

Odnos modernih glazbenih žanrova i alternativnih oblika duhovnosti

Vuković, Heidi

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:813354>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za etnologiju i antropologiju

Sveučilišni diplomski studij

Etnologija i antropologija

Heidi Vuković

**Odnos modernih glazbenih žanrova i alternativnih
oblika duhovnosti**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za etnologiju i antropologiju
Sveučilišni diplomski studij
Etnologija i antropologija

Odnos modernih glazbenih žanrova i alternativnih oblika duhovnosti

Diplomski rad

Student/ica:

Heidi Vuković

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Katica Burić Čenan

Komentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Suzana Marjanić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Heidi Vuković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Odnos modernih glazbenih žanrova i alternativnih oblika duhovnosti** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 29. studenog 2024.

SAŽETAK

Na Zapadu je, počevši od prošlog stoljeća, a posebice od 1950-ih godina primjetan uspon alternativnih oblika duhovnosti, u kojima je sam pojedinac jedini autoritet na svom duhovnom putu i koji često uključuju eklektičan spektar ideja, vjerovanja i praksi. Pojedini teorijski okviri za raspravu o alternativnim oblicima duhovnosti uključuju njihovo razmatranje u kontekstu medija i popularne kulture, a među njima se ističu teorija kulturnog miljea Colina Campbella (1972) i teorija *okulture* Christophera Partridgea (2004). Jednu od glavnih postavki unutar tih teorija čini ideja da mediji i popularna kultura ne samo što uvelike utječu na daljnje širenje ideja, vjerovanja i praksi iz tog miljea, koji uključuje i alternativne oblike duhovnosti, već ga ujedno i „održavaju“ te potencijalno utječu i na daljni razvoj tih ideja, vjerovanja i praksi i samog kulturnog/*okulturnog* miljea. Glazba je jedan od aspekata popularne kulture koji od šezdesetih godina prošlog stoljeća pomnije prati i reflektira *okulturna* strujanja na Zapadu, za koja i potiče interes uporabom duhovnih, okultnih i mističnih motiva bilo u tekstovima pjesama ili u slopu vizualnih imidža glazbenika. Kao dio popularne kulture glazba može utjecati na načine na koje pojedinci shvaćaju svijet, na njihovo ponašanje i vjerovanja, pa tako i na percepciju o vlastitom identitetu. To ju čini jednim od čimbenika koji mogu imati ulogu u procesu konstrukcije identiteta i sustava značenja kod pojedinaca koji se identificiraju s alternativnim vrstama duhovnosti. Međutim, konkretni načini na koje glazba u tom kontekstu djeluje slabije su istraženi. Jedan od istraživačkih smjerova uključuje proučavanje uloge koju glazba ima u svakodnevnom životu pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti, a s time i u njihovim duhovnim praksama. U ovom radu iznosi se relevantna teorija vezana uz ovu temu, a potom i rezultati terenskog istraživanja provedenog putem intervjua s pojedincima koji prakticiraju neke od alternativnih oblika duhovnosti. U razgovorima sa sedmero kazivača sa splitskog područja raspravljalo se o načinima na koje koriste glazbu u svakodnevnom životu i u sklopu svoje duhovne prakse, kako bi se dobio uvid u načine na koje glazba može imati ulogu u oblikovanju duhovnih iskustava i osjećaja identiteta.

Ključne riječi: alternativni oblici duhovnosti, glazba, *okultura*

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Pojava alternativnih oblika duhovnosti na Zapadu	7
2.1. 'New Age' ?.....	7
2.2. Kulturni milje, „okultura“	11
3. Glazba i alternativni oblici duhovnosti.....	15
3.1. Psihodelična glazba, kultura festivala i raveanja	16
3.2. Metal	19
3.3. Neofolk	22
4. Istraživanje	24
4.1. Glazbene preference i konzumacija glazbe u svakodnevnom životu	25
4.2. Glazba i duhovna praksa	30
5. Zaključak	32
6. Popis literature	35

1. Uvod

Posljednjih nekoliko desetljeća na Zapadu obilježeno je burnim kulturološkim procesima i fenomenima kao što su globalizacija, sekularizacija i uspon kasnog kapitalizma – što svjedoči o zamahu „kapitalocena“.¹ U takvom kontekstu znatno se izmijenila i uloga religije u zapadnom društvu, gdje se institucionalizirani i tradicionalni oblici religioznosti počinju propitkivati otvorivši put novim i raznolikim oblicima duhovnosti. U tim novim oblicima duhovnosti ključna je uloga pojedinca i njegova osobna potraga za duhovnom istinom, ali se u sklopu tog individualizma naziru i ideje o kolektivnoj, jedinstvenoj mističnoj stvarnosti koja se ispoljava na raznolike načine. Usprkos fragmentiranosti novih oblika duhovnosti tako ipak dolazi do formiranja skupina i mreža pojedinaca koji dijele slična vjerovanja. U periodu od sredine 20. stoljeća, posebno od šezdesetih godina, zamjećuje se porast nastanka novih alternativnih oblika duhovnosti u zapadnim društvima, koji se javljaju i ranije. Krajem 19. stoljeća ustanovljen je, primjerice, teozofski pokret u SAD-u, a početkom 20. stoljeća britanski okultist Aleister Crowley razvio je *Thelemu* i svoj sustav *magike*. Ti sustavi vjerovanja i prakse utjecali su na daljnji razvoj alternativnog duhovnog miljea na Zapadu, a kontrakturna revolucija šezdesetih potpomogla je i ubrzala daljni proces nastanka i širenja novih alternativnih oblika duhovnosti. Period šezdesetih je, obilježen sve većim slabljenjem utjecaja kršćanstva, povećanim brojem imigracija s Istoka, te usponom masovnih medija bio plodno tlo za stvaranje novih, alternativnih duhovnih misli. Mnoga nezapadna vjerovanja i prakse počeli su se deegzotificirati, a proces njihove asimilacije u zapadnu svijest i danas utječe na mnoge aspekte zapadne kulture, pa tako i na popularnu kulturu.

Ti alternativni oblici duhovnosti predstavljaju alternativu dominantnim religijama, te generalno obuhvaćaju širok spektar diskursa i praksi koje se pokušalo obuhvatiti različitim terminima. Najpoznatiji je *New Age*, koji je postao neiskorjenjivi konotat za svaku vrstu prakse

¹ Kapitalocen je termin kojim se nastoji proširiti teorija o antropocenu na način da se u obzir uzme i uloga kapitalizma u „organizaciji prirode“ (Moore 2016, 6). „Doba kapitala“, po Jasonu Mooreu teorijski je okvir u kojem se kapitalizam promatra kao organska cjelina nastala međudjelovanjem „kapitala, moći i prirode“ (Moore 2016, 81). Kapitalizam je prvi civilizacijski sustav koji je formiran na temelju distinkcije „priroda – društvo“, i koji je omogućio njezinu daljnju perpetuaciju kroz ideju da društvo prirodu može organizirati u konkretne, mjerljive jedinice i objekte za proizvodnju (Moore 2016, 88). To je dovelo do onoga što Moore naziva „pojeftinjenje prirode“, pri čemu su dijelovi prirode, u koju su svrstane i određene skupine ljudi (npr. žene, domorodačke zajednice i svi koji nisu pripadnici bijele rase) degradirani u etičko-političkom smislu. Za razliku od teorije o antropocenu u kojoj se klimatske promjene pripisuju djelovanju cijelog čovječanstva, u teoriji o kapitalocenu kapitalizam se otkriva kao sustav koji je omogućio te velike promjene na Zemlji tako što je izmijenio odnos ljudi prema prirodi. Kapitalizam je pogon za eksploataciju okoliša i prirode, odnosno „jeftinih“ prirodnih i ljudskih resursa, što ga čini bitnim faktorom u oblikovanju društvene nejednakosti.

i diskursa s duhovno-religijskim elementima koji nisu vezani uz dominantne religije. Terminom *New Age* su pojave alternativnih oblika duhovnosti generalizirane i ne može ga se primijeniti na svakog od njih, ali su za mnoge od novih alternativnih oblika duhovnosti karakteristični elementi koji se u literaturi smatraju *New Age* elementima. To su vjera u autoritet svakog pojedinca u razlučivanju i odabiranju vlastite duhovne istine, što je dio pojave takozvane sakralizacije sebstva, holističko poimanje svijeta i često eklektičan spektar praksi i vjerovanja. Dva prikladnija teorijska okvira za raspravu o alternativnim oblicima duhovnosti su teorija kulturnog miljea Colina Campbella i teorija o *okulturi* Christophera Partridgea. Ono što obje teorije imaju zajedničko je ključno za temu ovog rada, a riječ je o ideji da alternativni oblici duhovnosti čine dio šireg kulturnog entiteta koji se „hrani“ i „održava“ putem medija i popularne kulture. Veći naglasak na ulogu popularne kulture u informiranju i širenju duhovnih i okultnih ideja na Zapadu pridano je u teoriji o *okulturi*, koja po Christopheru Partridgeu predstavlja „novo duhovno okruženje na Zapadu“ (Partridge 2004, 4). *Okultura* se odnosi na ideje i prakse koje proizlaze iz „nekršćanskog religijsko-kulturnog miljea“, a tim pojmom obuhvaćen je širok spektar vjerovanja i praksi – one inspirirane istočnjačkim duhovnostima, paganizam,² spiritualizam, teozofija, alternativna znanost i medicina, popularna psihologija, antropozofija ali i vjerovanja koja proizlaze iz generalnog kulturnog interesa za paranormalno (Partridge 2004, 4). *Okulturu* karakterizira generalno negativan stav prema kršćanstvu i kršćanskim vrijednostima, a taj se antagonizam temelji na ideji da je kršćanstvo „ekskluzivno, autoritarno, hijerarhijsko i patrijarhalno“ te da „zagovara samo određene vrste duhovnosti i eliminira sve ostale“ (Partridge 2004, 136).

U suvremenom zapadnom svijetu ključnu ulogu u oblikovanju i širenju *okulturnih* ideja ima popularna kultura (Partridge 2004, 119), koja „*okulturni* rezervoar puni idejama, koje isto tako

² Riječ *pagan* je pridjev izveden od latinske imenice *pagus*, koja označava selo. *Paganus* se tako odnosi na ljude koji žive u selu (*pagusu*), kojemu je pridano konotat nečeg rustičnog i zastarjelog. Nije u potpunosti jasno kako je izraz *pagan* postao označitelj za pripadnike vjera koje nisu kršćanska i židovska, te se o njegovoj uporabi i evoluciji u kontekstu kršćanske terminologije i danas se vode rasprave. Jedna od teorija vezana je uz značenje koje je riječ *paganus* imala u rimsko doba, kad se odnosila na „*people of the place*“ („domaći“) koji prakticiraju lokalne religijske tradicije, od kojih su se razlikovali *alieni* – „*people from elsewhere*“ („stranci“), odnosno kršćani koji prakticiraju importiranu religiju (White 2023, 15). Kršćanstvo se s vremenom proširilo po gradovima, posebice nakon što je 313. godine proglašen legitimnom religijom u Rimskom Carstvu ediktom cara Konstantina, dok su seljaci iz *pagusa* „kasnili“ s time što su nastavili štovati lokalna božanstva. U tom smislu izraz *pagan* postao je pejorativan denotat za „praznovjernu idolatriju“ naspram „prave religije“ (White 2023, 22). Jedan od novih religijskih pokreta naziva se paganizam ili neopaganizam, što je način putem kojeg suvremeni pagani uspostavljaju odnos sa prekršćanskim sustavima vjerovanja. U engleskom jeziku se izraz koji se odnosi na moderni paganizam piše velikim početnim slovom (*Paganism/Neopaganism/modern Paganism*), kako bi ga se jasnije razgraničilo od kršćanskog naziva s negativnim konotacijama (*pagan*). U hrvatskom jeziku latinski oblik *paganus* postao je „pogani“, što suvremeni pagani u Hrvatskoj ne smatraju prikladnom terminologijom. Paganski krug Hrvatske usvojio je izraze „pagan/paganka/pagani...“, odnosno „neopagan/neopaganka/neopagani...“ (Iolar 2013, 46-47), s čime je usklađena terminologija u ovom radu.

razvija, miješa i širi“ (Partridge 2004, 4). Christopher Partridge najviše je pažnje pridao filmu, glazbi i književnosti kao elementima popularne kulture koji se često bave duhovnim ili *okulturnim* temama, koje tako dobivaju na kulturnom kapitalu i postaju nešto što se percipira kao *cool*.

U ovom radu fokus je na glazbi, koja po Christopheru Partridgeu ima posebnu ulogu u *okulturnoj* „sakralizaciji“ društva. Glazba ne samo da reflektira suvremenu *okulturnu*, duhovnu klimu, već na nju i utječe tako što potiče interes za *okulturu* uporabom duhovnih, okultnih i mističnih motiva u tekstovima pjesama koji nerijetko čine i dio vizualnih imidža glazbenika. Osim što može potaknuti interes za *okultne* ideje, koje se kao nešto vezano uz poznate glazbenike percipiraju kao *cool*, glazba kao dio popularne kulture može imati snažan utjecaj na načine na koje pojedinci shvaćaju svijet, na percepciju o vlastitom identitetu, na njihovo ponašanje i vjerovanja – čime se otkriva kao važan potencijalni faktor u procesu konstrukcije identiteta i sustava značenja kod pojedinaca koji se identificiraju s alternativnim vrstama duhovnosti. U radu se obrađuje nekolicina glazbenih žanrova koji su od nastanka pod snažnim utjecajem *okultnih* ideologija i simbolike, odnosno *rock*, *metal*, *psytrance* i *neofolk*, a dotiče se i kulture festivala i *raveova* koji funkcioniraju kao prostori heterotopije unutar kojih sudionici mogu proživjeti osobne transformacije. Ta se iskustva često opisuju kao duhovna, a generalni diskurs oko njih uključuje ideje o podizanju svijesti, o svojevrsnom osobnom osnaženju ili o ponovnom uspostavljanju iskonskog odnosa s prirodom koja se shvaća kao sveta, što festivalska i iskustva *rejanja* približava sustavima značenja unutar alternativnih oblika duhovnosti.

Teorija, dakle, upućuje na bliskost odnosa između glazbe i alternativnih oblika duhovnosti. Međutim, načini na koje pojedinci koriste glazbu, i *okultni* materijal koji je dio nje, kao resurs za oblikovanje osobnih duhovnih identiteta, slabije su istraženi (Lynch 2006, 484). U tom kontekstu Gordon Lynch (2006) kao važan istraživački smjer vidi proučavanje uloge koju glazba ima u svakodnevnom životu pojedinaca, te se referira na studiju Tie DeNore (2000), sociologinje glazbe koja je kroz niz studija slučaja zastupljenih u njenoj knjizi *Music in Everyday Life* (2000) ukazala na to da glazba može biti važan alat uz pomoć kojeg ljudi reguliraju svoja emotivna stanja, ali i oblikuju i strukturiraju svoja iskustva kao i identitete. U DeNorinom istraživačkom radu se kao neki od važnih elemenata tih procesa otkrivaju sljedeći:

- zvuk, odnosno sama glazba
- mjesto i okruženje u kojem se glazba sluša
- načini na koje ju se sluša (aktivno ili pasivno)
- osobne asocijacije, sjećanja i narativi.

