

Vloga spola in žensko vprašanje v (slovenski) ulični poeziji

Prispevek bo v kontekstu ulične poezije izpostavil žensko vprašanje, pri čemer bodo za obravnavo te problemske teme uporabljeni primeri tako avtorjev kot avtoric (slednje prihajajo iz domačega in tujega kulturno-jezikovnega okolja). Najprej bo predstavljena utemeljitev besedne zveze »ženska ulična poezija«, sledile bodo opredelitve biološkega in družbenega spola, spolnih vlog, feminizma in maskulizma, ki jim bodo dodani reprezentativni primeri iz prakse, nato pa bo sledila še pregledna zgodovina ženske ulične poezije v slovenskem prostoru od domnevno prve pojavitve v začetku 80. let 20. stoletja (Neca Falk) do prvega desetletja 21. stoletja.¹

Ključne besede: rap, spol, feminizem, maskulizem, literarna veda

The Role of Gender and the Women's Issue in (Slovenian) Street Poetry

The article highlights the women's issue in the context of street poetry. Examples of both male and female authors (the latter coming from domestic and foreign cultural-linguistic environments) are used to discuss the issue. First, a justification for the term "female street poetry" is presented, followed by definitions of biological and social gender, gender roles, feminism, and masculinism, to which are added representative examples from practice. These are followed by an overview of the history of female street poetry in Slovenia from the supposedly first appearances in the early 1980s (Neca Falk) until the first decade of the 21st century.

Keywords: rap, gender, feminism, masculinism, literary science

1 Utemeljitev zveze ženska ulična poezija na primeru iz prakse

Ločevanje na moško in žensko ulično poezijo uporabljajo tako avtorji kakor avtorice. Miss Katana v enem izmed intervjujev pravi, da je »[t]o [...] predvsem moška igra«, kjer so:

že avtomatično ene bariere pa eni okvirji, do kam ti lahko greš, kaj lahko poveš, kaj hočeš povedat, kaj [...] si želiš javnosti al pa kolegom sporočit s tem, da neki napišeš pa tut potem odrapaš [...] Ženska se lažje poistovet z žensko [...] in tut lažje dojema ženski tekst. Ženska točno ve, kaj pomeni ženski tekst [...] In kontra [...] Moški bolj dojame moški tekst [...]

¹ Ulična poezija je oznaka za besedila rap glasbe, katerih prvotno okolje nastanka so (bile) ulice. Têrmin se je v slovenskem prostoru pojavil leta 2013, ko sem ga prvič opredelil v diplomskem delu *Strukturalna poetika ulične poezije*, uveljavil pa se je z izvirnimi prispevki v osrednjih slovenskih jezikoslovnih in literarno-vednih znanstvenih revijah ter z magistrskim delom *Teorija slovenske ulične poezije in družbeni kontekst* (2016). V objavljenem prispevku je slovensko gradivo omejeno na reprezentativne primere in izhaja iz avtorju prispevka dosegljivega korpusa besedil slovenske ulične poezije (ta obsega celotno slovensko področje, čeprav je morda zaradi slabega prvotnega popisa podatkov, katera izmed regij nekoliko zapostavljena). Na mestih, kjer zaradi pomanjkanja gradiva v slovenskem jeziku – gre za posledico moške prevlade – ni bilo mogoče najti za raziskavo ustreznih primerov, so za bolj primerljive in natančnejše rezultate dodani še teksti iz ostalega južnoslovanskega in angleškega jezikovnega področja. Podatki so bili zbrani leta 2016, zaradi česar lahko nekatere ugotovitve nekoliko odstopajo od aktualnega stanja.

Tko da se mi zdi prou [...] da je neko ustvarjanje pr obeh spolih [...] Različni smo; različne zgodbe, različni stili. (Katana 2010a)

2 Semantika spola v ulični poeziji

Čeprav obstaja množica spolov (npr. kromosomski, indiferentni fetalni, diferencirani fetalno gonadni, fetalni hormonski, genitalni, fetalni notranji reproduktivni, možganski, pubertetni hormonski, pubertetni erotični, pubertetni morfološki, biološki, družbeni, psihološki idr.), ki so opredeljeni na podlagi različnih znanosti in ved, vsi skupaj na koncu tvorijo t. i. spolno identiteto. A. Zupan Sosič (2005: 94) v ospredje postavi biološki, družbeni in psihološki spol, pri čemer se *biološki spol* »nanaša izključno na biološke razlike, na podlagi katerih človeško bitje označujemo kot žensko ali moškega« (Zupan Sosič 2005: 94), *družbeni spol* temelji na socialnih razlikah in odnosih »med moškim in žensko, ki so priučeni, zato vključuje analizo vlog, odgovornosti, omejitev ter potreb na vseh področjih konkretnega socialnega konteksta« (Zupan Sosič 2005: 94), pogosto nastopa v interakciji z biološkim spolom. *Psihološki spol* S. de Beauvoir opiše s povedjo: »Narava ne definira ženske: ona sama se definira s tem, ko si v svojem čustvenem svetu po svoje prisvoji naravo« (2013a: 67). Enak zapis, kot ga je avtorica podala za žensko, lahko po analogiji konstruiramo tudi za moškega. A. Fausto-Sterling biološki in družbeni spol opredeli podobno kot Zupan Sosič: »Posameznik ima [...] biološki spol (moški, ženski, nedoločen, drugo); v stik s svetom pa vstopa skozi raznovrstne družbene, spolne konvencije. Posameznik tako razvije lastno prezentacijo spola, ki se lahko naslanja na biološki spol in ki jo drugi interpretirajo v sklopu posamičnih spolnih okvirjev posameznikove kulture. Spol je tako nedvomno v očeh opazovalca. Biološki spol in izkazovanje spola pa sta v telesu in umu tistega, ki ju predstavlja« (2014: 19). Nekoliko bolj radikalna je pri opredelitvi družbenega spola de Beauvoir, ki pravi, da se »[ž]enska [...] ne rodi: ženska to postane. Lika, ki si ga znotraj družbe nadeva človeško bitje ženskega spola, ne definira nikakršna biološka, psihična, ekonomska usoda; k izgradnji tega vmesnega produkta med moškim in kastratom, ki je označen kot ženski, prispeva celotna civilizacija« (2013b: 15).

Opredelitvi biološkega in družbenega spola bosta pomembni za nadaljnjo prezentacijo temeljnih distinktivnih značilnosti med avtorji in avtoricami (slovenske) ulične poezije. Že na ravni biološkega spola se v izjavah kažejo razlike, npr. »tip-top že stojim pred vrati v džinsih in v srajci / sprašujem folk, če rab kj za kadit, dvjst G-jov mam za jajci« (Ballau v Klemen 2003: 9) in »jer ja skrivam drogu ispod sisa« (Ayllah 2008). Zaradi pomanjkanja gradiva slovenskih uličnih pesnic, navajam primer hrvaške avtorice, saj le-ta ilustrativno oriše eno izmed temeljnih bioloških nasprotij med spoloma. Pri obeh primerih gre za temo, povezano s prepovedanimi drogami, pri čemer avtor predmet skriva pri modih, avtorica pa pod prsmi. Ne glede na nacionalno pripadnost ulične pesnice izpostavljajo svoj spol: »Ni uganka več, zakaj je dans ženski rap v pizdi / če ne ve nobena, v kjeru lukno se utakne mikrofon« (Nany 2010) in »I'm still the highest sellin' female rapper, for the record« (Minaj 2014: 17) ter poudarjajo razliko med moškimi in ženskami »I rap for bitches, he rap for boys« (Kim 2003: 8).

