

Uloge glazbenih festivala u izgradnji kulture: analiza utjecaja festivala elektroničke glazbe u Hrvatskoj

Laklija, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:457394>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

JOSIPA LAKLIJA

ULOGE GLAZBENIH FESTIVALA U IZGRADNJI KULTURE

Analiza utjecaja festivala elektroničke glazbe u Hrvatskoj

DIPLOMSKI RAD

Rijeka, rujan 2022.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

JOSIPA LAKLIJA

(0115073287)

ULOGE GLAZBENIH FESTIVALA U IZGRADNJI KULTURE

Analiza utjecaja festivala elektroničke glazbe u Hrvatskoj

DIPLOMSKI RAD

Diplomski sveučilišni studij kulturologije

Mentorica

Doc. dr. sc. Sarah Czerny

Rijeka, rujan 2022.

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

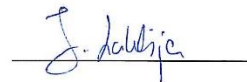
Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

Uloge glazbenih festivala u izgradnji kulture

Analiza utjecaja festivala elektroničke glazbe u Hrvatskoj

i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.



Rijeka, rujan 2022.

Sadržaj:

Sažetak

Summary

| | |
|---|-----------|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 1.1. Ciljevi istraživanja teme..... | 1 |
| 1.2. Metodologija istraživanja..... | 2 |
| 1.3. Struktura rada..... | 3 |
| 2. Festival..... | 5 |
| 2.1. Povijest razvoja kulture glazbenih festivala..... | 8 |
| 2.2. Razvoj kulture festivala elektroničke glazbe u Hrvatskoj..... | 15 |
| 2.3. Utjecaj festivala elektroničke glazbe na konstrukt subkulture – postsubkulturalna teorija..... | 21 |
| 2.3.1. <i>Mainstream – underground</i> | 26 |
| 2.4. Aktualni akteri na festivalskoj sceni danas..... | 29 |
| 2.5. Utjecaj festivala na razvoj lokacija kao dio turističke ponude – <i>clubbing</i> turizam i <i>tourist gaze</i> | 32 |
| 3. Analiza provedenog istraživanja..... | 38 |
| 3.1. Metodologija prikupljanja podataka..... | 39 |
| 3.2. Lokacijske i sadržajne razlike..... | 40 |
| 3.3. Rezultati anketnog ispitivanja..... | 46 |
| 3.4. Dubinski intervju – kako stoji scena na Riječkom i Krčkom području..... | 52 |
| 4. Zaključak..... | 58 |

| | |
|------------------------------|-----------|
| 5. Literatura..... | 60 |
| 7. Popis slika..... | 64 |
| 8. Popis grafova..... | 64 |

Sažetak

Rad je posvećen pregledu kulture glazbenih festivala modernog doba, od njihovih začetaka s festivalima klasične glazbe do festivala elektroničke glazbe koji su u današnjem vremenu izdominirali ponudom i količinom festivala. U radu je prikazan društveno politički kontekst vremena u kojem su određeni tipovi glazbenih festivala nastajali, njihove uloge i utjecaji te njihova transformacija kroz vrijeme. U radu je predstavljena analiza kulture festivala elektroničke glazbe na području Republike Hrvatske, s naglaskom na teorijsko i terensko istraživanje razvoja i njegovanja kulture festivala elektroničke glazbe na otoku Pagu i Krku. Analiza predstavlja lokacijske i sadržajne razlike dvaju otoka, zatim razlike lokalne i strane produkcije festivala, te ispituje stajališta polaznika festivala na području Krka, Rijeke i okolice i probleme s kojima se susreće lokalna organizacija festivala na otoku Krku. U radu su istaknuti aktuelni festivali na hrvatskoj sceni i njihovi pozitivni i negativni utjecaji na društvo, turizam, lokaciju, ali i pojedince (organizatore, izvođače, polaznike..). U skladu s postmodernističkim vremenom i razvojem kulture mladih kojoj festivali ovakvog tipa i pripadaju, predstavljena je postsubkulturalna teorija i novi oblik turizma koji se rađa kao posljedica eksplozije festivala elektroničke glazbe – *clubbing* turizam. Ako festivali elektroničke glazbe toliko dominiraju festivalskom ljetnom scenom te su sve više uvršteni u turističku ponudu određenih lokacija, kroz rad se provlači pitanje, ostaju li onda u domeni *underground* kulture ili se te granice kao kod koncepta subkulture zamagljuju i možemo reći da lagano prelaze u *mainstream*.

Ključne riječi: *clubbing* turizam, EDM, glazbeni festival, *underground*

Summary

The work is devoted to an overview of the culture of music festivals of the modern era, from their beginnings with classical music festivals to electronic music festivals, which nowadays dominate the offer and quantity of festivals. The paper presents the socio-political context of the time in which certain types of music festivals were created and their roles and influences on their transformation over time. The paper presents an analysis of the culture of electronic music festivals in the Republic of Croatia, with an emphasis on theoretical and field research on the development and nurturing of the culture of electronic music festivals on the island of Pag and Krk. The analysis presents the location and content differences of the two islands, then the differences between local and foreign festival productions, and examines the views of festival attendees in the area of Krk, Rijeka and the surrounding area and the problems faced by the local organization of the festival on the island of Krk. Current festivals on the Croatian scene and their positive and negative impacts on society, tourism, location, and individuals (organizers, performers, attendees...) are highlighted in the paper. In accordance with the postmodernist era and the development of youth culture, to which festivals of this type belong, postsubcultural theory and a new form of tourism are presented. This new form of tourism is born as a result of the explosion of electronic music festivals, called clubbing tourism. If the festivals of electronic music dominate the festival summer scene so much and they are increasingly added to the tourist offers of the certain locations, there is a question that runs through this paper – do they stay in the domain of the underground culture, or are that boundaries like in the concept of subculture, being blurred together more so it can be said that they are slowly transitioning in the mainstream.

Key words: clubbing tourism, EDM, music festival, underground

1. Uvod

1.1 Ciljevi istraživanja teme

Interes za ovom temom proizišao je jer mi je osobno teško ne primijetiti kako festivali elektroničke glazbe u Hrvatskoj prednjače nad ponudom glazbenih festivala bilo kojeg drugog žanra. Vidljivost te pojave najizraženija bude ljeti kada imamo priliku svjedočiti brojnim, stranim i domaćim, festivalima elektroničke glazbe koji se najčešće odvijaju duž Jadranske obale. Kao desetogodišnja akterica na sceni elektroničke glazbe i polaznica raznih festivala (ne samo onih elektroničke glazbe), smatram da je, iako se na prvu čine kao puka površna zabava i individualistički hedonizam mladih, njihova uloga slojevitija. Kroz promatranje sa sudjelovanjem dolazim do puno „ili“. Jer, nije isto otići na festival na Zrće¹ ili u Punat² na Krku ili pak u Primišlje³ kod Mrežnice, odnosno na festival organiziran od strane domaćih ili stranih organizatora, uz more ili u unutrašnjosti hrvatske, na *techno* ili *trance*, *underground* ili *mainstream* festival (ako ijedan festival elektroničke glazbe možemo svrstati pod *mainstream*), njegova uloga nije ista, a niti utjecaji na kulturu koju stvaraju. Pošto boravim u gradu Rijeci i na više razina akterica sam njegove kulturne scene od 2015. godine, prvenstveno u ulozi konzumenta kulture i kulturne ponude, ali povremeno i u ulozi djelatnice u kulturi, dolazim do zaključka kako Rijeka nije najbolji primjer za istraživanje teme festivala elektroničke glazbe jer joj jednostavno nedostaje festivala tog tipa. Budući da je Rijeka niti sat vremena udaljena od Krka, koji zadnjih godina svoju kulturnu i turističku ponudu sve više obogaćuje upravo festivalima elektroničke glazbe, predmet istraživanja bit će otok Krk, točnije mjesto Punat. Drugi otok koji koristim u analizi je otok Pag i popularno mjesto Zrće u Novalji od kojeg nema boljeg uzorka na kojem bi se kultura festivala elektroničke glazbe trebala promatrati. Izgleda mi zanimljivo usporediti upravo ova dva naša otoka kako i na koje načine prisvajaju kulturu festivala elektroničke glazbe, koji su njihovi razlozi i doprinosi, imaju li podršku lokalne zajednice i da li se ta lokalna zajednica na kraju i poistovjećuje s njima.

¹ Zrće je plaža na otoku Pagu, popularna po festivalskoj kulturi i *clubbing* turizmu tokom cijele ljetne sezone, često joj se dodjeljuje i naziv hrvatska Ibiza.

² Punat je općina i istoimeni grad na otoku Krku, smješten na istočnoj obali puntarske drage, prirodne luke i utočišta plovila. Sukladno s navedenim, polazišna je točka sve češćih *party boat-ova*, a i sve privlačnije mjesto lokalnim organizatorima festivala elektroničke glazbe. <https://www.info-krk.com/punat> (10.6.2022.)

³ Donje Primišlje je naselje u sastavu grada Slunja gdje se odvija Modem Festival. Momento Demento je psihodelični *trance* festival, a za razliku od *techno* i *house* glazbenih festivala koji se vole smjestiti tik uz more, *trance* festivali češće biraju šumsko, planinsko, sveukupno privatnije okruženje i okolinu.

Festival, kako za pojedinca tako i za društvo, ima svoje značenje, ulogu i utjecaj. Festivali elektroničke glazbe utječu na stilove i kulturu mladih, a u prvoj polovici 21. stoljeća sastavni su dio stvaranja mladenačke kulture, kulturne ponude i razvoja turizma, a jednako tako i stvaranju pojedinačnih aktera, izvođača, umjetnika, organizatora, publike. Pri primjećivanju da je aktere elektronske scene teško svrstati pod pojam subkulture, kao što je to nekad bilo lako s pank ili *hippy* akterima, u radu se dotičem i tog koncepta. Najčešće to budu *rejveri*, ali na festivale elektroničke glazbe idu i pankeri, rokeri, cajkeri, oni mladi i stari, ljudi šarolikog spektra zanimanja i interesa. Može li se onda reći da se stvara čvrsta supkultura kod aktera festivala elektroničke glazbe? Isto tako zanima me jesu li festivali elektroničke glazbe postali *mainstream*, ako ih vidamo na svakom ćošku i mnogi su uvršteni u kulturne politike gradova, ili još ostaju u okvirima *underground-a*?

Festivali elektroničke glazbe imaju određenu ulogu za pojedinca i društvo, a često su se do nedavno isticali samo njihovi loši aspekti (droga, alkohol, seks i druga ponašanja koja se smatraju devijantnim), međutim u novijim istraživanjima sve se više pažnje pridodaje pozitivnim aspektima poput duhovnog i osobnog rasta individue. Svakodnevnica je sve zamornija i jednoličnija, a festival je tu da razbije monotoniju i probleme svakodnevnog života. Zbog tih raznih utjecaja, koje kao korisnica primjećujem, kulturu festivala elektroničke glazbe tretiram kao jedan od suvremenih fenomena za koje smatram da je vrijedno i bitno istraživati. Cilj rada je, u širem kontekstu, prikazati kulturu glazbenog festivala elektroničke glazbe kao slojevitu temu koja je stvorila pogodno tlo za istraživanje i diskusiju različitim društveno humanističkim disciplinama, od sociologije, povijesti, geografije, ekonomije, antropologije i naravno interdisciplinarnim područjima poput kulturalnih studija. A, u užem, kroz analizu naša dva otoka Krka i Paga, prikazati kako dišu organizatori i polaznici festivala elektroničke glazbe u Rijeci, kakve festivale više preferiraju, iz kojih razloga na njih idu, te iz kojih se razloga uopće organiziraju.

1.2. Metodologija istraživanja i izvori podataka

Rad je pisan metodom analize literature i medijskih sadržaja, etnografije, kao i djelomično autoetnografije. Literature na ovu temu sve je više, ali ipak pri istraživanju osobno nisam uspjela pronaći stručnu literaturu koja u cijelosti, od klasike pa do elektronike, donosi povijest nastajanja glazbenih festivala, kako u svijetu tako i kod nas. U skladu s tim istraživala sam pojedinačne

povijesti svakog žanra kako bi ih smjestila u cjelovitu priču i društveno politički kontekst nastajanja prvih festivala. U tome mi je poslužila stručna literatura, ali puno više internetski članci i video dokumentarci kada dolazimo do vremena elektroničke glazbe. Nadalje, za potrebe rada analizirano je područje veze između sociologije i *party scene*, odnosno koncepta subkulture i postsubkulturalne teorije koja mora biti primijenjena kod proučavanja mladenačkih kultura kao što su to festivali elektroničke plesne glazbe (od eng. *Electronic dance music*, skraćeno EDM festivali). Usko vezani uz rad su i pojmovi *undergrounda* i *mainstreama*, koji će biti predstavljeni u domeni subkulturalnih studija, ali i dovedeni u vezu s lokacijom i lokalnom zajednicom u kojoj se festivali elektroničke glazbe odvijaju. Istraženi su aktualni akteri na hrvatskoj festivalskoj sceni kako bi prikazala njihov utjecaj na određene lokacije koje na posljetku pretvaraju u primamljive turističke ponude, ili ponekad obrnuto.

Pri konkretnom istraživanju na terenu odabrala sam objediniti i kvalitativan i kvantitativan pristup. Za analizu usporedbe otoka Krka i Paga upotrijebljena je metoda prikupljanja anketa, pri kojoj je sudjelovalo ukupno 111 polaznika festivala elektroničke glazbe, a od ukupnog broja samo ih je 39 provedeno online dok su ostale ispunjavane fizički. Metodom polustrukturiranog dubinskog intervjua, od osobe koje sudjeluje u lokalnoj produkciji u više navrata i jednim od organizatora poznatog riječkog Thru The Bushes festivala, dobila sam širu sliku i stručnije mišljenje o stanju s festivalima na Krku i u Rijeci. Sve skupa popraćeno je metodom promatranja sa sudjelovanjem na samoj sceni elektroničke glazbe i lokalne produkcije.

1.3. Struktura rada

Glazbeni festivali nisu nova pojava, ali festivali elektroničke glazbe ovakvih razmjera jesu, čemu u prilog ide činjenica da se još uvijek bilo koji drugi glazbeni žanr ipak lakše pronalazi na policama gradskih knjižnica od elektroničke glazbe. Iz tih razloga, u radu sam prvo predstavila sam pojam festival te njegova značenja i utjecaje koji su se transformirali kroz povijest pa i pojmu tako dodavali nova obilježja i značenja. Festivali elektroničke glazbe najmlađi su među glazbenim festivalima stoga ih u sljedećem podnaslovu dovodim u vezu s njihovim precima, glazbenim festivalima modernog doba (festivali klasične glazbe, jazz festivali, festivali zabavne glazbe, rock festivali...) i smještam ih u društveno povijesni kontekst nastajanja. Kako je društveno političko

uređenje bitan faktor tijeka povijesti, sljedeće poglavlje posvećeno je povijesti nastanka festivala elektroničke glazbe u hrvatskoj čija glazbena festivalska povijest kreće sredinom 20. stoljeća i popularizira se tek dolaskom zabavne glazbe. Glavno mjesto u sljedećem podnaslovu zauzima koncept subkulture koji je nastao usko vezan uz određenu vrstu političkog otpora, ali i često uz sebe vezao skupine povezane istovremeno određenim glazbenim žanrom. Povezanost koncepta subkulture s glazbenim žanrom, subverzivnosti i otporom vuče sa sobom i koncept *undergrounda* nasuprot dominantne kulture. Iz današnje perspektive nisam sigurna koliko smo uopće usko povezani sa samo jednim određenim žanrom, a još više politični dok ga slušamo, pa će to jednim dijelom propitati provedene ankete. Žanr je postao fluidan, svi vole glasne ljetne festivale kojih ima posvuda, ali u moru festivala ističu se aktualni akteri na sceni, određene lokacije i imena festivala jednostavno primjećujemo cijelo ljetno. S jakom reklamom, većinom stranih promotora festivala, određene lokacije ili cijeli gradovi postaju tražene i poznate turističke ponude. U skladu s tim jedan dio rada govorit će o aktualnim festivalima koji ujedno utječu i na samu turističku destinaciju u smislu promicanja te turističke destinacije.

Iako će i ranije biti spominjani neki podaci, treće poglavlje donosi konkretnu analizu istraživanja provedenog anketnim upitnikom i dubinskim intervjuom. Prvo iznosim detaljnu metodologiju, a onda krećem s analizom lokacijskih i sadržajnih razlika i sličnosti otoka Krka i Paga, odnosno gradova Puna i Novalje. Bit će izneseni podaci i statistike odgovorenih anketa koje će dati sliku o mišljenju mladih ljudi, polaznika festivala, o festivalima koji se odvijaju na Krku i Pagu, ali i o njima te njihovim voljama i željama kuda bi se trebala odvijati lokalna scena. Dubinski intervju s Markom Jovanovićem, organizatorom Thru The Bushes festivala, predstavlja drugi uvid u istraživačko polje. Kao jedan od lokalnih organizatora festivala elektroničke glazbe predstavlja scenu iza kulisa i donosi nešto stručnog mišljenja oko usporedbe festivalske scene na Zrću i u Puntu, odgovara na pitanja može li Krk postati jedan festivalski otok poput Paga, a i bi li to uopće htio, zatim kolika je lokalna podrška publike i gradskih vlasti u organizaciji festivala elektroničke glazbe i s kojim problemima se organizacija i produkcija susreće. Kroz sve biti će izneseni i pozitivni i negativni utjecaji festivala elektroničke glazbe, primijećeni kroz provedeno teorijsko i terensko istraživanje. Na sve skupa donesen je zaključak o cijeloj temi, postavljenim i pretpostavljenim pitanjima, i na njih dobivenih odgovora.

2. Festival

„Festival je riječ francuskog podrijetla, i označava svečanost ili svetkovinu, periodičnu smotru umjetnosti, kulture, filma, folkloru ili muzike“.⁴ Definicije festivala znaju odskakati jedna od druge, ovisno tko ih piše, iz kojeg kuta promatranja i u kojem vremenu. Vrijeme je bitna kategorija jer festivali nisu nova pojava, ali su se njihove uloge i utjecaji kroz povijest izmijenili. Krenut ću od općih definicija koje uzimamo danas:

1. Festival je dan ili vrijeme vjerskog ili nekog drugog slavlja, obilježen gozdom, ceremonijama ili drugim obredima
2. Periodična komemoracija, obljetnica ili proslava
3. Period ili program svećanih aktivnosti, kulturnih događanja
4. Veselje, dobro raspoloženje⁵

„U srednjovjekovnom gradu svečanosti su se održavale prema prazničkom kalendaru, tako da su organizirane brojne svetkovine i proslave dana svetaca, kao i svečanosti poput karnevala koji su trajali nedjeljama“ (Richards, Palmer, 2013: 16), stoga bi mi festival preveli i kao praznik, što upućuje na drugačiji dan od onog radnog, svakodnevnog. Takva slavlja bila su od velike važnosti jer su „odvlačile pažnju surove realnosti svakodnevnog života i povremeno unosile živost u uspostavljeni društveni poredak (Richards, Palmer, 2013: 16). Dolaskom industrijske revolucije festivali se premještaju u urbane prostore, odvajaju se od onog primarnog svetog, te se srednjovjekovni festival preobražuje u pauzu od „posla – period odmora i relaksacije.“ (Richards, Palmer, 2013:17)

Krećući se prema urbanim prostorima i 20. stoljeću, uz sve jače utjecaje globalizacije i kapitalizma, „sa porastom „simboličke ekonomije“⁶ i „iskustvene ekonomije“, kultura postaje sve važniji izvor zarade za grad“ (Richards, Palmer, 2012: 14), pa tako i festivali koji su oduvijek dio nje. Nakon odmicanja od svetog, odmičemo se i od poimanja festivala kao perioda odmora i relaksacije te se,

⁴ Iz emisije Dražena Baukovića, „Muzička industrija – festivali zabavne muzike – epizoda 1“
https://www.youtube.com/watch?v=5wZmiLXfTEA&t=871s&ab_channel=DrazenBaukovic

⁵ <https://www.dictionary.com/browse/festival>

⁶ Termin simbolički kapital Pjera Burdijea podrazumijeva znanja, talente, umijeća, nematerijalne vrijednosti itd. (Richards, Palmer, 2013:23)

u 20. stoljeću kada kultura postaje krucijalni fenomen u ekonomskom i društvenom smislu, sve više okrećemo njegovom zabavnom, ali i komercijalnom karakteru.

I dalje nam ostaje postavka da je festival nešto suprotno, drugo od svakodnevnog, ali je on i dalje dio našeg svakodnevnog, s toga ga je zanimljivo i bitno sagledati i iz teorija svakodnevnice. Za marksističkog autora kao što je Lefebvre, *la fete* (festival ili karneval), je stalna referentna točka u kojoj pronalazi revolucionarni potencijal. On „ima dvosmisleni poziciju u svakodnevici: on je dio popularne svakodnevice, ali je i radikalna rekonfiguracija svakodnevnog života koji je sve samo ne „svakodnevni“, (Highmore, 2002, 122). Lefebvre je taj oslobađajući potencijal vidio u ostacima ruralnih festivala, no iako je „festival u modernoj kapitalističkoj kulturi možda postao bljutav i komercijalan, ali čak i u tom otuđenom stanju još uvijek može ukazati na mogućnost života koji se živi drugačije (drugim tempom, drugačijom logikom)“, (Highmore, 2002, 29).

Iako festivali postoje od davnih vremena njihov broj, opseg, raznolikost i utjecaji nikad nisu bili tako veliki kao danas. Danas festivali u velikoj mjeri sudjeluju u izgradnji kulture urbanih središta, najuže su povezani s zabavom i zanimljivim iskustvom, a često se koriste i „za stvaranje pozitivne slike o gradovima“ (Smith u Cundy, 2015: 2). „Jedna od glavnih odlika moderne ekonomije je značaj „iskustva“ (Richards, Palmer, 2013:30), kojeg posjetioci festivala dobivaju, a zanimljivo je da je ta jedna nematerijalna komponenta fizičkoj kulturi ono što se najbolje prodaje. Određenim gradovima festivali su najbitniji segment strategije razvoja i prihoda novca te se okreću hiperprodukciji festivala, gurajući ih tokom cijele godine ili sezone (kao što će to kasnije biti prikazano u analizi na primjeru Novalje), do te mjere da transformiraju gradove „što, u krajnjoj liniji, može dovesti do „festivalizacije⁷“ grada“ (Richards, Palmer, 2013: 14). Festivalizacija se ne odnosi samo na brojnost festivala i kulturnih manifestacija, ona „odražava promjenu u kvalitetu koja je u neposrednoj vezi s prostornim i privrednim restrukturiranjem gradova“ i postaje „glavno sredstvo u procesu „stvaranja kulturnog identiteta mjesta“ (Richards, Palmer, 2013: 38). Festivalizacija je fenomen vođen u skladu s kapitalističkom logikom i željom ljudi za konstantnom mogućnosti izloženosti spektaklu pa se i kulturalne politike kreću u tom smjeru, smjeru profita.

Festival elektroničke glazbe ne isključuje niti jednu definiciju i poimanje festivala do kraja, a zbog njih danas, na našim prostorima, imamo primjer festivalizacije grada Novalje na otoku Pagu.

⁷ Prema Van Elderenu (1997: 126), festivalizacija podrazumijeva (povremenu) transformaciju grada u specifičan simbolički prostor u kojem je korištenje javnog dobra... podčinjeno obrascu kulturne potrošnje.

Festivali elektroničke glazbe doveli su do fenomena festivalske ili kako ju se još naziva i poistovjećuje, *clubbing* kulture. Iako se na prvu čini kako festivale elektroničke glazbe nikako ne možemo povezati s festivalima religijskih formi, neka zajednička obilježja dala bi se iščitati, a ako je to obilježje zajedničko svim festivalima, onda se opet vraćamo na bijeg od užtogljene, tužne svakodnevnice, željom za zabavom, novim i nesvakidašnjim iskustvom ili samo drugačijim iskustvom. Iako vođeni većinom profitom, festivali su scenarij u kojem je ljudski kontakt prisutan i koliko god taj kontakt možda bio površan, „kroz zajedničko iskustvo fizičkog prisustva nekom događaju“, on stvara duh zajednice. Sukladno s tim, festivali „su usvojili novo značenje u postmodernim društvima, u kojima oni postaju ne samo zasebno iskustvo već osnažuju individualni i grupni identitet“ (Richards, Palmer, 2013: 32). Dok su se najranija istraživanja EDM scene bazirala striktno na njezine negativne aspekte, na opasnost od hedonizma i konzumaciju rekreativnih droga, novija istraživanja mnogih autora odlazak na EDM evente gledaju kao na moderne rituale. Pa se tako Redfield i Thouin-Savard (2017) u svom radu *Electronic Dance Music Events as Modern-Day Ritual* fokusiraju na potencijal EDM događaja da funkcioniraju kao mjesta rituala psiho-spiritualnog istraživanja i osobnog napretka te njihovu mogućnost da imaju pozitivan učinak na psihološku, psihosocijalnu i fizičku dobrobit sudionika. Nadalje, *rave* se obično definira kao okupljanje ljudi koji slušaju elektroničku glazbu u često neslužbenim, opskurnim i promjenjivim spontano organiziranim lokacijama; često su opisani kao *underground* događaji od kojih su neki organizirani u svrhu kulturalne ili spiritualne promjene, a ne profita. Kako bi opisali spiritualne fenomene koji se povezuju sa sudjelovanjem na EDM događaju koristi se termin transpersonalno ili „izvan osobno“ iskustvo. Takva iskustva slična su onima na koje se pozivaju brojne religije i pristaju definiciji festivala u svojem najranijem obliku, EDM ima slična svojstva kao glazba koja se koristi u šamanizmu i ceremonijama duhova koje prizivaju druga stanja svijesti (Redfield i Thourin-Savard, 2017).

