

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

**ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΡΑΠ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΙΧΩΝ ΚΑΙ ΒΙΝΤΕΟ: ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΙ
ΚΑΙ ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Μάλτα Ελισάβετ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μίτση Ακογιούνου

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, ως μέρος των απαιτήσεων για την ολοκλήρωση του προπτυχιακού κύκλου σπουδών με Κατεύθυνση Μουσικής Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Μουσικής

Κέρκυρα, Φεβρουάριος 2024

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

**ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΡΑΠ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΙΧΩΝ ΚΑΙ ΒΙΝΤΕΟ: ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΙ
ΚΑΙ ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Μάλτα Ελισάβετ

Επιτροπή αξιολόγησης:

1. Μίτση Ακογιούνογλου
2. Ζωή Διονυσίου
3. Μαρία Ντούρου

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, ως μέρος των απαιτήσεων για την ολοκλήρωση του προπτυχιακού κύκλου σπουδών με Κατεύθυνση Μουσικής Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Μουσικής

Κέρκυρα, Φεβρουάριος 2024

Τίτλος: Το φαινόμενο της τραπ μουσικής μέσα από την ανάλυση στίχων και βίντεο:
Αναστοχασμοί και προκλήσεις για τον εκπαιδευτικό μουσικής

© 2024 Μάλτα Ελिसάβετ

ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

Το φαινόμενο της τραπ μουσικής μέσα από την ανάλυση στίχων και βίντεο: Αναστοχασμοί και προκλήσεις για τον εκπαιδευτικό μουσικής

Περίληψη

Η τραπ μουσική, μέσα από τους στίχους και τις εικόνες που προβάλλονται στα βίντεο-κλιπ, φαίνεται να προωθεί περιεχόμενο σχετικό με θέματα όπως τα ναρκωτικά, τη βία, την εγκληματικότητα, την αντικειμενοποίηση της γυναίκας και την τοξική αρρενωπότητα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να εγείρει ανησυχίες σε γονείς, εκπαιδευτικούς, ψυχολόγους και κοινωνιολόγους, ως προς συμπεριφορές που πιθανόν να υιοθετούν οι έφηβοι που την ακούν. Οι προβληματισμοί αυτοί αποτέλεσαν και την αιτία για ανάλυση των στίχων της ελληνικής τραπ μουσικής, μιας και είναι ένα είδος ιδιαίτερα δημοφιλές στους εφήβους. Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο τη διερεύνηση των τραπ ελληνικών τραγουδιών, ως προς το περιεχόμενο των στίχων, τα θέματα που πραγματεύονται και τις εικόνες που προωθούν τόσο στους στίχους όσο και στα βίντεο-κλιπ. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκαν βάσει κριτηρίων εννέα ελληνικά τραπ τραγούδια οι στίχοι των οποίων αναλύθηκαν θεματικά. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιδιώκεται να απαντηθούν αφορούν τα νοήματα που πραγματεύονται τα ελληνικά τραπ τραγούδια και προωθούν στους εφήβους και το πώς παρουσιάζονται η τοξική αρρενωπότητα, η αντικειμενοποίηση της γυναίκας, η βία και η χρήση ουσιών τόσο στους στίχους όσο και στα βίντεο-κλιπ. Από την ανάλυση προέκυψαν θεματικές κατηγορίες σχετικές με την τοξική αρρενωπότητα και τη γυναικεία αντικειμενοποίηση, τη χρήση ουσιών, τη βία, τον εκφοβισμό και την οπλοφορία, τα θετικά συναισθήματα, την ανάγκη επιδειξιομανίας, την παρανομία και τη ζωή του δρόμου, τον ναρκισσισμό και την υπεροψία.

Λέξεις κλειδιά: ταυτότητα των εφήβων, μουσικές προτιμήσεις, τραπ μουσική, χιπ-χοπ κουλτούρα, ραπ μουσική

The phenomenon of trap music through the analysis of lyrics and videos: Reflections and challenges for the music educator

Abstract

Trap music, through the lyrics and the images shown in the video clips, seems to promote content related to topics such as drugs, violence, crime, objectification of women and toxic masculinity. As a result, it raises concerns among parents, educators, psychologists and sociologists about behaviors that may be adopted by adolescents who listen to it. These concerns were the reason for an analysis of the lyrics of Greek trap music, as it is a genre particularly popular among teenagers in Greece. This thesis aims to investigate Greek trap songs, in terms of the content of the lyrics, the themes addressed and the images they promote both in the lyrics and in the video clips. For this reason, nine Greek trap songs were selected based on selection criteria and were analysed thematically. The research questions that are sought to be answered are in regards to the meanings that Greek trap songs address and promote to teenagers and the way that toxic masculinity, the objectification of women, violence and substance abuse are presented in these songs. From the thematic analysis, categories emerged concerning toxic masculinity and female objectification, substance use, violence, intimidation and weaponry, positive emotions, the need for exhibitionism, lawlessness and street life, narcissism and arrogance.

Key words: adolescents' identity, music preferences, trap music, hip-hop culture, rap music

Περιεχόμενα	
Εισαγωγή	7
A' ΜΕΡΟΣ	8
1. Από την χιπ-χοπ στην τραπ	8
1.1 Η χιπ-χοπ κουλτούρα	9
1.2 Τα βασικά στοιχεία της χιπ-χοπ μουσικής	9
1.3 Ραπ	11
1.4 Γκάνγκστα Ραπ	11
1.5 Η ραπ μουσική στην Ελλάδα	12
1.6 Τραπ	13
2. Η μουσική ταυτότητα του εφήβου	16
2.1 Οι παράγοντες διαμόρφωσης της ταυτότητας στην εφηβεία	17
2.2 Προσδιορίζοντας τη μουσική ταυτότητα	18
2.3 Η δημοφιλής μουσική και οι έφηβοι	19
2.4 Χρήση ουσιών και παραβατική συμπεριφορά	20
2.5 Σεξουαλικό μουσικό περιεχόμενο και επιρροή	21
2.6 Μουσικές προτιμήσεις και προσωπικότητα του εφήβου	22
B' ΜΕΡΟΣ	24
3. Μεθοδολογία έρευνας	24
3.1 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα	24
3.2 Δειγματοληψία και προσδιορισμός των δεδομένων	24
3.3 Τρόπος ανάλυσης δεδομένων	25
3.4 Θεματικές κατηγορίες ανάλυσης περιεχομένου	26
3.4.1 Τοξική αρρενωπότητα και γυναικεία αντικειμενοποίηση	26
3.4.2 Χρήση ουσιών	28
3.4.3 Βία, εκφοβισμός και οπλοφορία	29
3.4.4 Ανάγκη επιδειξιμανίας	30
3.4.5 Η παρανομία και η ζωή του δρόμου	31
3.4.6 Ναρκισσισμός και υπεροψία	32
3.4.7 Συναισθημα	33
4. Συμπεράσματα	33
4.1 Αναστοχασμοί και προτάσεις για τον/την εκπαιδευτικό μουσικής	38
4.2 Περιορισμοί και προεκτάσεις για περαιτέρω έρευνα	40
Βιβλιογραφικές αναφορές	41
Βιβλιογραφικές αναφορές τραγουδιών	43
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	44

Εισαγωγή

Το φαινόμενο της τραπ μουσικής απέκτησε τα τελευταία χρόνια μεγάλη δημοσιότητα στον ελληνικό χώρο, ενώ παράλληλα φάνηκε να έχει μεγαλύτερη απήχηση στο εφηβικό κοινό. Το περιεχόμενο των στίχων, τα θέματα που πρεσβεύει, αλλά και οι εικόνες που προωθεί μέσω των βίντεο-κλιπ, προκάλεσαν έντονες ανησυχίες τόσο στους γονείς και εκπαιδευτικούς όσο και στον επιστημονικό χώρο. Οι ανησυχίες αυτές, σε συνδυασμό με το ερευνητικό κενό που υπάρχει, αποτέλεσαν την αιτία για βαθύτερη διερεύνηση και ανάλυση των στίχων της ελληνικής τραπ μουσικής.

Στην παρούσα διπλωματική γίνεται αρχικά μια βιβλιογραφική ανασκόπηση ξεκινώντας από την ιστορική ανάλυση της χιπ-χοπ κουλτούρας και της διαδρομής της ως την τραπ μουσική. Στη συνέχεια παρουσιάζονται θεματικές όπως η μουσική ταυτότητα του εφήβου, η δημοφιλής μουσική, έρευνες που αφορούν την επίδραση που έχουν παρόμοια μουσικά είδη στους εφήβους και τέλος οι μουσικές προτιμήσεις και η προσωπικότητα του εφήβου. Για την έρευνα επιλέχθηκαν εννέα ελληνικά τραπ τραγούδια με σκοπό την ανάλυσή τους, ως προς το περιεχόμενο των στίχων και τις θεματικές που πραγματεύονται. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιδιώκεται να απαντηθούν είναι τα εξής: α) Ποια είναι τα νοήματα που πραγματεύονται τα ελληνικά τραπ τραγούδια και προωθούν στους εφήβους; β) Πώς παρουσιάζονται η τοξική αρρενωπότητα, η αντικειμενοποίηση της γυναίκας, η βία και η χρήση ουσιών στα τραγούδια τραπ;

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της ανάλυσης περιεχομένου των στίχων των επιλεγμένων τραπ τραγουδιών με βάση δειγματοληψία κριτηρίου και τυχειότητας. Τα ευρήματα αναλύθηκαν θεματικά ως προς το περιεχόμενό τους, από την οποία προέκυψαν θεματικές κατηγορίες που αφορούν την τοξική αρρενωπότητα και τη γυναικεία αντικειμενοποίηση, τη χρήση ουσιών, τη βία, τον εκφοβισμό και την οπλοφορία, τα θετικά συναισθήματα, την ανάγκη επιδειξιμανίας, την παρανομία και τη ζωή του δρόμου, τον ναρκισσισμό και την υπεροψία. Ο προσανατολισμός της παρούσας έρευνας προέκυψε ως αποτέλεσμα της αδυναμίας διεκπεραίωσης της αρχικής σκέψης που αφορούσε συνεντεύξεις μαθητών γυμνασιακών τάξεων ως προς τους λόγους προτίμησής τους της τραπ μουσικής. Αιτία αποτέλεσαν οι προβληματισμοί από την πλευρά του σχολείου για το περιεχόμενο της τραπ μουσικής. Αυτός ήταν και ο λόγος για τον οποίο

επιλέχθηκαν τραγουδία με πιο “εύκολο” και “ανώδυνο” στίχο, με αποτέλεσμα το δείγμα να δείχνει μία πιο ευγενική πλευρά της τραπ μουσικής. Τέλος, ένας ακόμη περιορισμός ήταν και η έλλειψη βιβλιογραφίας για την τραπ μουσική, ειδικά στην Ελλάδα.

Α' ΜΕΡΟΣ

1. Από την χιπ-χοπ στην τραπ

Η τραπ μουσική εμφανίστηκε ως ένα από τα υπο-είδη της χιπ-χοπ (hip-hop) μουσικής ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 στην Αμερική, ωστόσο στην Ελλάδα εδραιώθηκε αρκετά αργότερα. Ως μουσικό είδος παραμένει ακόμα και σήμερα για πολλούς κάτι νεότερο και παράλληλα ανησυχητικό λόγω του περιεχομένου των στίχων, αλλά και των βίντεο κλιπ. Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί τη βάση για την κατανόηση της τραπ, καθώς αναλύει την προέλευσή της (χιπ-χοπ), αλλά και τα θέματα που κοινωνεί. Έτσι, γίνεται αναφορά στη χιπ-χοπ κουλτούρα και στα επιμέρους στοιχεία της, στα μουσικά υποείδη ραπ (rap), γκάνγκστα ραπ (gangsta rap) και τραπ (trap), καθώς και στην εμφάνιση της χιπ-χοπ κουλτούρας στην Ελλάδα.

1.1 Η χιπ-χοπ κουλτούρα

Η χιπ-χοπ αποτελεί μια αυτοδημιούργητη και συνεχώς εξελισσόμενη κουλτούρα που επηρέασε τους ανθρώπους σε τομείς όπως τον τρόπο ένδυσης, το στιλ χορού, τη δημιουργία μουσικής, τον τρόπο έκφρασης, καθώς και τη διαμόρφωση πολιτικών απόψεων (Oswald, 2019). Αυτός ο πλουραλισμός της χιπ-χοπ κουλτούρας καθιστά και δύσκολο τον προσδιορισμό του όρου. Όπως περιγράφει ο Schloss (2009), ο όρος χιπ-χοπ αφορά τρεις διαφορετικές έννοιες: (α) αφορά μία ομάδα τεχνών που σχετίζονται (οπτικά, ακουστικά, κινητικά) με καταγωγή από τις Αφρο-Καραϊβικές, Αφρο-Αμερικάνικες και Λατινοαμερικάνικες γειτονιές της Νέας Υόρκης, (β) αφορά το είδος της δημοφιλούς μουσικής που ξεπήδησε από την χιπ-χοπ κουλτούρα, κοινώς την ραπ μουσική, και (γ) ορίζει δημογραφικά τη σύγχρονη Αφρο-Αμερικανική νεολαία.

Η ιστορία της hip hop μουσικής ξεκίνησε από την Νέα Υόρκη και συγκεκριμένα από την περιοχή του Μπρονξ στα τέλη της δεκαετίας του 1970 (Reese, 2019). Η χιπ-χοπ δημιουργήθηκε μετά την εποχή των κινημάτων υπέρ των πολιτικών δικαιωμάτων στη Νέα Υόρκη, σε μια περίοδο φτώχειας που στα πλαίσια της δημιουργίας σχεδιασμού ενός δρόμου ταχείας κυκλοφορίας, πολλές κοινότητες και κάτοικοι του Νότιου Μπρονξ (South Bronx) ξεριζώθηκαν. Έπειτα από τη δημοσιονομική κρίση που ακολούθησε, και απουσία

κοινωνικής στήριξης σε φτωχές περιοχές, οι γειτονιές του Μπρονξ άλλαξαν ριζικά. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι γειτονιές να κυβερνώνται από συμμορίες του Μπρονξ όπου επικρατούσε έντονα το αίσθημα της παραμέλησης (Miyakawa, 2020), ενώ αποτέλεσε και το κατάλληλο καταφύγιο για παρανομίες, όπως ληστείες, δολοφονίες, και εμπόριο ναρκωτικών (Oswald, 2019). Μελετώντας τη χιπ-χοπ κουλτούρα, μπορεί κανείς να έρθει σε επαφή με την αστική μουσική κοινότητα, και να ενημερωθεί για τον πραγματικό τρόπο ζωής τους. Η κουλτούρα της χιπ-χοπ κοινωνεί αξίες και ακολουθεί άγραφους νόμους, όπως να θρέφει την έχθρα προς τις αστυνομικές αρχές, να υπερθεματίζει την έννοια της ομάδας και την τυφλή υποταγή σε αυτή, καθώς και να προβάλλει αντίσταση και να απορρίπτει πολιτιστικούς κανόνες (Conti, 2020).

1.2 Τα βασικά στοιχεία της χιπ-χοπ μουσικής

Ο όρος χιπ-χοπ περιγράφει ένα ευρύτερο πλαίσιο που στην αρχή συμπεριελάμβανε τέσσερα βασικά χαρακτηριστικά της κουλτούρας τα οποία ήταν το μπρέικ ντανς (break dance, b-boying/ b-girling), το Ντι-Τζέινγκ (DJ-ing), το Εμ-Σίνγκ (MC-ing) και το γκράφιτι (graffiti) (Miyakawa, 2020). Το ξεκίνημα αυτής της χιπ-χοπ κουλτούρας ήταν ένα στυλ χορού που ονομάστηκε μπρέικ ντανς (break dance). Ο όρος προήλθε από τον συνδυασμό της λέξης μπρέικ (break-διάλειμμα) και της λέξης ντανς (dance-χορός) (Βογιατζής, 2013). Αφορούσε ένα είδος χορού επηρεασμένο από πολεμικές τέχνες, την ενόργανη γυμναστική και τον βραζιλιάνικο τρόπο έκφρασης - καποέιρα (Capoeira) (Reese, 2019). Μια παρατήρηση ενός Ντι-Τζέι, του DJ Kool Herc, ήταν πως κατά την διάρκεια ενός μουσικού κομματιού, αυτό που ξεσήκωνε τους νέους ήταν το ρυθμικό διάλειμμα (break beats). Σε αυτά τα ρυθμικά διαλείμματα ο κόσμος απολάμβανε τον χορό, ενώ ταυτόχρονα ήταν και ένας τρόπος επίδειξης χορευτικών και κινητικών ικανοτήτων (περίπλοκοι ελιγμοί) (Oswald, 2019).

Ένας νέος τρόπος χειρισμού των ήχων που είχε σκοπό την αυθόρμητη και αυτοσχέδια δημιουργία της μουσικής ήταν το Ντι-Τζέινγκ (DJing). Πρωτοπόρος της καινούργιας αυτής τεχνικής ήταν ο ίδιος ο DJ Kool Herc. Ενώ ξεκίνησε αυτή η μουσική κίνηση από τους Ντι-Τζέις (DJs), αναπτύχθηκε ιδιαίτερα ως τρόπος έκφρασης από τους ράπερς, οι οποίοι συνδύαζαν ταυτόχρονα και ρίμες (Reese, 2019). Την ενσωμάτωση λέξεων υιοθέτησε και το Εμ-Σίνγκ (MCing) που είναι μια μορφή προφορικού λόγου. Συγκεκριμένα, αφορά ένα παιχνίδι λέξεων προερχόμενο από τον αρχαίο αφρικανικό πολιτισμό, που είχε σκοπό να αφηγηθεί βιώματα και ιστορίες (Reese, 2019). Με αυτόν τον

τρόπο ήθελαν να δημιουργήσουν ένα κλίμα διασκέδασης, επιχειρώντας να περιορίσουν την εγκληματικότητα (Βογιατζής, 2013). Αυτό βοήθησε να εξελιχθεί η επικοινωνία με το κοινό με τους Ντι-Τζέις να συνδέουν μικρόφωνα στα σέτ και να μιλούν με το κοινό κατά τη διάρκεια των ντραμ μπρέικς (drum breaks). Σύντομα, οι Ντι-Τζέις επέλεξαν να επικεντρωθούν μόνο στην αναπαραγωγή της μουσικής, με αποτέλεσμα να αναλάβουν τον ρόλο του συνομιλητή με το κοινό άλλοι (Oswald, 2019). Μέσα από αυτά τα μουσικά δρώμενα που ονομάστηκαν λοκ πάρτυς (lock parties) ξεπήδησε και η έννοια του Εμ-Σι (MC). Οι Εμ-Σι θεωρούνταν βασικοί παρουσιαστές της βραδιάς οι οποίοι κάθονταν συνήθως δίπλα από τον Ντι-Τζέι και έφτιαχναν ρίμες πάνω στα ντραμ μπρέικς (drum breaks), με στόχο να ξεσηκώνουν το κοινό (Βογιατζής, 2013). Σύντομα οι Εμ-Σι απέκτησαν την δική τους φήμη τραβώντας τα φώτα της δημοσιότητας και έγιναν το επίκεντρο δημιουργώντας έξυπνες και αξέχαστες ρίμες, επιδεικνύοντας παράλληλα τις ικανότητές τους στην ομοιοκαταληξία (Oswald, 2019).

Ένα είδος τέχνης που αποτέλεσε άλλο πεδίο έκφρασης της χιπ-χοπ κουλτούρας ήταν το γκράφιτι (graffiti). Χαρακτηρίστηκε ως ένα είδος παράνομης τέχνης, καθώς αφορούσε έργα τέχνης που εμφανίζονταν σε δημόσιους χώρους ενυπόγραφα (Reese, 2019). Η υπογραφή ενός γκράφιτι υποδήλωνε ακόμα και την κυριαρχία μιας συμμορίας. Βέβαια υπήρχαν και αρκετές αντιδράσεις, μιας και κατακρίθηκε από άλλους ως σύμβολο παρακμής της πόλης, ακόμα και ως τέχνη που κατέστρεφε και υποβάθμιζε την αξία των κτιρίων της πόλης (Oswald, 2019).

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 παρατηρείται η εξάπλωση της χιπ-χοπ και εκτός συνόρων της Αμερικής όπου ρίζωσε σε αρκετές χώρες αποτελώντας ένα μέσο έκφρασης που εμπλουτίστηκε από νέα τοπικά στοιχεία και πολιτιστικές επιρροές (Miyakawa, 2020). Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 η χιπ-χοπ αποτελούσε πλέον δημοφιλή λαϊκή μουσική με τις περισσότερες πωλήσεις στις Ηνωμένες πολιτείες. Οι πωλήσεις στα αυτοκίνητα, στα ηλεκτρονικά είδη, στα ποτά και στην ένδυση, ανέβηκαν σημαντικά χάρη στη χιπ-χοπ. Το είδος αυτό είχε πλέον παγκόσμια απήχηση με μεγάλο κοινό και καλλιτέχνες σε πόλεις όπως το Λονδίνο και Μπρίστολ της Αγγλίας, το Σίδνεϊ, το Τόκιο, το Παρίσι και το Κέιπ Τάουν (Reese, 2019).

