

**EN REISE I *FLOW* – organisering av dansefester
og opplevelser med elektronisk musikk**

Av Thorleif Berthelsen

Institutt for Sosialantropologi ved Universitetet i Bergen

Desember 2004

KAPITTELOVERSIKT

1. INNLEDNING. SIDE 1

- **LONDON, side 2**
- **HVORDAN OPPGAVEN ER BYGGET OPP, side 7**
- **HVA ER ET RITUAL? , side 10**
- **HVA ER ET SYMBOL? , side 15**
- **BEGREPSAVKLARINGER, side 16**
- **LIMINALFASEN, side 21**

2. INNLEGG TIL HISTORISK REDEGJØRELSE. SIDE 23

- ***ACID HOUSE*; DER ALT STARTET, side 24**
- **MEDIA; BEKYMRING OG BEGYNNENDE KRIMINALISERING,
side 26**

3. *HARDCORE*; ET IMAGE OG DIY. SIDE 30

- **BAKGRUNN FOR *HARDCORE*
-HVORDAN VOKSTE DET FRAM? , side 34**
- ***THE TRAVELLERS* OG DIY, side 36**
- ***CASTLEMORTON-FESTIVALEN*, side 38**
- ***SPIRAL TRIBE* SIN FILOSOFI, side 39**
- ***CRIMINAL JUSTICE AND PUBLIC ORDER BILL*, side 40**

4. OPPSUMMERING AV HISTORISK DEL. SIDE 42

- **HVORFOR BLE RAVE TIL KLUBB?, side 43**

5. LOVVERK I DAG. SIDE 45

- **NY INNRETNING? , side 45**
- **PRAKTISERING I LONDON OG KLUBBERNES HOLDNING, side 46**
- **REAKSJONER FRA DIY-MILJØENE, side 49**
- **TRIBE OF MUNT OG LOVEN, side 52**
- **OPPSUMMERING, side 52**

6. FESTOPPLEVELSEN. SIDE 54

- **DANSEOPPLEVELSEN, side 58**
- **NARKOTIKAOPPLEVELSEN, side 63**
- **DEKORASJONSOPPLEVELSEN, side 71**
- **STED- OG TIDSOPPLEVELSEN, side 75**
- **OPPLEVELSEN AV DET ARKAISKE OG DET RELIGIØSE, side 77**
- **FESTIVALOPPLEVELSEN, side 82**
- **OPPLEVELSEN AV DET INTIME, side 89**
- **OPPSUMMERING, side 94**

7. KLUBBOPPLEVELSEN. SIDE 97

- **SYMBOLSK KOMMUNIKASJON PÅ EN LONDON- KLUBB, side 98**
- **EQ WAREHOUSE, side 100**
- **BUBBLE JAM DELITE FANZINE, side 103**
- **AUTENSITET, side 106**
- **INTERESSEMOTSETNING ?**
 - **HVEM KONTROLLERER KLUBBENE, side 111**

8. KONKLUSJON. SIDE 114

LIMINALFASE OG FLOW, side 122

APPENDIX. SIDE 130

- METODE, side 130
- DE VIKTIGSTE INFORMANTENE, side 134
- LITTERATURLISTE, side 136

KAPITTEL 1

INNLEDNING

Hva er det som får mennesker til å danse i timesvis utendørs, i støvete betong- og lagerbygninger eller i oppussete klubblokaler, mens folk flest sover?

Hva har vært så tiltrekkende med fester der man har samlet seg for å bevege seg til elektronisk laget musikk med kraftige og raske trommerytmer? Disse spørsmålene og flere til, vil jeg prøve å svare på med utgangspunkt i et klassisk sosialantropologisk tema, nemlig ritualer.

I en artikkel i det tyske magasinet *Frontpage* står det i 1995 om samhandling mellom danserne på en slik fest:

Jeg sier deg ingenting. Jeg viser deg noe. Og hver og en tar inn over seg det de blir vist, de tar imot ballen som blir spilt til dem. Slik går leken videre som en gigantisk såpeboble man sender fra mann til mann i transeland. Den går videre og videre inntil den stadig voksende fantasien til slutt eksploderer i form av et energisk sentrum i et heftig dansende partyfellesskap. Og det fortsetter inntil fantasiene begynner å krysse hverandre og kroppene på nytt må styres mot hverandre-dog uten at de berører hverandre direkte. Fra et erotisk synspunkt har vi allerede å gjøre med forstadier til cybersex gjennom blikk som smelter i et teknoteknisk konstruert kunstlaboratorium. (Knüfer og Böpple, 1997:168).

Nok en helg er *snudd opp ned*. For når solen står opp og andre spiser frokost og forbereder dagens gjøremål, er jeg blant dem som er utslitt og lengter etter søvn. Å være i timesvis på

klubben er en kroppslig påkjennelse. Å føle kroppen verke når jeg går ut etter stengetid, høres ubehagelig ut. Men når jeg vet hva jeg nettopp har opplevd, kommer smilet fram. Det var verdt de ømme beina og den stive nakken. Ekstasen ved å bli forført av musikken, de fargerike dekorasjonene, lysene og de svettende menneskene som følger tilsvarende rytmer som meg, er noe jeg aldri går lei av.

Jeg er på arrangementet *Escape From Samsara* på *The Fridge* i Brixton i London og danser individuelt, men sammen med flere titalls andre. Det er fredagsnatt, og vi beveger oss utagerende til de repetitive, suggererende låtene. Måten de er satt sammen på som en uavbrudt kjede av melodier og lydfrekvenser, gjør dansen langvarig og manipulerende.

Ved gjevne mellomrom strekker vi armene i været og jubler som en respons til DJen om at vi synes musikken treffer oss i hjertet og sprer følelser, som en del av en helhetlig situasjon.

Et utbrudd som *wow* eller *i-haa* gjentas fra andre på dansegulvet. Vi kommuniserer selv om vi ikke snakker. Et hyl er mer inkluderende på grunn av den høye lyden fra høyttalerne. Stemmene knytter oss sammen på tvers av bekjentskap og er indikasjoner på stemningen i lokalet. Denne natten er entusiastisk. Det er som om vi tenker og oppfører oss likt, og visualiserer det som om vi er en urolig vannskorpe.

Rundt oss er det montert flere lyskastere. Et av lysene viser et gulgrønt *tak* som senker seg, nesten som om det prøver å presse oss nedover. Folk strekker armene opp for å *ta på lasertaket* som skinner sterkt. En periode beveger det seg opp og ned. Deretter treffer lyskastere diskokulen i taket som reflekterer lysstrålene i forskjellige retninger mot oss, som *om vi blir skutt på*.

En jente spretter rundt med et smil samtidig som hun klapper med hendene. En person spiller på en medbrakt tromme. Andre blåser på hornfløyte så det høres ut som en tåkelur. Slik spontan *livemusikk* var vanlig en del steder i London. Med ett er det ikke bare DJen som mikser låter, men han får også assistanse fra deltakere på dansegulvet.

Noen har med seg lysstaver, eller såkalte *lightsticks* som er omtrent 10-15 centimeter lange og har en sterk, lys neonfarge. Disse *tegner* man i luften med, og de bidrar i teateroppvisningen der dansegulvet er scenen. DJen har skrevet deler av manuset, og deltakerne som danser, improviserer som skuespillere.

Sitatet og beskrivelsen ovenfor utgjør et utgangspunkt for hva temaet i oppgaven er. Å feste til elektronisk musikk som til andre stilarter, gir en opplevelse for deltakeren. Vi lytter til

den, danser til den og nyter den. Og noen ganger er det fint å konsumere rusmidler til den for å utvide et aspekt ved erfaringen.

LONDON

Fra januar til august 2003 hadde jeg feltarbeid i London, en by hvor klubbmiljøet i all sin flertydighet og sitt mangfold, er svært utbredt og finnes i alle bydeler. Derfor er det umulig og lite ønskelig innenfor denne oppgavens rammer, å gi et helhetsbilde av byens klubbmiljø. En slik oppgave ville også blitt svært generell og overflattisk. Jeg har derfor valgt å konsentrere meg om noen få bydeler, som både skiller seg ut i forhold til hvilke arrangementer som foregår her og i forhold til egeninteresse angående sosialt miljø, musikkstil og aktiviteter.

Greater London har rundt 12 millioner innbyggere, mens 7,4 millioner bor i den sentrale delen av byen. Samtidig har hovedstaden en årlig befolkningsvekst på 1,4 % og gjennomsnittsalderen ligger på 36 år, noe som er 2 år lavere enn landet for øvrig. Det kan bety at det er mange unge mennesker som flytter til London, noe som påvirker klubbmiljøet i positiv retning.

Hovedstaden regnes som en av Europas rikeste byer med et bruttonasjonalprodukt større enn blant annet Sverige og Belgia. Lønningene ligger gjennomsnittlig 30 % høyere enn ellers i landet. Men likevel mener *The Centre for Economics and Business* at levestandarden er lavere, grunnet høye bokostnader. Man må generelt ut med 56 % mer i leieutgifter enn i andre deler av England.

(*Lonely Planet* om London, 2002:31)

I 2002 lå minstelønnen på £4.20 per time, det vil si rundt 50 kroner. Mange ufaglærte får ofte ikke mer enn denne summen. Derfor er det mange fattige i London.

Byen har lenge vært et sted innvandrere har søkt til, særlig siden 60-tallet. Og man sier det generelt er lite rasisme her. En undersøkelse i 1999 viste at litt under 25 % av befolkningen kom fra etniske minoriteter. Disse har ofte bosted ut ifra nasjonalitet og opprinnelse. For eksempel har Brixton relativt høy konsentrasjon av folk med karibisk avstamning, mens det i Hackney bor mange afrikanere. (ibid.:32)

Over tid bygget jeg opp erfaring fra noen utesteder jeg besøkte regelmessig. Disse var fortrinnsvis lokalisert i bydelene Hackney, Brixton og Camden, henholdsvis i øst, sør og sentralt i byen.

Camden skiller seg ut fordi dette først og fremst forbindes med markedet *Camden Lock*, som inkluderer Camden Market, Camden Canal Market, Camden Lock Market, Inverness Street Market og Stables Market (SM) og er et populært samlingssted på dag- og tidlig kveldstid for folk tilhørende del-/eller subkulturer. Svært forskjellige grupperinger lever i tett geografisk nærhet i denne bydelen. Ved bredden av *Regents Park Canal* som passerer her, er det et aktivt marked for omsetning av fortrinnsvis hasj og marjuhana, selv om det er ulovlig. I 2004 dukket det opp boder hvor man selger *magic mushrooms*. Dette er lovlig så lenge soppene, som i store mengder gir en hallusinogen effekt, ikke er tørket. Det er vanskelig å si hvorfor myndighetene har etablert dette skille, siden ferske sopper gir tilsvarende rusopplevelse som når de er tørkete. I helgene er det svært folksomt her, og handleområdet er en av Londons største turistattraksjoner med rundt 10 millioner besøkende årlig. (ibid.:212)

Markedet har flere butikker hvor man selger klær som benyttes på fester, elektronisk musikk, bøker om religion, meditasjon og narkotika og diverse temabaserte magasiner. Blant disse kan nevnes *Cyberdog* (Cd) og *Psychedelic Dream Temple* (PDT) i SM og *Access All Areas* i gaten *Kentish Town Road* like i nærheten. (www.accessallareas.org)

Dessuten finnes det flere titalls ulike løpesedler. Jeg gikk regelmessig hit for å hente informasjon om musikkarrangementer, kjøpe CDer og for å få et inntrykk av hvordan festmiljøet fungerte sosialt. Her møttes folk for å slå av en prat, drikke te eller oppdatere seg kulturelt. Mange hadde på denne måten et aktivt forhold til hverandre og symboler fra festene også utenfor de nattlige helgeritualene.

Konsentrasjonen av butikker, klær og kulturelle miljøer som ellers er spredd i London, er høy i Camden. Det fungerer som et tilfluktssted for diverse stigmatiserte eller opposisjonelle grupper. Slik har det vært i flere tiår.

En del av de som jobber i PDT, og folk som vanker der, har en særegen klesstil. I det månedlige gratismagasinet *The Lock* (TL) som omtaler markedet og annet uteliv i bydelen, har i en av utgavene et lite intervju med den en av stedets hovedinnehavere, og et bilde av henne med overskriften *Hippy Chick* (HC). 27-åringen sier hun har en lidenskap for alt psykedelisk... *I love the music, the people and especially the parties*. Hun har på seg et blått skjørt som strekker til leggene. Det er flisete og ujevnt i enden. (*The Lock – The Camden Magazine*, august 2002)

Klesplagget kunne godt ha vært hjemmelaget og definitivt ikke fra en fasjonabel motebutikk, noe PDT heller ikke er. Det er kjøpt i en av bodene i nærheten av butikken. Under har hun en rød, vid

bukse, imotsetning til de trange klærene som er vanlig blant mange unge. I miljøet rundt PDT er det utbredt med vokset hår i såkalt *dread locks*-stil. HC har denne frisyren helt ned til hoften. Den er nærmerst som en uniform å regne, fordi den kan sammenlignes med populariteten dreads eller rastafletter har blant reggae-musikere, men også i musikkmiljøene jeg tar for meg.

T-skjorten til HC som de selger mye av på PDT, har et emblem fra plateselskapet *Flying Rhino* som gav ut goa- /og psytrance inntil det gikk konkurs. Gjennom frisyre- og kleskombinasjonen, lages en forbindelse mellom dreads, denne musikken og en litt *freakete* stil som går på tvers av reklamemoten. Siden HC, ved å la seg avbilde i TL, blir en offisiell representant for et musikkmiljø, er det inntrykket om at vi har med *hippier* å gjøre som kommuniseres overfor lesere av bladet. Behovet for å skille seg ut, er kanskje spesielt utbredt i Camden fordi konsentrasjonen av ulike kles- og musikkmiljøer, er så stor her. *Alle* legger vekt på image. Mens de som hører på industriell gothrock med et image inspirert av gotisk tid, kler seg i svart skinn eller lær og sminker seg markant, har altså menneskene i PDT en helt annen stil og musikksmak som igjen er forskjellig fra de sølvgråklede menneskene og musikken vi finner på Cd. Selv om Cd og PDT ligger rett overfor hverandre, er de som to ulike verdener. Å komme inn hos førstnevnte er som å komme inn i et romskip, mens sistnevnte er som å tre inn i et hinduistisk tempel med røkelselukt. Det eneste som forener dem, er at det spilles elektronisk musikk, riktignok forskjellige, begge steder. Jeg forteller dette for å vise at vi har med et svært komplekst felt å gjøre som krever nyanseringer.

I Brixton og Hackney var jeg vanligvis på kvelds- og nattestid, det vil si når man går for å danse og feste.

Brixton var på 80-tallet preget av høy arbeidsløhet. I 1981, da det var *riots* i bydelen, var 55 % av menn under 19 år uten jobb. Og flertallet av disse var svarte, selv om denne befolkningsgruppen bare utgjorde 29 % i bydelen på dette tidspunktet. (*Lonely Planet*, 2002:23,231)

At det tross alt lever mange karibere her, vises spesielt innen hvilken musikk som er utbredt. Butikkene har mer reggae, ska og hiphop enn musikkbutikker i for eksempel Camden. De to første sjangrene har gjerne tilknytning til Brixtons rastafarikultur, en religion opprinnelig fra Jamaica. Sammenligner vi med Camden som har et stort flertall av hvite blant de som handler, har man et mye bredere utvalg av elektronisk musikk. Men samtidig har man tilsvarende lite innen det som det finnes mye av i Brixton.

Denne etniske oppdelingen ser vi også på klubbene. Det er svært få svarte som går på steder som *The Fridge* (TF), hvor det spilles trance og techno. Siden Brixton er en fattig arbeiderbydel hvor svarte har en tendens til å havne nederst på den økonomiske rangstigen, kan dette også bety at en del lokale beboere ikke har råd til å betale inngangsbilletten som ligger på rundt £10 på denne klubben, og det selv om man kanskje liker musikken.

Men selv om svarte sjelden kommer som gjester, er det ofte karibere og afrikanere som har jobber i tilknytning til mange steder hvor det spilles elektronisk musikk. Også i andre bydeler som Camden, er det vanlig. Dette kan være alt fra å være dørvakt eller drosjesjåfør til å selge narkotika til de som er på vei til festen.

De 100 meterne fra t-banestasjonen i Brixton til TF blir man garantert spurt om man vil kjøpe *weed*, *skunk* eller *pills* dersom man er hvit og ellers gir tydelig signal om hvor man har tenkt seg. Siden folk kommer med undergrunnen, har klubbene her en del gjester som selv ikke bor i bydelen.

Hackney er regnet som den fattigste bydelen i England. Men klubben jeg besøkte her, ligger mer avsides i forhold til hvor folk bor og i tilknytning til et industriområde, hvor transportmulighetene er mer begrenset enn i Brixton blant annet fordi man mangler t-baneforbindelse. Dette gjør også at deltakerne på EQ Warehouse som jeg skriver om i oppgaven, får en spesiell sammensetning.

Inngangsprisene på klubbene varierer fra £2-5 i perioden søndag til torsdag, og noen få er gratis å komme inn på, mens den øker til £6-15 på fredager og lørdager. Prisen varierer også ut ifra hvor lenge klubbene har åpent. De som stenger på morgenkysten i helgene, det vil si rundt klokken 06.00, er dyrest. I tillegg kommer eventuelt £2 for garderobeplass og £2 for en flaske vann. (ibid.:313)

Ofte kommer du billigere inn for eksempel før klokken 23. Likevel er det sjelden at det er mange folk på klubbene før etter midnatt.

I tillegg til klubbene har London et rikt utvalg av puber med mer enn 3700 i antall(!) Men disse stenger som oftest klokken 23 mandag til lørdag og klokken 22.30 om søndagene. Derfor står de ikke i en tidsmessig konkurranse med klubbene, siden disse gjerne ikke åpner før på den tiden. Noen puber operer som *DJ bars*, men normalt er ikke pubene beregnet til å danse i. (ibid.:303-4)

Til forskjell fra klubbene er der langt flere sitteplasser og bord på pubene, og folk sitter i ro eller står ved bardisken. Og det er svært vanlig å vise sport på tv-skjerm. Pubgjestene kan gjerne gå med treningsbukse og joggesko. Men på enkelte klubber blir man avvist dersom man har et slikt antrekk.

Alkoholholdige drikker er billigere på pubene, selv om gjennomsnittsprisen er 5 % høyere enn på pubene utenfor London. (ibid.:31)

Derfor kan man finne det naturlig å begynne kvelden på pub, før man fortsetter til et dansested. I Storbritannia deltar titusenvis av fortinnsvise mennesker under 30 år på rave- og klubbefester i helgene. De har oftere fri dagen etterpå og kan derfor holde på lengre utover natten.

Mine egne erfaringer har jeg for det meste hentet fra fester med *psykedelisk trance* som er min favorittmusikk, når jeg vil danse. Den er rask, det vil si mellom 140 og 145 *beats per minute* (bpm), noen ganger melodios og har et eksperimentelt og allsidig lydbilde. I bydelene jeg gikk mest, var denne sjangeren en del av det musikalske og kulturelle livet.

Men selv om feltarbeidet mitt var i London, har jeg valgt også å ta med etnografisk materiale fra øyen *Samothraki Dance Festival* i Hellas, *BooM Festival* i Portugal og fra utendørsarrangementer i Bergen, for å danne meg et mer helhetlig bilde av organisasjonsmåter og opplevelser. Samtidig er en del av informantene mine bosatt andre steder enn London.

HVORDAN OPPGAVEN ER BYGGET OPP

Jeg har valgt å fokusere på tre hovedtema som på en god måte viser sosiale relasjoner i festmiljøer. Heretter bruker jeg begrepet *fest* når jeg henviser til samlebetegnelser for alle arrangementstypene jeg tar for meg, deriblant rave, klubb, festival og intimfest.

Alle temaene vil til sammen fungere som en rød tråd i oppgaven gjennom diskusjonen i kapitlene og i hovedoppsummeringen.

Tema nummer 1 handler om hvordan ulike typer fester blir organisert. Det er variasjoner mellom rave- og klubbarrangementer i forhold til fortid og nåtid, om festene organiseres utendørs eller innendørs, om de har mange deltakere og om de er lovlige eller illegale. Disse nyansene er interessante å utforske og det henger sammen med de to andre temaene i oppgaven.

En organisasjonsmodell som benyttes av deltakere i visse miljøer jeg har studert, er *Do It Yourself* (DiY). Hva er spesielt med slike typer fester og hva skiller dem organisatorisk fra kommersielle arrangementer?

Tema nummer 2 er konsentrert om hvordan rave- og klubbmiljøer på den ene siden, og media, politikere og politiet på den andre siden, kommuniserer med hverandre. Et stikkord for temaet er *kriminalisering*.

Måten sosiale grupper står i forhold til hverandre avhenger blant annet av i hvilken historisk periode arrangementene foregikk og hvordan de ble organisert. Hvorfor har dette til tider vært en anspent og konfrontativ relasjon, mens den andre ganger har vært preget av mer kompromissvennlighet?

Jeg vil se på hvordan kriminalisering er en av flere drivkrefter for endringer og hvordan man på grunn av dette får nye måter å organisere fester på. Men på grunn av motreaksjoner fra festdeltakere, har ikke nødvendigvis disse endringsprosessene vært entydige. Informanter står for et kritisk syn på hva kriminalisering har ført til.

Jeg vil i oppgaven se på hvordan historiske prosesser og motreaksjoner har sammenheng med valg festdeltakere tar og deres opplevelser.

Tema nummer 3 fokuserer på opplevelser deltakere har når de er på ulike arrangementer, i forhold til størrelse på festen, dans, rusmidler, dekorasjoner, lokalisering, varighet, religiøse og arkaiske aspekter, festivaler og intimitet. Jeg vil se på sammenhenger mellom disse ulike opplevelsesdimensjonene. Jeg vil også finne ut om de er like mye kommunisert på alle typer fester? Hvordan skiller arrangementene seg i tilfelle fra hverandre opplevelsesmessig?

Dersom en fest innfrir visse krav, kan den kalles *autentisk* i forhold til ideologi og forventninger. Den bidrar da til gode opplevelser for deltakerne, på bakgrunn av at de synes den har en god organiseringsprofil. Hva vil dette si i praksis?

Oppgaven består av *fire deler*.

Del 1 inneholder kapittel 1, det vil si innledningen og en redegjørelse for sentrale begreper, som ritual, symbol, rave, klubb, DiY, *Temporary Autonomous Zone* (TAZ) og liminalfase og andre faglig relevante uttrykk. Disse begrepene legger grunnlaget for en videre forståelse av tematikken, både når det gjelder praksiser, opplevelser og organisasjon.

Del 2 består av kapitlene 2 til og med 4 og tar for seg historie fram til introduksjonen av *Criminal Justice and Public Order Bill* (CJB) i november 1994. Denne loven representerte et tidsskille. Jeg

diskuterer historien i særlig lys av tema nummer 2. Noen organisatoriske aspekter ved rave- og klubbmiljøene vil være unike i forhold til perioden etter 1994, mens andre vil være felles. Mye av årsaken til at det for eksempel er klart flest klubbarrangementer i dag, finner vi ved å gå tilbake til slutten av 80-tallet og første halvdel av 90-tallet.

Del 3 består av kapitlene 5 til og med 7 og tar for seg situasjonen fra midten av 90-tallet og fram til i dag med særlig vekt på årene 2001-2003, det vil si i perioden i og rundt feltarbeidsperioden. Jeg spør hvilke konsekvenser historiske prosesser har fått for organisasjonsmåter, opplevelser og samhandling.

I denne delen ser jeg på mine egne erfaringer og hva informanter forteller om fester de deltar på. Til forskjell fra del 2 vil jeg, når det gjelder mitt feltmateriale, konsentrere meg mer om tema nummer 3. Jeg vil ha et eget kapittel for å få fram hvordan klubbere, inkludert meg selv, oppfatter festmiljøet i London og hvordan organisering innendørs *kan* være en ulempe for opplevelsen. Noen av opplevelsene som jeg skriver om i historiedelen, vil bli mer detaljerte. Samtidig introduserer jeg nye aspekter i forhold til den aktuelle tidsepoken. Dette gjør meg i stand til å konkretisere de ulike organisasjonsmodellene og opplevelsene mer enn i del 2. På grunn av den store variasjonen av arrangementer, vil jeg i denne delen være nødt til å utvide rave- og klubbegrepet til å handle om fester generelt. Men for å avgrense, vil jeg bruke et utvalg eksempler med fokus på psykedelisk trance.

Slik vil det være en progresjon fra det generelle til det mer spesifikke i forhold til hvilken oppgavedel man leser.

Del 4 inneholder kapittel 8 og oppsummerer oppgaven ved å trekke slutninger ved de tre temaene. Jeg generaliserer etnografien min ved blant annet å bruke teorier fra del 1, deriblant liminalitet. Jeg vil også diskutere den sosiale konstruksjonen *fellesskap* og hvordan forholdet mellom individ og kollektiv utarter seg når det gjelder opplevelser i festritualet. Har fellesefaringer sammenheng med tema 1, 2 og 3?

Diskusjonen om fellesskap leder meg også til å fokusere på *the flow experience* og hvordan det konstrueres en kollektiv ekstase på festen. (Berkaak og Ruud, 1992:143,154)

I denne sammenhengen vil jeg også undersøke hvilke begrensninger som influerer rave-, klubb- og andre relaterte festmiljøer, og derfor også hvordan aktørenes, som jeg oversetter til deltakerene i store deler av oppgaven, valg er.

Helt til slutt har jeg to appendix, henholdsvis om metode og noen av de viktigste informantene, i tillegg til litteraturlisten.

Et teoretisk fokus i oppgaven er Victor Turner sitt ritualperspektiv, hvor han ser på ritualer som en prosess mellom hva han kaller *communitas* og *sosial struktur*, der de som deltar i ritualer opplever grader av *communitas*. Han mener alle samfunn opplever denne prosessen og sier alle samfunn har et innebygget behov, for gjerne å bryte ned og bygge opp sosiologiske strukturer. (Turner, 1995:188,201 og Turner i Ruud, 1992:141)

Ritualteori er en egnet måte å analysere fester på, der festene blir identifiserbare som et mønster av handlinger som skiller seg ut fra andre samfunnsmessige situasjoner. Og på grunn av den sosiale posisjonen *communitas* har, vil aktører utenfor ritualer blant annet kunne bruke kriminalisering for å gjenvinne sosial kontroll over festdeltakernes *communitas*.

For Turner utgjør ritualene *overganger*. Even Ruud mener slike transformasjoner kan skje mentalt ved hjelp av musikkterapi. Dette kaller han *flow*, og det oppleves som liminalitet i *communitas*. (Berkaak og Ruud, 1992:157)

Hvordan kan fester på liknende vis være terapeutiske?

Jeg vil mene at de aktivitetene som er spesielle på et festarrangement i tillegg til de reinte musikalske inntrykkene, kan forsterke denne terapien i den forstand at flere sanselige impulser øker nivået av erfaringene og derav terapiens virkning. Dette står ikke i motsetning til informantens forklaring om at de *lever i øyeblikket*, hvor fortid og framtid er underkommunisert. Faktisk underbygger det teorien om at deltakeren lever seg mer inn i musikken, gjennom å være i fysisk bevegelse til den. I *flow* har de fysiske bevegelsene ført til mental bevegelse.

Opplevelsene til deltakerne på festarrangementer er altså organisert som *communitas* og kan forstås som ritualer. Jeg diskuterer i hvilken grad Turners, Berkaaks og Ruuds antropologiske arbeider om liminalfasen er relevant for å forstå samhandling innad blant deltakere i de studerte miljøene og forskjeller mellom festarrangementer.

Disse teoretiske utgangspunktene vil fungere som grunnlag for de tre hovedtemaene i oppgaven.

HVA ER ET RITUAL?

Det er nå på sin plass å forklare hva som menes med et *ritual* innen antropologien, og hvordan vi skal forstå det i min kontekst.

Kort fortalt kan man si at det er vanlig at et ritual regnes for å omfatte alle formaliserte aktiviteter med et attraktivt formål, det vil si hva deltakerne finner givende, menneskelig tiltrekkende og formålstjenelig. At et ritual er formalisert, vil si at det er organisert. Noen antropologer vil mene at et ritual er mer planlagt enn ikke-rituelle aktiviteter, fordi ritualer oftere er rutinebaserte. Enten deltar mange av de samme menneskene om igjen, eller aktiviteten arrangeres for et stadig nytt og utskiftende publikum som i en gudstjeneste.

I tillegg til religiøse ritualer innbefatter dette festivaler, konserter, parader, idrett og overgangsritualer som bursdager og begravelser. Ritualer kan brukes om all menneskelig aktivitet som kommuniserer deltakernes sosiale og kulturelle status, og hvor deltakeren med vekslende innlevelse og intensitet, hyppig engasjeres. Statusen utgår fra rollen deltakeren har for eksempel på et klubbarrangement. Man kan for eksempel ha rolle som en danser, hvor innlevelse og dyktighet kan gi deg høy status.

Men ritualer er ikke nødvendigvis klart adskilt fra såkalte ikke-rituelle aktiviteter, men er en del av en prosess med glidende overganger. Når vi tar dette som utgangspunkt, kan diskusjonen min om musikkterapi og opplevelser hjelpe oss til å skille ulike ritualer fra hverandre. For oss er det viktig i alle deltemaene å forstå at samhandling mellom personer og institusjoner, og budskap overlevert gjennom symboler, bidrar til kommunikasjon, identitet og sosiale uttrykk. (Barfield, 1997:410)

Jo oftere et ritual avholdes og jo bedre organisatorisk tilrettelagt det er, jo mer utviklet kan denne samhandlingen bli.

Mesteparten av antropologien har konsentrert seg om ritualenes funksjon, det vil si i hvilken grad ritualene gjenskaper, opprettholder og fornyer den sosiale strukturen. På denne måten blir den etablerte orden legitimert gjennom rituell aktivitet. Dette er sådan ritualenes overordnede funksjon. Antropologer som Durkheim, Malinowski og Radcliffe-Brown, i tillegg til Turner er kjent for å inneha denne posisjonen.

Psykologisk kan ritualene bidra til at deltakeren får uttrykke følelser, som normalt ellers ikke ville blitt tolerert. Men fordi ritualene i utgangspunktet ikke er en trussel mot det bestående, godtar politiske myndigheter at ritualdeltakerne kan *snu livene sine på hodet* og oppleve en alternativ, emosjonell påvirkning i en midlertidig og samfunnskontrollert fase. Denne perioden kalles *liminalfasen*. Men i noen tilfeller kan nettopp den annerledes aktiviteten utvikle seg til å komme i konflikt med elitens posisjon i samfunnet. Tvert om kan deltakere ved å protestere

indirekte og symbolsk mot deres dagligdagse liv utenfor ritualet, ønske å forandre samfunnet som sådan, forlenge ritualets varighet eller organisere det fullstendig utenfor myndighetenes regulering, og dermed undergrave deres autoritet.

Comaroff og Dirks har argumentert for at ritualene neppe trenger å ha en legitimeringsfunksjon i forhold til det bestående. En slik faglig utvikling startet på 60- og 70-tallet, og det teoretiske fokuset har siden beveget seg fra å se på bevaring og strukturell kontinuitet, til hvordan endring skjer. (ibid.:411-2)

I nyere antropologi står funksjonalismen svakere, noe som betyr at jeg også vil nedtone bevaringsaspektet, selv om jeg mener at der finnes en historisk rød tråd mellom rave-, klubb- og andre fester. Det er sjelden totale brudd, ei heller innen miljøene jeg studerer. Men i motsetning til å skulle opprettholde sosial struktur, prøver ritualdeltakerne jeg møter å opprettholde og styrke sitt eget ritual som en levedyktig, og ofte selvstendig institusjon. På den andre side kan vi argumentere for at det skjer mentale *forandringer* hos hver enkelt deltaker, noe Turner også argumenterer for, jamfør underkapittel om liminalfasen.

Så hvordan skal vi forstå ritualet i en kontekst av et festarrangement? Har en slik tilstelning et formål eller er det først og fremst ren nytelse for deltakeren?

En gruppe som organiserte fester med psykedelisk trance het *Return to the Source* (RTS).

Gruppen ble nedlagt sommeren 2002 etter sju års aktivitet. (www.rts.com)

Da den eksisterte, brukte den bevisst ritualbegrepet for å beskrive sammenhengen aktivitetene på arrangementene deres utspant seg i. Navnet på gruppen symboliserte en tilbakevendelse i tid; til en tid som RTS kalte *the pagan world*. Gruppen bygget opp mystikk rundt en førkristen verden hvor *the ancients* brukte dans for å oppnå harmoni og kontakt med åndene. Ritualet var i følge denne historien, en hellig handling med en fokusert hensikt.

I antropologien er det hellige eller sakrale noe som er separat fra handlinger, objekter og krefter i den verdslige verdenen. Det er en kvalitetsforskjell hvor det hellige ofte referer til det usynlige. (Barfield, 1997:416).

Siden man bare kan *føle* det sakrale, er man nødt til å delta selv for å forstå hvordan slike handlinger virker inn på individet og kollektivet. Dette er også grunnen til at såkalte overnaturlige erfaringer har blitt mistenkeliggjort som oppspinn av utenforstående.

RTS ville revitalisere ritualer hvor langvarig dans ligger til grunn, ved å samle folk, benytte avansert teknologi til musikkproduksjon og lystilsetting, ha dekorasjoner og utøve religiøse skikker. På denne måten kunne deltakerne få en følelse av hva *deres forfedre* opplevde: *Our intention is to create a modern day temple, a positive space created with love, where we can join as one tribe to journey deep into trance...* (Fra heftet *Deep Trance and Ritual Beats* utgitt av RTS).

RTS bruker begrepet *tribe*. I antropologien har tribe blant annet vært brukt for å beskrive integrerte kollektiv i småskalasamfunn, det vil si relativt homogene samfunn med lav grad av arbeidsdeling og institusjonsoppdeling. På 60-tallet ble såkalte stammer sett på som en del av den historiske utviklingen, og de praktiserte organisasjonsmåten mellom egalitære jeger- og sankersamfunn og hierarkiske kongedømmer, fra det såkalt enkle til det komplekse. Men denne utviklingen har ikke vært lineær. På 90-tallet argumenterte antropologer for hvordan det enkelte steder i verden foregikk en *tribalisierung* hvor særlig urfolk ble mer bevisste sin identitet og organiserte seg i ikkestatlige kooperativer. Det synes som om studier av slike fenomener, har gjort tribe-begrepet relevant også for samtiden. Kanskje festdeltakere driver en liknende gjenskaping i måten de organiserer på?

Etnografisk materiale eksemplifiserer hvordan ritualer er praksiser som bidrar til å binde enkeltindivider sammen i fellesskap. (Barfield, 1997:475-6)

I sitatet ovenfor refererer *tempelet* til plassen hvor deltakerne samles for å gjenopprette *the all-night dance ritual*. For å få dette til benyttet RTS ulike forberedende metoder. Her er to eksempler:

En stjerne med sju kanter tegnet på midten av dansegulvet symboliserer hvordan kosmisk energi kroppsliggjøres i de som danser. Australske urfolk danser i følge RTS, på slike stjerner for å ta opp i seg denne kraften. Rett før ritualet starter, det vil si før dørene til festen åpnes for gjestene, brenner organisatorene salvie fra malurtplanten *Artemisia tridentat*. Dette gjøres for å rense energien i rommet og gjøre den vital, slik at følelsen av ekstasen i ritualet kan hjelpes fram. RTS er her også inspirert av enkelte amerikanske innfødte, uten at gruppen spesifiserer nærmere.

...These ancient, sacred acts give us positive energy, empower our intention and open the dance floor up to the possibilities of the dance as ritual...to its source. (Fra *Deep Trance and Ritual Beats*.)

Jeg gjør oppmerksom på at langt fra alle grupper som organiserer fester, har et slikt ideologisk forhold til ritualer som RTS. Selv om medlemmer i RTS forteller at folk trenger spirituelle opplevelser, som strekker seg utover den fysiske virkeligheten rundt oss, deler ikke nødvendigvis deltakerne det historiske-kontekstuelle uttrykket i RTS sin ideologi og deres begrepsapparat. Men det er bare gjennom organiserte og forseggjorte ritualer, hvor man bearbeider omgivelsene for spesielle anledninger, at man kan få fullt utbytte av den åndelige kraften i dansen og dermed en helhetlig opplevelse. Transedans er målet. (ibid.)

Trance er i antropologien en psykologisk og spirituell tilstand hvor deltakeren ofte opplever ting som andre, som ikke er i en tilsvarende situasjon, vanskelig kan oppfatte. Man kan føle at tiden står stille, går saktere eller raskere enn klokketiden, at man ser ting som andre ikke ser, eller at man absorberes inn i en annen verden. Andre vil ha vanskeligheter med å få kontakt med en person i transe. (Barfield, 1997:471)

Dette vil være kriterier for hvordan ritualer er organisert som en innlevende og oppslukende prosess, hvor dansing er et sentralt virkemiddel.

Aktivitetene på en fest er et sosialt uttrykk hvor deltakerne samhandler i sin fritid. Med andre ord er ritualene jeg tar for meg ikke bare konsentrerte til bestemte tider på døgnet, men også utenfor en jobb- eller studiesituasjon. Ritualer praktiseres i en rekreasjonskontekst som gjør at deltakeren ikke vil ha de samme forpliktelsene, som for eksempel i et jobbritual. Formålet med et fritidsritual er blant annet ikke å få lønn. Deltakerne vil ofte ha en følelsesmessig, og ikke en økonomisk begrunnelse for å være med.

På visse områder vil man som individ være friere i sine praksiser, og man må forholde seg til andre tidsplaner. Som student og arbeider bør man overholde innleveringsfrister og arbeidstid, mens man som festdeltaker må tilpasse seg festens åpningstider. Dersom åpningstidene er fleksible eller lange, vil dette begunstige deltakernes opplevelser. Jeg vil svare på hva som skal til for at forventningene deltakerne har til et fritidsritual av denne typen, realiseres. For det er ikke innlysende at et ritual utenom arbeidstid nødvendigvis bringer den emosjonelle erfaringen man håper på.

Deltakerne i festritualet har ulike roller, og de fyller sin fritid med å komme som gjester, for å danse og omgås andre.

Mennesker som har andre, mer spesifikke oppgaver man er forpliktet til å gjøre før, på og etter slike arrangementer er DJene, vaktene, garderobe-, bar- og rengjøringspersonalet, teknikerne, opp- og nedriggerne, performanceartistene og dekoratørene. Vi kan si at ritualet er formalisert nettopp fordi noen er blitt ansatt til å gjøre en oppgave. Arbeidsdelingen produserer et utvalg av statuser for alle menneskene som er involverte. Og jo mer formalisert og organisert festen er, jo klarere er rolle- og statusinndelingen. For eksempel kan deltakere på mindre arrangementer også være dekoratører, og DJer kan være dansere. Som vi skal se i oppgaven, har fester med lav grad av arbeidsdeling en annerledes rituell struktur enn de med mer kompleks arbeidsdeling. Siden flertallet på festarrangementene er deltakere, og det at jeg har hatt mest kontakt med dem gjennom å ha deltatt i mange av de samme aktivitetene som dem, ønsker jeg i oppgaven å konsentrere meg om deltakerne.

Teorier om ritualer gir meg det redskapet som trengs for å behandle rave-, klubb og beslektede festarrangementer antropologisk.

HVA ER ET SYMBOL?

Festtilstelningene har både felles aktiviteter og varierende praksiser som Turner ville kalt meningsbærende. Men hva vil det si?

Turner mener budskapet i ritualer kommuniseres gjennom *symboler* som må tolkes konkret og som en del av en helhet. Symboler har gjerne en bakenforliggende og tvetydig mening, og dette kan gi forskjellige resultater ut ifra hvem som dekode dem og i hvilken situasjon dette gjøres. Hvordan skal vi for eksempel forstå dekorasjoner eller narkotikakonsum som er utbredt på slike fester?

For å eventuelt finne ut hva interiør og aktiviteter på festarrangementer forteller deltakere eller personer og institusjoner utenfor det konkrete ritualet, må vi derfor forstå hva symboler er.

Filosofen Charles Sanders Peirce skrev om relasjonen mellom et objekt eller *the signified*, og *the signifier* som er tegnet som objektet refererer til, og prosessen for å forstå forholdet mellom de to. Denne prosessen kaller Peirce *interpretant* og skal til for at vi kan snakke om en symbolsk sammenheng mellom tegn og objekt.

Symbolsk mening utspilles kulturelt i form av overensstemmelser som folk opparbeider seg, seg i mellom. I et interaksjonistisk fellesskap som festmiljøer, utvikles felles forståelser, konnotasjoner

og assosiasjoner i forhold til gjenstander og aktiviteter. Objektet er i en slik kontekst et symbol der betydningen er et produkt av sosiale forhold. (ibid.:421)

Vi omgir oss alltid med symboler hvor deres meninger må tolkes. Men alle forbindes ikke like mye med gjenstander og aktiviteter til enhver tid. Min utfordring er å se på symboler som er særegne for festarrangementer, eller som får et eksklusivt meningsinnhold i slike situasjoner. Da vil man også finne sider ved disse ritualene, som skiller dem fra andre. Brukes det for eksempel ulike symboler ut ifra hvilken type musikk som spilles?

Dette gjelder også ritualer hvor de samme tegnene brukes men har en annen betydning. For eksempel kan religiøse objekter være sekulariserte. Dette er særlig aktuelt innen psykedelisk trance. Symboler kan benyttes blant annet til å uttrykke endringsprosesser og progresjon i miljøet, alternativisme og opposisjon overfor de som ikke tilhører festfellesskapene. Illegalitet som noe autentisk og narkotikaeksperimentering i ravescenen i Hackney, er eksempler på dette.

Men symbolene bidrar også til en viss kontinuitet, slik at deltakere kan kjenne seg igjen og føle tilhørighet. Samtidig er symboler noe, grupper som ikke deltar i nevnte miljøer, griper fatt i når de oppgjør seg en mening om festmiljøer. Narkotika er velkjent som en sosial kritikk av samfunnet. Men også involverte selv vil ha ulike oppfatninger av narkotika som symbol. Kulturelle uttrykk vil med andre ord være mangetydige og bestemte ut i fra hvem som ser og definerer.