Moj interes za ovu temu potaknut je vlastitim iskustvima s glazbom. Glazbu doživljam kao medij koji mi je, posebno od tinejdžerskih godina, poslužio kako pripomoć u stvaranju narativa o sebi i o tome kako želim djelovati kao pojedinac. Smatram da su u tom procesu od najveće vrijednosti bile ideje i simboli koje glazba nosi sa sobom u tekstovima pjesama i u vizualnom imidžu izvođača, kao i energija koju percipiram iza određenih zvukova, melodija i ritmova – putem sinergičnog djelovanja tih elemenata vidjela sam se, između ostalog, kao člana alternativnih supkultura. Isto tako, kao netko tko se oduvijek zanima za duhovnost i religioznost u svim oblicima, glazbu doživljam kao jedan od elemenata koji mi pomažu osjetiti i shvatiti duhovna iskustva. Mnogi od mojih prijatelja i poznanika prakticiraju neke od alternativnih oblika duhovnosti, a jedan od interesa koje dijelimo je upravo glazbeni ukus. Razgovori o glazbenim preferencama bili su među našim prvim temama tijekom upoznavanja, a slušanje glazbe i razmjenjivanje informacija o novim glazbenim sastavima i pjesmama koje je netko od nas u međuvremenu otkrio je danas vrlo često neizostavan dio naših druženja. Isto tako, smatram da načini na koje se glazbu konzumira imaju ulogu u procesu artikulacije sebstva, pa su tako istraživačka pitanja u ovom radu formirana upravo s fokusom na načine ne koje pojedinci, praktikanti alternativnih oblika duhovnosti, konzumiraju glazbu u svakodnevnom životu. Cilj je otkriti utječe li glazba na osjećaj duhovnog identiteta kod pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti, odnosno, ukoliko je odgovor potvrđan, razumjeti na koje se načine to događa.

Istraživanje je provedeno metodom polustrukturiranih i internetskih intervju sa sedmero kazivača i kazivačica sa splitskog područja, od kojih su troje članovi *Ordo Templi Orientisa* (*O.T.O.*-a), telemitskog okultnog reda, dvoje irskog druidskog reda *Druid Order of Twilight* (*Sía Draíocht*), a dvije kazivačice su solo praktikantice alternativnih oblika duhovnosti koje se identificiraju kao gnostici, a jedna od njih i kao spiritist. Svi su kazivači moji poznanici. S članovima *O. T. O.*-a i *Druid Order of Twilight* razgovarala u njihovim kućama, a s druge dvije kazivačice koje zbog posla putuju u drugi grad, putem interneta. S obzirom da sa svim kazivačima dijelim interes za „okultne“ glazbene žanrove i ljubav prema duhovnosti, razgovori o iskustvima s glazbom u kontekstu duhovnosti i duhovne prakse nisu nam bili nova

tema. Članove *Druid Order of Twilight* upoznala sam nakon koncerta njihovog benda s kojim izvode glazbu inspiriranu irskom tradicijskom glazbom i keltskim legendama. Njihov zvuk je tada na mene ostavio iznimno jak dojam, osjećaj kojeg mogu opisati kao tužnu prazninu koja te potiče na kopanje i traganje za nečim što percipiram kao nepoznato i udaljeno, a kako bi se izvukao iz nje. Taj osjećaj danas vidim kao temelj mog interesa za alternativne vrste duhovnosti. Članove *O. T. O.*-a upoznala sam putem drugih poznanika, te su nam sva druženja, na kojima iznimno često „pretačemo“ okultne teme, popraćena glazbom. Bilo da razgovaramo o vlastitim iskustvima duhovnosti ili o drugim temama, u pozadini s TV-a svira *rock, meta*, glazba s tradicijskim elementima ili elektronička glazba koju netko od nas odluči pustiti. S druge dvije kazivačice povezala sam se na temelju drugih zajedničkih interesa, među kojima su gotička književnost i filmovi, a na poslijetku sam saznala da dijelimo i interese za „*okultnu*“ glazbu, te da obe prakticiraju neke od alternativnih oblika duhovnosti. U svrhu zaštite privatnosti kazivača i kazivačica, od kojih su većina članovi tajnih i zatvorenih redova, u radu se ne iznose njihovi osobni podaci kao ni bilo koji drugi podaci koji bi narušili tu privatnost. U tom kontekstu u obzir je uzeta i privatna narav duhovnih iskustava i praksi, pa se u radu ne iznose pojedinosti koje bi mogle narušiti privatnost kazivača, te koje nisu usko vezane uz istraživačka pitanja fokusirana na načine korištenja glazbe i na iskustva s glazbom u kontekstu duhovnih života kazivača. U razgovorima s kazivačima raspravljalo se o njihovim glazbenim preferencama, te se pokušalo dobiti odgovore na pitanja o tomu koliku važnost za njih glazba ima, na koje sve načine ju slušaju i za kojim žanrovima posežu u određenim situacijama ili djelovima dana, s posebnim naglaskom na načine konzumiranja glazbe u relaciji s duhovnom praksom.

Terminologija

Ovaj rad se bavi pitanjem duhovnosti, odnosno i identiteta. Definirati pojam duhovnost nije jednostavan zadatak. U diskursu o duhovnosti nameću se i termini religioznost, odnosno religija, koji isto tako predstavljaju terminološki izazov. Online riječnik *Merriam-Webster* religiju (eng. *religion*) definira kao: institucionalizirani sustav religijskih stavova, uvjerenja i praksi, služba i štovanje Boga ili nadnaravnog, predanost ili pobožnost religijskoj vjeri ili obredu, uzrok, načelo ili sustav vjerovanja kojih se drži sa žarom i vjerom (Merriam-Webster, „Religion“, pristupljeno 2. 12. 2024.). Duhovnost (eng. *spirituality*) u istom riječniku se

definira kao ono što po kanonskom pravu pripada crkvi ili svećenstvu, privrženost vjerskim vrijednostima te kao (duhovno) stanje ili kvaliteta (Merriam-Webster, „Spirituality“, pristupljeno 2. 12. 2024.). U diskursu alternativnih duhovnosti preferirani je termin duhovnost, čime je naglašen njihov odmak od tradicionalne religije, koja se u tom kontekstu odnosi na „institucionaliziranu“ i „kanonsku“ „religiju“ (Kapusta i Kostićová, 200). Duhovnost je u tom diskursu shvaćena kao „ekspresivni i holistički oblik ponašanja, koji potiče stratešku interakciju praktikanata s prirodnim i natprirodnim dimenzijama“ (Sutcliffe 2000, 19). Institucije i službene doktrine, koje se najčešće odnose na one dominantnih institucionaliziranih religija, shvaćaju se kao opresivni mehanizmi koji ograničavaju ljudsku slobodu, dok se duhovnost shvaća kao univerzalna ljudska sposobnost i potreba koja može ili ne može supostojati s određenom religijom (Kapusta i Kostićová, 193). U ovom diskursu je ključno to da pojedinci duhovna iskustva mogu proživljavati bez prihvatanja religijskih uvjerenja (Heelas 1998, 5). To znači da duhovnost funkcionira po relativističkom principu – pojedinac je taj koji dolazi do zaključka o tome što je za njega „istina“, i za to mu nisu potrebna „formalna („religijska“) ograničenja. U diskursu alternativnih oblika duhovnosti često je prisutna ideja o osobnoj potrazi pojedinca za duhovnošću, što je izjednačeno s potragom za „autentičnošću“, „unutarnjom istinom“ ili „višim ja“ (Hedges i Beckford 2000, 172). U toj potrazi pojedinac se može, primjerice, pridružiti određenoj organizaciji ili zajednici praktikanata nekog od alternativnih oblika duhovnosti za koju odluči da odgovara njegovoj „istini“, ali i ne mora – to u potpunosti ovisi o njegovom unutarnjem, osobnom nahođenju. Ako je duhovnost, dakle, vezana uz potragu za „sobom“, za načinima osobnog izražavanja i za „ispunjenjem“ (Heelas 2000, 247), onda je istraživanje duhovnosti ujedno i istraživanje identiteta: „...“Unutarnje ja“ shvaća se kao ključno „mjesto“ u kojem počiva svijest o identitetu, to je mjesto bivanja i svrhovitog djelovanja“ (Heelas 2000, 246). Ovaj rad bavi se jednim od elemenata za koje se smatra da mogu imati ulogu u konstrukciji identiteta pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti, kao i u tome na koje načine izražavaju svoj identitet u društvu (Lynch 2006). Riječ je o glazbi, koja od sredine prošlog stoljeća do danas pomno reflektira rastući interes na Zapadu za alternativne duhovne ideje, za okultizam, magiju i paranormalno.

2. Pojava alternativnih oblika duhovnosti na Zapadu

Alternativni oblici duhovnosti su širok i sveobuhvatan pojam koji podrazumijeva vrlo raznolik spektar vjerovanja, praksi i duhovno-religiozno-magijskih tradicija koje od sredine prošlog stoljeća u zapadnim društvima sve više dobivaju na popularnosti. U ovom dijelu rada iznose se neki od teorijskih okvira za proučavanje alternativnih oblika duhovnosti na Zapadu. Problematizira se pojam 'New Age', koji se i danas u popularnom i znanstvenom diskursu ponekad koristi kao konotat za sve vrste duhovno-religioznih ideja, vjerovanja i praksi koje nisu u skladu s dogmama dominantnih religija. Potom se dotiče teorije kulturnog miljea Colina Campbella i teorije *okulture* Christophera Partridgea, koje nude prikladnije i sveobuhvatnije okvire za raspravu o pojavi i širenju alternativnih oblika duhovnosti na Zapadu. U tim dvjema teorijama, posebice u teoriji *okulture*, naglašena je uloga medija i popularne kulture u širenju i populariziranju ideja, vjerovanja i praksi alternativnih oblika duhovnosti. Načini na koje taj proces funkcionira višestruki su i kompleksni, te ne obuhvaćaju isključivo reprezentaciju duhovno-religiozno-magijskih tradicija i skuina u medijima i popularnoj kulturi, već mediji i popularna kultura predstavljaju i nove resurse iz kojih se crpe ideje, prakse i drugi elementi koji potpomažu procese formacije i strukturiranja duhovnih identiteta.

2.1. 'New Age' ?

Njemački teolog 19. stoljeća Ernst Troeltsch je, pišući o srednjovjekovnom kršćanstvu sa sociološkog stajališta, kao posebnu kategoriju uz „crkveni“ i „sektarijanski“ tip kršćanstva izdvojio i misticizam (Troeltsch 1992, 729). Za razliku od prethodne dvije kategorije koje na njima svojstvene načine funkcioniraju unutar okvira društveno organizirane religije, misticizam je nastao kao potreba za direktnim i individualnim iskustvom božanskog koje kao takvo transcendirira zadane društvene, ritualne i dogmatske okvire (Troeltsch 1992, 730). Po Troeltschu, misticizam „uzima objektivne oblike religijske prakse, kao što su štovanje, rituali, mitovi i dogma, zdravo za gotovo, te ga se tako može smatrati ili negativnom reakcijom na te objektivne prakse, koje se putem misticizma nastoji vratiti u živuću stvarnost, ili kao svojevrsni način obogaćivanja tradicionalnih metoda štovanja putem osobnog i živućeg iskustva (Troeltsch 1992, 730). Ova Troeltschova promišljanja nisu važna samo za poznavanje

povijesnog razvoja i društvene organizacije kršćanstva, već je njegov diskurs o pojavi potrebe za neposrednim iskustvom duhovnosti izvan okvira društveno organizirane religije dio i suvremenog diskursa o pojavi novih oblika duhovnosti u zapadnoj kulturi (Partridge 2004, 21).

Pojava novih oblika duhovnosti smatra se dijelom procesa sekularizacije Zapada pa i rezultatom samog tog procesa (Campbell 1978, 150). U pokušaju da se svi ti novi i raznoliki izrazi duhovnosti sistematiziraju, nastao je i pojam *New Age*. Pojam *New Age* u najširem se smislu odnosi na raznolika i često eklektična duhovna vjerovanja i prakse koje se u zapadnoj kulturi javljaju od 1950-ih godina (W. J. Hanegraaff 2007, 26-27), no zapravo je riječ o terminu kojim su mnogi novi oblici duhovnosti na Zapadu generalizirani i simplicifirani. Novi oblici duhovnosti na Zapadu se od sredine prošlog stoljeća konstantno razvijaju i često nastaju u različitim i nepovezanim kontekstima, pa njihovo svrstavanje pod *New Age* nije od koristi za bolje razumijevanje kulturnog utjecaja i specifičnosti svake od tih pojava. Ipak, teoretski konstrukt *New Age*-a postao je gotovo nepromjenjivi konotat za duhovne ideje i prakse koje se promatraju kao alternative suvremenim dominantnim oblicima religioznosti (W. J. Hanegraaff 1996, 1). Kategorije značenja koje bi *New Age* trebao obuhvatiti generalno su preširoke i nedovoljno određene, a problematika je još kompleksnija utoliko što se u akademskim krugovima za iste pojave koriste i drugi izrazi, koji se koriste ili naizmjenično s pojmom *New Age* ili kao posebni nazivi za širi fenomen kojega je *New Age* samo dio. Ipak, zbog dodirnih točaka među određenim tipovima alternativnih duhovnosti termin *New Age* čest je izbor stručnjaka u pokušaju njihovog objedinjavanja.

U raspravi o *New Ageu* Steve Bruce piše o „kultnom miljeu“ *New Agea* (Bruce 2000, 226) te iznosi nekoliko specifičnih pojava koje smatra tipičnim za *New Age*. Kao prvu navodi ideju da je sebstvo sveto i dobro samo po sebi, čime se *New Age* suprostavlja kršćanskim idejama o nasljeđenom Istočnom grijehu čovječanstva i odvojenosti čovjeka od Boga. Mnoga *New Age* vjerovanja direktno su vezana upravo uz ideju nadilaženja negativnih iskustava, situacija i okruženja u životu pojedinca, kako bi mogao ispuniti svoj potencijal i stupiti u kontakt s božanskim u njemu koje se ondje nalazi od početka (Bruce 2000, 227). S tim se povezuje i pojava alternativnih i holističkih vrsta terapija koje postaju popularne od 70-ih godina, poput liječenja s prirodnim elementima (npr. kristaloterapija ili terapija mirisima), preferirane vrste prehrane (vegetarijanstvo, makrobiotika) te nepsihanalitičke vrste psihoterapije poput Gestalt psihologije, bioenergije i neurolingvističkog programiranja (Carrozzi 2007, 344), koje su dio reakcije na hegemoniju biomedicine i farmakologije s korjenima u kontrakulturi 60-ih i 70-ih, pa ih se tako često vezuje uz *New Age*.

