

GLOBALNE ŚCIEŻKI TECHNO

Początki muzyki elektronicznej, jako zjawiska o charakterze globalnym, sięgają wczesnych lat osiemdziesiątych. To szczególny przypadek fenomenu kulturowego, który łączy zmiany w zakresie sposobów życia oraz postrzegania świata, ze — stanowiącym domenę porządku cywilizacyjnego — rozwojem technologicznym. „Dźwięki przyszłości”, wykorzystujące nowe metody tworzenia utworów muzycznych, wychodziły naprzeciw społecznym oczekiwaniom i nastrojom, a jednocześnie budowały więzi i scalały rozmaite środowiska. Szeroko dostępna, nowoczesna muzyka elektroniczna, w połączeniu z narkotycznym doświadczeniem ekstazy, stworzyła wyraźnie odmienną od wszystkich poprzednich subkulturę. Nie tylko wpłynęła znacząco na tożsamość ludzi, niezależnie od ich narodowości, rasy, płci, orientacji seksualnej czy nawet wieku, ale także istotnie oddziaływała na tożsamość miejsc, w których mogła się rozwijać. Wypada bowiem od razu podkreślić, że techno¹ to gatunek muzyczny, który nierozzerwalnie związany jest z miastem. W niniejszym artykule pragnę unaocznic, jak zmiany w muzyce mogą łączyć się z przeobrażeniami społeczno-kulturowymi, a także w jakim stopniu wydarzenia polityczne wpływają na charakter miasta i jego atmosferę. Będzie to więc studium przypadku Berlina i jego kultury miejskiej. Zacząć należy od opisu sytuacji społecznej oraz politycznej, a zatem określonych uwarunkowań historycznych, w ramach którym ten rodzaj muzyki zaistniał. W tym celu trzeba wpieryw jednak przenieść się za ocean.

POCZĄTKI

Aby w pełni zrozumieć przekaz muzyki techno i związany z nią globalny fenomen kulturowy, cofnijmy się do jej początków. Otóż za kolebkę techno uważa się amerykańskie Detroit. Nim jednak przemysłową stolicę USA zaczęto utożsamiać z muzyką elektroniczną, wcześniej była ono kojarzona jako miejsce narodzin Motown. Chodzi tu o wytwórnę muzyczną, której działalność przyczyniła się do istotnych przeobrażeń kulturowych w Stanach Zjednoczonych. Rozwijająca się w Detroit scena post-disco i pre-techno była wówczas bardzo różnorodna. Jak wspominają przedstawiciele środowiska DJ-ów, zwłaszcza w stanowiących „oazy” wolności klubach dla homoseksualistów, można było grać oraz miksować dowolne gatunki muzyczne. Poskutkowało to

¹ W artykule szczególny nacisk położony zostanie na muzykę techno, ponieważ spośród wszystkich nurtów „elektroniki” ma największe znaczenie dla kultury współczesnej.

