

Profesionalni identiteti i radna svakodnevica DJ-eva na zagrebačkoj sceni elektroničke plesne glazbe

Rücker, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:412900>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-07-05**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

LUCIJA RÜCKER

PROFESIONALNI IDENTITETI I RADNA
SVAKODNEVICA DJ-EVA NA ZAGREBAČKOJ
SCENI ELEKTRONIČKE PLESNE GLAZBE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

PROFESIONALNI IDENTITETI I RADNA
SVAKODNEVICA DJ-EVA NA
ZAGREBAČKOJ SCENI ELEKTRONIČKE
PLESNE GLAZBE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Mojca Piškor

Student: Lucija Rücker

Ak.god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

dr. sc. Mojca Piškor

Potpis

U Zagrebu, 14. 10. 2021.

Diplomski rad obranjen 14. 10. 2021.

POVJERENSTVO:

1. dr.sc. Mojca Piškor
2. ass. Jelka Vukobratović
3. prof.dr.sc. Dalibor Davidović

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Zahvala

Ovim bih se putem zahvalila mentorici Mojci Piškor na strpljenju i pomoći pri pisanju rada, ali i svojim sugovornicima Ani, Antoniji, Damiru, Emilu, Janu, Kristini, Leonardu, Martinu, Nikoli i Tei – DJ-evima koji su razgovore učinili ugodnima i zanimljivima, te mi omogućili stvoriti diplomski rad.

SAŽETAK

Elektronička plesna glazba (EDM) prvenstveno je namijenjena plesu u noćnim klubovima i na rejevovima. Karakterizira je brza evolucija od njezinog početka 1980-ih, stotine podžanrova i hibridnih žanrova, te današnja popularnost diljem cijeloga svijeta. Glavni akter u elektroničkoj plesnoj glazbi je DJ – osoba koja kreira programe koji se uglavnom sastoje od komercijalno dostupne glazbe, obično reproducirane s diskova u klubu ili na bilo kojem javnom ili privatnom glazbenom događaju. Ovaj diplomski rad nastao je na osnovi etnografskog istraživanja scene elektroničke plesne glazbe u Zagrebu kroz (polu)strukturirane intervjue s deset DJ-eva koji trenutno djeluju na sceni, potkrijepljene literaturom o EDM-u i DJ-evima. Nakon kratkog uvoda u elektroničku plesnu glazbu i njezin razvoj na zagrebačkoj popularno-glazbenoj sceni, rad stavlja fokus na DJ-a, odnosno njegov profesionalni identitet i radnu svakodnevicu, kroz koju se objašnjavaju aspekti obrazovanja, razvoja karijere, rodnih (ne)jednakosti, glazbenog rada, opreme i tehnika DJ-eva, prekarnosti njihova rada, samopromocije, zakonodavnog okvira i utjecaja pandemije virusa COVID-19 na suvremenu EDM scenu i njezine aktere.

Ključne riječi: DJ; elektronička plesna glazba (EDM); profesionalni identitet; radna svakodnevnica

SUMMARY

Electronic dance music (EDM) is primarily intended for dancing in nightclubs and raves. It is characterized by rapid evolution since early 1980s, hundreds of subgenres and hybrid genres and today's popularity all over the world. The main actor in electronic dance music is a DJ – a person who presents and creates programs that mainly consist of commercially available music, usually played from discs in a club or in any public or private function. This thesis is based on ethnographic research of the EDM scene of Zagreb conducted through (semi)structured interviews with ten DJs currently working on the Zagreb EDM scene, supported by the literature of EDM and DJs. Despite the large number of participants who create such a scene, after the introduction to electronic dance music and its placement on the Zagreb scene, the thesis focuses on the DJ – his professional identity and everyday life, which explains aspects of education, career development, gender (in)equality, musical labour, equipment and techniques, precariousness, legislation and the impact of the COVID-19 virus.

Key words: DJ; electronic dance music (EDM); professional identity; everyday working life

Sadržaj

UVOD.....	1
1. FENOMEN EDM-A: PROBLEMI TERMINOLOGIJE, DINAMIKA AKTERA I RAZVOJ SCENE U HRVATSKOJ.....	6
1. 1. O problemima terminologije.....	7
1. 2. EDM scene: dinamika aktera.....	8
1. 3. Razvoj EDM-a i njegovih scena.....	11
1. 4. Kratki uvid u EDM scenu u Hrvatskoj.....	14
1. 5. Suvremena zagrebačka EDM scena.....	17
2. PROFESIONALNI IDENTITETI DJ-EVA.....	22
2. 1. DJ vs. DJ producent.....	23
2. 2. Postati DJ – pitanje obrazovanja.....	27
2. 3. Što čini dobrog DJ-a?.....	32
2. 4. Položaj žena u DJ profesiji.....	35
3. RADNA SVAKODNEVICA DJ-EVA.....	44
3. 1. (Pre)živjeti od DJ-anja?.....	50
3. 2. Oblici samopromocije i imidž DJ-a.....	57
3. 3. Zakonodavni okvir.....	61
3. 4. Izazovi djelovanju DJ-eva tijekom pandemijske krize.....	63
ZAKLJUČAK.....	67
LITERATURA I IZVORI.....	70
RIJEČNIK.....	73

Uvod

Tema glazbe i rada, profesionalnih identiteta glazbenika i njihove radne svakodnevice posljednjih je desetljeća sve češće u fokusu istraživanja u različitim subdisciplinarnim područjima znanosti o glazbi. U brojnim studijama o profesionalnim, poluprofesionalnim i amaterskim glazbenicima i njihovu radu, istraživanja o •DJ-icama¹ i •DJ-evima, kao jednima od ključnih aktera scene elektroničke plesne glazbe² još uvijek su relativno skromno zastupljena. Odabir teme profesionalnih identiteta i radne svakodnevice DJ-eva kao središnje teme etnografskog istraživanja na kojem počiva ovaj rad najvećim je dijelom proizašao iz mojih osobnih glazbenih afiniteta i istraživačke znatiželje za dubljim razumijevanjem pozicije, uloge i različitih aspekata profesionalne i življene svakodnevice pojedinaca bez čijeg rada lokalna •EDM scena ne bi ni postojala. Kroz različite faze glazbenog obrazovanja (formalnog i neformalnog), te vlastita istraživanja glazbe u slobodno vrijeme, malo pomalo došla sam do točke u kojoj mi se izrazito počela sviđati i elektronička glazba, a preslušavanje pjesama na YouTubeu, odlasci na festivale, koncerte i •partyje, inspirirali su me da glazbi, glazbenicima i sceni, kojoj sam postupno počela pripadati, pokušam pristupiti i iz istraživačke perspektive, osnažene i inspirirane postojećim uvidima znanstvenika koji su svoja istraživanja posvetili različitim aspektima EDM-a.

S druge strane, vrijeme za opsežniji etnografski istraživački rad, koji je pretpostavkom pisanja diplomskog rada, vidim i kao priliku za vlastiti doprinos domaćoj literaturi o EDM-u, koja je usprkos činjenici da je riječ o sceni, koja različitim intenzitetom kontinuirano opstaje već gotovo trideset godina još uvijek relativno skromna i povrh toga se tek rijetko bavi perspektivama samih DJ-eva. Najopsežnija studija posvećena domaćoj sceni EDM-a studija je sociologa Benjamina Perasovića i Rašeljke Krnić *Sociologija i party scena* (2013), u kojoj autori, primjenjujući teorije, istraživačke metodologije i uvide svoje matične discipline

¹ Zbog velikog broja pojmova koji nemaju prijevode na hrvatski jezik ili eventualno postojeći prijevodi nisu uvriježeni i njima se ne koriste akteri domaće scene EDM-a, ili se pak mogu na različite načine tumačiti u okvirima scene EDM-a i izvan nje, za potrebe ovog rada izradila sam mali rječnik pojmova koji se pojavljuju u tekstu. Prvi put kad se u tekstu pojavi riječ uvrštena u rječnik, ispred nje se pojavljuje znak: •. Isto tako, četiri žanra koji su fokus ovog rada (*techno, house, (goa) trance i trap*) i njihovi podžanrovi (*industrial, minimal, tech-house, itd.*) pojavljivat će se u kurzivu, za razliku od preostalih glazbenih žanrova, kao što su rock, punk, r'n'b, jungle i disco.

² Pojam elektroničke plesne glazbe doslovan je prijevod anglofonog pojma *electronic dance music* uvriježenog u međunarodnim studijama o ovom glazbenoplesnom žanru. Iz praktičnih razloga u nastavku ovog rada, kada referiram na elektroničku plesnu glazbu i uz nju vezane lokalne scene, koristit ću u literaturi uvriježenu kraticu EDM, dijelom i stoga što moguća kroatizirana kratica EPG nije dijelom domaće znanstvene literature, niti žargona koji rabe akteri lokalne scene koja je predmetom ovog istraživanja. Problemom terminologije dijelom se bavim u sljedećem poglavlju rada.

rašćlanjaju različite aspekte, fenomene i mijene scene elektroničke plesne glazbe u Hrvatskoj od njezinih početaka 1990-ih godina do početka 2000-ih. Istraživanja na kojima počiva ova studija dovršena su 2003. godine, te otad nadalje, sustavna istraživanja EDM-a u Hrvatskoj gotovo i ne postoje. Ovo istraživanje, doduše sa bitno drukčijim fokusom i dijelom različitom metodologijom, nastoji obuhvatiti upravo ono što se na toj sceni zbivalo od početka 2000-ih do danas.

Pored studije Perasović i Krnić, u osmišljavanju vlastitog istraživanja i odabiru njegovih tematskih fokusa i razradi tematskih okvira za polustrukturirane intervjuje s DJ-icama i DJ-evima koji su osnova ovog rada, najviše sam se oslanjala na popularnu studiju Billa Brewstera i Franka Broughtona *Last Night a DJ Saved My Life* (2014), koja predstavlja opsežan uvid u različite aspekte rada i uloga DJ-a u brojnim popularno-glazbenim žanrovima u kojima upravo DJ-u pripada središnje mjesto.

Inspirirana ovim studijama postupno sam osmislila, a potom i provela etnografsko istraživanje o EDM-u u Hrvatskoj s naglaskom na djelovanje DJ-eva od početka 21. stoljeća. Moje se istraživanje temelji na znanstvenoj i popularno-znanstvenoj literaturi i razgovorima s deset DJ-ica i DJ-eva koji djeluju na zagrebačkoj sceni EDM-a.

U razgovore sa sugovornicima krenula sam s malom dozom straha, misleći kako ću teško pronaći osobe voljne za razgovor s "nekom studenticom etnomuzikologije". Pored toga, na samom sam se početku istraživanja susrela s dvojbom trebam li u istraživanje krenuti sasvim "oboružana" znanjima iz postojećih znanstvenih studija i srodne literature ili pak sasvim "odterećena" od znanja o postojećim smjerovima i rukavcima koje su svojim istraživanjima otvorili znanstvenici s mnogo bogatijim istraživačkim iskustvom od mene. Zbog različitih okolnosti, a dijelom i restrikcija koje sa sobom donosi vrijeme pandemije koronavirusa u kojem sam provodila većinu svog istraživanja, odlučila sam pročitati samo nekoliko članaka kako bih dobila inspiraciju za pitanja, proširiti ih potom pitanjima koja si sudjelujući i istodobno neminovno promatrajući scenu i djelovanje DJ-eva postavljam već nekoliko godina, a tek onda krenuti u koncentriranije i pomnije čitanje postojeće literature. Iz trenutne perspektive, mislim da su oba puta moguća i ispravna, no moj se put na kraju ispostavio produktivnim, jer sam nakon razgovora bolje mogla razumjeti probleme i perspektive postojećih studija, ali i imala jasniju ideju o tome kako uvide koje sam stekla razgovorima potkrijepiti i/ili sučeliti sa studijama koje su posvećene nekim drugim lokalnim i/ili globalnim scenama EDM-a.

Nakon početnih priprema same sam razgovore provela u relativno kratkom, ali stoga istodobno i istraživački iznimno intenzivnom vremenskom periodu vrlo ugodnih susreta popraćenih bogatim i višeslojnim uvidima, novim otkrićima i dobrom atmosferom.

Sugovornike na čijim znanjima, iskustvima i razmišljanjima počiva ovo istraživanje odabirala sam oslanjajući na poznanstva koja sam stekla prateći scenu već mnogo prije nego što sam započela s ciljanim istraživanjem. Bili su to mahom moji osobni poznanici ili poznanici mojih poznanika. S obzirom da je grad Zagreb relativno malen grad, a EDM scena još mnogo manja, do svojih sam sugovornika došla vrlo lako. Rekla bih da je, kao i kod nekih drugih istraživača, u mojem slučaju riječ o uspostavljanju tzv. mreže povjerenja (*trust network*) u kojoj sugovornici ne osjećaju prijetnju od ili nelagodu pored osobe koja ih želi intervjuirati, zbog načelnog povjerenja u osobu koja ju je preporučila. Usto, ostavljajući dojam *bona fides*, vrlo je lagano stupiti u kontakt i s daljnjim sugovornicima, čime se mreža povjerenja širi, tzv. *snowball sampling* (Garcia, 2013: 11).

Pet sam razgovora ostvarila uživo, tri preko video poziva, a dva putem elektroničke pošte. Ispostavilo se kako je video poziv bio jednako, ako ne i više učinkovit od susreta uživo, zbog manjih distrakcija i veće fokusiranosti na sam intervju. Pri razgovorima uživo, mnogo se vremena izgubi na samom dolasku na mjesto susreta, odluci o mjestu odvijanja razgovora, u mom slučaju – kafića, drugim podražajima koji dekoncentriraju, te završnom pozdravljanju i zahvaljivanju. Pri video pozivu, većina je navedenih elemenata odsutna, a jedini potencijalni problem predstavljaju moguće tehničke poteškoće, kojih tijekom mojih razgovora srećom nije bilo. Intervju putem elektroničke pošte još se jednom pokazao kao najnezahvalnija metoda intervjua, zbog vremenske distance, nemogućnosti uspostavljanja uobičajene dinamike razgovora i nužnosti strukturiranja pitanja. No, usprkos svim navedenim nedostacima, uvidi koje sam stekla ovim oblikom intervjua pokazali su se vrijednim perspektivama, koje su bez sumnje pridonijele širini građe koja se pojavljuje u ovom radu.

Šest od desetoro mojih sugovornika su muškarci, a četiri žene. Premda sam u istraživanje nastojala uključiti jednak broj muškaraca i žena, ovakav konačan omjer proizašao je iz puke činjenice da su i na samoj sceni DJ-ice zastupljene u manjoj mjeri. Od relativno malog broja DJ-ica koje djeluju na zagrebačkoj sceni, polovica njih nije bila u mogućnosti razgovarati sa mnom, što sam pripisala njihovoj zaposlenosti. Pokušala sam, pored toga, kroz odabir sugovornica i sugovornika ostvariti i svojevrsnu dobnu raznolikost, uključujući u istraživanje i pojedince koji su na početku svoje karijere, ali i pojedince koji su svojevrsni veterani scene. Dvoje najmlađih sugovornika su tako u svojim ranim dvadesetima, a najstariji sugovornik približava se šestom desetljeću. Dvoje sugovornika je '88., a troje '91. godište, što nije slučajno jer sam iz razgovora s jednim sugovornikom saznala kako na današnjoj sceni najčešće djeluju DJ-evi rođeni između 1986. i 1991. godine, koji su počeli djelovati na počecima 21. stoljeća, stvarajući novu scenu, oko 2005. godine.

Svi intervjui, osim onih (strukturiranih) elektroničkom poštom, bili su polustrukturirani, a svaki intervju prosječno je trajao jedan sat i petnaest minuta. Sugovornici su s velikim žarom i entuzijazmom odgovarali na svako moje pitanje, dok za potpitanjima gotovo da i nije bilo potrebe, jer bi sami sugovornici na pitanja odgovarali iznimno opširno i na neki način samostalno otvarali sljedeća pitanja, koja sam i sama predviđela pripremajući se za razgovore. Kroz intervjue sam naučila mnogo o samoj materiji, svojim sugovornicima, ali i o procesu intervjuiranja. S obzirom da su neki od sugovornika strogo naglasili kako ne žele biti potpisani ispod svojih izjava, navodeći isječke iz razgovora kroz čitav sam rad odlučila koristiti pseudonime koje sam im sama dodijelila. Kako bih čitateljima ovog rada olakšala razumijevanje njihovih perspektiva, znanja i iskustava u nastavku donosim kratke sižee njihovih profesionalnih biografija.

Luka (24 godine) je rođen u Zagrebu. U srednjoj je školi kraće vrijeme svirao gitaru, a otkrivši elektroniku i softvere za programiranje elektroničke glazbe, počeo je producirati EDM. Posljednjih godina redovito nastupa kao DJ u zagrebačkim klubovima, uglavnom izvodeći *trap*.

Tina (24 godine) je rođena u Zagrebu, a njezini su prvi susreti s formalnim glazbenim obrazovanjem također vezani uz gitaru. Već nekoliko godina na zagrebačkoj klupskoj sceni djeluje kao uspješna mlada DJ-ica, najčešće nastupajući s *technom*. Prošle godine započela je obrazovanje za inženjera/producenta, koje ove godine nastavlja s diplomskim programom.

Marko (29 godina) je rođen u Zagrebu, a počeci njegova bavljenja glazbom vezani su uz osnovnu glazbenu školu i klavir. U srednjoj je školi otkrio *trance* s kojim nastupa već deset godina, istodobno producirajući i vlastite pjesme.

Lea (29 godina) je rođena u Bjelovaru, no dugi niz godina živjela je i djelovala u Zagrebu. Njena je karijera tek započela, no prekinula ju je pojava virusa COVID-19. Ipak, Lea namjerava nastupati s *technom* kad to ponovno bude moguće.

Mirna (30 godina) je rođena u Zagrebu, a s aktivnim DJ-anjem započela je tek sa 24 godine. Na zagrebačkoj EDM sceni nastupa izvodeći više različitih žanrova.

Ivan (33 godine) je rođen u Zagrebu u glazbeničkoj obitelji. U osnovnoj glazbenoj školi svirao je klavir, no početkom 2000-ih odlazeći na partyje, polako se počeo upoznavati s EDM-om, te otad nastupa i producira *techno*.

Dino (33 godine) je rođen u Metkoviću, no već dugi niz godina živi i radi u Zagrebu. Svoj je prvi DJ nastup imao s dvanaest godina i sve do danas djeluje kao DJ i producent (*techno* i *house*). Pored toga suosnivačem je jednog od zagrebačkih ciklusa koncerata EDM-a.

Petar (36 godina) je rođen u Zagrebu. Kratko je svirao sintesajzer, no glazbu je, sve do upisa studija audio inženjerstva u Ljubljani, proučavao sam. Danas se bavi pedagoškim radom, djeluje kao producent, vlasnik je studija, i već više od dvadeset godina nastupa kao DJ, s jazz, house i techno glazbom.

Marija (40 godina) je rođena na Krku u glazbeničkoj obitelji. Završila je osnovnu glazbenu školu svirajući gitaru, a u srednjoj je školi počela nastupati kao DJ-ica. Posljednjih se godina počela baviti i produciranjem vlastitih pjesama (većinom techno i house).

Juraj (47 godina) je hrvatski DJ veteran, koji je dijelom domaće DJ scene od 1984. godine. Danas djeluje kao producent, DJ, predavač i izvođač, te kaže kako i dalje svakodnevno traži nove puteve izražavanja, nove glazbene tehnike, opremu i sve što mu može pomoći da napreduje.

Rad ću započeti predstavljanjem teorijskih uporišta koja su mi pomogla oblikovati rad, gdje se govori o stranoj i domaćoj literaturi i terminološkim problemima, potom predstaviti EDM, njegove početke i razvoj u SAD-u, te naposljetku objasniti njegovu ulogu na zagrebačkoj sceni, proučavajući promjene od devedesetih godina prošloga stoljeća do danas, kroz aspekte žanrova, mjesta i publike.

Središnji dio rada podijelila sam na dva dijela od kojih svaki sadrži nekoliko manjih poglavlja. Prvi dio, o profesionalnim identitetima DJ-eva, započinje uvodom u DJ-anje i DJ-eve, većinom se referirajući na knjigu Brewstera i Broughtona *Last Night a DJ Saved My Life* (2014), kojim se otvaraju teme razlika DJ-eva i DJ-eva producenata, njihova statusa, obrazovanja, s podjelom na neformalne oblike obrazovanja, informalne oblike učenja i formalno glazbeno obrazovanje, kvalitete dobrog DJ-a, te položaj žena u DJ profesiji, većinom temeljenih na razgovorima sa sugovornicima, potkrijepljenim literaturom. Drugi dio središnjeg dijela govorit će o radnoj svakodnevici DJ-eva, počevši s povijesnim pregledom opreme i elektroničkih softvera DJ-eva, te njihovoj današnjoj uporabi, opisujući tehnike i vrste DJ-eva, pripreme za nastup, kako fizičke tako i psihičke, sam nastup i glazbeni rad, postavljajući pitanje je li moguće živjeti od DJ-anja, kroz koju će se preispitivati financijska stabilnost i sigurnost DJ profesije, te proučavajući načine samopromocije i održavanja imidža DJ-eva, rješavanja zakonodavnih pitanja, i izazova djelovanja tijekom pandemijske krize, uz završni zaključak.

1.

Fenomen EDM-a: problemi terminologije, dinamika aktera i razvoj scene u Hrvatskoj

Ako je suditi prema širokoj i uvidima i perspektivama bogatoj literaturi o EDM-u, razvidno je kako je riječ o glazbenom, kulturnom i društvenom fenomenu koji je u posljednjim desetljećima bio podjednako zanimljiv glazbenim piscima i stručnjacima različitih znanstvenih disciplina. O interdisciplinarnosti korpusa te literature, pluralnosti istraživačkih fokusa, a posredno i teorijskih rakursa ilustrativno svjedoče već i sami naslovi studija, znanstvenih i publicističkih radova posvećenih ovom fenomenu. Od već spomenute publikacije Brewstera i Broughtona *Last Night a Dj Saved My Life: The History of the Disc Jockey* (2014), koja obuhvaća početke, žanrove i razvoj EDM-a s posebnim fokusom na višestruku ulogu DJ-eva; preko zbornika radova *DJ Culture in the Mix: Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music* posvećene tehnologijama, društvenim mijenama, performativnim aspektima i rodnoj dinamici (Attias, Gavanas i Rietveld: 2013), ili pak rada Richarda Smitha i Tima Maughana "Youth Culture and the Making of the Post Fordist Economy" koji fenomenu kulture EDM-a pristupa iz ekonomske perspektive (2021); do na etnografiji baziranoj disertaciji Luis-Manuela Garcie *Can You Feel It, Too? Intimacy and Affect at Electronic Dance Music Events in Paris, Chicago and Berlin* (2011). Važno problemsko mjesto u studijama EDM-a pripada bez sumnje i pitanju uporabe ilegalnih opojnih supstanci koje je istraživačkim fokusom radova poput onih Tossmanna, Boldt i Tensila "The Use of Drugs within the Techno Party Scene in European Metropolitan Cities" (2001) i "Solidarity and Drug Use in the Electronic Dance Music Scene" Kavanaugha i Anderson (2008). Zasebnu pak perspektivu bavljenja globalnim i lokalnim scenama EDM-a afirmiraju feministička i rodna čitanja koja nude studije *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from Home to House* Marie Pini (2001), *Beyond the Dance Floor: Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture* Rebekah Farrugie (2004) i rad Anne Gavanas i Rose Reitsamer *Neoliberal Working Conditions, Self-Promotion and DJ Trajectories: A Gendered Minefield* (2016). Uzmemo li u obzir kako su svi ovdje navedeni radovi objavljeni na engleskom jeziku, čime je, dakako oprimjeren samo jedan dio anglofone literature, nedvojbeno je kako je – premda je riječ o relativno novom glazbenoplesnom žanru – EDM iznimno kompleksna, intrigantna i istraživački izazovna tema. Važnim mi se pritom čini istaknuti kako je velik broj studija posvećenih EDM-u proizašao iz istraživanja sociologa, dok

su jedine studije EDM-a u domaćem kontekstu također primarno sociološke, poput već spomenute studije Krnić i Perasovića (2013), Perasovićeve ranije studije *Urbana plemena: sociologija subkultura u Hrvatskoj* (2001) i recentnijeg rada slovenskog sociologa Jerneja Kaluže *Reality of Trap: Trap Music and Its Emancipatory Potential* (2018). U okvirima domaće muzikologije i etnomuzikologije, drugim riječima, srodna istraživanja još uvijek ne postoje.

1. 1. O problemima terminologije

U eseju *On the Terminology of Electronic (Dance) Music* (2018) Anita Jóri ukazuje na problematičnost termina "elektronika", "elektronička glazba" i "elektronička plesna glazba", te zaključuje kako je posljednji od navedenih termina danas najuvrženiji što, međutim, ne dokida problem njegove višeznačnosti, jer se njime u praksi nerijetko obuhvaćaju i oni glazbeni žanrovi i stilovi koji su isključivo eksperimentalni, odnosno nisu primarno zamišljeni kao plesna glazba. Atribut plesni u "elektronička plesna glazba" ukazuje na to kako su svi spomenuti podžanrovi EDM-a zapravo namijenjeni plesanju, no s obzirom da se pritom ne govori o unaprijed koreografiranim pokretima, vrlo malo autora proučava aspekt plesanja, kao da se on smatra podrazumijevajućim, svedenim na minimalne fizičke kretnje glavom ili cijelim tijelom u ritmu glazbe.

Pojam *EDM*, prema Jóri, nastao je 1990-ih, jer su drugi nazivi poput klupske glazbe ili rejsva bili preuski da bi obuhvatili cjelinu ovog fenomena. Luis-Manuel Garcia u disertaciji naslova *Can You Feel It, Too?: Intimacy and Affect at Electronic Dance Music Events in Paris, Chicago and Berlin* prilaže niz znanstvenih istraživanja o EDM-u početkom 20. stoljeća, koja se uglavnom bave historiografijom EDM-a, glazbenim analizama i etnografijama scena, te njegovim spiritualnim značenjem tumači kao logičnu reakciju na veliki broj rejsvova 1990-ih. Pojam EDM-a se ubrzo osim za stilove i podžanrove počeo koristiti za scene, aktere i kulturalne prakse vezane uz njih. Pored toga, Garcia upozorava i na problem vezan uz pojam *techno*, koji se čak i u engleskom govornom području istodobno rabi i za označavanje svih podžanrova EDM-a, ali i samo "pravi" *techno* iz Detroita. Kada se pak o EDM-u govori u Parizu, najčešće će se koristiti izraz *la techno*, koji predstavlja svojevrsan hiperonim za sve podžanrove elektroničke plesne glazbe (Garcia, 2011: 22). Jóri se bavila i terminima koji se koriste pri snimanju i produciranju glazbe, tj. posuđenicama iz drugih znanosti (fizike, informatike, elektroničke tehnologije) kao što su hardver, kompresor, i drugi te spomenula njihovo militarističko podrijetlo vidljivo u primjerima poput *command*, *executes*, itd. Zatim se

dotaknula standardizacije termina, te na temelju engleskih, njemačkih i mađarskih rječnika koji sadrže termine vezane uz EDM, zaključila kako ima malo leksikona i rječnika na tu temu, a ako ih i ima, vrlo su neprofesionalni. Također, govori o problemima prijevoda termina s engleskog na ostale jezike, odnosno pitanju trebaju li se neki od njih uopće prevoditi, ako se glazbenici diljem svijeta koriste softverima na engleskom jeziku.

U području popularne glazbe, pa tako i u ovome radu, često se rabe razne vrste anglizama, vernakularnog slenga, kroatiziranih termina, a sami moji sugovornici ih tijekom razgovora uopće nisu imali potrebu zamijeniti terminima na hrvatskom jeziku, što zbog nepostojanja prijevoda nekih engleskih riječi na hrvatski jezik, što zbog nepostojanja prijevoda nekih riječi na bilo koji drugi jezik. Nastojala sam se vjerodostojno pridržavati njihovih kazivanja, no zbog velike količine takvih termina koji su poznati (samo) akterima EDM scene, odlučila sam ih ukratko opisati u rječniku priloženom na kraju rada.

1. 2. EDM scene: dinamika aktera

Obzirom na već spomenutu sociološku literaturu o EDM-u, ali i činjenicu kako je scena elektroničke plesne glazbe uvjetovana velikim brojem društvenih čimbenika, često promatranim iz sociološke perspektive, u ovome ću dijelu ukratko objasniti položaje aktera i njihovu ulogu na EDM-sceni, te se baviti kategorijama •undergrounda i •mainstreama, a potom i subkultura, referirajući se na radove sociologa Howarda Beckera i Pierrea Bourdieua, sociologinje Sarah Thornton, te domaćih sociologa Benjamina Perasovića i Rašeljke Krnić.

