

Teo Matković

Filozofski fakultet, Zagreb

Sociologija, 4. godina

e-mail: sstmatko@filozof.ffzg.hr

Primljeno: 17. listopada 2000.

Rave - primjer globalne subkulture za 21. stoljeće

Sažetak

Subkulture su grupe ljudi kojima je zajedničko ono što ih na značajan način razlikuje od članova drugih socijalnih grupa. Premda ograničene po svojem doseg, sadržaju i trajanju, subkulture mladih reflektiraju društvene strukture današnjice, ali i anticipiraju, te istovremeno grade, društvo budućnosti. Rave subkultura, oko "elektronske" glazbe nastala subkultura mladih, ulazi u drugo desetljeće svojega postojanja. Vrijeme i prostor u kojemu se ona odvija, kao i karakteristični oblici iskustva, ekspresije i identifikacije, čine ovu subkulturu prilično neovisnom o konkretnim kulturnim obrascima lokalnih kultura. Kao takva ona je primjer globalne, tranzitorne subkulture mladih.

Ključne riječi: *identifikacija, rave subkultura, subkulture, tranzitornost*

... a jednom sam želio plesati kao nikada do tada ...
 ... želio sam plesati preko čitava neba ...
 (gjuro 2/bizzare 94)

1. Uvod

U proljeće 1988. u Londonu nastaje nova, na glazbi zasnovana subkulturna formacija - *rave subkultura*⁽¹⁾. U deset godina rave u Velikoj Britaniji prolazi put od fenomena koji se isprva događao u malenom broju klubova - žarišta s nekoliko stotina ljudi - do industrije zabave fragmentirane desetinama podstilova⁽²⁾, s više od milijun konzumenata i godišnjim utrškom od dvije milijarde funti (Thorntnon 1995:15, Malbon 1998:266). Već se početkom devedesetih rave kultura širi na zapadnu i istočnu obalu SAD-a, cijelu Europu - od zapada prema istoku, sjeveru i jugu, na Australiju, Japan, Južnu Afriku... krajem devedesetih rave subkultura postoji gotovo u svakom kraju svijeta.

Netom nakon stišavanja najžešćih ratnih sukoba stigao je ovaj subkulturni stil i u Hrvatsku. Nekoliko desetina aktera iz 1992. godine postalo je nekoliko stotina 1993. te više tisuća 1994. i kasnije⁽³⁾. Nakon moralne panike⁽⁴⁾ iz 1994. i 1995. godine rave scena je manje eksponirana (*low profile*), te sve više raslojena, ali je i dalje svakoga tjedna na području Zagreba okupljala barem tisuću sudionika - ravera (u "boljim" periodima te ljeti i po 5000). Od kraja 1998. godine nadalje scena bilježi rast broja sudionika te sve češće hepeninge tj. *partye*.

2. Određenje subkulture

Pojam *subkultura* mnogi su autori koristili u različitim značenjima. 'Subkulture su grupe ljudi koji imaju nešto zajedničko (problem, interes, djelatnost) što ih na značajan način razlikuje od članova drugih socijalnih grupa' (Thornton, 1997:1) minimalistička je definicija s kojom bi se većina autora složila, premda u svojoj općenitosti ne razlikuje strogo subkulturu od pojmova "zajednica", "društvo", pa i "kultura".

S obzirom na to da subkulture kao zasebni entiteti postoje samo u onom obliku u kojem su ih istraživači definirali, ukratko ću izložiti pretpostavke na kojima temeljnim svoje razumijevanje subkultura.

Prefiks *sub* u sub-kultura (ili pod-kultura) odnosi se na nekoliko aspekata:

- *Doseg*: Sub-kultura obuhvaća samo jedan segment populacije.
- *Sadržaj*: Sub-kultura se odnosi samo na neke oblike *ekspresije* i *iskustva*.

• *Trajanje*: Sub-kultura se intenzivno očituje tek dio vremena.

