

DIJANA JURČIĆ

Sveučilište u Mostaru, Filozofski fakultet
dijana.jurcic@ff3.sum.ba

UDK: 316.74:78

DOI: 10.47960/3029-3103.2025.11.171

Pregledni rad

RODNI DISKURS U TRAP FOLK STIHOVIMA NA DIGITALNIM PLATFORMAMA

Sažetak

Osim što je gotovo nemoguće zamisliti svakodnevni život bez glazbe, glazba može služiti i kao ogledalo društva u kojem su vidljive različite promjene, utjecaji, sustav vrijednosti, prisutnost određenih ideologija, ali i rodne uloge te poželjno i očekivano ponašanje muškaraca i žena. Turbofolk glazba koja je na glazbenoj sceni prisutna već tridesetak godina, nije izgubila na popularnosti nego je “evoluirala” u smjeru kretanja trendova na svjetskoj glazbenoj sceni. Kombiniranjem trap glazbe i ritmova s narodnjačkim trilerima nastao je trap folk koji na surov način opisuje društvo u kojem su alkohol, droga, prostitucija, kriminal, luksuzan život i statusni simboli svakodnevnica. O popularnosti ove vrste glazbe na Balkanu govore i popularnost izvođača na društvenim mrežama te višemilijunski pregledi na YouTube-u, ali i drugim glazbenim streaming servisima.

Cilj je ovoga rada analizirati rodni diskurs u trap folk pjesmama, s posebnim fokusom na stereotipne rodne uloge, konstruiranje rodnog identiteta i patrijarhalnu ideologiju. Kritička analiza diskursa koristit će se prilikom analize stihova u kombinaciji s teoretskom podlogom rodnih studija. Svrha je rada potaknuti razmišljanje o promjenama u društvu koje utječu na mlade ljude te se odražavaju u spomenutim stihovima i pjesmama.

Ključne riječi: trap folk; turbofolk; kritička analiza diskursa; rodni diskurs; stihovi.

GENDER DISCOURSE IN TRAP FOLK LYRICS ON DIGITAL PLATFORMS

Abstract

In addition to the fact that it is almost impossible to imagine everyday life without music, music can also serve as a mirror in which various changes, influences, value systems, the presence of certain ideologies, as well as gender roles and desirable male and female behavior are visible. Turbofolk has not declined in popularity over the last thirty years; it has evolved following world music trends. By combining trap music and rhythm with tremolo singing technique, trap folk was created, a genre that portrays a society in which alcohol, drugs, prostitution, crime, luxurious lifestyle and status symbols are part of everyday life. The popularity of

trap folk and its performers is obvious from the multimillion views trap folk songs receive on YouTube and other streaming platforms and the popularity of trap folk singers on social networks. The aim of this paper is to analyze gender discourse in trap folk lyrics with a special focus on stereotypical gender roles, construction of gender identity, and patriarchal ideology. Critical Discourse Analysis will be applied in the analysis together with the theoretical background of gender studies. The purpose is to point to the changes in society which influence younger generations in particular and are reflected in the songs and lyrics mentioned.

Keywords: trap folk; turbofolk; Critical Discourse Analysis; gender discourse; lyrics

UVOD

Glazba je dio svakodnevnoga života, ali i odraz brojnih pojava i stanja u društvu. Pri izboru glazbenoga žanra i stila kod prosječnoga slušatelja odlučujući faktor je najčešće osobni glazbeni ukus a fokus je rijetko na kulturi, normama i vrijednostima koje stoje iza stihova. Isto vrijedi i za utjecaj glazbe na publiku, te utjecaj onoga o čemu se pjeva na kulturu u općenitom smislu. Različita razdoblja donose različite glazbene trendove i različite izvođače, što često ovisi o tome što je u datom trenutku popularno i što publika želi. Glazba je podložna stalnim mijenama zbog promjena u društvu i kulturi, ali je ovaj odnos obostran - glazba može utjecati na promjene koje se događaju u društvu i kulturi.

Primarna motivacija ovoga rada i istraživanja jest popularnost trap folk glazbe među mlađom populacijom koja je vidljiva iz uobičajenoga glazbenog repertoara noćnih klubova u regiji posljednjih sedam do osam godina, rasprodanih koncerata trap folk idola i njihove prisutnosti i popularnosti na različitim društvenim mrežama i platformama kao što je Instagram ili YouTube. Trap folk stihovi pjevaju o svijetu gotovo potpuno lišenom emocija, vrijednosti i društvenih normi, prepunom droge, promiskuiteta i neobuzdane zabave. Sekundarna je motivacija ovoga rada činjenica da ne postoje znanstveni članci, knjige ili bilo kakva vrsta akademskih publikacija koji bi se bavili trap folk glazbom.

Objekt ovog istraživanja je rodni diskurs u trap folk stihovima a cilj je istraživanja analizirati način na koji se rodni identitet stvara i koristi u stihovima trap folk pjesama.

Jedno od ograničenja ovog istraživanja je starost nekih pjesama (objavljenih 2015. godine) čiji su stihovi korišteni u analizi, a koje bi mogle biti smatrane zastarjelima među mlađom publikom. Novi trendovi i novi izvođači se gotovo neprestano pojavljuju na trap folk sceni te je stoga izazovno biti stalno u korak s ovom vrstom glazbe. Drugo ograničenje odnosi se na broj pjesama čiji su stihovi uključeni u analizu. Broj je uvjetovan kvalitativnom analizom stihova u ovom istraživanju pa bi istraživanje provedeno na većem korpusu moglo pružiti detaljniji uvid u svijet trap folka.

1. TRAP FOLK - SUROVA I HLADNA REALNOST

Kako je početak novoga tisućljeća donio sa sobom brojne društvene promjene, stvari koje su ranije bile smatrane skandaloznim ili tabu temom društva nisu više bile percipirane na isti način. S druge strane, ono što se ranije smatralo izuzetno važnim i vrijednim, polako je gubilo na vrijednosti. Ove su promjene postale vidljive i u popularnoj glazbi toga razdoblja. Teme poput obitelji, nacionalnog identiteta, ljubavi, obiteljskoga života, običaja i tradicije,¹ koje su obilježile početne faze nastanka i popularnosti turbofolka, polako su počele ustupati mjesto nešto surovijoj i skandaloznijoj tematici. Još jedna razlika u odnosu na prethodna glazbena razdoblja je način na koji se glazba distribuira i konzumira. Kasete i CD-ovi su gotovo potpuno izgubili na značaju, te se slušanje glazbe premjestilo na digitalne platforme poput YouTubea. Godine 2011. skupina studenata Fakulteta dramskih umjetnosti u Beogradu osnovala je iDJVideos, YouTube kanal koji producira i objavljuje glazbu lokalnih izvođača, te im daje postotak ostvarenog profita.² Navedeni YouTube kanal trenutno broji preko 3,92 milijuna pretplatnika.³ Početci trap folk ili folk rap glazbe, kako je neki nazivaju, mogu se povezati sa srpskom grupom *Elitni odredi* koja se pojavila 2005. godine, ali koja na popularnosti dobiva od 2010. godine. Oni su prvi kombinirali folk i hip hop glazbu te stvorili kombinaciju folk vokala, melodija i instrumenata s melodičnim rapom. Kombinacija se pokazala dobitnom te su *Elitni odredi* na čelu s Reljom Popovićem i Vladimirom Vladom Matovićem našli put do šire publike.⁴ U neke od njihovih najpoznatijih pjesama ubrajaju se *Beograd*, *Ne koči*, *Zapali grad*, *Alkohola litar* i druge. Ishodišni glazbeni pravac trap folk glazbe (zajedno s turbofolkom) je američki trap koji je nastao u podzemnim noćnim klubovima i na kućnim zabavama kasnih devedesetih i ranih dvijetisućitih u gradu Atlanti u američkoj državi Georgiji.⁵ Sličnosti između američke trap i trap folk glazbe postoje, pogotovo ako se u obzir uzmu teme o kojima se pjeva kao i razdoblje u kojem se ova glazba pojavila na Balkanu. Termin trap folk u ovom radu obuhvaća vrstu glazbe koja je nastala kao kombinacija američkoga trapa i turbofolka, a čiji su najpo-

