



*Marcin Szulc*

Uniwersytet Gdański

## **POSTAWY HIP-HOPOWCÓW WOBEC WŁASNEJ PODKULTURY. W JAKI SPOSÓB WIDZĄ SIEBIE HIP-HOPOWCY?**

---

### **ABSTRACT**

This article attempts to answer the questions: how hip-hop subculture participants perceive their own environment, how to refer to the stereotypes about themselves and what values they most identify with. Author's interest in the subject stems from the nearly 20-year presence in hip-hop in Poland and everyday and abusive relationships often convinced of hip-hop to the areas of social pathology. The study involved 60 people who identify with the subculture of hip-hop teenagers aged 16–18 years in the majority of high school students. The research method was a structured interview. The results show an interesting and internally varied image of hip-hop subculture. Interesting may be differences in views on the environment from the perspective of respondents gender. Girls look more critically on their own subculture and often admit that the group use drugs and violence occurs. Respondents represent a complex picture of the world highlighting the significance of musical texts in the description of their reality. Participants evaluate their own subculture rather as a happy people, with life goals related to the plans of other ordinary teenagers. Everyone in hip-hop subculture express aversion to the police and presenting its own internal code of conduct and values. They are reluctant to paint graffiti on monuments, but didn't bother of destruction the facade of other buildings, and railcars. They have no sense of uniformity required by declaring that hip-hop is not only the dress code, but a lifestyle.

**Key words:**

hip-hop subculture, rap music, attitudes, interpreting qualitative data

**1. Charakterystyka hip-hopu jako zjawiska wielowymiarowego**

Hip-hop jest zjawiskiem wielowymiarowym. Z jednej strony stanowi ważny element kultury i głos młodego pokolenia, z drugiej jest piętnowany za wulgarność języka, agresję czy mizoginię i bywa postrzegany stereotypowo. Jak zauważa John H. McWhorter w artykule *How Hip-Hop Holds Blacks Back*, hip-hop zwalnia z publicznych norm zachowania i błędnie upatruje się w nim potencjału rewolucyjnego. W latach 80. obrał kurs gangsterski i opiewał wojny gangów, narkotyki, rozwiązłość, uzasadnia też przemoc, gdyż „życie to beznadziejne getto”<sup>1</sup>. Krytycy nurtu, jak podaje K. Sawicki, podkreślają że: „...muzyka hip-hopowa propaguje pogardę dla drugiego człowieka, a preferowany styl życia nacechowany jest »by-lejakością«, legitymizuje »nic nierobienie«<sup>2</sup>. obrońcy przekonują, że hip-hop jest swoistym „raportem z i o codzienności”. Zdaniem Z. Melosika: „...muzyka rap to doskonały przykład nieprzejrzystości świata i ambiwalencji projektu politycznego w epoce postmodernizmu”<sup>3</sup>. Rebollo-Gil, Moras i Toth twierdzą, że z założenia też odmawia się uczestnikom i artystom zdolności do prowadzenia inteligentnej dyskusji<sup>4</sup>. To podkulturowe zjawisko przeszło długą drogę ewolucji – od marginesu afroamerykańskich slumsów do zauważalnej pozycji wspierającej prezydencką elekcję Baracka Obamy w 2009 roku<sup>5</sup>.

Mianem hip-hopu określa się miejską kulturę, styl bycia oraz gatunek muzyczny powstały w afroamerykańskich społecznościach Nowego Jorku początku lat 70. XX wieku<sup>6</sup>. Potocznie nazywa się w ten sposób styl muzyczny, jednak wła-

<sup>1</sup> J.H. McWhorter, *How Hip-Hop Holds Blacks Back*, City Journal, [http://www.city-journal.org/html/13\\_3\\_how\\_hip\\_hos.html](http://www.city-journal.org/html/13_3_how_hip_hos.html), [dostęp: 15.01.2012].

<sup>2</sup> K. Sawicki, *Młodzieżowa kultura hip-hop jako tekst wielokulturowy*, „Ars inter Culturas” 2013, nr 2, s. 99.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>4</sup> G. Rebollo-Gil, A. Moras, *Black Women and Black Men in Hip-hop Music: Misogyny, Violence and the Negotiation of (White-Owned) Space*, „The Journal of Popular Culture” 2012, No. 1, Vol. 45, s. 118; K. Toth, *Looking for Hip-hop: Seeing the Body Communicate in Everyday Social Encounters and Visual Commodity Culture*, „Yale Journal of Sociology” 2003, Vol. 2, s. 55.

<sup>5</sup> K. McLeod, *Authenticity within hip-hop and other cultures threatened with assimilation*, „Journal of Communication” 1999, Vol. 49, s. 134; T.L. Gosa, *Not Another Remix: How Obama Became the First Hip-Hop President*, „Journal of Popular Music Studies” 2010, Vol. 22, s. 389.

<sup>6</sup> J. Chang, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop*, New York 2005, s. 24.

ściwszym określeniem byłyby forma muzyczna, jaką jest rap. Warto zauważyć, że większość subkultur generuje, przyswaja lub preferuje określony rodzaj, czy gatunek muzyczny. Hip-hop w rozumieniu gatunku muzycznego jest pojęciem tak pojemnym jak rock czy jazz. Przejawia się w licznych stylach, istnieją np. gangsta rap, Southern rap, acid rap, rap taneczny<sup>7</sup>. Niektórzy badacze podkreślają rolę, jaką odgrywa hip-hop w procesie kształtowania się tożsamości i aktywizmu jako forum do dialogu międzykulturowego<sup>8</sup>. Inni sądzą, że muzyka może stanowić odbicie symbolicznych światów funkcjonujących w sferze wykluczenia, czy marginalizacji<sup>9</sup>.

Wiele źródeł jest zgodnych co do wagi i wpływu na rozwój hip-hopu dwóch jego pionierów: Kevina Donovana (pseud. DJ Afrika Bambaataa) oraz Clive'a Campbella (pseud. Kool Herc). Pierwszy wprowadził pojęcie czterech filarów hip-hopu, za które uważa się do dziś: *rap* – specyficzną formę muzyczną polegającą na rytmicznym i ekspresyjnym wypowiedaniu rymowanych słów, *Djing* (DJ – dyskdżokej) – polegający na dobieraniu, odtwarzaniu oraz miksowaniu muzyki na żywo, *b-boying*, inaczej *breakdance* – rodzaj specyficznej formy tanecznej z dużą liczbą elementów siłowo-sprawnościowych, zastosowaniem tak zwanych kroków wykonawczych w „parterze”, czyli rękami i nogami (a nawet całym ciałem) na ziemi oraz graffiti – formy wizualnej, często nielegalnie umieszczanej w przestrzeni publicznej za pomocą różnych technik<sup>10</sup>. Drugi pionier, Clive Campbell, emigrant z Jamajki, zdobył sławę jako disc-jockey DJ, odtwarzając muzykę na ulicach Bronxu (głównie w gettach afroamerykańskich). Muzyka hip-hop (rap) powstała w momencie, gdy DJ-e (dyskdżokeje) zaczęli proces próbkowania dźwięków zwanych *samplami*, które zapętlali wraz z partiami perkusyjnymi granymi na gramofonie. Wykorzystywali do tego muzykę z płyt winylowych, a szczególnie skupiali się na poszukiwaniu ciekawych fragmentów rytmicznych lub brzmieniowych<sup>11</sup>. Apogeum popularności rap osiągnął w latach 90. XX wieku.

<sup>7</sup> C.L. Keyes, *Rap Music and Street Consciousness*, Urbana 2002, s. 17.

<sup>8</sup> J. Haaken, J. Wallin-Ruschman, S. Patange, *Global Hip-Hop Identities: Black Youth, Psychoanalytic Action Research, and the Moving to the Beat Project*, „Journal of Community & Applied Social Psychology”, Vol. 22, Iss. 1, s. 63–74.

<sup>9</sup> J. Ferrell, K. Hayward, J. Young, *Cultural Criminology: An Invitation*, „Sociology” 2011, Vol. 45, Iss. 6, s. 1127.

<sup>10</sup> T. Mc Arthur, „RAP”. *Concise Oxford Companion to the English Language*, 1998. *Encyclopedia.com*, Retrieved December 19, 2012 from [Encyclopedia.com](http://www.encyclopedia.com/doc/1O-29-RAS.html): <http://www.encyclopedia.com/doc/1O-29-RAS.html>; J. Kugelberg, *Born in the Bronx*, New York 2007, s. 17; L. Brown, *Hip to the Game – Dance World vs. Music Industry, The Battle for Hip-hop's Legacy*, „Movement Magazine” 2009, 09(07), s. 30; J. Chang, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop*, New York 2005, s. 28.

<sup>11</sup> Film dokumentalny *Liquid Vinyl, USA 2005*, reż. Taylor Nearyod. *Emisja w stacji Planete* [http://www.planetepius.pl/dokument-plynny-winylny\\_26476#ixzz2DwlOxOjz](http://www.planetepius.pl/dokument-plynny-winylny_26476#ixzz2DwlOxOjz); film dokumentalny *5 Sides of*

Zdaniem autora podkultura hip-hopowa wyróżnia się w ponowoczesnej rzeczywistości, gdyż ani w warstwie narracyjnej, ani muzycznej nie dokonuje retrospekcji i nie kontynuuje środków stylistycznych z wcześniej powstałych dzieł. Na przykład od początku wykorzystuje technikę próbkowania dźwięków, choć z pewnością zmieniła się technologia procesu. Gdyby jednak dokonać paraleli hip-hopu na poziomie muzycznym z innym gatunkiem, to warstwa tekstowa swoim zaangażowaniem przypomina dokonania zespołów punkowych, zaś tematyka tekstów podobna jest do niektórych bluesowych treści, których głównym rdzeniem była niedola czarnego niewolnika. W punku, podobnie jak w hip-hopie, kluczową kwestią jest narracja. Muzycznie punkrock łączy z hip-hopem... nieznajomość lub słaba znajomość gry na instrumentach. Sid Vicious, basista Sex Pistols, zdobył posadę w zespole ze względu na wygląd, podobnie jak Lemmy Kilmister, lider zespołu Motorhead, przyznaje, że początki jego kariery w formacji Hawkwind nie były oparte na kompetencjach<sup>12</sup>. Większość muzyków hip-hopowych nie dysponuje umiejętnością gry na instrumentach (chlubnymi wyjątkami są w Polsce: Afro Kolektyw czy Fish), za to posiadli zdolność wykorzystywania specjalistycznego oprogramowania do obróbki dźwięku i tworzenia muzyki.