powstaniem nowego stylu, a tym samym docenieniem twórczej roli DJ-a. Również stacje radiowe były źródłem doświadczeń z muzyką eksperymentalną — w głównej mierze dzięki współpracy z legendarnymi nazwiskami z przemysłu muzycznego. W owym czasie do największych ikon radiowych w Detroit należał z pewnością The Electrifying Mojo. Znany jedynie pod tym pseudonimem — nie ujawniający publicznie swego wizerunku i określony mianem „radiowej enigmy” — wpłynął na niezliczoną rzeszę młodych odbiorców oraz twórców. Mojo prezentował słuchaczom gitarowe mieszanki funku, soulu czy rocka. Było to niezwykle istotne jeśli chodzi o sytuację amerykańskich nadawców radiowych (ich sposobów społecznego i rynkowego pozycjonowania się). „Pod koniec lat siedemdziesiątych w amerykańskich stacjach nadal panował wyraźny podział rasowy. Były albo audycje z tzw. «białą muzyką» albo audycje z tzw. «czarną muzyką». The Electrifying Mojo nie zważał na te ograniczenia, chętnie balansując pomiędzy wieloma muzycznymi gatunkami. W sposób bezprecedensowy konstruował playlistę, grając jeden po drugim utwory Jamesa Browna, Jimiego Hendrixa, Talking Heads, a także Kraftwerk, Giorgio Morodera i Gary Numana (...). Bezwzględnie uwielbiał Prince’a, promował The B52, oswajał słuchaczy z europejskimi nowinkami” (Nowicka Chomsk, 2018). To nowatorskie podejście prezentera z pewnością działało odświeżająco na muzyczną scenę Detroit, poszerzało horyzonty, inspirowało i skłaniało do dalszych poszukiwań. Mojo, promując scenę alternatywną, doprowadził do przełomu w myśleniu o muzyce, zachęcając tym samym młode pokolenie twórców do własnych eksperymentów. „Podczas gdy muzycy house’owi z Chicago zajmowali się nową formą gorączki disco, komórka Detroit próbowała przełożyć elektryczne marzenia europejskiego popu w wizjonerskie science fiction” (ibidem). Wykorzystując najnowszą technologię komputerową, chcieli wyprowadzić techno z muzyki house’owej opartej na stylu dyskotekowym, w kierunku melodii z szybkimi, maszynowymi rytmami.

OJCIEC CHRZESTNY

Terminu techno jako pierwszy — w roku 1984 — użył Juan Atkins, uznawany w środowisku muzycznym za „ojca chrzestnego” owej nowej formy. Ukazał on nieograniczone możliwości syntezatora, wprowadzając jednocześnie rozmaite innowacje. Słowo techno pochodzi z tytułu jego kompozycji — *Techno city*, będącej głosem w sprawie rozwoju technologicznego oraz ówczesnej sytuacji miasta². Nieudolna polityka władz Detroit, niegdyś identyfikowanego z największą potęgą

² Termin ten został spopularyzowany przez czołową brytyjską kompilację *Techno! The New Dance Sound Of Detroit* z legendarnym już przebojem Kevina Saundersona i grupy Inner City Big Fun jednak dopiero w roku 1988. Do dziś wiele z tych utworów pozostaje kultowymi przebojami, w komplecie z tworzącymi je „pionierami”

przemysłową USA, nie sprostała kryzysowi społecznemu związanemu ze zmianami w obszarze produkcji, m. in. wzrostowi automatyzacji. Upadek fabryk, niewłaściwe zagospodarowanie przestrzenne, bezrobocie, podziały rasowe i klasowe doprowadziły do sytuacji, w której tak zwany „stalowy pas” przemysłu ciężkiego zaczął pokrywać się rdzą. Można zatem twierdzić, że techno w latach osiemdziesiątych wręcz doskonale oddawało przemysłowy, fabryczny charakter miasta. Dźwięki „przyszłości” pozwalały we właściwy sposób identyfikować się z pragnieniami o zaznaniu dobrobytu, rekompensowały straty jakie ponosiło społeczeństwo Detroit, stanowiąc jednocześnie substytut lepszego jutra. Atkins podkreślał: „muzyka elektroniczna jest rodzajem światowej muzyki; może jeszcze kilka pokoleń, ale mam przeczucie, że nadchodzi jej globalna era. Napiecia w naszej kulturze i sztuce zostały zaprogramowane na przełomie wieku. Dobrze, że pod koniec stulecia pojawiła się forma, która może zsyntetyzować nadchodzący wir tysiąclecia. Za pomocą techno można zrobić wszystko. Gdy nasza przeszłość, teraźniejszość i przyszłość zaczynają wirować na naszych oczach, pozytywność techno pozostanie naszym przewodnikiem” (Savage, 2017).