1 Usp. Ivan Čolović, *Divlja književnost: Etnolingvističko proučavanje paraliterature*, Nolit, 1985., str. 150-199.

2 Usp. Danilo Lazević, „Balkan beats: Introducing folk rap, the hybrid music craze sweeping Serbia and beyond“, *The Calvert Journal*, 9. V. 2018., <https://www.new-east.archive.org/articles/show/9932/balkan-beats-folk-rap>, (29. VI. 2024.).

3 „iDJVTM“, *YouTube*, 12. XI. 2013., www.youtube.com/@IDJTV, (28. VI. 2024.).

4 Usp. D. Lazević, „Balkan beats: Introducing folk rap, the hybrid music craze sweeping Serbia and beyond“, (29. VI. 2024.).

5 Usp. Ashley Pointer, „Trap Music: Where it Came from and Where it's Going“, *Berklee Online Take Note*, 29. IX. 2021., <https://online.berklee.edu/takenote/trap-music-where-it-came-from-and-where-its-going/>, (29. VI. 2024.).

pularniji izvođači iz Bosne i Hercegovine i Srbije. Imajući u vidu osnovna obilježja turbofolk glazbe, pomalo je teško zamisliti kako je moguće da je kombinacija američkoga trapa i turbofolka uopće nastala, te da još k tome ima veliki broj obožavatelja. Brooke Bray⁶ to objašnjava činjenicom da je trap multinacionalni glazbeni žanr, te različite države imaju svoje verzije trap glazbe. Iako se Balkan često povezuje s turbofolkom, postojala je u isto vrijeme i elektronička dance glazbena scena kao i rap glazbena scena, doduše, ne u jednakoj mjeri popularna ili raširena. Početkom novoga tisućljeća rap glazba počela se kombinirati s ritmovima elektroničke dance glazbe, kombinirajući na ovaj način rap i elektronski žanr. Idući korak bio je dodavanje sintetiziranog zvuka, i repanja preko ritma kako bi se stvorila estetika prikladna za noćne klubove a koja je postala vrlo popularna na Balkanu. Lazević⁷ tvrdi da je folk glazba pronašla svoj put u balkanski rap jer su harmonike i zurle naslagane preko trap ritmova, a R&B pjevanje zamijenjeno je zavijajućim vokalima koji su glavni oslonac tradicionalne balkanske glazbe.

Nastojanje da se trap folk jasno definira i opiše otežano je činjenicom da se radi o novom fenomenu. Početke možemo vezati za 2010. godinu i grupu *Elitni odredi*, ali tek od 2015. godine se može govoriti o većoj popularnosti žanra i pojavi različitih trap folk izvođača. Kako ne postoje znanstveni radovi niti istraživanja na temu trap folka, jedini dostupni izvori su članci objavljeni na različitim platformama, web portalima i novinama. Većina ovih članaka datira iz 2018. godine, kada je postalo očito da je ova nova vrsta turbofolka postigla golem uspjeh diljem Balkana i postala vodeći glazbeni žanr koji se pušta u noćnim klubovima i sluša na YouTubeu. Kako to navodi Šarčević, ovi izvođači na "YouTubeu broje desetke milijuna pregleda i posljednjih nekoliko godina bez konkurencije preuzimaju tron najpopularnijeg žanra u regiji, posebice među mladima".⁸ Kad se usporede turbofolk spotovi i američki trap spotovi, dva na prvi pogled potpuno različita žanra, mogu se ipak pronaći brojne sličnosti, kao što su muškarci sa zlatnim lancima oko vrata, žene u izazovnim kombinacijama, pištolji, boce šampanjca ili viskija i bunt eura.⁹ Šarić trap folk, odnosno

6 Usp. Haley Brooke Bray, „Balkan Trap Music: A Look Into the Slavic Underground“, *Old Beats, New Verses: 21 Newly Composed Essays on Turbofolk*, 5. IX. 2019., <https://scalar.usc.edu/works/turbofolk/balkan-trap-music-a-look-into-the-slavic-underground?path=global-influences>, (27. VI. 2024.).

7 Usp. D. Lazević, „Balkan beats: Introducing folk rap, the hybrid music craze sweeping Serbia and beyond“, (29. VI. 2024.).

8 Tena Šarčević, „Ne znate tko su Jala, Buba ili Senidah? Tako se zovu najveći idoli vaše djece: Dubinski pogled u svijet trap cajki koje su osvojile novu generaciju“, *Jutarnji.hr*, 28. VIII. 2019., <https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/ne-znate-ko-su-jala-buba-ili-senidah-tako-se-zovu-najveci-idoli-vase-djece-dubinski-pogled-u-svijet-trap-cajki-koje-su-osvojile-novu-generaciju-9282293>, (30. VI. 2024.).

9 Usp. N. mj.

folk rap, opisuje kao kombinaciju modernih hip-hop ritmova sa zvukovima koji se mogu čuti na balkanskim vjenčanjima.¹⁰ Glavna obilježja imidža trap folk izvođača čine “droga, alkohol, razne vrste opijata, oružje, kriminal, nasilje, simboli moći i bogatstva, lake žene, prostitutke, golotinja, obilje zlata i lošeg ukusa”.¹¹ Ako je suditi prema glazbenim spotovima i popularnim trap folk pjesmama, postoji određeni obrazac koji je potrebno slijediti kako bi određena pjesma postala hit. Brooke Bray spomenuti obrazac, odnosno elemente koji nužno trebaju biti prisutni, objašnjava u kontekstu američke trap glazbe, jednog od ishodišnih glazbenih pravaca trap folka. Elementi koje spominje su primjenjivi i na trap folk glazbene spotove i stihove a uključuju temu pjesme koja je uvijek vezana za novac, droge ili djevojke, izvođača koji se hvali luksuznim brendovima i bogatstvom koje posjeduje te ritam pjesme na kojem je uvijek glavni fokus.¹²

Ako se pogledaju obilježja imidža trap folk izvođača, životni stil koji se u trap folk pjesmama promovira i predstavlja, te teme o kojima pjesme govore, nameće se pitanje što je točno od navedenih komponenti toliko privlačno mlađoj populaciji, odnosno s čime se oni u ovakvoj vrsti glazbe identificiraju. Ida Prester, pjevačica grupe *Lollobrigida*, kao mogući razlog navodi činjenicu da današnja djeca nisu željna teških tema niti intelektualiziranja, te da žele izići i zabaviti se uz glazbu koja je zamišljena baš za to.¹³ Krešo Bengalka, predstavnik hrvatskog hardcore rapa i trapa tvrdi da se danas “priča ne može prodati ako nema tri bitna elementa, a to su seks, nasilje i droga”.¹⁴

Iako je teško u ovom trenutku točno definirati i utvrditi razloge za popularnost i slušanost trap folk glazbe, ostaje činjenica da pjesme izvođača kao što su Jala Brat, Buba Corelli, Nucci, Voyage, Senidah i drugi broje višemilijunske preglede. Analiza rodnog diskursa u stihovima pjesama ovog glazbenog žanra pokušat će, između ostalog, odrediti o kakvim se točno odnosima između muškaraca i žena radi u društvu koje opisuju trap folk stihovi.