2.1. Povijest razvoja kulture glazbenih festivala

Festivali elektroničke glazbe dio su duže povijesti glazbenih festivala koji sežu sve do 20., možda čak i 19. stoljeća, a kako bi ih smjestila u povijesni presjek krenut ću od njihovih korijena i predaka. Ovisno o definiciji glazbenog festivala, ako uključujemo i glazbu tradicionalnih narodnih proslava poput proljetnih i vjerskih festivala onda je njihov začetak krenuo i puno ranije. Ali, komercijalizirana vrsta glazbenog festivala, gdje kupujemo ulaznicu za na plakatu oglašenog izvođača, povezana sa zabavom i turistički orijentirana, vuče korijene iz festivala klasične glazbe 19. stoljeća i jazz festivala 20. stoljeća. Naime, dvije struje su utjecale na to. S jedne strane industrijska revolucija i napredak u željezničkoj mreži koji su omogućili da putovanje na festivale postane pristupačnije, a s druge razvijanje novih pojmova „visoke kulture“ i „dobrog obrazovanja“ od strane rastuće srednje klase. Tijekom 19. stoljeća diljem Europe počeo se razvijati krug glazbenih festivala koji su često bili posvećeni djelima određenih skladatelja poput, ranije J. S. Bacha, a nešto kasnije Richarda Wagera i „Wagnerova festivala“⁸ koji se svakog ljeta održavao u njemačkom gradiću Bayreuthu“ (Ross, 2016.: 22).

Od sredine 20. stoljeća u Europi razvija se krug jazz⁹ festivala. Ti festivali također su služili urbanim elitama koje su tražile novo iskustvo, iskustvo koje je istovremeno kultivirano i rustikalno. Iako će jazz festivali kasnije postati otvoreniji, pristupačniji i komercijaliziraniji, rani krug bio je u velikoj mjeri elitni fenomen uložen u romantične mitologije primitivizma i pastoralizma – sve dok su paradoksalno povezani s kozmopolitizmom i urbanizmom. „Kristin McGee, jazz znanstvenica i profesorica, karakterizira najranije europske jazz festivale kao oboje „i glazbene obnove i rituale na otvorenom“, hraneći „poslijeratnu fascinaciju“ ovim marginaliziranim američkim umjetnicima kao i „modernističku nostalgiju za zamišljenim, izgubljenim pastoralnim svijetom.“ Opisuje prve europske jazz festivale kao „male događaje na otvorenom unutar privilegiranih granica privatnih posjeda,“ koji su se održavali u turističkim područjima kao što je *Côte D'Azur* u Francuskoj“¹⁰. Festivali jazz glazbe također su se razvijali i u SAD-u tijekom 1950-ih, a od početka 1960-ih festivalski krug počeo je uključivati i događaje

⁸ Datira od 1876. kada je Wagner mogao prvi put izvesti svoj „Prsten Nibelunga“ kao ciklus te se i dan danas održava svake godine pod nazivom Bayreuthski festival (*Bayreuther Festspiele*). <https://www.bayreuther-festspiele.de/> (19.7.2022.)

⁹ Jazz je glazbeni žanr koji datira s kraja 19. i početka 20. stoljeća, nastao u afroameričkim zajednicama New Orleansa.

¹⁰ <https://ra.co/features/2104> (11.8.2022.)

folk glazbe. Američki „narodni preporod“ (*American folk music revival*) započeo je 1940-ih i pružio je zvučnu podlogu političkom prosvjedu, posebno pokretima protiv rata, nuklearnog oružja, onih za građanska prava i ekologiju. Glazbenik poput Petea Seegera¹¹ imao je isti status za mlade političke aktiviste kao Range Against The Machine u 90-ima. Neki od najranijih festivala folklorne glazbe koristili su se već postojećom infrastrukturom jazz festivala – poput Newport Folk Festivala¹², koji nastaje kao pandan Newport Jazz Festivalu¹³ (koji se prvi put održao 1954. godine, a oba se održavaju i dan danas u mjesecu srpnju).

Šezdesete su bile divne godine za glazbene festivale. Šezdesetih glazbeni festivali postaju sve manje elitni i postepeno ulaze u svijet masovne kulture dostupne širem krugu srednje klase. Nešto ranije pojavila se kategorija „kultura mladih“, pokrenuta kada su mladi ljudi počeli oblikovati svoje identitete oko kulturnih pitanja kao što su glazba, moda i umjetnost. Sukladno s tim postajali su sve jača politička snaga, a zahvaljujući gospodarskom rastu, i ekonomska. S promjenom žanra, festivali se pomlađuju, a „mladost“ je postala novo i perspektivno potrošačko tržište. Glazbeni festivali okreću se novoj publici, onoj koja ih je željna, pa u to smislu postaju nešto bliži „pop“ kulturi. Monterey International Pop Music festival¹⁴, održan u lipnju 1967. godine u Kaliforniji, jedan je on najstarijih primjera novog tipa festivala. Hipi pokret je na vrhuncu, svirao se *rock*, *folk* i *pop*, nešto novo i privlačno, Janis Joplin, Jimi Hendix, Mamas & The Papas, Otis Redding, The Who, Simon & Garfunkel privukli su publiku od preko 20 000 ljudi. *Soul* pjevač Otis Redding, indijski virtuoz na sitaru¹⁵ Ravi Shankar i južnoafrički trubač Hugh Masekala imali su svoj prvi značajni nastup pred prvenstveno bijelom američkom publikom. Slijedi ga poznati Woodstock 69-te ili kako kažu „tri dana ljubavi i mira“. No, festival je prvotno planiran kao profitabilan poslovni pothvat, organiziran od strane četiri investitora koji su očekivali čistu zaradu na koncertu od 150 000 do 200 000 ulaznica. Na kraju se tijekom vikenda pojavilo gotovo pola miliona ljudi i tako su prisilili organizatore da festival učine besplatnim događajem i uklone ograde u zadnji čas. Unatoč prenapučenosti i lošem vremenu Woodstock je ostao „jedan istinski rock festival“ po kojem su se nakon toga mjerili svi drugi festivali popularne glazbe. Psihodelična izvedba pjesme „The Star-

¹¹ Njegov otac bio je Charles Seeger, a majka Ruth Crawford, oboje ljevičarski skladatelji. „Charles je pomogao osnovati novu organizaciju zvanu Skladateljev kolektiv, pisao je kolumnu za Daily Workers te skladao pjesmu pod naslovom „Lenjin! Tko je taj momak“.“ (Ross, 2016: 270).

¹² <https://newportfolk.org/info/> (19.7.2022.)

¹³ <https://www.newportjazz.org/> (19.7.2022.)

¹⁴ <https://www.history.com/this-day-in-history/the-monterey-pop-festival-reaches-its-climax> (19.7.2022.)

¹⁵ Sitar je trzalački žičani instrument porijeklom iz Indije. Izgledom možda najbliži našoj tamburi bisernici.

Spangled Banner“ Jimija Hendrixa na Woodstocku ostaje odlučujući trenutak 60-ih. I Europa ide sličnim festivalskim tempom. Cheltenham Music Festival je jedan od najstarijih muzičkih britanskih festivala, održan tik nakon rata 1945. godine, ali ga je sačinjavalo samo tri manja koncerta. Isle of Wight Festival¹⁶ prvi je puta održan 1968. godine i privukavši oko 10000 ljudi u Godshillu postao je jedan od najpoznatijih festivala rane glazbe Ujedinjenog Kraljevstva. Samo dvije godine nakon dolazi jedan od najvećih, ako ne i najveći te najpoznatiji festival današnjice, Glastonbury (prvobitno nazvan Pilton Pop, Blues & Folk Festival).

Pop i *rock* festivali na otvorenom nastavili su cvjetati tijekom 70-ih, s desecima novih događaja svake godine. U Ujedinjenom Kraljevstvu, već spomenuti Glastonbury Festival, dok je u SAD-u Summer Jam u Watkins Glenu (1973.) privukao gotovo 600.000 obožavatelja da čuju Grateful Dead, Allman Brothers Band i The Band. Ostali značajni festivali uključuju Strawberry Fields Festival (1970., Kanada), Festival Rock Y Ruedas De Avándaro (1971., Meksiko), Sunbury Pop Festival (od 1972., Australija), Ozark Music Festival (1974., SAD), Florida Sunfest (1977., SAD) i Canada Jam (1978.). U ovom desetljeću također se pojavio Free Festival Movement u Ujedinjenom Kraljevstvu, uključujući Windsor Free Festival (1972. - 1974.) i Stonehenge Free Festival (1974. - 1984.). Često organizirani od strane ljudi s komunističke scene, ovi festivali nisu naplaćivali ulaznice, oslanjali su se na donacije u naturi i volonterski rad publike i izvođača, a skvotirali su se na državnom posjedu. Na mnoge su načine ovi besplatni festivali bili duhovni prethodnici scene „besplatnih“, ilegalnih zabava u Ujedinjenom Kraljevstvu ranih 90-ih.

Kako godine idu trendovi se mijenjaju, a programi na festivalima prilagođavaju se onome što je popularno među mladom publikom. Ipak, jedan zvuk koji je cvjetao, zajedno sa tehnološkim napretkom, od ranih 70-ih, a već sredinom postao međunarodni fenomen, bio je primjetno odsutan s festivalskih pozornica, bio je to *disco*. Disco je za razliku od prethodnika bio ponajviše plesna glazba, plesana na plesnim podijima diskoteka pa javna slika diska nije dobro pristajala uz pastoralne teme glazbenih festivala. Uz to, kao žanr koji je prvo procvao među gradskim crncima, Latinoamerikancima, homoseksualcima i transrodnim osobama, disko je bio *soundtrack* urbanog preživljavanja. Publika diska bili su rasno i rodno marginalizirani plesači, a koliko god glazbeni

¹⁶ Popularnost festivala je naglo rasla i 1970. godine dostigla neočekivani kapacitet od 600 000 ljudi. Zastrašen velikim priljevom veseljaka na mali otok, parlament je godinu dana kasnije donio Zakon o otoku Wightu, zabranjujući nedozvoljena okupljanja preko 5000 ljudi. 2002. festival se vraća, ali na novu lokaciju i 2007. dobio je priznanje „Najbolji veliki festival“ <https://www.paamapp.com/blog/2013/01/08/the-history-of-music-festivals/#> (19.7.2022.)

festivali tokom 60-ih i 70-ih postali popularni, njihova je publika i dalje uglavnom bila srednja klasa, bijelci i heteroseksualci. Liberalna politička orijentacija Ljeta ljubavi¹⁷ i drugih kontrakulturnih pokreta izmamila je predanost egalitarizmu i inkluzivnosti, što je ove festivale učinilo više otvorenijim prema manjinama nego mnogi drugi događaji u to vrijeme. Ipak, glavna publika dolazila je iz više ili manje istog položaja u društvenoj hijerarhiji kao i publika festivala klasične glazbe 19. stoljeća.

Iako se rasni i seksualni profili glazbenih festivala nisu bitno promijenili u 80-ima, došlo je do nekih promjena u društvenoj klasi. Jedan od glavnih događaja tijekom tog desetljeća bio je dolazak *heavy metala* (i kasnije *glam metala*) na pozornicu festivala, što je privuklo više radničke publike. U Ujedinjenom Kraljevstvu, prvi festivali koji su sadržavali ekskluzivne *hard rock/heavy metal* programe bili su Monsters Of Rock (1980. - 2006.) i Heavy Metal Holocaust (1981.). Ali u isto vrijeme, glazbeni festivali orijentirani na *pop* nastavili su se tijekom desetljeća, što možemo zaključiti po tome da većina njih traje i danas. U SAD-u, US Festival 1983.¹⁸ pruža povijesni presjek glazbenih festivala u to vrijeme, dijeleći svoj program u četiri dana specifična za žanr: dan novog vala, dan teškog metala, dan *rocka* i dan *countryja*. Značajno, dan novog vala bio je slabo posjećen, dok je dan *heavy metala* bio prepun, što je označilo promjenu u *mainstream* ukusu u SAD-u.

Slično kao što je *disco* bio upadljivo odsutan s glazbenih festivala 70-ih, *post-disco dance* žanrovi iz SAD-a poput *housea*, *garagea*, *electro-a* i *techna* nisu se mogli pronaći na festivalima na otvorenom. A onda se dogodilo Drugo ljeto ljubavi¹⁹ i *acid* revolucija u Velikoj Britaniji. „Početkom 1987. *house* glazba počela je lagano prodirati u Manchester. *Hosue* potječe iz Chicaga i produžetak je disko glazbe i *funka*, no tvrđeg je zvuka i nema logičnu strukturu“, još jedna bitna stavka, „house je bio uglavnom instrumentalan“ (Garnier, 2005: 20). Od '87. do '89., *acid house* je osvojio Ujedinjeno Kraljevstvo, cvjetajući u noćnim klubovima u Londonu, Sheffieldu, Birminghamu, Manchesteru i drugdje. Dolaskom DJ-a Derricka Maya, iz Detroita na svirku u

¹⁷ *The Summer of Love* zajednički je naziv za subkulturalne i kontrakulturalne događaje, društveni fenomen koji se dogodio tijekom ljeta 1967. godine u okolici San Francisca.

¹⁸ <https://www.imdb.com/title/tt1754801/> US Festival 1983. Days 1-3, dokumentarni film

¹⁹ *Second Summer of Love* (1988.) bilo je ljeto novog vala glazbene revolucije kada u središte kulture mladih ulazi acid house donoseći sa sobom ecstasy. Uštogljene socijalne strukture se lome, društveni status, boja kože, izgled ili seksualna orijentacija postaju potpuno nebitni faktori. <https://www.klubskascena.hr/aktualno/vijesti/drugo-ljeto-ljubavi-i-britanska-acid-revolucija-05032018> (19.7.2022.)

Manchester, dolazi i novi zvuk zvan *techno*, „glazba koja je bila tvrđa od housea, s više futurizma i melankolije“ (Garnier, 2005: 22). Do početka '89. ti su klubovi bili pod pritiskom lokalne policije, a njihovi su događaji privlačili publiku koja je premašivala kapacitete njihovih dvorana u središtu grada. I tako, kako je stiglo ljetno vrijeme, promotori su počeli organizirati *rave*²⁰ u obližnjoj prirodi, koristeći vanjske lokacije i napuštena industrijska mjesta. Iako su se ti *rave-ovi* u mnogim aspektima razlikovali od suvremenih *mainstream* glazbenih festivala, svakako su bili festivalski po svojoj atmosferi, mladenačkoj publici, vanjskim prostorima i dugom trajanju. Ovo doba nije dugo trajalo - britanska vlada donijela je nove zakone '92. Dok su se ilegalna događanja na otvorenom nastavila tijekom desetljeća, mnogi su se promotori ili preselili u etablirane noćne klubove ili preselili svoje događaje na europski kontinent (gdje zakon još nije sustigao *rave*).

Otprilike u isto vrijeme u Berlinu, Zid je upravo pao, proces ponovnog ujedinjenja Njemačke bio je u tijeku, a osjećaj radikalne društvene promjene osjećao se u zraku. Elektronička glazba već je bila važan dio noćnog života u Berlinu tijekom većeg dijela 80-ih, s lokalnim industrijskim, *electro-rock*, *synthpop* i *EDM* scenama koje su predstavljale plodno tlo za rastuću *techno* i *house* scenu. U ljeto 1989. skupina mladih ljudi došla je na ideju organizirati političke demonstracije u obliku glazbene parade najotmjelijom trgovačkom ulicom Zapadnog Berlina, Kurfürstendamm. Njihov politički moto bio je „mir, ljubav i palačinke“, a oko 150 ljudi pojavilo se na onome što će postati prva Parada ljubavi²¹. Kako bi dobili dozvolu, organizatori su se morali pobrinuti da Parada ljubavi na poseban način nalikuje političkim demonstracijama, tako da bi glavni promotor, dr. Motte otvorio paradu političkim govorom pa je „zabava“ u tom kontekstu bila politička. Nakon stroge društvene kontrole i nadzora DDR-a u Istočnoj Njemačkoj i sveprisutnog terora Hladnog rata, zabava, glazba i ples bili su hitne geste preživljavanja za mnoge mlade ljude. Love Parade, uz Mayday ('91 - danas) i švicarski Street Parade ('92 - danas) bili su najveći festivali elektronske glazbe u Europi tijekom 90-ih i ranih 2000-ih. Osim svojom veličinom, bili su značajni jer su bili posve urbani festivali - održavali su se usred gradova, a njihove utopijske slike bile su uglavnom tehno-futurističke i postindustrijske. Ovo je bio dio šireg trenda gradskih festivala elektroničke

²⁰ Rave partyji ustvari su preimenovani acid house partyji. „Riječ rave već je 1988. ušla u svakodnevni govor kao glagol, a godinu dana nakon toga postaje imenicom iz koje proizlazi pojam raver koji označava osobu koja sudjeluje u raveu“ (Krinić i Perasović, 2013: 191)

²¹ Sljedećeg ljeta, s nedavnim padom Zida, drugi nastavak imao je utopijski moto "budućnost je naša" i privukao je 2000 partijanera. Do '97., *Love Parade* je posjetilo milijun ljudi i preselilo se u obližnji park Tiergarten, sa *Siegessäule* ("Stup pobjede") kao krajnjom točkom rute parade.

glazbe tijekom 90-ih, kao što su Sónar (‘94, Barcelona), Time Warp (‘94, Mannheim), I Love Techno (‘95, Ghent), Awakenings (‘97, Amsterdam i Rotterdam) i Hradhouse Festival (‘98, Boskovice). Neki su gradovi isprva na te događaje gledali kao na smetnju i gubitak resursa, no drugi su ih počeli vidjeti kao potencijalno unosan izvor prihoda i turizma. Ova promjena stava postala je još izraženija u ranim 2000-ima, s popularizacijom modela urbane obnove „kreativnog“ ili „uzbudljivog grada“. Uz Sónar, koji se uvijek predstavljao kao multimedijски umjetnički festival, u sljedećih nekoliko godina inaugurirano je nekoliko drugih festivala elektroničke glazbe koji su slijedili model „urbanog umjetničkog festivala“. To su, Club Transmediale (‘99, Berlin), DEMF/Movement (Detroit, ‘00), MUTEK (Montréal, ‘00), EXIT (Novi Sad, ‘00) i Decibel Festival (‘03, Seattle). Naravno, to ne znači da se festivali elektroničke glazbe na otvorenom, izvan urbanih sredina nisu nastavili događati: 1995. je započeo KaZantip u Ukrajini, kao i Destiny/World Electronic Music Festival blizu Toronta. Neki od glazbenih festivala na otvorenom koji su započeli u to doba i danas su aktivni i dobro posjećeni, poput portugalskog Boom Festivala (od ‘97.), Melt! (‘98, Njemačka) i Labirint u Naeba Grenlandu u japanskoj prefekturi Niigata (‘01).

Kako navodi etnomuzikolog, istraživač i aktivist Luis Manuel Garcia (2014), postoji i druga vrsta urbanih, festivalskih događanja elektroničke glazbe koja postoje sad već duže vrijeme: industrijske konferencije. Zimska glazbena konferencija u Miamiju (WMC) započela je još 1981., a Amsterdam Dance Event 1996. Dok su drugi festivali elektroničke glazbe svojim programima dodali konferencijsku komponentu - posebno oni „umjetnički festivali“ kao što su Sónar, Club Transmediale i MUTEK - ti su događaji usmjereni na profesionalce glazbene industrije i strukturirani su oko neke vrste sajma, s panelima za raspravu, radionice, predavanja, demonstracije novih tehnologija i umrežavanje. Ovi događaji prvenstveno su bili usmjereni na ljude iz industrije, ali organizatori su bili više nego sretni što su se pojavili ljubitelji glazbe, napunili plesni podij i ispijali skupa pića. I tako, te konferencije imaju tendenciju da razviju krug zabava (i službenih i neslužbenih), koji se skupljaju i poprimaju oblik nečega što nalikuje urbanom festivalu elektroničke glazbe. (Garcia, 2014)

Od početka 21. stoljeća u SAD-u festivalski krug elektroničke glazbe kreće naglo rasti, promotori kreću festivale činiti što većim, pune ih poznatim imenima, a kao posljedica toga karta, hrana i

piće postaju sve skuplji. Ekspanzija glazbenih festivala takvog „EDM²² formata poput Electric Foresta i Dancefestopije u većoj mjeri je sjevernoamerički fenomen. No, globalizacijski put je brz. U doba sveprisutnih telekomunikacija i multinacionalnih korporacija nešto veliko poput EDM-a ne će zadugo ostati unutar nacionalnih granica. Događa se brza ekspanzija promotora glazbenih festivala u međunarodne brendove kao što imamo primjer Tomorrowlanda koji se kao belgijski festival kasnije proširio i na druge kontinente. Na Šanjolskoj Ibizi²³, festivali i *clubbing* turizam, koji su nastali još osamdesetih godina prošlog stoljeća, procvjetali su. Pojavljuje se zabrinutost da veliki, globalni konglomerati festivalske industrije ne izguraju manje tvrtke i organizatore (nacionalne, lokalne). Uz to, ako je model investitora zajednički i fiksni, postoji li rizik da će završiti tako da rekreiraju istu homogeniziranu kulturu masovne potrošnje koju već dobivamo kroz *mainstream* medije? Gdje je tu raznolikost publike i umjetnika? Možemo li očekivati da će festivali elektronske glazbe doprinijeti nešto novo popularnoj kulturi? Iako se kritičari brinu da će ti divovski EDM festivali utjecati na manje *underground* scene, čini se da su ti festivali primarni vektori za privlačenje novih ljudi.

Po Luisu Garciji (2014), dok je Coachella 2006. svakako bila prekretnica za *mainstream* profil elektroničke glazbe, tek oko 2010. festivali posvećeni isključivo elektroničkoj glazbi u SAD-u su zaživjeli. Od tada su se pretvorili u unosnu i kulturno značajnu industriju, koja je također počela utjecati na globalni festivalski krug. Ali to nisu novi izumi. Neki američki festivali elektroničke glazbe - kao što su DEMF/Movement u Detroitu i WMC u Miamiju - sežu na početak stoljeća, pa čak i prije, a oni pripadaju široj povijesti festivala elektroničke glazbe koja se preklapa s globalnom *rave* scenom 90-ih.

²² Tip američke EDM glazbe, novija je vrsta elektroničke glazbe, s puno većom dozom konzumerizma i spektakla. Tu noviju vrstu EDM glazbenika karakteriziraju kratki glazbeni setovi visokog intenziteta koji se odvijaju poput rock koncerta, popraćeni nevjerojatnom scenografijom i vizualnim spektaklom.

²³ Otok Ibiza koljevka je *clubbing* turizma. Do 1930-ih bila je izolirano i osiromašeno područje, a onda postaje privlačna raznim umjetnicima i boemima. U 50-ima razvija odmarališta na plažama i otvara se međunarodnom turizmu, a do 70-ih udvostručuje stanovništvo. Upravo tada se i otvaraju prvi noćni klubovi i dolazak sve većeg broja turista se nastavlja.

2.2. Razvoj kulture festivala elektroničke glazbe u Hrvatskoj

Prolazeći kroz svjetsku povijest razvoja glazbenih festivala pa sve do onih elektroničke glazbe, zaključujemo da su razne struje utjecale na njih. Politički, ekonomski, tehnološki, sveukupni društveni razvoj, stanje u svijetu, odnosno javno mnijenje nikada nisu prolazili mimo glazbenih festivala bez da utječu na njihov razvoj i bivanje. Sukladno s tim, razvoj kulture glazbenih festivala na području Hrvatske, nešto se razlikovao od onog na američkom kontinentu i zapadnom dijelu Europe. Također, konkretnih pisanih povijesnih podataka na ovu temu vrlo je malo. Prema mišljenjima određenih kritičara, glazbenici s naših prostora nisu previše zaostajali za onim svjetskim. No, ne pronalazim nigdje da su postojali festivali klasične glazbe kao što je to bilo u Europi krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Tek 1976. godine, grad Osor na Malom Lošinju, kreće biti domaćin festivala klasične glazbe pod nazivom Osorske glazbene večeri²⁴. Međutim, glazbeni festivali u hrvatskoj pojavili su se dvadesetak godina ranije od prve pojave festivala klasične glazbe.