Druga karakteristika *New Agea* po Bruceu je upravo holizam, odnosno tendencija za promatranjem svega što postoji kao jedne esencije. Te su ideje velikim dijelom pod utjecajem istočnjačkih filozofija poput budizma i hinduizma, odakle potječe velik broj vjerovanja i praksi vezanih uz *New Age*. Tako u *New Age* shvaćanju sam pojedinac, materijalni svijet kao i nadnaravni svijet čine dio iste biti, što je istina koju se može percipirati putem prepuštanja intuiciji. U tom smislu *New Age* ima sličnosti s romantičarskom mišlju iz kraja 18. i početka 19. stoljeća, koja se suprostavila prosvjetiteljskom veličanju ljudskog racija naglašavanjem važnosti imaginacije i intuicije. Intuicija i imaginacija smatraju se komplementarnim razumu koji je sam po sebi ograničen jer nije moguće shvatiti svijet isključivo uporabom racija. Mnogi *New Age* oblici duhovnosti uključuju vjerovanje u kompleksnost svemira i svijeta oko nas, koji nije samo materija koju se može izračunati i izmjeriti putem matematičkih jednadžbi, već je riječ o živućem entitetu kroz kojeg teče duhovna energija s kojom se, iako je uvelike nedostupna ljudskom raciju, može povezati svaki pojedinac upravo putem intuicije i imaginacije (Partridge 2004, 72). Od velike je važnosti za *New Age* upravo ta vjera u mogućnost pojedinca da sam spozna istinu o prirodi stvarnosti, za što mu nije potreban duhovni autoritet (Partridge 2004, 72).

Christopher Partridge kao dvije najvažnije odrednice *New Age* duhovnosti vidi naglašavanje autoriteta pojedinca, uz što vezuje „sakralizaciju sebe“ (*sacralization of the self*), kao i eklekticizam, što je prije njega istakao i Steve Bruce. Tako Partridge piše kako je „za epistemologiju *New Agea* sebstvo postalo najznačajnije, i to ne samo zbog toga što je u stanju raspoznati religijsku istinu od „božanske objave“ bez pomoći nekog autoriteta, već i zato što je ta istina koju traži unutar njega samog“ (Partridge 2004, 73). Takvo poimanje sebstva u *New Ageu* često uključuje i svijest o takozvanom „Višem Ja“ (*Higher Self*), koje se interpretira i kao dublja razina samog pojedinca, ali i nešto više i univerzalnije od njega. U tom se razaznaje utjecaj pojedinih hinduističkih učenja, posebno onih o odnosu *atmana*, „vječnog ja“ unutar svakog pojedinca i *brahmana*, Apsolutne Stvarnosti koja pokreće Svemir kao što *brahman* pokreće ljudsko tijelo (Encyclopedia Britannica, „atman“, pristupljeno: 21. 7. 2024.). Autoritet pojedinca u *New Ageu* je ujedno i najviši autoritet, koji nema zašto podlijegati ijednom drugom autoritetu. To ne znači da se u *New Age* duhovnosti ne potiče učenje od drugih ljudi, od raznih učitelja kao i učenje putem čitanja knjiga, no pojedinac je taj koji naposljetku odlučuje što je istina. Riječima Stevea Brucea: „Ako nešto za tebe funkcionira, onda je to istina“ (Bruce 2000, 227). S tom mišlju dolazimo i do najprepoznatljivije karakteristike *New Agea* u znanstvenom i popularnom diskursu, a to je eklekticizam.

U poglavlju naslovljenom 'Defining New Age' u knjizi *Handbook of New Age* George D. Chryssides piše: „Na intuitivnoj razini, mnogi tvrde da mogu prepoznati 'New Age' kad ga vide. Manifestira se u trgovinama koje se specijaliziraju za tarot karte, drago i poludrago kamenje, mirisne štapiće, alternativne lijekove i knjige o *ley lineovima*, paranormalnim pojavama, astrologiji te istočnjačkoj i ezoteričnoj duhovnosti, (Chryssides 2007, 5). Chryssides tako o *New Ageu* piše u kontekstu kasnog kapitalizma, koji konzumentima nudi iznimno velik i raznolik broj proizvoda od kojih mogu birati one koji im odgovaraju. Faktori o kojima ovisi što će kome odgovarati su naravno višestruki, počevši od rodnih, dobrih i klasnih razlika pa sve do kulturnih pozadina, a zbog prisutnosti tih fragmentiranih, pojedinačnih elemenata koji su izvedeni iz različitih kultura i sustava vjerovanja, Steve Bruce vidi jednu važnu društvenu funkciju *New Agea*, a to je „rješavanje problema kulturnog pluralizma“ (Bruce 2000, 229). Naime, fragmentirani kulturni elementi ujedinjuju se u relativističkoj ideji o postojanju univerzalne duhovne istine do koje se može doći na različite, jednako vrijedne načine. Pod tim se raznolikim fragmentima nalazi kolektivna mistična svijest koju, nadovezujući se na Ernsta Troelscha, Colin Campbell vidi kao društveni fenomen koji korespondira s Troelschovom mističnom i duhovnom vrstom religioznosti (Campbell 1977, 383). Iako se mistična religioznost razlikuje od ostalih po individualizmu, stavljanju važnosti na osobno iskustvo i praksu pojedinca te tako i po nekompatibilnosti i općenito odvojenosti od institucionalizirane religije, ona ipak ima „sociološke posljedice“ jer vodi do nastanka društvenih kolektiva (Campbell 1977, 385). Osjećanjem pripadnosti mističnoj kolektivnoj svijesti, pojedinci osjećaju i pripadnost široj zajednici istomišljenika u kojoj žele ispuniti ulogu i kojoj žele pridonijeti, pa tako dolazi i do udruživanja skupina pojedinaca, organiziranja okupljanja, raznih festivala i radionica, a na kraju i do osnivanja konkretnih organizacija i skupina (Partridge 2004, 65).

Campbellova promišljanja o mističnoj kolektivnoj svijesti su tako vrlo važna i u znanstvenom diskursu o suvremenim novim oblicima duhovnosti, te čine dio teorijskog okvira za proučavanje načina na koje dolazi do udruživanja različitih duhovnih skupina. Ideja o mističnoj kolektivnoj svijesti dio je svjetonazora u mnogim novim oblicima duhovnosti, među kojima su i oni koji u zapadnim društvima funkcioniraju i kroz različite skupine i organizacije koje nije moguće jednostavno klasificirati pod *New Age*.

2.2. Kultni milje, „okultura“

U pokušaju stvaranja prikladnijeg i sveobuhvatnijeg teorijskog okvira za raspravu o alternativnim oblicima duhovnosti, Colin Campbell je 1972. godine razvio pojam kultnog miljea (Campbell 2012, 5). Kultni milje odnosi se na društveno-kulturnu pozadinu, njen *underground*, iz koje nastaju različiti kultovi, „devijantna i neortodoksna vjerovanja i prakse“, i kojoj pripadaju pojedinci, kao i privremena udruženja i načini na koje se ta vjerovanja prenose i komuniciraju“ (Campbell 2012, 5). Teorijom o kultnom miljeu tako su obuhvaćeni svi alternativni oblici duhovnosti kao i pojedinci, organizacije i udruženja vezana uz iste, koje Campbell opisuje kao prolazne fenomene koji konstantno nastaju i nestaju, čime se entitet kultnog miljea stalno mijenja i razvija. Kultni milje pun je raznolikih pojava koje na njega i utječu, no on sam čini jedinstvenu cjelinu koja je kao takva iznimno kompleksna za proučavanje, dijelom i zbog transformacija kojima su u posljednjih 40-ak godina podvrgnuta zapadna društva (Campbell 2012, 26). Svakako, u kontekstu ovog rada Campbellova je teorija kultnog miljea korisna kao način za ocrtavanje kulturnog prostora u kontekstu kojeg se s različitih stajališta može raspravljati o pojedincima i skupinama vezanim uz alternativne oblike duhovnosti na Zapadu. U „rezervoaru ideja i vjerovanja“ kultnog miljea po Campbellu se nalaze i prekršćanske poganske tradicije, koje su u 80-im i 90-im godinama inspirirale nastanak neopaganskog pokreta (Campbell 2012, 12), ali u njemu mjesto imaju i organizacije poput Teozofskog društva ustanovljenog 1875. godine u New Yorku (Campbell 2012, 10), čija su učenja imala velik utjecaj na formiranje mnogih grana alternativnih duhovnosti u 20. stoljeću ali i novijih (Tingay 2000, 37). Još jedna stavka vezana uz teoriju o kultnom miljeu koja je od posebne važnosti za temu ovog rada jest ta da su za širenje ideja, vjerovanja i praksi alternativnih oblika duhovnosti od ključnog značaja upravo mediji. Tako Campbell piše da „najviše od svega kultni svijet na životu održavaju časopisi, periodika, knjige, pamfleti, predavanja, demonstracije i neformalni sastanci putem kojih se šire i gdje se raspravlja o vjerovanjima i praksama“ (Campbell 1972, 123). U tom smislu kao bitan faktor u oblikovanju i širenju ideja iz kultnog miljea treba promatrati popularnu kulturu, koja, riječima Christophera Partridgea „ima društvene, psihološke i duhovne posljedice“ (Partridge 2004, 139).

U okviru raznih znanstvenih disciplina, među kojima je i kulturna antropologija, popularna kultura otkriva se kao važan aspekt kulture putem kojeg ljudi razvijaju alate za promišljanje o svijetu. Za ovaj rad od posebne je važnosti odnos popularne kulture i alternativnih oblika duhovnosti, čije istraživanje znanstvenicima predstavlja velik izazov zbog

brzine kojom se mijenja i suvremena popularna kultura i alternativna duhovnost. Popularna kultura poput ogleдалa reflektira ali i informira značenja, vrijednosti i ideje društva, pa je tako slučaj i s religijskim i metafizičkim idejama koje pojedinci razvijaju putem tema zastupljenih u literaturi, filmovima, glazbi i video igrama (Partridge 2004, 121, 124). Alternativni oblici duhovnosti koji su od 1960-ih na Zapadu postepeno sve prisutniji, demokratizirani su upravo prelaskom iz *undergrounda* u popularnu kulturu, pa su tako postali dijelom „zapadne popularne svijesti“ (Partridge 2004, 102). Popularna kultura, odnosno glazba na kojoj je fokus u ovom radu, danas je uvelike prisutna u svakodnevnim životima ljudi na Zapadu, pa ju se može promatrati kao jedan od elemenata koji informiraju i strukturiraju svakodnevne aktivnosti, iskustva, afekte i sjećanja. U tom kontekstu se kao jedan istraživački smjer otkriva proučavanje načina na koje popularna kultura (u ovom radu glazba i načini na koje ju se konzumira), kao dio svakodnevice, može utjecati i na osjećaj identiteta - u ovom kontekstu kod pojedinaca koji prakticiraju alternativne vrste duhovnosti.

Na tragu Campbellovog koncepta kulturnog miljea, ali s većim naglaskom na ulogu popularne kulture u formiranju duhovnih i religioznih ideja, jest teorija Christophera Partridgea o *okulturi (Occulture)*. On tako piše da je „koncept kulturnog miljea vrlo koristan za razumijevanje suvremene alternativne duhovnosti na Zapadu“, „no kada se identificiraju ključne teme koje se u miljeu javljaju, termin „okultni“ otkriva se kao precizniji pridjev od „kulturni“ (Partridge 2004, 66). Izraz 'okultno' prijevod je latinske riječi *occultus* koja se odnosi na nešto tajno i/ili skriveno, a isprva je bio dijelom vokabulara srednjovjekovne filozofije pod utjecajem Aristotela gdje je služio kao izraz za skrivena svojstva za koja se smatralo da, uz ona vidljiva oku, ima svaki predmet (White 2024, pristupljeno 1. 8. 2024.). U 16. stoljeću okultnim su se znanostima smatrale alkemija, astrologija i prirodna magija (*magia naturalis*), s obzirom na to da sve tri discipline počivaju na ideji o skrivenim svojstvima predmeta i svijeta oko nas. Od ključnog utjecaja na formiranje značenja kakvo izraz okultno ima u suvremenom religijsko-filozofskom kontekstu je njegova uporaba od strane njemačkog filozofa Heinricha Corneliusa Agrippe, koji je 1533. godine u svojoj knjizi *De occulta philosophia libri tres* (Okultna filozofija u tri knjige) (White 2024, pristupljeno 1. 8. 2024.; Partridge 2004, 69) iznio svoje ideje o filozofiji magije, njenoj podijeli i načinima na koje funkcionira. Agrippa je magiju opisao kao „savršenu“ i „glavnu“ znanost koja objedinjuje znanja matematike, prirodnih znanosti i teologije, zbog čega je već od drevnih vremena prepoznata kao „najviša i najsvetija filozofija“ (Agrippa, Freake, Tyson 1992, 6). Magija je, dakle, praksa s povijesnim kontinuitetom, dio drevne religijsko-filozofske tradicije o kojoj su među ostalima pisali i

renesansni filozofi prije Agrippe, Marsillio Ficino i Pico della Mirandola u 15. stoljeću, te Agostino Steuco koji je otprilike u isto vrijeme kad je objavljena Agrippina *De occulta philosophia* u svojoj knjizi *De perenni philosophia* (1540) tu pojavu prozvao perenijalnom filozofijom (W. J. Hanegraaff 1996, 390). Ta ideja o postojanju drevne religijsko-filozofske tradicije u temeljima je učenja mnogih alternativnih oblika duhovnosti na Zapadu, gdje potraga i „dešifriranje“ te tradicije čine ključan dio duhovnog puta pojedinca. Od 19. stoljeća izraz okultno počeo se primijenjivati u diskursu vezanom uz različite ezoterične skupine i društva koja se bave pronalaženjem i interpretiranjem magijskog znanja te prakticiranjem tajnih inicijacija i rituala (Partridge 2004, 69). Takve prakse, ali i „svi pokušaji ljudi da shvate ezoteriju iz perspektive sekularnog svijeta“, obuhvaćeni su pojmom okultizma (Hanegraaff 1996, 422). Po Wouteru Hanegraaffu okultizam je jedna putanja razvoja ezoterizma, koji je u prilagodbi sekularnom svijetu nastao kao rezultat spajanja magije i znanosti, te korespondencija i kauzalnosti (W. J. Hanegraaff 1996, 423). Ezoterična, magijska ideja o postojanju univerzalnih korespondencija između svih elemenata univerzuma, u okultizmu je tako „ozakonjena“ i usustavljena, čime su si ezoterija i neki od alternativnih vrsta duhovnosti koji su tom prilagodbom i nastali, pronašli i zadržali mjesto u sekulariziranom zapadnom svijetu.

Koncept *okulture* Christophera Partridgea ima šire značenje od samog pojma okultizam. Ona znanja, prakse, skupine i organizacije uz koje se često nalazi pridjev okultni dio su *okulture*, koja pak uključuje čitav spektar ideja, vjerovanja i praksi. Među njima su oni s izvorištem u vrstama duhovnosti s Istoka, paganizam, spiritualizam, teozofija, alternativna znanost i medicina, popularna psihologija (posebice jungovska), kao i niz vjerovanja koja proizlaze iz općeg kulturnog interesa za paranormalno (Partridge 2004, 70). Pojmom zapadne *okulture* su dakle obuhvaćene raznolike ideje i prakse, po Partridgeu i Colinu Campbellu „devijantne“ (Partridge 2004, 70), koje u suvremenom zapadnom društvu imaju status alternative dominantnoj kulturi, odnosno institucionaliziranoj religiji. Ipak, s obzirom na to da mnoge od tih pojava sve više dobivaju na popularnosti, pri čemu ključnu ulogu danas imaju mediji kroz koje djeluje popularna kultura, postavlja se pitanje može li se uopće ove pojave smatrati „devijantnim“ ili „skrivenim“ (od 'okultno') (Partridge 2004, 70). Pojam *okulture* svakako čini koristan okvir za istraživanje alternativnih oblika duhovnosti na Zapadu, o kojima je po Partridgeu potrebno razmišljati upravo kroz njihov odnos sa širom *okulturom*. Utoliko nije moguće izbjeći raspravu o kompleksnosti odnosa *okulture*, sa svim idejama, vjerovanjima, praksama, udruženjima, skupinama i pojedincima koji su dio nje, i popularne kulture.