10 Marko Šarić, „Enter The World of Serbian Rap, Where MC’s Talk About Crime on a Next Level“, *Vice*, 14. V. 2018., <https://www.vice.com/en/article/serbian-folk-rap-hip-hop-mcs-2018/>, (25. VI. 2024.).

11 Dubravko Jagatić, „Novi trend 2019.: Trap cajke- hip hop uz folk zavladao glazbenim svijetom“, *Nacional.hr*, 16. X. 2021., <https://www.nacional.hr/novi-trend-2019-trap-cajke-hip-hop-uz-folk-zavladao-glazbenim-svijetom/>, (25. VI. 2024.).

12 Usp. H. B. Bray, „Balkan Trap Music: A Look Into the Slavic Underground“, (27. VI. 2024.).

13 D. Jagatić, „Novi trend 2019.: Trap cajke- hip hop uz folk zavladao glazbenim svijetom“, (25. VI. 2024.).

14 *N. mj.*

2. POSTSTRUKTURALISTIČKI PRISTUP PROUČAVANJU ODNOSA IZMEĐU JEZIKA I RODA

Odnos između spola i roda predmet je zanimanja znanstvenika različitih znanstvenih disciplina, uključujući i lingvistiku. Kako bi se moglo govoriti o odnosu između spola i roda te o rodnom identitetu, bitno je pojasniti ova dva pojma. *Spol* je biološka kategorija, rezultat gena, hormona i fizičkoga razvoja koji iz njih proizlazi. Muškarci i žene se (između ostalog) razlikuju prema kromosomima.¹⁵ S druge strane, *rod* je društvena kategorija, društveno uvjetovana i nešto što se kroz odrastanje uči. Ljudi usvajaju različite karakteristike i ponašanja koja se smatraju muževnim ili ženstvenim. Za razliku od spola, rod nije binarna kategorija pa se tako može govoriti o više ili manje muževnom (ili ženstvenom) muškarcu.¹⁶ Sunderland govori o rodu kao procesu, nečemu prema čemu se ljudi orijentiraju i nečemu što rade - i u pisanom i u govornom diskursu.¹⁷

Ono što čini poststrukturalistički pristup pitanju roda kao kategorije drugačijim u odnosu na prethodna istraživanja i zaključke jest činjenica da se rod više ne smatra nečim što osoba posjeduje, nekakvim skupom karakteristika ili obilježja, nego nečim što osoba svjesno konstruira i koristi u određenom trenutku. Rod se objašnjava kao kontinuum na kojem je moguće u datom trenutku odabrati određenu točku ili više njih. Butler u svjetlu poststrukturalističkog preispitivanja svega onog što je "stvarno" ili "istinito" ide tako daleko da preispituje sami pojam žene pitajući se što je to točno što čini ili bi trebalo činiti ženu.¹⁸ Wodak također prepoznaje utjecaj Butlera, te rodni identitet promatra kao nešto što se ostvaruje, postiže, donosi i čini kroz jezik.¹⁹ Različiti elementi jezika mogu se koristiti kako bismo kroz jezik konstruirali svoj rodni identitet, ali i identitet drugih, primjerice ton i visina glasa, intonacija, izbor vokabulara, pa čak i izgovor i gramatički obrasci.²⁰ Suvremena istraživanja jezika i rodnog identiteta često se bave načinom na koji se govornici služe indeksničnim

15 Usp. Mary Talbot, *Language and gender*, Polity Press, 2020., str. 28.

16 Usp. Isto, str. 29.

17 Usp. Jane Sunderland, *Gendered discourses*, Palgrave Macmillan, 2004., str. 17.

18 Usp. Judith Butler, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, Routledge, 2006., str. 2.

19 Usp. Ruth Wodak, „Gender and language: Cultural concerns“, *International encyclopedia of the social & behavioral sciences*, Neil Smelser i James David Wright (ur.), Elsevier, 2015., str. 699.

20 Penelope Eckert i Sally McConnell-Ginet, *Language and gender*, Cambridge University Press, 2003., str. 60.

odnosima između jezičnih značajki i kulturoloških ideja o rodu kako bi konstruirali i izveli svoj rodni identitet.²¹

Budući da je rod društveno uvjetovana kategorija, rodni identiteti muškaraca i žena se razlikuju, te se konstruiraju na različite načine u različitim kontekstima u čemu često bitnu ulogu ima ono što se u datom trenutku smatra normalnim i društveno prihvatljivim ponašanjem za muškarca i/ili ženu. Proučavanje muškog i ženskog rodnog identiteta u lingvističkom smislu, odnosno realizacije rodnog identiteta kroz jezik, uključuje ispitivanje načina na koji pojedinci izražavaju ili konstruiraju svoje rodne identitete u konkretnim interakcijama u određenim društvenim kontekstima.²² Socijalno-konstruktivistički pristup ispituje kako žene i muškarci pregovaraju o normama, ponašanju, diskursima koji definiraju muževnost i ženstvenost za određenu zajednicu u određenom razdoblju u povijesti.²³ Još jedan bitan koncept prilikom stvaranja i osporavanja rodnog identiteta su *zajednice prakse*. Zajednica prakse definira se kao “skupina ljudi okupljenih oko zajedničkog angažmana u nekom zajedničkom nastojanju”.²⁴ To implicira da odnosi unutar ovakvih skupina odnosno zajednica, njihove emocije, vrijednosti i slično, također moraju biti uzeti u obzir prilikom analize rodnog identiteta. Ljudi su istovremeno članovi više različitih zajednica prakse, sukladno čemu se trebaju predstaviti na drugačiji način u različitim situacijama i različitim zajednicama. Upravo je raznolikost u zajednicama, temama i jezičnim obrascima ključni faktor jer je “jezična varijabilnost ključ za socijalnu mobilnost i predstavljanje sebe, dakle konstrukciju roda”.²⁵ Svaka osoba može koristiti različite jezične resurse na svoj način, na drugačiji način upotrebljavati sintaktičke konstrukcije, metafore, vokabular i tako dalje. Ponekad se radi o nesvjesnom izboru, a u nekim slučajevima je izbor svjestan, odnosno dio šire strategije.