Tijekom 1. svjetskog rata stiže puno američkih vojnika-glazbenika, koji donose novi glazbeni izraz – *jazz*. Jazz biva ubrzo prihvaćen, a njegov početak mogao bi biti vezan „uz poznatog filmaša Oktavijana Miletića, koji sredinom dvadesetih iz Beča u Zagreb donio prvi saksofon“²⁵. Kako nastavno piše Davor Hrvoj za jazz.hr, svirali su skladbe američkih skladatelja, najčešće na kućnim zabavama u vili Miletićevih u Jurjevskoj 29., te na Radio stanici na Markovu Trgu, od njezina osnutka 1926. godine. Ovo podsjeća na etablirana druženja europskih i svjetskih klasičara i džezista, poput onih malih privatnih, elitnih, jednostavnih festivala, no još uvijek onih nekomercijaliziranih. Ipak, ne možemo reći da je *jazz* bio rezerviran za određen sloj društva, jer *jazz* glazba se slušala putem radija, a džezisti su u Zagrebu svirali u Music Hallu, terasi Esplanade, Hrvatskom glazbenom zavodu, kinu Luxor i u Zagrebačkom zboru. Ali, i svirala po drugim hrvatskim gradovima: „na zabavama sportskih društva, u ljetovalištima „Jadranske straže“ i kampovima srednjoškolaca, na terasama hotela, primjerice, u Splitu, Crikvenici i Dubrovniku, ali i na brodovima koji su plovili Mediteranom...“²⁶. Kako u svijetu, tako i kod nas, idilu prekida II. svjetski rat, a uspostavom države NDH i dolaskom fašističkog režima, „iznimno bogat džezistički

²⁴ <https://www.rtl.hr/vijesti/arhiva/uskoro-pocinje-prvi-i-jedini-hrvatski-festival-klasicne-glazbe-na-otoku-ea452dd8-b9f4-11ec-a1ed-0242ac120065> (15.8.2022.)

²⁵ <https://www.jazz.hr/povijest-hrvatskog-jazza-3.html> (14.7.2022.)

²⁶ Isto Hrvoj za jazz.hr <https://www.jazz.hr/povijest-hrvatskog-jazza-3.html>

život u Zagrebu naglo je prekinut“. Kreću zabrana emitiranja jazza na radijskim postajama i zabrana sviranja „crnačke glazbe“. Iako je bilo strogo zabranjeno svirati *jazz*, pa i bilo što što podsjeća na njega, a džezisti su bili tučeni, šišani i ugnjetavani, on se nikada nije prestao konzumirati u potpunosti. Nakon rata, kreće obnova i neko bolje vrijeme pa tako s njim i sve više pjesme, plesa, zabavne glazbe i festivala.

Započelo je doba Druge Jugoslavije, a među prvim značajnijim *jazz* festivalima na našim prostorima bio je onaj u Bledu 1960. godine. U to vrijeme jača i objavljivanje snimaka *jazz* glazbe na pločama pa iz tih razloga danas na online muzičkim platformama kao što je *spotify* imamo dostupan cijeli album „1. jugoslavenski Jazz-Festival Bled, 15.-18.ix.1960“²⁷. Ovdje moram spomenuti i naš riječki Ri Rock Festival, koji je, uz nešto prekida, od 1966. opstao do danas. No, ni *jazz* ni *rock* festivali nisu bili prvi festivali koji su zaživjeli u većem sjaju. Zabavna glazba prestiže svoje prethodnike klasiku i *jazz*, ona biva pristupačnija široj masi samim time što dolazi iz naroda, stanovništvo je više razumije i ujedno lakše poistovjećuje s njom. Prvi festival takvog kalibra bio je današnji Zagrebački festival, osnovan 1953. po uzoru onog u Sanremu, i održan pod naslovom „Izaberite najbolje plesne melodije 1953. godine“. „Prema Igoru Dudi, u Jugoslaviji se tih godina razmišljalo o rješavanju stambenog pitanja i udobnosti stanovanja, o turizmu, godišnjem odmoru i ljetovanju na jadranskoj obali, o industriji robe široke potrošnje, trgovačkoj maloprodajnoj mreži i zadovoljstvu kupaca“ (Buhin, 2016: 139). Samo pet godina nakon dolazi i prestižni festival zabavne glazbe u Opatiji. Prije samog početka Opatijskog festivala imena „Dani Jugoslovenske zabavne muzike“, 1958. godine, najčitaniji zagrebački tjednik, *Vjesnik* u srijedu, objavljuje članak u kojem zaključuje da je „šlager uspješna forma jer je “svojom melodijom ili tekstom – pogodio stotine hiljada pa i milijune ljudi ‘u samu žicu’” pogodujući “određenom psihičkom stanju i raspoloženju”, pa može i “predstavljati zanimljiv podatak o raspoloženjima stanovnika pojedinih zemalja” (Buhin, 2016: 139). Proučimo li naslove popularnih glazbenih pjesama tog razdoblja, primjećuje se da prevladava klasična ljubavna tematika, ali i teme mora, putovanja, Jadrana, užitka. Ipak, da li je zabavna glazba Jugoslavije, i njezin tekst, bila zrcalo tadašnje živuće svakodnevnice? „Zabavna glazba imala je jednu od glavnih uloga u ideološkom prihvaćanju masovne kulture i industrije zabave“ (Buhin, 2016: 140). Gurajući ju redovno na

²⁷ <https://open.spotify.com/album/4mfa35nPD9sjfkMh8XJXnf> (14.7.2022.)

radio, sve češćim emitiranjem i održavanjem sve više festivala, zabavna glazba doživljava svoj vrhunac.

RTCG (Radio televizija Crne Gore) i Dražen Bauković, urednik dokumentarne emisije Muzička industrija²⁸, posvećuju jednu polusatnu epizodu festivalima zabavne glazbe. U epizodi progovaraju neka od najvećih imena na sceni zabavne glazbe od, 60-ih, 70-ih pa i početka 80-ih godina za koje kažu da je bilo zlatno doba festivala zabavne glazbe, do danas. Tereza Kesovija, Zorica Kondža, Neno Belan, Gabi Novak i mnogi drugi kompozitori tog vremena, vode nas kroz priču o počecima festivala; što je značilo popeti se na festivalsku pozornicu, kako se na nju dolazilo pa do toga u što se konstrukt festivala zabavne glazbe preobrazio danas.

Najpoznatiji i najveći festivali, već navedeni Zagrebački i Opatijski, zatim prestižni Splitski festival, festival Beogradsko proljeće, Pjesma Mediterana i Sunčane skale u Herceg Novom, smatrali su se velikim postignućem za regionalne glazbenike. Veliki broj pjesama koje su nastupale na tim festivalima, poput „Vino i gitare“, „Nima Splita do Splita“, „Moj galebe“, „Nije htjela“, ostalo je i do dan danas emitirano, neke od njih postale su *evergreen*. Samo najbolji tog vremena (Zdenka Vučković, Gabi Novak, Dušan Jakšić, Vice Vukov, Arsen Dedić, Ivo Robić..) su mogli, odnosno dobili priliku, uz orkestar pjevati na sceni kristalne dvorane Kvarner. Iako su ti festivali uključivali izvođače iz cijele bivše države opet ih je bilo puno manje nego danas pa se pjevalo i po pet, šest pjesama. Danas imamo puno više izvođača, svatko izvodi po jednu pjesmu, a cilj je najčešće da ta jedna pjesma već prije samog festivala bude medijski jaka i izvođač što poznatiji. Nekad nije bilo predispozicije tko će se i s kojom pjesmom uzdići do radijskih etera i osvojiti širu publiku. Festivali su bili mjesto gdje se dolazilo pokazati, pokazati ono što znaš, svoju kreativnost i snalažljivost, sve ono što bi i dan danas u jednu ruku trebalo važiti. Radijski glazbeni urednici bili su bitan kotačić glazbene industrije, posjećivali su festivale akreditirani da prate što se događa i love talente. Nove talente zvali bi u Zagreb i širokih ruku dali im priliku da se njihove demo snimke zavrte na radijskim stanicama, bez ikakvog novca u igri kao što to biva danas, ali ne možemo reći da ponekog lobiranja nije bilo uopće. To je bilo pravo mjesto za stvoriti dobre temelje za nastavak i pokrenuti karijeru. Zahvaljujući tim festivalima, ponajviše Opatijskom i Splitskom, kaže Gabi Novak, smo došli do toga da sebe izgradimo na svom jeziku. Nije bio velik utjecaj

²⁸ Iz emisije Dražena Baukovića, „Muzička industrija – festivali zabavne muzike – epizoda 1“, dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=5wZmiLXfTEA&t=871s&ab_channel=DrazenBaukovic

televizije, ali je festival bio središnji događaj. Bilo je potrebno pojaviti se na njima, a dobra pjesma glazbenicima je donosila jako puno. Bilo je to najbolje mjesto za afirmaciju jer su festivali bili udarna stvar, a stići na Splitski festival bio je prestiž, za neke bila je to najprestižnija manifestacija takvog stila. Nije se moglo samo tako upasti, Splitski festival trebao se zaslužiti.

Činjenica je da se u Jugoslaviji 60-ih godina muzička industrija odvijala po ključu, Beograd – Zagreb – Ljubljana. Glazbena produkcija Beograd proizvodila je narodnu glazbu, Zagrebačka šlagerSKU, Ljubljana klasičnu, a ostali manji centri bili su tu samo da primaju to što oni naprave i održavaju festivale u skladu s tim. Ta tri grada bila su izdvojena kao glazbeni centri, ipak uspješlo se probiti i Sarajevo sa festivalom „Vaš šlager sezone“. U BiH u međurepubličkoj razmijeni prije rata diskografija je bila treća izvozna grana, okupljala se elita pop glazbe i proizvodila hitove. Sve to nije ovisilo samo o autoru i izvođaču, nego jednako i o organizatorima festivala, o glazbenim urednicima koji su odabirali cijenjene kompozicije te medijima. Novinare više ne zanima kvalitetna pjesma, sada je u prvom planu intriga i senzacija. Malo koji portal piše kritički i isključivo o kvaliteti izvođača i pjesme, među takvima mogu izdvojiti portal Glazba.hr, dok na ostalim portalima i u klasičnim novinama više ćemo čitati tko je što obukao, s kim je došao ili što tko radi u svoje slobodno vrijeme. Prijašnji festivali zapamćeni su po dobrim izvođačima, velikim hitovima, glamuroznim scenografijama, brojnom publikom i velikom gledanošću. Što se desilo da su zapali u drugi plan i srozali staru kvalitetu? Kao što je već napomenuto, festivali trpe posljedice političkih procesa te plaćaju cijenu jedne nestabilne političke situacije, nedovoljno razvijene demokracije u kojoj nove vlasti odbacuju sve što je radila prošla vlast pa i koliko god to bilo dobro. U 90-im, dolaskom rata, dolazi i do potpunog raspada starog sistema gdje nova vlast zamjenjuje stare socijalističke vrijednosti onim novim, nacionalističkim te striktno kritizira bivši sistem želeći raskinuti sve veze s njim. No, nisu samo 90-e dobar primjer takve političke prakse na našim prostorima, već smo tome svjedoci skoro svake četiri godine. Nova vlast često postaje previše kritična na sve što trenutno postoji u toj zajednici pa to može biti i glazbeni festival. To nisu projekti koji se mogu samofinancirati, misliti da se mogu financirati samo od prodanih ulaznica je utopija, to je nemoguće, karta bi trebala koštati previše pa onda tko bi ju uopće mogao priuštiti. Teško je opstati bez podrške društvene zajednice. Festivali su bili jedna velika promocija, nešto poput „sajmova muzike“, na kojima su mladi imali šansu zasjati. Izvođači, producenti, cijeli tim bio je uključen u proizvodnju kompozicija za takve festivale, kojima je krajnji cilj bio da se pojavi neko novo ime i da bude jedna odskočna daska za sve uključene oko kompozicije. S takvih

festivala znalo je izaći i do 50 pjesama, bila je to cijela kompilacija, danas toga nema. U posljednjih desetak godina sve manje festivali pružaju dobre pjesme, još manje hitove, mogli bi smo reći da su se dobre pjesme izgubile u masi onih loših. Desio se pad kvalitete, izgubio se interes jer se, u jednu ruku, glazba koja se mogla čuti na festivalima sada može čuti bilo gdje i bilo kad. Glazba i tekstovi su sve plići, svjedočimo replikama i replikama replika pa sve to skupa postaje nezanimljivo. Nestao je princip dobra pjesma, dobar izvođač, medijska podrška jer se danas sve može kupiti, a najzastupljenije je ono što je medijima jeftino. Ne samo da se može kupiti nego se danas cijelu pjesmu može napraviti od doma, svatko sam ju može napisati, uglazbiti, snimiti i dići na brojne portale na kojima postaju dostupni svima. Festival je skup, treba novaca za opremu, autore, pjevače jer došli smo do toga da veliki izvođači, poznatih imena prodaju kartu, a mali i novi nisu zanimljivi, neće skupiti publiku niti odaziv sponzora. Tako često pronalazimo da na plakatu bude jedno ili par velikih imena kako bi privukli publiku i onda onih novih, nepoznatih kako bi dobili priliku pokazati se. Ako odemo pogledati tko će nastupati ove godine npr. na MIK festivalu (Melodije Istre i Kvarnera), vidimo aktualna imena Tereza Kesovija i Mladen Grdović uz koje najavljuju veliki broj izvrsnih mladih pjevača, ali koji još ne odzvanjaju u ušima javnosti. Iako mladi autori danas imaju puno mogućnosti za afirmaciju, treba im pružiti priliku da se pokažu i na pozornici. Festival više nije atraktivna pozornica za plasman pjesme, osobno ne znam niti jednog izvođača/icu zabavne glazbe koji su se u zadnjih pet ili deset godina nešto posebno proslavili kao autori ili pjesma koju su izvodili nastupajući na festivalima poput već spomenutog MIK-a. No, po brojnim mladim i novim izvođačima vidimo da je festival zabavne glazbe i dalje vrlo važan za pokazati se, probati stati na pozornicu i možda jednog dana zasjati. S novim medijima, novim komunikacijama s publikom, velikim produkcijskim projektima, politikama i glazbenim politikama, koncept festivala prolazi transformaciju.

„Stoga i festivali koji se nastavljaju ili novi koji nastaju (primjerice DORA 1993. godine...), nekad ekskluzivna mjesta predstavljanja, postaju samo pratnja bogatoj medijskoj produkciji koja uključuje snimanje nosača zvuka i slike, videospotova te koncerte. Katkad ostaju samo pjesme čija se popularnost najbolje širi utjecajem medija, ali i čestim izvođenjem u više ili manje formalnim susretima ljudi, na proslavama i vjenčanjima u izvedbi najrazličitijih glazbenika“ (Miholić et al, 2017: 389).

Početak 90-ih sve veći broj ljudi upoznaje se s *acid house* glazbom i valom novije *electro* glazbe s kraja osamdesetih. Prvi partiji 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 međunarodnog partija (*Under City Rave*) krajem 1993.“ (Krnić, Perasović, 2013: 215). Krnić i Perasović pišu o nastanku *rave* scene u Zagrebu, pojam pleme upotrebljavaju kao zamjenu za pojam supkultura, no o utjecajima na subkulturu biti će nešto više u sljedećem poglavlju. Broj zainteresiranih oko elektroničke glazbe već na kraju '93. brojimo u tisućama. Da zlatno doba kreće od '93. svjedoči i *facebook* stranica „*CroRAVENation*“ kojoj u opisu stoji, „Ovu FB stranicu osmislio je i pokrenuo Damir Cuculić/Top DJ Mag, Under City Rave, Future Shock 2001. Future Sound Of Zagreb, Body & Soul, Zagreb DISCO Festival. Top DJ Room.../ i posvećena je SVIMA koji su na bilo koji način bili dio „zlatnog doba“ hrvatske elektronske glazbene scene i kulture i koji su je stvarali i kreirali u 15 godišnjem razdoblju od 1993 -2008g.“²⁹. Za početak zlatnog doba uzimaju već spomenuti Under City Rave, koji je bio prvi domaći *underground rave*, a završavaju s 2008. kada se zatvara klub „The Best“ kojeg nazivaju posljednjim velikim hramom elektroničke glazbe u Zagrebu. „U 1994. i 1995. već će biti nekoliko velikih okupljanja poput Brave Rave, Future Shock, Galaktika i to je doba najveće masovnosti.“ (Krnić, Perasović, 2013: 215). Laurent Garnier, francuski producent elektroničke glazbe i DJ još od kasnih 80-ih, također svjedoči o počecima probijanja *techno* glazbe i publici koja je po završetku rata već bila dobro poznata s tim zvukom. U svojoj knjizi *Electrochoc* opisuje svoj nastup u Beogradu koji je ujedno bio i, kako su im tadašnje vlasti rekly, prvi dolazak europskih umjetnika u Beograd nakon ratnog sukoba, a njihova nazočnost bila je simbolično osvježenje za mladež..“ (Garnier, 2005: 221). Zanimljivo je kako su zvali baš DJ-a za prvi nastup, dok se Garnier s druge strane bojavao da će se zateći pred publikom kojoj *techno* ne će značiti ništa. Upravo suprotno, kako kaže, „našli smo se pred entuzijastima, populacijom mladih *trendsettera* čija odjeća kao da je stigla ravno s njemačkih *raveova*.“ (Garnier, 2005: 222).

Osim Zagreba nakon rata *rave* scena rađala se i u Istri, i možda je Zagreb prednjačio s većim partijima, ali Istra i Dalmacija preuzimaju kormilo kad je riječ o festivalima. Prvi festival, Valkana Beach Festival, održan je 1997. u Puli, točnije na kupalištu gradske četvrti Valkane i glasi kao

²⁹ <https://www.facebook.com/CroRAVENation/>

jedan od „najrespektabilnijih festivala elektroničke glazbe u hrvatskoj produkciji“³⁰. Festival je započeo u organizaciji Marca Grabbera s partnerima Pero-Fullhouseom i Ivanom Podrugom te ekipom iz Stereo Studia (Felver, Kiki, Frajman), no nakon dodavanja prefiksa MTV postaje šire prepoznatljiv brend. Sukladno s tim, iako je prisiljena mijenjati svoje lokacije radi lošeg glasa o *rave* partijima i njihovom povezanošću s raznim opijatima, do zadnjeg održavanja festivala 2004. na Grobniku zadržava originalan naziv. Osim odličnog *line-upa* i velikih majstor poput Paula Van Dyka, Ritchia Hawtina, Felixa Da Housecata i dr., Valkana na Grobniku zapamćena je i po nezapamćenoj policijskoj represiji³¹. U kampu Punta Bajlo, u zadarskom naselju Arbanasi, 1998. kreće pokušaj Aquatice koja već nakon prve godine održavanja mijenja svoju lokaciju i sljedeće treba biti održana u Ražancu. Mještani Ražanca složili bi se s tvrdnjom da bi dolazak oko 5000 ljudi na festival, u tako malo mjesto pored Zadra, bila velika promocija za njih, ali zbog pojedinaca na vlasti Aquatica je u zadnji čas bila prisiljena preseliti u Primošten što je ujedno bilo i njeno posljednje održavanje. Već spomenuti Pero Brčić aka Pero Fullhouse 1999. godine organizira festival Evolution Funk kojemu je domaćin splitski Žnjan. Evolution Funk prvi je veliki splitski festival, koji unatoč dolasku preko 3000 ljudi nije mogao pokriti troškove organizacije. Kako je rekao Pero u intervjuu za Mixmag adria portal, „Festival je završio s financijskim neuspjehom i nije nastavljen, no označio je početak jedne nove ere u Dalmaciji, utabavši put stranim festivalima koji su se poslije pojavili“³². Prije nego krenemo sa tom spomenutom novom festivalskom erom u Dalmaciji, svakako treba ukazati na još dva značajnija festivala domaće produkcije. Prvo, riječki Carneval Party koji se od 2000. do 2010. održavao noć prije karnevalske povorke, a kasnije nastavio u nešto manjoj verziji pod nazivom Carneval DJ Session. Također, 2005. u Rijeci niče još jedan projekt, projekt Hartera Dražena Baljaka, s kojim Rijeka postaje jedini hrvatski grad s zimskim i ljetnim festivalom, ali i to nije potrajalo dolaskom konkurencije strane produkcije. Svi ti festivali oslanjali su se na domaću publiku i goste iz susjednih zemalja, a tek tu i tamo zalutao je netko iz daljih krajeva. Posljednji festival domaće produkcije koji je važno za spomenuti je Seasplash koji je ove godine, iako je rođen u Puli 2003., svoj 19-i rođendan proslavio u Martinskoj, u Šibeniku. Razlog njegova opstanka mogao bi biti jer se žanrovski razlikuje od *techno* festivala, njegovatelj je *dub-a* i *trance-a* koji stranim organizatorima nisu privukli pozornost.

³⁰ <https://www.klubskascena.hr/aktualno/fokus/u-srcima-partijanera-vjecno-je-zapisan-vaikana-beach-festival-24022019>

³¹ <https://mixmagadria.com/feature/jadran-prije-festivalske-ere>

³² <https://mixmagadria.com/feature/jadran-prije-festivalske-ere>

Dolaskom stranih organizatora Hrvatska dobiva festivale svjetskih razmjera, Outlook, Dimension, Sonus, Hideout, Defected, pa i SeaStar u organizaciji srpskog Exit Festivala, imena su za koje svaki polaznik festivala elektronske glazbe zna. To su festivali koji ne mogu ostati nezapaženi niti od domaćih, a niti stranih gostiju što je logično kada produkcija i je strana. Istarska obala s pravom može reći da je najranija hrvatska destinacija koja je započela s modernom turističkom erom zahvaljujući dolaskom međunarodne festivalske scene u Pulu. Prvi je došao 2008. godine Outlook Festival, vodeći globalni događaj među britanskim gostima, koji uključuje *drum n´ bass*, *reggae*, *dubstep* i druge podžarove. Za njim slijedi sestrinski Dimension Festival posvećen *techno* i *house* glazbi koji ove godine slavi 10 godina postojanja. Nisu samo sjajni izvođači ti koji su privukli globalne pohvale, Fort Punta Christo i njegove ogromne arene u sjajnoj produkciji ostaju za pamćenje. Unutar tog desetljeća Pula je postala „treće najguglanije mjesto u Hrvatskoj iza Dubrovnika i Zagreba“³³. Ipak Dimension od prije dvije, a Outlook od ove godine, Fort Punta Christo zamijenili su šibenskim Tisnom. Tisno je od 2016. godine domaćin Defected Festivala koji je naslijedio tadašnji Garden Festival i sve više u njemu postaje ljetna festivalska gužva. Najveća gužva festivala elektroničke glazbe zna se gdje je, mogli bi smo reći u koljevci *clubbing* kulture, na poznatom Zrću. Još ranih 2000-ih s festivalima u Novalji kreće domaća produkcija, prekretnicu su napravili tadašnji vlasnici poznatog Papaya kluba na Šalati kada 2005. organiziraju prvi festival Day&Night i pokreću današnju priču o Zrću. Današnja Novalja domaćin je festivala i brojnih partijanera od početka do kraja turističke sezone, sezonu otvara već krajem svibnja sa Summer Openning festivalom, a zatvara u listopadu s Amnesia Festivalom, između kojih se održavaju oni najveći.

Te strane festivale, uz odličnu promotivnu i produkcijski jaku kampanju, prati ogroman broj gostiju iz cijelog svijeta. Današnji problem je što su već same ulaznice za taj tip festivala, koje koštaju u prosijeku oko 100 eura, za prosječnog hrvatskog posjetitelja, najčešće mladog, financijski zahtjevan pothvat, a gdje su tek cijene pića, smještaja, hrane.. dok naši vršnjaci iz Engleske ili Njemačke za jedan festival mogu izdvojiti i do 1000 eura. Ići na festival postao je skup sport, ali ostalo je i onih manjih, skromnijih o kojima ću više govoriti kasnije u tekstu.

³³ <https://www.timeout.com/croatia/things-to-do/croatias-capital-of-bass>

2.3 Utjecaji festivala elektroničke glazbe na konstrukt subkulture –

postsubkulturalna teorija

Polazišna točka koja je otvorila interes za ovim poglavljem istraživanja bila je iz čistog primjećivanja da posjetitelji koji se okupljaju i stvaraju scenu oko elektroničke glazbe i idu na takve festivale, teško je strpati u isti koš za razliku od nekadašnje punk ili rock scene. Također, iako su mi festivali elektroničke glazbe prva ljubav, žanrovski i sama idem poprilično široko te volim posjetiti festivale šarolikog spektra glazbe.