W socjologii muzyki istotne znaczenie odgrywa pojęcie autentyczności. Jak słusznie zauważa Marian Filipiak każda subkultura jest kontestacją, ale nie każda jest kontrkulturą, która manifestuje postulaty i wciela w życie własne założenia<sup>13</sup>. Hip-hop jako zjawisko wielopłaszczyznowe, obejmujące szeroki obszar ekspresji, wywodzi się z miejskich nizin, co nie oznacza, że tam pozostał. To legitymizuje hip-hop jako autentyczną młodzieżową kontrkulturę, która przedostała się do publicznego mainstreamu i, jak zauważa Emery Petchauer z Lincoln University, stała się narzędziem dyskursu społecznego<sup>14</sup>. Czarnoskórzy twórcy monopolizują hip-hop i traktują rap jako własną spuściznę, co naraża ich na zarzut zawłaszczenia i zarzucają białym raperom brak autentyzmu<sup>15</sup>. Brak szczerości wytykają twórcy polskiego hip-hopu także innym podkulturom: „Emo rap samobójców w ubra-

---

*a Coin*, reż. Paul Kell, Kanada 2003. Emisja w stacji Planete [http://www.planetepius.pl/dokument-piec-stron-medalu\\_26474#ixzz2DWgWzIhr](http://www.planetepius.pl/dokument-piec-stron-medalu_26474#ixzz2DWgWzIhr).

<sup>12</sup> J. Robb, *Punk Rock: An Oral History*, Ebury Press 2007, s. 217; S. Strongman, *Pretty Vacant: A History of Punk*, London 2007, s. 137–138; L. Kilmister, *Lemmy – autobiografia. Biała gorączka*, Poznań 2010, s. 97.

<sup>13</sup> M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej*, Lublin 1999, s. 42.

<sup>14</sup> E. Petchauer, *Knowing What's Up and Learning What You're Not Supposed to: Hip-Hop Collegians, Higher Education, and the Limits of Critical Consciousness*, „Journal of Black Studies” 2011, s. 768.

<sup>15</sup> A.K. Harrison, *Racial Authenticity in Rap Music and Hip-hop*, „Sociology Compass” 2008, Vol. 2, Iss. 6, s. 1783–1800.

niach od sponsora, ciężko mi uwierzyć w dramat z żurnala porad” (O.S.T.R & Hades).

Hip-hop stanowi swoistą reakcję młodzieży na niedostatki rzeczywistości społecznej, niesprawiedliwość, konsekwencję ekonomiczną a zarazem społecznej stratyfikacji – niski poziom życia zarówno w sferze materialnej, jak i kulturalnej, brak perspektyw. Można zatem hip-hop rozumieć jako wyraz autentyzmu dorastania, czego egzemplifikacją jest wypowiedź jednego z wykonawców polskiego hop-hopu w filmie dokumentalnym S. Latkowskiego pt. „Blokersi” na postawione przez redaktora pytanie: „Dlaczego młodzi wybrali hip-hop?”<sup>16</sup>. Twórca a zarazem słuchacz tego gatunku odpowiedział: „...bo mówi o życiu (...), bo nie jest kolejnym tekstem o tym, że się zakochałem w Marzence”<sup>17</sup>.

Autorem skojarzenia terminu blokery z hip-hopem był dziennikarz muzyczny Robert Leszczyński, który opublikował w „Gazecie Wyborczej” z dnia 9 lutego 1998 artykuł pt. „Manifest Blokery”. Witold Wrzesień rozwija definicję pojęcia, podając, że:

...blokery to młodzi mieszkańcy wielkich osiedli mieszkaniowych w dużych miastach. Osoby pochodzące z rodzin o niskim statusie materialnym, często borykających się z problemami, takimi jak bezrobocie czy alkoholizm. To uczniowie, studenci (rzadko) i młodzi bezrobotni, którzy większość czasu wolnego spędzają na klatkach schodowych, pod blokami na ławeczkach, nudząc się, słuchając hip-hopu, paląc blanty i „kombinując”, jak tu zorganizować trochę „kasy” na nowy „towar” czy coś więcej. Często spontanicznie tworzą struktury o cechach gangów i zaczynają zajmować się coraz bardziej zorganizowaną działalnością przestępczą: okradają samochody, kradną całe auta, handlują kradzionym towarem, narkotykami itd. W oczach swoich sąsiadów są niebezpieczni: ich zdaniem mogą napadać na staruszki i włamywać się do mieszkań<sup>18</sup>.

Pomimo tego Wrzesień postuluje, by zauważać rozwarstwienie i wielopłaszczyznowość hip-hopu. Przesłuchując płyty zespołów hip-hopowych polecane przez osoby badane (zanim przeprowadzono wywiady, badani zostali poproszeni

<sup>16</sup> Blokery – popularne określenie młodego mieszkańca dzielnicy bloków w aglomeracjach miejskich.

<sup>17</sup> Film dokumentalny „Blokery”, *Polska 2001*, reż. Sylwester Latkowski. Internetowa baza filmu polskiego <http://www.film Polski.pl/fp/index.php/4213220>, Oficjalna strona filmu: <http://www.filmweb.pl/Blokery>.

<sup>18</sup> W. Wrzesień, *Europejscy poszukiwacze czy alterkontestatorzy – Kolejne ogniwo wymiany pokoleń? Dylematy współczesnych rodzin*, „Roczniki Socjologii Rodziny XVI UAM” 2005, s. 197–198.

o wskazanie artystów i utworów hip-hopowych ważnych dla nich osobiście), autor zauważył, że liczni twórcy gatunku występują przeciw bierności: „... Kolejny wieczór narzekasz, ale nie masz podstaw. Przegrałeś, jeśli d... do tej ławki ci przyrosła” (Grammatik). Niektórzy zachęcają do działania: „Weź swój los w swoje ręce (...) nie czekaj na cud z nieba” (Łona), „... Czekasz na swoją szansę, ale nikt ci jej nie da, dopóki nic nie zrobisz i sam sobie będziesz schlebiał” (Grammatik) i zachęcają do poszukiwania siły w sobie: „... Jeden szczegół może zmienić sens pogoni, więc nie stawaj w szeregu i ufaj swej autonomii zawsze, ch... że boli, na przekór światu zaprzecz” (Hase).

Kontrowersyjnym obszarem stała się także ekspresja wizualna podkultury hip-hopowej przejawiająca się w sztuce graffiti. W oczach szerszej społeczności problem stanowi budzący sprzeciw zwyczaj malowania graffiti na tych obiektach, które w konsekwencji tracą wartości estetyczne. Należy zadać pytanie, co jest przyczyną malowania w niedozwolonych miejscach, takich jak elewacje budynków i wagony kolejowe. Czy malowanie w tych miejscach daje autorom szczególną przyjemność? We wspomnianym filmie Sylwestra Latkowskiego pt. „Blokersi” twórca muzyki hip-hop o pseudonimie Eldo wypowiada się dość niekonsekwentnie. Z jednej strony oburza się, że podczas malowania pociągów SOK-iści strzelają do niego i jego kolegów z ostrej amunicji, jednak z drugiej strony zdaje sobie sprawę z tego, że gdyby był to proceder legalny, nie dawałby, jak mówi „kopa adrenaliny”.

Niektórzy twórcy i odbiorcy muzyki hip-hopowej propagują używanie i legalizację narkotyków, szczególnie konopii indyjskich (*Cannabis indica*). W utworach artystów takich jak: Cypress Hill, Snoop Dogg i Method Man dominuje pozytywny stosunek do przyjmowania narkotyków<sup>19</sup>. Polski raper Joka śpiewa: „Rap to nie zabawa już (...), a gdy byłem już duży, postanowiłem mury burzyć, zmienić prawo by móc sobie zakurzyć”. W tym środowisku istnieje pewna polaryzacja poglądów pod tym względem. Inny polski muzyk Fisz w utworze pt. „Narkotyk” przytomnie zauważa: „...miękkie narkotyki ciągle nowe zawracają głowę (...) narkotyki roz... głowy moim znajomym...”. Wielu muzyków przyznaje, że palenie „trawki” daje im lepsze samopoczucie i wenę twórczą do rymowania tekstów. Używanie i propagowanie narkotyków nie jest wynalazkiem kultury hip-hopowej, choć w warstwie narracyjnej można zauważyć liberalne nastawienie do używek. Nie jest to jednak cechą dystynktywną hip-hopu, gdyż inne buntownicze podkul-

---

<sup>19</sup> S. Shaw, *The Evolution of Drugs in Hip-Hos*, Ebony/Entertainment and Culture, <http://www.ebony.com/entertainment-culture/the-evolution-of-drugs-in-hip-hop-576#axzz2jD80JaAQ>, [dostęp: 8.01.2012]; J. Pablo, *Hip-Hop's 25 Best Weed Songs*, [http://blogs.villagevoice.com/music/2012/04/25\\_weed\\_songs\\_hiphos.php](http://blogs.villagevoice.com/music/2012/04/25_weed_songs_hiphos.php), [dostęp: 25.04.2012].

tury również nie stronią od używek i ich propagowania, np. metal, punk rock czy muzyka alternatywna.

Przegląd badań naukowych w czasopismach zachodnich nie ogranicza się tylko do badania hip-hopu jako zjawiska społeczno-kulturowego. Wielu badaczy widzi w nim na przykład potencjał edukacyjny ze względu na nośność idei w tekście, siłę metafory, a często po prostu znakomity poziom narracji<sup>20</sup>. Autorowi wydaje się, że zagadnienia związane z uczestnictwem w subkulturach nie są zbyt popularne wśród badaczy z obszaru psychologii, stąd pomysł badań.

## 2. Badania własne. Charakterystyka osób badanych, zastosowane metody i pytania badawcze

W badaniach wzięło udział sześćdziesięciu uczniów szkół średnich z trzech liceów ogólnokształcących z Trójmiasta (30 dziewcząt oraz 30 chłopców), deklarujących przynależność do subkultury hip-hopowej, fanów muzyki hip-hop lub osób identyfikujących się z ideami hip-hopu. 88% badanych osób deklarowało dobry lub bardzo dobry status materialny, 12% niski poziom posiadania. Około 79% badanych pochodziło z rodzin pełnych, zaś 21% z rodzin zdeintegrowanych w wyniku rozwodu lub śmierci jednego z rodziców. 89% chłopców i 81% dziewcząt posiadało co najmniej jedno rodzeństwo. 6% osób oceniło swoje wyniki w nauce jako bardzo dobre, 22% dość dobre, 57% dostateczne, a 15% niedostateczne. W ciągu spotkań indywidualnych przeprowadzono wywiady ustrukturuwane.