1.3 Ραπ

Μια καινούργια έννοια στενά συνδεδεμένη με την χιπ-χοπ μουσική είναι η ραπ (rap). Πρόκειται για ένα είδος που εκτελείται σε συνοδεία με ρυθμό τον οποίο παρέχει ο Ντι-Τζέι, οι πίνακες γυρισμάτων, οι μπιτ-μπόξερς (beatboxers), ή και χωρίς συνοδεία, δηλαδή μόνο με φωνή α καπέλα (a capella) (Reese, 2019). Η ραπ προέρχεται από την αφροαμερικανική κουλτούρα και κατάφερε να γίνει γνωστή καθώς και να επηρεάσει πολλούς τομείς στην ζωή του ανθρώπου στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Σαν είδος δεν είναι ακριβώς τραγούδι αλλά ένα ημι-ομιλούμενο είδος με ομοιοκαταληξία και την συνοδεία των “beats and rhymes” (ηχογραφήσεις και beats των Ντι-Τζέις) (Toop, 2012). Η ραπ μουσική ήταν αρκετά απλοϊκή, με κυρίως ρυθμική συνοδεία και αυτό συνέβαινε διότι οι καλλιτέχνες ραπ μουσικής (ως ξένοι) δεν είχαν πρόσβαση σε στούντιο εξελεγμένης και σύγχρονης τεχνολογίας. Αντιθέτως οι ηχογραφήσεις γίνονταν πολλές φορές σε ερασιτεχνικά στούντιο στα σπίτια με έναν βασικό εξοπλισμό το ντραμ μασίν (drum machine) που παρήγαγε διάφορους ήχους ντραμς πάνω στους οποίους οι καλλιτέχνες κάνανε ρίμες. Βέβαια αυτό αποτέλεσε και την αιτία για αρνητικές κριτικές ως προς το αν είναι μουσικό είδος, καθώς πολλοί θεώρησαν πως δεν υπήρχε μελωδία (Oswald, 2019).

Η αρχική θεματολογία της ραπ τη δεκαετία του 1970 ήταν η καλοπέραση, οι στιχουργικές ικανότητες του ράπερ και επίδειξη των ικανοτήτων του Ντι-Τζέι (Oswald, 2019). Ένας ράπερ ξεχώριζε με τις ρυθμικές του δεξιότητες, την ικανότητα δημιουργίας ομοιοκαταληξίας, την δημιουργικότητά του, και τη ροή (συνδυασμός ρυθμού και ομοιοκαταληξίας). Μια άλλη δεξιότητα ήταν ο ελεύθερος φωνητικός αυτοσχεδιασμός (freestyle-αυτοσχεδιασμός). Σπουδαίοι καλλιτέχνες της ραπ μουσικής νοούνταν, σύμφωνα πάντα με το κοινό τους, εκείνοι που με την δημιουργικότητά τους έλεγαν μια ολόκληρη ιστορία, και έπαιζαν εύκολα με τις λέξεις (Toop, 2012). Από το 1986 έως και το 1989 η ραπ μουσική πέρασε στη λεγόμενη «χρυσή εποχή», μια περίοδο κατά την οποία οι ραπερς κάλυπταν μια ποικιλία θεμάτων που αντιπροσώπευαν κάθε τμήμα της κοινωνίας ξεπερνώντας έτσι και τη προηγούμενη γενιά ραπ καλλιτεχνών (Oswald, 2019).

1.4 Γκάνγκστα Ραπ

Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, έπειτα από την λήξη της «χρυσής εποχής» για την ραπ μουσική, έρχεται στο προσκήνιο μια νέα μορφή, το γκάνγκστα ραπ (gangsta rap). Η διαφορά με την ραπ της χρυσής εποχής είναι ότι τα θέματα δεν ήταν πια αισιόδοξα, αλλά μετατράπηκαν σε ένα αρκετά εκρηκτικό, αμφιλεγόμενο και πολλές φορές απειλητικό

για ορισμένους, μουσικό είδος. Μέσα από τους στίχους ενός γκάνγκστα ραπ τραγουδιού, έβλεπε κανείς την πραγματική ζωή στο γκέτο (ghetto) και την φτώχεια που επικρατούσε στις γειτονιές της Αμερικής (Oswald, 2019). Αφετηρία για το νέο υποείδος της χιπ-χοπ αποτέλεσαν οι σκληρές αφηγήσεις ορισμένων καλλιτεχνών της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, οι στίχοι αφορούσαν θέματα όπως η βία (συμμοριών και αστυνομίας), εγκλήματα μεταξύ των μαύρων, καθώς και η διακίνηση παράνομων ναρκωτικών ουσιών. Άλλη μια θεματολογία για την οποία κατακρίθηκε, ήταν θέματα μισογυνισμού και ομοφοβίας. Όλα αυτά κατέστησαν την γκάνγκστα ραπ το πιο αμφιλεγόμενο και εκρηκτικό υποείδος της ραπ μουσικής (Toop, 2012). Το νέο αυτό υποείδος θεωρούνταν από την κοινή γνώμη πως ενθάρρυνε άτομα τα οποία άκουγαν την μουσική αυτή να διαπράξουν βία. Οι ίδιοι οι καλλιτέχνες βέβαια δεν συμφώνησαν με αυτή την κατηγορία, αλλά αντιθέτως υποστήριξαν πως ήταν ένας τρόπος να εκφράσουν τον πόνο και την αγανάκτησή τους (Oswald, 2019). Παρά την άποψη των καλλιτεχνών μέσα από το περιεχόμενο των στίχων, πράγματι μπορούσε κανείς να δει βήμα-βήμα τον τρόπο που μπορεί να διαπράξει βία (Conti, 2020). Παρά τις αντιπαραθέσεις και την κριτική που έλαβε η γκάνγκστα ραπ σαν είδος τη δεκαετία του 1990, παρέμεινε το πιο κερδοφόρο στυλ για την εμπορική βιομηχανία της ραπ μουσικής (Toop, 2012).

1.5 Η ραπ μουσική στην Ελλάδα

Η χιπ-χοπ κουλτούρα ξεκίνησε και στην Ελλάδα με τον μπρέικ ντάνσινγκ (break dancing), ενώ διαδόθηκε μέσα από κινηματογραφικές ταινίες (πχ. Wild style) και το ραδιόφωνο (Βογιατζής, 2013). Η πρώτη εμφάνιση της ραπ στην Ελλάδα έγινε στα τέλη της δεκαετίας του 1980 όταν οι ελληνικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί εισήγαγαν και προώθησαν το μουσικό αυτό είδος στο ελληνικό κοινό. Η διάδοση της χιπ-χοπ κουλτούρας και η υποστήριξη από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς δεν έγινε απευθείας. Πρωτοπόρος ήταν ο Δημήτρης Μέντζελος, ο Εμ-Σι του συγκροτήματος Ημισκούμπρια με τον σταθμό Space Fm 93,9 και με όνομα της εκπομπής “Breathless” που διήρκεσε από το 1992-1993 (Elafros, 2013).

Η ραπ μουσική δεν εντάχθηκε απευθείας στην ελληνική μουσική βιομηχανία, όπως για παράδειγμα τα λαϊκά, τα ρεμπέτικά καθώς και ρέγκε (reggae), πανκ (punk) και ροκ (rock) μουσική σε πιο τοπική μορφή. Ένας πιθανός λόγος που δεν υποδέχθηκε απευθείας η Ελλάδα την ραπ μουσική είναι επειδή την θεωρούσαν ξενόφερτη (Elafros, 2013). Στην

δεκαετία του 2000 η χιπ-χοπ γνώρισε μια πτώση, καθώς μειώθηκαν οι πωλήσεις και αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη διάλυση πολλών χιπ-χοπ συγκροτημάτων, ενώ άλλοι προσπάθησαν να συνεργαστούν με καλλιτέχνες εκτός της χιπ-χοπ σκηνής, κυρίως με διάσημους ποπ (pop) καλλιτέχνες, μετατρέποντας έτσι την ραπ σε ένα πιο εμπορεύσιμο είδος. Αυτό φυσικά δεν έφερε θετικές αντιδράσεις τόσο από τους θαυμαστές του είδους όσο και από τους ίδιους τους καλλιτέχνες, γι' αυτό δημιουργήθηκε ένα νέο και αυτόνομο κύμα αντεργκράουντ (underground) χιπ-χοπ καλλιτεχνών (Efthymiou et al., 2018). Έτσι παρά την εμφάνισή της ήδη από τη δεκαετία του 1990, η ραπ μουσική απέκτησε θέση στα ελληνικά μейνστριμ (mainstream) μόνο μετά το 2003 (Elafros, 2013)

Η ραπ που άρχισε να γράφεται και να δημιουργείται στην Ελλάδα ήταν αρχικά με αγγλικούς στίχους με πρώτα γκρουπ τους Terror X και τα ημισκούμπρια. Αυτό βέβαια δεν συνεχίστηκε για πολύ διότι δέχθηκαν αρνητική κριτική και πίεση από εταιρείες με αποτέλεσμα να πρέπει να εντάξουν στην ραπ μουσική τον ελληνικό στίχο (Elafros, 2013). Μια βασική θεματική στους ελληνικούς ραπ στίχους ήταν η έκφραση εναντίωσης απέναντι στις μορφές κεντρικής εξουσίας. Αυτό το αίσθημα πυροδοτήθηκε ακόμη περισσότερο με πραγματικά γεγονότα που συνέβησαν στην χώρα, και συγκεκριμένα όπως αυτό της δολοφονίας του Έλληνα ράπερ Παύλου Φύσσα (γνωστού και ως Killah P) από μέλος της Χρυσής Αυγής (Ελληνικό Νεοναζιστικό Κόμμα) το 2013. Δεύτερο γεγονός αποτέλεσε η δολοφονία του μαθητή Αλέξη Γρηγορόπουλου από αστυνομικούς το 2008. Όλα τα παραπάνω ενίσχυσαν το μίσος απέναντι στην αστυνομία, την εναντίωση απέναντι στις μορφές εξουσίας, προκαλώντας παράλληλα και την ένωση πολλών ραπ καλλιτεχνών κάνοντάς τους να ξεχάσουν τις παλαιότερες συγκρούσεις που είχαν μεταξύ τους (Efthymiou et al., 2018).

Το 2010 παρατηρείται η εμφάνιση μιας νέας γενιάς μη εμπορικών ραπ καλλιτεχνών, οι οποίοι γράφουν μελωδίες και ρίμες με θέμα τις καθημερινές εμπειρίες. Πιο συγκεκριμένα τα θέματα αφορούν τη νυχτερινή ζωή, τη βία, το σεξ, τη φτώχεια και τα ναρκωτικά. Μαζί με αυτά, αλλά και τα βασικά θέματα που υποστηρίζουν οι ράπερς (όπως ο αγώνας και η αντίσταση απέναντι σε κάθε μορφή εξουσίας), παρατηρήθηκε και η προώθηση μισογυνιστικών και ομοφοβικών απόψεων. Συγκεκριμένα, οι Efthymiou et al. (2018), σε έρευνά τους σχετικά με τον τρόπο που παρουσιάζονται ή και επαναδιασκευάζονται (όπως λένε οι ίδιοι οι συγγραφείς) οι κυρίαρχές έννοιες των φύλων μέσα από τους στίχους της τραπ μουσικής, κατέγραψαν τις εξής τάσεις: α) ο άνδρας ως

ετεροφυλόφιλος (για να έχει θέση στην χιπ-χοπ σκηνή) ενώ θεωρούνταν προσβολή να χαρακτηριστεί κάποιος πως έχει θηλυπρεπή συμπεριφορά, β) να έχει αυστηρή συμμόρφωση του λόγου με πράξεις, και γ) πάντα έτοιμος και ικανός να αντιμετωπίσει τις όποιες διαφορές (αντιπαράθεση). Ειδικότερα δε, η γυναίκα παρουσιάζεται ως α) απειλητική, β) άκαρδη, γ) επιτόλαια, δ) “πόρνη” (σεξουαλικά διαθέσιμη) που απατά πισώπλατα και χρησιμοποιεί το κορμί της για να ανέβει κοινωνικά, ε) ενδιαφερόμενη μόνο για την εξωτερική της εμφάνιση (σώμα) φορώντας βαρύ μακιγιάζ και στ) ανάξια εμπιστοσύνης. Φάνηκε από τη μελέτη αυτή ότι προωθείται η κυρίαρχη αρρενωπότητα υπονομεύοντας το γυναικείο φύλο, είτε με την χρήση υβριστικής συμπεριφοράς κατά των γυναικών, είτε με σεξιστικό και μισογυνιστικό λόγο (Efthymiou et al., 2018).

1.6 Τραπ

Το 1990 δημιουργείται ένα καινούργιο υπό-είδος της χιπ-χοπ μουσικής: η τραπ (trap). Το είδος αυτό προέρχεται από την νότια χιπ-χοπ σκηνή από περιοχές όπως η Ατλάντα, το Μέμφις και το Χιούστον με πρωτοπόρους στη χρήση του όρου τους Dungeon Family και τους Ghetto Mafia (Oswald, 2019). Ο όρος αρχικά ήταν σχεδόν συνώνυμος με τον όρο Ντέρτι Σάουθ (Dirty South - βρώμικος νότος). Ο όρος Ντέρτι Σάουθ έκρυβε όλα αυτά τα στοιχεία της νότιας πλευράς (μιας συγκεκριμένης περιόδου) όπως η φτώχεια, η βρωμιά, η διαφθορά, η αδικία και η βία (Jernej, 2018). Η λέξη τραπ στην αφροαμερικανική αργκό αρχικά σήμαινε ένα εγκαταλελειμμένο κτίριο-σπίτι που χρησιμοποιούνταν για την παρασκευή και διακίνηση ναρκωτικών. Η παράνομη αυτή ασχολία αποτελούσε τότε την τελευταία λύση για χρήματα στα πλαίσια της μαύρης φτώχειας των Ηνωμένων Πολιτειών (Buscher-Ulbrich, 2017). Μάλιστα στην έρευνα της Greco (2018) βρέθηκε μια ακόμη πιθανή αφετηρία της τραπ μουσικής. Συγκεκριμένα οι ερωτηθέντες ανέφεραν πως ως είδος προέκυψε από την χρήση ορισμένων ναρκωτικών (πχ., κωδεΐνη), καθώς υπό την επήρεια τους το κλίμα που δημιουργούνταν και ο τρόπος που ακούγονταν οι φωνές, γεννούσαν ένα τραπ κομμάτι με την χρήση ενός μόνο υπολογιστή. Έτσι αφότου περνούσε η επήρεια των ναρκωτικών, η επιθυμία να ακούνε το κομμάτι με τον ίδιο τρόπο, φαίνεται να “γέννησε” την τραπ (Greco, 2018)

Μια βαθύτερη έννοια της τραπ μουσικής (παγίδα) είναι αυτή του παγιδευμένου σε έναν τρόπο ζωής από τον οποίο δύσκολα μπορείς να ξεφύγεις. Προκειμένου να ηχογραφηθεί ένα τραπ κομμάτι σε στούντιο απαιτούνταν χρήματα τα οποία οι μελλοντικοί καλλιτέχνες φαίνεται ότι έβγαζαν μέσω των ναρκωτικών και της παρανομίας, ενώ τα μέρη

στα οποία ηχούσε αυτή η μουσική ήταν σκοτεινές γωνιές του δρόμου, στριπτιζάδικα και νυχτερινά κέντρα. Όλο αυτό αποτελούσε έναν σκοτεινό φαύλο κύκλο. Όλα τα παραπάνω ίσως δικαιολογούν τον λόγο για τον οποίο η μουσική αυτή δέχθηκε αρνητική κριτική, ως μουσική χωρίς κάποιο βαθύτερο νόημα. Τα θέματα στα οποία αναφέρεται ένα τραπ κομμάτι είναι τα ναρκωτικά, τα χρήματα, η εγκληματικότητα, οι γυναίκες, ενώ επίσης θεωρείται πως προάγει ανήθικες συμπεριφορές (Jernej, 2018). Παρά τις αρνητικές κριτικές, οι ίδιοι οι καλλιτέχνες οι οποίοι προέρχονται συνήθως από περιθωριοποιημένες ομάδες, δείχνουν την αποδοχή της ταυτότητας και της κοινωνικής τους θέσης (φτώχεια, περιθωριοποίηση, εγκληματικότητα κ.ά.). Έτσι, παρά την έλλειψη αναγνώρισης από την κύρια μουσική βιομηχανία, εκείνοι προσπαθούν με δικούς τους όρους να αναπτυχθούν και να βγουν από το περιθώριο (Greco, 2018).

Κοινό σημείο της ραπ και της τραπ μουσικής αποτέλεσε ο κανονιστικός κώδικας του δρόμου, όπως και η βία που αναφέρεται τόσο στην χιπ-χοπ όσο και στην τραπ (Conti, 2020). Μέσα από την γκάνγκστα ραπ και την τραπ μουσική γίνεται μια αναπαράσταση του ατομικισμού και της κατώτερης τάξης ανθρώπων που βρίσκουν διέξοδο από την παγίδα της φτώχειας μέσω παράνομης ενασχόλησης με την διακίνηση ναρκωτικών, ενώ παράλληλα ελπίζουν για μια μελλοντική καριέρα ως ράπερς ή μουσικοί παραγωγοί μέσω της δημιουργίας τραπ μουσικής (Buscher-Ulbrich, 2017). Σε αντίθεση με την ραπ, όπου οι ερμηνευτές παρουσίαζαν τον δύσκολο δρόμο ενός ραπερ για να φτάσει στην επιτυχία, ένας τράπερ δείχνει τον ξαφνικό και εύκολο πλουτισμό, ενώ η πορεία είναι πολύ πιο σύντομη (Conti, 2020). Μέσα από την τραπ μουσική λοιπόν, βλέπουμε μια απότομη μετάβαση από το ένα άκρο στο άλλο, από τη ζωή στην φτώχεια και την παραμέληση προς την απότομη επιτυχία και τον πλούτο (Jernej, 2018). Σε αντίθεση με την ραπ, στην τραπ μουσική δεν υπάρχει τόσο η έννοια της ομάδας, αλλά προβάλλεται κυρίως ο ατομικισμός. Εκτός από την διακίνηση ναρκωτικών, στους στίχους αναφέρεται και η αδιαφορία για εκπαίδευση και δουλειά, η επίδειξη πλούτου με ακριβά αυτοκίνητα, τα αξεσουάρ, τα ρούχα και το αλκοόλ, ενώ το ντύσιμο είναι πιο λιτό με φόρμες, αλλά και σακάκια (όχι πλέον φαρδιά ρούχα). Όσον αφορά την εμφάνιση, ένα ακόμη χαρακτηριστικό είναι τα τατουάζ στο πρόσωπο, κάτι που αποτελεί χαρακτηριστικό των λατινοαμερικανικών συμμοριών. Το λεξιλόγιο είναι αρκετά φτωχό σε σύγκριση με τη ραπ μουσική, ενώ βασικό στοιχείο είναι και η επανάληψη λέξεων σε στροφές και το επαναλαμβανόμενο ρεφρέν. Μάλιστα υποστηρίζεται πως η επανάληψη αυτή λειτουργεί ως τρόπος εστίασης της προσοχής στην διανοητική και

συναισθηματική εσωτερικότητα (Conti, 2020). Σε αντίθεση πάλι με την ραπ μουσική, η τραπ διαφέρει και στον τρόπο που μεταδίδεται και καταναλώνεται. Συγκεκριμένα η διάδοση γίνεται μέσω διαδικτυακών πλατφόρμων και μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Παρατηρούμε λοιπόν μια αυτονομία των τραγουδιστών, οι οποίοι μέσω του διαδικτύου μπορούν να συνεργαστούν με άλλους καλλιτέχνες και να κυκλοφορήσουν τα κομμάτια τους, κάτι το οποίο έρχεται σε αντιπαράθεση με την βιομηχανία ηχογράφησης (Greco, 2018).

Στο πλαίσιο της μουσικής, χαρακτηριστικό της τραπ είναι οι ήχοι τυμπάνων με την χρήση μηχανής τυμπάνων γνωστής ως Ronald –TR 808, το τέμπο είναι συνήθως από 80 έως και 180 bpm, ενώ το μελωδικό μέρος προέρχεται κατά κύριο λόγο από συνθεσάιζερ με υπνωτικές, επιθετικές και επαναλαμβανόμενες μελωδίες (Perrotta, 2022). Βασικό εφέ που χρησιμοποιείται στις φωνές των καλλιτεχνών είναι η λειτουργία αυτόματου συντονισμού (auto-tune), ένα εργαλείο που δίνει την ευκαιρία για μουσική εκτέλεση και δημιουργία στους ερασιτέχνες. Τέλος όπως προαναφέρθηκε, η “ραχοκοκαλιά” των στίχων και βιντεοκλίπ είναι οι αναφορές στον μισογυνισμό, σεξισμό, ναρκωτικά, επίδειξη πλούτου, ενώ πολλές φορές γίνεται αναφορά σε γνωστούς βαρόνους ναρκωτικών (πχ., Πάμπλο Εσκομπάρ) και ανταλλαγές μηνυμάτων μέσω των κομματιών (Greco, 2018).

