

Rave tranzicija: sjećanja na zagrebačku scenu 90-ih

Picelj, Vladimir

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:168301>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-03-05**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

RAVE TRANZICIJA: SJEĆANJE NA ZAGREBAČKU SCENU 90-IH
DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc.dr.sc. Zlatan Krajina

Student: Vladimir Picelj

Zagreb,

2017.

Izjavljujem da sam diplomski rad Rave tranzicija:sjećanje na zagrebačku scenu 90-ih, koji sam predao na ocjenu mentoru doc.dr.sc. Zlatanu Krajni, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao/la ECTS- bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Vladimir Picelj

Zahvala

U stvaranju ovog diplomskog rada sudjelovali su i anonimni dobrovoljci kojima se ovim putem zahvaljujem.

SADRŽAJ:

1. UVOD	6
2. SUBKULTURE I DRUŠTVENI RED	7
3. POVIJEST RAVE POKRETA	10
4. RAVE I POLITIKA	12
5. RAVE KAO GLAZBA I KAO PLES	14
6. RODNO PITANJE	18
7. DROGE	20
8. HRVATSKA RAVE SCENA	22
9. METODOLOGIJA I MOJE ETNOGRASKO ISTRAŽIVANJE TE OSOBNA ZAPAŽANJA	25
• Metodologija intervjua	25
• Metodologija etnografskog istraživanja	29
• Analize intervjua	33
• Tranzicija	34
• Komercijalizacija	35
• Droge	38
• Socijalizacija	41
• Način odjevanja	42
• Gdje su ti ljudi danas?	43

10. ZAKLJUČAK	45
11. LITERATURA	46
12. DODACI	47

1. UVOD

Rave kultura je stil, pravac i subkultura; u ovom radu se istražuju rave kultura u tranzicijskom kontekstu. Iako se rave kultura stereotipno promatra kao eksperimentiranje sa drogama, važno je razmotriti društvene obrasce koji često odudaraju od stereotipa. Prvi glazbeni tragovi ovog pokreta sežu od kraja 70-ih godina. U ovom radu razložena je povijest pokreta, i ukratko predstavljeno glavni glazbeni pravci od trance glazbe inspirirane istočnjačkim zvukovima i njezinih podžanrova poput "melodic", "uplifting" i "psy trance", do house glazbe koja je nastala u SAD-u iz hip hopa.

Ovaj rad tematizira i pojam subkulture, te koji su obrasci ponašanja tipični za rave kulturu. Metodološki je ovaj diplomski rad podijeljen u dva dijela; jedan opisuje metodu dubinskog intervjua, a drugi etnografsko istraživanje, odnosno riječ je o promatranju s prisustvovanjem. Provedeni intervjui daju odgovore na pitanja o vremenu tranzicije u Hrvatskoj i što se tada događalo na hrvatskoj rave sceni. Sljedeći tematski blok opisuje pojavu komercijalizacije scene, nakon čega su ispitanici odgovarali na pitanja o drogama i korištenju istih. Ispitanici su također odgovarali na pitanja o socijalizaciji; stvaranje kontakata i prijateljstva tipična je pojava u svakoj subkulturi. Zanimljiv aspekt rave scene je i način odjevanja stoga sam ispitanicima uputio nekoliko pitanja na ovu temu jer literatura i mediji jasno nalažu kako rejveri posjeduju specifičan stil odijevanja. Naposljetku, zanimalo me kakva je svakodnevnica ispitanika i u kojoj mjeri je rave kultura dio njihovog života. Iz svojeg etnografskog istraživanja primjetio sam kako je na rave sceni došlo do promjene u isto vrijeme kada se dešavala i politička promjena u državi. U razgovoru sa ispitanicima sam zaključio da bez obzira na promjenu na političkoj sceni, isto kao i na promjene na rave sceni oni su i dalje ostali vjerni toj glazbi i ona je ostala i dalje stil njihovog života.

2. SUBKULTURE I DRUŠTVENI RED

Subkultura je pojam koji se rašireno koristi unutar svakodnevnog diskursa. Smatram kako je bitno postaviti definiciju subkulture, jer rave ima dosta svojih poklonika. Hrvatski leksikon definira subkulturu kao „pojam koji obuhvaća kulturu koja se razlikuje od etablirane (ustaljene) kulture; najčešće označuje običaje i ponašanje mladeži koji su u suprotnosti s ustaljenim društ. vrijednostima.“

Hebdige nudi varijetet različitih definicija kulture, ali smatra da je najplodonosnija definicija ona koja tvrdi da je kultura cjelokupan način života. (Hebdige, 2002: 7) Kultura je za Hebdigea puno više nego opera ili muzejske izložbe. Perasović opisuje subkulturu kao svijet unutar svijeta, društvo unutar društva. Utemeljitelj pojma delinkventne subkulture je Albert Cohen. U svojoj knjizi «Delinquent boys: The culture of the gang» napisanoj 1955. godine, objašnjava delinkvenciju kao način života koji se uči u grupama gdje već postoji ustavljena praksa delinkventnog ponašanja. Općenito sve grupe nastaju «samo interakcijom s onima koji u svom uvjerenju i djelovanju već dijele i utjelovljuju kulturni obrazac». Sadržaj delinkventne subkulture jest neutilistički maliciozan te negativistički npr. krađe iz zabave, a ne iz profita, vandalizam, negativan stav prema normama. U tom „kratkoročnom hedonizmu“ (eng. short-run hedonism) ne postoje granice i izvanjski nadzor, a malo se vremena posvećuje delinkvenciji dok većina zabavi. Jedan od glavnih pojmova uz koji vežemo subkulture je referentni okvir/grupa. To u najvećoj mjeri određuje kakav je naš pogled na svijet i situacije u kojima se nalazimo npr. u teškoj bezizlaznoj situaciji, solucija za koju se odlučimo mijenja naš referentni okvir. Isto tako ćemo teško sebe prisiliti da glasujemo za republikance ako naša referentna grupa kaže drugačije. (Perasović, 2001: 9-10)

Pojam kontrakture razvio se prije hipi pokreta i drugih radikalnih inicijativa. 1960. godine Milton Yinger predložio je razliku pojmova subkulture i kontrakture. Htio je naglasiti konfliktne situacije koje su karakteristične za kontrakulturu, a za mnoge supkulture je tvrdio da se

radi o „kulturama unutar kulture“. Potvrdio je da subkultura dolazi u konflikt s kulturom, ali je htio razlikovati normativne sustave „subdruštava“, od onih koji se pojavljuju u konfliktnim situacijama. Deset godina nakon Yingerova teksta pojam kontrakulture veže se uz dijelo T. Roszaka koji piše o razovrsnim akterima protestnih pokreta u drugoj polovici 60-ih godina. (Perasović, 2002: 487)

I u zagrebačkom slučaju se odbacuje klasni determinizam kao jedan od osnovnih koncepata. Ono što ih povezuje snažnije je osjećaj pripadnosti i stupanj privrženosti određenom tipu elektoničke glazbe. „U najširem smislu subkulture čine grupe ljudi koje dijele neke bitne zajedničke vrijednosti i norme, čime se razlikuju od ostalih društvenih grupa. Upravo je ta različitost ključna odrednica pojma jer implicira nešto odvojeno od opće populacije, a upravo je zbog toga koncept subkulture toliko atraktivan kao model koji se fokusira na proučavanje društvenih grupa koje karakteriziraju drukčiji oblici ponašanja i alterantivne vrijednosne norme u odnosu na one dominantne prevladavajuće (Blackman, 2005.)“ (Perasović, Krnić, 2013: 19) Ono što svaku subkulturu izdvaja od dominantne zajednice je upravo prefiks „sub“ koji označava podređenost te zajednice naspram one dominantne. Subkulturne zajednice završe nerijetko na margini društva, a članovi tih zajednica su tokom povijesti, ali i danas, svrstani u subkulture radi svoje klase, rase, seksualne orijentacije, etniciteta, dobi. (Perasović, Krnić, 2013: 20)

Sarah Thornton i njezino istraživanje britanske klupske kulture sredinom devedesetih je ključno utoliko što opovrgava birmingemsku definiciju subkulture kao empirijski nepromjenjive. „Njezina studija ne definira potrošačke izbore mladih kao proto-umjetničke ili proto-političke akcije. Naspram toga, fokus je usmjeren na procese hijerarhizacije i raspodjele moći unutar (sub)kulturalnih grupa, odnosno identificira (sub)kulturne ideologije kao sredstva pomoću kojih mladi ljudi zamišljaju svoj kulturni krug i ostale grupe naspram kojih se definiraju. Autorica polazi od pretpostavke da su suvremene kulture i „visoke“ i „niske“, određene dinamikom „distinkcija“ koje predstavljaju sredstva kojima se ljudi služe u nastojanju da steknu društvenu moć i osjećaj vlastite vrijednosti.“ (Perasović, Krnić, 2013: 75) Sarah Thornton sugerira kako je popularna kultura kao i visoka kultura izrazito strukturno hijerarhizirana. U slučaju subkultura, hijerarhija je produkt distanciranja od ostalih grupa. Francuski sociolog Bourdieu tvrdi kako kapital, materijalni i simbolički određuje položaj pojedinca u društvu; kulturni kapital se odnosi na znanje i stupanj obrazovanja. Ova vrsta kapitala određuje način na koji pojedinac govori, ali i

određuje i stil odjevanja. Ekonomski kapital je u većini slučajeva povezan s kulturnim, no postoje i iznimke. Socijalni kapital se odnosi na društvene odnose i poznanstva, a naziva ga se i simboličkim kapitalom. Ukus nije pitanje osobnog izbora, već je konstrukt koji odražava podrijetlo pojedinca i kulture kojoj pripada. (Perasović, Krnić, 2013: 78) Sarah Thornton preuzima Bourdieuvu terminologiju i stvara pojam „subkulturni kapital“. U ovom slučaju „bogatstvo“ subkulturnog kapitala se mjeri u odjeći, frizuri, kolekciji glazbenih ploča ili diskova. Subkulturni kapital podrazumijeva i poznavanje slenga, a poštovanje se stječe poznanstvima. (Perasović, Krnić, 2013: 79) Subkulturni kapital se ostvaruje izvan obrazovnog sustava, odnosno gradi se u slobodnom vremenu.

U većini slučajeva sociolozi koriste binarni način suprotstavljanja mainstreama i subkultura. U slučaju istraživanja klubske scene postoji određeni otpor prema mainstreamu, a to se odražava u glazbenom ukusu, odnosno oni koji slušaju komercijalnu glazbu s top ljestvica se etiketiraju kao „mainstream“. Pripadnici klupske kulture uopće međusobno na razgovaraju o novcu i klasnoj podjeli. (Perasović, Krnić, 2013: 83) unatoč činjenici da su klasne odrednice nebitne za pripadnike klubske kulture, nužno je uzeti u obzir društveni položaj aktera kako tvrdi Jensen. (Perasović, Krnić, 2013: 85)

Mediji su ključni u formiranju društva u cjelovitosti, tako i subkultura. Thornton tvrdi, za razliku od birmingemske škole, kako mediji i subkulture nisu u opoziciji. (Perasović, Krnić, 2013: 87) Za underground, smatra Thornton, najveći je neprijatelj medijska eksponiranost koja će narušiti ekskluzivnost i mističnost takvih grupa. Underground scena je vrlo kritična kada je riječ o glazbi; subkulturni kapital se mjeri u količini nove, opskurne glazbe, a ovaj vremenski okvir je vrlo fluidan. (Perasović, Krnić, 2013: 88) Tabloidizacija društva odražava u kojem je stanju društvo, ali i suprotstavlja različite sisteme vrijednosti. Čak su i tokom šezdesetih mediji pisali o neprimjerenom ponašanju mladih i seksualnoj revoluciji popraćenoj drogama. Medijski napadi na subkulture osnažuju djelovanje tih grupa. (Perasović, Krnić, 2013: 89)

Thornton smatra kako je umjetno stvorena distinkcija između undergrounda koji se bori protiv kapitalizma za koji se zalaže mainstream. Za scenu orijentiranu prema elektornskoj glazbi osnovica je elitizam, a ne suprotstavljanje dominantnoj kulturi. (Perasović, Krnić, 2013: 91)