BEGREPSAVKLARINGER

I dette underkapittelet vil jeg presentere de to viktigste begrepene for fester med elektronisk musikk, nemlig *rave* og *klubb*. I tillegg ser jeg på *festivaler*. Deretter vil jeg beskrive hva jeg mener med *DiY*, *TAZ*, de sosialantropologiske begrepene *sosialt nettverk*, *generativ prosessanalyse* og *flow* og til slutt *introspeksjon*.

Rave forbindes gjerne med den elektroniske acid house- og hardcoremusikken som vokste fra på slutten av 80-tallet og begynnelsen av 90-tallet. Rave er et stort, gjerne utendørs arrangement hvor opptil flere tusen mennesker deltar. Det kan også foregå innendørs, men sjelden i lokaler som vi i dag betegner som klubber. I Hackney utviklet det seg det vi kan kalle *warehouse raves*. Lagerbygningene var vanligvis okkuperte, hvor man hadde såkalte *squat parties*. Uavhengig av hvor ravene ble arrangert, var de som oftest ulovlige.

Musikken henger sammen med deltakerne i miljøene sitt image og måten man organiserte festene på. En grunn til at det var relativt flere svarte involvert i ravemiljøene kan, ut ifra hva jeg har sagt ovenfor, være fordi musikken som ble spilt på ravefestene hadde et bredere musikalsk perspektiv enn den mer fragmenterte klubbmusikken. Fra et mer multietnisk musikkmiljø kan det virke som om det har utviklet seg mange, relativt mer monoetniske miljøer i dag.

Rave ble tidlig sett på som et problem av ulike offentlige aktører i Storbritannia, og arrangører og andre involverte i ravemiljøene kom stadig i konflikt med de politiske myndighetene og politiet. Som et relativt nytt fenomen, var store samfunnsinstitusjoner skeptiske til hva som vokste fram. At ravene også ble forbundet med narkotikakriminalitet, gjorde neppe situasjonen bedre. De første raverne kalte seg da også *Cultural revolutionaries*. På en tegning i det britiske musikkbladet *Ministry*, for øvrig tilknyttet London-klubben Ministry of Sound, står raveungdom på én side av en kløft og politiet som vil angripe, på den andre. Over kløften strekker det seg en hengebro bundet opp med tau. En av raverne kutter tauet, slik at broen faller ned, for å hindre politiet i å komme over på den andre siden. Mens han gjør det, viser han fingeren til ordensmakten. (*Ministry*, 2002)

Ravefester forbindes ofte med en spesiell historisk epoke innen elektronisk musikk.

I en periode der ravene ble redusert i antall, valgte flere å fortsette festene i klubber. Og fra andre halvdel av 90-tallet har disse dominert som organiserings- og opplevelseslokalitet innenfor elektronisk musikk.

Klubb har i motsetning til rave blitt betegnet som et legalt, innendørs arrangement og noen ganger som en reaksjon på raveaktørenes, i større grad kriminaliserte virksomhet. Jeg sier i større grad fordi, selv om et lokale er offentlig regulert, konsumeres det ulovlige rusmidler også der. Derfor har oppmerksomheten fra politiske myndigheter ikke forsvunnet, selv om den har blitt noe mindre med årene. En årsak til dette kan være at klubbkulturen har millionomsetning og er blitt alminneliggjort. Mens det nærmest var tabu å si man skulle på et *raveparty*, reageres det annerledes nå, selv om mange fremdeles forbinder ord som *techno* og *å danse hele natten* med dop og kriminalitet. Det er ikke så rart siden media valgte å fokusere på nettopp dette i sine omtaler.

Kommentarer jeg får kan være av sorten... *spiser de ikke bare ecstasy der da?*

Som oftest begynner jeg med å si at jeg selv aldri har prøvd ecstasy. Ellers prøver jeg å få fram at dop har en situasjonell hensikt, som ikke trenger være negativ som en del av en helhetsopplevelse.

Noen klubber, såkalte *superklubber*, i England har kapasitet på opp mot 2000 personer, men generelt har klubbarrangementene vært mindre enn ravene.

Klubbene har oftere konsentrert seg om én eller få sjangere; for eksempel trance, techno eller drum`n`bass som igjen kan deles opp i undersjangere.

Men selv om de fleste festene i samtiden skjer innendørs, finnes det unntak.

Festivaler arrangeres som på 80-tallet utendørs, og i England er høysesongen fra juni til august med mange titalls til sammen. Disse har et bredt spekter av musikalske tilbud.

Til forskjell fra klubber varer festivalene vanligvis i flere dager og er ikke bare konsentrerte til natten. Flere tillater barnefamilier og kjæledyr, og de har et større utvalg av aktiviteter som diktopplesning, foredrag, filmvisning, salgsboder, i tillegg til dans og musikk enn rave- og klubbfeater.

Jeg vil her påpeke at ravefeater ofte har vært festivaler på grunn av lokalisering utendørs eller i provisoriske telt istedenfor bygninger. Deltakerne bor for det meste i telt.

Uttrykket *Do it Yourself* (DiY) er blitt brukt siden den første epoken med ravefeater fram til i dag, og er både et ideologisk fotfeste for arrangører og et statusbegrep. For at en fest skal være DiY, må noen kriterier oppfylles. Til dette brukes direkte aksjon. De som er involverte på et slikt arrangement, har mer fleksible roller og flere innflytelsesmuligheter enn ved andre organisasjonspraksiser. DiY-feater er avhengige av aktiv deltakelse fra gjestene, og det er et mindre hierarki mellom disse og arrangørene enn på mange andre feater med annen profil. DiY kan forstås som et sett av retningslinjer flere utendørsfeater enn innendørsarrangementer benytter, for å erklære sin uavhengighet fra kommersielle og ikke-rituelle institusjoner som politiske myndigheter, og representerer en videreføring av *det opprinnelige og autentiske* ved raveideologien. Disse retningslinjene trenger ikke alltid være utviklet like mye i alle kontekster, men vi må se på dem i hvert enkelt tilfelle. Og først da kan vi forklare hvordan festen eventuelt virkeliggjør sin DiY-filosofi.

Filosofen Hakim Bey har utviklet idèen om *Temporary Autonomous Zone* (TAZ). Idèen er ikke direkte myntet på rave eller andre dansefeater, men må ses i sammenheng med, og er en ideologisk beskrivelse av DiY, hvor autonomi er sentralt.

TAZ er en udefinert visjon forstått som et handlingsmønster mer enn et system eller mål. (Bey, 1985:99):

... a guerilla operation which liberates an area (of land, of time, of imagination) and then dissolves itself to re-form elsewhere/elsewhen, before the State can crush it. (ibid.:101)

Jeg velger å tolke det slik at både TAZ og DiY er handlingsorientert og myntet på den rituelle liminalfasen. Men det er likevel nyanser mellom de to begrepene. DiY-fester *kan* være lovlige i den forstand at myndighetene vet om dem, men lar dem fortsette uten regulering. TAZ er derimot utenfor enhver ytre sosial oppmerksomhet. TAZ er hemmelig for andre enn deltakerne. De fleste DiY-arrangementer er TAZ selv om en ukommersiell klubb, der lokalet er leid, kommer i en organisatorisk særstilling. Dersom lokalet derimot er okkupert, vil festen i en del tilfeller kunne beskrives som TAZ. I oppgaven vil jeg likevel likestille de to begrepene, hvis ikke annet er spesielt poengtert.

TAZ-festene er *pirate utopias* som er et bilde på deres samfunnsmessige posisjonering, og hva arrangørene ønsker. På grunn av sin definerte illegalitet, har TAZ et motstandsaspekt. Dessuten er utopia kulturelt definert som attraktivt, og derfor verdt å forsvare.

I oppgaven er det relevant å sammenligne arrangementer ut ifra et TAZ- og DiY-perspektiv, både i forhold til de tre hovedtemaene, organisasjon, konflikt versus kompromiss og opplevelser. Derfor henger begrepene også sammen med de antropologiske analyseredskapene jeg har skissert.

Sosiale nettverk består av menneskelige relasjoner og aktiviseres med et bestemt mål for øye i tid og rom. Relasjonene kan være både uni- og multiplekse der førstnevnte er et saksorientert forhold hvor rollene er entydig definerte, for eksempel mellom en gjest og en kafèansatt. Sistnevnte relasjon er basert på vennskap, og partene har flere ting til felles. Etter hvert som saksorienterte relasjoner utvikles, kan også de bli multidimensjonale.

Multiplekse relasjoner utvikles best i fellesskap med liten skala fordi vi der har tettere bånd til færre mennesker. (Eriksen, 1993:52,82,86)

Begrepet *skala* refererer til antall deltakere i en organisatorisk enhet og dets sosiale utbredelse. (Grønhaug, 1978:79)

Vi må kunne identifisere personene i fellesskapet og avgrense det i tid og rom. Deltakerne står i organisatorisk og kommunikativ relasjon til hverandre. Hvordan dette har seg blir en av utfordringene i oppgaven, å finne ut av.

Når verdivalg gjentas over tid, fordi aktørene samhandler oftere, vil forutsetningene for at nettverket, den organisatoriske enheten, skal kunne bli mer multiplekst, bli styrket.

Utvikling av relasjonelle bånd har betydning for hvordan fester organiseres og rekrutteres til, om det skjer personlig eller offentlig.

Et nettverk er personavhengig og strekker seg over et begrenset virkeområde. Det vil si at når aktørene ikke søker formålet med relasjonene, særlig når de er uniplekse, desintegrerer nettverket fordi det ikke er andre former for samhandling som holder dem sammen.

Flere nettverk står i forbindelse med hverandre i oppbygningen av et samfunn. Jeg vil dermed se på hvordan forholdet mellom distinktive miljøer likevel påvirkes av hverandre og hvordan enkeltmiljøer kan operere på ulike nivåer i forhold til geografi, sosial kompleksitet og forutsetninger for organisering.

Det bringer meg over til *den generative prosessanalysen* som er en teori om hvordan konstruksjon av nettverk innebærer verdivalg aktørene tar. Valgene er begrensede av strukturelle, økologiske og tekniske forutsetninger. Men disse forutsetningene gjelder kun i den aktuelle sosiale relasjonen, og de forandrer seg over tid. (Barth, 1966:3-4)

Modellen er ifølge Barth bygd på prosessuell interaksjon, hvor han i motsetning til strukturfunksjonalistiske forklaringer, hvor fokuset er hvordan handlinger er regelbundet i et relativt statisk mønster, er opptatt av hvordan endring skjer og handlingers frekvens. Han er opptatt av prosesser, og han studerer samfunnslivet som en serie rasjonelle, målrettede handlinger hvor aktøren søker å maksimere bestemte verdier. Resultatet er variasjon, kompleksitet og irregularitet fra aktørens side. (ibid.:1-2).

Den sosiale integrasjonen mellom aktørene, som i dette tilfellet er festdeltakerne, med dens normer for oppførsel og rolledefinisjoner, blir en konsekvens av valgene. (Eriksen, 1993:88-9)

Tema 2 i oppgaven er særlig fokusert på organisatoriske begrensninger, mens tema 3 tar for seg hvilke verdier aktørene ønsker å maksimere.

Alle deltakerne har potensiale til å oppleve hva Even Ruud beskriver som *flow*. (Berkaak og Ruud, 1992:143)

Flow kan oppleves i det sosiale nettverket. Og grunnlaget for flow er evnen til *improvisasjon*. I følge Ruud er det å improvisere som en lek, hvor vi lærer av hva vi gjør og setter det sammen til en alternativ erfaringsverden. Leken er som når et barn har flere ukonvensjonelle måter å takle omgivelsene og menneskelig samhandling på enn voksne. Å leke er hva voksne kan tillate seg i

ekstraordinære kontekster, som ritualer. Man kan *bli som barn igjen* uten at dette blir sett ned på av de andre deltakerne. (ibid.:138, 148)

Dette er aspekter ved liminalfasen som i festsammenheng er framskapt gjennom deltakernes improvisatoriske handlinger.

Men hva menes med flow-begrepet?

Selv har Ruud hentet en forklaring fra psykologen Mihaly Csikszentmihalyi. Han forklarer hvordan flow, som rett oversatt betyr *fri flyt* eller *strøm*, er en:

-psykisk tilstand hvor hendelser følger hverandre på en enhetlig organisert måte uten vår bevisste inngripen. Vi føler at vi har kontroll over situasjonen, men likevel er vi helt og fullt absorbert i den. Vi glemmer å skille mellom oss selv og omgivelsene, stimulus og respons, fortid og det nåværende. Bevissthet og adferd blir ett, livet blir forstørret og meningsfullt. (ibid.:143)

Alt går av seg selv, som i en transe, gjennom å repetere handlinger.

Metodisk vil jeg blant annet bruke *introspeksjon* for å kunne forklare hvilke opplevelser deltakere har på festene. En slik innfallsvinkel på feltstudiene utdyper og supplerer observasjoner og intervjuer med informanter, samtidig som jeg kan sammenligne meg selv med informanter og lettere forstå hva de opplever. Til en viss grad kan jeg lese mellom linjene når de forteller. For siden jeg ikke har tatt intervjuer på konkrete fester, kan jeg knytte uttalelser til egen praksis så langt det lar seg gjøre. Se også appendix om metode.

Siden festerfaringene, særlig i forhold til flow er basert på følelser, er det vanskelig å sette ord på dem og meddele dem til andre. Min flerårige involvering og aktiv deltakelse i festnettverk taler for bruk av introspektiv metode fordi jeg kjenner meg selv best. Jeg intervjuer meg selv kan man si og bruker egne erfaringer. De stedene i oppgaven hvor jeg ikke refererer direkte til informanter, vil det være mine synspunkter som omtales og diskuteres.

I kapittel 8 oppsummerer jeg forholdet mellom individuelle og kollektive opplevelser. Men jeg vil på det nåværende tidspunkt i oppgaven poengtere, at hvordan jeg selv opplever stemninger på arrangementer, er nyttig når det gjelder dette forholdet.

LIMINALFASEN

Victor Turner mener alle ritualer inneholder ulike grader av *liminalitet*, som kommer av det greske ordet *limen* som betyr *terskel*. Deltakeren er *betwixt and between*, mellom barken og veden. I denne tilstanden utforsker og eksperimenterer hun og tar vågale avgjørelser, og dermed er liminalfasen den mest interessante delen av menneskets sosiale liv, i følge Turner.

Liminalfasen er en renselsesprosess gjennom å være et alternativ til livet man har erfart i den sosiale strukturen. Det er en forståelse av at hverdagen, det vil si perioden vi tilbringer i sosial struktur ikke er perfekt, og at innbyggerne også trenger annerledes og utfyllende opplevelser, for personlig velvære og også for å gjøre hverdagen bedre.

Turner mener liminalfasen er en form for *subjunctive world*, det vil si den tenkte eller ønskelige verden eller et (pirate) utopia. Deltakerne kommuniserer og gir uttrykk for sin lystfølelse. The subjunctive world er generell og uten universelle kriterier, noe som gjør at den tar utgangspunkt i konkret etnografisk materiale. Liminale opplevelser vil derfor variere ut ifra hvilken fest man er på. Og det finnes ulike måter å uttrykke liminalitet i sosialt liv på. Turner mener individuell og kollektiv kreativitet i den rituelle prosessen signaliserer transformasjon, og derfor er liminalfasen per definisjon ustabil. (Turner, 1967:2) Liminalitetsdiskurs blir for meg et redskap i tilnærmingen til festfenomenet.

På grunn av den ustabile dimensjonen ved liminalfasen, deler Turner de organisatoriske strukturene opp i 3 forskjellige *communitas*:

- 1) spontane,
- 2) normative og
- 3) ideologiske *communitas*. (Turner, 1995:132)

De spontane er en samling uten videre forberedelser og formål. Turner kaller dette et midlertidig, ekstatisk høydepunkt i den menneskelige tilværelse. Men gradvis vil *communitas* bli mer strukturelt organiserte med hierarkier og sosial kontroll.

Resultatet er en *decline and fall* og overgang til en annen mer stabil form, kalt normativt *communitas*. Historisk har denne utviklingen også funnet sted i forholdet mellom rave og klubb, og mellom illegalitet og lovlighet.

Jo mer spontan de liminale aktivitetene er, jo større er den rituelle separasjonen mellom *communitas* og sosial struktur. Og spontanitet blir en strategi for å hindre at et festmiljø, kulturelt og fysisk blir absorbert av en annen institusjon.

Med andre ord er ikke festmiljøene statiske. De forandres fordi de utvikles i en samfunnsmessig kontekst, bestående av individer og institusjoner.

KAPITTEL 2

INNLEGG TIL HISTORISK REDEGJØRELSE

Hvordan har så den elektroniske dansekulturen utviklet seg?

Det som først må sies er at miljøene denne kulturen omfatter, ikke er et resultat av et fundamentalt brudd med liknende fenomen tidligere, men tvert om en del av en kontinuerlig prosess, som har vedvart fram til i dag og vil fortsette i framtiden. Det er flere grupperinger jeg kunne tatt opp i en historisk sammenligning. Både 50-tallets *Teddy Boys*, 60-tallets *Mods* og 70-tallets *hippier* er eksempler på miljøer i nyere tid som var sentrert rundt et samspill mellom musikk og et identitetsmessig uttrykk, med symboler som klær og rusmidler. Deltakerne knyttet en bestemt musikalsk sjanger til en ettertraktet væremåte og ideologi. Musikken de var tiltrukket av var noen ganger en protest mot mer etablerte musikkstiler, mens den andre ganger også representerte den ultimate opplevelsen og friheten. På stedene hvor denne stilarten ble spilt, oppstod et miljø hvor deltakerne kunne oppføre seg slik de selv ønsket. Dette nettverket var gjerne ikke var akseptert av, eller passet ikke inn i andre samfunnsmessige kontekster. Generelt er denne beskrivelsen gyldig for ravekulturen som vokste fram.

Historiedelen består av to hovedkapitler i tillegg til et kapittel om overgangen fra rave til klubb. De to første kapitlene tar for seg ulike elementer av ravebevegelsen. Jeg vil fortelle om hvor og hvordan den vokste fram, hvilke verdier den tuftet på, hvilke praksiser som var utbredt og hvordan reaksjonene fra media og politiske myndigheter var. Den historiske beskrivelsen vil vise hvordan det var mulig å gå fra en illegal kultur til en legalisert massekultur i løpet av en fem-seksårsperiode.

Jeg vil særlig omtale de to ravesjangrene *Acid House* og *Hardcore*. Som andre musikkstiler, kan ikke disse bli sett isolert. De var produkter av sin samtid og påvirket deler av den oppvoksende generasjonen. Spørsmålene vi bør stille er hvem som søkte til sjangrene og hva acid house og hardcore representerte for dem. Jeg vil argumentere for at hardcore også er en holdning hvor acid house fikk sin plass i en situasjon med kriminalisering. Man kan i flere sammenhenger referere til acid house som hardcore på grunn av organisasjonsstruktur, menneskene som deltok og deres anstrengte forhold til politiske myndigheter. Seinere på 90-tallet dukket det opp flere sjangere som også kan kalles hardcore, fordi de var del av en DiY-kultur beskrevet nærmere i underkapittelet *The travellers og DiY*. Et forklarende eksempel på DiY, er aktivitetene til festarrangørene i *Spiral Tribe* (ST) som var ravernes svar på hippiebevegelsen, de var inspirerte av. Men hvorfor var ST også hardcore? Og hvordan hang hardcore-holdningen sammen med de stadig flere lovreguleringene av ravemiljøene? Var det deltakernes praksiser som undergravet en mulig legalisering av rave? Og hva måtte til for at de politiske myndighetene skulle bruke færre ressurser på å kontrollere ravebevegelsen?

ACID HOUSE; DER ALT STARTET

Acid house er blitt betraktet som Ravemusikk med stor R, og festene hvor den ble spilt ble raskt stemplet som suspekter. Jeg diskuterer bakgrunnen i det påfølgende underkapittelet.

Det var denne sjangeren som gjorde at ellevill dansing på housefester, ble så populært i England på slutten av 80-tallet og begynnelsen av 90-tallet.

De fleste stilartene innen elektronisk musikk har i etterkant av denne perioden, hentet inspirasjon og lydelementer fra acid house, og måten å lage musikk på har endret seg på grunn av dette.

Acid house fikk sitt navn etter en karakteristisk elektronisk lyd laget på syntheziseren *Roland TB-303*. Og i år 2000 ble dette instrumentet brukt i bortimot 70 % av all elektronisk musikk. (Grimshei, 2000:14)

Roland-maskinen ble egentlig konstruert i 1981, men ble først brukt musikalsk av bandet *Phuture*, som i 1986 brukte effekter fra TB-303 på låten *Acid Trax*. Produsenten Marshall Jefferson kalte den dette fordi han mente låten i seg selv gav en rus og en eksperimentell

danseopplevelse. I følge Jefferson skulle kroppen *føle* acidmusikken. Den var ikke en intellektuell lytteopplevelse. *House is a feeling*, ble det sagt. (Bidder, 2001:forside)

Musikken var raskere enn hiphop, og produsentene hentet inspirasjon fra det tyske bandet *Kraftwerk* som var en av de første, som etablerte bruken av synthezeisere. Houseartister så nye muligheter for eksempel i trommemaskinen, som gjorde det lettere å mikse og lage lengre låter og dermed å danse i lengre tidsrom, og mer intenst.

Begrepet *acid* ble skapt i England som en videreutvikling og sammensmelting av housemusikk fra Chicago og technomusikk fra Detroit, i et for en stor del afroamerikansk USA. Disse to stilartene var begge relaterte til nattklubber og dans men hadde noen musikalske ulikheter, uten at det er betydningsfullt for denne oppgaven å komme inn på disse forskjellene. Dersom en låt ble definert som house, var det ingen bestemt sjanger, men en undergrunnslyt man ikke kunne høre på radio eller fjernsyn. Den ble i stedet kun spilt på steder deltakerne mente var bra. Et slikt sted var *The Warehouse*, og derfor ble musikken der kalt *house*. Dette utestedet lå i et industriområde i Chicago og ble opprettet i 1977, i discomusikkens storhetstid. The Warehouse var spesiell blant annet på grunn av åpningstidene. Lokalet åpnet ved midnatt om lørdagene og gjestene kunne være der til seint søndag ettermiddag. Man måtte være medlem for å komme inn, noe som betydde at det var mange stamgjester og vennegjenger tilstede. I denne perioden var house en lite utbredt sjanger, hvor deltakerne hadde et personlig forhold til hverandre. (ibid.:16-19)

Selv om acid house hadde sitt utspring i en teknologisk lyd, representerte musikken også et kulturelt fenomen. Den symboliserte en liberal og eksperimentell holdning til narkotika og tok opp i seg hippienes motstand mot vold, rasisme og kjønnsdiskriminering. Dopet deltakerne tok, gjorde ikke brukerne aggressive. Tvert om danset svarte og hvite sammen, i et ellers til tider etnisk segregert England. Og jenter og gutter kunne opptre som selvstendige individer. Begge kjønn danset på egen hånd uten at andre bød hverandre opp.

Flere viste sin toleranse ved å eksperimentere med biseksualitet for å komme nærmere housens mening, etter at miljøene inkorporerte discoens *gayness*. At gutter oppførte seg og danset på en måte, som i andre miljøer ble sett på som feminint, var uproblematisk. Kanskje kan vi si at rave og house normaliserte at gutter kunne danse like mye og sensuelt som jenter. På denne måten handlet også ravekulturen om avseksualisering, i den forstand at offisielle kjønnsroller ikke var så viktige. (Brewster og Broughton, 1999:325)

Dette var banebrytende og skilte seg fra de fattige, svartes hiphop-kultur i New York, selv om det stadig var likheter. Klesdrakten i housemiljøet i Chicago minnet mye om den hiphopere bruker i dag, med store, luftige klær og hengende bukser som gjorde at man ikke svettet når man danset. House ble derfor en nyvinning innen svart musikkultur, ved å kombinere symboler fra andre musikkulturer. Både svarte og hvite i ravemiljøene utviklet en identifiserbar stil.

Ravedeltakere argumenterte med at house i mindre grad enn for eksempel punk, hadde politiske referanser. De korte vokaldelene som var på acid house-låter, handlet mer om kjærligheten til den narkotiske pillen *ecstasy* og dens ekstatiske virkning, enn kraftfulle, direkte samfunnsbudskap. Mens punk var et vanlig midtpunkt på antirasistiske og anarkistiske festivaler, fikk housescenen et mer apolitisk ståsted. Men selv om man aldri arrangerte ravefester med et konkret politisk budskap, er det ulike meninger i hvilken grad house- og ravemiljøene ble politiserte i bestemte historiske situasjoner. Grunnen er konflikter med media, ordensmakten og regjeringen.

MEDIA, BEKYMRING OG BEGYNNENDE KRIMINALISERING

Det tok ikke lang tid før avisene tolket begrepet *acid* som bruk av det hallusinogene stoffet *Lysergic Acid Diethylamide* (LSD). Èn ting er at LSD aldri har vært blant de mest konsumerte narkotiske stoffene, verken innen acid house eller seinere. Et annet moment som er viktigere, er at media dermed innsnevret betydningen vekk fra musikken og andre opplevelser, enn det som hadde med dop å gjøre. Samtidig ignorerte man den positive effekten narkotika kunne ha for deltakeren og stemningen på en ravefest.

Men på bakgrunn av at narkotika for mange var en integrert del av festmiljøene og opplevelsene, legitimerte avisreportasjer i tabloidmedia at staten måtte gripe inn overfor ravene. Og reportasjer fikk kringkastingselskapet *BBC* til å nekte å spille låter som inneholdt ordet *acid*, fordi dette oppfordret til bruk av narkotika. Dette rammet blant annet artisten D Mob som med låten *We call it acieed*, kom på tredjeplass på bestselgerlisten i England. (Collin, 1998:77)

Media uttrykte ofte synet til det politisk konservative regimet i Storbritannia, der man synes å ha vært engstelig for hva ravernes livsstil kunne føre til. *Daily Mail* hadde følgende tittel på en redaksjonell leder: *A new threat to british youth*. Legg merke til den kraftige ordbruken:

-Acid house is a facade for dealing in drugs of the worst sort on a massive scale. It is a cynical attempt to trap young people into drug dependency under the guise of friendly pop music events...Those responsible for this gigantic exercise in hooking our youth on drugs must be brought to book and the stiffest penalties imposed. (Daily Mail 26/6/89 i Collin, 1998:97)

Avisartikkelen stod på trykk som en kommentar til en fest i en okkupert flyhangar. 11.000 hadde kjøpt billett, men blant dem var også journalister, blant annet fra Daily Mail og *The Sun*. Sistnevnte mediaorgan hadde dagen etterpå overskriften *Ecstasy Airport*, hvor de fortalte om *spaced-out girls* ned i tolv årsalderen som danset til *alien rhythms*. Arrangøren for festen, som varte til klokken 10 neste formiddag og på dette tidspunktet var den største housefesten som hadde gått av stabelen, Tony Colston-Hayter var en primus motor innen det tidlige acid house-bevegelsen. Han organisert flere ulovlige fester og fortalte politiet at han *var ustoppelig*. Colston-Hayter stod i spissen for flere store arrangementer i 1989, uten at politiet hadde myndighet til å gripe inn. Blant annet vant han en rettsak fordi en ulovlig fest ble organisert som et privat rave, hvor bare deltakerne med medlemskort kom inn. Han brøt på dette stadiet ingen lover. Ved et tilfelle da 17000 kom for å danse på landsbygden i Kent, skrev avisen *The Sun* at...
...don't the police care about enforcing the law of the land?..when the party stretches from shore to shore? (The Sun i ibid.:105)

Den lokale politisjefen svarte på mediastormen og misnøye blant bønder som fikk landbruksareal omgjort til raveområder, at *...there is nothing we can do. Parliament should change the law. (ibid.:104)*

Med andre ord var mistroen stor, likdan med det politiske presset om at *noe måtte gjøres*. Media argumenterte med at ravekulturen var en trussel. Og det gjaldt å redde ungdommene ut av den før det var for seint. Dersom dette ikke skjedde, ville kriminelle narkotikadistributører ødelegge for deler av den oppvoksende generasjonen. Resultatet ville være moralsk og medisinsk forfall. Dermed skyldte man ikke på hver enkelt huser, men at disse var lykkelig uvitende om farene de omgav seg med.

Colston-Hayter prøvde å snu den negative dekningen i avisene ved å knytte kontakter med høyreliberale politikere med bånd til statsminister Margareth Thatcher. Han mente at det burde være i de konservatives interesser med det private initiativ og entrepenørskap, som han mente acid house stod for: *Maggie should be proud of us*, uttalte han. Han argumenterte med at man

burde ha rett til å danse hele natten, slik som det var tillatt på det europeiske kontinentet. Og for å få gjennomslag for dette kravet, opprettet han i 1989 *Freedom to Party Campaign* (FPC) sammen med andre festarrangører. Ravedeltakere ble oppfordret til å skrive brev til parlamentarikere med kravet: *I want to dance!*

Men i stedet mobiliserte regjeringen tusenvis av politifolk og tok oppfordringen fra Daily Mail og The Sun om kriminalisering på alvor. Thatcher og det konservative regjeringspartiet ville ikke ha flere *Ecstasy Airports* og DiY-prosjekter. (ibid.:99,111)

For regjeringen var raverne uansvarlige anarkister og hippier som gjorde det de ville, i konflikt med eiendomsrett og krav om offentlig ro og orden.

I 1989 startet politiet *Operation Snapshot* som resulterte i oppbygningen av en database, med informasjon om ravere, såkalte travellers og deres konvoikjøretøy.

En periode var det registrert over 5700 personer med tilknytning til ravearrangementer, 712 kjøretøyer brukt i karavaner eller konvoier, og over 200 etterforskere kartla og forberedte rettsaker, særlig mot ledende organisatorer. (ibid.:103)

Den største massearrestasjonen noen sinne i britisk historie skjedde i 1990, èn uke etter innføringen av loven *Entertainment Increased Penalty Act* (EIPA). Hele 836 personer ble brakt inn fra et varehus i nærheten av Leeds. Det hører med til historien at bare 17 personer fikk tiltale, og èn av dem var en DJ som fikk tre måneder i fengsel for å ha oppfordret folk til å barrikadere dørene og danse videre, på tross av politiets ankomst. (ibid:111-2 og Brewster og Broughton, 1999:391)

EIPA ble også kjent som *Bright Act* (BA) etter forslagstilleren Graham Bright fra Det konservative partiet. Loven må ses på som forløperen til den mer omfattende *Criminal Justice and Public Order Bill* (CJB). Se eget underkapittel i så henseende.

FPC laget demonstrasjon mot BA, og 1000 personer samlet seg i Hyde Park i London. Men det hjalp lite. Regjeringen hadde bestemt seg for å få kontroll over, og motarbeide DiY-kulturen.

BA var hvertfall på kort sikt, et effektivt virkemiddel. En rapport utarbeidet av politiets *Pay Party Unit* (PPU) allerede i april 1990, avslørte at av totalt 336 annonserte fester, var det 167 som aldri fant sted, 106 ble stoppet av politiet, mens kun 67 fikk tillatelse til å fortsette. (Collin, 1998:118)

Mange tidlige ravefester var såkalt *free parties*, hvor deltakerne ikke betalte en fast sum ved inngangen. I stedet ble deltakerne oppfordret til å gi en valgfri donasjon for å dekke arrangementskostnadene. PPU ble opprettet for å se til at fester hadde faste inngangsavgifter, og

at arrangørene hadde nok egenkapital til sikkerhetstiltak og infrastruktur. Dermed ble det stilt krav til hvordan en ravefest skulle organiseres, og hvem som kunne gjøre det. (ibid.:102)

The Sun som skrev forholdsvis mye om ravemiljøene, ønsket BA velkommen og hadde tillit til at praktisering loven skulle slå ned på ravefester og narkotikabruk:

-The evil craze belonged to the complacent eighties. We hope and believe it has died long with the decade. The party is over. And that is great news to start 1990. (The Sun 2/1/90 i ibid.:115)

Men selv om flere fester nå kunne stanses på lovlig vis, ville ikke raverne gi opp sin identitet og interesse.

Det er essensielt å forstå ulike raveaktørers praktisering av communitas, forholdet til andre grupper og hvordan et hardcore-image i bestemte kontekster betydde en politisering av rekreasjon. Man ville forsvare retten til å feste. Myndighetene reagerte igjen kraftigere på den politiserte, gjerne identisk med festene uten lovlig lisens, delen av ravekulturen enn andre, mindre konfrontative og provokative deler av den. Det eksistensielle og det spontane med hardcore kommer til uttrykk ved å virkeliggjøre en motstandsstrategi tuftet på radikal, direkte aksjon.

I neste kapittel får vi en forståelse av hvordan communitas oppstår i ulike varianter ut ifra *image*.

KAPITTEL 3

HARDCORE; ET IMAGE OG DIY

Dette kapittelet er delt opp i seks underkapitler, hvor jeg i det første vil svare på følgende spørsmål:

Hva var det som skilte *hardcore* fra mer moderate former for elektronisk dansemusikk og image? Hvilket forhold hadde hardcore-ravere til kostymer og narkotika? Og hvilken festmentalitet ble uttrykt? Jeg vil også se på hvordan det bygget seg opp et betydelig illegalt narkotikamarked i kjølvannet av eskaleringen av, og endringene i ravebevegelsen i andre halvdel av 90-tallet.

I neste underkapittel som handler om hvilken samfunnsmessig kontekst som gjorde utvikling av hardcore mulig, vil jeg se på sammenhengen mellom sosiale forhold generelt og ravemiljøene, med vekt på bydelen Hackney. Hvorfor har DiY, hardcore og *squat parties* vært spesielt utbredt i dette området?

Selv om det stadig arrangeres squat parties i denne bydelen, er forholdene blitt vanskeligere. Bare i januar 1998 konfiskerte politiet fem *sound systems*, det vil si teknisk avspillings- og lydutstyr.

Anklagene gjaldt offentlig uro, og loven *the Noise Act* ble tatt i bruk i en kampanje kalt *Transforming Hackney*. (www.urban75.com).

I tredje underkapittel diskuterer jeg hvordan hardcore etablerte seg utendørs i form av festivaler, med særlig fokus på året 1992.

De påfølgende underkapitlene viser hvordan *Spiral Tribe sound system* ble kriminalisert for sin rolle i denne forbindelse og generelle konsekvenser av *Criminal Justice and Public Order Bill*. Men først må vi beskrive hva det vil si å være hardcore.

Ordet betyr rett oversatt *den harde kjerne* og symbolsk sett må dette forstås som de raverne, som flytter grenser. Festene var *only for the headstrong*. På dette grunnlaget mener ravekjenneren og forfatteren Simon Reynolds at vi, vitenskapelig sett, lettere kan forstå hardcore som neurologisk, det vil si studiet av nervesystemet, framfor et reint kulturelt mellommenneskelig fenomen. Her vil det innebære hvordan det indre, kroppslige maskineriet reagerer på konsumerte rusmidler.

I følge han ville nemlig hardcore vært grunnleggende annerledes, dersom man hadde fjernet dopelementet. Grunnen er at opplevelsen ikke ville *føles* på samme måten, uavhengig selve musikken. (Reynolds, 1999:139)

Som musikkstil vokste hardcore fram i 1991, da det oppstod en musikalsk splittelse i ravebevegelsen. Tidligere kunne man danse til alle former for elektronisk musikk på ett og samme housearrangement. Nå var ikke dette tilfellet lenger. Men det skulle vise seg at det ikke bare var en fragmentering av musikkstiler, men også en imagesplittelse i forhold til symbolikk, lokaler og andre uttrykksformer. Hardcore-musikken hadde både raskere og hardere trommerytmer. Slagfrekvens økte fra rundt 125 *beats per minute* (bpm) til 150 *bpm* eller over, i forhold til i acid housemusikken. (ibid.:135-6)

Deltakere på hardcorefester laget sitt eget kostyme og dermed en eksklusiv, felles identitet. Den bestod av hvite hansker, støvmasker gjerne påmalt bokstaven *E* for ecstasy, gul arbeidervest, solbriller, dommerfløyte og blåsehorn. Raverne med høyest kulturell tilhørighet gikk med denne kostymen. Og siden mange brukte den, kan vi se på drakten og gjenstandene som en uniform. (ibid.:bilder fra ravefester i august 1992)

Dessuten brukte mange lysstaver som fremdeles brukes, men nå på enkelte tranceklubber. Og den sterke og friske smaken av *Vicks*-drops, var ment å forsterke virkningen fra *MDMA*-pulveret i ecstasy-tabletten.

Jeg tolker uniformeringen som et uttrykk for personlig anonymisering, og dermed framheving av fellesskapet. Få skilte seg ut i måten de var kledd på. Samtidig signaliserte de som dekket til ansiktet, et fokus rettet mot seg selv og sine egne, mentale opplevelser. Man trengte ikke først og

fremst verbal kommunikasjon med andre personer, men syns- og hørselinstrykk. Og det var uansett ikke spesielt tilrettelagt for samtale når man bar støvmaske over munnen.

Men blåseinstrumentene var en måte å kommunisere med andre på dansegulvet, men også en måte å etterligne musikken, og å vise at man likte den. Låter inneholdt ofte de samme lydene som blåsehornene gav. At mange brukte de samme symbolene, signaliserte at man ikke ønsket å gjøre forskjell på deltakerne.

Hardcore var bare begynnelsen på en fragmentering av den forholdsvis samlende ravebevegelsen. Musikken ble stadig hardere som en del av en prosess, og låtene hadde noen ganger samplinger, det vil si opptak, fra skrekkfilmer. Løpesedlene i de fattige arbeiderstrøkene hadde ikke lenger gule og oransje farger med hjerter på, men var nå mørke og dystre for å beskrive ravernes sosiale tilstand. Stemningen ble beskrevet med negative formuleringer. Det fortelles at folk danset mer med et snerr enn med et smil om munnen, som deltakerne hadde gjort i raveperiodens begynnelse. (Collin, 1998:256)

Det er sagt at denne mer ekstreme musikken kom fordi ecstasy-pillene ikke hadde samme innhold som i starten på 80-tallet, men inneholdt mer amfetamin og høyere konsentrasjoner av MDMA. Som en konsekvens kunne festene vare lengre utover morgenen, men også begynne seinere på kvelden. (Reynolds, 1999:bilde av festløpeseddel fra juni 1992)

Hardcore nådde sitt mest populære nivå sommeren 1992, men allerede vinteren 1992/93, som ble betegnende kalt *dark* av DJer og andre aktører, startet problemene. Ecstasy kunne nå inneholde stoffer som rottegift, opiater og vaskemidler(!) Matthew Collin forteller at det av ravearrangørene *Fantazia* ble samlet inn hundrevis av piller som ble solgt som ecstasy. Men kun 3 % viste seg å inneholde hva det ble reklamert for, nemlig MDMA. Resten var vitaminpiller, paracetamol og antifeberkapsler. Dette var neppe spesielt for nevnte arrangør, men må ses på som et eksempel på den utrygge situasjonen, og at produsentene i den illegale industrien spekulerte i brukernes uvitenhet. I denne perioden var det flere magasiner med tilknytning til ravemiljøet som advarte mot falske ecstasytabletter. På grunn av at det per 2003 fremdeles er forbudt å teste pillenes innhold offentlig, visste brukerne lite om hva de konsumerte. Det er likevel mulig å kjøpe testere til privat bruk. Problemet er at mange kjøper ecstasy på vei til festen eller inne på selve arrangementet. Og da er det en større terskel å ta denne eller disse med seg hjem igjen for å undersøke kvaliteten der. De fleste tar sjansen på at de har fått det de har bedt om. (ibid.:254-6)

Slanguttrykk som indikerte at kraftig narkotika tross alt var ettertraktet, og at dette ville gi konsumenten en vellykket natt, var *faced*, *slegded*, *cabbaged* og liknende. I denne sammenhengen betyr faced og slegded å gå helt av konseptene og la seg manipulere av dopets virkning. Cabbaged var man når man lå utslitt på dansegulvet etter å ha tatt ecstasy-pillen *snowball*. Denne inneholdt store mengder av stoffet MDA, kalt *smacky* av brukerne, som var sterkere enn MDMA og hvor rusen varte lengre. I slike tilfeller kunne deltakerne ta mellom tre og seks ecstasy-piller per arrangement eller mellom 10 og 20(!) piller på en tredagers festhelg.

Oversettelse:

Faced = getting off your face: gå av konseptene.

Slegded: slått i koma.

Cabbaged: som å bli mentalt tilbakestående, *grønnsak*.

Politiet *London Metropolitan* beslagla 5.500 kilo MDMA i 1990. Et år seinere var tallet økt til 66.000 (!) kilo. Sykehusinnleggelser økte også i denne perioden. *Guy`s Hospital* i hovedstaden fikk i 1991 mellom 30 og 40 ravere per måned til behandling. Men på grunn av kombinasjonsbruk kan ikke ecstasy alene få skylden for alle tilfellene. (ibid.:256 og Reynolds, 1998:112-3)

Tallene viser også hvorfor de politiske myndighetene kunne legitimere sin inngripen.

Gradvis tok flere også avstand fra massekulturen rundt normaliseringen av ecstasybruk utover på 90-tallet, noe som oppfattes som en kritikk av hvordan ravefestene hadde utviklet seg. Denne selvkritikken forteller også hvorfor en del av de som hadde deltatt siden framveksten av acid house, tok avstand fra hardcore. De mente at hardcore representerte en degenerering av *det opprinnelige* og kalte raverne for *E-monsters*. Men den positive innstillingen til Do it Yourself i seg selv, besto. Man rettet heller angrepet på uheldige konsekvenser av den.