Samo dio mladih pripada rave (punk, navijačkoj ili biciklističkoj) subkulturi. Raspon subkulturi svojstvenih oblika ekspresije i iskustva ograničen je i manifestira se intenzivno jedino na *partyu* (disko klubu, parku, koncertu, stadionu ili ulici).

Osim u slučaju kada posjeduju izuzetno proturječne obrasce ekspresije ili iskustva, subkulture nisu isključive; niti međusobno niti s takozvanom dominantnom kulturom⁽⁵⁾. Pojedinaac se može u većoj ili manjoj mjeri *identificirati* u onoliko subkultura koliki je njegov "subkulturni kapacitet".

Subkulturama svojstveni sadržaji ne izvode se u kulturnom vakuumu. Oni su "uronjeni" u kulturni kod dominantne kulture, čiji je dio "prebrisan" i dopunjen sadržajem karakterističnim za subkulturu⁽⁶⁾. Tako adaptirani kulturni kod omogućuje nastajanje potpuno novih oblika ekspresije i iskustva, ali i kritiku dominantne kulture. Subkultura nije nužno nositelj nekog eksplicitno definiranog političkog programa⁽⁷⁾; on je puno češće prikriven ili jednostavno ne postoji.

Smatram da ovakav pristup, zasnovan na *subkulturnom relativizmu* i *subkulturnom pluralizmu*, omogućava adekvatno izučavanje društvenog prostora naseljenog onim što nazivamo subkulturama.

3. Deskripcija

Subkulture mladih reflektiraju društvene strukture današnjice, ali i anticipiraju, te istovremeno grade, društvo budućnosti. Razmatranja na ovom području postaju nužna za razumijevanje društva danas, ali i društava sutrašnjice. Rave subkulturu, kao i svaku drugu subkulturu, karakterizira prisvajanje specifičnih prostora, vremena, obrazaca ekspresije, iskustava te identiteta⁽⁸⁾. Koncepti i zapažanja vezana uz svaku od tih kategorija pomoći će pri oslikavanju socijalnog prostora koji rave subkultura zauzima i poruka koje se u njoj nalaze.

3.1 Vrijeme

Rave subkultura manifestira se *diskontinuirano* - vremenski je punktualna. Karakteristična iskustva i ekspresije događaju se gotovo isključivo za trajanja *partyu*⁽⁹⁾. *Partyi* su najčešće cjelonoćna zbivanja što se ponekad nastavljaju sljedećeg jutra na *after hours partyu* (takozvanom afteru) na drugoj lokaciji, koji nerijetko potraje do sljedeće večeri čineći kariku u neprekinutom vikend-nizu *partyu*. *Partyi* su, kao način konzumacije slobodnog vremena, najfrekventniji u danima kad ga najviše ima - petkom i subotom; rjeđe nedjeljom i četvrtkom⁽¹⁰⁾. Za ljetnih praznika i godišnjih odmora učestali su i višednevni *partyi* na nesvakidašnjim lokacijama.

Za rave subkulturu centralno je vrijeme sadašnjost. Prošlost se uglavnom spominje anegdotski i čini tek individualne povijesti ravera, dok se dimenzija budućnosti svodi na datum sljedećeg *party*. Prema poimanju aktera rave kultura nije zasnovana na povijesnim datostima niti je projekt koji se postupno razvija u vremenu. Rave subkultura ostvaruje se ovdje i sada - na *partyu*.

3.2 Prostor

Kako je iskustvo i ekspresija rave kulture na prostoru zasnovana praksa, ona zahtijeva svoje područje 'unutar kojega se sve događa' (McRobbie, 1994:168). Taj prostor može biti klupski prostor (noćni klub ili disko), ali i kakav nekonvencionalan prostor "prisvojen" za *party*: od parkirališta, preko atomskih skloništa, napuštenih skladišta, šuma, plaža, sportskih i koncertnih dvorana, sve do gradskih ulica i trgova (primjerice godišnji milijunski *party Love Parade* u Berlinu). U stvari, scena se diverzificira prema tipu prostora koji zauzimaju *partyi*; od "šminkerskih" noćnih klubova, preko "*underground*" *party* na "tajnim" lokacijama do "masovnih" rave *party* u koncertnim dvoranama. Nominalno dostupan svima, prostor za neke ipak ostaje nedostupan; bilo zbog ograničene cirkulacije informacije o *partyu*, bilo zbog dobne granice ulaza, bilo zbog takozvane "*door policy*".