Več primerov lahko najdemo na področju družbenega spola. Že v otroštvu se »[d]ružbena okolica [...] intenzivno odziva na genitalni spol otroka. Pomislimo na dva označevalca, obleke in igrače. [...] Ne gre zgolj za intenzivnost barvne sheme« (Fausto-Sterling 2014: 19–20), ki je po besedah avtorice ločena med deklishe, fantovske in nevtralne barve, temveč gre tudi za različne vrste končnih produktov, ki so v skladu z družbenimi normami pripisani deklicam (punčke, barbike, dojenčki itd.) ali dečkom (orodje, avtomobilčki, modeli akcijskih junakov itd.). Otroci »razvijejo kulturno »ustrezne« vzorce igre in sčasoma v spol umestijo tudi sebe, najprej tako, da sprejmejo oznako moški ali ženska, in pozneje tako, da označijo tudi sami sebe« (Fausto-Sterling 2014: 69). Pri tem se, tako Fausto-Sterling (2014: 70), pod vplivi okolice oblikujejo spolne vloge. Določena vrsta le-teh je historično pogojena, namreč »[v] času, ko je bilo treba vihteti težke kije in držati v šahu divje zveri, je telesna šibkost ženske pomenila očitno manjvrednost [...] Nasprotno pa se lahko zgodi, da tehnika izniči mišično razliko, ki moškega ločuje od ženske [...] Upravljanje številnih modernih strojev danes zahteva le del moških zmožnosti: če potrebni minimum ni višji od spodobnosti ženske, postane v delu enaka moškemu« (Beauvoir 2013a: 83–4), druga pa ostaja znotraj tradicionalne družbe, ki sledi njenim »stereotipnim« kulturno-družbenim normam, nespremenjena, npr. ličenje (šminkanje, barvanje trepalnic itd.) kot tipično žensko opravilo² in nošenje brkov v novembru kot tipično moška izkušnja gibanja Movember, ki opozarja na raka prostate.

Spolne vloge se v besedilih ulične poezije kažejo tako na ravni besed in povedi, »Našminkala sem ustnice, na novo počesala, / popravila si krilo in na svojo stran zbežala« (Nushy 2010), »Sestro Minla, reci odmah šta ti treba? / Kako ne znaš što mi treba, štiklice i dvesto eura« (Minla, Lerdi 2009) ter »in ne sede mi, k premagajo me čustva / sam preveč si luštna, pa sm zvest kokr kuža«³ (Salle 2011), kakor tudi motivno-tematskega okvira. Sledita primera narativnega opisa odhoda na zabavo in delovanja na njej.

Avtor/avtorica	Besedilo
Miss Katana	[F]rajer v roki za disco večer / za dame zastoj je, tko k zmer / pokličem frendice, dons se ga pleše / treba se je zrihtat, to dobr ve se / obleka mora bit, da vsazga zamika / make-up, frizura, vse kot se šika / čs me preganja, sam valda da se / hitr se namalam in obleko vržem nase / stopm na gas in odpelm se v mest / paste se zdj, k je bejba na cest / vetr v laseh, nasmeh do ušes / še štiri kolegice poberem vmes / zadnji popravki na pot prot klubu / dons smo tok hude, da en se bo zalubu / čarobni napoj še pošpricamo po vratu / lip-gloss, pudr, vsak se bo

² Pri tem se ne upošteva potreb uprizoritvenih in scenskih umetnosti ter kulturno-družbenih običajev (npr. pust).

³ Prevzemanje maskulinega vedenja, kakor A. Fausto-Sterling pojmuje kulturno-družbeno sprejemljivo oz. pričakovano vedenje pripadnikov moškega biološkega spola, se kaže tudi pri avtoricah ulične poezije, »mogu sve jer velike cure nikada ne plaču / sad vidi šta je žena, od mene nisi upoznao jaču« (Ayllah 2009).

	<p>obraču [...] lejga fanta, cel večer gleda vame / pogled me vname, nj ritem prevzame naju / ma da pleševa, k sonce bo vzhaju / srčk to ni raj, ampak si na pravem kraju / res si zanimiv, nj ne bo te sram / če boš pridn, ti številko dam / tut poredne včasih rada mam / sam to še ne pomen, da bom tvoja madam / a si mi že reku, kako ti je ime / ulala, kej tazga pa še ne / zdej bi se spodobl, da začneva od začetka / ker jest sm prava dama, in ne le kokaretk / tvoja bližina me prvabla kot magnet / prid zdj z mano, stop v moj kabinet / za v nebesa mam še dve zlati karti / in zdj veš, kje bo after party (2010b: 1).</p>
<p>Vili</p>	<p>Spet petk zvečer, spet taprava je ura / spet pokličem vse kolege, spet se ga nm žura / spet vlečemo palčke, kdo do mesta zafura / spet jest zgubim, ajde, da avto zakurblam / vsedemo se not, destinacija je znana / najprej kšn bar al pa kšna kafana / da se zmenmo kam naprej (kje najbolj dogaja) / nimam pojma, sam to je naša nasledna postaja / halo, kdo je tm, jest sm tle / (I.Vanish: tuki Vanish, kva je zdj, a prideš na en žbe) / stari, furam, nimam cajta, a se lahko slišmo pol / morm skočt še po neki, kar ma v seb alkohol / pazi to, tmle čez se ena ritka spreha / rekla mi je, da vsi klicali so jo Maja / jst ne vem zakaj, jest bi jo tut junija / in julija, ma celo leto, kr na ibr mi dogaja / cifra, gor, dol, se slišmo pol, mi je dejala / itak mormo mi naprej, da ne nabašemo navala / kokr zmeri, ker pol rata cela štala / še kšn varnostnik vmes pa pride do kravala / sam to ni kul, to ni prou, nocoj se obeta žur / pustte probleme doma, pa nm bo vsm kul / važn je tist filing, da se ga vsem odpul / da plešeš tok na hard, da maš na prstu žul / že stojim pr šanku in naroča se tekila / jest mam tak filing, da me dons ne bo ubila / zato spijem eno, lih tok, da mi da krila / se premaknem in svoja kopita in šila / prečekiram plac, čist tko mal na izi / prečekiram še enkrat, vidm Vanisha pr mizi / laganini po sredini čez plesišče jest grem ke / u, kdo je tm, jst sm tle, vsi smo tle, hočte še (2006: 3).</p>