Det store konsumet av ecstasy åpnet opp for et illegalt marked som gjenger på kanten av loven visste å utnytte. De delte opp soner mellom seg for å kontrollere dopdistribusjonen og tok seg betalt for å beskytte ravefester mot politiet og konkurrerende forhandlere. Uoffisielle *sikkerhetsselskap* tvang seg ofte til enerett til å stå vakt i døren mot organisatorers vilje. De som for eksempel nektet å gi deler av inntektene fra et arrangement til *beskytterne*, kunne regne med

voldelige represalier. Dette er et eksempel på hvordan aktører med relasjon til ravekulturen bidro til å gjøre ritualet kritisk og derav mer interessant for myndighetene, fordi den *ble* et nytt område for kriminalitet.

Begrepet *Dance before the police comes* satt premissene for arrangører og deltakere og forteller hvorfor man valgte å ha intense fester med mye narkotika. Deltakerne prøvde å nå ekstatiske, liminale opplevelser på stadig kortere tid. Dersom ikke arrangementet ble blokkert av politiet før det kom i gang, kunne det vare bare knapt en time eller to før ordensmakten eventuelt grep inn. Denne korvarigheten framskapte en situasjon hvor *getting cabbaged* var et reelt alternativ fordi ingen ville gå hjem med uforrettet sak, dersom man var hardcore.

Enkelte ravekjennere mener hardcore bidro til en avpolitisering av housekulturen, til fordel for hedonisme og *eskapisme* og representerte en mental flukt inn i dopets verden. Reynolds mener rave er en form for *kollektiv autisme* i et *dream-space wonderland* (Reynolds, 1998:413-4)

Han mener hardcore var et forsøk på å gjøre seg selv usynlig fra omverdenen.

Denne radikale formen for communitas, ved å bryte flest mulig bånd til offentligheten, førte også til at miljøet ble stadig mer ekstremt. (Reynolds, 1999:113,140-1)

Han bruker begrepet *culture of concussion*, det vil si en temporær ubevissthet uten tanke på fortid eller framtid. (ibid.:126)

En av festarrangørene på begynnelsen av 90-tallet hadde navnet *Amnesia* som symboliserer hva ravedeltakerne skulle føle i forhold til tidsperspektivet. Hukommelsestap var delvis sett på som et formål i seg selv. Det var bare øyeblikket, festopplevelsen som var verdt å bry seg om. Og ut ifra den politiske situasjonen, gav det færre bekymringer dersom man ignorerte fortid og framtid. Fokuset var på den begrensede perioden dopet varte.

Tryggheten forsvant og festene ble for deltakerne et sjansespill som gjorde, at bare de mest vågale og idealistiske holdt ut. Dette betydde at hardcore, i formen jeg har beskrevet, etter hvert fikk mindre oppslutning. På mange måter presset altså myndighetenes politikk og narkotikaindustrien deltakerne til en svært riskabel betwixt and between-livsstil. Slik kunne det ikke vedvare; Se på kapittelet om hvorfor rave ble til klubb.

BAKGRUNN FOR HARDCORE HVORFOR VOKSTE DET FRAM?

En ny, ung generasjon mistet på begynnelsen av 90-tallet troen på politikerne og deres evne til å løse problemer, og fra her stammer begrepet *Generasjon X*. Konsekvensen var at unge i mindre grad respekterte autoriteter. Dette ble en beskrivelse blant annet på mennesker involvert i illegale ravefester.

Generasjon X henspiller på en sosial konflikt mellom generasjonene, der ideen om at *vi ikke forstår hverandre* ble artikulert. Samfunnsforholdene gjorde det mer legitimt blant en del unge å velge egne måter og uttrykke seg på, fordi motparten syntes å ignorere dem likevel. Ignoransen ble oppfattet som et signal om at uansett hva man drev med av egenorganisering uavhengig offentlige ordninger, var holdningen mer eller mindre negativ. I denne konteksten virket advarslene fra regjeringshold om dopbruk, lovbrudd og ordensforstyrrelser moralistiske. Men hva var det som gjorde disse miljøene så attraktive?

Det er ikke tilfeldig at spirene til det i dag svære, men for det meste legaliserte elektroniske miljøet, startet i arbeiderklassestrøk. Kombinasjonen av fattigdom, arbeidsløse ungdommer på sosialhjelp, nedlagte fabrikkbygninger og kriminalitet, gjorde at særlig bydelen Hackney ble et av kjerneområdene for den ulovlige hardcorescenen. Etter at antall arbeidsløse i Storbritannia hadde gått kraftig tilbake fra 1986, økte antallet radikalt i starten av 90-tallet, fra 1,6 millioner i 1990 til 2,7 millioner i 1992. Dette gjorde også at de økonomiske forskjellene mellom folk var store. I 1979 levde 14 % av unge under fattigdomsgrensen, mens hver tredje innbygger kom fra fattige familier i 1993. (*Klassekampen*, 6/5/2004).

Den økonomiske krisen for vanlige mennesker forsterket ravefestenes attraktivitet. (Collin, 1998:123)

Hardcore-kulturen hadde sterke bånd til lokalmiljøet, hvor både produksjon og platedistribusjon for en stor del foregikk innenfor korte geografiske avstander. Dette involverte lokalt bosatte. (Reynolds, 1999:114)

I tillegg var flere ulovlige piratradioer som spilte musikk og annonserte ravefester, stasjonerte i Hackney. Derfor knyttet flere sin musikalske identitet til bydelen, blant annet gjennom bandnavn som *Hackney Hardcore*. Miljøene representerte en alternativ stil ved å protestere mot materialisme, høye inngangspriser og eksklusivitet som de mente legale klubber bar preg av. (Collin, 1998.:232-3)

Hardcore reflekterte i perioden en form for klassebevissthet i de bydelene som var hardest rammet av de konservative regjeringene til Thatcher og den påfølgende John Major, sin politikk. Og hardcore var delkulturen som samlet arbeidersonner- og døtre uten akademisk utdanning artikulert med uttalelsen *We were working class, so we were nobody*, utarbeidet av den kvinnelige DJen Storm som har sin bakgrunn fra acid house-klubben *Rage* i London. Ungdommene var i følge henne, fremmedgjorte fra samfunnsstrukturer og søkte derfor alternative strukturer.

Media var også inne på dette synet:...*The youngsters, mainly in their midtwenties, try to escape the pressure of work by getting high on acid every week. (The Sun 12/10/88 i ibid.:76)*

Hardcore ble ut ifra den politiske situasjonen legitimert av deltakerne, og narkotika var et middel som symboliserte glemsel og flukt fra denne situasjonen.

Collin støtter dette synet ved å si at dansen først og fremst var en måte å komme vekk fra de sosiale problemene, særlig arbeiderklasseungdom hadde. (ibid.:252-53)

Han mener hardcore fikk en *større* politisk betydning enn klubbmiljøene, på grunn av et ulikt og mer anstrengt forhold til autoriteter i sosial struktur. (ibid.:228)

Stadig flere ungdommer tok avstand fra representativ politikk. I stedet for å vente på klarsignal fra lokale eller nasjonale myndigheter, satte man i gang med å organisere selv.

Siden deltakerne av erfaring ikke fikk gjennomslag for krav ved å gå i demonstrasjonstog, var den foretrukne strategien å feste for å få lov til og feste.

Storm legger vekt på hvordan hardcore bør forstås som et produkt av sin samtid, og hvordan det representerte et klimaks i en utvikling der man var villige til å kjempe hardt for å beholde noe man oppfattet som sitt eget. Ravearrangementene var en av få aktiviteter som ungdommer følte tilhørighet til på egne premisser. (ibid.:244,249,253)

Hardcorebevegelsen kan forstås som en strategi for å utspille det fellesskapet og det selvbildet deltakerne trengte, men ikke fikk anledning til å skape i en problematisk hverdag. Utviklingen av hardcore skjedde ikke bare gjennom frivillige valg, men også som en del av konflikter mellom nettverk og institusjoner. Dette førte altså til mestrings- og motstandsstrategier.

THE TRAVELLERS OG DIY

Langt fra alle hardcorearrangementer foregikk i lagerbygninger. En betydelig del ble også avholdt på landsbygden. Og det er disse ravene utendørs, jeg vil fokusere på nå.

Utendørsfestene hadde gjerne karakter av *festivaler* som kunne vare i mange dager, noen ganger i uker til politiet eventuelt oppløste dem. Utendørs var det vanskeligere for politiet å kontrollere festene fordi deltakerne ble mer mobile, og det var lettere å gjemme seg vekk fra oppmerksomhet i øde natur.

Som med hardcorearrangementene i London, dukket disse også opp på plasser som normalt ikke kunne forbindes med dansefester. *M25 parties* var oppkalt etter en motorvei inn mot London. Men også andre motorveistrekninger trakk til seg *travellers*. De omreisende besto opprinnelig av hippier fra psykedelisk rockmiljøer. Hippiene hadde reist rundt på den britiske landsbygden i konvoier siden tidlig på 70-tallet. Og på slutten av 80-tallet sluttet raverne seg til og revitaliserte denne aktiviteten. Til sammen regner man med at rundt 40.000 var *travellers* i 1993 i en eller annen form.

Store busskaravaner fra hovedstaden brakte ungdom til en valgt avkjørsel og et egnet jorde. Når festen var over, var en slette eller en beitemark tilbake. Dersom du ikke var en del av en konvoi, var det problematisk å finne ravestedet på grunn av hemmeligholdet som var påkrevd, på grunn av kriminaliseringen som også rammet arrangementer i friluft. (ibid.:101,105,115).

Margareth Thatcher var ikke begeistret for den landlige DiY-aktiviteten og uttalte følgende i forbindelse med det to uker lange arrangementet *The White Goddess Festival* sensommeren 1992: *I am only too pleased to make life as difficult as possible for these hippy convoys.* (Reynolds, 1998:136)

For Thatcher var motstanden mot hippiene og de omreisende raverne en ideologisk kamp om hvilke samfunnsverdier som skulle gjelde.

Turner bruker for øvrig hippiene som eksempel på mennesker som organiserte liminale samfunn og mener hippienes *kommuner* og travellervirksomhet er det som kommer nærmest såkalte eksistensialistiske, utopisk ideologiske *communitas* i Vesten.

Hippiene hadde gjennom sitt fokus på personlige relasjoner og kjærlighet til hverandre, framfor sosiale forpliktelser overfor storsamfunnet, hyppige liminalfaser. (Turner, 1995:112-3).

Hippienes frihetlige og tolerante væremåte og deres spontane aktiviteter, gjorde at raverne ble inspirert av dem. Derfor valgte de politiske myndighetene å behandle de to grupperingene likt.

Å være utendørs med fare for dårlig vær, sinte naboer som ringer politiet på grunn av støy eller annen plage, gjødsellukt fra omkringliggende bondegårder og fravær av toaletter, var moralsk og komfortmessig ekskluderende for mange potensielle deltakere. Mens andre mente dette var en del av spenningen og prisen man måtte betale for å kunne feste uten offentlig regulering. Fasiliteter man tar for gitt på et utested i dag ble ikke prioriterte. Eller arrangørene hadde ikke økonomi til det. Dette var også en følge av at man regelmessig valgte, eller var tvunget til å finne nye feststeder og derfor ikke kunne ha stasjonære toaletter og så videre. Hele innretningen og organiseringen ble mer tilfeldig enn på en permanent klubb. Å få lydutstyret til å virke og å rekruttere deltakere var det overordnede fokuset.

På den andre side er det fordeler med å være utendørs som gjør det mer komfortabelt enn å være på legaliserte, og særlig kommersielle klubber. Dette skriver jeg om i kapitlene om fest- og klubbopplevelsene.

Dette underkapittelet kan ses på som en generell framstilling i forkant av et konkret eksempel:

CASTLEMORTON-FESTIVALEN

En av de mest aktive og omtalte DiY-kollektivene som hadde som hovedprosjekt å organisere utendørs *freeparties*, var *Spiral Tribe* (ST). Dette var en gruppering som slo seg sammen med de omreisende sommeren 1991.

Den mest kjente festivalen hvor ST hadde en ledende rolle har fått en sentral plass i britisk ravehistorie. Den ble arrangert i *Castlemorton Common* i Worchestershire i 1992 i til sammen 7 dager, og musikken pågikk i over 100 timer uten pause.

Det antatte besøkstallet varierer fra 20.000 til 40.000. Fordi det ikke var billettsalg, er antallet såpass usikkert.

Arrangementet var den årlige *Avon Free Festival* og var en av mange sommerfestivaler, som tiltrakk seg *moderne nomader* i denne perioden. (Collin, 1998:211-7)

Men dette året ble ikke festivalen arrangert i Avon fordi politiet der hadde sørget for, gjennom *Operation Nomad* (ON), at organisatorene måtte flytte til nabolikdistriktet West Mercia. Heldigvis for raverne omfattet ikke ON *dette* området. (<http://tash.gn.apc.org>)

Castlemorton sies å ha vært organisert i *en egalitær ånd* uten vakter eller andre kontrollerende strukturer, og uten kommersielt anerkjente DJer som tjente mange penger. Castlemorton var ravet som skulle uttrykke en alternativ livsstil, der man heller ikke var avhengig av sponsorer eller rike arrangører for å gjennomføre planene. Festen ble ikke bare kjent for å være det største ulovlige rave noensinne i England, men også fordi ST fikk mye kritikk på grunn av sin rolle. Deres medlemmer ble anklaget for å skape offentlig uro. Det som ble sett på som anarkisme og opprørstendenser, var vel så viktig for de politiske myndighetene som narkotikaspørsmålet. Castlemorton-ravet fikk førstesideoppslag i de fleste avisene med anklager om uansvarlighet. Lokalbefolkningen protesterte også mot naturødeleggelser som arrangementet skapte. (ibid. og Reynolds, 1999:167)

Men splittelser innad i traveller-miljøet kom også til overflaten, blant annet på grunn av sprikende musikk- og imageinteresser mellom eldre hippier og ravere. ST fikk da, som flere ganger ellers, skylden for å ødelegge folks nattesøvn og for å være alt for kompromissløse i sine festambisjoner. Deres slagord var *make some fuckin' noise* og musikken deres var alltid den hardeste og raskeste, med høyest volum. (Collin, 1998:215)

Men det falt i dårlig smak: *...making so much noise that you piss everyone off – including the alternative community – is fuckin' stupid*. (Det britiske magasinet *Pod* i ibid.:221)

SPIRAL TRIBE SIN FILOSOFI

ST fikk mye av skylden for at politiet stadig oppførte seg mer aggressivt mot festivalene. Organisasjonen ville tøyne grensene ut ifra politiske årsaker. Illegalitet symboliserte friheten til å fortsette festen så lenge man selv ønsket, og noe annet ville være en barriere for målsettingen om *temporary autonomous zone*. For dem var det korrekt å gå i bresjen for å slåss for det de trodde på, om de så måtte konfrontere myndighetene fysisk. Og det gjorde også ST i et område som ble oppfattet som myndighetenes ideologiske hjemmebane.

Da ST ønsket å ha et stort ravearrangement i finansstrøket *Isle of Dogs* sentralt i Øst-London kort tid etter Castlemorton, viste politiet at grensen deres var nådd. Området ble blokkert og selv om 1000 deltakere rakk fram i tide og begynte å danse, ble flesteparten hindret fra å nå destinasjonen. Og festen ble avbrudt med politimakt litt over en time etter den startet. (ibid.:217-8)

Dette var også begynnelsen på stadig større problemer for ST spesielt og ravebevegelsen generelt. Viljen til å konfrontere myndighetene førte til at idèen om TAZ, i praksis viste seg å ikke kunne virkeliggjøres på grunnlag av ST sin framgangsmåte. De glemte seg ikke vekk slik hardcoregrupperinger i Hackney hadde gjort. ST utfordret sosial struktur på en ny måte i hovedstaden. Deres politiske filosofi skilte seg fra organisatorer som Colston-Hayter, jamfør kapittel 2, som så ravefester som en rein fritidsgeskjeft, og ikke som et politisk redskap for noe større enn seg selv. ST så på dansefestene og festivalene som en aktiv handling mot myndighetene, eller *undertrykkerne* som de kalte dem. Raverne var opprørerne som ville kjempe for at deltakerne skulle få oppleve et *psykologisk og spirituelt paradigmeskifte*; et flow, jamfør kapittel 1 og 8. Dette paradigmeskiftet kan illustreres med følgende utsagn om musikken deres: *-It's all voodoo pulses, from Africa. With our music and our parties, we're not trying to get into the future, we're trying to get back where we were before Western Civilization fucked it all up.* (Reynolds, 1998:143)

I kapittel 6 og 8 skriver jeg om såkalte arkaiske og preliminale opplevelser som denne historisk-orienterte påstanden kommenterer.

For å oppnå paradigmeskiftet var bevissthetsutvidende narkotika essensielt.

Hovedgrunnen var at konsumenten for en større del skulle stille spørsmålsteget med sin sosiale tilværelse, og ønske forandring vekk fra det materialistiske samfunnet. I stedet skulle man prioritere åndelige verdier.

Derfor snakket ST om *reconnection* med livet, i den forstand at denne kontakten var gått tapt på grunn av en gal utvikling av samfunnet. Mennesker i byene hadde blitt ekskludert fra naturen, og dette kunne man gjenopprette ved spirituelle erfaringer basert på hallusinogene stoffer og langvarig dansing.

For ST var *The Hard Core* de som var villige til å virkeliggjøre korstoget mot undertrykkerne, og presse dem til å høre på raverne. (Collin, 1998:203-4)

Dette viste de også gjennom sitt uniformliknende image. Medlemmene gikk i svarte *combat*-klær og var glattbarberte på hodet. De var *klare til kamp*. (ibid.:200)

Arrangementene jeg har nevnt var en konsekvens av STs filosofi om å sjokkere motparten. Men strategien hjalp lite. Regjeringen lot seg ikke presse.

Og flere av STs medlemmer valgte å reise til kontinentet for å ta opp sin spirituelle revolusjon i land hvor ravelovgivning var mer liberal. Så seint som høsten 2003 deltok en DJ fra ST på avdelingen for techno på et klubbarrangement kalt *Dead By Dawn* i Paris. Festen var organisert av *Beat Criminals*. Språkbruken skaper her også assosiasjoner til den harde kjerne og de(t) illegale. Men hva var den direkte årsaken til at ST evakuerte England?

CRIMINAL JUSTICE AND PUBLIC ORDER BILL

Politiet lot Castlemorton-festivalen foregå uten å gripe inn. Men i etterkant av arrangementet ble det ført rettsak mot ST-medlemmer og andre organisatorer. Raverne mente anmeldelsene var en test på hvordan deres muligheter i framtiden ville være. Anklagen mot ST lød på ordensforstyrrelser; *conspiracy to cause public nuisance*. £4 millioner ble brukt på en rettsak med nesten to års varighet som myndighetene til slutt tapte på grunn av manglende lovverk. (ibid.:224-5)

Festivalen i Castlemorton og arrangementet i Isle of Dogs, gav de britiske myndighetene et avgjørende argument for en betydelig nasjonal reguleringsinnstramning to år seinere med *Criminal Justice and Public Order Bill* (CJB).

For de omreisende og free party-miljøene var loven en endelig bekreftelse på at politiske myndigheter ville stanse deres livsstil og interesser. For å hindre at loven ble vedtatt, opprettet raverne *Advance Party* (AP). At motstanden var stor viste seg da AP og andre som mente CJB var et angrep på folks rettigheter, samlet 100.000 demonstranter i London én måned før den skulle opp til behandling. Men det hjalp ikke. (ibid.:231).

CJB ble vedtatt med stort flertall av parlamentet i november 1994 fordi det største opposisjonspartiet *Labour*, stemte avholdende. Hadde CJB eksistert under Castlemorton-ravet, hadde sannsynligvis STs medlemmer blitt dømt.

Innenriksministeren Michael Howard erklærte om loven:

-It is not going to ban all raves. It is only going to ban unlicensed raves, and it's going to be perfectly possible for people to get licences to hold raves when it is not going to interfere with other people's peace and quiet. (ibid.:231-2)

Loven eksisterer fremdeles per 2004 og har fått betydning for urbane *squatters*, travellers og ulovlige ravefester med mer enn noen hundre deltakere. Men små grupper helt ned til ti personer, som politiet antar er i ferd med å arrangere et uregistrert rave eller som beveger seg innenfor en radius på en *mile* i nærheten av ett, kan bli påkrevd å oppløse seg. Å motsette seg dette kan bety fengsel i opptil tre måneder eller en bot på £2500. Dessuten kan politiet også konfiskere kjøretøy og teknisk utstyr, noe som effektivt stopper en fest.

En oversikt fra 1997 viser flere tilfeller hvor politiet har intervenert og gjort nettopp dette, i tillegg til å arrestere organisatorer, kroppsvisitere deltakere for narkotika og å utplassere veisperringer. Dette forekom også før CJB, men ble mer vanlig etter lovintroduksjonen.

(www.urban75.com/rave)

Etter lovintroduksjonen har det skjedd en framvekst av lovlige arrangementer på bekostning av de illegale.

KAPITTEL 4

OPPSUMMERING AV HISTORISK DEL

I dette kapittelet vil jeg oppsummere kapittel 2 og 3. I tillegg vil jeg trekke trådene til framveksten av klubbene.

Journalister i perioden 1988-89 kunne ikke forstå hvorfor folk ville ta seg bryet med å kjøre av gårde på kvelden eller natten for å delta på fester på mer eller mindre lugubre steder. For avisskribentene var dette *beyond the act of reason*. Med andre ord hadde de et funksjonalistisk syn på den rituelle aktiviteten. (Gilbert og Pearson, 1999:16).

For journalistene var den dysfunksjonell. For dem tar det *fornuftige* individ *hensiktsmessige* valg. Den kollektive ekstasen på dansegulvet ble sett på som det motsatte.

Ravedeltakernes filosofi om å leve i øyeblikket og å utsette framtiden, gjorde festene mindre bekymringsløse og mer meningsfylte for dem. Deres livsstil kunne derfor ut ifra deres syn fortsette. Dette var før flere og flere ravere hadde møtt på personlige problemer og ettervirkninger av langvarig og tung bruk av narkotika, og derfor ikke var i stand til å tolke mediastandpunkt som annet enn skremselspropaganda. Med andre ord ble *the signified*, her de ulike narkotiske stoffene, tolket forskjellig ut i fra ulike fortolkeres posisjon.

Selv om nedturen etter en helg på dop var ubehagelig, var den verdt det på grunn av den ekstatiske oppturen. For å trekke en sammenligning, kan man si at hodepine og oppkast etter å ha drukket mye alkohol, sjelden fører til at man slutter å drikke. Med andre ord er det tvetydig om mer kunnskap reduserte narkotikakonsumet. Mange håpet at psykiatiske komplikasjoner bare rammet andre enn dem selv.

Vi har sett hvordan de sosiale nettverkene var ustabile og avhengige av raveaktørens handlingsvalg. Da aktører tok andre valg enn hva nettverkene var grunnlagt på, ble de endret. Seinere i oppgaven vil jeg vise hvordan dette dynamiske aspektet ved nettverk, har implikasjoner både for organisering og opplevelser.

Gjennom samhandling bygget aktørene opp identiteter og verdier som ravenettverkene var tuftet på. Raverne identifiserte seg med en bevegelse, hvis virksomheter jeg har gjort rede for i kapittel 3. Disse aktivitetene følte deltakerne tilhørighet og fellesskap rundt.

Festfellesskap, eller nettverk, har materialisert seg på ulikt vis opp gjennom historien, og ravefellesskapet er bare ett av dem. *Return to the Source* (RTS) vil for eksempel, på grunn av sine særegne holdninger og image som jeg ser på som identiteten i dette bestemte nettverket, skille seg fra raverne jeg har beskrevet. Men RTS hadde også likhetstrekk med ST i forhold til det arkaiske og det ideologisk oppbygde *communitas*.

Det er identiteten som jeg har beskrevet i det foregående kapittelet, som kommuniseres av medlemmene, overfor hverandre og overfor politiske myndigheter og media.

Og deltakerne i et nettverk velger på bakgrunn av rådende strukturelle, økologiske og tekniske begrensninger, fester hvor de får mest personlig utbytte av identiteten sin. (Barth, 1966:1-2)

Liminalfasen i ravebevegelsen ble framskapt med eksperimentering, både i forhold til hva politiske myndigheter, gjerne da som et politisert *communitas*, og deltakernes egne kropper ville tåle. For media og regjeringen symboliserte liminalfasen et problem, men for raverne symboliserte den en beskyttelse mot, og en flukt fra en fiendtlig, ytre verden. Og på grunn av dette må vi kunne se rave som en relativt ustabil variant av *communitas*, i henhold til Turners oppsett referert i kapittel 1.

Konflikten mellom deltakere og ikkedeltakere i dette konkrete ritualet fikk samfunnsmessige konsekvenser. Men *kunne* fest-, dans- og dopekstasen forbys?

HVORFOR BLE RAVENE TIL KLUBBER?

Hvorfor tillot politiske myndigheter gradvis flere legale arrangementer for elektronisk dansemusikk?

Den britiske staten brukte stadig mer penger på å overvåke ravekulturen utover på 90-tallet, og lovlige arrangementer ville bidra til at politiet kunne bruke mer ressurser på andre, ikke-rave relaterte områder.

Samtidig følte regjeringen seg tvunget til å gi alle de menneskene som deltok i slike miljøer et alternativ til de ulovlige ravene. Målet var ikke å hindre fester overhodet, jamfør uttalelsen fra Michael Howard på side 41, men å gi kriminaliseringen effekt og legitimitet ved å lage et tydelig skille mellom hva som ble godtatt, og hva som ikke ble tolerert. Når et av målene var å hindre offentlige forstyrrelser, naturødeleggelse og overtramp i forhold til den private eiendomsretten, var det mest riktig å få kontroll med hvor arrangementene ble avviklet. Dessuten var det mindre kostbart å overvåke lokaliteter som var *forbeholdt* fester, istedenfor at raverne stadig fant nye steder hvor de også lettere kunne få kontakt med organisert narkotikakriminalitet.

Dette var en maktkamp hvor de styrende politikerne sin autoritet var utfordret av ravernes valg og praksiser. Et annet moment var at ravene ble så populære blant ungdom, at den konservative regjeringen, som generelt var upopulær i befolkningen og hadde liten tiltro blant unge, måtte forsøke å snu trenden. Fra 1993 av var *Labour* det største partiet på meningsmålinger, og selv om Thatcher gikk av som statsminister allerede i 1990, gikk de konservative sin langvarige maktposisjon mot slutten.

Selv om ravemiljøene for en stor del ble opprettholdt angående de rituelle festaktivitetene, endret nettverkene status, skala og geografisk lokalisering i overgangen til klubborganisering.

KAPITTEL 5

LOVVERK OG ORGANISATORISKE KONSEKVENSER

Men hvordan har så situasjonen vært etter regjeringsskiftet? Hva betydde de stadig flere legaliserte klubbene for deltakerne? Var samspillet mellom klubbene og regjeringen like konfliktfylt som mellom ravene og regjeringen?

Gjorde regjeringen seg selv en bjørnetjeneste med sin reguleringspolitikk? Forsvant DiY-aktivistene med CJB?

Skal vi svare på disse spørsmålene, må vi se på hvordan juridiske forhold virker inn på klubbmiljøet i dag. Først må vi være klar over at alle lovene som har konsekvenser for festarrangementene generelt, og som ble introdusert under regjeringene til Margreth Thatcher, som var statsminister fra 1979 til 90, og John Major, som var statsminister fra 1990 til 97, fremdeles eksisterer. Men praktiseringen av dem kan variere. På områder som jeg kommer tilbake til i dette kapitlet, har det vært en forhandlingsmessig tilnærming mellom to hovedparter, selv om det også under Labours Tony Blair, som ble regjeringssjef i 1997, har kommet enda flere reguleringer av communitas.

NY INNRETNING?

Selv om det er langt fram til avkriminalisering av festdop, slik som enkelte innen festmiljøene argumenterer for, har myndighetene valgt en mer pragmatisk innfallsvinkel til narkotikaproblemstillingen.

I regjeringkretser diskuterte man i 2002, på bakgrunn av klubbernes synspunkter, om festdop som ecstasy burde deklassifiseres fra såkalt gruppe A, hvor de farligste stoffene befinner seg og som gir de strengeste straffene for besittelse og salg, til gruppe B hvor reaksjonen er relativt mildere. Dette ville signalisert et juridisk og helsemessig skille mellom svakere narkotika og tunge stoffer som heroin.

Hasj som det røykes åpenlyst på en del fester, er flyttet fra gruppe B til gruppe C. Det betyr at du bare får en advarsel hvis du blir tatt med en brukerdose til deg selv. Men på den andre siden har strafferammen for å selge hasj økt. Men er dette en innrømmelse av at lover ikke kan stanse konsumet?

Public Entertainment Licences Bill (PELB) som ble vedtatt under Tony Blair, innebærer at politiet kan stenge alle klubber hvor det er mistanke om at dop taes i bruk. (*Bubble Jam Deluxe*, 2002:nr.4)

Men under feltarbeidet mitt fikk legale klubber i London stort sett drive i fred. Hadde denne loven blitt praktisert i hovedstaden, hadde det rammet de fleste klubbene.

Paradokset for politiet er at ved siden av at det hadde skapt protester blant klubberne, så hadde stengninger ført til en sterk vekst av illegale fester og en mulig tilbakevending til tilstandene på slutten av 80-tallet og begynnelsen av 90-tallet. Derfor har myndighetene praktisert PELB på en pragmatisk måte.

I mindre byer som Torquay i sørvest-England derimot, har loven blitt brukt til å stenge et utested fordi myndighetene mente klubbinnhaveren visste om, og godtok narkotikadistribusjon innendørs.

Hvordan har så praktiseringen av denne loven vært i hovedstaden mer konkret, og har Labour-regjeringen blitt fått bukt med narkotikakonsumet?

PRAKTISERING I LONDON OG KLUBBERNES HOLDNINGER

Myndighetenes håndtering av miljøet i hovedstaden London kan virke pragmatisk.

Politioverhodet i bydelene *Brixton* og *Lambeth* i Sør-London ble i 2002 populær blant klubberne, og det i bydeler hvor politiet opp gjennom historien har hatt relativt liten tillit, jamfør kapittel 1. Blant annet ønsket han ikke å arrestere folk i besittelse av hasj, men heller bruke ressursene på harde narkotika som heroin. Samtidig var han hyppig i dialog med festdeltakere på chattekanaler på internett, og i følge diverse *fanziner* viste han vilje til å sette seg inn i deres situasjon. Det gikk også rykter om at han selv deltok på klubbarrangementer. (ibid.:nr.4 og 5 og *Intercourse danceactivistzine*, 2002:nr.3)

Dette skapte debatt i massemedia, og argumenter om at han burde avsettes kom opp. Men samtidig var det et faktum at antall arrestasjoner av såkalt *hard drugs*-kriminelle hadde økt med 65 % i Lambeth på et år i hans periode. Men til slutt ble politisjefen likevel suspendert, og klubberne hengte opp plakater i bydelene der de krevde ham gjeninnsatt.

For enkelte media var det et problem at han i deres øyne, indirekte godtok festdop og tilhørte *en anarkistisk livsstil*. En dagsavis omtalte politisjefen som *anarchy lover*. (*Evening Standard* 19/2/2002 i *Bubble Jam Delite*, 2002:nr.4).

Klubberne selv sa i motsetning til nevnte avis, at politisjefen bare prøvde å bygge opp tillit og *community friendly policies*, og at reaksjonen mot han var: *Another ignorance coming from the authorities*. (*Bubble Jam Delite*, 2002:nr.4)

Likevel viser denne episoden at det er ulike forståelser av hvordan man skal håndtere det store antallet av ungdom, som går på klubbefester og/eller bruker hasj, ecstasy og så videre. Den oppsagte politisjefen har ment at ecstasy-bruk på klubber ikke skaper offentlige problemer som vold og uro, imotsetning til steder hvor alkohol er det viktigste rusmiddelet. Og klubber får det inntrykket at media og de øverste politiske myndigheter *ikke vet hva de snakker om*, og bare er ute etter å konfrontere klubbmedlemmene. (ibid.)

Eksempelet forteller at praktiseringen av PELB varierer lokalt, og har ikke rammet alle typer narkotika like hard. I Brixton og Lambeth valgte politiet og tilnærme seg problemstillingen på en nyansert måte, selv om dette skapte reaksjoner fra mer konservative krefter i samfunnet.

På tross av at politisjefen i nevnte bydeler mistet jobben, utvidet de politiske myndighetene sin strategi for å øke rekrutteringen til de lovlige festene framfor de illegale, samarbeide med deltakere og organisatorer og samtidig hindre de verste konsekvensene av festdop. Da ville det også være færre grunner for å benytte PELB.

Representanter fra ulike deler av klubbmiljøet, politiet og Innenriksdepartementet (Id) begynte i 2002 utarbeidelsen av en rapport som har fått navnet *Safer Clubbing*. Den tar opp aspekter som sikkerhet på utestedene, festdeltakernes helse og narkotika. (*Intercourse danceactivistzine*, 2002:nr.3)

Non-Governmental Organisation (NGO)-gruppen *Dance Drug Alliance* (DDA) som informerer om dop, mener at politiske myndigheter nå viser vilje til å bruke flere metoder enn bare lovverket mot det de ikke liker. Kanskje er dette en innrømmelse av at lovene ikke har virket som myndighetene hadde håpet.

For DDA er dette positivt, selv om alliansen gjerne skulle sett enda større interesse for det de kaller *clubbers welfare*.

Forslag som å hindre overfylte lokaler, få god ventilasjon, få artistene og DJene til å variere musikken slik at trommerytmene ikke presser danserne til langvarige, utagerende bevegelser som kan medføre overoppheting, fremmes fra myndighetene sin side. Dessuten krever Id at klubbene har avslappingsrom, eller såkalte *chill out-rooms* hvor deltakerne kan kjøle seg ned. Også dette vil bidra til å redusere faren for overoppheting. Likeledes vil krav om lett tilgang på vann og medisinsk personell gjøre klubbopplevelsen tryggere.

Men et tiltak som ikke er blitt nevnt fra Id og politiet, er testing av ecstasy-piller på utestedene. Å få mulighet til dette er en kampsak i mange klubbmedier, og særlig *Intercourse danceactivistzine* og *Bubble Jam Delite* framhever dette.

I England er over 60 % av all kriminalitet forbundet med narkotika. Men i fanziner mener man dette hadde vært annerledes, dersom man fikk en mer liberal narkotikapolitikk. (*Bubble Jam Delite*, 2002:nr.7)

Deres argumenter er at mange ungdommer, uansett hvor mye de politiske myndighetene er mot det, vil konsumere ecstasy-piller. I en slik situasjon er det minste man kan gjøre og sørge for at disse er relativt ufarlige, i følge fanzinene. Dersom konsumentene vet hva de inntar, er sjansen for at det skal gå bra, større.

I stedet for å tillate slik testing, som myndighetene mener vil være en form for legalisering og at misbruket vil øke, ønsker Id seg flere overvåkingskameraer og politiklarerte dørvakter. Godkjente vakter skal være en måte å unngå at kriminelle som tjener penger på dopsalg, tar over kontrollen med klubben, og at man ikke har dørvakter som beslaglegger dop i døren, for så å selge det til deltakerne innendørs etterpå.

På tross av reguleringene, er det slik at folk føler at klubbene er lettere tilgjengelige både geografisk, informasjonsmessig, musikalsk og organisatorisk enn raveene. De ligger i sentrale deler av byene og er godt synlige med logoer fordi de ikke trenger å holdes skjulte. Plakater og løpesedler distribueres friere og i større antall. Musikken er tilpasset et større publikum fordi den ofte har et roligere tempo enn hardcore og liknende. Eller den er mer melodios og vokalpreget med et gjenkjennelig refreng. Det kan være befriende å komme til et sted hvor alt er ordnet på forhånd av arrangørene og hvor man som gjest slipper å ta ansvar for organiseringen. Til slutt har ofte klubbene flere penger som kan brukes til innkjøp av lyseffekter og avansert dekorasjon. Særlig når det eksisterer et legalt alternativ, er det vanskelig å få folk til å gå med på å bryte loven for å få anledning til å danse til elektronisk musikk. Klubbene er med andre ord en tryggere organisatorisk arena for fritidsritualer enn hardcoreraveene.

Krav om profesjonalitet i de sosiale relasjonene mellom politiske myndigheter og klubbmedtakerne og en tydeligere arbeids- og ansvarsfordeling, har gjort klubbene mer oversiktlige for myndighetene. Og fordi klubbmiljøet dermed har vært mindre utsatt for juridisk press, har det heller ikke blant deltakerne vært legitimt å flytte grenser i ytterliggående retning på samme måte som ved hardcore. Dette kan blant annet forklares med at et nytt kjøpesterkt publikum ble rekruttert. Vi fikk et skifte fra arbeiderklasseungdom til studenter og folk fra middelklassen på grunn av prisnivået. Men disse og flere endringer har skapt andre reaksjoner i DiY-miljøene, for en stor del lokalisert i arbeiderbydeler.

REAKSJONER FRA DIY-MILJØENE

Selv om stadig flere rave-deltakere forlot DiY-organiseringen, var lovlige arrangementer på regjeringens premisser ikke attraktive for mange fra The Hard Core (THC) i ravebevegelsen. De ville ikke innordne seg de nye reglene. For THC var en overgang fra egenorganiserte fester til klubbarrangementer forhåndsgodkjent av myndighetene uaktuelt, fordi dette ville bety både dyrere, og dermed sosialt ekskluderende, og kommersielle fester. De var redd friheten og kvaliteten ville forsvinne. Så derfor fortsatte de illegale festene. Flere sound systems allierte seg i 1994 i *United Systems* under slagordet *only free parties can save freeparties* med en direkte brodd mot CJB. Denne loven la paradoksalt nok grunnlaget for nye *squat crews* som særlig oppsto i Hackney og Brixton. Slik fikk motstanden mot absorberingen i

underholdningsindustrien, som akselererte etter introduksjonen av CJB, et uttrykk. Dette skjedde på tross av arrestasjoner og beslaglegging av teknisk utstyr. THC har på denne måten holdt DiY-strategien i live. (Collin, 1998:232-3)

Reaksjonene skapte spenninger mellom henholdsvis de kriminaliserte og de legaliserte festmiljøene. DiY- og klubbmedtakerne prøvde å ta avstand fra hverandre. For klubberne var DiY-aktivister *særlig hippier* mens DiY-involverte beskyldte klubbene for å være kommersielle og for å ha forlatt den opprinnelige, opprørske kulturen, jmfør avsnittet om autensitet i kapittel 7. (Reynolds, 1999:177)

CJB og PELB la forholdene til rette for store klubber som *Cream*, som for øvrig gikk konkurs i 2002, i Liverpool, *Ministry of Sound* (MoS) i London og *Gatecrasher* i Sheffield. Disse er blant de mest kjente klubbene i England og har vært opptatt av å unngå kriminalisering. Eieren av MoS uttalte for eksempel at *my moral view on drugs is that I'm totally against them*. (*The Independent*, november 1997 på www.urban75.com).

Men samtidig hadde klubbens eget blad *Ministry*, en 10-siders reportasje i mars 2000 som beskrev klubbens *most memorable drug experiences*. (www.urban75.com)

Dette forteller tre ting. For det første ønsker man å skape et respektabelt bilde av seg selv, slik at sjansen for at politiet bruker PELB mot klubben reduseres. Men samtidig står dette ikke i veien for at man kan selge blader, som viser et helt annet fokus. For det er ikke tvil om at klubbmagasiner tjener penger på å idyllisere festdop. Dette skaper nysgjerrige lesere. Til slutt forteller artikler som dette at narkotika fremdeles er utbredt i stort omfang, også blant MoS sine gjester.

Et eksempel som viser hvordan lovene virker kommersialiserende, er hvordan den legaliserte endagsfestivalen *Homelands* i 1999 hadde sponsorstøtte fra selskaper som Ericsson, MTV og Bacardi. Men på tross av dette var inngangsbilletten på £50, det vil si omtrent 600 kroner. (Fra artikkelen *Rave: The hard sell – rave is big business* på www.urban75.com/rave). Med tanke på varighet, var denne festivalen mye dyrere enn for eksempel den ukommersielle *Samothraki Dance Festival* omtalt i kapittel 6.

Urban75 (U75) springer ut av DiY-miljøet i Brixton og har flere titalls artikler om fester, politiske aksjoner, musikk, narkotika og så videre, og er en rik kilde for informasjon.

En annen lovliggjort festivalen, *Tribal Gathering* (TG) blir på U75-sidene kritisert for på en misvisende måte, å spille på festdeltakeres misnøye med utviklingen i kjøvannet av CJB. I en pressemelding foran festivalen i 1996 skrev organisatorene...

-...we strike back against the establishment and clubland`s evil empire of mediocrity, commercialism, and the creeping corporate capitalization of our cosmic counter culture. (ibid.)

Ideologien om at alle deltakerne i festkulturen har en felles interesse av å slå tilbake mot de, les politikerne som vedtok CJB, som ønsket å fjerne grunnlaget for DiY, kan synes å stå sterkt. Men U75 mener TG bare sprer innholdsløs retorikk. På hjemmesiden kalles TG for *Tribal-Rip-off*, som kan oversettes med den grådige TG-festivalen. Dette illustreres med at organisatorene konfiskerte deltakernes medbrakte vannflasker, og at vannet som ble distribuert gratis innenfor portene, var *insuficient*. På denne måten ble man presset til å kjøpe *over priced* vann. Med andre ord; penger tjent for arrangøren. Dette er kynisk siden *people have died from water dehydration at raves*, ifølge artikkelen. Og det fortsetter; *People soon found out just how far their* (les TG) *claimed battle against “creeping corporate capitalization” went*. (ibid.)

Organisatorene bak TG var også en av de første som startet med å ta £50 i avgift for at mindre kjente *support bands* til hovedattraksjonen, kunne få stille på fester i London. Dette har vært en hovedårsak til at mange nybegynnere ikke har fått anledning til å opptre for et større publikum. Monopolisering av eierskap innen klubbscenen i hovedstaden, har dessuten begrenset artister sin mulighet til å finne alternative steder å spille, ifølge U75. Mye av årsaken ligger i at forbudet mot free parties og dermed stigmatisering av idealisme og gratisarbeid blant organisatorene, mange steder er erstattet med pengeinteresser og at organisatorer konkurrerer med hverandre i et marked.