120 UDERZEŃ NA MINUTĘ

Silny nacisk na tło rytmiczne i nakładające się na siebie regularnie powtarzane brzmienia tworzone były z myślą o społecznej roli techno, funkcjonującej przede wszystkim jako muzyka tańczeniowa. Definiując techno trudno zatem nie wspomnieć o tworzącej się przy okazji kulturze *rave*, traktowanej jako głos pokolenia lat dziewięćdziesiątych. Termin ten zyskał popularność w latach pięćdziesiątych, a więc stosunkowo dawno, kiedy używany był do opisywania „dzikiej bohemy” — rozwijającej się alternatywnej kultury młodzieżowej (O’Connor, 2018). Ci, którzy mieli nienasycone pragnienie poszukiwania nowych przyjemności, nazywani byli śmiałkami (ang. *ravers*), postępującymi wbrew przyjętym regułom. Można uznać, że wraz z powstaniem ery hipisów, termin ten wszedł w okres hibernacji, aż do czasu, gdy neoliberalna polityka Margaret Thatcher wyznaczyła społeczne tło dla jego ponownej popularności. Podobne tendencje wystąpiły zresztą w Stanach Zjednoczonych, kiedy to Ronald Reagan ograniczył rolę rządu w zakresie świadczenia usług społecznych, przekształcając obywateli w bezbronne ofiary wolnego rynku. Katastrofalną sytuację społeczność miast odreagowywała za sprawą twórczej ekspresji w dziedzinie muzyki i imprezowania przez całą noc. House, acid house i techno stały się nowym sposobem radzenia sobie z machiną kapitalizmu. Zwiększona automatyzacja i stopniowy upadek przemysłu ciężkiego w Detroit odzwierciedlały utwory artystów wykorzystujących „muzykę maszynową”. Przetwarzali

i muzycznymi „herosami”. Kompilacja ta oznaczała oficjalne wejście techno do Europy, wyznaczając na przełomie tysiąclecia kierunek myślenia o nowych brzmieniach.

oni to, co działo się w ulegających destrukcji zakładach przemysłowych. Dlatego też historia rave'ów tak silnie nawiązuje do opuszczonych magazynów produkcyjnych, gdzie odbywały się wszystkie trwające aż do wschodu słońca imprezy. Miejsca te pozwalały zapomnieć o wysokim bezrobociu, społecznej marginalizacji czy braku nadziei. Jak podkreśla Marcin Kafar: „coraz potężniejsze stają się środki, jakimi dysponuje człowiek i coraz mętniejsze cele, ku którym dąży. Zapada się w nieznanne, traci poczucie bezpieczeństwa, słowem — pogrąża się w chaosie. Jedyne, co mu pozostaje, aby zmienić ten stan, to poszukiwać czegoś trwałego, jakiegoś *axis mundi*. Może nim być taniec, który stanowi jedno z podstawowych ogniw tworzących rave'ową społeczność. Taniec staje się azylem, swoistym wentylem bezpieczeństwa. Stwarza możliwość zaangażowania w odbudowanie utraconego świata” (Kafar, 1999, 161). Podczas imprez nie chodziło jednak wyłącznie o muzykę (która spełnia określoną funkcję), ale również o modę, poczucie swobody i zdolność do życia w alternatywnej rzeczywistości. Eklektyczne środowisko, pełne laserów, industrialnych maszyn i utleniającego się kurzu były źródłem inspiracji dla osób ubranych w duże, ortalionowe kurtki i neonowe gadżety. Stroje te, łącząc workowate ubrania hip-hopowe z estetyką kolorowych gier w „magiczne cukierki”, szybko stały się globalnym wzorem elektronicznej sceny.

„BERLIN IST ARM ABER SEXY”