Dominantne društvene ideologije igraju veliku ulogu u konstrukciji rodnog identiteta, posebice patrijarhalna ideologija. Walby *patrijarhat* definira jednostavno kao “sustav društvenih struktura i praksi u kojima muš-

21 Usp. Lucy Jones, „Language and gender identities“, *The Routledge Handbook of Language and Identity*, Siân Preece (ur.), Routledge, 2016., str. 214.

22 Janet Holmes, „Women, Language and Identity“, *Journal of Sociolinguistics*, Wiley-Blackwell, 1, 2002., str. 203.

23 Usp. Deborah Cameron, „Rethinking language and gender studies: Some issues for the 1990s“, *Language and gender: Interdisciplinary perspectives*, Sarah Mills (ur.), Longman, 1995., str. 43.

24 Penelope Eckert - Sally McConnell-Ginet, „Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community- Based Practice“, *Annual Review of Anthropology*, Annual Reviews, 21(1), 1992., str. 464.

25 P. Eckert - S. McConnell-Ginet, *Language and gender*, Cambridge University Press, 2003., str. 270.

karci dominiraju nad ženama, ugnjetavaju ih i iskorištavaju” a na nešto apstraktnijoj razini patrijarhat definira kao “sustav društvenih odnosa”.²⁶ Patrijarhat kao društveni sustav ili poredak propisuje i određene rodne uloge, ponašanje koje se smatra poželjnim za žene i muškarce. Walby govori o povezivanju ženstvenosti s kooperativnošću, pasivnošću, nježnošću i emocionalnošću, dok je muževnost vezana za pojmove kao što su asertivnost, aktivnost, živahnost i inicijativnost.²⁷ Totten navodi pet glavnih tema koje se tiču patrijarhalnih ideja o obitelji i rodu, od kojih su tri bitne za ovo istraživanje. Unutar ovih tema kao prirodna uloga žena prikazano je rađanje djece i briga o kućanstvu dok su muškarci ti koji zarađuju, dvije rigidne rodne uloge unutar kojih se od žena implicitno očekuje da poštuju i budu poslušne muškarcima o kojima ovise, te da svojim partnerima trebaju biti odane, vjerne i uvijek dostupne u seksualnom smislu. Žene se također smatraju objektima u seksualnom smislu.²⁸ Ono što se unutar jednoga društva percipira prirodnim ulogom muškarca ili žene može postati temelj za stvaranje rodni stereotipa. Europski institut za rodnu jednakost rodni stereotip definira kao “unaprijed stvorene ideje u kojima su muškim i ženskim osobama nasumično dodijeljene osobine i uloge koje određuje i ograničava njihov rod”.²⁹ Ovi su stereotipi često vidljivi i izraženi kroz upotrebu jezika, u dosta slučajeva nesvjesno.³⁰

Spomenuta raznolikost faktora i različiti konteksti upućuju na činjenicu da kad se radi o konstruiranju rodnog identiteta u jeziku stvari su rijetko crno-bijele ili strogo binarne prirode. U pitanju je kontinuum s brojnim nijansama, značenjima i mogućim interpretacijama.

3. JEZIK I DISKURS

Jezik je neophodan za svakodnevnu komunikaciju, prenošenje informacija, uspostavljanje društvenih odnosa, ali je i izvor moći. Spomenuta moć može se očitovati na različite načine. Primjerice, jezik je jedna od osnovnih komponenti za stvaranje naroda i države, jezik utječe na način na koji vidimo svijet oko sebe, različite društvene promjene vidljive su i u jeziku

26 Sylvia Walby, *Theorizing patriarchy*, Basil Blackwell Inc., 1991., str. 20.

27 Usp. Isto, str. 91.

28 Usp. Mark Totten, „Girlfriend abuse as a form of masculinity construction among violent, marginal male youth“, *Men and Masculinities*, Sage Publications, 6(1), 2003., str. 79.

29 „Rodni stereotipi“, *European Institute for Gender Equality*, https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1223?language_content_entity=hr, (10. VIII. 2024.).

30 Usp. N. mj.

itd. Jezik može biti i sredstvo kontrole, i to na suptilnije načine od upotrebe različitih oblika zapovijedi, zahtijeva i prijedloga. Ako se govori o vezi između jezika, moći i kontrole, bitan element je diskurs. Postoje različite definicije diskursa, ovisno o perspektivi iz koje se diskurs promatra i fokusu analize koja se provodi. Fairclough diskurs definira kao “upotrebu govornog ili pisanog jezika s uključenim drugim oblicima semiotičke aktivnosti, kao što su slike i neverbalna komunikacija”.³¹ Van Dijk naglašava još jednu dimenziju diskursa, činjenicu da je diskurs također “praktični, društveni i kulturološki fenomen”.³² Još jedna poveznica između diskursa, jezika i društva je vidljiva u upotrebi diskursa za konstruiranje identiteta, ili kako Foucault objašnjava, “diskursi su prakse koje sustavno oblikuju objekte o kojima govore”.³³ Postoje različite vrste diskursa kao, primjerice, rodni diskurs, ideološki diskurs, politički diskurs, i tako dalje. Od posebnog je značenja za ovaj rad rodni diskurs i analiza rodnog diskursa, odnosno “kompleksnih i često suptilnih načina na koji su rodni identiteti predstavljeni, konstruirani i osporeni kroz jezik”.³⁴

Postoje različiti pristupi analizi diskursa, a Fairclough razlikuje kritičke i opisne ciljeve u analizi diskursa te također spominje postojanje “pozadinskog znanja” koje se često uzima zdravo za gotovo što također uključuje “naturalizirane ideološke prikaze, tj. ideološke prikaze koji se počinju smatrati neideološkim ‘zdravim razumom’”.³⁵ Ideologija zajedno s moći vrlo je bitan fokus kritičke analize diskursa. Kritička analiza diskursa kombinira kritičku tradiciju društvene analize s proučavanjem jezika. Fairclough naglašava da je kritička analiza diskursa različita od ostalih pristupa diskursu jer “istražuje napetost između društveno oblikovane uporabe jezika i društveno konstitutivne uporabe jezika, umjesto da se opredjeljuje za jedno ili drugo”.³⁶ Osim različitih utjecaja na kritičku analizu diskursa, postoje i različiti teoretski pristupi od kojih svaki ima drugačiji fokus i načine interpretacije; neki se temelje na povijesnoj perspektivi i u teoriji i u metodologiji, dok drugi pristupi na prvo mjesto stavljaju kreativnost i inovativnost.

31 Norman Fairclough, *Critical discourse analysis: The critical study of language*, Longman Publishing, 1995., str. 7.

32 Teun Adrianus van Dijk, „Discourse as interaction in society“, Teun Adrianus van Dijk (ur.), *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*, vol. 2, Sage Publications Ltd., 1997., str. 2.

33 Michael Foucault, *The archaeology of knowledge*, Tavistock Publications, 1972., str. 94.

34 Usp. Jane Sunderland - Lia Litosseliti, „Gender identity and discourse analysis: Theoretical and empirical considerations“, Jane Sunderland - Lia Litosseliti (ur.), *Gender identity and discourse analysis*, John Benjamins, 2002., str. 9.

35 N. Fairclough, *n. dj.*, str. 28.

36 *Isto*, str. 5.