U75 mener slike organisatorer, som mer framstår som private næringsdrivende, er *the true products of a Thatcherite generation*. Mange DJer som deltok i den tidlige ravebevegelsen, opptrer nå på samme vis og lager samleplater for salg i store dagligvarekjeder som det britiske *Tesco* på tross av at de kaller seg *underground*. (ibid.)

Maktkampen har gått fra å være en konflikt mellom ravebevegelsen og de politiske myndighetene og deres ideologi, til å være en motsetning mellom *corporate clubbing* der næringslivet er involvert, og den *autentiske* og *uavhengige* festscenen;

-But all is not lost and there is something that we can do to fight the ever growing commercialization of the rave scene – like not supporting the money making promoters who have nothing to do with the scene and are only interested in creaming off wades of cash from the punters (les festdeltakerne). Every quid that goes into their fat pockets is a quid less to the underground scene...Like supporting the sound systems that are risking it all to bring you free parties and (free) festivals...no matter what the Government says. (ibid.)

TRIBE OF MUNT OG LOVEN

Tribe of Munt (ToM) er et slikt sound system som arrangerer gratis-/donasjonsfester. (www.tribeofmunt.org)

Communitas praktiseres på ulike måter, og noen ganger vil DiY-organisatorer på forhånd gå i dialog for eksempel for å leie lokale eller lage avtaler med naboer for å forberede et utendørsarrangement. Informanten *Jason* fra ToM vektlegger at han er villig til å gjøre kompromisser med myndighetene, så sant han og nettverket han er med i får forståelse og respekt tilbake. Men han mener ikke han gjør noe galt når *lydsystemet* han er en del av, okkuperer et område for å dyrke sin kulturelle tilhørighet.

Dessuten vil arrangører forhandle med politiet om de skulle avdekke en ulovlig fest. Lovnader om å rydde opp etter seg og avslutte innen ett visst tidspunkt, ofte den påfølgende morgenen, kan være en metode for å kunne fortsette festen. *Jason* og andre av mine informanter, velger denne metoden siden man da unngår konfrontasjon og en spent atmosfære mellom communitas og sosial struktur. Men i det man inngår slike kompromisser, velger man også en mindre ekstrem form for DiY, framfor TAZ.

Mitt inntrykk er likevel at konfrontasjoner ikke har fått et mindre omfang. *Jason* sier politiet fra og med 2002 har gått offensivt til verks for å oppspore og stanse free parties om sommeren.

Ifølge han hadde britiske myndighetene et budsjett på mellom £2 og £4 millioner til dette formålet i 2002. Tallet er usikkert fordi informanten min har hørt ulike tall bli nevnt. *Jason* mener politiets skjærpede oppmerksomhet har fortsatt i 2003.

Likevel forteller han om hvordan man klarte å samle 10.000 mennesker på stranden i sør-England med over 40 *sound systems* tilstede i forbindelse med *The Golden Jubilee*, der Dronningen feiret 50 år ved tronen, i 2002, uten å ha tillatelse

OPPSUMMERING

Labour-regjeringen har på tross av at de ikke har avskaffet *Bright Act* og *Criminal Justice and Public Order Bill*, valgt en mer forhandlingsvillig innstilling og praktisering overfor klubbene enn i forhold til DiY-fester. Men lovene *kan* benyttes dersom en klubb unnlater å overholde reglene regjeringen har pålagt dem. Men som vi har sett blir ikke utesteder stengt, dersom de er for populære, involverer store kommersielle interesser og er plasserte i storbyer som London. Siden klubbene er lovlige, velges det en smidigere strategi fra staten sin side.

Andre konsekvenser av legaliserte klubber har vært fasiliteter som toalett, tilgjengelig drikke, bra hygiene og sentralt plasserte lokaler. Man trenger ikke skjule seg fra myndighetene for å danse hele natten til elektronisk musikk. Med andre ord *trengte* man ikke praktisere DiY og å danne TAZ. Likevel viser det seg å være mye som gjør DiY mer tiltrekkende enn kommersielle klubber. Og lovene er ikke en uoverstigelig barriere i så måte.

De som aksepterte de nye rammene for organisering, godtok også at nye aktører ble direkte involverte i miljøene, noe som har gjort de sosiale nettverkene mindre selvstyrte og relasjonene mellom ulike klubbaktører mer hierarkiske.

KAPITTEL 6

FESTOPPLEVELSEN

-To me, true freedom means we can gather, dance, play, take drugs etc.

(Sitat fra informanten *Atomjack*)

Vi har fram til nå sett mye på historiske situasjoner og endringprosesser i forholdet mellom politiske myndigheter og festorganisatorer/- og deltakere, på bakgrunn av loverreguleringer og konsekvenser av dette.

Nå vil jeg gå fra et fokus på organisasjon til å konsentrere meg om hvordan deltakerne *opplever* festene, og hvordan de viktigste opplevelseselementene henger sammen. Jeg vil ta for meg erfaringer i forhold til musikk, dans, narkotika, dekorasjoner, sted, tid, det arkaiske og religiøse, festivaler og intimitet i separate underkapitler. Men kapitlene vil delvis overlappe hverandre. Vi kan si at jeg går fra relasjonen *communitas* versus sosial struktur, til en dypere analyse av liminalfasen.

Barbara Myerhoff stiller spørsmål om hva som skjer med individet i en rituell prosess og hvordan man påvirkes psykologisk. Hun spør om deltakerens selvoppfatning, bevissthetstilstand, tro, følelse, kunnskap eller forståelse transformeres i denne perioden. (Myerhoff i Berkaak og Ruud, 1992:158)

Musikkterapeut Ruth Eckhoff mener slike endringer kan skje gjennom innlevelsessevne på bakgrunn av opplevelser. Som en del av en liminalfase, kan ravere og klubbere erfare slike mentale forandringer. (Eckhoff i ibid.)

Men hvordan og hvor sterkt skjer dette? Og er innlevelsen bare individuell? Hvordan bidrar kommunikasjon mellom deltakerne, konsum av narkotika og bruk av symboler til eventuell kollektiv forandring?

Den sosiale og organisatoriske virkeligheten jeg har beskrevet og diskutert tidligere, er rammen for innlevelsen.

-Technoen (-musikken) manipulerer virkeligheten (for deltakerne) ved bruk av ritualer....

Ritualiseringen gjorde dem potensielt mer løsslupne gjennom en individualistisk og liberal filosofi. Man hadde rett til å være seg selv, samtidig som man skulle la andre være i fred, om de ønsket. (Olsen, 1995).

I miljøene informantene mine er en del av blir det, jamfør hva Olsen har poengtert, argumentert med at festopplevelser skal være et uttrykk for individuell frihet med gjensidig toleranse.

Deltakere skal kunne komme som de vil, så lenge de respekterer andres frihet også. Det vil si at man ikke skal være seksuelt provoserende, avstå fra vold og ikke kritisere og kategorisere andre på bakgrunn av hva de gjør. Friheten skal gi deltakeren et liminalt, personlig uttrykk.

Ritualisering er i følge Olsen et viktig middel for denne frigjøringen. For å virkeliggjøre denne rituelle situasjonen, tar man i bruk forskjellige virkemidler som igjen skal forsterke opplevelsen og følelsen av frihet. Virkemidlene kombineres på kontekstuell vis hvor de viktigste variablene er hvilken type musikk som spilles, hvordan man danser, hvilke typer rusmidler som konsumeres og hvor festen foregår.

Hvordan dette skjer i praksis viser jeg med egne erfaringer, observasjoner og informantmateriale. Informantene kommer for det meste fra DiY-miljøer, selv om noen av dem også deltar på mindre kommersialiserte klubber eksemplifisert med EQ Warehouse, jamfør kapittel 7. De aller fleste av dem deltar på fester hvor det spilles psykedelisk trance, som kan sies å ha et hardcore-image. Hvordan opplevelsen av dette imaget arter seg innenfor denne konkrete sjangeren, vil bli tydelig i dette kapitlet.

For å illustrere et helhetlig ritual spurte jeg informanten *Sam* om hans opplevelse av, og dynamikken på en utendørs, DiY-organisert fest. Han synes slike arrangementer er å foretrekke framfor legaliserte klubber.

Ut ifra hans redegjørelse, vil vi forstå at hans sinnsstemning og oppførsel forandres underveis. Vi kan se prosessen som en utvikling vekk fra den sosiale strukturen, som her er hverdagen og miljøet i storbyen, via den gradvise oppbygningen som akselerer rundt klokken 02, til det eksistensielle *communitas* som festens høydepunkt i perioden klokken 04-05, og fram mot soloppgang. Til slutt er festen over og turen går tilbake til byen. Opplevelsen av det eksistensielle *communitas* betyr ekstatisk glede fordi det absolutte fokuset for informanten, er rettet mot tilstanden han befinner seg i.

Han får fram hvordan måten musikken varierer på, fungerer som en katalysator i nær relasjon til tidsperspektivet og visualiseringen av naturen, som igjen påvirker hans eget dopbruk, interaksjonen mellom festdeltakerne og følelsen av å være en del av et lite rituell samfunn eller *community*.

For han materialiseres et fellesskap som er annerledes og mer intenst enn det han finner i urbane omgivelser, og han har dermed mye til felles med *the travellers* omtalt i kapittel 3.

Vi går inn i ritualet omtrent klokken 23...

-Some ambient (rolig elektronisk musikk) stuff to start, leading into some more broken beats, wich slowly get more repetitive, introducing that 4/4 rythmn that will dominate most of the night. I like it if this starts around 11 pm or so. The music proceeds through minimal to weirder, harder sounds, so it`s really kicking by about 2 am. If I decide I`m gonna take acid, that`s when I do it. Between 2 and 4 I like really hard, poundy, zappy psy stuff (psykedelisk trance), full on basslines that really drive. If I`m taking mushrooms (spesiell sopp med narkotisk effekt) I`ll usually do so around 4 (a.m). (Sitat fra Sam).

Oversettelse:

Poundy: slå (noe) hardt, repetivt.

Things (musikken) should be kinda dark and almost evil between 4 and 5, to promote any internalising of negative thoughts...I really think parties are a good place to work these things

*out...surrounded by friends and so on. I think this is where the so-called "tribal" elements of trance parties are in full effect. This also promotes a fully uplifting sense of relief (it's like the worse you felt...the better you feel...hard to explain) (Jeg oppfatter dette som en sammenligning, der eventuelt tidligere, dårligere følelser veies opp av lykken på festen) as the sky turns grey before sunrise and you realise you have to stop dwelling on the past and put it behind you. **This is when the party peaks in my opinion.** (Min uthevelse for å vise det eksistensielle communitas) The music's not so brooding any more, but it's still pounding. It's not dark and it's not quite light. Everyone's there because the sun hasn't scared anyone off yet and the people who only like the mornings start coming out (for å danse). Everything's starting to become visible and you haven't been to the sight before nature's beauty can be really amazing. It's just nice to be at a party in a beautiful place at sunrise. As it gets lighter the more "uplifting" Goa style (den tidligere betegnelsen på psykedelisk trance) melodies come to the fore in the music. Everyone's smiling and there's some sense of "community" (although not necessarily felt by everyone). It's like a playground where everyone's having a laugh with each other, doing funny dance moves and generally having fun.*

Slowly the music slows down and becomes gentler, but not too much. My ideal is when the music flows through some deep trance with really rich, warm, evolving synth sounds and eventually just stops after dropping to about 120 bpm (beats per minute. (Normalt ligger den raskere psykedeliske trance-musikken på mellom 135 og 145 bpm)) right at the end of the party. I'm at a party to dance generally and won't hang around if the music goes back to ambient cause I need something a bit doofy to keep me going (I'm buggered by then, it's usually between 9 am and midday, depending on how big the party is). A nice drive home through the country is good too, until you get to the outskirts of the city and the not-so-pretty sight of suburbia gives you somewhat of a slap-in –the-face, back-to-reality, wake-up call. Then the dream ends, you go to bed and it's back to your regular programming...for a lack of a better world. (ibid.)

Oversettelse:

Doofy: oppløftende (?) Jeg har ikke funnet noen god oversettelse av ordet.

Bug: irritert. That man really bugs me / sterkt ønske om å gjøre noe. She's always dancing – she's really got the bug.

Han skulle ønske opplevelsene på festen kunne strekke seg inn i bylivet også. Men på grunn av mangel på vakker, åpen natur hvor han urestriktivt kan praktisere sin frihet, må han stadig forlate en verden som ikke tillater det eksistensielle *communitas*.

Jeg vil nå gå grundigere inn på hver av opplevelselsesvariablene vi kan utligne fra *Sam* sin beskrivelse. For hva er det som gjør at han kan *dope seg* og danse i opptil 10 timer.

På fest har den monotone basstrommen som repeteres i timesvis i elektronisk musikk som psykedelisk trance, en manipulativ virkning.

Deltakeren som danser vil kunne *føle seg i ett* med musikken. Kombinasjonen av rytmer, og det å danse i flere timer gjør at kroppen gradvis beveger seg mer og mer viljeløst og automatisk. Det betyr at musikken kroppsliggjøres, og man får et naturlig forhold til sin egen dansing. Fra å være et bevisst valg man tar for å danse, blir musikken noe som velger *for deg*. Informanter kan si at *jeg bare må danse*. *Sam* har lang danseerfaring og forteller at...*It's sorta like I don't just decide to dance, the music decides for me...* (ibid.)

DANSEOPPLEVELSEN

Olsen skriver at ritualisering av dansen bidrar til å *minimalisere intellektets kontrollfunksjon i forhold til kroppen*. (Olsen, 1995:37)

Med dette mener han at barrierer deltakeren måtte ha for å danse, på grunn av tillærte kroppsholdninger fra andre opplevelser utenfor rave- og klubbritualet, svekkes på dansegulvet. Når man først har begynt å danse, beveger man seg stadig friere. Og etter en stund kan man merke at bevegelsene på grunn av dette, blir mer komplekse enn i starten. Deltakeren aktiviseres stadig mer bevegelsesmessig fordi hun ikke lenger har en intellektuell vurdering av dansingen. For å sammenligne med journalistene i britisk tabloidpresse, jamfør kapittel 4, har en som har danset en viss periode, en mindre kritisk måte å vurdere denne festaktiviteten på. Hun har fått endret bevissthetsnivå...

..then I went more and more into the music itself. My body was moving by itself and in my head there was more and more a kind of emptiness, an emptiness in a positive sense, and I fell into a state of trance. (Mushroom, 2002)

Når deltakeren beveger kroppen uten å tenke over det, med en *fully uplifting sense of relief*, jamfør *Sam*, opplever vedkommende en følelse av totalitet, der dansingen koordineres med musikken som i et puslespill. Denne følelsen vil av noen kalles *trance*, se også Saunders om *trance-like state* i neste underkapittel, og kan oppnås når den som danser klarer å tilpasse sine bevegelser til de gradvis raskere rytmene i en utviklingsfase. Dette kan ta fra minutter og oppover. Deltakere som har lang øvelse fra tidligere fester, vil kunne tilpasse seg raskere enn de som har kortere erfaringsgrunnlag.

I det, kroppen ikke lenger er anspent men klarer å slappe av i muskulaturen, og vedkommende ikke overbelaster den, vil man ignorere eventuell trøtthetsfølelse. Bevegelsene genererer følelser.

Her følger et sitat som viser hvordan en informant lever seg inn i musikken ved å danse.

Danser man taktfast i timesvis med lukkede øyne (ikke nødvendigvis, men det funker for meg) blant god-vibb-menneskene og en DJ som har evnen til å ta pulsen på crowden (her de som danser), kan man faktisk etter hvert la bevisstheten fare og bare gi seg helt over til musikken. De kaller det visst transedans... Uansett krever det "trening" (tilvenning) for å oppnå slike tilstander. Jo mer man hører på slik musikk, jo lenger trenger man inn i den... kan for øvrig ... oppnå trance helt uten kunstig stimuli, det begynner å verke i kroppen etter hvert, og man må bare fortsette. Stopper man kommer smertene i alle lemmer... Miranda (hun svenske psy-trancedama som ble halvkommers til slutt) sa noe sånt som at "psykedelisk dans er å fortsette å danse selv om kroppen egentlig ikke lenger orker"... hun har et poeng der. (Sitat fra norsk informant tilknyttet en e-postliste om psykedelisk trance)

Denne informanten forteller hvordan *peak experiences*, les diskusjonen om flow i kapittel 8, oppnåes gjennom en form for dansemeditasjon. Meditasjonsaspektet kan sammenlignes med å trene karate. Både før og etter treningen sitter man med beina i kryss framfor seg med hendene i fanget og ser med lukkede øyne et par-tre meter foran seg. Innledningsvis skal deltakeren tømme tankene for å kunne, uforstyrret konsentrere seg om den forestående treningen, slik at den skal bli mest mulig effektiv. Likeledes, etter den fysiske utskeielsen, er målet å klargjøre hjernen og gi plass til andre tanker igjen.

Tanker om alt annet er i utgangspunktet glemt og retunerer først når festen eller dansingen er ferdig. Da kommer også trøtthets- eller sultfølelsen, som endrer deltakerens mentale fokus.

Samtidig kommer tanker man hadde *før* ritualet tilbake, og det som venter deg *etterpå* fram, og flow er over.

Men hvordan danser deltakere, og hva er mest effektivt for dem?

Dersom man danser med ulike deler av kroppen på omgang, øker deltakeren utholdenhetsnivået og får et mer intenst innlevelseshold til musikken. Dette merker man ved at hjerteslagene synkroniseres og akselerer med trommerytmene, og at tankene er fokuserte på å sanse det som skjer rundt en der og da. Fra å bare bevege beina, benytter mange seg gradvis mer og mer av overkroppen og armene. Noen ganger bukter kroppen seg som en slange, med svikt i knær og albuer. Og armene roterer om hverandre, mens fingerene beveger seg opp og ned, utstrakt eller krummet. Deltakeren blir ofte mer kunstnerisk, som i en teateroppvisning, jo lengre tid man har danset. Melodier eller høy- og lavfrekvente toner i en slik kontekst, fører da til at dansere lukker øynene og smiler for seg selv eller til andre, se også kapittel 8;...*when the party peaks* (Sitat fra Sam).

Tunge, dype trommelyder påvirker fotarbeidet ved at danseren tramper simultant med dem. Musikkens lydbilde ellers *presser* kroppen til bevegelser som er karakteristiske i psykedelisk trancemiljøer. Følgende kommentar vil jeg mene er ganske dekkende for hvordan man danser. Men tilsvarende dansing kan man også finne innen beslektete elektroniske sjangere.

-I have 2 dancing styles I guess- for dark stomping music I tend to stomp my feet and my arms swing back and forth, but for uplifting/happy music (or even dark ones if I really like the tune) I tend to keep my feet on the ground and wave my arms about wildly. (Sitat fra informanten Chris)

At musikken er *dark stomping*, betyr at den har lave tonefrekvenser med dyp monoton trommebass. Å trampe med føttene er ganske vanlig i denne dansen. Man beveger overkroppen flytende og sammenhengende eller brått og raskt. Når musikken er *uplifting/happy* innebærer det høyere tonefrekvenser, flere melodier og *take offs*. En take off merker man for eksempel ved at trommene forsvinner helt noen sekunder, mens enkelttoner eller en melodi blir vedvarende. Så kommer trommene inn igjen, men nå som en virvel med stigende intensitet til et klimaks hvor trommerytmen normalt går tilbake til samme nivå, som før den forsvant fra lydbildet. Det er vanlig å strekke armene i været i slike sammenhenger for å *slippe oppsamlet energi løs*, som det sies. Energifelt i kroppen aktiveres kontinuerlig; se også underkapittelet om arkaiske og religiøse opplevelser. Og deltakeren kan få inntrykk av at dansekreftene stadig produseres og resirkuleres.

Dersom det er et rolig parti i låten, eller om man velger å bevege seg til overtoner eller en melodi, er *Chris* sin sistnevnte dansemetode mer vanlig.

Dansegulvet fungerer som en magnet på folk, uavhengig om det er et klubb-, rave- eller annet festarrangement. Den bevegelsen som nesten alltid er med, er å hoppe lett fra fot til fot. Føttene tramper ned på trommeslagene i musikken. Og på grunn av vektforskyvningene skytes kroppen opp og ned vertikalt, og på avstand ser deltakerne ut som et *urolig hav med kontinuerlige bølger*.

For informanten *Maria* er det viktigst å konsentrere seg om å *ta av* på musikken. Å ta av er som å føle at man *er* i låtene, bli oppslukt i et fenomen større enn en selv. Hun sammenligner følelsene med det å ha sex, så behagelige er de. Det er ikke uvanlig at folk spontant klemmer hverandre i en slags orgasmisk glede.

Maria pleier å danse så å si hele tiden når hun er på fest. Og dagen etter jeg intervjuer henne er vi ute på byen. Det tar ikke lange tiden fra vi er kommet til hun er på gulvet, en stund bare vi to. Det ser ikke ut som det sjenerer henne at vi er alene. Hun virker konsentrert og ser i lange perioder på skrått mot gulvet med en alvorlig mine. Det virker som hun ikke vil forstyrres av synsinntrykk, men fokusere energien sin. Noen ganger ser hun opp, vi får øyekontakt, og hun smiler før hun ser mer alvorlig ut igjen, som om hun mediterer.

Vi er på utestedet i nærmere fire timer til det stenger, og hun er på dansegulvet hele tiden.

Et annet viktig poeng i forhold til dansingen, er mulighetene for individuell eksperimentering og kreativitet. Man kan i prinsippet danse slik man selv ønsker, fordi man ikke fører eller blir ført av en annen person. Pardans vil lett kunne forstyrre andre, særlig hvis det i utgangspunktet er liten plass på dansegulvet. Dessuten kan det være vanskelig å danse to og to dersom man lukker øynene. Det som kjennetegner mange fester, er nettopp at det er mulig å samle relativt mange flere dansere på samme areal, sammenlignet med arrangementer hvor det danses i par. Men det er sjelden en fordel for den personlige danseopplevelsen å samle flest mulig på et sted. Fordelen med mindre arrangementer som intimfester, jamfør eget underkapittel, er nettopp dansekomforten.

Jeg sier ikke at pardans er et hinder for å utvikle transefølelsen, men at man bruker andre teknikker der hvor elektronisk dansemusikk spilles, for å oppnå den. Men dersom man er på en klubb med mange mennesker i forhold til lokalets størrelse, legger det likevel begrensninger på hver enkeltts bevegelsesfrihet. Jeg skriver mer om dette i kapittel 7.

Utendørsområder er ofte bedre egnet til å generere bevissthetsendring enn innendørs, fordi omkretsen man kan utfolde seg i dansen, er større. Selv om mange står mye på samme sted når de danser, vil deltakeren oppleve at fysisk kontakt med folk rundt på grunn av dårlig plass, er distraherende. Dersom man må ta stadige avbrekk i dansingen for å ikke skumple borti andre, blir man ukonsentrert. Det er nødvendig med frie bevegelser for å kunne slappe av, komme i transe og føle...*sense of relief*. (sitat fra Sam)

Erfaringene har et individuelt utgangspunkt. Men deltakerne får også felles opplevelser på dansegulvet. Men hvordan utvikles disse?

Selv om man ikke danser i par, opplever deltakerne i visse tilfeller gruppetilhørighet. I følge Sam, som forholder seg til utendørsarrangementer, skjer dette i dagslys når alle ser hverandre tydelig:

-Parties can be individual experiences during the night time, but I think during daytime it can become more of a group time depending on the vibe of the party. If everyone is dancing it almost seems weird not to be part of the group. I think that to certain extent a dancefloor just facilitates people to communicate with each other in ways that are not usually possible (red.:om natten eller utenfor ritualet) and that are associated, generally, with positive emotions. To a certain extent, I would say that people may dance because other people are doing it more than because the music persuades them to. (Sitat fra Sam)

Den siste setningen her står litt i konflikt med sitatet hvor Sam forteller at musikken oppfordrer han til å danse. Men kanskje kan vi påpeke en kombinasjon av det å følge andre i deres aktiviteter, kommunikasjonsiver og musikkens makt.

Fordi dansen med nevnte forutsetninger fungerer nettverksbyggende, kan den åpne opp for sosiale forbindelser.

På dansegulvet, på grunn av den høye musikken og fokuset på sin egen dansing og opplevelsene av den, uttrykker man oftere følelsene sine fysisk enn muntlig. På grunn av transeaktig innlevelse kan en deltaker komme nært en annen deltaker gjennom kroppsbevegelser man finner kulturelt vanskelig i andre situasjoner. På t-banen vil for eksempel ikke folk normalt klemme hverandre og smile til hverandre på samme måten som på dansegulvet. Grunnen er at hver enkelt sin sinnstemning på t-banen er mer varierende enn på festen. Noen kommer trøtt hjem fra jobb, mens andre kan være i dårlig humør. Men dersom man ikke er i form, oppholder man

seg ikke på dansegulvet. Hvis man danser, er det fordi man har det gøy fra før av og søker en maksimert lykkefølelse. Folk er samlet på grunnlag av andre kriterier enn at man skal transporteres fysisk fra et sted til et annet. Som individ er man i dansesituasjonen en naturlig del av et sosialt fellesskap, med andre kvaliteter enn i en t-banevogn.

Man kan ikke isolere det sosiale aspektet fra det individuelle. Deltakerne velger sine handlinger på bakgrunn av hva andre gjør.

Gulvet kan fylles ganske raskt dersom noen tar initiativet. Mange tenker som så... *det er jo ingen som danser, så la oss vente*. Dansingen er en kollektiv aktivitet, fordi få liker å danse alene. Som oftest er det derfor en vennegjeng som tar første skritt, og ikke èn og èn.

En grunn til at deltakere vegrer seg mot å danse dersom andre ikke gjør det, er fordi man er engstelig for hva andre på festen vil tenke... *ser alle på meg nå?*

Man blir et egenfølt blikkfang og starter med å evaluere seg selv på en negativ måte. Man kan tro at folk synes en danser dårlig og utrent. Men som oftest er dette innbildninger. I stedet vil mange synes vedkommende er modig. Dansingen vil i seg selv redusere nevnte bekymringer, men det skjer lettere dersom man danser blant venner.

Følgende sitat oppsummerer på en god måte dette underkapittelet:

-Jeg opplever stor transete tilfredsstillelse av å la føttene følge bassrytmen og la armene følge de sveipende filtra lydene (vanskelig å forklare nærmere hvordan disse lydene er; de må høres).

Det spiller ingen rolle hvordan det SER UT, det som er det viktige er hvordan JEG føler meg mens jeg beveger meg til musikken. Det er spesielt effektivt hvis jeg er blant venner, føler meg helt trygg og danser med lukkede øyne. På den måten opptar man bare lyd, lukt og varme og skaper en audovisuell verden inni hodet. Og det er jo det denne musikken handler om.

Psykedelia!! (Sitat fra norsk informant tilknyttet en e-postliste)

NARKOTIKAOPPLEVELSEN

Men også andre elementer enn musikk og dans, er betydningsfulle for en total festopplevelse.

Hvorfor tar deltakere såkalt *festdop*? Og hvilke konsekvenser får det?

Jeg spurte informanter om hvordan dopbruk påvirker danseopplevelsen.

Men først må vi forklare hvilke typer narkotika som er vanlige. Både LSD, magic mushrooms, amfetamin, ketamin og kokain, brukes gjerne. Men tradisjonelt har den kunstig framstilte *ecstasy*-pillen, vært mest utbredt. Derfor vil jeg fokusere på denne. Men jeg sier også noe om amfetamin, LSD og magic mushrooms.

Egenskapene til ecstasy er ettertraktet:

- (Ecstasy)..*is a good drug to experience new things on, for example music – it breaks down expectations and leaves you open to appreciate something new even if it is not in the style that you prefer.* (Sitat fra Sam)

Ecstasy og musikk er meget godt tilpasset hverandre og er med å forklare utbredelsen.

Effekten av ecstasy kan deles inn i to kategorier; fysisk og følelsesmessig.

Det tradisjonelle virkestoffet i ecstasy er *MDMA* (3,4-Methylenedioxy-N-Methyamfetamine). Fysisk stimulerer MDMA utskillelse av hormonene *serotonin* og *dopamin* fra hjernen. Disse transporterer informasjon mellom hjernecellene, slik at humøret endres. Og jo mer som transporteres, jo bedre blir humøret. Men ved langvarig og hyppig bruk *kan* hjernecellene bli skadet fordi hormonene ikke retunerer til sin naturlige posisjon, etter at rusen har gitt seg. Den første gangen man prøver MDMA er som oftest den beste. Jo oftere man konsumerer, jo lengre tid vil det ta før virkningene kommer. Sannsynligvis er dette en konsekvens av hormonforstyrrelser. (Saunders, 1997:45)

Serotonin gir en lykkfølelse mens dopamin reduserer smerte, og gjør at man kan danse lenge. I tillegg reguleres kroppstemperaturen. Følelsesmessig merker brukeren økt hormonutskillelse ved at hun blir meget glad, fryktløs, avslappet og kan bli varmere enn normalt, uten at det føles ubehagelig. Personlig samkvem med de rundt deg, blir viktigere enn materielle verdier. Psykiatere har funnet ut at hele 85 % vil oppleve dette. Det vil si at man får størst utbytte av rusen ved å konversere med, og å være fysisk nær andre, og 60 % føler at sosiale relasjoner forsterkes. (ibid.:46):

-*Drugs definitely influence levels of intimacy, especially ecstasy...I think there is a focus on unification, even if it is just amongst different groups of individuals within the party that create*

the party-whole. I mean that I want to be close to my friends and they want to be close to theirs and so on. (Sitat fra Sam)

Huden blir mer følsom. Å ta på hverandre blir en mer intens opplevelse. Dette gjelder også berøring man knapt ville merket i upåvirket tilstand.

Og evnen til å uttrykke medfølelse gjør at MDMA gjør brukeren omgjengelig. Dessuten blir brukere mindre aggressive, også seksuelt. Derfor har det generelt vært minst vold og oppsjekking i de aktuelle festmiljøene. Kvinner blir kåtere enn menn, men begge kjønn mister evnen til orgasme. Flertallet av menn blir impotente så lenge rusen varer. (Saunders, 1997:57)

MDMA fungerer også terapeutisk i den forstand at traumatiske ting man har opplevd og har presset ned i underbevisstheten, vil kunne kommuniseres *uten* bekymring. *Alt* er gøy og vil bli sett gjennom positive briller. Man kan løse hverdagsproblemer på en konstruktiv måte *mens* man er beruset. (ibid.:46-48)

Mange vil føle seg mer kreative enn vanlig, og MDMA gir derfor en fokusert sinnstilstand med flow. Les mer om flow i kapittel 8.

Lydbildet i musikken blir forvridd, noe som gjør at en tone eller melodi, som høres svak og enkel ut i edru tilstand, kan høres høy og kompleks ut når man er ruset. Likeledes som musikken manipulerer kroppen til å danse, manipulerer narkotika sanseorganer og utvider perspektivet på lytteopplevelsen. Effekten påvirkes altså av ytre stimulering.

Ecstasy virker ikke antidepressivt og man bør være i godt humør, før man tar stoffet. Dersom det i tillegg er mange glade og smilende mennesker til stede, vakker natur, dekorasjoner og så videre, er det større sjanse for at rusopplevelsen blir som forventet.

På bakgrunn av ecstasypillens virkning, bruker Saunders begrepet *trancelike state* for å forklare stemningen på fester hvor det konsumeres ecstasy, danses og hvor deltakerne føler gruppetilhørighet. (ibid.:51)

Dette er hva Sam føler, jamfør sitat tidligere i dette underkapittelet.

A trancelike state kan føles fordi MDMA gjør det lettere å leve seg inn i musikken og dansen, uten å bli selvopptatt. Informant Geir forklarer at...

...ecstasy ofte gjør det enklere for meg å havne på dansegulvet i første omgang... Ecstasy setter en umiddelbart i kontakt med følelsen generelt i lokalet, man tar det lettere inn over seg, samt at

det gjør at jeg har mer kontakt med andre på gulvet, og ikke er helt ego. (Sitat fra informanten Geir på norsk e-postliste)

Fordi brukeren blir mindre engstelig for sine egne handlinger, vil festdeltakere lettere begynne å danse og kunne bevege seg friere og mer spontant, sammenlignet med deltakere som ikke er beruset på MDMA.

Det kan føles merkelig å observere en beruset person hvis man selv ikke er det. En som smiler *hele tiden* og har et sterkt behov for å klemme *alle*, kan enten bli godt mottatt eller uglesett som innpåsliten. Informanter forteller at dersom deltakere hadde sett seg selv i beruset tilstand, hadde de også fått se en annen side av seg selv. Mange gjør ting de ikke ville gjort ellers. En informant mener for eksempel at ecstasy gjør dansingen litt *cheesy*, det vil si:

-...man fort kan danse litt vel utagerende. Dette merker jeg best når jeg ikke benytter noen rusmidler, og iakttar noen som danser litt vel ukonformt. ...det er ikke alltid det passer inn i det sosiale "spillet" på et utested. (Sitat fra informant på norsk e-postliste)

Å være påvirket av blant annet MDMA fører til at barrieren for å gjøre ting på egenhånd, reduseres. Jamfør hva jeg diskuterte i forrige underkapittel, blir man modigere. Selv om man er en del av et fellesskap, setter ikke fellesskapet begrensninger på om dets enkeltmedlemmer kan opptre uavhengig av det. De som konsumerer samme narkotikum på noenlunde samme tidspunkt, får likevel økte muligheter for at de tar individuelle avgjørelser som samsvarer med hverandre, fordi virkningen av rusen kommer relativt simultant.

Ut ifra dette mener *Sam* og *Geir* at det er en forutsetning å være i godt selskap før de tar en ecstasypille.

Hvilke konsekvenser fører så MDMA til på lengre sikt?

Langtidseffektene, det vil si fra én til seks uker, dersom man ikke bruker MDMA i mellomtiden, forteller at 50 % opplever at de blir mer omgjengelige og får mer glede av sosialt samkvem, også i andre sammenhenger enn på festen. Og nedtoning av materielle verdier gjør at rundt halvparten blir mer åpne for religiøse eller åndelig-spirituelle orienteringer og prioriteringer. For noen øker interessen for meditasjon, yoga og så videre. Alt i alt virker det som om flere av de endringene brukeren opplever i påvirket tilstand, fortsetter om enn i redusert grad når man er edru. En

langtidseffekt som er hyppig blant brukere, er svekket korttidshukommelse. Mange opplever en sosial og fysisk nedtur etter at virkningen har gitt seg. Man føler seg ofte utkjørt og tiltaksløs fordi man i mange timer har vært mer aktiv enn man pleier, både når det gjelder å danse og å omgås folk. Det er likevel få eksempler som viser søvnløshet mer enn i et par dager etter konsumeringen. (Saunders, 1997:47-9)

Dessuten mister man apetitten, noe som gjør at brukeren kan gå i flere dager uten å spise. Når man i tillegg danser mye, kan kroppsvekten reduseres med flere kilo. I enkelte miljøer brukes ecstasy bevisst som slankemiddel. Og på grunn av dette, kan huden også bli uttørkt og se sliten og pergamentaktig ut. I et samfunn som kommuniserer et kroppsideal om at man er vellykket og attraktiv dersom man er slank, kan føre til økt bruk av ecstasy. Selv om rusen også er ettertraktet for mennesker som vil slanke seg, har pillen med andre ord flere ønskede virkninger. (ibid.:55 og *Future* i Uteseksjonen Oslo, www.ba.no 29/5/2004).

En visuell indikasjon på at ecstasy og andre festdop som senker sultfølelsen, som *amfetamin*, er svært utbredt i enkelte danse miljøer, er at et stort flertall er slanke. Hvorfor folk er tynne er det selvsagt flere årsaker til, men narkotikakonsumet kan være en av dem.

Disse langtidsvirkningene viser hvordan transformasjoner i flow, se kapittel 1, også kan strekke seg ut over den konkrete festsituasjonen. Vi kan si at deltakeren oppnår en ny, av andre i nettverket, kulturelt akseptert tilstand når hun *vender tilbake til sosial struktur*, det vil si når arrangementet er over. Denne tilstanden er utlignet fra festsituasjonen. (Van Gennep i Turner, 1995:94)

Flere informanter bruker betegnelsen *det konforme systemet* eller *det å joine konformiteten*. Dette innebærer *tilbakevendelsen*; å forlate sitt tidligere festnettverk og å slutte å ta narkotika. Med andre ord er det konforme forbundet med noe litt strengt der festlivsstilen ikke passer inn.

Det største helseproblemet med ecstasy er at det kan føre til alvorlig uttørring av kroppen, fordi man kan *glemme* å drikke nok vann, og får i seg for lite næring generelt. Laboratorieundersøkelser har vist at rotter mister evnen til å avkjøle seg når de har fått MDMA. Til slutt har de dødd av hjerteattakk. Jeg vet ikke hvor stor konsentrasjon rottene har fått før de døde, men forsøket tyder på at MDMA i seg selv reduserer brukerens mulighet til å regulere kroppstemperaturen. En annen årsak til at man ikke drikker nok vann, er den tranceliknende tilstanden. Å stoppe opp for å drikke blir distraherende fordi man bare har lyst til å fortsette å danse, uavhengig tørsthetsfølelse. Og dersom man er i et varmt, fullt lokale med lite ventilasjon,

kan dette føre til overoppheting og kollaps. Noen har av redsel for heteslag bevisst drukket mye vann, men har opplevd at kroppen tar til seg væske dårligere på grunn av ecstasypillen.

MDMA hindrer nyrene i å produsere urin. På denne måten klarer ikke kroppen å absorbere normalt, og i verste fall kan hjernen begynne å svulle og blodet fortynnes.

I enkelte tilfeller har rusete mennesker drukket seg i hjel, selv om dette også er svært sjeldent.

Det er kulturelt uten tvil akseptert å konsumere ecstasy på fester, noe som viser seg i at i 2001 ble det totalt kjøpt 3.7 millioner piller i Storbritannia. Dette var en økning på 1 million fra året før. I de seneste årene er det spesielt blant hvite menn tidlig 20-årene man finner flest brukere. (*Daily Mail* 29/7/2002 og Saunders, 1997:42).

Denne samfunnsgruppen er størst på slike fester. Men også kvinner og ikke-hvite grupper benytter ecstasy.

Konsentrasjonen kan variere sterkt. I årene 1996/97 ble det funnet piller med alt fra 2 mg til 160 mg MDMA. Dette påvirker varigheten. Men med en gjennomsnittlig normalmengde på mellom 80 og 140 mg vil MDMA-rusen normalt vare i 4 til 6 timer. (Saunders, 1997:227-32)

Noe av årsaken til det store konsumet er prisreduksjonen. Fra å koste £20 på 80-tallet, hadde prisen per pille sunket til £10 i 1997. Denne tendensen har fortsatt etter at det ble startet produksjon på de britiske øyene. Tidligere ble pillene importert fra Nederland, med påfølgende ekstrakostnader. Men siden forbruket også var høyt da raven bredte om seg, kan ikke pris forklare alt. Forbruket endrer seg i større grad i forhold til kvaliteten på stoffet. Som vi så i kapittelet 3, er det usikkerhet rundt innholdet på grunn av kriminaliseringen. Det er større partier med dårlig kvalitet som distribueres til deltakere nå, sammenlignet med tidligere.

Det er en tendens at ecstasy utover på 90-tallet ble en kilde til økonomisk fortjeneste. Og dersom man kan redusere produksjonskostnadene ved å bruke rimeligere ingredienser, kan dette bli gjort uten kontroll. Grunnen er at produksjonen er ulovlig i alle land, og det har derfor aldri eksistert verken innholdsfortegnelser, hygienetilsyn eller annen form for offentlig regulering.

Laboratoriene hvor produksjonen foregår, er ofte små og kan være temmelig skitne på grunn av mangel på regelverk i et uregulert marked.

På tross av usikkerhet rundt ingredienser og produksjonsforhold, er sjansen for å dø av ren ecstasy relativt liten. På midten av 90-tallet antok man at omtrent 9 personer mistet livet hvert år. Dette tilsvarte 1:50.000 og det var 5 ganger større risiko for å bli drept i en trafikkulykke. I år 2000 var antallet steget til 27, men 19 av disse hadde kombinert ecstasy med andre substanser.

Til sammenligning var dødstallene for alkohol i overkant av 350, dobbelt så mange for kokain og cirka 180 dødsfall som følge av antidepressive (!) midler. (*New Scientist*, 20/4/2002:31).

I perioder hvor man ikke får riktig vare, velger flere brukere andre narkotika eller alkohol. Men dersom pillene består av MDMA, øker forbruket igjen. Av og til er det mulig å få tak i MDMA i pulverform, noe som gjør det lettere å vite hvilken ingrediens man får. Selv om beslektede ingredienser, som MDA (3,4 Methylenedioxyamphetamine) og spesielt MDEA (3,4 Methylenedioxyethylamphetamine) forekommer i pillene, er det MDMA som er vanligst og som har alle egenskapene jeg har tatt opp. Hverken MDA og MDEA gir for eksempel de kommunikative fordelene som gjør at MDMA bidrar til intime sosiale relasjoner og mest empatiemosjoner av de tre stoffene. MDA og MDEA har en mer amfetaminliknende effekt og er en grunn til at det man tror er MDMA-basert ecstasy, ikke har den forventede virkningen. (Saunders, 1997:212-3)

Men dette kan også være tilfellet med MDMA. Den første gangen man prøver MDMA er som oftest den som gir mest positiv effekt. Ved repeterende bruk, reduseres etter hvert den empatiske følelsen og virkningen blir mer amfetaminliknende. Amfetamin er mer avhengighetsskapende enn MDMA og kan føre til psykose. Det er også antatt at flere har dødd på grunn av virkningene av amfetamin enn tilsvarende er med MDMA. En grunn til at mange ecstasypiller inneholder relativt store konsentrasjoner av MDMA, er at man ønsker å få tilbake den opprinnelige effekten brukeren hadde ved debuten. Mange brukere tar også flere piller fordi den forventede virkningen uteblir. Problemet er at større konsentrasjoner er giftigere enn en liten mengde. Et høyt forbruk tilsvarende 4mg/kg MDMA på en natt, kan gi fysiske utslag i at nerveterminalene som frigir og mottar serotonin, ødelegges. Det er likevel usikkert hvor stor konsentrasjon som skal til, før det påvirker den menneskelige psyken. Dyreforsøk har vist at risikoen for permanent nerveskade er til stede. (ibid.:109-10)

Informantene mine forteller også om *magic mushrooms* (mm) og *LSD*. Begge inneholder det naturlige stoffet *psilocybin* og har derfor samme virkning.