Jedną z metod stosowanych w naukach społecznych (w tym psychologii) jest analiza wytworów działania. Na podstawie wytworów, jakie powstają podczas zabawy, pracy itp., można wnioskować o cechach osobowości, poziomie umysłowym, sprawności motorycznej, anomaliach rozwoju itp. twórcy. W przypadku młodzieży analizie poddaje się notatki, listy, wypracowania, pamiętniki, dzienniki, wiersze, w tym teksty zespołów hip-hopowych. Stały się one podstawą do konstrukcji pytań do wywiadu. Muzyka stanowi ważny element podkultury i jest pasem transmisyjnym pomiędzy twórcą a odbiorcą. Jak bardzo ważną rolę odgrywa w życiu hip-

---

<sup>20</sup> D. Stovall, *We can Relate: Hip-Hop Culture, Critical Pedagogy, and the Secondary Classroom*, „Urban Education”, Vol. 41, No. 6, s. 586; C.E. North, *(De)ciphering Collaborative Research for Social Justice: Reviving Relationality Through Metaphor*, „Qualitative Inquiry September” 2010, No. 1, s. 531; D.J. Irby, H.B. Hall, *Fresh Faces, New Places: Moving Beyond Teacher-Researcher Perspectives in Hip-Hop-Based Education Research*, „Urban Education” 2011, No. 46, s. 216; E. Petchauer, *I Feel What He Was Doin’ Responding to Justice-Oriented Teaching Through Hip-Hop Aesthetics*, „Urban Education” 2011, No. 46, s. 1413.

-hopowców, zaświadcza raper Vixen w tekście pt. „Utworzymy pełnię”: „...Stworzę świat, w którym nawet będąc sam, z muzyką utworzymy pełnię”.

Równocześnie teksty rapowe stanowią cenną informację na temat aktualnych problemów, a nade wszystko sposobów widzenia obecnej rzeczywistości. Cechy wytworu, jakim jest tekst hip-hopowy, pozwalają formułować sądy o właściwościach życia psychicznego i społecznego wykonawcy. Dużą zaletą analizy wytworów jest fakt, iż cechy autora mimowolnie odwzorowują się w wytworze. Często próba dotarcia do interesujących faktów za pomocą innych metod może te fakty zniekształcać lub zacierać. Z tego też powodu wybrano metodę wywiadu, rozmowy opartej na wiedzy zaczerpniętej z analizy tekstów utworów, z którymi badana młodzież silnie się identyfikuje. Młodzież należąca do podkultur unika badań z niechęcią do bycia skategoryzowanymi przez badacza lub z obawy przed powstaniem negatywnego obrazu uczestników badania. Rozdanie testów psychologicznych lub ankiet nie przyniosłoby wiarygodnych danych, dlatego skonstruowano pytania badawcze na podstawie analizy tematyki i kontekstów pojawiających się w tekstach polskich formacji rapowych, tym bardziej że niektórzy z badanych sami tworzą hip-hop. W szerszym znaczeniu hip-hop jest wytworem kultury i jako zjawisko kulturowe podlega analizie, co postuluje M. Czerwiński<sup>21</sup>. Autor jest świadomy, że ten sposób jest ryzykowny metodologicznie z powodu udziału w eksperymencie uczestniczącym, co naraża wyniki na subiektywizację i nadmierne uogólnianie, dlatego starano się ograniczać wnioski tylko do badanej grupy. Takie podejście postulowane jest także w badaniach amerykańskich: „...Ethnographic studies of local underground hip-hop scenes within the Unites States are recommended as a logical place to begin”<sup>22</sup>.

Pytania do wywiadów skonstruowano w oparciu o:

- analizę kilkunastu stron internetowych związanych z subkulturą hip-hopową, wpisując w przeglądarkę hasła: hip-hop, polski hip-hop, polski rap, hip-hop blogspot, hip-hop mp3 (autoprezentacje na blogach artystów oraz zwolenników hip-hopu, w przypisie zamieszczono przykładowe adresy);
- analizę tekstów utworów hip-hopowych (Jak wspomniano w tekście wcześniej, autor prosił badanych, aby wskazali artystów lub tytuły utworów, które są dla nich ważne. Kontakt z młodzieżą zaangażowaną w kulturę hip-hopową nie był trudny, gdyż autor pracował jako psycholog szkolny

<sup>21</sup> M. Czerwiński, *Kultura i jej badanie*, Wrocław 1985.

<sup>22</sup> A.K. Harrison, *Racial Authenticity in Rap Music and Hip-hop*, „Sociology Compass” 2008, Vol. 2, Iss. 6, s. 1783.



w jednej ze szkół, zaś badani sami ułatwili relacje ze swoimi znajomymi z innych placówek);

- stereotypowe opinie nauczycieli i niezależnych osób na temat członków subkultury hip-hopowej, którym zadano pytanie: „Z czym kojarzy ci się hip-hop?”<sup>23</sup>.

Oprócz pytań o aspekt treściowy zadano również kilka pytań o charakterze formalnym, np. jaki jest status materialny rodziny, status małżeński rodziców, wielkość rodziny, relacje z rodzicami itd.

Celem badań było uzyskanie odpowiedzi na pytania, w jaki sposób widzą swoją podkulturę hip-hopowcy oraz jaki mają stosunek do działań niezgodnych z prawem, np. zażywanie i handel narkotykami oraz uprawianie graffiti w miejscach niedozwolonych. Wywiad oparto na regułach konstrukcjonizmu, w którym prowadzący rozmowę i respondent są aktywnie zaangażowani w proces tworzenia znaczeń, stąd pojawiały się pytania dodatkowe, zachęcające interlokutora do swobodnej narracji, zaś każdy wywiad był traktowany jak temat badawczy zgodnie z zaleceniami Silvermana<sup>24</sup>.

Ze względu na eksploracyjny charakter badań autor miał hipotez postawił następujące pytania badawcze:

1. Dlaczego młodzież słucha hip-hopu?
2. Czy hip-hopowcy czują się ludźmi szczęśliwymi?
3. Czy istnieje związek pomiędzy nielegalnym malowaniem graffiti a potrzebą stymulacji?
4. Czy hip-hopowcy wywodzą się ze środowisk dysfunkcyjnych? Jakie mają relacje z rodzicami?
5. Czy hip-hopowcy widzą się jako subkulturę przemocy?
6. W jaki sposób hip-hopowcy widzą swoją przyszłość?
7. Dlaczego hip-hop kojarzy się z marihuaną?
8. Czy subkultura hip-hopowa wiąże się ze specyficzną uniformizacją?

Powyższe pytania główne autor sformułował w oparciu o pytania szczegółowe w wywiadzie ustrukturuowanym, np. dlaczego słuchasz hip-hopu? Jak bardzo hip-hop jest ważny w Twoim życiu, jaką rolę w nim odgrywa i dlaczego? Czy hip-hopowiec jest człowiekiem szczęśliwym? Dlaczego hip-hopowcy malują graffiti w miejscach nielegalnych? Czy hip-hopowiec używa narkotyków? Czy hip-hopo-

<sup>23</sup> Strona anonimowego blogera: <http://www.zlaklasy.pun.pl/viewtopic.php?id=16>, [dostęp: 4.04.2011]; R. Peja, <http://rychupeja.pinger.pl/>, [dostęp: 12.12.2011]; strona anonimowej blogerki: <http://karok-hiphop-moje-teksty.blog.onet.pl/>, [dostęp: 10.12.2011].

<sup>24</sup> D. Silverman, *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*, Warszawa 2007, s. 114.

wcy są agresywni? Czy hip-hopowcy mają złą opinię w oczach innych, a jeśli tak, to dlaczego? Czy bycie hip-hopowcem wiąże się z charakterystycznym ubiorem?

Wymienione pytania szczegółowe stanowiły podstawę do rozmowy, która z każdym uczestnikiem trwała od 20 minut do godziny, w zależności od samopoczucia badanego i zwięzłości jego wypowiedzi.

Uzyskane wypowiedzi poddano metodzie analizy jakościowej. Celem było zbliżenie się do modelu poznania zwanego interpretacjonizmem, pozwalającego „na zgłębienie struktury i dynamiki życia ludzkiego przez analizę subiektywnych przeżyć i znaczeń będących podmiotowymi przesłankami wyborów życiowych jednostki jej zaangażowań i działań”<sup>25</sup>.

W celu ułatwienia identyfikacji wypowiedzi poszczególnych respondentów autor wprowadził oznaczenie M – mężczyzna i K – kobieta wraz z indeksami liczbowymi określającymi numer wywiadu.

### 3. Interpretacja wyników badań własnych

Na uzyskane wyniki należy spojrzeć z perspektywy specyfiki dorastania. Okres adolescencji charakteryzuje szereg interesujących parametrów, z czego najwyraźniejszym jest akceleracja rozwojowa we wszystkich obszarach. Większość osób badanych podchodziła nieufnie do pytań. Ten dystans łatwo było jednak pokonać dzięki niepryncypialnej, symetrycznej postawie badacza wobec uczestników wywiadu i szczeremu zainteresowaniu tematem, bez sprawiania wrażenia jakoby badacz życzył sobie patrzeć na uczestnika badania „przez mikroskop”.

#### 3.1. Dlaczego młodzież słucha hip-hopu?

Kluczowe pytanie, które zadawano uczestnikom rozmów, dotyczyło preferencji muzycznych. Od początku można było zauważyć, że muzyka stanowi główne narzędzie komunikacji w dwóch płaszczyznach: wykonawca – słuchacz oraz słuchacz – słuchacz. Badani używali specyficznej narracji, korzystając z tekstów utworów, które wplatali w wypowiedzi. Jeden z rozmówców (M4) na postawione

---

<sup>25</sup> M. Straś-Romanowska, *O metodzie jakościowej w kontekście rozważań nad tożsamością psychologii*, „Prace Psychologiczne LIII. Acta Universitatis Wratislaviensis” 2000, No. 2263, s. 22.

wcześniej pytanie odpowiedział fragmentem tekstu utworu „Zarażeni” autorstwa Hi-Fi Banda (feat. W.E.N.A., Shugar, Fokus):

„...Hip-hop zaraża, a my mamy go we krwi”.

W dalszej części rozmowy wyjaśnił bardziej szczegółowo motyw słuchania hip-hopu, korzystając z innego utworu pt. „Błędy” autorstwa TMK (aka Piekielny feat. NTW):

„...I kiedy przyjdzie mi zapłacić za to wszystko,  
Nie będzie przy mnie nikogo, zostanie hip-hop”.