Primijenit ću pritom na vlastito istraživanje Beckerovu teoriju umjetničkih svjetova i time objasniti glavne komponente svijeta elektroničke plesne glazbe. Obzirom da Becker pod pojmom "umjetničkih svjetova" podrazumijeva mreže aktera čija je kooperativna djelatnost organizirana na osnovi njihovog zajedničkog poznavanja konvencionalnih načina obavljanja stvari (Becker, 1982: 34), ovdje ću govoriti o mikrosvijetu elektroničke plesne glazbe, kao dijela popularne glazbe. Beckerovo *središnje osoblje*, odnosno akteri koji su u centru stvaranja umjetničkog djela sa statusom umjetnika, u mom će slučaju biti DJ-evi, a *suradničko osoblje* svi ostali sudionici te scene – organizatori, promotori, menadžeri, distributeri i publika.

Prije bilo kakvog govora o žanrovima EDM-a, čini mi se važnim naglasiti razliku između undergrounda i mainstreama. Smatra se da je gotovo svaki popularnoglazbeni žanr nastao u underground (atmo)sferi, odnosno da je u početku bio nepoznat, često ilegalan, te nekomercijaliziran. Zbog postpuno veće raširenosti i popularnosti u jednom je trenutku postao

sve obrnuto od navedenog; poznat, legalan i komercijaliziran, što je sa sobom neminovno vuklo negativne konotacije vezane uz pretpostavljeni gubitak "autentičnosti" i prilagođavanje očekivanjima masovnije publike. Ipak, prva tri žanra koja ću ukratko predstaviti u nastavku teksta i danas dijelom nastoje zadržati predznak undergrounda, dok je četvrti primjer žanra koji je vrlo brzo prešao iz undergrounda u mainstream. Elektronička je glazba nastala kao underground žanr osamdesetih godina prošloga stoljeća u Chicagu i Detroitu. Njezini su glavni akteri i publika bili mladići radničke klase, a proces tranzicije i promjena unutar i među undergrounda i mainstreama (ako se takva stroga distinkcija uopće smije činiti) mnogi su autori proučavali putem subkultura.

Prvi znanstveni radovi o subkulturama nastali su početkom 20. stoljeća u okviru tzv. Čikaške škole koja je bila specifična po empirijskim sociološkim istraživanjima te stvaranju etnografskih mapa društvenih i kulturnih teritorija grada i njegovih raznovrsnih populacija. Jedna od njenih definicija je da "subkulture čine grupe ljudi koji dijele neke bitne zajedničke vrijednosti i norme, čime se razlikuju od ostalih društvenih grupa" (Perasović, Krnić, 2013: 19). Glavni doprinos Čikaške škole smještanje je i razumijevanje devijantnog ponašanja, koje po Beckeru postavlja mnoga pitanja kao što je i njegov uzrok, te razlog zbog kojega im je određeni zabranjeni čin toliko privlačan.

Birminghamska škola kulturalnih studija djelovala je šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Nastojeći dokinuti bezostatno izjednačavanje subkultura s delinkvencijom i devijantnošću u središte je istraživačkih interesa stavljala, među ostalim, i ulogu glazbe, stila, rituala, slenga i ostalih oblika ekspresije. No, već su se krajem sedamdesetih godina počele javljati brojne kritike škole zbog tretiranja subkultura kao homogenih društvenih grupa, zanemarivanja utjecaja subkulture u svakodnevnici i previše jednoznačnog objašnjavanja otpora mladih prema roditeljskoj kulturi, što je postepeno dovelo do preispitivanja pojma subkultura i konačno do postsubkulturnog doba (Perasović, Krnić, 2013: 40). Michel Maffesoli devedesetih je godina uveo pojam *novoplemena*, kojim će se kasnije koristiti i Benjamin Perasović i Rašeljka Krnić u studiji *Sociologija i party scena pri tumačenju techno plemena. Pleme i scena*³ upravo i nastaju da bi na neki način proširili i zamijenili pojam subkulture, jer je on smatran pojmom koji je s vremenom poprimio brojna značenja i time izgubio svoju definiciju. Andy Bennett smatra kako subkulture više uopće nisu čvrste grupe mladih ljudi, već naprotiv "najbolji

³ Pritom je scena objašnjena kao kulturni prostor različitih integriranih glazbenih praksi određenih diferencijacijom, te razvojem lokalnih glazbenih posebnosti u međusobnoj interakciji, te nisu geografski fiksirane i ograničene, već podrazumijevaju fleksibilnost i fluidnost. (Perasović i Krnić, 2013: 69).

primjer nestabilne i promjenjive kulturne afilijacije koja karakterizira kasnomoderna, potrošački orijentirana društva" (Bennett, prema Perasović, Krnić, 2013: 56).

Postupnim širenjem i komercijalizacijom elektronička plesna glazba postala je zanimljiva publici svih društvenih klasa, rasa i roda, te izmiješana s drugim žanrovima kao što su pop, r'n'b, i rap. Stoga, danas je teško govoriti o isključivo elektroničkoj plesnoj glazbi. Čak i ako se i zadržimo na njenim "čistim" podžanrovima – *technu*, *houseu* i *tranceu*, njihova se primjena i publika i dalje ne može gledati kroz underground naočale, već se treba osvijestiti kako je već devedesetih godina prošloga stoljeća bilo ljudi koji idu i na narodnjake i na rejev (Perasović, Krnić, 2013: 247) što bi značilo da je popularnost elektroničke glazbe prodrla u mase i stvorila izrazito heterogenu publiku.

Još jedno od relevantnih područja vezanih uz subkulture je i pojam kulturnog kapitala, koji je u sociologiju i antropologiju uveo francuski sociolog Pierre Bourdieu. Kulturni kapital odnosi se na oblike znanja koje se akumulira tijekom odrastanja i školovanja, a mogu biti institucionalizirani (školska sprema, diploma), objektivizirani (ploče, slike, knjige) i utjelovljeni (upotreba jezika, način predstavljanja, oblici društvene kompetencije) (Backović, 2018: 111). Kao i ekonomski kapital, kulturni je kapital neravnomjerno raspoređen u društvu te ga karakterizira konvertibilnost, odnosno prelazak u neku drugu vrstu kapitala. Uz kulturni i ekonomski kapital, Bourdieu uvodi i kategorije socijalnog i simboličkog kapitala, a Sarah Thornton oslanjajući se na njegovu teoriju distinkcije stvara pojam subkulturnog kapitala, vezanog uz poznavanje slenga, glazbe i načina plesanja relevantnog za određenu subkulturu, stila odijevanja i frizure, te posjedovanja glazbenih diskova ili ploča. Također, govori i kako unutar subkultura postoje procesi hijerarhizacije i raspodjele moći, odnosno da nije samo *visoka kultura* hijerarhizirana (Thornton, 2013: 27).⁴ Iako se u današnje postsubkulturno doba više ne govori o subkulturama, pojam zadržava svoje značenje, a na primjeru elektroničke plesne glazbe teorija o kapitalima mogla bi biti objašnjena ovako – ekstrovertirani dobrostojeći mladić, odlučio je uložiti novac (ekonomski kapital) u unajmljeni prostor te svojim znanjem o organizaciji, stečenim školom menadžmenta (kulturni kapital) od njega stvoriti noćni klub, namijenjen za elektroničku plesnu glazbu, te računajući na širok broj poznanika (socijalni kapital) i svoj dobar ugled (simbolički kapital), shvatio da će na tom mjestu moći uživati mnogi ljubitelji glazbe i svi oni poznavatelji i ljubitelji takve glazbe (subkulturni kapital).

⁴ Thornton u *Club Cultures* pokušava objasniti tri suprotstavljena para prisutna u subkulturama: istinito naspram lažnog, tzv. *hip* (autentičnog) naspram *mainstreama* i *underground* naspram medija (Thornton, 2003: 15).

1. 3. Razvoj EDM-a i njegovih scena

Kao što je pojavom električne struje nastala električna gitara, a time i rock, tako je pojavom i razvojem tehnologije nastala i glazba koja se temelji na elektroničkim uređajima i uređajima za reprodukciju zvuka. Davčev i Aškovska-Leskovska (2007) zaključuju da, osim što tehnologija mijenja kulturu, oni djeluje i *vice versa*, objašnjavajući kako tehnologija može pridonijeti boljem izražavanju i kreativnosti u nekoj sferi kulture, boljem prijenosu kulturnog sadržaja, te putem interneta približiti nešto potpuno nepoznato, nezamislivo i daleko, npr. pojedine nacije i njihovu kulturu. Razvojem tehnologije stoga napuštamo stare vještine i način našeg postojanja, no to ne mora biti nužno loše. Bez obzira što se i danas može naići na negativne komentare o elektroničkoj plesnoj glazbi, argumentirajući da je dehumanizirajuća i vezana uz drogu, ona je sve popularnija i rasprostranjenija, te kao i ostale kulture, ima i pozitivne i negativne strane.

Njezini počeci vezani su uz Sjedinjene Američke Države sredinom 1970-ih godina, kad je disco glazba u šarolikom čikaškom ozračju bila na svome vrhuncu. Obzirom na tamošnju situaciju, glede rasizma i homofobije, disco se, zbog svojih prpošnih melodija, plesnog, *funky* ritma i ugođaja punog blještavila i svjetlucavosti, vrlo usko vezao uz homoseksualnost, te stoga često bio žrtvom oštih kritika. U sličnom je, no bitno skromnijem okruženju nastao i *house*, čijim se prvim predstavnikom smatra Frankie Knuckles, koji je i sam bio homoseksualac i Afroamerikanac, te osjećao neprihvaćenost u društvu u kojemu je živio (Perasović, Krnić, 2013: 40). Pojam *house* nastao je skraćivanjem riječi *warehouse*, odnosno engleske riječi za skladište, koje je Frankie pronašao i od njega učinio prvi noćni klub za *house* glazbu. Termin *house* u početku je označavao underground scenu, odnosno nešto što se nikada ne bi moglo čuti na radiju, ali i stav prema glazbi i način odijevanja. Isto tako, *warehouse* se odnosio na ideju obitelji i pripadanja nečem posebnom, zbližavanja i ujedinjenja pojedinaca koji se nisu uklapali u okruženje u kojemu su se rodili i živjeli, jer su i sami većinom bili "pogrešne" rase i seksualne orijentacije. Osim toga, većom dostupnošću opreme za produkciju glazbe, počeo se stvarati velik broj ljubitelja glazbe koji su i sami producirali glazbu u svojim domovima, pa se ovdje može govoriti o *house* glazbi proizvedenoj u vlastitom domu (*house*) (Brewster i Broughton 2014: 331).

Frankie Knuckles krenuo je s post-discom, no kada je početkom '80-ih disco počeo nestajati, i sve su ploče uglavnom bile sporijeg tempa, pomislio je da ljudi više neće biti motivirani plesati cijelu noć. Stoga, odlučio je obraditi R&B hitove ili *jazzy* pjesme, tj.

rearanžirati ih repeticijama, *▪mash-up-om*, dodavanjem novih ritmova, linija basa, i drugim tehnikama, čime su nastali *▪re-edit* i *▪remix* (Brewster i Broughton, 2014: 194). Knucklesova je glazba u početku bila marginalizirana, te nazivana *▪fag glazbom*, a sve češće upotrebe LSD-a, MDMA, i *▪acid-a* nisu pomogle prihvaćanju *housea* u širem društvu. *House* je nazivan amaterskim discom, odnosno glazbom DJ-eva na *▪ritam* mašinama s ugođajem i ritmovima disco glazbe, koji su više bili *▪kluberi* nego glazbenici. (Brewster i Broughton, 2014: 344) Ipak, odjednom je *house* scena u Chicagu ubrzano počela rasti, a uskoro se proširila i na druge američke (New York), ali i europske gradove (London).

U isto vrijeme, početkom 1980-ih godina u Detroitu okupila su se trojica prijatelja – Juan Atkins, Kevin Saunderson i Derrick May (kasnije prozvani *Belleville trio*) – koji su bili veliki ljubitelji *housea* te često putovali na *house* partyje u Chicago, nastupajući s vlastitim pjesmama. Najveća razlika između *housea* i njihove glazbe bila je u samom pristupu glazbi – Derrick May i Juan Atkins znali su satima preslušavati glazbu i razmišljati što su autori mislili ili htjeli postići dok su je skladali. Zapitali su se stoga – ako je *house* samo disco na mašinama, kako bi te mašine zvučale same? (Brewster i Broughton, 2014: 358). Njihov stil prepoznat je kao novi modernistički stil sintesajzerskog soula ili pak *dance, funky* glazbe na sintesajzerima, no jednom riječju ona se nazivala *techno*. Sam Atkins u početku je odbijao naziv *techno*, jer je on tada označavao hip-hop glazbu, koja se zajedno s ostalim žanrovima bazirala na već postojećim melodijama ili ritmovima, a upravo je originalnost i odsutnost preuzimanja obrazaca iz drugih pjesama, te pogled u budućnost i evolucijski duh, bila odlikom *techna*. Isto tako, *techno* je odbijao bilo kakve tekstovne predloške, kritizirajući njihovu plitkoću i apolitičnost u većini tadašnjih pjesama.

Laicima je danas u pravilu teško razlikovati *house* i *techno*, što ne čudi, s obzirom da je jedan nastao iz drugoga, u sličnome kulturnom miljeu, odnosno iz iskustva i kreacije Afroamerikanaca u bjelačkom okruženju, stvoren za sličnu publiku i cjelonoćno plesanje. Neke od razlika između *housea* i *techna*, koje su bile jasne u samim počecima pokušala sam usporedno predstaviti u sljedećoj tablici:⁵

⁵ Tablicu sam načinila sažimajući informacije o ovim žanrovima prema Brewster i Broughton 2014 i Perasović i Krnić 2015.

<i>House</i>	<i>Techno</i>
nastao u Chicagu krajem 1970-ih	nastao u Detroitu početkom 1980-ih
proizvod afroameričke gay zajednice	proizvod afroameričke heteroseksualne zajednice
razvio se iz disca	razvio se iz <i>housea</i> , (paralelno) s utjecajem Depeche Modea i Kraftwerka
bazira se na već postojećim melodijama i linijama basa	preferira skladati vlastite glazbene obrasce
nastaje po željama publike, na pozornici	nastaje izvan kluba, iz samokritične i umjetničke perspektive
isključivo za plesanje	neki žanrovi, poput ambijentalnog <i>techna</i> , više za slušanje, nego za plesanje ⁶
između 120 i 128 ▪BPM-a	između 128 i 140 BPM-a
<i>funky</i> prizvuk	eksperimentalni karakter

Treći najpopularniji žanr elektroničke plesne glazbe diljem svijeta, a tako i u Hrvatskoj je *trance*. Za razliku od *techna* i *housea*, nastao je u Europi, točnije u Njemačkoj krajem 1980-ih, s vrhuncem u devedesetim godinama prošlog stoljeća. Najznačajniji *trance* DJ-evi (bili) su DJ Tiësto i Armin van Buuren. Članak neovisne izdavačke kuće *Armada music* "What Is Trance Music – The Full Story" govori o stilskim karakteristikama *trancea*, odnosno da se smatra kombinacijom *housea* i *techna*, no više se od njih bazira na upečatljivim melodijama, harmonijama, koje često mogu imati prizvuk klasične glazbe, i bogatoj atmosferi, u tempu od 120 do 160 BPM-a. Sastoji se od čestih izmjena ▪*breakdownsa* i ▪*build-upsa* koji stvaraju učinak *trancea*. Najpoznatiji *trance* podžanr je ▪*goa (trance)* nastala u istoimenoj pokrajini na zapadnoj obali Indije, a smatra se da vuče korijene iz psihodeličnog rocka i hippy kulture 1960-ih godina. *Trance* kakvim ga poznajemo danas nastao je početkom 1980-ih godina s Fredom Discom, koji se u svojoj produkciji dotaknuo indijske tradicijske glazbe i glazbala kao što je tabla ili sitar, s repetitivnim elementima, što je stvaralo "autentičnu" sliku spiritualne Indije. Zbog velikih se vrućina korištenje ploča nije prakticiralo, radi njihovih mogućih otapanja, no unatoč tome *goa* je postala turistička atrakcija za posjetioce i DJ-eve iz cijeloga svijeta. Ivan Parić u članku o

⁶ Ambijentalni *techno* jedan je od niza žanrova *techna* koji se veže uz avangradnu glazbu Stevea Reichea, Karlheinz Stockhausena i Erica Satiea, uglavnom po svojoj eksperimentalnosti, minimalnosti i namjeni.

goa tranceu s internetskog portala *TrancePleme* naveo je kako je kraj *goa trancea* došao krajem 1990-ih godina, što će se iz mojeg istraživanja ispostaviti netočnim, ili barem prestrogim.⁷

Posljednji žanr koji se često proteže kroz moja istraživanja i scenu elektroničke glazbe u Hrvatskoj je *trap* – novonastali žanr koji je hibrid hip-hopa i EDM kulture. Smatra se da *trap* korijene vuče iz 1990-ih godina, no tzv. *Trap EDM* etablirao se 2010-ih, te je trenutno vjerojatno na svojem vrhuncu. Jernej Kaluža u članku "Reality of Trap: Trap Music and Its Emancipatory Potentia" obuhvatio je mnoge aspekte *trapa* kao što su terminologija, raširenost i glazbene karakteristike, no fokus je stavio na razlog njegove iznimne popularnosti. Članak započinje definiranjem pojma, odnosno tumačenjem višeznačnosti pojma *trap* kao žanra hip-hopa, podžanra EDM-a, te pop pjesme s elementima *trapa*, poput pjesme *Lean on* Major Lazera i *Dark Horse* pjevačice Katy Perry, a predstavlja ga kao glazbeni stil s karakterističnim mračnim zvukom, te ritmom produciranim ritamskom mašinom Roland TR-808, koji se razvio iz rapa, među afroameričkom radničkom klasom u Atlanti, Memphisu, Miamiu i Houstonu krajem 1990-ih. Značenje engleske riječi *trap* (=zamka) odnosi se na mjesta gdje se obavlja primopredaja ilegalnih poslova, ali je metaforički shvaćen kao zamka siromaštva u kojemu se pojedinac rodi te se cijeli život pokušava iz njega izvući. Stoga, *trap* tekstovi govore o prelasku iz velikog siromaštva u iznimnu imućnost, interpretiranog poput teškog života (*thug life*) i američkog sna (*American dream*). Takvu kontradiktornost, kao i onu manije i depresije, autor naziva bipolarnom subjektivnošću, te je veže uz kasni kapitalizam gdje njegova dominantna ideologija predstavlja maniju – govori o ideji da svako može biti što želi.

1. 4. Kratki uvid u EDM scenu u Hrvatskoj

Unatoč izvanrednoj situaciji koja je početkom devedesetih godina zadesila Hrvatsku, zagrebačka je glazbena scena bila poprilično bogata. Vjerojatno bi se i usprkos Domovinskome ratu, zbog europskih utjecaja, kad-tad razvila bogata elektronička scena, no nedostatak osjećaja zajedništva i snažni osjećaj samoće, straha i ludila, možda je bio katalizator koji je ubrzao proces nastanka, ali i postavio čvrste temelje za buduću elektroničku plesnu glazbu u Zagrebu.

Prema novinskim člancima koji su periodično objavljivani u zagrebačkom magazinu *Arzkin* prva faza razvoja *techno* kulture⁸ odvijala se 1991. i 1992. godine, s malom grupom poznanika kojoj je zajednička bila ljubav prema *technu* i *houseu*, a obilježio ju je prvi veliki

⁷ <http://www.trancepleme.com/info-45-povijest-razvoj-i-vrhunac-go-trancea.html>

⁸ EDM termin u hrvatskom se jeziku počeo koristiti tek u drugom desetljeću 21. stoljeća. Dotad se takva scena naziva reyv ili *techno* kulturom, po Perasović, Krnić.

techno party u KSET-u, za vrijeme zračnih uzbuna. Druga faza, odnosno faza proširenja i institucionaliziranja termina *techno*, koja je rezultirala većim brojem sličnih događaja, trajala je do 1993. godine, a za njena trajanja znatno se proširio broj noćnih klubova koji su nudili *techno* i *house* večeri, poput klubova *Mungos*, *Gjuro II*, *Space Agressor* i *Aquarius*, od kojih samo posljednji djeluje i danas. Konačno, pojavom rejvova započela je i treća faza koja je trajala od sredine 1993. do kraja 1994. godine. Smatra se da se tek tada moglo govoriti o pravom rejvu – u smislu pojma koji označava velik broj ljudi pri cjelonoćnom plesanju, stvoren još 1988. na britanskoj *house* sceni. Iako se period rejvova nije nastavio istim intenzitetom u poslijeratnim godinama, Zagreb je 1994. doživio nekoliko njih: *Under City Rave*, *Brave Rave*, *Future Shock 2001* i *Rave Aid*. Razlog odsutnosti sličnih partyja nakon 1995. godine bilo je postupno osipanje scene, no manji su se partyji nastavili održavati i godinama kasnije (Member or Techno Tribe, 1994: 24). U poslijeratnim godinama elektronička je glazba u Zagrebu, dakako, nastavila živjeti, no oduševljenje više nije bilo toliko visoko kao početkom devedesetih godina. Ipak, jedan od značajnijih događaja odvio se 1. svibnja 1998. godine u zagrebačkom klubu *The Best* pod nazivom *Kraljevstvo*. Događaj su organizirali Mr. DJ Dario i njegov radijski kolega Maminjo, koji su komentirali kako je dvije tisuće tadašnjih posjetitelja pretvorilo *The Best* iz komercijalnog kluba u središte rejvera i sljedećih deset godina. Za razliku od dosadašnjih velikih *techno* partyja, ovdje se izvodio *house*, *progressive house* i *trance*, a neki od izvođača bili su tada velika i popularni europski DJ-evi.⁹ Nakon 1996. godine *techno* se subkultura raspala kao jedinstvena scena, te se podijelila na *house* i *trance* scenu. Prema Perasoviću, glazba često ima veze sa svakodnevicom određenoga grada, stoga se "profinjeni" Zagreb najviše približio *house* sceni, dok su ostali gradovi i manja mjesta, pogodnija za veće rejvove na otvorenim, zelenim prostorima, često ilegalne organizacije, imala jaču *trance* scenu, te scenu njezinih podžanrova – *gou* i *jungle*. Osim toga, razlika je postala vidljiva i u aspektu materijalne kulture scene. Uz *house* glazbu često se vezala skuplja odjeća, često iz butika, ekskluzivna mjesta i automobili, dok se *trance* povezivao s opuštenijom, jeftinijom odjećom i mjestima okupljanja industrijskog karaktera. Također, karnevaleskna atmosfera, karakteristična za početke *techno* subkulture, na *house* je sceni gotovo potpuno nestala, dok se na *trance* sceni još ponegdje zadržala. Ovaj proces fragmentacije žanrova, tekao je paralelno s hibridizacijom žanrova u kojemu su, stvaranjem miješanoga društva punkera i rejvera, subkulture prestale postojati.

⁹<https://www.klubskascena.hr/aktualno/najave/kako-je-nastala-klupska-vecer-kraljevstvo-prije-18-godina-21062016>

Osim Zagreba, ostala urbana središta *techno* glazbe u Hrvatskoj bili su Split i Rijeka, no jedino su se zagrebački partyji odvijali bez skandala, dok se u Splitu prve organizatore *techno* događaja prozvalo sotonistima i neprijateljima (Đilas, 1994: 24). Tijekom istraživanja od svojih sam sugovornika, međutim, saznala kako je EDM (bio) popularan i u manjim hrvatskim gradovima, za koje se na prvu ne bi ni slutilo da posjeduju snažniju glazbenu scenu.

Jedne od boljih gaža su mi bili u Glini, u birtijetini di smo se skupili. Ljudi su došli na party zato kaj ničeg drugog ni nije bilo i ta je birtija radila do dva ujutro i onda su afteri trajali do bogtepitaj kad i u principu cijela ta atmosfera je bila super. Kad u tak neko malo mjesto koje nema ništa doneseš *techno* party, ljudi onda da •puštaš govno od muzike će ti bit sretni i jednostavno osjetiš... puno manje filozofije, puno više iskrenog čaganja. Nova Gradiška je imala dobru scenu. (...) Dubrovnik je čak svojevremeno bio jebeno jak. Mislim da je sve to zamrlo sad. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Daljnja istraživanja o EDM sceni u Zagrebu u 21. stoljeću, ili ne postoje, ili do njih nisam uspjela doći tijekom istraživanja. Kroz razgovore sa sugovornicima, pokušala sam pobliže otkriti kako je bilo biti DJ i ljubitelj EDM-a 2000-ih, a zaključila sam kako je scena definitivno bila plodnija i bogatija, zbog svoje svježine i tadašnje skromnosti u broju događaja i komercijalizaciji, ali i političkog konteksta koji je otvarao horizonte prema novim, svjetskim trendovima. Nekoliko mojih sugovornika, koji su počeli djelovati u prvom desetljeću 21. stoljeća, pobliže je opisalo tadašnju scenu, no i objasnilo njezin raspad. Prema njihovom je mišljenju on bio povezan s političkom situacijom u Hrvatskoj.

Bilo je ekstra početkom 2000-ih, uopće ne možeš usporedit. Ali, to je bio *hype* period. Period ekspanzije. Probaj gledat cijeli društveno-politički kontekst. Hrvatska, kraj rata, izašli smo iz sustava koji nam nije odgovarao, sad smo svoja država, i svi smo sjebani ekonomski, nema pobjednika za petnaest godina. Ali naša država je spremna za nešto novo i dolazi elektronska glazba, jer su ljudi otvoreni za to i do 2000-e se zalaufalo. Generacije mladih su užasno to pasle. Imao si ogromne partyje... (Petar, u razgovoru s L.R.)

Prema kazivanjima sugovornika, Hrvatska je imala najjaču scenu u regiji, no zbog velike kompetitivnosti i stvaranja klanova unutar scene EDM-a, gdje se glazba dijelom pretvorila u biznis, kvaliteta glazbe znatno je oslabila.

Kod nas kad je to počelo rast se vidjelo da tu ima puno love, i brdo mafije je došlo u tu scenu od Dubrovnika, Splita. Počeli su radit partije i klat se i počeli stavljat partije na isti dan jer su skužili da tu ima love. Desila su se rivalstva jer su se smanjile kvalitete partija jer je bilo samo da radimo party. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Svojedobno kad sam kretao vladalo je neko jedinstvo i uzajamna podrška. Nije bila najbolja, ali je postojala. A što su godine prolazile, počeli su dolaziti neki novi akteri koji

su radili damping cijene. (...) Počela (se) pojavljivat masa DJ-eva koji bi tamo došli umjesto tebe i zakazali gažu za tebe, ali za nižu cijenu od tebe i tako se podmetalo. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Osim izravne zarade koja je profesiju DJ-a učinila iznimno privlačnom, dostupnost tehnologije bila je, prema mojim sugovornicima, jednim od glavnih razloga pada kvalitete DJ-eva. Tehnologija je postala dostupna, jeftina (često i besplatna, ako se radilo o ilegalnom preuzimanju s interneta), ali i razvijena do te mjere da vještine DJ-eva više nisu trebale biti velike, već su se svele na pritiskanje jednog dugmeta na elektroničkom softveru koji bi sam odradio sav posao DJ-a.

U to doba je taman krenuo pad prodaje ploča. Jako veliki pad, budući da je došla nova tehnologija koja je bila dostupna svima, za relativno nisku cijenu, te su ti svi DJ-i krenuli vrtiti na playere. I jednostavno došlo je *Serato*, gdje preko laptopa s bilo kojom opremom upravljaš program koju pušta glazbu i onda si zapravo s laptopom i bilo kojim komadom opreme mogo vrtiti kaj god si htio. I tu je nastao neki kaos u DJ-anju, ljudi su se počeli gubiti, svi su počeli vrtiti sve. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Ipak, neki sugovornici nisu toliko pesimistični već su svjesni aspekata koji su danas bolji nego na početku stoljeća, te su naglasili kako je razlog tomu upravo razvoj tehnologije.