Ecstasy taes gjerne sammen med disse medikamentene. Da får brukeren både de hallusinogene effektene fra mm og LSD og de empatiske kvalitetene til MDMA. Dersom LSD brukes i små doser er det ingen kjente farer med denne kombinasjonen. Opplevelsen med LSD-/ecstasykombinasjon forlenges, siden LSD-rusen varer dobbelt så lenge som MDMA-rusen. Og

sistnevnte fungerer normalt som en katalysator på de psykedeliske stoffene og hindrer såkalte *bad trips*. En slik nedtur er for øvrig beskrevet av informanten *Espen* på side 70-1.

Hallusinogener gir selvutforskende opplevelser som kan bli bedre utviklet på en positiv måte, dersom brukeren først konsumerer MDMA. Jeg sier dette fordi hallusinasjoner også kan være marerittaktige og svært skremmende. (ibid.:215)

Mange foretrekker å erfare virkningene fra denne ruskombinasjonen utendørs fordi psilocybin fører til en intens, visuell opplevelse. Og utendørs er det mye fint å se på, jamfør beskrivelsen fra *Sam* tidligere i dette kapittelet. Det er en viktig årsak til at han bruker nettopp psilocybin:

-It makes the night more intense and the morning more beautiful (generally). Although it's pretty intense if you're still tripping hard in the morning! If I've had psychedelics I'm more likely to really think hard about stuff-anything that's been troubling me lately will pop up...

(Sitat fra *Sam* om utendørsfest)

I neste underkapittel ser jeg på opplevelsen av konstruerte dekorasjoner. Men opplevelsen gjelder også de naturlige omgivelsene, om det er soloppgangen, et lite skogsholt eller et fjell i horisonten.

Rusmidler på fester har lenge skilt seg ut fordi alkoholforbruket har vært mindre enn på pub`er. Grunnen er at alkohol ikke har gitt de ønskelige effektene og sosiale relasjonene, som jeg har diskutert ovenfor, i transedanssituasjonen. Selv om alkoholkonsumet har tatt seg opp siden begynnelsen av 90-tallet på grunn av nye produkter som rusbrus, ønsker mange deltakere å ikke drikke alkohol. Men en kombinasjon av ecstasy og alkohol, kan være mer skadelig enn en kombinasjon av ecstasy og LSD, og eventuelt med hasj. Alkoholens vanndrivende effekt øker også faren for dehydrering. Dessuten utsettes lever og nyrer for større påkjenning, og risikoen for verre *hangover* øker.

Det synes som det er en viss enighet om at det er en fin balansegang mellom den positive opplevelsen og de tilfellene narkotikakonsument skader ens allmenntilstand.

Espen har erfaringer med hvordan folk, inkludert han selv, i et techno- og hiphopmiljø på østlandet på 90-tallet, til stadighet lå i konflikt med politiet på grunn av kriminalitet.

Han ble introdusert til en gruppering som 15-16 åring og var med i overkant av to år. På denne tiden skulle ungdomstiden hans bli endret.

Han forteller om hvordan stadig eksperimentering med, og jevnlig forbruk av narkotika ble en integrert del av hverdagen og ikke bare til benyttelse på fester. Gradvis ble det sosiale nettverket ødelagt. Folk informanten trodde var venner, viste seg plutselig i stand til å være voldelige eller begå ran mot han. Å skaffe penger til narkotika var en viktig forklaring, og dette gikk foran det meste.

Det tok tid før *Espen* ble klar over hvor manipulerende narkotiske stoffer og særlig kombinasjonsbruk, kunne være. Ikke før han brøt tvert med sin gamle omgangskrets og flyttet, og etter et år med ettervirkninger i form av depresjoner, har han kommet til hektene igjen. Men han er ambivalent til sin fortid. Han forteller at han aldri har opplevd så mye gøy og spennende, som i denne perioden. Samtidig var faren for å bli narkoman truende. Rusmiddelkonsumet slet på kroppen; *speed* som holdt han våken i 2-3 dager i strekk, og behovet for å ta *rohypnol* for å få sove. Han forteller at nettverksdeltakerne gradvis gikk mindre på fest for å danse. I stedet gikk de utelukkende dit for å dope seg. Å danse var ikke interessant lenger og kom i konflikt med narkotikakonsumet.

I dette tilfellet kan vi altså argumentere med at ritualer er en kritisk fase hvor hygge oppstår, men at den også kan forsvinne. Det liminale vennskapet kan stå i fare for å forandres til asosiale relasjoner, overfor hverandre og utenomverdenen. *Espen* har lært de uheldige konsekvensene av å være *betwixt and between*.

DEKORASJONSOPPLEVELSEN

Narkotika forvrenger sanseinntrykk. Brukere får dermed stort utbytte av dekorasjoner som benyttes hyppig på fester med psykedelisk trance.

Med dekorasjoner mener jeg alt materiale som av estetiske eller symbolske årsaker benyttes på festen for å gi deltakerne et ønsket synsinntrykk.

På fester finnes det ingen øvre, kvantitativ grense for mye deltakeren kan eksponeres for av dekorasjoner. De kommer ikke i konflikt med opplevelsen der. Tvert imot er de med på å *skape* opplevelser.

En dekorasjon skal fange deltakerens oppmerksomhet som et kunstverk på et galleri.

For å være det, må dekorasjonene både være kreative og spille på deltakernes tilhørighetsfølelse til arrangementet. Det vil kunne rekruttere flere faste deltakere.

Dekorasjonsprodusenter lager gjerne visuelle uttrykk som er spektakulære i form av å framstille mytiske figurer, og science-fictioninspirerte og abstrakte mønstre. Avbildningene kan tolkes som et ønske om å tilnærme seg noe ekstraordinært i forhold til deltakernes hverdag og å frigjøre seg fra denne hverdagen. I en slik opplevelsessituasjon vil dekorasjoner generere liminalitet.

Jeg vil konsentrere meg om veggtepper, som for øvrig både brukes innen- og utendørs. De finnes i mange størrelser, og noen er flere meter lange. Et stort veggteppe kan, dersom den blir plassert ved eller på dansegulvet, bli et sentralt observasjons- og fortolkningsmedium. Deltakerne skal finne det spennende og effektivt å se på.

Et sound system kalt *Tribe of Frog* (ToF) er opptatt av dekorering med veggtepper på festene de arrangerer. Dekorasjonene følger et mønster, der hver fest veksler mellom 6 ulike temaer. Det første temaet handler om byen *Atlantis* som sank i havet. Disse veggteppene viser ruiner fra bygninger, fisker og annet sjøliv. Fargene går mye i blått på grunn av vannet, mens flere av fiskene er korallfisker med mye gult og oransje. Det andre temaet er *Dungeons and Dragons* hvor man spiller på det skumle, med kjellere opplyst av stearinlys, demoner, troll, vampyrer og drager. Det tredje temaet er *Egypt* og handler om eldre tider med konger, det vil si faraoer, og sarkofager som motiver. Det fjerde temaet er *Magic Forest* med alver, sopper og sommerfugler i en eventyraktig atmosfære. Det femte temaet er *Space* med tilhørende fremmede vesener, romskip og planeter. Og det siste temaet er *Stars and Chakras*, hvor blant annet det hinduistiske symbolet *om*, det kinesiske *jing* og *jiang*-symbolet og et menneske i sittende meditasjonsstilling hvor energifeltene, chakraene, også hentet fra hinduismen, er avmerket på veggteppene. Bakgrunnen for denne mangfoldige dekoreringen er at...

...using the gift of art, we reintroduce people to the belief in other dimensions through the creation of beautiful, surreal environments. When placed in a party/club situation, the mood, vibe and expectations are raised to higher level of euphoria. (www.tribeoffrog.net)

Euphoria kan vi oversette til liminalfasen.

Deltakere på ToF sine fester viser at de er tiltrukket av disse dimensjonene ved å kle seg ut som nettopp alver, trollmenn eller vampyrer. Liminalitet for deltakerne er visuell identitet til de respektive temaene.

Sam forklarer hva han finner tiltrekkende og stemningsskapende på fester. Han mener det er en sammenheng mellom spesielle sorter festdop og opplevelsen av dekorasjoner:

- *Colour and psychedelia* (red.: symboliserer stemning og opplevelse av en virtuell virkelighet) *go hand in hand because under the influence of psychedelics (hallusinatorisk dop) you are opened up to the intensity of sensory input. Things that might otherwise pass over your head are absorbed and processed, I think simply because the mind loses it`s ability to focus. If you aren`t focusing on anything in particular it`s like being able to focus on everything at once. That sounds weird, perhaps it would be better to say that when something grabs your attention (under the influence of psychedelics), you are more inclined to question it`s significance or impact upon you. Symbolism-wise, I would say that the most common are om symbols (red.: tegn for verdensaltet) and paintings of the body with charka points points highlighted. I find these to be not particularly effective. What I find truly effective is really detailed artwork, with symbols whose meanings are more difficult to decipher and (som er mer...) subtler, but that seem to represent ancient knowledge and the arcane.* (Sitat fra *Sam*)

Oversettelser:

Inclined: tilbøyelig.

Deciper: tyde, oversette til vanlig språk.

Subtler: underfundig.

For *Sam* gir formasjoner og fargekombinasjoner, som man utenfor ritualet eller i edru tilstand ville hatt et likgyldig forhold til, iakttakeren en situasjonsbestemt fascinasjon på grunn av bevissthetsutvidende narkotika. Han liker en utfordring der han må anstrenge seg og studere tegningene lenge, før han finner en betydning. Noen av mønstrene er inspirerte av gamle urfolkritualer som er vanskelige å forstå for mennesker, som ikke har kjennskap til disse ritene fra før av. Noe som gav mening for en urbefolkningsgruppe, som brukte et gitt mønster i en bestemt samfunnsmessig kontekst, vil ikke ha samme betydningen for festdeltakere. Men det er et ønske om å tolke seg fram til hvilken mening dekorasjonene skal bety på festen.

Stoffer som LSD hjelper brukeren i fortolkningsprosessen. En komplisert dekorasjon med mange streker og formasjoner, gjør at den berusede personen kan utforske filosofiske og visualiserende

sider som rusmiddelet skaper for konsumenten. Enkelte ganger kan brukeren forstå sammenhenger og symbolikk som hadde vært vanskeligere i edru tilstand. Kombinasjonen av for eksempel LSD og underfundige dekorasjoner fører til større innlevelse i forhold til dem, i motsetning til en overflatisk, kortvarig observasjon. I ruset tilstand tar man seg bedre tid i en slik fortolkningsprosess. Dette er også en grunn til at det brukes psykedeliske farger på teppene.

Tegnet *om* symboliserer harmoni og fred, og det kommuniserer derfor et ideologisk budskap overfor deltakerne.

Om-symboler, i tillegg til figurer av hindu-guder, er religiøst motiverte dekorasjoner. Jeg har et eget underkapittel som handler om dette og chakra-felt.

Alle eksemplene *Sam* nevner er utbredte på fester hvor det spilles psykedelisk trance. Arrangører av slike fester satser på helhetsopplevelser hvor man kommuniserer et budskap, som er tilpasset de aktuelle narkotiske stoffene.

Men det er individuelle forskjeller på hvordan festdeltakere reagerer på dekorasjonene.

Gruppen som dekorerer på festene til *Return to the Source* (RTS) kombinerer som ToF, uttrykk. På et veggteppe er Buddha avbildet sittende i den mediterende lotusstillingen. I bakgrunnen ser vi flere små *Unidentified Objects* (UFOer) i en firkantformasjon. På et annet teppe sitter en religiøs leder, en *sjaman* med hodet til et reinsdyr oppå sitt eget hode. Som en del av et ritual, kler han seg ut som det dyret han ønsker å ha åndelig kontakt med.

Rundt han flyr små alver, og bakgrunnen er dekorert med mange oransjefargede pyramider tett i tett, sett ovenfra. De uvanlige kombinasjonene er i fluoriserende farger, det vil si selvlysende. I følge dekorasjonsgruppen til RTS, omdannes fargene til vibrerende lysenergi som absorberes av, og stimulerer dansernes sanser. Både lyd og farge spres i bølgeformasjoner som kan måles i frekvenser, og ulike frekvenser retter seg mot forskjellige kroppsfunksjoner.

Mange varme farger er satt sammen. Den lyseste fargen med kortest bølgelengde, er som ultrafiolett (UV)-stråling og kan symbolisere en oppadgående sol.

Denne bølgelengden aktiverer i følge RTS kroppens øverst plasserte chakraer, mens de mørkere fargene har større bølgelengde og vil påvirke andre chakraer og symbolisere deres egenskaper. Tilsvarende symbolikk og påvirkningskraft gjelder for lyskastere som lyser i forskjellige farger. Disse både dekorerer og gir danserne lysenergi i ellers mørke omgivelser utendørs om natten eller innendørs.

Hvordan visuelle uttrykk er laget og brukes, kan til syvende og sist stimulere transe ved at man drømmer seg bort i, og blir oppmerksom på en alternativ virkelighet. (RTS, *Deep Trance and Ritual Beats*:17,47)

Førsteintrykket er viktig for hvordan de besøkende kategoriserer festen og plasserer den i forhold til tidligere erfaringer. Dekorering påvirker, og fungerer akkumulerende på ens erfaringer. Å feste i en grå, upyntet hall stiller mye større krav til innlevelse i musikken og hørselintrykkene fra den. Dette blir ifølge informanter i mindre grad en helhetsopplevelse, fordi færre sanser blir stimulerte. Utendørs har man fordelene med naturlig dekorering, noe som gjør at man ikke nødvendigvis trenger kunstig utsmykning. Likevel brukes gjerne dekorasjoner utendørs også. Da blir det enda mer å se på for deltakerne, samtidig som arrangørene merker av det geografiske festområdet. Det blir tydelig hvor stort det rituelle rommet er fordi man kan følge dekorasjonene.

Psykedelisk transe er som vi forstår, internasjonalt preget og henter gjerne rytmisk og instrumentell inspirasjon fra regioner utenfor Europa, først og fremst India, men også andre land og kontinenter. Bilder kan i kombinasjon med musikkens sammensetning, gi opphav til erfaringer i forhold til sted. Følelsen av om man er på den engelske landsbygden eller i India, kan bli tvetydig på grunn av dekorasjoner og image.

Også andre arrangører innen den mangfoldige stilarten transe benytter seg av dekorasjoner, men nedprioriterer de guddommelige figurene og ofte også det eventyraktige. Men andre trancesjangere har også de fluoriserende fargene og abstrakte mønstre. Generelt er det mest utsmykning på arrangementer med denne typen elektronisk musikk, i forhold til andre elektroniske stilarter som house og techno. Grunnen synes å være at navnet *trance* forplikter og reiser større forventninger om at deltakeren skal oppnå nettopp dette, jamfør RTS sitt fokus på at transe skjer i en kontekst av ritualer, det fantastiske. Som vi har sett, kan visuell stimulering bidra til transe.

STED- OG TIDSOPPLEVELSEN

Omstendigheter har mye å si for festopplevelsen. Å være utendørs gjør den personlige friheten større. Det er best når festen er...

-...uten muligheter for forstyrrelser (red.: intervensjon fra andre grupperinger) med masse gæærne dansende überhappy peace and love-trancere og fri flyt av alt som hører med. (Sitat fra mannlig informant på 24 år (2002) bosatt i Oslo)

Ute i naturen er det lyder som ikke bare kommer fra musikken, men også fra dyreliv, vindkast, bølgeskvulp ved havet og så videre. Dessuten er det lukter fra vegetasjonen, og deltakeren kan se flere geografiske formasjoner som skog, fjell og vann. Å danse til soloppgang, der omgivelsene gradvis lyses opp er en ettertraktet situasjon, for øvrig også omtalt i underkapittelet om narkotikaopplevelsen.

Narkotikaopplevelsen stimuleres når konsumenten absorberer disse naturlige inntrykkene. Og som informanten fra Oslo mener, vil mindre offentlig og formalisert regulering som det potensielt er utendørs, gjøre dette konsumet enklere. For blant deltakerne vil det *normalt* ikke komme sanksjoner. Man kan både være ute og ta mer og flere typer narkotika, ut ifra forandringer i omgivelsene med hensyn til tidsforløpet. Dermed kan ikke stedsopplevelsen utendørs bli forstått uavhengig tidsopplevelsen. *Sam* forteller om hvordan han tilpasser sitt narkotikakonsum til tiden. Dersom vi ser bort ifra menneskene, og at dekorasjonene ikke bli flyttet på av deltakerne, er omgivelsene fremdeles i bevegelse utendørs.

Naturen symboliserer det vakre, uortodokse og frie livet. Og i de få låtene som har vokal innen trancemusikk, handler ofte teksten om verdensrommet.

En blå stjernehimmel vil sette en låt med utenomjordlige referanser, direkte i sammenheng med lokalitet og situasjon. Selv om musikken er elektronisk, og i utgangspunktet er motsatsen til det naturlige, benytter man ofte lyder tatt opp fra fossefall og dyrellyder som gjør den mindre fremmed fra naturomgivelser.

Informanter forteller om hvordan det å omgås andre på festen, ikke bare på dansegulvet men også i avslapningsområdet eller *chill out-sonen*, er bra for stemningen og personlig velbehag. Her kan man konversere med venner og kjente, og komme i kontakt med andre. Dessuten får man anledning til å slappe av etter fysiske, og noen ganger krevende dansebevegelser.

Avslapningsområder er mest utbredt utendørs fordi det er større plass for dem. Deltakere kan spontant opprette nye, og det er enklere å kommunisere verbalt da man kan gå lengre vekk fra musikken.

Siden deltakerne omgås hverandre mer utendørs, mener *Sam* at folk normalt er vennligere enn på festene innendørs. Kanskje naturen gjør noe med de tilstedeværende? For de er...*mostly less pretentious and generally they are more open to conversation with strangers of either sex.* (Sitat fra *Sam*)

Men deltakerne er som oftest mer opptatt av verbal kommunikasjon om morgenen, når det er lyst og folk ser hverandre bedre. På dette tidspunktet, så lenge det ikke er en flerdagersfestival, er også musikken blitt roligere, og man trenger ikke harde narkotika for å følge dens hurtighet. Musikken blir mer melodios, noe som fører til at deltakerne smiler mer og virker mer utadvendte. Det virker som om dopkonsumet til en viss grad følger en natt/dag-rytme. I mørket er det mer nærliggende å hente energien fra narkotika, som også motvirker det faktum at kroppen er biologisk innstilt på å sove. Innendørs er det likevel lettere å bli søvnig på grunn av lavere oksygeninntak.

Sam tar hallusinogene stoffer om natten slik at rusen er svekket når morgenen kommer. Med andre ord kan LSD stå i konflikt med intim kontakt med de andre på festen, for som *Sam* sier, så er det fint å prate sammen...*unless tripping*, for da overkommuniseres de visuelle og rent personlige opplevelsene. Men MDMA vil på grunn av den intimitetsskapende rusen, kunne egne seg bedre for å styrke den lettere tilgjengelige fellesskapsfølelsen når det er lyst, og som han sier...*is playing with my friends.*

Han innrømmer at det kan være svært flott å observere naturen, dersom han fremdeles...*is tripping*... om morgenen.

Informanten *Atomjack* er i tillegg til narkotika og lokasjon, opptatt av sammenhengen mellom sted og festens ideologiske innhold. Han foretrekker...

-...*unadvertised underground parties with no big names* (ingen populære artister). *A prime example is full moon desert parties in the Californian desert. Clandestine seems to be the key, and has always been...It has to involve no exchange of money...(and) never use the same location twice (nomadic).* (Sitat fra *Atomjack*)

Oversettelse:

Clandestine: hemmelig

Som vi har sett i historiekapitlene, er det ikke noe automatikk i at det å være utendørs, er noen garanti for å ikke bli oppdaget. Men dersom festene er mobile, øker mulighetene for at de ikke blir det. Som med de omreisende konvoiene, er *Atomjack* hele tiden på utkikk etter nye steder, og at disse skal være ikkekommersialisert organisert og være *spirituelt fokusert*, som han sier:

OPPLEVELSEN AV DET ARKAISKE OG DET RELIGIØSE

I forrige underkapittel viste jeg hvorfor deltakere setter pris på utendørsarrangementer, og hvordan deltakernes aktiviteter utvikler seg i forhold til tidsperspektiv.

Atomjack sin vektlegging av det spirituelle ved å være utendørs, og *Sam* sin interesse for arkaisk inspirerte dekorasjoner, gjør at jeg vil diskutere videre hvordan disse spirituelle verdiene kommuniseres blant annet gjennom Shiva-figurering, hvordan de stimulerer og oppleves. Hvordan kan for eksempel religiøs kunnskap hjelpe til med å generere transe?

Begrepet *trance* er blitt brukt i mange ulike sammenhenger, blant annet for å skildre religiøs oppslukthet, og i psykedelisk trance-miljøer assosieres det med *tribal societies*, det vil si det arkaiske, jamfør *Sam* i underkapittelet om dekorasjoner.

Men kan vi få en grundigere forståelse av trance på fester? Jeg påpeker at trance kan brukes uavhengig musikktype, fordi det til syvende og sist vil handle om deltakerens innlevelse. Men i dette avsnittet er jeg mer opptatt av hvorfor en bestemt stilart har valgt å kalle seg dette.

Psykedelisk trance-miljøer er de som flittigst og mest konsekvent kommuniserer aspekter om det arkaiske, religion og *the tribe*. På festen utgjør *stammen* et fellesskap som organiserer religiøstinspirerte ritualer. Dersom man blir medlem i *Tribe of Frog* (ToF), viser man at man er inkludert i stammen og får redusert inngangspris på deres fester.

Idéen til navnet deres er hentet fra Azteker- og Maya-sivilisasjonene i dagens Mellom-Amerika. I følge hjemmesiden til ToF brukte sjamaner medisin utvunnet fra frosker, fordi denne var *very powerful* og kunne fjerne *negativ tankegang* hos personer, ved at de deltok i et religiøst ritual. (www.tribeoffrog.net)

Den australske artisten *Space Tribe* fokuserer på det kosmiske for å definere stammens fysiske og mentale tilholdssted. Man kan tolke navnet som om *the tribe* opererer i en global kontekst, og omfatter da alle som er deltakere i et samlet, internasjonalt psykedelisk trance-fellesskap.

På den annen side kan navnet forstås som utenomjordslige vesener som forener seg, eventuelt sammen med jordens innbyggere. Festen er i begge tilfeller en møteplass for *tribal activities*.

Klubbkonseptet *Tribal Visions* (TV) i London dekorerer løpesedlene sine med bilder av afrikanske urfolk. Symbolsk skal man gjennom festaktivitetene få en arkaisk visjon, der tid og sted oppløses. Denne består i en mental flukt fra byen. Inne på klubben er man fysisk adskilt fra bygatene. Deltakerne blir *byindianere* fordi de ønsker å imitere urfolks nærhet til naturen, framskapt gjennom ulike urfolks rituelle, repitive og langvarige dans.

Dansen blir et bindeledd mellom fortid og nåtid fordi dette er en aktivitet, som svært mange samfunn har drevet med. TV sammenligner seg på mytisk vis med disse ritualene. Ideologisk skal deltakerne føle seg som en del av en urfolkstamme.

Denne symbolikken gir seg også utslag i solidaritetfølelse- og handlinger, for eksempel da *Access All Areas* hadde underskriftslistor til støtte for *San*-folkets landrettigheter i Botswana. En London-basert fanzine som skriver om psykedelisk trance, har hatt artikkel om sammen sak. (*Shangri-La-La*, 2002:45)

Fra å bli vist i form av veggtepper, blir dekorasjonene også et *image*. Dette imaget utgår fra de samme idèene som *Spiral Tribe*, jamfør kapittel 3.

Myten om *afrikanske voodoorytmer* fra sitat på side 39, forteller om hva denne gruppen er inspirert av. Det konseptet som kanskje mest aktivt har internalisert en slik inspirasjon, og formulert en ideologi er RTS. I platecoverne deres kunne man finne små hefter med religiøse referanser, og om musikkens og dansens eldgamle betydning. Jeg har allerede nevnt heftet *Deep Trance and Ritual Beats*. Et annet har tittelen *The Chakra Journey*, og jeg kommer snart til dette. Men først en liten rekapitulering fra kapittel 1.

RTS argumenterer for at de som danser til trancemusikk, står i en historisk ritualtradisjon:

The all-night dance ritual is a memory that runs deep within us all, a memory that takes us back to a time when people had respect for our great Mother Earth and each other. A time when we came together to dance as one tribe united in spirit. We understood the cycles of nature and the power of the elements we danced around great fires, we chanted and we drummed, invoking the great spirit to empower ourselves and our community. (RTS, *Deep Trance and Ritual Beats*:2)

Transe som beskrevet i sitatet innebærer chakrastimulans. Hvordan dette skjer, er i følge RTS *ancient wisdom*.

Mennesket har sju energifelt som befinner seg på beina, på genitalia, i solar plexus, i hjerte, på halsen, på pannen og på toppen av hodet.

Ordet *chakra* kommer fra Sanskrit og betyr *hjul*. Energisentrene snurrer som hjul mens de åpner seg opp som blomster, etter hvert som de stimuleres. I denne prosessen tar chakraene imot kosmisk kraft. Kraften tilfører da fysisk, emosjonell og spirituell næring til kroppsorganene, hvor de respektive feltene er plasserte.

Energifeltene kan stimuleres av flere ting. Musikk er èn metode. Bassrytmene vitaliserer feltet i beina, mens trommene slår inn i solar plexus. Jo mer høyfrekvent og lystig musikken blir, jo lengre opp på kroppen aktiviseres feltene. RTS vil være fokusert på at musikken framskaper en gradvis oppadgående chakrapåvirkning, gjerne kalt *the chakra journey*, det vil si en fysisk og psykisk opplevelsereise. (ibid.:27-29)

Hver enkelt av chakraene har ulike egenskaper. For eksempel vil hjerte produsere empatiske og vennskapelige følelser, mens på pannen vil det *tredje, visdommens øye* åpne seg og vi vil nå en utvidet bevissthet. Dette er hva RTS mener med at...*we understood the cycles of nature* (dets kretsløp og hvordan alt henger sammen) *and the power of the elements* (i naturen).

Ut ifra hvor variert vi danser, kan vi vekke felt til live, og samtidig deaktivisere andre. Enten økes eller reduseres energistrømmen fra det konkrete feltet. Danseren kan på denne måten selv bestemme hvilke chakraer hun vil aktivisere. Hvis alle stimuleres vekselvist, vil danseren oppnå best kontakt med, og balanse mellom dem.

Gode, avslappende pusteteknikker er viktige for å kontrollere energien og gjøre den mer fokusert. Og ifølge indianske urfolk kan man ta inn livskraften *Prana* dersom inn- og utåndingen gjøres riktig. Pusteteknikkene skal forene chakraene. Da får man også best utbytte av energifeltstimulansen og kommer nærmere transe. Festdop er brukt som en snarvei til chakrastimulering siden stimulering kun gjennom dans, vil ta lengre tid. (RTS, *The Chakra Journey*:8)

En måte dans knyttes til noe religiøst på, er å vise en av de sentrale mytiske figurene i hinduismen, nemlig *Shiva*. Guden som er personifisert som mann, avbildes noen ganger i religionen som *Dancing Shiva* eller *Lord of the Dance*. Han holder da armene i ring rundt hodet, der fingertuppene møter hverandre. Det ene beinet er strakt opp, slik at tærene plasseres på den

ytre siden av kneregionen på hans andre bein. Denne avbildningen benyttes også på fester. Når Shiva opptrer i denne posituren, uttrykker han en hyllest til dansen som aktivitet, og til de som framfører den. Og siden dansen er en slik sentral praksis, er hyllesten også rettet til festen generelt.

I en låt av Space Tribe sies følgende ord:...*You could be anything. You could be Shiva.* Danseren kan altså bli *lord of the dance* og kan få samme egenskaper som Shiva. Men i psykedelisk trance-sammenheng framstår Shiva og andre figurerte guder, som noe okkult og mystisk heller enn gjenstand for en genuin religiøs tilbedelse. Likevel presenterer Shiva, gjennom å opphøye dansens betydning, en aktivitet som han vil proklamere som noe positivt. (*Psyzyne*, 2004:nr.1)

Hver enkelt figur innen hinduismen gir lykke innenfor sitt konkrete virkefelt. Så ut ifra hva man ønsker å oppnå, kan en person vende seg til den mytiske figuren som har mest å tilby av gode vibrasjoner og hell i den aktuelle situasjonen.

Den faktiske forbindelsen mellom dagens dansere og *tribal societies* er meget vag. De respektive deltakerne har vokst opp i helt forskjellige sosiale, økonomiske og politiske systemer. I tillegg vil det være stor forskjell mellom ulike småskalasamfunn og hvordan festdeltakernes ritualer praktiseres. Dans og musikk blir ikke brukt i alle ritualer. Også myten om sjamaner i såkalte naturreligioner, og deres rituelle bruk av narkotika for å oppnå kontakt med forfedrenes verden, er langt fra enhetlig. I noen samfunn, som hos *Naskapi* på Labrador-halvøya i øst-Canada, var rusmidler i utgangspunktet ikke tilgjengelige. Alkohol ble riktignok konsumert, men dette var introdusert for dem utenfra og ble ikke benyttet i tradisjonelle, sjamanistiske sammenhenger. (Henriksen, 1996:14,73,76)

Men i andre samfunn har man tillatt hallusinogene stoffer. For eksempel kunne sjamaner hos *Yanomano* i Venezuela og Brasil benytte seg av slike. Men som rekreasjonsdop for alle, slik det er på dansefester med elektronisk musikk, var det strengt forbudt. Dette ville ikke bare ha truet de religiøse ledernes posisjon, men også ødelagt ritualets betydning og eksklusivitet. Likevel forekommer det at uvetting og ikkeritueelt inntak av hallusinogene narkotika, fører til det som tolkes som antisosial oppførsel. (Chagnon, 1997:117-19,135)

Derfor ville trancemiljøer, på tross av sine retoriske henvisninger, sannsynligvis bli sett på som blasfemiske og som en trussel mot den etablerte strukturen i de fleste småskalasamfunn, blant annet på grunn av det liberale synet på narkotikakonsum.

Jeg vil nå gå over til opplevelser i forhold til to, i utgangspunktet ulikt organiserte fester. Først bruker jeg eksempler fra to festivaler, *Samothraki Dance Festival* og *BooM Festival* med hovedvekt på førstnevnte. Deretter diskuterer jeg erfaringer fra såkalte intimitetsarrangement. Sistnevnte varer kortere tid og har færre deltakere. I festivalbeskrivelsen viser jeg også, etter en organisatorisk redegjørelse, hvordan dekorasjoner og image gir religiøse og arkaiske assosiasjoner.

FESTIVALOPPLEVELSEN

Noen ganger foregår en festopplevelse over flere dager, på et relativt stort geografisk område utendørs, eventuelt med dansetelt.

I månedskiftet august/september i 2003 deltok jeg på den 8-dager lange *Samothraki Dance Festival* (SDF), som var den andre i rekken på samme sted. Dette inkluderer både det offisielle arrangementet og den uoffisielle *etterfesten* som kun de med erfaring og kulturell kunnskap om slike festivaler, visste kom. Her mener jeg dem som har deltatt på festivaler med psykedelisk trance tidligere. Det eneste som illustrerte etterfesten i programmet, var tre prikker etter den siste artisten (...to be continued). (www.samothrakidancefestival.com)

Samothraki er en gresk øy i Egèrhavet, og det bor 3.000 mennesker der. Hovednæringen er fiskeri og til daglig er havnen, hvor fergene fra fastlandet legger til kai, preget av fiskebåter og relativt få turister.

I reisehåndboken *Lonely Planet* kan man lese om gresk mytologi som forteller at Platon og Pythagoras utførte hemmelige ritualer i fjellene på Samothraki, med det formål å komme i forbindelse med gudeverdenen. I dag kan man stadig besøke gamle ruiner som ble brukt i religiøse sammenhenger. SDF sine arrangører ønsket å bringe disse eldgamle, rituelle aktivitetene tilbake. Etter store investeringer i tid og penger, og for å få godkjennelse fra kommunen, har festivalen blitt en av de mest omtalte og populære i verden inne psykedelisk trance.

Året jeg var der ankom 7000 mennesker på sensommerferie. For en trancefestival å være, er en slik andel forholdsvis mange. Befolkningssammensetningen ble endret, og de fastboende ble i mindretall.

I forkant av arrangementet i 2003 foregikk det en diskusjon om hvorvidt festivalen kanskje var blitt for stor, med tanke på alle de kjente artistene som da var invitert. Dette ville føre til at den intime stemningen ville forsvinne på grunn av alle menneskene som ville komme for å høre på sin favorittartist. Kritikerne ønsket heller å dra på mindre festivaler med flere ukjente musikernavn. Men sammenligner vi med den årlige *Roskilde Festival* i Danmark, som lenge solgte 90.000 billetter, var SDF stadig en liten festival.

På arrangementet jeg deltok på, var det flere DJer og såkalte *live acts* med høy status blant deltakerne. Men dette så ikke ut til å legge noen demper på stemningen.

20 % av deltakerne kom fra Hellas, mens 80 % kom fra andre land. Mange av de internasjonale gjestene var fra sør-Europa og Israel, men også en del fra nord-Europa. Til sammen hadde 40 personer fra Norge kjøpt billett. (www.chaishop.com)

Dette viser at det geografiske nedslagsfeltet for festivalen var relativt stort, noe som betyr at skalaen var større enn ved for eksempel et klubbarrangement i London. SDF er ikke unik i så tilfelle. Hvert år avholdes mange festivaler innen psykedelisk trance som har til hensikt å samle og aktivisere et internasjonalt, sosialt nettverk.

Festivalen fikk mye oppmerksomhet ved at ordføreren på Samothraki holdt åpningstale, hvor han ønsket lykke til med arrangementet. Men etter hvert fikk arrangementet mest negativ omtale. I avisene stod det først og fremst om hvor mange narkotikabeslag politiet hadde gjort og lite om det musikalske, og andre aspekter ved det kulturelle innholdet.

To dager etter at festivalen var startet, rykket politiet inn på området med hunder og arresterte flere titalls personer for besittelse av dop. Hellas har en av Europas strengeste lovgivning på dette feltet.

Razziaen var på ordre fra en lokal dommer i Alexandropolis, kystbyen hvor vi hadde tatt ferje fra for å komme til øyen.

Myndighetene kunne med loven i hånd ha avbrudt arrangementet, noe som deltakere mente var et ønske fra politiet. Men dette hindret ikke at folk fortsatte å danse. De fleste brydde seg ikke om eller visste ikke om politiets tilstedeværelse. Fordi flere politibetjenter var i sivil, var de dessuten vanskelige å få øye på.

Også seinere på festivalen var det razzia, og folk ble arrestert for *small amounts of nothing*, ifølge en deltaker.

Deltakere reagerte på at folk ble tatt med til fastlandet for avhør, og festivalledelsen engasjerte advokater. Til slutt ble de fleste løslatt mot små bøter.

SDF var lovlig, men politiet og arrangørene forhandlet om hvordan festivalen skulle praktiseres. Dersom arrangørene hadde prøvd å hindre politiet fysisk i å komme inn på området, hadde sannsynligvis SDF blitt stanset med makt. I stedet ble det inngått et kompromiss for å unngå det verst tenkelige for festivalen. Derfor ble ikke arrangementet oppløst med makt.

Vi fikk høre fra høytaleranlegget på hovedscenen at *organisatorene gjorde en stor innsats for å la oss fortsette å danse*. Og i etterkant har de fått mye skryt fra festdeltakere for at de klarte det.

Ved å bestikke et korrump politi, reduserte man antall arrestasjoner. Jeg har hørt at dette var omvendt proporsjonalt med hvor mye festivalledelsen betalte.

Da *the after party* startet, var politiet forsvunnet og 2000 mennesker kunne feste videre i to dager på det tidligere chill out-området. Jeg var dratt før etterfesten startet, men jeg fikk kommentarer fra innehavere av *Access All Areas* (AAA) om at festen hadde gått fint for seg, og at alt som hadde vært til salgs over disk av mat og drikke, ble solgt billigere enn under det offisielle arrangementet. Prisreduksjonen symboliserte sterkere undergrunns- og DiY-profil; de som var igjen var *The Hard Core*, som krevde det lille ekstra. Samtidig var det nå færre mennesker og derfor mindre penger å tjene for innehaverne av salgsbodene uansett.

SDF var lokalisert på en offentlig campingplass i et lite skogsholt like ved havet, og med ruvende fjell i bakgrunnen. Plassen hadde permanente toalett-, vask- og dusjfasiliteter, og regelmessig kom renholdsarbeidere for å hente søppel. Solen stod opp på sjøsiden og lyste gradvis opp forhøyningene, vegetasjonen og dansegulvet om morgenen.

Siden det kostet penger å komme inn, var arrangementet inngjerdet bortsett fra i strandsonen. Men inngangsbilletten var rimeligere jo tidligere man kjøpte i forvegen. Forsalget begynte allerede på våren. Den høyeste prisen var den siste måneden før festivalstart. Og det var prisavslag for gjester fra land med såkalt *poor economy*.

I praksis var det umulig å få billett i porten på åpningsdagen. Så å delta krevde lang tids planlegging, også fordi det var vanskelig å få plass på båten over til øyen, på grunn av alle menneskene som skulle reise innenfor samme tidsperiode. Og dersom man var avhengig av fly,

ble dette som med festivalbilletten, dyrere jo kortere tid det var mellom bestillingsdato og avreise.

En del gjester valgte å reise til Samothraki en til to dager før festivalen startet for å unngå kødannelse og for å skaffe seg de beste teltplassene for medbrakte telt. Det var også mulig å bli på området inntil noen dager etter arrangementslutt.

De som kom sist, risikerte å få de minst komfortable plassene; det vil si i ujevnt terreng, tett ved gangstiene eller der hvor det ikke var trær til å kaste skygge. Skulle man slappe av der man hadde slått leir, var det en fordel at solen ikke stod uhindret og stekende.

Men teltene generelt ble mer brukt som oppbevaringsplass for bagasje, for mye søvn ble det ikke på grunn av mye dansing og det fine sommerværet med blå himmel.

Musikken ble spilt kontinuerlig i opptil 20 timer i døgnet hver dag, så hadde man teltplass i nærheten av hovedscenen var det vanskelig å sovne. Men få protesterte mot dette. Tvert imot ble deltakere gjerne stående på dansegulvet mens de klappet og ropte på mer. Noen ganger lot dagens siste artist seg overtale, brøt den offisielle timeplanen og fortsatte. Lydpausen ble redusert, men organisatorisk spontanitet tilfredsstilte deltakerne. Bare mellom klokken 19 og 23 var det stille, selv om det stod i programmet at musikken skulle stanses klokken 17.

Fra boder kunne man kjøpe t-skjorter, gensere og bukser i alle mulige farger, håndlagete perlebånd og smykker, veggtepper, røkelse, CDer og så videre. Dessuten ble det solgte vegetariske retter, greske spesialiteter, sushi, is, diverse energidrikker og øl. Også vann på flaske ble solgt over disk, selv om det også fantes gratis springvann. Mange valgte å kjøpe en flaske som de så kunne fylle opp ved de for anledningen, oppsatte springene. I tillegg var det en liten dagligvarehandel ved utgangen.

Jeg sier dette for å vise at festivalen var komfortabelt organisert for deltakerne. Dermed var det mulig for tusenvis av mennesker å oppholde seg på samme sted over lang tid. Campingplassen ble for anledningen omskapt til en liten, communitasorganisert landsby forholdsvis langt unna bebyggelse og derfor til lite sjenanse. Det var unødvendig å forlate området, bortsett fra når man skulle ta ut penger. Da måtte man ta buss i 20 minutter til havnen, men transporten var organisert av festivalledelsen. Dette gjorde fremkommeligheten lettere enn dersom deltakerne skulle ha vært avhengig av rutebuss.

AAA var også med å arrangere SDF og hadde egen bod hvor man kunne henge opp lapper for hittegods. Og *Tribe of Frog* stod for dekoreringen i Chill Out-sonen. Denne gruppen

hadde blant annet laget 50 sommerfugler i tøy som var festet i trærne; Et naturlig og behagelig syn. Det britiske miljøet rundt psykedelisk trance er med andre ord en svært sentral del av det internasjonale miljøet og nyter respekt. AAA var også tilstedet med en bod på Boom, se også seinere i underkapittelet, hvor de delte ut løpesedler. Og en dag arrangerte de en uoffisiell dansefest etter avslutningen på hovedscenen. Den samlet et 20-talls deltakere og varte inntil første artist gikk på hovedscenen igjen, og vi klappet for AAA sin DJ ved avslutningen.

SDF hadde to scener. Jeg vil fortelle om hva som foregikk på disse to, men mest om dansescenen hvor jeg oppholdt meg absolutt mest.

På hovedscenen spilte de utelukkende hard og rask psykedelisk trance og avarter kalt progressiv og full-on. *Progressiv* betyr gjerne at musikken begynner relativt forsiktig, men bygger seg opp underveis i låten eller at artisten som spiller, framfører de hurtigste låtene til slutt i sin opptreden. *Full-on* innebærer dyp musikk med sterk, dominerende trommebass hvor melodier og høye frekvenser er nedtonet.

De ulike stilartene stimulerer i følge RTS sin fortåelse, forskjellige chakras. Og for å få en jevn stimulering, veksler musikken mellom stilartene.

Full-on musikkens trommebass kunne man særlig høre på natten, mens musikken ble lysere og mer progressiv og psykedelisk ved soloppgang, for å symbolisere lyset. Men solstrålene gav også kroppen ny energi og deltakere danset mer med overkroppen og armene, altså der hvor de øvre chakrafeltene er plasserte.