Interesująca wydaje się tak silna identyfikacja z tekstem, że własne słowa nie mają tu mocy wyjaśniającej. Czy zatem rap zmienia tożsamość człowieka, czy to teksty trafiają na podatny grunt i doskonale opisują rzeczywistość? Rozmówcy wydawali się świadomi i krytyczni, podkreślając, że nie z każdym tekstem, nawet ulubionego artysty, się zgadzają i cytują. Inny badany (M2) wyjaśnił, że: „90% tekstów to samo życie, ale nawet dobrym raperom zdarza się puścić baka, nie ma ludzi idealnych”.

Najczęściej pojawiające się odpowiedzi formułowane przez badanych brzmiały (podobnie brzmiące wypowiedzi ujednolicono, wybrano pierwszą podaną odpowiedź): „bo mówi prawdę o życiu” (M1, M4, M7, M9, M15, K3, K20, K22), „jest prawdziwy” (M8, M22, M23, M28, K12, K15, K23), „można posłuchać dobrych bitów i zrelaksować się” (M3), „bo tak się mogę wyrazić” (M13, K16), „opisuje moje życie” (M5, M11, M17, M18, M19, M21, M25, M26, M29, M30, K1, K5, K7, K8, K10, K11, K13, K18, K24, K27), „w tej muzyce najważniejszy jest człowiek i jego problemy” (M10, M16, M24, K9, K14, K19, K25, K29), „hip-hop jest sposobem na życie” (M6, M20, K4, K26), „jest treścią życia” (M12), „nie wiem, po prostu lubię taką muzykę, nigdy się nie zastanawiałam nad tym” (K6, K26), „ta muza wkręca” (K2), „bo to muzyka dla myślących” (K21), „lubię ten styl, sposób ubierania się, teksty” (K17), „moi znajomi słuchają, no i tak wyszło, że mi weszło” (K28), „ten przekaz do mnie dociera, jest autentyczny” (K30). Pojawiły się też wypowiedzi: „jedyna sensowna muza w tym badziewiu, które serwują media, wykluczając oczywiście pozerów z pedalskim głosikiem i tych grających hiphopolo” (M14), „a czego mam słuchać, babskiego popu?” (M27). Uwagę zwraca podkreślanie autentyczności muzyki, której słuchają, i dychotomizacja postaw wobec twórców. Wymieniani artyści w opinii badanych albo należą do kategorii „pozerów” czy „lamerów”, albo „są w porządku”. Pojawia się też element nietolerancji, który opisują badania amerykańskie nad mi-

zoginiczną i gangsterską odmianą rapu<sup>26</sup>. Na pytania dotyczące uprzedzeń wobec gejów i traktowania z pobłażliwą wyższością kobiet badani chłopcy zaprzeczali takiej postawie nietolerancji. Można sądzić, że nie jest ona specyficzna dla rapu, lecz raczej stanowi odbicie szerszych poglądów społecznych, które są konsekwencją tradycji oraz silnego przyswojenia podziału ról płciowych. Interesujące jest przekonanie twórców o korzystnym wpływie muzyki hip-hopowej: „... Jeśli rapu słuchają dzieci, to weź się ucisz, może właśnie dzięki niemu wyjdą na ludzi” (TMK aka Piekielny). Istnieją udokumentowane próby wykorzystywania zarówno muzyki, jak i tekstów rapowych w terapii<sup>27</sup>.

### 3.2. Czy hip-hopowcy czują się szczęśliwymi ludźmi?

Inspiracją do postawienia pytania o to, czy w opinii badanych hip-hopowcy jako grupa są raczej ludźmi szczęśliwymi, była analiza warstwy tekstowej utworów, z którymi identyfikowali się respondenci. Wiele kompozycji opisuje rzeczywistość w następujący sposób: „... Z tym piekłem wziąłbym rozwód, lecz za późno jest na odwrót” (Pih); „Budzę się wk...y, nie mam sił, a muszę wierzyć, że nonsens, w którym żyję, ma cel, ma mnie zmienić” (Bisz); „Nic nie boli tak jak życie, znów do niego masz w ch... pretensji, siedząc zamknięty w jego niewoli jak jeńcy (Sensi); „Chcę mieć otwarte oczy i nadal ludziom wierzyć, już mam otwarte oczy, oni nadal nie są szczerzy” (Kubiszew). Teksty dotyczą też kwestii relacji z bliskimi: „Przy życiu mnie trzyma rodzina, bliscy, marzenia, jest żywym trupem ten, kto ich nie ma” (RY23); „Nie mów, że mnie kochasz, miłość to pułapka, nie widzisz w mych oczach nic, to tylko maska” (TMK) oraz kwestii ostatecznych związanych z odejściem: „Więc układam tą pościel, nie zostawiając kartki, wyskakuję oknem, nie ma się co, mam, martwić” (Z.B.U.K.U); „Jak masz problem, to rozwiąż go sam, ja to p...ę, swoje życie mam w d..., a co dopiero Twoje” (Eripe). Badania Wojciszke i Baryły nad problemem kultury narzekania sugerują, że słuchanie negatywnych treści nie tylko nie poprawia nastroju, a wręcz znacznie go pogarsza. Istnieje

<sup>26</sup> A. Craig, A.N. Carnagey, J. Eubanks, *Exposure to Violent Media: The Effects of Songs With Violent Lyrics on Aggressive Thoughts and Feelings*, „Journal of Personality and Social Psychology” 2003, Vol. 84, No. 5, s. 961; G. Cundiff, *The Influence of Rap/Hip-Hop Music: A Mixed-Method Analysis on Audience Perceptions of Misogynistic Lyrics and the Issue of Domestic Violence*, „The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications” 2013, Vol. 4, No. 1, s. 72.

<sup>27</sup> A.J. Lightstone, *The Importance of Hip-Hop for Music Therapists, Therapeutic Uses of Rap and Hip-Hop*, S. Hadley, G. Yancy (red.), Routledge Taylor & Francis Group 2012, s. 47; E.H. Tyson, K. Dechko, E. Eastwood, A. Carver, A. Sehr, *Therapeutically and Socially Relevant Themes in Hip-Hop Music: A Comprehensive Analysis of a Selected Sample of Songs* [w:] ibidem, s. 99.

bliski związek pomiędzy relacjonowaniem własnych stanów emocjonalnych jako negatywne i ich przeżywaniem. Narzekanie spełnia według wspomnianych autorów pięć funkcji: instrumentalną, katartyczną, autoprezentacyjną, relacyjną i magiczną<sup>28</sup>. Wydaje się, że raczej negatywny opis rzeczywistości przekazywany poprzez teksty utworów hip-hopowych spełnia w grupie funkcję katartyczną i relacyjną. Autor próbował dowiedzieć się, czy słuchanie tekstów opisujących ponurą rzeczywistość wprawia w zły nastrój. Większość badanych zaprzecza, jakoby czuła się przygnębiona, gdy słucha hip-hopu. Na prowokacyjne pytanie „Czy nie masz czasem wrażenia, że hip-hop Ci szkodzi i pogarsza Twoje samopoczucie?” badani zdecydowanie zaprzeczali, wyjaśniając, że niejeden tekst lepiej opisuje ich własną rzeczywistość i to, o czym myślą, niż mogliby sami wyrazić słowami. W ich mniemaniu hip-hop mówi prawdę o życiu, która czasem bywa niewygodna. W okresie dorastania następuje naturalna rozwojowa amplifikacja licznych problemów wynikająca z procesu odseparowywania się od rodzicielskiej zależności. Jest to moment, w którym następuje gwałtowna kontestacja autorytetów. Często ten krytycyzm skutkuje poszukiwaniem grona osób o podobnych wartościach i zainteresowaniach<sup>29</sup>. Stanowi przejaw buntu i sprzeciwu, braku dalszej zgody, jak mówi Oleszkowicz: „...na te sytuacje i stany rzeczy, które jednostka subiektywnie spostrzega jako ograniczające, zagrażające lub szczególnie niezgodne z jej idealistycznymi oczekiwaniami i wyobrażeniami...”<sup>30</sup>. Wydaje się, że utwory rapowe spełniają rolę pomostu pomiędzy światem nastolatka a światem dorosłych. Można powiedzieć, że bunt to naturalny koszt kształtowania się tożsamości<sup>31</sup>. Podczas wywiadów dało się zaobserwować, że osoby badane cechuje refleksyjne podejście do siebie i otaczającej przestrzeni, zarówno społecznej, jak i fizycznej. Prowadzi to do konkluzji, że bunt inteligentnych nastolatków wobec rzeczywistości może być jakościowo bardziej wartościowy (twórczy) niż tych mniej inteligentnych. Nie wyklucza to podejmowania zachowań ryzykownych zarówno przez jednych jak i drugich, tyle że z innych powodów. Do takiego wniosku uprawnia autora E. Nęcki, który podkreśla, że „...osoba inteligentna zachowuje się adekwatnie do okoliczności, a jeśli nie przestrzega reguł panujących w środowisku, to czyni to z chęci kontestacji, a nie z braku rozeznania wśród tych reguł”<sup>32</sup>. Nasuwa się

<sup>28</sup> B. Wojciszke, W. Baryła, *Kultura narzekania i jej psychologiczne konsekwencje* [w:] *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*, J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska (red.), Warszawa 2001, s. 51.

<sup>29</sup> *Kontestacja młodzieżowa. Moda czy poszukiwanie alternatywnego stylu życia*, J. Bogusz (red.), Warszawa 1987, s. 67.

<sup>30</sup> A. Oleszkowicz, *Bunt dorastania – jego mechanizmy i funkcje*, „Psychologia Wychowawcza” 1996, nr 5, s. 394

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 395.

<sup>32</sup> E. Nęcka, *Inteligencja* [w:] *Psychologia*, J. Strelau (red.), t. 2, Gdańsk 2002, s. 726.

tu analogia do podkultury hippisów, która pomimo zarzucanych jej związków z narkotykami (marihuana, LSD) niosła ważny kulturowo przekaz, nadto wydała takich legendarnych twórców, jak: Jimi Hendrix, Eric Clapton, Frank Zappa, Janis Joplin czy Jim Morrison.