V obeh primerih gre za enako tematiko, opis odhoda na večerno zabavo ter dogajanja na njej. Razlike se pojavijo že na začetku kitic. Medtem ko Katana najprej izpostavi moškega, nato pa v naslednjem verzu ženski privilegij zastojnskega vstopa na zabavo, Vili natančneje opredeli čas dogajanja, petek zvečer. Oba stopita v stik s prijatelji/-cami, in če smo pozorni, je verzna struktura skoraj identična: »pokličem frendice, dons se ga pleše« (Katana 2010b: 1) in »spet pokličem vse kolege, spet se ga nm žura« (Vili 2006: 3). Pri Katani sledi opis priprave na odhod, ki zajema stilsko preobrazbo, in vožnja v mesto, med katero pobere še prijateljice. Avtorica na humoren način v besedilo vstavi stereotip, »paste se zdj, k je bejba na cest« (2010: 1), ki predpostavlja, da so ženske slabe voznice. Vili ne omenja priprav, pač pa izbiranje voznika, pri čemer da dodaten poudarek na avto, »da avto zakurblam« (2006: 3). Na tej točki se pokažeta stereotipni spolni vlogi, ženske se posvečajo videzu, moški pa

avtomobilom. Če so ženske prepričane o svojem cilju (klub), moški niso tako gotovi, saj že za prvi postanek obstajata dve možnosti (bar ali kavarna), drugi postanek pa je odvisen od nadaljnjega dogovora. Izoblikujeta se stereotip, da so ženske bolj odločne kot moški, in inverzni stereotip, da ženske manj zapletajo stvari kot moški. Poleg primarnega (destinacija) imajo ženske še sekundarni cilj: osvojitve moškega v klubu. V Vilijevem besedilu pa subjekt povsem spontano iz avtomobila opazi žensko, ki jo stereotipno ustavi, ogovori ter dobi njeno telefonsko številko. Situacija spominja na idealizirano predstavo moškega subjekta o osamljenosti ženskega objekta, ki komaj čaka »princa na belem konju«, ki jo bo želel pogledati. Razlika se pokaže tudi v tem, da Katana omenja pridnost kot pogoj za pridobitev telefonske številke, medtem ko pri Viliju ni prikazanega ozadja, odziva ženskega objekta, temveč zgolj njegove s seksualnostjo povezane misli: »jst ne vem zakaj, jest bi jo tut junija / in julija, ma celo leto« (2006: 3). Katana od zgornje točke naprej vodi pripoved o osvajanju in zблиževanju moške in ženske, ki stopnjevano prehajata v erotični odnos, kar predstavlja stereotip ženskega delovanja, Vili pa po omembi morebitnih težav z varnostniki pred klubom ter pitja alkohola v njem zaključi z zabavo v moški družbi. Na koncu je v kontekstu teh dveh besedil izpostavljen stereotip, da ženske v klubu iščejo moške (morda celo za resnejšo zvezo), moški pa zabavo. Besedili sta predstavljeni kot reprezentativna primera različnih spolnih vlog in z njimi povezanimi stereotipi.

2.1 Feminizem in maskulizem⁴ v ulični poeziji

Kot piše J. Donovan (1989: xi), se je feminizem kot gibanje za pravice in enakopravnost žensk v družbi razvil na podlagi moškega zatiranja žensk skozi celotno zgodovinsko vertikalo. Njegov namen je po avtoričinih besedah (Donovan 1989: xii) v revolucionarni aktivnosti kot praksi, ki bi pripomogla k izboljšanju družbene situacije. C. Register v istem delu navede dve pomembni izjavi. Prva je izjava V. Woolf, s katero je nagovorila ženske: »Svojo dušo morate razsvetliti z njenimi globino in plitkostjo, puhlostjo in plemenitostjo ter povedati, kaj vam pomeni vaša lepota« (Register 1989: 19), druga pa E. Morgan: »Feministična kritika bi morala [...] spodbujati umetnost, ki izhaja iz pristne ženske izkušnje in ki ni filtrirana z moško perspektivo ali skrčena do te mere, da bi ustrezala moškim standardom« (Register 1989: 19). Ulična poezija že v izhodišču temelji na pristni izkušnji, kar jo po eni strani dela bolj pragmatično, po drugi strani pa jo bliža končnemu sprejemniku (bralec, poslušalec). V tem kontekstu tako avtorice kot avtorji upovedujejo njim lastno resničnost, ki ni manipulirana s strani tretje osebe. Izjema so založbe, ki delujejo v skladu z ekonomsko politiko, saj vnaprej načrtujejo uspešnost projekta, ki temelji na dobičku. Feministične ideje (npr. enakopravnost, samozadostnost in proti-moški seksizem),⁵ ki so v rabi v družbenem diskurzu, se odražajo tudi v ulični poeziji.

⁴ Tudi maskulinizem.

⁵ Mandelker (1994: 53) proti-moški seksizem omenja poleg fanatizma, dodatnega razdvajanja med spoloma in negativnega stereotipiziranja moških v okviru idej radikalnega feminizma. Ta po besedah J. K. Gardiner (2002: 3) moške označuje celo kot sovražniki in tirane, njihova moškost pa ženskam predstavlja instrument in simbol njihove moči. Radikalni feminizem predstavlja skrajno točko feminističnega gibanja, ki prvotno izhaja iz želje po enakopravnosti med spoloma in ne po nadaljnjem razdorju med njima.

Feminizem		
Ameriška avtorica	Bosanska avtorica	Slovenska avtorica
We independent women, some mistake us for whores / I'm sayin', why spend mine when I can spend yours (Kim v Aguilera 2001: 2)	prva žena s FmJam-a, prava sila, takve nema / daj mi mikrofon i matru, svakom vladam bez problema (Sassja 2015: 9)	folk se sprašuje, kdo je ta hiphop diva / nism čist navadna punca, jst sm dama [...] jst sm tista, k lika, pere pa še rapa [...]» »ženska ne zna rapat«, o čem pa govorite? (Katana 2010b: 5)

V tabeli so prikazani trije primeri feminizma v različnih jezikovno-kulturnih okoljih. Vse tri avtorice poudarjajo samostojnost in samozadostno zmožnost delovanja v družbi. Ob teh se v ulično poezijo projicirajo tudi radikalnejše ideje. Kot primera navajam besedili srbske ulične pesnice Mimi Mercedes in slovenske avtorice Miss Katane.

Radikalni feminizem	
Srbska avtorica	Slovenska avtorica
Kaže plati ti to sama, alo dečko ja sam dama / znači vadi, vadi pare pa ideš i po cigare / šta je ovo bre, vremena kad se ne zna ko je žena / šta će osim para da mi dokaže da si muškarac / Izdržavaj me, karaj i trpi kada te smaram / i čuti kada te varam, budi jak, budi muškarac / budi pravi muškarac, a ja biću prava dama / mi smo par ko sa reklama, šta ti je (Mercedes 2015: 5)	en masira mi ramena, drug frizira mi pramena / tretji čaka zamenjavo, k nova je izmena / četrt pred hišo kosi mojo travo / pet, sprehaja mi čivavo / in kle je še šestka, k puca moja okna / med- tem k sedmi pomaga menat polkna / srečna osmica štima mi kompjutr / de- veti poba dela plan za juttr / nč bt, sam dt, ti desetka moja si / vse od sebe dam, da zapomneš bistvo si / k vroče je, pihaj mi s pahljačo / k žejna sm, prinesi mi pijačo / in k lačna sm, jedla bi jedačo / in k pade noč, ti boš moj mačo (Katana 2010b: 10).

Obe avtorici v besedilih prikažeta žensko nadvlado nad moškimi oz. nad moškimi objekti, pri čemer ga/jih postavita v manjvredno vlogo. Gre za proti-moški seksizem radikalnega feminizma, ki se je v preteklosti oblikoval kot protipol proti-ženskega seksizma, ki pa ga ne ustvarjajo le moški. V ulični poeziji se dogaja, da se avtorice v določenih situacijah, predvsem gre za primere povezane s spolnostjo, zavestno podredijo moškimi.