I denne perioden hadde musikken også flere *take offs*, og folk danset mer innlevende og beveget seg kraftigere. Dette skjedde i perioden fra klokken 04 og utover og flere, hvorav en del hadde sovet, kom til hovedscenen. Da spilte også de mest kjente artistene. Folk kom blant annet for å danse til favorittene sine. Noe av dette kjenner vi igjen fra *Sam* sin festredegjørelse i begynnelsen av kapittel 6.

Midt på dagen, da solen skinte på sitt sterkeste og dansegulvet var knusktørt, beveget folk seg tungt og virvlet opp støvskyer. Skulle man ha holdt seg støvfri på festivalen, måtte man ha dusjet flere ganger om dagen. Hygienen var da heller langt fra det viktigste.

Man måtte også passe på å drikke nok vann, fordi det var lett for å bli overopphetet. Det var vanlig å kjøle ned kroppen med å helle vann over seg. Og av og til gikk noen rundt med hageslange for å fukte bakken.

Ved hovedscenen var volumet på smertegrensen med en styrke på 150K, og jeg er glad for at jeg brukte ørepropper for å unngå hørselskade. Men relativt få hadde beskyttelse. En jeg snakket med som ikke hadde, fortalte at han en periode hadde opplevd susing i ørene etter tidligere fester, men at dette hadde gitt seg nå. Han mente dette betydde at han allerede hadde fått nedsatt hørsel, og at det derfor ikke var så viktig å ha propper.

Hver dag var det en kreativ opptreden på dansegulvet. Ved ett tilfelle var en person iført en heldekkende, hvit drakt med gult nebb og en ryggpukkel. Samtidig gikk han på stylter, mens han banet seg veg mellom de dansende. Han minnet mest om et fremmed vesen eller et insekt og symboliserte det ekstraordinære og fantasifulle, slik som *communitas* er i denne festverdenen. Ved et annet tilfelle var en person kledd i en brun bjørnedrakt, også den heldekkende og over hodet. Han danset rundt med en liten tøybamse i armkroken og hadde skrevet *Libearty*, satt sammen av ordene *liberty* og *bear* på ryggen sin. Med andre ord symboliserte opptredenen frihet for dyrene. Også han gikk på stylter, slik at alle kunne se han. Deltakere hadde også tatt med seg kjæledyr. På bakken var det flere hunder som løp rundt, og det virket ikke som de var forstyrret av det høye volumet på musikken. Noen lå sågar og sov langs kanten av danseområdet.

Sjonglering var populært. Og flere netter var det folk fra arrangørene som sjonglerte med flammepinner. Ved ett tilfelle var det en som mistet en pinne. Den havnet midt mellom noen dansende mens den fremdeles brant. Heldigvis ble ingen skadet.

Blant deltakerne var det vanlig å ha små poser av tøy, fylt med grus som var festet til en hyssing man knyttet rundt en finger på hver hånd. På posene var det et farget bånd. Ved å sveive disse, kunne man danne fargerike sirkelmønstre og være sin egen, kreative artist.

Ved den andre og mye mindre scenen, kunne man lytte til rolig elektronisk *ambient* på under 100 beats per minute og *world music* preget av ikkevestlige instrumenter og toner. Her satt deltakerne og slappet av, pratet eller lå og sov. Og musikken var lavere enn på dansescenen.

Svært mange på SDF hadde *dread locks*, som også brukes av de hellige *sadhuene* i hinduismen. Flere bar også kroppskunst i form av tatoveringer, gjerne figurativt på overkroppen eller i ansiktet, inspirert av Maori-folket i New Zealand som benytter ulike strekmønstre. Ellers var tilhørigheten til India igjen representert med bilder av hinduguden *ganesha* som har elefanthode på menneskekropp og er sønn av Shiva. Ganesha er ofte avbildet sittende i en lotusblomst mens han viser fram symbolet *Om*, tegnet i håndflaten sin.

En annen deltaker hadde tatovert en regle på hindi over skulderbladene.

Når det gjelder dans, vil det så å si alltid være noen, dog ikke de samme hele tiden som danser på festivaler. Dette gjør det lettere for alle å aktivisere seg i dansen, og gjør dansegulvet til et sterkere og mer inkluderende organisatorisk sentrum enn på en intimfest, se neste underkapittel. Fordi musikken pågår så lenge, og noen ganger uavbrudt i over et døgn, kan man i teorien kommunisere med andre gjennom å danse like lenge. Jeg sier teoretisk fordi det er ytterst få som klarer å danse så lenge uten pauser. Likevel vil trøtthetsfølelsen som etter hvert kommer, bli forsøkt undertrykt. Mange, meg selv inkludert, vil forsøke å danse på trass. Da er det lurt å ha noe å drikke eller spise for hånden, som kan gi umiddelbar, ny energi. En annen metode er å la beina stå i ro på bakken eller gulvet en stund, siden det ofte er de man først blir sliten i, og heller bevege overkroppen. På en flerdagersfestival som deltakeren kanskje har betalt 700-800 kroner for, vil man prøve å få med seg mest mulig av programmet. Det fører til at deltakerne ofte er svært slitne når festivalen er over. Mange blir også forkjølet, noe som jeg selv merket etter SDF. Grunnen var at jeg helte for ofte vann over meg i solsteken for å kjøle ned. Men i en liminalfase som dette, tenker ikke deltakerne så mye på sin egen helse, særlig når det kommer i konflikt med søket etter ekstase og komfort.

På grunn av størrelsen, varigheten og den lange rekrutterings- og forberedelsestiden, trenger organisatorer tillatelser fra offentlige myndigheter og samarbeid med renovasjonsvesen. På festivaler produseres store mengder søppel som må kjøres bort, og mobile toaletter må tømmes. Noen festivaler har sågar kontakter til brannvesenet. Brannkorpset blir en del av festivalnettverket.

På arrangementet *BooM Festival* i Portugal sensommeren 2004, spylte en brannbil fra nabolandsbyen *Idanha-a-Nova* regelmessig bakken på danseområdet for at den ikke skulle tørke ut og støve i varmen. (www.boomfestival.org)

I slike tilfeller må arrangørene ha et større og annerledes utbygd organisasjonsapparat enn på intimfester og klubber. For å illustrere størrelsen på BooM, så tok det arrangørene fire uker å rydde området fullstendig. Men så var det da også over 10.000 deltakere der.

Dette er forståelig nok ikke tilfelle med mindre arrangementer.

Det betyr ikke at alle festivaler avholdes under identiske forhold. Sted har ofte en del å si. For eksempel er narkotikalovgivningen mer liberal i Portugal sammenlignet med Hellas. Det betydde at det aldri var politi tilstedet på BooM. Men til gjengjeld var arrangørene i Portugal forpliktet til

å avslutte før midnatt den siste dagen, og det var ikke tillatt med *after party*, dersom vi ser bort i fra separate utendørsfester organisert av andre, andre steder i landet. Disse ble det mobilisert med løpesedler til på BooM, og det ble sågar satt opp buss for å frakte deltakere til den mest annonserte. Det betyr at festivalnettverk samarbeidet med hverandre og delvis koordinerte hverandres arrangementer, både nasjonalt og internasjonalt. Like etter BooM begynte for eksempel enn annen populær trancefestival i Spania. Slik kunne deltakere reise fra arrangement til arrangement.

Siden BooM og andre festivaler bare avholdes hvert eller annethvert år, øker forventningene fra deltakerne om et godt organisert arrangement med boder og så videre. Dersom det mangler dekorasjoner, matboder, gode høytalere eller at toalettene ikke tømmes, vil det føre til at deltakerne svikter og at nettverket rundt konkrete festivaler går i oppløsning. Og på grunn av det store antallet, finnes det alltid alternative fester å vende seg til.

Som vi forstår krever festivalene en relativt stor organisasjon. Men hvordan gjør dette dem forskjellige fra relativt små fester?

OPPLEVELSEN AV DET INTIME

I dette underkapittelet vil jeg se på hva som er særegent med Do it Yourself (DiY)-arrangementer med relativt få besøkende, hvorfor jeg velger å bruke begrepet *intim* og hvorfor disse arrangementene kan forstås som mer spontane enn festivaler som SDF og BooM.

Andre spørsmål jeg stiller er hvordan de sosiale relasjonene fungerer på intimfester, og hvem tar ansvar og organiserer festen?

Jeg vil se på hvordan festerfaringer henger sammen med intimitet.

Er det kvalitative ulikheter på hvordan folk omgår hverandre ut ifra hvilken type fest man er på?

Jeg vil bruke eksempler når jeg diskuterer dette.

På intimfester kjenner mange hverandre fra før av som venner også utenfor festsammenhenger, og deltakere bruker mye tid i starten og i avslutningen av en fest til å prate. Dette er også faktum på festivaler, men i mindre omfang.

Den 27 år gammel studenten (år 2003) *Pete* som arrangerer små, ofte utendørs, fester i Bergen, blant annet sammen med en venn med artistnavnet *Sir Charles*, forteller hvordan man ofte er avhengig av et godt forhold til politiet. Dersom festen oppdages, kan holdningene til

betjentene man møter avgjøre om man kan fortsette en, i utgangspunktet ulovlig fest eller ikke. Deltakere som samarbeider og for eksempel rydder opp etter seg, har større sjanse for å få en positiv tone tilbake. En intimfest er likevel relativt lett å holde skjult fra politiet og kan derfor oftere arrangeres illegalt enn en festival.

Pete forklarer hvordan de økonomiske kostnadene reduseres når arrangører eier det tekniske utstyret selv. Da slipper man å betale leieutgifter, noe som er dyrere i lengden. Men fester han er med å organisere har en liten inngangspris, for å unngå underskudd. Likevel prøver de å holde seg til selvkost i DiY-kulturens ånd;

En fest som begynner før midnatt kan koste fra 50 til 100 kroner. Dersom man har leiet et ad-hoc lokale, det vil si et sted som ikke normalt og regelmessig benyttes til fester, er det sistnevnte sum som er gjeldende. Et *after party* som i denne sammenhengen avholdes etter noen andre arrangørers fest, kan koste cirka 30-50 kroner. Men da varer det også fra rundt klokken 03. Alle disse typene av arrangementer varer til ut på formiddagen eller lengre.

I Bergen er det minst to steder utenfor sentrum som benyttes gjerne, uten å leie av andre.

I følge informanten er det lettere å tjene penger på innendørs- enn utendørsfester, fordi man oftere forholder seg til etablerte utesteder da.

Charles fikk for eksempel en periode 1500 per kveld for et månedlig konsept han hadde på en klubb i Bergen.

I august 2001 fant *Fløien Festival* sted over to dager, ved og i nærheten av øverste stasjon på Fløifjellet i vestlandsbyen. Etter at festivalen var offisielt avsluttet klokken 02, var de to vennene ansvarlige for en etterfest i skogen lenger inne på fjellet. Grunnen var at man ville finne en mindre synlig plass, men også for å hindre at den ble stoppet. Dagen jeg var med, var det andre forsøket. Første kvelden hadde politiet, som var til stedet på festivalen, oppløst etterfesten. Siste festivaldag ventet arrangørene til 03-tiden før de startet, for å sørge for at politiet hadde forlatt fjellet. Og derfor fikk de cirka 50 deltakerne holde på så lenge de ønsket. Faktisk forlot de siste hardcore-deltakerne Fløien først søndag ettermiddag, det vil si rundt 12 timer etter begynnelsen på *nachspiel*.

For at ikke politiet skulle få antakelser om arrangementet, valgte arrangørene kun å rekruttere muntlig blant de som var med på Fløien Festival. På den måten rekrutterte de utelukkende venner og venners venner, for det var ingen løpesedler og plakater i omløp.

Og fordi det ikke fantes skriftlig informasjon, var også stedsangivelsen uklar. Jeg og to til, gikk først for langt fordi festområdet ikke var synlig fra stien vi fulgte innover fjellet. På tilbakevegen så vi noen personer som svarte avvisende på spørsmål om det var fest i nærheten. De trodde sannsynligvis at vi var spanere fra politiet. Men plutselig hørte vi musikk oppe i skråningen, og vi forstod at vi var på rett plass.

Blant noen trær ble det hengt opp veggtepper, stearinlys ble plassert i jorden og innkjøpt boksøl for salg, ble satt fram. Vi tre som kom sammen, hjalp til med å gjøre i stand.

Etterhvert begynte flere deltakere å rulle hasjsigaretter eller *jointer* som gikk på rundgang, slik at alle som ville ha, kunne ta seg et trekk. De aller fleste takket *ja*. På denne måten ble alle deltakerne sammensveiset, noe som ville vært praktisk umulig på Fløien Festival på grunn av størrelsen.

I perioder danset mange også, men det var vanligst å sitte. De fleste hadde allerede danset mye på festivalen og prioriterte nå verbal kommunikasjon. DJene var mer ømfintlig for om det var deltakere på dansegulvet og slo over til rolig musikk når folk ville slappe av. Det var tydelig at den personlige kontakten mellom de ulike aktørene, fremskapte en tettere dynamikk enn hva som er normalt på festivaler. På intimester forholder DJen seg til færre folk med mindre varierte ønsker og behov, og hun trenger ikke ta så mange musikalske hensyn.

Arbeidsdelingen på intimester er diffus. Arrangørene av intimester er nemlig mer å regne som *initiativtakere*, noe som innebærer at de normalt er avhengig av å rekruttere medhjelpere blant deltakerne. Dette gjøres enten ved at folk spontant tilbyr sin hjelp, blir spurt der og da eller får henvendelse fra arrangørene noen dager i forkant.

En av initiativtakerne spurte en stund etter at vi var kommet, om vi kunne betale litt for arrangementet. Han sa man ikke trengte å gå om man ikke hadde penger, selv om han oppfordret til å gi en foreslått pris på 50 kroner eller en donasjon. Han forklarte oss hva pengene gikk til og spilte på vår forståelse og empati med organisatorene. Organisatorene får uansett ikke lønn og gjør alt på sin fritid som dugnad. Å betale ble et symbol på hvor mye hver enkelt satte pris på deres initiativ.

Men det kan være flere usikkerhetsmomenter når alt skjer frivillig, og er basert på enkeltpersoners idealisme. Det vil alltid være folk som ikke tar på seg ansvar, som det igjen er mange årsaker til. Noen er ikke blitt spurt om å hjelpe, mens andre kanskje har engasjert seg ved tidligere anledninger og har *frikveld*.

Likevel er mitt inntrykk at det er individer som kjenner initiativtakerne godt og har opparbeidet sterk identitetsmessig tilhørighet til arrangementet, som er flinkest til å *gi en hånd*. Disse slipper ofte å betale inngangsprisen og får gratis øl. DJene tar normalt ikke betalt, men får i stedet *rikelig med drikkevarer* i følge *Pete*. På fester han bidrar til, gjør man et forsøk på å begrense annen rusbruk, ved å kjøpe inn forholdsvis mye øl.

På denne måten blir det nok også lettere å rekruttere nye mennesker til organisatorgruppen, selv om slike goder, ikke er viktigst for dem. Det er det sosiale nettverket som er viktigst. Denne frie formen for rekruttering av medarrangører hadde vært praktisk vanskelig på en festival, hvor forholdet mellom deltaker og arrangør er mer anonymt. Da kan man ikke ta utgangspunkt i at folk spontant stiller seg til rådighet. Et eksempel på spontanitet er at de som går, kan tilrådes å ta med seg felles avfall til nærmeste søppelspann på veggen.

Initiativgruppen som blir utvidet til et løst organisert arrangørnettverk, består da av deltakere som i ulik hyppighetsgrad organiserer. De sentrale initiativtakerne har lært seg til å stole på disse og har inkludert dem i nevnte type nettverk. Nettverkmedlemmene får innflytelse på enkeltfesters innhold, varighet, dekorering og festens generelle velferdstilbud overfor deltakerne, som salg av mat, drikke og så videre.

Dersom nettverket er lite og det er få som melder seg til tjeneste, er det mindre sjanse for at festen finner sted. Initiativtakerne kan også gå lei hvis de blir overarbeidet, og være mindre villig til å organisere neste gang.

Med tanke på opplysninger om når det avholdes intimfester, kan det være en fordel å være med i nettverket av medarrangører, siden mulighetene for å få denne informasjonen, som ofte distribueres via SMS-meldinger, øker da.

Dersom man ikke får denne direkte kontakten, er det lett for at en aldri får kjennskap til festen, før eventuelt etter den har vært. Kontakten fungerer som vi har sett ovenfor, litt annerledes i forhold til etterfester. Min erfaring er at det sjeldnere taes telefonisk kontakt, og at det gjerne er et kriterium at man har vært på den foregående festen.

Dessuten åpnes det noen ganger opp for at DJer sponant tar med seg egne plater for å spille. I slike tilfeller er artistlisten ikke fullstendig på forhånd. Dette åpner opp for alternative sjangerinnslag på grunn av deres musikkstil. DJene er også relativt ukjente eller er nybegynnere som ikke får anledning til å spille for eksempel på en festival eller klubb. Med andre ord senkes

terskelen for innpass og eksperimentering. Dette er også grunnen til at nyskapende DJer ofte starter i de små miljøene.

På en fest *Pete* var med å organisere utendørs i Bergen Vest, snakket han *samme kvelden* med interesserte folk som ville spille. I slike tilfeller kan DJ-listen gjerne bestå av over fem personer, hvor hver enkelt spiller fra 10 minutter til 3 timer. Noen ganger spiller de flere ganger i løpet av arrangementet. Som oftest er det de som opptrer lengst, som er muntlig eller skriftlig forhåndsannonsert. Og både *Pete* og *Charles* pleier å være blant dem.

Å være DJ står ikke i motsetning til å danse. Begge to beveger seg gjerne på dansegulvet, selv om langt fra alle DJer gjør det. Dette kommer an på hvordan man definerer sin rolle på festen og hva man liker å gjøre. Varigheten på spillingen er særlig fleksibel på fester uten et definert tidspunkt for avslutning. En DJ må belage seg på å holde på så lenge det er folk tilstede, eller mer enn antatt dersom andre DJer på kort varsel, ikke dukker opp. Dette avhenger av de tilstedeværende artistene sin velvillighet til å forlenge den forhåndsplanlagte spillingen. Og mitt inntrykk er at intimitet og DJens mange personlig bekjentskaper på festen, øker denne velvilligheten.

Det siste kan også gjelde på andre typer arrangementer, men det er større mulighet for at en større fest heller blir avsluttet tidligere. På kommersielle utesteder vil DJene til sammenligning ha en mer profesjonell rolle. De er leiet inn for å spille i et avgrenset tidsrom, og de vil derfor opptre mindre fleksibelt.

Siden festene finner sted usentralt for å ikke bli oppdaget og for å finne åpen natur, langt vekk fra butikker og bebyggelse, kjøper ofte personer i arrangørnettverket inn frokost. Grillmat, men også nudler, brød, enkle pålegg og frukt, er det man satser mest på. Bananer gir for eksempel lett tilført energi.

Maten skal gjøre det mer hyggelig for folk og sørge for at de blir lengre. På denne måten legger arrangørene seg tettere opp mot en festivalstruktur, selv om intimfestene ikke har boder.

Et budsjett for utsyrleie, mat og drikke kan ligge på cirka 6.000 kroner.

Man har visse retningslinjer for narkotikakonsum og oppførsel. *Pete* forteller hvordan noen lokale beboere på et sted de hadde utendørsfest, ødela for stemningen fordi de ikke føyde seg etter reglene. Han omtaler de som *noen speedfolk*, med referanse til det svært energigivende narkotikumet *speed*. For ham gir dette negative assosiasjoner fordi konsumenten lett kan bli aggressiv og uberegnelig. Som en av de hovedansvarlige, følte han det ubehagelig med dem til

stede. Men man hadde ingen tvangsmidler for å fjerne dem, bortsett fra alminnelig argumentasjonskunst. Så informanten sier han var glad da de gikk av egen vilje.

Jason i Tribe of Munt liker best festene med noen hundre deltakere. Med hensyn til engelske forhold, er intimfester generelt større enn i Bergen.

Blir de for store, er de for lite oversiktlige og kan skade naturmiljøet på grunn av overbelastning. Men de må ikke være for små heller, fordi da vil deltakere gå sin veg, eventuelt til et annet arrangement. Deltakere foretrekker et visst antall folk å forholde seg til.

På grunn av svært få tilsvarende arrangementer i Bergen, er dette sjelden en mulighet i den byen.

For *Jason* er intimarrangementer i utgangspunktet gratis. De er organisert som free parties, det betyr i praksis donasjonsfester, og Do it Yourself (DiY). Entusiaster, det vil si personer *Jason* mener er dypt engasjerte, tiltrekkes av denne festtypen. De kan sammenlignes med (med)arrangørene i nettverket omtalt ovenfor.

Free party-ideologien tilsier at når de involverte viser entusiasme for et musikk- og dansefelleskap, vil de også ønske å bidra i dugnadsarbeid. Dette betyr ikke at alle lever opp til denne uskrevne regelen. Men det gir større respekt i DiY-miljøet, dersom man i hvertfall engasjerer seg noe.

Jason karakteriseres DiY som et virkemiddel for egenorganisering. Han liker å treffe nye mennesker og å vite at man aldri helt vet hva som vil skje i form av påfunn, kreativitet, hva andre på festen vil gi deg av nye idèer og vilje til å flytte grenser.

Han forteller hvordan han foretrekker donasjonsfester på grunn av deres form. De har få eller ingen restriksjoner, noe som betyr at de varer så lenge man selv ønsker, så lenge det er folk der eller inntil politiet stopper den.

OPPSUMMERING

I dette kapittelet har jeg vist hvordan det er sammenhenger mellom ulike deler av festopplevelsen, som inkluderer klubbopplevelsen, det som er spesielt for utendørsfester og hvor mye størrelsen på det sosiale nettverket har å si. *Sam* sin beskrivelse av et utendørsarrangement forklarer hvordan musikk får deltakerne til å danse, hvordan omgivelser og tidsperspektiv er avgjørende for narkotikakonsum og utvikling av intime, multiplekse relasjoner. Langvarig dans gir en lykkefølelse, og i kombinasjon med kjemisk stimuli og dekorasjoner, kan deltakeren

oppleve transe. Jo mer festen skiller seg ut som ritual, jo mer attraktiv vil den være. Festen skal være spennende, gi nye impulser og være et sted man kan oppleve frihet uten restriksjoner, sammen med likesinnede.

Judith Lynne Hanna forklarer hvordan mennesker kommuniserer med hverandre på dansegulvet og på denne måten tilegner seg holdninger, som en gruppe deler. Dette skjer som en del av en prosess. (Hanna, 1979:4-6)

Deltakerne er med å bestemme hvordan de danser. Men bevegelsene blir, i følge Hanna standardisert, der dansetrinnene er en konsekvens av deltakernes fysiske og psykiske erfaringer på festen. (ibid.:4)

Det er et faktum at mange blir mer løsslupne og kreative i sine bevegelser, dersom de klarer å la musikkrytmene lede seg. Denne tilstanden varer til man slutter å danse, eller inntil man på en annen måte blir forstyrret, for eksempel ved at musikken endrer karakter eller at noen dulter bort i en, og man *vekkes opp*.

MDMA og andre festdop er først og fremst supplement til danseopplevelsen, for å gjøre den mer tilfredsstillende og ekstatiske, men også i forhold til andre deltakere og det visuelle. Men aktørene i en kultur som nyter øyeblikket, kan ha problemer med å bry seg om konsekvenser som påfølger søket etter nytelsen. Det kan altså oppstå en konflikt mellom narkotikaopplevelsen og risikoen man utsetter seg for *etter* rusen.

Men hvis vi sammenligner mer legale rusmidler som tobakk og alkohol, er det også stor helsefare forbundet med disse. Det er mengden, hyppigheten og noen ganger i hvilken situasjon man benytter seg av rusmidlene, som er det sentrale.

Veggtepper bidrar i kombinasjon med narkotika, og i sin særdeleshet hallusinogener, til innlevelse på festen. Man *trenger* ikke dope seg, men det setter en ekstra dimensjon til opplevelsen av dekorasjonene dersom man gjør det. Dekorasjoner er den visuelle inngangsporten til en annen, av og til metafysisk eller religiøs verden.

Ruth Eckhoff mener at deltakeren i en liminalfase gjennomgår visse dybdeerfaringsnivåer som er nivåer i en liminal opplevelse. Et av dem er å føle seg tiltrukket av det *arkaiske*. *Tribe* symboliserer emosjoner enkeltdeltakere har, og hva de tenker om fellesskapet sitt. Dette kan vises gjennom ytre kjennetegn. Det sentrale i denne prosessen er transformasjon. (Eckhoff i Berkaak og Ruud, 1992:158)

En trancefestival har en spesielt ettertraktet posisjon blant festdeltakere på grunn av sin varighet og utendørsplassering. Derfor setter mennesker som har et nært forhold til musikken og miljøet generelt, ofte av tid og penger til å besøke festivaler om sommeren.

Organiseringen og de materielle omstendighetene gjør at man kan benytte seg av flere innslag, både kulturelle og musikalske enn på en ènnattsfest.

De som har vært på flere festivaler, lærer også hvordan de skal forholde seg til budskap på arrangementet. Når det står i informasjonsbrosjyrer at det vil bli *hippimarked*, gir dette umiddelbare assosiasjoner til klesstil og symbolikk. Likeledes vet deltakere med kulturelle kunnskaper at *chishop* betyr salg av den indiske *chai*, som betyr *te* på flere språk i Vest-Asia og Midt-Østen. Teen er en hyppig brukt salgsartikkel på fester med psykedelisk trance. Ut ifra fester jeg har besøkt, kan man se hvordan organisatorer legger vekt på gjenkjennelsessymboler som holdes fast ved.

Intimfester er blant flere av mine informanter, de arrangementene de setter mest pris på. Grunnen er den relative uavhengigheten fra andre samfunnsaktører, nærheten mellom deltakerne i det sosiale nettverket og det at de varer til folk ikke orker mer.

KAPITTEL 7

KLUBBOPPLEVELSEN

I dette kapittelet vil jeg fokusere på hva klubbere opplever i London. Jeg vil også studere kritiske synspunkter på utviklingen innen klubbmiljøet i dag.

Før jeg avslutter kapittelet med en diskusjon om autensitet og klubbernes egenpresentasjon, vil jeg kommentere noen konkrete fester jeg var på selv, og deres lokaler før jeg sammenligner dem.

Alle klubbene jeg var på i London, ble avholdt i lovlige former. De begynte gjerne klokken 22 fredags- eller lørdagskvelden og sluttet klokken 6 eller 7 morgenen etter. Men for de som fremdeles ville feste mer, fantes det diverse *morgenklubber* som begynte når den nattlige dansen endte, eller 30 minutter før stengetid, det vil si 5.30 eller 6.30.

Da kunne man fortsette å danse til elektroniske rytmer fram til seint på formiddagen.

Morgenklubbene var også lovlige, men ble mindre reklamert for, selv om flere arrangører skrev diskre om sine tilknyttede og offisielle *after parties* på løpesedler. Jeg besøkte ingen slike. Men jeg passerte ved et tilfelle en 10 meters kø utenfor en klubb, da jeg selv var på vei til første t-bane en lørdag morgen i Brixton.

Dessuten kunne man danse til elektronisk musikk andre ukedager også, men da ofte med start tidligere på kvelden og med avslutning tidligere på natten.

Klubbkonsepter organiseres av arrangører med en relativt stabil organisasjon, sammenlignet med for eksempel intimfester. Konseptene er det et stort antall av, som ofte er ment å gi deltakerne en bestemt opplevelse, i forhold til andre konkurrerende klubbkonsepter. Blant annet kan de visuelt kjennes igjen gjennom løpeseddelutforming og dekorasjon på festen. For eksempel har konseptet *Antiworld* ofte romskip på løpeseddelen og avlange ballonger med tagger på, hengende i taket på arrangementene. Romskipene kan symbolisere farkosten som skal transportere klubberne til den rituelle verden; *the antiworld*.

Klubbkulturer er smakskulturer hvor folk samles på bakgrunn av felles musikksmak. Og vi identifiserer oss med dem som hører på tilsvarende musikk som oss selv. (Thornton, 1995:112-3).

Men vi har sett i kapittel 6, hvordan denne smakskulturen også er utbredt på arrangementer som ikke er klubbfester.

Jeg vil i dette kapittelet beskrive to konsepter jeg har deltatt på, på henholdsvis *The Fridge* og *EQ Warehouse*. Når det gjelder *The Fridge* vil jeg gå inn på opplevelser av aktiviteter, mens for *EQ* sin del vil jeg si mer om opplevelsen av lokalet og tilgjengeligheten for deltakerne. Forskjellen i perspektiv kommer av hva som fanget min oppmerksomhet på de respektive to.

KREATIVITET OG SYMBOLSK KOMMUNIKASJON PÅ LONDON-KLUBB

Følgende opplevelser har jeg fra en kveld i januar 2002 på konseptet *Escape From Samsara* (EFS) *The Fridge*. EFS har spesialisert seg på noe arrangørene kaller *psykedelisk techno*, som er litt forskjellig fra psykedelisk trance. Likevel er det flere felles dekoreringseffekter mellom de to sjangrene.

Det er tydelig at organisatorene prøver å bygge opp en *familiefølelse* rundt EFS. Ved inngangen blir alle spurt om de ville stå på konseptets e-postliste for å få tilsendt nyheter om deres arrangementer. På løpesedlene til EFS står det at de som tar med seg tromme eller blåseinstrumentet didjeridoo, kommer inn gratis.

Når jeg kommer inn i danserommet, ser jeg en stor skjerm over meg som viser videosekvenser. En stund ser jeg en strek som beveger seg som en ustabil graf til rytmene i musikken. Dernest dukker DJen opp på skjermen. Og som tredje bildesekvens åpenbares dansegulvet, med alle menneskene; nesten som et levende mosaikkmaleri.

DJen er plassert på en opphøyning over dansegulvet, slik at det er vanskelig å få øye på han utenom på videofilmen. Han er vekselvis anonymisert og eksponert alt ettersom vi kan se han på skjermen eller ikke. Men for danserne som står i motsatt ende av gulvet i forhold til DJen, er det lettere å se ham. Det er bare til å tittle litt skrått opp.

På veggene henger diverse lerreter med symboler og figurer på. En dekorasjon er på påskrevet noe på hindi og er påmalt to figurer. En av dem er gjengangeren Shiva. Han *henger* fra rekkverket på balkongen og *ser* utover klubb deltakerne.

I startfasen av arrangementet bukter en kvinne i hvit drakt seg som en slange på et podium, framfor oss. Hun beveger seg sakte etter den melodiske overtonen i musikken. Mange har vendt ansiktet mot dette behagelige og mediterende synet. Vi blir roet ned. Hun fortsetter å danse monotont før hun etter en stund forlater scenen.

Seinere dempes med ett de etter hvert så kraftige trancerytmene, og vi får høre roligere musikk. De som danser, stopper opp og ser mot scenen igjen. Der dukker en person utkledd som et *skjelett* opp. Men bare hodet, hendene og føttene i hvitt er synlige. Resten av kroppen er svart, mot en likedan bakgrunn. *Skjelettet* sjonglerer med, og beveger seg rundt en *fisk*. Deretter *forvandles* fisken til en pulserende ball og til slutt til en *sommerfugl*. Hele tiden beveger *skjelettet* seg rundt de ulike formasjonene.

Skjelettet tar nå av seg *ansiktet* for å ta det på seg igjen, som en maske. Enda et *ansikt*, og denne gangen gyllent, dukker opp for så å dele seg i fire biter. Alt er ganske så spektakulært og fantasifullt.

Når showet er over, klapper vi for den ordentlige mannen; artisten som nå blir synlig i sin helhet. Musikken skrues opp igjen til raske dunk-dunk-rytmer, og for første gang fylles nå også scenen med besøkende, dansende.

Seint på natten slippes mange ballonger fra taket. Vi strekker armene i været for å dytte dem opp igjen...og igjen. Når ballongene har gått hull på eller forsvunnet, flagrer små fargelagte papirlapper ned ved føttene våre. Plutselig er det mørke gulvet dekorert i blått, rødt og oransje. Dette er eneste gang jeg opplever performance som dette på klubb i London.

Når man stadig finner på nye performance, blir det også mer spennende å gå ut. EFS var flinke til dette og hadde flere *stunts* på samme kveld. Men dette krever forberedelser og ressurser. Så mens jeg var i London, reduserte man arrangementsfrekvensen fra ukentlige til månedlige fester. Da kunne man lettere unngå å gå tom for teateridèer, samtidig som man tok konsekvensen av at

klubbmarkedet var på bristepunktet i forhold til antall konseptaktører. Derfor var det lite påkrevd å ha fest *hver* uke.

Mengden gjør det nødvendig å gjøre seg annerledes, for å ikke forsvinne i mengden. For EFS var det viktigere å ha færre, innholdsrike kvelder, framfor mange rutinepregete og mindre nyskapende klubbester.

Rundt stengetid står det flere personer fra andre konsepter ved utgangen og deler ut informasjon om ulike fester, med tilsvarende sjanger som på EFS. Slik utdeling var for øvrig vanlig på de aller fleste klubbene jeg var på i London. På grunn av et stort utelivstilbud er det viktig å gjøre seg kjent, uten at konkurransen mellom de ulike klubbene syntes å være fiendtlig. Hadde den vært det, hadde man nektet slike utdelinger. Det virket som det var mer interessant å vise mangfoldet og familiefølelsen innen sjangere, der EFS profilerte seg med spesielle kjennetegn men likevel bare var ett av mange konsepter.

På løpeseddelen deres er det ved hvert arrangement avbildet en nøkkel, et likhetstegn og et hjerte; *love is the key*, som også symboliserer fellesskap og rituell likhet. *Alle har kjærligheten til musikken, dansen og hverandre til felles*. Et enkelt budskap, men likevel en grunnleggende ideologisk intensjon for konseptet.

EQ WAREHOUSE

EQ Warehouse ble etter hvert min favorittklubb, først og fremst på grunn av plassering og musikkstil. Samtidig var arrangørene normalt flinke til å dekorere, men hadde ikke organiserte teateropptredener.

Lokalet som er en forhenværende lagerhall, ligger i et aktivt industriområde i Hackney Wick med svære, delvis forfalne og grå mursteinsfabrikker. På grunn av klubbens utseende, kunne man føle at man *retunerte* til hardcorescenen i Øst-London på begynnelsen av 90-tallet. I hverfall er det slik jeg forestiller meg det; som en reise i tid. Men denne gangen var festen legalisert, og musikken var annerledes.

Bygning har kun påskrevet bokstavene E og Q, som for øvrig står for sosial intelligens, ved inngangen. Det er ingen andre ytre, visuelle tegn på at dette er et festlokale, så man må på forhånd vite adressen, vite at initialene henviser til en klubb og gå etter musikklyden. Musikken er mulig å høre 10-20 meter ute i gaten.

Når man bruker lokaler såpass langt utenfor sentrum, må deltakerne gjøre et større tiltak for å komme dit enn om utestedet ligger et mer sentralt sted. EQ er vanskelig å finne dersom man ikke har vært der før, og det må planlegges mer om man skal dit. Fordi de aller fleste gjestene er avhengige av transport, er det ikke bare å *ta en tur på byen for å se hva som skjer*. Det er kun en annen uteplass i området, så valgmulighetene er få. Har man først kommet, har man bestemt seg på forhånd og da fordi man liker akkurat dette stedet, stemningen og musikken her.

Flere av arrangørene bedrer på nødvendigheten av transport ved å sette opp gratisbusser til nærmeste t-banestasjon, cirka 15 minutters kjøretid unna. De er klar over at deltakerne bor mer geografisk differensiert enn gjestene på klubber i sentrumsnære områder.

På grunn av industriaktiviteten er det ingen boligområder nært klubben. Selv måtte jeg ta to ulike t-baner og tilslutt tog, for å komme til EQ fra Nord-London, hvor jeg bodde. Jeg valgte å reise cirka 1 time fordi jeg visste at der var det god musikk, selv om det kun hadde tatt meg 15 minutter inn til sentrum og alternativene der. Når det gjelder The Fridge, kan man ta t-bane helt fram. Da ligger klubben bare 200 meter unna.

EQ har to hovedrom og begge kan man danse i. Men det ene er større enn det andre og hadde de gangene jeg var der, hardere og raskere musikk. Når det arrangeres fester med psykedelisk trance her, er begge rommene fint dekorert med veggtepper i lyse, varme farger. Ved siden av det minste dansegulvet finnes en kafè hvor man blant annet kan forfriske seg med fruktsalat og chai iblandet *magic mushrooms*. I tillegg er det et lite avlukke, hvor man kan få massasje for å myke opp stive dansemuskler. Jeg kan ikke huske at jeg så verken slike salgsartikler eller massasjerom på The Fridge.

Barseksjonen i det største rommet har diverse rusbrus som *bacardi breazer* og *smirnoff ice*, øl og vann på flaske. Dette hadde de også på klubben i Brixton.

Toalettene viser hvorfor dette stedet fasilitetsmessig skiller seg ut fra mer fasjonable klubber i sentrum av byen. På guttetoiletet er det to vasker, men kaldtvannet virker ikke. Og ved en anledning er det hengt opp et skilt hvor det står at springvannet ikke er egnet til å drikke. Vannet i springen smaker da heller ikke særlig godt. På toalettet er det tagging, det er ingen utsmykning her og rommet er generelt forfallent. Og etter en stund blir det grisete og vått på gulvet. Dessuten mangler dolokk og toalett-papir. Kontrasten mellom danselokalene og toalettene er utpreget, så det er tydelig hvordan eiere og arrangører bruker ressursene. Men dersom det ikke

hadde vært for dekorasjonene, ville også de to oppholdsrommene vært ganske grå og triste på grunn av den ensfargete betongen i vegger, tak og gulv.

Det er flere ulike musikksjangere som presenteres på EQ, men jeg gikk for det meste på fester med psykedelisk trance. Derfor kan jeg ikke uttale meg om andre stilarter. Men jeg vil lage en liten sammenligning med technomusikkarrangement *Free Energy* (FE) i forhold til dekorering, musikk og dans.

Generelt var det færre veggtepper og farger på dette arrangementet. Dette gjør FE mer likt warehousescenen, hvor man heller ikke dekorerte mye. Stilen på FE er mer minimalistisk, noe som musikken også er, med færre melodier og et mer begrenset og repetitivt lydbilde. Det kan virke som det er en sammenheng mellom musikkens utforming og graden av dekorering. Den organisatoriske innretningen på FE var annerledes og derfor ble også opplevelsen forskjellig. Det var færre gjenstander å se på, og EQ så mer ut slik stedet gjør når det ikke er fest her. Ellers hadde jeg inntrykk av at deltakerne danset mindre enn på trancefester, inkludert på EFS-konseptet. Muligens hadde dette også sammenheng med musikkens mer monotone komposisjon og mangelen på visuell stimuli.

Her følger erfaringer fra to arrangementer med det månedlige konseptet innen psykedelisk trance kalt *Team Energy* (TE). Første gangen jeg deltok hadde stedet, i følge løpeseddelen, åpent i 20(!) timer, fra klokken 22 lørdagskveld til klokken 18 søndag ettermiddag. Jeg kan bare fantasere over hvor mange, og i hvilken tilstand folk var i ved stengetid. Denne helgen forlot jeg EQ med lett mageknip og tunge bein litt over klokken 09 søndag morgen. Det var godt med frisk luft etter så mange timer inne i et forholdsvis varmt lokale, med dårligere ventilasjon enn på The Fridge.

Folk gikk tur, solen skinte og fuglene sang. Gradvis fikk jeg ny energi, inntil jeg satt meg på bussen og merker hvor vondt jeg egentlig hadde i beina.

Mandagen hadde jeg litt hodepine, og jeg var sløv og trøtt både søndag og mandag.

Det tar tid å komme seg etter å ha vært på en klubb i 10 timer uten mat, som ikke ble solgt, og kun en flaske kjøpevann. Det blir mye av den samme følelsen man har etter en festival; tomhet.

Ved neste TE måneden etter var åpningstiden redusert, i følge informasjonen på løpeseddelen til klokken 12 søndag formiddag. Men vi ble bedt om å gå i 08-tiden. Dette måtte vi delvis fordi en av DJene var uheldig med miksing, og gav seg en time før han skulle. Derfor måtte neste artist starte sin opptreden tidligere enn annonsert.

Da musikken likevel stanset hele 4 timer før annonsert, var folk oppgitte. Flere prøvde å overtale den siste DJen til å fortsette lengre, men uten hell. Likevel ventet de fleste, inkludert meg selv, helt til dørvaktene kom inn for å be oss gå. På grunn av at organisatorene ikke klarte å holde hva de lovet gjestene, kom det fram misnøye. Imotsetning til en intimfest, finner klubbarrangementet oftere sted på et offentlig regulert område, og klubberne har en definert ramme for hvor lenge de kan oppholde seg i lokalet. Dørvaktene som er ansatte av lokalets eiere, har som oppgave å passe på at den private eiendomsretten opprettholdes. Derfor manglet arrangementer på EQ et sentralt DiY-aspekt om bevegelses- og forsamlingsfrihet, som små utendørsfester i større grad kan etterkomme.

Det vi ser i forholdet mellom EQ og The Fridge er at førstnevnte har færre og dårligere hygieniske fasiliteter, og at bygningsmassen er bedre i sistnevnte lokale. Men under sjangerspesifikke arrangementer henger dekoratørene opp fargerike og mønstrete tepper, og lokalet endrer karakter og blir liminalt organisert.

Dessuten er åpningstidene på EQ mer varierende ut ifra hvilke type arrangement som finner sted. Som vi har sett, kan man ikke stole helt på at det som står i annonseringen vil være helt korrekt. Men generelt kan vi si at arrangementene på EQ varer lengre enn på The Fridge. Det at The Fridge har en stor scene muliggjør teateropptredener, så til en viss grad har EQ et enklere konsept.

Men selv om det finnes forskjellige klubber, er det også likheter mellom dem. Og flere klubber skaper rom for både glede og misnøye.