Przypadek Detroit skłania do refleksji nad analogią pomiędzy rozwijającą się sceną elektroniczną, a sytuacją społeczną w mieście. Dziwić może fakt, że pomimo śmiałych początków techno i jego popularności wśród mieszkańców oraz przyjezdnych, w Detroit nie udało się utrzymać niezależnej sceny i rozwinąć wielkiego potencjału tej muzyki. Co spowodowało nagły kryzys i zaprzestanie rozwoju, co prawda niszowych, ale obfitujących w wiernych wyznawców, elektro-dźwięków? W którym momencie Motor City ustąpiło miejsca europejskim konkurentom? I co najważniejsze: czy następcy podolali zadaniu stworzenia pokoleniowego zjawiska kultury techno? Podążając za uwagami zawartymi w artykule Barbary Kwaśny i Mateusza Kazuli, można przyjąć, że „w Detroit brakowało infrastruktury w postaci odpowiednich klubów, obowiązywały też inne przepisy dotyczące nocnej działalności rozrywkowej, a dodatkowo centrum i śródmieście zaczęły gwałtownie się wyludniać. Konserwatywna kulturowo Ameryka nie była aż tak zainteresowana awangardową muzyką, w przeciwieństwie do liberalnej i otwartej Europy” (Kwaśny, Kazula, 2016, 47). Można zatem dojść do wniosku, że aby techno mogło przyjąć się w pełni, muszą zaistnieć odpowiednie, ściśle określone warunki. To dzięki nim ma szansę na stałe zakorzenić się w tkance miejskiej. Kontynuując rozważania zawarte w wyżej wspomnianym artykule, chcę traktować ową przestrzeń kultury jako „ideologiczną nadbudowę, służącą uzasadnieniu liberalnego nowoczesnego statusu quo, a z drugiej strony jako element projektu emancypacyjnego, który pozwala jed-

nostkom realizować swe tożsamości w miastach, widzianych jako przestrzenie otwarte, egalitarne i uprzedmiotawiające” (Ibidem, 51). Powróćmy jeszcze na moment do Detroit, a dokładnie do późnych lat osiemdziesiątych. To właśnie podczas drugiej fali techno, największy wpływ na społeczne przeobrażenia miał, stworzony na czele z wybitnym producentem, Jeffem Millem, amerykański kolektyw Underground Resistance. Będąc niezwykle ważną częścią historii, przyniósł nie tylko dźwięki o charakterze rebelianckim, ale przede wszystkim muzykę nastawioną na „zmianę” i „świadomość sytuacji”, w jakiej znalazło się miasto. UR był szczególnie zainteresowany sytuacją Afroamerykanów pochodzących z najniższych klas. Za cel grupa postawiła sobie inspirowanie czarnoskórych do wyjścia z ubóstwa dzięki eksperymentowaniu i budowaniu swej tożsamości za pomocą muzyki. Warto przypomnieć, że wysiłki artystów, także i pierwszej generacji techno, „zmierzały do wyjścia poza koncepcje rasy i pochodzenia etnicznego oraz zostały wprowadzone na scenę w muzycznej estetyce, która połączyła te pozornie opozycyjne elementy (...). Artyści z Detroit twierdzili, że ich muzyka jest dłużna afrykańskiemu dziedzictwu muzycznemu, jednocześnie odrzucając wszelkie ograniczenia dotyczące tego, jak powinna brzmieć muzyka afrykańskich Amerykanów” (Schaub, 2009, 185). Kolejne działania pod szyldem Underground Resistance dotyczyły sprzeciwu wobec komercjalizacji techno. Zaangażowani twórcy dążyli więc do radykalizacji i odrzucenia głównego nurtu. Artyści, sugerując że słuchaczy ma gromadzić jedynie muzyka, w sposób świadomy nie szukali rozgłosu i ukrywali własną tożsamość. Koncepcja ta opierała się na sprzeciwie wobec ekonomicznej niezależności największych, a co za tym idzie najbardziej popularnych wytwórni płytowych oraz tak zwanemu programowaniu. „Programowanie oznacza, że system — a więc cały kompleks państwa, społeczeństwa i gospodarki programuje obywateli na swoją korzyść. Poprzez szkoły, edukację, reklamę, a także prawa, ludność przekształca się w działającą maszynę. Ludzie są indoktrynowani przez wpływy, które ich dotyczą, więc spełniają wytyczne, które utrzymują społeczeństwo przy życiu” (Ibidem, 186). Muzyka techno, traktowana w kategoriach ideologicznych, miała służyć wyzwoleniu się z ograniczających, narzuconych przez wyspecjalizowanych programistów ram. 2 listopada 1989 roku Underground Resistance opublikował manifest, który można potraktować jako swego rodzaju początek rewolucji, będącej katalizatorem dla zburzenia muru pomiędzy rasami i przywrócenia nadziei na pokój. Co istotne, siedem dni później w Niemczech pod podobnymi hasłami zburzono autentyczny mur, będący jednocześnie najbardziej znanym symbolem wszelkich podziałów. Warto w tym miejscu zapoznać się z samą treścią manifestu: „Underground Resistance to etykieta ruchu. Ruchu, który chce zmiany przez rewolucję dźwiękową. Nalegamy, abyście dołączyli do oporu i pomogli nam walczyć z miernym programowaniem audio i wizualnym, które jest podawane mieszkańcom Ziemi. To programowanie stagnuje umysły ludzi; buduje mur między rasami i zapobiega pokojowi na