Primeri avtoseksizma	
Avtorici iz bivše Jugoslavije	Slovenski avtorici
[O]va crna barbika postala je klasika / čokoladno telo koje još nema vlasnika (Ayllah 2009).	Moje rime, moja pička, lah polizeš to prasica / jst sm cipa od Principa, jst sm psica od Matica (M. v Princip 2014: 9).
Ti znaš koliko mene loži da ti ispunim sve želje / Zaboravim poštenje kada kleknem ispred tebe / Nema mesta za moral kad u pitanju je oral / Znaš da volim kada boli / Spusti me na kolena i nateraj da molim [...] Želim da ja budem puna, a ti da budeš prazan! / Podigni me, naguzi, ti si šaržer ja sam uzi / Samo želim da te služim. (Mercedez 2015: 9)	Način, kako me primeš, stisneš in priviješ k sebi, / v trenutku nimam več moči, da rekla bi, da ne-bi / način, kako poljubiš me in z roko greš vse niže, / dotakneš se, kjer ne bi smel, vrhuncu sma vse bliže. (Nushy 2010).

V prikazanih primerih ene hrvaške (Ayllah), ene srbske (Mimi Mercedez) in dveh slovenskih (M., Nushy) avtoric je razvidno, kako se ženske skozi telesnost degradirajo ne le v subjekte poželenja, temveč v lastnino in manjvredni spolni objekt. Ravno to je tisto, kar po besedah Mandelkerja (1994: 52) obsojajo radikalni feministi, ki so v 80. letih 20. stol. začeli s proti-pornografskim gibanjem, ker naj bi pornografska industrija sistemsko škodovala ženskam in njihovi težnji po enakopravnosti. Še več, omenja celo, da so se nekateri radikalni feministi v 70. letih 20. stol. povezali v skupino *The Feminist*, ki se je zavzemala za odpravo zakonske zveze, družine in heteroseksualnih spolnih odnosov. Ta skupina naj bi lezbičnost postavila na čelo feminizma, saj naj bi bilo »biti lezbijka« moralno, odnos z moškim pa naj bi bil sramoten (Mandelker 1994: 54). Vendar so, kot pravi Mandelker, »bolne, perverzne kvalitete tako stvar moške narave kakor ženske in da je proti-moški seksizem enako žaljiv, škodljiv in nevzdržen kakor proti-ženski seksizem« (1994: 53).

Kot antagonizem feminizmu se je oblikoval maskulizem, ki je sprva temeljil na restavraciji moške nadvlade nad ženskami in izničenju napredka feminističnega gibanja (Gardiner 2002: 2), kasneje pa se je pod pritiski feminizma na določenih področjih razvil v boj za pravice moških. J. K. Gardiner (2002: 4) pravi, da je veliko feministk povezovalo zakonske prakse, odnose in osebnostne lastnosti moških (npr. agresija, tekmovalnost) z moško nadvlado in zatiranjem žensk. Hkrati naj bi bila ena izmed teženj feminizma tudi razspoljenje oz. izbris spola (Gardiner 2002: 3), kar naj bi omogočilo obravnavo posameznika na podlagi vrste. To je vzpodbudilo moške, da so smešili feministične analize o neugodnem položaju žensk v družbi, navajali so, da so žrtve oni, in pripisovali tradicionalne moške značilnosti ter privilegije hormonom, evoluciji ali logiki. Maskulizem je zagovarjal moško nadvlado, feminističnim napadom pa pripisoval krivdo za splošne psihološke in socialne probleme ter izgubo statusa moških v družbi (Gardiner 2002: 4). Navajam nekaj primerov maskulizma v slovenski ulični poeziji.

Avtor	Primer
Challe Salle	[D]aješ mi energijo, pozitivno / dobr se najem, sam k ti skuhaš kosilo (2011).
Bigga J	Ej yo bijač, kaj si bege že oprala? / Bolši da si jih, ker tem poknu da boš srala! (v Dandrough 1996: 4)
Chorchyp	[S]o rekl, da prehrana je pomembna stvar / zato sm si nabavu vitamine, proteine / hidrate BCA, da bo rastla mišica / pa še mau glutamina, več vrst kreatina / in seveda arginin, da bom trdn k klin / da [...] več kil si nabašem / za žensko pa L-karnitin in kofein, da znebi še mišelink (2015: 6).
Doša	[K]ok mam rd, k me stisneš, za jajca me primeš [...] kok mam rd, k mi pride po teb, / fak, kva mi delaš (2010: 4).
Nipke	[M]oški smo prasci, ženske so drolje (2015: 5).
Ali En	As že kdaj pofuku pičko k ma obrito pizdo / nobena stvar ni lepša od mehke obrite pizde / če pička ni kosmata večji je žur / če ma pizdo svojo obrito bejba je kul / se mi enkrat je zgodilo da bla je vsa kosmata / se mi je zdelo k da fukam njenga brata / kakšn grozn feeling, prav ogabna scena / kje je epilady in depilirna krema / zdaj je dobra bejba še kr v redu zgleda / prej je bla pa taka kot sestra od medveda (1994: 2).

Prvi trije primeri izražajo stereotipe, da je ženska tista, ki kuha kosilo, pere in hodi v fitness, da bi izgubila telesno maščobo, v vseh treh primerih ženska torej daje, medtem ko moški vedno nekaj pridobi, npr.: energijo, čisto perilo, mišično maso. Še več, drugi primer je pogojen celo z grožnjo. Naslednji trije primeri so zaznamovani s spolnostjo, kjer se v vseh treh kaže moška nadvlada žensk. Medtem ko Doša izpostavi ejakulacijo po ženskem telesu, kar jasno pokaže na dominantno vlogo moškega v spolnem odnosu, Nipke poimenuje moške s pojmom »prasci« in ženske s pojmom »drolje«, pri čemer pojma nista pomensko enakovredna, saj prasec kot vulgarizem označuje ničvrednega moškega, drolja pa se v slovenskem jeziku veže s pojmom vlačuga. V zadnjem primeru avtor na vulgaren, žaljiv in nediskreten način opiše izkušnjo, ki jo je doživel z žensko s poraščenimi genitalijami.

Kot negativna ekstrema v kontekstu maskulističnih študij se pojavita mizoginija ter mizoginija s posmehom ženskam, njihovemu videzu, obnašanju in dejavnostim. Razlika med njima je, da mizoginija s posmehom vsebuje komične elemente, mizoginija pa ne. Y. Bynoe (2006: 262) pravi, da je mizoginija sicer v rap glasbi resda najbolj izpostavljena, vzrok za to je v njeni pragmatičnosti, se je pa v 70. in 80. letih 20. stol. v obliki predstavljanja ženske kot spolnega objekta pojavljala v besedilih, videospotih ter na ovitkih glasbenih albumov *rock* glasbenikov. Nekateri ulični pesniki opevajo zvodništvo kot pridobitno dejavnost na osnovi oddajanja ženskega telesa zainteresiranim strankam, pri čemer se jim ženske kot tržno blago ne smejo zoperstaviti, saj so sicer

lahko kaznovane. Gre za podobno situacijo, kot jo omenja de Beauvoir v delu *Drugi spol*, kjer skozi vrednotenje diahronega analiziranja historičnih pojavov spregovori o zgodovini položaja žensk. Pravi, da je bila ženska v patriarhalni družini, ki je temeljila na privatni lastnini, zatirana, moški pa je živel v mnogoženstvu. Ženska se je moškemu ob priložnosti maščevala z nezvestobo, ki je bila zanjo »edina obramba pred domačim suženjstvom« (Beauvoir 2013a: 85). Razlika se kaže v tem, da je v enem primeru ženska oddana drugemu za denar, v drugem primeru pa za naklonjenost, pri čemer je ženska v obeh primerih prisiljena v odnos s tretjo osebo. Cilj je enak, sredstva pa različna. Y. Bynoe (2006: 262–3) poudari, da rap glasba ni v celoti mizoginistična niti vsi raperji ne zaničujejo žensk. Problematične so predvsem oznake, s katerimi avtorji označujejo ženske, mdr.: kurba, prasica, bitch, pička itd., saj ženskam odvzemajo spoštovanje in čast ter jih dehumanizirajo do stopnje predmeta oziroma spolnega objekta.