Pojam subkulture prvi put biva „konceptualiziran unutar teorije devijacije i njezina razmatranja delikventnih supkultura“ (Krnić, Perasović, 2013: 304). Prve analize supkultura vodile su se istraživanjima uglavnom mladenačkih bandi, delikventnih supkultura čije je ponašanje kriminalno odstupalo od pravila i normi. Vrlo ubrzo, primjećuju se određena ponašanja i stilovi koji su zajednički članovima tih skupinama, ali isto tako da određena zajednička ponašanja, aktivnosti i stilovi ne moraju nužno biti uzrokovani kriminalom. Nakon 50-ih kod autora funkcionalističke paradigme u sociologiji razmišljalo se na način da „subkulture nastaju interakcijom onih društvenih aktera koje povezuje zajednički problem prilagodbe i nesposobnosti integracije u šire društvo.“ (Krnić, Perasović, 2013: 305). Neomarksisti birmingemske škole rado će prihvatiti koncept po kojem subkulture nastaju u radničkoj klasi. Interakcionistička perspektiva „odbacuje tezu o društvu kao strukturiranom totalitetu i otvara pitanje moći u kontekstu etiketiranja i stigmatiziranja pojedinih aktera i grupa od strane institucija socijalne kontrole.“ (Krnić i Perasović, 2013: 305).

Krajem 60-ih i 70-ih o subkulturama se počelo misliti „pod utjecajem pojma kontrakulture, koji nastaje (odnosno biva redefiniran) u specifičnom kontekstu bujanja novih senzibiliteta, na različite načine artikulirane (i neartikulirane) pobune, masovnog napuštanja dominantnih normi.“ (Krnić, Perasović, 2013: 305). Dobar primjer tog doba je *hippy* pokret, pokret većinski mladih ljudi koji su odustajali od fakulteta, odlazili od domova, živjeli putujući u kombijima i skromno odjeveni, voljeli psihodelične droge i bježali od materijalizma. No, da li su takvi pokreti zapravo postigli neke promjene ili su ubrzali iz želje da svijet promijene odmah i nisu dočekali uvjete za revoluciju, već „pobunu pretvorili u životni stil i način života, što će, uz različita posredovanja biti snažno prisutno u prvim godinama *rave* kulture, a na nekim dijelovima ostaje i obnavlja se sve do danas.“

(Krnić i Perasović, 2013: 306). Subkulturalne grupe tog vremena najčešće su se vezale za određeni glazbeni žanr i stil, dok je jasan politički cilj često izostajao unatoč kontrakulturalnih elemenata i određene vrste protesta protiv dominantnih vrijednosti. Sve do početka 80-ih, kada koncept mladenačke kulture biva podvrgnut određenim kritikama, paradigma birmingemske škole smatrala se najutjecajnijom paradigmatom na koju se i dan danas djelomično referiraju svi koncepti. Primjedbe koje su išle na račun stare teorije bile su „jednodimenzionalan pogled na pitanje otpora, prejako naglašavanje strukturalnih elemenata kao što je klasa, izostanak etnografskog pristupa u istraživanju, apstraktno poimanje subkulture, imperativ teritorijalnosti, zanemarivanje uloge djevojaka u subkulturama itd. postat će temeljem za otvaranje sasvim novog diskursa devedesetih...“ (Krnić i Perasović, 2013: 307). Nova razmatranja koja su nastupila usredotočena na raznolikost životnih stilova i mrežu odnosa u kulturi mladih „nazvana su postsubkulturalnom teorijom kao zajedničkim nazivnikom za sve nove teorije i koncepte koji se na ovaj ili onaj način referiraju na pojam subkulutre.“ (Krnić i Perasović, 2013: 308).

„Postsubkulturalno razdoblje započinje analizama scene elektronske³⁴ glazbe i *rave* kulture, na čijem se primjeru od devedesetih propituju paradigme, teorije i koncepti dotadašnjeg shvaćanja kulture mladih.“ (Krnić, Perasović, 2013; 16). Pojavom elektroničke glazbe 90-ih i kulture koja oko nje nastaje, dolazi do potrebe redefiniranja, modificiranja ili čak po nekima potpunog odbacivanja pojma subkulture. Za proučavanje suvremenih formi stilova i mladenačkih praksi u kulturi, kao što je to scena elektroničke glazbe, potrebna je nova perspektiva te novi alati i metode proučavanja. Određeni autori na tu novu mladenačku kulturu gledaju kao na scenu koja je u prvu ruku površna jer ju karakterizira nestalnost, fluidnost, ovisnost „o potrošnji i kratkotrajnim modalitetima proizvoljno odabranih životnih stilova, u sveopćoj i lako dostupnoj samoposluzi stilova lišenih značenja.“ (Krnić i Perasović, 2013: 309). Ipak, već spomenuta *facebook* stranica CroaRAVENation, jedan je od pokazatelja određene ustrajnosti mladenačkih stilova koji svakako nisu u potpunosti lišeni značenja. Razvijanje zajednice koja je svakodnevno aktivna i kojoj je cilj pokušati „prikupiti, sistematizirati i objaviti što više raznoraznih zanimljivih audio, video, foto i

³⁴ Rašeljka Krnić i Benjamin Perasović u knjizi „Sociologija i party scena“ iz 2013. godine koriste naziv elektronska glazba, ali to nije ispravan naziv. Pridjev elektronski (eng. electron, njem. elektronen) se odnosi na elektrone, a elektronički (eng. electronic, njem. elektronischer) je onaj koji se odnosi na elektroniku. Sukladno s tim, glazba koja se proizvodi na elektroničkim uređajima za proizvodnju zvuka je elektronička glazba. Elektronička može biti cigareta, kamera, slika, elektronički mediji, dokumenti kao i elektroničko izdanje ili ratovanje. A, elektronski je npr. mikroskop koji umjesto svjetlosti rabi snop elektrona. <https://www.klubskascena.hr/scena/lifestyle/strucnjaci-odgovaraju-elektronska-ili-elektronicka-glazba-09102015>

pisanih materijala iz svih raspoloživih i dostupnih javnih i privatnih arhiva kako bi na jednom mjestu imali kompletan uvid u povijest elektronske glazbene scene i kulture u Hrvatskoj u prvih „zlatnih“ 15 g³⁵“, pobija takvu grubu definiciju postmoderne subkulture. Također, zajednica ne odbacuje u potpunosti i ono vrijeme nakon 2008. godine, ali i sami kažu kako dolaskom stranih festivala scena poprilično mijena svoj oblik. Koncept subkulture zadaje izazov različitim pojedinim perspektivama, a po onome što svaka od njih smatra „ključnom odrednicom i prirodom postmodernih ili kasnomodernih društava, odnosno izgradnje grupnih i individualnih identiteta unutar njih“ (Krnić i Perasović, 2013: 314), proizvode pojmove postmoderna supkultura, životni stil, novoplemena i scena, kojim će ga zamijeniti. Čini se da je svima zajedničko ukidanje klasnog determinizma kao uvjeta stvaranja takvih zajednica, ali na kraju ipak dolazi vidljivost gubitka čvrste skupne „identifikacije, privremenost, nestalnost i fluidnost suvremenih oblika mladenačkog povezivanja nastalih na osnovi različitih obrazaca potrošnje, a ne nekih strukturalnih kohezivnih elemenata.“ (Krnić i Perasović, 2013: 315). Kroz promatranje je vidljivo da polaznici festivalima elektroničke glazbe neka zajednička obilježja dijele, a s druge strane svi su individualno i privatno vrlo različiti. Scenu karakterizira upravo to i da nije bitno tko si, što si, od kuda si; etnička, rasna ili rodna pitanja bila su posve bačena sa strane. Naravno da su festivali mjesta rađanja novih prijateljstva ili ljubavi, pa i onih kratkotrajnih *one night stand* zadovoljstava, ali seksualne tenzije zabačene su u neki drugi plan. Kroz četverogodišnje istraživanje, Krnić i Perasović metodom polustrukturiranih intervjua, doznaju stavove aktera o tome koji bi bio poželjni oblik socijalizacije, upoznavanja i interakcije na partiju gdje će se većina ispitanika složiti da poželjni oblik treba biti „neopterećen seksualnim ulogama ... a prijateljstvo se ističe kao temeljni oblik uspostavljenih relacija, bez obzira na spol“. (Krnić i Perasović, 2013: 292)

Prijašnji subkulturalni pokreti bili su usko vezani uz neku vrstu političkog otpora, scena koja se rađa oko elektroničke glazbe i festivala tog tipa nije ta iza koje stoji ideja ili želja za političkom promjenom. Traži se više privremena promjena u vlastitoj svakodnevnici, a kao primarno plesna glazba za mnoge je upravo ples „samo oblik bijega od stvarnosti, apolitičan i nema potencijala da

³⁵ Krajnja želja osnivača stranice je realizacija istoimenog dokumentarnog filma o povijesti hrvatske elektronske glazbene scene koji bi bio prvi dokumentarni film ove tematike. Inače, što se dokumentarnih video materijala tiče, do sada pronalazimo samo kraće video snimke na Youtube platformi, većinom amaterske snimke samih partija koje ustvari ne govore ništa van onog što prikazuju. Da nema Denisa Latina i jedne njegove emisije Latinice iz 1995. godine koja je otvorila temu prodora *rave* kulture, gdje se priča o njenim počecima i prognozira njena budućnost, ne bi smo imali niti jedan duži video zapis koji progovara o ovoj temi na našim prostorima. <https://www.facebook.com/CroRAVENation/> (20.7.2022.)

mijenja svijet.“ (Krnić i Perasović,2013: 322). Ipak ne bi rekla da otpor i aktivizam u potpunosti izostaju, postoje pojedini festivali, često su to oni festivali lokalne organizacije, koji promoviraju ekološku osviještenost, društvenu različitost, zagovaraju solidarnost, a ples i sloboda zauzimaju prvo mjesto. Za takvu vrstu propagirane slobode mnogi bi rekli da je prividna, ja ne bi rekla prividna nego privremena. Za kraj ove priče spomenut ću još jednom Lefebvra i njegove ideje karnevala i festivala koje se, kako piše Highmore (2002), „ne uklapaju u ideje totalitarizma i univerzalizma“. Pa sukladno s tim, „vrste društvenosti koje implicira karneval mogu se puno produktivnije promatrati u terminima radikalne heterogenosti – trenutka heterotopijske mogućnosti u distopijskoj stvarnosti“ (Highmore, 2002: 127). Festival elektroničke glazbe poprima elemente Foucaultovog pojma heterotopije kojim se koristio kako bi opisao prostore koji su na neki način „drugi“, uznemirujući, kontradiktorni, intenzivni i transformirajući istovremeno. Dakle, scena koja se stvara na festivalima elektroničke glazbe, kroz svoje prakse, sadrži jednu vrstu otpora strogim pravilima sistema i svakodnevnici, ako festival bude svakodnevno promijenili smo ritam svakodnevnice.

2.3.1. Mainstream - Underground

Mainstream i *underground* su distinkcije koje se često spominju kada je riječ o kulturi, ali jednako tako i o glazbenom ukusu, žanru ili sceni. Ta dva pojma odnose se na kulturnu vrijednost i kulturnu hijerarhiju, a u postsubkulturalnim studijima podliježu kritici takve binarne logike. Po provedenim anketama vidjela se najveća nesigurnost oko prosudbe koji festivali elektroničke glazbe bi bili više *mainstream*, a koji *underground*, za neke ispitanike bi i Velvet i BeatPoint te Hideout i Sonus spadali pod *underground*, a po mnogima više niti jedan od navedenih festivala ne bi spadao u tu kategoriju. Većina ispitanika pojam *mainstream* poistovjećuju s onim što im je poznatije, odnosno ono što smatraju popularnim u današnjem trenutku. Ranije je navedeno kako Garcia (2014) smatra da je Coachella 2006. svakako bila prekretnica za *mainstream* profil elektroničke glazbe, ali da li zapravo festivali elektroničke glazbe mogu biti dio *mainstream* kulture iako su trenutno najdominantniji tip mladenačke kulture? Kako bi razjasnila problematiku vođenu ovim pitanjem, važno je prvo predstaviti koje su temeljne postavke razumijevanja koncepata *underground* i *manstream*.

Kao što je već rečeno, prijašnja „akademska razmatranja kulture mladih uglavnom su se oslanjala na binarne opozicije“ pa je tako „pojam mainstream izjednačen s masovnom ili dominantnom

kulturom“ (Krnić i Perasović, 2013: 80), dok nasuprot nje stoji ona podređena, subverzivna. Kako nadalje navode Krnić i Perasović (2013), Dick Hebdige, „u jednom od najutjecajnijih tekstova na području sociologije mladih *Subculture: The Meaning of Style* (1979.), koristi izraz mainstream da označi kulturu prema kojoj mladi prakticiraju otpor kroz rituale koji uznemirava i blokira establišment“, a takav otpor naziva subverzivnim. To Hebdigeovo poimanje *mainstreama* „apstraktno je i ahistorično“ jer „subkulture vidi i dalje kao nešto što nastaje isključivo unutar radničke klase“ (Krnić i Perasović, 2013:81). Binarnu logiku sličnog toka pronalazimo i kod Munghama (1976.) koji je pri proučavanju plesne kulture mlade radničke klase ne vidi ništa upadljivo ili bizarno već ističe „normalnost, rutinu, prosječnost i svakodnevnost“, gdje onda „takva vrsta konformizma za njega predstavlja mainstream i odlika je mase“ (Krnić i Perasović, 2013). Sukladno s tim, oba navedena autora subkulture i mainstream definiraju kao suprotstavljene polaritete. „S jedne strane stoji mainstream kao konvencionalna, normalna većina, a s druge subkulture kao kreativne, napredne, subverzivne strukture“ (Krnić i Perasović, 2013: 81). No, aktivnosti unutar urbanih kulturnih prostora danas su kompleksne i diferencirane pa autori postavljaju pitanje mogu li se onda te aktivnosti objasniti binarnim relacijama. Za razliku od starijih autora, Sarah Thornton upozorava da te prijašnje dihotomije kao što je mainstream – supkultura „ne daju uvid u način na koji je plesna klupska kultura objektivno organizirana već daju naznake o tome kako većina mladenačkih kultura zamišlja svoj društveni svijet i kako mjeri svoju kulturnu vrijednost i položaj s obzirom na razinu i vrstu kulturalnog kapitala“ (Krnić i Perasović, 2013: 81). Što navedeno možemo uzeti u obzir kada vidimo da su i provedene ankete vrlo različitog odgovora i skoro podijeljenog mišljenja kada je riječ o procjeni što bi bilo *underground*. Pod utjecajem postmoderne teorije, kako navode Krnić i Perasović (2013), Lawrence Grossberg (1987) donosi novi pogled i definiciju mainstreama, u kojoj navodi i naglašava „kako su granice između mainstreama i subkulture nestalne, fluidne i situacijske“. Pa kad kaže da je „masovna publika popa, mainstream stila, postmoderna subkultura“, tvrdi da su mainstream i subkulture nerazdvojne kategorije. „Za Grossberga mainstream, odnosno popularno „postoji kao društvena mješavina gdje se fragmenti s margina inkorporiraju, a fragmenti nje same ekskorporiraju natrag u margine: strukturirana distribucija praksi, kodeksa, učinaka“ (Stahl, 2003. u Krnić i Perasović, 2013: 82). Zbog tih raznih preklapanja mainstream je danas teško promatrati kao „monolitan entitet“.

Ipak, subkulture ostaju u domeni *undergrounda* koji je gledan i promatran kao „antipod *mainstreamu*“, odnosno dominantnoj kulturi i shvaća se „kao nešto što je subkulturalno“ (Krnić i

Perasović, 2013: 88). Sarah Thornton, za razliku od većine birmingemskih subkulturalnih studija, ističe važnost medija za koje tvrdi da su „integralan dio formiranja supkultura i igraju važnu ulogu ne samo u njihovom nastanku već i u održavanju njihovog trajanja“ (Krnić i Perasović, 2013: 87). U današnje vrijeme svakako ne možemo negirati tvrdnju da su mediji od iznimne važnosti jer je to upravo ono što se da primijeniti i na nastanak EDM festivalske scene, i njihovu današnju popularnost u jednu ruku, ali i na njihov održani supkulturni, *underground* status. Kako nastavlja dalje Krnić i Perasović (2003), „nacionalni masovni mediji, pa tako i tabloidi iskrivljavaju supkulturne pokrete, ali bez njih se ne bi razvili“, a upravo takav primjer imamo pri nastanku popularnog Zrća. Kako je Nacional (2004. i 2015) pisao o fenomenu Zrća bit će više govora kasnije u radu, ali u ovom djelu zanimljivo je istaknuti to što govori Bušeta kada po drugi put priča s ... Kako kaže, osim što su 2015. ljudi puno ravnodušniji prema sceni na Zrcu, optužuje Nacional da je iskoristio priču u senzacionalističkom smislu.

„Sporadično se u medijima spominjala golotinja na Zrcu, spominjala se peticija protiv takve vrste zabave, što je Nacional tada iskoristio u senzacionalističkom smislu. Za nas je to bio velik udarac jer smo se stalno branili od toga, a Nacional je Zrće proglasio Sodomom i Gomorom. Spominjali ste seks na javnom mjestu, pisali ste o drogi, a mi smo smatrali da nismo zaslužili takav tekst“ (Bušeta za Nacional, 2015)

S takvim člankom iz 2002. godine, i onoj većini ljudi koja još tada nije znala za Zrće, predstavili su ga tako kao jednu posve novu, devijantnu, nepoznatu, *underground* kulturu. Dominantna kultura se zgražala, a sve više mladih jedva je čekalo prisvojiti nešto drugačije od *mainstreama*. Poimanje *undergrounda* uveliko je „povezano s određeno vrstom zvuka i glazbe“. Underground glazba i stilovi, pišu Krnić i Perasović (2013: 88), „smatraju se, za razliku od *mainstreama* autentičnim, sofisticiranim i u sukobu s masovnom produkcijom i komercijalnom kulturom.“ Underground subkulture na često su elitne na neki način, „jer se često odnose na izdvojene, specifične grupe ljudi i definiraju se kao suprotnost svakodnevnom i komercijalnom“.

Određeni tipovi EDM festivala sve manje bivaju autentičnim, a jednako su tako i sve manje u sukobu s masovnom produkcijom i komercijalnom kulturom. Ostaje da svakako nisu svakodnevni, a i elektronička glazba još je rijetka pojava na radijskim postajama s čime i dalje ostaju ne dominantni.

2.3. Aktualni akteri na festivalskoj sceni danas

Aktualne aktere na sceni danas opet možemo, i skoro moramo, dijeliti na strane i domaće jer je scena jednostavno tako sačinjena. Često je ta scena podijeljena tako da strani festivali zauzimaju obalu, divne Jadranske otoke, plaže i oku primamljive destinacije, dok su oni kontinentalni festivali najčešće, ako ne i uvijek, organizirani od strane domaćih organizatora. Ipak, ako gledamo na sjeverno Kvarnersko područje, lokalni organizatori još su uvijek oni koji drže scenu ljetnih festivala. Iako su ti festivali puno manjih obujma i nisu toliko privlačni stranoj publici i dalje su aktualni na hrvatskoj festivalskoj sceni, među određenom publikom i aktualniji od onih duž Dalmatinske obale.

Aktualni akteri domaćini festivala u prvom redu su gradovi Novalja, zatim Tisno koji sve više širi svoju festivalsku ponudu. Pula je do nedavno bila jedan od najaktualnijih aktera, ali sada pomalo gubitkom Outlook i Dimension festivala gubi taj status. Iz Pule se dio seli upravo u Tisno, ali Istri ostaje već sad dobro ukorijenjeni umaški SeaStar sestrinski festival srpskog EXIT festivala. Imamo tu i Zagreb s nekoliko festivala kao što su Future Scope i LMF (*Let the Music be Free*) koji se smještaju na „zagrebačko more“, popularno Jarunsko jezero. Kontinentalni festivali često se smještaju na livade i šume uz rijeke i jezera jer, iako smo na kontinentu visoke ljetne temperature i dalje su prisutne pa bilo kakvo osvježenje dobro dođe. Primjer takvih festivala su odličan Ferragosto Jam festival koji se odvija na Orahovačkom jezeru, ipak nakon sljedeće godine jezero više ne bude domaćin jer ide u obnovu, a nakon nje polaznici festivala više nisu toliko dobrodošli. Još jedan primjer takvog festivala je Wake The Lake festival na Lokvarskom jezeru, kojeg smo imali priliku posjetiti prošle godine u pilot izdanju, a sljedeće prilike možda više neće biti. Moram napomenuti i splitski Ultra Music Festival, iako je on jedna vrsta onog američkog EDM festivala koji se zvukom razlikuje od ostalih navedenih festivala. Od 2012. tu je i Modem Festival (Memento Demento), najveći i najprestižniji festival za ljubitelje *trance* glazbe te izrazito voljen od stranih gostiju iz cijelog svijeta, zanimljivo je da na njemu hrvati samo rade, a tek oko 10% ih dođe upravo na festival. Ova činjenica je zanimljiva jer u skladu s njom Modem ispada jedan od dva festivala domaće produkcije koji je, čini se, rađen i za domaću i stranu publiku, ali pretežno privlači strance. Drugi je Fresh Island Festival, festival rap i hip hop glazbe, koji je smješten među najjačom konkurencijom, ali i na najizazovnijoj lokaciji stranoj publici – plaži Zrće. Na kraju dolazimo i do Rijeke koja danas definitivno nije aktualni akter kada je riječ o festivalima

elektroničke glazbe, nešto se pokušava, kao što je to bio navedeni Wake The Lake, ali izgleda da ne ide pošto već ove godine nije održan. Na prošlogodišnju izvedbu festivala bilo je puno pritužbi, organizacija je imala previše propusta u realizaciji, reklama za festival je bila jaka, karta je bila skupa, a mnoga obećanja nisu provedena, svom tom kaosu pridodalo je loše kišno vrijeme. Iako se Rijeka trenutno ne može istaknuti, ali mislim da ima potencijala, ako mogu to tako reći, njena produžena ruka, kada je riječ o festivalskoj glazbenoj sceni, otok Krk može se pohvaliti s nekoliko dobro znanih festivala. Iako je Krk naš najveći otok, većina mladih ljudi, aktera na sceni elektroničke glazbe svoj boravak sele u Rijeku, pa je često slučaj da riječki i krčki organizatori, udruge, DJ-evi rade zajedno, a publika na sceni se preklapa. Naravno ti festivali nisu aktualni na razini stranih gostiju, ali aktualni među domaćom publikom svakako jesu. Potvrda tome je i provedeno anketno ispitivanje gdje je domaća publika čak naklonija festivalima kao što su Velvet i Bitpoint naspram britanskih Hideouta i Sonusa festivala. Uzimam u obzir da je uzorak nad kojim je provedeno anketno ispitivanje pretežno uzorak mladih ljudi koji borave na području grada Rijeke i njene okolice pa u skladu s tim možda je odgovor težio onom bližem i poznatom.