świecie. Wykorzystując niedoceniany potencjał energetyczny dźwięku, zniszczymy tę ścianę w taki sam sposób, jak niektóre częstotliwości rozbijają szkło” (Ibidem, 194). Działalność ruchu Underground Resistance niewątpliwie wpłynęła, a jednocześnie odnalazła swój przekaz w okolicznościach społeczno-politycznych Berlina. Konsekwencje podziału Niemiec nie bez przyczyny dało się najmocniej odczuć właśnie w stolicy, a więc tam, gdzie przebiegała najważniejsza linia demarkacyjna. Warto w tym miejscu powrócić do nastrojów społecznych, by odnaleźć paralełę między sytuacją miasta, a działaniami jego obywateli. Bariera związana była oczywiście z rywalizacją Sowietów i Amerykanów. Społeczno-ekonomiczne problemy stały się źródłem napięć w Republice Federalnej Niemiec. NRD cierpiała z kolei z powodu komunistycznej indoktrynacji i ograniczeń swobód obywatelskich, narzuconych przez reżim okupanta. Mieszkańcy, oddzieleni od siebie murem, inwigilowani przez wszechobecną policję polityczną, nie byli w stanie utworzyć trwałych struktur opozycyjnych. Bariera, która izolowała państwa komunistyczne przed kontaktem z resztą świata, była niezwykle trudna do pokonania. Nasilające się różnice między socjalistycznym wschodem, a demokratycznym zachodem wzmagały marzenia o wspólnej tożsamości. Upadek żelaznej kurtyny stanowił zatem nie tylko koniec dwubiegunowego porządku, ale przede wszystkim początek poszukiwania nowych, alternatywnych w stosunku do przeszłości, sposobów życia. Cały ten kontekst polityczny należy uznać za ważny czynnik kształtujący scenę muzyczną. Muzyka techno –muzyka bez barier – „stanowiła soundtrack do upadającego muru, a także do solidaryzacji miasta i całego kraju” (Niemczyk, 2015). Podobnie jak brytyjska fala rave’ów po rządach Margaret Thatcher, tak fala euforii i jednoczącego imprezowania pochłonęła społeczeństwo niemieckie. Znamienne słowa premier Wielkiej Brytanii: „There is no alternative” nabrały w tym przypadku nowego znaczenia. Pod wieloma warstwami problemów, które nękały Berlin — nierównościami ekonomicznymi, korupcja polityczną czy korporacyjną— kryło się coś, co na pierwszy rzut oka nie było łatwe do dostrzeżenia. Chodzi o pragnienie działania w kierunku artystycznym, wyjątkowe dla tego regionu. Wynikało ono być może w głównej mierze z sytuacji politycznej, która wydawała się napędzać potrzebę wyladowania pokładów energii społecznej, a jednocześnie była powodem, dla którego Berlin stał się podstawą muzycznej innowacji w Europie (Fernandez, 2017). Techno z pewnością trafiło na podatny grunt. Brzmienia zza oceanu stały się zatem inspiracją, wskazały nowy kierunek i osiągnęły wyższy poziom. „Historia wydaje się powtarzać, ponieważ podobnie jak Detroit, Berlin i jego macierzyści mieszkańcy stali się uczestnikami jednego z najbardziej niesamowitych przedstawień korupcji polityczno-korporacyjnej, pozostawiając swoich mieszkańców w stanie, który mógłby się wydawać tylko pochodzić z wojny toczonej bezpośrednio przeciwko nim” (ibidem). Amerykańskie miasto bez wątpienia można uznać za kolebkę techno, ze względu na stworzenie formalnych założeń linii melodycznych, jak i głównego