Mizoginija	Mizoginija s posmehom
<p>[Z]a tebe ni ljubezni, dam ti šamar / po riti, ko sva sama, jutri pa se že več ne poznama / v čem je problem, lej jo, da si kurba, vsi vejo / take pičke, kot si ti, se pofukajo in grejo / cipa goniš se okol kot psica, ko si ulita, / v tem je finta, da si prasica in da nimaš tipa / ker si v bistvu dobra sam za eno noč v klubu / po klubu pa v postlo prvo z mano in pol še z drugmu (Delicti 2003).</p>	<p>Preden gre u trgovino si nariše faco tako; / vse so iste pičke tko da jst pofuku bi usako. / Usi pravjo da sm zbirčen ampak ni kej za zbirat / sm pa tja poglede mečm sam k ni več kej za gledat. / Eno zberš si za vzorc pol pa vse ostalo isto; / kot ena zgledajo use pred mano jih 300. / Pol pa spet ljubosumje »Fak lej una je pa taka« / Ne bejbi, zgleda lih tko k usaka čaka / na modela k bmw-ja in čefur naglas fura (GDM 2005).</p>
<p>ko sem bil pr njej mi je prec zatežila / če ji kupm pijačo, da bi ona rada pila / pizda si neumna če men težiš / pejd raj na skret in si švic obriš / ti prasica, bijaž, sem prec zavpou [...] ne zdržim pr pički k mi teži za dnar (Klemen 2000: 3).</p>	

Y. Bynoe (2006: 263) meni, da se veliko žensk izloči iz tovrstnih oznak in negativnih sporočil namenjenih ženskam, ker se v njih ne prepoznajo in se zato od njih lažje osebno distancirajo. Nekaterne ženske naj bi celo odobraval tako deklariranje mizoginističnih oznak namenjenih nekaterim ženskam.⁶ Poleg tega naj bi bila večina potrošnikov, ki s kupovanjem glasbenih in paraglasbenih izdelkov financirajo avtorje, ter participantov v videospotih z obsceno tematiko, v klubih in zaodrjih ter na glasbenih koncertih ženskega spola.

⁶ To dokazuje tudi primer iz slovenske ulične poezije: »je ponosna na svoj rap, pička odpri oči, / na drug stran komada se nekdo ti reži, / fak, what a sick show, a se boš ubila, / še nis navodila za uporabo možganov dobila [...] Kašn wack refren, ne more bit bl fejk od tvojih, / gangsta rich bitch, a ne dojameš tekstov mojih, / le mrtva prideš v underground, mrš v grob, / little stupid girl v petkah nau pršla visok« (Nany 2008).

Kot se zgodi z večino problematik, sta tudi mizoginija in zasmehovanje v slovenski ulični poeziji doživela kritiko s strani obeh bioloških spolov.

Avtorica	Avtor
S solzami opere vse te tvoje bele packe brez Persila, / v zameno ti nrđiš ji črn mejkap brez senčila [...] in noben ne ve kaj delaš z njo, ker nikol ni zuni / ker noben ne sme je vidt, noben ne sme je slišat, / se z nobenmu ne pogovarja, ti pa hočeš jo utišat / in kupuješ si ljubezen ko ti ta doma propada, / ni ti bed da otroka tvoja fotra v teb ne prepoznata [...] Ona je kurba ker je s takim kot si ti / ne bi bla pizda in pička brez takih kot si ti / je lisica, prasica za take kot si ti, je / ona vse, sam nikoli človek ne ... (Nany 2011)	Založbi dol visi če glasbeniki propadejo; / s pravo striptizeto majo vedno poln stadion. / Novinar se drži treh načel ko piše članke: / 1. vse ženske na Zemlji so nimfomanke, / 2. večje oprsje pomen tud večjo naklado, / 3. ni važno kaj prodajaš, če imaš seksi reklamo (N'toko 2003: 5).

Na tem mestu se zdi smiselno, da se še enkrat vrnemo k Mandelkerjevi misli, da so »bolne, perverzne kvalitete tako stvar moške narave kakor ženske in da je proti-moški seksizem enako žaljiv, škodljiv in nevzdržen kakor proti-ženski seksizem« (1994: 53), ter izpostavimo primera ulične poezije, ki kažeta na nadspolsko razsežnost ljubezni.

Avtorica	Avtor
Femino, mačo / jači smo od toga / stavi znak enakosti / i ne pominji Boga / Znamo svi da / ih ima i previše / boginje, Bogovi / vile, starletice (Sajsi MC 2012).	[N]aveličan feministično-šovinističnih debat, / v bistvu me ne zanima, kdo je boljši, zato ker vem, da mam tebe rad (Trkaj 2004: 12).

3 Pregledna zgodovina ženske ulične poezije v slovenskem kontekstu

Marko Godnjavec – Jizah je prepričan, da je prve poskuse slovenske rap glasbe najti pri Janiju Kovačiču, ko je leta 1981 na avdiokaseti *Žare Lepotec v Andih* »nekajkrat [...] poskušal odrapati kakšno vrstico« (2003: splet), in v komadu *Banane*, za katerega je besedilo napisal Tomaž Domicelj, premierno pa ga je izvedla Neca Falk in posnetek uvrstila povsem na začetek svojega glasbenega albuma *Nervozna* iz leta 1981. Prihodnje leto je komad v avtorski izvedbi na svoj album z naslovom *Kratke domače* uvrstil še Tomaž Domicelj sam. Kljub temu da so zametki razpeti med oba spola, so avtorji v naslednjih letih poskrbeli za razvoj slovenske rap glasbe, saj se prava slovenska ulična poezija začne leta 1994 z albumoma skupine KoširRapTeam in raperja Ali Ena. Šele sredina 90. let je pomenila nadaljevanje v razvoju ženske ulične poezije.