„Pristup kojeg smo nazvali postmodernim (jer se sami autori tako definiraju) i čiji su glavni predstavnici S. Redhead i D. Muggleton utemeljen je na pretpostavci da je veza između glazbenog ukusa, stila i identiteta bitno oslabljena, što dovodi do raspada dotadašnje tradicionalne podjele subkulturnih stilova.“ (Perasović, Krnić, 2013: 311)

Pojam novoplemena Michaela Maffesolija zamjenjuje pojam subkulture jer ističe promjenjivost mladenačkih identiteta. Novonastale društvene tvorevine nemaju snažne emocije i nema jasne strukture. (Perasović, Krnić, 2013: 312) Postmoderni društveni alteri shvaćaju mlade kao potrošače koji nisu ograničeni svojom klasnom pripadnošću. (Perasović, Krnić, 2013: 313)

Pojam „scene“ nailazi na redefiniranje; prema Willu Strawu scene su kulturni prostori koji konstruiraju odnose grupa okupljenih oko određenog stila. (Perasović, Krnić, 2013: 313) Scena obuhvaća glazbeni i kulturni aspekt, no definitivno ne zamjenjuje pojam subkulture. Scena, novopleme, životni stil i postmoderna subkultura u svojoj suštini ukidaju klasni determinizam. (Perasović, Krnić, 2013: 314)

Neki autori smatraju kako rave scena nema političko djelovanje i kako se radi o doista ispraznoj i hedonističkoj subkulturi, neki autori dokidanje klasnih razlika i spolnu emancipaciju na ovoj sceni doživljavaju dosta ozbiljno. Rave kolektiv više nije klasno homogeno tijelo te se zato ne bori protiv sistema. (Perasović, Krnić, 2013: 318)

3. POVIJEST RAVE POKRETA

Rave pokret je na londonsku scenu ušao na velika vrata; 12. travnja 1997. godine na Trafalgar Squareu su organizirane demonstracije za potporu obespravljenim liverpulskim dokerima, a elektronska glazba je bila pozadina ovog događaja. (Perasović, Krnić, 2013: 113) Policija nije bila u stanju uspješno ugušiti masu ljudi na ulici. Mediji i javnost su za nered okrivili organizatore koji su promovirali techno glazbu. Širenje moralne panike oko acid housea se pojavila još tokom osamdesetih godina, a podršku im je dala i konzervativna vlada. Posebna policijska jedinica Pay Party Unit osnovana je 1989. godine, a u zadatku je imala suzbijanje acid house partyja na nacionalnoj razini. (Perasović, Krnić, 2013: 114) Godine 1990. je donesen

zakon „Entertainment Act“ nazvan još i Acid House Bill koji propisuje velike kazne za sve organizatore ilegalnih techno partyja. Akt Powers in relation to rave propisuje zabranu širenja alternativne kulture. U zakonodavstvu Velike Britanije rave party se klasificirao kao „okupljanje 100 ili više osoba na otvorenom, na kojem se pušta glasna glazba tokom noći, gdje a) okupljanje traje nekoliko dana i b) glazbu potpuno ili pretežno karakterizira ispuštanje niza repetitivnih zvukova“ (Rietveld, 1998.b: 246) (Perasović, Krnić, 2013: 115)

Rave je naišao na dosad neviđenu reakciju vlasti koja je odlučila brutalno sasjeci u korijenu sam pokret iako nije bio posebno drugačiji od ostalih subkulturnih pokreta. Rave kultura je za lokacije partyja odabirala prostore na urbanim marginama. Engleske vlasti su posebno uznemirujuće reagirale na činjenicu da su raveri počeli seliti partyje u ruralna područja gdje je bilo manje policijske patrola. Konzervativna vlada se uzdala u ta ruralna područja i smatrala ih koljevkom svojih ideala. (Perasović, Krnić, 2013: 118)

Rave diskurs nerijetko preuzima jezik koji se referira na duhovnost; tako su dj-evi poistovjećivani sa svećenicima, droga je sakrament itd. Mnogi posjetioci techno partyja svjedoče o tzv. spiritualnim doživljajima, ponekad popraćenih i uzimanjem droga. (Perasović, Krnić, 2013: 139) Koliko je moćna suvremena glazba svjedoči pojam *jouissance* što „predstavlja stanje ekstaze oko kojeg je organizirano iskustvo suvremene plesne kulture. To je stanje fizičke i psihičke ugone koje proizlazi iz porozije ega i individualnog kroz utapanje u kolektivnom doživljaju trenutka, dijeleći iskustvo glazbe i povezanosti.“ (Perasović, Krnić, 2013: 140) Osjećaj „ocenaskog iskustva“ kako ga naziva Ben Malbon se opisuje kao ekstatično, euforično i uzvišeno iskustvo. U ovom stanju raveri nadilaze sebstvo u nekom transcendentalnom kolektivu. Svoju filozofsku maksimu raveri izražavaju u skraćenici „PLUR“ (Peace, Love, Unity, Respect) što znači mir, ljubav, jedinstvo, poštovanje. (Perasović, Krnić, 2013: 144) „Energija, svemir, budućnost, mutacija, trans, mayday, vječnost, digitalno, magija, regeneracija, rave, forward ever - backward never, kao i nizovi drugih pojmova koji karakteriziraju kasniju fragmentaciju stilova techno kulture kod nas i u svijetu služe nam kao orijentiri u prepoznavanju novog senzibiliteta. Engleski jezik, kao i u kompjuterskom svijetu, prevladava.“ (Perasović, 2001: 355)

Otkako se rave kultura pojavila s novim zvucima Chicaga i Detroita, prošlo je nekoliko godina dok rave nije zavladao klubovima diljem svijeta. Na isti način kako se rock fragmentirao na smjerove poput hard-rocka, jazz-rocka pa i heavy metala, tako se i elektronska glazba podijelila u

žanrove: techno, house, trance itd. (Perasović, Krnić, 2013: 171) Tokom devedesetih godina na rave sceni se pojavljuju slogani poput „90-es: *No more fuckin' rock 'n' roll!*“ što jasno označava prekid s rock 'n' roll-om, na jednak način kao što je rock raskinuo s hipijima i njihovom glazbom. Postoje fundamentalne razlike između rocka i rave kulture, a u suštini se rock fokusira na iskazivanje muškosti, bendovi na drugačiji način od dj-eva pristupaju glazbi i publici, rockeri jačaju individualnost, modernosti i politički statement, dok raveri ističu pripadanje, postmodernu i apolitičnost. (Perasović, Krnić, 2013: 173)

Ako se psihodelični rock i hipi kultura SAD-a smatra začetkom rave pokreta, odnosno ako je rave nastavak psihodeličnog rocka s kojim nije u potpunosti prekinuo kontinuitet, možemo zaključiti da je rave na neverbalni način nastavio prenositi poruke s modernom glazbom. (Perasović, Krnić, 2013: 175) „Rave kultura je ostvarila i neke druge snove koje su sanjala radikalna i buntovna djeca rock kulture: decentralizacija i ukidanje anglosaksonske dominacije koju su proveli hard core sljedbenici i kritičari etabliranja punk pokreta, bila je također obnovljena i osnažena na rave sceni. Iako bi koraši bili nezadovoljni izostankom eksplicitne politike, sigurno bi ih veselila decentralizacija i rušenje sustava zvijezda u prvim godinama rave kulture. Naravno, komercijalizacija je ono što karakterizira i rock i rave, razočaranje što je rock, kao oružje kulturne revolucije, postao biznis, bilo je veliko i snažno prisutno, a slična se priča ponovila na rave sceni; tamo gdje zvijezde nisu bile zamislive, sada imamo isti obrazac i DJ može biti udaljen od rasplesane gomile i simbolički i stvarno, gomilom novaca ili visokom pozornicom. To je nešto što govori o kontinuitetu kapitalizma, više nego o unutrašnjim sličnostima i razlikama rock i rave kulture.“ (Perasović, Krnić, 2013: 176)

4. POLITIKA I RAVE

Što se tiče političke angažiranosti, iako se smatra kako subkulture posjeduju politički potencijal vrlo često im fali jasan politički cilj. Ne postoji konsenzus oko toga što se, odnosno koje djelovanje se može smatrati političkim (koji simboli i aktivnosti). (Perasović, Krnić, 2013: 94)

Prema mišljenju nekih sociologa, raveri nisu apolitični iako njihovo djelovanje nije usmjereno na mjenjanje svijeta. Njihov politički izraz leži u procesima konstrukcije identiteta, autorefleksiji, odmaku od realnosti.

Rave je kritiziran da nema jasnu političku poruku, za razliku npr. hipi pokreta koji je jasno oblikovao svoji politički potencijal kroz proteste. Kao i hipi pokret i rave je doživio osuđivanje od strane vlasti. U Velikoj Britaniji su sredinom osamdesetih nastale tendencije ka hedonističkom individualizmu koji je potpomognut Thatcherinim slavljenjem slobodnog tržišta. U tim je godinama Margaret Thatcher poduzimala doista ozbiljne korake u širenju moralne panike protiv rave pokreta. (Perasović, Krnić, 2013: 97) Hedonizam i eskapizam su atributi koji se pripisuju rave kulturi kako bi se prikazao kao isprazan pokret.. Kritičari tvrde kako je nemoguće da rave pokret oponira centrima moći jer nema jasno izraženu ideologiju. (Perasović, Krnić, 2013: 98) Devedesetih godina, kritičari rave kulture primjećuju pojavu mračnijih glazbenih stilova, pad entuzijazma koji uspoređuju s padom kvalitete droga koje konzumiraju pripadnici subkulture. Droge su za kritičare način bijega od realnosti i funkcionalnosti koja iziskuje radnu sposobnost kako bi se postigao profit. Drugi kritičari droge vide kao način osnaživanja dominantnih centara moći jer bijeg od rutine ne predstavlja prijetnju, barem ne dugoročnu. (Perasović, Krnić, 2013: 100)

Otpor i subverzija se može promatrati kroz više perspektiva; nije nužno promatrati subverziju kroz ljevičarsko poimanje. „Otpor u tom smislu nije pasivan ili reaktivan pokret protiv moćnih struktura, nego je konstitutivni element unutar odnosa moći. S obzirom na kontradiktoran karakter otpora on može biti pluralan, raznovrstan, polimorfan i može zadobiti različite oblike, što se posebno odnosi na subkulturnu scenu. Otpor kroz procese pregovaranja i komunikacije može omogućiti kritičku relativizaciju vlastite pozicije ako se uzme u obzir pozicija drugog u različitoj kulturi ili na nekoj drugoj sceni.“ (Perasović, Krnić, 2013: 111)

Neke subkulturne organizacije vezane uz rave nerijetko promoviraju ideje ekologije, socijalne pravde i zaštite ljudskih i životinjskih prava. Specifični su D.I.Y. kolektivi (*Do It Yourself* engl. učini sam) koji se oslanjaju na rukotvorine od kojih se financiraju i promiču alternativne načine života. „Ta je strana plesne kulture promovirala decentraliziranu, ne-hijerarhičnu formu organizacije i participacije. Slobodne partyje omogućavale su dobrovoljne donacije, a sve

aktivnosti vezane uz događaj osmišljavali su i provodili upravo sami zaljubljenici u glazbu i DJ-i.“ (Perasović, Krnić, 2013: 120)

Akcije pod nazivom Reclaim the Streets su nastale početkom devedesetih, a kasnije su označavale opoziciju kapitalizmu. Politički usmjeren je i pokret Exodus kolektiva koji se bore protiv socijalne ekskluzije. Vođeni su anarhističkim principima, a i njihove društvene akcije su se fokusirale na pomoć siromašnima, obnovu zgrada i organiziranje rave partyja. (Perasović, Krnić, 2013: 122)