Aktualnost određenih festivala možemo si dočarati naslovima članaka određenih internetskih stranica koje promoviraju festivalsku kulturu i *clubbing* turizam na svojim internetskim stranicama. Pa tako susrećemo senzacionalistički naslov poput „17 MUSIC FESTIVALS IN CROATIA TO EXPERIENCE BEFORE DIE“³⁶, koji je za svakog pravog partijanera koji voli plesati do ranojutarnjih sati i koji traži odličnu destinaciju za ljetni provod. Stranica koja nije hrvatska navodi Hrvatsku kao top festivalsku destinaciju u Europi s ponudom najboljih festivala koje redom ispod predstavlja. Prvo mjesto zauzima Sonus na Zrću, a slijede ga splitska Ultra, Outlook, Defected, Xistence, Suncebeat, Dimension, Fresh Island, Hideout, do sad prvi kontinentalni INMusic festival, SeaStar, Zrće Spring Break, Seasplash, Drope Zone, Senses, Solardo Presents Higher Dubrovnik te BSH Island festival. Pitanje je koliko je tu cilj promocija Hrvatske kao turističke zemlje, a koliko britanska promocija njihovih vlastitih festivala koji su poharali našu obalu, no kako god, izgleda da je profit obostran. Britanski organizatori imaju svoj profit od prodanih ulaznica, a lokalni ugostitelji od turizma i ugostiteljstva, iako samo ovi drugi mogu ujedno na određen način biti nezadovoljni takvom vrstom zarade. Od navedenih sedamnaest festivala osam se odvijaju na Zrću, a Tisno je na drugom mjestu s četiri festivala, što govori o tome

³⁶ <https://www.jonesaroundtheworld.com/music-festivals-in-croatia/>

koji protagonisti odnose titulu najaktualnijih na sceni. No, da ne bi bilo da se vodimo samo stranim „top ljestvicama“, prikazat ću i jednu našu. Naslov članka, „7 festivala koje trebate posjetiti u Hrvatskoj“³⁷, članak je jedne hrvatske blogerice čija rang lista ide redom: INmusic, Hideout, Ultra, Croatia Summer Salsa, Seasplash, Dimension i Outlook. Ona je imala nešto manji uzorak, pridala je nešto više kredita domaćim festivalima i uključila raznovrsnije tipove festivala, ali određena imena i dalje su se ponovila. Ipak, ne možemo samo tako istaknuti jedan festival kao najaktualniji, pa čak i ako idemo u brojke posjetitelja, jer, često su karte za sve festivale rasprodane do kraja, a brojke su onda većinom jednake kapacitetima prostora na kojemu se festival odvija, a ne proporcionalne s popularnošću festivala. Teško da će se Velvet ili BeatPoint koji se odvijaju u Puntu trenutno pronaći na ovakvim listama, ali po prikupljenim anketama izgleda da imaju dobar potencijal za to u budućnosti. Također, kao što će biti prikazano kasnije, i Marko Jovanović, iako s vrlo opreznim pristupom, tvrdi da bi se i Krk mogao naći na tim listama, ali uz puno „ali“. Za kraj, kako bi predočila količine festivala koje smo samo ovo ljeto imali na raspolaganju (nisu svi navedeni striktno festivali elektroničke glazbe, ali nisu baš svi festivali elektroničke glazbe u ukupnosti niti navedeni), prilažem članak „Hrvatski festivali ljeta“³⁸ koji je objavljen na portalu Glazba.hr.

³⁷ <https://www.essenceofcroatia.com/hr/blog/253-7-festivala-koje-trebate-posjetitiu-hrvatskoj>

³⁸ <https://glazba.hr/vijesti/vijesti-plus/festivali-hrvatska-ljeto-2022/?fbclid=IwAR0194Q6AZNKqTDcSwAGbvKuEZcJvkhJHjH4Zzo9B4SbxWV5Ok87qMs6GEk>

2.4. Utjecaj festivala na razvoj lokacija kao turističke ponude – *clubbing* turizam i *tourist gaze*

Prekrasno Jadransko more i razvedena obala privlače brojne turiste u Hrvatsku iz godine u godinu sve više. Festivali i razne manifestacije vezane uz ples, pjesmu, igre ili bilo koju drugu vrstu zabave oduvijek su pridonosile ukupnom dojmu, razvoju i imidžu mjesta. Određene lokacije, a na posljetku i cijeli gradovi, transformirali su se u poželjna turistička mjesta tijekom cijele ljetne sezone upravo na račun festivala elektroničke glazbe. Ljeto je nabolje vrijeme za festivale, slike mora, prekrasnih plaža, mladih ljudi koji se zabavljaju uz hladna pića i dobru glazbu neodoljiva su kombinacija hedonizmu.

Vrlo bitnu ulogu u stvaranju tako primamljive slike za turiste općenito, kao i u ovom slučaju za mlade turiste partijanere odigrao je koncept *tourist gaze*, uveden u domeni sociologije turizma, preuzet od Foucaultovog koncepta „medicinskog pogleda“. Turizam se u 21. stoljeću promatra kao vrijeme u kojem ljudi na kratko „odlaze“, napuštaju svoje uobičajeno mjesto rada i stanovanja kako bi konzumirali dobra i usluge koje u nekom smislu nisu primarne i u konačnici uživali. Konzumiraju se radi ugodnih iskustva koja se razlikuju od onih koje obično susrećemo u svakodnevnom životu, a jedan dio tog iskustva čini promatranje različitih prizora, krajolika i pejzaža koji su neuobičajeni ili unikatni. Cilj je otići, a kada „odemo“, otputujemo, tada gledamo (*we gaze*) na okolinu sa zanimanjem i znatiželjom i ona nam se obraća u načinu na kojem uživamo u njoj ili na one načine koje očekujemo da će biti. Drugim riječima „gledamo“ u ono što susrećemo, ali taj je turistički pogled očekivanja vrlo društveno organiziran i sistematiziran (Urry, 2002). Biti turist je „jedna od karakteristika „modernog“ iskustva, a ne „otići“ je kao ne posjedovati auto ili lijepu kuću“ (Urry, 2002: 4). Taj modernistički turistički pogled koji za krajnji očekivani cilj uzima uživanje, stvaraju profesionalni stručnjaci, u ovom slučaju mediji, koji se silno trude kako bi konstruirali i razvili naš pogled kao turista. Ipak, kako navodi Urry (2002), ne postoji jedan određeni turistički pogled, on se razlikuje ovisno o društvu, društvenoj skupini i povijesnom razdoblju i kao takvo ne postoji niti univerzalno iskustvo koje vrijedi za sve turiste jednako. Taj pogled se u jednu ruku konstruira kroz različitost, odnosno u suprotnosti na neturističke oblike društvenog iskustva i svijesti pa tako mladi Britanci koji ljeti dolaze na Zrće u njegovoj turističkoj ponudi vide sve ono što na sjevernom, pretežno kišnom otoku na kojem se smjestilo Ujedinjeno Kraljevstvo, u svojoj svakodnevnicu, ne vide. „Pogled stoga pretpostavlja sustav društvenih

aktivnosti i znakova koji lociraju određene turističke prakse, ne u smislu nekih intrinzičnih obilježja, već kroz kontraste implicirane s neturističkim praksama, osobito onima koje se temelje na domu i plaćenom poslu (Urry, 2002: 1). Cilj turizma je promjena svakodnevnog uštogljenog iskustva, a promjena određenog mjesta bivanja i proizvodnja turističkog pogleda omogućavaju nam da se u potpunosti osjećamo kao da smo u svom „balonu“, daleko pobjegli od svakodnevice. Privremeno dopuštamo svojim osjetilima da se bave skupom podražaja koji su u suprotnosti sa svakodnevnim i ovozemaljskima, a razmatranje načina na koji društvene skupine konstruiraju svoj turistički pogled dobar je pokazatelj onoga što se događa inače u „normalnom društvu“ (Jurry, 2002). Dakle, turistički pogled koji je konstruiran kod strane mladih ljudi i koji se svodi na uživanje u glasnoj muzici, lijepim sunčanim plažama, alkoholnim pićima, drogi i zabavi, svoje putovanje odlučuju provesti na Zrću ili Ibizi. Istovremeno, netko odmor u Novalji može vidjeti, kao miran odmor, s danima provedenim na plaži s obitelji, jedući fine ručkove uz miris mora i cvrkut ptica, dok netko vidi divljanje, glasnu muziku, plesanje do jutra i odličan ljudi provod.

Grad Novalja na otoku Pagu najbolji je primjer grada koji je pod utjecajem *clubbing* turizma doživio ogromnu transformaciju, kao i njegovo stanovništvo. Pag je i prije bio poželjna turistička destinacija za mlade ljude s kontinenta, djelomično upravo iz tih razloga i je danas to što je, ali od trenutka kad je Zrće postala druga Ibiza broj posjetitelja letio je samo uzlazno, a Novalja rasla kako bi dogodine uspjela primiti još veći broj pretežno mladih turista. Raste broj posjetitelja, raste broj festivala, niču apartmani, a zajedno s tim rastu cijene, sukladno s tim puni se kasa stranih organizatora i domaćih ugostitelja. Kako navode Richards i Palmer, „kultura, turizam i slobodno vrijeme postali su pokretači ekonomskog razvoja...“ (Richards, Palmer, 2013: 20). Dobra reklama također, a svaki festival koji se reklamira od strane britanskih ili njemačkih organizatora kako bi prodali svoje karte, također reklamira i popularnu plažu Zrće te cijeli otok Pag. *Clubbing* turizam³⁹ na Pagu, ne samo da iznajmljuje sve apartmane u Novalji i nešto šire, nego i produljuje napućenu turističku sezonu na način da je prvi festival lansiran već 24.5., a posljednji završava 17.10. ove godine. U intervjuu iz 2015. godine, Adnan Mehmedović, jedan od najpoznatijih domaćih

³⁹ U stručnoj literaturi ne postoji točna definicija *clubbing* turizma, a definicija s interneta rekla bi da su to „putovanja koja se poduzimaju isključivo ili prvenstveno radi posjeta noćnim klubovima ili drugim mjestima za piće i zabavu; posebno popularan na plažama kao što je Ibiza, Španjolska.“ <https://www.travel-industry-dictionary.com/clubbing-tourism.html>

Spominjane Ibize ide u prilog tome što se *clubbing* promatra kao suvremeni kulturološki fenomen nastao 1980-ih godina na području Ibize, koji je zatim preko muzike uvezen u Njemačku i Ujedinjeno Kraljevstvo (Goulding, 2011).

promotora, klub-menadžera i glazbenih poduzetnika, napominje kako do tada Novalja još nije ispunila svoj cilj koji se odnosi na trajanje turističke sezone od najmanje pet mjeseci, ali vidi se da su to do 2022. postigli. Plažu Zrće tako danas podsjeti preko „500.000 ljudi iz više od 80 zemalja svijeta“, „svake godine dovede više od 500 predstavnika najutjecajnijih svjetskih medija BBC-a, Guardian, MTV-a i drugih, koji uz otok Pag posjećuju i obližnje destinacije poput Zadra, Plitvica, Hvara, slapova Krke, Raba i Šibenika“, ono trenutno „spada u top 5 svjetskih destinacija za mlade“⁴⁰. Od festivalskog turizma ne zarađuju samo organizatori, producenti, DJ-i, ugostitelji već i stotine drugih ljudi (studenti, zaposlenici, volonteri, vanjski suradnici) koji se zapošljavaju u vrijeme njih. Kako navodi Mehmetović u intervjuu, Papaya zapošljava više od 250 ljudi, a ako uključimo hostel Moon Rocks i Papaya Travel agenciju brojka ide i do preko 300 ljudi u sezoni.

Ipak kada je riječ o Gradu Novalji, koja svoju vrstu turizma temelji na *clubbing* turizmu i u kojoj onda svjedočimo takvoj vrsti festivalizacije koja potpuno transformira jedan donedavno nerazvijen grad, tada ona uvelike utječe i na njegovo lokalno stanovništvo i ne mogu se u radu ne dotaknuti negativnih posljedica takve sezone. Iako puno ljudi koji se bave ugostiteljstvom i turizmom masovno zarađuje, ne žive na otoku i u gradu svi samo od te dvije grane posla, a i ovi koji zarađuju susreću se s brojnim problematičnim gostima i iskustvima. Još 2004. godine Nacional piše članak izrazito oštrog naziva „PAŠKA SODOMA I GOMORA: Novalja – Oaza sexa, droge i alkohola“, a donedavno bilo je to mirno turističko mjesto. Party turizam, elektronička glazba, klubovi, droga i more alkohola šokirali su lokalno, pretežno konzervativno stanovništvo (s dugogodišnjim HDZ-om na vlasti) kojemu je na prvu sve to bilo sasvim strano. Kako se dalje navodi u članku, većina je mještana reklo kako nema nikakvu financijsku korist od takvog turizma, ali najviše su zgroženi ponašanjem mladih turista koji su krenuli posjećivati Novalju. Još od 1987. na plaži Zrće lokalni vlasnik Boris Šuljić otvara klub Kalypso, ali sve noćne more lokalnog stanovništva kreću 2002. godine kada su Kalypsu pridodani novootvoreni Papaya i Aquarius. Vlasnici Papaye mladi su zagrebački poduzetnici koji su imali u cilju Zrće pretvoriti u novu Ibizu, a u svemu tome, kako kaže Brunović jedan od suvlasnika Papaye, imali su podršku novaljskih vlasti i gradonačelnika Ivana Dabe, jedino što Novaljci nisu znali ništa o tome.⁴¹ Slijedi to da su mještani prvenstveno zgroženi netradicionalnim seksualnim ponašanjem mladih ljudi, „seks je prvooptuženi, drugooptuženi je alkohol“, pa su tu i droge, glasna, dugotrajna muzika, ali i opasnost od

⁴⁰ <https://poslovnipuls.com/2015/02/26/intervju-adnan-mehmedovic-otkriva-sve-o-industriji-party-turizma-na-zrcu/>

⁴¹ <https://www.nacional.hr/paska-sodoma-i-gomora-novalja-oaza-seksa-droge-i-alkohola/>

nepažljivog ponašanja po utjecajem raznih opijata. U istom tom članku iz 2004., Nacional piše kako mještani smatraju da je Novalji u to novije vrijeme upitna turistička budućnost, međutim ako gledamo iz današnje perspektive, osamnaest godina nakon, čini se da budućnost turizma nije bila upitna. Kako nadalje piše Sinović za Nacional (2004), kružile su krilatice „ako nisi prodao gradilište ili kilu kokaina, loše ti se piše preko zime“, s čime su mještani upućivali na to da zbog procvata turizma koji se propagira na Zrću, jednoj od najljepših plaža na kojoj se sada kreću svakodnevno nalaziti odbačene igle i šprice, obiteljski turizam koji je prevladavao prije Domovinskog rata sada propada, a s tim i oni sami. No, 2015. Dean Sinović za Nacional piše novi članak naslova „2015. SMO ISTRAŽILI FENOMEN ZRČA: „Trošili smo stotine tisuća eura na najbolje DJ-e, jedva smo preživjeli i stvorili hrvatsku Ibizu“⁴², gdje se odmah pri samom naslovu uviđa promjena u stavu prema prijašnje ozloglašenoj sodomi i gomori. Članak započinje s retrospektivom u 2002. godinu gdje je malo tko vjerovao da će projekt zrće doseći ovakvu popularnost. Nastavlja Sinović (2015), „početak je bio loš, pokretači projekta borili su se s kritikama lokalne zajednice, da bi u posljednjih pet godina promijenili sliku hrvatskog turizma“, što upućuje na to da se kroz jedanaest godina lokalno stanovništvo i *clubbing* turizam sve više „srijateljaju“. Bilo je velikih nezadovoljstava, kupovanja palica, prozivanje dugo ukorijenjene HDZ vlasti, traženje referenduma, ali Zrće se održalo i do danas te kao da nezaustavljivo raste. Najnovije istraživanje koje ispituje zadovoljstvo ili nezadovoljstvo mještana s ovom vrstom turizma, a koje sam uspjela pronaći je diplomski rad Domagoja Kožula u kojem ispituje utjecaj *clubbing* turizma na transformaciju grada Novalje. Ispitujući primarnu motivaciju dolaska turista na Zrće ispada da 48% odgovora ide u prilog klubovima i Zrću, a jednako su tako izraženi i kao prvi element turističke ponude Novalje po važnosti (Kožul, 2018). Kožul nadalje ispituje percepciju turista po pitanju ometanja lokalnog stanovništva i ostalih tipova turista od strane *clubbing* turista i zaključuje da „prosječna ocjena za percepciju ometanja lokalnog stanovništva iznosi 3,15, dok za ometanje ostalih tipova turista iznosi 2,67“, te iz navedenog zaključuje „kako novaljski turisti smatraju kako *clubbing* turisti više ometaju lokalno stanovništvo nego ostale turiste“ (Kožul, 2018: 62). Na kraju svega, istaknuvši prednosti i nedostatke *clubbing* turizma u Novalji, Kožul (2018) zaključuje da su „uspješno provedenim projektima smanjeni konflikti između *clubbing* turista i ostalih tipova turista, te lokalne populacije“. Također jedan od tih ranijih

⁴² <https://www.nacional.hr/2015-smo-istrazili-fenomen-zrca-trosili-smo-stotine-tisuca-eura-na-najbolje-dj-e-jedva-prezivjeli-i-stvorili-hrvatsku-ibizu/>

provedenih projekta i bio je projekt Instituta za turizam, koji je analizirao stavove stanovnika Novalje o razvoju turizma još 2013. godine gdje se već tada ističe kako su mladi puno optimističniji oko party turizma nego starije stanovništvo, ali se svi skupa slažu da party turizam više nije nego je dovoljan generator turističkog razvoja Novalje. Isto tako istaknuto je i da su život party turizma i ostalih turističkih proizvoda više nije nego je moguć, a s tim i da party turizam više nije nego je povećao kvalitetu života stanovnika. U istraživanju najveći je broj ispitanika bio preko 55. godine života i među njima „manji je udio onih koji prisutnost turista izvan sezone smatraju poželjnim kao i udio onih koji smatraju da je turizam pridonio uređenju grada Novalje“, ali dobna skupina do 34 godina starosti, „ističe se u odnosu na starije dobne skupine većim udjelom onih koji turističku ponudu Zrća smatraju izuzetno važnom za turistički razvoj Novalje“ (Institut za turizam, 2013: 6) Prema svemu, vidi se da je mlađe stanovništvo već desetak godina unazad otvoreno prema takvoj vrsti turizma, a starom se teško poistovjetiti s takvim svijetom, ali generacije se smjenjuju i mijenjaju pa tako i stavovi prema određenim fenomenima. Ono što je trenutnom starijem lokalnom stanovništvu potpuni *undergroud* možda generacijama 21. stoljeća postane *mainstream* kultura.

Izgleda da lokalno stanovništvo najviše problema ima s ponašanjem mladih turista koji se pod raznim opijatima ponašaju devijantno. Možda se mladi ljudi koji dolaze ne bi baš tako ponašali da im nije medijski predstavljeno Zrće tako kako je, pa niti ne vide drugu stranu koju Novalja nudi i da to nije prirodno ponašanje i okruženje samog lokalnog stanovništva koje se ne poistovjećuje s tim. Ranije spomenuti *tourist gaze* odigrao je svoju ulogu u tom zamaglivanju perspektive mladih turista koji dolaze na lokaciju na kojoj se nalaze. Predstavljeno im je da tu dolaze ludovati, drogirati se i zabavljati, a ne da uz to mogu pojesti i lokalni paški sir. Svakako turistička zajednica grada Novalje svojim kulturnim politikama teži pomiriti te dvije različite grane turizma.

Još jedan grad čijem su turizmu svakako pridonijeli festivali je Pula, u kojoj je Outlook Festival oživio lokaciju tvrđave Punta Christo. U tome je uvelike zaslužan ondašnji osnivač Seasplash festivala, Vedran Meniga iz Pozitivnog Ritma koji je tvrđavu upoznao s publikom na prvom Seasplash festivalu te stranim organizatorima kasnije predložio kao pogodnu lokaciju za održavanje festivala. Kako kaže Meniga, „sve je bilo uništeno“. „To je jedan od razloga zašto smo počeli gledati stare utvrde,..., i čistiti ih. Danas, ako pogledate turističku kartu ili web stranicu Pule, jedna od prvih stvari koju ćete vidjeti je tvrđava Punta Christo. Prije 1993. nije ga bilo ni na

karti⁴³. Tužno je, što navodi kasnije u intervjuu, kako su na zapuštenu tvrđavu stanovnici gledali kao na smeće uzimajući kamenje od kojih je sačinjena i gradili sebi kuće. Od neiskorištenog i zaboravljenog mjesta na periferiji grada, tvrđava Punta Christo postala je globalno središte *bass* glazbene scene koja potječe iz Ujedinjenog Kraljevstva. Ipak, već od prije koje godine Pula nije domaćin Outlooka, a od ove niti Dimension festivala, bilo je dosta žaljenja od lokalnog stanovništva, no da li je to točan razlog promijene lokacije nisam sigurna. Ponekad, „u nekim slučajevima festivali postaju teret za grad. To se događa u situaciji kada su preskupi, ne privlače turiste, ne obavljaju nikakve druge funkcije ili stvaraju probleme, npr. sukobi, prenapučenost (kao posljedica priljeva turista) i više cijene. U tom slučaju festival, koji obično ima pozitivan utjecaj na urbano središte, može kočiti njegov razvoj (Cundy, 2015: 2). Iako postoje brojna nezadovoljstva čini se da u Novalji to još uvijek nije slučaj, i da se dalje više isplati *clubbing* turizam od možda preskupih cijena, potencijalnih sukoba i prenapučenosti. Tisno je također, nešto manje, ali i dalje poznato mjesto po festivalskoj sceni koje je sada preuzelo velike pulske festivale i sve više postaje popularno *party* mjesto, a hoće li se Tisno pretvoriti u novo Zrće pokazat će vrijeme i još par sezona.

⁴³ <https://www.timeout.com/croatia/things-to-do/croatias-capital-of-bass> (26.7.2022.)

3. Analiza provedenog istraživanja

Kroz analizu analizirane će biti lokacijske i sadržajne razlike otoka Krka i Paga, zatim utjecaji festivala elektronske glazbe na izgradnju turističke ponude mjesta kako i posljedično njihove pozitivne i negativne utjecaje. Cilj je bio ispitati scenu, mišljenja i želje osoba koje konzumiraju festivale elektroničke glazbe o produkciji i konzumaciji samih festivala. Koliko ljudi je uopće posjetilo tip festivala koji se odvijaju na Zrću, a koliko njih onih na Krku, koji je raspon godina polaznika. Ispitana je želja za festivalima elektroničke glazbe na Krku, da li bi ih voljeli više, da li bi htjeli da su oni više nalik na one na Zrću ili bi voljeli da ti festivali ostanu u jednoj drugoj dimenziji koju posjeduju i sada. Ispitalo se mišljenje da li bi Krk uopće mogao i želio smjestiti festival tipa onog na Zrću i što bi time dobio. Često u glazbi i kulturi dolazi do one podjele *mainstream* i *underground* pa sam ovom prilikom išla ispitati i mišljenja ljudi kako poimaju ta dva pojma. Nadalje, žanr je isto nešto s čime se većina aktivnih slušatelja glazbe poistovjećuje gdje želim ispitati jesu li polaznici festivala elektroničke glazbe uglavnom oni koji konzumiraju samo tu glazbu ili su šarolikog interesa jer, po dugogodišnjem djelovanju na sceni primjećuje se da to odavno nije slučaj. Vrlo bitna stavka je i poticaj pojedinca da ode na festival, pa sukladno s tim zanimalo me koji je primarni razlog odlaska na festival elektroničke glazbe, ako vidimo da možda sam žanr (glazba i izvođač) to ne mora biti.

Dio ankete koja se interesira oko žanrova koje ispitanici slušaju, potvrđuje tezu na kojoj je postmoderni pristup utemeljen „na pretpostavci da je veza između glazbenog ukusa, stila i identiteta bitno oslabljena, što dovodi do raspada dotadašnje tradicionalne podjele subkulturalnih stilova.“ (Krnić i Perasović, 2013: 311). Ispitanici su potvrdili da istodobno slušaju više od jednog, čak često i nekoliko različitih žanrova s jednakim žarom. S druge strane rijetko tko je zaokružio baš identične žanrove, a i iz istih razloga se odlučio otići na festival, što potvrđuje i pretpostavku da se „koncept postmoderne subkulture zasniva na pretpostavci o imperativu individualnih stilova u suvremene kulture mladih nauštrb kolektivno izgrađenih identiteta.“ (Krnić i Perasović, 2013: 311). No, moram reći kako iz osobnog iskustva bivajući na određenim festivalima točno ono što se najjače osjeća je upravo neka kolektivna povezanost sa svim sudionicima festivala.

3.1 Metodologija prikupljanja podataka

U ovom dijelu rada koristila sam se kvantitativnim, ali i kvalitativnim pristupom istraživanju. Kvantitativno istraživanje provedeno je kraćim anketnim upitnikom koji je bio namijenjen svim polaznicima festivala elektroničke glazbe. Ankete su prikupljane tijekom srpnja i kolovoza, dijelom na terenu, za vrijeme trajanja festivalima te u riječkom Book Cafe Dnevni Boravak, koji je više od samog kafića, gdje mladi ljudi često zainteresirani za različite umjetnosti i kulturu vole bivati, a gdje inače i sama zalazim. Anketa je namjerno napravljena u vrlo kratkom obliku upravo zbog fizičkog, terenskog prikupljanja anketa gdje bi, da je anketa duža od jedne stranice, teško bilo naći ljude koji će izdvojiti svoje vrijeme na festivalu kako bi je ispunili. Ovako su svi više nego dobre volje prihvatili sudjelovati i izdvojiti svoje dvije minute kako bi pridonijeli istraživanju scene koju na kraju i sami konzumiraju. Naknadno sam odlučila da ću provesti anketu i u online izdanju pa je sukladno s tim dio anketa prikupljen i na taj način. Pošto se ankete (fizička i online) ne razlikuju i ispituju potpuno istu stvar, rezultat objedinjuje sve provedene ankete u jedan konačan rezultat. Pri kvalitativnom pristupu istraživanju koristila sam etnografsku metodu dubinskog intervjua te promatranje sa sudjelovanjem. Kvalitativni pristup koristi metode koje omogućuju dublji uvid u fenomen proučavanja utjecaja festivala elektroničke glazbe na našim prostorima, točnije otoku Krku kojeg ovim putem i stavljam u središte istraživanja, od samog iznošenja brojčanih rezultata. Cilj istraživanja je ispitati sadržajne i produkcijske razlike između festivala koji se odvijaju na Zrću i onih na Krku te ponajviše potencijal otoka Krka, odnosno želje i mogućnosti lokalne zajednice i aktera scene u izgradnji kvalitetnog sadržaja za mlade putem festivala elektroničke glazbe. Sukladno tome dubinski intervju s organizatorom festivala Thru The Bushes, ali i akterom u proizvodni drugih kulturno umjetničkih manifestacija, koji je začet u Baškoj na Krku, te promatranje stanja na terenu čini se kao najvjerodostojnija taktika za progovaranje o ovoj temi. Jer, „Etnografija je istraživačka strategija koja se koristi da bismo razumjeli kako ljudi kreiraju i doživljavaju svoje svjetove kroz procese poput stvaranja mjesta, naseljavanja društvenih prostora, kovanja lokalnih i transnacionalnih mreža te reprezentacije i dekolonizacije prostornih imaginarija.“ (Watson i Till, 2010: 121). Autorice ove definicije koncentrirane su na etnografiju u geografskom smislu, odnosno u kontekstu proučavanja korištenja i iskorištavanja prostora, primarno javnih poput gradskih ulica, trgova, a to isto tako mogu biti i kupališta i javne plaže. Nadalje, u etnografskom procesu, promatranje sa sudjelovanjem jedna je od također bitnijih metoda, a u ovakvom tipu istraživanja za mene nemoguće ju je uopće izostaviti.