Leta 1996 najdemo prvi samostojni ženski rap vokal na komadu *Avša* skupine Pasji kartel (*Pesjansa*), kjer avtorica odrapa dvostišje: »zrcalce, zrcalce na steni povej, / katera bijač v deželi sm tej« (5). Istega leta je v skupini S.B.M. (South Brooklyn Mob) začela delovati Ljubljanka Alenka Bajec Sterle (umetniška imena: 'Shona, HAlenka, Alenka). Ko je skupina začela razpadati in sta ostala le še Alenka ter Simon Andrič – Hate (tudi H8), sta se preimenovala v Street Level. Čez nekaj časa se jima je pridružil še en član, s katerim so po neuspelem poskusu uvrstitve na kompilacijo *5 minutes of fame / Za narodov blagor* sodelovali s skupino Crazy Doggs (kasneje The Gotschee Project), nato pa še v sodelovanju z DJ Trypnom posneli komad *Death Wish*. Skupina je leta 1998 razpadla, Alenka pa je z ustvarjanjem nadaljevala s producentom Logikom. Leta 1998 se na kompilaciji *DeeJay Time Beli album vol. 3* pojavi komad *Oprosti mi*, kjer ob pevcu Dadiju Dazu nastopi ženska rap dvojica PM United. Leto kasneje izideta kompilaciji *DeeJay Time Beli album vol. 4* in *DeeJay Time Beli album vol. 5*. Na prvi PM United nastopita samostojno s popularnim komadom *Jamajka*, kjer pride do mešanja dance, pop in rap glasbe, na drugi pa se ob Matjažu Jelenu pojavita kot soavtorici komada *Jaz nimam noč za spanje* in kot gostji na projektu *Na božično noč* v tistem obdobju najpopularnejših slovenskih glasbenih izvajalcev pod imenom Božični zborček, za katerega je bil posnet tudi videospot, ki velja za prvi slovenski videospot z raparkama. Proti koncu leta je v Ljubljani nastala rap skupina Terapija,⁷ ki so jo sestavljali: vokalista Polona Kumelj – Polly in Jaka Bitenc – Beat'nc ter producent in spremljevalni vokalist H8. Skupina je leta 2000 nastopila v oddaji *Sence adolescence* in bila izbrana za najbolj obetavno mlado skupino. V istem letu se je na popularno glasbeno oddajo produkcije RTV Slovenija *Videospotnice* uvrstil videospot *Poet Ljubljani* skupine SWAT Team,⁸ katere članica je bila ljubljanska raperka Leila (Aleksandra Leila Jelič). Prihodnje leto je pod okriljem organizacije Radyoyo izšla prva slovenska rap kompilacija *5 minutes of fame / Za narodov blagor*, na kateri se, čeprav pri njem ne gre ravno za rap, temveč bolj za recitacijo, pojavi komad *Megla* avtorice F.B. Leta 2002⁹ so člani skupine Terapija »nastopili na natečaju Kdo bo osvojil Triglav in se prebili v polfinale« (Repnik 2002: spleť), 28. septembra istega leta so se udeležili hip-hop festivala The Blast v Mariboru, 1. in 22. oktobra pa so nastopili v ljubljanskem klubu Triglav. Prav tako v oktobru leta 2002 je nastala ljubljanska rap skupina Polifonija, katere člani so bili Polona Kumelj – Polly, Rok Koritnik – Rokk in Mike Witford. 28. marca 2003 je v ljubljanski Gala Hali potekal rap dogodek Hip-Hop Underground Vol II, kjer je med drugimi nastopila tudi črnuška skupina treh deklet 3pl S (sprva Triple S: Sara Detela – Sarah/Lil 'Sarah/MalaSara/Shortee, Sandra Kečalović – Sally, Špela Marinšek – Scratchee/Lizzy/She-li/Shelly). Skupina je ponovno nastopila 25. aprila na dogodku Hip-Hop Awakening 3 v klubu Gromka na Metelkovi v Ljubljani, 30. aprila v klubu Svinjak v Lescah, 30. maja pa v ljubljanskem klubu SubSub na dogodku Pump It Up Birthday Party. Na zadnjih dveh dogodkih je ob njih in drugih avtorjih nastopila še ena slovenska ženska rap

⁷ Člani skupine so sprva pripadali kolektivu D.F.B., v katerem je bilo med 9 in 12 članov. Ko je kolektiv razpadel, so se štirje člani nekdanjega kolektiva odločili za ustvarjanje pod imenom No Way Out. Po odhodu četrtega člana pa so postali teRAPIja oziroma Terapija.

⁸ Skupina SWAT team je bila sprva podskupina kolektiva D.F.B., ki je imel prostor za vaje v kleti/zaklonišču dijaškega doma Gimnazije Šiška. Ko je kolektiv razpadel, so postali samostojni ter v H8ovi produkciji posneli komad *Ceo ovaj svijet* z besedilom v hrvaškem jeziku.

⁹ V tem obdobju je delovala še celjska raperka Luda Taša (tudi Stasish; pravo ime: Staša Rep).

trojica, tj. Killah sistaz (Urša Mlakar – Kimy oz. Killah Kim, Adriana Čekić – Killah A, Sanja Selman – Killah Ash).¹⁰ Ta je 27. junija 2003 nastopila še v kranskem klubu Rosa. Poleti 2003 je na Jesenicah nastal diss *6 minut dejstev*, ki so ga proti jeseniškemu raperju MC Jocotu (Dejan Jocić) posneli člani skupine The Dogz (Muhamed Turkušić – Moohy, Žiga Mudrinič – Kr-En, Gregor Ramuš – Deertee) v sodelovanju s Kimy, članico skupine Killah sistaz. Proti koncu leta¹¹ je skupina Polifonija izdala album *Prototip*, na katerem se je v vlogi producentke preizkusila Polly. Promocijo albuma so izvedli 14. februarja 2004 v klubu Channel Zero na Metelkovi. V prvih mesecih istega leta je svoj edini rap komad *Solze v očeh*, sicer se je ukvarjala z r'n'b petjem, posnela kroparska avtorica Miss Dee¹² (Deana Škriba), kasneje članica kranjske mednarodne rap zasedbe International Crew.¹³ Leta 2005 je pod okriljem Marka Godnjavca – Jizaha izšla druga slovenska rap kompilacija *Lublana podtalno*, na kateri se kot gostja rap dvojice Dabl F na komadu *Lublana* po dolgem času pojavi Polly. Leta 2006 se je ženskimi uličnim pesnicam pod umetniškim imenom Rapstar priključila Kranjčanka Žana Zupančič, ki je skupaj z bratom Klemenom (Klemy, Klemzy in kasneje DJ A-Lone) 23. septembra, takrat je umetniško ime že zamenjala z osebnim lastnim imenom, nastopila na prvem celovitem rap dogodku na Jesenicah Rap večer: Hip-Hop Tha Way of Living v organizaciji jeseniškega raperja Lockyja in Mladinskega centra Jesenice. V letu 2007 so se z ulično poezijo resneje začele ukvarjati gozdmartuljška raperka Nany (Danaja Mertelj), Korošica Nushy (Nuša Kamnik) in Velenjčanka Ely. Nushy je skupaj z Master Doggom in KingRapom gostovala pri komadu *Naš lajf* velenjskega raperja Triiipla (Tadej Zbičajnik), ki velja za najmlajšega slovenskega rap izvajalca, ki mu je založba Menart Records izdala album (*Vsaka pade*, 2005), na CD-ju *Pepel in kri*. Na istem albumu se ob pevki Heleni in rap dvojcu Kaos Effect pri komadu *Govorice* Triiiplu pridruži še Ely. 9. junija istega leta je Žana Zupančič skupaj z bratom Klemenom, Lockyjem in Pa3 (Patricija Ilić) nastopila na Underground hip-hop festivalu Sevnica – part I, jeseni pa se je kot gostja na komadu *Moja pravljica* pojavila na Lockyjevem glasbenem albumu *Zapisi v dnevnik EP*. Ob tem je bilo na Zlatkovem (Zlatan Čordić) albumu *Svet je lep*, ki je izšel pri založbi Street13, pod imenom Leyla mogoče slišati a cappello nekdanje članice skupine SWAT team, Leile. Ta je v istem letu sodelovala še na albumu *Klik!* zasedbe Supersoul Connection (Rokk in Dejan Cirkvenčič – Dhyan), kjer je odrapala del komada *Pišem tvoje ime*. Leta 2008 je svoj studijsko posnet singel CD *Najada* izdala Nany, bila junija ena izmed zmagovalk tekmovanja za najobetavnejšega MC-ja na festivalu Vem, zakaj plešem!, ki je potekal na ljubljanskem Kongresnem

¹⁰ Skupina je nastala leta 2002, a je zaradi različnih interesov deklet in odhoda Adriane Čekić v Zagreb po približno dveh letih delovanja razpadla.