BUBBLE JAM DELITE FANZINE

I dag er det normalisert og populært å gå på klubb i London, og i små lavbudsjettsmagasiner kalt *fanziner* skrives det mye om hvordan det er å gå ut i storbyen.

Det finnes flere ulike fanziner i hovedstaden som blant annet distribueres gjennom *Access All Areas*, *Cyberdog* og *Psychedelic Dream Temple*. Disse bladene har en viktig funksjon som informasjons- og diskusjonskanaler for klubbmedtakere hvor man kommer med meningsyttringer om konkrete fester, hva som bør forbedres, om narkotika og om politikken som føres overfor klubbmiljøet fra myndighetene. Generelt er holdningene liberale når det gjelder konsum av

festdop og kritisk angående politiet og lovverket. Fanzinene gir også mindre klubber, uten store reklamebudsjetter muligheten til å annonsere sine fester, og man kan da rekruttere deltakere.

Fanzinene er ofte sjangerspesifikke, gratis og har få eller ingen ansatte imotsetning til utelivsmagasinet *Time Out* eller klubblader som *Ministry* og *Mixmag*. I stedet fungerer de mer etter dugnadsprinsippet og er avhengige av at klubbere selv leverer bidrag.

Et slikt blad heter *Bubble Jam Delite* (BJD) med varierende undertitler som *Free Paper for London* eller *Free Mag*, forkortelse for *magazine, for 3 People*, der noen utgaver har tilføyelsen *or More*. Dette bladet tar for seg andre undersjangere av trance og har ikke det samme ideologiske fokuset som blant annet *Return to the Source* og *Tribe of Frog*.

BJD kommer ut hver eller annenhver måned og har blant annet en fast spalte med overskriften *Confused guide to clubbing*. Artikkene var undertegnet av en av de hovedansvarlige for utgivelsene og presenterer seg som *Jam Gorilla* (JG).

Han skriver stemningsrapporter og er en typisk hard core-deltaker. Han har gått på klubber siden før 1997 og har derfor i følge han selv, kompetanse til å uttale seg om Londons uteliv.

Hovedbudskapet hans er at det skjer mye spennende og gøy på klubbene, og han bruker gjentatte superlativer i sine skildringer. Ofte er ordbruken preget av personifisering av DJer, arrangører eller dekoratører han gratulerer med god innsats. Han later til å ha en stor bekjentskapskrets. Skribentens engasjement i forhold til klubbopplevelsene er tydelig. Han forteller i flere utgaver av BJD om hvor mange *kicking* og *banging*, altså hvor mange glimrende fester han har vært på siste måneden; gjerne tre(!) på sammen kveld. Han forteller om hvordan man derfor kan bli forvirret, *confused*, når man skal lete og velge i det mangfoldige tilbudet.

Han sier følgende som en hyllest til leserne og alle de, som fester hver helg:

-To all you unnamed and named heroes on the clubbing battlefield, fighting every weekend for Clubbed to Death London. I admire you! You are complete nuts!
Clubbing yourself to primordial forms seems a step too far; however you just can't help yourself.
(*Bubble Jam Delite*, 2001:nr.2)

Oversettelse:

Nuts (britisk slanguttrykk for crazy, weirdo, maniac): sprø, galning.

Han bruker *primordial forms*, som her er en ukompleks livsstil imotsetning til i det industrialiserte samfunnet, som visualiseres gjennom det repetitive handlingsmønsteret på klubben. Dette er for øvrig en av få ganger skribenten referer til noe arkaisk i sin beskrivelse av opplevelser, noe som betyr at han ikke har et like bevisst forhold til dette som psykedelisk trance-konsepter.

Skribenten er en såkalt *nutter* og er en som bryter grenser, både i forhold til sosial væremåte og struktur utenfor ritualet, men også i forhold til mer moderate klubbere utenfor *the hard core*. En nutter går relativt mye ut og danser og har en hedonistisk livsstil, det vil si en livsstil hvor maksimal nytelse er målet ved handlinger.

Skribenten er en som tilsynelatende aldri får nok, selv om det får negative følger. Han sier at:

-A lot of good parties I managed to attend with some serious consequences to my health and sanity. But such is intensity of nightlife in London that you never have a chance to stop and reflect on what you are really doing. Whey! Who cares anyway? Life is what you bang of it, innit? (red.: isn't it). (ibid., 2002:nr.5)

Mottoet for skribenten som undertegner med *baanging*, som kan oversettes med hardslående, er at du lever livet så lenge du kan, og at det ikke er noen grunn til å la seg distrahere ved at festlivet han beskriver, kanskje ikke er så sunt over tid.

Han innrømmer at den hedonistiske livsstilen kan være problematisk, men at dette er underordnet siden han lever i øyeblikket. Han utsetter dagenderpå-følelsen så lenge som praktisk mulig, for så å se fram til neste helg og nye fester. Som nutter skal man ha det gøy så lenge man har lyst.

I en annen artikkel hentet fra samme fanzine, nyanserer JG bildet han gir i *Confused guide to clubbing* og blir mindre slagordpreget. Denne har overskriften *Postcards From Bangingland*. (ibid.:nr.8)

Han mener færre går på klubb i forhold til andre del av 90-tallet, og han kritiserer blant annet *vibeless megaparties* som ikke klarer å holde på klubberne, og dermed bidrar til at den generelle interessen for klubbene reduseres. Folk blir ifølge han, utilfredse av dårlig ventilasjon, overfylte lokaler, høye inngangspriser og dårlig behandling fra personalet. Det kan være arrogante dørvakter, som er mer opptatt av å kroppsvisitere enn å ønske deg velkommen.

Han mener dette er et utbredt problem i London. Selv fulgte jeg en lengre debatt på en e-postliste, hvor det ble argumentert med at klubberne var en kilde til økonomisk fortjeneste. Og at det var et mål om å få flest mulig innenfor dørene, selv om dette reduserte hver enkelt sin komfort og danseplass. Det legger en demper på festen dersom man stadig vekk dulter ufrivillig borti de ved siden av deg. Mange beveger seg innenfor en liten omkrets og mye på samme sted, for å unngå kollisjoner. I slike tilfeller kommer den individuelle friheten i konflikt med kollektivet, og hver enkelts frihet begrenses. Når folk da velger å gå på mindre klubber, bryter man med ett fellesskap for å knytte seg til et annet man har større tiltro til, og som kan virkeliggjøre forventinger man har.

JG mener *the happy generation* fra ravene og tiden da klubbene var mindre kommersielt preget, er blitt lei og leter etter alternativer, og gjester med bakgrunn fra pubkulturen har tatt over. Det har ført til at klubbene har fått økt alkoholkonsum og de følgene det gir. Tidlige ravere kalte da også de kommersielle stedene for *the drunken cattle market*. (Thornton, 1995:99)

Til dette peker JG på mer uønsket seksuell oppmerksomhet på dansegulvet og voldelige tendenser, mye på grunn av endrete rusmiddelvaner. Noen jenter lar være å gå ut på klubb på grunn av dette.

Men endrete rusmiddelvaner kan også være framskapt. Èn klubb, riktignok i Bergen, valgte å slutte med konsepter med hard *techno-* og *trancemusikk*, fordi de fleste deltakerne foretrakk vann framfor for eksempel øl. Opplevelseskombinasjonen av narkotikakonsum, hurtig musikk og mye dansing førte til redusert økonomisk inntjening, fordi deltakere tok illegale stoffer på bekostning av legale rusmidler i klubbens baravdeling. Derfor har man alternativt valgt andre typer musikk. Eierne erfarte at det var lettere å selge alkoholholdig drikke når folk danset mindre og i kortere perioder. Deltakernes prioritering av tid kan derfor være i en kommersiell klubb sin disfavør.

Alkohol er vandrivende og ikke særlig egnet til å drikke mye av, dersom man svetter på grunn av dansingen. Vi kan dermed si at deltakerne har en tendens til å danse mindre, dersom pengeinntjening prioriteres.

JG mener det er blitt for mange utesteder og etterlyser sjarmen med mindre klubber og bedre musikalsk utvalg. I følge han er det for mange klubeiere- og arrangører som bare har kastet seg på en popularitetsbølge, uten å ha tenkt over hva man vil. Ofte blir derfor klubbene for like hverandre.

Endel eiere har et generelt dårlig forhold til klubbkulturen og gjestenes krav. Og da hjelper det lite å bruke mer penger på dyre dekorasjoner, flere løpesedler og plakater.

I tillegg til at politiet framstiller deltakere som *potensielt kriminelle*, kan disse momentene gjøre det mer komplisert å trekke til seg gjester. (*Bubble Jam Delite*, 2002 nr.8)

Små steder som klarer å være alternative i forhold til andre og å skape en unik opplevelse, som kjennetegner akkurat *den* plassen, jamfør EFS, vil derfor i det lange løp kunne overleve i klubbmarkedet.

AUTENSITET

Vi har sett på hvordan fester på forskjellige måter profilerer seg selv for å rekruttere deltakere og gjøre seg attraktive overfor dem.

Sarah Thornton mener attraksjon formidles gjennom begreper som *uavhengig* eller *autentisk*.

Dette kan beskrive festenes posisjon i forhold til hverandre. (Thornton, 1995:85-6,115)

En fest er autentisk når den lever opp til visse idealer. Men hva man mener disse idealene bør være, kommer an på hvilke personer som definerer dem. Mine informanter legger vekt på elementer som andre ikke vektlegger. Og når idealer står opp mot hverandre, vurderer man gjerne arrangementer man misliker i en nedsettende tone. Grupperingene jeg har tatt opp til debatt, blir noen ganger betegnet som sære og elitistiske, fordi de setter så mange kriterier for hvordan en tilstelning bør være, og hvordan deltakerne skal forstå den. Musikken *skal være rar* og helst ikke ligge på bestselgerbarometere slik at den ekskluderer de, som kommer av utelukkende andre årsaker, for eksempel tilgang til narkotika. Og dersom man ikke føler seg komfortabel med å bli assosiert med det å være en *hippie* eller å gå dit *the freaks are*, som en sa da jeg spurte han etter vegen til en RTS-fest i Brixton, trekker man heller til steder som har et mer heterogent publikum.

Man må hele tiden spørre seg om hvem man er uavhengig fra. Begrepene må kontekstualiseres, og dette gjelder også ordet autentisk. Hva er man autentisk i forhold til? Mange vil mene at man er autentisk dersom man baserer seg på 80- og 90-tallets ravekultur eller intimfester, mens mye av dagens kommersielle og lovlige klubbkultur, vil bli sett ned på. For *Jam Gorilla* er det autentisk med hedonisme, mens å la være å danse på klubben er en ikke-primordial handling, jamfør forrige underkapittel. Det autentiske ligger i å identifisere seg med

noe gammelt, slik også RTS gjør. Derfor handler det autentiske både om organisering, ideologi og til slutt opplevelser.

Definisjonene handler om hvem som kategoriserer hvem. For eksempel hadde et av de større britiske klubbmagasinene et svarinnlegg fra en leser som spurte om hvorfor bladet skriver så lite om psykedelisk trance. Grunnen var i følge dem, at aktører innen dette miljøet ikke ville la seg intervju, fordi de var engstelige for å miste sin autensitet. De ønsket å bevare rykte som annerledes og opposisjonell i forhold til annen elektronisk musikk. Og bladet ble sett på som kommersielt og overflatisk, og det ville ikke kunne presentere miljøet på en tilfredsstillende måte.

Som vi har sett, er det ikke likegyldig hvordan en fest med psykedelisk trance organiseres. Men fordi denne musikken er godt etablert i London, med bred annonsering og med tilgjengelige lokaler med stor kapasitet, har det også utviklet seg et kommersielt marked for deler av denne stilarten. For eksempel ble det diskusjon på en av e-postlistene jeg har informanter fra, da avisen *The Guardian* skrev om en fest med flere tusen deltakere i lokalet *Brixton Academy*. (<http://observer.guardian.co.uk>, 4/4-2004).

Flere på listen mente at denne formen for publisiteten i en av Englands største aviser, var et uttrykk for at miljøet var blitt for stort.

Noen mener musikken er blitt utvannet og kombineres for mye med andre sjangere for å gjøre den akseptert hos et større publikum. *The hard core* reagerer på at DJer på kommersielle trancefester, spiller det som er populært og selger mye akkurat da, og at låtene blir uoppfinnsomme og *ostete*, det vil si kjedelige, uavanserte og klisjèaktige. Dette er et signal om at de aktuelle miljøene har forlatt kontakten med den kreative undergrunnen på intimfester.

Jeg fulgte en diskusjon om festopplevelsen i forhold til klubber blant medlemmer på psy-uk@yahogroups.co.uk, som er en e-postliste for psykedelisk trance.

En person som går under navnet *Trancemission* forteller at han synes det er en forskjell mellom det han kaller *ignorant clubbing*, der folk samles mest på grunn av narkotika for så å ...*lashing it out all night* i overfylte lokaler, og det å ha en *party experience*, som han kaller det, hvor vennskapet og musikken kommer først. Indirekte kritiserer han derfor deltakere som *Jam Gorilla* (JG) sin hedonisme.

Informanten distanserer seg fra flertallet av klubb deltakerne som han mener sikkert har det gøy, men som ikke har den autentiske forståelsen av å ta ansvar for et totalt festmiljø slik som *us party goers* har. Man må hele tiden vurdere hva som tjener dette miljøet best, og de som ikke

involverer seg mer enn å komme et sted det er lett tilgang til narkotika, er ikke velkomne. Da bidrar de ikke til fellesskapet.

En helhetlig opplevelse hvor narkotika kun er en del, virkeliggjøres mye bedre på *small parties* som beskrevet i avsnittet om intimfest.

Hva som er viktig for denne informanten, er at det kommer folk med de *rette* holdningene og den *rette* musikksmaken. På små arrangement har man samlet de personene som har det best utviklete forholdet til musikken og trancekulturen.

For han er det ikke de store, kjente artistene som sørger for stemningen, men de organisatorene som behandler deltakerne som *subjekter*.

Artistene skal ikke være *over-paid* og *arrogant*. Disse karakteristikken bruker han på DJer på superklubber som *Ministry of Sound*, for øvrig omtalt i kapittel 5, som er mer opptatt av sin egen person og spiller, fordi de får et stort økonomisk honorar.

Når et lokale er fylt til trengselen, beveger folk seg mindre og det blir vanskelig for DJen å lese stemningen på gulvet. Den beste måten DJen kan bli bevisst om stemningen på, er nettopp den fysiske responsen.

Trancemission mener *us party goers* bør slutte å gå på slike steder. Man bør heller konsekvent støtte de som opererer i det små. Også lokale DJer, som ikke ønsker å bli hyret inn på disse stedene eller ikke er populære nok til å være interessante for klubbeierne, kan være verdt å lytte til.

Listemedlemmet *Tom* reagerer på at man lager et skille mellom *ubevisste hedonister* og *autentiske* personer som *Trancemission*. I hans øyne er det ikke et mål å beholde psykedelisk trance for noen få utvalgte. Å gjøre det vil hindre utvikling og kreativitet. For eksempel gjør tilgjengeligheten i Camden, der alle kan få kjøpt denne sjangeren på cd, at den bare blir mer attraktiv. Om det er 3000 deltakere på en fest, betyr ikke det automatisk at folk ikke vil kunne føle ekstasen. Problemet er heller i følge *Tom*, at arrangementene varer for kort tid. Og det burde vært bedre kommunikasjon mellom organisatorer, artister, klubbvakter og festdeltakere. Det er sådan ikke hvem og hvor mange som deltar, som er utfordringen. I stedet kan man styrke relasjonene mellom aktørene. Men man kan spørre seg om man klarer å demokratisere disse forbindelsene dersom de kommersialiseres, som ofte er konsekvensen av voksende nettverk. En tredje debattant som heter *Tim* er egentlig fra Sør-Afrika hvor han kom i kontakt med musikken i 1996. Men uttalelsene hans er fra etter han flyttet til London. Han spør om festene og

miljøet *var bedre før*. Selv svarer han at selv om musikken og stemningen har endret seg opp gjennom årene, bør deltakere se på dette som positivt. Utvikling i hans øyne, viser at scenen er sunn og spennende. Gamle låter remikses og får et nytt uttrykk, og klubberne presenteres stadig for sjangerutvidende elektronikk.

Som han sier...*Don't moan when your favorite DJ plays a different sound to the one you wanted to hear - enjoy it.* (psy-uk@yahoogroups.co.uk).

Tim mener likevel, som flere andre informanter, at det er på donasjonsfestene at det musikalsk interessante og nyskapende, finner sted.

Alle tre har til felles at de mener kommersielle strukturer er ødeleggende for musikken. Men de er uenige om det finnes et tydelig skille mellom de uavhengige og de *ikke-autentiske* deltakerne. Og er det slik at utviklingen går i negativ retning? Om dette er informantene uenige. Men de er enige om at det er DiY-festene som er best i forhold til organisering og opplevelse.

Shiva-bilder, chai, sterke neonfarger, et avsidesliggende lokale som EQ Warehouse eller et naturskjønt sted som campingplassen på Samothraki, er faktorer som gjør et arrangement med psykedelisk trance autentisk. Mindre tilgjengelige steder er en strategi for å kunne opptre relativt uavhengig grupper som ønsker å tjene penger. For å unngå en kommersiell profil, ønsker man å ekskludere de deltakerne som ikke ser det som problematisk om for eksempel tobakk-, alkohol eller klesindustrien reklamerer med blant annet skilt rundt dansegulvet, eller med logoen sin på informasjonsmaterialet.

For mine informanter er en fest også et politisk uttrykk. Dersom man tillater konserner som ikke er etablerte som en integrert del av musikkmiljøet, vil dette få uheldige konsekvenser og ødelegge et image informantene ønsker å bevare. Det betyr ikke at de festene som er økonomisk støttet av for eksempel rusbrusprodusenter er *mindre* politiske, men at de velger en mer markedsliberal kurs og derfor et annet fokus for sitt kulturelle innhold. Dette kan illustreres ved at en festarrangør, som av politiske årsaker lar være å knytte bånd til et firma, står friere til å velge dekorasjon. Mens den ene organisatoren for eksempel er forpliktet til å ha et lett synlig *Marlboro-* eller *Bacardi-*emblem, kan den andre heller ha bilder man ser på som mer relatert til musikken. Mens en kommersialisert fest kan virke fragmentert gjennom sine fysiske uttrykk, fordi sponsorene ikke kan settes i umiddelbar relasjon til festopplevelsen, vil et bilde av *Lord of the Dance* bidra til en integrasjon mellom dekorasjon og musikk.

En ukommersialisert fest vil i større grad kunne fungere mer demokratisk overfor deltakerne, fordi man vil føle at det er de som bestemmer utsmykning og ikke noen utenfor ritualet.

Thornton mener graden av uavhengighet og autensitet måles etter *hipness*, som står i motsetning til *mainstream*. (Thornton, 1995:115)

Hun mener de som innehar en slik fordel eller status, kan være DJer, organisatorer, designere og så videre. Rollen deres angående definering og skaping har stor respekt innad i et gitt miljø, jamfør JG takknemlighet overfor dem. De med subkulturell kapital legger til rette for en utvelgelse av potensielle klubbgjester og -medlemmer, gjennom musikken som spilles, invitasjoner, kontaktnettverk og omgivelser.

Thornton påpeker likevel at man neppe kan legge avgjørende vekt på hvordan en kulturell gruppe beskriver seg selv, fordi egenbeskrivelser, som vi har sett, har en tendens til å virke romantiserende. (ibid.:22,116)

INTERESSEKONFLIKT? - HVEM KONTROLLERER KLUBBEN

Vi har sett hvordan det foregår en utvelgelse av deltakere innen alle typer fester ved å profilere noe autentisk og ideologisk. Slik sett skiller ikke klubbene seg grunnleggende ut.

Men møtet med *dørvaktene* varierer fra sted til sted, fra det mest evaluerende til det mest liberale. Hvilke interesser er de satt til å administrere?

Debatten om autensitet påvirkes mye av hvordan deltakernes møte med vaktene oppleves.

Pengeinntjening og dannelsen av festnettverk i et kommersielt marked handler om makt. Og i London er det slik at den som kontrollerer inngangsdøren, også kontrollerer klubben. Enten skjer dette direkte og fysisk på ulovlige arrangementer eller indirekte og ideologisk på legale fester;

På side 33 fortalte jeg om forholdene på illegale ravefester.

På tross av intensjonen, har reguleringene med politiautorisert vakthold og så videre diskutert i kapittel 5, utfordret og gått på tvers av det autentiske. Med ett var DiY truet. Ritualaktørene, arrangører og deltakere, har måtte forholde seg, ikke bare til myndigheter men også til organisert kriminalitet.

Men det er ikke bare på ulovlige innendørsfester at det kan oppstå interessekonflikter. På lovlige tilstelninger har ønsket om fortjeneste innebåret strenge rutiner for *kroppssjekk*, som igjen har redusert utestedets attraktivitet, jamfør underkapittelet om autensitet.

For å veie opp mot dette, signaliserer noen arrangører at de har en bedre atmosfære på festene sine. Arrangører som leier et klubblokale har interesse av å tilfredsstille deltakernes forventninger og ønsker mest mulig. Men dette kan komme i konflikt med interessene til de som jobber permanent på klubben. Derfor bruker noen arrangører tid på å finne lokaler, hvor man eventuelt kan unngå slike problemstillinger.

Når kroppsvistering ikke blir sett på som en trygghetsskapende praksis av mine informanter, er det fordi dette symboliserer objektifisering av deltakerne, jamfør *Trancemission* i forrige underkapittel. Når en klubb i Camden har metalldetektor som på en flyplass i inngangspartiet, illustrerer dette poenget hans. Som gjest kan man spørre seg om signaleffekten dette gir. Klubberer kan oppfatte stedet som potensielt voldelig og uttrygt, og at dette står i motsetning til verdiene om frihet og vennlighet og skremmer vekk gjester. På den annen side er det kanskje nettopp en slik kontrollmekanisme som skaper trygghet; folk tenker at her tar de hver enkelts sikkerhet på alvor.

På enkelte av klubbene har dresskode for lettere å gi et signal om hva som er akseptert på stedet av image. Man kan ansette såkalte *queue spotters*, som er folk som leter fram folk fra køen som har *feil* antrekk, for så å avvise dem. For eksempel kan man nektes adgang dersom man er kledd i treningsbukse eller joggesko, såkalte *trainers*. Dette signaliserer at det i større grad er viktig å ta seg godt ut, istedenfor hva som er gjennomgangstonen fra mine informanter; nemlig å danse mye. Selvsagt kan det være viktig å være fysisk tiltrekkende på dansegulvet også, men skal man danse lenge vil det være mer komfortabelt med klær som ikke er trange, vanskelig å vaske som en dress eller en staselig kjole, lakksko eller høyhælte sko som gir gnagsår.

Ved å ha dresskode kan klubbeierne, eventuelt i samarbeid med arrangørene, redusere konsumet av energioppkvikkende narkotika og heller få de besøkende til å frekventere baren oftere for å kjøpe alkohol, istedenfor å drikke vann. Men dette har ikke betydd at dresskode er det normale på klubbene. De fleste har i dag ingen slike regler, noe som tyder på at klubbeierne har føyet seg etter klubbernes valg. De har sett hva deltakere foretrekker å ha på seg og hvor flertallet liker å gå og endret profil i konkurransen om *kunder i markedet*. I *Mixmag* står det eksplisitt *Dress code: No* på de fleste konseptene i deres store festoversikt over fortrinnsvis populære, kommersielle steder i London.

Klubber som *EQ* beskytter sitt image gjennom stedets geografiske plassering, jamfør eget underkapittel. Her er ingen dresskode selv om dørvaktene benytter mindre nøye kroppsvistering.

Men denne er liberal. For eksempel var dette ikke noe problem for dem at jeg tok med meg fotoapparat.

I den mest liberale kategorien, finner vi ukommersielle klubber som bevisst nedprioriterer kontrollerende evaluering av gjestene, for å skille seg fra stedene med kroppsvisitering og/eller dresskode. Målet er som hos *Trancemission*, å fokusere på klubber som subjekt. På løpesedler jeg fant for en klubb i Brixton med diverse trancemusikk, sto det at man hadde *friendly security*. Av og til kunne man lese om *extremely friendly security*. En slik beskrivelse var nettopp for å vise at den aktuelle klubben ikke mistenkeliggjorde deltakerne. Da jeg kom dit, ble jeg kun møtt av et smil og en velkomsthilsen. Dette var en måte å inkludere de besøkende, selv om de to som satt ved inngangspartiet sannsynligvis vurderte de ankommendes framtoning. Tydelig aggressive personer hadde nok for eksempel blitt avvist.

Men fenomenet med salg av dop innendørs var også utbredt her, og noen tjente penger på det. Men handelen foregikk på deltakernes premisser, fordi ingenting ble beslaglagt i døren. Derfor gav dørvaktene også et signal om at dersom en ikke hadde kjøpt *før* festen, var det flere muligheter.

Vi har sett hvordan dørvaktene administrerer klubbens autonomi overfor ikkeønsket praksis hos deltakere, og at administrasjonen varierer.

Det er nå på tide å konkludere oppgaven.

|

KAPITTEL 8

KONKLUSJON

Informanter forklarer hvordan man med de riktige forutsetningene på festen, frigjøres fra identiteter man tilskrives under innflytelse av sosial struktur utenfor festritualet. Et ønske deltakerne har, er å unngå å bli kategorisert, og at festatmosfæren skal bli en etterlengtet flukt fra båssetting. Man skal i teorien ikke være en del av et festfelleskap i den forstand at man har langvarige og gjensidige plikter, som begrenser ens personlige frihet fysisk og mentalt. I stedet vil man tilhøre fellesskapet på frivillig basis slik at man, om ønskelig kan bryte med det på eget initiativ. For deltakerne representerer dette forskjellen mellom en fritidssituasjon og en jobbsituasjon og er med å styrke hver enkelt deltakers individuelle rettigheter. Tanken er at man som individ har flere begrensninger på sin egenbestemmelse i sistnevnte situasjonen, i forhold til en arbeidsgivers avgjørelser, arbeidsoppgaver og så videre.

Men som vi har sett i oppgaven, bygger deltakerne likevel opp nye identiteter gjennom relasjoner i et bestemt rekreasjonsmiljø. Disse kommer i tillegg til myndigheters og medias kategorisering. Deltakerne tar til seg nettverkets verdier, det vil si interessen av å ha opplevelsene jeg har diskutert i kapittel 6 og 7. Dersom de behages av de aktuelle aktivitetene, nettverkets ideologi og symbolene det benytter, vil de gradvis føle tilhørighet til miljøet og vise det ved å gå ofte på arrangementer der.

Arrangørene kommuniserer gjerne dansemulighetene, musikalsk sjanger, tilholdssted, deltakers innflytelse og ansvar, les DiY, performance, prisnivå og så videre, som er fordelaktige for erfaringene, for å få deltakerne til å identifisere seg med festen. Slik kan man argumentere for at identitetspolitikk også er viktig innenfor den elektroniske dansemusikken. Deltakerne får en rituell identitet som varierer i forhold til hvordan det sosiale nettverket en deltar i, organiseres og oppleves.

Denne rituelle tilhørigheten er ikke alltid et resultat av utelukkende personlige valg. Vi har sett i kapitlene 6 og 7 hvordan flere avgjørelser blir mindre bevisste med spesielle stemninger på dansegulvet, og ved inntak av narkotika. Mot slutten av konklusjonen viser jeg hvordan denne stemningen og situasjonen kan bidra til *flow* hos deltakerne.

I konklusjonen vil fokuset også være på hvordan de ulike festene har forskjellige begrensninger og muligheter, hvordan dette påvirker aktørenes opplevelser og hvordan vi da kan oppdage og sammenligne fellesskap i liminalfasen. Jeg har vist at det finnes flere måter å organisere fester på, avhengig av historisk tidspunkt, hvordan politiske myndigheter har håndtert situasjoner og samhandlet med festdeltakerne, ideologisk forankring hos deltakere og hvilke verdier de har etterstrebet.

Jeg har diskutert fire typer av arrangementer som jeg vil se fellesskap og nettverksbygging i forhold til.

Ravefester var til å begynne med temporary autonomous zones. De var *guerilla operations* med et idealistisk, rituelt formål. Festene var definerte som steder hvor de politiske myndighetene ikke hadde adgang. Det idealistiske aspektet besto i Do it Yourself (DiY) og improvisatorisk samling av det sosiale nettverket. En samling krevde plutselige endringer og desintegrasjon, for så og gjenintegreres et annet sted.

Dette minner om hva Turner kaller *subjunctive world*, jamfør kapittel 1, hvor deltakerne leter etter den ønskede verden.

Men i praksis viste altså en permanent aktivisering av nettverket seg å være en utopi. Hakim Bey mener en *zone* degenerer når den blir langvarig og sammenligner TAZ med et opprør, hvor alle deltar spontant og egalitært, mens forfallet skjer når det utvikles nye hierarkiske strukturer, og det sosiale nettverket blir for regulert. I oppgaven har jeg fokusert på hvordan eksterne forhold representerer en trussel mot TAZ som resulterte i reguleringer.

Relasjonene mellom myndigheter og festmiljø varierer i forhold til hvordan festen er organisert og er en indikasjon på hvordan festnettverket fungerer.

Myndighetene hadde en større skala enn rave miljøene ved å involvere flere mennesker. Aktørene står alle i en arbeidsmessig og formalisert relasjon til hverandre som ansatte eller tillitsvalgte politikere. Som folkevalgte har regjeringen i utgangspunkte bred støtte i befolkningen til å iverksette ulike tiltak, og å få departementer og rettsapparat til å håndheve vedtak. Myndighetene klarte ved bruk av sosial kontroll og politisk hegemoni å ødelegge og omforme de svakere rave miljøene, fordi de førstnevnte hadde en mer effektiv rolle- og arbeidsdeling i permanente og tettere organiserte institusjoner.

Raveritualene fungerte i de fleste tilfeller som en måte å bearbeide eller gjenvinne samfunnsmessig kontroll på for arbeiderklasseungdom og mennesker, som søkte alternative erfaringer til arbeidsløshet og fattigdom. Denne konteksten preget relasjonene i nettverket. Og for mange ble nettverket et redskap for å opptre samlet som aktør overfor en fiendtlig innstilt omverden. For å klare dette egnet DiY-strategier seg.

Presset fra politiske myndigheter gav nye begrensninger på festaktørens aktiviteter. Disse begrensningene førte til to ting:

For det første måtte arrangørene redusere festenes størrelse både i forhold til geografisk utstrekning, varighet og antall deltakere. På grunn av de materielle omstendighetene framskapt gjennom juridiske konvensjoner, kunne man ikke ha ravefester i form av DiY lenger, fordi de ble kommersialiserte. Og motsatt kunne ikke DiY organiseres som ravearrangementer, på grunn av myndighetenes krav.

I forhold til DiY kan man diskutere hvor demokratisk organisert en ravefest med flere tusen deltakere kan være. For det er grunn til å tro at sosial fragmentering gjorde det lettere, både å opprette autonome, temporære soner og å involvere enkeltdeltakere som på *intimfester*. Mindre sosiale nettverk krevde økt organisatorisk forpliktelse fra deltakerne fordi relasjonene ble tettere og i større grad karakterisert av mer omfattende vennskapsbånd, som inkluderte flere av deltakerne. Nettverkene ble mer sammensveiset enn tidligere, og de ble demokratiserte. Fordi intimfestene involverer færre mennesker ble skalastørrelsen redusert, noe som også betydde at de var vanskeligere for politiet å oppdage. Nettverkene ble mer uavhengig andre nettverk og institusjoner. Deltakerrelasjonene fikk friere spillerom da mulighetene for razzia ble redusert.

Den relative varigheten ble forlenget, siden tidsperspektivet nå i større grad var bestemt av deltakerne selv, gjennom interne forhandlinger.

Fordi deltakerne fikk mer med hverandre å gjøre, oppstod det flere multiplekse relasjoner på intimfestene enn på ravene.

Dersom man har medinnflytelse på egen situasjon, føler man også at man blir respektert. Det er en tendens at tettere sosiale bånd, gjør at informanter opplever at folk er mer sosiale med hverandre, under forutsetning av at man lar seg inkludere i dette fellesskapet. Men noen ganger vil en *for* sammensveiset vennegjeng ikke være i stand til å ta imot nye personer, og man kan bli ensom dersom man ikke involveres i den verbale kommunikasjonen. I slike tilfeller kan det være enklere å gå på en fest hvor man ikke peker seg ut dersom man ikke prater med de andre deltakerne. Men i de fleste tilfeller er deltakerne rekrutterte til intimfester, nettopp fordi de kjenner andre i nettverket.

Klubborganiseringen, som den tredje kategorien, innebar et klart organisatorisk brudd med ravefestene og intimarrangementene. Den markerte nye nettverk med lovlige og tildelte statuser fra det offentlige, og aktører med flere og spesialiserte statuser. For det første er klubbene ikke autonome soner, siden staten og lokale myndigheter har gitt tillatelse til virksomheten. På grunn av fravær av TAZ er mange av dem heller ikke organiserte med deltakernes idealistiske medbestemmelse.

Det sosiale nettverket på klubben er saksorientert, der deltakerne praktiserer få roller. Jeg benyttet meg for eksempel av danserollen dersom jeg gikk ut alene, siden jeg ikke hadde utviklet roller hvor jeg kunne omgås andre deltakere i et slikt situasjonsmønster.

Organiseringen er blitt profesjonalisert med økonomisk sponsorstøtte og med mer kompleks og avgrenset arbeidsdeling. Deltakerne møter individer i en jobbsituasjon, noe som har konsekvenser for hvordan de kan opptre i forhold til hverandre, når det gjelder formalitet og makt. En deltaker er underlagt regler, administrert av den som jobber. Flere av aktørene på klubben har ikke nødvendigvis samme idealistiske innfallsvinkel som DiY-arrangører. Og vi har sett at det kan utvikle seg hierarkier mellom arrangører og gjester. Et sosialt nettverk på en klubb vil således være annerledes enn på en intimfest med hensyn til hva jeg har diskutert i forhold til autensitet i kapittel 7. Normene for samhandling deles og gjelder, som vi har sett i nevnte underkapittel, i større grad for alle medlemmene i et sosialt miljø som er mindre preget av statusforskjeller, med hensyn til arbeidsoppgaver. Dette er også noe som kjennetegner et mer integrert nettverk.

Mens ravene og andre DiY-arrangementer var/er uregelmessige på grunn av sin status, kan man for klubbene sin del ha langsiktige, godt publiserte oversikter over fester i permanente og godt utrustede lokaler. Alt blir mer forutsigbart, men samtidig mer institusjonalisert. Nettverk i DiY-kulturen er på en side ustabile på grunn av press utenfra, men samtidig mer permanente enn på klubbene. Grunnen til det siste er nettopp de multiplekse relasjonene. Flere av klubb deltakerne enn på en intimfest er ukjente for hverandre og for organisatorene, noe som krever mer intern og ytre sosial kontroll.

De kommersielle klubbene organiserer som regel et større antall personer enn intime DiY-arrangementer, og de har derfor enn større skala enn sistnevnte. Når intimfestene ikke har vakter eller garderobepersonale som kan bortvise deg eller fortelle hvor du skal henge jakken din, er det fordi det er relativt få personer tilstedet, og fordi venns-kapsrelasjonene bidrar til tillit mellom deltakerne. Det taes for gitt at det ikke trengs personer til å passe på at de tilstedeværende oppfører seg bra overfor hverandre. Derfor legger deltakerne gjerne bekymringsløst jakke og veske i en krok ved danseområde. Problemer kan imidlertid oppstå dersom denne tilliten brytes, for eksempel om det kommer folk ingen av de andre kjenner og kan gå gode for.

Siden deltakerne på klubbene generelt er mindre delaktige i organiseringen, kommer de i større grad til festen for å bli underholdt av noe andre har bestemt. Performancekunsten på *The Fridge* er et eksempel på dette. Siden nettverket blant klubberne er relativt differensiert og løst, vil en opptreden være et felles midtpunkt for dem. Performance brukes bevisst for å øke opplevelsen av fellesskap. Færre multiplekse relasjoner og forpliktelser og mindre deltakerinnflytelse overfor arrangørene, gjør det mer påkrevd at deltakerne får andre grunner til å identifisere seg med festene, som ved at underholdningsdimensjonen forsterkes. Med underholdning mener jeg her at deltakernes rolle på festen blir observasjonsorientert. Men underholdning kan også være spontan og organisert av deltakerne, som for eksempel sjonglering på en festival.

Den fjerde kategorien av fester jeg har tatt opp er *festivaler*. På en mindre fest har man ofte mer å snakke om til flere aktører enn på en festival. Mens man kan bo i geografisk nærhet til de man treffer på en intimfest, og derfor ha praktiske muligheter for personlig kontakt også utenfor ritualet, vil en regional eller internasjonal festival samle folk fra et bredt geografisk rekrutteringsområde. Derfor er det sannsynlig at et stort antall nye aktører rekrutteres hver gang en bestemt festival avholdes. Og det er vanskeligere å utvikle multiplekse

relasjoner ved sistnevnte tilfelle fordi nettverket her aktiviseres sjeldnere, og har dermed mindre kontinuitet.

Å holde kontakt med folk som kanskje bor i et annet land, er erfaringsmessig komplisert. Selv om jeg ble venner med deltakere på Samothraki Dance Festival, har vi kun sporadisk e-postforbindelse. Men denne kontakten åpner riktignok opp for gjensyn ved kommende festivaler.

På grunn av festivalens relativt lange varighet, kan aktiviseringen av nettverket være spesielt effektiv og utvikle seg til verbal kommunikasjon. På tross av antall mennesker, får deltakerne god nok tid til å bli kjent med nye folk, dog bare en liten prosentandel. Selv om man kanskje aldri kommer til å møte vedkommende personer igjen, vil man likevel ha et kommunikativt, fortinnsvis ikkeverbalt men også verbalt, forhold til et varierende antall folk.

En festival sin egendynamikk viser hvordan man når et klimaks med et mer integrert fellesskap på slutten av arrangementet, sammenlignet med på begynnelsen. Det vises for eksempel på et eventuelt påfølgende after party, der de begrensningene som var på den offisielle festivalen i forhold til skala, i mindre grad hindrer utvikling av vennskap. Vi kan si at festivalen utvikler seg til å bli en intimfest.

Utendørsfester hvor de fleste kjenner hverandre fra før, er det nærmeste vi kommer det intense vennskapet Turner mener spesielt karakteriserer de *eksistensielle communitas*. Klubbene er derimot tydelige tegn på *normative communitas*, hvor nettverket er stabilisert på grunn av en forutsigbar kontekst. Men også festivaler har normative aspekter, fordi det krever langvarig koordinering og forarbeid for å ta imot tusenvis av deltakere.

Med andre ord er det en fordel for festivaler å ha en normativ, organisatorisk struktur, men at opplevelsene forblir eksistensielle. Her må vi skille mellom dette *communitas* og de liminale erfaringene. Faktisk er det slik at det ikke trenger å være en motsetning mellom normative strukturer og *utopiske* opplevelser. På utendørsfestivaler, og for så vidt også illegale ravefester, hvor omgivelsene er fordelaktige, kan sågår opplevelsene bli bedre og mer flow-aktige ved normativ organisering. Men vi har sett at dette også kan åpne opp for kommersiell innflytelse i nettverket. På klubber er likevel dette en større utfordring enn på festivaler, og i sin særdeleshet på intimfester, på grunn av de utvidete mulighetene for hyppige arrangementer og permanens på klubbene. Kommersielle interesser foretrekker organisatorisk stabile partnere.

På tross av forskjeller mellom de ulike organisasjonsformene, er det viktig å påpeke likhetstrekkene mellom de ulikt organiserte festene, og at opplevelsene for en stor del deles av

deltakerne. Det særegne med et ritual er dans, narkotikakonsum, intimitet med andre mennesker, ikkeverbal kommunikasjon, visuell stimulans og flow, noe som fører til den intense uttrykksfullheten der og da.

Et fellesskap består av mennesker som har noe de deler med hverandre. Og på alle fester, enten de er intime og ulovlige eller de er arrangerte i kommersielle klubber, har deltakerne alltid musikkinteressen felles. Musikken er sentral fordi mange av aktivitetene, som dans, har utspring i denne. Uten musikken er det ikke grunnlag for festritualene jeg har beskrevet i oppgaven. Den er til stede i hele det geografiske området arrangementet opptar. Så dersom man ikke liker den, vil man ikke oppsøke festen. Når musikken også er sjangerspesifikk og spilles kontinuerlig i timesvis, trenger personen et nært forhold til den for å bli deltaker. Kombinasjonen av elektronisk musikk og dans binder arrangementet sammen.

Opplevelsen av å danse til samme musikk, se de samme dekorasjonene, lyskasterne og de naturlige omgivelsene, fører til at de individuelle erfaringene har en felles kontekst. Selv om det personlige nettverket skulle være dårlig utbygd, kan en unipleks relasjon gjøre fellesskapet sterkt. Man forholder seg til de andre på festen som dansepartnere og omfavner denne rollen, framfor andre roller. Etter hvert som deltakeren danser og/eller tar narkotika, vil mentale begrensninger oppløses, og valgene blir friere. I beruset tilstand blir deltakerne ofte mer sosiale, oppstemte og kjærlige overfor de rundt en.

På dansegulvet erfares fellesskapet ved å *ta av*, det vil si en transeaktig tilstand hvor bevegelsene er avslappete og synkroniserte med musikken. Og ens tanker er fokuserte på dansen, som blir voldsommere.

På grunn av den høye musikken og vanskelighetene med å snakke, er det lettest for festdeltakerne å komme i kontakt med andre gjennom blikkfang og fysisk nærhet. Den ikkeverbale *samtalen* er en konsekvens av ekstasen deltakerne føler på dansegulvet.

Smilet er et godt eksempel på denne formen for kommunikasjon og er hyppig brukt av dansere. Ideologien i mange festmiljøer er fundert på forkortelsen *PLUR* som er et begrep benyttet i den tidligere ravebevegelsen og fram til i dag, sist av meg observert på en informasjonstavle på BooM Festival, og som står for Peace, Love, Unity og Respect. Med andre ord vil smilet være en måte å vise *kjærlighet* på, samtidig som hver enkelt skal få *respekt* for sine valg, så sant *freden* i *fellesskapet* bevares.