5. RAVE KAO GLAZBA I KAO PLES

House glazba se javlja isprva u SAD-u ranih osamdesetih godina u formi jazza, R&B-a, soula s elektro-pop podlogom. Na neki način, house je mutacija disca. „Radi se o glazbenom stilu koji nastaje u specifičnom kulturnom miljeu rasističke i homofobne Amerike, kao izraz prevladavanja dvostruke isključenosti crnaca i homoseksualaca.“ (Perasović, Krnić, 2013: 179) Ovaj glazbeni pravac dobio je ime prema legendarnom klubu The Warehouse. Iz Chicaga se house seli u New York, odnosno u underground klub Paradise Garage. (Perasović, Krnić, 2013: 180) acid house nastaje krajem osamdesetih s pojavom Roland TB 303 bas sekvencera. Snimka Acid Tracks smatra se početkom ovog žanra te se u njoj prepoznaje četveročetvrtinski ritam. (Perasović, Krnić, 2013: 181) „Roland 303 izbačen je na tržište 1983. godine, kao bas-sintesajzer konstruiran da ide uz Roland 606 bubanj-mašinu, namijenjen je gitaristima kojima treba bas-dionica za sviranje. Za tu je svrhu bio posve neprikladan, pa se 1985. Prestao proizvoditi. Ali neki talijanski disko-producenti otkrili su u 303-ci potencijal za čudne moroderovske zvukove...“ (Reynolds, 2009: 59)

Detroiti techno je nastao pod utjecajem čikaškog housea i europskih izvođača poput Depeche Modea, New Ordera, Telexa, a posebice Kraftwerka. Prva techno kompozicija je nastala 1985. godine pod nazivom No Ufos. DJ-i Juan Atkins, Kevin Saunderson i Derrick May, zvani još i Bellvillskom trojkom, kombinirali su europski synth-popo zvuk s funkcom, elektrom i soulom te je tako nastao techno. Dok je u houseu naglašena melodija, techno njeguje nesenzibilizirana,

umjetna i sintetizirana glazba. (Perasović, Krnić, 2013: 182) Društvena pozadina techna otkriva tadašnje trendove deindustrijalizacije; iako techno spaja različite afroameričke glazbene elemente i bjelački europski zvuk, nastanak techna nije imao veze s rasnim pomirenjem. Detroiti techno je postao važan segment afroameričke zajednice. (Perasović, Krnić, 2013: 183) Underground Resistance kolektiv i istoimena glazbena etiketa još uvijek ima kulturni status; kolektiv su formirali Mike Banks i Jeff Mills. Underground Resistance je zadržao svoju poziciju daleko od mainstreama i omogućio umjetničku slobodu članovima kolektiva, nevezano uz financijska sredstva. (Perasović, Krnić, 2013: 184)

Iako se britanska klupska scena dugo opirala prodoru novih zvukova iz Amerike, 1988. godine house ulazi u londonske i mančesterske klubove. Ibiza je predstavljala otok koji je još šezdesetih njegovao klupsku kulturu i uživanje u drogama. (Perasović, Krnić, 2013: 186) različito miksani zvukovi tog balearskog otoka se preselio u London. Shoon, legendarni londonski klub, postaje među prvim klubovima koji počinju puštati acid house. Međutim, samo odabrane osobe su imale priliku ići u klub u kojem već tada postaje uobičajena praksa konzumiranja ecstasyja. Ubrzo su otvoreni i drugi acid house klubovi, Spectrum i The Trip. (Perasović, Krnić, 2013: 187) Manchester je u klubu Hacienda isprva okupljao članove crnačke zajednice oko acid housea, a zatim i bijelu srednju klasu. (Perasović, Krnić, 2013: 188) Proliferacija ecstasyja među pripadnicima muške srednje klase uzrokovala je smanjenje nasilja na nogometnim utakmicama u Velikoj Britaniji. „Ljeto ljubavi“ se naziva ljeto 1988. godine i povezuje se s hipi pokretom. (Perasović, Krnić, 2013: 189) U ovom slučaju odnosi se na povećanu konzumaciju ecstasyja i miroljubivog, emocijama nabijenog efekta kojeg ostavlja na konzumente.

Nakon rigoroznih policijskih racija, partyji su se preselili na rubne, napuštene dijelove gradova i svoj rad nastavili u ilegali. Zatim su se partyji počeli organizirati na poljima i u šumama. (Perasović, Krnić, 2013: 190) Na tim eventima bi nerijetko DJ-evi sudjelovali pro bono iz ljubavi prema glazbi. Raveri su svoju odjeću učinili zabavnom i šarenom s mnoštvo rekvizita. (Perasović, Krnić, 2013: 191) „Shoomeri su čak počeli iskazivati prezir prema acid houseu jer su ga povezivali s acid tedsima, te su zagovarali povratak na čisti čikaški house. Subkulturni kapital uveo je hijerarhiju na scenu koju će uskoro fragmentirati i novi hibridni glazbeni stilovi. Nakon kratkog pada rave scene, jer je bila ugrožena policijskom represijom, 1990. godine otpočinje drugi van koji obilježava izrazita komercijalizacija, sve manji broj ilegalnih *do it yourself* partyja

i sve više rave klubova koji su ublažavanjem restrikcija radnog vremena mogli raditi do jutra.“ (Perasović, Krnić, 2013: 192)

Tokom devedesetih dolazi do raslojavanja i nastaje pravac hard-core. Fenomen hard-corea zhvatio je Nizozemsku, a u Njemačkoj doživljava zamah 1992. godine. Party pod nazivom Mayday je podržan i od strane njemačke vlasti. (Perasović, Krnić, 2013: 193) Love parade se smatra najpoznatijim rave partyjem na svijetu, a Njemačka je svijetu podarila i trance, poseban novi stil elektronske glazbe.

Trance prati korištenje LSD-a, a ne ecstasyja, vrsta plesa i odjeće koje se znatno razlikuju od ostalih pravaca. (Perasović, Krnić, 2013: 194)

Jungle je nastao u Britaniji i zadržava elemente hard-corea. Na jungle partyjima se pušila marihuana, te na jednak način kao trance se ističe od techna i housea. (Perasović, Krnić, 2013: 195) Iz junglea se razvija drum and bass, a slušali su ga bijelci iz srednje klase. Dio podstilova su izrazito komercijalni, a dio je ostao underground. (Perasović, Krnić, 2013: 196) Krajem devedesetih rave ulazi u mainstream što znači fragmentaciju stilova i grupaciju dotad skoro homogene mase. Popularizacija ravea znači i komercijalizaciju, kao i pojavu DJ-a orijentiranih na profit koji ne mare za kvalitetu glazbe.

Gilbert Levey, poznatiji kao Goa Gil, nakon putovanja po indijskoj pokrajini Goi, koristio je tokom osamdesetih elektro zvukove i organizirao partyje u samoj Goi. Raja Ram, rođeni Australac, također je bitno ime na psy trance sceni jer se smatra začetnikom goa trancea, psy trancea i psy ambienta. (Perasović,

Krnić, 2013: 202) Goa trance je svoj vrhunac doživio 1996./1997. godine. Danas se za Goa trance koristi puno širi pojam „psy trance“ koji obuhvaća stilove poput progressive, fullon, dark psy, tech trance... (Perasović, Krnić, 2013: 206) Najpoznatiji psy trance festivali su Ozora u Mađarskoj, VooVa u Njemačkoj i Boom u Portugalu. Ovi festivali rade po principu *do it yourself*, a festivali su popraćeni radionicama i neovisni su o sponzorima i korporacijama. (Perasović, Krnić, 2013: 207) Psy trance kao pokret koristi različite mistične rituale i obrede, i mnogi uspoređuju psy trance s tzv. religijskim pokretom. Glazba i droge posjetitelje ovih partyja stavljaju u neko transcendentalno stanje. (Perasović, Krnić, 2013: 323)

Düsseldorf je ultimativni izvor detroitskog techna, ali pretpovijest zapravo počinje u Münchenu. Glazbenik Giorgio Moroder je bio taj koji je izumio eurodisko u Münchenu. On je pokretač Say Yes Productions u suradnji s britanskim gitaristom Peteom Belloteom. prepoznali su glas Donne Summer koja je poznata po rock-mjuziklima kao što su *Kosa* i *Godspell*. Morodera scena smatra utemeljiteljem hausea, ali prava hausa revolucija dolazi tek 1977. godine s globalnim hitom „I feel love“ Donne Summer. (Reynolds, 2009: 51) Pjesma je sazdana od sintisajzerskih zvukova, a ritam je pravilan i popraćen udaraljka.

Jedna riječ koja sažima bit garagea, to je *deep* (duboko). Zato se i tako naziva snimka kao što je Hardriveova „Deep inside“ i grupa s nazivom Deep Dish. Deep je najprogresivniji podžanr garagea. Njegov tradicionalizam se vidi ipak u fetišnim pjesmama s klasičnim diva-vokalima. Deep je povezan uz soul i rnb. Deep najviše drži do konvencionalnog shvaćanja muzikalnosti. (Reynolds, 2009: 64)

Ples je slavljenje života, zapravo nije nikakav bunt, već način igre i radost. (Perasović, Krnić, 2013: 107) Istraživanja Angle McRobbie pažljivo prikazuje bunt žena koje ne žele biti diskriminirane niti ovisne o muškarcima. McRobbie smatra kako je plesni podij prilika za iskazivanjem seksualnosti. (Perasović, Krnić, 2013: 110)

Autori Perasović i Krnić žele se odmaknuti od estetike plesa i utilitarne funkcije o kojoj govore razni teoretičari. Na zapadu je ples marginaliziran ili predstavljen kao banalan čin što u konačnici dovodi u pitanje i naš stav spram tijela. (Perasović, Krnić, 2013: 162) Ples je teško verbalno izraziti, odnosno opisati. Ono što čini razliku između vrsta plesova je i glazbena podloga; uvriježeni status imaju plesovi s podlogom glazbe namijenjenoj za slušanje, a ne samo za plesanje. „Dominantne glazbene vrijednosti preferiraju naglasak na melodiju i vokal, što proizlazi iz logocentričkog karaktera zapadne kulture, pa je rock kao glazba koja se temelji na otpjevanoj poruci tretiran kao glazbena i kulturna praksa koja posjeduje značenje i time zavređuje status važnog kulturnog fenomena, između ostalog vrijednog akademskog razmatranja, dok su, s druge strane, plesni stilovi popularne kulture rijetko dobivali takav tretman. Pitanje interpretacije značenja kulturnih praksi uvijek za sobom povlači niz problema, pogotovo kada se radi o praksi poput plesa koji je isključivo baziran na pokretu odnosno na tjelesnoj ekspresiji. Već je ranije

napomenuto da su razne studije pokazale da postoje teškoće u pokušaju verbalizacije osjećaja i značenja u tom kontekstu, što može voditi pogrešnom zaključku da ples ne posjeduje značenja.“ (Perasović, Krnić, 2013: 164)

Ples na partyjima pruža bijeg od stvarnosti u repetitivnim ritmovima. Ples igra veliku ulogu u konstrukciji identiteta i društvenoj interakciji. Ples na partyjima ima jasno određene granice kretanja. Medijacija je druga dimenzija plesa; tip glazbe i vizualni efekti prostora utječu na ples. Tehnike i kompetencije se mijenjaju tokom trajanja partyja. Stil odražava individualnost, a izvedba o (ne)korištenju alkohola i droge.