¹¹ Med letoma 2001 in 2003 je v Ljubljani deloval rap duo dveh deklet Cold Blooded B-tchez (na začetku Cold Blooded Bitches, pojavljala pa se je še ena delno cenzurirana varianta Cold Blooded B*tches), ki sta jo sestavljali Ankica Radivojević (Queen Tallulah) in Romana Glušac Cvetković (Nastee, sprva Nasty). Med drugim sta dekleti nastopili v klubu K16 ter na Metelkovi v Gali Hali na dogodku Hip-Hop Underground (l. 2002).

¹² Kasneje je na albumu Zlatana Čordića – Zlatka *Svet je lep* (2007) odpela spremljajoče vokale pod svojim pravim imenom, v komadih *Meri Ana* ter *Kako bi blo*, kjer je na albumu *Ujet v svet* (2013) kranjskega raperja Emke sodelovala kot pevka, pa je ohranila zgolj drugi del umetniškega imena, tj. Dee.

¹³ V letih 2003 in 2004 sta delovali tudi ljubljanska raperka Api (Pia Beltrame), ki je primarno sodelovala s producentom Gezyjem, in ženska rap dvojica xSanimo (sprva Ex Animo), ki je sodelovala s producentom H8om.

trgu, ter ob avtorjih, kot so: gorenjska rap skupina Woo-Doo, kranjska raperja Žana in Klemzy, kalifornijski ulični pesnik Spinz (Scotty Westwood) ter Zlatko, 20. septembra nastopila na drugem jeseniškem rap večeru z naslovom Rap večer: Hip-Hip tha way of living II. Istega leta je Triiiple izdal nov album z naslovom *Nov svet*, kjer je ob Scorpiu pri komadu *Velenje* gostovala Ely, pri komadu *Kdo si ti* pa je ob Triiiplu sodelovala še Nushy. V tem obdobju je na slovensko rap glasbeno sceno s komadom *Raprazent* in videospotom zanj vstopila ljubljanska avtorica Miss Katana. V naslednjem letu je izšel album *Gangsta Dilla Playa Gorilla* velenjskega raperja 6Pack Čukurja (Boštjan Čukur), kjer je pri komadu *Pot v neznano* sodelovala Nushy, Žana Zupančič pa se je ob koncu leta z bratom Klemenom, kranjskim raperjem Samom Kapljičem (Trejko) in ljubljanskim MC-jem Janom Lovšetom (nekdaj 2Short, kasneje pa bolj znan pod umetniškim imenom Ian Green) povezala v skupino D.N.A., ki pa ni dolgo obstala. Leta 2010 je svoj prvenec *Estrogen* izdala Miss Katana ter se tako v zgodovino slovenske ulične poezije vpisala kot prva solo avtorica z izdanim studijskim albumom. Z rap in r'n'b komadom *Ti si*, ki je izšel na glasbeni kompilaciji *VAL 010 – Imamo dobro glasbo* ZKP RTV Slovenija, se je javnosti ponovno predstavila Leila, ki je v preteklem letu odpela spremljevalne vokale na drugem studijskem albumu Jadranke Juras z naslovom *Sakura*.¹⁴ V tem času se je ulični poeziji resneje začela posvečati brežiška avtorica Lil Leah (Lea Pavlovič), ki je leta 2011 nastopila na zagrebškem dogodku *Femme Attack Show*, kjer je na tekmovanju prejela naziv za najboljšo žensko MC-jko. Leta 2012 je bila s komadom *Osjeti Bijes* uvrščena na balkanski mixtape *Reinkaracija Repa Vol. 2*, s komadom *Molim te* pa na mixtape prve ženske srbske hip-hop organizacije *Devojke hopa* z naslovom *Devojke hopa Mixtape*. Istega leta je izdala samostojni glasbeni album *Sanatorium*, a je na njem od sedemnajstih komadov zgolj eno besedilo v slovenskem jeziku, ostali pa so v hrvaščini, zaradi česar lahko album le pogojno umeščamo v zgodovino slovenske ulične poezije. Leila je nato leta 2013 v sodelovanju z DJ Spadom posnela drum'n'bass ter rap komad *Mimogrede*,¹⁵ ki naj bi bil objavljen na Spadovem albumu *Jack Of Spades*. Po tem obdobju se je število žensk v slovenski ulični poeziji močno povečalo.¹⁶

4 Povzetek

Čeprav je bilo v zgodovini za rap kot subkulturo značilno, da je vanj vključenih več uličnih pesnikov kot pesnic, slednje vsekakor nimajo zanemarljive vloge. Prispevek zato v ospredje postavi žensko kot avtorico, subjekt in objekt. Medtem ko ženski subjekt manipulira, izkorišča in ponižuje moškega (ter tudi žensko), je ženski objekt izpostavljen poniževanju, zaničevanju, podrejanju in trpinčenju tako s strani moškega kot ženske. Pri tem je raziskava pokazala, da znotraj ulične poezije negativnega odnosa do žensk nimajo samo avtorji, ampak tudi avtorice. Te negativno dikcijo usmerjajo tako na druge ženske kakor celo nase osebno. Ideje feminizma, maskulizma in mizoginije se pri posameznikih oziroma posameznicah prepletajo z radikalnimi stališči,

¹⁴ Leta 2011 je izdala še pevski singel *Kjer je sonce doma*.

¹⁵ Za vse tri single (*Ti si*, *Kjer je sonce doma* in *Mimogrede*) so bili posneti videospoti.

¹⁶ Izjemen uspeh za slovensko žensko ulično poezijo je leta 2023 doživela ankaranska ulična pesnica Masayah (Mia Puhar Rodin), ki je v kategoriji »novinec/novinka leta« prejela nagrado Zlata piščal 2023.

humorjem in kritiko. Na koncu se kljub vsemu izkaže, da je rešitev boja med biološkima spoloma še vedno mogoče najti v pristni ljubezni, za katero sta tako avtor kot avtorica prepričana, da zmore preseči medspolske razlike ter med moškim in žensko umiriti napetosti. Skozi razpravo pride večkrat do povezovanja domače in tuje tradicije, saj sklicevanje na medkulturni kontekst zapolni vrzel, ki nastane zaradi pomanjkanja ustreznega gradiva slovenskih uličnih pesnic. Ker so bile slednje v zgodovini pogosto zapostavljene s strani njenih popisovalcev, ima prispevek na koncu dodan oris zgodovine ženske ulične poezije v slovenskem kontekstu, ki ponuja vpogled v slabo raziskano, a hkrati bogato tradicijo avtoric. Med slednjimi velja izpostaviti predvsem tri, Neco Falk, ki je po mnenju nekaterih s komadom *Banane* postala prva slovenska izvajalka, ki je v svojem izdelku uporabila nepeti govor, Miss Katano, za katero velja, da je prva med slovenskimi avtoricami prešla mejo podzemlja (angl. *underground*) in prestopila v komercialo, ter Masayah, ki je leta 2023 prejela nagrado Zlata piščal¹⁷ 2023 za novinko leta.