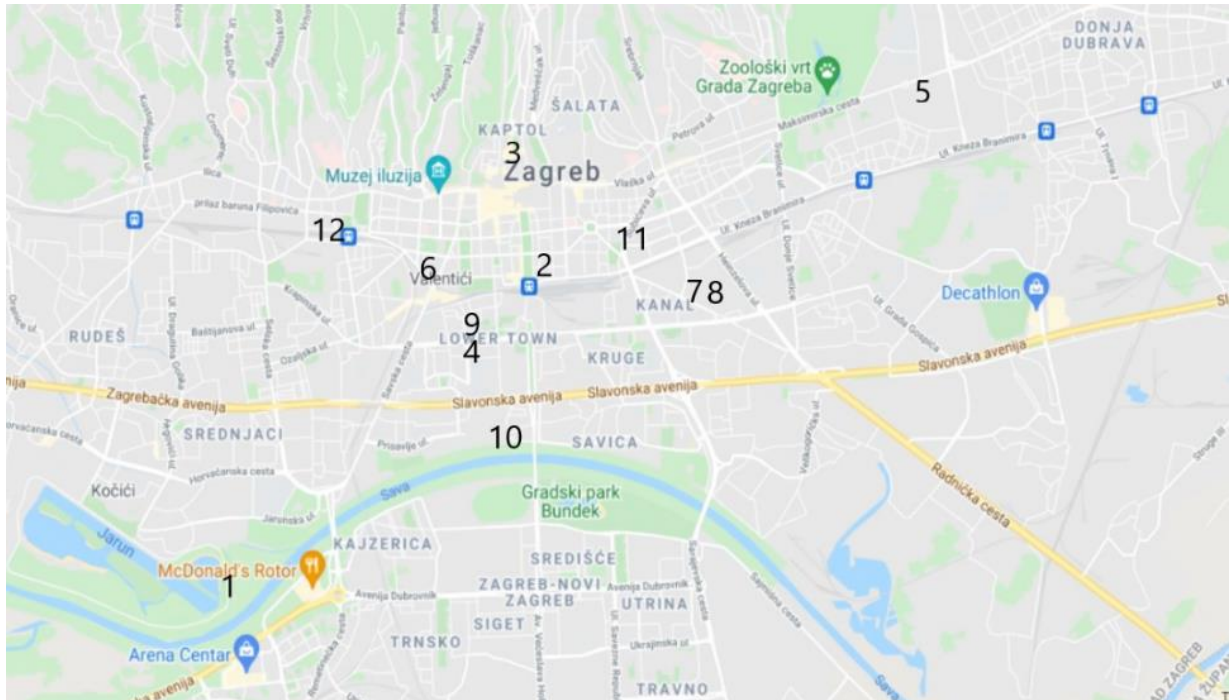
Danas je dobro to da je u 99% slučajeva razglas doveden do savršenstva. Da uživaš u punom spektru tog miksa i mastera, koji ti neko napravi, ili ko god isproducira. Nekad su to bili sklepani razglasi... znam priče... nekad je bio bolji rejv... ne znam, ali sudeći po slikama, možda je imalo dušu u tom momentu... daj, šta daš, ali bilo nam je dobro. Ako ništa drugo, danas je to tehnički savršeno. Ajmo reć da je bilo više kvalitetne muzike, odnosno izdavala se kvalitetna muzika. (Marija, u razgovoru s L.R.)

1. 5. Suvremena zagrebačka EDM scena

EDM scena u Hrvatskoj danas je primarno bazirana u glavnom gradu, te su svi moji sugovornici najčešće nastupali upravo na zagrebačkoj sceni, a velik broj njih je i rođen u Zagrebu. Druga veća središta ostali su veći gradovi u Hrvatskoj, poput Rijeke, Splita, ali i Osijeka. Najpopularniji žanrovi EDM-a na zagrebačkoj sceni (ali i hrvatskoj) su *techno* i *house*, što nije neuobičajeno uzmemo li u obzir kako je riječ o žanrovima EDM-a koji su najrašireniji u cijelom svijetu, a ujedno i najstariji u elektroničkoj plesnoj glazbi. Zbog izrazite međusobne sličnosti, često se u jednome klubu mogu čuti oba žanra, čak i u istoj večeri, a u zadnje vrijeme sve je popularniji i *tech-house*, odnosno kombinacija *techna* i *housea*. Ipak, i unutar ovih "krovnih"

žanrova moji su sugovornici u razgovorima često referirali na čitav niz podžanrova kojima se i sami bave – *industrial, underground, dark, tribal* i *hard techno*, ili pak *minimal, progressive, funky, jazzy* i *deep house*. Pored toga važnim mi se čini spomenuti kako u Zagrebu postoji i publika koja posjećuje večeri posvećene *trance* glazbi. *Trance* se u pravilu rijetko može čuti u noćnim klubovima, te je više zamišljen za cjelonoćne nastupe na otvorenom. Pored *trancea* važno mjesto na suvremenoj zagrebačkoj sceni zauzima *trap*, koji u svijetu i u Hrvatskoj, postaje sve popularniji žanr u noćnim klubovima, a dvoje mojih sugovornika uglavnom nastupa isključivo s njime. Dok su oni imali sasvim pozitivno ili neutralno mišljenje, neki stariji sugovornici, koji su "odrasli" na *technu* i *houseu*, nisu izrazili simpatiju prema *trapu*, te smatrajući ga interesom mlađih generacija.

Neki od klubova s *techno* i *house* glazbom su *Aquarius, Boogaloo, Katran, Masters* i *Pločnik*, a izdvojila bih *Depo* kao primjer kluba prvenstveno s *technom*, *Funk* s *house* glazbom, *Mediku* s *tranceom*, te *Klub. s trapom*. *Tvornica kulture, KSET* i *Močvara* nisu primarno zamišljeni za EDM, stoga često ugošćuju različite DJ-eve i bendove različitih žanrova. U prilogu se nalazi karta s klubovima koji djeluju danas, na kojoj je vidljivo kako je većina klubova ipak smještena u užem ili širem centru Zagreba, a tek rjeđe na periferiji.



1 – Aquarius
2 – Klub.
3 – Funk

5 – Masters
6 – Medika
7 – Depo

9 – KSET
10 – Močvara
11 – Tvornica kulture

Osim u noćnim klubovima, EDM se može čuti i na drugim oblicima glazbenih događanja, kao što su rejev, festivali ili različite vrste partyja – javni ili privatni. Dok su događaji s *techno*, *house* i *trap* glazbom promovirani i vidljivi na društvenim mrežama, *trance* i dalje zadržava underground karakter, odnosno predstavlja događaj koji je manje poznat, često i ilegalan, te stvoren za rejvanje. Iz razgovora sa sugovornikom koji i sam producira *trance* glazbu, otkrila sam kako je termin rejev već zastario, kao oznaka za britansku *acid house* scenu iz '90-ih godina prošloga stoljeća, te da se danas za slične partyje češće koristi izraz "open-air ili jednostavno – party."¹⁰

Možda je znalo bit..., sjećam se... *aha party na Sljemenu... lokacija tajna... dobit ćete informaciju*. Al nisam nikad doživio to ekskluzivno, di sad to ono moraš znat prave ljude da opće dobiš ideju da se neka događa. (Marko, u razgovoru s L. R.)

Ima ih jako puno zapravo i ljudi koji briju na to i koji prate tu (rejev) scenu. To moraš jednostavno bit u tim vodama. To nije ono kaj se zna. Il je neš poluilegalno, il je sam zatvorenija zajednica. Ak si u tome ćeš znat. Možeš ti doć na to, samo je teže doć do tih informacija dok nisi u tim krugovima. Ja se isto uvijek iznenadim. Prije dva tjedna na Mimari sam, dođe neko odjednom – *e, neka rejevčina je na Jankomiru u šumi... kao... idemo*, u tri ujutro. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Iako su moji sugovornici, kao i moje istraživanje fokusirani na nastupe u noćnim klubovima, potrebno je naglasiti kako su u Hrvatskoj sve prisutniji festivali elektroničke plesne glazbe, od kojih je najpoznatiji *Ultra Festival* u Splitu, ali i neki manji domaći festivali poput *Dimensions Festival* i *Defected Croatia* u Tisnom, te *Zrće*, odnosno festival EDM-a na plaži otoka Paga, na kojima su također nastupali neki od mojih sugovornika. Jedan od mojih sugovornika je organizator i DJ na takvim festivalima, a kao marketinški stručnjak zaključio je kako je oblik tematskog festivala u trajanju od nekoliko dana postao popularniji od večernjeg izlaska u klub.

Prateći internetske stranice za promociju glazbenih događaja, kao što je *klubskascena.hr* ili *Tulumarka*, a i iz osobnih iskustava, zaključila sam kako je učestalost EDM partyja velika, odnosno da se svaki vikend održava velik broj događaja u mnogobrojnim noćnim klubovima, a u toplijim mjesecima, i na otvorenim prostorima. Neki klubovi imaju ciklus partyja, gdje se,

¹⁰ Zbog mogućih nesporazuma, naglasila bih razliku između rejevova i festivala, gdje oboje predstavljaju koncert elektroničke plesne glazbe na otvorenome, no rejevovi su nekomercijalne, često ilegalne prirode u otuđenim dijelovima grada koji se odvijaju tijekom noći, dok festivale EDM-a karakterizira izrazita komercijaliziranost sa svjetskim glazbenicima, samopromocija, odvijanje na popularnim lokacijama, koji se odvijaju tijekom kasnog poslijepodneva i večeri po nekoliko dana.

primjerice, svaki prvi petak u mjesecu organizira party iste tematike s istim DJ-evima, dok su na nekim mjestima prisutna raznolika i nasumična događanja.

Osim mobilnosti aktera, koji nastupaju diljem Hrvatske, ali i izvan nje, publika je također dio scene koja nije statična, već će vjerojatno najčešće posjećivati glazbene događaje u blizini njihovog trenutnog boravišta, ali i otići na drugi kraj države, kako bi čuli svog omiljenog DJ-a. Proučavajući publiku EDM-a, iz osobnih iskustava, ali i literature, zaključila sam kako se uglavnom radi o muškoj populaciji, no točan omjer muškaraca i žena vrlo je teško izračunati. Osim toga, EDM je popularan među mladim srednjoškolicima, ali i četrdesetogodišnjacima, no iz osobnog iskustva, ali i riječi mojih sugovornika, *trap* privlači najmlađu publiku, a *techno*, *house* i *trance* bit će popularniji među publikom između 20 i 40 godina. Prema kazivanjima sugovornika razlika u brojnosti publike ovisi o tome je li DJ s domaće ili međunarodne scene, gdje će neizmjereno veći broj karata prodati strani DJ. Jedan sugovornik prisjetio se vremena kad je često odlazio na partyje, početkom 2000-ih dok je publika bila vrlo jasno podijeljena ovisno o žanrovima, no sam je primijetio kako je danas situacija drugačija, odnosno da određena skupina ljudi nije usmjerena samo na jedan žanr, ali i da se generalno publika EDM smanjila.

Prije je bilo da određena ekipa ide na određenu glazbu. Znam ekipa s faksa koji su brijali na *deep house*. (...) Sve je to po meni (sad) nekak postalo li-la. Prokomercijaliziralo se, više nije da ono frajer dođe sa zbušenim ušima i sav u nekom latexu, neg svi neke trenirke obuku i jedan dan na cajke - drugi dan na party. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

U usporedbi s drugim europskim državama kao što su Nizozemska, Belgija, Njemačka, Švedska, Velika Britanija i Francuska, koje imaju dužu povijest elektroničke plesne glazbe, Hrvatska teško može konkurirati, no iz razgovora sa sugovornicima koji i sami nastupaju izvan Hrvatske, otkrila sam kako i susjedna Srbija, u urbanim središtima kao što su Beograd i Novi Sad, ima snažniju scenu od Hrvatske. Prema kazivanjima sugovornika, hrvatska je scena očekivano (ne)velika, obzirom na broj stanovnika i veličinu Hrvatske, a kvaliteta DJ-eva ništa manja od stranih DJ-eva, no neki sugovornici smatraju kako bi se uspješnije plasirali u inozemstvu. DJ kao glazbenik i njegov rad u većini je europskih država cjenjeniji nego u Hrvatskoj, što je jedan od razloga zašto se može činiti kako na domaćoj sceni nema "velikih DJ-eva".

Bez obzira na veličinu scene i broj aktivnih DJ-eva koji na njoj djeluju, neki su aspekti njihova profesionalnog identiteta i radne svakodnevice podjednako izazovni. Upravo tim aspektima rada i iskustva DJ-eva posvećen je središnji dio ovog rada u kojem ću rezultate vlastitog istraživanja nastojati predstaviti i interpretirati sučeljavajući ih s temama i perspektivama koje u svojim istraživanjima i radovima donose domaći i strani znanstvenici u čijim su istraživačkim fokusima EDM glazba, uz nju vezane scene i pogled na jednog od ključnih aktera tih scena – DJ-a.

2. Profesionalni identiteti DJ-eva

U svom pokušaju rekonstrukcije duge i većim dijelom slabo poznate povijesti profesije DJ-a Brewster i Broughton kao ključni trenutak identificiraju eksperimentalno emitiranje nekodiranih radio signala koje je na Badnjak 1906. godine osmislio i proveo bliski suradnik Thomasa Edisona, kanadski inženjer Reginald A. Fessenden. Iz svoje baze u Massachusettsu Fessenden je putem radio valova do trgovačkih brodova koji su plovili Atlantikom u blizini Škotske uspio odaslati zvuk vlastitog glasa, svirke na violini i pjevanja, ali i snimku glazbe reproduciranu s Edisonovih voštanih valjaka. Upravo ovaj posljednji dio eksperimentalnog emitiranja ono je zbog čega ga Brewster i Broughton identificiraju kao prvog DJ-a (2014: 33).

Manje od dva desetljeća kasnije u Sjedinjenim Američkim Državama djelovalo je više od pet stotina privatnih radio stanica u čijim je programima upravo emitiranje snimljene glazbe imalo iznimno važno mjesto. Počeci su to razvoja profesije radijskog DJ-a. Pozicija moći koju je podrazumijevala uloga radijskog DJ-a već i samom činjenicom da je odabir glazbe koja će se emitirati u programu i tako doprijeti do široke publike bila gotovo u potpunosti u DJ-evim rukama, učinila je ovu profesiju zanimljivom mnogim pojedincima, ali istodobno i izazivala kritiku, pa čak i dugotrajne javne proteste protiv iznimne moći radija. S jedne strane reproduktivni su glazbenici, čije su karijere i životi ovisili o dostupnosti prilika za muziciranje uživo, u radijskim programima, a posredno i u ulozi radijskog DJ-a, vidjeli jasnu prijetnju vlastitu opstanku. Pored toga "mehanička muzika" emitirana u radijskim programima s gramofonskih ploča bila je jednim od povoda dvadesetogodišnjem štrajku u organizaciji *American Society of Composers, Authors and Publishers* koncentriranom oko borbe za isplatom tantijema za autorske pjesme koje su DJ-evi s ploča reproducirali u svojim programima. Situacija se razriješila tek 1941. godine nagodbom o 70% višim prihodom od tantijema (Brewster i Broughton, 2014: 40). Popularnost radija istodobno je percipirana i kao izravna prijetnja diskografskim kućama. Smatralo se, naime, kako će činjenica da se najnovija diskografska izdanja "besplatno" emitiraju u radijskim programima, rezultirati smanjenim interesom za kupovanje gramofonskih ploča, što se u konačnici pokazalo neistinitim.

Nakon kraja velike ekonomske krize, a napose nakon kraja Drugog svjetskog rata, u američkim i europskim urbanim središtima otvaraju se brojni klubovi u kojima se pored glazbe izvođene uživo postupno razvija i praksa reprodukcije glazbe s gramofonskih ploča. Sve do

1970-ih klupski su DJ-evi većinom reproducirali tadašnje hitove popularne glazbe, no kada je DJ počeo nastupati s manje popularnim pjesmama, zaintrigirao je publiku i stvorio zanimljiviji performans. Postao je tako, prema Brewsteru i Broughtonu, glazbeni istraživač, propovjednik nečeg nepoznatog, a ne više samo promotor i zabavljač (Brewster i Broughton, 2014: 116).

U isto to vrijeme na Jamajci s razvojem tamošnje plesne glazbe (i kasnije reggae kulture) usporedno se razvijala ideja o gramofonskoj ploči ne kao o završenom produktu koji je tek moguće reproducirati, već kao o početnom resursu za kreativni proces daljnjeg miksanja i duba. Tako je nastala ideja remixa i praksa korištenja mobilnih audiosustava (*sound system*) koji su omogućavali nastupe na otvorenom za velik broj publike i istodobno olakšavali kreativni proces stvaranja glazbe na licu mjesta prekrajanjem i miješanjem različitih fragmenata snimaka s gramofonskih ploča. Osoba koja je birala glazbu, služila se tehnikom *spinninga* ili ponavljanja pjesama ili fragmenata pjesama, a nazivala se *selectorom*, te bi dolazila u paru s osobom koja je bila *rapper* ili vokalist, tzv. *deejay* ili *MC (master of ceremonies)* (Brewster i Broughton, 2014: 48). Pojavom tehnologije koja je omogućavala odvajanje glasa snimljenog na gramofonskoj ploči, kako bi DJ imao što više prostora za njeno manevriranje i oduševljavanje publike raznim tehnikama, počelo se govoriti o producentu, kao terminu kojim se danas označava DJ-a koji nastupa s autorskim pjesmama. Kada se mogao izolirati samo ritam, s *two track recorderom* (koji omogućava snimanje instrumentalnog segmenta na jednom, a ritamskog na drugom kanalu) počele su se stvarati nove pjesme jer bi se na isti ritam dodavale nove melodije ili ostali zvukovi.

2. 1. DJ vs. DJ producent

Danas, pri govoru o DJ-evima, bitno je naglasiti kako se u svijetu EDM-a, a i u ovome radu govori o podjeli na DJ-a i (DJ) producenta. Osim što DJ nastupa isključivo s tuđim pjesmama, a DJ producent primarno s vlastitim radovima, međusobne razlike primjećuju se i u drugim aspektima DJ-anja kao što je status, radna svakodnevnica, priprema na nastup, samopromocija, zarada i mnogi drugi. Šestoro mojih sugovornika su DJ-evi producenti, od kojih je jedna žena, a petorica muškarci, dok su preostalih četvoro, odnosno tri žene i jedan muškarac – DJ-evi. Neki od DJ-eva krenuli su nastupati s tuđim pjesmama, a kasnije počeli producirati vlastite pjesme, neki još uvijek nastupaju s tuđima, a neki su pak već na početku karijere krenuli nastupati s vlastitim pjesmama. U domaćoj i svjetskoj kulturi EDM-a veći je broj DJ-eva, nego

DJ-eva producenata, jer je, po riječima mojih sugovornika koji su DJ-evi producenti, danas relativno lako biti DJ, no ne i producent.

U razgovorima tijekom istraživanja pokušala sam otvoriti pitanje samoidentificiranja DJ-eva, odnosno pitanje koju bi titulu moji sugovornici dodijelili sebi samima – onu umjetnika, zabavljača, glazbenika ili zanatlije.

Muzičar nisi. Nisam ni ja, ali fakat dajem sve od sebe. Da me dovedeš... snimi mi novu soul stvar. *That's not me* – to je muzičar. Ali kad sam s deset muzičara u studiju, dobro se razumijemo. Većina elektroničara nema pojma. (Petar, DJ producent, u razgovoru s L.R.)

Uvijek kažeš muzičar... skladatelj... glazbenik... skladatelj umjetnik. Ali skladatelj jesam – pišem stvar, radim aranžman, iz ničega se neš' napravim. (Marko, DJ producent, u razgovoru s L.R.)

Hmmm [najdulja šutnja]. Ne bi rekao da si glazbenik, jer ne stvaraš glazbu, ali nešto između umjetnika i zanatlije... na umjetničku stranu. Nije baš nešto zanatski toliko, ali trebaš znati tehničke stvari. Trebaš znati osnovne stvari da ti, dok puštaš muziku, lampice ne svijetle crveno. Samo to. Ali mislim da je umjetnički više. (Luka, DJ, u razgovoru s L.R.)

Nadalje, iz razgovora s desetero aktivnih DJ-eva zagrebačke scene zaključila sam kako su DJ-evi producenti češće formalno glazbeno obrazovani, a DJ-evi ipak rjeđe. Mogući razlog tome je činjenica da se, kada se govori o DJ-evima producentima, odnosno produciranju EDM-a, može povući paralela s bilo kojim umjetničkim stvaranjem, pri čemu je potrebno znanje o tome kako stvoriti kompletnu pjesmu, kako se boriti s vječnim problemima samokritičnosti i traganja za inspiracijom. Moji sugovornici svjesni su svoje pozicije u odnosu na ostale DJ-eve producente, kako na međunarodnoj, tako i na domaćoj sceni, no našli su načine kako biti zadovoljni svojim radom, te ne odustati ako im jedan ili dva dana nedostaje inspiracije za stvaranje nove pjesme.

Napravio sam pjesama i pjesama koje nikad nisam volio, za koje sam smatrao da su *shit* i bezveze i svejedno su izdane. Ljudi ti govore super je... ali ne mogu se ja vući za njihovo mišljenje. Ako se njima sviđa, tko sam ja da kažem da ne valja? Ja ću reći da moj rad ne valja, nikad nisam zadovoljan... (Marko, u razgovoru s L.R.)

Ja znam u deset sati završiti pjesmu, ali to je jedna u šest mjeseci kad me "opali". Odmah pošalješ mailom i kažu ti – *Yes, we would love to release it*. I to se osjeti, to je takva traka. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Radim svaki dan. Ima dana kad misliš da ne ide, ali to što napraviš u danu kad ne ide je samo *mind game*. Jer za dva tjedna poslušaj to što si napravio kad si mislio da ne ide i

skužiš da je totalno *cool song*, samo si ti tad u glavi bio negdje drugdje... bio si u raskoraku s onim što izlazi iz uređaja i nisi vidio vrijednost u tome.
(Petar, u razgovoru s L.R.)

Sam nastup također je stresniji kod DJ-eva producenata, jer je riječ o predstavljanju vlastitih pjesama, što povećava osjećaj odgovornosti i straha od reakcije publike. Jedan od mojih sugovornika priznao je kako je na početku svoje karijere kao DJ producent primio velik broj negativnih kritika na račun svojih pjesama, no svjestan je kako je u daljnjim godinama učio iz vlastitih grešaka. Dvoje mojih sugovornika DJ-eva priznali su da u svojim kućnim studijima skladaju pjesme, no zbog prevelike samokritičnosti ne usude se nastupati s njima, te su odabrali sigurniji put – nastupe s već poznatim pjesmama. Dok je jedna sugovornica svjesna kako nema dovoljno svojih pjesama za cjelovečernji set, drugi je sugovornik primijetio kako je bitno osjetiti atmosferu događanja, a ako su njegove pjesme mirnijeg tempa, ne može ih reproducirati na već "zagrijanom" partyju.

Ovisi kakav je party, ako puštam *trap*, svi hoće neke *▪bengere*, pjesme koji svi znaju, na koje će se izdivljati i onda ne mogu baš doći i *▪pustiti nešto svoje... ono... bed mi je*. (Luka, DJ, u razgovoru s L.R.)

Nastupanje s vlastitim pjesmama zasigurno nosi sa sobom odgovornost i veću tremu, no također je i za DJ-a veće zadovoljstvo vidjeti publiku koja uživa u nečemu što je on stvorio, a ne samo reproducirao. Nekoliko mojih sugovornika koji su započeli s tuđim pjesmama, a sada nastupaju sa svojim, složili su se s navedenom pretpostavkom.

Sljedeća razlika između DJ-eva i DJ-eva producenata vidljiva je u softverima za (re)produciranje elektroničke plesne glazbe kojima se koriste u svom radu u kojima postoji podjela na softvere za reproduciranje glazbe i produciranje glazbe. DJ-evi koji nastupaju s tuđim pjesmama koriste se gotovo isključivo softverima za reproduciranje glazbe, dok je kod DJ-eva producenata češća praksa korištenja softvera za reproduciranje i softvera za produciranje glazbe.

Još jedna razlika koju bih izdvojila je žanrovsko opredjeljenje, gdje sam primijetila veću osjetljivost i privrženost specifičnim žanrovima kod DJ-eva producenata, što nije neobično, s obzirom da se govori o njihovom osobnom umjetničkom radu. Moji sugovornici naglasili su kako u govoru o svom radu u načelu izbjegavaju definiranje i imenovanje žanrova, a dvoje sugovornika ukazalo je na to da se među DJ-evima češće govori o specifičnom *soundu*.

Lakše je o tome danas govoriti da kažeš nekakve producente koji rade takvu muziku, nego da kažeš isključivo žanr. Više to nije tako jednostavno. Unutar žanra, uvijek možeš reći –

aha... ovo je *deep house*... ima *house* formu, ali je duboko, melankolično, u molu je... ima nešto zbog čega je dublji zvuk. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Ja volim bogatstvo. Fotografija je fotografija, ali kad pređeš rukom preko nje, ona je ravna. A slika ima reljef i dubinu. Ja volim to u *soundu*. Reljef i dubinu. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Spomenuta povezanost DJ-eva producenata sa žanrom u kojem skladaju, bila je vidljiva i u entuzijazmu i preciznosti s kojima su moji sugovornici opisivali EDM žanrove, koje nisam uočila u razgovorima s DJ-evima koji nastupaju s tuđim pjesmama.

Ako je *trance* underground muzika, onda je *goa* još više underground. ▪*Psy* je zapravo izašao iz *goe*. Mlađi sad slušaju *psy*. Ima više različitih načina. *Goa* zvuči organski, a *psy* elektronički. *Goa* kao žile, crijeva, korijenje, a *psy* [kao] elektronika, žice, strune. *Goa* ima jako puno melodija, dosta "indijski"... i diže. *Psy* se više bazira na ritmici i *sound designu*... čudni zvukovi. Naravno da ima preklapanja u nekom trenutku, kad nisi ni siguran kaj slušaš. Ajmo reć u *psy trance*-u imaš stvari di opće nemaš melodije nego samo psihodelični zvukovi. Imaš razliku između "old school" i "new school" *goe*. "Old school" je po meni bolja. "New" mi se ne sviđa, jer previše ima strukturu *psy trance*-a, ravan *bass* i *kick* i metalni moderni zvukovi i hrpa melodija, dok je prijašnja imala više prostora i *groovy* je bio bas... sinkopiran... Kao *techno* ima *bass* stara *goa*. Kad čujem *gou* ja si zamišljam piramide i bogove. Kad slušam *psy* mi je sportski auto i tehnologija. Ovo mi je više mistično i duhovno, a *psy* moderno. (Marko, u razgovoru s L.R.)

Ja sam možda malo freak oko toga, jer meni je to užasno napeto. Mjuza mora biti kao puni obrok. (...) *moog* ▪*synth* za *bass* ▪*line*, ali ću *moog* note koje su dolje, koje daju voluminoznost u basu dolje. Uvijek je fora imati razne boje i komadiće raznih konteksta. Imaš *moog* koji je analogni, ali i Yamaha koji je mali digitalni ▪*sintić* – boje! I tu je ▪*sempliranje* super, jer staviš boju određenog doba koje više ne postoji, određenog pristupa... određeni komad muzičarskog pristupa. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Među mojim sugovornicima ima, dakako, i onih koji nemaju jasno postavljenu hijerarhiju žanrova, već su spremni nastupati i s drugim žanrovima, ako to od njih traži publika ili specifično glazbeno događanje. Ipak, zbog nepopularnosti, odnosno manje popularnosti, nekih žanrova na domaćoj sceni, primjerice *goe*, u Hrvatskoj je teško živjeti isključivo od nastupa na kojima se ona izvodi, pa DJ-evi ili nastupaju i s drugim žanrovima, ili se strogo drže tog žanra, ali uz DJ-anje kako bi osigurali sredstva za život rade i druge, profitabilnije poslove.

Druga razina razlike među DJ-evima i DJ-evima producentima, o kojoj će više riječi biti kasnije, vidljiva je i u zakonodavnom aspektu. Naime, dok bi DJ-evi producenti, zbog vlastite sigurnosti, trebali zaštititi svoje pjesme u ZAMP-u, DJ-evi koji nastupaju s tuđim pjesmama, u

pravilu su dužni tek načiniti popis pjesama s kojima su određene večeri nastupali i predati ga organizatoru, koji će potom platiti tantijeme autorima tih pjesama.

2. 2. Postati DJ – pitanje obrazovanja

Jedan od razloga čestog banaliziranja i podcjenjivanja DJ profesije leži i u činjenici da prenošenje i usvajanje znanja i vještina potrebnih za bavljenje ovim oblikom glazbenog rada nije usustavljeno u uvriježenim oblicima glazbenog obrazovanja. Kada govorimo o procesu učenja i obrazovanja DJ-a nužno je razlikovanje neformalnih oblika obrazovanja (poput tečajeva i radionica), informalnih oblika učenja (prenošenje znanja i vještina u krugu prijatelja, poznanika, vršnjaka) i, konačno, formalnog glazbenog obrazovanja, koje se u Hrvatskoj još uvijek primarno odnosi na formalno glazbeno obrazovanje u području umjetničke glazbe, koje tek indirektno utječe na bavljenje DJ profesijom.

Premda danas na brojnim glazbenim akademijama u zapadnoeuropskim državama, poput Nizozemske, Velike Britanije ili skandinavskih zemalja, postoje studijski programi izvedbe ili skladanja popularne i elektroničke (plesne) glazbe, u Hrvatskoj još uvijek postoje tek neformalni oblici školovanja DJ-a, poput tečajeva ili radionica. Najstariji oblik strukturiranijeg pristupa obrazovanja DJ-a u Hrvatskoj je *DJ akademija* – osmišljena kao tromjesečna privatna škola koju je još 2005. godine osnovao Josip Ćurković. Jedan od mojih sugovornika ubrzo nakon osnutka *DJ akademije* postao je njezinim predavačem, dok je drugi, kao njezin bivši polaznik, upravo *DJ akademiju* identificirao kao najvažniju "odskočnu dasku" u svojoj DJ karijeri.