„Ples u rave kulturi ima performativne specifičnosti i razlikuje se od pankerskog, rokerskog, rockabilly ili nekog drugog plesnog stila. Ono što je zajedničko gotovo svim žanrovima elektronske plesne glazbe jest izrazita repetitivnost, bez obzira radi li se o više ili manje melodičnom stilu, što u dobroj mjeri definira ekspresivnu formu plesa. No, svaki stil elektronske glazbe ima svoje specifične ritmičke i akustične odrednice, pa će se plesanje na house, techno, trance ili drum and bass glazbu razlikovati.“ (Perasović, Krnić, 2013: 236)

Simon Reynolds daje svoje observacije plesa na gabber glazbu. „Što se tiče gabberskog plesa, na pola je puta između punkerskog poganja i folklornog plesa. Čitavu noć divim se nevjerovatno zamršenom, apsurdno brzom radu nogu ovih klinaca, koji podsjeća na kickbox.“ (Reynolds, 2009: 285)

6. RODNO PITANJE I RAVE

Angela McRobbie je autorica subkulturne studije naziva *Girls and Subculture*. U sociološkim istraživanjima prevladava „muški“ pogled jer su i muškarci u najvećem dijelu istraživači. Istraživanja pokazuju da se muške subkulture kreću po javnim prostorima, dok tipično ženske ostaju u privatnoj sferi, odnosno doma. One se fokusiraju na aktivnosti poput sakupljanja i slušanja ploča, magazina i postera. (Perasović, Krnić, 2013: 127) S jačanjem feminističkih ideja

dolazi do borbe sa stereotipovima. Rave kultura je dokinula tradicionalno poimanje rodne kulture; do početka osamdesetih klubovi i plesni podiji su bili poprište seksualnog naboja gdje su se žene objektivizirale. Ples je imao funkciju zavodjenja, a plesale su većinom žene. Odjevni predmeti među pripadnicima rave partyja su oskudni, naročito među ženama koje su nosile kratke hlače i uske majice. Osim što je odjeća erotizirana, djevojke privlače pažnju noseći „djetinjaste“ predmete poput duda i lizalica. „I rejverska kultura postala je visoko ritualizirana. Postojale su odore – velike kape, kapuljače, vunene kape, bijele rukavice, plinske maske; široka ili rastezljiva odjeća (vrećaste traperice i majice za dečke, trikoi za cure) uz koje idu ostale potrepštine, zviždaljke, sirene i fluorescentne plastične cijevi (*glow sticks*).“ (Reynolds, 2009: 149) Iako u rave kulturi nema spolne diskriminacije, žene se manje uključuje u kulturnu produkciju npr. organiziranje partyja, izrada plakata itd. (Perasović, Krnić, 2013: 133) M. Pini u svojem istraživanju pokazuje kako se rave kultura postavlja kao suprotnost tradicionalnoj heteroseksualnoj paradigmi. Sve prethodne mladenačke subkulture, kao što je već spomenuto, referiraju se na pobunu i politički aktivizam. Rave pruža zadovoljstvo iz konzumiranja droga i plesa jer se muškarci i žene na isti način prepuštaju ekstazi. Pini od ispitanica doznaje kako ecstasy pruža tim osobama drugačije poimanje sebe. (Perasović, Krnić, 2013: 135) Dok Pini tvrdi kako se plesni podij deseksualizirao, autori poput Malbona tvrde kako je plesni podij mjesto izražene seksualnosti i pronalaska seksualnih partnera. (Perasović, Krnić, 2013: 137)

Angela McRobbie (1994) tvrdi kako je u rave kulturi naglašen estetski element kulture mladih. Kroz vizualni identitet i spolovi se diferenciraju na rave sceni. Muškarci obično prakticiraju neukrašeni stil, i suzbijaju svoju potencijalnu agresiju kroz uzimanje ecstasyja. McRobbie tvrdi kako je rave kultura dječja, odnosno predspolnog razdoblja. Kroz droge pojedinci proživljavaju osjećaje djetinjstva. To je vidljivo iz njihovih modnih dodataka poput duda i pištaljka. Djevojke nose većinom izrazito zavodljivu odjeću koja otkriva njihova tijela. Autorica s feminističke pozicije kritizira radoblje komercijalizacije kada su djevojke obavljale niže rangirane zadatke vezane uz organizaciju partyja.

Iz svog dosadašnjeg iskustva odlazaka na partije, mogu potvrditi riječi Angele McRobbie da su žene ravnoprave muškarcima na partijima. Isto tako žene su doista manje uključene oko samog partyja. Muškarci su većinom organizatori, a velika većina DJ-a je također muška. Redari su

naravno također muški, a i primjeti se da su i konobari u većem broju muškarci. Danas su žene skroz ravnopravne u promociji samih partija putem društvenih mreža, a prije su u toj promociji sudjelovale ljepljenjem plakata i djeljenjem flayera.

7. DROGE

Droge zauzimaju centralnu poziciju u nebrojeno mnogo subkultura pa tako i u klubskoj. Još prije šezdesetih godina u kojima se desila proliferacija droga u subkulturama, jazz glazbenici su koristili marihuanu, kokain i heroin za bolji performans. Subkultura moda je usko povezana s korištenjem amfetamina koji se održavali razinu fizičke spremosti, a subkultura hipija je povezana s korištenjem LSD-a koji je za hipije predstavljao otpor protiv sistema. (Perasović, Krnić, 2013: 145) Posljednjih je godina zabilježen trend normalizacije droga među mladima, a droga prestaje biti simbol subverzije. Neki autori tome pripisuju činjenicu kako je droga postala dostupnija i to neovisno o spolu i klasi. (Perasović, Krnić, 2013: 146) Za rave kulturu se specifično veže droga ecstasy, odnosno MDMA. „MDMA je prvi puta slučajno sintetiziran 1921. godine unutar njemačke farmaceutske kompanije Merck, kao nusprodukt pokušaja da se sintetizira spoj kojim bi se kontroliralo abnormalno krvarenje. Kompanije nije imala posebnog interesa za MDMA i premda su se neki znanstvenici sporadično, tijekom pedesetih, bavili istraživanjem efekta koji taj spoj ima na krvni tlak ili na ponašanje kod životinja, sve do sedamdesetih bio je gotovo potpuno zaboravljen.“ (Bernschneider i Freudmann, 2006) (Perasović, Krnić, 2013: 148) Iz zaborava MDMA vadi dr. Alexander Shulgin iz Kalifornije i nastavlja istraživanja utjecaja MDMA-a. U Americi MDMA postaje ilegalnom supstancom 1985. godine, unatoč činjenici da su mnogi znanstvenici i psihijatri pronalazili pozitivne učinke MDMA na psihičke tegobe. (Perasović, Krnić, 2013: 149) U Velikoj Britaniji MDMA je zabranjena droga još od početka sedamdesetih. Iako su ulični dileri nazvali MDMA „ecstasy“ prvo dodjeljeno ime je bilo „empathy“. Iako su zabilježeni slučajevi smrti zbog uzimanja ecstasyja, rave kultura nije odbacila svoju „najdražu drogu“. Vlasti i tabloidi su širili moralnu paniku diljem Velike Britanije, ali ni to nije polučilo prestanak konzumiranja ecstasyja. (Perasović, Krnić, 2013: 150) MDMA djeluje tako što potiče otpuštanje dopamina i serotonina u mozgu. Osobe koje konzumiraju

MDMA to iskustvo opisuju kao euforično i emaptično, a zabilježeni su i slučajevi visoke razine kooperativnosti među osobama koje konzumiraju MDMA. (Perasović, Krnić, 2013: 152) „Amfetamin je i povijesno povezan s ratovanjem u kome su se obilato koristili njegovi učinci poput povišenog adrenalina, nesanice i pojačane spremosti na borbu ili uzmak. U Drugom svjetskom ratu vojnicima su dijelili milijune tableta da bi se pobijedio umor, podigao moral i povećala agresivnost. Poslije Drugog svjetskog rata, speed je bio omiljena droga veterana koji se nisu mogli priviknuti na civilni život (Hell's Angelsi, kamiondžije) kao i klinaca koji su se nasmrtnosadivali (modsi su se šlagirali „ljubičastim srcima“ i „crnim bombarderima“ prije tučnjava s rockerima na plažama Brightona).“ (Reynolds, 2009: 283)

Mnogi autori smatraju da je ecstasy ključan element odlaska na partyje radi postizanja uzvišenijeg stanja, no zabilježeni su slučajevi onih koji su do tih stadija došli i bez droge. „Dopamin (spidovska komponenta iskustva) se u mozgu brže nadomješta nego serotonin (dio „ljubav za sve“). Potrebno je oko tjedan dana za normalizaciju razine serotonina. Uzimanje ekstazija je poput emocionalne kupovine, a unaprijed ste potrošili osjećaj sreće. Kod manje učestalog uzimanja, takva razmetljivost ne predstavlja problem. Ali kod trajnog i pretjeranog uzimanja, ozbiljno se remeti razina serotonina u mozgu, pa je potrebno barem šest tjedana apstinirati od MDMA-a da bi se uspostavila normalna razina.“ (Reynolds, 2009: 33)

Pokret Harm Reduction okuplja ljude svih dobi i profesija diljem svijeta i fokusira se na predstavljanje droge i svijeta vezanog uz nju u nekom drugom svjetlu; suprostavlja se nasilnoj moralističnoj paradigmi koja zabranjuje droge i pokušava prikazati kako više ljudskih života odnosi rat protiv droge nego samo korištenje droga. Njihove konkretne akcije se tiču npr. korisnika intravenoznih droga, a Harm Reduction pokušava usaditi važnu informaciju uživateljima ecstasyja kako je vrlo bitno unositi dovoljne količine vode u organizam prilikom uzimanja ecstasyja. (Perasović, Krnić, 2013: 159) U Hrvatskoj se i dalje ne tretira ovisnost o drogama na jednak način kao što se tretiraju druge bolesti. Slavko Sakoman je doktor koji je svojim radom ipak najviše potpomogao princip „umanjivanja štete“ među ovisnicima i konzumentima. Udruga Špica provodila je aktivnosti na principu Harm Reductiona u Hrvatskoj, a u svojoj djelatnosti je uključila i fanzin PLUR u kojem su se dijelili savjeti i informacije ciljanoj publici, a prestaje s radom početkom dvijetisućitih. (Perasović, Krnić, 2013: 161)

8. HRVATSKA RAVE SCENA

U Hrvatskoj nalazimo pojmove subkulture još sedamdesetih godina, no najviše se fokusiraju na opisivanje studentskog otpora. Osamdesetih i ranih devedesetih u Hrvatskoj studije istražuju grafite i navijačke skupine. Perasovićeve Urbana plemena detaljnije opisuje subkulturne scene u hrvatskoj; od hašomana, šminkera i štemera u sedamdesetima, preko punka i newwave-a do metal, dark/gothic, rockabilly i navijačke scene. (Perasović, Krnić, 2013: 211) Na Hrvatskoj sceni je velik dio novonastale rave kulture prešao iz neke druge subkulture. „Prvi partyji počinju još u doba rata, u danima kada nisu bile rijetke zračne uzbune, a druga polovica 1992. i prva polovica 1993. Svjedoče nastanku prvog plemena odnosno nekoliko manjih plemena koja se šire i jačaju kroz 1993., sve do prvog velikog međunarodnog partyja (Under City Rave) krajem 1993. Od pedesetak do stotinu ljudi iz 1992., preko 100-300 ljudi s početka 1993., u drugoj polovici 1993. krug zainteresiranih se širi na četiri znamenke.“ (Perasović, Krnić, 2013: 215)

Kao što je ranije spomenuto, rave scena je napravila odmak od rocka te su i u Hrvatskoj rockeri dočekali novu subkulturu s neodobravanjem. Prisutnost navijača na rave partyjima je tipično britanski fenomen. Na hrvatskoj sceni također pronalazimo navijače na party sceni, iako britanski sociolozi naglašavaju kako je to jedino slučaj u Velikoj Britaniji. Iskustva iz Nizozemske pokazuju ne samo da navijači sudjeluju u ritualima elektronske glazbe nego nakon nekih utakmica i slavljaju zbog pobjede u Rotterdamu, puštaju preko razglasa techno (gabber) glazbu. Igrači plešu kao da su u techno klubu, za što nije potrebno znanje iz sociologije nego je dovoljan klik na Youtube. U Hrvatskoj navijači su prisutni na rave sceni još od početka. Nisu bili primjećeni po nekom posebnom ponašanju, nego se njihovo navijanje stopilo sa rave scenom. (Perasović, Krnić, 2013: 217)

Podrobniju sliku o zagrebačkoj sceni su prikupljeni od strane Perasovića, Matkovića, Glavice i ostalih članova udruge Špica. Oni su intervjuirali osobe, odnosno bivše aktore scene, DJ-e,

organizatore, nove aktere, veterane i žene. (Perasović, Krnić, 2013: 219) U nastavku slijede njihovi zaključci o zagrebačkoj rave sceni.