Zbog činjenice da je istraživač i sam dio procesa koji istražuje ova metoda po svojoj je prirodi poprilično subjektivna, no „promatranje zahtijeva deskripciju i refleksiju utjelovljenih i emocionalnih iskustava, intersubjektivnih i materijalnih promjena te društvenih i neljudskih interakcija. „Promatranje i pisanje bilješki s terena o svakodnevnoj geografiji, emocijama, fluidnim socijalnim prostorima i materijalnim susretima je više praksa otkrivanja nego objektivna forma izvještavanja“ (Watson i Till, 2010: 126). Iako je i dubinski intervju velikim dijelom iskustvo i stav samog ispitanika pa i on ima jednu subjektivnu dimenziju, on svakako služi za dublji uvid u problematiku te objašnjava širi kontekst i smisao nekog fenomena.

U skladu s navedenim metodama, na konkretnim primjerima otoka Krka i Paga probati ću rasvijetliti širu sliku struja koje utječu na organizaciju festivala elektroničke glazbe i razbistriti vode u kojima trenutno plivaju.

3.2. Lokacijske i sadržajne razlike

I Krk i Pag spadaju pod kvarnerske otoke. „Kvarnerskim otocima naziva se velika otočna skupina koju sa zapada zatvara istarski poluotok, a sa sjevera i istoka dugačka podvelebitska obala“ (Marković, 2004: 51). Krk je smješten najsjevernije i površinom je najveći jadranski otok, dok Pag zauzima peto mjesto po veličini i pripada unutrašnjoj skupini kvarnerskih otoka, na granici s zadarskim arhipelagom. Oba su povezana mostom što olakšava dolasku turista i pruža stanovnicima otoka bolju povezanost s kopnom. Osim cestovne povezanosti, Krku posjeduje zračnu luku i trajektnu liniju, a na Pag se može doći još samo katamaranom koji u sezoni vozi samo jednom po danu. Iako je Pag manji otok od Krka, on posjeduje više stanovnika od njega, a ako je za vjerovati neslužbenim podacima popisa stanovništva iz 2021. taj se razmjer još više povećao. Oba grada prema novom popisu bilježe porast, Krk koji je prema popisu iz 2011. imao 6.281 stanovnika danas ima 6.846⁴⁴, a Pag je skočio s 9.059 na oko 10.000 stanovnika⁴⁵. Kako navodi morski.hr nadalje u članku o neslužbenim rezultatima popisa stanovništva otoka Paga, upravo se na području Grada Novalje i Općine Kolan primjećuje značajan porast. Pag sadrži puno manjih naselja, sela smještenih uz uvale, a kako piše Marković 2004. godine, „urbane

⁴⁴ <https://bodulija.net/popis-stanovnistva-vecina-krckih-opcina-biljezi-porast-stanovnika-prednjace-grad-krk-i-malinska/>

⁴⁵ https://www.novalja.hr/db/db_dir/news/extra_dir/0710201337bb/broj_stanovnika_-_otok_pag_popis_2011.pdf

karakteristike imaju samo grad Pag i donekle Novalja“, dok „pravih starosjedioca na Pagu nema danas mnogo“ (Marković, 2004: 82). I na Krku su sva veća naselja izgrađena uz obalne uvale, većina ih je vrlo stara, a neka potječu čak iz prahistorije. Krk njeguje razvoj turizma nešto duže od otoka Paga koji je zbog talijanske okupacije tokom Prvog svjetskog rata dugo stagnirao, pa „možemo reći, da je paški turizam vrlo mlad i da svoj pravi zamah doživljava upravo u naše dane“ (Marković, 2004: 82). Zamah o kojem je Marković pisao prije 18 godina preklapa se s pojavom festivala elektroničke glazbe u Novalji. Ako pogledamo „Turizam u brojkama“, Krk je naš najposjećeniji otok, a odmah za njim ide i Pag koji je 2015. godine imao u pola manje turista i brojeva noćenja⁴⁶. Vidi se da se Pag brojkama penje i pomalo smanjuje tu razliku noćenja između sebe i Krka, a pokazuju to statistički podaci iz 2019.⁴⁷ koji su za sada zadnji podaci turističke sezone u realnim uvjetima. Nerealni uvjeti koji su nas zadesili kroz turističku sezonu 2020. u pandemiji COVID-19 i brojevi koji se nakon nje ispisuju donose nam uvid u to koliko su festivali elektroničke glazbe jak adut turizma otoka Paga. Bacimo li oko na turizam u brojkama iz 2020. godine⁴⁸ vidimo da je Pag skoro izjednačio u dolasku turista i prekoračio Krk u broju noćenja. Jer, kad je sve bilo „zatvoreno“, festivali su i dalje ostali aktualna stvar, a nakon prvog *lock downa* mladi ljudi nisu bili željni ničeg više nego zabave i bijega od tmurne svakodnevnice. Krk nije bio te sreće i mogućnosti da uživa takvu popularnost jer festivali male, lokalne produkcije nisu uspjeli zaživjeti u uvjetima koje je vrijeme davalo, a starije stanovništvo koje ljetuje na otoku ipak je više odabiralo ljeto provesti doma. Godinu nakon turistička sezona se oporavlja, Krk opet prestiže Pag, ali za sad još ne s onolikom prednosti koju je imao prije pandemije.

Pag i Krk svakako se različito reklamiraju, a kulturne politike i strategije razvoja gradova razlikuju pa sukladno s tim i privlače različitu vrstu turista. Pošto se istraživanje konkretnije temelji na festivalima koji se odvijaju u Puntu i onima u Novalji istaknut ću prvo sadržaje koje turističke zajednice promoviraju. Slika (Slika 1) prikazuje naslovnici internetske stranice TZ Punat iz koje vidimo žanrovsku različitost ponude manifestacija, ispod kojih se u nastavku reklamiraju bicikliranje, planinarenje i gradski parkovi. Na cijeloj stranici ne će se naći čak niti promocija Beat Point festivala koji je jedini festival posvećen isključivo elektroničkoj glazbi, a niti preporuka za brojne *boat* partije koji odande kreću tokom cijelog ljeta. Ali, pronaći ćemo Velvet koji je i sam

⁴⁶ https://www.htz.hr/sites/default/files/2017-06/Turizam_u_brojkama_HR_%202016.pdf

⁴⁷ https://www.htz.hr/sites/default/files/2020-07/HTZ%20TUB%20HR_%202019%20%281%29.pdf

⁴⁸ https://www.htz.hr/sites/default/files/2021-06/HTZ%20TUB%20HR_%202020_0.pdf

festival nešto raznovrsnijeg žanra, i uz njega, Festival filma Priče o moru, koncert Ivane Kindl, Večer folklor, Petrovu – Pučki običaj: Sv. Misa, paljenje krijesa, nešto umjetničkih izložbi, Sunday Jazz, klasičnu glazbu, Craft Culture Festival Puntat, zelene radionice u nekoliko navrata i za svakog ponešto. U cijeloj strategiji razvoja od 121. stranice niti jednom nije spomenuto ili mišljeno u smjeru promocije festivala elektroničke glazbe. Kroz ukupno provedenih 111 anketa, na pitanje da li bi voljeli više elektroničke glazbe na otoku Krku, 102. osobe je odgovorilo „DA“, što je ujedno i odgovor s najviše istih glasova na jedno pitanje. Pošto je elektronička glazba zanemarena Beach Club Medane koji se nalazi na istoimenoj plaži i koja je domaćin svih većih festivala pobrinuo se sam za svoju promociju, napravivši svoju zasebnu, za sada još skromnu, internet stranicu s nešto drugačijim pogledom (Slika 2).



Slika 1. Naslovna stranica TZ Puntat / Screenshot



Slika 2. Naslovna internet stranica Beach Club Madane / Screenshot

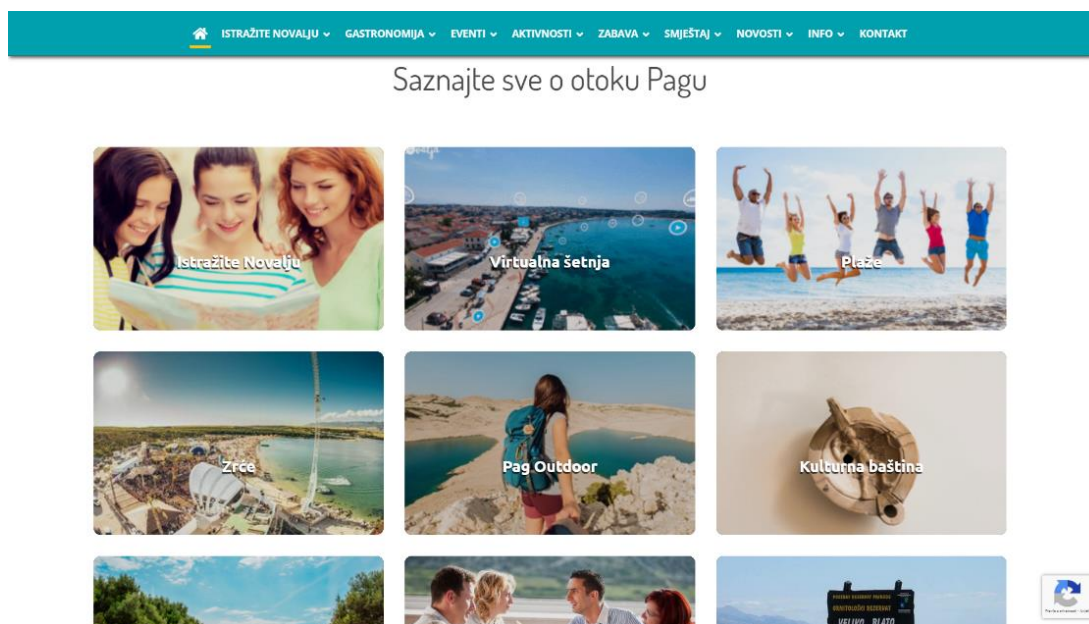


Slika 3. Velvet Festival 2022. line up / autor: Velvet festival


Naslovna stranica Grada Novalje također prikazuje raznolike atrakcije poput plaža, kulturne baštine, planinarenja, ali Zrće je odmah tu, jedno od njih (Slika 3). Cijeli poseban dio posvećen je zabavi, a klikom na odjeljak „zabava“ vodi nas direktno do čiste promocije Zrća, jer pod zabavom navedeni su samo festivali, atraktivne slike druženja, mora, plesa i zabave ispod kojih opisuje lijepe plaže te navodi najpoznatije klubove: Aquarius, Papaya, Kalypso i Euphoria⁴⁹. U samoj Strategiji gospodarskog razvitka grada Novalje, pisci iste, postavljaju viziju razvoja koja glasi: „Grad Novalja je prepoznatljiva turistička destinacija sa očuvanim prirodnim ljepotama, tradicionalnim vrijednostima povijesne i prirodne baštine. Novalja je gospodarsko središte otoka Paga integrirano u suvremene europske trendove. Grad zabave i kulture otvoren za nove trendove i ideje. Grad po mjeri čovjeka.“ (Bezić i dr., 2010: 87). Grad zabave su od 24. svibnja kada počinje Summer Opening Festival, za njim bez dana razmaka slijedi Big Beach Spring Brak, zatim, Spring Break Europe pa Papaya Spring Break, Fresh Island Festival, Spinni Session, BSH, Hideout, Wild and Free Festival, preskočit ću sad sedam sljedećih festivala između, čisto da ih sve ne nabrajam pa nastaviti sa Sonus Festivalom, za njim idu Summer Peak, Zrce.eu Closing i Amnesia 2022 Ibiza za kraj. Ipak kao što je već spomenuto, nije svo lokalno stanovništvo sretno i zadovoljno što ima tako napetu ljetnu sezonu, ne poistovjećuju se s festivalima koji se odvijaju i malo tko od njih je konzument tog tipa zabavnog programa koji Novalja nudi i promovira.

⁴⁹ <https://visitnovalja.hr/zabava-na-zrcu/>

Festivali na Zrću i oni u Puntu razlikuju se uvelike u lokalnoj, maloj i ogromnoj stranoj produkciji. Festivali koji se rade na Krku kao što su Velvet i Beat Point želja su mladih ljudi na sceni koji pokušavaju napraviti scenu koju je ponekad teško napraviti bez podrške lokalnih institucija, a o financijskoj podršci bit će više govora u djelu dubinskog intervjua s Jovanovićem. Karta za Zrće košta izrazito puno za većinu mladih ljudi koji stanuju u Hrvatskoj, treba negdje tamo i spavati uz trošak karte, a i piti, jesti i zabaviti se. Cijene pića na Sonus festivalu 2018. govore sve (Slika 4), na Betapointu i Velvetu pivo i voda koja je primarna su svakako jeftiniji kojih desetak kuna, a kad smo kod cijena moram opet spomenuti i festival Trk u šumu koji nije dio ovog istraživanja, ali na kojemu je prikupljen dio anketa, jer pivo je tamo bilo samo 15 kuna, a voda pristupačnih 5 kuna. I Beat Point i Velvet, uz trostruko jeftiniju kartu, nude opciju kampiranja polaznicima festivala što ujedno jeftinija, a mnogima i najugodnija opcija za sudjelovanje. No jednako tako kako Zrće rasproda svoje ulaznice i ova dva festivala ne kaskaju za njim, na Velvetu se prije dvije godine pojavile puno više ljudi nego što se očekivalo, a s ne tako velikim timom nije se moglo u potpunosti kontrolirati koliko ljudi ulazi. Prodane karte govore da interesa i potražnje za takvim festivalima ima, a isto to potvrdile su i ankete. Iako Velvet festival organiziraju mladi ljudi iz Rijeke i Krka, a BeatPoint udruga Fenix iz Punta, pitanje je da li se to sviđa ostatku domaćeg stanovništva i postoji li kod njih interes za ovakvim festivalima.



Slika 4. Naslovna stranica TZ Grada Novalje / Screenshot



PAPAYA

| | |
|----------------------------------|-----|
| Juices (0,2l) / Sodas (0,33l) | 30 |
| Water (0,5l) | 30 |
| Red / White Wine (0,187l) | 35 |
| Whisky, Vodka, Gin (0,03l) | 35 |
| Red Bull (0,25l) | 45 |
| Beer(0,5l) | 45 |
| Corona (0,355l) | 50 |
| Carling Apple Cider | 45 |
| Whisky, Vodka, Gin Mixer | 55 |
| Vodka Red Bull (half can) | 55 |
| Jumbo Cocktail (1l) | 220 |
| Jumbo Cocktail Extra Strong (1l) | 250 |
| Jägerbomb | 45 |
| Sex On The Beach | 70 |

KALYPZO™

| | |
|----------------------------------|-----|
| Juices (0,2l) / Sodas (0,33l) | 30 |
| Water (0,5l) | 30 |
| Whisky, Vodka, Gin (0,03l) | 35 |
| Red Bull (0,25l) | 45 |
| Beer(0,5l) | 45 |
| Corona (0,355l) | 50 |
| Carling Apple Cider | 45 |
| Whisky, Vodka, Gin Mixer | 55 |
| Cocktails | 70 |
| Jumbo Cocktail (1l) | 220 |
| Jumbo Cocktail Extra Strong (1l) | 250 |

AQUARIUS

| | |
|--|-----|
| Juices (0,2l) / Sodas (0,33l) | 30 |
| Water (0,5l) | 30 |
| Red / White Wine (0,187l) | 35 |
| Whisky, Vodka, Gin, Jagermeister (0,03l) | 35 |
| Red Bull (0,25l) | 45 |
| Becks (0,4l) | 45 |
| Whisky, Vodka, Gin, Jagermeister Mixer | 45 |
| Vodka Red Bull (half can) | 55 |
| Corona (0,355l) | 50 |
| Carling Apple Cider | 45 |
| Sex On The Beach | 70 |
| Jumbo Cocktail (1l) | 220 |
| Jumbo Cocktail Extra Strong (1l) | 250 |

DRINKS

DRINK SPECIAL - EACH DAY
Order 2 - pay 1 on all long drinks in the first opening hour of Papaya, Kalypso, Aquarius.

Pay only when getting a receipt

WELCOME TO PAG ISLAND & SONUS FESTIVAL

This is where your unforgettable summer adventure begins.

For five days and five nights Sonus Festival will be the home of music lovers from every corner of the world. Underground music lovers from around the globe are descending again on Pag Island, Croatia for a one of a kind adventure combining impeccable beaches, world-class artists and unbeatable programming.

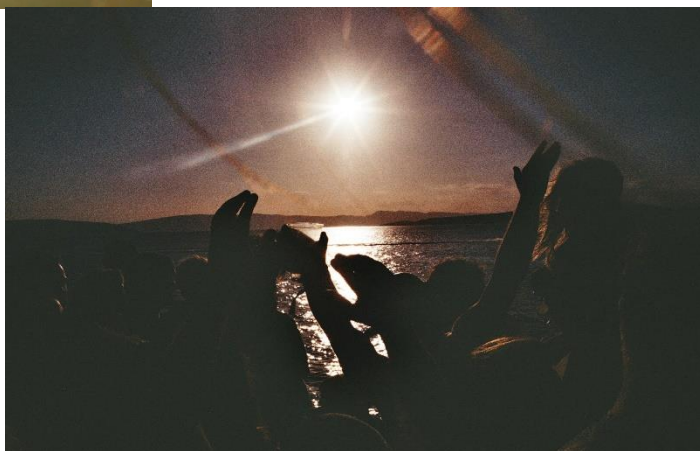
We cannot wait to share these special moments with all of you and once again make unforgettable memories. And whilst Sonus Festival is the essence of love for electronic music, our festival also represents important values:

**TOLERANCE AND UNITY
RESPECT FOR NATURE
CARING AND SAFETY**

Slika 5. i 6. Vodič kroz Sonus festival iz 2018. / Skenirano iz osobne kolekciji



Slika 7. Sonus Festival 2018. / vlastita fotografija



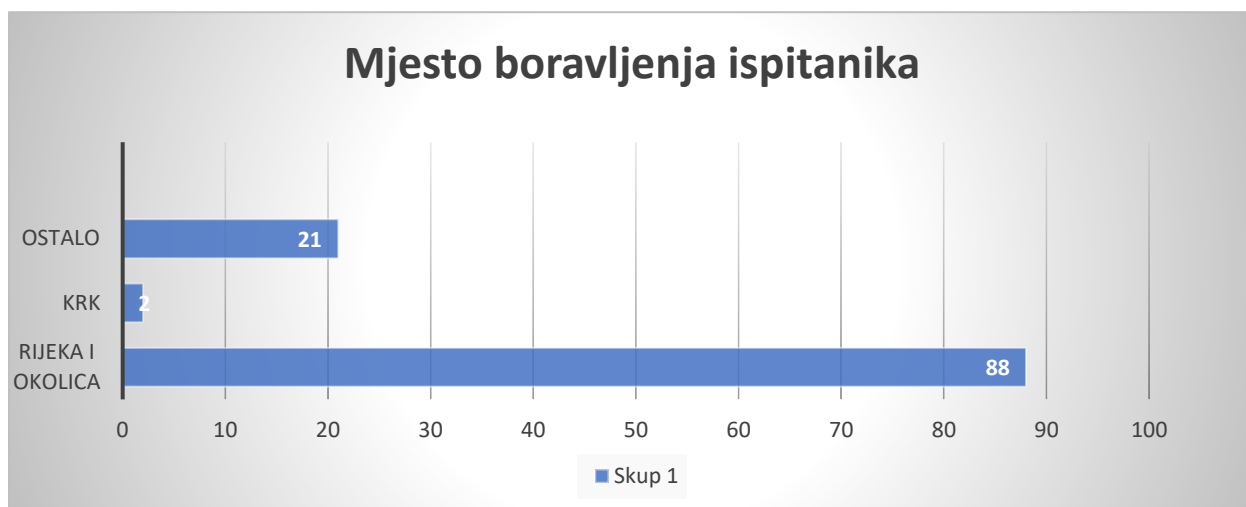
Slika 8. Velvet Festival 2022. / autorica: Alma Drnovac

3.3. Rezultati anketnog ispitivanja

Anketa je provedena nasumičnim odabirom ispitanika, ali pod uvjetom da su i sami polaznici festivala elektroničke glazbe. Sukladno s tim na anketu je dogovorilo ukupno 111 ispitanika, 57 ženskih i 54 muška, u rasponu od 18 do 41 godinu. Zanimljivo je da je u živo, na festivalu ili u kafiću, odgovorilo više muškaraca od žena, ali su ih žene prestigle kada je došlo do online anketiranja. Iako je raspon godina poprilično velik, ukupno preko 74 % odlazi na generaciju rođenu 90-ih, a onih ostalih nešto sitno preko 25% na generacije 80-ih i 2000-ih. Drugačije rečeno, godine ispitanika najviše su se kretale između 22. i 32. godine starosti. Terensko ispitivanje se provodilo u srpnju i kolovozu na području grada Rijeke, mjesto ostavljenih anketa bilo je Book Cafe Dnevni Boravak uz redovito posjećivanje i provođenje na mjestu, te osobno na festivalu Trk u šumu na obližnjem Platku. Terenskim ispitivanjem prikupljeno je 72. ankete dok je ostalih 39 prikupljeno online putem s jednako postavljenim pitanjima. Iako se ponajviše tražilo subjektivno mišljenje, istraživanje nije provedeno na samim festivalima koji su središnji dio istraživanja kako bi izbjegla dodatne utjecaje i možda naklonost domaćem terenu na rezultate u usporedbi festivala u Puntu i Novalji. Glavni cilj je bio istražiti različitost i sličnost individua na festivalskoj sceni, koliko ih je posjetilo ciljne festivale, kako gledaju na festivale u Puntu, a kako one u Novalji, koji im s više dopadaju, pa do njihovih razloga odlazaka na festival. U anketi su precizirano ispitivani festivali u Puntu, ali se dio pitanja o potencijalima stvaranja festivala kao onih na Zrću, odnosilo na cijeli otok Krk.

Što se tiče boravišnih adresa ispitanika velika većina odlazi na Rijeku i okolice, ali to je i bila pretežno targirana skupina. Ipak, osobe koje borave van Rijeke daju dobar prikaz zainteresiranosti mladih ljudi iz drugih dijelova Hrvatske za dolaskom na festival u Rijeku. Odvajanjem prikupljenih anketa primjećujem da sam jedino na Trku u šumi dobila raznoliko mjesto boravljenja, bilo je tu ponajviše Zagreba i Slavonije, ali i Pule, Buja i Novog Marofa, što dokazuje da festivali privlače publiku⁵⁰ iz drugih gradova.