Nisam imao s kime pričati, pa sam na internetu tražio bilo kakav "community... za razmjenu mišljenja i to sve. To je bila *DJ akademija* Josipa Ćurkovića. Kako ne znaš kako doći do ljudi koji će ti omogućiti gažu, *DJ akademija* je bio odličan smjer. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Današnja najpoznatija privatna škola za elektroničku glazbu u Hrvatskoj koja može funkcionirati kao jednogodišnji ili višegodišnji tečaj je *EMI Institut*, koji je 2008. godine u Zagrebu osnovao Marin Gospić. Danas Institut ima podružnice u Rijeci, Splitu i Ljubljani, te nekoliko odsjeka kao što su Glazbena produkcija, Live i *Audio Engineering*, Elektronička glazba i *Music Business*.¹¹

¹¹ <https://emi.com.hr/o-nama/>

Osobno sam ondje pohađala tečaj Elektroničke glazbe, a jedan od mojih sugovornika, i sam predaje povijest elektroničke glazbe u okviru nekoliko odsjeka na EMI Institutu. U njegovim studentskim danima, međutim, nije bilo sličnog treninga za elektroničku glazbu u Hrvatskoj, pa se školovao u susjednoj Sloveniji na *SAE Institutu*, odnosno privatnoj školi za audio produkciju čija se nastava odvija na engleskom jeziku, a raširena je diljem svijeta – u Austriji, Njemačkoj, Sloveniji, Italiji, Španjolskoj, Francuskoj, Srbiji, čak i Australiji, no ne i u Hrvatskoj, gdje se njena diploma čak niti ne smatra važećom.

Jedna od mojih sugovornica školovala se na različitim neformalnim tečajevima, no riječ je primarno o radionicama koje nemaju dugi vijek djelovanja, te je za njih teško saznati zbog slabije promocije. Primjer takve radionice je *Attackova tvornica – radionica DJ-inga* u trajanju od pet dana koju je osmislio Ivan Pavin, koja omogućava neafirmiranim glazbenicima i glazbenicama, producentima i producenticama nudi besplatnu edukaciju i prezentaciju njihova rada bez naplaćivanja naknade.¹²

Većina se mojih sugovornika, ipak, nije školovala za DJ-a, već je uglavnom u tu profesiju ušla preko obitelji ili prijatelja koji su već imali iskustva u DJ-anju ili produciranju elektroničke plesne glazbe, ili su pak odlasci na EDM partyje u nekom trenutku produbili njihov interes za bavljenje DJ-anjem. U samim razgovorima uočila sam bitne razlike između iskustava mojih sugovornika i njihove inicijacije u DJ profesiju ovisne o vremenu u kojem su započinjali svoje DJ karijere, odnosno dostupnosti suvremenih tehnologija i interneta, koji su za one koji su karijeru započeli kasnije uvelike olakšali usvajanje vještina i znanja potrebnih za bavljenje DJ-anjem. No, bez obzira radi li se o sugovornicima koji su u svijet DJ-a ušli krajem 20. stoljeća, početkom 21. stoljeća ili tek nedavno, u razgovorima je iskustvo odlaska na EDM partyje gotovo uvijek bilo apostrofirano kao najbolji oblik upijanja znanja, ne samo o tehnikama i umijeću DJ-anja, već i komunikaciji s publikom.

Kad sam 2005. prvi put s frendom otišao na *techno party*... zapravo to mi se dopalo... vidjeti gramofon koji je onak... čudan neki bio... DJ *scratcha*, mrda po pločama i to mi je sve čudno bilo. Dopalo mi se na tom partyju i odlučio sam si kupiti opremu. Jednostavno probati... zakaj ne? (...) Dosta sam toga otkrivao sam, dosta od ekipe koja je isto producirala, ali u principu po klubovima sam gledao... To je bila neka ekipica od osamnaest godina. Počeli smo se družiti, opremu kupovati... jedan kupi jedan gramofon, drugi drugi, treći mikser... i neke ploče smo tu zbrbali... onda svatko ima svoju tehniku. Naravno da smo imali starije DJ-eve koji su nam bili uzori, koje smo slušali na kazetama i još kaj smo si snimali na CD-e i prebacivali na kompove, pa smo tak pokušavali. Sve je bilo, ili ti neko pokaže, il' sam otkriješ. Nije bilo *tutoriala*. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

¹² <https://attack.hr/attackova-tvornica-radionica-dj-inga/>

Dobar sam si s tim frendom, dobar je plejs, nema baš ljudi, kao dao mi je – *evo, probaj si*. I gledao sam njega... Toliko sam u toj muzici bio dotad, da sam znao kaj se tu događa i kaj možeš radit. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Prvo mi je frend pokazao i još jedan kolega... ono... osnove. *Imaš dva decka, tu ti je player, ovo su ti kanali...* Ali, kako me to bilo jako zainteresiralo, skinula sam si program na laptop, jer nisam imala kontroler. Sve me to više krenulo interesirati pa sam počela gledati i YouTube videe, čitati forume, sve više se informirati o tom svijetu, a kasnije i na neke kurseve online za koje sam se prijavila. U principu jako me to zaintrigiralo, pa sam stalno radila na tome. Ili gledam neki video, ili sama vježbam. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Sa svojim sam sugovornicima razgovarala i o njihovom prvom nastupu, kao svojevrsnoj inicijaciji u DJ profesiju. Njihovi su se odgovori bitno razlikovali – od najvećeg fijaska, do izuzetne uspješnice – no, svi su se s veseljem prisjećali svog prvoga puta. Također, nastupi su im uglavnom bili dogovoreni posredstvom prijatelja, često istih onih koji su ih isprva uputili u svijet DJ-eva.

Vrtio sam neke ploče, neke *houseve* kaj sam u *second handu* kupio. Imali smo frend i ja dvadeset ploča i kao mi smo nekaj miksali. Sterali su nas nakon sat vremena, dali nam dva pelina i gubite se. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Usro sam se u gaće. Pomiješano između *excitementa* i straha. Problem je što nikad nisi imao dovoljno vremena da naučiš miksati. Ja sam tad bio napravio nekih šest, sedam pjesama s nekih 11, 12 godina. (...) Moj rođak je to svom prijatelju pokazao, pa su me oni htjeli upoznati, jer su bili šokirani. Došao sam onda u Zagreb, mislim da sam bio osmi razred... onda su me oni tamo popeli i spustili smo se u podrum. Onda su se pojavili drugi ljudi... to je ispala gaža usred bijela dana. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Pritom sam se upoznala i s terminom *pokusnog partyja*, što je zapravo ekvivalent probnom roku na bilo kojem drugom poslu.

Bila je shema da bi možda mogao puštat u *Klub* klubu, pa mi je rekao da mu pošaljem svoj miks neki. Poslao sam mu neku *trepčinu*, taj miks koji sam napravio doma, poslao mu. On je rekao: *Jebeno... puštat ćeš na partyju*. Puštao sam s još dva ili tri lika. Bio je normalan party, ali pokusni party. Ni ti dečki nisu nikad puštali na tom mjestu, nit sam ja i bilo je... kao... ak' dobro prođe, nastavit će se neš tak dalje, ak' ne ništa. Super je prošlo... mislim... meni je super prošlo. Drugim dečkima nije baš dobro, oni nisu puštali dalje. (Luka, u razgovoru s L.R.)

S obzirom da sam i sama školovana upravo u sferi klasične glazbe, odlučila sam propitati i koliko su DJ-evi bili okruženi njome. Mnogima se ključna stvar, zašto su zavoľjeli DJ-anje, skrivala u velikom izboru i beskrajnim mogućnostima stvaranja i obrade zvukova, jer na takvu slobodu i kreativnost nisu navikli u drugim aspektima života.

Ja sam ti svirao [klavir]... ono... 45 minuta tjedno. Ja bi ono Turski marš, Za Elizu svirao... ali ne... moraš svirati Bacha. (...) Nisam mogao svirati nešto što sam htio i onda sam radije svoje smišljao i eksperimentirao... i onda mi se i nije dalo. Vidio sam da je to dosadno. Ne volim tu strukturu baš previše. Možeš radit svašta, ali unutar nekog ograničenja. A muziku, jebote, ti možeš kaj hoćeš, bilo koji zvuk. Kaj god hoćeš. I ne moraš ti svirat i... joj... pogriješio sam tipku... nego imaš virtualne ljude i kažeš ti sviraj ovo, ti sviraj ono, i praktički imaš svoj orkestar pred sobom. (Marko, u razgovoru s L.R.)

Pijanist Emil Vukov, koji je i sam djelovao kao DJ u zagrebu devedesetih godina, pokušao je dotaknuti se i klasične glazbe, spomenuvši Arnolda Schoenberga kao osobu koja je izjavila da je tonalitetni sustav već iscrpljen, te stvorio nova pravila. Vukov je pojasnio kako *techno* sigurno nije inventivan zbog novih tonova, već zbog načina njihovih korištenja, odnosno glazbenikova talenta i sposobnosti. Također, estetički gledano, elektronička je glazba instrumentalna glazba, što je smatrano čistom glazbom, te je time rangirana više od glazbe s tekstovnim predloškom.¹³ Većina DJ-eva koji su glazbeno obrazovani, svjesna je utjecaja klasične glazbe na DJ-anje. Jedan sugovornik započeo je glazbeno obrazovanje pjevanjem u dječjem zboru, s kojim je nastupao diljem Hrvatske i upoznao različite glazbene elemente kao što su akustika i dinamika, dok je druga sugovornica u zboru učila harmoniju i orkestraciju, koji su joj pomogli za razvoj produkcije EDM pjesama. Osim toga, pri mijenjanju pjesama na DJ nastupima, jedna je sugovornica naglasila potrebno glazbeno znanje, ili bar osjećaj za ritam.

Pa definitivno... recimo u *DJ-ingu* imaš *mixing in key* što je zapravo u tonalitetu, za što mi je super došla glazbena škola. Isto tako kad miksaš pjesme imaš taj *beatmatching*, jako je bitno da znaš izbrojati pjesmu... gdje je prva doba i to. (...) Moraš si jako dobro izvježbati sluh da skužiš ako ti je jedna pjesma imala 120 BPM-a, a druga 121... moraš skužiti jel 121 ili 119... moraš skužiti jel malo brža il' sporija od ove. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Jedna sugovornica, koja je završila osnovnoškolsko glazbeno obrazovanje, analizirala je vlastite pjesme sa stajališta klasičnog glazbenika, no svjesna je kako mnogi njeni kolege takvo nešto neće učiniti.

Ima taj jedan moment gdje iz mola ide u dur, kao nekakvo razrješenje. Ima taj neki sakralni moment... iz neke mise. Kao razrješenje, *Gloria In Excelsis Deo* i vraća se opet nazad u mol. Tako ćemo razgovarati ja i ti i moja familija, ali drugi neće razumjeti taj moment. Možeš čudesa. Onog Erika Satiea. Zbog *arpeggia* koji je čest u elektronicima.¹⁴ (...) Opera ima činove, ima uvod, zaplet. Takav mora bit i set. Nema tu... ono... daj ga. To mora ići od nekud prema negdje. Mora imati jednu svoju priču. Mučila sam se do nedavno dok nisam

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=xOOGj1pTSss&t=1903s>

¹⁴ Ableton ima opciju *Bach arpeggiator* u kojem bilo što odsvirano rastavlja na arpedirane akorde i time imitira glazbenu figuru karakterističnu za barokni period.

shvatila da je to to, i da ako nisam klasični glazbenik u svojoj obitelji, ne znači da nisam glazbenik, ili da ne mogu napraviti u elektroničkom žanru nešto da iskoristim glazbeno znanje ili gen. (Marija, u razgovoru s L.R.)

S obzirom da je velik broj mojih sugovornika, njih čak petoro, barem dijelom prošlo kroz sustav formalnog glazbenog obrazovanja, zanimalo me postoje li poveznice nastupa s instrumentom i DJ nastupa. Nažalost, nitko od sugovornika danas ne nastupa s klasičnim instrumentom, a zadnji im je takav nastup bio prije mnogo godina. Razlika nastupanja malog djeteta i odraslog čovjeka zasigurno je velika, no sugovornici su uspjeli odgovoriti na ovo pitanje, gdje su neki objasnili kako su u oba svijeta prisutne pogreške i trema, dok je jedna sugovornica izrazila kako za nju razlika postoji samo u publici.

Zna biti frka i kao DJ. Nikad nisam pred većim brojem ljudi nastupao na klaviru... pedesetak ljudi, možda... a gaže pred 5000 ljudi. I samo taj stres faktor kreće drugačije. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Mogu ti reći da je jednaka trema i s gitarom i kao DJ. Ja i dandanas imam tremu. Nije to ono usrana sam, to su više leptirići u želucu. Kao ono kad bi počinjao koncert, dirigent bi dao znak i orkestar krene, kad bi prošlo deset taktova onda bi ona u stolici odahnula jer je krenulo. Ili prvo upadanje zbora, uvod... ovo-ono... ako zbor dobro krene, tu svi odahnu. Tako i tu, prve dvije trake i tranzicije koje tehnički savršeno želim odraditi. Jer, ljudi su friški, u tom momentu se mijenja DJ, dolaziš ti, koncentrirani su na tebe. Ja smatram da nema mjesta za pogriješiti. Možda negdje dalje u setu, jer su tu oni zaplesali, ti ih vrtiš... ali, bitan je prvi dojam. Ja imam tremu od najmanjeg birca, gdje je neka laganica, gdje •sviram za gušt. Više iz nekakvog poštovanja prema svemu. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Kad sviram ili kad puštam muziku, meni je to nekakav *place* na kojem se osjećam sigurno i znam što radim, tako da mi nije bitno koji je to instrument dok god sam ja u tom nekom •*moodu*... gdje ja stvaram glazbu ili nastupam. Tako da s te strane osjećaj... aha, doma sam, znam što radim... to mi je jednako, ali mi je drugačije u smislu što izvodiš za koga izvodiš. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Jedan od mojih sugovornika izrazio je žaljenje što nije išao u glazbenu školu, jer je svjestan koliko bi mu, primjerice, znanje sviranja klavira pomoglo pri stvaranju glazbe danas. Zanimalo me stoga i kakva su razmišljanja mojih sugovornika o nužnosti makar i rudimentarnog glazbenog obrazovanja za bavljenje profesijom DJ-a.

Klasiku mogu najviše povezati s nekim apstraktnim *technom* zato jer trebaš znati slušati glazbu. I klasiku i *techno*. Ne možeš slušati tiho, moraš čuti dinamiku, moraš osjetiti. Treća stvar, taj apstraktni *techno* je bio vizija jednog ili više producenata koji stoje iza te stvari da naprave stvar, a ne da budu popularni. I onda se tu osjeti ili glazbeno iskustvo ili potencijalno glazbeno iskustvo u klasičnoj glazbi ili bilo kakvoj drugoj. Mislim da dobar producent ne može bit glazbeno needucirana osoba. Može, samo pod uvjetom da ima smisla

za glazbu, da osjeti na jedan specifičan način i da može improvizirati. Mora imati sluha, ne mora bit da može otpjevati, ali mora imati sluha da može stvoriti cjelokupni proizvod koji će plasirati negdje van. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Sigurno i postoje dobri DJ-evi koji nemaju glazbeno obrazovanje. Na kraju ispada da su uglavnom završili neki instrument, najčešće klavir u osnovnoj školi. Neki čak imaju i srednju školu, a neki i akademiju. Ti *top notch*, ozbiljni DJ-evi, koji rade ozbiljnu produkciju, to su zapravo ljudi koji imaju akademiju. Francesco Tristano je pijanist. Sve što je odsvirano, on je odsvirao na klaviru. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Teško je, ali i nemoguće odgovoriti na to pitanje već samo uzimajući u obzir najetabliranije hrvatske DJ-eve DJ Insolate i Petra Dundova, koji nemaju glazbeno obrazovanje, no na temelju odgovora mojih sugovornika, zaključila sam kako od njih šestero glazbeno obrazovanih, od kojih su četvero potkovani konkretno osnovnom glazbenom školom, čak petero producira svoju glazbu, dok je samo jedan sugovornik DJ producent bez ikakvog glazbenog obrazovanja, a od četvero sugovornika koji se bave reproduciranjem tuđih pjesama, nijedan nema klasično glazbeno obrazovanje.

Usprkos navedenim oblicima obrazovanja i učenja, DJ vještine stječu se i iskustvom, odnosno tzv. *hits and misses* metodom, te prateći samog sebe kao izvođača. Iako bi postojanje priručnika olakšalo karijeru DJ-a, upravo se u takvom empirijskom učenju krije čar DJ-anja.

2. 3. Što čini dobrog DJ-a?

Što onda čini dobrog DJ-a? S obzirom na njegovu današnju popularnost, postoji velik broj definicija DJ-a, te radnji, karakteristika, vještina i znanja koje čine dobrog DJ-a. Američki DJ David Mancuso DJ-anje je nazvao duhovnim seksom, te objasnio kako je DJ dobar koliko je dobra njegova publika – on ne može nastupati dobro bez publike, jer ga ona i inspirira za kreativne stvari tijekom seta. Brewster i Broughton (2014: 518) smatraju kako DJ-evi trebaju biti u stanju stvoriti dobru plesnu atmosferu, otkriti kojim redoslijedom reproducirati koje pjesme tako da publika nastavi plesati, zadržavajući njezinu pozornost i izbjegavajući dosadu. Netko to zna instinktivno, a netko uči godinama kroz iskustvo i gledajući druge ljude koji plešu.

Većina mojih sugovornika složila se kako su najvažniji zadaci DJ-a osmisлити dobru selekciju pjesama, te na nastupu pratiti reakcije publike i prilagođavati se njoj. No, dvoje mojih sugovornika dodalo je i poznavanje pjesama i kvalitetu njihova reproduciranja, odnosno prijelaza iz jedne pjesme u drugu, koji će isto tako utjecati na cjelokupnu atmosferu događaja.

DJ može biti svatko, dobar DJ ne može biti svatko. To je sigurno tako i vjerujem da će me podržat drugi kolege. Biti DJ i puštati muziku može svatko, ali napraviti dobru selekciju i to lijepo izvoziti... bez obzira da li si dobio sat vremena, ili dva, ili cijelu noć. Mora imati šuga, kako mi kažemo na moru. Mora biti plesno, ti ne smiješ daviti ljude... u jednu ruku ih trebaš educirati. Njima treba biti zabavno. Prve tri trake koje puštiš su najbitnije, te prve dvije tranzicije moraju biti da ih pokupiš i da ih zakačiš. Oni ne smiju čekati... ajde... kad će početi... ti moraš početi i već ih imati. I onda oni moraju biti tvoji, a ne da su oni cijelo vrijeme... *ajde... kad će ga... ajde...* Tu tenziju čak i osjetiš. Osjeti se ta neizvjesnost publike, kad bi oni još malo jače, kad su nestrpljivi. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Kao seks. Ne možeš raditi sve na isti način. Jedna dobra noć znači da ćete razgovarati, možda ćete pojesti nešto pa ćete početi nešto raditi, pa će se intenzitet promijeniti u nekom trenutku i u tom momentu ti zapravo osluškuješ svog partnera, i on tebe i nekak' kao počinjete se kužit. I u nekom trenutku se desi da kompletno više ne razmišljaš, nego jako dobro se to dešava i bude šest, sedam ujutro. I imali ste cijelu noć kroz koju ste prošli cijeli niz emocija i intenziteta, laganije, grublje, ovako, onako. To je jako dobra noć. U klubu, kad prođeš cijeli niz toga, ako je DJ s dobrim ukusom i razumije. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Po meni su dvije bitne stvari – procijeniti situaciju, što ti utječe na to kaj ćeš puštat i kak ćeš radit tranzicije između pjesama... ono... na početku ljudi koji ne znaju, neće baš ni birat dobre pjesme nit radit dobre tranzicije, ali ti možeš ful odnijet na drugu razinu, imat neke svoje *edite*, remixeve, specijalne verzije koje ljudi neće čut inače... ili imat dobre tranzicije i ful se može napraviti u art formu. Zahtijeva da si u tom trenutku, da pratiš ritam koji se dešava u tom tempu i da sve radnje imaju smisla. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Neki sugovornici spomenuli su kako je kvalitetna oprema vrlo bitna, jer pokazuje glazbeni vokabular DJ-a, no obzirom da je oprema za DJ-eve posljednjih godina postala toliko sofisticirana da većinu posla odradi sama, vještine DJ-eva postale su diskutabilne, te je danas naizgled uistinu lako biti DJ. Dovoljno je napraviti selekciju pjesama i uvesti ih u softvere na računalima, koji će izračunati glazbene karakteristike pjesama, poput tonaliteta i tempa, a na samom nastupu, tipkom za sinkronizaciju, napraviti će prijelaze iz jedne pjesme u drugu. Ipak, današnji DJ-evi priznaju takvu modernu tehnologiju, no i dalje više cijene DJ-eve koji ručno rade prijelaze između pjesama, te najčešće i sami prakticiraju isto.

Upitala sam sugovornike i kakvi su DJ-evi kao osobe, a neki od sugovornika su ih oštro opisali, optužujući ego kao glavnog krivca. Kod DJ-eva koji su tek počeli karijeru vidljivo je podcjenjivanje DJ-anja kao posla, a već etablirana imena sklona su iskorištavanju svojih položaja zbog osjećaja velike moći i poistovjećivanja sa *celebrityjima*.

Svi su od blagih do velikih egocentrika. Svi misle da je njihov izbor najbolji izbor, da oni najbolje mogu aktivirati ekipu. (...) Ali sam konstantno gledao DJ-eve koji su dolazili, kao neki američki ragbijaši, imali su nekakvu rutinu, moraju pratiti, to će biti ta večer, sad ću ja svima večer. Pa kad ih dovodiš kao gostovanje, ti razni zahtjevi, odnosi s tobom kao organizatorom ili kolegom, konstantno su blago hladni odnosi kod većine. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Ima ih, na ovim velikim festivalima kao što je *Sonus*, *Dimensions*, koji dofuravaju A listu, oni znaju u *rideru*, imaš tehnički *rider*, želim svirati na tom i tom mikseru i tim i tim *playerima*, ali i *hospitality rider*, npr. da želi spavati u hotelu s 5 zvjezdica. Evo, recimo, ima DJ koji je htio 12 ili 16 pari bijelih čarapa, ne znam koliko crnih ručnika. Nije taknuo ni jedan. Trčiš u Ikeu, Emmezetu da ih nađeš, a koštaš 15000 eura... Onda krenu Haribo bomboni, banane, čuga. Znalo se dogoditi, dok još nije bilo nekih dućana, da moraš ići ili prema Grazu ili Trstu, jer nema u Hrvatskoj tog alkohola ili *Monstera*. Di će taj DJ biti *headliner* i dobiti par hiljada eura, a lokalni, reći će organizatori gle imam 300 eura, ako ti je to okej, kažeš je. A on će naručiti 6 boca alkohola od kojih je svaka 500kn. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Zanimalo me mogu li mi sugovornici reći radi li se među DJ-evima više o introvertima ili ekstrovertima, no otkrila sam kako je ovdje češće prisutna transformacija iz prvoga u drugo, pri dolasku DJ-a na DJ pult.

To je dobro pitanje. Ja bih za sebe rekao da sam introvertirana osoba i zato mi je dobro DJ-anje, jer me natjera da budem malo više ekstrovertiran. Ima takve ljude koji su više introvertirani... *chill* su... nije da skaču, ili se deru. Rade svoje, ali nisu ono *outgoing* kaj se tiče svega. Ali ima i ljudi koji guštaju i deru se i imaju veći kontakt s publikom. Varira. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Ima introverta koji dođu na binu i postanu ekstroverti. Ja sam isto na neke momente asocijalna i ne bi nikud, nemam previše ljudi oko sebe. Taj neki moment, kad dođeš na *stage* - prestane. Ja sam taj neki intro-ekstro, ovisno o prigodi. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Kao i svi koji se strastveno bave svojim poslom ili hobbijem često su svjesni konkurencije koja ih okružuje, te će ovisno o pojedincu, biti više ili manje kompetitivni unutar zajednice. Budući da je zagrebačka scena elektroničke plesne glazbe mala, velik broj DJ-eva međusobno se poznaje, što će ponekad rezultirati kolegijalnošću i međusobnom podrškom, ali nerijetko i stvaranjem klanova s osuđujućom komponentom.

Svi smo blago indiferentni jedni prema drugima. Onoga ko nam se sviđa, njega javno podržavamo, onoga ko nam se ne sviđa, ne spominjemo. *Not my cup of tea* i ne ideš dalje od toga. Svi DJ-evi koji idu na partyje, idu kompletno *judgemental*. Nije da plešeš, nego slušaš što on pušta, gledaš di griješi, šta radi dobro, šta možeš ukrast... neku ideju. Ideš da se zabavljaš, ali učiš. Gledaš šta će novo biti, očeš čuti neku novu stvar. Nije baš da ćeš vidjeti da se mi razbacujemo okolo. Više ono sa strane ono slušamo... *uuuuu... daj Shazam... daj*

pali što je ovo... ili ono jesi vidio kako je zajebo, a baš mu je dobro išlo. Ili nekoga posereš totalno. Kad DJ-evi skupa idu su ko babe. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Kak radim već neko vrijeme, radim tak s ljudima i skompo sam se s nekima od njih. Imali su ti frendovi ■gig sad u petak i došao sam na taj event i znam te ljude, dobri smo si, onda pričamo o svim tim stvarima, muzici. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Mislim da je sve jako individualno, ali definitivno su svi fakat zaljubljeni u glazbu i vole to što rade. Nisam naišla na DJ-a koji ne voli to što radi i koji je indiferentan prema nečemu, kakva god to vrsta glazbe bila. Kakvu god glazbu pušta ili radi, voli to što radi. A što se tiče osobnosti, ima fakat svakakvih. Svega se nađe, al bi rekla da to što vole glazbu im je zajedničko. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Zadnja sugovornica naglasila je vidljivu ljubav prema glazbi među DJ-evima, a većina DJ-eva složila se kako ih DJ karijera danas ispunjava i oduševljava jednako kao na samim počecima. Neki od njih nazvali su DJ-anje najboljim poslom na svijetu te izrazili kako bi se njime voljeli baviti i u dalekoj budućnosti.

Mislim da nikad doslovno [nisam požalio]. Oduvijek mi je bilo... ono... ja sam blagoslovljen zbog ovog i kao predobro mi je... [smijeh]. Ludo mi je to skroz. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Htjela bih kolko mogu izvuć iz toga, jer mi je zabavno i dalo mi je puno trenutaka i prilika u životu koje nisam mislila stvarno da ću doživjet i volim to, ispunjava me. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Nikad nisam planirao biti DJ. To je potreba koja je sama po sebi došla iznutra. Isto tako ne postoji ni plan mirovine. Mislim nastupati dok u meni postoji osjećaj ispunjenosti prilikom DJ nastupa. Za sad je to još uvijek strast koju nijedna druga aktivnost ne može zamijeniti. Pri svakom se DJ nastupu osjećam oplemenjeno kao da mi je prvi put. (Juraj, u razgovoru s L.R.)

Najbolji posao na svijetu. Baš sam nedavno čitao intervju. Fred P, i intervju završava da kaže da se sad svaki dan probudi, pogleda i kaže: *you lucky motherfucker*. I čitam to i mislim si, da, to je to. (Petar, u razgovoru s L.R.)

2. 4. Položaj žena u DJ profesiji

Unatoč tome što je početkom 20. stoljeća na snagu stupila feminizacija radne snage, kako u svijetu, tako i u Hrvatskoj¹⁵, položaj žena na tržištu rada još uvijek je bitno nepovoljniji od

¹⁵ <https://hrcak.srce.hr/file/47626>

položaja muškaraca, a zarade su žena bitno manje. Slabija zastupljenost žena u profesiji DJ-a (oko 10%) zabilježena je i u drugim područjima, kao što su filmska industrija ili klasična glazba gdje muškarci još uvijek prevladavaju među izvođačima u orkestru ili kao dirigenti (Gavanas i Reitsamer, 2016: 4).

DJ profesija, kao i čitav fenomen EDM-a, nastala je i dugo živjela isključivo među muškom populacijom. Ipak, već se 1914. godine Sybil True pojavila kao prva radijska DJ-ica koja je producirala vlastiti show *The Little Ham Programme*, gdje je, kupujući ploče u lokalnoj trgovini, promovirala glazbu među mladima putem radija. Iako se profesija DJ-a tijekom godina počela pojavljivati i među ženskom populacijom diljem svijeta, činjenica jest kako i dandanas mali broj žena djeluje u toj profesiji, no pozitivno je što njihov broj ipak raste. Rebekah Farrugia pokušala je objasniti zašto se žene rjeđe pojavljuju u ulozi DJ-a i zašto je još uvijek "logičnije" povezati muškarce uz takvu praksu. Razlog tomu seže još u početke industrijalizacije kada su se tvornički i inženjerski poslovi vezali isključivo uz muškarce. Također, pojava radija 1920-ih rezultirala je njegovim aktivnim konzumiranjem kod muškaraca (izum, proučavanje i popravljivanje uređaja), te pasivnim kod žena (u ulozi pozadinske glazbe ili zvuka pri obavljanju kućanskim poslovima) (Farrugia, 2012: 21).