Od samego początku prowadzenia wywiadów dało się zauważyć, że chłopcy przywiązują większą wagę do tematu i odpowiadają ostrożniej, z większą starannością, dbając przy tym, by prowadzący badania dobrze zrozumiał ich wypowiedzi z obawy przed złym obrazem hip-hopu, co zresztą wielokrotnie zaznaczali. Dało się nawet odczuć pewnego rodzaju ideologizację stanowiska. Warta odnotowania jest obserwacja, że hip-hop dla dziewcząt jest formą relaksu i zabawy, zaś dla chłopców swego rodzaju ideologią, by nie rzec dosadniej: formą wiary. W wypowiedziach dziewcząt częściej niż chłopców dominowało pozytywne samopoczucie i ocena hip-hopowców jako ludzi szczęśliwych. Wynik ten można tłumaczyć wspomnianym wcześniej zaangażowaniem – w tym wypadku w tematykę tekstów hip-hopowych. Dziewczęta częściej zwracają uwagę na aspekt formalny muzyki – przyjemne dla ucha, łagodne, często chilloutowe dźwięki, zaś warstwa tekstowa ma wymiar drugoplanowy, co nie stoi w sprzeczności z twierdzeniem, że dziewczęta równie intensywnie mogą przeżywać warstwę narracyjną wybranych tekstów. Dziewczęta częściej podkreślały, że powodem słuchania rapu jest muzyka, choć tekst również „bywa życiowy”. Trzy z badanych dziewcząt same tworzyły muzykę i dla nich szczególne znaczenie odgrywał tekst: „słowa są kluczem” (K20), „jaki jest sens z samej muzyki, skoro w hip-hopie chodzi o przekaz?” (K5), „muzyka jest tylko nośnikiem tego, co chcę powiedzieć” (K25), „jak shejtuję kogoś w tekście, kto mnie wk... to mi lżej” (K25)<sup>33</sup>. Ogólnie dziewczęta częściej słuchały zespołów zagranicznych niż polskich. Pomimo tego, że znajomość języka angielskiego wśród młodzieży jest zadowalająca, przekaz tekstu jest dosadniejszy i bardziej przemawia, jeśli jest w języku ojczystym. Kolejne pytanie główne brzmiało:

### **3.3. Czy istnieje związek pomiędzy nielegalnym malowaniem graffiti (np. na zabytkach) a potrzebą stymulacji?**

Jak wspomniano wcześniej, jednym z filarów hip-hopu jest graffiti. W opinii osób badanych jest oczywistym i estetycznym elementem podkultury. Pojawiały się wypowiedzi typu: „działa na moje zmysły i wyobraźnię” (M9), „uwielbiam mijać fajnie pomalowane ściany na moim blokowisku” (M15). Ten sam badany (M15) odniósł

<sup>33</sup> Hejtować (z ang. hate – nienawidzić) – wyrzucać coś komuś, wyzywać kogoś.

się jednak krytycznie do oznaczania własnymi podpisami ścian: „nie podoba mi się, jak koleś tagują, ale dobry wrzut zawsze oko cieszy”.

Badane osoby są zgodne co do kwestii, że hip-hopowcy są przeciwni malowaniu po zabytkach, podczas gdy bloki są niejako naturalnym miejscem dla graffiti. Konsekwencją takiej postawy jest subiektywność oceny, na czym można malować, a na czym nie. Badane osoby chętnie podejmują się ocen form graficznych. Graffiti artystyczne stawiają wyżej niż tak zwane „tagi” (symbole, znaki, podpisy) czy „skrecze” (zarysowywanie, wydrapywanie napisów za pomocą np. kamienia na szybach, wiatach). Interesująca wydaje się odpowiedź na pytanie, jaki jest cel malowania graffiti na elewacjach budynków, wagonach kolejowych itp. Upatrywano atrakcyjności malowania graffiti w specyficie samego proceduru: niedozwolone miejsca i malowanie w atmosferze ryzyka przyłapania. Założenie takiego czynnika determinującego, który za Recklessem – autorem teorii kontroli osobowości – można nazwać popychającym, potwierdzają wypowiedzi: „to superzabawa, wiesz, że nie wolno, ale to jeszcze bardziej nakręca” (M6)<sup>34</sup>. Jeden z badanych (M3), który uprawia graffiti, wyjaśnił, że: „na legalu można zarobić, ale zlecenie dostają tylko najlepsi, więc niektórym zostaje tylko adrenalinka z bombienia”<sup>35</sup>.

Niezależnie od powodów nielegalnego malowania jako formy wyrażania protestu, zaznaczenia obecności podkultury w danej dzielnicy czy zwykłego wandalizmu do „ozdabiania” ścian zazwyczaj zabierają się stałe grupy osób, które przejawiają głód stymulacji. Tylko nieliczne osoby badane (6 chłopców) aktywnie zajmowały się nielegalnym malowaniem obiektów, kwitując powód takiego działania krótkim zdaniem: „fajnie czasem pogonić się z psami” (M28)<sup>36</sup>. Tych 6 badanych chłopców otwarcie i z dumą opowiadało o wspólnych przygodach, bowiem nigdy nie malowali w pojedynkę, urządzając swego rodzaju artystyczne zawody, tak zwany „battle”<sup>37</sup>. Interesujący wydaje się fakt, że badane osoby deklarowały wysoką zgodność poglądów z wytworzonymi przez siebie regułami i normami: malowanie na zabytkach jest złe, ale na elewacjach pozostałych budynków – dobre. To przemawia za stanowiskiem znanym w psychologii i pedagogice resocjalizacyjnej, które zakłada, że osoby łamiące reguły życia społecznego (w tym prawne) ustalają własne normy, przestrzegają ich, stanowią one dla nich właściwy punkt odniesienia i normalności, uważają, że własne zasady mają pierwszeń-

<sup>34</sup> J.M. Stanik, *Wybrane koncepcje i wyniki badań kryminologicznych a perspektywy resocjalizacji* [w:] *Resocjalizacja*, B. Urban, J.M. Stanik (red.), t. 1, Warszawa 2008, s. 118.

<sup>35</sup> Bombić – nielegalnie malować.

<sup>36</sup> „Pies” – w języku slangowym obraźliwe, pogardliwe określenie policji.

<sup>37</sup> J. Pervin, *Osobowość – teorie i badania*, Kraków 2002, s. 245; Z. Bartkowiak, *Graffiti – sztuka czy wandalizm*, Zielona Góra 2008, s. 48.

stwo wobec powszechnie pożądaných przez ogół. Trudno oprzeć się, by w tym miejscu nie przytoczyć jako komentarza, fragmentu tekstu autorstwa J. Bocheńskiego. W dziele pt. *Sto zabobonów* zauważa, że jeden z zabobonów dotyczący artysty: „...to mniemanie, że przysługują mu prawa, których nikt inny nie posiada. Tak na przykład zdarza się, że artyści malarze, względnie ludzie uważający się za takich, domagają się – w imię rzekomej »wolności sztuki« – prawa »zdobienia« ścian cudzych domów bez zgody właścicieli. Szewc mógłby równie dobrze domagać się prawa sporządzenia pantofli z mojej teczki bez mojego pozwolenia, a rzeźnik prawa zarżnięcia mojego kota, aby z niego »stworzyć« sznycel. Artysta nie ma w rzeczywistości większych praw niż ktokolwiek inny – i kto mu te prawa przypisuje popada w zabobon...»<sup>38</sup>. Interesujące wydaje się, że kilka dziewcząt przyznało się do malowania graffiti w przeszłości, ale jak stwierdziła jedna z nich (K6): „już mnie to nie kręci, wolę oglądać”.

### 3.4. Czy hip-hopowcy wywodzą się ze środowisk dysfunkcyjnych?

Konsekwencją powyższych rozważań było sprowadzenie rozmowy do zasadniczego pytania o środowisko, z którego wywodzą się hip-hopowcy. Hip-hop, podobnie jak inne podkultury, nie ma dobrego *public relation*<sup>39</sup>. Zarówno osoby spoza omawianego kręgu, jak i sami hip-hopowcy lokują twórców i ogólnie własne środowisko w obszarze patologii społecznej, choć czynią to nie bez żalu: „...raczej wątpliwie żyć tu uczciwie, hip-hop mi daje alternatywę, mówią margines, tak? To dobrze, serwuję przekaz oparty na kontrze, wbrew społeczeństwu i decydentom na młodych mózgach wypala piętno (...) multum okrucieństwa nie widzą, a mają manię, kłamstwa się nie brzydzą, tylko tego, że mówisz wulgarnie, coś ci nie pasi, coś ich znów razi, jak jesteś nieprzewidywalnym, to już im wadzi” (Molesta/Ewement). W kształtowaniu niekorzystnego wizerunek znaczący udział odgrywają media nagłaśniające skandale z udziałem hip-hopowców, np. podjudzanie do pobicia fana przez polskiego rapera Peję w 2009 r. na koncercie w Zielonej Górze, promowanie w tekstach narkotyków czy używanie wulgarnego języka. Zdecydowana większość badanych hip-hopowców nie uważa swojego środowiska za dysfunkcyjne.

<sup>38</sup> J. Bocheński, *Sto zabobonów*, Kraków 1994, s. 22.

<sup>39</sup> J.H. McWhorter, *How Hip-Hop Holds Blacks Back*, „City Journal”, [http://www.city-journal.org/html/13\\_3\\_how\\_hip\\_hos.html](http://www.city-journal.org/html/13_3_how_hip_hos.html), [dostęp: 15.01.2012].



Osoby badane jednoznacznie twierdzą, że nie należy kojarzyć hip-hopu z patologicznym środowiskiem (patologia rodziny, złe towarzystwo, niziny społeczne), choć dopuszczają możliwość, że i takie osoby mogą też się znaleźć, „...bo patologia nie wybiera” (M16). Jedna z badanych dziewcząt (K6), która wcześniej deklarowała malowanie graffiti, powiedziała otwarcie: „Ja jestem z patologii, moi starzy codziennie się niszczą, bo stary chła, źle to na mnie wpływa, ale nie czuję się nienormalna, po prostu czasami mnie to dołuje, staram się przebywać jak najmniej w chacie. Na szczęście mam przyjaciół i hip-hop”. Szczególnie dziewczęta wydają się bardziej krytyczne wobec własnej podkultury: „chłopaki to czasami takie chamy” (K9), „napije się na imprezie i już dymi” (K26), „wśród hip-hopowców jest wielu pozerów i oni zachowują się jak dresy” (K12)<sup>40</sup>. Niektórzy chłopcy wyrazili oburzenie: „...Na jakiej podstawie zadajesz tak tendencyjne pytanie? Równie dobrze mógłbyś spytać, czy to prawda, że hip-hopowcy lubią dżem? Pewnie niektórzy tak...” (M1). Jeden z badanych chłopców (M8) zripostował: „Zadajesz pytanie jak dziennikarz, który chce za wszelką cenę coś udowodnić”.