Minimalan zahtjev u vezi s prostornom opremljenošću jest postojanje zvučnog sistema (ili mogućnost njegova instaliranja), dok sva ostala oprema (svjetlosni efekti, dim, instalacije, fotelje, šank,...) u složenoj interakciji s "prirodnim" karakteristikama prostora pridonosi intenzitetu iskustva.

Prostor za ples - glavni oblik subkulturnog izražaja - centralni je element topografije *party*. Taj prostor obično nije ograničen na plesni podij, već se proteže i na ostale iole prikladne površine kao što su prolazi, stepenice, stolovi, prometni semafori(!) i drugo... Ostale važne točke jesu DJ-kabina kao fokus aktivnosti (ali ne i fokus pažnje), *chill out* prostor za opuštanje te, ponekad, *VIP (Very Important Persons)* prostorija koja označava već visok stupanj segregacije i elitizma unutar scene.

Sve distinktivne karakteristike rave subkulture očituju se u ovim vremensko-prostornim okvirima, tako da su sintagme *Gjuro* (mjesto) *srijedom* (vrijeme), *Aquarius četvrtkom* i *Kašina* svaka u određenom periodu bile sinonim za zagrebačku scenu.

3.3 Ekspresija

Primarna je forma izražavanja unutar rave subkulture ekstatički ritual plesa u kojemu tijela u pokretu, utopljena u zvuk i svjetla/mrak transformiranog okoliša, istovremeno konzumiraju i proizvode atmosferu *party* (Richard - Kruger, 1998:163). Poznavanje i prakticiranje uvriježenih normi odijevanja, karakterističnih položaja tijela, plesa,

komunikacije i eventualnog konzumiranja droga nije strogo kontrolirano, tako da *party* postaje 'jedna šarena karnevalska povorka' (Perasović, 1999b). Unutar ove subkulture ples nije prvenstveno ženska sfera, već je plesanje (individualno i ne-natjecateljsko) postalo primarni sadržaj i među dečkima, koji sad plesu daju prednost pred "lovom na komade" (McRobbie, 1994).

Premda nerijetko hiperseksi u stilu odijevanja, rave kultura je kultura izbjegavanja seksualnog, te se kod odjeće neutralizira kroz plesni ritual i djetinjaste detalje (poput balon, duda varalica, igračka ili plišanih torbica). Perifernost seksualnog u Velikoj Britaniji tumači se kao povlačenje u predpubertet zbog straha od AIDS-a (McRobbie, 1994:169), ali još češće kao rezultat empatogenog djelovanja droge MDMA, poznatije kao *ecstasy* (McRobbie, 1994, Reynolds, 1998).

Učestalo je i opažanje da je razina nasilja (stvarnoga i simboličnoga) i agresivnosti na *partyu* izuzetno niska, očito niža nego na bilo kakvim sličnim događanjima (koncertima, disko klubovima). Prema jednom tumačenju takvo je ponašanje također rezultat djelovanja *ecstasya*, ali značajna se uloga pripisuje i glazbi (potiče ples umjesto agresije) te postojanju "kritične mase" nenasilnih i prijateljski nastrojenih raveera koji formiraju miroljubiv ugođaj.