Razvitkom tehnologije, razvila se električna gitara te odmah počela biti vezana uz muškarce. Iako su i djevojke svirale i pjevale uz gitaru, pod utjecajem Joan Baez i Joni Mitchell, cijela ideja žene i instrumenta činila se stranom. Još 1960-ih žene su se u glazbi pojavljivale samo kao plesačice ili pjevačice, a žena u ulozi gitarista ili bubnjara bila je tek iznimka. McRobbie je primijetila često pitanje, da ako žena nije bila vezana uz instrument, kako bi tek onda bila sposobna baviti se tehnologijom koju zahtijeva EDM? Stoga, žene su još do 1990-ih bila u ulozi publike, a ne organizatora i izvođača. Dokaz da su i sami glazbenici pridonosili takvom vezivanju muškaraca i tehnologije bio je i pionirski, isključivo muški *techno* sastav Kraftwerk koji je svoj vizualni imidž gradio na slikama strojeva i robota. (Attias, Gavanas, Rietveld, 2013: 55). Kao i u ostalim tehničkim znanostima, gdje žene zastupaju manjinu, smatralo se da ženu jednostavno ne zanima rad s tehnologijom. Sociologinja Judy Wajcman je u skladu s time napomenula kako tehnologija uvijek treba biti shvaćena kao društveni materijal, odnosno mreža koja spaja objekte, ljude, organizacije, kulturološka značenja i znanje (Gavanas, Reitsamer, 2016: 6). Prema istraživanju *Gender Inequality in Popular Films, Examining on screen portrayals and behind-the-scenes employment patterns in motion pictures released between 2007-2013*, glavni problemi s kojima su se žene kao (kant)autorice, izvođačice i producentice suočavale u glazbenoj industriji bili su omalovažavanje i podcjenjivanje njihovih

sposobnosti (43% intervjuiranih); seksualizacija i objektiviziranje (39% intervjuiranih) te stereotipiziranje (25%) (Smith, Choueiti, Piper, 2019: 9).

Na temelju razgovora s četiri DJ-ice, te prikupljajući informacije s internetskih portala i stranica, pokušat ću istražiti aspekte koje se tiču ulaska žena u profesiju DJ-a, stereotipe poput "ženskosti" i manjka arogancije, egzotiku, fizički izgled, održavanje obiteljskog i profesionalnog života, te razne neprimjerene komentare koji su im bili upućeni na zagrebačkoj sceni elektroničke glazbe, gdje se zapravo radi o tek desetak aktivnih DJ-ica.

Iz provedenih intervjua sa 75 DJ-a iz Londona, Berlina, Beča i Stockholma Gavanoas, Attias i Rietveld pokazali su da je među muškarcima postojalo razmišljanje da žene uopće nisu zainteresirane za tehnologiju i ostale aspekte glazbene industrije, kao što je skupljanje gramofonskih ploča, pa je stoga bilo iznimno čudno ako bi žena ušla u prodavaonicu ploča. Danas, situacija je malo lakša zbog digitalizacije glazbenih proizvoda jer je demokratizirala proces objavljivanja. Kazivačice su uglavnom spomenule teže probijanje ženskih DJ-a jer se muškarci isključivo međusobno podržavaju i "guraju" na scenu, te da su i danas organizatori, promotori i vlasnici klubova uglavnom mladi muškarci. Po DJ-ici iz Beča, muškarci kao da ništa ne žele imati sa ženama, te samo međusobno pozivaju i podržavaju svoje muške prijatelje, bez obzira imaju li dobre izbore pjesama ili sposobnost miksanja. Ona je došla do ideje otvaranja vlastitog kluba, što joj je, uz veliki trud, omogućilo nastupati kao DJ (Attias, Gavanoas, Reitsamer, 2016: 57).

Ipak, neke moje sugovornice nisu se mogle potpuno složiti s time, a iz njihovih se odgovora dalo shvatiti kako je za pristup sceni potrebno poznanstvo s već aktivnim akterima scena, ili svojevrijedno uključivanje u svijet DJ-eva, u ovom slučaju preko DJ radionica i natjecanja, no rod ne igra ključnu ulogu.

U toj udruzi na Krku, radio se neki party i dečki su me ono ... daj, nisi svirala pet godina, daj *warm-up*. Ja govorim, može, ajde. Dopeljala sam tamo opremu i mjesec dana prije sam odlazila vježbat u udruhu. Kad bi nekom rekla idem vježbat set, to je isto ko kad vježbaš za kraj školske godine da odradiš koncert. Bili su dečki iz *Confusiona* iz Zagreba koji su rekli da imaju *Newcomer Contest* svake godine za njihov festival. Ja sam se prijavila, pobijedila sam. Tu su se i mediji bili zaintrigirali, jer nikad žena nije pobijedila na tome, iako su djelovali već sedam do deset godina. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Iskreno, što se tiče kolega DJ-eva ne [nisam osjetila rodnu razliku pri ulasku u DJ svijet]. Barem ovi koje sam upoznala, gledali su me kao jednu od njih. Nisam s njihove strane dobila nikakvu... ono... e, ti si cura, pa ćemo se prema tebi ponašati drugačije. (Lea, u razgovoru s L.R.)

Ipak, neke sugovornice nisu se složile s odsutnošću diskriminacije kod ulaska žena u DJ svijet, kako od strane ostalih DJ-eva, tako i od publike,

Kada sam odlučila postati DJ, pritisak je bio stvarno velik. S obzirom da nije bilo mladih DJ-eva na našoj sceni, mnogi su me podcjenjivali i omalovažavali, pogotovo zato što sam bila 'klinka'. Osjećala sam se kao 'pod povećalom' od mnogih ciničnih i skeptičnih ljudi. Mislim da nitko nije od mene očekivao da ću postati DJ kakav sada jesam. (Tina, u razgovoru s L.R.)

ali su spomenule prednosti već afirmiranih ženskih DJ-eva upravo zbog činjenice što ih je vrlo malo na današnjoj sceni, no i zato što predstavljaju svojevrsnu "egzotiku".

Ako mene pitaš, ja čak mislim da žene imaju prednost trenutno, jer muških DJ-eva ima više, a i na tim *techno* partyjima ima više likova. Ak ženska dobro pušta, još ak je zgodna, naravno da će svi bit sretni je vidjet i slušat. Ne mogu ti sa sigurnošću tvrdit, al ne mislim da je ženama teže u ovom biznisu. Stekla sam dojam da se više traži cura i da ti je lakše si sredit svirku ak si cura. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Mogu čak reć da u nekim slučajevima to što sam žena da je bila prednost jer, ajmo reć da iskoristim u našu korist. Bit će neke prilike u kojima će te organizatori bukirat prije nego muškog DJ-a samo zato što si žena pa si atraktivna. Ne bi voljela da je tako i da težimo nekoj ravnopravnosti, ali to je činjenica. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Jedan od muških kazivača u istraživanju Gavanoas i Reitsamer iznio je mišljenje da su muškarcu više ovisni o slavi, te će se dulje boriti i neće tako lako odustati, za razliku od ženske populacije, čija skromnost nije prigodna za ovakvu profesiju u kojoj je nužno "gurati se" (Gavanoas, Reitsamer, 2016: 7). Svoje sam sugovornike pitala o aroganciji potrebnoj za profesiju DJ-a, gdje se ispostavilo da je muška želja za DJ-anjem više ekstrinzična, žudeći za slavom i popularnošću, dok su žene pristupile intrinzično, u želji za dobrom atmosferom i glazbom.

[Nemaju aroganciju], ali imaju senzibilitet, emociju koju nije problem pokazat, koju imaju ako i slušaju nešto što su odabrale za tu večer pripremajući se. To je meni Kinčl reko na početku 2005., da voli ženske DJ-ice jer imaju senzibilitet koji se itekako osjeti. Muškarcu će to odradit tehnički i tako arogantno za pultom. Moraš razumjet da ja ujutro dobijem mengu, a navečer moram svirat. To su stvari koji oni ne prolaze. Mi imamo kompletno drugačiji mozak, pa drukčije mislimo i o ovom. Muški funkcioniraju na jedan način, bit će cura. Opet je bilo više muškaraca nego žena, opet je to u zadnje vrijeme problem, na *flooru*. A mene to recimo uopće ne interesira, ko me sluša. Dal je više muškaraca, dal je više žena, dali su bijeli, crni, žuti, gejevi, znači uopće me ne interesira. Bitno mi je da je ta masa ljudi zadovoljna. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Upravo spomenuti senzibilitet ponekad je usko povezan sa stereotipom o ženstvenosti prisutnog i unutar samog glazbenog rada, po Anni Östrom, švedskoj DJ-ici i socioantropologinji, koja se

bavila višegodišnjim proučavanjem švedske klupske scene '90-ih godina, govoreći kako je jedna od njenih sugovornica primijetila opis njenog rada "s velikim osjećajem za melodije i dodavanje daška ženskosti" (Attias, Gavanas, Rietveld, 2013: 61).

Male razlike postoje, ali u principu mislim da ih nema, s obzirom da svaki čovjek u sebi nosi i mušku i žensku energiju. Žene miksaju s malo više osjećaja i sentimentalnosti te se na drugačiji način povezu s publikom. (Tina, u razgovoru s L.R.)

Pri toliko malom postotku ženskih DJ-a, one prisutne ponekad su gledane s čudom ili egzotičnim predznakom, koje je znalo eskalirati noćima posvećenim isključivo za ženske DJ-ice, no jedna od mojih sugovornica i sama organizira takve večeri, te nikad nije gledala na takvu vrstu večeri kao na nešto negativno.

Imam program koji se zove *Žene gazele*, radi se o tome da bi zvala drugu žensku DJ-icu da puštamo i glazba je onak više orijentirana na cure. Za Dan žena smo radile tak da puštamo samo cure. Ne mislim da je to loše, da se podigne *awareness* oko toga. Tako da ako napravimo jednu večer da puštaju samo cure il muziku koju su radile samo cure, mislim da je to super stvar, ono kao ej ajmo pokazat da ima super cura, da nije samo isključivo muška industrija. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Riječ je o dvosjeklom maču jer je ponekad lakše biti prepoznat kao jedini ženski DJ među nekoliko muških DJ-a, no po DJ-ici iz Stockholma, muškarci tada postanu ljubomorni te gledaju žene kao prijetnju - s jedne strane moraju se truditi puno više, a s druge mogu biti tehnički slabije nego neki muški DJ, ali istovremeno biti atrakcija jer je i dalje pojava ženskog DJ-a rijetka (Attias, Gavanas, Rietveld, 2013: 67). Moje sugovornice nisu se u potpunosti poistovjetile s navedenim iskustvom, te strogo gledaju na ljubomoru među svojim kolegama.

Mislim da bi svatko trebao više gledati sebe i svoj vlastiti napredak nego se uspoređivati s drugima. U kolegijalnosti nema mjesta za ljubomoru. Žene se možda više ističu jer su u manjini, ali kvaliteta DJ-anja je ono sto se zapravo ističe, a to ne ovisi o spolu. (Tina, u razgovoru s L.R.)

Teže je kad si žena jer će kolege sa strane doć, kao, *šta će ova sad svirat, a i ja se nikad nisam mogla vadit na bikinije*. Na početku su mi znali doć par puta - *znaš bio sam malo skeptičan*. Gle, nemoj ni nastavljat jer ćeš se zapetljat, razumijem te, znaš šta oćeš reć. Ali to je njihova plitkoća, a ne tvoja. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Anna Öström proučavala je štokholmsku EDM scenu te zaključila da švedski mediji pišu o onom ženskom ili ženstvenom u glazbi, te uspoređuju jednog ženskog DJ umjetnika s drugim. S obzirom da ista praksa nije primijenjena među muškim umjetnicima, dobiva se dojam grupiranja i omalovažavanja žene kao samostalnog umjetnika. Također, časopisi i televizija

uglavnom više stavljaju fokus na izgled ženskog DJ-a, nego na glazbu (Attias, Gavanas, Rietveld, 2013: 61). Neke od kazivačica priznale su da postoje DJ-ice koje iskorištavaju svoj izgled da, te da dapače računaju na njega kao sredstvo vlastite promocije i popularnosti.

Smatram da su mnoge DJ-ice precijenjene i više djeluju kao pozerice i/ili plesačice za pultom nego sto se zapravo posvete DJ-anju kao umjetnosti. Puno njih igra na kartu seksipila ('*sex sells*'), a smatram da to zaglupljuje i kvari ljude i povodi ih niskim strastima. Mnogi ljudi dolaze na svirke raznih DJ-ica zato što su 'zgodne', što apsolutno nema veze s muzikom. Također, sve je to stvar promocije i marketinga, kako se tko predstavlja i koliko ulaže u to. Muzika i energija koju DJ-ica prenosi treba biti na prvom mjestu, a atraktivnost izgleda može biti samo plus. (Tina, u razgovoru s L.R.)

Moje su sugovornice svjesne djelomične važnosti fizičkog izgleda, no pri nastupima ostaju pri svome svakodnevnome izdanju, smatrajući kako, za razliku od npr. pop glazbe, u elektroničkoj glazbi ono ne igra toliko bitnu ulogu.

Razmišljam o tome da te ljudi gledaju i da će te fotkat i da ćeš izać na fotkama idući dan tako da ono, ajmo reć u privatnom životu, mi se ne šminka il ako oću izać u trenirci, izaći ću, nemam problema s tim. Al kad idem na nastup, nekako mislim da je dio performansa to i da izgledom se uklapam u to što radim, tako da ne mogu baš doć u trenirci i nenašminkana. Al većinu vremena mi je to stvarno zabavno jer onak volim se šminkat, stavit šljokice, bit šarena i *fun* mi je to. 90% vremena zapravo volim to radit. Ali, istina, fraeri dođu u majici i trapericama i to je to. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

U principu volim udobnost, ali volim istaknuti svoj mračni stil *techna* sa stilom odijevanja. Mračno, elegantno, pomalo seksi, sportski. (Tina, u razgovoru s L.R.)

Ja se i inače oblačim, ono topić, nemam sise, pa mislim da to nije jako napadno. Da imam neke velike sise, onda bi to bilo...Sportski ogolićeno. Obučem se i našminkam ko da idem van. I ono tenisice, ne budem u štiklama puštala. Definitivno u ovom dijelu event industrije je to najmanje bitno, tipa ono nije sad Severina. Ak ženska dobro pušta, još ak je zgodna, naravno da će svi bit sretni je vidjet i slušat. Naravno da ima DJ-ica koji na tome temelje svoj rad, ali jebiga, svako uspije na svoj način. (Lea, u razgovoru s L.R.)

Mislim da možda imam taj moment da imam prednost, reći ću ti otvoreno, kao debela žena. Jer znaju ako me bukiraju, da nisam tu jer sam zgodna, atraktivna plavuša. (Marija, u razgovoru s L.R.)

U kontekstu subkultura, žena nije mogla biti potpuno posvećena njenim aktivnostima jer je bila zauzeta kućanskim poslovima i odgojem obitelji, ali i zbog manjih plaća, nego kao što je slučaj kod muškaraca, nije bila u financijskoj mogućnosti za odlazak na koncert, kupnju najdražeg glazbenog časopisa ili ploče, itd. Pri samoj pomisli osnivanja ženskog benda, mediji su u drugoj polovici prošloga stoljeća, takvu ideju smatrali gotovo smiješnom. Jedino se u punku osnovalo

nekoliko ženskih bendova poput *Bikini Kill* i *Huggy Bear* koje su ispisivale na svoja tijela razne uvrede koje su dobile kao žene te time htjele javno progovoriti o tom tabuu.

Maria Pini bavila se pitanjem slobode kod ženskih sudionica rejev scene, gdje je na temelju intervjua s nekoliko kazivačica saznala da žene odlaze na rejev da se opuste i "polude", jer im jedino takav događaj dopušta takvo ponašanje, suprotan od onog svakidašnjeg – "normalnog". Takav tip oslobađanja uz glazbu i drogu prisutan je i kod muškaraca, no njima se takvo ponašanje tolerira čak i u svakodnevnom životu, dok su žene zamišljene kao svete i odgovorne (Pini, 2001: 25). Autorica se često referira na knjigu *Club Cultures, Music, Media and Subcultural Capital* Sarah Thornton koja proučava suvremenu plesnu kulturu, te se bavi sličnim feminističkim pitanjima. Također, referira se i na Angelu McRobbie koja napominje da u svijetu opasnosti (droge i alkohola) i zahtjeva koje društvo očekuje od pojedinaca (obitelj, zaposlenje) – rejev predstavlja bijeg od stvarnosti i izbjegavanje odgovornosti. Činjenica jest da sve moje sugovornice nemaju djecu niti bračnog partnera, no svjesne su težine balansiranja između profesionalnog i obiteljskog života u isto vrijeme.

Ne znam ih osobno, al stvarno im se divim kak su to sve uspjele. Valjda imaju obitelji kužiš muža ili nekog, mamu, babu. Što ćeš s djetetom kad putuješ po zemljama. Bijeg? Mislim da su sve od njih počele DJ-at prije nego što su rodile dijete, tako da su i prije to radile. (Lea, u razgovoru s L.R.)

Ne znam kako je to kad ti je *DJ-ing full time* posao, al znam kako je meni bilo kad sam imala, prije korone, imala bi sigurno 3, 4 nastupa tjedno i to je zbilja bilo naporno, tako da ne mislim da bi uz to mogla imat djecu i obitelj. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Ela Radić jedina je poznata hrvatska DJ-ica trenutno na sceni koja je usto i majka dvogodišnje djevojčice. Iz njene perspektive DJ posao nikad nije predstavljao prepreku, čak toliko da je do petog mjeseca trudnoće i dalje nastupala u klubovima, no naglasila je da ipak ne bi uspjela održati karijeru i majčinstvo bez potpore njenih bližnjih. Osim toga, primijetila je kako je nekoliko puta primila komentare publike kako je baš simpatično što je ona i DJ i majka.¹⁶

Ipak, Pini je zaključila da se odlaskom na takve partyje ne bježi od vlastitog identiteta, već se istražuju udaljeni dijelovi sebe. Napominje i metafore za rejev koje su se s godinama pojavile, poput *tijelo bez organa* i *ratnici na acidu*. Vraćajući se na pitanja položaja žena, Pini prilaže intervjue u kojima žene napominju da se osjećaju sigurnim na rejev partyju, pa te da se bez problema upuste same u odlazak, za razliku od vremena prije 1990-ih kada se svaka žena bez pratnje, na takvim događajima, mogla osjećati ugroženom. (Pini, 2001: 35). Iz perspektive

¹⁶ <https://www.pitajmamu.hr/clanak/ela-radic-mama-za-dj-pultom/>

DJ-ica, može se zaključiti kako se i one same smatraju sigurnima za DJ pultom, ili generalno u klubu, no ponekad su frustrirane komentarima, koji ili nisu bili šovinistički ili ih one nisu tako shvatile.

Ono što se zna desiti, ne mora nužno bit zlonamjerno, zna doć ekipa iz publika i kao *o cura DJ - kak to?* Kažem, možda nije zlonamjerno, al meni nekad zna bit ono što onda, ne moraš to prokomentirat. Jedino su znali doć fraeri iz publike doć mi objasniti kak spojiti opremu ili kak trebam miksat, ja onak, dobro znam to napraviti, nije sf, al ono ljudi se napiju. Bilo je komentara oženit ću te, udaj se za mene. Stvarno nisam doživjela nešto jako neugodno jer sam žena. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Šovinističke neke komentare nisam nikad uspjela čuti ni direktno ni preneseno. Ne vjerujem da nije bilo tog *judgmental* momenta, ali vjerujem i radim na tome, i vjerujem u sebe da ih svojim radom mogu razoružati. A ako oni ne mogu vidjeti dalje od moje pojave, nije to moj problem. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Jedino što mi je ostalo u sjećanju je *sviraš/svirate (cure s Girls Night-a) bolje nego većina muških, ha ha ha...* Na neprimjerene komentare nisam obraćala pozornost, već sam se potrudila zaslužiti poštovanje prvenstveno od starijih kolega, zatim od svih ostalih. Moj moto je 'ne moram se svidjeti svima, ali želim da me poštuju'. (Tina, u razgovoru s L.R.)

Ako se već i uspiju izbjeći negativni komentari od kolega DJ-eva ili publike, pojava menstruacije kod žena komponenta je koju muškarci nikada neće imati, a ženama će fizički otežati radnu svakodnevicu. Moje sugovornice svjesne su kako moraju izvršiti svoju dužnost kao DJ bez obzira na bolove ili grčeve koje osjećaju.

Ti kad se stavljaš u taj profesionalni kontekst u koji sam se ja stavljala 3, 4 godine, tu nema ne ide, dobila sam, nemam doć. Voltaren i ideš. Onda ne ostaneš do ujutro se družiti s kolegama, nego eventualno odsviraš, sjedneš na taksu i odeš doma. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Ono čak i u trenucima kad mi se ne da, kad sam dobila mangu i sam želim ležati u krevetu, jebiga, moraš se našminkati. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Moram napomenuti kako sam u ovu temu ušla i iz osobne znatiželje, perspektive mlade žene koja je i sama znala nastupati u svijetu popularne glazbe, no imajući i veliku želju okusiti se kao DJ-ica na zagrebačkoj sceni. Zbog toga sam vrlo inzistirala na nekim pitanjima, npr. o potencijalnim seksističkim i šovinističkim komentarima, ili lošim iskustvima kao žena u tom poslu – no, ugodno sam se iznenadila. Unatoč tomu što su mnogi autori u svojim istraživanjima položaja žena u DJ profesiji dokazali kako takav svijet uglavnom ne pruža dobrodošlicu DJ-icama, moje sugovornice su ili imale sreću izbjeći neugodna iskustva, ili ni same nisu svjesne diskriminacije kojom su ponekad dotaknute. Ipak, moje sugovornice upoznate su s mogućim

okrutnostima koje pruža takva "muška" profesija, no otkrile su način kako se ograditi od toga – ne obzirati se na neprimjerene komentare, dati sve od sebe kako bi postale kvalitetan DJ, te okružiti se pouzdanim ljudima, te se nadaju da će se porastom broja ženskih DJ-ica smanjiti takvi komentari i reducirati prepreke.

3. Radna svakodnevica DJ-eva

Ukoliko postoji instrument koji je u plesnoj glazbi postigao glazbenički i ikonički status jednak onom električne gitare, to je – prema Paulu Thébergeu – nedvojbeno gramofon (Théberge, prema Montano, 2010: 399). Gramofon je dugo vremena bio glavnim instrumentom DJ-eva. Na njemu se pomoću miksera moglo manevrirati gramofonskim pločama (vinilima), a kasnije i CD-ovima. U današnje je vrijeme upotreba vinila rijetka, zbog većeg memorijskog kapaciteta i manjeg formata CD-ova, kao i manjih dimenzija CD *playera* (Montano, 2010: 397). Na samoj EDM sceni danas je sve češće u upotrebi laptop s ugrađenim softverima za produciranje i reproduciranje glazbe. Umjesto prenošenja velike količine vinila ili CD-ova, DJ-evi danas na nastupe većinom dolaze s USB stickom na kojem su snimljene već producirane vlastite ili tuđe pjesme, koji je prije nastupa dovoljno umetnuti u laptop i njima manevrirati pomoću miksete. Vještine koje podrazumijeva korištenje vinila ili CD-ova složenije su od onih koje traži korištenje laptopa, a upravo je korištenje različite opreme jedna od bitnih distinkcija između mlađih DJ-eva i onih koji na sceni djeluju već desetljećima. Mlađi sugovornici naglasili su u razgovorima kako se najčešće koriste laptopom, dok su stariji sugovornici skloniji korištenju CD *playera* i izbjegavanju laptopa. Tek manji broj današnjih DJ-eva još uvijek nastupa na gramofonima s vinilima.

Gramofone naravno nikad neću zaboraviti, samo kaj su uvjeti po klubovima dosta, dosta teški i rijetko gdje će ti netko dati gramofone. A i ti gramofoni koje dobiješ su teške kršine, jer nisu održavane petnaest, dvadeset godina. To je ko svaki instrument – kad se gitara raštima, trebaš je naštimat. Tak je i gramofon – kad ode kvragu, kad je vrijeme za servis, trebaš ga poservisirat. Plus, jako veliki problem kod gramofona, kad je jaki razglas mora biti dobra izolacija gramofona jer će on pokupit vibracije na iglu i napraviti će se mikrofonija. U *Boogaloo* je bilo dosta loše za gramofone, pa smo jakne bacali ispod gramofona kako bi kompenzirali vibracije, jer je bilo nemoguće raditi s tim. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Pored softvera za produkciju glazbe, postoji nekoliko vrsta softvera namijenjenih reprodukciji glazbe zamišljenih isključivo za DJ nastupe. Neki od njih su *Traktor*, *Virtual DJ*, *Rekordbox* i *Serato DJ*. Glavna je karakteristika ovih softvera izračunavanje tempa i tonaliteta pjesama, te sposobnost suptilnog prelaženja iz jedne pjesme u drugu. Sugovornici su često spominjali izraz *•sync* – opciju u softveru koja služi za prilagođavanje sljedeće pjesme onoj koja se trenutno

reproducira, u smislu tempa i tonaliteta, što umnogome reducira zadatke DJ-a. Dovoljno je tako načiniti popis pjesama, umetnuti ih u program i pokrenuti reprodukciju. Upravo zbog toga, veliki broj DJ-eva ne cijeni korištenje ove softverske opcije, dijelom stoga što mehanizira ono što se smatra osnovnim vještinama dobrog DJ-a, a dijelom iz zbog toga što takvi softveri nisu uvijek u potpunosti pouzdani.

Ekipa DJ-eva puštaju na *sync*, da ne moraju *beatmatchat*, niti namjestit BPM-ove, ni ništa. Što je okej... super... ti kontroleri ti daju mogućnosti, pa zašto ne iskoristit? Imaš tehnologije danas, brate mili, ali ak si DJ, daj bar nauči *beatmatchat* kak spada. (Lea, u razgovoru s L.R.)

U današnje vrijeme imaš programe u kojima ti sam pokazuje brojke BPM-ova. Al opet, kad počneš DJ-at, bitno je to znati bez da gledaš u ekran, jer se može dogoditi da ti krepa ekran. Može ti se dogoditi da brojke ne pišu nigdje, tak da moraš znat zbog takvih situacija. (...) Al ovo mi baš nije dobro jer ti program zna krivo očitati traku. Tipa on ti osjeti da je *beat* negdje gdje nije i onda ak ne radiš na sluh, bit će čudno i uopće nećeš znat što se događa. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Beatmatching ili *pitch-cue* tehnika je DJ-anja kojom se ručno manipulira tonskom visinom ili tempom sljedeće pjesme kako bi se njezin tonalitet i tempo prilagodili tonalitetu i tempu trenutno reproducirane pjesme. U računalnom softveru ta se radnja zamijenjuje *sync*om. DJ najčešće *beatmatcha* slušajući jednu pjesmu na lijevom kanalu svojih slušalica, a drugu na desnom, dok na vanjski zvučnik reproducira samo trenutnu pjesmu. Kad uspije uskladiti pjesme, polako počinje stišavati prvu pjesmu, a drugu pojačavati dok sasvim ne završi prijelaz. *Beatmatching* je prema većini mojih sugovornika jedna o najvažnijih tehnika i vještina DJ-anja, kojoj su mnogi od njih posvetili mnogo vremena prije no što bi se odvažili koristiti je na svojim nastupima. Problem koji se pritom nerijetko pojavljuje jest zahtjevnost posjedovanja kvalitetne opreme. Oprema DJ-eva na kojoj je moguće izvesti *beatmatching* najčešće su dva *playera* i mikser.

To *beatmatchat* je... šokirao sam se koliko zbunjujuće zna bit. Šest minuta pokušavam BPM-ove i svaki put se čuje sve izmiješano, a kužiš, ne mogu vježbat doma jer nemam opremu. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Zato sam si uzela kineske miksete i *playere*, zato što ti to ne očitava traku, samo pokaže di je početak i kraj i to je to. Ili vidiš otprilike na kojem si dijelu trake, ali možda ni to. Jednostavno te to prisili da ti slušaš i da radiš na sluh. Jer svi ti laptopi su prenapredni i niš ne naučiš. Jako puno stvari ne naučiš. Da si bio DJ prije deset, dvadeset godina, da si išao učiti, bolje bi naučio. Zato sad ovi sadašnji DJ-evi ne puštaju današnje, jer si svako može kupit kontroler. Prije nisi mogao kupiti opremu za par tisuća kuna i vježbat na tome, sad možeš. (Lea, u razgovoru s L.R.)

Osim *beatmatchinga*, DJ-evi su u razgovorima često spominjali druge tehnike i prakse svoje profesije, od kojih se neke tiču priprema za nastup, a neke pobliže opisuju njihove DJ setove. Pored već spomenute razlike između DJ-eva i DJ-eva producenata, ovdje bih izdvojila razliku između *warm-up* i *headline* DJ-a. Na nastupima je zadatak prvog "zagrijati" publiku i stvoriti atmosferu koja priprema za nastup drugog, glavnog ili *headline* DJ-a. Veliki broj DJ-eva, kao i većina mojih sugovornika, krenuli su kao *warm-up*, bez obzira jesu li DJ-evi ili DJ-evi producenti. Neki od njih i danas nastupaju kao *warm-up*, a na domaćoj je sceni pritom učestala i praksa u kojoj je domaćim DJ-evima dodijeljena uloga *warm-up*, a za strane rezervirana uloga *headline* DJ-a. Prema kazivanjima sugovornika, pored toga što je *warm-up* DJ u pravilu za svoj rad manje plaćen od *headline* DJ-a, njegovu je uloga složenija zbog toga što mora biti oprezan da svojim setom ne stvori vrhunac večeri, već da "najsajjniji" trenutak ostavi *headline* DJ-u.