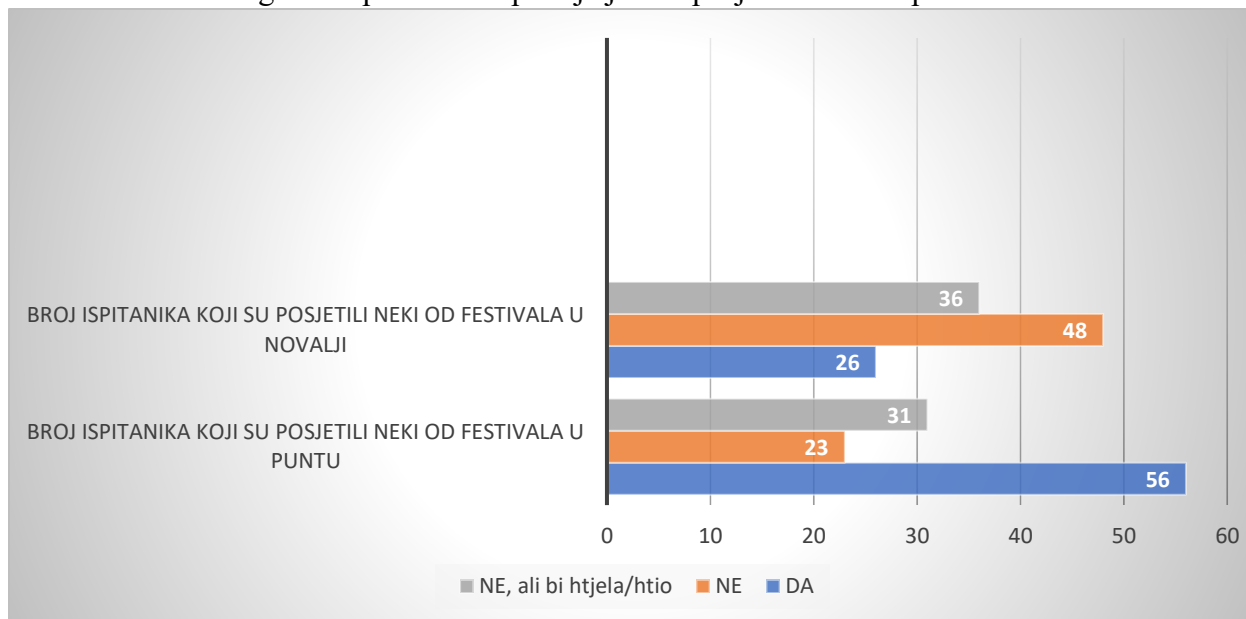
⁵⁰ U ovom slučaju ne možemo baš reći turista jer, festival se održava van same Rijeke od strane male lokalne zajednice kojoj ulaz funkcionira na donacije, cijene pića, točnije vode od 5kn te piva od 15kn teško da puno profitiraju, ali to niti ne očekuju. Sukladno s nekomercijalnim osobinama festivala niti publika koja posjećuje festival nije rastrošna i sklona potrošačkom spektaklu.



Graf 1. Mjesto boravljenja ispitanika / Vlastito anketno istraživanje srpanj/kolovoz 2022.

Sljedeća dva pitanja odnosila su se na to jesu li ispitanici posjetili ikogi festival na Zrću ili u Puntu. Kako bi im približila pažnju na tip festivala na koji se anketa odnosi za primjer su u zagradama navedeni bili Velvet i Beatpoint te Sonus i Hideout. Sonus i Hideout sam izdvojila jer po mom subjektivnom mišljenju smatram da su najpoznatiji festivali među hrvatskom publikom i da ih je možda najviše ispitanika posjetilo. Ipak, samo je 26 ispitanika reklo da su posjetili ikogi festival na Zrću, a ostatak odgovora je prevagnuo na stranu „NE“ s 48 odgovora i nešto manje „NE, ALI BI HTJELA/HTIO“ s 36, što upućuje na to da većina onih koji nisu bili niti nemaju želju iskusiti festival takvog tipa. Ponuđeni odgovor, uz „DA“ i „NE“, je i „Ne, ali bi htio/htjela“ kako bi odmah ispitala i općenitu želju za uopće posjetiti ih. Svakako je više ispitanika posjetilo one festivale koji se odvijaju u Puntu, otprilike njih 50% više, što ide u prilog tome da su cjenovno pristupačniji festivali, prvenstveno ulaznicom, ali i lokacijski bliži. Zanimljivo je da ima dosta odgovora „NE“ i za jedne i za druge festivale, iako su svi polaznici festivala elektroničke glazbe, a štoviše više negativnih glasove ide festivalima na Zrću. Odnos odgovora na ponuđena pitanja prikazan je i sljedećim grafom.

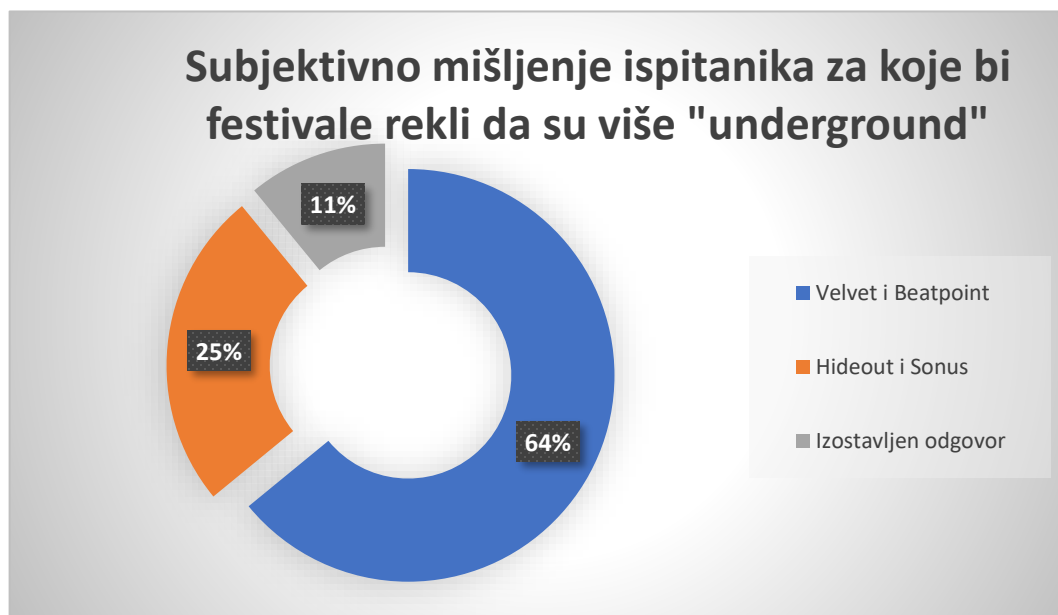
Graf 2. Odgovor ispitanika na pitanje jesu li posjetili neke od ponuđenih festivala



Vlastito anketno istraživanje srpanj/kolovoz 2022.

Sljedećim pitanjem istraženo je subjektivno mišljenje ispitanika o tome što smatraju više *mainstream*, a što *underground*, Velvet i Beatpoint ili Hideout i Sonus. To je definitivno bilo pitanje oko kojeg se najviše ispitanika premišljalo pa, iako sam molila da svakako zaokruže jedan od odgovora makar kažu da ne znaju koji je točan, ipak ih je šestero izostavilo taj odgovor. Pitanje koje je sve najviše mučilo upravo je zato i postavljeno, teško je uopće jasno odrediti što je *mainstream* ili *underground* jer na općenitu definiciju često se upliću subjektivni stavovi kod ispitanika, i općenito ljudi, pa tako odgovori variraju ovisno o individualnom pogledu, pretežno oslanjajući se na žanr koji volimo i ono što nam se čini popularnije. Ne znam točno koje su faktore pri procjenjivanju ispitanici uzimali u obzir, ali po odgovorima se čini kako su Velvet i Beatpoint smatrani više u *underground* od Sonusa i Hideouta, a slijedi i grafički prikaz.

Graf 3. Subjektivno mišljenje ispitanika za koje bi festivale rekli da su više „underground“



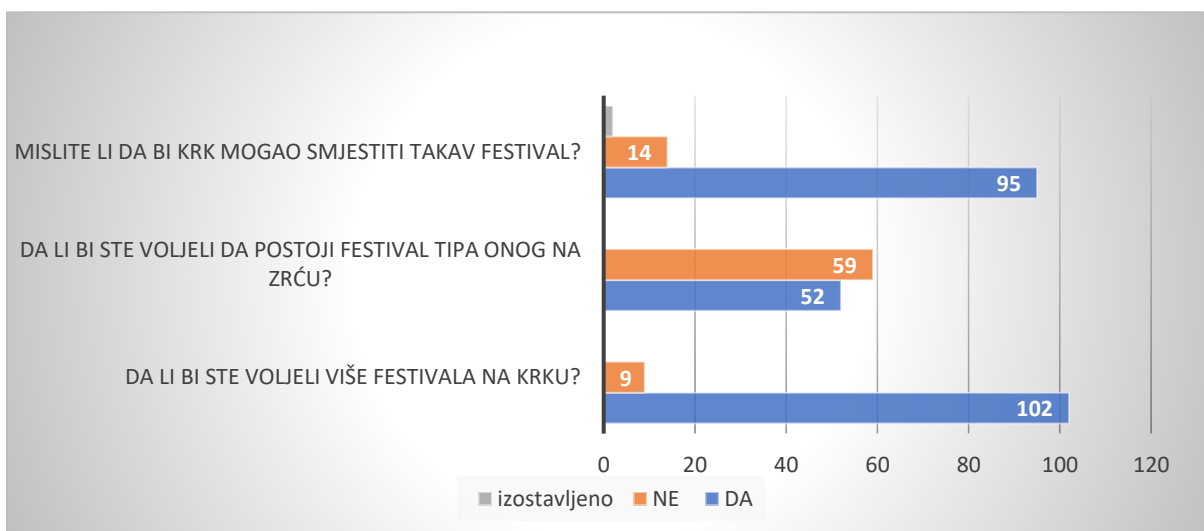
Vlastita analiza srpanj/kolovoz 2022.

Nadalje u anketi ne preciziram više samo Grad Punt, već se pitanja odnose na cijeli Krk. Vidi se da ima težnje mladih ljudi i organizatora za scenom elektroničke glazbe. Otvorio se Diamond Club⁵¹ u Malinskoj i odmah u startu obećaje, ali i dovodi, neke od većih zvijezda DJ scene. Odmah nakon mosta često se mogu pronaći ilegalni partiji organizirani od riječkih ekipe okruženih oko prijatelja ili poznanika DJ-eva koji stvaraju plesnjake do jutra samo za sebe i iz svog gušta. Za vrijeme korone znalo se desiti da po tri različite ekipe radi partije udaljeni jedni od drugih ni 500m zračne udaljenosti, slavili su se rođendani, obljetnice, ili tek tako radili si zabavu u nedostatku legalne zabave. Također, Punt je poznat po brojnim *boat partijima* koji su uvijek tu i kao popratni sadržaj samih festivala. Želje za scenom elektroničke glazbe na području Rijeke i Krka ima, a upravo sam to još malo htjela ispitati i u anketi. Sljedeća tri pitanja odnosila su se na otok Krk i da li bi ispitanici htjeli više festivala elektroničke glazbe na otoku, zatim da li bi to bili oni poput Sonusa i Hideouta i misle li da bi Krk uopće mogao smjestiti festival takvih razmjera kao što su oni na Zrću. Odgovor na pitanje „da li bi htjeli više festivala“ ispao je odgovor s najviše istih glasova u cijeloj anketi. Ukupno je 102 ispitanika zaokružilo „DA“, a samo devet „NE“. Isto tako

⁵¹ <https://www.fiuman.hr/na-krku-se-otvara-diamond-club-i-vec-ovog-ljeta-dovode-svjetske-dj-zvijezde/>

odgovor na pitanje „da li bi Krk mogao smjestiti festival tog tip i takvih velikih razmjera“, odgovor „DA“ dobio je samouvjerenih 95 glasova. No, čini se da i nisu svi toliko zainteresirani za to da Krk postane domaćin tako velikih, kako smo vidjeli da ih mnogi smatraju i *mainstream*, festivala kao onih na Zrću, jer omjer je s 59:52 prevagnuo na stranu odgovora „NE“. U sljedećem grafu vidimo kako statistika izgleda.

Graf 4. Prikaz mišljenja o potencijalu otoka Krka i željama ispitanika

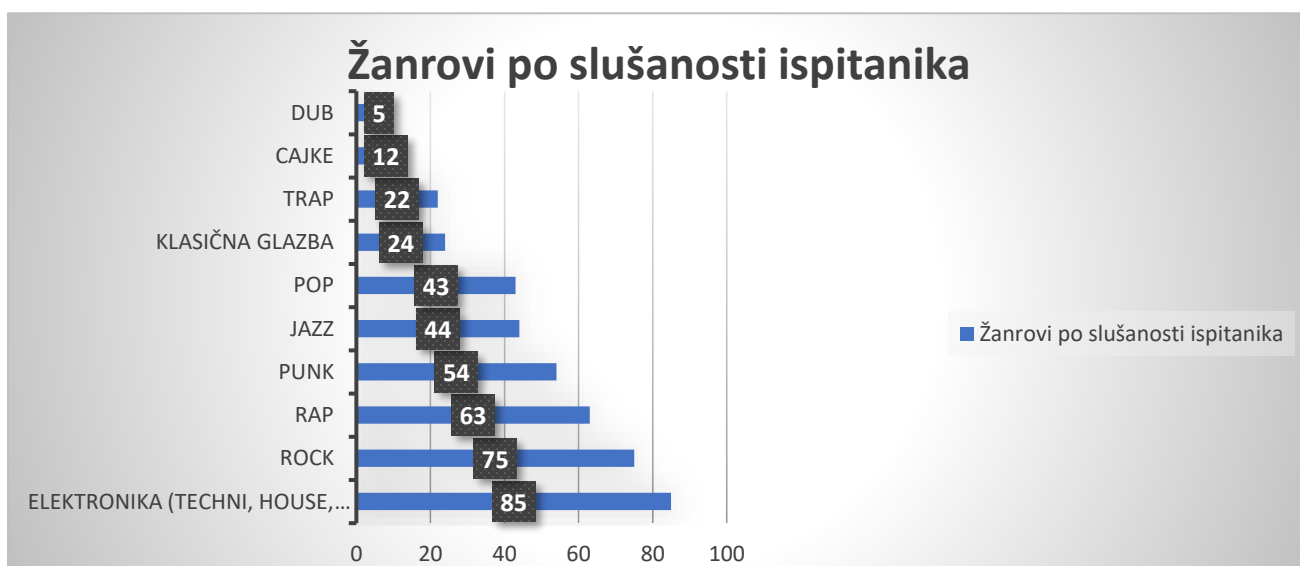


Vlastita anketna analiza srpanj/kolovoz 2022.

Pretposljednje pitanje odnosilo se na ispitivanje glazbenog ukusa, odnosno koji žanr ili žanrove ispitanici slušaju. Pitanje je potaknuto već navedenim ranijim primjećivanjem da festivali elektroničke glazbe okupljaju ljude različitih životnih stilova, ukusa u glazbi i umjetnosti pa i različitih političkih stajališta i ideologija u privatnom životu. Sukladno s tim već je iznesena postsubkulturalna teorija koju je, a ovo pitanje u anketi pokazati će najviše različitih odgovora i time najveću individualnu raznolikost. Najviše ispitanika sluša elektroničku glazbu raznih podžanrova i rock glazbu koja biva zaokružena samo 10 puta manje od elektroničke. Samo još *rap* sluša više od polovice ispitanika, a tu su onda i *punk*, *jazz* i *pop* koji iskaču kao žanrovi s više odgovora. Također, nisu svi ispitanici, iako su polaznici festivala, zaokružili da slušaju elektroničku glazbu kao žanr, što ide u prilog da se na festival ne ide uvijek radi glazbe i izvođača, što će pokazati i odgovori na zadnje pitanje. No, kombinacije odabira žanrova kod pojedinaca su

beskonačne, svatko će zaokružiti drugačiji broj žanrova i drugačiju kombinaciju, svega su dvije osobe stavile da slušaju sve od navedenog. Samo tri osobe striktno su odabrale jedan žanr od ponuđenih devet, a elektronička glazba miješala se uz sve žanrove. Cajke su odgovor s najmanje glasova, ali ima ih, i pomalo mi je nevjerojatno da postoje mješavine gdje osoba sluša *jazz*, klasiku, *rock* i cajke, ali čini se da nema pravila. Graf broj pet pokazuje koliko su pojedini žanrovi dobili glasova, teško je prikazati kombinacije kako je tko pojedinačno glasao.

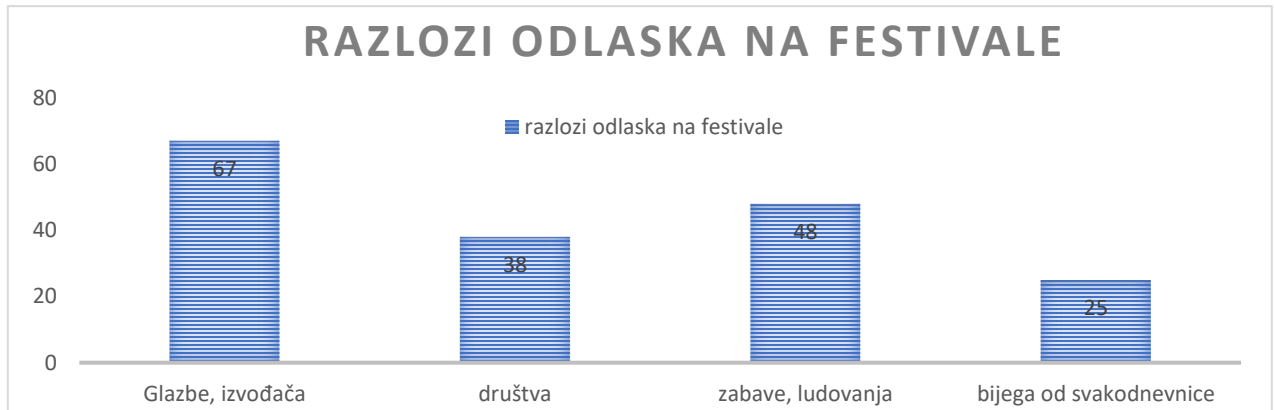
Graf 5. Žanrovi po slušanosti ispitanika



Vlastita analiza srpanj/kolovoz 2022.

Za kraj kao što sam napomenula ispitivan je razlog odlaska ispitanika na festivale elektroničke glazbe, ako smo vidjeli da to nije nužno vrsta glazbe, a i da festivali nude mnogo više, jedno cijelo iskustvo, koji je primaran odlazak na njih. Ujedno je odgovoreno i na pitanje zašto su pojedincu potrebni kada je velika većina uz glazbu i izvođača odgovorila zabave i ludovanja, društva te bijega od svakodnevnice. Iako je bijeg od svakodnevnice dobio najmanje glasova, ponekima je bio jedini i taj se odgovor više primjećuje kod ispitanika starije generacije. Glazba i izvođač i dalje su glavni, dva nadopisana odgovora bila su „radi *sound* sistema“ i „seksualnog života“, ali to su izgleda pojedinci, a cijelu statistiku donosi graf 6.

Graf 6. Primarni razlozi odlaska ispitanika na festivale elektroničke glazbe



Vlastita analiza srpanj/kolovoz 2022.

Najčešće se ispitanici nisu mogli odlučiti za jedan odgovor, poneki su rekli da idu na festivale radi svega navedenog, a odgovori su sveukupno bili šarolikog odabira isto kao i kod odabira glazbenog žanra.

3.4. Dubinski intervju – kako stoji scena na Riječkom i Krčkom području

Dubinski intervju djelomično je bio vođen oko pitanja anketnog upitnika, a dijelom usmjeren na proces organizacije i produkcije festivala lokalnih organizatora. Marko Jovanović kao organizator i producent Thru The Bushes festivala, kojeg je prvobitno organizirao u Baškoj na otoku Krku, a od 2020. godine prešao u Riječku staru tvornicu papira Harteru, bio je vrlo ugodan i spretan sugovornik koji progovara o trenutnoj sceni i donosi prognozu kakav je potencijal festivala elektroničke glazbe na ovom području.

Lokacijski i prostorni problem

Zbog ogromnog broja odgovora „da“ na anketno pitanje da li bi htjeli više elektroničke glazbe na Krku, intervju započinjemo s pitanjem da li uopće moguće raditi više festivala, jer želje su jedno, a mogućnosti drugo. Svi bi mi mladi htjeli više prihvatljivih festivala u našoj okolini, no kako Marko kaže, krenimo od problema gdje ga smjestiti jer to je ujedno čini se i najveći problem s kojim se organizatori festivala elektroničke glazbe susreću. Marko u razgovoru kreće od toga kako su Medane u Punu na kojima su Velvet i Beat Point zapravo jedino mjesto na Krku koje je trenutno podložno za organizaciju festivala, od infrastrukture do prostornog kapaciteta. Kako kaže: „Super

je to lokacija, ali je ona bukirana i prebukirana, stalno je tamo nešto. I da dođe nešto novo, a doći će nešto novo što znam neku informaciju, ali pitanje je da li će dobit termin odnosno netko drugi će izgubit termin da netko novi dobije. A problematika je što nema drugog *plejsa* koji je bolji.“ Medane pružaju svu potrebnu infrastrukturu, imaju dovoljno prostora, logistički su odličan izbor, ali kada je o ovoj lokaciji riječ, saznajemo od Jovanovića, problem kreću stvarati lokalci koji se ne slažu s glasnom muzikom i žanrom koji se pojavio u njihovoj blizini. „Čak i Velvet, čini mi se od ove godine zbog žaljenja susjeda primoren je bio skratiti vrijeme trajanja sa do 6 na 4 sata ujutro, a pitanje je da li će to vrijeme ostati do 4 ili dalje skraćivati do 2 sata“. Nastavlja kako to sve ovisi o ljudima koji tamo okolo žive jer svjestan je da je Krk više usmjeren na obiteljski turizam i sukladno s tim i misli „da gradske i mjesne uprave na Krku nisu za to da se nešto kao Zrće uopće čuje“, a niti on osobno takvo nešto ne bi radio.

Ipak, tvrdi Marko da Krk ima savršenu lokaciju za smjestiti velike festivale koji ne bi smetali lokalnom stanovništvu, a to je uvala Voz koja spada pod gradsku četvrt grada Omišlja. Iako je Voz idealna lokacija u nekoj teoriji, u praksi je trenutno nedostupan. „Problem s Vozom je što Mirela Ahmetović načelnica SDP-a sa relativnim pravom zabranjuje bilo kakva legalna događanja tamo zbog toga što Grad Omišalj vodi imovinsko pravni sukob. Ukratko, jedan čovjek koji ima koncesiju na kamenolomu i čiji su kamioni navodno zeznuli prilaznu cestu za voz ne želi popraviti cestu, a zbog razrušenog prilaza ne može se dobit dozvola da se tamo nešto legalno radi“. Ako bi se sredila situacija s Vozom i kad bi postojala mogućnost korištenja voza onda bi, kako Jovanović kaže, to bila druga priča i mnoge stvari bi se imale gdje događati, ovako se to nema gdje događati. Za kraj dodaje kako bi se forsiranjem dodatnih festivala na Medane i mogli dogoditi dodatni festivali, ali ista lokacija rijetko da bi kod mnogih prošla dvaput isto ljeto, svi traže nešto novo i drugačije. Pa zaključuje da i nema potrebe pored Velveta i Beat Pointa, da bi bilo super kad bi se radilo nešto veliko, ali to se nema gdje raditi po njemu.

Financiranje

Kada bi i dobili prostor, financije su druga stepenica i možda najveći izazov domaće organizacije i produkcije koja u većini slučajeva može računati samo sama na sebe. Pa je s te strane jednostavno, „što se tiče financija na nešto većoj razini od Velveta i Beat Pointa to ovisi o organizatoru, ako ima novaca koje želi uložiti se može, ako nema ne može. Krk ne će dati puno novaca, ako da 10 000,

15 000 kuna to je super“. Financijske potpore od strane mjesnih i gradskih vlasti ovisi o tome gdje se festival održava. Objašnjava Marko da ako se festival radi u Puntu onda se traži novac od Punta na nekom javnom natječaju, ako objavljuju natječaj kao što to Grad Rijeka objavljuje Natječaj za javne potrebe u kulturi. Ako nema natječaja onda se treba javiti pročelniku za kulturu i tu ovisi kakav je projekt i kakvi su prioriteti grada i općine, ali Marko sumnjam da bi još uz Velvet i Beat Point, ako ih uopće nešto financira, grad htio, ali i mogao financirati dodatan festival. Pošto se na Voz gleda kao na neku potencijalnu destinaciju u budućnosti i kad bi se festival radio u Omišlju, uvijek bi se postavilo pitanje što Omišalj ima od toga. Tu dolazimo do toga „ako bi se uspjela dobiti dozvola za Voz onda bi se trebalo pričati s Gradom Omišljem, ako bi bile procjene da će doći 10 000, 15 000 ljudi, onda možda, ali sumnjam, možda bi dali 10 000, 15 000kn. Situacija je da su i Outlook i Dimension festivali između ostalog dobivali premalo potpore, ako nisam krivo informiran 5000kn, a grad Pula je dobivala puno više od tih festivala, i jednim dijelom radi toga otišli“. Teško, i nije za očekivati da bi grad ili općina dali neke novce koji su relevantni, a za festival od dva, tri dana potrebno je preko 300 000kn, to znači da organizacija mora imati novce i velike sponzore kao što su banke, pivovare, Badel ili netko treći, završava Marko.