„Na zagrebačkoj klupskoj sceni pojavili su se novi prostori, odnosno prostori s novim glazbeno-kulturnim identitetom poput Aquarius, Gjura, Space Aggressor i Mungosa, koji su obilježili tu prvu fazu koja traje od kraja 1993. I koju je određivala vrlo specifična atmosfera jedinstva, ushićenja, identičnih emocija, zajedničkog iskustva i vrijednosti koji su predstavljali identifikacijski sklop koji je sve te ljude povezo u jedno zajedničko urbano „techno pleme“. (Perasović, Krnić, 2013: 273) Perasović govori u „Urbanim plemenima“ o klubu Space Aggressor. „Taj je prostor bio svjedokom prvog domaćeg „crossovera“, susreta „punkersko anarhističke škvadre“ s techno subkulturom za koju se nije mogao upotrijebiti ni jedan od stereotipa (iako većinom neutemeljenih) o „šminki“ i „mainstreamu“. Space Aggressor je bio podzemno mjesto, u kojem je agresija iz imena označavala samo dio glazbenog programa (hard-core) isključujući bilo kakvu stvarnu agresiju.“ (Perasović, 2001: 357)

Početak dvijetisućitih najpopularniji rave zagrebački klubovi su OTV, Aquarius, The Best i Tvornica. OTV je radio programe pod nazivom Magic Grooves, Sintetica, Bodywork, Futurescope. (Perasović, Krnić, 2013: 221) Aquarius je imao svoje programe poput Stereo Studio i Stylish. „Klub The Best neko je vrijeme bila lokacija Futurescopa koji se kasnije preselio u OTV, a do ljeta 2002. tamo se održavao i program pod nazivom Astralis, nakon čega odlazi u Gap. U to vrijeme počinju i novi programi Body&Soul i The Best Technoclub. U Tvornici se također u jednom razdoblju održavao Stereo Studio, koji je privlačio mnogo publike, ali se Tvornica sredinom 2002. poprilično ispraznila kada se Stereo Studio preselio u Aquarius.“ (Perasović, Krnić, 2013: 222) Scena je postala masovna oko 2000.-e godine; klubovi su primali svaki vikend oko pet do sedam tisuća ljudi. U tom periodu pokrenut je web portal Pegla gdje su se mogle pronaći informacije vezane uz domaće i strane partyje. (Perasović, Krnić, 2013: 274)

Nakon omasovljenja scene uslijedila je komercijalizacija. Posao DJ-a je postao unosan i sve manje se priređuju besplatni partyji. Posjetitelji partyja osjetili su razliku u razini intimnosti i osjećaja prijateljstva otkako se rave scena komercijalizirala u Hrvatskoj. Komercijalizaciju prati i mainstream zvuk. (Perasović, Krnić, 2013: 278) Mnogi ispitanici ističu kako je house glazba više mainstream nego techno glazba. Među rave poklonicima postoji percepcija trancera kao zatvorene zajednice koja se odupire sistemu. Kako je vrijeme prolazilo, na rave scenu je ušao i

alkohol kao sredstvo opuštanja, što do tada nije bio slučaj. Mnogi smatraju kako je alkohol uzrok agresije i neugodnih situacija kojih prije nije bilo na partyjima. (Perasović, Krnić, 2013: 286) Posljedica komercijalizacije jest i heterogenizacija rave scene. Ispitanici su počeli primjećivati kako partyje počinju posjećivati osobe koje pripadaju drugom subkulturnom krugu npr. slušaju cajke. (Perasović, Krnić, 2013: 290)

Party je naziv koji je preuzet s engleskog jezika i uvriježen je u hrvatskom govoru. Ispitanici govore kako se napetost osjeća kroz dan prije odlaska na party. Većina ispitanika tvrdi kako dolaze na partyje isključivo plesati. After partyji, odnosno „afteri“ se mogu odvijati u ranojutarnjim satima u nekom klubu ili u nekom privatnom stanu. Opuštanje se natavlja uz glazbu, a nerijetko i s laganim drogama poput marihuane, koju preferiraju konzumenti ecstasyja i speeda, za „spuštanje“. (Perasović, Krnić, 2013: 236)

Odjeća na rave sceni devedesetih je odisala futurizmom i bila je šarena i upadljiva. Posljednjih godina na zagrebačkoj sceni prevladava *casual* stil, iako se ponekad pronalaze trendovi u npr. Adidas trenirkama. Veliki dio ispitanika ove studije ističe kako se na partyjima oblače uobičajeno, odnosno svakodnevno. (Perasović, Krnić, 2013: 250)

Nabavljanje droge za partyje ponekad predstavlja lakši, ponekad teži podhvat. Mladi pripadnici scene ponekad nemaju dovoljno veliku mrežu kontakata i dilera. Kalkulacije prilikom kupnje ovisi o cijenu, količini i kvaliteti. (Perasović, Krnić, 2013: 256) Dio aktera tempira uzimanje droge s onim dijelom večeri kada nastupa „glavni“ DJ. Za mnoge je droga sredstvo gradnje identiteta te vide pozitivne učinke na svojem društvenom životu. Neki ispitanici koriste drogu kao sredstvo povezivanja s ostalima. (Perasović, Krnić, 2013: 260)

Rave kultura je u svijetu postavila drugačije poimanje normativnosti seksualnosti. „Najveći broj aktera iz ovog istraživanja scenu elektronske glazbe doživljava kao prostor koji bi trebao biti lišen tipičnih rituala koji podrazumijevaju seksualno zavođenje, pogotovo u svom konvencionalnom obliku. Poželjni oblik interakcije i socijalizacije na partyju podrazumijeva neopterećenost seksualnim ulogama i zajedništvo postignuto između ostalog i ukidanjem seksualne tenzije. (Perasović, Krnić, 2013: 292)

Djevojke su na partyjima isprva oblačile erotiziranu odjeću, a zatim su se počele *casual* oblačiti. Muškarci koji dolaze iz isključivo seksualnog interesa na partyje su negativno opisivani od strane

ispitanika. Oni se ne smatraju autentičnim. Djevojke koje danas dolaze sređene na party se također promatra u negativnom svijetlu jer se smatra kako nije poželjno skretati pažnju na sebe. (Perasović, Krnić, 2013: 297) Rave partyji su mjesta koja će blagonaklonije gledati na različite seksualne orijentacije nego na neke mainstream grupe. Angela McRobbie u svom tekstu zašuti i pleši opisuje specifičnu vrstu oblačenja. Raveri nose pripijene kombinezone, tajice, bodyje. Djevojke kupuju svoje modne dodatke u razim modnim lancima, ali i dućanima rabljenih odjevnih predmeta i na tržnicama.

„Sloboda izbora, iako uvijek kontekstualna, za jedan dio aktera ne podrazumijeva raspršenost identiteta i višestruke identifikacije, već pokazuje da čvrsti afektivni savezi nisu nužno sudbina determinirana strukturalnim okolnostima, nego određenim individualnim motivima, što ne umanjuje mogućnost za snažnu povezanost o kojoj govori subkulturalna teorija, a koju još uvijek možemo naći kod nekih kolektiva, pa i unutar scene elektronske glazbe u Zagrebu.“ (Perasović, Krnić, 2013: 335)

Činjenica da rave kultura nema nikakve političke preferencije niti subverzivni potencijal negira udruga Attack osnovana 1997. godine. Punim nazivom „Autonomna tvornica kulture“ svojim djelovanjem se ne uklapa u dominantni diskurs; Attack spaja anarho-punk scenu i trance scenu i oslanja se na mnoge D.I.Y. projekte. (Perasović, Krnić, 2013: 349)

9. METODOLOGIJA I MOJE ETNOGRAFSKO ISTRAŽIVANJE TE ZAPAŽANJA

Metodologija intervjua

U ovom radu koristio sam se metodom dubinskog intervjua i opisao sam svoja opažanja vlastitim sudjelovanjem i djelovanjem.

Glaser i Strauss su dali osnove za „grounded theory“, koju sam i ja koristio u svom istraživanju i bila mi je veoma korisna teorija.

Te osnove su :

- Istodobno sudjelovanje u prikupljanju i analizi podataka
- Izrada analitičkih kodova i kategorija iz podataka
- Korištenje stalne usporedne metode tijekom svake faze analize
- Napredovanje razvoja teorije tijekom svakog koraka prikupljanja podataka i analiza
- Pisanje tzv. „memo“ kako bi se specificirale kategorije
- Uzorkovanje cilja na konstrukciju teorije, a ne da predstavlja populaciju
- Provođenje pregleda literature nakon razvijanja analize (Charmaz, 2006: 5-6)

Charmaz govori kako je fleksibilnost glavna prednost kvalitativne metode nad kvantitativnom; Charmaz sugerira da prilikom odabira metode u istraživanju, istraživač ima na umu činjenicu hoće li prikupiti dovoljno podataka, npr. etnograf koji je prikupio podatke detaljnim promatranjem i kroz dubinske intervjuje ima vrijednije i bogatije podatke nego osoba koja je samo provela dubinske intervjuje. Greška je predstavljati radove sa ograničenim podacima kao vjerodostojnim i uvjerljivim. (Charmaz, 2006: 18)

Prilikom prikupljanja podataka bitno je imati na umu sljedeće:

- Prikupiti dovoljno podataka (background) o intervjuiranim osobama, procesima i uvjetim kako bi se uistinu razumio kontekst studije
- Stavovi sudionika i njihove radnje moraju biti razrađeni u detalje
- Podaci moraju otkrivati ono što se nalazi ispod površine
- Dobiveni podaci moraju biti dovoljni za otkrivanje promjena tijekom vremena
- Istraživač mora steći više perspektiva o rasponu aktivnosti sudionika
- Podaci koji su prikupljeni moraju omogućiti razvijanje analitičkih kategorija

- Usporedba podataka mora generirati nove ideje (Charmaz, 2006: 19)

Prema sudionicima istraživanja nužno je pokazati poštovanje, a istraživač treba pokušati razumjeti njihove stavove i perspektive. Interpretacija podataka ne smije značiti reprodukciju osobnih stavova ispitivača. (Charmaz, 2006: 19)

Za razliku od eksperimentalnih studija, ne postoji matematičko pravilo za određivanje veličine uzorka za dubinske intervju; preporuka različitih istraživača sugerira između 5-10 dubinskih intervjua. Prvo pitanje se naziva u dubinskom intervju „grand tour“. Diskusija može trajati jedan ili više sati. Razgovorom je moguće pokriti 10 do čak 30 tema kojima se prodire u ispitanikovu percepciju, uvjerenja i poznavanje materije o kojoj se priča. Osoba koja vodi intervju mora biti iskusna i uspješna u moderiranju razgovora. (Kairuz et al., 2007: 371)

Podaci se ponekad teško analiziraju, a mogu biti i pristrani jer otkrivaju društveno osjetljive teme. Dubinski intervjui strukturirni su kroz minimalno četiri razine operativnih faza prije samog provođenja intervjua; Launso opisuje četiri razine dubinskih intervjua:

1. razina: osoba koju se intervjuira spontano iznosi svoje aktivnosti, znanje, misli i osjećaje o relevantnoj temi
2. razina: osobi koju se intervjuira nude se prilika za objašnjenje svojih iskustava
3. razina: istraživač piše izvješće za intervjuiranu osobu, koje sadrži odraz iskustva, osjećaja i objašnjenja intervjuirane osobe
4. razina: ispitivač diskutira o iskustvima intervjuirane osobe

Osoba koja vodi intervju mora biti perceptivna, treba promatrati verbalne i neverbalne znakove sugovornika i ispravno ih interpretirati. Komunikacija je esencijalna dio intervjua, a istraživač mora biti svjestan posljedica komunikacije na ispitanika. Invazija na privatnost, koju se može vršiti ne prekinutim kontaktom gledanja u oči, treba izbjegavati. Ako se pojave znakovi agresije, ispitivač treba izjeći direktan sukobi ostati smiren i neutralan. Istraživač treba simulirati i poticati

razgovor kada je to potrebno. Produbljivanje tema treba izveti na prijateljski, neprijeteći način. Prekomplicirana i dvosmislena pitanja treba izbjegavati. U dubinskim intervjuiima se preporučuje postavljanje pitanja sa otvorenim krajem koja dopuštaju ispitaniku da objasni svoje stavove. (Kairuz et al., 2007: 371)

The general inductive approach koji opisuje Thomas označava formu analize sadržaja. Analiza sadržaja koristi induktivan pristup, a to je kombinacija refleksije i interakcije. Istraživač radi reviziju pronalazaka, te istražuje uvid koji proilazi iz podataka. Induktivni proces pomaže u pronalasku zaključka. Thomas govori „*data reduction*“, odnosno redukciji podataka. Istraživač čita i radi kategorije iz teksta i sažima taj tekst u različite teme. (Kairuz et al., 2007: 372)

Forma fokusiranog intervjua razvijena je 40-ih godina 20. stoljeća. Robert Merton i Patricia Kendall ističu da je centralno za ovu vrstu intervjua razgovor i tema koja je naprijed određena. Tema može biti film kojeg su istraživači vidjeli, članak koji su pročitali ili tema može biti društvena situacija u kojoj su ispitanici sudjelovali, a koja je poznata i istraživačima. (Flick et al., 2004: 205) fokusirani intervjui se smatra semistrukturalnim po svojoj organizaciji pitanja. Slobodniji su i otvoreniji za asocijativne reakcije. Cilje fokusiranih intervjua je povećanje opsega predmeta rasprave i cilj je dati ispitanicima priliku da iznesu stajališta koja nisu možda predviđena (Flick et al., 2004: 205)

Merton i suradnici opisuju četiri kriterija za fokusirane intervjue:

1. opseg: spektar problema koji se obrađuju u intervjui ne smije biti preuzak. Ovo znači da ispitanici trebaju imati priliku da reagiraju na „poticajnu situaciju“ (film, tekst, slika ili drugo). To se tiče i teoretskog očekivanja i nepredviđene reakcije.
2. specifičnost: teme i pitanja koje treba riješiti u intervjui označavaju specifičnost npr. Ispitanici koji su pogledali film ne bi trebali jednostavno izraziti globalnu procjenu, nego i konkretne emocije koje se odnose na film.