Različito je. Drugačije se i spremaš. Evo sad za festival znam da sviram prije *headlinera* i znam da moram stvarno mislit o tome što ću svirat, da njega ne ugrozim, da ne preizdominiram, ne mogu si to dozvolit. [Ponekad] čak menadžer [DJ-a s A liste] šalje popis pjesama koje su trenutno popularne, koje ne smiješ svirat i iznad koliko BPM-ova da ne ideš, da mu ostaviš prostora. I onda on još dođe i pobere pet, šest hiljada eura. (...) Ja mogu odsvirat najbolje u životu, a on pobere najveću lovu. Oni su baš u biznisu već. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Ti kad dogovaraš gažu ti se dogovoriš koji ćeš nastupati. Najčešće glavna zvijezda nastupa u *prime time-u* ili u špici večeri, ili od 1 do 3 ili od 2 do 4 u noći. Nekad rade po četiri sata nekad svega sat vremena, sve ovisi. *Warm up* uvijek mora biti lakši, mora se pripremit lakši set, lakšu glazbu, jer nije samo da ja radim nabijačinu, radim i lakše stvari. I onda ako hoću svoje stvari vrtit prilagodim *warm-up-u*, od 11 do 1 vrtim lakše, neko ugrijavanje di će ekipa lagano si nekaj čagati, popit koju cugu, i zagrijat pred kraj za glavnog DJ-a, da on može nastaviti. Masu puta na partyjima di sam vrtio ili di sam samo bio da su domaći DJ-evi znali pojesti goste za doručak. I ne namjerno. Jednostavno svjetska glazba dosta kasni u Hrvatskoj. Ono kaj je sad recimo vani hit, za dvije-tri godine dođe tu. Znaš neko ime od kog znaš hrpu stvari, imao hitove i on odjednom dođe s novom glazbom i ekipa gleda – *kae ovo*. I niš, ovi domaći DJ-evi znaju kaj tu ekipa više voli, pa udri jače od njega. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Sugovornici su u razgovorima ukratko opisali i tijek setova koji se razlikuje ovisno o tome jesu li *warm-up* ili *headline* DJ. Ako su *warm-up*, komentirali su kako kreću s mirnijim pjesmama te čekaju da se okupi dovoljno ljudi u publici kako bi mogli početi zagrijavati atmosferu malo snažnijim pjesmama, što se tiče ugođaja ili tempa, a jedan je sugovornik opisao prijelaz nastupa između DJ-eva.

Ako je neki DJ prije mene, možda ću zadnjih 10 minuta doć pozdravit, otvorit torbu, aha ova je okej, i ova i tak možda 10 ploča za početak. I onda ću razmislit dal imam nešto na sticku, okej kul. On završi zadnju, ja pustim prvu i pustim da ide. Vidjet ću kak ljudi reagiraju. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Događaji na kojima tijekom večeri nastupa samo jedan DJ relativno su rijetki, a većinom je riječ o večerima u kojima nastupa nekoliko izvođača, koji mogu dijeliti na *warm-up* i *headline* uloge, no mogu nastupati i ravnopravno sudjelujući u kolektivu, ili nezavisno – izmjenjujući se na pozornici tijekom večeri. Iz izjava mojih sugovornika, dobila sam dojam kako DJ-evi ipak više vole nastupati s drugim DJ-evima, zbog mogućnosti dijeljenja pozitivnih i negativnih trenutaka, ali i zabavnije atmosfere.

Jedno i drugo ima svoje draži. Ako ste vas dvojica, onda zajedno dijelite dobre momente i patnju i sreću i sve to, a isto tako ono daj makni se. Puno je faktora koji utječu na vas dvojicu pa vam se životi počnu sljubljuvat i navike. Nije svatko spreman dijelit puno toga. Tu sam ja taj koji je više producirao. On je bio DJ. Moj super izbor za selekciju glazbe. U isto vrijeme smo nastupali. On je imao svoja dva seta pa ja. Onda smo kombinirali, jednu ja, jednu on, konstantno neku rošadu radiš, zajebavaš se i radiš nešto što je teže ako si samo jedan DJ. (Dino, u razgovoru s L.R.)

▪*Back-to-back* tehnika – tipa jednu pjesmu ja, jednu on. To je često jako zamorno, pa sad radimo tipa pet pjesama ja, pet on. Ili sat vremena ja, sat vremena on, ovisi o dogovoru. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Perasović i Krnić govore o ritualu partyja koji se odvija u tri faze – pripremi, samom partyju i afterpartyju (Perasović, Krnić 2013: 226). Iako je sam nastup DJ-anja zamoran jer zahtijeva višesatno stajanje u kasne noćne sate te pažljivo biranje pjesama, najčešće po reakcijama publike, i sama priprema za DJ nastup dug je proces koji može trajati od jednog dana do čitavog tjedna, pa i duže. Takve će pripreme podrazumijevati produciranje novih pjesama (ukoliko je riječ o nastupima DJ-eva producenata), biranje i preslušavanje pjesama, njihovo svrstavanje u mape na računalu, te zapisivanje njihovih glazbenih karakteristika, poput tonaliteta i tempa (kad DJ ne koristi softver koji to radi automatski). Neki DJ-evi imaju praksu pripremanja cijelih setova, no iz razgovora sam otkrila kako se takva strategija rijetko pokazuje uspješnom, jer je glavni cilj DJ-a pratiti reakcije publike i prema njima birati sljedeću pjesmu. Ipak, za sigurniji nastup, velik broj DJ-eva ima pripremljene manje setove pjesama za koje je provjereno da dobro zvuče jedna za drugom, ili pak obrasce ritmova koje kasnije kombiniraju na pozornici.

To mi zapravo najviše vremena uzima, dok se moram pripremat (...) jer ono... satima ću puštat tamo, moram bit spreman za sve. Samo ak imam tak neki novi događaj za koji se trebam pripremat baš ono muziku, onda mi zahtijeva puno da se spremim za to. Mogu s

vremenom sam nadogradit, ak se sjetim ak bi neš odgovaralo, neš izbacit i tak. (Luka, u razgovoru s L.R.)

To traje tjedan dana il dva tjedna... imam ideju da sam naučio bolje radit mjuzu od zadnjeg nastupa, otvaram sve te stare stvari i ponovno namještam da zvuči dobro i to je tjedan dana stresa. Petsto puta eksportam i nikad nije dovoljno dobro. Ak bi imo sreće to bi dan prije riješio di bi onak u zadnji čas eksporto, stavljo na USB... nisam gladan jer mi je nervoza. Jako mi je ta trema. (Marko, u razgovoru s L.R.)

Kao što sam spomenula, sam nastup fizički je zahtjevan, jer iako nastupa jednog DJ-a većinom traje od jednog do dva sata, ponekad može potrajati i do pet sati. Pored toga, tijekom višednevne ili barem višesatne pripreme uzbuđenje raste, a ponekad i trema. Upravo zbog navedenog, moji sugovornici složili su se kako bi često običavali otići kući vrlo brzo nakon svoga nastupa, a time izbjegli treću fazu rituala – afterparty.

Sat vremena prije se već lagano moraš zagrijat, počet pit nešto da se opustiš i onda krene taj cijeli set, tu su tvoji prijatelji i tu su ljudi koji te slušaju. Jedino što ja nisam nikad volio je otić na afterparty i to nikad nisam mogo ni kad sam bio mlađi, ni sad kad sam ko dinosaur. Eventualno oko 4, 5 bi se otišlo družiti kod nekog doma nakratko i to je to. Sljedeći dan se osjećaš prazno jer si izbacio to sve iz sebe što si skupljao tjednima dok si se pripremao. Onda zapravo čekaš *feedbackove* od ljudi, organizatora, nekoga, da vidiš jesi li dobro napravio. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Unatoč tome što je riječ o elektroničkoj plesnoj glazbi, koja se odvija u manjem ili većem noćnom klubu, ili otvorenom prostoru, s opuštenom publikom koja se došla zabaviti i nerijetko je pod utjecajem alkohola ili drugih supstanci, prisutna je komponenta treme i strah od pogrešaka.

Ja dosta brijem na te meditacije i takve neke stvari i onda znam neki ritualčić napraviti il nešto da se pripremam, da se smirim, da se povežem sama sa sobom. Jer je ipak stresno izaći pred ljude, naravno. (...) Ja sam htjela pustiti tu iduću pjesmu i dignem kanal i krene neka totalno deseta pjesma koja je bila pod krivim nazivom tipa ono Mate Bulić. Znaš onak *awkward silence*, svi me gledaju *wtf*. Digneš stariš kanal, spustiš ovaj nazad i nikom niš. Mislim u tim situacijama, na svakoj gaži ćeš il zeznut neki prijelaz il spustiti krivi kanal, al ljudi to zaborave, samo to tebi ostane u glavi tijekom cijele gaže i zna te dosta izbaciti iz tog nekog *vibe*-a. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Drugi od čestih razloga koji izazivaju tjeskobu ili strah pred nadolazeći nastup je strah od tehničkih poteškoća koje se gotovo uvijek javljaju uz funkcioniranje opreme, ali i ostalih logističkih poslova i brige oko opreme, za koju se najčešće ne brine organizator, već sam DJ.

Trenutak prije nego što se uputiš, u mom slučaju je pregledavanje milijardu puta jesam li sve ponio. Di su mi slušalice, di su mi CD-ovi, di mi je USB, dal mi je formatiran, dal će

ga učitat tamo, dogodilo se da ga nije očitalo. Pa si morao imat skroz neke druge setove. Kad ćeš tamo doć, kad trebaš doć, ko će te dočekat, kad ćeš počet, kako ćeš počet. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Jedan od načina ublažavanja treme od nadolazećeg nastupa je konzumiranje alkohola. Jedan sugovornik priznao je kako je na svojim nastupima uvijek pijan, te ga drugi DJ-evi već znaju po tome, a većina preostalih sugovornika također je priznala da uvijek popiju jednu ili dvije pive prije i/ili za vrijeme nastupa. Problematičniji segment EDM scene predstavljaju ilegalne supstance, kao čest stereotip na EDM sceni. Jedan sugovornik čak je naglasio apsurd, gdje je prihvatljivo biti pod utjecajem droga, no ne i pod utjecajem alkohola, a jedna je sugovornica spomenula kako je čak bitno biti u sličnom (alkoholiziranom) stanju kao što je i publika, zbog boljeg osjećanja atmosfere i biranja pjesama.

Ja sam se uvijek u alkoholu drobio i to je možda bila moja greška, zato kaj kad vidiš nadrogiranu osobu na partyju bilo ti je normalno, kad vidiš pijanu budalu na partyju koji je DJ, nije ti normalno. A ja sam bio ta pijana budala. Uvijek su me smatrali pijanom budalom, neozbiljnim seljakom i to je to. A oni su bili zdrobljeni i njima je bilo super. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Nisam nikad uzimala droge za nastup jer sam onak paničar i želim imat kontrolu kolko mogu, a popijem uvijek čisto zato ako si trijezan, jako je teško bit na tom *levelu* kao i publika. U publici se ljudi napiju, il se drogiraju, a ti moraš nekako bit tu s njima da kužiš što žele čut. Odradila sam par nastupa trijezna i ne možeš uhvatit taj *vibe*. Nije da se razvalim od alkohola, al definitivno popijem par pića. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Jedan je od sugovornika priznao kako i danas ponekad producira pod utjecajem nekih ilegalnih supstanci, no ipak se slaže kako je najbolje stvarati bez konzumiranja alkohola ili droge.

Imo sam prilike radit muziku u tim stanjima. I čak je bolje ispalo jer dobiš tu trodimenzionalnost zvuka i onda razmišljaš na taj način. Al nisam bio razvaljen, ono sam malo. Iskreno, kad trijezan radim stvar i onda kad u tom stanju čujem onda vidim: *wow jebote*. To ti može pomoć shvatit tu muziku i dat ti kreativnost, al trijezan je najbolje radit. Neću se zajebavat, meni to zvuči ko da se bog spustio zemlju, dok sam na LSD-u, ali i bez. (Marko, u razgovoru s L.R.)

U razgovoru o publici, često se spominjala droga, koja je inače često prisutna na večerima EDM-a, ali i druge glazbe. Različite droge često prate različitu publika, koja se ponekad dijeli po žanrovima. Prema kazivanjima sugovornika, među publikom koja sluša *house* i *techno* govorit će se o *speedu*, *ecstasyju*, te ostalim supstancama koje daju energiju, dok će na *trance* događajima češće biti riječi o halucinogenima koji "više otvaraju na ljubav i duhovnost, kao psihodelici – što ne znači da su svi ti ljudi dobri i duhovni" (Marko, u razgovoru s L.R.).

3. 1. (Pre)živjeti od DJ-anja?

Djelatnosti kojima se DJ bavi prije i za vrijeme svojih nastupa mnogima je neobično nazivati "poslom" u strogom smislu riječi, te je profesionalni status DJ-eva često upitan. Isti bi se problem mogao primijeniti i na neke druge umjetničke profesije, no u ovome ću se dijelu baviti isključivo razlozima prekarnosti DJ profesije, tzv. DJ-anja.

Klupski DJ-i nikad nisu imali sigurnost. Nastupi na ljetnim terasama uvijek mogu otpasti zbog nepovoljnih vremenskih uvjeta, a klubovi doslovno preko noći mogu postati nepopularni. DJ koji je odan određenom glazbenom žanru, može u roku od nekoliko dana postati nebitan, zahvaljujući novom trendu koji zbog medijske pompe odjednom privlači interes publike. Glazbena industrija tijekom sezone može investirati u instant DJ zvijezde, koje će bez obzira na upitnu kvalitetu rasprodati prostore, razočarati publiku, no istovremeno nepovratno financijski oštetiti DJ scenu. (Juraj, u razgovoru s L.R.)

Iako je DJ isprva bio aktivan u underground klubovima predstavljajući zabavljača ili animatora publike koja je tada bila u prvome planu, vrlo je brzo počeo imati višestruku ulogu na EDM sceni. Početkom 1990-ih godina, na domaću scenu je došla nova kultura te je zagrebačka scena pala pod zapadni utjecaj, odnosno njemački stil gdje je DJ bio moderator glazbe, prezentator i mikser, a ubrzo se počeo i nazivati artistom.¹⁷ Jedna od tadašnjih DJ-ica, u razgovoru na temu *Kako je biti DJ u Hrvatskoj?*, u sklopu nagrade *Ambasador*, osmišljenu za glazbenike koji se bave EDM-om u Hrvatskoj, Virgin Helena kazala je:

Ovdje je tada bilo puno DJ-eva u malim klubovima, a vani (u Beču) je DJ već bio umjetnik, artist, netko tko, to što radi, radi dobro i sposoban je ponuditi nešto osobno. Meni je bilo čudno govoriti za DJ-a da je artist. Kakav artist? To je DJ! Sve je kasnilo, i DJ status kasni, jedino je industrija festivala ubrzana.

No, iz izjava mojih sugovornika, vidljivo je kako je i danas profesija DJ-a trivijalizirana i okružena brojnim predrasudama.

Dosta ljudi ima tu predrasudu... ono... ti si DJ, ti ne moraš niš radit, niš znat, sam moraš bit tu debil iza laptopa i puštat ziku. To je istina, ja se slažem s tim, al' ful ima različitih razina. Ima predrasuda. To je ono... *čim se baviš? mjuzom... aha, ti si majmun, nemamo kaj razgovarat.* Imao sam sreću da je već dosta ljudi upoznato s mojim radom. Bio sam dosta na telki, putovao okolo. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Zanimalo me smatraju li moji sugovornici DJ-anje hobbijem ili profesijom, gdje su mlađi DJ-evi jednoglasno izjavili kako im je DJ-anje zapravo drugi posao ili plaćeni hobi, dok su oni

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=pFsM2TEEc8o>

stariji, već afirmirani na hrvatskoj ili inozemnoj sceni ipak imali ili trenutno imaju periode u kojima im je DJ-anje jedini izvor prihoda. Hobi u strogom smislu riječi podrazumijevao bi neku aktivnost koja je svojevoljna i ne donosi novčana primanja, no svi moji sugovornici zarađuju od DJ nastupa, pa makar se govorilo o minimalnim iznosima.

S druge strane, zbog nesigurnosti angažmana u DJ profesiji teško je govoriti o kontinuiranim i sigurnim oblicima rada. Većina mojih sugovornika, kao i većina drugih aktera na sceni, glavni izvor prihoda pronalazi u drugim poslovima i oblicima rada. Usto, svi moji sugovornici završili su barem višu školu, čime su se osposobili raditi sigurnije poslove. Čak troje mojih sugovornika diplomiralo je u marketinškoj sferi, velik je broj njih zaposlen izvan svoje struke, nevezane uz glazbu, dok tek troje njih trenutno živi od glazbe.

Iz podataka o uvjetima rada Organizacije civilnog društva (OCD) u Hrvatskoj petina zaposlenika u OCD-ima ima ugovor na određeno vrijeme. „Prekarnost i samoizrabljivanje kriju se u činjenici da petina osoba za koje se smatra ili koje same sebe smatraju zaposlenima, zapravo radi na raznim oblicima ugovora. Radi se o osobama od kojih su neke na honorarima, u statusu volontera, u funkciji voditelja, u statusu nezaposlenih osoba ili preko Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika; dok ih preko desetine radi po autorskom ili studentskom ugovoru te onom o djelu, kao i preko aktivnih mjera zapošljavanja. Nužno je dodatno naglasiti kako visoka motivacija za rad u ovom sektoru nije utemeljena u stjecanju novca i potrebi za društvenim prepoznavanjem i priznanjem. Zaposlenike u OCD-ima pokreću vlastiti ideali i mogućnost društvene promjene i osobnog razvoja. Stoga se stalna uključenost u nekoj mjeri ne osjeća kao nužna i nametnuta, zaposlenicima ne ograničava osobni život, upravo zato jer je taj aspekt neraskidivo isprepleten profesionalnim.“ (Barada, Primorac, Buršić, 2016: 137).

Pri zapošljavanju DJ-eva, govorit će se isključivo o nestandardnim, prekarnim oblicima zapošljavanja kao što su samozapošljavanje i rad izvan radnog odnosa. Prema Hrvatskom zavodu za statistiku, samozaposleni poslodavci su oni koji vode neko poduzeće i zapošljavaju jednog ili više zaposlenika, ili samozaposleni koji ne zapošljavaju druge zaposlenike (Butković, Samardžija, 2018: 42). Primjer samozapošljavanja u mom radu predstavljat će nekoliko sugovornika, odnosno oni koji su i sami osnovali tvrtku (sa zaposlenicima), produkcijski studio, izdavačku kuću, glazbeni festival, ili bilo kakav drugi projekt za koji smatraju da će im donijeti bolji prihod nego nastupi u noćnim klubovima.

Rad izvan radnog odnosa može se dijeliti na ugovor o djelu, autorski ugovor i studentski ugovor, no ovdje ću samo govoriti o prvome. U slučaju ugovora o djelu, izvođač (DJ) se obvezuje obaviti određeni posao u razmjenu za određenu naknadu koju se naručitelj (organizator događaja) obvezuje isplatiti. Dok sadržaj standardnog ugovora o radu

podrazumijeva stalno i kontinuirano obavljanje konkretnih poslova unutar specifičnog radnog mjesta, sadržaj ugovora o djelu uključuje izvršenje ili izradu konkretnog zadatka (nastupa DJ-a u jednoj večeri) (Butković, Samardžija, 2018: 41).

No, za uspješnog DJ-a potrebno je organizirati partyje, biti dizajner, producent, a ne biti samo DJ. Većina mojih sugovornika ne zarađuje isključivo od DJ-anja, ali ako i zarađuju, onda to podrazumijeva različite poslove unutar glazbenog područja, sigurnije od samog DJ-anja, koje su moji sugovornici već odavno otkrili te ih već dug niz godina obavljaju – produkcija, posjedovanje tvrtke i glazbenog studija, pedagoške djelatnosti i slično.

DJ ćeš uvijek moć bit, ali DJ koji će ostavit traga i napraviti nešto, dignut cijenu i ne više svirat za 100 eura ili 500 kn, i ne uporno zagrijavat partyje... moraš početi producirat. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Organizator si festivala, imaš nekakvu pinku koja ti dolazi od glazbe koju produciraš, to ti je drugi *income*, treći su ti gaže od kojih najviše *incoma* imaš. Sve moraš imat ugovore, itd. Najbolje bi bilo otvoriti firmu ili nekakav obrt. Nećeš puno staža napraviti, ako ideš od ugovora do ugovora. Trebaš imat neku firmu, nekakvu agenciju s kojom ćeš to raditi i iznajmljivati svoje usluge. Onda staž nabijaš. A ovako, bit *freelance*, pa sa svakom gažom dobiti ugovor, do tvoje devedesete skupiš par godina staža. Kroz život skupiti ćeš dvije godine gaža, možda tri. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Osnivanje privatnih izdavačkih kuća (*record label*) još je jedan oblik samozapošljavanja koji se, po mojim sugovornicima, čini jednostavnim i financijski izvedivim, a automatski radi i samopromociju. No, stvoriti i održati uspješnu izdavačku kuću zahtijeva puno uloženog vremena i novca, jer bi izdavač u pravilu trebao brinuti o traganju za novim glazbenicima, troškovima studija, *masteringu* i promociji.

Danas se može izdat bilo što. Danas su socijalne mreže napravile svoje da *label* možeš vrlo lagano otvoriti, bez nekakvih velikih ulaganja i davanja, treba ti 100 eura da izbaciš prvo izdanje kao mali *label* koji ima 100 pratioca na Facebook-u. A to je od ponedjeljka do petka mailovi, produkcija, dogovori s ostalim kolegama, kolaboracije vani i to. Radim na jednom *labelu* kao *label manager* tako da i oko toga imam posla i cijelo vrijeme sam onda u tome, tu i stvaram konekcije. Ide ti promo na YouTubeu, na Mixcloudu, tamo ćeš dobiti par hiljada pregleda. Sve ti živo napravim da ti isplivaš sa svojim znanjem van. Kako god mogu kao *label manager*. To isto očekujem od drugih *labelova* da naprave za mene, zato ih pratim i gledam tko bi to mogao. Ne radi se o lovi. Nema tu neke love. Kod manjih *labelova* nema te love, ali iza sebe ostavljaš nešto šta te odvaja kao DJ-a od drugih DJ-eva što ti diže cijenu. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Pokušala sam saznati o kojim je novčanim iznosima riječ na domaćoj EDM sceni. Raspon između minimalne i maksimalne plaće DJ-a u Hrvatskoj je od 100 kn do 1000 eura po jednoj svirci, ovisno o popularnosti DJ-a, ali i žanra koji će svirati tu večer. Osim toga, jedan je sugovornik spomenuo *dumping down* cijene, odnosno pojavu DJ-eva koji će nastupati za manji iznos od ponuđenog, radi suzbijanja konkurencije, što će naposljetku utjecati i na pad kvalitete DJ-eva na EDM sceni. Kod žanrova koji još uvijek zadržavaju underground crtu, kao što su *techno*, *house* i *trance*, zasigurno će se govoriti o manjim novčanim iznosima nego kod komercijalnog EDM-a ili popa.

Čuo sam razne priče. Neki od 400, 500 eura do 1000 eura mogu naplatiti za svirku. Ja sam ti krenuo besplatno, pa 100, 200 kn mi je bilo puno, pa 300 pa 400 mi je bilo puno. Zadnju svirku sam reko 100 eura. Nije da ljudi žive od tog. Vjerojatno da sam baš jeben, da sam popularan, da mogu reći 1000 eura, da me svi znaju, da sam bog. Ne vjerujem da to nije moguće, al nekak mislim da bi mi to bio i preveliki pritisak. (Marko, u razgovoru s L.R.)

Inzistirala sam na pitanju može li se živjeti isključivo od DJ-anja, no odgovori su u pravilu počinjali s "da, ali", objašnjavajući izrazitu povezanost i uzajamnost samog DJ-anja i ostalih glazbenih aktivnosti.

Da, al tad sam imao i produkciju, bio sam organizator i DJ u UES-a, imao sam dosta uspješnih traka i to me odvelo po Europi, Slovenija, Slovačka, Češka, Bosna, Grčka, Mađarska, Italija. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Mogu, ali nema nastupa ako nema ovog drugog. Ako ja ne radim ploče koje su dobre glazbeno, koje zvuče dobro, koje su ispromovirane kak spada. Ak ja nemam toga, nema nastupa. Onda odem na nastup, uzmem dobar keš, al ga upucam u moj *label*. Jedno hrani drugo. Možda ću napraviti super *client work* 6000 eura koje mogu iskoristiti za svoju glazbu. Što više nastupaš, dođeš upoznaš šejka u Barceloni koji ima firmu za jahte, jako to treba pametno raditi. Zato se trebaš dizati u sedam ujutro i nema ljenčarenja. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Ipak, jedna od sugovornica koja već dugi niz godina djeluje na sceni, mogla je živjeti isključivo od DJ nastupa, a isto se ispostavilo za mali broj DJ-eva u Hrvatskoj koji su također aktivni već više od nekoliko desetljeća te su se uspjeli afirmirati i izvan Hrvatske.

Četiri godine sam živjela od svirki. (...) Imala sam za stanarinu, za jest, svaki vikend sam svirala. Imala sam svoj cilj koji me dovoljno ispunjavao da to što imam samo 4000 kn me ne izjeda iznutra, kako ću, šta ću. Tu su uvijek bili starci da pomognu iako nikad nisu trebali, jer si nisam htjela niti dozvoljavati da se oslanjam na njih. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Iako su neki od mojih aktera naglasili kako pri nastupu na festivalima potpisuju ugovor, ispostavilo se kako većina klupskih DJ-eva i organizatora funkcionira u sivoj zoni. Proces angažiranja DJ-eva uglavnom funkcionira tako da organizator glazbenog događaja, najčešće vlasnik kluba, nazove željenog DJ-a te mu ponudi mjesto *warm-up* ili *headline* DJ-a, a samo ponekad daje slobodu DJ-u pri odabiru visine novčanog iznosa, koji će potom dolaziti s različitih strana – od ulaznica, pića ili nečeg trećeg.

Imam listu zahtjeva, putne troškove, smještaj i želim... ne znam... pet osoba da mogu ubacit, tražit vodu na sobnoj temperaturi, bombone Kiki da budu u zdjelicama, 2 Twixa... sve možeš tražit. Kolko dobro pregovaraš, tolko dobro zarađuješ. Ti si *one-man band*. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Sad smo mi u kolektivu... troje, četvero DJ-eva i da sad mi s njima dogovorimo da ćemo mi u njihovom klubu organizirat party. Oni nama daju tipa dogovore kolko ćemo dobit para, oni prodaju cugu, mi ulaznice i postoje razne kombinacije. Nekad klub prodaje ulaznice, a nekad mi kao kolektiv, ako organiziramo party u njihovom klubu i prodajemo ulaznice, imamo čovjeka na ulazu, a oni samo cugu prodaju. (Lea, u razgovoru s L.R.)

No, uz sivu zonu, često dolaze i problemi neisplate, a budući da mnogi akteri DJ scene ne surađuju s odvjetnicima, dio je organizatora naviknut bez posljedica izbjеći plaćanje honorara. Prema kazivanjima, neisplata se pokazala kao najveći mogući problem u DJ profesiji, a najčešći način borbe protiv takvih organizatora je tek prestanak suradnje.

Ja sam čuo da neko ide svirat, pa mu ovaj ne plati. Recimo trebo mu 3000 kn platit. Unaprijed nek ti plati, pola sad pola kasnije. Bilo je s [XY] festivalom fijasko prije godinu dvije, di su ti ljudi koji su to organizirali, to je jako puno droge, neodgovorni su. Nazvali su party di su pozvali hrpu izvođača, a nikog nisu platili i pol tog nije bilo organizirano. Baš je po fejsu bilo onak. Ja nisam proživio te situacije, al sigurno ih ima. (Marko, u razgovoru s L.R.)