Κλείνοντας, είναι σημαντικό να αναφερθούν ορισμένοι προβληματισμοί που εμφανίζονται μέσα στον χώρο της τραπ μουσικής. Ένας προβληματισμός είναι το τι είναι πραγματικό και τι ψεύτικο. Πιο συγκεκριμένα υποστηρίζεται πως υπάρχουν καλλιτέχνες οι οποίοι δεν έχουν βιώσει εμπειρίες που αναφέρουν στα τραγούδια τους, κάτι το οποίο αποτελεί σημείο αναφοράς, κριτικής και απόρριψης κάποιου εντός του χώρου της τραπ μουσικής (Greco, 2018). Ένα ακόμα γεγονός που παρατηρείται από του ακροατές της τραπ μουσικής είναι το φαινόμενο της πολιτιστικής οικειοποίησης. Πιο αναλυτικά πρόκειται για την ταύτιση των ανθρώπων με μια μειονεκτική θέση. Κάτι τέτοιο παρατηρήθηκε ήδη από το 1990-2000 στην ραπ ακόμα, όταν άνθρωποι τόσο της κατώτερης όσο και ανώτερης κοινωνικής τάξης, ταυτίζονταν με την μουσική που άκουγαν και συνεπώς με την μειονεκτική θέση (Jernej, 2018).

2. Η μουσική ταυτότητα του εφήβου

Η ακρόαση μουσικής κατά την εφηβεία, αλλά και η μουσική προτίμηση ενός εφήβου είναι βασικό εργαλείο διαχείρισης σκέψεων, συναισθημάτων, διάθεσης και

ανάπτυξης κοινωνικότητας. Έτσι λοιπόν, η μουσική είναι συνυφασμένη με τη νεανική ταυτότητα, ενώ παράλληλα η δημοφιλής μουσική φαίνεται να επηρεάζει σημαντικά τους εφήβους τόσο στην υιοθέτηση του στυλ των μουσικών ειδώλων, όσο και στις γενικότερες στάσεις και αντιλήψεις τους για τη ζωή. Παρόλη την θετική επίδραση που μπορεί να ασκεί η μουσική, ανάλογα με το περιεχόμενό της φαίνεται ότι μπορεί να γίνει και αρκετά επικίνδυνη. Η τραπ μουσική, που αποτελεί και βασικό θέμα της παρούσας διπλωματικής, έχει κατακριθεί αρκετά για το περιεχόμενό της. Έτσι λοιπόν, σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει αρχικά μια ανάλυση σχετικά με το τι είναι η μουσική ταυτότητα και πόσο σημαντική είναι η μουσική, αλλά και η δημοφιλής μουσική κατά την εφηβεία. Έπειτα αναλύεται η έννοια της προβληματικής μουσικής, στην οποία εντάσσεται και η τραπ, ενώ γίνονται αναφορές και σε έρευνες οι οποίες εξέτασαν την επιρροή αυτού του είδους της μουσικής στους εφήβους. Τέλος γίνεται αναφορά σε έρευνες που αφορούν την μουσική προτίμηση των εφήβων και τον συσχετισμό με την προσωπικότητά τους προκειμένου να διερευνηθεί περαιτέρω ο λόγος που ορισμένοι έφηβοι προτιμούν τέτοια “βαριά”, όπως αποκαλούνται, μουσικά είδη.

2.1 Οι παράγοντες διαμόρφωσης της ταυτότητας στην εφηβεία

Η ταυτότητα του ανθρώπου εξελίσσεται και αναπτύσσεται καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής του, η εφηβεία όμως είναι μια από τις σημαντικότερες περιόδους για την ανάπτυξή της (Kroger, 2017). Την περίοδο αυτή ένας έφηβος διαπραγματεύεται πολλές σημαντικές πτυχές της ζωής του, ξεκινώντας από την σεξουαλικότητά του έως και τις προσδοκίες και γενικότερες φιλοδοξίες για το μέλλον του. Μέσα σε όλα αυτά, η μουσική παίζει σημαντικό ρόλο, καθώς φαίνεται να είναι συνυφασμένη με την νεανική ταυτότητα (MacDonald et al., 2022). Η ακρόαση μουσικής κατά την εφηβεία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των εφήβων. Χάρη στην εξέλιξη της τεχνολογίας καθώς και τα μέσα ενημέρωσης, οι έφηβοι αφιερώνουν πολύ χρόνο στην ακρόαση μουσικής, σχεδόν πάνω από δύο ώρες την ημέρα κάτι το οποίο αυξάνεται και άλλο με την πάροδο των χρόνων (Coyne & Padilla-Walker, 2015· Miranda, 2012). Η μουσική λοιπόν, δεν αποτελεί απλώς τρόπο διασκέδασης, αλλά και μέσο εξερεύνησης και προσδιορισμού αξιών, πεποιθήσεων και ταυτότητας. Επιπλέον, αποτελεί ένα εργαλείο για την ενεργοποίηση των σκέψεων που αφορούν το μέλλον, για τη διαχείριση της διάθεσης και των συναισθημάτων (Κοκκίδου, 2022· Miranda, 2012· Coyne & Padilla-Walker, 2015· Clark et al., 2022).

2.2 Προσδιορίζοντας τη μουσική ταυτότητα

Η “μουσική ταυτότητα” δεν αναφέρεται σε κάτι που έχουμε, αλλά κάτι το οποίο κάνουμε, κάτι μη στατικό και συνεχώς εξελισσόμενο. Γι’ αυτό και ο προσδιορισμός του όρου δεν είναι εύκολος. Διαφαίνονται όμως δύο όψεις της μουσικής ταυτότητας: α) η ταυτότητα στη μουσική και β) η μουσική στην ταυτότητα. Η ταυτότητα στη μουσική (Identity in music) αφορά τους κοινωνικούς και πολιτιστικούς ρόλους ατόμων που “υπάρχουν” μέσα στη μουσική (όπως για παράδειγμα, συνθέτης, ερμηνευτής ή εκτελεστής μουσικού οργάνου κ.ά.) και προσδίδουν μια αίσθηση προσωπικής μουσικότητας. Η μουσική στην ταυτότητα (Music in identity), αναφέρεται στη μουσική ως μέσο για την κατασκευή, αλλά και διαπραγμάτευση πολλών πτυχών της ταυτότητας ενός ανθρώπου (όπως για παράδειγμα, ως προς το φύλο, τη σεξουαλικότητα κ.ά.). Αποτελεί δηλαδή ένα μέσο κατανόησης του εαυτού σε ψυχολογικό επίπεδο και συσχετισμού με τον υπόλοιπο κόσμο. Οι δύο αυτές όψεις συμπληρώνουν η μια την άλλη και δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο η μουσική συμβάλλει στη διαμόρφωση και κατασκευή ταυτότητας (MacDonald et al., 2022· Hargreaves et al., 2002).

Από την άλλη, η Κοκκίδου (2022) χαρακτηρίζει τη μουσική ταυτότητα ως κάτι ταυτόχρονα ασταθές, αλλά και σταθερό. Ασταθές διότι οι μουσικές ταυτότητες συνεχώς εξελίσσονται και σταθερό διότι πολλές φορές προσδιορίζουν τα όρια πολιτισμικών και κοινωνικών ομάδων. Ο τρόπος με τον οποίον εκδηλώνονται εξωτερικά οι μουσικές ταυτότητες, ειδικά τη σημερινή εποχή, είναι μέσω της ενδυμασίας, της συμπεριφοράς, της χρήσης γλώσσας και γενικότερα του εκάστοτε τρόπου ζωής (Κοκκίδου, 2022).

Αυτό γίνεται επίσης εμφανές στον τρόπο που επιλέγουν οι έφηβοι τις ομάδες συνομηλίκων με τις οποίες συναναστρέφονται. Η σύνδεση με συνομηλίκους, η ένταξη σε μια ομάδα και η κοινωνικοποίηση γενικότερα, είναι μια βασική ανθρώπινη ανάγκη, ιδιαίτερα έντονη κατά τη διάρκεια της εφηβείας. Η μουσική λοιπόν, και εδώ αποτελεί βασική πηγή για την κατασκευή κοινωνικής ταυτότητας, ειδικότερα σε ομάδες συνομηλίκων, καθώς φαίνεται ότι εξυπηρετεί κοινωνικές, συναισθηματικές και διαπροσωπικές λειτουργίες (MacDonald et al., 2022). Η μουσική λειτουργεί ως μέσο ενίσχυσης της κοινότητας, της αίσθησης της κοινωνικότητας και συσπείρωσης για τη δημιουργία μιας ταυτότητας του εμείς. Λειτουργεί ως τρόπος δόμησης ταυτοτήτων τόσο σε συλλογικό όσο και σε ατομικό επίπεδο, οδηγώντας στην ένταξη και δέσμευση σε μια κοινωνική ομάδα με βάση το κοινό μουσικό γούστο (Κοκκίδου, 2022· Miranda, 2012·

Hargreaves et al.2002). Έτσι, πολλοί άνθρωποι εκφράζουν τις μουσικές τους προτιμήσεις προκειμένου να αποκαλύψουν στους άλλους πληροφορίες σχετικά με τους ίδιους. Με τον ίδιο τρόπο, και οι έφηβοι προσπαθούν μέσω της μουσικής τους προτίμησης να ενταχθούν σε μια ομάδα που επιλέγει να ακούει την ίδια μουσική (Clark et al., 2022).

2.3 Η δημοφιλής μουσική και οι έφηβοι

Η δημοφιλής μουσική αποτελεί έναν σημαντικό παράγοντα διαμόρφωσης ταυτότητας κατά την εφηβεία μέσα από την οποία οι έφηβοι καθορίζουν τα κοινωνικά και πολιτισμικά τους όρια, ενώ επίσης διαπραγματεύονται εσωτερικά και εκφράζουν εξωτερικά τους εαυτούς τους. Η επιρροή της δημοφιλούς μουσικής στους εφήβους φαίνεται από τη μίμηση συμπεριφορών των μουσικών ειδώλων, στην ένδυση, στις αντιλήψεις και στις στάσεις τους (Κοκκίδου, 2022). Οι δημοφιλείς μουσικοί και τραγουδιστές αποτελούν πρότυπα (είδωλα) τα οποία μέσω της μοντελοποίησης φαίνεται ότι επηρεάζουν σημαντικά τους εφήβους (Miranda, 2012). Με δεδομένο ότι η εργασία εστιάζει στην τραπ μουσική, η οποία κατά καιρούς έχει δεχθεί αρνητικά σχόλια και χαρακτηριστικά ως προς την αρνητική επιρροή προς τους εφήβους, ακολουθεί βιβλιογραφική ανασκόπηση μελετών που εξετάζουν είδη μουσικής που έχουν για τον έναν ή τον άλλο λόγο στοχοποιηθεί.

Οι έφηβοι σήμερα δείχνουν να προτιμούν μουσικά είδη όπως η χιπ-χοπ, η ραπ, η τραπ, η κορεάτικη ποπ (K-pop), η λόου-φάϊ (Lo-Fi) και η μέταλ (metal). Φαίνεται από τη βιβλιογραφία ότι αυτό που τόσο ελκύει τους νέους στην ακρόαση δημοφιλούς μουσικής, είναι τα θέματα που περιγράφει (Κοκκίδου, 2022· MacFerran, 2011). Μερικά από αυτά είναι η ταυτότητα, ο ρομαντισμός και η σεξουαλικότητα κάτι το οποίο σχετίζεται άμεσα με την βιολογική φύση των εφήβων (Κοκκίδου, 2022). Κάποια άλλα σημαντικά και επίκαιρα θέματα είναι η θρησκεία, οι οικογενειακές αξίες, η αυτονομία, η ατομικότητα, καθώς και τα ναρκωτικά και το αλκοόλ (MacFerran, 2011). Παρά το γεγονός ότι η μουσική αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα μέσα απόλαυσης και ψυχαγωγίας, μπορεί να γίνει αρκετά επιβλαβές για τους ακροατές της ανάλογα πάντα με το περιεχόμενο της (Wright & Qureshi, 2015), και έχει επινοηθεί ο όρος προβληματική μουσική.

Ως προβληματική μουσική (problem music) ορίζεται ένα μουσικό είδος που σχετίζεται με την κοινωνική παρέκκλιση και ψυχολογική ευαλωτότητα. Σύμφωνα με μια συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση, τα είδη που θεωρήθηκε ότι ανήκουν σε αυτή τη

κατηγορία είναι η χιπ-χοπ, η ραπ, η ροκ, η χαρντ ροκ (hard rock), η χέβι μέταλ (heavy metal), η πανκ ροκ (punk rock), η τρανς (trance), η χάουζ (house) και η τέκνο (techno) μουσική. Από μελέτες διαφάνηκε πως αυτά τα είδη συχνά συνδέονται με αντικοινωνικά χαρακτηριστικά, παραβατικότητα, βίαιη συμπεριφορά, επαναστατικότητα, χρήση αλκοόλ και κατάχρηση ουσιών (Lozon et al., 2014). Τα θέματα που μπορεί να περιλαμβάνουν τα είδη βαριάς μουσικής (π.χ. χαρντ ροκ, κλασική ροκ, χέβι μέταλ, και ραπ) είναι η σεξουαλική επιθετικότητα, αίσθημα θυμού και τοξική αρρενωπότητα (Schwartz & Fouts, 2003). Έχει διαπιστωθεί πως η χέβι μέταλ και η ραπ μουσική, αποτελούν δύο είδη με σημαντικά περισσότερη επιθετικότητα στο περιεχόμενό τους από άλλα μουσικά είδη (Coyne & Padilla-Walker, 2015). Μία έρευνα ανάλυσης 600 τραγουδιών που διήρκησε από το 2009 ως το 2013, κατέγραψε 212 τραγούδια τα οποία έκαναν αναφορά στο αλκοόλ και σε σεξουαλικές και επικίνδυνες συμπεριφορές (κυρίως στα είδη χιπ-χοπ, αρ εν μπι, ραπ) (Holody et al., 2015).

2.4 Χρήση ουσιών και παραβατική συμπεριφορά

Πολλοί ερευνητές έχουν στρέψει την προσοχή τους στις επιρροές που έχει η βαριά μουσική στους εφήβους και ιδιαίτερα στη χιπ-χοπ και τη ραπ μουσική. Η έρευνα των Vuolo et al. (2014), βρήκε υψηλότερο συσχετισμό μεταξύ της χρήσης ουσιών και ακρόασης ροκ και χιπ-χοπ μουσικής και χαμηλότερο συσχετισμό με την ποπ μουσική. Στην έρευνα των Russel et al. (2017), σχετικά με το αν υπάρχει κάποια συσχέτιση ανάμεσα στην παρακολούθηση μουσικών βίντεο και στην επίδρασή τους στις πεποιθήσεις των νέων για τη θετική συνέπεια των ουσιών, ένα σημαντικό εύρημα ήταν ο δείκτης συνδεσιμότητας. Συγκεκριμένα δεν θεωρήθηκε τόσο σημαντική η ποσότητα προβολής, αλλά η εμβύθιση, δηλαδή το πόσο πολύ βυθίζονται οι νέοι σε αυτό. Συνεπώς όσο πιο πολύ βυθίζονται και συνδέονται με το περιεχόμενο, τόσο πιο έντονη είναι η επιρροή στις πεποιθήσεις τους σχετικά με την θετική συνέπεια του ποτού και του καπνίσματος (Russel et al., 2017).

Σχετικά με την ακρόαση βαριάς μουσικής και τον αντίκτυπό της στην συμπεριφορά των εφήβων, και εκεί αρκετοί ερευνητές βρήκαν θετικό συσχετισμό. Συγκεκριμένα φάνηκε ότι η ακρόαση αυτών των ειδών μουσικής σχετίζονται με αύξηση σε αισθήματα θυμού, ψυχολογική αναταραχή, αντικοινωνική και εγκληματική συμπεριφορά, μείωση σεβασμού προς τις γυναίκες, υπερ σεξουαλισμό, μείωση προ κοινωνικής συμπεριφοράς,

αύξηση επιθετικότητας και μη σταθερή αίσθηση ταυτότητας (πράγμα αρκετά κρίσιμο κατά τη περίοδο της εφηβείας (Schwartz & Fouts, 2003· Coyne & Padilla-Walker, 2015).

2.5 Σεξουαλικό μουσικό περιεχόμενο και επιρροή

Η εφηβεία αποτελεί μια περίοδο κατά την οποία η αναζήτηση πληροφοριών σεξουαλικής φύσης γίνεται κυρίως από τα μέσα ενημέρωσης και σπάνια από τους δασκάλους και τους γονείς (Coyne & Padilla-Walker, 2015). Η μουσική αποτελεί το μέσο με τα μεγαλύτερα ποσοστά σεξουαλικού περιεχομένου από οποιοδήποτε άλλο μέσο ενημέρωσης (Ochola, 2016). Καθώς το ποσοστό σεξουαλικού περιεχομένου τόσο στα μουσικά βίντεο όσο και στους στίχους τραγουδιών είναι αρκετά υψηλό, έχει προκληθεί μια μεγάλη ανησυχία των ερευνητών σχετικά με τις σεξουαλικές πεποιθήσεις των εφήβων. Τα μουσικά είδη που κατακρίνονται για τέτοιου είδους περιεχόμενο είναι η χιπ-χοπ, η ραπ, και η αρ εν μπι (R&B) μουσική (Wright & Qureshi, 2015· Coyne & Padilla-Walker, 2015).

Οι στίχοι λοιπόν αυτών των τραγουδιών περνούν συνήθως εξευτελιστικά μηνύματα σχετικά με τις γυναίκες, την εκμετάλλευση και την επίδειξη βίας κατά των γυναικών, την άποψη ότι το σεξ και η σωματική ικανοποίηση είναι βασική προτεραιότητα στη ζωή του ανθρώπου, την υποβάθμιση των γυναικών, την γυναικεία σεξουαλική αντικειμενοποίηση, τον μισογυνισμό και την άσκηση εξουσίας στις γυναίκες (Κοκκίδου, 2022· Van Oosten et al., 2015· Wright & Qureshi, 2015). Όλα αυτά τα μηνύματα προέρχονται σχεδόν αποκλειστικά από άνδρες μουσικούς καλλιτέχνες και επομένως προάγουν αυτά τα στερεότυπα εις βάρος των γυναικών. Ο άνδρας πάλι εμφανίζεται ως κυρίαρχος και σεξουαλικά επιθετικός. Βέβαια είναι σημαντικό να σημειωθεί πως υπάρχουν περιπτώσεις γυναικών καλλιτεχνών που προβάλλουν την σεξουαλική αντικειμενοποίηση στον ίδιο τους τον εαυτό. Μια πιθανή εξήγηση από το κοινό είναι πως αποτελεί έναν τρόπο να αγκαλιάσουν την σεξουαλικότητά τους. Από την άλλη υπάρχει και η άποψη πως μέσα από αυτό προβάλλεται το μήνυμα πως η σεξουαλική αντικειμενοποίηση του εαυτού είναι ο μόνος τρόπος για την επιτυχία (Van Oosten et al., 2015)

Μια ακόμα σημαντική ανακάλυψη είναι αυτή της γυναικείας συμβολικής αντίστασης που υπάρχει στα σεξουαλικά μουσικά βίντεο ανδρών καλλιτεχνών. Συγκεκριμένα πρόκειται για την εσφαλμένη αντίληψη που προάγουν πως όταν μια γυναίκα λέει “όχι” στην πραγματικότητα σημαίνει “ναι”. Καθώς λοιπόν η γυναίκα προβάλλεται ως σεξουαλικό αντικείμενο πάντα πρόθυμο να καλύψει τις ανδρικές ανάγκες, κάτι τέτοιο

μπορεί να επηρεάσει αρνητικά τις αντιλήψεις των εφήβων και να περάσει επικίνδυνα μηνύματα. Όπως φάνηκε και στην έρευνα του Van Oosten et al. (2015), υπήρξε αυξημένη αποδοχή της γυναικείας συμβολική αντίστασης από τα κορίτσια (καθώς υπήρχε συναισθηματική εμπλοκή), αλλά όχι από τα αγόρια. Όλα τα παραπάνω έχουν προκαλέσει την ανησυχία των μελετητών σχετικά με την αρνητική επιρροή αυτών των ειδών μουσικής στους εφήβους και πολλοί προβληματισμοί έχουν ήδη επιβεβαιωθεί μέσα από έρευνες. Συγκεκριμένα υποστηρίζεται πως η ακρόαση τέτοιου μουσικού περιεχομένου, καθώς και η παρακολούθηση μουσικών βίντεο (με σεξουαλικό περιεχόμενο) μπορεί να οδηγήσει στην πρόωπη έναρξη σεξουαλικής ζωής κατά την εφηβεία, με συνέπεια την πιθανή απόκτηση σεξουαλικά μεταδιδόμενων νοσημάτων, να επηρεάσει τις αντιλήψεις σχετικά με τους ρόλους των φύλων, την ενίσχυση σεξισμού, μισογυνισμού, έμφυτων στερεοτύπων και επιρροή στις ταυτότητες κυρίως των κοριτσιών που οδηγεί και στην τάση για προκλητική εμφάνιση (Kokκίδου, 2022· Coyne & Padilla-Walker, 2015· Wright & Qureshi, 2015· Van Oosten et al., 2015).