Jedan važan aspekt *okulture* koji je karakterističan za mnoge od alternativnih oblika duhovnosti jest blizak odnos s prošlošću, koja je često mitska (Partridge 2004, 77). U *okulturnom* svjetonazoru se kao česta ideja javlja ta da je u suvremenom svijetu došlo do iskrivljenja znanja vezanih uz prirodu stvarnosti. Ta znanja su u izvornom stanju postojala u prošlosti kad su naši pretci živjeli u simbiotskom odnosu s planetom Zemljom, pa su tako bili i u boljem doticaju s prirodom, sa svetim i sa samim sobom (Partridge 2004, 77). Tako dolazi i do ideje o postojanju 'drevne mudrosti' koju su drevne zajednice navodno poznavale i prakticirale, te koja danas više ne postoji u svom pravom obliku zbog nametnutih dogmi, racionalizma i zbog djelovanja autoriteta institucionalizirane religije i kulture (Partridge 2004, 77). U tom smislu *okulturi* su zanimljive i živeće domorodačke zajednice koje baštine dio te drevne svijesti, pa su elementi *okulture* često inspirirani nekim od njihovih vjerovanja i praksi, te se tim zajednicama pridaje značajnija doza autoriteta nego institucionaliziranoj religiji. U tom je prisutna ideja o autentičnosti drevnih tradicija, na što se alternativni oblici duhovnosti često pozivaju, naglašavajući potrebu za njihovim povratkom, odnosno za autentičnom suvremenom duhovnošću (Partridge 2004, 77). Ono na temelju čega novi oblici duhovnosti i *okulturne* ideje grade autentičnost i autoritet jest upravo ideja o kontinuitetu tih vjerovanja, praksi i pojava, koje su u *okulturi* ponovno oživljene. U tom smislu *okultura* ima dodirnih točaka s romantizmom, filozofskim, literarnim i umjetničkim pokretom 18. i 19. stoljeća koji je u Europi doveo do revalorizacije prirode, mistike, okultizma, ali i kulturnih korijena i folkloru. Christopher Partridge u alternativnim duhovnim idejama i praksama od šezdesetih godina prošlog stoljeća vidi nastavak romantičarskih religijsko-filozofskih promišljanja iz prošlih stoljeća, što je opisao kao „proces neoromantizacije“ (Partridge 2004, 96, 112),

Okulturu je Christopher Partridge opisao i kao kulturni resurs, odnosno veliki milje iz kojeg ljudi crpe raznovrsne ideje, vjerovanja, prakse i simbole (Partridge 2004, 84). Alternativni oblici duhovnosti čine značajan dio te heterogene cjeline, no *okultura* u obzir uzima i širi kulturni kontekst kojeg je dio i popularna kultura. U sekulariziranom svijetu zapadnih društava, po Partridgeu je upravo popularna kultura „ključan sakralizirajući faktor“ koji ima vrlo značajnu ulogu u oblikovanju i širenju „suvremene *okulturne* misli“ (Partridge 2004, 119). Dakle, sekularizirani se Zapad upravo putem popularne kulture „hrani“ idejama, vjerovanjima i praksama iz *okulturnog* miljea, čime dolazi do njegove ponovne sakralizacije (*re-enchantment*). Istovremeno, popularna kultura idejama „hrani“ i sami *okulturni* milje, pa se te ideje tako dalje razvijaju, miješaju i šire (Partridge 2005, 2). Književnost, filmovi i glazba pritom su posebno značajni. O njihovoj ulozi u razvoju novih oblika duhovnosti Partridge piše:

„(...) neovisno o značenjima koja su odredili autori popularne kulture, nema sumnje da ljudi razvijaju religijske i metafizičke ideje iz vlastitih perspektiva, promišljajući kroz teme zastupljene u književnosti, filmovima i u glazbi“ (Partridge 2004, 121). U tom smislu koncepti koji se javljaju u popularnoj kulturi, odnosno u spomenutim medijima, nisu samo refleksije suvremenih kulturnih interesa za metafiziku i duhovnost, već se na taj način ljudi upoznaju s tim konceptima i ulaze u komunikaciju s njima, što može prethoditi razvoju alternativnih oblika duhovnosti.

3. Glazba i alternativni oblici duhovnosti

Glazba je jedan od važnih elemenata popularne kulture. Dio glazbe, po Christopheru Partridgeu, igra ulogu u procesu ponovne sakralizacije Zapada i neminovno reflektira *okulturna* strujanja. U tom procesu i sama glazba se sakralizira. Tako Christopher Partridge piše kako „istaknute *okulturne* struje koriste religijsku simboliku i duhovnu tematiku, što odražava kontrakulturne interese glazbenih autora ali i doprinosi svjetonazorima konzumenata, koji su već *okulturno* svjesni“ (Partridge 2004, 147). Dakle, riječ je o dvostranom odnosu između glazbenika i slušatelja, a po Partridgeovoj teoriji tako i glazbe i *okulture*. U trenutku kad ju se počne povezivati s određenim glazbenicima, *okultura* dobija na kulturnom kapitalu i postaje *cool*, a da bi popularna kultura (u ovom slučaju glazba) postala *cool*, ona mora odražavati teme zastupljene u dominantnom miljeu ili unutar određene supkulture (Partridge 2004, 148).

Taj proces sakralizacije glazbe *okulturom* može se pratiti od 1960-ih godina, otkada se u popularnoj glazbi zamjećuje eklekticizam koji je karakterističan i za ondašnja i suvremena *okulturna* strujanja. Među istaknutijim *okulturnim* strujama do čije popularizacije dolazi u periodu šezdesetih i sedamdesetih godina su istočnjačke filozofije, interes za paganizam, šamanizam kao i za oblike sotonizma i druge magijske prakse koje i danas dominiraju na suvremenom miljeu alternativne duhovnosti. U tom periodu alternativne religijske i duhovne ideje, koje su do tada bile *underground*, počinju zapravo po prvi put izlaziti na površinu upravo kroz popularnu kulturu, odnosno i putem glazbe. Gotovo da je nemoguće promišljati o popularnoj glazbi šezdesetih i sedamdesetih godina bez asocijacije na alternativnu duhovnost (Partridge 2004, 100), pa se u nastavku ovog poglavlja prolazi kroz neke od glazbenih žanrova koji su od samog nastanka u najbližem odnosu s *okulturnim* idejama.

3.1. *Psihodelična glazba, kultura festivala i raveanja*

Za širenje istočnjačkih *okulturnih* ideja na Zapadu, koje čine dio i suvremene *okulture*, posebno je značajan „psihodelični period“ šezdesetih i sedamdesetih (Partridge 2004, 154). U to vrijeme došlo je do popularizacije psihodelika, ponajprije psilocibinskih gljiva i LSD-a, čija je demokratizacija velikim dijelom potpomognuta djelovanjem značajnih pojedinaca među kojima je bio i američki psiholog Timothy Leary (1920. – 1996.). On je u svojim tada vrlo kontroverznim psihološkim eksperimentima istraživao utjecaj psihodelika na ljudski um, za koje je smatrao da posjeduju „kemijski ključ“ koji um može otvoriti višim sferama (Leary, Metzner, Alpert, 1964, 2). Inspiriran budističkim idejama sa svojim je kolegama napisao knjigu *The Psychedelic Experience* 1964. godine, gdje iskustvo pod utjecajem psihodelika interpretiraju kao smrt ega nakon kojeg slijedi proces ponovnog rođenja. To iskustvo opisano je kao simbolički izraz procesa smrti i ponovnog rođenja iz Tibetske knjige mrtvih, koju su Leary, Metzner i Alpert upotrijebili kao vodič za psihodelično „putovanje“. Spajanje istočnjačkog misticizma i zapadnjačkih znanstvenih metoda i svjetonazora na ovakve i srodne načine postalo je sve češći fenomen, što je doprinijelo familijarizaciji zapadnjaka s istočnjačkim, posebice duhovnim perspektivama. Christopher Partridge piše kako od šezdesetih godina nadalje gotovo da i nema zapadnjaka koji ne znaju za karmu, reinkarnaciju, meditaciju, *yin* i *yang* (...) (Partridge 2004, 104). Ono čime je to rezultiralo je eklektična mješavina ideja, vjerovanja, filozofija i praksi koje su postale *mainstream*, što je proces kojem su doprinijeli i popularni glazbenici. U šezdesetima je u tom smislu najutjecajniji bio engleski *rock* sastav *The Beatles*, koji je popularizirao *okulturu* putem svojih tekstova, naslovnica albuma i javnih izražavanja *okulturnih* stavova članova. Citirajući glazbenog kritičara Iana MacDonalda, autora studije o glazbi *The Beatlesa* i njihovom utjecaju na kulturu šezdesetih, Christopher Partridge piše: „Dok se Harrison posvetio indijskoj glazbi a McCartney klasičnoj, Lennona je zainteresiralo istraživanje mentalnog, „unutarnjeg prostora“ putem LSD-a. Pritom se poslužio knjigom Timothyja Learyja *The Psychedelic Experience*, iz koje je preuzeo dijelove teksta i sastavio pjesmu *Tomorrow Never Knows* (Partridge 2004, 148). Pjesma zapravo ilustrira proces smrti ega kojeg je opisao Leary, a izvedena je s instrumentima među kojima su indijski sitar i tanpura, čime se evocira dojam mistične, kulturne „drugosti“. *Tomorrow Never Knows* smatra se jednom od društveno najutjecajnijih pjesama *The Beatlesa* koja je mlade u šezdesetima

upoznala sa psihodeličnom revolucijom i inspirirala cijelu generaciju „duhovnih tragača“ (Partridge 2004, 149).

Fenomen u kojem se „nova“ duhovna stremljenja otkrivaju u svojoj eklektičnosti jest i kultura festivala, koja je posebno dobila na popularnosti tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina (Partridge 2004, 156). Među poznatijim festivalima bio je *Stonehenge Free Festival*, koji se održavao u periodu od 1974. do 1984. godine na vrlo znakovitom mjestu – na lokaciji prehistorijske megalitne strukture *Stonehenge* u Velikoj Britaniji. Pobornici kontrakulture pritom nisu *Stonehenge* odabrali kao nasumičnu lokaciju, već kao sveti prostor povezan s pretkršćanskom, druidskom duhovnošću. Festival se svake godine odvijao tijekom ljetnog solsticija, uz koji se vezuje jedna od važnih svetkovina drevnih engleskih i irskih zajednica i čime je ustanovljen odnos s pretkršćanskim tradicijama u vidu svojevrsnog kontinuiteta. Iako se na festivalima poput ovog nisu prakticirale religijske prakse u užem smislu, sudionici iskustvo bivanja i sudjelovanja na festivalima često i danas opisuju kao vrlo značajno i u suštini duhovno iskustvo. U tom je kontekstu značajna pojava takozvanih „*New Age* putnika“, pojedinaца i skupina koje su od kraja sedamdesetih godina putovale kroz Veliku Britaniju i organizirale besplatne ili jeftine festivale tijekom ljeta, oko kojih su se tako oformile kontrakulturne zajednice. Mnoga vjerovanja i ideje „*New Age* putnika“, kao i prakse koje su bile zastupljene na tim festivalima srodne su s onima koje se vezuje uz „*New Age*“ duhovnost. Ti su festivali isto tako često organizirani upravo na svetim mjestima, što je usko vezano uz temeljne ideje te kontrakulturne pojave – povratiti ono odbačeno znanje, vratiti se zemlji i domorodačkim misterijama vezanih uz nju, među kojima *su ley lineovi*, kultura vila, duhovi mjesta, moć drevnih svetih mjesta i ostalo (Partridge 2004, 159). Taj pristup koji u fokusu ima ponovno oživljavanje drevnog svjetonazora i duhovnosti karakterističan je i za suvremene skupine (neo)pagana, koji se isto tako okupljaju, održavaju festivale i rituale najčešće upravo na lokacijama s povijesnim i/ili religijskim značajem, čime je izražena ideja o kontinuitetu.

Dok su na festivalima kao što je bio *Stonehenge Free Festival* nastupali pretežno *rock*, *metal* i *punk* bendovi, redom kontrakulturni glazbeni žanrovi, osamdesetih se godina razvila i posebna vrsta glazbe koja je na drugačiji način crpila inspiraciju iz stavova Timothyja Learyja i „psihodelične revolucije“ šezdesetih. To je psihodelični *trance*, poznat i kao *psy-trance*. Riječ je o vrsti elektroničke glazbe nastale na temelju eksperimenata DJ-eva u indijskoj državi Goa, koji su, inspirirani LSD-om kao psihodelikom čija je uporaba na zabavama u Goi bila vrlo rasprostranjena, imali namjeru stvoriti takvu glazbu koja bi slušače/plesače mogla dovesti u više stanje svijesti. Među prvim DJ-evima koji su stvarali takvu glazbu bio je Goa Gil,

glazbenik podrijetlom iz Kalifornije koji se, zasićen američkom glazbenom scenom, početkom sedamdesetih godina preselio u Indiju. Ondje je došao u doticaj s indijskim lutajućim asketama *Sadhuima*, te je i sam postao jedan od njih (Erik Davis 2004, 262). *Sadhui* su u vedskim himnama opisani kao dugokosi mudraci koji žive u šumama, mažu se pepelom i piju *somu*, sveto piće za koje neki stručnjaci smatraju da ima psihodelična svojstva (Erik Davis 2004, 262). Goa Gil je zabave na Goi opisao kao duhovno iskustvo, a svoje nastupe izjednačio je s duhovnom praksom: “Kad mi je bilo petnaest godina, palio sam svijeće u boji i mirisne štapiće i invocirao duhove. Sada koristim ambijent zabave kao medij za izvođenje magije, kako bih rekreirao plemenske, poganske rituale za 21. stoljeće. „To nije samo disko pod kokosovim stablima“, zastao je da zapali Dunhill. “To je inicijacija.“ Središnji dio te inicijacije, po Gilu čini upravo *trance* (hrv. trans) (Erik Davis 2004, 262). *Soundscapeovi trance* glazbe inspirirani su ritualizmom, ritmom i pjevačkim tehnikama koje su nezapadnjačka društva kroz povijest koristila u duhovne svrhe (Graham St John 2004, 4). U tom smislu DJ preuzima ulogu šamana koji plesače vodi kroz trans, a cijeli događaj poprima karakter „plemenskog okupljanja“. Iskustva plesača vrlo su individualna, što je tipično i u široj kulturi elektroničke glazbe, a povezuje ih diskurs vezan uz osobni rast, osjećaj povezanosti s drugima i svetost iskustva *raveanja*. Ti elementi dio su općeg imaginarija *ravea*, što je generalni termin koji obuhvaća noćne plesne zabave s elektroničkom glazbom, u koje spadaju i *psy-trance* zabave.