Također kada priča o financiranju vlastitog festivala navodi kako do ove godine financijski kao organizacija imali nikoga. „U principu je išlo iz mog džepa, pa ako smo zaradili super, ako ne trošak je išao iz mog džepa. Ove godine smo dobili od Grada Rijeke svotu od 15 000kn prijavivši se na Natječaj za javne potrebe u kulturi, od toga smo dobili još ukupno 4 000kn od dvije firme kao donacije, a ostalo iz našeg džepa“.

Logističke muke

Lako je festival raditi u urbanim središtima, tamo gdje već određene infrastrukture ima, ali ove najprimamljivije, robinzonske lokacije koje najviše volimo pružaju organizatorima razne logističke i produkcijske muke. Thru The Bushes koji je u startu zamišljen i lociran upravo na jednu takvu lokaciju primjer je brojnih logističkih nedaća s kojima se Marko pri realizaciji susretao.

Thru The Bushes započeo je 2014. godine u maloj uvali na privatnom posjedu poznatom pod nazivom „Kutak za mutak“, zamišljen kao ta vrsta pomalo robinzonskog festivala, udaljenog od

grada i uobičajene svakodnevnice. Ipak, 2020. iz Kutka se prebacuju iz logističkih razloga s kojima je bilo problema i ranije, ali korona je presudila. Već se ranije razmišljalo o promjeni lokacije i promijenili bi je u potpunosti da je to bilo moguće. Kako kaže Marko, festival je 2017. godine dobio dozvolu da se radi na Vozu, „tad smo dobili dozvolu, kasnije više nismo dobili dozvolu baš zbog one ceste jer ne znam drugo zašto bi. Iza sebe smo počistili kao što to i uvijek radimo i ekologija nam je vrlo bitna, a smetati baš nismo mogli nekome“. Uz koronu, vlasnik terena na kojemu se održavao festival nudio je uvjete koji njima nisu odgovarali i stoga su primorani mijenjati lokaciju. Ali imali su sreće je kaže Marko: „Tada se otvorio MO Hartera s kojima se moglo jednostavno dogovoriti oko prostora, nismo imali financijsku podršku, ali bilo je logističke jer je Rijeka tada bila Europska prijestolnica kulture pa se i u Harteru ulagalo i nešto se tamo već dešavalo“. Logistički je Kutak za mutak pakao svakog organizatora, „Kutak nema WC, nema rivu ili more na koju se mi možemo vezat brodom i izbacit opremu i svu produkciju, on nema struju, vodu i s te strane je nemoguće organizirat nešto ozbiljno duže od jedne noći. Ne da je neodgovorno nego je suludo dovest na takvu lokaciju 500 ljudi, izvođače, a pogotovo izvođače izvana“. Marko se slaže da je Kutak ljepša lokacija i ugodnija nego Hartera, ali Hartera je logistički bio logičan izbor i kako kaže, sve je super prošlo. Plus kako je već naveo da su 2020. dobili neke financije od grada Rijeke nije bilo nikakvih premissljanja pri odabiru Hartere.

2021. godine bila je druga priča, korona i dalje traje, ali su restrikcije gore nego su bile u prošlogodišnjem izdanju i većina organizatora su u startu osuđeni na propast ili uopće ništa ne organizirati. Ista stvar desila se i Thru The Bushesu priča nam Marko. „Nismo mogli organizirat jer jednostavno ne bi mogli pokriti troškove, publika nam je pretežno bila protiv kovid potvrda što bi značilo da se moraju testirati i onda je to veliki trošak i za njih i za nas. Ljudi su gubili poslove, a svi troškovi su bili veći i procijenili smo da ne ćemo raditi ništa osim *boat* partija te godine. Iz logističkih razloga vjerojatno će Hartera biti njihov odabir i ove godine, ali ipak se traži nova lokacija za koju bi htjeli da je bliže moru i šumici, van grada jer festival je zamišljen na takvoj lokaciji. Kod brojnih lokacija koje imaju na umu problem je vremensko ograničenje događanja, kako kaže „sve se više skraćuje to vrijeme, a naša događanja traju bar do 4 ili 6 sati ujutro. Postoji mogućnost Medana, to je super sređen plejs i sličan Kutku, super je lokacija što se tiče veličine, stane sigurno više od par tisuća ljudi. Što se tiče smještajnih kapaciteta mislim da ih Medane i Punat imaju, a i Rijeka ima te kapacitete, u Baškoj je to problem ona je malo odsječena“. Smještaj ne smatra tolikim problemom kod odabira lokacije za festival, a ostatak je kako kaže „stvar

logistike, želje organizatora koja mu je lokacija primamljivija, ljepša, logistički jednostavnija i da na kraju ipak ne završi u minusu. Ali Medane su na Krku u svemu trenutno sigurno broj jedan“.

Potencijal, strana publika i kako obogatiti festival

U anketama je ispitana naša publika, ali koliko trenutno domaći festivali sjevernog Kvarnera privlače stranu publiku, da li im je uopće cilj privući stranu publiku i misle li da mogu, Jovanović kaže da treba pitati Dinu Grgurića organizatora Velvet festivala za kojeg smatra da ima najviše strane publike. Osim Velvet, „kad govorimo o Krku i o Rijeci nije da festivali baš privlače strane posjetitelje, stranci kad dođu na Thu The Bushes nisu došli u Rijeku primarno radi festivala nego su posjetili festival kao nešto sporedno njihovom dolasku. Nažalost scena je toliko mrtva ljeti i to je onda jedini festival u Rijeci koji turisti i mogu posjetiti.“ U cijeloj priči kako privući publiku i koju publiku težak je posao marketinga, a marketing na dobroj razini osigurava i bolju posjećenost. Sukladno s tim Marko navodi kako marketing Velvet festivala radi puno bolji posao od njih i upravo zbog toga misli da imaju stranih posjetitelja koji dolaze na Krk i u Rijeku baš izričito radi Velvet. Ipak, nije samo marketing zaslužan za strane posjetitelje, „Velvet ima i strane izvođače, mi nešto sitno stranih, ali zanemariv broj. Velvet ugosti možda i preko 30% stranih posjetitelja kako mi je rekao Dino. Naš marketing nije toliko fokusiran na stranu publiku nego na domaću, ali i za ciljati na stranu publiku trebaju financije, potreban je strani *line up* i automatski ćemo biti zanimljivi stranoj publici. Sa domaćim *line upom* mi nemamo s čim privući publiku. Mi uvijek ciljamo da imamo među boljim hrvatskim izvođačima i damo priliku nekoliko manjih, a dovođenje stranog *head liner*a u budućnosti ovisi najviše o financijama“.

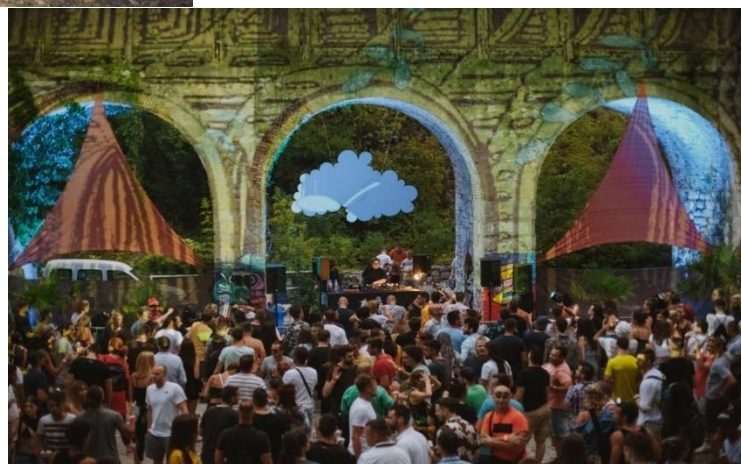
Za kraj dotaknuli smo se da li festivale obogaćuju dodatni sadržaji i žanrovska raznolikost pa time dodatno privlače i više posjetitelja. „Da, Thru The Bushes je nekakav *house*, *tech house*, Velvet ide i u nekakav *indie electro* i za malo širu publiku je i to je super i to je sigurno razlog zašto imaju više publike, strane publike i izvođače iz više zemalja. I drugi sadržaji su bitni, ne bi rekao da su presudni kao kada je riječ o žanrovima, međutim moramo reći da na Medanama možeš imat istovremeno dva ili možda tri *steiga* što daje mogućnost za dva ili više žanra“. Kako kaže u nastavku, u Harteri zbog njene infrastrukture trenutno nije moguće imati dva flora, moguće bi bilo u teoriji, ali logistički zahtjevno. Iako nisu imali dva flora i glavni event je trajao zapravo jednu večer, organizacija Thru The Bushesa ove je godine organizirala edukativno interaktivno

predavanje vezano za nasilje kod mladih i u partnerskim odnosima te tribinu na temu raznih utjecaja na elektroničku glazbu i organizaciju, kakve su promjene desile od organizacije do publike i kod trendova mladih. Ističe kako je kod višednevnih festivala takvog tipa, gdje se popratno na festivalu tokom dana dešavaju i drugi sadržaji, vrlo bitna komponenta pri izboru lokacije uloga kampa u blizini festivala. Jer ako se rade radionice treba neko dnevno zajedništvo gdje su svi blizu sadržaja i jedni drugih.

Zanimljivo je kako spominje da je malo glupo da se Thru The Bushes uopće zove festival ako je samo *one day event*, međutim kako kaže „ove godine smo imali dva sporedna događanja i *boat party* uz *main event* pa ga onda već možemo nazvat nekakvim festivalom premda nešto drugačijeg koncepta nego što ljudi općenito poimaju festival koji u principu inače traje dva, tri ili više dana vezanih jedan za drugim“. Ovdje Jovanović izgovara u jednu ruku ono što sam i sama htjela prikazati; da ljudi poimaju festival često na jedan određen način, ali koncept festivala je slojevit i prolazi transformacije pa danas može biti različitih oblika, uloga i značenja.



Slika 9. Kutak za Mutak / Google fotografija



Slika 10. Thru The Bushes u Harteri / autorica: Stephany Stefan

4. Zaključak

Po provedenim anketama zaključujem da je ljudi ističu kako je glazba i dalje većini prvi razlog odlaska na festival, ali čini se da mnogima festival znači upravo ludovanje, zabavu i sve skupa bijeg od svakodnevnice. Na festival često kao i na putovanje odlazimo radi odlaska, odlaska od svakodnevnice i njenog iskustva u potrazi za novim, neobičnim pa sve do onih trans-personalnih iskustva. Da bi čovjek „pobjegao“ traži prostore koji mu pružaju osjećaj da je „u balonu“, daleko od svakodnevnog, poznatog i dosadnog, a festivali elektroničke glazbe upravo to pružaju svakom pojedincu. Bitan element stvaranja tog osjećaja je *tourist gaze* kojeg, kada ovdje pričamo konkretno o festivalima na Zrću, vješto konstruiraju mediji, odnosno PR organizatora festivala. Iako na reklamama Zrće mladim ljudima izgleda kao oaza zabave stvorena samo za njih i njihov užitak, Zrće koliko je zabava toliko je i veliki biznis.

Zrće je skoro u potpunosti privatni projekt pojedinih organizatora. Na Pagu EDM festivali imaju jednu vrlo komercijalnu ulogu, a kao posljedica takve uloge dolazi i do razvoja nove vrste turizma - *clubbing* turizma. Turistička ponuda Grada Paga bazira se na festivalima elektroničke glazbe koji privlače ponajviše mlade turiste, češće strane državljane, a ponajviše Britance koji su i organizatori velike većine festivala. U Novalju dolazi mladež željna zabave, ludovanja, glasne glazbe i bijega od svakodnevnice, ali i ona koja primarno ima novaca za takve festivale. U Puntu su festivali manjeg obujma, njihova uloga nije primarno komercijalna, cilj je profitirati, ali to nije glavni cilj i razlog zašto se većina lokalnih organizatora odlučuje organizirati festivale elektroničke glazbe. U Novalji su turistička zajednica i ostatak institucija podrška razvoju *clubbing* turizma, promovira se zabavni turizam, dok na cijelom Krku taj dio izostaje, nema promocije te vrste i lokalni organizatori ostaju bez veće podrške. Na Krku festivali imaju ulogu proširenja kulturno zabavne ponude za mlade, ulogu donošenja kulturne manifestacije u svoje mjesto i za ljude koji borave tamo, za njih same. Organizacija je ujedno najčešće lokalna, krčka i riječka ekipa, dok mladi ljudi s Paga nemaju nikakve veze sa organizacijom festivala i sukladno s tim ne postoji nikakav lokalni angažman i sudjelovanje mladih ljudi u procesu i izgradnji željenog sadržaja. No, u kojoj god ulozi bili čini da festivali elektroničke glazbe ipak nisu toliko dobrodošli među lokalnim stanovništvom kojem se teško poistovjetiti s takvom (sub)kulturom.

Što se tiče hijerarhizacije unutar subkulturnog sistema uviđam kako su festivali na Zrću ipak više percipirani kao *mainstream* od festivala na Krku što bi išlo na ruku tome da su masovniji,

popularniji, a zbog mladih generacija koje uz Zrće žive već punih dvadeset godina čak i sve više prihvaćeni od strane domaćeg stanovništva. Festivali na Krku bliži su lokalnom, organiziraju ih domaći mladi organizatori i organiziraju se primarno radi domaće publike, a Velvet iako je prvenstveno festival elektroničke glazbe ipak je raznovrsnijeg žanra i sadržaja. U skladu sa svim, na pitanje koje se provlačilo kroz cijeli rad: ako festivali elektroničke glazbe toliko dominiraju festivalskom ljetnom scenom te sve više uživaju u podršci lokalne zajednice koja im pruža infrastrukturu, ostaju li onda i dalje u domeni *underground* kulture, odgovor će biti ostaju. Ostaju *underground* jer stvaraju prostore različite svakodnevnom i lokalnom te iako lokalna zajednica pruža infrastrukturu ona najčešće nije posjetitelj i konzument tih festivala. Lokalno stanovništvo ne poistovjećuje se s EDM festivalima, oni su za njih nešto strano i ne tipično te po svemu nikako ne mogu biti dio *mainstream*, dominantne kulture na tip prostorima.

Tako su festivali elektroničke glazbe u konstantnoj potrazi za lokacijom koja je privlačna, logistički prihvatljiva, djelomično urbana, djelomično robinzonska i na kojoj ne će smetati domaćem stanovništvu. Čini se da su i organizatori i polaznici festivala na području Rijeke i Krka više naklonjeni festivalima manjeg obujma, i da imaju obzira prema mjestu u kojem se festivali odvijaju te razumijevanja za lokalno stanovništvo kojem glasna muzika do ranojutarnjih sati smeta. U ovom konkretnom slučaju svjesni su negativnih posljedica dovođenja velikih stranih festivala kao onih na Zrću za sam otok i njegovo stanovništvo.

Završila bi s pitanjem koje me interesira, ali na njega nemam odgovor: hoće li ove mlade generacije koje sada odrastaju u Novalji već 20 godina uz festivale elektroničke glazbe ikada biti poistovjećene s kulturom elektroničke glazbe kao dominantne za to mjesto ili će ona oduvijek ostati ipak nešto strano i *underground*?

5. Literatura

1. Cudny, Waldemar, (2016), Festivalisation of Urban Spaces: Factors, Processes and Effects. Švicarska: Springer
2. Highmore, Bem, (2002), Everyday Life and Cultural Theory. Taylor & France e-Library
3. Garnier, Laurent, Brun-Lambert, David (2005) Electrochoc. Zagreb: Celeber
4. Krnić, R. i Perasović B. (2013), Sociologija i party scena. Zagreb: LJEVAK
5. Jurry, John, (2002), The Tourist Gaze. London: Sage Publication
6. Marković, Mirko, (2004), Hrvatski otoci na Jadranu. Zagreb: Jesenski i Turk
7. Miholić, I. et al, (2017), Glazba: Velika ilustrirana enciklopedija. Zagreb: Mozaik knjiga
8. Richards, Greg i Palmer, Robert (2013), Uzbudljivi gradovi. Beograd: Clio
9. Ross, Alex, (2016), Ostalo je buka. Zagreb: Školska knjiga
10. Redfield, A., & Thouin-Savard, M. (2017). Electronic dance music events as modern-day ritual. *International Journal of Transpersonal Studies*, 36 (1).
11. Goulding, C., Shankar, A., 2011: Club culture, neotribalism and ritualised behaviour, *Annals of Tourism Research* 38 (4), 1435–1453
12. Watson, Anette i Till Karen (2010), *Etnography and Participant Observation*. U: Aitken S., Crang M., DeLyser D., Herbert S., McDowell L., *Sage Handbook of Qualitative Geography* (pp. 121-137). SAD: Sage Publications, Inc
13. Anita Buhin, A.B., (2016), Opatijski festival i razvoj zabavne glazbe u Jugoslaviji (1958. – 1962), *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 48 br. 1, 139.-159. str, raspoloživo na: <https://hrcak.srce.hr/file/237114> (10.08.2022.)
14. Kožul, Domagoj, (2018), Utjecaj clubbing turizma na transformaciju Grada Novalje. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu, Prirodoslovno-matematički fakultet. Dostupno na: <https://repozitorij.pmf.unizg.hr/islandora/object/pmf%3A4851/datastream/PDF/view> (pristupljeno: 15.07.2022.)
15. Garcia, Luis (2014) Resident Advisor: A pre-history of electronic music festival. Dostupno na: <https://ra.co/features/2104> (pristupljeno: 11.08.2022.)
16. History.com Editors (2022): The Monterey Pop Festival reaches its climax. A&E Television Networks. Dostupno na: <https://www.history.com/this-day-in-history/the-monterey-pop-festival-reaches-its-climax> (19.07.2022.)

17. The History of Music Festivals (2013). Dostupno na: <https://www.paamapp.com/blog/2013/01/08/the-history-of-music-festivals/#> (pristupljeno: 19.07.2022.)
18. Hrvoj, Davor: Povijest Hrvatskog jazza: Jazz u Hrvatskoj – skica za povijest. Hrvatsko društvo skladatelja. Dostupno na: <https://www.jazz.hr/povijest-hrvatskog-jazza-3.html> (Pristupljeno: 14.07.2022.)
19. Simović, D (2004). Paška sodoma i gomora: Novalja - oaza seksa droge i alkohola. *Nacional*. br. 457, 17.08.2004. Dostupno na: <https://www.nacional.hr/paska-sodoma-i-gomora-novalja-oaza-seksa-droge-i-alkohola/> (Pristupljeno 06.09.2022.)
20. Sinović, D (2015). 2015. smo istražili fenomen Zrća: Trošili smo stotine tisuća eura na najbolje DJ-e, jedva preživjeli i stvorili hrvatsku Ibizu. *Nacional*. br. 893, 15.06.2015. Dostupno na: <https://www.nacional.hr/2015-smo-istrazili-fenomen-zrca-trosili-smo-stotine-tisuca-eura-na-najbolje-dj-e-jedva-prezivjeli-i-stvorili-hrvatsku-ibizu/> (Pristupljeno 06.09.2022.)
21. Kanal Drazen Baukovic na YouTube.com (2018): emisija Muzička industrija: Festivali zabavne glazbe. Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=5wZmiLXfTEA&list=PLhiMvvghLMpHRTaAzbpe1rHBI44LtOEBS&ab_channel= (Pristupljeno: 22.03.2022.)
22. Pavešić, Arsen (2019): Jadran prije festivalske ere: kako smo se zabavljali prije nego smo otkrili festivale. Dostupno na: <https://mixmagadria.com/feature/jadran-prije-festivalske-ere>
23. Rowlands, Marc: Croatia's capital of bass. Dostupno na: <https://www.timeout.com/croatia/things-to-do/croatias-capital-of-bass> (Pristupljeno: 26.07.2022.)
24. Hadzic, Jasmin (2015): Intervju: Adnan Mehmetović otkriva sve o industriji party turizma na Zrću. Dostupno na: <https://poslovnipuls.com/2015/02/26/intervju-adnan-mehmedovic-otkriva-sve-o-industriji-party-turizma-na-zrcu/> (Pristupljeno: 26.07.2022)
25. Turizam u brojkama (2012, 2017, 2020, 2021). Ministarstvo turizma Republike Hrvatske. Dostupno na: <https://www.htz.hr/hr-HR/informacije-o-trzistima/analize-s-podrucja-turizma/turizam-u-brojkama> (Pristupljeno: 10.07.2022.)

26. Institut za turizam (2013). Analiza stavova stanovnika grada Novalje o razvoju turizma u destinaciji. Dostupno na:
https://www.novalja.hr/db/db_dir/news/extra_dir/08012014a7e5/analiza_stavova_stanovnika_novalje_o_razvoju_turizma.pdf (Pristupljeno: 01.09.2022.)
27. Bezić, H., Bogović, N. D., Bagarić, L., Klanac, A., Šverko-Grdić, (2011): Strategija gospodarskog razvitka Grada Novalje 2010-2020. Ekonomski fakultet Rijeka, Grad Novalja. Dostupno na:
https://www.novalja.hr/db/db_dir/news/extra_dir/radvlastiuprave/strategija_gospodarskog_razvitka_grada_novalje.pdf (Pristupljeno: 11.07.2022.)

Ostali dodatni internet izvori:

1. <https://www.info-krk.com/punat>
2. <https://www.dictionary.com/browse/festival>
3. <https://www.bayreuther-festspiele.de/>
4. <https://newportfolk.org/info/>
5. <https://www.newportjazz.org/>
6. <https://www.imdb.com/title/tt1754801/>
7. <https://www.klubskascena.hr/aktualno/vijesti/drugo-ljeto-ljubavi-i-britanska-acid-revolucija-05032018>
8. <https://www.rtl.hr/vijesti/arhiva/uskoro-pocinje-prvi-i-jedini-hrvatski-festival-klasicne-glazbe-na-otoku-ea452dd8-b9f4-11ec-a1ed-0242ac120065>
9. <https://open.spotify.com/album/4mfa35nPD9sjfkMh8XJXnf>
10. <https://www.facebook.com/CroRAVENation/>
11. <https://www.klubskascena.hr/aktualno/fokus/u-srcima-partijanera-vjecno-je-zapisan-vaikana-beach-festival-24022019>
12. <https://www.klubskascena.hr/scena/lifestyle/strucnjaci-odgovaraju-elektronska-ili-elektronicka-glazba-09102015>
13. <https://www.jonesaroundtheworld.com/music-festivals-in-croatia/>
14. <https://www.essenceofcroatia.com/hr/blog/253-7-festivala-koje-trebate-posjetiti-u-hrvatskoj>

15. <https://glazba.hr/vijesti/vijesti-plus/festivali-hrvatska-ljeto-2022/?fbclid=IwAR0194Q6AZNKqTDcSwAGbvKuEZcJvkhJHjH4Zzo9B4SbxWV5Ok87qMs6GEk>
16. <https://www.travel-industry-dictionary.com/clubbing-tourism.html>
17. <https://bodulija.net/popis-stanovnistva-vecina-krkih-opcina-biljezi-porast-stanovnika-prednjace-grad-krk-i-malinska/>
18. <https://visitnovalja.hr/zabava-na-zrcu/>

Popis slika

| | |
|--|----|
| 1. Slika 1. Naslovna internet stranica TZ Punat..... | 42 |
| 2. Slika 2. Naslovna internet stranica Beach Bar Madane..... | 42 |
| 3. Slika 3. Velvet Festival <i>line up</i> | 43 |
| 4. Slika 4. Naslovna Internet stranica TZ Grada Novalje..... | 44 |
| 5. Slika 5. Vodič kroz Sonus festival iz 2018. | 45 |
| 6. Slika 6. Vodič kroz Sonus festival iz 2018. | 45 |
| 7. Slika 7. Sonus Festival 2018..... | 45 |
| 8. Slika 8. Velvet Festival 2022..... | 45 |
| 9. Slika 9. Kutak za Mutak..... | 57 |
| 10. Slika 10. Thru The Bushes u Harteri..... | 57 |

Popis grafova

| | |
|--|----|
| 1. Graf 1. Mjesto boravljenja ispitanika..... | 47 |
| 2. Graf 2. Odgovor ispitanika na pitanje jesu li posjetili neke od ponuđenih festivala..... | 48 |
| 3. Graf 3. Subjektivno mišljenje ispitanika za koje bi festivale rekli da su više „underground“..... | 49 |
| 4. Graf 4. Prikaz mišljenja o potencijalu otoka Krka i željama ispitanika..... | 50 |
| 5. Graf 5. Žanrovi po slušanosti ispitanika..... | 51 |
| 6. Graf 6. Primarni razlozi odlaska ispitanika na festivale elektroničke glazbe..... | 52 |

Provedena online anketa: <https://forms.gle/K8YqUMrvzD5jKk916>