2.6 Μουσικές προτιμήσεις και προσωπικότητα του εφήβου

Υπάρχουν ορισμένα μουσικά στερεότυπα τα οποία ορίζουν τα χαρακτηριστικά που έχει κάθε άτομο ανάλογα με την μουσική του προτίμηση. Πιο αναλυτικά, άτομα που προτιμούν την κλασική μουσική υποστηρίζεται πως είναι έξυπνα, εσωστρεφή, ήρεμα, φιλικά και όχι τόσο ελκυστικά. Τα άτομα που προτιμούν όμως για παράδειγμα την ραπ μουσική χαρακτηρίζονται ως εξωστρεφή, καταναλωτές αλκοόλ και χρήστες παράνομων ουσιών (Bonneville-Roussy et al., 2013). Αν και πολλοί ερευνητές έχουν αποδείξει ότι η βαριά μουσική είναι αυτή που έχει αρνητικό αντίκτυπο στους εφήβους, υπάρχει και μια άλλη θεωρία. Αρκετές έρευνες έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα πως οι έφηβοι που προτιμούν πιο βαριά είδη μουσικής, όπως χέβι μέταλ, χαρντ ροκ, ραπ κ.ά., είναι συνήθως έφηβοι που αντιμετωπίζουν κάποια ψυχολογικά προβλήματα, βρίσκονται στο περιθώριο, βιώνουν προβλήματα μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον, αλλά και την απόρριψη από τους άλλους (Schwartz & Fouts, 2003).

Προκύπτει λοιπόν το συμπέρασμα πως η προτίμηση ενός μουσικού είδους γίνεται βάση των προσωπικών χαρακτηριστικών κάθε ατόμου και λειτουργεί σαν ένας καθρέφτης. Η έννοια του καθρέφτη χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από την DeNora (1999). Με τον όρο αυτό γίνονται κατανοητές οι διαπροσωπικές λειτουργίες της μουσικής. Η μουσική λειτουργεί ως ένας καθρέφτης όπου αντανακλώνται οι εμπειρίες του παρελθόντος, αλλά

και του παρόντος, ένα εργαλείο που επιτρέπει στο άτομο να δει τον εαυτό του (MacFerran, 2011). Έτσι η μουσική προτίμηση κάποιου αντικατοπτρίζει τις αξίες και τις γνωστικές ικανότητες, ενώ επίσης ενισχύει πτυχές της προσωπικότητας και της ταυτότητάς του (Schwartz & Fouts, 2003· Rentfrow et al., 2009· Bonneville- Roussy et al., 2013).

Οι έφηβοι λοιπόν που παρουσιάζουν υψηλή αναζήτηση αισθήσεων, προτιμούν πιο διεγερτικά είδη, όπως η ροκ, ενώ άτομα με αντικοινωνικά χαρακτηριστικά απολαμβάνουν περισσότερο την ακρόαση επαναστατικών μουσικών ειδών, όπως ραπ και ροκ (Rentfrow et al., 2009). Τα ίδια είδη μάλιστα προτιμούν και τα άτομα που θέλουν να κατασκευάσουν μια προκλητική ταυτότητα (Lozon et al., 2014). Υπάρχουν ορισμένοι τρόποι χρήσης βαριάς μουσικής από τους θαυμαστές αυτών των ειδών. Πρώτος τρόπος είναι η εξωτερική διέγερση για την διάσπαση προσοχής, ώστε οι ακροατές να αποφύγουν άβολα και ανεπιθύμητα συναισθήματα. Έπειτα η βαριά μουσική λειτουργεί ως μέσο επικύρωσης όλων όσων αισθάνονται και σκέφτονται με αποτέλεσμα να μην νιώθουν συναισθηματικά μόνοι (Schwartz & Fouts, 2003). Η μουσική στην συνέχεια λειτουργεί και ως μέσο ανακούφισης από συναισθήματα όπως είναι ο θυμός, το άγχος και γενικότερα η δυστυχία. Τέλος χρησιμοποιείται για ψυχαγωγικούς σκοπούς (απόλαυση), βίωση έντονων και ευχάριστων συναισθημάτων, σχηματισμό ταυτότητας (υιοθέτηση συμπεριφορών) και αναγνώριση μιας υποκουλτούρας (σύνδεση με μεγαλύτερο δίκτυο συνομήλικων) (Lozon et al., 2014).

Ένα μουσικό είδος αντανakλά το περιβάλλον και την κουλτούρα από την οποία προήλθε. Η ραπ μουσική για παράδειγμα είναι μια αντανάκλαση του κώδικα του δρόμου. Η ίδια η μουσική θεωρείται πως δεν προκαλεί παραβατικές πράξεις, αλλά αποτελεί πηγή έμπνευσης για την κατασκευή επιθετικής ταυτότητας. Επομένως τα μηνύματα που θέλει να μεταδώσει ένα μουσικό είδος, μπορούν να επηρεάσουν κατά συνέπεια τη συμπεριφορά των ακροατών. Οι ερμηνείες όμως των μηνυμάτων αυτών, εξαρτώνται από πολλούς άλλους ψυχολογικούς, κοινωνικούς, συναισθηματικούς και περιβαλλοντικούς παράγοντες (Lozon et al., 2014).

B' ΜΕΡΟΣ

3. Μεθοδολογία έρευνας

3.1 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα

Σκοπός της μελέτης είναι η διερεύνηση του περιεχομένου ελληνικών τραπ τραγουδιών ως προς τις θεματικές που προωθούν, τα νοήματά τους, και πώς αυτά συνδέονται με την εφηβεία. Συγκεκριμένα, για την παρούσα μελέτη επιλέχθηκαν βάσει κριτηρίων εννέα ελληνικά τραπ τραγούδια. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιδιώκεται να απαντηθούν είναι τα παρακάτω:

α) Ποιες είναι οι θεματικές που προωθούν οι στίχοι των ελληνικών τραγουδιών τραπ στους εφήβους;

β) Πως παρουσιάζονται η τοξική αρρενωπότητα, η αντικειμενοποίηση της γυναίκας, η βία και η χρήση ουσιών στα τραγούδια τραπ;

Συγκεκριμένα, πρόκειται για μία ποιοτική μελέτη στην οποία χρησιμοποιήθηκε η ανάλυση περιεχομένου για την επεξεργασία, κωδικοποίηση και θεματοποίηση των στίχων των επιλεγμένων τραγουδιών.

3.2 Δειγματοληψία και προσδιορισμός των δεδομένων

Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε δειγματοληψία κριτηρίου και τυχαιότητας. Όπως αναφέρουν οι Ίσαρη και Πουρκός (2015), η δειγματοληψία κριτηρίου αναφέρεται στην επιλογή δείγματος βάση κριτηρίων τα οποία καθορίζονται από τον σκοπό της έρευνας, και η δειγματοληψία τυχαιότητας που έχει ως σκοπό την αξιοπιστία του δείγματος (Ίσαρη & Πουρκός, 2015). Συγκεκριμένα, για την εύρεση των τραγουδιών χρησιμοποιήθηκε το YouTube. Πραγματοποιήθηκε αναζήτηση τον Ιανουάριο και τον Φεβρουάριο 2023, με τις λέξεις “Greek Trap 2023”. Από αυτήν προέκυψε ένα playlist που συμπεριλάμβανε 193 ραπ-τραπ ελληνικά κομμάτια. Το όνομα της παραπάνω λίστας ήταν “New Greek Rap Songs 2023- Trap Music 2023”. Από αυτή τη λίστα επιλέχθηκαν εννέα τραγούδια που κάλυπταν τα παρακάτω κριτήρια:

α) η ημερομηνία κυκλοφορίας να είναι από 1/11/2022 έως 31/3/2023

β) στίχοι χωρίς έντονη βωμολοχία

γ) τραπ τραγούδια μόνο στην ελληνική γλώσσα

δ) να συνοδεύεται από video clip (για καλύτερη κατανόηση των στίχων) και

ε) να έχουν προβολές άνω των 500.000.

Τα πρώτα εννιά τραγούδια που πληρούσαν τα παραπάνω κριτήρια, με το συγκρότημα και τον τίτλο όπως αναγράφονται στο YouTube, είναι τα εξής:

- 1) Sidarta – Zoi
- 2) Rack – Napoli
- 3) Trannos – Tik Tak
- 4) Mente Fuerte, Rack – Oulala
- 5) Fly Lo – Larry Hoover
- 6) Rack – Oxi
- 7) Rack - Unique
- 8) Trannos x Fly Lo – TN
- 9) Trannos - To Kserw

3.3 Τρόπος ανάλυσης δεδομένων

Επιλέχθηκε η ανάλυση περιεχομένου καθώς αποτελεί ένα ερευνητικό εργαλείο μέσα από το οποίο μπορεί να προσδιοριστεί η παρουσία ορισμένων θεμάτων, λέξεων ή εννοιών μέσα σε ποιοτικά δεδομένα, όπως για παράδειγμα ένα κείμενο. Η διαδικασία της ανάλυσης επιτρέπει την μείωση του όγκου των δεδομένων, μέσα από την κωδικοποίηση του κειμένου σε πιο διαχειρίσιμες κατηγορίες. Τέλος γίνεται μια περαιτέρω κατηγοριοποίηση ώστε να γίνει ακόμα περισσότερη σύνοψη των δεδομένων. Μέσα από αυτή την συστηματική ανάλυση, προσδιορίζεται, κατανοείται και ερμηνεύεται υποκειμενικά, το νόημα που περιέχει ένα κείμενο (Bengtsson, 2016· Gheyle & Jacobs, 2017).

2. RACK - NAPOLI	Κωδικοί	Θεματικές		K2
Όσο εσύ μιλάς για εμένα τόσο πιο πολύ δουλεύω πεισμώνω βγάζω λεφτά	K1=Κίνητρο για την επιτυχία	Θ1=Πλούτος/ Επίδειξη πλούτου K5,		K1=
Ο δρόμος έχει μυστικά, είναι δύσκολο το σπορ (uh), άστο για 'μας	K2=Υποβάθμιση K3 Επίδειξη ικανότητας	Θ2=Παρανομία K6,K28		K2= + ζα
Σας βλέπουμε και γελάμε, μάθαμε όλοι να μετράμε όταν βγάλαμε cash	K4= Χλευασμός K5= Επίδειξη πλούτου	Θ3= Χλευασμός και Υποβάθμιση K2,K4		K4=
Πίσω από όλα τα κελάια αδέρφια μου καλή λευτεριά φωνάζω BCC Gang	K6=Παρανομία K7=Ομαδικότητα	Θ4= Υπεροψία K1 K3, K9,K11,K17,K18,K23,K24K26, K27		ΠΑΦ
Zastava, G Class, B ζάντα, Rack starter pack, θα ρθω να σου πάρω τα πάντα	K5= Επίδειξη πλούτου K= 8Απειλή	Θ5= Απειλή K8	****BCC Gang= είναι hip hop label που ίδρυσε ο Λεκτικός (πατέρας του Rack)	
Rackattack, BCC International, πιστεύω στον Θεό κι ο Θεός πιστεύει σε εμάς	K9= Επίδειξη κατορθωμάτων K10 Πίστη στον θεο	Θ6= Ομάδα K7,K19	***Zastava, G Class, B ζάντα = Περι ακριβών αυτοκινήτων	
Απ' το μηδέν, ανέβηκα σαν την Napoli Απορεί, που φτάσαμε ως εδώ είμαστε ανάπαυροι	K11=Επίδειξη επιτυχίας	Θ7= Τατουάζ K19	*** Rackattack = Μουσικό άλμπουμ του Rack *** Napoli = ποδοσφαιρική ομάδα	
Θάλπωρή, αγκαλιά δεν είχα ήθελα πολύ	K12= Αίσθημα μοναξιάς K13= Ανάγκη για αγάπη	Θ8=Συναίσθημα K12,K13,K14		

Πίνακας 1: Παράδειγμα θεματικής ανάλυσης και κωδικοποίησης

Όπως φαίνεται από το παράδειγμα (Πίνακας 1), προκειμένου να κατανοηθούν επαρκώς τα θέματα που εμπεριέχονται στους στίχους των επιλεγμένων τραπ τραγουδιών, επιλέχθηκε η ανάλυση περιεχομένου ως κατάλληλη μέθοδος. Όλοι οι στίχοι των τραγουδιών καταγράφηκαν στο Excel και έγινε εξοικείωση με το υλικό, με πολλές αναγνώσεις κάθε τραγουδιού.

Η ανάλυση των στίχων έγινε ακολουθώντας μία αρχική κωδικοποίηση η οποία επέτρεψε την οργάνωση του υλικού σε ευρύτερες θεματικές για κάθε τραγούδι. Στη συνέχεια, οι θεματικές από τα εννέα τραγούδια συγκεντρώθηκαν και συσχετίστηκαν. Από αυτό τον συσχετισμό προέκυψαν οι τελικές θεματικές που αναπτύσσονται παρακάτω και αφορούν: (α) την τοξική αρρενωπότητα και την γυναικεία αντικειμενοποίηση, (β) τη χρήση ουσιών, (γ) τη βία, τον εκφοβισμός, την οπλοφορία, (δ) την ανάγκη επιδειξιμανίας, (ε) την παρανομία και τη ζωή του δρόμου, (στ) το ναρκισσισμό και την υπεροψία και (ζ) θετικά συναισθήματα.

3.4 Θεματικές κατηγορίες ανάλυσης περιεχομένου

3.4.1 Τοξική αρρενωπότητα και γυναικεία αντικειμενοποίηση

Μέσα από τα επιλεγμένα ελληνικά τραπ κομμάτια παρατηρήθηκε ένας συγκεκριμένος τρόπος παρουσίασης των δύο φύλων. Όλα τα τραγούδια φαίνεται να

προβάλλουν έντονα τον ρόλο που θεωρείται πως έχει ένας άνδρας στην κοινωνία, παρουσιάζοντας ναρκισσιστικά στοιχεία. Για παράδειγμα, ο στίχος “όλο με κοιτάξεις” (Trannos – Tik Tak) παρουσιάζει την γυναίκα να ενδιαφέρεται για αυτόν, ενώ παράλληλα επιθυμεί την προσοχή του. Αντίστοιχα, ο στίχος “Καπνίζω ναργιλέ, κοζάρω¹ το μουνάκι, θέλει να αράξει με αλήτες το ξέρω πως γουστάρει” (Trannos & Fly Lo – TN) επιχειρεί να δείξει πως η αλητεία είναι αυτό που ελκύει την γυναίκα. Επιπλέον, ορίζει ως σκοπό και “όνειρο” κάθε γυναίκας τον γάμο και την τεκνοποίηση, ενώ παράλληλα εξιδανικεύει το αρσενικό πρότυπο. Συγκεκριμένα, ο ερμηνευτής φαίνεται να θεωρεί ότι η γυναίκα, λόγω της γοητείας του, θα ήθελε να αποκτήσει από εκείνον παιδί, και ακόμα περισσότερο να τον παντρευτεί. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι στίχοι “Fly Lo σε γουστάρω θέλω το παιδί σου τώρα” (Fly Lo- Larry Hoover), “Την είδε Kate Moss, την γάμησα και ζήτησε μήνα του μέλιτος” (Rack- Unique), και “Ουλαλαλα, στην Κούβα ξανά, σε κάνω μαμά” (Mente Fuerte & Rack- Oulala). Η ευτυχία και η ικανοποίηση της γυναίκας προσδιορίζεται από τον ερμηνευτή, ότι εξαρτάται από τον άνδρα και τις ικανότητές του, όπως για παράδειγμα, “Έλα να σε πάω ως τα ύψη πάλι” (Trannos- Tik Tak), “Πιάσε μου το χέρι θα σε πάω στον παράδεισο” (Fly Lo – Larry Hoover).

Ένα ακόμη στοιχείο τοξικής αρρενωπότητας φαίνεται να είναι η αποκλειστική σχέση. Κάτι τέτοιο μπορεί να φανεί από τους στίχους “Στην αρχή είμαι καλός μέχρι να σε πληγώσω”. “Δήθεν ήσουν στο σπίτι και όλα ήρεμα”. “Πως να εμπιστευτώ, είναι τόσο δύσκολο, έρχομαι για να σε βρω είμαι εκεί σ’ ένα λεπτό” και “Έρχομαι κάτω από το σπίτι να στη στήσω και αυτόν τον φλώρο πρώην σου να τον γαμήσω” (Trannos- Tik Tak). Όλα αυτά δείχνουν ένα δείγμα κακοποιητικής σχέσης, μια εμμονή, δυσπιστία και ανάγκη για έλεγχο απέναντι στο αντίθετο φύλο. Παρά τον πιο ήπιο χαρακτήρα του τραγουδιού Mente Fuerte- Oulala, στους στίχους “Να μην ξανατσακωθώ μα σε κοιτάν”, βλέπουμε μια έκφραση ζήλιας, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του τραγουδιού αναφέρεται σε μια σχέση αποκλειστική. Ένα ακόμη στοιχείο αποτελεί η κτητικότητα όπως φαίνεται και στους στίχους “Γκόμενος κοιτάει τον αφήνουμε σακάτη” (Trannos & Fly Lo – TN), όπου παρά το γεγονός ότι η γυναίκα που είναι μαζί του (σύμφωνα με τους στίχους) δεν είναι η σχέση του, εκφράζει βία σε περίπτωση που κάποιος άλλος δώσει προσοχή σε αυτή.

Ως σημαντικό, αν όχι βασικό, κριτήριο επιλογής μιας γυναίκας, αποτελεί η εξωτερική εμφάνιση κάτι το οποίο θα μπορούσε να περάσει το μήνυμα σε νεαρά κορίτσια

¹ Κοζάρω= Κοιτάζω κάποιον με προσοχή, επίμονα

σχετικά με την σημασία μόνο της εξωτερικής εμφάνισης, και ίσως να ενισχύσει πιθανές ανασφάλειες. Ένας χαρακτηριστικός στίχος είναι το “Το σώμα σου είναι φωτιά, αρχίζει το μπέρδεμα” (Trannos- To kserw). Ο άνδρας έπειτα μπορούμε να δούμε πως παρουσιάζεται ως ανεξάρτητος, σκληρός, βίαιος και αναισθητός, ένα μήνυμα που φαίνεται να περνάει ο στίχος “Ποτέ ποτέ μην λυπηθείς, είσαι μαχητής σήκω και πάλεψε πάλεψε” (Rack- Unique). Ένα ακόμα στοιχείο που προωθείται ως χαρακτηριστικό σκληρού άνδρα είναι και τα τατουάζ με χαρακτηριστικούς στίχους τους “Καμβάς, το σώμα μου καμβάς” (Rack- Napoli), “Καμένο δέρμα μυρίζω, γουστάρω, είναι man down” (Rack- Unique).

Μέσα σε όλα αυτά τα παραδείγματα φαίνεται παράλληλα και η υποβάθμιση και αντικειμενοποίηση του αντίθετου φύλου. Η γυναίκα μέσα από τους άνδρες ερμηνευτές φαίνεται να βρίσκεται σε υποδεέστερη θέση σε σχέση με τον άνδρα, καθώς την παρουσιάζουν αρκετές φορές αυτή να χει ανάγκη την προσοχή του. Επιπλέον, παρατηρείται η σεξουαλική αντικειμενοποίηση της γυναίκας, καθώς την παρουσιάζουν ως αντικείμενο ικανοποίησης των σεξουαλικών ορέξεων του άνδρα. Κάτι τέτοιο φαίνεται τόσο σε ορισμένα από τα παραπάνω παραδείγματα όσο και στους ανάρμοστους στίχους “κάτω απ’ τα σεντόνια πίπα μια ώρα, δάκρυσαν τα μάτια και πονέσαν τα σαγόνια”, και “Πλέξε τα μαλλιά σου πίσω να μοιάζεις με άλογο, κόκκινο το νύχι βαμμένο θυμίζει διάβολο” (Fly Lo- Larry Hoover). Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως τρία από τα κομμάτια που αναλύθηκαν (Fly Lo – Larry Hoover, Trannos & Fly Lo- TN, Trannos- To kserw, Rack- Napoli) περιέχουν στα αντίστοιχα βίντεο-κλιπ γυναίκες προκλητικά ντυμένες οι οποίες παρουσιάζονται ως διακοσμητικά αντικείμενα ή “γλάστρες”.