Smilet kan både være vendt direkte mot en annen, eller det kan være å *ha et lykkelig ansikt* der man ikke smiler til noen spesiell person, men mer til seg selv, uten å forsøke å oppnå øyekontakt. I det første tilfellet symboliserer smilet åpenhet, og man forteller til venner eller tilfeldige at *jeg har det fint*, og at jeg håper du har det også. Får vedkommende et smil tilbake er dette et uttrykk for en situasjonell, empatisk relasjon. Noen ganger har man et motiv om å etablere personlig, varig kontakt. Gjentatte, gjensidige smil kan for eksempel representere en seksuell tiltrekning, og deltakerne kan da gjøre danseoppvisninger for hverandre, for å gjøre seg interessante. Men som regel vil personene fortsatt danse uten kroppskontakt, selv om de gjerne vil klemme hverandre med gjevne mellomrom.

I det andre tilfellet kan et ufokusert smil fanges opp av en annen som responderer med å smile tilbake, uavhengig om den som smilte i utgangspunktet ser det eller ikke. En som smiler *for seg selv* er noen ganger så oppslukt i sin egen opplevelse og dans, at vedkommende bare ser kropp rundt seg, uten å observere andres ansiktsuttrykk. Noen ganger lukker personen øynene for ikke å bli distraheret synsmessig av de rundt seg, for å fokusere på hørselsinntrykk, lukt og *indre bilder* som følge av narkotika.

En som lukker øynene og smiler, er der og da relativt individualisert, men hun er likevel avhengig av fellesskapet i ritualsituasjonen for å bli dette. Hun lukker øynene fordi hun er trygg på de andre, som hun sammen har oppnådd den konkrete stemningen med. Dersom hun danser innlevende og ikke er sjenert for å danse slik hun ønsker, har stemningen gitt henne selvtillit. En som er bevisst på å se folk i øynene, er på den annen side forholdsmessig kollektivisert og opptatt av å bearbeide personlige relasjoner, også på dansegulvet. Det fører noen ganger til at det er de som henvender seg minst til individuelle meddeltakere, som danser mest. Å kombinere hyppig øyekontakt og innlevende dansing hvor kropp, armer og bein beveger seg i rytmisk overensstemmelse med musikken, kan være vanskelig. For øyekontakt kan virke distraherende og sjenerende.

Dersom den ene eller begge ikke klarer å smile i et slikt tilfelle, kan dette bety anspenthet og usikkerhet eller at man rett å slett ikke ønsker slik kommunikasjon. Sistnevnte tilfelle er en indikasjon på at man finner seg mistilpass med fellesskapet på dansegulvet, særlig hvis vedkommende bevisst unngår *alles* kontakt. For de to første tilfellene sitt vedkommende, kan det være et spørsmål om hvor flink en er til å *slippe seg løs*, hvor åpen en er overfor andre som person og hvor dypt en opplever flow.

Øyekontakt kan også føre til at man får lyst til å stoppe opp og prate med vedkommende. I andre tilfeller kan det være personlig kontakt som gir inspirasjon til å danse mer. Dette er med andre ord et kompleks tema.

De som smiler lite kan ikke betegnes som mindre *sosiale* enn de som smiler mye. Men på festen er det en fordel at aktørene opparbeider seg en felles *situasjonsdefinisjon* som samspillet i nettverket skal foregå i forhold til. (Goffman, 1992:20)

Hver enkelt skal i størst mulig grad leve opp til de andre deltakernes forventninger. På dansegulvet betyr dette at man først og fremst danser, og ikke gjør uventede og divergerende ting. For dersom deltakere ikke oppfører seg slik som flertallet gjør, kan dette resultere i sanksjoner. Dersom en stadig vekk dulter borti andre, er overstadig beruset, er aggressiv eller viser synlig lite interesse i å danse, vil vedkommende bli fryst ut. Dette kan skje ved at folk trekker seg vekk, finner andre steder å danse eller gir personen morske blikk. Men på grunn av den grunnleggende, frihetlige tankegangen i nettverket, skal det mye til før noen fysisk griper inn. På intimfester, men særlig på festivaler med mange mennesker, er terskelen høy for at arrangører gjør dette. På intimfester får uansett det vi kan kalle asosiale personer, sjelden vite om arrangementet, og på festivaler er det lett å gjemme seg bort i mengden.

På klubber er det derimot større sjanse for at vaktene bortviser disse fra festen. Kontroll- og utvelgelsesstrategier, jamfør underkapittelet om interessemotsetninger, fungerer sanksjonerende.

Turner sier liminalfasen normalt er preget av ydmykhet og passivitet blant deltakerne, og at de adlyder en rituell leder. (Turner, 1995:95)

I følge han er derfor deltakerne uniforme og eventuelle statusforskjeller oppheves, ekskludert lederen som er i en opphøyet stilling. På en side kan vi si at dette ikke er tilfelle på en fest, hvor deltakerne tvert imot oppmuntres til å være utadvendte og selvstendige. Dette gjelder også i tilfeller hvor kommersielle interesser er involverte, så lenge de tjener penger på arrangementet og får solgt sine produkter.

Communitas i festsammenheng er dermed friere enn hvordan Turner definerer denne organisasjonsformen. Arrangører har ikke tilsvarende sosial kontroll. Men dette forutsetter et skille mellom sosial kontroll og det å være premissleverandører for symbolsk og ideologisk budskap. Av alle organisatorene er det initiativtakere på DiY-tilstelninger som har minst, direkte innflytelse som rituelle ledere, samtidig som de legger føringer for kulturelle budskap.

Fellesskapet er derfor mindre konformt. Men på den annen side fungerer utvelgelsesstrategier, som både inkluderer fysisk kontroll og definering av budskap, disiplinerende på deltakerne. Uansett kan homogenitet også oppstå på fester. Og da særlig ved transe eller flow på dansegulvet. Det er også da deltakeren har størst sjanse for å oppleve oppheving av statusforskjeller og egalitet. I neste underkapittel går jeg nærmere inn på disse problemstillingene.

LIMINALFASEN OG FLOW

I avsnittet om liminalfasen i kapittel 1 skrev jeg om hvordan liminale opplevelser varierer i forhold til hvordan *communitas* er organisert. De improvisatoriske, eksperimentelle aktivitetene på festen, bidrar til å tømme den erfaringsverdenen deltakeren hadde *før* liminalfasen for innhold. Den ikke-rituelle virkeligheten blir mindre virkelig fordi den mister relevans. Som erstatning oppstår et kategoriløst rom kalt *void*, hvor ny mening kan skapes. Med kategoriløst menes at denne tilstanden som *utgangspunkt*, ikke er identifisert med et innhold. (Berkaak og Ruud, 1992:143)

Det som skjer er at deltakeren, på festen blir mer åpen for å forkaste før-rituelle sannheter og å bevege seg inn i en alternativ forståelse av seg selv, situasjonen og ens rolle. Grunnen er at vedkommende er *betwixt and between* og dermed klar til å oppleve liminalitet. For at denne tvetydigheten ikke skal oppfattes som skremmende og negativ, brukes metoder for å gi aktørene en positiv retning. I denne situasjonen er det viktig for deltakeren å få holdepunkter som kan erstatte de som underkommuniseres.

I kapittel 6 så vi hvordan mange arrangører innen psykedelisk transe bygger opp et ideologisk *communitas*. Disse konstruerer konsepter med verdier og assosiasjoner tilrettelagt for hvordan organisatorene ønsker de liminale opplevelsene skal være, og hvordan *void* skal fylles med det liminale. For å få dette til, kreves også en stabilisering av *communitas*.

Symbolene som disse arrangørene presenterer får en positiv rolle, og brukes som redskap for å fylle tomrommet, og de bringer de arkaiske, mytiske eller fantastiske dimensjoner inn i festritualet. Organisatorene etablerer sosiale nettverk rundt symboler. Når og hvis dette skjer, opplever deltakerne flow, der forståelsen av tid og sted endres, og nye sammenhenger dukker opp i enkeltpersoners tanker. Dette er idèer, assosiasjoner og gjøremål som passer spesielt bra i den aktuelle konteksten.

Berkaak skiller mellom ulike måter å identifisere seg med det liminale på. Jeg skal ta for meg to typer som er aktuelle på fester, nemlig preliminal og ekstrastrukturell liminalitet. Det *preliminale* handler om tegn som relaterer seg til det forhenværende. (ibid.:127)

Symboler kan overskride historiske epoker, i følge han, slik vi har sett Return to the Source (RTS) gjør med sine. I flow føles det helt naturlig at dans settes inn i en denne gruppens kontekst av magiske krefter. Og deltakeren lar seg inkludere i det sosiale nettverket på et verdigrunnlag der dekorasjoner virker preliminalt.

Void fylles av tanker om forfedrenes rituelle aktiviteter. Jo mer intenst flow erfares, jo mer oppstår en solidaritetsfølelse og en mytisk nettverksbygging mellom fortidens og nåtidens dansere. Kanskje vil sågar noen av de med dypest flow spørre seg;...*har vi som festdeltakerne blitt forfedrene? Har vi overtatt deres egenskaper?*

Men som vi skal se på side 125-6, er det langt fra alle som følger RTS sine argumenter om kosmologisk enhet og relasjoner til *ancient times*. De som ikke gjør det, opplever ikke flow på RTS sine premisser. Med dette mener jeg at void, for disse deltakerne fylles med andre meninger enn hva organisatorene har som hovedmål. Man tolker symbolene annerledes og legger et annet innhold i ritualsituasjonen. Flow kan med andre ord ta mange ulike retninger og kan ikke kontrolleres av noen rituell leder, jamfør side 122. Og tanker om det forhenværende kan oppstå hos deltakeren, selv om ikke arrangøren har argumentert for det på forhånd. Liminale opplevelser kan med andre ord være tilfeldige, for eksempel gjennom narkotika og hallusinasjoner, eventuelt ledet av dekorasjoner.

Preliminalt betyr også *det naturlige*. Den spontane, åpne relasjonen hvor deltakernes barrierer for hvordan de skal oppføre seg, forandres og får et barnlig preg. (ibid.:148) Å hilse ureservert på, eller klemme mennesker man egentlig ikke kjenner, uten voksnes ofte distanserte og skeptiske syn på fremmede, er et typisk barnlig trekk. Det er nesten som man sosialiseres på ny i flow. Myndighetene vil si at deltakerne er *uansvarlige*, et begrep Berkaak også bruker om oppførselen i det preliminale stadium. Grunnen er at deltakerne for en stund ikke tar ansvar for den utenomrituelle verdenen; den de tvert imot underkommuniserer i *communitas*. Det deltakerne finner naturlig blir derfor det motsatte av myndighetenes oppfatning og kommuniseres på en direkte, uhemmet og emosjonell måte. Vi har sett hvordan dansebevegelser gradvis kan bli mer uhemmete, det vi si utagerende. Jo mer void for eksempel fylles av preliminalt innhold, jo mer avansert og fritt beveger man seg.

Transen er for Berkaak en *ekstrastrukturell liminalfase* som likeledes som erfaringene i førstnevnte kategori, også dramatiserer opplevelsene. Transen er en grensesprengende, kjemisk, naturlig eller begge deler, rus og er ifølge Berkaak deltakeren *sin belønning*. (ibid.:134)

På festen har deltakeren nemlig brukt ulike metoder, vi kan kalle det anstrengelser, for å frigjøre seg fra strukturelle, ikke-rituelle tanker og adferd. Og omsider er omgivelsene man ikke ønsker å være oppmerksom på eller ha oppmerksomhet fra, mentalt stengt ute. Dette er belønningen. Det ekstrastrukturelle er *the peak event* for de som bevisst har blitt ubevisste. (ibid.)

Disse deltakerne utvider og får utvidet sine horisonter, og det blir lettere å identifisere seg med, og føle seg hjemme i den fantastiske verden som presenteres for dem.

Fellesskapet dannes ved at deltakerne abstraherer handlingene, situasjonen og symbolene de identifiserer seg med. I følge Anthony Cohen er det *symbolske konstruksjoner* som knytter personer sammen. (Cohen i Jenkins, 2002:105).

Han mener et fellesskap er kulturelt og eksisterer i kraft av medlemmenes kognitive refleksjon over sine opplevelser. (ibid.:106).

Fordi arrangørene på en fest ikke har full kontroll over deltakerne, oppstår en dialog mellom de to aktørleddene. Både deltakerne og organisatorene forteller hva som er autentisk og hva som er kommersielt, gjennom sine fortolkninger. Det er denne prosessuelle dialogen som skaper fellesskapet.

Den sosiale prosessen består både av indre, *gruppeidentifisering* og ytre, *sosial kategorisering*. (Jenkins, ibid.:83)

Festaktørene har definert sin identitet som gjør at fellesskapet skiller seg ut fra andre symbolske konstruksjoner. Aktørene har selv definert hva begrepet autensitet skal inneholde, bety og symbolisere. De som deler dette perspektivet, kan bli med.

Men det autentiske gir mening for dem i det de også kategoriserer noe; det kommersielle.

Egendefinerte ritualer symboliserer samholdet, hvor man gjør noe for å skape kollektivt delt stemning. Men fellesskapet består stadig av individer som har forskjellige oppfatninger, og ikke minst opplevelser av elementene i de symbolske konstruksjonene. Ritualer kan innebære forskjellige opplevelser av symboler for deltakerne. Avhengig av hvilken ideologisk kunnskap man har om den situasjonsdefinisjonen arrangørene har, plasserer man seg selv i forhold til den. Så kjernen i identifikasjonsprosessen er hvor nært man står organisatorene i fortolkningen av

symbolene og hvilken grad deltakerne, eller grupper av deltakere oppnår en dialog med, eventuelt blir en del av dem.

På festene til RTS fantes en indre krets som hadde et religiøst utbytte av dem, et tettere forhold til arrangørens situasjonsdefinisjon og som delte arrangørens forståelse av den autentiske, rituelle konteksten. Den ytre kretsen av deltakere som ikke delte, eller ikke var bevisste denne kunnskapen, hadde en annen forståelse av elementene. Å danse ble av dem, ikke sett på som en videreføring av en eldgammel tradisjon.

Og en Shiva-figur som dekorasjonselement er først og fremst fin å se på, og ikke en figur som tilbys av et flertall.

Symbolske konstruksjoner tillater dermed et individuelt mangfold og kollektiv ensartethet innen samme nettverk. Det er heller formen, og ikke nødvendigvis innholdet på festen som er felles. Homogeniteten blant deltakerne er bare tilsynelatende. (Cohen i *ibid.*:108)

RTS innrømmer en monopoleks, og relativt udefinert relasjon hvor deltakerne først og fremst kommer for å *feire livet*. (RTS, *Deep Trance and Ritual Beats*).

Dette gir dem frihet til å danne mindre nettverk med multiplekse relasjoner, her ment hvor deltakere har et mer komplekst interessefelt, innenfor det totale festnettverket.

Fellesskapet, og identifiseringen med det, fører til at alle deltakerne har potensiale til å oppleve *flow*. Flow handler om mental frigjøring for individet, fra ansvar og roller vedkommende har utenfor den rituelle konteksten. Dette gir idèflyt og void fylles. Som i en kjede av opplevelser og rituelle praksiser, framstår flow som en gradvis utvikling i retning *the subjunctive world*, den maksimale ekstasen. Dermed er flow en integrert del av liminalfasen og avhenger av hvordan *communitas* organiseres.

På festen vil en sterk følelse av flow gi en mer harmonisk erfaring av de sosiale relasjonene.

I *communitas* er opplevelsen av *Unity*, jamfør PLUR, overhengende, innforstått at ikke *alle* vil fullføre denne prosessen, og noen vil dermed ha et mer individualisert forhold til arrangementets aktiviteter. Samtidig kan man ikke ha *communitas* på egenhånd, fordi *communitas* er en *sosial væremåte*. (Berkaak og Ruud, 1992:130,141)

Flow oppnås sammen med andre, med individuelle konsekvenser.

Turner bruker for øvrig selv begrepet *the flow experience* for å beskrive prosessen for å oppnå *communitas*, etter inspirasjon fra Czikzentmihalyi. (Turner, 1995:ix)

På dansegulvet er deltakerne konsentrerte i den forstand at tankene deres er fokuserte på aktiviteten og opplevelsene der og da. Andre opplevelser og eventuelle bekymringer og gleder de har, men som ikke gir mening eller er relevante for *denne* konkrete flow, underkommuniseres. Dette skjer med mindre personlig anstrengelse dersom flow-opplevelsen er sterk. For eksempel kan man nedprioritere en skolelektur når man er på dansegulvet, fordi den først er aktuell etter ritualet. For mange vil lekser dessuten ikke være en lystbetont handling, men en plikt.

Men tankene *kan* også begynne å flyte og *komme ut av kontroll*, og vi kan fundere over situasjoner og ting som ikke har åpenbar relevans for festen. Plutselig kan jeg få en god idé som har relevans for noe jeg har lurt på før festen, selv om dette skjer relativt sjelden.

Idéen er som regel positiv, og kan styrke min posisjon i hverdagen. Uansett vil flow bringe tankene og vår mentale tilstand inn i en kreativ modus som vil være forbundet med noe frivillig og kjekt.

I følge Ruud og Berkaak sin definisjon, er det ingen slik fokusert tankegang som kjennetegner flow, heller tvert imot. Så vi kan diskutere hva det vil si å være i flow. Kanskje har ikke bevisste tanker noe med flow å gjøre, selv om det noen ganger er slik at ved å *gjøre* noe helt annet enn hva tanken angår, får man vurdert en problemstilling på avstand. *Sam* er inne på noe tilsvarende i kapittel 6 om narkotikaopplevelsen. Kanskje vi kan se på dette som en utvidelse av Ruud og Berkaak sitt perspektiv? Men opplever *Sam* flow når han tenker på ting...*anything that's been troubling me lately..?* (Sitat fra *Sam* side 70)

Men ofte varer det ikke lenge før tankene blir ufokuserte igjen og fortsetter sin *reise* hvor *alt skal eller bør skje*. (Berkaak og Ruud, 1992:144)

Når deltakeren *flyter* mentalt, kan man vanskelig unngå at tankene er kortvarige og flyktige.

I en flow-situasjon er det lettere å presse seg mer enn ellers, og deltakeren kan danse lengre uten å bli sliten. Oppsluktheten man føler i flow gjør at deltakeren undertrykker det å tenke i et tydelig årsak-virkningforhold. I den grad hun gjør det, er hun ubevisst. Hun er ubevisst hva som kommer etterpå, selv om hun av erfaring vet at det etter en langvarig fest, eventuelt med mye flow-genererende narkotika, kan innebære psykisk nedstemthet, tiltaksløshet og kroppslig utbrenthet.

Nytelsesaspektet er grunnleggende for flow. En som fokuserer sterkt på dans, dop og at flow, og derav liminalfasen skal vare lengst mulig, les *the hard core* og personer som *Jam Gorilla* som strategi for nytelse, kalles *hedonist*. Og denne typen deltaker vil i mange tilfeller

være den som har størst forutsetninger for flow, på grunn av vedkommendes impulsive og utagerende livsstil og evnen til å la være å fokusere på det som er begrensende for denne livsstilen. Av den grunn kan ikke hedonisme kombineres med bekymringer. Så å nyte er en utfordring for deltakeren.

Det er en utfordring å takle en psykisk tilstand man er uvant med, og som kan være resultat av hedonismen. Tilstanden *kan* være skremmende fordi man mister dømmekraft og kontroll over seg selv. Første gangen man konsumerer narkotika og man ikke vet hvordan kroppen reagerer, skaper usikkerhet. Men jo tryggere man blir på virkningene, jo mer får man tilbake kontrollen. Jo mer rutinert blir man og jo mer komfortabel blir man med sin rituelle rolle.

Den som ikke tar narkotika vil være avhengig av mer langvarig dansing for å oppnå den samme flow, som en ruspåvirket person. En edru deltaker vil på grunn av dette måtte ta mer bevisste valg for å begynne å danse. Og den som har tatt narkotika vil oppleve elementer ved flow, som en edru person av psykiske årsaker ikke vil kunne sanse.

Flow-opplevelsene er situasjonsbestemte ut ifra materielle omgivelser. Det vil si at praksiser som er effektive i èn sammenheng, ofte ikke er gjennomførbare i en annen. Mine studier viser hvordan små utendørsfester med mange psykedeliske dekorasjoner er spesielt godt egnet.

Men flow *kan* også oppnåes i et fullt klubblokale. Fysiske bevegelsesbegrensninger kan kompenseres for med økt narkotikakonsum. Men utendørs har deltakerne større plass å bevege seg på. Og i en mindre beruset tilstand vil bevegelsesfriheten være viktig for å *bli revet med* i dansen. Stadige distraheringer på grunn av ufrivillige berøringer, virker ødeleggende for flow. *Albuer i midjen* eller *en rygg i magen* kan bringe vedkommende ut av konsentrasjon fordi man må slutte å danse eller bevege seg mindre. Enten går man til en plass på gulvet hvor det er færre forstyrrelser for å konsentrere seg om dansen igjen, eller man blir værende, men forblir ufokusert. På den andre side kan en dyp flow-påvirkning føre til at aktøren ignorerer det som andre oppfatter som forsyrende. I tillegg til hva jeg har nevnt ovenfor, kan for eksempel en uheldig miksing av to låter føre til at noen irriterer seg og stopper opp, mens andre vil fortsette å bevege seg som om ingenting var skjedd.

Utendørsfester kan også bli forrykket dersom været er dårlig og vil kunne være tilsvarende skadelig for en ønskelige flow-erfaring. Hvis festen er illegal, har det betydning for

flow i den forstand at opplevelsen blir forstyrret ved en eventuell razzia. På den andre siden vil en juridisk regulert fest begrense flow sin varighet.

Turner mener flow ofte innebærer konfrontasjon, fordi verdioppfatninger radikaliseres hos deltakere og blir uholdbare for andre, ikkedeltakende parter. (Turner, 1995:x)

Dette har også mine studier vist.

Men dersom arrangementet gjennomføres uten disse formene for ytre intervensjon, vil flow være mer intens på de mer spontane tilstelningene og vi står igjen med den mentale konfrontasjonen.

I oppgaven har jeg vist hvordan fest- og myndighetsaktørers valg i sosiale relasjoner har endret seg historisk og i forhold til prosessuelle begrensninger og muligheter. Men jeg har også påpekt aspekter og handlinger, som har vedvart over tid. Noen ganger har ideologiske forestillinger og handlingsorientert verdiforankring kommet i sykluser. Jeg har fått fram hvordan framvekst av ulike syn har vært en reaksjon på noe annet og hvilke opplevelser deltakerne har.

I analysen har jeg fått bruk for generative prosessanalyse. (Barth, 1966:1-2).

Den har vært til hjelp for å vise utviklingen i festmiljøene, hvordan maktforhold mellom ulike sosiale nettverk og grupper er og hvordan organisatoriske begrensninger takles.

Dansefester med elektronisk musikk kommer sannsynligvis til å fortsette med flere av variasjonene jeg har diskutert, avhengig av den politiske situasjonen og aktørenes valg. Grunnen er at de liminale, rituelle opplevelsene er tiltrengte supplementer til livet i hverdagens sosiale struktur. På dette viset har lite endret seg siden de første ravearrangementene på 80-tallet.

APPENDIX

METODE

I løpet av feltarbeidet i London vinteren og våren 2002 gikk jeg ut for å danse minst en gang i uken. Disse arrangementene begynte vanligvis klokken 22.00 og varte gjerne til klokken 06.00 eller klokken 07.00 neste morgen. Jeg trivdes meget godt og opplevde aldri ubehagelige, voldelige situasjoner, selv ikke i det beryktede Brixton eller folketomme gater i Hackney. Dette gav meg tillit til områdene, min egen oppførsel og arrangementene som sådan.

På forsommeren forstuet jeg foten, riktignok ikke på fest, og måtte derfor redusere frekvensen betraktelig.

Men oppgaveteksten inneholder også erfaringer fra både før og etter selve feltarbeidet, og også fra andre steder enn fra London.

Blant annet er intervjuet med *Jason* i *Tribe of Munt* fra juli 2003. Jeg skriver om diverse utendørsfester i Bergen by sin omegn, hvorfra jeg også har hentet informantmateriale fra i etterkant av hovedoppholdet i London, i tillegg til festivalene på Samothraki og ved Idanha-a-Nova, i henholdsvis 2003 og 2004.

Sosialantropologiske tekster er først og fremst basert på deltakende observasjon og intervjuer hvor feltarbeideren aktivt tar del i hva informantene eller gruppen man forsker på bedriver. Ved å praktisere deres gjøremål i nettverket de er en del av, kan man lettere gripe essensen i disse og forstå aktivitetenes aktualitet; *Hvorfor gjør man det man gjør?*

Forholdet mellom hva folk sier de opplever og faktisk gjør, kan i større grad problematiseres i en slik kontekst. Intervjuer viser informantenes livshistorier og hvordan man ønsker å presentere seg selv og sitt miljø.

Dessuten har jeg lært at det enkelte ganger er hensiktsmessig å benytte internett som arkivkilde om et bestemt sosialt miljø, og å hente nyttige opplysninger fra såkalte diskusjonslister, som festdeltakere hyppig benytter seg av. Kommunikasjon via e-post og hjemmesider har funksjon som talerør mellom de fleste typer fester og å rekruttere deltakere og å bygge opp ideologi, intern fellesskapstilhørighet og ytre kategoriseringer

Ved å forholde meg til meninger som presenteres og sirkulerer her, har jeg til en viss grad trukket linjer fra et individuelt nivå til et gruppenivå.

Men et slikt internettarbeid har ikke erstattet den selvopplevde stemningen på festen og den mer tradisjonelle, fysiske kontakten mellom mennesker som går på slike arrangementer. Jeg har brukt mye tid på å observere hvordan deltakere oppfører seg og danser, selv om jeg ikke har tatt formelle intervjuer i forbindelse med fester.

I tillegg til internett brukes løpesedler, plakater og *fanziner*, som jeg var flittig innsamler av, til gruppedannelse. Men internett har vært mer egnet til fortløpende kontakt, siden fanzinene kommer ut relativt sjelden og løpesedlene sjelden gir mer enn korte opplysninger om en konkret fest.

Derfor har det vært nødvendig å forholde meg nært til internett. I perioder har jeg vært tilknyttet, og fulgt diskusjoner på opp til tre ulike e-postlister innen psykedelisk trance; en for England, en for Norge og en internasjonal liste.

Flere av intervjuene har jeg gjort via e-post på de nevnte listene, hvor jeg presenterte meg og mitt prosjekt åpent for medlemmene.

Jeg fant ingen metodiske barrierer når det gjelder lengde på et e-postskriv, selv om et elektronisk brev generelt blir kortere og mer uforpliktende enn et ansikt til ansikt-intervju. Men dette varierer fra individ til individ.

Men får e-postintervjuer konsekvenser for hvordan jeg kan tolke dem? Hvordan ordla de seg da de satt foran en pc og ikke var på dansegulvet? For å vise hvordan, har jeg brukt flere direkte sitater i oppgaveteksten.

Det var en forståelsesdistanse mellom e-postinformanter og meg, fordi jeg ikke var der da de faktisk var på fest med eventuell flow. Det var et tidsmessig skille mellom når handlingene de

kommenterte fant sted, og da de kommenterte dem. Blant annet kan følelsesutbrudd fortone seg forskjellig. Når et svar kommer umiddelbart fra den kroppslige aktiviteten, vil også svarene være mer spontane. Men samtidig kan de være mindre gjennomtenkte og mindre artikulerte.

Intervjuet med *Sam* er et positivt eksempel på hvordan e-postkommunikasjon kan fungere. Han svarte overbevisende, detaljert og, slik jeg følte det, ærlig fordi han virket ekte interessert i prosjektet mitt, og han syntes det var spennende å meddele sine erfaringer. Han svarte hver gang at jeg bare måtte spørre mer om jeg hadde lyst. Det førte til at jeg mottok 4-5 fyldige resonanser fra han. Den geografiske avstanden ved at han bodde i Australia og jeg satt foran en PC i Nord-London, betydde lite siden vi også har med en internasjonal kultur å gjøre, hvor nasjonale skiller er små.

En stund var det nesten som han var i samme rom som meg.

Jeg benyttet meg av følgende spørsmål første gangen jeg henvendte meg til potensielle informanter på e-postlistene:

- 1) Hvorfor går du på klubb/fest?
- 2) Hvorfor danser du?
- 3) Hvordan danser du?
- 4) Hva opplever du på dansegulvet?
- 5) På hvilken måte kan opplevelsene eventuelt karakteriseres som transe?
- 6) Tar du dop, eventuelt hvorfor?
- 7) Kan du beskrive den ultimate festen?

De informantene jeg fulgte opp, stilte jeg gjerne oppfølgingsspørsmål ut ifra interessante ting de hadde skrevet, og eventuelt nye idèer og problemstillinger jeg kom på i løpet av feltoppholdet, som for eksempel om dekorasjoner og geografisk plassering. På denne måten ble forholdet til informantene handlende om mer enn klubb alene.

I forhold til intervjuer tatt med båndopptaker, ble disse fyldigere enn både intervjuer hvor jeg noterte for hånd og svar jeg fikk per e-post. Riktignok var jeg heldig med de informantene jeg hadde da jeg tok opp på bånd, blant annet *Jason* med cirka 30 minutters opptak, fordi de var

spontane og pratevillige. Det er neppe sikkert at utfallet ville vært like bra, dersom jeg hadde kommet i kontakt med noen andre.

Men bare tre av intervjuene mine er med båndopptaker, ett fra Bergen med *Espen* og to fra *Psychedelic Dream Temple* (PDT) i Camden, deriblant med *Jason*. Disse peker seg ut på grunn av kontekst og lengde, med til sammen over en time. Informantene ordla seg i større fylde, presenterte flere nyanser og jeg kunne lettere tolke deres sinnsstemning.

Hvor og under hvilke omstendigheter intervjuet taes, har relevans for kommunikasjonsevnen. Intervjuene ble ikke gjort på eller ved dansegulvet. De i PDT ble gjort en torsdag i en atmosfære hvor cirka 30 mennesker med tilknytning til et psykedelisk trancemiljø satt i en kafè, hørte på relativt rolig elektronisk lyttemusikk, drakk te og pratet. Situasjonen var en typisk introduksjon til et *helgeritual* med nattlig festing.

Stemningen i lokalet var derfor forventningsfull overfor hva helgen ville bringe, og samtidig avslappet fordi en arbeidsuke for mange, nærmet seg slutten. Og derfor kunne rekreasjonsperioden overta.

Muligens derfor tok også informantene seg god tid til å prate, selv om det var første gang jeg møtte dem. Særlig *Jason* trengte knapt betenkningstid da jeg sa jeg var student, drev feltundersøkelser om elektronisk musikk og kultur og spurte om han ville være informanten min. Plutselig var han i gang med, i mine ører usensurert meddeling, hvor han pratet og jeg kun stilte korte, forberedte spørsmål innimellom.

Selv har jeg gått på flere titalls dansefester i løpet av feltarbeidet og danset på samtlige. I tillegg har jeg deltatt som besøkende på et stort antall arrangementer siden starten i Bergen i 1993, da jeg var gammel nok til å komme inn og begynte å fange interessen, det vil si ved fylte 18 år. Denne langvarige bakgrunnen har gjort det lettere å forstå hvilke erfaringer informantene mine har. Jeg prøver å sette meg inn i deres situasjon og å finne ut hva som tiltrekker dem ved festarrangementer.

Men samtidig er det problematisk å legge for stor vekt på egne opplevelser, fordi dette kan gå på bekostning av hva informantene forteller. Jeg har unngått å gi inntrykk av at mine følelser, forklaringer og reaksjoner representerer et standardsyn på de spørsmålene jeg har stilt. Interessant er det likevel å se fellesstrekk mellom meg og andre. Og til en viss grad har jeg erfart at de samme svarene gis fra ulike informanter.

Et metodisk problem kan nok være at de aller fleste informantene kommer fra samme type miljø, i forhold til e-postlistene jeg har brukt. Derfor har jeg også trukket med personer som Jam Gorilla. Men jeg legger heller ikke skjul på at mitt noe utilfeldige utvalg, heller ikke skal dekke alle holdningene innen elektronisk musikk. Jeg vil likevel påstå at aktører innen psykedelisk trance har fått sine synspunkter relativt bra dekket gjennom min presentasjon.

Men har informanter latt være å meddele også? Dette har med tillit å gjøre. Jeg er av den oppfatning at relasjonen man får til informantene ikke nødvendigvis avhenger av et langt tidsaspekt, selv om dette er en av hovedgrunnene til at antropologiske feltarbeid strekker seg over flere måneder. Det avhenger også av din kjennskap til miljøet fra før av. For meg ville det vært ganske annerledes å tre inn for eksempel i et motorsykkelmiljø eller på et kaffemarked i Etiopia. I et slikt tilfelle ville jeg ha hatt mindre bakgrunnerfaring. Dessuten har språk mye å si. Fordi jeg var i England, slapp jeg å lære et nytt språk for å orientere meg, noe som tar tid. Måten man presenterer deg selv på er også viktig. Informanten finner det mer spennende å fortelle dersom feltarbeideren virker åpen og interessert. I en slik situasjon viser det seg ofte at idèen om at...*hvorfor skal folk ha lyst å legge ut om sine gjøremål i en hovedfagsoppgave*, langt fra alltid medfører virkelighet.

Faren ved å ta utgangspunkt i sine egne tolkninger, er at man kan misforstå symbolenes budskap. Derfor er man avhengig av samspill og respekt mellom informanter og forsker, for å unngå overfortolkning. Faren for overfortolkning er kanskje spesielt stor i rituelle kontekster på grunn av symbolenes spekulative, flertydige karakter.

DE VIKTIGSTE INFORMANTER

En av mine informanter er medlem i *Tribe of Munt*. Han var 38 år da jeg traff han sommeren 2003, heter *Jason* og er fra London, hvor han har vært tilknyttet den elektroniske musikkscenen i en årrekke. Han har blant annet fulgt den kulturelle utviklingen i Camden. Jason har en forkjærlighet til denne bydelen på grunn av alt det kreative og spennende som foregår her. Han liker også å feste andre steder, blant annet ute i naturen på landsbygden og i Bristol, hvor for øvrig *Tribe of Frog* har sin base.

Sam er fra Australia. Han er født i 1979 og har per utgangen av 2003, avlagt eksamen i ingeniør- (*environmental engineering*) og kunsthøgskole på bachelor-nivå og fikk jobb som ingeniør

første halvdel av 2004. I tillegg til å ha studert ved universitetet i 7 år, er han DJ og av og til musikkartist med konvensjonelle instrumenter.

På nyttårsaften 2003 spilte han for eksempel vinylplater på to forskjellige steder med en mellomdistanse på 200 kilometer. Den første DJ-jobben var klokken 03.00 og den andre klokken 07.00, og den eneste betalingen han fikk var gratis inngang på de to festene. Men pengene betyr mindre for han; det viktigste er at det er gøy. De fleste av vennene hans har samme musikksmak som han selv, og noen av dem er også artister. Likevel påpeker han at det er mulig personalitetene tiltrakk hverandre mer i starten enn felles musikkstil.

Maria er i 20-årene, har per høsten 2004 fødselspermisjon fra hovedfagsstudier, har stiftet familie og har ett barn. For tiden går hun lite ut og danser, men hun har erfaringer fra flere klubber. For tiden hører hun mye på dub og reggae.

Ellers har hun de tradisjonelle dread locks og liker å kle seg i indiskinspirerte, vide og fargerike klær. Og hun er politisk interessert på venstresiden.

Espen er fra en liten østlandsbygd, men bor nå i Bergen. Han er litt yngre enn Maria og har kjæreste. Han jobbet en periode på sykehjem, men har høsten 2004 begynt å studere, noe han også tidligere har gjort. Som Maria, er han relativt lite ute og danser for tiden. Det virker som han har lagt fra seg den interessen. Han er også politisk orientert mot venstresiden, noe forholdsvis mange i miljøene jeg treffer er. Jeg antar at disse holdningene kommer av PLUR, jamfør kapittel 8, og motstanden mot kommersialisering, som mange deltakere ser påvirker miljøene de er del av.

Vi ser at aldersspennet på mine informanter strekker seg fra begynnelsen av 20-årene til godt opp i 30-årsalderen. Dette betyr at festmiljøene ikke bare tiltrekker seg ungdommer, selv om disse er i flertall. Særlig er dette fenomenet til stede i England hvor deltakere fra de tidligere *traveller*- og hippiemiljøene, knyttet seg til nye DiY-nettverk. Og derfor består nettverkene gjerne av to generasjoner, eventuelt tre i de tilfellene noen tar med seg barna sine på utendørsfestivaler.

LITTERATURLISTE

BARFIELD, Thomas: *The Dictionary of ANTHROPOLOGY*, Blackwell Publishers, Oxford 1997.

BARTH, Fredrik: *MODELS OF SOCIAL ORGANISATION*, Royal Anthropological Institute Occasional Paper No. 23, The University Press, Glasgow 1966.

BEY, Hakim: *T.A.Z - The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, Autonomedia, New York 1991.

BERGENSAVISEN, 29. mai 2004.

BERKAAK, Odd Are og RUUD, Even: *DEN PÅBEGYNTE VIRKELIGHET – Studier i Samtidskultur*, Universitetsforlaget, Oslo 1992.

BIDDER, Sean: *PUMP UP THE VOLUME – a history of house*, Channel 4 books, London 2001.

BREWSTER, Bill og BROUGHTON, Frank: *LAST NIGHT A DJ SAVED MY LIFE – The history of the disc jockey*, Headline Book Publishing, London 2000.

BUBBLE JAM DELITE, Fanzine. London, Diverse fra årgang 2001 og 2002.

BÖPPLE, Friedhelm og KNÜFER, Ralf: *XTC-GENERASJONEN - Ungdom, Tekno, Dans og Ekstase*, Aschehoug & Co., Oslo 1997.

CHAGNON, Napoleon A.: *YANOMAMÖ*, Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, Texas 1997.

COLLIN, Matthew: *ALTERED STATE – The Story of Ecstasy Culture and Acid House*, Serpent`s Tail, London 1998.

DAILY MAIL, 29. juli 2002.

GILBERT, Jeremy og PEARSON, Ewan: *DISCOGRAPHIES – Dance Music, Culture and The Politics of Sound*, Routledge, London 1999.

GOFFMAN, Erving: *VÅRT ROLLESPILL TIL DAGLIG* - En studie i hverdagslivets dramatik, Pax Forlag, Oslo 1992.

GRIMSHEI, Christian: *ELEKTRONISK EKSTASE – Housekultur, Partydop og Nye Trender*, Uteseksjonens skriftserie, Rusmiddeletaten, Oslo Kommune 2002

GRØNHAUG, Reidar: *SCALE AS A VARIABLE IN ANALYSIS – fields in social organization in Heart, Nothwest Afghanistan*, Universitetsforlaget, Oslo 1972.

GUARDIAN, 4. april 2004.

ERIKSEN, Thomas Hylland: *SMÅ STEDER – STORE SPØRSMÅL – innføring i sosialantropologi*, Universitetsforlaget, Oslo 1996.

HANNA, Lynne Judith: *TO DANCE IS HUMAN – a theory of nonverbal communication*, University of Texas Press, Austin 1979.

HENRIKSEN, Georg: *HUNTERS IN THE BARREN – The Naskapi on the Edge of the White Man`s World*, Memorial University of Newfoundland 1996.

INTERCOURSE DANCEACTIVISTZINE, Fanzine, nr.3, London 2002.

JENKINS, Richard: *SOCIAL IDENTITY*, Routledge, London 2002. 4.optrykk. Orginalutgave 1996.

KLASSEKAMPEN, 6. mai 2004.

LONELY PLANET - LONDON, Lonely Planet Publications, London 2002.

MINISTRY, Magasin, London 2002

MUSHROOM - global trance guide, international edition nr.1, Fanzine, Tyskland 2002.

NEW SCIENTIST, Vitenskapelig tidsskrift, 20 april 2002.

OLSEN, Bror: *WHAT TIME IS LOVE? - Techno/House-musikk: Symbolisering og Ritualisering*, Avhandling til Cand.Polit.-graden i sosialantropologi, Universitetet i Tromsø, www.anthrobase.com, Juni 1995.

PSYZINE, Fanzine, nr.1, Portugal 2004.

RETURN TO THE SOURCE: *THE CHAKRA JOURNEY* og *DEEP TRANCE AND RITUAL BEATS*, samarbeid med Pyramid Records, London.

REYNOLDS, Simon: *ENERGY FLASH – A Journey Through Rave Music and Dance Culture*, Picador, London 1998.

REYNOLDS, Simon: *GENERATION ECSTASY – Into The World of Techno and Rave Culture*, Routledge, New York 1999.

SAUNDERS, Nicholas: *ECSTASY RECONSIDERED*, Turnaround, London 1997.

THE LOCK – Camden Magazine, august, London 2002.

SHANGRI-LA-LA, Fanzine, vår, London 2002

THORNTON, Sarah: *CLUB CULTURE – Music, Media and Subcultural Capital*, Polity Press, Cambridge 1995.

TURNER, Victor: *THE RITUAL PROCESS – Structure and Anti-Structure*, Aldine De Gruyter, New York 1995.

TURNER, Victor: *BETWIXT AND BETWEEN – The liminal period in rites de passage*, in *THE FOREST OF SYMBOLS*, Cornell University Press 1967.

INTERNETTSIDER OG E-POSTLISTER:

<http://observer.guardian.co.uk>

<http://tash.gn.apc.org>

WWW.ACCESSALLAREAS.ORG

WWW.BOOMFESTIVAL.ORG

WWW.CHAISHOP.COM

WWW.RTTS.COM

WWW.SAMOTHRAKIDANCEFESTIVAL.COM

WWW.TRIBEOFFROG.NET

WWW.TRIBEOFMUNT.ORG

WWW.URBAN75.COM

PSY-UK@YAHOOGROUPS.CO.UK

+ DIVERSE INTERVJUER