Više se nikad ne pojaviš tamo. Neki su bili toliko pametni da su ih išli prozivat. Neki su bili toliki šupci da su ostali većini DJ-eva dužni pa ih je cijela zajednica prozvala. Ja sam tražio ugovor i to je to. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Najveći problem generalno svi imaju s organizatorima ili vlasnicima klubova, koji mogu bit korektni i ne moraju. Zna se dogodit vrlo često da su nekorektni. Dal je to Ivan ili Ivana za pultom, taj čovjek će bit nekorektan. To je najveći problem. Oni bi partyje, on bi da se nešto dogodi, znaju da im treba DJ za taj party, ali kad dođe do plaćanja, onda kreću momenti, znaš nije bilo dovoljno ljudi, znaš preskupa mi je tvoja cijena, ali brate onda me nemoj bukirat. Ne možeš ti zvati Bocellija u Lisinski, stavit kartu 50kn i reć mu *čuj stari nemam ti 30000 eura, imam ti 10*. Ili nazoveš Bocellija ili karta košta 200kn. Vrlo jednostavno. Ak ljudi nisu u stanju izdvojit 200kn za kartu, znači publike nemaš, radi s onim što imaš. Matematika. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Poteškoće s isplatom mogle bi se izbjeći kada bi postojala svojevrsna sindikalna udruženja ili način pravne zaštite kojim bi se sklapali ugovori između DJ-a i poslodavca, odnosno organizatora određenog glazbenog događaja. Jedina udruga koja se spominjala u kazivanjima sugovornika bila je Hrvatska glazbena unija (HGU) – dobrovoljna, neprofitna strukovna udruga u kulturi, u koju se učlanjuju glazbenici-izvođači i drugi glazbeni i glazbeno-scenski djelatnici koji u djelovanju HGU-a nalaze svoj interes. Unutar HGU-a 2010. godine osnovana je DJ sekcija s ciljem zaštite prava DJ-a i poboljšavanja uvjeta rada. DJ-eve su pokrenuli nagomilani problemi koje imaju u svakodnevnom radu s organizatorima, ali i uvođenju licenci, na koje članovi HGU-a imaju popust.¹⁸ Jedan od sugovornika član je HGU-a, a iz njegova sam izjave shvatila kako je za pristupiti HGU-u potrebno imati određeni broj nastupa iza sebe, što bi opet podrazumijevalo rad "na crno" jer drugačijeg zapravo ni nema.

Moraš imat nešto iza sebe. Prijaviš se s nekim svojim radovima koje imaš, s gažama koje imaš, nastupima, i onda ti odbor odluči dal zadovoljavaš te njihove neke uvjete ili ne. Već sam dugo član te unije pa se ni ne sjećam kak je to bilo. Meni je i radi toga kaj mi je stari glazbenik, i jer sam hrpu svojih nekih gaža napravio i stvari pa mi nije bio nikakav problem dobit status u HGU. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Jedan od mojih sugovornika i sam je član DJ sekcije, a upitala sam ga imaju li DJ-evi benefite od članstva u HGU-u, no on je odmah napravio poveznicu sa HZSU-om (Hrvatskom zajednicom samostalnih umjetnika), čime je htio reći da se tek njegovim statusom dobivaju određena prava.

Za status slobodnog umjetnika ti treba autorstvo. A većina piratizira i pušta samo tuđe stvari. Mali dio ih radi svoju mjuzu, a još manji količinski dovoljno da dobe status slobodnog umjetnika. Taj status ni ne želiš, jer si onda baš niš koristi. Ne smiješ imat promet po žiro računu iznad neke svote, inače gubiš status. Ko ne radi se javlja na taj natječaj. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Iako se dobivanjem statusa samostalnog glazbenog umjetnika, po članku 5. ostvaruju prava na mirovinsko, invalidsko i zdravstveno osiguranje, primijetila sam kako se DJ-evi uglavnom ne zanemaruju statusom HZSU-a, ako nisu već više od dvadeset godina u DJ profesiji, a razlog tomu su nerealni zahtjevi HZSU-a, te primarni poslovi kojim se bave, koji im doprinose bitne benefite. Za dobiti status glazbenog umjetnika putem HZSU-a, bitno je biti član neke udruge, a

¹⁸ <https://www.hgu.hr/o-nama>

u slučaju DJ-eva najčešće se govori o HGU-u. No, ako je već izrazito zahtjevno učlaniti se u HGU, status slobodnog umjetnika još je teže dobiti, a potrebno je zadovoljiti njihove kriterije, prikazane u sljedećem prilogu. U ovim opisima ne spominje se DJ profesija, no DJ producenti potpadali bi eventualno pod kategoriju skladatelja, a DJ-evi pod kategoriju izvođača glazbe.

Za skladatelja/icu popularne glazbe:

- a) skladbe na vlastiti tekst, objavljene u redovnoj fizičkoj ili digitalnoj distribuciji putem ovlaštenih distribucijskih kanala, u ukupnom trajanju od najmanje 60 minuta ili
- b) skladbe na tuđi tekst ili instrumentalne skladbe, objavljene u redovnoj fizičkoj ili digitalnoj distribuciji putem ovlaštenih distribucijskih kanala, u ukupnom trajanju od najmanje 100 minuta.

Za izvođača/icu popularne i/ili narodne glazbe:

Sudjelovanje solista (vokalnih ili instrumentalnih) ili članova stalnih postava istaknutih glazbenih sastava (kontinuirano djelovanje u istom glazbenom sastavu dulje od 5 godina), u najmanje 200 minuta umjetnički relevantne novosnimljene glazbe koja je objavljena u redovnoj fizičkoj ili digitalnoj distribuciji putem ovlaštenih distribucijskih kanala, s time da najviše 50 minuta može biti snimljeno za potrebe radijskih ili televizijskih postaja s nacionalnom koncesijom, i najmanje 3 samostalna koncerta izvedena u relevantnom prostoru, odnosno 3 nastupa u istaknutom orkestru na relevantnoj glazbenoj priredbi ili televizijskoj emisiji.

No, ti se kriteriji neće ni uzeti u razmatranje ako se primarno ne zadovolje financijski kriteriji, a oni podrazumijevaju da je umjetnik ostvario:

- a) prosječni ukupni godišnji dohodak od samostalne umjetničke djelatnosti za posljednje tri godine za koje su obrađene godišnje porezne prijave, manji od prosječne godišnje bruto plaće po zaposlenom u pravnim osobama Republike Hrvatske za prethodnu godinu i
- b) prosječni ukupni godišnji dohodak izvan umjetničkog stvaralaštva i djelovanja za posljednje tri godine za koje su obrađene godišnje porezne prijave, manji od prosječne godišnje bruto plaće po zaposlenom u pravnim osobama Republike Hrvatske za prethodnu godinu.¹⁹

¹⁹ <http://hr.hzsus.hr/>

3. 2. Oblici samopromocije i imidž DJ-a

U današnje vrijeme teško je živjeti bez društvenih mreža te uspjeti ići u korak s društvom i okolinom. Iako je među svim skupinama postojalo ljudi koji su se isprva protivili konstantnoj upotrebi mobitela ili ostalih elektroničkih uređaja, danas je velik broj njih popustio i adaptirao se. U svijetu glazbenika, ili bilo kakve javne osobe, potpuno je nezamislivo djelovati bez barem jedne društvene mreže koja zapravo predstavlja kontakt i osigurava potencijalnu buduću suradnju s klijentima. U državama zapadne Europe poput Velike Britanije ili Francuske dovoljno je imati objavljenu dobru glazbu te očekivati poziv od agencije koja se bavi pronalaskom mladih DJ-eva. Nažalost, takva agencija u Hrvatskoj ne postoji, pa su stoga potrebne druge vještine probijanja na scenu, kao što je osnivanje vlastitih događaja, kolektiva, što Marcel de Privitellio naziva *aktivnim DJ-anjem*.²⁰

U počecima DJ profesije nije bilo mnogo načina za doći do željene osobe, bilo DJ-a ili organizatora, osim da se fizički uputi toj osobi ili noćnom klubu u kojemu je djelovala. Drugi je način bio poziv na kućni telefon, no često je nabava broja već bila zahtjevna ili nemoguća prepreka. Pojavom mobitela, situacija je postala lakša, te klijenti dostupniji, no opet je bilo potrebno nabaviti željeni broj, ili od same osobe ili od nekog zajedničkog kontakta.

Digitalizacijom, sve većom dostupnošću informacija putem interneta, postali smo svjedoci objava koje ponekad otkrivaju i previše o privatnim životima pojedinaca, pa je tako i DJ danas postao *reality* karakter, a njegova glazba - sekundarna. Ako se zna dozirano koristiti društvenim mrežama, one mogu biti izrazito korisne za samopromociju, ali i stvaranje novih kontakata i kolaboracije s drugim umjetnicima ili akterima glazbene scene. Jedan od mojih sugovornika ispričao je svoje iskustvo iz prvog desetljeća ovoga stoljeća u kojemu se Facebook tek pojavio.

Tad je fejs tek dolazio i napravio je veliki *boom*, jer tada kad nekog pozoveš na event, ljudi će to puno prisnije shvatit. Kad dobiš pozivnicu, onda je to bila bomba. Dobio sam pozivnicu, očemo li ići? I plakati i *flyeri* su igrali puno veću ulogu i taj se cijeli *word of mouth* dogodio samo zbog toga što je bio kompletan nedostatak takvih velikih elektronskih evenata u Zagrebu na sceni općenito. (Marko, u razgovoru s L.R.)

Iako se čak četvero mojih sugovornika danas bavi marketinškim poslovima, zbog čega bi se očekivalo da je i njihova promocija kao DJ-a vrlo visoke kvalitete, čini se kako ne smatraju da je samopromocija putem društvenih mreža izrazito neophodna. Većina mojih sugovornika ne

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=pFsM2TEEc8o>

koristi se pretjerano društvenim mrežama, no osim njihovog skromnog karaktera, koji ih ne tjera na često objavljivanje informacija i slika iz vlastita života, razlog tomu je djelovanje na zagrebačkoj sceni koja je mala pa je lakše doprijeti do željene osobe.

U principu bi puno više trebala koristit Instagram, ali zašto to ne radim, evo nemam ti odgovor. Što je smiješno jer radim u marketingu, pa bi mi to trebalo bit prirodno. Ali, eto. Ono što radim je da stavljam mikseve na Mixcloud pa to *sheram* na Instagramu ili Facebooku i onak okej stavljam snimke s nastupa i to, ali ne radim baš aktivno na tome kako bih htjela. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Jož, ne promoviram se. Imam Facebook stranicu na kojoj niš ne pišem, evo danas sam. (...) Imam Soundcloud di sam *uploado*. Svaki tjedan imam do dvadeset, trideset *viewsa* na svojim stvarima, al ja to nigdje ne *postam* i niš ne radim s tim. Organski nekak dolazi. Znam ljude koji onak *spammaju* svoje stvari... *eee gledaj ovo, slušaj me ovdje*. Neko ko po meni čak ne radi tak kvalitetnu glazbu ima hrpu pogleda zato kaj se gura. A ja recimo nisam takav. To je nešto što, ako bih se htio time baviti ozbiljnije, bi trebalo malo više uč u to egoistično. Ja pišem zato što ljude zanima. Što ću ja sad tu neke postove? (Marko, u razgovoru s L.R.)

Ipak, jedan sugovornik prisjetio se svojih prvih načina samopromoviranja po svim društvenim mrežama za koje je tada znao – dijeljenje vlastitog uratka i usluga po raznim društvenim mrežama, među nepoznate korisnike.

Spammao sam. Bio sam sam svoj *spammer* i po forumima, koji su još tada postojali smo lijepili trake, a traka prije toga koja me je zapravo stavila na mapu DJ-anja i na mapu nekoga ko vrijedi i ko zapravo može napraviti neka drugačije je remix od Nene Belana "Vino Noći" koje sam napravio 2008. Ljudi nikad na setu nisu očekivali tu stvar i kad sam je prvi put pustio bio je raspašoj. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Danas se pri samopromoviranju najčešće govori o objavljivanju plakata za nadolazeći nastup ili naknadnih kratkih snimaka s nastupa, pri čemu su najčešće društvene mreže Facebook i Instagram, no često je i direktno obraćanje željenoj izdavačkoj kući uspješna ideja. Ipak, slika o DJ-u koja se dobiva objavama na društvenim mrežama vrlo je važna, no jedna je sugovornica komentirala kako glazbenici često ne znaju što je ispravno objaviti, već stavljaju slike iz svog svakodnevnog života, nadajući se da će, na bilo koji način, privući pažnju korisnika društvenih mreža, no to ne mora nužno omogućiti buduću suradnju s nekim klijentom, te može, dapače, ostaviti dojam neozbiljne osobe.

Ja znam što ja gledam kad tražim nove talente za *label* za koji ja radim. Mali paket, on ne mora imati 2000 *followersa* jer nemam ih ni ja, ali njegova prisutnost mora ić u tom smjeru da on to želi. A ne bio sam na plaži i slikao svoja stopala. *I don't give a*

damn about it. Ne zanima me kakvu pitu ti je mama ispekla. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Sugovornici koji su već dug niz godina na sceni često imaju skupinu ljudi koja se bavi promoviranjem umjesto njih,

Imam curu koja to radi, ali joj ja govorim kak da radi. što smije koristit. Taj dio gledam vrlo korporativno. Postoji način na koji ja i moj tim govorimo o nama, riječi koje koristimo i ne koristimo. Ne mora se svakom sviđat. Tebi se sviđa? Super, to je za tebe. Ne sviđamo ti se? Kul, otiđi od nas. (Petar, u razgovoru s L.R.)

U Osijeku [je] instalirana DJ Insolate. Ona već ima menadžment i svira vani i ona je jedina uspjela ozbiljno se probit van. Ona ne želi bez menadžera razgovarat, možda s nama s kojima je u kontaktu, ali da je nazove bilo koji klub, ona pošalje upit na menadžera u Berlin koji razgovara s klubom koji je u Hrvatskoj. (Marija, u razgovoru s L.R.)

a ponekad je potrebno i osobno otići u inozemstvo kako bi se stvorila suradnja.

Ja sam šest mjeseci živio u Berlinu, i sad odem tamo svakih pet, šest tjedana i znam već ljude. Odem na kave, razvijem odnose i kad se vratim tu, odnosi traju. Na proljeće idem u Ameriku na mjesec dana također ugovorit neke daljnje projekte. Poslije u Japan. Hrvatska nije karijera. Ja živim tu, ali radim sa cijelim svijetom. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Jedan od načina slučajne, ali ponekad i namjerne promocije mogu biti i skandali ili kontroverzne pjesme. Jedan od sugovornika prisjetio se svoje pjesme koja je zbog vulgarnog teksta privukla velik broj negativnih komentara publike, no upravo zbog nje, mnogi su ga otkrili i zavoljeli, a drugi je sugovornik naveo sličan primjer.

Mi smo se potrefili u pravo vrijeme na pravom mjestu da pokrenemo nešto ogromno. Tu je bio i forum ER45 gdje su se skupljali ti veliki *kužeri* koji su nas sve popljuvali. Mi ih međusobno zovemo KUŽERI koji su pljuvali svaku ideju koja nije došla od njih. Neko vrijeme smo bili pritajeni, ali kad su oni čuli da smo osnovali UES onda su nas počeli pljuvat, al zapravo su nam samo pomogli. To je ispala brutalna promocija. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Osim društvenih mreža, i sam je nastup već je prilika za ostati na dobrom glasu te privući buduću publiku, zadržati sadašnju ili stvoriti suradnju. Iako se u slučaju DJ-a on kao osoba uopće ne vidi zbog mračnog prostora, osvjetljenja ili fizičke pozicije DJ pulata, koji je udaljen ili iznad plesnog podija, na nastupu je bitno nastupati sa zanimljivom selekcijom pjesama, izvesti dobre tranzicije između pjesama, ali i ostaviti dobar vizualni dojam. Premda zadnji

faktor nije ni približno bitan kao kod pjevača popularne glazbe, moji su sugovornici naglasili njegovu važnost.

Mislim da dosta ljudi ne razmišlja o tom, al baš su mi te glavi u zadnje vrijeme prolazile kroz glavu. Zapravo su ful bitne te stvari. Doslovno kak izgledaš, kak se ponašaš i to ostavlja dojam ful. Al taj *dance*, opće se ne zamaram s tim. Ja ću si malo zadensat ak mi je kul, ak mi je dobra brija, al inače ak mi nije neka uživancija sam ću stajat. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Bitno je kako si se obuko, kakve cvike nosiš, u kakvom se društvu krećeš, kako si izgledao na partyju, kad si digo ruku, kakav si stil DJ-a, oćeš li biti onaj koji se lagano gega ili divljak kao što sam ja. To je bitno da imaš sve pohranjeno, da gledaju konstantno tebe, a ono što se događa dolje je manje bitno. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Ne, nekad nisam u tom fazonu. Nije ti takav dan ili nešto, ili ti je možda malo kompliciraniji set, moraš puno tog tehnički odradit da bude sve pic pic. Al onda sam malo više u tome, ne dižem toliko glavu. Al ima setova koje odradim, čak sam odlazila među ljude da čujem kako oni čuju jer je razglas okrenut prema njima, oni dobivaju kompletan spektar zvuka. Svirala sam svoju muziku, nekoliko svojih traka, pa sam ih htjela čut s njima, među njima. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Nekoliko sugovornika priznalo je kako im definitivno imponira kad im publika priđe i pohvali njihov rad, no jedan je sugovornik priznao i kako to brzo dosadi.

Publika me baš voli, oni meni viču, tepaju. (...) Ima puno ljudi koji će me pozdravit na cesti i ponašat kao da me poznaju. Al ja njih ne poznam, ti si jedan od 500 ili 1000 koji su tu večer bili ispod mene. Ne mislim nikakvo rangiranje, nego dole si, ja te ne vidim, prvo od svjetala, drugo, istih takvih hiljadu glava ima. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Da ljudi dolaze da te prepoznaju, da. U početku ti je super, sa svima pričaš, al nakon petnaestog, dvadesetog puta kad ti neko hvali tvoj set, više ti ide na k****. Oćeš doć napit se i slušat neku glazbu, a ovaj ti tak melje *kak si dobro pustil, kak si dobro miksai*, daj od**** i idemo se zabavljat. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Današnji DJ-evi najčešće objavljuju svoje pjesme digitalnim putem, neovisno, preko platformi kao što su YouTube i Soundcloud, rjeđe preko izdavačkih kuća od kojih su u Hrvatskoj za EDM najpopularnije Aquarius Records i Dancing Bear, a u zadnje vrijeme sve veću ulogu igraju manje izdavačke kuće, domaćih, ali i inozemnih osnivača. Ipak, i danas je popularno objavljivati gramofonske ploče ili vinile, te je dapače, takav oblik od puno većeg značaja nego digitalna izdanja.

Ploča je sreća, građenje imena. Ploču ti neće izdat bilo ko, nećeš tako lako poslat mail da želiš izdat kod njih, a oni kažu, ali mi izdajemo samo vinilna izdanja. U većini slučajeva to znači poziv, najčešće ćeš izdat da te neko primijeti i pozove da izdaš kod

njega, što znači da moram nagruvat dovoljno dobrih digitalnih izdanja da bi me neko pozvo na ploču. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Kao i u drugim sferama, socijalni kapital, odnosno poznanstva i imidž su od velike važnosti za razvoj karijere. Neki DJ-evi napominju kako je za profesiju DJ-a vrlo bitan sam početak, te kako su mnogi imali sreću naći se na pravom mjestu u pravo vrijeme, poznajući prave ljude, što im je iznimno olakšalo njihov daljnji profesionalni razvoj (Gavanas, Reitsamer, 2016: 4). Nekoliko mojih sugovornika složilo se s time, te objasnilo kako su započeli DJ karijeru uz pomoć prijatelja, ali i nastavili dogovarati nastupe preko prijatelja ili obitelji.

Moj dobar prijatelj je u to vrijeme organizirao večeri u klubu *Klub* i on je imao Yem kolektiv DJ-eva, oni su krenuli iz *KSET*-a. Ja sam mu ko prijatelj pomagala oko evenata, neke ideje, promocija. I onda u jednom trenu je tražio nove DJ-eve. Radio je party u *Tvornici* i radio je natječaje za nove DJ-eve. Bili smo jednom na cugi i pričali o tome pa me pitao zašto se ja ne bi prijavila *i ovak i onak mi uvijek pomažeš*. Ja sam bila onak *ma ne ne bi ja to mogla* i on kao *pa daj ajde*. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Ovaj jedan DJ, koji je dosta održavao *goa* scenu, nekoliko festivala. Ja sam to i tamo njemu poslao, nismo se ni znali, neg onak prek nekih prijatelja unutar partyja, iz viđenja, scena je mala. I jedan dan ono vraćam se doma, nisam tad imo nijednu pjesmu skroz gotovu, neg neke črkarije i veli ti meni frend *kaj ono sviraš na festivalu?* Ja ono gledam kaj i vidim svoje ima da puštam i kao koji k... kuiš... lik ti je mene sam stavio. Mislim da sam mu bio poslao jednu koja je relativno bila gotova i njemu je to bilo jebeno i sam me tam stavio. I da on to nije napravio ja bi dandanas pričao ma joj nije dovoljno dobro. (Marko, u razgovoru s L.R.)

3. 3. Zakonodavni okvir

Iako je u Zagrebu, a i generalno u svijetu, broj DJ-eva mnogo veći od broja DJ-eva producenata, šestoro mojih sugovornika djeluju kao producenti te su svjesni potrebe za zaštitom vlastitih pjesama. Najčešće platforme na kojima DJ-evi objavljuju svoje pjesme su YouTube, Soundcloud, Spotify i Mixcloud, no zarada od autorskih prava također je vrlo nesiguran izvor prihoda, jer svaka platforma isplaćuje naknadu tek nakon određenog broja slušanja, dok za jedno slušanje pjesme samo minimalni iznos odlazi autoru, a većina izdavačkoj kući. Ipak, već etablirani DJ-evi s velikim brojem slušanja jedne pjesme u Hrvatskoj uspiju zaraditi malo veći novčani iznos.

Ti moraš imat milijun slušanja da bi osjetio to. Dundov recimo dobiva lovu od Spotifyja, odnosno od *labela*. Znam da mi je reko da zna dobit po 500ak eura svaki mjesec od tih

slušanja. Al to su onda ozbiljna slušanja. On ima 35 tisuća mjesečnih slušatelja. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Ma dobiješ vruga (novce). Trebo bi, al ne dobim. Klub prijavljuje event, plaća nekakvu dadžbinu nekoj organizaciji, Hrvatskoj il stranoj. Mogu te katkad pitat da pošalješ popis, a katkad oni plate tu kotizaciju. (Dino, u razgovoru s L.R.)

Osim toga, zbog marginalizacije nekih žanrova unutar elektroničke glazbe kao što su *goa* i *trance*, ni prihodi od tantijema nisu obećavajući.

Fora je u *trance*-u, *goa*, to nije baš tak slušano okolo i ne ideš u to da zarađuješ pare. Možeš, kako ćeš zarađivat, tako da ideš na svirke i da ti neko plati. Mislim, možda bi trebo, čist zato iz principa. Nedavno sam jednu stvar zaštitio jer je bila scena da je dospjela u tuđe ruke i onda sam je za svaki slučaj išo zaštitit al to je bio neki ambijentalni instrumental. Ajmo reć, više razmišljam o zaštiti kad bi radio neku ozbiljnu glazbu, nego *trance*. (Marko, u razgovoru s L.R.)

U Zampu ja prijavljujem neke svoje stvari, ali od Zampa još nisam dobio ni kune. Zato kaj opće ne znam dal itko vrti te stvari. Te stvari se ne mogu puštat na radiju, a svi radiji koji puštaju kao alternativnu glazbu, nitko dosad nije otišo u to. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

HDS ZAMP je stručna Služba zaštite autorskih prava Hrvatskog društva skladatelja (HDS) – udruge građana (autora, skladatelja, tekstopisaca) koja se bavi zaštitom i promocijom hrvatskog glazbenog repertoara i kolektivnim ostvarivanjem prava autora glazbenih djela. Naknade od licenci i naknade za autore pristigle iz Hrvatske ili inozemstva pet puta godišnje uplaćuju autorima, uz priložene specifikacije o korištenju djela.²¹ Pri nastupu s bilo čijom pjesmom, ZAMP-u bi se u pravilu trebao poslati popis pjesama s te večeri, kako bi određeni tantijemi odlazili autorima i ostalim akterima reproduciranih pjesama. Ipak, izravno plaćanje tantijema moguće je nabavom DJ licence koju bi DJ trebao nabaviti i prije prvog dogovorenog nastupa. Najjeftinija licenca u Hrvatskoj košta oko 1700 kn, traje jednu kalendarsku godinu, a može sadržavati bilo kojih četiri tisuće pjesama za izvedbe bilo gdje u svijetu.²² Istaknutiji DJ-evi ne smiju si dopustiti odsutnost DJ licence, no iz razgovora sam shvatila kako je i najmanja licenca preskupa i potencijalno neisplativa za DJ-eve koji su tek krenuli u ovu profesiju, jer imaju jako malo ili uopće nemaju unaprijed dogovorene nastupe. Pri korištenju legalnih nosača zvuka, kao što su gramofonske ploče ili CD-ovi, nabava licence nije potrebna, no danas je sve češća upotreba preuzetih pjesama s interneta. U pravilu je dozvoljeno preuzeti pjesme na svoje računalo, no bilo koja daljnja upotreba, npr. prebacivanje na USB stick te reproduciranje

²¹ <https://www.zamp.hr/o-nama/ovo-je-hds-zamp/pregled/439/tko-smo-mi>

²² <https://www.youtube.com/watch?v=XQTe0Hqoc0>

određene pjesme u noćnom klubu na drugom izvoru zvuka – zahtijeva licencu. Iz kazivanja sam otkrila kako je u slučaju reproduciranja samo dijelova pjesama, npr. kod remixa, DJ pošteđen sastavljanja popisa pjesama te slanja organizatoru, odnosno ZAMP-u, te da bi se za remix u pravilu trebalo dobiti dopuštenje od autora, te platiti određena novčana svota, no vrlo rijetko tko to uistinu i čini.

Sustav zaštite autorskih prava u Hrvatskoj napravljen je kako bi primarno štitio one koje već jesu u poziciji moći – autore koji su članovi udruga, dok su reproduktivni glazbenici sekundarni, a DJ-evi – nepostojeći. Postojeći sustav ne prepoznaje specifičnosti profesije, što je vidljivo u omjeru cijena DJ licenca i njihove zarade, članku 5. HZSU-a gdje se spominju pjevači i svirači popularne i narodne glazbe, no ne i DJ-evi, te neuređenost zakonodavnog okvira gdje sustav, zbog manjka provjere, omogućuje da organizator glazbenog događaja prijavi bilo koju pjesmu, i time potencijalno izbjegne plaćanje tantijema. Usto, po Zakonu o doprinosima, ukoliko se radi o uobičajenom ugovoru o djelu, poslodavac je dužan platiti određene doprinose državi, dok se pri sklapanju autorskog ugovora to ne traži, što je primjer legalnog načina za zaobilazak plaćanja poreza (Butković, Samardžija, 2018: 43).

3. 4. Izazovi djelovanju DJ-eva tijekom pandemijske krize

Unatoč ipak postojećim razlikama između domaće i inozemne EDM scene, trenutno je cijelom svijetu zajednička borba s pandemijom uzrokovanom virusom COVID-19, čime se već postojeća prekarnost glazbene profesije iznimno povećala. Studije prije pandemije pokazuju da su glazbenici u Velikoj Britaniji 49% prihoda dobivali od izvođenja glazbe, a samo 3% od snimanja. No, primjerice u Australiji, od početka pandemijske krize 50% glazbenika ima najveće prihode od podučavanja glazbe, od kojih je 44% samozaposleno, a samo 6% sa stalnim zaposlenjem. 37% glazbenika imalo je manju djelatnost, 33% i pozitivno i negativno, a 19% sudionika istraživanja pozitivno djelovanje virusa Covid-19 (Howard, et al., 2021: 5). Zbog otkazanih koncerata i nastupa, mnogi su uspjeli dovršiti skladati ili snimati projekte koje su godinama morali stavljati po strani, upravo zbog burnog načina života i konstantnih koncerata i nastupa. Neki autori primijetili su da ih je velika izoliranost od drugih ljudi natjerala na autorefleksiju što je uzrokovalo produktivnijim periodima pisanja i skladanja (Howard et al. 2021: 6). Većina mojih sugovornika uspjela je pronaći dobre strane izolacije i epidemioloških mjera, vježbajući DJ tehnike, producirajući nove pjesme ili dogovarajući buduće suradnje.

Zbog nemogućnosti zajedničkih proba, mnogi su se glazbenici počeli ili intenzivnije nastavili baviti solističkim radom, dok su neki morali zamijeniti regularne probe snimanjem svoje dionice na određeni kompjuterski softver za snimanje i obradu zvuka. Isto tako, manjak distrakcija u svakodnevnom i profesionalnom životu neke je glazbenike natjerao na vježbanje i produbljivanje svojih vještina. (Howard et al. 2021: 7).

Svi su sad više snimali i sad bi trebala doć ta neka *boom* varijanta i ovi neki DJ-evi prije, kaj su začetnici bili te scene pa su prešli u komercijalu zato kaj u undergroundu nije bilo love, su se vratili na underground. (Ivan, u razgovoru s L.R.)

Drugačije nego prije. Ne drugačije kao lošije. Lošije zbog gigova, da. Brdo sam mjuzo napravio, klijenata dobio. S financijske strane meni je ova godina bila top. Jer sam bio fokusiran na *client work*, koji su ono korporativni klijenti. (Petar, u razgovoru s L.R.)

Obzirom da sam jako puno producirala u *lockdownu*, taman mi se desilo da je sve što sam isproducirala počelo nalaziti izdavače za to i to da dok radim šljaku, ispada da izdajem trake. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Odvojila sam si vrijeme za to da napokon sredim *library*, dodam sve *tagove* koji trebaju, onak baš svaku pjesmu izanaliziram, sve informacije napišem. To je jako puno posla, tako da mi je ova pandemija dobro došla za to, jer inače to ne bi nikad napravila. (Mirna, u razgovoru s L.R.)