O sakralnome u kulturi *raveanja*, Morgan Gerard piše: „Od ‘tehno-šamanizma’, preko ‘neotribalizma’ do ‘trance plesa’, jezik *ravera* i *clubbera* prepun je primitivne numinoznosti koja je izvučena iz supkulturnih izvora“ (Gerard 2004, 167). Ti izvori često su upravo *okulturni*, jer *okultura* – okultizam, paganizam, misticizam i različiti duhovno-filozofski okviri imaju visok supkulturni kapital. U kulturi *raveanja* ti su *okulturni* sustavi značenja, simbola i filozofija sinkretizirani i izraženi na raznolike načine, što ovisi između ostalog i o osobnim interesima *ravera* – supkulturi s kojom se identificiraju pa onda primjerice i o načinima na koje se odijevaju ili o žanru glazbe koji je zastupljen na nekom raveu i pojedinačnim *okulturnim* elementima koji su vezani uz taj žanr. Primjerice, na *psy-trance* zabavama na svim je razinama naglašena „mističnost“, od odjeće i nakita s indijskim simbolima do *mantri* u pojedinim pjesmama. Ipak, diskurs o transcendentnosti i svetosti iskustva *raveanja* nije samo dio iskustava onih koji vole i posjećuju *psy-trance* zabave, već je riječ o iskustvima koja *raveri* generalno često opisuju. Ta iskustva mogu biti od iznimno velikog osobnog značenja za pojedinca, a kako se odražavaju na načine na koje pojedinci govore o poimanju sebe i svoje duhovnosti, to je navelo pojedine stručnjake da *raving* konceptualiziraju kao svojevrzni

suvremeni religijski pokret (Olaverson 2004, 83). Velikim dijelom takvo promišljanje o *ravingu*, festivalima i tim prostorima unutar kojih se odvijaju glazbeni performansi bazira se na ideji da je riječ o heterotopnim i liminalnim ambijentima koji omogućavaju stvaranje osobnih narativa o duhovnim i duboko transformativnim iskustvima. Tako primjerice Morgan Gerard, inspiriran teorijama Victora Turnera o liminalnosti, suvremene prostore u kojima se odvijaju *raveovi* i glazbene zabave smatra istom vrstom prostora u kojima su se nekad odvijali plemenski rituali (Gerard 2004, 166), u kontekstu čega su sami *raveovi* upravo suvremene vrste rituala. Po Gerardu do te ritualizacije dolazi putem načina na koje se glazba izvodi i na koje „zauzima prostor“, kao i putem načina na koje pojedinci pregovaraju liminalnost. U tom smislu *raveovi* i festivali čine dio šireg procesa resakralizacije sebstva i svijeta o kojem piše Christopher Partridge, koji su u amalgamiranju suvremenih tehnologija i rekonstruiranih drevnih vrsta religioznosti srodni novim, alternativnim vrstama duhovnosti.

3.2. *Metal*

Jedan od žanrova popularne glazbe s „jakim *okulturnim* utjecajem“ je *metal* (Partridge 2005, 251). Taj se glazbeni žanr razvio iz *rock* glazbe šezdesetih i sedamdesetih, no za razliku od *rocka metal* glazba češće inspiraciju crpi iz „mračnijih“ *okulturnih* sfera. Pod „mračnije“ sfere *okulture* Christopher Partridge navodi, primjerice, različite oblike sotonizma, u kontekstu čega se osvrće i na fenomen *Satanic Panic* iz osamdesetih godina, pojavu Sotone u popularnoj kulturi, a i na konkretne alternativne oblike duhovnosti kao što je ateistički sotonizam Antona Laveya, navodi i demonologiju, *magiku* Aleistera Crowleya, osnivača novog religijskog pokreta *Theleme*, a i gotičku supkulturu i fascinaciju vampirima. Marcus Moberg kao „mračnije“ alternativne oblike duhovnosti navodi širok i generaliziran spektar pojava, odnosno „različite vrste okultizma, ezoterizma, sotonizma i paganizma“ (Moberg 2009, 113). Taj epitet „mračniji“ pridodan je zapravo onim alternativnim oblicima duhovnosti koji unutar svojih dogmi ili učenja sadrže dualističko shvaćanje svijeta, pri čemu su i „dobre“ i „loše“ strane postojanja jednako važne. Time se oni razlikuju od „saharinskih“, „*New Age*“ oblika duhovnosti koji na stvarnost gledaju kroz prizmu „svjetla“ (Partridge 2004, 79) i unutar kojih se češće javlja monističko poimanje svijeta.

Metal glazba često se smatra „najekstremnijim“ i „najagresivnijim“ žanrom popularne glazbe na Zapadu. Od same njene pojave *metal* potiče čitav raspon kulturoloških, političkih, religijskih i moralnih debata i uz taj se žanr vežu brojne kontroverze. U osamdesetim

godinama *metal* je bio dio tzv. *Satanic Panic* narativa, odnosno moralne panike vezane uz strah od djelovanja „sotonističkih sekta“ u društvu koji je tada harao Sjevernom Amerikom. Neke od optužbi protiv metal glazbenih skupina uključuju promoviranje sotonizma, umetanje podsvjesnih (tzv. subliminalnih) poruka putem kojih se mlade može potaknuti na uporabu droga, nasilje, seksualnu perverziju ili čak na samoubojstvo (Weinstein 2000, 259, 261; Partridge 2005, 247). Takve optužbe i danas se nerijetko upućuju protiv *metala*, glazbenika koji ga izvode i slušatelja *metala*, a najvećim djelom dolaze od strane političke fundamentalističke desnice. Optužbe su potaknute tematikom kojom se *metal* glazba bavi i popratnim vizualnim imidžem glazbenika i slušatelja. *Metal* često tematizira teške, problematične i skrivene aspekte društva i postojanja uopće, pa se kao česte teme u pjesmama provlače one vezane uz okultizam, smrt, patnju, rat, zlo ili otuđenost (Moberg 2009, 110). Pritom glazbenici često pronalaze inspiraciju u sferi religije ili duhovnosti, pa tako i u kršćanskoj mitologiji i eshatologiji i konkretnim ograncima okultizma, paganizma i vrstama sotonizma, čime *metal* glazba potiče antagonizam od strane religiozno orijentirane desnice. Vizualni imidž *metala* prati tu tematiku, pa izvođači često koriste različite okultne i religijske simbole na naslovnica albuma, na proizvodima poput majica za *fanove*, u scenografiji svojih nastupa, a izvođači takve simbole ponekad i tetoviraju.

Ono što je važno jest to da izvođači *metala* i njegovih podžanrova nemaju nužno osobne veze s alternativnim oblicima duhovnosti, kao što ni simboli poput obrnutih križeva u scenografiji *black metal* nastupa, primjerice, nemaju veze s ikakvim sotonističkim praksama (Partridge 2005, 250). Velik dio sotonističkih elemenata u glazbi i vizualnom imidžu *metala* koje glazbenici crpe iz „mračne“ *okulture* služe isključivo tome da šokiraju javnost i privuku buntovne tinejdžere (Partridge 2005, 250). U tom smislu Sotona je u *metal* glazbi simbol pobune protiv „organiziranih ograničenja“, a ne izraz religioznosti (Weinstein 2000, 260). Ta „ograničenja“ uglavnom su ona katoličkog i fundamentalističkog podrijetla, s kojima *metal* polemizira.

S druge strane, postoje i *metal* glazbenici koji su u bližim odnosima s alternativnim oblicima duhovnosti i za koje se može reći da ne koriste simbole iz alternativnih oblika duhovnosti isključivo jer su *cool*, već jer odražavaju njihove osobne interese. Među poznatijim glazbenicima koji su javno govorili o svojim okultnim interesima bio je primjerice Jimmy Page, gitarist engleskog *rock/heavy metal* sastava *Led Zeppelin*. Page je bio zainteresiran za rad britanskog okultista Aleistera Crowleya, koji je početkom prošlog stoljeća osnovao novi religijski pokret *Thelema*. Poznato je da je Page prikupljao Crowleyeve knjige i

spise, a 1971. godine kupio je i škotski posjed Boleskine u kojem je Crowley živio u periodu od 1899. do 1913. godine. Poznato je da je u Boleskine kući Crowley pokušao izvesti dugotrajan i kompleksan ritual stupanja u kontakt s osobnim Svetim Anđelom Čuvarom, koji potječe iz stare okultne *Knjige svete magije Abra-Melina maga*, za koju se smatra da potječe iz perioda od 14. do 15. stoljeća. U toj je knjizi navodni autor, Židov Abraham iz Wormsa, zabilježio magijska znanja koja mu je prenio egipatski mag imena Abra-Melin, među kojima se ističe spomenuti ritual. Crowley je koncept Svetog Anđela Čuvara potom prilagodio *Thelemi*, gdje dolazak u kontakt s tim bićem predstavlja jedan od najvažnijih ciljeva koji je srodan mističnoj ideji sjedinjavanja s Bogom (Crowley 1994, 144). Iako Crowley nije uspio dovršiti ritual u kući Boleskine, Jimmy Page smatrao je da bi mu atmosfera te kuće bila prikladna za pisanje pjesama (Hoskyns 2012, 167). U filmu *Led Zeppelina* iz 1976, *The Song Remains the Same*, specifična je scena u kojoj se Page uspinje planinom nedaleko Boleskina u potrazi za znanjem i prosvjetljenjem, te na vrhu susreće Pustinjaka – klasičnog arhetipa mudraca koji je i jedan od likova u Tarot kartama. Na vrhu planine otkriva da je pustinjač zapravo sami Page. Lik pustinjaka nalazi se i na velikoj ilustraciji u unutrašnjosti originalnog izdanja njihovog albuma *Led Zeppelin IV* iz 1971. godine, koji uključuje i jednu od najpoznatijih pjesama *Stairway to Heaven*. Slušatelji tu pjesmu često doživljavaju kao “dubok i religiozan glazbeni iskaz” (Fast 2001, 31), te su obožavatelji *Led Zeppelina* skloni njihovu glazbu generalno opisivati kao epsku i transcendentalnu. Pritom o iskustvu slušanja govore kao o dijelu svog duhovnog života (Partridge 2005, 253). Primjer slušatelja *Led Zeppelina*, dakle, upućuje na to da glazba može biti sastavni dio osobnog iskustva duhovnosti. Pitanje je u kolikoj mjeri i na koje sve načine u tome ulogu imaju duhovna iskustva samih glazbenika i ideje i simboli kojima su prožete njihove pjesme. Svakako, Pageov interes za okultizam i Aleistera Crowleya zasigurno je utjecao na javnu percepciju o *Led Zeppelinu* i doprinio svojevrsnom mitskom statusu benda, te su mnogi slušatelji upravo putem glazbe *Led Zeppelina* i Jimmy Pagea stupili u kontakt s okultnim idejama.

Pod snažnim utjecajem ideja iz alternativne duhovnosti nastao je i tzv. paganski *metal* (*pagan metal*). Ta podvrsta *metala* često se izjednačava s izrazom *folk metal*, iako se paganskim temama bave i različiti podžanrovi *metala* koji nemaju *folk* elemente. Paganski *metal* najčešće *metal* zvuk kombinira s tradicijskim instrumentima i melodijama, koji su u glazbenom diskursu definirani kao *folk*. Tekstovi *folk metal* pjesama vezani su uz pretkršćanske mitove i bogove te su često pisani na jeziku kulture kojom se bave. Ta vrsta *metala* prošlost istražuje u romantičarskom stilu, pa Donna Weston i Andy Bennett načine na

koje *folk metal* koristi folklorne melodije i instrumente uspoređuje s načinima na koje su ih u 19. stoljeću koristili poznati skladatelji poput P. I. Čajkovskog (Weston i Bennet 2014, 65), a i F. Chopina i F. Liszta. Po Weston i Bennetu, paganski *metal* se može shvatiti kao dekonstrukcija globaliziranog metala, koji isprva nije imao nacionalna ili etnička obilježja. Tek su od devedesetih godina prošlog stoljeća neki od *metal* bendova počeli uključivati te elemente u svoj rad i imidž, što je dovelo do nastanka paganskog *metala* (Weston i Bennet 2014, 64). Paganski *metal* raznolik je kao i suvremeni oblici paganizma, no svima je zajednički snažan interes za pretkršćanske sustave vjerovanja. Bendovi koji se bave tom vrstom glazbe na autentičnosti dobivaju uporabom tradicijskih instrumenata, jezika svoje kulture, kao i estetskih elemenata koji se u popularnom diskursu smatraju reprezentativnim za paganizam i prošlost, koja je u tom smislu romantizirana. To je karakteristično i za još jedan glazbeni žanr koji je vezan uz paganski *metal*, a to je *neofolk*.

3.3. Neofolk

Dok se neke podvrste *metal* glazbe suprotstavljaju dominantim kršćanskim vrijednostima često na agresivne načine, kao što je uporaba eksplicitno antikršćanske simbolike poput obrnutih križeva u vizualnom imidžu benda ili stihova koji izražavaju antagonizam prema kršćanstvu, *neofolk* glazba za tu svrhu poseže u daleku prošlost za pretkršćanskim nasljeđem i identitetom, što ju poput paganskog *metala* vezuje uz pojavu neopaganske duhovnosti. Među najpoznatijim suvremenim neofolk skupinama je *Wardruna*, koju su 2003. godine osnovali članovi norveške *black metal* skupine Gorgoroth (Roe 2019, 17-18). Zvuk *Wardruna* ambijentalan je i ritualan, inspiriran je nordijskom mitskom prošlošću, što se očituje u stilu pjevanja frontmana Einara Selvika koji je razvio vlastitu metodu inspiriranu grlenim pjevanjem, uporabom nordijskih tradicijskih instrumenata poput *tagelharpe* i *kraviklyre* (vrste lira) i bubnjeva od životinjske kože, te uporabom nordijskih runa u vizualnom imidžu benda (Roe 2019, 18-19). Velik dio *Wardruninog* imidža čini i prostor, pa često nastupaju na mjestima od kulturno-povijesnog značaja kao što su spilja *Kirkehelleren* (prev. s norveškog – “katedrala-spilja”) na norveškom otoku Sanna, u kojoj su nađeni tragovi života koji datiraju i u prapovijest, te čiji akustični efekti doprinose ritualnom efektu te glazbe, ili pred *Gokstad* brodom u Muzeju vikiških brodova u Oslu (Roe 2019, 19). Prostor je u ovom slučaju, kao i na primjerima nekih *psy-trance* ili paganskih festivala, referentna točka za stvaranje dojma društveno-ritualnog kontinuiteta koji čini važan dio

osjećaja pripadnosti u velikom dijelu alternativnih oblika duhovnosti. Frontman *Wardrune* Einar Selvik svaki aspekt stvaranja glazbe vidi kao dio duhovnog iskustva, a svoj osobni pogled na svijet opisuje kao šamanski (Göransson 2017, *wardruna-interview*). O glazbi *Wardrune* Selvik govori:

“*Wardruna* je istraživanje ljudske svijesti i njenog odnosa s prirodom. Moja glazba podsjetnik je na tu povezanost – to su pjesme o stvarima većima od života. Ljudi koji ne posjećuju nikakva sveta mjesta/hramove vjerojatno nikada nisu iskusili ovaj sveti osjećaj pripadnosti koji je tako važan za našu psihu. To je za nas od najveće važnosti u našem radu i odražava se na način na koji nastupamo: stvaramo neutralan prostor u kojem ima mjesta za sve. Mislim da ljudi to zaista i osjete, što čini velik dio našeg uspjeha”³

Wardruna, dakle, koristi specifične, nordijske tradicijske elemente koje uklapa u suvremeni sentiment neopaganske duhovnosti, čime stvara neutralan prostor za raznolika duhovna iskustva. To je vrlo važno jer upućuje na potencijal koji ta glazba ima za poticanje duhovnog iskustva, ili barem za stvaranje uvjeta u kojima se duhovno iskustvo može dogoditi. Kao što je slučaj i s festivalima i *raveovima*, u tome između ostalog ulogu ima sadržaj glazbe, vizualni imidž izvođača i lokacija na kojoj se glazba izvodi, odnosno kompleksni procesi međusobne interakcije tih elemenata i načini na koje ih pojedinci procesuiraju. *Neofolk* izvođači i tematikom pjesama, za koje inspiraciju crpe iz pretkršćanskih oblika religioznosti, i svojim performansima „uvlače“ slušatelje u liminalnu zonu. No, koncerti nisu jedina mjesta gdje slušatelji ulaze u odnos s tom glazbom pa je pri proučavanju uloge koju ona ima u duhovnim životima slušatelja potrebno razmotriti kako se glazba konzumira, kao i je li prisutna u njihovoj svakodnevnici, a na što je usmjeren istraživački dio ovog rada.