3.4.2 Χρήση ουσιών

Όσον αφορά την χρήση ουσιών όπως ναρκωτικά, αλκοόλ, και τσιγάρα, στα κομμάτια οι ουσίες αυτές (κυρίως ναρκωτικά) αναφέρονται τόσο για χρήση όσο και για διακίνηση, ενώ σε ένα κομμάτι υπάρχουν και οδηγίες παρασκευής. Σχετικά με την διακίνηση ναρκωτικών ένα από τα παραδείγματα είναι και ο στίχος “Με την κάλτσα έχω το πράμα” ενώ από τον στίχο “όλα τα κάνω για τους στίχους που ‘χω στο συρτάρι” (Sidarta- Zoi) φαίνεται να υπάρχει η λογική του ότι όλο αυτό γίνεται για την απόκτηση χρημάτων με σκοπό την μουσική δημιουργία (ηχογράφηση) και καριέρα. Παρ’ όλα αυτά υπάρχει και η γενικότερη διακίνηση για χρήματα όπως φαίνεται από τον στίχο “Πουλάω τον πάγο² σαν λίθο” (Fly Lo – Larry Hoover). Ένας ακόμα συνηθισμένος τρόπος

² Πάγος (ελληνική ονομασία ναρκωτικού)= κρυσταλλική μεθαμφεταμίνη

αναφοράς των ναρκωτικών, αφορά τη χρήση ουσιών στα πλαίσια διασκέδασης με χαρακτηριστικό παράδειγμα τους στίχους “Πίνω μάντα³ όλο το βράδυ είμαστε αεροπορία”, “Δεν σε βλέπω από την στούρα⁴” (Fly Lo- Larry Hoover), ενώ επίσης φαίνεται να προωθείται και η επικίνδυνη οδήγηση υπό την επήρεια ναρκωτικών με παράδειγμα “Πιάνω το τιμόνι, φούντα με λεμόνι⁵” (Fly Lo- Larry Hoover). Έπειτα στον στίχο “Βάλτα στο μπρίκι βάλτα πάνω στο τηγάνι” (Fly Lo- Larry Hoover) φαίνεται να υπάρχουν και πληροφορίες για τον τρόπο προετοιμασίας τους. Σε αυτή τη θεματική παρατηρήθηκε πως ακόμη και αν σε ορισμένα τραγούδια δεν αναφέρονται οι ναρκωτικές ουσίες (ή συγκεκριμένες ναρκωτικές ουσίες) στους στίχους, μπορεί να εμπεριέχονται στα video clip (Rack- Napoli είδος κάνναβης, Fly Lo- Larry Hoover σιρόπι κωδεΐνης)

Όσον αφορά την χρήση αλκοόλ, αποτελεί σύμφωνα με την ανάλυση τρόπο διαφυγής από αρνητικά συναισθήματα όπως φαίνεται από τους στίχους “Δεν αντέχω τον πόνο, Έχω κάνει κεφάλι κι όπως πάει φορτώνω” (Trannos- Tik Tak), αλλά και γενικότερα μέσο διασκέδασης και επίδειξης πλούτου μέσω ακριβών ποτών με παράδειγμα τον στίχο “Φέρ' στους μάγκες μου beluga⁶” (Fly Lo- Larry Hoover). Η παρουσία αλκοόλ βρέθηκε στους στίχους δύο τραγουδιών, αλλά εμπεριέχεται και σε άλλα τέσσερα βίντεο κλιπ (Rack-Napoli, Fly Lo- Larry Hoover, Trannos & Fly Lo- TN, Trannos- To kserw). Τέλος το κανονικό τσιγάρο αναφέρεται σε ένα μόνο κομμάτι και συγκεκριμένα στους στίχους “Μπουνιά κλωτσιά και τζούρα⁷ σβήνω φώτα, knock out” (Rack Unique), αλλά προβάλλεται πολύ έντονα σχεδόν σε όλα τα video clip. Βλέποντας κανείς τα video clip των επιλεγμένων τραγουδιών, μπορεί να αποκτήσει την εντύπωση πως το τσιγάρο και το κάπνισμα αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό ενός σκληρού άνδρα.

3.4.3 Βία, εκφοβισμός και οπλοφορία

Η κατοχή όπλου σύμφωνα με τους στίχους, χρησιμοποιείται ως απειλή, ως μέσο επίδειξης της επικινδυνότητας και ως μέσο επίτευξης στόχου, όπως φαίνεται από τους στίχους “Έχω τεμπέλη σίδερο μα δεν σιδερώνει” (Fly Lo – Larry Hoover), “Όπλα σαν τον Larry Hoover” (Fly Lo- Larry Hoover) και “Στοχεύω κορυφές με γκανι⁸ γκανι γκάνι” (Trannos & Fly Lo TN). Μάλιστα στο τραγούδι Trannos- To Kserw στους στίχους

³ **Μάντα** (ελληνική ονομασία του mdma)= Ναρκωτικό mdma γνωστό και ως ecstasy

⁴ **Στούρα** (συντομογραφία της λέξης μαστούρα)= Κατάσταση υπό την επήρεια ναρκωτικών

⁵ **Φούντα με λεμόνι** = Χασίς με γεύση λεμόνι

⁶ **Beluga**= ακριβή μάρκα οινοπνευματώδους ποτού (βότκα), αλλά και είδος χαβιάρι

⁷ **Τζούρα**= Ρουφηξιά από το τσιγάρο

⁸ **Γκάνι** (από την αγγλική λέξη gun)= όπλο

“Σκάνδαλο με στολιμπί⁹, με έδειξε η TV”, ο ερμηνευτής φαίνεται να καυχείται για την σύλληψη του λόγω κατοχής όπλου, δείχνοντάς πως κάτι τέτοιο αποτελεί λόγο για περηφάνια.

Η βία προβάλλεται ως βασικός τρόπος αντιμετώπισης των αντιπάλων με χαρακτηριστικά παραδείγματα τους στίχους “Μπαίνεις στον δρόμο μου σε κάνουμε στην άκρη” (Fly Lo- Larry Hoover), “Όσοι στραβοί θα προκαλέσουμε δυστύχημα” (Trannos & FlyLo- TN) αλλά και ως βασικό τρόπο επιβίωσης στην επικίνδυνη ζωή του δρόμου και της νύχτας. Ένα από τα κομμάτια του Rack το Unique, περιλαμβάνει σχεδόν μόνο στίχους προετοιμασίας και σκληραγώγησης του ατόμου για την δύσκολη ζωή όπως φαίνεται από τον στίχο “Ετοιμάσου γιατί θα πληγωθείς, θα στερηθείς, Πρέπει να μάχεσαι, μάχεσαι” ενώ παράλληλα περνάει και το μήνυμα για επιμονή στο στόχο όπως φαίνεται από το στίχο “Ποτέ ποτέ μην σταματάς, συνέχισε” (Rack-Unique). Αυτό που προβάλλεται έντονα τόσο στους στίχους όσο και στο video clip, είναι η ικανότητα ενός ατόμου να μάχεται, να χτυπάει, να είναι σκληρός και γυμνασμένος έτοιμος να αντιμετωπίσει τον αντίπαλο με παράδειγμα τους στίχους “Αριστερό, μετά δεξί, eh”, “Paparaparaparaparapar, παρέλυσε” (Rack-Unique). Όλα τα παραπάνω πιθανό να προωθούν κυρίως στα νεαρά αγόρια, το μήνυμα ότι ένας άνδρας πρέπει να είναι αναίσθητος, βίαιος και σκληρός. Παράλληλα ο ίδιος ο ερμηνευτής, ο Rack, σε ένα άλλο τραγούδι του (Rack-Oxi), το οποίο μιλάει για τη δυσaréσκεια και την αντίσταση απέναντι στις μορφές κρατικής εξουσίας, προβάλλει μια διαφορετική άποψη. Συγκεκριμένα θεωρεί την κοινωνία και το κράτος υπεύθυνα για πολλά εγκλήματα, αλλά και για τη βιαιότητα των νέων παιδιών όπως φαίνεται στους στίχους “Χάθηκε η μπέσα, κι ανθρωπιά/ Θέλει καρτέρι, για τα λεφτά (Rtaaa)/ Παιδιά με στιλέτα είτε με μπερέτα (Paw, paw, paw)/ Κι άλλη βεντέτα (Κλαίει η μαμά)” (Rack-Oxi), ενώ στο προηγούμενο τραγούδι του ο ίδιος προωθούσε κατά κάποιο τρόπο τη βία.

3.4.4 Ανάγκη επιδειξιμανίας

Ένα πολύ συχνό χαρακτηριστικό της τραπ μουσικής, είναι η επίδειξη πλούτου. Κάτι τέτοιο παρατηρήθηκε και μέσα από την παρούσα ανάλυση. Ο τρόπος που οι τράπερς παρουσιάζουν τα χρήματα και τον πλούτο τους γίνεται μέσα από ακριβές μάρκες, αντικείμενα, αυτοκίνητα και την γενικότερη επίδειξη της σπάταλης ζωής κάτι που φαίνεται σε αρκετούς στίχους όπως “Στο Ιόνιο διακοπάρες με Louis Vuiton πιτζάμες” (Rack-

⁹ Στολιμπί (αναγραμματισμός της λέξης μπιστόλι)= πιστόλι

Napoli), “φοράω Nike Tη φοράω Giorgio Armani” (Trannos & Fly Lo – TN), “το ρολόϊ μου σε τυφλώνει, ακτινοβολία” (Fly Lo Larry Hoover), “το ρολόϊ μου κάνει bling, σπάει πιστωτική” (Trannos- To kserw), “brand new benz” “στην παρέα super car, δέκα velar” (Rack- Napoli), “πόρτες πάνω πεταλούδα¹⁰” (Fly Lo Larry Hoover) “όσα παίρνεις το show τα χαλάω σε γαρύφαλλα” (Rack- Unique) “δεν κοιτάω τις τιμές σε όλες τις περιοχές” (Trannos & Fly Lo- TN) “με τόσα φράγκα νομίζω έγινα και τραπεζίτης” (Trannos- To kserw), “Χαλάω λεφτά είμαι σπάταλος, πάντα είμαι άνετος” (Fly Lo – Larry Hoover). Όλα τα παραπάνω φαίνονται έντονα και στα video clip όπου προβάλλονται πακέτα με χρήματα, κοσμήματα με διαμάντια, ακριβά αυτοκίνητα, μηχανές, καθώς και χρήματα που οι τράπερς πετάνε στον αέρα. Είναι σημαντικό να σημειωθεί το θέμα των αυτοκινήτων και της επικίνδυνης οδήγησης που προβάλλεται μέσω των στίχων και ιδιαίτερα μέσω των video clip. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω προβάλλεται η οδήγηση υπό την επήρεια ναρκωτικών, αλλά και γενικότερα η επικίνδυνη οδήγηση με κόντρες με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον στίχο “Φλόγες απ' τα λάστιχα ζωγραφίζονται οι δρόμοι” (Larry Hoover).

Παράλληλα με την επίδειξη πλούτου, σχεδόν σε όλα τα επιλεγμένα τραγούδια οι τράπερς επιδεικνύουν την επιτυχία τους στην μουσική καριέρα και πολλές φορές η επιτυχία αυτή εκφράζεται μέσω του χλευασμού έναντι των αντιπάλων, όπως φαίνεται και στους στίχους “είμαι μέσα στο flex¹¹ εσύ για νάνι νάνι” (Trannow & Fly Lo – TN) , “σας βλέπουμε και γελάμε μάθαμε όλοι να μετράμε όταν βγάλαμε cash” (Rack-Napoli). Επίσης προσπαθούν να επιδείξουν την επιτυχία σε όσους δεν πίστεψαν σε εκείνους και δεν τους στήριξαν. όπως φαίνεται και από τους στίχους “παλιοί μας ζηλεύουνε τους πήραμε την τσάντα, όσοι λέγανε δεν κάνω τους κατούρησα στην μάπα”(Fly Lo- Larry Hoover), “Όσοι γέλαγαν μαζί μου τώρα λεν ότι είμαι μάγκας” (Trannos & Fly Lo- TN).

3.4.5 Η παρανομία και η ζωή του δρόμου

Όπως υποστηρίζει η ιστορία της τραπ, έτσι και στα αναλυθέντα τραγούδια οι τράπερς προσπαθούν να δείξουν το πόσο δύσκολη είναι η ζωή και πως αυτό αποτελεί βασική αιτία της προσφυγής στην παρανομία και την επικίνδυνη ζωή με παράδειγμα τον στίχο “Πως μας κάναν οι συνθήκες, το ξέρω” (Trannos- To kserw). Η διαμόρφωση του “κακού” χαρακτήρα φαίνεται να οφείλεται στον τρόπο που μεγάλωσε κάποιος κάτι που αναφέρει μέσα από το τραγούδι του και ο Sidarta με τον στίχο “Είμαι στους δρόμους μες

¹⁰ Πόρτες πάνω πεταλούδα= Σύμφωνα με το video clip του τραγουδιού είναι ακριβό αυτοκίνητο που οι πόρτες του ανοίγουν προς τα πάνω και θυμίζει φτερά της πεταλούδας.

¹¹ Flex= Επίδειξη

στη νύχτα από τα 16” (Sidarta-zoi), προβάλλοντας κυρίως τη ζωή του δρόμου από πολύ μικρή ηλικία. Η φτώχεια, η ανάγκη, αλλά και η έντονη επιθυμία για μουσική δημιουργία, τους ώθησε αρχικά στην επικίνδυνη και παράνομη ζωή όπως φαίνεται στον στίχο “Όλα τα κάνω για τους στίχους που 'χω στο συρτάρι” (Sidarta- zoi). Η πορεία προς την επιτυχία φαντάζει δύσκολη, μοναχική και χωρίς ιδιαίτερη στήριξη κάτι που αναφέρεται στους στίχους “Βαδίζω σε δικό μου δρόμο βάζουμε πυλώνες” (Fly Lo- Larry Hoover) “Θαλπωρή, αγκαλιά δεν είχα ήθελα πολύ” (Rack- Napoli), ενώ παράλληλα περιλαμβάνει και αρκετούς εχθρούς όπως προαναφέρθηκε. Αρκετοί στίχοι δείχνουν τη μετάβαση από το ένα άκρο στο άλλο, από την φτώχεια στην απόλυτη επιτυχία και τον πλούτο με χαρακτηριστικά παραδείγματα τους στίχους “Πριν 10 χρόνια θυμάμαι έκλεβα περίπτερα, Τώρα χαλάω λεφτά στον Mylo σε γαρύφαλλα” (Trannos & Fly Lo- TN), “Απ' το μηδέν, ανέβηκα σαν την Napoli” (Rack- Napoli). Μαζί με όλα τα παραπάνω προσπαθούν να “προετοιμάσουν” τους ακροατές για την δύσκολη και επικίνδυνη ζωή δίνοντας οδηγίες και παραδείγματα μέσα από τους στίχους “Σ' το είχα πει είναι πουτάνα η ζωή πρέπει να τη γαμήσω” (Sidarta- zoi), “Ετοιμάσου γιατί θα πληγωθείς, θα στερηθείς, Πρέπει να μάχεσαι, μάχεσαι” (Rack- Unique). Παρ’όλα αυτά αρκετοί δείχνουν να απολαμβάνουν την παράνομη ζωή και να αποδέχονται τον “κακό” εαυτό τους με παράδειγμα τους στίχους “Η πουτάνα η ζωή με έκανε έτσι, Και μ' αρέσει γι' αυτό μη μου λες” (Sidarta-zoi) “Απολαμβάνω, C'est la vie, eh” (Rack- Unique).

Παρά το γεγονός ότι οι τράπερς παρουσιάζονται αρκετά μοναχικοί στην καριέρα τους, παράλληλα προβάλλουν ιδιαίτερη στήριξη για την ομάδα όπως φαίνεται από τους στίχους “Θα το κάνω για τα αδέρφια θα πεθάνω για τα αλάνια μου” (Sidarta- zoi) “Πίσω από όλα τα κελιά αδέρφια μου καλή λευτεριά φωνάζω BCC Gang” (Rack Napoli). Η ομάδα και η συμμορία είναι έντονα εμφανής σε αρκετά από τα video clip των τραγουδιών.

3.4.6 Ναρκισσισμός και υπεροψία

Ένα ακόμα έντονο στοιχείο είναι ο τρόπος που οι ίδιοι οι τράπερς παρουσιάζουν τον εαυτό τους. Συγκεκριμένα παρατηρήθηκε έντονος ναρκισσισμός με τους ερμηνευτές να παρουσιάζονται ως ανώτεροι, με ηγετικές ικανότητες όπως κάτι που φαίνεται από τους στίχους “Απ' τον δρόμο superstar, μ' ανήκει η πόλη standard” (Rack- Napoli), “Ό,τι κάνω είναι unique, eh” “Είμαι μονάκριβος” (Rack Unique), “Με ξέρουν οι γιαγιάδες θέλουνε μαζί μου photo” (Trannos- To kserw). Το χαρακτηριστικό αυτό μπορεί να παρατηρηθεί και στα παραπάνω παραδείγματα σχετικά με την τοξική αρρενωπότητα με έναν ακόμα

παραδειγματικό στίχο το “Είμαι αυτός που κάνει να χύνουνε και οι πουτάνες” (Rack-Unique).

3.4.7 Συναισθήματα

Παρόλη την γυναικεία αντικειμενοποίηση και την τοξική αρρενωπότητα είναι σημαντικό να σημειωθεί πως παρατηρούνται και συναισθήματα αγάπης από τους άνδρες τράπερς, δείχνοντας την αδυναμία τους απέναντι στο γυναικείο φύλο, αλλά και γενικότερα συναισθήματα όπως φαίνεται από τους στίχους “Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά” (Trapos-Tik Tak) “Πως να μην χάνω τον χρόνο, όταν είσαι μαζί νιώθω ότι έχω την γη όλη μέσα στα δυο μου τα χέρια” (Mente Fuerte & Rack- Oulala). Βέβαια παρατηρήθηκε και το γεγονός ότι στο ίδιο κομμάτι όπου υπήρχαν τα παραπάνω συναισθήματα υπήρχε παράλληλα και η τοξική αρρενωπότητα και γυναικεία υποβάθμιση. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως δύο από τα εννέα τραγούδια που ξεχώρισαν αρκετά στην παρούσα ανάλυση είναι αρχικά το τραγούδι Mente Fuerte & Rack- Oulala λόγω του πιο ήρεμου και ρομαντικού χαρακτήρα του τραγουδιού και το τραγούδι Rack- Oxi. Το δεύτερο τραγούδι έχει έντονο πολιτικό περιεχόμενο, προβάλλει έντονες δηλώσεις και δυσaráσκεια απέναντι στο κράτος και την κρατική εξουσία, προσπαθώντας να αφυπνίσει και να ενώσει τον λαό.

4. Συμπεράσματα

Το περιεχόμενο των στίχων της Ελληνικής τραπ μουσικής, φάνηκε να συνάδει αρκετά με εκείνο της θεμελιώδους τραπ που αναφέρθηκε στο θεωρητικό μέρος. Η τραπ μουσική έδειξε να αποτελεί προσπάθεια αντανάκλασης του τρόπου ζωής των τράπερς και της δικής τους πραγματικότητας. Η πραγματικότητα αυτή περιλαμβάνει αρχικά τη σκληρή ζωή του δρόμου, με τους ίδιους να δείχνουν πλήρη αποδοχή για αυτόν τον τρόπο ζωής και τους κινδύνους που ενέχει. Η ζωή του δρόμου από πολύ μικρή ηλικία, η φτώχεια και οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης φάνηκε να αποτελούν την βασική αιτία για τον “κακό” χαρακτήρα που διαμόρφωσαν. Παρόλο που οι τράπερς προσπαθούν να δείξουν τη δύσκολη πορεία τους, αλλά και τα επιτεύγματα τους, η υπερβολή στην επίδειξη πλούτου, στην επικίνδυνη επίδειξη παρανομίας, βίας, ουσιών καθώς και η προώθηση της γυναικείας αντικειμενοποίησης και τοξικής αρρενωπότητας, σχεδόν εκμηδενίζει το μήνυμα, την πορεία τους και καθιστά την τραπ μουσική δικαίως κατακριτέα για το περιεχόμενό της και τα μηνύματα που προωθεί.