3. dubina: dubina je dimenzija koja treba biti odgovarajuće zastupljena. Ispitivač treba pomoći ispitaniku da iznese afektivne i kognitivne vrijednosti.

4. osobni kontekst: osobni kontekst u kojem se analiziraju značenja i reakcije moraju biti ispravno zabilježeni. Ispitivač tumači sve reakcije ispitanika i cjelokupni dojam koji je temeljen na razgovoru (Flick et al., 2004: 205)

Intervju, za razliku od obične konverzacije, ima postavljena pravila. Istrživač prije provođenja intervjuja priprema hodogram tema odnosno podpitanja koja se kreću od općenitih ka specifičnim pitanjima. Autori Kvale i Brinkmann pitanja dijele na „uvodna, ohrabrujuća, produbljujuća, specificirajuća, direktna, indirektna, strukturirajuća, tišinu/šutnju kao pitanje, interpretirajuća pitanja.“ (Potkonjak, 2014: 73)

Metodologija etnografskog istraživanja

Etnografija kao znanost bilježi život određene skupine i stoga podrazumjeva održivo sudjelovanje i promatranje unutar određene sredine. Etnografska studija znači više od promatranja sudionika jer ona pokriva život unutar danog miljea i često uključuje dodatne podatke iz dokumenata, karata, fotografija, intervjuja i upitnika (Charmaz, 2006: 21)

Bilješke etnografskih studija tokom istraživanja odražavaju pojedinačne i kolektivne radnje. Te bilješke nerijetko trebaju biti detaljno opisane s anegdotama i opažanjim. Vrstan etnografa naglašava značajne procese koji se javljaju u okruženju. Bilješke trebaju sadržavati podatke o tome što sudionici smatraju zanimljivim i/ili problematičnim. Dobar etnograf uči simultano običaje i jezik grupe unutar koje se nalazi, te se postupno fokusira na ključne analitičke ideje. Za „grounded“ teoretičare naglasak je na fenomenu, ne na okruženju. (Charmaz, 2006:22)

Pitanja koja pomažu etnografima, kojima sam se poslužio tokom svojeg sudjelovanja su sljedeća:

- Kako i kada se radnja odvija?
- Što se događa ? Koja konkretna dijela obuhvaćaju ovu akciju?
- Kakva je raspodjela sudionika u prostoru i vremenu na datom mjestu ?
- Koju ulogu imaju istraživači, kako nadgledanje, regulacija i prisustvo utječe na akcije ostalih ?
- Kako su članovi stratificirani? Tko je „glavni“ ? Kako se dobiva članstvo i kako se održava ?
- Na što akteri obraćaju pažnju? Što je važno ili kritično ?
- Postoji li nešto što akteri naglašeno ignoriraju, što bi druge osobe mogle primjetiti ?
- Koje simbole akteri predstavljaju ? Koja imena vežu uz objekte, događaje, osobe, uloge, postavke i opremu?
- Koje prakse, vještine, strategije i metode rada akteri koriste ?
- Koje teorije, motive, opravdanja ili druga objašnjena koriste akteri kako bi objasnili svoje djelovanje ? Kako to objašnjavaju jedni drugima, a ne vanjskim sudionicima ?
- Koje ciljeve žele postići akteri ? Što je dobro ili loše iz njihove perspektive ? Kako ocjenjuju svoja djela ? Prema kojim standardima su se razvili ?
- Koje nagrade akteri dobivaju za svoje sudjelovanje ? (Charmaz, 2006: 24)

Birminghamska škola etnografije fokusira se na sociološki „naturalizam“ čikaške škole. Mnogi teoretičari propitkuju pasivnost sudionika, odnosno promatrača kako bi se zadržala objektivnost. Mnogi istraživači misle kako je nužno uključiti i teorisku istragu kako bi se uzele sve okolnosti u obzir. Willis je dao ovom pristupu akronim TIES (Teoretski Informirani Etnografski Studiji) (Flick et al., 2004: 53)

Etnološko razumjevanje iziskuje poseban misaoni pokret. Greetz govori o konstanti fluktuacije između detalja i okolne strukture, odnosno progresive spirale općeg zapažanja. Kultura se predstavlja svom etnografskom promatraču kao javno izvedeni, čitljivi dokument. Etnografska istraživanja omogućuju dublje i složene interpretacije kulture jer istražuju tumačenja članova kulture koja se istražuje. (Flick et al., 2004: 64)

Finalnu fazu etnografskog istraživanja čini „objašnjenje“. Utvrđena stečena znanja moraju svjedočiti o temi koja je ispitivana. Zaključak etnografskih istraživanja može dati odgovor na mnoga generalna pitanja društvene teorije koja mogu biti potpuno neovisna o temi kojoj se istraživalo. (Flick et al., 2004: 65)

Etnometodologija je naziv za sociološki pristup istraživanju o društvenom poretku i svim posljedicama svakodnevnog života, kao metodički generirani proizvod članova društva. Naziv i program etnometodologije potječe od Harolda Garfinkela koji je 50-ih i 60-ih godina istraživao radove Talcotta Parsonsa i Alfreda Schutza. (Flick et al., 2004: 72)

Prema Walcottu etnografija se ne može izjednačiti sa ostalim kvalitativnom istraživačkim metodama niti detaljnim opisom. Svrha etnografije je složenija za Walcotta koji opisuje etnografiju kao „kulturnu interpretaciju“. U etnografskim istraživanjima pojave se propitkuju, a ne samo opisuju. Cilj etnografije je interpretirati saznanja i tijekom procesa promatranja iznova generirati nova saznanja. Etnografi kao istraživači moraju biti kritički nastrojeni prema tuđim, ali i vlastitim istraživanjima. (Potkonjak, 2014: 15) sudioničko promatranje ili promatranje sa sudjelovanjem je metoda etnografskog istraživanja čiji je tvorac Bronislaw Malinowski. U svojim radovima Malonowski govori najviše i promatranju, a sekundarno o sudjelovanju jer svojim prisustvom u određenom prosoru i vremenu sudjelovanje se implicira. (Potkonjak, 2014: 68) Malinowski je metodu promatranja sa sudjelovanjem podijelio na dionice:

1. izrada „nacrt“ društvene organizacije i „anatomije kulture“ do koje se dolazi sekundarnom upotrebom statističkih metoda
2. zapis „imponderabilije svakodnevnog života“ nastale „detaljnim promatranjima u obliku neke vrste etnografskog dnevnika, omogućenog bliskim kontaktom sa urođeničkim životom“
3. građa koja se zapravo pokazuje kao „lingvistički materijal“ sastoji se od izvornih zapisa: transkripata, karakterističkih narativa i folklora koji služe kao „corpus inscriptionum“ – lingvistički i kulturni arhiv „mentaliteta“(Potkonjak, 2014: 69)

Tokom etnografskog istraživanja, moguće je zapisivati bilješke ili crtice; to mogu biti štire natuknice zabilježene na terenu koje opisuju ključne događaje i inicijalne impresije (mirisi, okusi, zvukovi, opisi osjećaja).(Potkonjak 2014: 78) Terenske bilješke prema Emersonu, Fretzu i Shawu sadrže sljedeće:

1. opis scene događaja
2. opis dijaloga (parafraza nečijih riječi ili direktni citat)
3. karakterizacija ljudi na terenu (Potkonjak, 2014: 79-80)

transkripti intervjua su doslovni zapisi snimljenog razgovora. Uz transkript dolazi obavezno i kratak opis okolnosti i dojmova etnografa.(Potkonjak, 2014: 80)

Nakon prikupljanja svih podataka pred etnografom se postavljaju idući postupci; dubinsko čitanje vlastite građe i kodiranje bilješki. (Potkonjak, 2014: 82) dvije tehnike analitičkog kodiranja prema Emersonu, Fretzu i Shawu su otvoreno i fokusirano kodiranje. Otvoreno kodiranje podrazumjeva čitanje bilješki i određivanje tema i ideja. Fokusirano kodiranje traži izdvajanje tematskih cijelina koje su ključne. Cijeline se zatim razvijaju u kategorije koje objašnjavaju značenje neke pojave. (Potkonjak, 2014:83)

Memosi označavaju idući međukorak prema detaljnijem kategoriziranju podataka. Više ili niže opće kategorije moraju se usporediti i s postojećom literaturom. Nacrt u ovoj fazi znači izradu deskriptivnog i objasnitbenog memosa sa svaku temu nakon čega slijedi pisanje znanstvenog, odnosno etnografskog teksta. (Potkonjak, 2014: 84)

Analize intervjua

Intervjui koje sam provodio u svrhu etnografskog istraživanja bili su provodeni u periodu od mjesec dana, te sam razgovarao s jednom ženom i četiri muškarca u rasponu od 40 do 70 godina. Ti ispitanici su bili posjetitelji rave scene u 90-ima. Svaki intervju je trajao u prosjeku između sat i dva sata vremena. Ispitanicima je postavljeno s potpitanjima oko 20-ak pitanja. Svakom od sudionika je zajamčena anonimnost zbog vrste pitanja koja su im postavljena i služe samo u svrhu ovog rada. Svaki od sudionika je bio spreman na suradnju i dobili smo odlične odgovore koji nam pomažu u našem istraživanju. Iz dobivenih pitanja smo izvukli šest ključnih pojmova, a to su : tranzicija, komercijalizacija, droge, socijalizacija, način odjevanja i gdje su ti ljudi danas.

Svoje provedene intervju u nastavku ću komparirati s intervjuima koje je provela Tammy L. Anderson u svrhu istraživanja uspona i pada rave scene u Philadelphiji. Anderson je istraživala samo sudionike oko 18 godina koji su punoljetni i aktivni u lokalnoj zajednici EDM scene u Philadelphiji. U tom istraživanju ispitanici u mladi, s prosjekom godina 26,5 (raspon 22-40). U osamdesetim godinama i ranih devedesetih su zaljubljenici u elektoničku glazbu u prosjeku imali puno manje godina. Pomak u dobi je uglavnom rezultat rave i EDM partija koji se organiziraju u klubovima gdje u klubove mogu ući samo punoljetne osobe, odnosno oni koji imaju 21. godinu. Na Philadelphijskoj sceni su dominirali pripadnici srednje klase koji su imali povlašteno porijeklo, uključujući oba spola. Azijati (Korejci i Kinezi) i afroamerikanci su činili najbrojnije manjinske skupine.