³ Niklas Göransson, ‘Wardruna, interview’, *Bardo Methodology* (1 November 2017) <http://www.bardomethodology.com/articles/2017/01/11/wardruna-interview/>. Pristupljeno 23. 10. 2024.

4. Istraživanje

U prethodnom dijelu rada ocrtni su teorijski okviri za promišljanje o odnosu između glazbe i alternativnih oblika duhovnosti. Popularna kultura, pa tako i glazba, ne samo da reflektira proces transformacije religioznosti na Zapadu već *okulturne* ideje koje su zastupljene u glazbi, kao i mjesta i načini na koje se glazbu konzumira, mogu imati ulogu u procesu oblikovanja duhovnih identiteta i sustava značenja vezanih uz njih. Načini na koje do toga dolazi su pak manje istraženi. Jedan istraživački pristup uključuje proučavanje uloge koju glazba ima u svakodnevnom životu pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti, što uključuje načine na koje se glazbu konzumira, situacije i dijelove dana u kojima ju se sluša i osobne narative i asocijacije koje pojedinci vezuju uz glazbu. U tom su kontekstu, po Gordonu Lynchu, od posebne važnosti su etnomuzikološka kao i istraživanja iz sociologije glazbe, pri čemu ističe studiju Tie DeNore koja je rezultirala knjigom *Music in Everyday Life* (2000). DeNora se u studiji fokusirala upravo na ulogu i značenja koja glazba ima u svakodnevnom, življenom ambijentu, kamo po Gordonu Lynchu treba usmjeriti i istraživanja vezana uz načine na koje glazba može igrati ulogu u formaciji identiteta i značenja vezanih uz duhovnost (Lynch 2006, 481-488).

Semiotička snaga glazbe, odnosno afekt koji nastaje pri slušanju je u potpunosti ovisan o onome što DeNora naziva ljudsko-glazbenom interakcijom (DeNora 2000, 33). To znači da su afekti, pa tako i asocijacije i naknadna značenja koja se pridaju iskustvu slušanja glazbe vezana uz načine i okolnosti u kojima se glazba sluša. Proces nastanka afekta je refleksivan, odnosno stvara se putem načina na koje skladatelji i slušatelji povezuju glazbu s neglazbenim stvarima (DeNora 2000, 31). Glazbene afekte, pa i značenja koja glazba može imati u društvenom životu, nije moguće predvidjeti ili izvesti isključivo proučavanjem inherentnih svojstava glazbe – njene forme, što je jedan od istraživačkih pristupa tradicionalnije nastrojenih grana muzikologije, već značenja nastaju u interakciji glazbene forme i njenih interpretacija (DeNora 2000, 22, 23). U tom smislu istraživanja vezana uz društvene uloge glazbe trebalo bi usmjeriti ka svakodnevnom životu, odnosno k aktivnostima i okolnostima u kojima se glazba konzumira i u kojima su pojedinci izloženi glazbi. U kontekstu alternativnih oblika duhovnosti više su puta analizirani koncerti i festivali kao mjesta unutar kojih na razne načine dolazi do širenja *okulturnih* ideja, simbola i narativa, no ostalim načinima i okolnostima u kojima se glazba s *okulturnim* elementima konzumira, te efektima koje takva konzumacija može imati, nije pridano toliko pažnje.

O pitanju odnosa glazbe i procesa konstituiranja identiteta DeNora piše: „Začudojuće je da glazba, kao kulturni materijal emocionalnog i osobnog *par excellence*, nije bila istraživana u kontekstu konstituiranja sebstva (*self*)“ (DeNora 2000, 46). Jedan od najboljih načina za proučavanje glazbe „na djelu“ u tom kontekstu je proučavanje osobnih interakcija pojedinaca s glazbom (DeNora 2000, 46). Tako su fomirana i pitanja za kazivače u ovom istraživanju, s ciljem dobivanja boljeg uvida u načine na koje bi glazba mogla funkcionirati kao medij za stvaranje identiteta i značenja vezanih uz duhovnost koju prakticiraju. Putem polustrukturiranih i internetskih intervju s kazivačima sa splitskog područja raspravljalo se o njihovim glazbenim preferencama, o važnosti koju pridaju glazbi, o načinima na koje ju slušaju u svakodnevnom životu, te o ulozi glazbe u njihovom duhovnom životu.

4.1. Glazbene preference i konzumacija glazbe u svakodnevnom životu

Prvih troje kazivača su A. A. (51), A. J. (42) i J. Ž. (47) iz Splita, koji su članovi telemitskog reda *Ordo Templi Orientisa* (O.T.O.-a). A. A. je s magijskom praksom došao u doticaj u srednjoj školi putem interesa prijateljčine prijateljice koja je prakticirala oblike okultizma. Tijekom odrastanja, bio je jedan od *metalaca*: „Što se tiče moje ekipe, ekipe metalaca tada, mogu reći da sam od jednog mog prijatelja dobio link sa nekim stvarima koji su mene najviše zainteresirale - koji je bio *metalac*. Ali od cijele te ekipe metalaca jedino sam se ja bavio nečim takvim. (...) On mi je to i donio jer je znao da ja nešto čačkam“. A. J. je pak odrasla u obitelji koja nije bila ni religiozna ni duhovna, te dobar dio odrastanja nije ni osjetila poriv za duhovnim „traganjem“. Ipak, kaže da je cijeli život intuitivno „znala“ da će se „nečim baviti“, što je postala stvarnost prije otprilike 7 godina kad je upoznala svog sadašnjeg partnera i novo društvo. J. Ž. se za okultizam počeo zanimati nakon ulaska u doticaj s *black metal* glazbom, za koju kaže da ima tendenciju izazvati „tinejdžerski bunt“. „Nije to nekakav konkretni bunt protiv sredine u kojoj odrastaš, nego te jednostavno nešto privuče“, govori J. Ž. *Metal* glazbu opisao je kao svojevrsni okidač na svom duhovnom putu koji ga je potakao da počne proučavati okultne struje, da bi se s vremenom povezoao s pojedincima iz različitih okultnih organizacija te pridružio onoj koja je najviše odgovarala „njegovoj filozofiji“.

U razgovorima o omiljenim glazbenim žanrovima, svi su kazivači izrazili preference za „alternativne“ i „okultne“ glazbene žanrove. Od *rocka*, *metala*, *bluesa*, *jazza* do elektroničke glazbe (A. A.), od *black metala* do *psy-trancea* (J. Ž.), od *pop* glazbe preko raznih podžanrova *metala*, klasične glazbe, *anime/game/movie soundtrackova* do elektroničkih *rave* zvukova

(Nikolina Belan), od *indie/synth popa* do *rocka/goth rocka, dooma, metala, folka* i *neofolka, bluesa* i *countryja* te stvari iz „*undergrounda*“ (L. B.) i klasične/orkestralne glazbe, od klasične i tradicijske glazbe s puhačkim instrumentima, do harfista i raznolike vrste ambijentalne, duhovne glazbe (članica druidskog reda), te od klasike, tradicijskih i narodnih pjesama, do *hard rocka, progressive* glazbe i *metala* (član druidskog reda). Kazivači su naveli i generacijsku i situacijsku uvjetovanost svog interesa za određene glazbene žanrove, pa tako A. J. govori: „Započela sam s *rockom* kojem smo svi prvo izloženi od strane starijih, od roditelja, a od tinejdžerskih godina najvećim dijelom slušam elektroničku glazbu. Ipak, ne mogu reć da imam neku preferencu. Da mi daš bilo koji pravac glazbe ja ću se moć uklopit, nać nešto što mi odgovara.“ Velika glazbena paleta koju sluša, govori kazivačica Nikolina Belan, inženjerka zvuka i glazbenica koja se identificira kao gnostik, razvijala se zajedno uz nju tijekom odrastanja, ali ono o čemu najviše ovisi njen izbor glazbe za kojom će posegnuti su raspoloženja i tip aktivnosti koje obavlja u danu. Kazivačica L. B. (24), *tattoo* majstorica koja se identificira kao gnostik i spiritist, pak ne povezuje specifične žanrove s određenim raspoloženjima već smatra da tip glazbe za kojim će posegnuti u nekom trenutku više ovisi o okruženju u kojem se nalazi ili jednostavno o tome „što je u tom trenutku na playlisti“.

O tome koliko im je glazba u životu važna kazivači su hitro odgovorili „jako“ i „strašno“. Glazbu su opisali kao neizostavni dio njihove svakodnevice, koji prati gotovo sve aktivnosti u danu, pa tako i one vezane uz praksu duhovnosti, i čiji odabir i načini kozumacije fluktuiraju zajedno s njihovim psihofizičkim i duhovnim stanjima. Kao najčešći razlog posezanja za određenom vrstom glazbe navode upravo regulaciju ili usklađivanje s raspoloženjem i općim stanjem u kojem se u nekom trenutku u danu nalaze. „Nekad ću posegnut za određenom muzikom da mi popravi raspoloženje, što je najčešće u zadnje vrime“, govori A. J., „u situacijama kad se energetski osjećam slabo“. U takvim situacijama, opisala je, poseže za bilo kakvom glazbom brzog ritma da ju „ispali“ kako bi mogla obaviti najobičnije zadatke u danu – poput kuhanja kave. Uvijek kad je sama poseže za slušalicama i glazbom, najčešće za nećim „nabrijanim“ i posebno kad se kreće i kad je vani, dok kad je u društvu nema potrebu kontrolirati glazbu koja će se slušati. Glazba joj, u pravilu, pomaže da se „prebaci u stanje u kojoj joj ništa nije teško“. A. A. i J. Ž. glazbu slušaju stalno, od buđenja, na putu do posla i s posla u autu kad se na paleti najčešće nađe nešto „nabrijano“ poput *metala* ili *psy-trancea*, ili na slušalicama tijekom šetnje gradom. O svom odabiru glazbenih žanrova za slušanje u određenim dijelovima dana J. Ž. govori: „Interesantno je koliko zapravo nisam izbirljiv. Desi se nekad da čuješ jednostavno dva tona koja te toliko taknu, bio to Oliver Dragojević ili bilo šta“, šali se – „pustit

ću tu pismu nekoliko puta za redom zato jer me tako takla“. Tekst i tematika pjesme u tom procesu ne percipiraju se kao važni, a J. Ž. smatra da isto vrijedi i za pjesme njegovih omiljenih izvođača: „Ja od svojih najboljih bendova, recimo od *black metala*, niti znam imena albuma niti pjesama, uopće me nije briga, ako je tu tih par tonova koji me taknu – to je to.“ „Ima nešto u tebi“, kaže, što tih „par tonova“ dotakne. Ti određeni tonovi koji privuku slušatelje predstavljaju zapravo svojevrsna ogledala koja pojedincima reflektiraju njihov osjećaj sebstva – putem njih pronalaze i uspostavljaju sebe u glazbi. L. B. tako priča o svojoj ljubavi prema engleskom *synth-pop/new wave* sastavu *Depeche Mode* na čijoj je glazbi odrasla, te putem koje može posegnuti za dobrim sjećanjima i stvoriti ugođaj komfora neovisno o situaciji u kojoj se trenutno u životu nalazi. Naglasila je važnost određenih glazbenih valova, nota i frekvencija koje je privlače u glazbi *Depeche Modea* i koje prepoznaje i u pjesmama drugih izvođača čiju glazbu sluša – na te frekvencije zvuka *Depeche Modea*, odnosno na to što „oni ispuštaju“ je, kaže, njen mozak navikao. Te frekvencije i taj zvuk su referentne točke za evociranje prošlosti i prošlih iskustava, kao i za strukturiranje daljnjih iskustava vezanih uz slušanje glazbe. O svojim navikama slušanja glazbe L. B. kaže da vani ne izlazi nikad bez slušalica, čak ni pri kratkoj posjeti trgovini. Kod kuće vrlo često pušta glazbu dok obavlja kućanske poslove, a koristi ju i u svojim duhovnim praksama. Glazba čini velik dio njenog života, govori L. B. S druge strane, postoje i dani kada glazbu izbjegava, što je slučaj kad se osjeća preopterećeno životnim obvezama i kad je dosta zaposlena. Slično iskustvo navodi i Nikolina Belan, koja kaže da joj kao glazbenici i osobi koja se bavi zvučnim oblikovanjem periodično dolazi do zasićenja zvukom, kad joj se javi potreba za dan, dva tišine: „Mozak se treba odmoriti, duhovno stanje malo utišati i misli raščistiti“. Nikolina je iskazala svijest o načinima na koje glazba utječe na ljude kad pušta setove kao DJ na zabavama, te je posebno istakla percipiranu liminalnost cijelog događaja. Upravo to je navela kao glavnu vodilju u svom radu kao DJ, kada voli puštati sve žanrove i podržanrove *rave* glazbe, odnosno „elektronike“. Tu glazbu opisuje kao „intezivnu, ritmičnu i glasnu“ glazbu koja „jako uzdiže ljude i tjera na ples“ i koja je „poput rituala“ utoliko što ljude „čisti“ i „seli ih u nekakav drugi mentalni prostor“. No da bi se postigli takvi pozitivni efekti, smatra da treba postupati s tom namjerom, što i sama radi, i što smatra izrazito bitnim za mentalno i duhovno zdravlje „svih onih koji to tako percipiraju i osjećaju“. „U životu je sve zaista stvar namjere i pronalaska pozitivnih vibracija - isto tako funkcionira i glazba“, govori Nikolina Belan.