przekazu tej muzyki. Jednocześnie oddziaływało również na Berlin, pragnące uwolnić się z kajdan, a także pozwalało realizować niemieckim artystom własną ścieżkę kontynuowania muzycznego dziedzictwa. Tobias Rapp zwraca uwagę zwłaszcza na dzielnicę Kreuzberg jako „niekwestionowaną mekkę artystów i ludzi poszukujących siebie, którzy w latach osiemdziesiątych stworzyli tu przytulną wioskę” (Rapp, 2016, 27). Była to bowiem przestrzeń najbardziej podatna na zmiany, głównie ze względu na wielość niezagospodarowanych miejsc i pustostanów. Tuż po upadku muru do wyjaśnienia pozostawała nieuregulowana sytuacja prawna nieruchomości znajdujących się w jego pobliżu. Wiele z nich zostało oddanych w czasowy najem inicjatywom społecznym i kulturalnym. Nieuporządkowana przestrzeń działała jak magnes na licznych artystów, inspirowała i elektryzowała swoim charakterem, emanowała atmosferą sprzyjającą tworzeniu. Pustostany zdawały się odgrywać istotną rolę ekonomiczną. Wpłynęły na obniżenie cen mieszkań, w których mogli zatrzymać się liczni artyści, zwabieni nie tylko możliwościami kreatywnej pracy, ale i niskimi kosztami życia. Stare poprzemysłowe fabryki stanowiły z kolei idealne miejsce dla organizacji masowych imprez. Zajmowanie opuszczonych magazynów było zatem szczególnie tożsame z berlińską sceną techno. Mieszkańcy Kreuzbergu, manifestując swoją obecność i poczucie wspólnoty, sprzeciwiali się ograniczaniu dostępu do publicznych terenów i ich jednoczesnej prywatyzacji. Sytuację w mieście doskonale zdają się opisywać słowa byłego burmistrza niemieckiej stolicy Klause Wowereita — „Berlin ist arm aber sexy”. Koncepty rozwojowe i przewidywania zarządców, w konfrontacji z rzeczywistością, nie były w stanie zaspokoić nasilających się potrzeb. Stolica nie zrealizowała planu zawarcia handlowych kontaktów ze Europą Wschodnią. Zawiodła również branża przemysłowa, która nie udźwignęła ciężaru i presji otoczenia, przegrywając z konkurencją w innych ośrodkach. To, co mogło jednak najbardziej niepokoić, to długi wraz z ich perspektywą długoterminowego splacania (ibidem). Mimo tych wszystkich niesprzyjających czynników, Berlin w przedziwny sposób roztaczał wokół siebie niezwykle auro. Pomimo wszechogarniającego chaosu i braku funduszy, miasto przyciągało swym urokiem i magnetyzującym charakterem. W haśle burmistrza można odnaleźć także i gospodarczo-promocyjną strategię Berlina — „miasta, które mimo relatywnie niskiego kapitału ekonomicznego (do dziś mówi się, że jest to najbiedniejsza stolica w najbogatszym państwie) przyciągnęło kapitał kulturowy, podnoszący jego atrakcyjność i w efekcie także wartość gospodarczą” (Kwaśny, Kazula, 2016, 46). Z racji nieunormowania prawnego sytuacji parceli, także i długość wynajmu nie była w oczywisty sposób zagwarantowana. Wobec nieznannej przyszłości, perspektywy przemian i braku pewności co do rzeczywistego stanu posiadania poszczególnych budynków, częstym zjawiskiem stało się wynajmowanie nieużytkowanych przestrzeni dla tworzącej się alternatywnej społeczności techno. „Ber-

lin jest biedny, ale sexy” stało się credo filozofii „chwilowego użytkowania”. Na przemyślane projekty nie było już funduszy, dlatego trzeba było imprezować, gdzie tylko się dało (ibidem).