Ως προς το πρώτο ερώτημα, φάνηκε τόσο από τη βιβλιογραφία, όσο και από την ανάλυση των επιλεγμένων τραγουδιών, ότι το περιεχόμενο που προωθούν αφορά τόσο τη ζωή του δρόμου και την παρανομία, τη βία, τον εκφοβισμό, την οπλοφορία, τη χρήση ουσιών, όσο και θέματα όπως η ανάγκη για επιδειξιμανία, ο ναρκισσισμός και η υπεροψία, η τοξική αρρενωπότητα και η γυναικεία αντικειμενοποίηση. Πολύ περιορισμένα καταγράφηκαν και θετικά μηνύματα (Jernej, 2018· Conti, 2020).

Ως προς το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, φάνηκε ότι η τοξική αρρενωπότητα συνοδεύεται και ενισχύεται από την γυναικεία αντικειμενοποίηση και σεξουαλικοποίηση, θεματικές που όπως φάνηκε αποτελούν εξίσου βασικό περιεχόμενο της τραπ μουσικής (Greco, 2018). Η ανδρική μορφή στην ελληνική τραπ μουσική, φαίνεται να αποτελεί μια επιτυχημένη φιγούρα που υπερηφανεύεται για τον πολυτελή τρόπο ζωής του (χρήματα, υλικά αγαθά). Ο άνδρας παρουσιάζεται σκληρός, βίαιος, αναισθητός, αρρενωπός, ανθεκτικός, αποφασιστικός, αντιμετωπίζοντας κάθε εμπόδιο και δυσκολία με κάθε μέσο (πχ, βία και παρανομία) προκειμένου να πετύχει τον στόχο του. Παράλληλα με όλα αυτά υποστηρίζει μια “παραδοσιακή” έννοια της αρρενωπότητας που θέλει τον άνδρα ως κυρίαρχο και σεξουαλικό κατακτητή.

Η έννοια αυτή, με τον τρόπο που παρουσιάζεται στην τραπ μουσική, αλλά και γενικότερα στην σύγχρονη εποχή, είναι πιο σωστό να επονομαστεί ως τοξική αρρενωπότητα. Βέβαια, σε αντίθεση με τη “παραδοσιακή” έννοια της αρρενωπότητας που προβάλλει, δεν φαίνεται να επιδιώκει την προσοχή και την κατάκτηση μιας γυναίκας, αντίθετα απολαμβάνει την προσοχή που του δίνει εκείνη. Παράλληλα με αυτά, ο ίδιος φαίνεται να εξιδανικεύει τον εαυτό του κάτι που τον καθιστά και νάρκισσο. Η γυναίκα αντίθετα, τόσο αντικειμενοποιείται όσο και σεξουαλικοποιείται, καθώς αποτελεί αποκλειστικά αντικείμενο σεξουαλικής επιθυμίας, διαθέσιμη να ικανοποιήσει τις ανάγκες του άνδρα. Ο άνδρας ως εξουσιαστής και προσπαθώντας να δείξει τη “κυριαρχία” του, εκμεταλλεύεται και υπονομεύει ακόμα και το όνειρο μιας γυναίκας για γάμο και τεκνοποίηση, θεωρώντας ότι με αυτό τον τρόπο η γυναίκα τοποθετείται στη θέση που της αρμόζει, αυτή της υποτέλειας. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της περιορισμένης σκέψης του άνδρα είναι ότι επιλέγει στους στίχους να προβάλει ως βασικό κριτήριο για την επιλογή μιας γυναίκας την εξωτερική εμφάνιση. Αυτό φαίνεται να δείχνει πως στα μάτια του άνδρα, η γυναίκα αποτελεί απλώς αντικείμενο επιθυμίας το οποίο υπολείπεται άλλων αρετών και χαρακτηριστικών προσωπικότητας.

Όλα αυτά ενισχύονται με τη συνοδεία βίντεο κλιπ, στα οποία επιβεβαιώνεται ο τρόπος που ένας άνδρας επιλέγει να δει μια γυναίκα, δηλαδή ως διακοσμητικό σεξουαλικό αντικείμενο με προκλητικά ρούχα. Υπήρξε βέβαια και η περίπτωση όπου έγινε προσπάθεια να απεικονιστεί η γυναίκα με πιο σεβαστό τρόπο, χωρίς όμως να λείπουν τα χαρακτηριστικά μιας αποκλειστικής και τοξικής σχέσης. Όλα αυτά φαίνεται να συμφωνούν με όσα αναφέρθηκαν και στο δεύτερο κεφάλαιο σχετικά με το σεξουαλικό περιεχόμενο προβληματικής μουσικής (στην οποία κατατάσσεται και η τραπ ως υπό-είδος της χιπ-χοπ μουσικής) (Wright & Qureshi, 2015· Coyne & Padilla-Walker, 2015· Κοκκίδου, 2022· Van Oosten et al., 2015). Επιπλέον, ως προς τα πρότυπα των δύο φύλων που προάγει η ελληνική τραπ μουσική, τα ευρήματα της παρούσας μελέτης συνάδουν με αυτά των Efthymiou et al. (2018). Σε αυτό το σημείο πρέπει να προστεθεί το γεγονός ότι παρόλο που ο "κυρίαρχος" άνδρας θέλει να δείχνει ανασίθητος και σκληρός, φάνηκε σε ορισμένες περιπτώσεις να έχει και μια πιο ευάλωτη πλευρά προβάλλοντας την έλλειψη στήριξης στη ζωή του, τους αγώνες και τις προκλήσεις της ζωής που αντιμετώπισε, καθώς και πιο θετικά συναισθήματα απέναντι σε μια γυναίκα.

Άλλες δύο σημαντικές θεματικές εμπεριέχονται, περιγράφονται και εξυμνούνται στην τραπ μουσική και αυτές είναι η χρήση ουσιών και η βία. Ως χρήση ουσιών ορίζεται η κατανάλωση αλκοόλ, το κάπνισμα, αλλά και η χρήση ναρκωτικών. Όσον αφορά τα ναρκωτικά βέβαια, παρατηρείται έντονα και η διακίνησή τους. Η βασική αιτία ενασχόλησης με την διακίνηση ναρκωτικών, είναι το γεγονός ότι αποτελεί μια διέξοδο από την παγίδα της φτώχειας, έναν τρόπο παράνομου μεν, αλλά εύκολου και γρήγορου πλουτισμού ο οποίος στη συνέχεια θα επιτρέψει να υπάρχει η δυνατότητα για ενασχόληση με τη μουσική δημιουργία όπως φάνηκε και από τη βιβλιογραφία (Jernej, 2018· Buscher-Ulbrich, 2017). Ενώ ο ερμηνευτής θέλει να περάσει κατά κάποιο τρόπο την επιμονή που πρέπει να έχει κάποιος για να πετύχει τον στόχο του, παράλληλα αψηφάει τα λεγόμενά του επιλέγοντας τον εύκολο τρόπο απόκτησης χρημάτων μέσω της παρανομίας. Βέβαια με αυτόν τον τρόπο πιθανό να θεωρεί πως η οικονομική κατάσταση και οι συνθήκες εργασίας της χώρας, δεν θα αποφέρουν ποτέ ανάλογο γρήγορο κέρδος με αυτό της παρανομίας. Η "κουλτούρα" των ναρκωτικών είναι παρούσα σχεδόν σε όλα τα κομμάτια που αναλύθηκαν, και φαίνεται να αποτελεί βασική ασχολία όλων όσων βίωσαν την επικίνδυνη ζωή της νύχτας και του δρόμου. Φαίνεται μάλιστα να αποτελεί και βασική "προϋπόθεση" για να νοείται κανείς τράπερ κάτι που φαίνεται στους στίχους που παρουσιάζουν τον

τράπερ να υπερηφανεύεται για τις ικανότητές του στην διακίνηση και πώληση ναρκωτικών. Φυσικά δεν λείπει και η χρήση τους όπως και του αλκοόλ, τόσο για την αποφυγή δυσάρεστων συναισθημάτων όσο και στα πλαίσια της διασκέδασης. Η διασκέδαση, όπως παρουσιάζεται στους στίχους των τραγουδιών, φαίνεται να είναι πολύ πιο έντονη υπό την επήρεια αυτών των ουσιών κάτι που μπορεί να περάσει το μήνυμα πως είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να περάσει κανείς καλά. Βέβαια μαζί με αυτά, αρκετά επίφοβη είναι και η προώθηση της επικίνδυνης συμπεριφοράς υπό την επήρεια ουσιών, όπως είναι αυτή της επικίνδυνης οδήγησης, που προωθείται γενικότερα (μέσω στίχων και βίντεο κλιπ). Το τσιγάρο επίσης προβάλλεται έντονα στα βίντεο κλιπ, μιας και ο “κυρίαρχος” και σκληρός άνδρας πάντα κρατάει στα χέρια του ένα τσιγάρο.

Ο κανονιστικός κώδικας του δρόμου και η επικίνδυνη ζωή τη νύχτας προϋποθέτουν και τη βία ως βασικό τρόπο επιβίωσης. Μέσα από τα τραγούδια τους οι τράπερς φαίνεται να προσπαθούν να τονίσουν τους κινδύνους που μπορεί να αντιμετωπίσει κάποιος βυθιζόμενος στη ζωή του δρόμου. Αρχικά η βία αποτελεί βασική αρχή για την επιβίωση, παράλληλα όμως φαίνεται να είναι και ένας τρόπος επίδειξης μιας ζωής που την χαρακτηρίζει η επικινδυνότητα και η “ανδρεία”. Έτσι, καταλήγει να παρουσιάζεται ως ο μόνος τρόπος να λύσει κανείς τις όποιες διαφορές με κάποιον καθιστώντας τον διάλογο αναποτελεσματικό. Αρκετά από τα παραπάνω θέματα συνάδουν και με ευρήματα της βιβλιογραφίας (Conti, 2020). Όλα όσα προαναφέρθηκαν, αλλά και η βία συγκεκριμένα, πιθανό να προωθούν στα νεαρά αγόρια ένα επικίνδυνο πρότυπο σκληρού, αναισθητου, ομοφοβικού και σεξιστή άνδρα, την χρήση ουσιών, αλλά παράλληλα πιθανό να ενισχύει τη βίαιη συμπεριφορά. Κάτι τέτοιο παρατήρησε και ο τράπερ Rack που δηλώνει την αντίδραση μέσω του τραγουδιού του σχετικά με τη βία που υποστηρίζει η νέα γενιά, ενώ παράλληλα την προωθεί ο ίδιος σε άλλο μουσικό κομμάτι του.

Παρόλο που ως επί το πλείστον, τα θέματα της τραπ μουσικής έχουν κατακριθεί για τις θεματικές που προαναφέρθηκαν, στην παρούσα διπλωματική διακρίθηκαν δύο μουσικά τραγούδια με διαφορετικό χαρακτήρα. Τα τραγούδια αυτά είναι το Mente Fuerte και του Rack “Oulala” και το τραγούδι του Rack το “Oxi”. Το δεύτερο κομμάτι μάλιστα, παραπέμπει στην παλαιότερη ελληνική ραπ που είχε ως βασικό θέμα την έκφραση εναντίωσης απέναντι στις μορφές κεντρικής εξουσίας (Efthymiou et al., 2018), προωθώντας το αίσθημα ενότητας στον λαό. Βέβαια είναι σημαντικό να σημειωθεί πως αυτά είναι μόνο 2 τραγούδια ανάμεσα στο πολύ μικρό δείγμα της παρούσας έρευνας και

πως τα τραγούδια επιλέχθηκαν με βάση το κριτήριο “τραγούδια χωρίς έντονη βωμολοχία”, καθώς υπάρχουν αρκετά τραπ τραγούδια τα οποία είχαν αρκετά πιο βαρύ και βίαιο περιεχόμενο. Συνεπώς οι απόψεις περί σκληρού περιεχομένου της τραπ μουσικής δεν μπορούν να καταρριφθούν λόγω των 2 εξαιρέσεων που βρέθηκαν στην παρούσα έρευνα. Παράλληλα όμως δείχνει πως υπάρχουν και τέτοιου είδους τραπ ελληνικά τραγούδια.

Τα μηνύματα που περιλαμβάνουν τα περισσότερα τραγούδια αυτού του μουσικού είδους πιθανό να προωθούν αρκετές επικίνδυνες συνήθειες και συμπεριφορές, καθώς και λανθασμένα πρότυπα τόσο για τα δύο φύλα όσο και για τον άνθρωπο γενικότερα. Όπως φαίνεται και από άλλες μελέτες υπάρχει θετικός συσχετισμός ανάμεσα σε βαριά είδη μουσικής και των αρνητικών τους επιπτώσεων στους εφήβους (Vuolo et al., 2014· Russel et al., 2017· Holody et al., 2015· Schartz et al., 2003· Coyne & Padilla-Walker, 2015). Βρέθηκαν όμως και εκείνες που έδειξαν πως η επιρροή αυτή δεν εξαρτάται αποκλειστικά και μόνο από τους στίχους τέτοιας μουσικής αλλά και από πολλούς άλλους σημαντικούς παράγοντες. Οι παράγοντες αυτοί είναι ο χαρακτήρας του ανθρώπου, ο τρόπος που μεγάλωσε και οι συνθήκες ζωής, το ποσοστό συνδεσιμότητάς του με το περιεχόμενο, καθώς και ο αντίστοιχος χαρακτήρας που έχει κάποιος με το είδος μουσικής που ακούει. Επομένως παρουσιάζει την μουσική ως αντανάκλαση του χαρακτήρα ή πηγή έμπνευσης και ενίσχυσης του ήδη υπάρχοντος χαρακτήρα (Schartz et al., 2003· MacFerran, 2011· Rentfrow et al., 2009· Bonneville- Roussy et al., 2013· Lozon et al., 2014).

Έτσι λοιπόν, ίσως είναι πιο σημαντικό να δοθεί προσοχή στις κοινωνικές συνθήκες υπό τις οποίες μεγάλωσε ένα παιδί και στο ψυχολογικό του υπόβαθρο. Ίσως, όσο πιο καλό, υγιές και πλήρες είναι το ψυχολογικό υπόβαθρο ενός παιδιού, τόσο λιγότερες να είναι οι πιθανότητες να υιοθετήσει όλα αυτά τα λανθασμένα πρότυπα και τις φαύλες αξίες που προωθεί τόσο η τραπ μουσική όσο και οποιοδήποτε άλλο μουσικό είδος το οποίο έχει κατακριθεί για παρόμοιο περιεχόμενο στίχων. Πιθανό μάλιστα και οι ίδιοι οι ερμηνευτές της τραπ μουσικής, πέρα από τις εμπειρίες τους, να εκφράζουν (υποσυνείδητα) δικά τους απωθημένα. Ίσως η τραπ μουσική στην πραγματικότητα να αποτελεί μια αντανάκλαση της σημερινής κοινωνίας. Βέβαια, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως όλα αυτά αποτελούν προσωπικές εικασίες και σίγουρα θα πρέπει να γίνουν περαιτέρω έρευνες για την απόδειξή τους.

4.1 Αναστοχασμοί και προτάσεις για τον/την εκπαιδευτικό μουσικής

Στα πλαίσια ένταξης της τραπ στο μάθημα της μουσικής, είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στην έρευνα του Karvelis (2018) όπου συζητείται ο λόγος για τον οποίο απορρίπτεται η ένταξη της χιπ χοπ στο μάθημα της μουσικής αλλά και τα πολλαπλά οφέλη που μπορεί να προσφέρει αυτό το μουσικό είδος. Παρατηρήθηκε αρχικά ο ρατσισμός στον χώρο της μουσικής εκπαίδευσης απέναντι στη χιπ χοπ, καθώς καταγράφηκε στο πλαίσιο της Αμερικής ότι προωθούνται οι αξίες των λευκών. Επιπλέον, υπάρχει η αντίληψη ότι η μουσική εκπαίδευση έχει μείνει προσκολλημένη σε έναν τρόπο διδασκαλίας και με συγκεκριμένο εκπαιδευτικό υλικό, δηλαδή τη δυτική κλασική μουσική, τα παραδοσιακά τραγούδια ή και τα δύο μαζί με τον δάσκαλο/α να προσπαθεί απλώς να “φυτέψει” πληροφορίες στους μαθητές και στις μαθήτριες. Η χιπ χοπ, όπως φάνηκε από ισχυρισμούς των δασκάλων, απορρίπτεται λόγω της γλώσσας που χρησιμοποιεί, αλλά και των θεμάτων που πραγματεύεται, με τους ίδιους τους δασκάλους να αγνοούν πλήρως και την ύπαρξη χιπ χοπ κομματιών με πιο “ευγενικό” περιεχόμενο, αλλά και το γεγονός ότι και οι ίδιοι χρησιμοποιούν τη γλώσσα αυτή. Γι’ αυτό το λόγο ο Karvelis (2018) επιχειρεί να μεταφέρει στοιχεία που μπορεί να προσφέρει η χιπ χοπ μουσική κουλτούρα στο μάθημα της μουσικής. Συγκεκριμένα προτείνει ένα μοντέλο ομαδικής διαχείρισης της τάξης, συνεχή ενθάρρυνση της δημιουργικότητας των μαθητών (σύνθεση beats, ηχογραφήσεις κομματιών, ζωντανή εκτέλεση, συνεργασία), καθώς και την αναγνώριση της καταγωγής της χιπ χοπ κουλτούρας η οποία αποτελεί τρόπο έκφρασης απόψεων, ενώ παράλληλα εκφράζεται ανοιχτά απέναντι στην εξουσία. Προβάλλει λοιπόν πως η χιπ χοπ παιδαγωγική δεν έχει όρια και μπορεί να αναπτύξει τις τεχνικές δεξιότητες, την δημιουργικότητα και την κριτική σκέψη των μαθητών.

Η τραπ μουσική αποτελεί ένα δημοφιλές, επίκαιρο και παράλληλα αμφιλεγόμενο είδος ως προς τα μηνύματα που περνάει στους εφήβους. Η παρούσα έρευνα κατάφερε να δώσει κάποιες απαντήσεις, αλλά και πληροφορίες για την ελληνική τραπ μουσική, παρόλα αυτά λόγω του μικρού αριθμού κομματιών προφανώς και δεν μπορεί να καλύψει πλήρως όλο το φάσμα του μουσικού αυτού είδους στη Ελλάδα ούτε και να γενικεύσει τα αποτελέσματα. Έτσι προτείνεται να γίνουν περαιτέρω έρευνες σε μεγαλύτερο αριθμό ελληνικών τραπ κομματιών, αλλά και των βίντεο κλιπ τους. Έπειτα, μια αρκετά ενδιαφέρουσα μελέτη θα ήταν η διερεύνηση των απόψεων των εφήβων σχετικά με την ελληνική τραπ μουσική μέσω συνεντεύξεων. Συγκεκριμένα θα ήταν αρκετά χρήσιμο, να

απαντηθεί από τους ίδιους τους εφήβους, τι είναι αυτό που τους ελκύει πραγματικά στην τραπ μουσική, καταλαβαίνουν πράγματι τη σημασία των στίχων, αντιλαμβάνονται τα κρυμμένα νοήματα, και άλλες παρόμοιες ερωτήσεις.

Η χρήση της δημοφιλούς μουσικής στο μάθημα της μουσικής στην τάξη, προωθείται διαρκώς. Στην περίπτωση της τραπ μουσικής όμως, φαίνεται πως τα περισσότερα τραγούδια δύσκολα μπορεί να τα φέρει ένας εκπαιδευτικός μουσικής στο μάθημα. Αυτό που την καθιστά “προβληματική” είναι κυρίως οι στίχοι της και όχι τόσο η μουσική της. Έτσι, μια πρόταση θα ήταν η χρήση της μουσικής κάποιου γνωστού στα παιδιά τραπ κομματιού, πάνω στο οποίο οι μαθητές θα μπορούν να γράψουν δικούς τους τελείως διαφορετικούς στίχους, που να αντικατοπτρίζουν τη δική τους πραγματικότητα. Μάλιστα θα μπορούσαν να επιλέγονται εξ αρχής οι θεματικές των τραγουδιών οι οποίες θα έχουν συζητηθεί αρχικά με τους μαθητές. Ορισμένα από τα ελληνικά κομμάτια, έχουν πιο ήπιο περιεχόμενο, όπως φάνηκε και από την παρούσα μελέτη. Τέτοιου είδους κομμάτια, θα μπορούσαν να ακουστούν μέσα σε τάξεις, όπως είναι η τρίτη γυμνασίου, και να αποτελέσουν αφορμή για συζήτηση σχετικά με τα θέματα που αναφέρει. Ένα τέτοιο καλό παράδειγμα θα ήταν το τραγούδι του Rack το Oxi με έντονο κοινωνικό περιεχόμενο, στο οποίο βέβαια θα μπορούσε να αντικατασταθεί η λέξη “πουστιά” με την λέξη “ψευτιά”. Έδαφος για συζήτηση μπορούν να δώσουν και πιο βαριά κομμάτια στα οποία θα μπορούσαν να αντικατασταθούν εξ αρχής οι βωμολοχίες από τον εκπαιδευτικό, με τέτοιο τρόπο όμως που να μην αλλοιώνεται το νόημα. Τα μηνύματα που θα μπορούσαν να εμπεριέχονται σε τέτοια κομμάτια και τα οποία θα ήταν πολύ σημαντικό να συζητηθούν με τα παιδιά είναι αυτά της σεξουαλικής αντικειμενοποίησης της γυναίκας, του σεξισμού, του μισογυνισμού, αλλά και οι βλαβερές και παράνομες συνήθειες που προωθεί η τραπ μουσική. Καθώς η τραπ έχει έντονο ρυθμό, μια ακόμα πρόταση θα ήταν οι μαθητές να εμπλουτίσουν το κομμάτι χρησιμοποιώντας κρουστά σώματος πάνω στα σημεία του τραγουδιού όπου δεν υπάρχει στίχος. Τέλος, καθώς η χρήση της τεχνολογίας είναι αρκετά εύκολη στις μέρες μας, σε συνδυασμό με το μάθημα της πληροφορικής, οι μαθητές (σε ομάδες) θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν δωρεάν online εφαρμογές συνδυάζοντας ρυθμούς και μελωδίες πάνω στα οποία θα μπορούσαν να προσθέσουν δικούς τους στίχους και στο τέλος να παρουσιάσουν τα κομμάτια τους στην τάξη. Τέτοιες εφαρμογές θα μπορούσαν να είναι το lascratcheuse.com, soundtrap.com, soundation.com και άλλα, τα

οποία παρέχουν ήδη έτοιμους ρυθμούς και μελωδίες ώστε οι μαθητές να κάνουν τους δικούς τους συνδυασμούς.