3.4 Iskustvo

Iskustvo *party*a unutar određenog vremena i prostora predstavlja totalno iskustvo. 'Kao osjetilno iskustvo, *clubbing*⁽¹¹⁾ možemo konstruirati kao izvedbu (*performance*), gdje svjetlo i tama, zvukovi, eventualna upotreba droge, ples i blizina "auditorija" zajedno doprinose njegovom intenzitetu' (Malbon, 1998:271). Poglavitito zahvaljujući glazbi, čijim tijekom kormilari DJ, raveri kroz zajednički ples napuštaju područje "mučnog" svakodnevnog i "gube se" u novokreiranim socijalnim situacijama (Malbon, 1998:274). Idealni tip ravea određuju i odnosi prijateljstva, zajedništva, topline, slobode i tolerancije izražene kroz slogan internetske rave zajednice - PLUR⁽¹²⁾.

Ta, rijetko proklamirana, ali često prisutna "deklaracija neovisnosti od društva", koja se tek ponekad iskazuje kao artikulirani (novi) društveni pokret, predstavlja fokus mnogih istraživača i teoretičara. Primjerice, Reynolds i McRobbie fenomen rave subkulture karakteriziraju uglavnom kao eskapizam i sigurnosni ventil kasnog kapitalizma (Reynolds, 1998:239, McRobbie 1995:170), dok se Malbon koncentrira na mikro razinu i otpor dominantnoj kulturi kroz neizgovoreno (Malbon, 1998). Melechi uvodi koncept otpora dominantnom kroz privremeno nestajanje iz društva (Melechi, 1993 prema Reynolds, 1998). Na sličnoj je liniji, premda optimističniji Beyov koncept *Privremeno autonomnih zona* (*Temporary Autonomous Zones*), takozvanih PAZ-ova (Bey,

1996). Richard i Kruger naglašavaju dvodimenzionalnost *techno* kulture kao istovremeno potrošačko-hedonističke i političke (Richard - Kruger, 1998).

3.5 Identifikacija

Za razliku od većine "starijih" subkultura, nije čest slučaj da se pripadnici rave subkulture deklariraju kao raveri. Primjerice, 20% ispitanika iz uzorka studenata Zagrebačkog sveučilišta sluša *techno/house* glazbu; ukupno joj 9% daje prednost pred svakom drugom glazbom, ali se niti jedan ispitanik ne identificira kao raver. Pojam *crowd* (gomila), najčešće korišten u Velikoj Britaniji, prilično dobro oslikava slučajnu agregaciju raveera. Samoidentificiranje najčešće polazi od pojma *underground* kao opozicije *mainstreamu* (Thornton, 1995). Akteri se prepoznaju kroz prakticiranje određenih sadržaja koji su prihvatljivi - *cool*, te izbjegavanja onih koji to nisu, već su *mainstream*. Međutim, ovakav pristup nije u stanju objasniti atmosferu zajedništva (*unity*) karakterističnu za *party*.

Plodniji pristup za razumijevanje ovakvih subkulturnih identiteta razvio je Ben Malbon. Temeljeći se na konceptu *identifikacije* Michela Maffesolia i doradivši ga, Malbon zamjenjuje pojam identitet pojmom identifikacija. U grupnoj situaciji postajemo dio kolektivnog subjekta, potiskujući vlastiti identitet u drugi plan. Na taj se način stvara prostorno konstituirana emotivna zajednica kojoj je svojstvena 'prolazna kvaliteta, fluidni sastav, manjak organiziranosti i prilično fiksna rutina', koju naziva i *neo-pleme* (Maffesoli 1988, prema Malbon, 1998:277). Tako zbiljski prostori identifikacije (na primjer Kašina), ali i *virtualni prostori* identifikacije⁽¹³⁾ (Maffesoli, 1995:129-139) u kojima se neo-pleme opetovano manifestira često postaju ključni subkulturni pojmovi - pojmovi identifikacije plemena.