Tranzicija

Početak 90-ih godina 20. stoljća hrvatska je u ratnom stanju i to je utjecalo na subkulturu mladih. Do tada je prevladavala rock scena među mladima, ali početkom 90-ih pojavljuje se elektronička muzika. Pregledom literature saznao sam da se elektronika na zagrebačkoj sceni počela pojavljivati već u 80-ima, ali pravi bum je doživjela u 90-ima. Jedan od ispitanika nam je kazao jednu zanimljivu stvar koju je primjećivao na partijima. Kako je bio rat mnogi muški su bili na ratištu, pa je zanimljivo da je ženska populacija, u to doba, bila barem u jednakom broju zastupljena na partijima, ako nije bila u većini.

(Goran 49 god) ušao je na scenu tokom 80ih slušajući elektrofunk. Konstatirao je da se hause razvio iz hip hopa i elektrofunka, a to sam i sam vidio iz pregleda literature. Goranov prvi kontakt sa elektroničkom glazbom je bio na radiu 80ih u emisiji Dona muzički vlak Slavena Balena. Isprva su se partiji održavali smo srijedom u Gjuri. Prvi partiji u hrvatskoj nisu bili toliko posjećivani i okupljalo se 300-injak ljudi. Goranova profesija radijskog voditelja ga je stavila u blizak kontakt sa elektroničkom glazbom, pa je samim time postao i dj. Prvi veći parti u Zagrebu i okolici bio je Ekstravaganza u Varaždinu gdje se brojka posjetitelja znala popesti i do čak 1000 ljudi. Goran je najviše izlazio u Mungos u Kašini koji je tada bio najpoznatiji i najprepoznatljiviji underground klub za tu scenu. Istaknuo je Mr dj Daria kao jednog od prvih većih i poznajih hrvatskih dj-a na sceni.

Andrija (42) nam je istaknuo da je dobio prvu povezanost sa tom scenom na Under city rave u Zagrebu koji se održavao u tunelu Grič 1993 godine. Tu je dobio odlične i pozitivne dojmove i samim time je odlučio pohoditi daljnje partije. Od većih partija svakako treba spomenuti Future Shock od kojih su se prva dva održala na velesajmu sredinom 90-ih, te sljedeća dva Future Shock koji su se održali u Domu sportova.

Dunjin (69) prvi kontakt sa elektoničkom glazbom omogućuje suprug koji je tada radio kao dj u Kulušiću. Išla je na partije tokom 90-ih gdje je sretala puno poznatih ljudi i to je se najviše dojmilo. Osjećala je povezanost sa ljudima na tim partijima.

Nakon tih početnih partija sredinom 90-ih se pojavljivalo sve više open air partija kao na primjer Open air u Ponikvama i na Jarunu. Tek krajem 90-ih parti scena se povećava i partiji sve se više sele po zagrebačkim klubovima poput Gjure, Besta, Aqariususa i Sokola.

„Krajem 90-ih party scena se mjenja, jer je počela kao underground i kao alternativna, a svremenom je rasla i postala mainstream“ (Željko, 44)

„Primjetio sam promjenu scene krajem 90-ih jer su počeli dolaziti ljudi iz drugih klubova i drugih subkultura i izgubio se izvorni underground.“ (Marko, 48)

Moje osobno iskustvo vezano za rave partije počinje kasnih 2000-ih. Nikad se nisam ograničavao vrstom muzike i partija te sam mogao pohoditi sva mjesta za izlaske bez obzira na subkulture ili vrstu muzike koja je prevladavala na određenim mjestima, pa samim time i rave partije. Pa sam tako odlazio i na mjesta gdje se puštala rock i punk muzika, komercijalna domaća i strana glazba, hip hop, hause i ostalo. Prve kontakte sa rave scenom imao sam još krajem svojih srednjoškolskih dana kada sam prvi put otkrio klub Masters. Tada sam rijetko pohodio te partije, ali prvi doticaji su se dogodili tada. Počeo sam ići tamo jer su pojedini članovi iz društva počeli tamo ići, pa samim time i ja. Kako sam odrastao sprijateljio sam se sa svojim 15 godina starijim bratićem, koji je oduvijek volio rave muziku i odlazio na rave partije, pa sam i ja ponekad otišao sa njim.

Komercijalizacija

Krajem 90-ih scena se transformira i postaje omasovljena, te sve više ljudi prigranjuje tu vrstu muzike, kao što i sve više klubova počinje puštati elektronsku glazbu. Pojavom većeg broja ljudi na tržištu i sceni dolazi do neizbježne komercijalizacije. Partiji se mjenjaju i u samoj organizaciji, gubi se izvorni unerground, partiji više nisu toliko intimni jer su omasovljeni. Biti dj postaje unosan posao, kao i samo organiziranje partija. Ispitanici su prokomentirali kako je u tom periodu narušen izvorni identitet tih partija koji su se održavali radi publike, a ne radi novca i zarade.

„Na partijima primjećujem veći postotak ljudi koji ne uživaju u atmosferi i dolaze zgaženi iz drugih subkultura i klubova. (Marko, 48)

„Kraj 90-ih i početak 2000-ih prati osiromašenje scene te je glavni cilj zarada“ (Dunja 69)

Marko je također istaknuo osiromašenje pojedinca i gubljenje individue radi interesa mase. Svi ispitanici kritiziraju omasovljavanje i komercijalizaciju jer se izgubio izvorni identitet i oni njihovi početni razlozi odlaska na partije.

„Komercijalizacija se događa sama po sebi i nije moj osobni odabir , ali nemam ništa protiv toga“ (Željko44)

„Bio sam uvijek korak ispred komercijalizacije, ali mogao sam poslušati i komercijalu“ (Andrija 42).

Andrija je objektivno iskritizirao komercijalizaciju, ali je mogao otići i poslušati komercijalnu muziku.

Goran se u svojim počecima bavio biranjem komercijalne glazbe na radiju, ali je 1993. otkrio svoju pravu ljubav i odlučio se baviti samo elektroničkom glazbom. U razgovoru sa ispitanicima dobio sam dojam da se više cijeni taj izvorni underground i da osobe koje su počele izlaziti krajem 90-ih na elektroničke partije zbog komercijalizacije za izvorne partijanere su se smatrali „padobrancima“. Ne cijene glazbu nego su tu zbog drugih socijalnih uvjeta (popularnost mjesta, društvo, vlastita reputacija).

Kao što je i hrvatska scena doživjela promjenu, tako je i Anderson zabilježila promjenu u američkoj sceni tokom istraživanja. I američku scenu je zahvatila komercijalizacija i prodor pripadnika drugih subkultura. Organizacija partija se pokazala kao izvrsna prilika za zaradu. Scena se promijenila, tvrdi Anderson, i to iz nekoliko razloga: partijaneri se više ne identificiraju na jednak način kako su se identificirali u samom začetku pokreta. Markeri identiteta i norme su se promijenile u nazad 20 godina prema subkulturama te su na taj način promijenili i glazbenu scenu. Raverski kulturni elementi su ukorjenjeni u devijantnosti, što je prouzročilo moralnu paniku, ali i problemi s drogom su uzrokovali strah i želju za kontrolom. (Anderson, 2009: 311)

Rave se promijenio i u svojoj organizaciji i stilu, jer komercijalni žanrovi EDM glazbe danas se organiziraju u renormiranim klubovima. U samim počecima, DJ-evi su bili otvoreni prema različitim klubovima, a cijela scena je bila više inkluzivna nego ekskluzivna. Danas komercijalni DJ-evi imaju planetarni „superstar“ status. Etos party scene se promijenila iz PLUR-a u isticanje seksualnosti i statusnih simbola. Markeri identiteta kako kaže Anderson su se promijenili u neki hibrid šminkerske subkulture i rave subkulture („from candy kids to commercial chic“). (Anderson, 2009: 311)

Pad rave kulture Anderson mjeri na nekoliko načina; jedan od njih je prevalencija EDM događaja. Tijekom njezinog istraživanja, zabilježila je pad održavanja EDM evenata, a povećanje hip-hop evenata. Također je zabilježila da je hip-hop u Philadelphiji usko povezan sa industrijom slobodnog vremena.

Rave muzika je danas uglavnom smještena u klubove, ali ima i open air partija koje bi posebno istaknuo. Primjer bi dao partij koji se tri zadnje godine održava na Medvedgradu. Prve godina sam radio gore i mogu potvrditi da je lokacija spektakularna. Osobno sam doživio i rave parti u šumi na Krku i takve vrsta open air partija su mi puno bolji od rave partijima u klubovima. Osobno smatram ako je sama lokacija dobra, ona sama čini parti boljim. Danas je elektronska muzika vrlo popularna te se održavaju i ogromni partiji poput Ulte u Splitu koja u nekoliko dana broji i preko 150 000 posjetitelja. Elektronska muzika je danas postala komercijalna, pa samim time imamo i ovakve partije koji su bili nezamislivi 90-ih.

U svrhu ovog istraživanja nedavno sam pohodio jedan veći parti pod imenom Stereotip. Održan je u zagrebačkoj Laubi i brojao je sigurno više od 2000 ljudi. Na tom partiju su bili svjetski renomirani dj-i i sam parti je bio odličan. Cijena karte se mjenjala ovisno o tome kada ste ju kupili, pa je tako na početku prodaje bila 150 kuna, a pred sam početak događaja 250 kn. Cijena nije mala, ako uzmemo u obzir da je to samo ulaznica. Organizatori su pogriješili u nekim aspektima organizacije, pa se tako u Laubi zbog nedostatka klima uređaja stvorila ogromna vrućina zbog koje nije bilo moguće dulje boraviti unutar samog prostora. Također valja napomenuti da je rano nestalo vode na šankovima i samim time je velik broj ljudi možda ranije od planiranog otišao doma. Ono što se može zaključiti iz ovoga je baš ono što su mi ispitanici govorili u svojim intervjuima, a to je da je danas najbitnija zarada, a tek onda zabava. Iako treba priznati da parti za ovako velik događaj nije lako organizirati i uvijek postoje neplanirani problemi.

Droge

Droge su centralni dio parti scene. Pregledom literature i razgovoru sa ispitanicima shvatio sam da droge poboljšavaju doživljaj glazbe. Sintetička droga Ecstasy omogućuje bolju povezanost između osoba na partiju i lakše se međusobno upuštaju u socijalne interakcije i opušteniji su u

razgovoru sa nepoznatim ljudima. Na pitanje jesu li i što su konzumirali ako jesu ispitanici su odgovorili sljedeće:

Andrija (42) nije često konzumirao droge, a ako je to je isključivo bila marihuanu i alkohol. Primjećivao je oko sebe osobe koje su konzumirale različite vrste droga, ali njega to nikad nije previše interesiralo. Goran (49) je radi svoje profesije lagano je dolazio u doticaj sa drogama. Najviše je koristio ecstasy i tvrdi kako ecstasy povećava doživljaj glazbe i intenzivira brigu o drugima. Spomenuo je da je sa društvom znao biti zatvoren kod nekoga u stanu po čak tjedan dana i to je pratilo kontantno uzimanje ecstasya i drugih opijata. To je čak trajalo nekoliko godina. Danas nije više toliko aktivan na sceni, pa samim time i manje konzumira droge osim marihuane koja mu služi za opuštanje.

„Tableta ecstasya tokom 90-ih je koštala oko 180 kuna ili 50 maraka, a kontroverzna su bila i energetska pića koja su se tada počela pojavljivati“. (Goran 49)

Istinitost ove tvrdnje uvidio sam i pregledavanjem stare epizode Latinice iz 1995. godine koja se bavila parti scenom i uzimanjem droga. Između ostalog su se kritizirala i ta energetska pića koja su tada bila izjednačavana sa drogama.

Željko (44) iskustvo sa drogama je prvenstveno orijentirano na ecstasy. Skoro nikada nije konzumirao ništa drugo jer je na ecstasy doživljavao snažan osjećaj povezanosti i brige za druge ljude. Komentirao je da je u njegovo doba za ecstasy izdvajao oko 100 kuna, ali ne može procijeniti je li kvalitet abila bolja tada ili sada, ali smatra da je tada droga bila čišća.