4.2 Περιορισμοί και προεκτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Αρχικός σκοπός της μελέτης ήταν οι συνεντεύξεις μαθητών γυμνασιακών τάξεων σχετικά με την άποψή τους για την τραπ μουσική, κάτι όμως που μετά από επικοινωνία με σχολεία, φάνηκε ότι δεν θα ήταν δυνατόν. Τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα τραπ τραγούδια, όπως η βωμολοχία, η βία, η αντικειμενοποίηση της γυναίκας, η ανδρική εξουσία και ο εκφοβισμός, αποτέλεσαν έντονο στοιχείο προβληματισμού για τα στελέχη του σχολείου. Επίσης, εξαιτίας αυτών των χαρακτηριστικών, επιλέχθηκαν για την παρούσα ανάλυση, τραγούδια τραπ που είχαν πιο “εύκολο” και “λείο” λόγο. Παρόλα αυτά, καθώς προωθείται στην εκπαίδευση η άποψη της χρήσης των μουσικών προτιμήσεων των μαθητών στο μάθημα, θα ήταν καλό να βρεθεί τρόπος να εμπλουτιστεί το μάθημα της μουσικής και με αυτό το είδος της μουσικής. Ίσως να μπορεί αυτό να γίνει με την διατήρηση μόνο της μουσικής και την αφαίρεση των στίχων, ή ακόμα και με διαφορετική συγγραφή στίχων ή αλλαγές συγκεκριμένων λέξεων για την ακρόαση του τραγουδιού στην τάξη. Βέβαια, αυτό ενέχει τον κίνδυνο της λογοκρισίας, ενώ παράλληλα μπορεί να ενισχύσει την αυθαίρετη αποφυγή αυτού του είδους από την πλευρά του εκπαιδευτικού μουσικής. Οπότε πιθανόν να απαιτείται ένας επαναπροσδιορισμός των μουσικών ειδών που επιλέγουμε να χρησιμοποιούμε στην τάξη, και τους λόγους για τους οποίους κάποια τελικά τα απορρίπτουμε, όταν γνωρίζουμε ότι αυτά έχουν μεγάλη απήχηση στους έφηβους. Είναι σημαντικό να υπάρξει περαιτέρω έρευνα σε αυτό το πεδίο της τραπ μουσικής και να αναζητηθούν τρόποι για την “ασφαλή” ένταξή της στα μαθήματα μουσικής στο γυμνάσιο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bengtsson, M. (2016). How to plan and perform a qualitative study using content analysis. *Nursing Plus Open*, 2, 8-14.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2352900816000029>
- Bonneville-Roussy, A., Rentfrow, P.J., Xu, K., & Potter, J. (2013). Music through the ages: Trends in musical engagement and preferences from adolescence through middle adulthood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 105(4), 703-717.
https://www.researchgate.net/publication/253337104_Music_Through_the_Ages_Trends_in_Musical_Engagement_and_Preferences_From_Adolescence_Through_Middle_Adulthood
- Βογιατζής, Τ. (ed.) (2013). *Hip Hop: Codes of the Streets*. Sonik.
- Büscher- Ulbrich, D., (2017) *Surplus Trap: Crisis, Gangsta Rap, and Trap music videos*. Academia.
https://www.academia.edu/42936485/Surplus_Trap_Crisis_Gangsta_Rap_and_Trap_Music_Videos
- Clark, A.B., & Lonsdale, A.J. (2022). Music preference, social identity, and collective self-esteem. *Psychology of Music*, 51(4), 1120-1128.
<https://doi.org/10.1177/03057356221126202>
- Conti, U. (2020). Urban Youth in Transformation: Considerations for a Sociology of Trap Subculture. *ISR Italian Sociological Review*, 10 (2), 257-270.
<https://italiansociologicalreview.com/ojs/index.php/ISR/article/view/339>
- Coyne, S.M., & Padilla-Walker, L.M. (2015). Sex, violence, & rock n' roll: Longitudinal effects of music on aggression, sex, and prosocial behavior during adolescence. *Journal of Adolescence*, 41, 96-104.
- Efthymiou, A. & Stavrakakis, H. (2018). Rap in Greece: Gendered configurations of power in-between the rhymes. *Journal of Greek Media & Culture* 4(2), 205-222.
- Elafros, A. (2013). Mapping the Hip Hop Transnation: A Brief History of Hip Hop in Athens, Greece. In S. A. Nitzsche & W. Grünzweig (Eds.), *Hip Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows* (pp. 55-69). LIT Verlag.
- Gheyle, N., & Jacobs, T. (2017). Content Analysis: a short overview. *Internal research note*.
- Greco, M. (2018). Trap: A Reappraisal of Stigmatized Practices and Music Experimentation. *Ethnomusicology Review*.
<https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/content/trap-reappraisal-stigmatized-practices-and-music-experimentation>
- Hargreaves, D., Miell, D. & Macdonald, R.A.R. (2002). What are musical identities, and why are they important. In R. A. R. Macdonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (Eds), *Musical Identities*. Oxford Academic.
- Holody, K.J., Anderson, C., Craig, C., & Flynn, M. (2016). “Drunk in Love”: The Portrayal of Risk Behavior in Music Lyrics, *Journal of Health Communication*, 21(10), 1098-1106. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10810730.2016.1222032>

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). Σχεδιασμός Ποιοτικής Έρευνας [ηλεκτρον. βιβλίο]. Στο Φ. Ίσαρη, & Μ. Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. (σσ. 74-94). Κάλλιπος.

Jernej, K. (2018). Reality of trap: Trap music and its Emancipatory Potential. *Journal of Media, Communication and Film* 5(1).

Karvelis, N. (2018). "That's not real music": Problematizing the resistance to hip-hop in music education. *Topics for Music Education Praxis*, 3, 68-83.

Κοκκίδου, Μ. (2022). *Δημοφιλής μουσική: Ταυτότητες, Κοινότητες, Εμπειρίες, Νοήματα*. Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση (EEME).

Kroger, J. (2017). Identity Development in Adolescence and Adulthood. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190236557.013.54>

Lozon, J., & Bensimon, M. (2014). Music misuse: A review of the personal and collective roles of "problem music". *Aggression and Violent Behavior*, 19(3), 207-218.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1359178914000299>

MacDonald, R., & Saarikallio, S. (2022). Musical identities in action: Embodied, situated, and dynamic. *Musicae Scientiae*, 26(4), 729-745.
<https://doi.org/10.1177/10298649221108305>

MacFerran, K. (2011). Music and adolescents. In N.S. Rickard, & K. MacFerran, K. (eds), *Lifelong Engagement with Music* (97-107). Nova Science Publishers.

Miranda, D. (2012). The role of music in adolescent development: much more than the same old song. *International Journal of Adolescence and Youth*, 18 (1), 5–22.
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02673843.2011.650182>

Miyakawa, F.M. (2020). Hip hop. *Grove Music Online*.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002224578?rkey=eZwcwA&result=1>

Ochola, E.A. (2016). Gender Differences in the Perception of the Levels and Potential Effects of Violence in Popular Music: A Case of University of Nairobi Students. *International Journal for Innovation Education and Research*, 4(10), 81-90.
<https://scholarsjournal.net/index.php/ijier/article/view/600/513>

Oswald, V. (2019). *Hip Hop: A cultural musical revolution*. Greenhaven Publishing.

Perrotta, G. (2022). Psychopathologic evidence in the Italian "Trap Music" population. *Annals of Psychiatry and Treatment*, 6(1), 062-068.
<https://dx.doi.org/10.17352/apt.000046>

Reese, E. (2019). *The History of Hip Hop: Volume 2*. Independently published.

Russel, C.A., Régnier-Denois, V., Chapoton, B., & Buhrau, D. (2017). Impact of Substance Messages in Music Videos on Youth: Beware the Influence of Connectedness and Its Potential Prevention-Shielding Effect. *Journal of Studies on Alcohol and Drugs*, 78(5), 674–683. <https://www.jsad.com/doi/10.15288/jsad.2017.78.674>

Rentfrow, P. J., McDonald, J. A., & Oldmeadow, J. A. (2009). You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans. *Group Processes & Intergroup Relations*, 12(3), 329-344. <https://doi.org/10.1177/1368430209102845>

Schwartz, K.D., & Fouts, G.T. (2003). Music Preferences, Personality Style, and Developmental Issues of Adolescents. *Journal of Youth and Adolescence*, 32, 205-213. <https://link.springer.com/article/10.1023/A:1022547520656>

Schloss, J. G. (2009). *Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*. Oxford University Press.

Toop, D. (2012). Rap. *Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002225387?rskey=4P28k4&result=1>

Van Oosten, J.M.F., Peter, J., & Valkenburg, P.M. (2015). The influence of sexual music videos on adolescents' misogynistic beliefs: The role of video content, gender, and affective engagement. *Communication Research*, 42(7), 986-1008.

Vuolo, M., Uggens, C., & Lageson, S. (2014). Taste clusters of music and drugs: Evidence from three analytic levels. *The British Journal of Sociology*, 65(3), 529-554.

Wright, C. & Qureshi, E. (2015) The Relationship Between Sexual Content in Music and Dating and Sexual Behaviors of Emerging Adults. *Howard Journal of Communications*, 26(3), 227-253.

Βιβλιογραφικές αναφορές τραγουδιών

OffBeat Records. (2023, Ιαν 17). *SIDARTA - ZOI (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=cFsnjO8J_Cw&ab_channel=OffBeatRecords

[Barcode Entertainment](https://www.youtube.com/watch?v=PbOyU1_6rpQ&ab_channel=BarcodeEntertainment). (2023, Ιαν 28). *RACK - NAPOLI (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=PbOyU1_6rpQ&ab_channel=BarcodeEntertainment

[PanikRecordsTube](https://www.youtube.com/watch?v=Npw6JwMsb34&ab_channel=PanikRecordsTube). (2023, Φεβ 3). *Trannos - Tik Tak - Official Music Video* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=Npw6JwMsb34&ab_channel=PanikRecordsTube

OffBeat Records. (2023, Φεβ 28). *Mente Fuerte, Rack - Oulala (prod. by Beyond) (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=SrU408HX6vM&ab_channel=OffBeatRecords

[Mad House Records](https://www.youtube.com/watch?v=zed8yJtDNzg&ab_channel=MadHouseRecords). (2023, Ιαν 30). *FLY LO - LARRY HOOVER (OFFICIAL MUSIC VIDEO)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=zed8yJtDNzg&ab_channel=MadHouseRecords

[Barcode Entertainment](https://www.youtube.com/watch?v=6OwoUoCBqII&ab_channel=BarcodeEntertainment). (2023, Ιαν 13). *RACK - OXI (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=6OwoUoCBqII&ab_channel=BarcodeEntertainment

[Barcode Entertainment](https://www.youtube.com/watch?v=vbTNZZXa9X0&ab_channel=BarcodeEntertainment). (2022 Νοε 28). *RACK - Unique (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=vbTNZZXa9X0&ab_channel=BarcodeEntertainment

[Capital Music](https://www.youtube.com/watch?v=0n0FAa7NoJc&ab_channel=CapitalMusic). (2022, Νοε 25). *TRANNOS x FLY LO - TN (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=0n0FAa7NoJc&ab_channel=CapitalMusic

[Capital Music](https://www.youtube.com/watch?v=Heqjf3xZuHs&ab_channel=CapitalMusic). (2022 Νοε 1). *TRANNOS - To Kserw (Official Music Video)* [Video]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=Heqjf3xZuHs&ab_channel=CapitalMusic

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στίχοι Τραγουδιών

Sidarta-Zoi

Η πουτάνα η ζωή με έκανε έτσι
Και μ' αρέσει, για αυτό μη μου λες (μη μου λες)
Πως τον λάθος δρόμο έχω επιλέξει
Τι τα θες (τι τα θες); Κοίτα με (κοίτα με)

Η πουτάνα η ζωή με έκανε έτσι
Και μ' αρέσει γι' αυτό μη μου λες (μη μου λες)
Πως τον λάθος δρόμο έχω επιλέξει
Τι τα θες; Κοίτα με
Η πουτάνα η ζωή μ' έκανε έτσι

Απ' την αρχή αν το πάμε
Αν ήσουν μαζί μου σίγουρα μαζί θα φάμε
Ε, ε, πού 'χεις χαθεί ρωτάνε
Είμαι στο στούντιο στο τέρμα σου 'χα πει θα πάμε
Δεν ήσουν στο πλευρό μου, πούστη, δε σου κάνω χάρη
Συγγνώμη, μάνα, είμαι αλήτης, δεν έχω αλλάξει
Είμαι στους δρόμους μες στη νύχτα από τα 16
Όλα τα κάνω για τους στίχους πού 'χω στο συρτάρι
Τώρα δεν κλείνω μάτι, δεν πέφτω στο κρεβάτι
Πουτάνες θέλουν να με φάνε, με τρώνε με μάτι
Μα εγώ είμαι εδώ πατώ στα πόδια μου, βαριά σαν βράχοι
Σού 'πα οι συνθήκες και

Η πουτάνα η ζωή με κάνουν έτσι
Και μ' αρέσει γι' αυτό μη μου λες (μη μου λες)
Πως τον λάθος δρόμο έχω επιλέξει
Τι τα θες; Κοίτα με
Η πουτάνα η ζωή μ' έκανε έτσι
Και μ' αρέσει (και μ' αρέσει)
Γι' αυτό μη μου λες πως τον λάθος δρόμο έχω επιλέξει
Τι τα θες; Κοίτα με

Η πουτάνα η ζωή μ' έκανε έτσι

Εγώ διάλεξα το πώς θα ζήσω

Σ' το είχα πει, είναι πουτάνα η ζωή, πρέπει να τη γαμήσω

Είχα Εμμονή και δυο τσιγάρα στην κασετίνα, μαριχουάνα

Είμαι αλήτης, ξέρω, μάννα, μες στην κάλτσα έχω το πράγμα

Θέλει πίστη, θέλει αίμα, θέλει ιδρώτα, θέλει κλάμα

Δεν πιστεύουμε στην τύχη, στην κατάλληλη συνθήκη

Το γιατί δε μου το είπες, τώρα γύρισε το κάρμα

Θα το κάνω για τα αδέρφια, θα πεθάνω για τα αλάνια μου

Είμαι αλήτης, δεν αλλάζω και αυτό ξέρεις πως μ' αρέσει

Η ζωή μ' έκανε έτσι, δε με νοιάζει να πεθάνω

Η πουτάνα η ζωή με κάνουν έτσι

Και μ' αρέσει γι' αυτό μη μου λες (μη μου λες)

Πως τον λάθος δρόμο έχω επιλέξει

Τι τα θες; Κοίτα με

Η πουτάνα η ζωή μ' έκανε έτσι

Και μ' αρέσει (και μ' αρέσει)

Γι' αυτό μη μου λες πως τον λάθος δρόμο έχω επιλέξει

Τι τα θες; Κοίτα με

Η πουτάνα η ζωή μ' έκανε έτσι

Rack- Napoli

[Intro]

You have to understand how things are up here, Laurent (ou)

]

Όσο εσύ μιλάς για εμένα τόσο πιο πολύ δουλεύω πεισμώνω βγάζω λεφτά

Ο δρόμος έχει μυστικά, είναι δύσκολο το σπορ (uh), άστο για 'μας

Σας βλέπουμε και γελάμε, μάθαμε όλοι να μετράμε όταν βγάλαμε cash

Πίσω από όλα τα κελιά αδέρφια μου καλή λευτεριά φωνάζω BCC Gang

Zastava, G Class, B ζάντα, Rack starter pack, θα 'ρθω να σου πάρω τα πάντα

Rackattack, BCC International, πιστεύω στον Θεό κι ο Θεός πιστεύει σε εμάς

Απ' το μηδέν, ανέβηκα σαν την Napoli

Απορεί, που φτάσαμε ως εδώ ήμασταν άποροι

Θαλπωρή, αγκαλιά δεν είχα ήθελα πολύ

Απέναντι είναι το σήμα κάνουν μεταβολή

Number 1 trends, diamond πλάκες

No new friends, my beasts the baddest

Brand new benz φίλοι μου όλες σου οι πλάτες

Στο Ιόνιο διακοπάρες με Louis Vuitton πιτζάμες και

Όσο εσύ μιλάς για εμένα τόσο πιο πολύ δουλεύω πεισμώνω βγάζω λεφτά
Ο δρόμος έχει μυστικά, είναι δύσκολο το σπορ (uh), άστο για 'μας
Σας βλέπουμε και γελάμε, μάθαμε όλοι να μετράμε όταν βγάλαμε cash
Πίσω από όλα τα κελιά αδέρφια μου καλή λευτεριά φωνάζω BCC Gang

Δεν σταματάμε με τίποτα μόνο μπροστά
Μας προσέχουν άγγελοι από πάνω ψηλά
Άντρας, ευγενικός αλήτης μάγκας
Με το σεις και με το σας, μα όταν πρέπει savage
Καμβάς, το σώμα μου καμβάς
Εκπρόσωπος BCC Gang, όλης τη Ελλάδας
Παίζουμε για τα κεκτημένα, ωραία car
Στην παρέα super car, δέκα Velar
Η γυναίκα μου γλυκιά, είναι σαν μπακλαβά
Απ' τον δρόμο superstar, μ' ανήκει η πόλη standard
Boss lifestyle, Rackattack vibe, κοίτα sante, GT-R Skyline
Boss lifestyle, γαμιέται αν χρωστάει, την μία με Gucci την άλλη Karl Kani
Boss lifestyle, Rackattack vibe, κοίτα sante, GT-R Skyline
Boss lifestyle, γαμιέται αν χρωστάει, την μία με Gucci την άλλη Karl Kani

Όσο εσύ μιλάς για εμένα τόσο πιο πολύ δουλεύω πεισμώνω βγάζω λεφτά
Ο δρόμος έχει μυστικά, είναι δύσκολο το σπορ (uh), άστο για 'μας
Σας βλέπουμε και γελάμε, μάθαμε όλοι να μετράμε όταν βγάλαμε cash
Πίσω από όλα τα κελιά αδέρφια μου καλή λευτεριά φωνάζω BCC Gang

Trannos- Tik Tak

Έλα να σε πάω ως τα ύψη πάλι
Όλο με κοιτάζεις
Δεν με θέλουν οι γονείς σου γιατί είμαι ρεμάλι
Κι εσύ το κουράζεις

Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά
Τάκα-τάκα-τάκα-τα
Στην γειτονιά σου έφτασα
Πες το "Ναι" και σ' έκλεψα
Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά
Στον μπαμπά σου μίλησα
Δεν ήξερα τι έκανα
Δεν θα γίνει άλλη φορά

Πέντε μπουκάλια στο τραπέζι γιατί πάλι θολώνω
Δεν αντέχω τον πόνο
Έχω κάνει κεφάλι κι όπως πάει φορτώνω

Για 'σένα μόνο
Θέλω κάτι να με κάνει επιτέλους να νιώσω
Μέχρι να ξενερώσω
Στην αρχή είμαι καλός μέχρι να σε πληγώσω
Την ζημιά θα πληρώσω
Μακάρι να 'ξερες τα βράδια που σε έψαχνα
Δήθεν ήσουν στο σπίτι κι όλα ήρεμα
Το κινητό σου ήταν γεμάτο με μηνύματα
Όταν με τρέχαν' με βραχιόλια μες στα τμήματα

Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά
Τάκα-τάκα-τάκα-τα
Στην γειτονιά σου έφτασα
Πες το "Ναι" και σ' έκλεψα
Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά
Στον μπαμπά σου μίλησα
Δεν ήξερα τι έκανα
Δεν θα γίνει άλλη φορά

Πώς να εμπιστευτώ;
Είναι τόσο δύσκολο
Έρχομαι για να σε βρω
Είμαι εκεί σ' ένα λεπτό
Μα δε μπορώ με τίποτα να σε αφήσω
Οι φίλοι λένε πως πρέπει να προχωρήσω
Έρχομαι κάτω από το σπίτι να την στήσω
Κι αυτόν τον φλώρο πρώην σου να τον γαμ- (Hahaha)

Έλα να σε πάω ως τα ύψη πάλι
Όλο με κοιτάξεις
Δεν με θέλουν οι γονείς σου γιατί είμαι ρεμάλι
Κι εσύ το κουράζεις

Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά
Τάκα-τάκα-τάκα-τα
Στην γειτονιά σου έφτασα
Πες το "Ναι" και σ' έκλεψα
Κοίτα πως χτυπάει η καρδιά
Στον μπαμπά σου μίλησα
Δεν ήξερα τι έκανα
Δεν θα γίνει άλλη φορά

Mente Fuerte & Rack – Oulala

Έλα να πάμε μια βόλτα μαζί, όχι σε μαγαζί, θέλω να δω τα αστέρια
Κλείσε το κινητό κανείς να μην σε βρει, είναι η νύχτα ιδανική για να κάνουμε σχέδια
Θέλω να σε δω (θέλω να σε δω)
Να με κοιτάς και να σε κοιτώ
Να χαζογελάς με ό,τι και να πω
Μόνο εμείς κι η θέα στον Λυκαβηττό
Σαν φιλί στον λαιμό μ' ανατριχιάζεις
Δεν ξέρω το γιατί μα μου ταιριάζεις
Άσε τα νάζια μην μου νευριάζεις
Αγαπώ και τον τρόπο που γκρινιάζεις
Πως να μην χάνω τον χρόνο, όταν είσαι μαζί νιώθω ότι έχω την γη όλη μέσα στα δυο μου
τα χέρια (ουλαλαλαλα)
Θα σε κάνω τραγούδι μωρό μου, όταν λείπεις κοντά μου να σε έχω να σε ακούω συνέχεια

Ουλαλαλαλαλαλαλαλαλαλα
Νιώθω τόσο άνετα, ανοίγω την καρδιά, να μιλάς, να γελάς, νιώσε ελεύθερα
Ουλαλαλαλαλαλαλαλαλαλα
Όλα τα λάθη μωρό μου για εσένα να κάνω ξανά

Ουλαλαλα, στην Κούβα ξανά, σε κάνω μαμά, καμιά πουτάνα, δεν μπαίνει σε εμάς, στην
μέση ποτέ, χωρίσαμε μα σε σκέφτομαι
Θες τον Ηρακλή, εσύ δεν θες τον Rack
Να μην ξανατσακωθώ μα σε κοιτάν
Να βγαίνουμε κι ας είμαι πτώμα απ' την δουλειά
Να σε βάλω πάνω απ' το BCC Gang
Μα δεν θα γίνει ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ
Δεν είσαι καλά, δεν είσαι καλά, λαλαλαλα
Τώρα ξεσπάω στον Jimmy, είμαι unhappy
Ακούω μουσική δεν παίρνω χάπι
Να συνηθίζει τα δυο κρεβάτι
Μάλλον με μισεί αφού δεν λέει κάτι
Ποιος να μας πει εμάς για αγάπη
Σκέφτομαι τους γονείς σου, έκανα λάθη
Σε είδαν με μακιγιάζ να πας σε party
Μα που να κρυφτεί θλιμμένο μάτι

Ουλαλαλαλαλαλαλαλαλαλα
Νιώθω τόσο άνετα, ανοίγω την καρδιά, να μιλάς, να γελάς, νιώσε ελεύθερα
Ουλαλαλαλαλαλαλαλαλαλα
Όλα τα λάθη μωρό μου για εσένα να κάνω ξανά
Ουλαλαλαλαλαλαλαλαλαλα
Νιώθω τόσο άνετα, ανοίγω την καρδιά, να μιλάς, να γελάς, νιώσε ελεύθερα
Ουλαλαλαλαλαλαλαλαλαλα
Όλα τα λάθη μωρό μου για εσένα να κάνω ξανά

Fly Lo- Larry Hoover

Μίσησε με αγάπησε με μα δεν δίνω μία
Το ρολόι μου σε τυφλώνει, ακτινοβολία
Πίνω μάντα όλο το βράδυ, είμαστε αεροπορία
Άγγιξέ με και θα πάθεις ηλεκτροπληξία (huh)
Φερ' στους μάγκες μου belluga
Πόρτες πάνω πεταλούδα (λούδα)
Δεν σε βλέπω από την 'στούρα
Όπλα σαν τον Larry Hoover

Είμαι με τον Tony, κουμπώνω την πρώτη
Φλόγες απ' τα λάστιχα ζωγραφίζονται οι δρόμοι
Πιάνω το τιμόνι, φούντα είναι λεμόνι
Έχω τεμπέλη σίδερο μα δεν σε σιδερώνει
Είμαι young μα ξέρω να βγάζω money
Κυκλοφορώ μες στο σκοτάδι είμαι τσογλάνι
Μπαίνεις στον δρόμο μου σε κάνουμε στην άκρη
Βαλ' τα στο μπρίκι βαλ' τα πάνω στο τηγάνι
Δεν ακολουθώ κανόνες, δεν ακολουθώ μασώνες
Βαδίζω σε δικό μου δρόμο βάζουμε πυλώνες
Είσαστε πελάτες εμείς είμαστε θαμώνες
Ήμασταν σε κόντρα όταν σας ρίχναμε κολώνες

Μίσησε με αγάπησε με μα δεν δίνω μία
Το ρολόι μου σε τυφλώνει, ακτινοβολία
Πίνω μάντα όλο το βράδυ, είμαστε αεροπορία
Άγγιξέ με και θα πάθεις ηλεκτροπληξία (huh)
Φερ' στους μάγκες μου belluga
Πόρτες πάνω πεταλούδα (λούδα)
Δεν σε βλέπω από την 'στούρα
Όπλα σαν τον Larry Hoover

Χαλάω λεφτά είμαι σπάταλος, πάντα είμαι άνετος
Πιάσε μου το χέρι θα σε πάω στον παράδεισο
Πλέξε τα μαλλιά σου πίσω να μοιάζεις σαν άλογο
Κόκκινο το νύχι βαμμένο θυμίζει Διάβολο (ha, huh)
Βγάλαμε 200k, μπήκαμε μέσα στην μπίζνα τώρα κάνουμε κουμάντα
Παλιοί rappers μας ζηλεύουνε τους πήραμε την τσάντα
Όσοι λέγανε δεν κάνω τους κατούρησα στην μάπα
Fly Lo μες στο Rover, Fly Lo μες στα κόλπα
Fly Lo σε γουστάρω θέλω το παιδί σου τώρα
Σούζα μία ρόδα, Γιαπωνέζος Honda

Τρέχω μες στην πίστα νιώθω σαν να είμαι ο Montoya
Κάτω απ' τα σεντόνια, πίπα μία ώρα
Δάκρυσαν τα μάτια και πόνεσαν τα σαγόνια
Δεν κοιτάω την ώρα, ζω μόνο το τώρα
Άμα κουνηθεί θα τον φορτώσει η νεκροφόρα (grtt, pow, pow)

Μίσησε με αγάπησε με μα δεν δίνω μία
Το ρολόι μου σε τυφλώνει, ακτινοβολία
Πίνω μάντα όλο το βράδυ, είμαστε αεροπορία
Άγγιξέ με και θα πάθεις ηλεκτροπληξία (huh)
Φερ' στους μάγκες μου belluga
Πόρτες πάνω πεταλούδα (λούδα)
Δεν σε βλέπω από την 'στούρα
Όπλα σαν τον Larry Hoover

Rack- Oxi

BCC gang
Rackattack 2023
Barcode unity (E, ε ,ε)
Όλοι μαζί ενωμένοι (E)
Fuck the system (E, ε, ε, ε, ε)

Κι άλλος νεκρός, από σφαίρες του κράτους
Κι άλλοι πολιτικοί, βγαλμένοι απ' το Narcos
Και κάποιοι άγγελοι, φεύγουν δωρίζουν τα όργανα τους
Παλιό καιρός, μας δεν μας αλλάζει η πουστιά τους (Ttraaa)
ΌΧΙ στα ψεύτικα όνειρα από τα ναρκωτικά τους
ΌΧΙ στα διεφθαρμένα ουτοπικά βήματα τους
ΌΧΙ γιατί βολεύτηκες και πλέον δεν εκτιμάς
ΌΧΙ επειδή (Putα) πες μου τι έκανες για 'μας

Το κάνει για Luis Vitton (Rrraaa)
Έχω από χούι παλιών (Paw)
Δεν ξέρει τι ακούει
Αρκεί να κρούει
Δεν αποκρούει mason (Paw)
Just do it (E, ε)
Δεν συγχωρούνται λάθη (Άου)
Ό,τι κρυφακούει
Υπακούει στα μαλλιά λες και έχει ratatouille (Χαζοί)
Χάθηκε η μπέσα, κι ανθρωπιά
Θέλει καρτέρι, για τα λεφτά (Rraaa)
Παιδιά με στιλέτα είτε με μπερέτα (Paw, paw, paw)
Κι άλλη βεντέτα (Κλαίει η μαμά)

Μην τους πιστεύεις τι σου λένε (E)
Το παίζουν αθώοι, αυτοί φταίνε (E)
Όχι, όχι, όχι, όχι, όχι
Όχι, όχι, όχι, όχι, όχι
Δεν πλανιέμαι (Paw)
Μας πλημμυρίζουν, μας καίνε (Rrraaaa)
Άλλοι γελάν, άλλοι κλαίνε (Paw, paw, paw)
Το κράτος είμαστε εμείς (Εμείς)
Θεέ μου please άκουσε με (Αμήν)

Κι άλλος νεκρός, από σφαίρες του κράτους (Paw, paw)
Κι άλλοι πολιτικοί, βγαλμένοι απ' το Narcos
Και κάποιοι άγγελοι, φεύγουν δωρίζουν τα όργανα τους
Παλιό καιρός, μας δεν μας αλλάζει η πουστιά τους (Rraaa)
ΌΧΙ στα ψεύτικα όνειρα από τα ναρκωτικά τους
ΌΧΙ στα διεφθαρμένα ουτοπικά βήματα τους
ΌΧΙ γιατί βολεύτηκες και πλέον δεν εκτιμάς
ΌΧΙ επειδή πες μου τι έκανες για 'μας

Μην μιλάς μας κρυφακούν
Δύο χορεύουν τρεις λαλούν
Πείτε τους να γαμηθούν
Μην μιλάς μας κρυφακούν
Δύο χορεύουν τρεις λαλούν
Πείτε τους να γαμηθούν

Rack- Unique

Απολαμβάνω, C'est la vie, eh
Ό,τι κάνω είναι unique, eh
Αν πέσεις κάτω, σηκωθείς, eh
Αριστερό, μετά δεξί, eh
Κατέκτησε
Ποτέ ποτέ μην σταματάς, συνέχισε
Ξεράθηκε η φάση και ο Rack, πότισε
Rararararararararar, παρέδωσε
Ετοιμάσου γιατί θα πληγωθείς, θα στερηθείς
Πρέπει να μάχεσαι, μάχεσαι
Ποτέ ποτέ να μην λυπηθείς, είσαι μαχητής
Σήκω και πάλεψε, πάλεψε
Ετοιμάσου γιατί θα πληγωθείς, θα στερηθείς
Πρέπει να μάχεσαι, μάχεσαι
Ποτέ ποτέ να μην λυπηθείς, είσαι μαχητής
Σήκω και πάλεψε, πάλεψε

Πάντα ήμουν έτοιμος
Όσο και να θες δεν αλλάζει ο ανέντιμος
Την είδε Kate Moss
Την γάμησα και ζήτησε μήνα του μέλιτος
Φέρνω την όαση
Τα συναισθήματά μου έρημος
Είμαι μονάκριβος
Ήξερε πίσω τι άφησε ο Λεκτικός
Βοηθάω wanna be, έχουμε το know how
Μπουνιά κλοτσιά και τζούρα σβήνω φώτα, knock out
Πολυβόλα, μάσκες, γιατί ποιος γαμάει το the town
Καμένο δέρμα μυρίζω, γουστάρω, είναι man down
Συναισθήματα αγνά, ολοκληρωτικά
Χωρίς τίποτα για αντάλλαγμα, χωρίς καβάτζα
Ρίσκαρέ το και άμα αξίζει θα τα πάρεις δίπλα
Η αγάπη είναι ζωή, η αγάπη πονά

Απολαμβάνω, C'est la vie, eh
Ό,τι κάνω είναι unique, eh
Αν πέσεις κάτω, σηκωθείς, eh
Αριστερό, μετά δεξί, eh
Κατέκτησε
Ποτέ ποτέ μην σταματάς, συνέχισε
Ξεράθηκε η φάση και ο Rack, πότισε
Paparaparaparaparapar, παρέδωσε
Ετοιμάσου γιατί θα πληγωθείς, θα στερηθείς
Πρέπει να μάχεσαι, μάχεσαι
Ποτέ ποτέ να μην λυπηθείς, είσαι μαχητής
Σήκω και πάλεψε, πάλεψε
Ετοιμάσου γιατί θα πληγωθείς, θα στερηθείς
Πρέπει να μάχεσαι, μάχεσαι
Ποτέ ποτέ να μην λυπηθείς, είσαι μαχητής
Σήκω και πάλεψε, πάλεψε

Όσα παίρνεις το show χαλάω σε σαμπάνιες
Είμαι αυτός που κάνει να χύνουνε και οι πουτάνες
Στα αρχίδια μου το glamour
Όσα και να βγάλω φοράω underarmour
Πάω το rap, πάνω χρόνο με χρόνο
Σαν γαμήσι, δε θέλω να τελειώνω
Είμαι ο Rack και καριέρες σκοτώνω
Ξέρω πως να την γλιτώνεις με φόνο
Πάω το rap, πάνω χρόνο με χρόνο
Σαν γαμήσι, δεν θέλω να τελειώνω

Είμαι ο Rack και καριέρες σκοτώνω
Ξέρω πως να την γλιτώνεις με φόνο

Trannos & Fly Lo- TN

Φοράω Nike TN, φοράω Giorgio Armani
Bad boy τόσο fresh, fuck policia αλάνι
Δεν κοιτάω τιμές, σ' όλες τις περιοχές
Έχουμε αποστολές, είμαστε νικητές
Δεν παίρνουμε εντολές, βγάζουμε money, money
Στοχεύω κορυφές, με γκάνι, γκάνι, γκάνι
Είμαι μέσα στο flex, εσύ για νάνι, νάνι
Bad boy τόσο fresh, δεν παίρνουμε εντολές

Έχω το πόδι μου στο γκάζι ναι-ναι-ναι, δεν με νοιάζει
Για εσένα θα πεθάνω κι αφού ξέρω δε σε νοιάζει
Πόσα φράγκα να βγάλω, να δούμε ποιος θα με φτάσει
Κι όταν φύγω εκεί ψηλά, άραγε ποιος θα ξεχάσει
Ερωτεύτηκα τα φράγκα, ερωτεύτηκα πουτάνα
Πήρα Range Rover απ' τα λερωμένα φράγκα
Όσοι γέλαγαν μαζί μου τώρα λεν ότι είμαι μάγκας
Έχω πέντε φίλους και τρώμε μαζί τα πάντα, πάντα

Φοράω Nike TN, φοράω Giorgio Armani
Bad boy τόσο fresh, fuck policia αλάνι
Δεν κοιτάω τιμές, σ' όλες τις περιοχές
Έχουμε αποστολές, είμαστε νικητές
Δεν παίρνουμε εντολές, βγάζουμε money, money
Στοχεύω κορυφές, με γκάνι, γκάνι, γκάνι
Είμαι μέσα στο flex, εσύ για νάνι, νάνι
Bad boy τόσο fresh, δεν παίρνουμε εντολές (Uh, uh)

Πριν δέκα χρόνια θυμάμαι έκλεβα περίπτερα (Woo)
Τώρα χαλάω λεφτά στον Mylo σε γαρύφαλλα
Είμαι καλά, αφού πληρώνομαι από δίστιχα (Uh, huh)
Μα στην στραβή θα προκαλέσουμε δυστύχημα (Grr)
Χορεύω μαρσιμπελ και πίνω το ντουμάνι (Pow)
Καπνίζω ναργιλέ, κοζάρω το μουνάκι (Uh, huh)
Θέλει να αράξει με αλήτες, ξέρω πως γουστάρει
Γκόμενος κοιτάει, τον αφήνουμε σακάτη, uh
Πουλάω τον πάγο σαν λίθο, έχεις problema το λύνω

Χήνες πετάνε Πεκίνο, σε καθαρίζω λαμπίκο (Brr)
Στην banka κάνω deposit, σε κόβω φέτες πεπόνι (Huh)
Με τα λεφτά είμαι πρεζόνι, αφού το rap με πληρώνει

Φοράω Nike TN, φοράω Giorgio Armani
Bad boy τόσο fresh, fuck policia αλάνι
Δεν κοιτάω τιμές, σ' όλες τις περιοχές
Έχουμε αποστολές, είμαστε νικητές
Δεν παίρνουμε εντολές, βγάζουμε money, money
Στοχεύω κορυφές, με γκάνι, γκάνι, γκάνι
Ζούμε μέσα στο flex, εσύ για νάνι, νάνι
Bad boy τόσο fresh, δεν παίρνουμε εντολές

Trannos- To Kserw

Destiny
Τραννοϊός, το ξέρω
Στο τραπέζι έχω αλήτες, το ξέρω
Μας γουστάρουνε οι ντίβες, το ξέρω
Πως μας κάναν οι συνθήκες, το ξέρω
Το ξέρω

Χτυπάει πάλι το τηλ, γεμάτο μηνύματα
Απλά θέλει προσοχή δεν θα την πάρω σοβαρά
Το σώμα σου είναι φωτιά, αρχίζει το μπέρδεμα
Μη μου γυρνάς τα μυαλά, ξέρεις δεν είμαι normal
Το ξέρω, στο τραπέζι έχω αλήτες
Το ξέρω, μας γουστάρουνε οι ντίβες
Το ξέρω, πως μας κάναν οι συνθήκες
Το ξέρω, το ξέρω

Θέλει επιτέλους έναν άντρα για το σπίτι
Μαζί σου τα 'χω χάσει και δεν ξέρω τι θα γίνει
Και ας είμαι όλο το βράδυ έξω σαν να είμαι διαρρήκτης
Με τόσα φράγκα νόμιζα έγινα και τραπεζίτης
Δεν ασχολούμαι με τις πρώην που έχω block στις επαφές
Σταρ Ελλάς μόνο, μοντέλα παίρνω αγκαζέ
Με τους top μόνο, εγώ ξέρεις κάθομαι
Δεν έχω πλέον χρόνο, άμα δεν πληρώνομαι

Χτυπάει πάλι το τηλ, γεμάτο μηνύματα
Απλά θέλει προσοχή δεν θα την πάρω σοβαρά
Το σώμα σου είναι φωτιά, αρχίζει το μπέρδεμα
Μη μου γυρνάς τα μυαλά, ξέρεις δεν είμαι normal
Το ξέρω, στο τραπέζι έχω αλήτες

Το ξέρω, μας γουστάρουνε οι ντίβες
Το ξέρω, πως μας κάναν οι συνθήκες
Το ξέρω, το ξέρω

Εγώ δεν είμαι ρουφιάνος εσύ μιλάς με τους πορo
Είμαι πάντα έτοιμος για το μεγάλο κόλπο
Με ξέρουν οι γιαγιάδες θέλουνε μαζί μου photo
Έχω γυρίσει την Ελλάδα απ' τον Βορρά μέχρι τον Νότο
Το ρολόι μου κάνει bling, σπάει πιστωτική
Αμάξι δεν θέλει κλειδί, πατάω το κουμπί
Σκάνδαλο με στολιμπί, με έδειξε η TV
Το ποτό και το μουνί, θέλει προσοχή

Χτυπάει πάλι το τηλ, γεμάτο μηνύματα
Απλά θέλει προσοχή δεν θα την πάρω σοβαρά
Το σώμα σου είναι φωτιά, αρχίζει το μπέρδεμα
Μη μου γυρνάς τα μυαλά, ξέρεις δεν είμαι normal
Το ξέρω, στο τραπέζι έχω αλήτες
Το ξέρω, μας γουστάρουνε οι ντίβες
Το ξέρω, πως μας κάναν οι συνθήκες
Το ξέρω, το ξέρω