4. Ka globalnoj subkulturi?

Već stoljećima subkulture se ustrajno šire preko nacionalnih i kulturnih granica. Toj činjenici pridonosi nastanak velikog broja analognih, više ili manje srodnih lokalnih subkultura što ih se već stoljećima može identificirati u većini društava. Širom svijeta možemo identificirati subkulture na primjer liječnika, sociologa, vojnika, kriminalaca, sportaša ili pomoraca⁽¹⁴⁾. U proteklih pola stoljeća komunikacija subkultura potpomognuta je jakim i diverzificiranim globalnim komunikacijskim mrežama koje značajno ubrzavaju (sub)kulturnu dinamiku. U tom su smislu subkulture mladih od pedesetih godina nadalje, usprkos svim naporima obuzdavanja, intenzivnom difuzijom subkulturnog koda unutar vrlo kratkog perioda zadirale u svaki dio planete.

Međutim, subkulture su u većini slučajeva snažno lokalno obilježene. Svaka subkultura uronjena je više ili manje u lokalni kontekst; u "juhu" lokalne (dominantne) kulture, što

utječe na subkulturne obrasce. U svojim raznim izdanjima subkulture se vežu za različite prostore (specifične objekte, ulice, kvartove, regije ili države - pri čemu se ti prostori različito interpretiraju), različite društvene grupe (na primjer klasne, dobne ili etničke skupine), ili različita značenja i iskustva (na primjer pank u Hrvatskoj i Velikoj Britaniji). Ekspresija, najlakše prenosiv, "najstabilniji" dio subkulture, također često dobiva lokalni kolorit (od upotrebe slenga ili lokalnog jezika nadalje).

Kriterij globalne subkulture nije njezina planetarna raširenost (koja je nužan, ali ne i dovoljan uvjet), nego njezina *univerzalna razumljivost* - mogućnost sudjelovanja subkulturnih aktera iz bilo kojeg dijela svijeta. Tako dobivamo kontinuum subkultura na čijem su jednom kraju lokalno zasnovane i lokalno razumljive subkulture⁽¹⁵⁾, dok su na drugom kraju univerzalno razumljive subkulture koje ne ovise o lokalnim kulturnim specifičnostima - globalne subkulture.

Inovativnost rave subkulture nalazi se u njezinoj *tranzitornosti* - na kretanju između grupa i prostora, prije nego na pripadnosti nekoj specifičnoj grupi ili zajednici (Malbon, 1998:280). Privremenim vezivanjem za rekonstruirane i ahistorijske prostore, ignoriranjem verbalnog, zauzimanjem vremena i prihvaćanjem relativno akontekstualnih oblika ekspresije i iskustva (vidi 3.1 - 3.5), ostali identiteti bivaju potisnuti u drugi plan. Konzekventno, identifikacija ravera tek se marginalno zasniva na lokalnoj kulturi - lokalna kultura je za *party* irelevantna. Jedan te isti akter rave subkulture u stanju je bez adaptacije prelaziti između *partya* u Zagrebu, Splitu, Londonu, Münchenu ili kalifornijskim planinama. Tako se susrećemo s doslovno globalnom subkulturom, karakteriziranom ne samo sličnom glazbom, načinom odijevanja ili izražavanja, nego prvenstveno činjenicom da je svaka pripadnica rave subkulture sposobna u potpunosti sudjelovati i razumjeti bilo koji *party* u bilo kojem dijelu svijeta.

Rave je subkultura mladih⁽¹⁶⁾ koja je u devedesetima postala globalna. Uzimajući u obzir dinamiku subkultura ne može se predvidjeti hoće li ona takvom i ostati ili će se fragmentirati ne samo na stilski različite, već i na lokalno zasnovane sub-subkulture. Prelaskom jezične barijere (odnosno hegemonijom engleskog jezika), intenziviranjem globalne komunikacije (Internet), te prodorom univerzalnih tema i kontradikcija koje donosi Globalizacija (okoliš, rad i proizvodnost, marginalizacija "isključenih", kompresija vremena i prostora,...), sve veći broj subkultura ima potencijal da postanu globalne. Pitanje je koliko će njih doista postati takvima jer su lokalno ukorijenjene subkulture također snažan izvor značenja za svoje pripadnike, te su vitalne za svako društvo kao izvor promjene, kritike i konstrukcije značenja.