Na pitanje o tome što misle po čemu je njihova svakodnevica drukčija od one ljudi koji se ne bave okultizmom, A. A. kao glavnu razliku vidi razinu introspekcije koja je viša i

prisutnija u životu onih koji se bave nekom vrstom magijskog, okultnog rada. Ta introspekcija potrebna je za razumijevanje normi i učenja koje prate, te ima ulogu u procesu razumijevanja njihovih iskustava, kako onih vezanih uz magijske radove, ali i izvan njih. „Za većinu ljudi koji se bave nekom duhovnošću, njome ti je prožet cijeli dan, ne ovisi ništa o tome šta radiš koji dan, jednostavno – to si“, priča J. Ž. Riječima kazivačice Nikoline Belan (32): „Duhovnost je nešto što bi trebalo biti ukorijenjeno u svakodnevni život, i u najmanje stvari – svaki dan je duhovna praksa“. U tom smislu duhovnost se ne afirmira isključivo putem magijskih i drugih duhovnih praksi, već se njene elemente i efekte može locirati i na druge načine, te u drugim djelovima svakodnevnog života.

O tome koliko je glazba prisutna u njihovoj svakodnevici razgovarala sam i s dvoje članova irskog druidskog reda *Druid Order of Twilight (Sía Draíocht)* iz Splita, koji imaju i bend s kojim izvode glazbu inspiriranu keltskim legendama i folklorom. „Mi živimo skupa, pa sam ja konstantno izložena glazbi koju on sluša“, šali se kazivačica, koja je prvenstveno, kaže, slikarica a tek onda glazbenica. Da bi mogla bolje „iskanalizirati ono što joj treba“ za umjetnost ponekad joj treba kompletna tišina, ali joj glazba djeluje na „instant inspiraciju“. Glazbu si ne pušta da bi se osjećala bolje, govori kazivačica, jer je stalno kreativno inspirirana, ali ju glazba u tom smislu može toliko jako „podići“ da ju ponekad mora ugaziti kako bi usporila i dovršila djelo na kojem u tom trenutku radi. „Nekad me dok slikam glazba toliko ponese da počnem intenzivnije, brže i drastičnije raditi, što nekad nije dobro jer određeni dio slike nekad treba veću pažnju pa treba usporiti i stat“. Sve je to, kaže, dio njenog ritualnog i magijskog rada, i njena percepcija glazbe i naklonjenost određenim žanrovima, od kojih ističe onu glazbu koju se često naziva „*celtic new age*“, zatim klasičnu glazbu, glazbu koja uključuje harfu ili puhačke instrumente te onu s „melankoličnijim, transcendentalnim melodijama“. Takva glazba, kaže, „odgovara njenoj viziji njenog spiritualnog, energetskog i magijskog pristupa“. „Sve to stvara jednu kompletnu priču“. „Glazba je sama po sebi sveta, to je jedan ogromni entitet koji svakog takne na drugačije načine“, govori članica druidskog reda, slikarica i glazbenica, kojoj glazba ponajviše pomaže da se „inspirativno uzdigne“ i uz to ju „drži“ pod inspiracijom, što smatra iznimno važnim za njen umjetnički izričaj i vrlo korisnim za magijsko-duhovni rad. Tijekom dana konstantno nešto „pjevučka“. „Znam uhvatiti neku melodiju od negdje i onda na nju raditi varijacije u svojoj glavi i pjevušiti ju“, „i onda znam to poslije kanalizirati i pretvoriti u nešto drugo za rad“. Glazba koju voli, kaže, još ju više kreativno inspirira. To osjeća kao „nalet suptilnog, inspirativnog adrenalina koji utječe da zaboravi na sve fizičko što je oko nje, i osjeća se apsolutno podignuto“ – „kao da sam u višim sferama postojanja“, govori kazivačica. Glazbu

pritom opisuje kao „*cheat code* za dobiti ono što se inače mora učiti u magijskoj praksi da dođeš do istog rezultata“. Drugi član druidskog reda govori kako mu određene vrste glazbe više odgovaraju u određenim godišnjim dobima, pa primjerice tijekom jeseni najviše poseže za klasikom. Izmijene godišnjih doba, odnosno proslave osam paganskih festivala iz takozvanog „Kola godine“ čine temeljne svetkovine u druidskim i paganskim sustavima vjerovanja. Odabir specifičnih vrsta glazbe koje pojedinac percipira kao prikladne, i s kojima osjeća da rezonira u određenim godišnjim dobima mogu se shvatiti kao jedan od načina na koje pojedinac strukturira iskustvo svoje duhovnosti.

S istim članovima *Druid Order of Twilight*-a razgovarala sam i o namjerama i idejama koje žele izraziti i prenositi putem svog glazbenog stvaralaštva. Iza njih je, naime, desetljeće izvođenja glazbe inspirirane keltskim mitovima i legendama. Prije nego su odlučiti osnovati bend, kao par počeli su svirati isključivo zbog ljubavi prema glazbi. Tada nisu razmišljali o žanrovima, no uvijek su koristili gitaru i neki puhački instrument. Velik i važan dio iskustva stvaranja i osjećanja glazbe bio im je pritom ambijent, te su često svirali uz svijeće i u prirodi. Kasnije im se pridružilo još dvoje glazbenika, jedan s violinom i drugi s tradicionalnim irskim bubnjem, *bodhránom*, čime su upotpunili svoj sastav imena *Imgellad*. Tek kad su postali dovoljno samouvjereni opredijelili su se za generalnu vrstu glazbe kakvu žele izvoditi, a trenutačno rade na uvođenju novih glazbenih tehnika i instrumenata kao što su kristalne glazbene zdjele i šamanski bubanj. Riječima pjevačice, članice druidskog reda koja u sastavu svira i puhačke instrumente – sada više idu prema keltskoj ambijentalnoj glazbi, mistične i melankolične atmosfere. Ono što je u srži takve atmosfere prema kojoj teže jest inspiriranost određenim legendama i folklornim pričama koje u pravilu nisu „veselog“ karaktera. Mnoge pjesme koje izvode bazirane su upravo na takvim pričama, ponajviše keltskog podrijetla, koje najčešće imaju vrlo tužan završetak i riječima pjevačice „dozu nerazrješenja“, s time što ostavljaju brojna otvorena pitanja o tome što se zapravo dogodilo i je li se zaista dogodilo. Svojoj glazbom žele prenijeti „neopipljiv i melankolični osjećaj koji je ujedno vrlo inspirativan“ i usporediv s utiskom koji ostaje nakon čitanja takvih starih priča. Na taj način, kažu, pokušavaju vratiti i „iskopati“ ono što je u današnje vrijeme velikim dijelom zaboravljeno: „Danas je sve samo stvar zabave (u glazbi), no nama je bitno da ljudi osjete tu emociju koju pokušavamo iskanalizirati i koja je bazirana na folklornim pričama – nečemu što postoji već toliko dugo ali je palo u zaborav“, priča pjevačica. Na njihovom repertoaru naći će se i obrade modernijih pjesama, no isto onih koje inspiraciju crpe iz folklornih priča. S time su, kažu, ograničeni u smislu publike kakvu mogu pridobiti: „Neće ti svatko doć sjest i slušat

legende i balade koje su tužne, spore i transcendentalne“, govori pjevačica, jer „puno je lakše održati glazbenu energiju koja je brza i nagla“ – što se danas i traži, masivno se preferira glazba koja je poletna i koja ljudima pomaže da se dobro osjećaju. To je nešto što njih ne zanima, kažu: „Zato smo izabrali naziv *Imgellad*, koji u prijevodu znači obećanje ili zavjet – to je naše obećanje glazbi da ćemo izvoditi ono što osjećamo da želimo, a ne ono što se zahtijeva od društva i što se traži“. Naziv koji su odabrali za svoj bend ujedno upućuje i na duhovnu prirodu tog zavjeta, koji, priča gitarist benda i član druidskog reda, uključuje obećanje da ćemo kroz glazbu „kanalizirati ono što dolazi s druge strane“. „Između ostalog“, dodala je pjevačica, „keltski, druidski bardovi su davali zavjete prema svom umijeću i razvoju glazbe da se neće izlagati vanjskim utjecajima koji bi na bilo koji način degradirali njihovo umijeće, učenje i glazbu“. Glazba je za ovih dvoje kazivača vrsta „vrsta transcendentalne, spiritualne umjetnosti“, putem koje izražavaju svoje vrijednosti i svoj identitet kao pojedinci koji prakticiraju alternativnu vrstu duhovnosti.

4.2. Glazba i duhovna praksa

Na tragu stava kojeg je izrazila članica druidskog reda prema utjecaju glazbe na magijsko-duhovnom radu je i stav A. A., telemita iz *O. T. O.*-a koji govori da: „Ne okida muzika (magijski) rad ili (magijski) rad muziku, nego je sve dio tvog prirodnog momentuma“. „Isti osjećaj potiče interes za okultizam i za glazbu koju slušaš“. Glazbene preference i osobna duhovnost se isprepliću, te se glazbene preference u tom smislu ne percipira kao odvojene od duhovnog identiteta, već kao jedan od njegovih konstruktivnih elemenata. Član druidskog reda tako govori da je u kontekstu povezanosti glazbe i drugih djelova njegova života „jako teško naći moment u kojem nešto prestaje“ i uvidjeti što je utjecalo na koji dio i uolikoj mjeri.

Glazba, dakle, ne samo da je uvelike prisutna u svakodnevici kazivača, koji pokazuju visoku razinu svijesti o efektima koje glazba ima na njihova emocionalna i duhovna stanja, već i svoj glazbeni ukus općenito opisuju kao izraz svojih duhovnih stremljenja. O aktivnim načinima na koje koriste glazbu u svojoj duhovnoj praksi, kazivačica L. B. govori da je otprilike 80% njenih duhovnih praksi popraćeno glazbom. Neki rituali su, kaže, gotovo neizvedivi „bez određenih tonova i valova“, „makar ih nekad proizvodila i sama pjevušenjem ili mantranjem“. Vrsta glazbe za kojom će tada posegnuti ovisi o vrsti duhovne prakse ili rituala, pa se na paleti nađe glazba od zbarske i orguljaške, operne, folklorne, *popa*, *dark electroa* do raznih drugih žanrova. Osjeća da, primjerice, zvuk orgulja i zbarska glazba posebno podižu intenzitet emocija

koje čine ključan dio ritualnih praksi i duhovnosti uopće, kao „i onog što pokušavamo postići u tom procesu“, govori L. B. Zbog toga smatra da glazba, poput emocija na koje utječe, ima važnu ulogu u njenoj duhovnoj praksi. Na sličan način glazbu koristi i kazivačica Nikolina Belan, koja glazbu smatra potrebnim alatom za pojačavanje intenziteta i kanaliziranje energije u određenom smjeru u sklopu duhovne prakse. Telemitkinja A. J. pak govori da joj je glazba prije nego se počela baviti okultizmom i duhovnošću puno toga „otvarala i govorila“, odnosno bila je katalizator za osobne spoznaje do kojih sada dolazi duhovnim radom. Glazba je osnova transa, govori telemit A. A., te postoje ritualni radovi u kojima je ona potrebna, no to nije slučaj sa svim radovima. Vrsta glazbe pritom ovisi isključivo o vrsti rada, pa ponekad koriste sufijsku ili glazbu dramatičnog karaktera koja je najvećim dijelom instrumentalna, neinvazivna i koja neće odvrćati pozornost od samog rada. Takav je slučaj i s pozadinskom glazbom koja čini dio izvedbi centralnog rituala *Theleme, Gnostičke mise (Liber XV)*, i koja „podize entuzijazam i opće energetske stanje“ sudionika. J. Ž. govori da se u početku „hvatao“ za tu glazbu da bi ušao u trans, a sad gotovo da ju više i ne čuje već ju percipira kao prirodni dio samog rituala i kao potporu cijelom ritualnom procesu. Nakon grupnih ritualnih radova, kad se slegnu efekti i dojmovi, sudionici su većinom u euforičnom stanju, govori A. A., „pa se nastavi tom linijom“ i tad se često sluša glazba. Ta je glazba vrlo raznolika, odnosno „tko šta želi da sluša, to se sluša“, govori J. Ž. Druženje uz spontano izabranu glazbu nakon ritualnih radova, koja ipak najčešće uključuje *rock* i *metal*, simbolizira izlazak iz „liminalne zone“, a glazba i način na koji ju se konzumira u tom kontekstu stvara uvjete za nastanak *communitasa*.

Dvoje članova druidskog reda, koji su ujedno i glazbenici, često prije meditacija i ritualnih radova zajedno stvaraju ili slušaju glazbu. „Način na koji tada iskonzumiraš glazbu je dosta bitan da te stavi u onaj element koji želiš – inspiracije, uzdignuća, koji želiš uvesti odmah u početak rada“, govori kazivač. Ponekad i u sami ritualni rad uključe pozadinsku glazbu, pričaju članovi druidskog reda, a po tom su pitanju vrlo selektivni. Glazbu koju odabiru za te svrhe opisali su kao trans-ambijentalnu i instrumentalnu, te koja mora „odgovarati onome što rade“. Pritom mogu posegnuti i za specifičnim melodijama iz nekih pjesama, koje potom u glazbenom *softwareu* pretvaraju u *loop* kojeg onda puštaju kao pozadinsku glazbu. U početku bavljenja ritualnim radom, govori kazivač, bilo mu je izazovno raditi u tišini jer mu je bilo teško stišati dio sebe koji bi ga distraktirao od prepuštanja radu i drugim energetske stanjima, no danas sve više preferira tišinu ili ambijentalnu glazbu koju opisuje kao „skoro pa tišinu“, a zanima ga i uključivanje šamanskih ritualnih tehnika u magijsko-duhovni rad poput *galdr* vokaliziranja.

5. Zaključak

Od sredine prošlog stoljeća na Zapadu se odvija proces transformacije religioznosti, koji je oblikovan procesima i fenomenima među kojima su sekularizacija, globalizacija i kasni kapitalizam. Tradicionalni oblici religioznosti se sve više propituju, a sve popularniji postaju alternativni oblici duhovnosti u kojima je sam pojedinac jedini autoritet na svom putu otkrivanja duhovne istine, koji često uključuju eklektičan spektar vjerovanja i holističan pogled na svijet. Navedeni elementi se u popularnom i ponekad u znanstvenom diskursu smatraju elementima „*New Age*“ tipa duhovnosti, no nije moguće sve alternativne oblike duhovnosti svrstati pod *New Age*. Dvije važne teorije, teorija kulturnog miljea Colina Campbella i teorija *okulture* Christophera Partridgea nude širi i sveobuhvatniji okvir za raspravu o alternativnim oblicima duhovnosti, koje u kontekstu tih teorija zapravo ovise o medijima i popularnoj kulturi. Među aspektima popularne kulture koji po Christopheru Partridgeu sekularizirani Zapad „hrane“ idejama, praksama i vjerovanjima iz onoga što naziva *okulturnim* miljeom, su književnost, filmovi i TV serije, video igre i glazba.