Gdy mieli odnieść się do własnych środowisk, większość oceniła, że ma dobry lub bardzo dobry kontakt z rodzicami: „wiadomo, starzy się czepiają, ale ogólnie są spoko” (M20). Będąc uczestnikiem podkultury, młody człowiek zaspokaja przede wszystkim potrzeby afiliacji (przynależności i miłości, akceptacji, afirmacji wyrażenia się, identyfikacji z rówieśnikami, określenia własnego terytorium, sformułowania własnej tożsamości), więc potrzeby typowe dla okresu adolescencji. Badani hip-hopowcy w większości nie traktują subkultury jako formy ucieczki od problemów rodzinnych, lecz jako typową dla nastolatka potrzebę afiliacji z rówieśnikami. Teoria potrzeb Masłowa jest tu bardziej eksplanacyjna niż poszukiwanie powodów przystępowania do podkultur w kategoriach kryminologicznych<sup>41</sup>. A zatem stosunki z rodzicami mogą być poprawne, a subkultura realizuje typowe dla młodego wieku potrzeby bez konfliktu z interesami rodzicielskimi.

Literatura socjologiczna łączy funkcjonowanie niektórych subkultur z przemocą<sup>42</sup>. Przemoc wpisuje się w aktywność skinheadów, dresiarzy czy kiboli (kibiców chuliganów). Ci ostatni w świetle badań stanowią bardzo złożoną i wielopłaszczy-

<sup>40</sup> Dresy – dresiarze, podkultura kojarzona z ulicznymi chuliganami.

<sup>41</sup> W. Łukaszewski, *Koncepcje psychologiczne człowieka* [w:] *Psychologia*, J. Strelau (red.), t. 1, Gdańsk 2002, s. 78.

<sup>42</sup> M. Jędrzejewski, *Subkultury a przemoc*, Warszawa 2000, s. 214–254; M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury*, Warszawa, 1999, s. 180–189; M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, s. 58.

zną grupę wywodzącą się z różnych klas społecznych, a także zróżnicowaną pod względem tak warunków materialnych, poglądów, jak wykształcenia<sup>43</sup>. Autor zatem zwrócił się z następującym pytaniem do osób badanych:

### 3.5. Czy hip-hopowcy widzą się jako subkulturę przemocy?

Niewiele ponad połowa badanych była przekonana, że hip-hop wiąże się z agresją. Uczestnicy podkultury deklarowali, że zawsze się znajdzie ktoś, „komu puszcza nerwy” (M27), co świadczy o usprawiedliwieniu własnej agresji prowokacją. Jeden z badanych chłopców (M4) stwierdził, że „...hip-hop porusza sprawy ulicy, a ona, jak wiadomo, nie pieści”. Zdecydowana większość twierdziła, że ich subkultura jest raczej nastawiona pokojowo we wszystkich swoich przejawach. Ten sam badany (M4) podsumował: „...my nie jesteśmy dresami”. Pozostali chłopcy często też wskazywali działania policji jako źródło gwałtownych zachowań, prawdopodobnie tkwiących w specyficznej postawie służb porządkowych: „Człowiek spokojnie sobie siedzi na ławce a tu »psy« przychodzą i go najzwyczajniej przeganają, bo komuś przeszkadza, że tu sobie siedzimy” (M14), „Przychodzi takich dwóch szeryfów i każe nam wyp...” (M10). Trudno ustalić rzeczywistą przyczynę tak szczególnej niechęci, a nawet wrogości, jaką obdarzani są przedstawiciele prawa. Wszyscy badani jednomyślnie deklarowali podobny pogląd, pewne stałe zwroty powtarzały się w wypowiedziach, jakby służby porządkowe (szczególnie policja) były ich wspólnym wrogiem, główną bolączką: „Dla nas policja mogłaby nie istnieć” (M27), „HWDP!” (M4, M17, M22, K25), „Niech się Pały<sup>44</sup> zajmą prawdziwymi przestępcami” (M19). Interesujące jest, że badani są całkowicie świadomi koniecznej obecności służb porządkowych w przestrzeni publicznej. Warto byłoby podjąć badania dotyczące spostrzegania przez młodzież przedstawicieli władzy wykonawczej, jaką są służby o charakterze opresyjnym. O policji i straży miejskiej hip-hopowcy wyrażali się bez szacunku, pogardliwie, ze złością i wrogością. Swoją postawę uzasadniali najczęściej poczuciem niesprawiedliwego, bezceremonialnego, czasem brutalnego i poniżającego traktowania przez wspomniane służby, argumentując przykładami. Warto zatem zastanowić się, czy i w jaki sposób jest możliwe poprawienie prestiżu policji, a zarazem relacji z młodzieżą.

<sup>43</sup> R. Spaaij, *Aspects of Hooligan Violence. A Reappraisal of Sociological Research into Football Hooliganism*, „Amsterdam School of Social Science Research”, Working paper 02/2006, s. 31.

<sup>44</sup> Akronim wulgarne wyrażenie obrażającego policjantów.

Respondenci silnie podkreślali swoją odrębność kulturową, wskazując jednocześnie na wartość, jaką hip-hop wnosi do *mainstreamu* twórczości. Agresja w mniemaniu badanych nie leży w kręgu zainteresowania hip-hopowców, nie szukają oni w subkulturze możliwości sprawdzenia swojej siły fizycznej. Większość też twierdzi, że inni ludzie raczej nie mają powodów do tego, by się ich bać. Interesującą wydaje się, że podobne wyniki uzyskano w subkulturze metalowców<sup>45</sup>. Autor badań miał wrażenie, że respondenci gorąco chcieli przekonać zarówno jego, jak i siebie, że ich subkultura nie ma nic wspólnego z agresją, a różne wybryki szczególnie chłopcy bagatelizowali zdaniem: „wypadki zdarzają się wszędzie” (M28).

### 3.6. W jaki sposób hip-hopowcy widzą swoją przyszłość?

Człowiek, jako aktywny układ samodzielnie poszukujący informacji, reintegruje własne doświadczenia, poddaje je modyfikacji poprzez kontekst, dzięki czemu stają się one narzędziem poznawczej kontroli człowieka nad otoczeniem i sobą samym. Te doświadczenia służą między innymi konstruowaniu oczekiwań, planów działań, formułowaniu aspiracji<sup>46</sup>. Dlatego ważne jest pytanie o to, w jaki sposób swoją przyszłość widzą hip-hopowcy.

Dane z wywiadu stoją w sprzeczności z wypowiedziami hip-hopowców ze wspomnianego wcześniej filmu „Blokersi” Latkowskiego, którzy z przekonaniem twierdzili, że młodzi ludzie nie mają szans w przyszłości. Co uderzające, tak pesymistyczne deklaracje składają nie słuchacze, lecz czołowi twórcy polskiej sceny hip-hopowej, którym żyje się raczej lepiej niż przeciętnemu „blokersowi”. Można sarkastycznie zauważyć, że polepszenie przyszłości fanów nie jest w ich interesie, gdyż może wpłynąć na spadek dochodów artystów, o czym tu bowiem pisać, skoro rzeczywistość wydaje się jednak znośna? Badane osoby widzą własną przyszłość w pozytywnych barwach. Najczęściej dziewczęta podawały optymistyczne argumenty: „to przecież od ciebie zależy, co będziesz robił w życiu” (K15), „kasa jest ważna, ale trzeba realizować marzenia” (K30). Jeden z badanych chłopców widzi w życiu alternatywę: „Będzie dobrze, człowieku nie ma się o co martwić, ważne żeby zdrowie było, kto powiedział, że tu muszę żyć? Tym ziomkom, co wyjechali do Anglii albo innej Irlandii, żyje się całkiem spoko” (M3). Większość deklarowała zdanie matury i, plany związane ze studiami. Autor ostrożnie podchodzi do ge-

<sup>45</sup> M. Szulc, *Specyfika osobowości i nasilenie syndromu agresji u słuchaczy muzyki heavy metalowej*, „Kultura i Edukacja” 1988, nr 3, s. 15.

<sup>46</sup> W. Łukaszewski, D. Doliński, *Typy motywacji* [w:] *Psychologia...*, op.cit., s. 476–485.

neralizowania uzyskanych odpowiedzi na całą populację, gdyż badane osoby to uczniowie liceum, zatem jak zauważają Łukaszewski, Doliński i Mądrzycki, realizacja planów edukacyjnych w tym wypadku może mieć charakter samospełniający się<sup>47</sup>. Najczęściej pojawiające się plany życiowe brzmiały: „mieć rodzinę”, „skończyć szkołę”, „iść na jakieś studia”, „dobrze zarabiać”, „kupić sobie skuter”. Nie odbiegają one od przeciętnych planów tworzonych przez innych nastolatków<sup>48</sup>.

### 3.7. Dlaczego hip-hop kojarzy się z marihuaną?

Zainteresowania naukowe autora od wielu lat koncentrują się wokół problematyki uzależnień, profilaktyki i terapii, naturalne wydawało się podjęcie z badanymi rozmowy na ten temat, w szczególności zaś określenie postaw wobec marihuany, tak silnie kojarzonej z hip-hopem i promowanej przez wielu wykonawców gatunku zarówno zagranicznych (Snoop Dogg & Wiz Khalifa *French Inhale*, Cypress Hill – *Ganja Bus*, Vavamuffin – *Smoking*, Afroman – *Because i got high*), jak i polskich, (WersMan – *Dla Zielonych Braci*, Projekt Nasłuch 8, Natural Dread Killaz – *I like to smoke*, Kali – *Pare lat pale*”, Łysol&Drzewo – *Legalize*, Paktofonika – *Le Sie Zmahauem...*, THS Klika – *Co piszczy w trawie*)<sup>49</sup>.

Oto przykładowy fragment tekstu:

„(...) Palimy, palimy, palimy jak opętani od lat, kręcimy kręcimy, kręcimy, pacamy o tak, leczymy, leczymy, leczymy tym rany, i napisałem to najarany. My chcemy sadzić to, by moc dał mi własny plon, my chcemy palić to, dopóty nie nastąpi zgon, chcemy na legalu palić to, polityków zapalimy[?] to, my chcemy palić..., zioło (...) Ładnych parę lat pale to, nie prowadzę po pijaku, bo wole Wysoki Lot, każdy z nas to intoksynator, zjaram każdy prototyp, zbiorę każdej ganji plon, stale cały czas pale to, każdym odpalonym skrętem eliminuje zło, nieważne ile spłonęło, jak chcesz to pość dla mnie skuna nigdy dość (...)

Kali – „Pare lat pale”<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> T. Mądrzycki, *Osobowość jako system tworzący i realizujący plany*, Gdańsk 1996, s. 118.