Bilješke

1. Rave subkulturi razni autori nadijevaju i druga imena: *Club culture* (npr. Thornton), *Ecstasy Culture* (npr. Collin), *Dance culture* (npr. Saunders), *Rave culture* (npr. Reynolds), *Electronica*...
2. Popularniji glazbeni podstilovi, otprilike redosljedom njihovog nastajanja: *acid house*, *house*, *garage*, *techno*, *hardcore*, *happyhardcore*, *gabba*, *trance*, *psychedelic trance*, *jungle*, *drum and bass*, *trip hop*, *speed garage*, *big beat*, *two step*, *tech-house* ... Većina stilova razvija svoje *progressive* ili *minimal* inačice te se ukršta s drugim stilovima.
3. Za prikaz ranog razvoja scene vidi poglavlje doktorske disertacije Benjamina Perasovića.
4. *Moralna panika* je koncept koji se može krajnje pojednostavljeno predstaviti kao stvaranje histerije u društvu putem medija i "moralnih križara", usmjerene na neku subkulturnu skupinu i neki problematičan fenomen, gdje se fenomen preuveličava i pojednostavljuje, a grupa sotonizira. Vidi S. Cohen (1972,1980), McRobbie (1994). U slučaju rave subkulture u Hrvatskoj, moralna panika je bila pokrenuta zbog upotrebe ilegalnih droga.
5. Dominantnom kulturom razumijevam agregaciju (sub)kultura koje posjeduju dovoljnu moć da nametnu svoje kodove institucijama i svakodnevnom životu većine građana. Dominantnu kulturu valja razumijevati kao dinamičnu; sve se subkulture u svojem izražavanju susreću na području dominantne kulture - da bi nešto ponudile, uzele ili jednostavno bile pokradene.
6. Za razumijevanje modela korisna je analogija iz genetike. "Izvorni" kulturni kod je DNK. Subkultura je virus koji ulazi u DNK i kalemi se na njega. Rezultat je modificirani DNK, čija funkcija i struktura mogu biti manje ili više izmijenjene. Takvu DNK mogu "dopuniti" još neki virusi, krojeći je sebi po mjeri. Model se može proširiti ukoliko enzime koji rade na popravku strukture DNK poistovjetimo sa mehanizmima društvene kontrole.
7. U slučaju rave subkulture, neki njezini segmenti povezani su sa new-age pokretom u SAD-u, te anarhističkim pokretom u Europi. Međutim, ti su segmenti marginalni po svojem obimu i utjecaju.
8. Pet navedenih kategorija nisu elementi definicije ili osnovne sastavnice subkulture, već samo služe deskripciji specifičnih subkulturnih karakteristika. Korištenje tih kategorija kao analitičkog aparata za razmatranje drugih subkultura ne mora biti jednako plodonosno.
9. Pojam party se na hrvatski jezik može prevesti kao zabava, tulum. Međutim, zaživio je vlastitim životom i u devedesetima označava gotovo isključivo rave party tj. vrijeme-prostor unutar kojega se rave kultura očituje.
10. U početcima zagrebačke scene party-i su se održavali radnim danima; srijedom u klubu "Gjuro 2", zatim četvrtkom u "Aquariusu". Popularizacijom subkulture ti termini postaju marginalni za scenu i nestaju, a zamjenjuju ih prestižniji i slobodnim vremenom bogatiji vikend-termini.
11. Clubbing je još jedan pojam kojem je rave kultura podarila novi život. Izvorno clubbing označava praksu izlazaka u noćne klubove, ali je svojom upotrebom vezan gotovo isključivo za rave kulturu (ili "klupsku kulturu", po Thornton). Iako je praksa clubbinga raširena i u nas, ovaj se pojam nije preselio u hrvatsku rave scenu, niti je prevodiv nekim "domaćim" subkulturnim pojmom.
12. PLUR je skraćenica za Peace Love Unity Respect (Mir, Ljubav, Zajedništvo, Poštovanje)
13. Virtualni prostori identifikacije mogu se formirati oko imena "škvadri" koje organiziraju party-e, npr: "Astralis", "Kraljevstvo" i "Stereo studio" u Hrvatskoj; "Energy" i "Sunrise" u Velikoj Britaniji 1989. Međutim, identifikacijski prostori formiraju se i u radio-emisijama ili Internet news-grupama, npr. hr.rec.music.rave - h.r.m.r.
14. Subkulture mladih ne mogu se naći u povijesti, zato jer je "mladost" - period između djetinjstva i zrelosti - konstrukcija 19. stoljeća. Prvom subkulturom mladih možemo nazvati Lumpenproletarijat, dok su se kao pojam afirmirale tek polovinom ovoga stoljeća. (Frith, 1978)
15. Naravno, slične lokalne subkulture mogu se multiplicirati, pa tako npr. dobivamo navijače raznih klubova, svu silu kvartovskih gangova, nacionalne pop-subkulture - relativno slične ali međusobno nerazumljive.