Za potrebe ovoga istraživanja koristit će se postupak koji je osmislio Fairclough i detaljno opisao u svojoj knjizi *Language and Power* [Jezik i moć].³⁷ Postupak se temelji na tri razine ili faze analize koje čine opis, interpretacija i objašnjenje a koje su dalje podijeljene na deset pitanja (s nekoliko potpitanja) fokusiranih na konkretnu upotrebu jezika. Prva tri pitanja tiču se iskustvenih, relacijskih i izražajnih vrijednosti koje riječi koje se koriste u sebi nose, primjerice, riječi koje su ideološki osporavane, korelacija između izbora riječi u tekstu i stvaranja društvenih veza između sudionika, te autorovo vrednovanje svega što je opisano u tekstu a što je implicitno prisutno u vokabularu. Četvrto se pitanje fokusira na metafore koje se u tekstu koriste, dok se peto, šesto i sedmo pitanje odnose na iskustvene, relacijske i izražajne vrijednosti gramatičkih obilježja teksta kao što su, na primjer, tipovi procesa i sudionika, aktivne i pasivne rečenice, upotreba glagolskih načina, upotreba zamjenica itd. Osmo, deveto i deseto pitanje neće se koristiti u analizi. Navedena pitanja prikladnija su za ideološku analizu diskursa i istraživanja čiji korpus čine politički govori ili intervjui dok je ovo istraživanje fokusirano na rodni diskurs, a korpus čine stihovi pjesama.

Prva razina analize koja uključuje odgovore na navedena pitanja nadopunjuje se interpretacijom i objašnjenjem. Interpretacija ovisi i o onome što je u tekstu i o načinu na koji osoba koja radi analizu shvaća tekst. Cilj je treće razine analize, objašnjenja, predstaviti diskurs koji se istražuje kao dio društvenoga procesa, "kao društvenu praksu, pokazujući kako je određena društvenim strukturama i kakve reproduktivne učinke diskursi kumulativno mogu imati na te strukture, održavajući ih ili mijenjajući".³⁸

4. METODOLOGIJA

Korpus istraživanja čini 75 trap folk pjesama izvođača iz Srbije i Bosne i Hercegovine (uz iznimku Senidah koja je slovenska izvođačica ali pjesme iz ovoga korpusa pjeva na srpskom jeziku): Jala Brat, Buba Corelli, Senidah, Coby, Stefan Đurić Rasta, Nucci i Voyage. Navedeni izvođači pjesme odabrane za korpus u nekim slučajevima izvode u duetu sa sljedećim izvođačima: Hava, Dado Polumenta, Maya Berović, Raf Camora, THCF, Teodora, Mili, Connect, Stoja, Relja Popović, Cvija, Alen Sakić, DJ Link, Corona, J Fado, Tanja Savić, Breskvica, Severina, Milan Stanković, Elena i Devito. Izvođači i pjesme birani su prema dva kriterija: broju pratitelja na Instagramu i YouTubeu (minimalno 250.000) i broju pregleda na YouTubeu (minimalno 20 milijuna). Izbor pjesama dodatno je ograničen na pjesme objavljene od 2015. godine naovamo. Stihovi će biti analizirani

37 Vidi: *Isti, Language and power*, Longman Inc., 1996. str. 109-139.

38 *Isto*, str. 163.

koristeći kritičku analizu diskursa, točnije postupak koji je osmislio Fairclough a koji je opisan u prethodnom poglavlju. Navedeni postupak bit će kombiniran s teoretskom podlogom rodni studija izloženom u poglavlju *Poststrukturalistički pristup proučavanju odnosa između jezika i roda*. Samo će stihovi pjesama biti analizirani, glazba i video nisu dio analize.

Istraživanje će pokušati odgovoriti na sljedeća pitanja:

- Jesu li u stihovima trap folk pjesama prisutne stereotipne rodne uloge i na koji način utječu na konstrukciju rodnog identiteta?
- Je li vidljiv utjecaj patrijarhalne ideologije na konstrukciju rodnog identiteta u stihovima?

Hipoteza koja će se kroz istraživanje pokušati dokazati jest da iako se radi o modernom glazbenom žanru, popularnom među mladom publikom, patrijarhalna ideologija je prisutna u trap folk stihovima.

Rezultati analize stihova bit će predstavljeni prema sedam pitanja iz Faircloughovog postupka korištenog za analizu. Istraživanje će pokušati pružiti uvid u rodni diskurs i konstrukciju rodnog identiteta u trap folk stihovima. Spomenuti stihovi odraz su društva u kojem su nastali - rodni uloga, struktura moći, poželjnog i nepoželjnog ponašanja, te bi rezultati i zaključci ovoga rada mogli skrenuti pažnju javnosti na ideale koji se nude mladim generacijama kroz popularnu glazbu.

5. REZULTATI I DISKUSIJA

Prva tri pitanja iz Faircloughovog postupka odnose se na iskustvene, relacijske i izražajne vrijednosti riječi. Za žene u trap folk stihovima se koriste sljedeće riječi: *boginja, drolja, đavo, koketa, kuja, kurva, mala, rava* (skraćeno od *kurava*), *riba, zmija*. Za muškarce u trap folk stihovima se koriste sljedeće riječi: *Balkanci, banda, braća, ekipa, gazda, gorila, klan, kriminalci, lav, momci, ratnici, šmeker, tata, vukovi*.

Analizom navedenih riječi prema prvom pitanju iz Faircloughovog postupka koje se tiče *iskustvenih vrijednosti riječi*, vidljiva je dvostruka slika žene, žene su ili idealizirane ili demonizirane.

Kroz riječi *boginja, mala, riba* i *koketa* ženu se idealizira i prikazuje kroz njezin fizički izgled i privlačnost. *Boginja* naglašava savršen izgled žene i seksualnu poželjnost, *riba* se također odnosi fizički izgled i privlačnost, *koketa* naglašava zavodljivost žene dok riječ *mala* može označavati određenu prisnost ali i patroniziranje ženske osobe koju se na ovaj način oslovljava. *Kurva, rava* i *drolja* su pogrđni izrazi koji sugeriraju promiskuitet i/ili manjak moralnosti, *đavo* i *zmija* označavaju opasnost i prijetnju koju žena predstavlja za muškarca, dok riječ *kuj*a ima i dehumanizirajuću

komponentu, ženu se uspoređuje s agresivnim psom a izraz se često koristi kao uvreda za žene koje se smatraju drskima ili dominantnima. Žene su na ovaj način prikazane ili kao poželjne ili kao opasne i nemoralne.

Iskustvene vrijednosti riječi korištenih za muškarce odražavaju njihovu moć, snagu i dominaciju ali i važnost zajedništva i odanosti među muškarcima. *Balkanaci, banda, ekipa, klan* muškarce u trap folk stihovima povezuju s bratstvom i snagom kolektiva ali su kroz upotrebu ovih riječi naglašene i nezakonite i/ili nasilne aktivnosti kojima se bave. Kroz riječi *gazda, kriminalci, ratnici, vukovi* muškarci su prikazani kao borbeni, agresivni i okrutni, što upućuje na to da oni kontroliraju svoju okolinu. Prirodna snaga i agresivnost muškaraca u trap folk stihovima naglašena je kroz izbor riječi kao što su *gorila, lav* i *vukovi* koje u isto vrijeme muškarcima daju ulogu predatora i zaštitnika. Upotrebom riječi *šmeker, tata, momci* naglašava se muška šarmantnost i sposobnost zavođenja žena, mudrost i znanje ali i važnost odanosti unutar njihove skupine.