<sup>48</sup> M. Szulc, *Dynamika parametrów szczegółowych planów życiowych licealistów w okresie roku szkolnego* [w:] *Psychospołeczne determinanty niedostosowania społecznego oraz nowatorskie prądy działań zaradczych*, W.A. Jaworska, Ł. Wirkus, S. Kozłowski (red.), Słupsk 2007.

<sup>49</sup> M. Szulc, *Procesy planowania w uwalnianiu się młodzieży z nałogu*, Gdańsk 2008, s. 82; <http://www.weeds.com.pl/?page=5> (strona w języku polskim popularyzująca marihuanę), [dostęp: 10.01.2012, obecnie niedostępna].

<sup>50</sup> Ibidem.

Autor zadał pytanie o to, czy marihuana w podkulturze hip-hopowej pełni podobną funkcję symbolicznego „odurzacza” jak „jabol” w podkulturze punków czy piwo u metalowców<sup>51</sup>. Zdania były podzielone, najczęściej jednak badani chłopcy odpowiadali: „Hippisi też jarali zielsko i też ich się czepiali” (M1), „Każdy bawi się, jak chce, ja bym nie szufladkował, że jak hip-hopowiec czy metalowiec, to musi zaraz się albo zjarać, albo zżygać” (M28).

Dziewczęta pod tym względem okazały się być bardziej krytyczne w ocenie podkultury: „No jara się... , ale to zależy od tego, czy masz ochotę, nikt nikogo nie zmusza” (K25). Inna badana ironicznie zauważyła: „No co ty, ja nie jaram, przecież jestem niepełnoletnia” (K13). Chłopcy zaś częściej zaprzeczają łączeniu hip-hopu z narkotykami: „Ci, co chcą, to palą, ja bym tego nie utożsamiał tylko z hip-hopem, to nie jest tak, że jaramie jest wpisane w tę kulturę” (M24). Interesujące wydaje się, że choć badani w wywiadzie rzadko przyznawali się do palenia „trawki”, albo mówili o tym oględnie, większość z nich w imię swobód społecznych opowiadała się za legalizacją marihuany, powtarzając zasłyszane banały, często bezpodstawne, niemające umocowania w faktach argumenty zwolenników takiej legislacji (np. legalizacja spowoduje spadek spożycia alkoholu, marihuana jest bezpieczniejsza niż papierosy i alkohol, legalizacja jest wyznacznikiem postępu, wszyscy palą). Badani nie utożsamiają marihuany z pojęciem narkotyku. Autor tłumaczy taką postawę stereotypowym spojrzeniem na substancje psychoaktywne, w szczególności zaś właśnie na marihuanę uważaną za niegroźną używkę. Entuzjaści marihuany bywają głęboko przekonani, że konopie (*Cannabis Indica*, *Cannabis Sativa*) nie są narkotykiem w porównaniu – jak mówią – „z prawdziwymi dragami”, typu amfetamina, heroina czy kokaina<sup>52</sup>. Taka postawa prowadzi do kuriozalnego podziału na tak zwane „miękkie” i „twarde” narkotyki, co rzekomo ma uspokoić użytkowników i utwierdzić w myśleniu, że „miękkie” to bezpieczne. Na pytanie, czy teksty hip-hopowe zachęcają do używania narkotyków, zarówno badani chłopcy, jak i dziewczęta odpowiadali wymijająco: „każdy sam wybiera, co chce robić” (M7), „to tylko zabawny tekst” (M9), „przecież to prawda, że wszyscy jarają” (K4)<sup>53</sup>. Nie potrafili też jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego hip-hop kojarzony jest z marihuaną.

<sup>51</sup> Jabol – tanie wino słabej jakości.

<sup>52</sup> Dragi (drażetki) – slangowe określenie narkotyków.

<sup>53</sup> Jarać – slangowe określenie czynności palenia (papierosów, marihuany).

### 3.8. Czy subkultura hip-hopowa wiąże się ze specyficzną uniformizacją?

Większość subkultur charakteryzują atrybuty w postaci specyfiki wyglądu. Metalowcy kojarzeni są od lat z długimi włosami, czarnymi skórzanymi kurtkami typu „ramones”, wysoko sznurowanymi ciężkimi butami („głanami”) i koszulkami z nadrukiem ulubionego zespołu<sup>54</sup>. Jaki zatem wygląd charakteryzuje hip-hopowca, czy ma on znaczenie, a jeśli tak, to jakie, dla uczestnika podkultury. Autor zauważył, że stawiane pytanie o specyfikę ubioru hip-hopowców wywoływało opór, rodziło ironiczne uwagi. Na przykład jeden z badanych chłopców odpowiedział „Nosimy specjalne hip-hopowe skafandry” (M14), co daje do myślenia, że z jednej strony charakterystyczna uniformizacja, która jest w pewnym stopniu faktem, zapewnia poczucie bezpieczeństwa, a zarazem identyfikacji, z drugiej zaś uszczupla indywidualizm i przed tym próbują uchronić się badani. Dziewczeta podkreślały, że: „hip-hopowcem jest się w swoim wnętrzu i nie trzeba się obnosić” (K21), „tylko gimbusy ubierają spodnie z krokiem w kolanach, to lamerzy, znają jeden kawałek i wielcy z nich hip-hopowcy” (M15)<sup>55</sup>. Około połowa badanej grupy uważała, iż osoby należące do tej subkultury ubierają się w charakterystyczny sposób, pozostali nie wiązali ubioru z uczestnictwem w podkulturze. Sądzić zatem należy, że ubiór nie wyznacza w wyraźny sposób przynależności do subkultury hip-hopowej. Subkultura nie narzuca w rygorystyczny sposób swoim członkom określonego stylu ubierania się. Można nosić się odmiennie, ale sercem być z ideologią subkultury hip-hop. Można również ubierać się w szerokie spodnie z „krokiem w kolanach” i nosić bluzy z kapturem (styl ubierania się zapożyczony od młodocianych gangów w USA), nie identyfikując się z hip-hopem. Warto w tym miejscu zastanowić się, jaki jest cel specyficznej uniformizacji w różnych subkulturach. Z dużym prawdopodobieństwem można sądzić, że chodzi tu o identyfikację z grupą, podkreślenie jej odrębności czy elitarności (niekoniecznie w pozytywnym znaczeniu, np. celem punków było budzenie lęku i odrazy swoim niechlujnym wyglądem – punk = śmieć). Innym powodem jest pragmatyzm. Specjaliści – praktycy w dziedzinie kryminalnej – twierdzą, że określony ubiór ma znaczenie praktyczne – ułatwiając rozboje i *street fighting*<sup>56</sup>. W dresie i lekkim obuwiu łatwiej podnieść nogę, by kopnąć w twarz przeciwnika, kurtka ze śliskiego materiału umożliwia sprawne uwolnienie się

<sup>54</sup> M. Jędrzejewski, *Młodzież a subkultury*, Warszawa 1999, s. 119.

<sup>55</sup> Gimbus – w slangu pogardliwie o uczniach gimnazjum; lamer – w slangu pejoratywne określenie osoby niekompetentnej w jakiejś dziedzinie, mało inteligentnej, niedojrzałej.

<sup>56</sup> Sztuka walki ulicznej.

z opresji, krótko ostrzyżona głowa pozwala uniknąć schwycenia za włosy, zaś kaptur i chusta (szalik) na twarzy uniemożliwiają identyfikację napastnika przez miejski monitoring. Badani nie zaprzeczyli, że niektóre z powyższych elementów pojawiające się w wyglądzie hip-hopowca mogą spełniać czasami rolę praktyczną. Nie przesądza to jednak w żadnym razie kwestii, że wszyscy hip-hopowcy ubierają się „lekkko” chodząc w bluzach z kapturem, by anonimowo dokonywać rozbojów.

#### 4. Podsumowanie

Prowadzone przez autora pilotażowe badania są właściwie początkiem większego projektu. Jak widać subkultura hip-hopowa jest interesująca i niejednorodna, choć badaniu poddano tylko populację licealistów, co znacząco zawęża możliwość uogólnień. Zaznaczyły się różnice pomiędzy płciami w rozumieniu własnej podkultury i stosunku do przejawów jej aktywności. Cenne wydaje się dopuszczenie badanych do swobodnej narracji. To pozwala zebrać bardziej interesujące dane, np. dotyczące języka slangowego, rozumienia niektórych pojęć, analizy tożsamości, a co najważniejsze – stwarza lepszą atmosferę, sprzyjającą szczerzej rozmowie bardziej niż zestaw ankiet czy testów.

Dziewczęta oceniają bardziej krytycznie własną podkulturę i częściej przyznają, że w grupie używa się narkotyków i pojawia się przemoc. Badani prezentują złożony obraz świata, podkreślając kluczowe znaczenie tekstów muzycznych w opisie ich rzeczywistości. Oceniają uczestników własnej podkultury raczej jako ludzi szczęśliwych, posiadających cele życiowe podobne do planów innych przeciętnych nastolatków. Wszyscy zgodnie wyrażają niechęć wobec służb porządkowych i prezentują własny wewnętrzny kodeks zachowania i wartości. Niechętni są malowaniu graffiti na zabytkach, choć nie przeszkadza im niszczenie elewacji innych budynków czy wagonów kolejowych. Nie mają poczucia koniecznej uniformizacji, deklarując, że hip-hop to nie styl ubierania się, lecz styl życia.

Podczas kolejnych badań obejmujących także inne podkultury wydaje się istotna próba odpowiedzi na następujące pytania: Dlaczego uczestnicy identyfikują się z tą a nie inną podkulturą? Jakie cechy dystynktywne różniące od innych grup posiada ich podkultura? Jaka jest struktura wartości uczestników podkultur? Czy uczestnicy podkultur różnią się między sobą obrazem świata wartości i czy różnią się od osób nienależących do żadnej podkultury? Czy struktura świata wartości twórców jest zbieżna ze strukturą wartości słuchaczy w danej podkulturze? Czy można określić stopień identyfikacji z grupą i co nim steruje? Autorowi nie udało

się uzyskać jednoznacznej odpowiedzi od osób badanych, dlaczego najbardziej definiuje ich hip-hop, choć wydaje się, że czynnikiem spajającym jest raczej muzyka, czyli nośnik ideologii, niż sama ideologia. W niektórych przypadkach o decyzji, że jest się hip-hopowcem zdecydowała treść utworów opisująca aktualny stan ducha, w innych zdecydowała preferencja tej formy muzycznej lub otoczenie nastolatka, który zaczął słuchać hip-hopu, by łatwiej mógł odnaleźć się w grupie.