^{16.} Globalne subkulture kao takve nisu novost. Međutim one su uglavnom bile strogo normirane i ograničene na uski sloj elita (poslovnih, političkih - npr. diplomacija, profesionalnih - npr. liječnici, piloti).

Literatura

1. Bey, Hakim (1996) "Najtraženiji u americi". (prev. L. Petrić) *Godine* 5, 1/2 (11/12):162-166.
2. Birgit, Richard - Kruger, Heinz Hermann (1998) "Ravers' Paradise?: German Youth Cultures in the 1990s". U: Skelton, T.; Valentine, G. (ur.): *Cool places*. London: Routledge. Str. 161-174.
3. Cohen, Stanley (1980²,1972¹) *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and the Rockers*. Oxford: Martin Robertson.
4. Collin, Matthew (1998) *Altered state: The Story of Ecstasy Culture and Acid House*. London: Serpent's tail.
5. Čulig, Benjamin et al. (1999) *Stereotipi*. (neobjavljeno istraživanje), Zagreb: Odsjek za sociologiju Filozofskog fakulteta.
6. Frith, Simon (1978), *The Sociology of Rock*. Constable, London.
7. Maffesoli, Michel (1995) *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
8. Malbon, Ben (1998) "Clubbing: Consumption, Identity and the Spatial Practices of Every-Night Life". U: Skelton, T.; Valentine, G. (ur.): *Cool places*. London: Routledge. Str. 266-288.
9. McRobbie, Angela (1994) *PostModernism and popular culture*. London: Routledge.
10. Perasović, Benjamin (1999) *Subkulture mladih u Hrvatskoj: stilovi i identiteti od 70-ih do 90-ih*. (doktorska disertacija), Zagreb: Filozofski fakultet.
11. Reynolds, Simon (1998) *Generation Ecstasy*. Boston: Little, Brown and Company.
12. Thornton, Sarah (1995) *Club Cultures - Music, Media and Subcultural Capital*. London: Polity press.
13. Thornton, Sarah - Gelder, Ken (1997) *The Subcultures Reader*. London, Routledge.

Rave - An Example of the Global Subculture for the Twenty First Century

Teo Matković

Summary

Subcultures are groups of people who have something in common, and due to that feature they significantly differ from other social groups. Although limited in range, content and duration, youth subcultures reflect the contemporary social structure, but at the same time, anticipate and design the society of the future. Rave subculture, a youth subculture based on the electronic music, is entering its second decade. The time and the space in which it is developing, together with its distinctive forms of experience, expression and identification make this subculture rather independent from the concrete cultural patterns of local cultures. As such, it represents an example of a global, transitory youth subculture.

Key words: *identification, rave subculture, subcultures, transitoriness*