Drugo pitanje se tiče *relacijskih vrijednosti riječi*, odnosno kako se upotrebom određenih riječi oblikuju odnosi između muškaraca i žena u trap folk stihovima. Riječi *drolja, kurva, rava, kuja, đavo* i *zmija* izražavaju nepoštovanje prema ženi te je postavljaju u ulogu prijetnje muškarcu, one koja muškarcem manipulira i one koju muškarci mogu iskorištavati u seksualnom smislu što sugerira neravnotežan odnos moći. *Boginja, koketa* i *riba* ženu uzdižu na osnovi njezina fizičkog izgleda kao glavnog atributa ali je ne prikazuju kao ravnopravnu u odnosu s muškarcem. Upotreba riječi *mala* često ima patronizirajući prizvuk čime se žena postavlja u inferiornu poziciju u odnosu na muškarca. Upotrebom ovakvih riječi muškarce u trap folk stihovima se stavlja u poziciju autoriteta, oni definiraju žensku vrijednost - ili kroz idealiziranje na osnovi fizičkog izgleda ili kroz degradiranje žene.

Kroz relacijske vrijednosti riječi korištenih za muškarce, oblikuju se odnosi moći, kontrole nad okolinom i zajedništva među muškarcima u trap folk stihovima. Riječi *Balkanaci, ekipa, klan* i *banda* oblikuju odnos zajedništva i bratstva, muškarci svoje aktivnosti provode kao kolektiv i međusobno se podržavaju. *Gazda, kriminalci, ratnici* i *vukovi* oblikuju odnose dominacije i vodstva, muškarce se kroz njih postavlja u poziciju vođe. Kroz upotrebu riječi *gorila, lav* i *vukovi* naglašava se odnos snage i moći muškaraca u odnosu na njihovu okolinu, oni štite svoj teritorij. Riječi *šmeker, tata* i *momci* oblikuju pozitivne i prijateljske odnose u kojima uloga muškarca zaslužuje poštovanje ali i nosi određenu odgovornost.

Treće pitanje iz Faircloughovog postupka odnosi se na *izražajne vrijednosti riječi*, a navedene riječi korištene za žene i muškarce u trap folk stihovima u sebi nose određene konotacije koje pokreću osjećaje prema ženama i muškarcima ili prema njihovom ponašanju. *Boginja* i *riba* imaju pozi-

tivnu izražajnu vrijednost u smislu idealiziranja fizičkog izgleda žene ali u isto vrijeme ženu svode na objekt požude. *Koketa* u sebi osim pozitivne izražajne vrijednosti u smislu fizičke privlačnosti ima i seksualnu konotaciju te istovremeno sugerira i manipulaciju, u smislu da žena koristi svoj fizički izgled da bi manipulirala muškarcima. *Drolja*, *kurva* i *rava* imaju izrazito negativne izražajne vrijednosti te se kroz njih seksualna sloboda žene označava kao nemoralna i sramotna. *Kuja* također ima negativnu izražajnu vrijednost jer se često koristi u kontekstu označavanja žena kao neposlušnih ili problematičnih. *Đavo* i *zmija* imaju negativnu izražajnu vrijednost jer sugeriraju da je žena opasna, zla ili prepredena, osobine koje je čine prijetnjom za muškarca. Za riječ *mala* bi se moglo reći da ima neutralnu izražajnu vrijednost, ovisno o tome kako se upotrebljava, može biti izraz nježnosti ali i upućivati na infantilizaciju žene.

Balkanci, *banda*, *ekipa* i *klan* nose pozitivne izražajne vrijednosti zajedništva i solidarnosti ali imaju i negativne vrijednosti povezane s nasiljem i prijetnjama. Riječi kao što su *gazda*, *kriminalci*, *ratnici* i *vukovi* nose pozitivne izražajne vrijednosti koje upućuju na vodstvo i moć ali i negativne vrijednosti koje uključuju agresivnost i opasnost. *Gorila*, *lav* i *vukovi* u sebi imaju pozitivne izražajne vrijednosti kroz koje se muškarce prikazuje kao nepobjedive i vrijedne divljenja i poštovanja ali i negativne vrijednosti koje ih prikazuju kao predatore koji izazivaju strah. Riječi *šmeker*, *tata* i *momci* u sebi nose pozitivne izražajne vrijednosti prijateljstva, šarma i odgovornosti, istovremeno stvarajući dojam stabilnosti i brige.

Iz iskustvenih, relacijskih i izražajnih vrijednosti koje u sebi nose riječi korištene za žene u trap folk stihovima može se zaključiti da prikazi žena pripadaju dvama ekstremima - idealizaciji i degradaciji. U oba slučaja, muškarci su ti koji donose odluku, odnosno njihove želje, pravila i norme definiraju vrijednost žene. Ovisno o tome kako se određena žena ponaša, može postati predmet seksualne želje, biti percipirana kao nemoralna i promiskuitetna ili kao prijetnja muškarcu.

Na temelju iskustvenih, relacijskih i izražajnih vrijednosti riječi korištenih za muškarce u trap folk stihovima, muškarce se prikazuje kao vođe, zaštitnike ali i predatore. Bitan element muškog rodnog identiteta jest i kolektiv, zajednica muškaraca u kojoj vlada odanost i međusobno podržavanje. Izbor riječi naglašava čvrstinu, snagu i autoritet kao bitne karakteristike muškog rodnog identiteta u stihovima.

Četvrto pitanje iz Faircloughovog postupka se odnosi na upotrebu metafora. Metafora se iz perspektive kognitivne lingvistike definira kao "razumijevanje jedne konceptualne domene u smislu druge konceptualne

domene”.³⁹ Kroz metafore korištene u stihovima žene kao ciljane domena prikazuju se kroz izvorne domene:

- objekta

skupa, tražena si (Jala Brat, “La Martina”)

- simbola luksuza

jer ona je avion (Buba Corelli and Jala Brat, “Comfort”)

- hrane i pića

izdepilirana nektarina (Nucci, “Localo”)

- otrova

ti si otrov u mojim venama (Jala Brat and Buba Corelli ft. RAF Camora, “Nema bolje”)

- lijeka

moj si otrov, u isto vrijeme si moj ti lijek (Buba Corelli, “Balenciaga”)

- eksplozivne naprave

ona mi je bomba kao katakomba (Jala Brat and Buba Corelli ft. Rasta, “Benga po snijegu”)

- egzotične i divlje životinje

skriveni zmaj, pritajeni tigar (Coby, “Zver”)

- igre, nagrade i natjecanja

ti si neosvojiv tron (Maya Berović ft. Buba Corelli and Jala Brat, “To me radi”)

- mitskih pojmova dobra i zla

mala zlo je (Maya Berović ft. Jala Brat, “VIP”).