VIRI

- Christina AGUILERA feat. MYA, PINK, LIL' KIM, 2001: Lady Marmalade. *Moulin Rouge! Music from Baz Luhrmann's Film* (soundtrack). ZDA: Interscope Records, Warner Bros. Records; Avstralija: Festival Records. 2.
- AYLLAH, 2008: Biznis.
- AYLLAH, 2009: Velike cure ne plaču.
- CHORCHYP feat. Anja BAŠ, 2015: Fitneser. *Pot samuraja*. Ljubljana: Dallas Records. 6.
- DANDROUGH, 1996: Kuj tak rime. *Ko pride Bog*. Slovenija: Conan. 4.
- CORPUS DELICTI, 2003: Kurbnhouse.
- DOŠA feat. SEMO, 2010: Zakaj je tko. *Memento mori*. Ljubljana: Datura. 4.
- ALI EN, 1994: Stremetzsky. *Leva scena*. Ljubljana: Založba Prodok/Mačji disk. 2.
- GDM, 2005: Migi prasica.
- Marko GODNJAVEC – JIZAH, 2003: *Slovenski Hip Hop*. Radio Študent (splet). Ogled 10. junija 2016.
- PASJI KARTEL, 1996: Avša. *Pesjansa*. Ljubljana: Nika Records. 5.
- MISS KATANA, 2010a: *Miss Katana o raperkah*. YouTube. Ogled 10. junija 2016.
- MISS KATANA, 2010b: Harem. *Estrogen*. Ljubljana. 10.
- MISS KATANA feat. CAZZAFURA, 2010: Disco freak. *Estrogen*. Ljubljana. 1.
- MISS KATANA feat. TRKAJ, 2010: Katana raprazent. *Estrogen*. Ljubljana. 5.
- LIL' KIM feat. MR. CHEEKS, 2003: The jump off. *La Bella Mafia*. ZDA: Queen Bee Entertainment, Atlantic Records. 8.
- KLEMEN KLEMEN, 2000: Keš pičke. *Trnow stajl*. Ljubljana: Nika Records. 3.
- KLEMEN KLEMEN feat. BALLAU, 2003: Fash back. *Hipnoza*. Ljubljana: Nika Records. 9.
- MIMI MERCEDEZ, 2015: Prava dama. *Našminkam se i pravim haos*. Srbija: Bombe devedesetih. 5.

¹⁷ Zlata piščal je slovenska strokovna glasbena nagrada, namenjena izvajalcem in ustvarjalcem popularne glasbe.

- MIMI MERCEDEZ, 2015: Ne stidi se. *Našminkam se i pravim kaos*. Srbija: Bombe devedesetih. 9.
- NICKI MINAJ feat. DRAKE, LIL WAYNE, 2014: Truffle Butter, *The Pinkprint* (iTunes Store standard version). ZDA: Young Money Entertainment, Cash Money Records, Republic Records. 17.
- SESTRA MINLA feat. SESTRA LERDI (AYLLAH), 2009: Štikle i 200 eura.
- N'TOKO, 2003: Seks v mestu. *Cesarjeva nova podoba*. Ljubljana: Nika Records. 5.
- NANY: 6 uspavanka za Tio.
- NANY, 2008: Bitch ni vredna naslova (Nina Vidic diss).
- NANY, 2011: Taki kot si ti.
- NANY, 2010: Za fene.
- NIPKE, 2015: Se obrnemo stran. *Nipke*. Ljubljana: Dravle Records. 5.
- NUSHY, 2010: Prepovedana.
- PRINCIP feat. M, 2014: Moje rime. *Hardcore*. Velenje: Samozaložba. 9.
- DOMEN REPNIK, 2002: *Koncert skupine terapija - rap večer v klubu Triglav. ŽVPL. Ogled 10. junija 2016.*
- SAJSI MC, 2012: Antifa kučke.
- CHALLE SALLE, 2011: Midva.
- SASSJA, 2015: MC. *Taktički praktično*. Zagreb: Menart. 9.
- TRKAI, 2004: Klobuk dol. *V času enga diha*. Ljubljana: Nika Records. 12.
- VILI & I.VANISH, 2006: Kdo je tle. *Besede za 800*. Ljubljana: Dravle Records. 3.

LITERATURA

- SIMONE DE BEAUVOIR, 2013a: *Drugi spol*. Prva knjiga. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: Krtina (Krt, 169).
- SIMONE DE BEAUVOIR, 2013b: *Drugi spol*. Druga knjiga. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: Krtina (Krt, 169).
- YVONNE BYNOE, 2006: *Encyclopedia of rap and hip hop culture*. London: Greenwood press.
- JOSEPHINE DONOVAN, 1989: Introduction to the Second Edition: Radical Feminist Criticism. *Feminist Literary Criticism; Explorations in Theory*. Ur. Josephine Donovan. ZDA: The University Press of Kentucky. ix–xxi.
- ANNE FAUSTO-STERLING, 2014: *Biološki/družbeni spol; Biologija v družbi*. Prev. Iva Jevtič. Ljubljana: Krtina (Krt, 175).
- JUDITH KEGAN GARDINER, 2002: Introduction. *Masculinity Studies & Feminist Theory; New Directions*. Ur. Judith Kegan Gardiner. New York: Columbia University Press. 1–29.
- STEVEN MANDELKER, 1994: The Radical Feminist Attack on Reason. *Reason Papers; A Journal of Interdisciplinary Normative Studies*. 50–7.
- CHERI REGISTER, 1989: American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction. *Feminist Literary Criticism; Explorations in Theory*. Ur. Josephine Donovan. ZDA: The University Press of Kentucky. 1–28.
- ALOJZIJA ZUPAN SOSIČ, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 28/2. 93–113.

SUMMARY

Although rap as a subculture has historically been characterized by the inclusion of more street poets than poetesses, the latter certainly do not play a negligible role. The article therefore foregrounds the woman as author, subject, and object. While the female subject manipulates, exploits, and humiliates the man (and also the woman), the female object is subjected to humiliation, contempt, subjugation, and abuse by both man and woman. In doing so, the research shows that within street poetry, not only the authors, but also the female authors, have a negative attitude towards women. They direct negative diction both at other women and even at themselves. The ideas of feminism, masculinism, and misogyny are intertwined with a radical stance, humour, and criticism. In the end, despite everything, it turns out that the solution to the struggle between the biological genders can still be found in genuine love, which both the street poet and poetess are convinced can overcome gender differences and calm tensions between men and women. Through the discussion, domestic and foreign traditions are often connected, as the reference to the intercultural context fills the gap created by the lack of adequate material from Slovenian street poetesses. Since the latter were often neglected by chroniclers of the art, this article concludes with an outline of the history of women's street poetry in the Slovenian context, which offers insights into the poorly researched but at the same time rich tradition of female authors. Among the latter, three in particular should be highlighted: Neca Falk, who, according to some, became the first Slovenian performer to use *unsung* speech in her work with the piece *Banana*; Miss Katana, who is considered to be the first Slovenian female author to cross the border of the underground and went commercial; and Masayah, who in 2023 received the Golden Whistle 2023 award for Newcomer of the Year.