Dunja (69) je komentirala kako je koristila ecstasy, speed, lsd i gljive ovisno o vrsti partija. Zanimljivo je to što je jedina od ispitanika koristila halucinogene droge koje su tipične sa druge

vrste elektroničke glazbe poput psy trancea. Dunja je istaknula da se radi društva susrela sa drogama i da je zbog društvenog pritiska počela uzimati droge. Zbog tragične smrti supruga povećala je konzumaciju droga. Kazala je da joj je to pomagalo u bijegu od stvarnosti. Ovakvo ponašanje i povećano uzimanje droga pojedinaca dovodi do ovisnosti i taj pojedinac postaje sve manje svjestan stvarnosti.

Ozbiljni pripadnici parti scene posjeduju određene rituale u planiranju svog izlaska: prije svakog partija počinje „zagrijavanje“ većinom kod nekoga u stanu uz konzumaciju lakših droga i alkohola. Kasnije tokom večeri slijedi odlazak u klub gdje se odvija središnji parti večeri i manje više se uvijek konzumira ecstasy. U ranojutarnjim satima posjetitelji partija se sele na afterpartije koji se većinom odvijaju opet kod nekog u stanju. Tu se opuštaju uz glazbu, međusobnu interakciju i ponovno uzimaju droge poput marihuane.

Ovdje imamo primjer Dunje koja je istaknula da je znala biti sa jednom „ekipom“ prije glavnog partija, za vrijeme glavnog partija pak sa drugom „ekipom“, a trećim društvom na afterpartijima.

U istraživanju je Marko istaknuo kako preferira „vikend drogiranje“. Ovaj fenomen podrazumjeva normalno funkcioniranje preko radnog tjedna, a zapravo življenje za izlazak vikendom i drogiranje. Najviše je uzimao ecstasy upravo zbog te bliskosti sa ljudima i glazbom dok je ostale droge slabo konzumirao.

U razgovoru sa ispitanicima možemo zaključiti da im nije strano uzimanje droga. Dominantna droga na parti sceni je ecstasy, ali su se ispitanici susretali i sa ostalim drogama. Očito je da je droga jako dostupna na partijima i da si je većina može i priuštiti.

Kao što je bilo i 90-ih i danas je na partijima dosta pristupa droga i čini mi se da je ecstasy ostao najpopularnija droga. Osobno nisam tokom života previše eksperimentirao sa drogama, ali ne mogu kriti da sam ponešto i probao. Mislim da droga može biti korisna u socijalizaciji sa drugim ljudima, ali isto tako mislim da se može i bez nje. Svakako povećava doživljaj muzike i bliskosti sa drugim ljudima oko sebe, ali treba napomenuti da sa takvim stvarima treba biti oprezan i pripremljen.

Socijalizacija

Na rave sceni vlada snažna društvena kohezija. Radi droga ljudi se lakše upoznaju i prijateljuju. To su partije koji traju više sati i u tom vremenu dolazi do međusobnog zbližavanja. Ispitanici su rekli da su znali odlaziti na partije i sa po 10 i više ljudi, ali kad ih je bilo i samo nekoliko oni su i dalje lako stupali u kontakte sa nepoznatim ljudima.

„Nisam nikada izlazio u velikim grupama, tokom „svoje karijere“ izlazio sam sa sveukupno 5,6 ljudi“.(Andrija 42)

„Znalo nas je ići 10-ak, na partije van Zagreba i preko 20,30“ (Goran 49)

Željko je istaknuo da mu je najviše odgovaralo izlaziti u manjim grupama ljudi koji su činili do 5 osoba.

Kao što je ranije spomenuto Dunja je izlazila sa različitim ljudima prije, za vrijeme i poslje partija. Ona je uglavnom izlazila sa mlađom populacijom i uglavnom joj se društvo formiralo spontano.

Marko se u slobodno vrijeme isključivo druži sa ljudima koji idu na partije jer za ljude koji ne idu na partije jednostavno nema vremena.

Mogu primjetiti da ispitanicima broj osoba ljudi u društvu i nije bitan i da mogu izlaziti i u većim, ali i u manjim grupama. Ispitanike i njihovo društvo povezuje ljubav prema elektroničkoj glazbi i samo društvo im se formiralo prema tome izlaze li zajedno na partije.

Ja osobno nikada nisam previše planirao izlaske i oni su se u većoj mjeri događali spontano. Uvijek mi je bilo bitnije s kime idem nego gdje idem. Moje društvo na partijima je znalo brojati od nekoliko, pa do desetak ljudi.

Način odjevanja

Na rave partijima 90-ih, naši ispitanici su potvrdili, da se često moglo vidjeti ljude koji su specifično obučeni i odudaraju od standardne većine. Prevladavaju fluorescentne boje, kožna odjeća i obuća, te neizostavne sunčane naočale.

„Na rave partijima sam znao viđati ljude obučene kao doktori sa respiratorima, pa čak i gas maskama“.(Andrija 42).

Dunja nam je kazala da se oblačila u kožnu odjeću kojom je malo izazivala seksualno, te je taj stil oblačenja bio i više nego specifičan.

Marko i Željko su nam potvrdili da su oblačili uske majice i odjeću fluorescentne boje, te da su također vidali mnogo pripadnica suprotnog spola u dosta kožne odjeće. Željko nam je kazao da su se i dosta nosile sunčane naočale kričavih boja što nam je potvrdio i Goran. Goran je također kazao i da su Bad Mad majice obilježile 90-e.

Iz izjava ispitanika možemo uvidjeti da je specifičan način odjevanja blisko vezan za rave kulturu i da odudara od svakodnevnice.

Kao što sam spomenuo ranije u svrhu ovog istraživanja i sam sam pohodio party pod imenom Stereotip u zagrebačkoj Laubi. Moglo se primjetiti da dosta posjetitelja ovog partya nosi sunčane naočale. Također se moglo primjetiti i dosta fluorescentnih boja ponajviše u obliku ogrlica ili narukvica, ali neke specifične stvari poput gas maski koje su se mogle vidjeti 90-ih danas nisu više popularne niti zastupljene.

Gdje su ti ljudi danas?

Ispitanici danas i dalje posjećuju partije u manjoj mjeri i ne čini se da bi skroz prestali ići na te događaje. Rave subkultura je otvorena za različite ljude svih generacija. Ispitanici su kazali da im sve ove godine izlazaka u većoj mjeri nisu naškodile. Uvaženo mišljenje mainstream kulture je da je rave scenom prevladavaju narkomani i bezperspektivne osobe, ali iskustvo provedenih intervjua govori suprotno. Primjer je Andrija koji je danas arhitekt koji je u sretnom braku sa dvoje djece. On i danas posjećuje partije, ali to ne utječe na njegov privatni i poslovni život. Marko je drugi primjer uspješne poslovne osobe, on danas radi kao novinar. Također ima sina, putovanja su mu zamjenila partije, ali ponekad još iskoristi priliku da ode na partije.

„Ponekad za dobra stara vremena odem na partije, ali poznajem ljude koji još uvijek vode „poluboemski“ život.“ (Marko)

Dunja je uspješno završila svoj radni staž i danas je u mirovini, također ima djecu. Goran danas zbog svoje profesije i dalje pohodi partije, ali u manjoj mjeri nego prije. Također Goran danas od svih ispitanika najviše pohodi partije. Željko danas i dalje viđa istu „ekipu“ kao i prije, ali danas u drugačijim okolnostima, odnosno na privatnim partijima na koje mu danas dolaze prijatelji sa djecom.

Mogu zaključiti da parti scenu pohode ljudi različite dobi, različitih klasa i imovinskog statusa. U konačnici mogu zaključiti da jedino zbog čega ljudi ostaju ili se pak vraćaju povremeno na scenu je ljubav prema toj vrsti glazbe i socijalizacije.

10. ZAKLJUČAK

Iz ovog rada moguće je razaznati kako je rave scena uvelike utjecala na moj osobni razvoj. Moja naklonost ovoj glazbi i načinu života razvio se u mladosti i smatram se aktivnim dijelom zajednice. Smatram kako je fascinantna moć ove glazbe koja nadvladava sve geografske zapreke i jezične barijere. Noćni klubovi koji su rodno i živuće mjesto ove glazbe često su kritizirani; ili su dio masovne komercijalizacije koja prati ovu vrstu glazbe, ili imaju underground status i samim time nisu pristupačni širim masama. Upravo ova zadnja kritika je ujedno i problem kojeg sam uspio i sam dijagnosticirati na sceni. PLUR zakoni ove subkulture, odnosno ljubav, mir, jedinstvo i poštovanje je sve teže pronaći na rave sceni, iako je kroz socijalizaciju moguće pronaći i one koji i dalje vjeruju u ove principe. Smatram kako i dalje ljudi u većini slučajeva dolaze na partije radi glazbe. Provedeni dubinski intervjui pokazuju kako ispitanici vole ovu vrstu glazbe, ali i zabave. To svjedoči i njihova dugogodišnja odanost ovoj sceni. Svaki od ispitanika je rekao kako se na sceni susreo s drogom, a većina ih i ponekad i konzumira opojna sredstva. Suprotno raširenom mišljenju, ispitanici nisu homogena skupina što je vidljivo iz njihovih pozadinskih priča, klase i zanimanja. Tokom svojih posjeta rave partijima imao sam priliku upoznati najrazličitije osobe iz najrazličitijih sredina, a posebno mi je zanimljiva činjenica kako rave privlači i mlade i starije osobe. Mnogi teoretičari tvrde kako je ova subkultura hedonistički nastrojena i da ne posjeduje nikakav politički potencijal. Iz svojeg osobnog iskustva se ne bih složio s ovim tvrdnjama jer poznajem mnogo osoba koje su politički aktivne i redovito posjećuju rave partije, kao i one koji su politički osvješteni građani. Moje osobno iskustvo mi govori da se po mnogočemu rave suprotstavlja dominantnoj kulturi prvenstveno radi širokog ilegalnog korištenja droge, ali i zagovaranjem otvorenosti i jednakosti kao suprotnost diskriminatornoj dominantnoj kulturi.

11. LITERATURA:

Anderson, Tammy L. (2009) *Understanding the Alteration and Decline of a Music Scene: Observations from Rave Culture*. Sociological Forum, Vol. 24, No. 2, June 2009: str. 307-336.

Charmaz, Kathy (2006) *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide through Qualitative Analysis*. London: Sage Publications

Flick, Uwe; Kardoff, Ernst von; Steinke, Ines (2004) *A Companion to Qualitative Research*. London: Sage Publications Ltd.

Hebdige, Dick (2002). *Subculture. The meaning of style*. London: Routledge

Kairuz, Therese; Crump, Keith; O'Brien, Anthony (2007) *Tools for data collection and analysis*. The Pharmaceutical Journal, Vol. 278, March 31 2007: str. 371-373.

Krnić, Rašeljka; Perasović Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*. Zagreb: Naklada Ljevak

McRobbie, Angela (1994) *Zašuti i pleši: Kultura mladih i mijene modusa ženskosti*, u Duda, Dean, ur., (2006) *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturnih studija*, str. 181-201.

Perasović, Benjamin (2002). *Sociologija subkultura i hrvatski kontekst. Društvena istraživanja*, Vol.11 No.2-3 (58-59): str. 485-498.

Perasović, Benjamin (2001). *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

Reynolds, Simon (2009). *Energetski bljesak. Putovanje kroz rave glazbu i dance kulturu*. Zagreb: Naklada Ljevak

Potkonjak, Sanja (2014) *Teren za etnologe početnike*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju)

MREŽNI IZVORI:

Dodatak

Pitanja za intervju

1. Kako i kada si ušao na scenu?
2. Što ti je primarno na partyu? Glazba/frendovi/droga
3. Kolko dugo si išao? Zašto si prestao (ako jesi) ?
4. Koja su okupljališa i klubovi bila najpopularnija 90-ih ?
5. Kako si sazavao za partije? ,Da li putem plakata, flayera ili nečeg trećeg ?
6. Koje su ti glazbene i modne ikone?
7. Kako komentiraš komercijalizaciju?
8. Koliko ti je išlo prijatelja?
9. Način odjevanja?
10. Muško/ženski odnosi? Rodno pitanje?
11. Prije partya/after? Način ponašanja?
12. Droge i cijena,dileri,kvaliteta,koje droge? Osjećaj empatije,povezanosti?