Navedene metafore upućuju i na tradicionalan i stereotipan prikaz žene kao objekta s kojim se muškarac može zabaviti, objekta koji može posjedovati,⁴⁰ trofeja koji može osvojiti i time podići svoj status u društvu, na činjenicu da žene, baš kao hrana i piće, služe za dobrobit muškarca, ali i da mogu biti opasne za muškarce, kao što su to divlje životinje i eksplozivne naprave.

Kroz metafore korištene u stihovima muškarci kao ciljane domena prikazuju se kroz izvorne domene:

39 Zoltán Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, 2002., str. 4.

40 Usp. M. Totten, *n. dj.*, str. 79.

- snažnih i opasnih životinja
vuk nikad sit (Maya Berović ft. Jala Brat, "VIP")
- povlaštenog sloja društva
dok padam sa prijestolja (Jala Brat and Hava, "Noć")
- oružja
ja sam kalibar koji kad puca oduva (Jala Brat, "99").

Izbor metafora upućuje na tradicionalne stereotipne prikaze muškaraca kao vođa i ratnika ali i implicira da se muški rodni identitet temelji na moći i dominaciji.⁴¹ Navedene metafore ističu i mušku superiornost u odnosu na društvo i žene te odražavaju patrijarhalne norme gdje se muškarac prikazuje kao dominantan i privilegiran.

Peto pitanje iz Faircloughovog postupka odnosi se na iskustvene vrijednosti gramatičkih obilježja teksta. Prikaz žene kao objekta prethodno prikazan u analizi izbora riječi i metafora, vidljiv je i na sintaktičkoj razini; žene su uglavnom objekt rečenice i najčešće je slučaj da se nešto radi ženi ili njezinu tijelu. Tip rečenice koji prevladava je SVO, s muškarcima kao subjektima i ženama i njihovim tijelima kao objektima. Prema Faircloughu, ovim se tipom rečenice izražava jedan od tri glavna tipa procesa, *radnja*, koja uključuje dva sudionika - aktera, odnosno vršitelja radnje, i cilj. Vršitelj radnje na neki način djeluje prema cilju.⁴² U svim je primjerima jasno tko je vršitelj radnje, te su rečenice aktivne:

- *kad je skinem iz Armani Emporija u krevetu je ispod mene inferiornija* (Rasta, "Euforija")
- *oko vrata je stežem, bre, tebra, k'o da sam choky* (Voyage and Nucci, "Balkan")
- *povučem je za kosu* (Nucci, "Bibi")

Nema primjera u kojima je vršitelj radnje skriven ili pasivnih rečenica, iz čega bi se moglo zaključiti da je cilj da se muški rodni identitet konstruira na način da se muškarce prikaže kao osvajače i one koji na neki način gospodare ženama i njihovim tijelima.

U stihovima su žene subjekt rečenice kad se govori o majčinstvu, seksualnom odnosu, zavođenju muškaraca, konzumaciji droga i patnji zbog određenog muškarca, prevladava isti tip rečenice (SVO), isti tip procesa te su rečenice aktivne:

- *snima se kako skida se, igra sporije* (Buba Corelli, "Balenciaga")

⁴¹ Usp. Isto.

⁴² N. Fairclough, *n. dj.*, str. 122.

- *mala vadi kondom King Kong size* (Rasta, "Mantra")
- *samo majka suze lije* (Coby, "Moja Braća").

Na ovaj se način implicira da su zavođenje muškarca, majčinstvo i patnja zbog navedenog muškarca poželjne i prihvatljive situacije u kojima žene trebaju preuzeti inicijativu i djelovati. Žene su također stavljene u ulogu subjekta u kontekstu prekomjerne konzumacije narkotika što se može smatrati odstupanjem od stereotipnog prikaza žene jer se ne radi o aktivnosti koja se tradicionalno smatra prihvatljivom ili ženstvenom.

Kontrola i djelovanje koji se povezuju s muškarcima u stihovima vidljivi su i na sintaktičkoj razini. Prevladava SVO tip rečenice te isti tip procesa i sudionika (radnja, akter i cilj) u kojem su muškarci subjekti različitih aktivnosti, od nezakonitih djela, kupovine luksuznih predmeta, zlouporabe narkotika do seksualnih odnosa sa ženama:

- *I povučem je za kosu, bibi, da mi baci tercu* (Nucci, "Bibi")
- *dušmane akcijamo, na keca prangijamo* (Coby and Mili, "Južni ve-tar gas")
- *al' sam se narok'o* (Nucci, "Crno oko").

U svim primjerima je jasno tko je vršitelj radnje te su rečenice aktivne jer je bitan dio konstrukcije muškog rodnog identiteta u stihovima upravo hvaljenje ilegalnim aktivnostima, korištenjem narkotika i seksualnim odnosima sa ženama.

Šesto pitanje iz Faircloughovog postupka se odnosi na relacijske vrijednosti gramatičkih obilježja teksta. Različita gramatička obilježja teksta mogu imati relacijske vrijednosti, a jedna od njih je upotreba imperativa. Upotreba imperativa je često prisutna u trap folk stihovima, gotovo uvijek je slučaj da muškarac naređuje ženi i vrlo često je to u kontekstu seksualnog odnosa:

- *noćas budi mi robinja i uvijaj bokovima* (Rasta and Buba Corelli, "Habibi")
- *namaži gel pa skini XL, popij koktel pa pravac motel* (Nucci, "Vroom")
- *a ti mi pleši, stani, tresi* (Voyage and J Fado, "Pleši")
- *noćas radi što ti kažem* (Jala Brat and Dado Polumenta, "Dominantna")

Upotrebom imperativa dodatno se učvršćuje dominantna pozicija muškarca, stvara se odnos u kojem je muškarac taj koji kontrolira situaciju i aktivnosti žene, posebice seksualne aktivnosti, dok se ženu na ovaj način stavlja u poziciju podređenosti i poslušnosti uputama i naredbama muškarca.

U stihovima postoje i primjeri gdje žene koriste imperativ i time se stavljaju u poziciju kontrole nad muškarcem ali i preuzimaju kontrolu nad svojim postupcima, muškarci nisu ti koji im određuju što i kako trebaju činiti:

- *ma sve u redu je, samo sipaj mi, svašta joj sleduje neka ne prilazi* (Maya Berović ft. Jala Brat, "VIP")
- *pali gas, neću malo niti pola, samo sve 100%* (Senidah and RAF Camora, "100%")
- *ej, moja dušice, kupi mi krpice da se tope za mnom ulice* (Coby and Teodora, "Rari")
- *niko ne zna ono što ti znaš, zato dođi da mi daš* (Nucci and Voyage, "Gadž").

Ovdje je bitno spomenuti da se u navedenim primjerima u duetu s izvođačima pojavljuju izvođačice dok su u prethodnim primjerima pretežito stihovi muških izvođača. Ovo utječe na rodni diskurs jer izvođačice na drugačiji način konstruiraju svoj rod te odstupaju od načina na koji to čine muški izvođači dok istovremeno, na neki način, konstruiraju ženski rodni identitet po uzoru na konstrukciju muškog rodnog identiteta u stihovima, kao što je, na primjer, upotreba imperativa ili objektivizacija muškaraca. I američki trap i trap folk su još uvijek žanrovi s dominantnim brojem muških izvođača što izravno utječe na konstrukciju muškog i ženskog rodnog identiteta u stihovima. Muški izvođači su još uvijek, ako je suditi prema brojkama, najpopularniji, što je izravno utjecalo i na izbor izvođača i pjesama u ovom korpusu a i na konstrukciju rodnog identiteta u stihovima.