U ovom radu fokus je na glazbi, koja od šezdesetih godina prošlog stoljeća počinje pomnije reflektirati promjene religiozne misli na Zapadu. Glazba je tada, posebice *rock* i *metal*, uvelike doprinijela popularizaciji eklektičnog spektra vjerovanja, ideja i praksi koji je karakterističan za ondašnji ali i sadašnji *okulturni* milje. U tome su ulogu imali vlastiti *okulturni* interesi glazbenika o kojima su javno govorili, njihov vizualni imidž koji je nerijetko uključivao različite *okulturne* simbole, te uporabu tradicijskih, tada uglavnom istočnjačkih instrumenata i zvukova kojima su evocirali dojam „mistične drugosti“. Od tada su se razvili brojni podžanrovi *rocka* i *metala*, ali i ostali žanrovi poput raznih vrsta elektroničke glazbe ili pak *neofolka*, od kojih svaki na specifičan način održava odnos prema alternativnim idejama, vjerovanjima i praksama iz konstantno rastućeg *okulturnog* miljea. S obzirom na prirodu odnosa alternativnih oblika duhovnosti i „*okulturno* značajnih“ glazbenih žanrova, u posljednjim se desetljećima javio noviji istraživački smjer vezan uz religioznost na Zapadu koji istražuje ulogu koju glazba može imati u oblikovanju identiteta i sustava značenja u alternativnim oblicima duhovnosti. Jedan od istraživačkih pristupa uključuje proučavanje načina na koje pojedinci konzumiraju glazbu u svakodnevnom životu, izvan koncertnih ili festivalskih okruženja, na što je usmjeren i ovaj rad.

U razgovorima s praktikantima različitih alternativnih oblika duhovnosti, razgovaralo se o prisutnosti glazbe u njihovim svakodnevnim životima. Fokus je pritom stavljen na ulogu

koju glazba ima u njihovim duhovnim životima kao i na načine na koji koriste glazbu u svojoj duhovnoj praksi. Prije svega, određeni glazbeni žanrovi koji su „*okulturno*“ značajni“ mogu potaknuti interes za ideje i sustave vjerovanja vezane uz alternativne oblike duhovnosti. Kao što su se pojedini slušatelji u sedamdesetim i osamdesetim godinama po prvi puta susreli s okultnim idejama putem glazbe ili interesa popularnih glazbenika (npr. J. Page), taj se proces nastavlja i danas i to putem puno većeg broja glazbenih žanrova i podžanrova inspiriranih *okultnim* idejama koji nastaju i razvijaju se sve većom brzinom.

Pojedinci koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti naklonjeniji su „*okultnim*“ i alternativnim žanrovima te pokazuju visoku razinu poznavanja glazbenih žanrova i podžanrova. O glazbi koju slušaju promišljaju kroz važne životne faze, kao što je odrastanje i tinejdžerstvo. S tim se glazba otkriva kao alat putem kojeg pojedinci povezuju prošlost i sadašnjost – ona je jedan dio prošlosti koji može postojati i dalje i koji kao takav i čini matricu za strukturiranje prošlih iskustava, ali i budućih. Jedan od načina na koji se ta sposobnost glazbe manifestira jest kroz svjesnost kazivača o tome kakva im glazba „treba“ ili „ne treba“ u kojim situacijama, odnosno, o načinima na koje će određena vrsta glazbe na njih djelovati u određenim situacijama. Pritom im od značaja može biti čak i samo nekoliko tonova u pjesmi, unutar kojih mogu locirati nešto što percipiraju kao „svoje“. Tako u činu posezanja za određenom glazbom u određenim situacijama pojedinci zapravo aktivno artikuliraju svoj osjećaj sebstva, što je najčešće dio procesa psihofizičke, ali i duhovne regulacije. Glazba je uvelike prisutna u svakodnevnim životima pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti – ona prati stanja u kojima se nalaze tijekom dana kao i velik broj aktivnosti, uključujući one vezane uz duhovnu praksu. Duhovnost je način bivanja, razmišljanja i djelovanja pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti, i kao takva nipošto nije ograničena samo na konkretne duhovne prakse. Utoliko kazivači svoj glazbeni ukus, kao i glazbu općenito, shvaćaju kao neodvojiv dio svog duhovnog života i identiteta. Pri odabiru glazbe za slušanje prije ili tijekom duhovnih i ritualnih praksi, vode se, kao i u ostalim situacijama, internim osjećajem putem kojeg znaju što im „treba“, odnosno što rezonira s namjerom i funkcijom duhovne ili ritualne prakse. Glazba unutar duhovne ili ritualne prakse služi kao potpora radu, utoliko što sudionicima pomaže da se prepuste drugim stanjima bivanja kao što je trans ili da se bolje fokusiraju na sam rad. Neki pojedinci za ritualne svrhe posežu i za suvremenim „*okultnim*“ žanrovima glazbe, neki za meditativnom i transcendentalnom glazbom, a neki i sami sviraju i pjevaju i prije i tijekom rada. Kod pojedinaca koji su glazbenici, prisutna je ideja o stvaranju i izvođenju glazbe kao činu izražavanja i afirmiranja vlastitih duhovnih vrijednosti. Glazba se u

nekim slučajevima sluša i nakon ritualnog rada, kad vrijede druga pravila i kad nastupa „postliminalna faza“ gdje spontano biranje glazbe može biti jedan od načina na koje se stvara *communitas*. Kod nekih pojedinaca odabir glazbe za slušanje vezan je i uz godišnja doba, čija je smjena u mnogim alternativnim oblicima duhovnosti od ključnog značaja upravo zbog obilježavanja festivala „Kola godine“. Pojedinci koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti, glazbu koriste kao alat za strukturiranje svog iskustva duhovnosti, bilo unutar konkretnih duhovnih praksi ili izvan njih. Čin posezanja za „*okultnom*“, ali i bilo kojom glazbom, u situacijama u kojima pojedinac osjeća da mu je potrebna, nije samo čin afirmacije identiteta, već i duhovnosti.

Glazba, kao dio popularne kulture, ima ulogu u „resakralizaciji“ društva. Ona ne samo da reflektira suvremenu *okultnu*, duhovnu klimu, već na nju i utječe tako što potiče interes za *okulturu* uporabom duhovnih, okultnih i mističnih motiva u tekstovima pjesama koji nerijetko čine i dio vizualnih imidža glazbenika. Glazba je uvelike prisutna u svakodnevnim životima ljudi koji prakticiraju neke od alternativnih oblika duhovnosti, kako u sklopu duhovne prakse tako i izvan nje. U svakodnevnom okruženju ona je alat za različite vrste samoregulacije i za afirmaciju vlastitog identiteta, stoga ju se može promatrati kao jedan od elemenata koji informiraju i strukturiraju i osobno iskustvo duhovnosti, a s time i osjećaj identiteta kod pojedinaca koji prakticiraju alternativne oblike duhovnosti.

6. Popis literature

Agrippa, Henry Cornelius, James Freake i Donald Tyson. 1992. *Three Books of Occult Philosophy (Llewellyn's Sourcebook)*. Saint Paul, Minnesota: Llewellyn Publications.

Bruce, Steve. 2000. The New Age and Secularisation. U: *Beyond New Age - Exploring Alternative Spirituality*, ur. Steven Sutcliffe i Marion Bowman, 220-236. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Campbell, Colin. 1972. The Cult, the Cultic Milieu and Secularisation. *A Sociological Yearbook of Religion in Britain* 5, 119-36.

Campbell, Colin. 1977. Clarifying the Cult. *The British Journal of Sociology*, 28 (3), 375–388. <https://doi.org/10.2307/590001>

Campbell, Colin. 1978. The Secret Religion of the Educated Classes. *Sociological Analysis* 39 (2), 146–56. <https://doi.org/10.2307/3710214>.

Campbell, Colin. *The Cultic Milieu Revisited*. University of Leipzig. Leipzig, 12. 6. 2012. (predavanje)

Carozzi, María Julia. 2007. „A Latin American New Age?“ U: *Handbook of New Age*, ur. Daren Kemp i James R. Lewis, 341-357. Leiden & Boston: Brill.

Chryssides, George D. Defining the New Age. U: *Handbook of New Age*, ur. Daren Kemp i James R. Lewis, 5-24. Leiden & Boston: Brill.

Crowley, Aleister. 1994. *Magick: LIBER ABA, Book IV*. York Beach, Maine: Samuel Weiser.

Davis, Erik. 2004. Hedonic tantra - Golden Goa's trance transmission. U: *Rave Culture and Religion*, ur. Graham St John, 254-270. London: Routledge.

DeNora, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. The Pitt Building, Trumpington Street, Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.

Fast, Susan. 2001. *In the Houses of the Holy – Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Oxford: University Press.

Gerard, Morgan. 2004. Selecting ritual - DJs, dancers and liminality in underground dance music, U: *Rave Culture and Religion*, ur. Graham St John, 166-183. London: Routledge.

Hanegraaff, Wouter J. 1996. *New Age Religion and Western Culture - Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. Leiden, New York, Koln: E. J. Brill.

Hanegraaff, Wouter J. 2007. The New Age Movement and Western Esotericism. U: *Handbook of New Age*, ur. Daren Kemp i James R. Lewis, 25-50. Leiden & Boston: Brill.

Hedges, Ellie i James A. Beckford. 2000. Holism, Healing and the New Age. U: *Beyond New Age - Exploring Alternative Spirituality*, ur. Steven Sutcliffe i Marion Bowman, 169-187. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Heelas, Paul, ur. 1998. *Religion, Modernity and Postmodernity*. Oxford: Blackwell.

Heelas, Paul. 2000. Expressive Spirituality and Humanistic Expressivism: Sources of Significance Beyond Church and Chapel. U: *Beyond New Age - Exploring Alternative Spirituality*, ur. Steven Sutcliffe i Marion Bowman, 237-254. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Hoskyns, Barney. 2012. *Led Zeppelin: The Oral History of the World's Greatest Rock Band*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Iolar. 2023. *Paganizam u teoriji i praksi – Knjiga prva: Doktrina paganizma*. Zagreb: Despot Infinitus d.o.o.

John, Graham St, ur. 2004. *Rave Culture and Religion*. London: Routledge.

Kapusta, Jan i Zuzana Marie Kostičová. 2020. From the Trees to the Wood: Alternative Spirituality as an Emergent 'Official Religion'? *Journal of religion in Europe* 13 (2020), 187-213.

Leary, Timothy; Ralph Metzner i Richard Alpert. 1964. *The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead (Third Edition)*. Citadel Press.

Lynch, Gordon. 2006. „The Role of Popular Music in the Construction of Alternative Spiritual Identities and Ideologies“. *Journal for the Scientific Study of Religion* Vol. 45, no. 4, 481-488.

Moberg, Marcus. 2009. Popular Culture and the 'Darker Side' of Alternative Spirituality: The Case of Metal Music. U: *Postmodern Spirituality*, ur. Tore Ahlbäck, 110-128.

Moore, Jason W. 2016. Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism (Introduction). U: *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, ur. Jason W. Moore, 1-11. USA: PM Press/Kairos.

Moore, Jason W. 2016. The Rise of Cheap Nature. U: *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, ur. Jason W. Moore, 78-115. USA: PM Press/Kairos.

Olaverson, Tim. 2004. „‘Connectedness’ and the rave experience - Rave as new religious movement?“ U: *Rave Culture and Religion*, ur. Graham St John, 83-104. London: Routledge

Partridge, Christopher. 2004. *The Re-Enchantment of the West: Volume I - Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*. London & New York: T&T Clark International.

Partridge, Christopher. 2005. *The Re-Enchantment of the West: Volume II - Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*. London & New York: T&T Clark International.

Roe, Sophie. 2019. „Against the Modern World: NeoFolk and the Authentic Ritual Experience.“ *Literature & Aesthetics* Vol. 19 no. 2., 15-31.

Sutcliffe, Steven. 2000. 'Wandering Stars': Seekers and Gurus in the Modern World. U: *Beyond New Age - Exploring Alternative Spirituality*, ur. Steven Sutcliffe i Marion Bowman, 17-36. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Tingay, Kevin. 2000. Madame Blavatsky 's Children: Theosophy and Its Heirs. U: *Beyond New Age - Exploring Alternative Spirituality*, ur. Steven Sutcliffe i Marion Bowman, 37-50. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Troeltsch, Ernst. 1992. *The Social Teaching of the Christian Churches (vol. II)*. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press.

Weinstein, Deena. 2000. *Heavy Metal: The Music and Its Culture (Revised Edition)*. New York: Da Capo Press.

Weston, Donna, Andy Bennett, ur. 2014. *Pop Pagans: Paganism and Popular Music*. London & New York: Routledge

White, Ethan Doyle. 2023. *Pagans – The Visual Culture of Pagan Myths, Legends and Rituals*. London: Thames & Hudson Ltd.

Internetski izvori

The Editors of Encyclopaedia Britannica. 25. 11. 2014. "Atman". Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/atman> (pristupljeno 21. 7. 2024.)

White, Ethan Doyle. 2024. „occult“. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/occult>, (pristupljeno 1. 8. 2024)

Göransson, Niklas. 2017. 'Wardruna, interview', Bardo Methodology, <http://www.bardomethodology.com/articles/2017/01/11/wardruna-interview/>. (pristupljeno 23. 10. 2024.)

Merriam-Webster.com Dictionary. "Religion." <https://www.merriam-webster.com/dictionary/religion> (pristupljeno: 2. 12. 2024.)

Merriam-Webster.com Dictionary. "Spirituality." <https://www.merriam-webster.com/dictionary/spirituality> (pristupljeno: 2. 12. 2024.)

Popis kazivača

- A. (51) – *Ordo Templi Orientis*
- J. (42) - *Ordo Templi Orientis*
- J. Ž. (47) - *Ordo Templi Orientis*
- Pripadnica (33) i pripadnik (35) *Druid Order of Twilight (Sía Draíocht)*
- L. B. (24), gnostik i spiritist
- Nikolina Belan (33), gnostik

The Relationship Between Modern Music Genres and Alternative Spiritualities

Summary

Since the 20th century, and especially since the 1950s, there has been a noticeable rise of alternative forms of spirituality in the West, in which the individual himself is the only authority on his spiritual path and which often include an eclectic spectrum of ideas, beliefs and practices. Certain theoretical frameworks for the discussion of alternative forms of spirituality include their consideration in the context of media and popular culture, which include Colin Campbell's theory of the cultic milieu and Christopher Partridge's theory of occulture. One of the main postulates of these theories is the idea that media and popular culture not only support the dissemination of ideas, beliefs and practices from said milieu, which also includes alternative forms of spirituality, but also maintain it and potentially influence the further development of those same ideas, beliefs and practices, and with them the cultic/occultural milieu itself. Since the 1960s, one aspect of popular culture that has been following and reflecting the occult currents in the West has been music, which has also been stimulating the public interest in such topics by the use of spiritual, occult and mystical motifs either in song lyrics or as a part of musicians' visual image. Being a part of popular culture, music influences the ways in which individuals perceive the world, as well as their behavior and beliefs, and thus their perception of their own identity. This makes it one of the factors that are thought to play a role in the process of constructing alternative spiritual identities and systems of meaning. However, the actual ways in which music can have a role in said process are less researched. One of the research directions of interest in that regard includes the study of roles that music plays in people's daily lives, and thus in spiritual lives of individuals who practice alternative forms of spirituality. In this paper, the relevant theory related to this topic is presented, which is followed by the results of field research conducted through interviews with individuals who practice some of the alternative forms of spirituality. In conversations with seven individuals from the Split area, the ways in which they use music in their daily lives and as part of their spiritual practice were discussed, in order to gain insight into the ways in which music can play a role in shaping spiritual experiences and sense of identity.

Keywords: alternative spiritualities, music, occulture