Subkultury podlegają ewolucji, nadto są strukturami, które swoją niezależną i atrakcyjną formułą przyciągają młodzież. W przyrodzie wszelkie zachowania służące przetrwaniu mają sens, są przystosowawcze, nieprzypadkowe, a zatem potrzebne, uzasadnione i ekonomiczne<sup>57</sup>. Posługując się socjobiologiczną metaforą, można sądzić, że podkultury są niejako „naturalną” odpowiedzią na zmiany w kulturze. Sam fakt ich pojawiania się jest oczywistością godną odnotowania. Warto podjąć trud badań, mając na względzie znaczenie i konsekwencje transformacji kulturowych dla przyszłych pokoleń.

## LITERATURA:

- Bartkowiak Z., *Graffiti – sztuka czy wandalizm*, Zielona Góra 2008.
- Bocheński J., *Sto zabobonów*, Kraków 1994.
- Brown L., *Hip to the Game – Dance World vs. Music Industry, The Battle for Hip-hop’s Legacy*, „Movement Magazine” 2009, No. 09(07).
- Chang J., *Can’t Stop Won’t Stop: A History of the Hip-Hop*, New York 2005.
- Craig A., Carnagey A.N., Eubanks J., *Exposure to Violent Media: The Effects of Songs with Violent Lyrics on Aggressive Thoughts and Feelings*, „Journal of Personality and Social Psychology” 2003, Vol. 84, No. 5.
- Cundiff G., *The Influence of Rap/Hip-Hop Music: A Mixed-Method Analysis on Audience Perceptions of Misogynistic Lyrics and the Issue of Domestic Violence*, „The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications” 2013, Vol. 4, No. 1.
- Czerwiński M., *Kultura i jej badanie*, Wrocław 1985.
- Dawkins R., *Bóg urojony*, Warszawa 2008.
- Ferrell J., Hayward K., Young J., *Cultural Criminology: An Invitation*, „Sociology” 2011, Vol. 45/6.
- Filipiak M., *Od subkultury do kultury alternatywnej*, Lublin 1999.
- Film dokumentalny *5 Sides of a Coin*, reż. Paul Kell, Kanada 2003. Emisja w stacji Planete [http://www.planeteplus.pl/dokument-piec-stron-medalu\\_26474#ixzz2DWgWzIhr](http://www.planeteplus.pl/dokument-piec-stron-medalu_26474#ixzz2DWgWzIhr).

<sup>57</sup> R. Dawkins, *Bóg urojony*, Warszawa 2008, s. 173.



- Film dokumentalny *Blokersi, Polska 2001*, reż. Sylwester Latkowski. Internetowa baza filmu polskiego <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/4213220>, Oficjalna strona filmu: <http://www.filmweb.pl/Blokersi>.
- Film dokumentalny *Liquid Vinyl, USA 2005*, reż. Taylor Nearyod. *Emisja w stacji Planete* [http://www.planeteplus.pl/dokument-plynnny-winyln\\_26476#ixzz2DWIOxOjz](http://www.planeteplus.pl/dokument-plynnny-winyln_26476#ixzz2DWIOxOjz).
- Gosa T.L., *Not Another Remix: How Obama Became the First Hip-Hop President*, „Journal of Popular Music Studies” 2010, Vol. 22.
- Haaken J., Wallin-Ruschman J., Patange S., *Global Hip-Hop Identities: Black Youth, Psycho-Analytic Action Research, and the Moving to the Beat Project*, „Journal of Community & Applied Social Psychology” 2011, Vol. 22, Iss. 1.
- Harrison A.K., *Racial Authenticity in Rap Music and Hip-Hop*, „Sociology Compass” 2008, Vol. 2, Iss. 6.
- Irby D.J., Hall H.B., *Fresh Faces, New Places: Moving Beyond Teacher-Researcher Perspectives in Hip-Hop-Based Education Research*, „Urban Education” 2011, Vol. 46.
- Jędrzejewski M., *Młodzież a subkultury*, Warszawa 1999.
- Jędrzejewski M., *Subkultury a przemoc*, Warszawa 2000.
- Keyes C.L., *Rap Music and Street Consciousness*, Urbana 2002.
- Kilmister L., *Lemmy – autobiografia. Biała gorączka*, Poznań 2010.
- Kontestacja młodzieżowa. Moda czy poszukiwanie alternatywnego stylu życia*, J. Bogusz (red.), Warszawa 1987.
- Kugelberg J., *Born in the Bronx*, New York 2007.
- Lightstone A.J., *The Importance of Hip-Hop for Music Therapists* [w:] *Therapeutic Uses of Rap and Hip-Hop*, S. Hadley, G. Yancy (red.), Routledge Taylor and Francis Group 2012.
- Łukaszewski W., Doliński D., *Typy motywacji* [w:] *Psychologia*, J. Strelau (red.), t. 2, Gdańsk 2002.
- Łukaszewski W., *Koncepcje psychologiczne człowieka* [w:] *Psychologia*, J. Strelau (red.), t. 1, Gdańsk 2002.
- Mądrzycki T., *Osobowość jako system tworzący i realizujący plany*, Gdańsk 1996.
- Mc Arthur T., „RAP”. *Concise Oxford Companion to the English Language*, 1998. *Encyclopedia.com*. Retrieved December 19, 2012 from *Encyclopedia.com*: <http://www.encyclopedia.com/doc/1O29-RAP.html>.
- McLeod K., *Authenticity within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation*, „Journal of Communication” 1999, Vol. 49.
- McWhorter J.H., *How Hip-Hop Holds Blacks Back*, City Journal, [http://www.city-journal.org/html/13\\_3\\_how\\_hip\\_hop.html](http://www.city-journal.org/html/13_3_how_hip_hop.html).
- Nęcka E., *Inteligencja* [w:] *Psychologia*, J. Strelau (red.), t. 2, Gdańsk 2002.
- North C.E., *(De)ciphering Collaborative Research for Social Justice: Reviving Relationality Through Metaphor*, „Qualitative Inquiry” 2010, No. 16.

- Oleszkowicz A., *Bunt dorastania – jego mechanizmy i funkcje*, „Psychologia Wychowawcza” 1996, nr 5.
- Pablo J., *Hip-Hop’s 25 Best Weed Songs*, [http://blogs.villagevoice.com/music/2012/04/25\\_weed\\_songs\\_hiphop.php](http://blogs.villagevoice.com/music/2012/04/25_weed_songs_hiphop.php).
- Peja R., <http://rychupeja.pinger.pl/>.
- Pervin J., *Osobowość – teorie i badania*, Kraków 2002.
- Petchauer E., *I Feel What He Was Doin’ Responding to Justice-Oriented Teaching through Hip-Hop Aesthetics*, „Urban Education” 2011.
- Petchauer E., *Knowing What’s Up and Learning What You’re Not Supposed to: Hip-Hop Collegians, Higher Education, and the Limits of Critical Consciousness*, „Journal of Black Studies” 2011.
- Pęczak M., *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992.
- Rebollo-Gil G., Moras A., *Black Women and Black Men in Hip-hop Music: Misogyny, Violence and the Negotiation of (White-Owned) Space*, „The Journal of Popular Culture” 2012, Vol. 45, No. 1.
- Robb J., *Punk Rock: An Oral History*, London 2007.
- Sawicki K., *Młodzieżowa kultura hip-hop jako tekst wielokulturowy*, „Ars inter Culturas” 2013, nr 2.
- Shaw S., *The Evolution of Drugs in Hip-Hop*, *Ebony/Entertainment and Culture*, <http://www.ebony.com/entertainment-culture/the-evolution-of-drugs-in-hip-hop-576#axzz2jD80JaAQ>.
- Silverman D., *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*, Warszawa 2007.
- Spaaij R., *Aspects of hooligan violence. A Reappraisal of Sociological Research into Football Hooliganism*, „Amsterdam School of Social Science Research”, Working paper 02/2006.
- Stanik J.M., *Wybrane koncepcje i wyniki badań kryminologicznych a perspektywy resocjalizacji* [w:] *Resocjalizacja*, B. Urban, J.M. Stanik (red.), t. 1, Warszawa 2008.
- Stovall D., *We can Relate: Hip-Hop Culture, Critical Pedagogy, and the Secondary Classroom*, „Urban Education” 2006, Vol. 41, No. 6.
- Straś-Romanowska M., *O metodzie jakościowej w kontekście rozważań nad tożsamością psychologii*, „Prace Psychologiczne LIII. Acta Universitatis Wratislaviensis” 2000, No. 2263.
- Strona anonimowego blogera: <http://www.weeds.com.pl/?page=5> (strona w języku polskim popularyzująca marihuanę), obecnie niedostępna.
- Strona anonimowego blogera: <http://www.zlaklasa.pun.pl/viewtopic.php?id=16>.
- Strona anonimowej blogerki: <http://karok-hiphop-moje-teksty.blog.onet.pl/>.
- Strongman P., *Pretty Vacant: A History of Punk*, London 2007.
- Szulc M., *Dynamika parametrów szczegółowych planów życiowych licealistów w okresie roku szkolnego* [w:] *Psychospołeczne determinanty niedostosowania społecznego oraz*

- nowatorskie prądy działań zaradczych, W.A. Jaworska, L. Wirkus, P. Kozłowski (red.), Słupsk 2007.
- Szulc M., *Procesy planowania w uwalnianiu się młodzieży z nałogu*, Gdańsk 2008.
- Szulc M., *Specyfika osobowości i nasilenie syndromu agresji u słuchaczy muzyki heavy metalowej*, „Kultura i Edukacja” 1998, nr 3.
- Toth K., *Looking for Hip-Hop: Seeing the Body Communicate in Everyday Social Encounters and Visual Commodity Culture*, „Yale Journal of Sociology” 2003, Vol. 2.
- Tyson E.H., Detchkov K., Eastwood E., Carver A., Sehr A., *Therapeutically and Socially Relevant Themes in Hip-Hop Music: A Comprehensive Analysis of a Selected Sample of Songs* [w:] *Therapeutic Uses of Rap and Hip-Hop*, S. Hadley, G. Yancy (red.), Routledge Taylor and Francis Group 2012.
- Wojciszke B., Baryła W., *Kultura narzekania i jej psychologiczne konsekwencje* [w:] *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*, J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska (red.), Warszawa 2001.
- Wrzesień W., *Europejscy poszukiwacze czy alterkontestatorzy – Kolejne ogniwo wymiany pokoleń? Dylematy współczesnych rodzin*, „Roczniki Socjologii Rodziny” 2005, t. XVI.