Odsutnost mogućnosti odlaska na live koncerte značio je i gubitak fizičkog iskustva slušanja glazbe, što je vodilo do smanjenja interesa za neke žanrove koji su zamišljeni isključivo za veće prostore s kvalitetnim zvučnim sustavom, kao što je elektronička plesna glazba. Gubitak povremenog viđanja potencijalnih suradnika također je udaljio glazbenike od glazbenika, glazbenike od potencijalnih promotora i menadžera, ali i glazbenike od publike. Najgore su prošli oni glazbenici koji se tek probijaju na scenu, te neovisne male tvrtke (Howard et al. 2021: 8).

Ja sam ti počela prije korone, vjerojatno da nije bilo korone bi sad već ono više. Dok je bila korona nije nitko ništa puštao, pa tako nisam ni ja. A i sad, nije teško nikog bukirat, jer su svi željni puštat, nisu već godinu i pol puštali. Tako da je sad malo teže se probit. Ima manje partyja i sad su velika imena željna puštanja. (Lea, u razgovoru s L.R.)

Postavlja se pitanje kako održati publiku za vrijeme korone? Neki glazbenici našli su odgovor u čestom online objavljivanju novih pjesama, online nastupima ili online kolaboracijama, no unatoč činjenici da je većina nastupa bila otkazana u 2020. i 2021. godini, otkrila sam kako su cijelo vrijeme ipak prisutni povremeni koncerti, oni legalni uz epidemiološke mjere na otvorenom prostoru, ili rijetki ilegalni partyji, a postojala je i ideja drive-in koncerata.

Moj zadnji nastup je bio taman na dan kad je bio prvi slučaj korone u Hrvatskoj. U Johann Francku. I onda nakon toga je bilo vrlo nesigurno vrijeme. Kao bukiraju te, pa otkazali u zadnji tren, jer nisu znali šta je s tim mjerama i to. Onda sam radila na [gay] pride-u u devetom mjesecu i to je bilo onak... fakat zanimljivo, jer bilo usred pandemije i bili smo na Ribnjaku na otvorenom. Ljudi nisu smjeli bit blizu jedni drugima, ali su svi toliko htjeli plesat i onda se dogodilo to da, fakat je bila dobra atmosfera, to mi je bio jedan od dražih nastupa, kao ljudi bi počeli plesat, bilo je ludo, svi su vrištali i pjevali u glas i onda bi došli redari i kao razdvojite se. Ljudi su toliko bili željni zajedništva i plesanja i uvijek bi se vratili. Nije bio problem napraviti atmosferu iznova i iznova, što inače može bit problem kad puštaš regularno. Što se tiče sad situacije, polako se vraća sve u život, čudno mi je i dalje vidjet ljude na okupu, ali lijepo je i veselim se jeseni i tome kak će sad to sve izgledat u Zagrebu. (Mima, u razgovoru s L.R.)

Bilo je sto ljudi, ko da na Britancu moj frend ima birc i napravimo žurku i od te žurke nastane rusvaj i to bude najbolji party, što si odsviro u zadnjih osam mjeseci, jer ih nisi sviro. Sve *cosy*, intimno, svi se zabavljate i došlo je 11... kraj... pustiš im jednu pjesmu. Nakon tih 11 još te više obožavaju samo radi tih pet minuta i svi se razidete doma, jer znate kakva je situacija i svi sretni. (Marija, u razgovoru s L.R.)

Situacija je trenutno neizvjesna te nitko ne zna kad će se moći ponovno živjeti normalan noćni život. Jedna od sugovornica sama gaji takav strah,

Voljela sam ić na partyje, volim još uvijek, volim *techno* i vidjela sam ovo i išla sam kao, radim marketing za festivale, zapravo je to meni bilo napeto oduvijek, al mi je bilo kao da će mi bit korisno, al zapravo bi ja baš voljela bit DJ-ica, samo trenutno mi se ne čini realno sa cijelom industrijom, zbog korone. (Lea, u razgovoru s L.R.)

no, neki od njih su prilično optimistični te su naveli kako se, bez obzira na daljnju borbu s virusom, u ljetnim mjesecima sve vraća na staro. Jedna je sugovornica spomenula moguće testiranje uz plaćanje, pri ulasku u klub, a velik broj događaja preseljen je na otvorene površine.

Upravo zadnjih par tjedana se počelo sve buditi, vidim drugi frendovi imaju neke gigove, meni su uletila ta dva, idući tjedan ću vjerojatno puštati na velesajmu, neki probni gig, pa tako pomalo se budi sve. (Luka, u razgovoru s L.R.)

Tehnike i oprema DJ-eva, pripreme za nastup, produkcija, prekarnost, samopromocija, zakonodavni okvir i djelovanje pod pandemijskom krizom samo su neki od aspekata kroz koje se može proučavati kultura EDM-a i DJ-eva. Ipak, iz razgovora sa sugovornicima proizašla je generalna slika zagrebačke EDM scene, odnosno položaja DJ-eva na njoj, no

s obzirom na nepredvidivost budućih vremena, ponajviše zbog trenutne pandemijske krize, vrlo brzo bit će potrebno ponovno proučiti stanje DJ-eva u Hrvatskoj i svijetu, te redefinirati neke komponente.

Zaključak

Na temelju razgovora s deset aktivnih DJ-eva i DJ-ica na sceni elektroničke plesne glazbe u Zagrebu, ali i stranoj i domaćoj literaturi, pokušala sam ukratko predstaviti DJ profesiju. U ovome sam se radu dotakla žanrova, mjesta, publike, profesionalnih identiteta i radne svakodnevice DJ-eva, no svjesna sam kako je još mnogo aspekata EDM scene neistraženo. DJ, kao glavni akter scene ne bi postojao bez publike, ali niti bez organizatora, promotora i ostalih aktera, koje namjeravam istražiti u nekom od budućih istraživanja. Ipak, generalna slika scene i neki njeni aspekti uspjeli su biti objašnjeni na temelju proučavanja klupskog života iz perspektive DJ-eva, potkrijepljenih literaturom o EDM-u.

Scena EDM-a u Hrvatskoj vrlo je bogata, a najveći broj događaja odvija se u glavnome gradu Zagrebu. Osim velikog broja noćnih klubova, u toplijim mjesecima često se može naići i na glazbene događaje na otvorenome, tzv. rejvove ili open-air koncerte, ali i višednevne festivale koji su uglavnom smješteni u gradovima na hrvatskom priobalju. U usporedbi s drugim državama, kvaliteta hrvatske EDM glazbe i DJ-eva nije ništa manja, no status DJ-eva i zakonodavni okvir DJ profesije dokazuje težinu bavljenja DJ-anjem u Hrvatskoj. Još 1990-ih godina jedna je hrvatska DJ-ica primjetila percipiranje DJ-a kao umjetnika u bliskoj Austriji, što se ni dandanas neće moći čuti u Hrvatskoj, a što je vidljivo i u člancima HZSU-a u kojemu se spominju skladatelji i reproduktivni umjetnici poput pjevača i svirača, no kategorija DJ-a ne postoji. Jedina službena udruga koja se bavi zaštitom DJ-anja kao profesije je DJ sekcija u HGU-u, no sam ulazak u nju vrlo je zahtjevan, pa većina DJ-eva odlučuje ne zamarati se njome. Zbog neuređenosti sustava prisutno je crno tržište koje omogućuje glavni izvor prihoda DJ-evima, gdje se govori o cijenama po dogovoru, od 100 kn do 1000 eura po nastupu, ovisno o reputaciji i duljini djelovanja DJ-a na sceni. Ipak, samo mali broj DJ-eva, koji su već nekoliko desetljeća na sceni, uspijeva živjeti od DJ-anja, dok većina primarno djeluje u drugim područjima i profesijama. Možda je baš smatranje DJ-anja hobbijem razlog zašto ga većina sugovornika toliko voli te izrazito uživa u višednevnim pripremama za nastup i samom nastupu, a zbog današnje razvijene i dostupne tehnologije, te društvenih mreža koje prikazuju DJ-a kao celebrityja, broj DJ-eva svakim danom raste. Iako se uglavnom govori o muškarcima DJ-

evima, u Zagrebu djeluje više od desetak DJ-ica koje su unatoč povremenim šovinističkim komentarima uspjele ostvariti DJ karijeru. Neke od njih priznale su kako je bilo zahtjevno ući u DJ profesiju, o čemu govore i mnoge feminističke studije koje proučavaju položaj ženskih DJ-ica, no naglasile su kako ono ima i dobru stranu – organizatori glazbenih događaja često će angažirati žensku DJ-icu upravo zbog toga što su žene u DJ profesiji manje zastupljene. Unatoč takvoj, "pozitivnoj" diskriminaciji, scena elektroničke plesne glazbe u Zagrebu, prema kazivanjima sugovornika, čini se jednako otvorena prema izvođačima, neovisno o rodu.

Činjenica jest kako se mijenjanjem i razvojem tehnologije povremeno moraju redefinirati vještine koje čine dobrog DJ-a, no neke od njih ostaju fiksne. Prema kazivanjima sam zaključila kako su za kvalitetnog DJ-a bitni mnogi aspekti – glazbeni talent koji će se produkciji te izvedbama prijelaza iz jedne pjesme u drugu na samom nastupu, biranje ispravnih pjesama, ovisno o atmosferi na glazbenom događaju, upravljanje tehnologijom, upornost u vježbanju radi napredovanja u DJ tehnikama, hrabrost za izaći na DJ pult pred publiku, te suočiti se sa strahom od potencijalnih grešaka, sposobnost snalaženja u neočekivanim situacijama, npr. zbog tehničkih ili logističkih poteškoća, vještine koje se tiču promocije i samopromocije, kako uživo, kako na društvenim mrežama, te generalna skromnost koje će utjecati na opći dojam DJ-a, odnosno njegov položaj unutar EDM kulture, ali i na njegov osobni odnos prema DJ-anju.

Unatoč pandemiji virusa COVID-19, koja je noćni život mladih oštetila mnogo više nego druge aspekte kulturnog života, DJ-evi su pronašli način kako da prebrode teško razdoblje, stvaranjem glazbe, vježbanjem DJ tehnika ili online nastupima, a vesele se budućnosti u kojoj će se DJ profesija nastaviti razvijati. Iako se većina sugovornika pomirila sa činjenicom da će se morati baviti drugim poslovima kako bi mogli preživjeti u Hrvatskoj, a DJ-anje smatrati hobijem, vjerujem kako bi se svi složili da se DJ profesija treba početi izjednačavati s bilo kojom drugom glazbenom profesijom, jer ona to uistinu i jest.

Iako je djelovanje DJ-eva u Hrvatskoj poznato već više od tri desetljeća, još je veliki zadatak pred DJ sekcijom, ali i ostalim glazbenicima i svim akterima glazbene scene u Hrvatskoj, da podupiru DJ-eve i njihova prava, počevši od prestanka trivijaliziranja DJ profesije. U slučaju da se situacije ne promijeni nabolje, vjerujem kako će nastaviti rasti broj kvalitetnih DJ-eva, producenata i elektroničke plesne glazbe, a upravo zbog tehnologije koja na razne načine omogućava djelovanje unutar, ali i izvan

matične zemlje, DJ-evi će pronaći puteve za ostvarivanje svog talenta i mogućnosti uživanja nastupanja kao DJ.

Literatura i izvori

Attias, Bernardo, Anna Gavanoas i Hillegonda Rietveld, ur. 2013. *DJ Culture in the Mix: Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music*. New York: Bloomsbury.

Backović, Vera. 2018. "Doprinos teorije Pierrea Bourdieua analizi procesa gentrifikacije". *Sociologija i prostor* 56(2): 99-118.

Barada, Valerija, Jaka Primorac i Edgar Buršić. 2016. *Osvajanje prostora rada: uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti*. Zagreb: Biblioteka Kultura Nova.

Brewster, Bill i Frank Broughton. 2014. *Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey*. New York: Grove Press.

Butković, Hrvoje i Višnja Samardžija. 2018. *Nestandardni rad u Hrvatskoj: izazovi i perspektive u odabranim sektorima*. Zagreb: IRMO.

Davčev, Vladimir i Elena Ačkovska-Leškowska, Elena. 2008. "Tehnologija kao oblikovateljica ljudske kulture: društvene i psihološke posljedice". *Filozofska istraživanja* 28(1):75-82.

Đilas, Milivoj. 1994. "Give Rave a Chance". *Arkzin* 4(16): 24-25.

Farrugia, Rebekah. 2004. *Beyond the Dance Floor: Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture*. Bristo: Intellect.

García, Luis-Manuel. 2011. *Can You Feel It, Too? Intimacy and Affect at Electronic Dance Music Events in Paris, Chicago and Berlin* [doktorska disertacija]. Chicago: University of Chicago.

García, Luis-Manuel. 2013. "Doing Nightlife and EDMC Fieldwork". *DanceCult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 5(1): 3-17.

Gavanoas, Anna i Rosa Reitsamer. 2016. "Neoliberal Working Conditions, Self-Promotion and DJ Trajectories: A Gendered Minefield". *PopScriptum*. Vol. 12 [Sound, Sex und Sexismus].

Jóri, Anita. 2018. "On the Terminology of Electronic (Dance) Music". *Rasprave: časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 44(2): 467-483.

Kaluža, Jernej. 2018. "Reality of Trap: Trap Music and Itss Emancipatory Potential". *IAFOR: Journal of Media, Communication & Film* 5(1): 23-42.

Kavanaugh, Philip, R., Tammy L. Anderson. 2008. "Solidarity and Drug Use in the Electronic Dance Music Scene". *The Sociological Quarterly* 49(1): 181-208.

Member of Techno Tribe. 1994. "No more fuckin' r'n'r!". *Arkzin* 4(16): 24.

Montano, Ed. 2010. "How do you know he's not playing Pac-Man while he's supposed to be DJing?": technology, formats and the digital future of DJ culture". *Popular music* 29 (3): 397-416.

Perasović, Benjamin. 2001. *Urbana plemena: sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naknada.

Perasović, Benjamin i Rašeljka Krnić. 2015. *Sociologija i party scena*. Zagreb: Ljevak.

Pini, Maria. 2001. *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from Home to House*, Wiltshire: Palgrave MacMillan.

Smith, Richard J. i Tim Maughan. 1998. "Youth Culture and the Making of the Post Fordist Economy: Dance Music in Contemporary Britain" *Journal of Youth Studies* 1(2):211-228.

Thornton, Sarah. 1996. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press.

Tossmann, Peter, Susan Boldt i Marc-Dennan Tensil. 2001. "The Use of Drugs within the Techno Party Scene in European Metropolitan Cities". *European Addiction Research* 7(1): 2-23.

Internetski izvori

(datum zadnjeg pristupa: 16. kolovoza, 2021.)

Obrazovanje DJ-eva

<https://attack.hr/attackova-tvornica-radionica-dj-inga/>

<https://emi.com.hr/o-nama/>

Zakonodavni okvir

<http://hr.hzs.hr/>

<https://www.hgu.hr/o-nama>

<https://www.zamp.hr/o-nama/ovo-je-hds-zamp/pregled/439/tko-smo-mi>

Položaj žena u DJ profesiji

<https://hrcak.srce.hr/file/47626>

<https://www.pitajmamu.hr/clanak/ela-radic-mama-za-dj-pultom/>

Internetske stranice o EDM-u

<https://en.wikipedia.org/wiki/PLUR>

<http://www.trancepleme.com/info-45-povijest-razvoj-i-vrhunac-go-trancea.html>

Počeci EDM-a u Zagrebu

<https://www.klubskascena.hr/aktualno/najave/kako-je-nastala-klupska-vecer-kraljevstvo-prije-18-godina-21062016>

Audiovizualni zapisi

<https://www.youtube.com/watch?v=Yt4Px59VkrM&t=132s> - *Under City Rave – Tunel Grič, 30. 10. 1993. (Pt. 1)*

<https://www.youtube.com/watch?v=Hlh25h3Wrug&t=23s> – *Under City Rave – Tunel Grič, 30. 10. 1993. (Pt. 2)*

<https://www.youtube.com/watch?v=pFsM2TEEc8o> – *Simpozij Ambasadora 2021 – Što znači biti DJ u Hrvatskoj?*

<https://www.youtube.com/watch?v=xOOGj1pTSss&t=1903s> – *Latinica: Tehno glazba (1995)*

<https://www.youtube.com/watch?v=XQTe0Hqoco0> – *Dj Akademija – Zamp, autorska prava i Dj licence*

Rječnik

A LISTA

u hijerarhiji DJ-eva najpopularniji i najplaćeniji DJ-evi

ACID

sleng za LSD

AUDIO ENGINEERING/AUDIO INŽENJERSTVO

pruža kritičku, posredničku vezu između izvođenja glazbe i njezinog prihvaćanja od strane publike; zvučni inženjeri služe u nekoliko svojstava i obično su odgovorni za procjenu uvjeta pod kojima se glazba izvodi i/ili snima i za nadzor tehničkih aspekata izvedbe ili studijske sesije

BACK-TO-BACK

tehnika DJ-eva u kojoj se dva ili više DJ-eva izmjenjuju, npr. svaku drugu pjesmu, ili nakon jednog seta pjesama

BEAT

može imati nekoliko značenja, a sva su na neki način povezana s organizacijom vremena u glazbi; često može sugerirati ideju vremenskih jedinica, poput onih nastalih djelovanjem metronoma; "puls"

BEATMATCHING

tehnika DJ-eva tehnika je DJ-eva kojom se manualno manipulira visinom ili tempom sljedeće pjesme kako bi se njen tonalitet i tempo prilagodio tonalitetu i tempu trenutno reproducirane pjesme, a u računalnom softveru zamijenjuje se *sync*.

BENGER

popularna pjesma ili glazbeno djelo sa glasnim, teškim ritmom na koje ljudi vole plesati

BPM (eng. *beat per minute*)

broj udaraca u minuti; tempo pjesme

BREAKDOWN

početni dio pjesme u kojemu se javlja tek nekoliko dionica; DJ-evima služi za prijelaz iz jedne pjesme u drugu

BUILD-UP

dio pjesme kada se elementi komada unose jedan po jedan, slažući se jedan na drugi i nadograđujući jedan drugog, stvarajući napetost i tražeći "rješenje"

COMMUNITY

zajednica

DECK

dio opreme za nastupanje DJ-eva

DJ/DEEJAY

osoba koja predstavlja radijske programe ili programe koji se uglavnom sastoje od komercijalno dostupne glazbe, obično puštene s diskova; svira i miješa diskove za ples u klubu ili na bilo kojoj javnoj ili privatnoj funkciji

DJ-ANJE

radnje koje čini DJ

DJ-ING

vidi DJ-ANJE

DUB

jedna od tehnika DJ-eva u kojoj se zadržava instrumentalni dio, a vokalni reducira

DUMPING DOWN

namjerno podcjenjivanje vrijednosti usluga (DJ nastupa) na tržištu kako bi se suzbili konkurenti

EDM (eng. *electronic dance music*)

elektronička glazba namijenjena prvenstveno plesu u noćnim klubovima i rejdovima. Elektroničku plesnu glazbu (EDM) ili jednostavno "plesnu glazbu" karakterizira brza evolucija - stotine podžanrova i hibridnih žanrova stvoreno je od njezinog početka 1980 -ih. Dok je EDM postigao široku popularnost u Europi i Velikoj Britaniji, on ostaje razmjerno podzemni fenomen u Sjedinjenim Američkim Državama

EDIT

u kontekstu EDM-a - izmjene glazbenih elemenata u računalnim softverima za (re)produkciju glazbe, te odlučivanje o tome što će se ukloniti, a što zadržati, kako bi se pripremio za nastup ili objavljivanje

FAG GLAZBA

pogrdni naziv za *house* glazbu zbog njegova nastanka u homoseksualnom okruženju u Chicagu

FLYER

vrsta promocije u obliku letaka na kojima piše ime, mjesto, vrijeme i akteri nadolazećeg događaja

FUNKY

koristi se za opisivanje glazbenog stila, obično za ples, sa snažnim ritmom zasnovanim na jazzu i melodijom koja se ponavlja

GIG (sleng)

nastup

GOA

žanr *trancea*, nastao u istoimenoj pokrajini na zapadnoj obali Indije; smatra da vuče korijene iz psihodeličnog rocka i hipi kulture 1960-ih godina

HEADLINE DJ/HEADLINER

glavni DJ, onaj koji nastupa u vrhuncu večeri, te stoga stvara i glazbeni vrhunac. U Hrvatskoj je *headline* DJ često iz inozemstva te je više plaćen od domaćih DJ-eva i generalno *warm-up* DJ-a

JUNGLE

vrsta popularne plesne glazbe s iznimno brzim ritmom i niskim rasponom glazbenih nota

KLUBERI (eng. *clubbers*)

ljudi koji često odlaze u noćne klubove; akteri/pripadnici EDM scene

KOMPRESOR

uređaj koji se koristi za smanjenje dinamičkog raspona audio signala prije snimanja na vrpcu; time se sprječava izobličenje zbog trenutnog preopterećenja i omogućuje postizanje veće, dosljednije ukupne razine snimanja; kompresor osjeća ulaznu razinu signala i automatski ga podešava prema parametrima koje je postavio inženjer snimanja

LINE

glazbena dionica nekog instrumenta; glazbena linija

LABEL / RECORD LABEL

izdavačka kuća

MAINSTREAM

nešto što se smatra normalnim; uvjerenja koje prihvaća većina ljudi, u EDM kulturi odnosi se na elemente koji su popularizirani, često s negativnim predznakom, suprotni od undergrounda

MASH-UP

vrsta snimljene glazbe ili videozapisa koja se sastoji od dijelova različitih pjesama ili slika koje su kombinirane

MASTER(ING)

završni proces u produciranju pjesme

MC (Master of Ceremonies)

osoba koja je zadužena za službeni događaj i predstavlja govornike ili izvođače, nastala u reggae kulturi na Jamajci

MIDI (eng. *Musical Instrument Digital Interface*)

sustav koji omogućuje međusobnu komunikaciju elektroničkih glazbenih uređaja (npr. sintesajzera, sekvencera i računala)

MIKS

set; niz nekoliko pjesama s unaprijed napravljenim međusobnim prijelazima, u digitalnom izdanju kojima će DJ predstavljati i promovirati na društvenim mrežama ili kontaktirajući izdavačke kuće

MIKSANJE

manipulacija i balansiranje zvukova unutar glazbene izvedbe ili snimke, miješanje je posljednji proces u određivanju karaktera zvukova koji će se predstaviti publici. Načela miješanja uglavnom su ista, bilo da se aktivnost odvija u studiju za snimanje ili u izvedbi uživo, iako je krajnji proizvod očito drugačije prirode

MIKSETA

pult za miješanje (koji se naziva i konzola ili ploča za miješanje) je elektronički uređaj koji se koristi za pojačavanje, kombiniranje i mijenjanje različitih ulaza - uključujući mikrofone, glazbene instrumente i unaprijed snimljene zvukove - i usmjeravanje do vanjskog uređaja, kao što je magnetofon ili razglas

MIKSER

oprema za miksiranje

MIXING IN KEY

miksiranje u tonalitetu, prelaženje iz jedne pjesme u drugu tako da im se međusobno prilagode tonaliteti, zbog suptilnije promjene pjesama

MOOD

raspoloženje

OPEN-AIR

u kulturi EDM-a glazbeni događaj na otvorenome

PARTY

u kulturi EDM-a bilo kakav način okupljanja u kojemu se pleše na EDM glazbu sa ili bez DJ-a

PLAYER

stroj za reprodukciju glazbe, zvuka ili slika

PRIME TIME

vrhunac večeri u kojem nastupa *headline*, odnosno glavni DJ; "špica" večeri

PRODUCENT / DJ PRODUCENT

netko tko stvara vlastitu glazbu, a zatim je može pustiti i svirati pred publikom kao DJ

PRODUKCIJA

faza produkcije projekta snimanja uključuje glavno snimanje, obradu i miješanje glazbenog materijala kako bi se proizvela master kaset; u drugim medijima, poput filma i televizije, obično se podrazumijeva da produkcijska faza obuhvaća samo stvarni proces snimanja, pri čemu vizualno i audio uređivanje i miješanje prelaze u produženu fazu postprodukcije projekta; u snimanju glazbe, međutim, uređivanje, obrada i miksiranje smatraju se dijelom cjelokupnog, integriranog studijskog produkcijskog procesa koji dovodi do stvaranja glavne snimke

PSY (eng. *psychedelic trance*)

podžanr *trance* glazbe koju karakteriziraju ritmovi i slojevite melodije u brzom tempu

PUŠTITI/PUŠTATI (sleng)

reproducirati glazbu, nastupati s određenom glazbom

REJV (eng. *rave*)

dogadjaj na kojem mladi plešu uz modernu elektroničku glazbu i ponekad uzimaju ilegalne droge, često u predgrađima gradova, na otvorenome prostoru, u trajanju od ranih poslijepodnevnih do jutarnjih sati sljedećeg dana

RE-EDIT

glazbeni produkt koji je nastao uzimanjem već postojeće, tuđe pjesme te obrađivanjem nekih elemenata unutar nje

REMIX

glazbeno djelo nastalo kombiniranjem postojećih glazbenih djela zajedno

RIDER

skup zahtjeva ili zahtjeva koje izvođač postavlja kao preduvjet za izvedbu; zahtjeve obično ispunjava organizator

RITAM MAŠINA (eng. *drum machine*)

elektronički uređaj koji producira, tj. zamjenjuje zvukove udaraljki.

SCRATCHING

grebanje, ručna manipulacija jednog ili više gramofona radi stvaranja koji je nastao "grebanjem" po ploči iglom.

SELECTOR

u reggae kulturi na Jamajci ista osoba kao i DJ

SEAMPLER (eng. *sampler*)

hibridni uređaj - i digitalni snimač zvuka i glazbeni instrument - koji je dizajniran za reprodukciju zvukova konvencionalnih glazbenih instrumenata, čime je studijska produkcija postala ekonomičnija eliminirajući potrebu za mnogim pratećim glazbenicima; producenti hip-hopa i rapa ubrzo su uzeli uzorke u kreativnije svrhe, proširujući DJ-ove tehnike izoliranja *break beatova* i miješanja odlomaka s različitim snimki

SINTIĆ

deminutiv od sintesajzera

SINTESAZJER/SYNTH

sintesajzer je glazbeni instrument koji generira zvuk elektronički i obično sadrži brojne komponente koje korisnik može programirati za kontrolu, oblikovanje ili izmjenu zvuka

SKILL

vještina

SOUND SYSTEM/AUDIO SUSTAV

zvučni sustav nastao tijekom kasnih 1940 -ih i ranih 1950-ih na Jamajci u reggae kulturi, koji se sastojao od gramofona, pojačala i para zvučnika

SPINNING

okretanje unatrag koristi se za "premotavanje" zvuka na snimci na prethodnu točku u zvuku, za prebacivanje signala ili izrezivanje glazbe koju je DJ izmiješao uživo ili prije nastupa

STAGE

pozornica

STVAR

pjesma; DJ-evi se pri imenovanju pjesama koriste terminima kao što su *traka*, *stvar*, referirajući se na već unaprijed stvorenu pjesmu s kojom će nastupati na nekom glazbenom događaju; sam DJ odlučit će želi li je samo reproducirati ili je "ukrašavati" DJ tehnikama poput *spinninga* ili *beatmatchinga*, što se može smatrati svojevrsnim improvizacijskim performansom gdje se pjesma nikada neće potpuno identično izvesti; termini traka ili stvar odnosit će se za bilo koju pjesmu, neovisno o načinu njena predstavljanja na pozornici.

SVIRATI (sleng)

u kontekstu EDM-a, reproducirati glazbu, nastupati s određenom glazbom

SYNC (eng. *synchronization*)

proces u kojem su transportni mehanizmi dva ili više audio, video ili drugih uređaja napravljeni da rade potpuno jednakom brzinom; sinkronizacija također omogućuje uređajima da pronađu precizne lokacije u snimljenom materijalu, a bitna je, na primjer, za dodavanje dijaloga, zvučnih efekata i glazbe video ili filmskim slikama; u čisto audio aplikacijama, sinkronizacija se često koristi u profesionalnim studijima za zvuk od 1970 -ih za zaključavanje dvaju višekanalnih magnetofona kako bi se povećao broj dostupnih zapisa

TRAKA (sleng)

pjesma; vidi *stvar*

TUTORIAL

u EDM kulturi odnosi se na audiovizualne zapise najčešće na YouTubeu gdje jedna ili više osoba objašnjava specifični aspekt ili radnju koju čini DJ

UNDERGROUND

obrnuto od mainstreama, u kulturi EDM-a smatra se da je svaki žanr prvo nastao u underground (atmo)sferi, odnosno da je u početku bio nepoznat, često ilegalan, te nekomercijaliziran

VRTITI (sleng)

reproducirati glazbu, nastupati s određenom glazbom

WARM-UP

obrnuto od *headline* DJ-a, DJ koji nastupa na početku večeri te mu je cilj "zagrijati" atmosferu mirnijom glazbom; u Hrvatskoj je on često domaćeg podrijetla, te je manje plaćen od *headline* DJ-a, koji je često iz inozemstva