Sedmo pitanje iz Faircloughovog postupka odnosi se na izražajne vrijednosti gramatičkih obilježja teksta. U trap folk stihovima kroz upotrebu imperativa muškarci izražavaju jasno i odrješito svoje namjere sa ženama, odnosno ženama nude različite stvari: skupa putovanja, vožnju u skupocjenim automobilima, uživanje u novcu i luksuzu i seksualni odnos. Na ovaj način se stvara dominantan i odlučan stav muškaraca prema tome kako bi se žene trebale ponašati dok su žene stavljene u pasivnu poziciju.

- *daću novi stan, nova kola, novi Roli, samo noćas dođi, kukove polo-mi, crna ženo* (Nucci, "Crno oko")
- *iako izgledaš kò boginja u zlatnim okovima, noćas budi mi robinja i uvijaj bokovima* (Rasta and Buba Corelli, "Habibi")
- *dok pokazujem ti, ajde priđi i ne stidi se, jaka mašina dodaj gas, sa mnom obidi sve* (Rasta, "AMGVSQ7 Audi")
- *noćas budi tu, sutra nemam vremena* (Jala Brat, Devito and Buba Corelli, "Rože").

Gotovo sve namjere izražene u stihovima odnose se na seksualni odnos, a ostatak se odnosi na poboljšanje kvalitete života određene žene, najčešće u financijskom smislu.

Iznimka su primjeri u kojima žene koriste imperativ na sličan način, a koji se pretežito pojavljuju u pjesmama koje uključuju ženske izvođačice, samostalno ili u duetu s muškim izvođačima. Na ovaj način žene u trap folk stihovima jasno izražavaju svoje namjere s muškarcima te iz pasivne uloge prelaze u aktivnu, preuzimaju kontrolu nad situacijom i muškarcem:

- *hoću da živim, živim samo te snove, dok se gotivimo, neću da stanem, srce, budi sve moje* (Senidah and RAF Camora, "100%")
- *niko ne zna ono što ti znaš, zato dođi da mi daš* (Nucci and Voyage, "Gad")
- *izdominiraj, uveri me da si baš ti taj koji budi onaj osećaj* (Coby and Teodora, "Rari").

Njihove namjere se također u većini primjera odnose na seksualni odnos.

Iako je možda teško povezati moderno društvo koje opisuju trap folk stihovi s tradicionalnim normama i vrijednostima ili patrijarhalnim društvom, analiza konstrukcije rodnog identiteta u stihovima je pokazala drugačije. Glavne postavke patrijarhalnog viđenja muževnosti još uvijek su prisutne: snaga, sposobnost borbe i prikazivanja sebe kao opasnog ako je to potrebno, vještina zavođenja i osvajanja žena, izgradnja zajednice i podupiranje drugih muškaraca prikazane su kao poželjne karakteristike. Muškarci su u ulozi subjekta i oni kontroliraju situaciju, dominiraju i nad svojom okolinom i nad ženama.

U konstrukciji ženskog rodnog identiteta, u većini su slučajeva glavne postavke patrijarhalnog viđenja ženstvenosti prisutne, žene su prikazane kao objekti čija vrijednost i poželjnost ovisi isključivo o fizičkom izgledu, to jest, o tome kako određeni muškarac vrednuje njihov izgled ali su istovremeno i demonizirane, predstavljene kao moguća prijetnja muškarcu. Na neki način žene u stihovima služe i kao luksuzni ukrasi koji, između ostalog, ukazuju na muški status u društvu. Žene se smatraju ženstvenima ako su lijepe vanjštine i sposobne zavesti muškarca svojom ljepotom a poželjnom karakteristikom se implicitno smatra njihova submisivnost i poslušnost, u suprotnom ih se degradira i smatra prijetnjom.

U stihovima je prisutno i nekoliko iznimki koje odstupaju od patrijarhalnih normi ženstvenosti. U suprotnosti s tradicionalnim ulogama muškaraca koji osvajaju i skrbe o ženama, u trap folk stihovima su prisutne dominantne žene u ulozi subjekta koje same donose odluke o vlastitom životu, preuzimaju inicijativu u kontekstu seksualnog odnosa i zavode i osvajaju muškarce. Ove žene izražavaju svoju dominaciju i kroz upotrebu

imperativa i jasne naredbe i prijedloge muškarcima u kontekstu seksualnog odnosa, što je usko vezano za način na koji je prikazana njihova seksualnost. Ženska seksualnost u trap folk stihovima se ujedno može smatrati i glavnom i najočitijom iznimkom u odnosu na patrijarhalne norme ženstvenosti. Iako se kroz upotrebu određenih pogrdnih riječi za žene njihova seksualnost prikazuje kao nemoralna, u primjerima žena koje pokazuju inicijativu muškarci ih smatraju poželjnim.

Uzevši u obzir rezultate analize ovdje spomenute, nameće se pitanje što je to točno u svijetu opisanom u trap folk stihovima toliko privlačno i zanimljivo mladoj populaciji. Uz lingvistički aspekt, istraživanja kulturološkog, sociološkog, antropolozškog i psihološkog aspekta fenomena trap folka bi svakako mogla ponuditi kvalitetne i detaljne odgovore.

ZAKLJUČAK

Hipoteza postavljena na početku istraživanja dokazana je kao istinita, patrijarhalna ideologija prisutna je u trap folk stihovima, iako se radi o modernom žanru, popularnom među mladom populacijom. Tradicionalne rodne uloge i dalje su prisutne, iako u određenoj mjeri modernizirane i prilagođene svijetu koji opisuju trap folk stihovi. Iz analize stihova dobiva se uvid u rodne uloge, odnose moći među spolovima, stereotipne prikaze muškaraca i žena te ponašanje koje se smatra poželjnim, sve zajedno zamaskirano u obliku bezazlene zabave i zaraznoga ritma. Rodni diskurs analiziran u stihovima upućuje na moguće promjene u društvu i stanje društva. Iako ne mora nužno značiti da su slike opijata, narkotika, promiskuiteta i kriminala točna preslika trenutačnoga stanja u društvu, ostaje činjenica da je ova vrsta glazbe popularna među mladom populacijom te da navedeni izvođači uživaju status idola. Bilo bi zanimljivo sa sociološke i kulturološke strane istražiti što točno mlade ljude privlači ovakvoj vrsti glazbe i tekstova. Iz toga razloga ovo bi istraživanje moglo biti zanimljivo sociolingvistima, stručnjacima u polju rodni studija i analize diskursa kao i onima koji se bave kulturalnim studijima i sociologijom. Bilo bi zanimljivo i korisno dobiti detaljniji uvid u fenomen trap folka i njegovu popularnost među mladom populacijom iz različitih perspektiva. Također, korisno bi bilo uraditi istraživanje kvantitativnog tipa na nešto većem korpusu te uključiti i neke druge glazbene žanrove kako bi se dobio širi uvid u način na koji je rodni identitet predstavljen i konstruiran u popularnoj glazbi.