STOLICA TECHNO

Historia narodzin techno w Berlinie, uwarunkowana przez sytuację społeczno-polityczną, prowokuje do stawiania pytań o współczesną kondycję sceny elektronicznej. Co zmieniło się od czasów nielegalnych techno imprez w mieście, które pomogło rozślawić tę muzykę? Jakie czynniki wpłynęły na jej dalszy rozwój? Jak funkcjonują dzisiejsze instytucje klubowe i jak miłośnicy techno aktualnie postrzegają tego typu imprezy? Czy udało się wykorzystać potencjał eksperymentalnych przestrzeni do wypromowania berlińskiej kultury miejskiej i nadania jej określonego charakteru? Istotna w tym kontekście wydaje się być zwłaszcza kwestia promocji wizerunku Berlina, bazującego na zdominowanych przez kulturę klubową sektorach kreatywnych. Można zastanawiać się więc, na ile przemysł kulturowy może mieć coś wspólnego ze wzrostem gospodarczym. Skalę zjawiska techno w Berlinie, a także jego popularyzacji i niewątpliwej sławy można tłumaczyć jeszcze jednym istotnym czynnikiem. Oblicze berlińskiej sceny klubowej w coraz większym stopniu zyskało na znaczeniu poprzez pojawienie się w pierwszej dekadzie nowego tysiąclecia tanich biletów lotniczych. Tobias Rapp sugeruje, że dzięki tej możliwości zyskał na znaczeniu nie tylko sektor turystyczny, ale i zintensyfikowała się wymiana artystyczna (Rapp, 2016,45). W rezultacie pojawił się nowy typ odbiorcy berlińskiej sceny. Trudno jednoznacznie oszacować ilu pasażerów ruchu lotniczego za cel swojej podróży obiera właśnie imprezowanie w Berlinie. Z pewnością jednak miasto to, ze względu na ilość oraz poziom odbywających się wydarzeń, związanych bezpośrednio z kulturą techno, stał się na tyle „kultowym” miejscem, że spragnieni wrażeń entuzjaści muzyki przybywają tu z różnych części świata. Różnorodność można zauważyć już ustawiając się w kolejce do klubu, gdzie nietrudno usłyszeć nie tylko język angielski, ale też hiszpański czy francuski (a także polski).

Stolica Niemiec zasługuje dziś na miano światowej stolicy techno. Nie kojarzy się już wyłącznie z murem, hitlerowskim faszyzmem czy wieżą telewizyjną. Oferuje miłośnikom elektronicznych dźwięków kilkudniowe festiwale, klubową przestrzeń i didżejską oprawę na najwyższym poziomie. Mamy zatem w Berlinie sytuację zupełnie odmienną niż ta w latach dziewięćdziesiątych, kiedy ośrodki sceny techno rozwijały się równoległe i w podobnym tempie na całym świecie. Artysty i aktywiści związani z dźwiękami elektronicznymi osiedlili się w mieście nad Szprewą nieprzypadkowo. Berlin świadomie wykorzystuje swą pozycję i kusi dostępnością miejsc przygotowanych dla twórców i odbiorców kultury techno. Potencjał eksperymentalnych przestrzeni, w połączeniu z atmosferą sprzyjającą kreatywnym projektom nadają niemieckiej stolicy określony

charakter. Lokalne i globalne przepływy, mieszkańcy i turyści, bezkonkurencyjne muzyczne wydarzenia — wszystko to sprawia, że stolica Niemiec posiada nie tylko multikulturowy wydźwięk, ale też tworzy własną dynamikę, o którą trudno gdzie indziej.

ENDE

Berlin, określany mianem oficjalnej stolicy muzyki techno, to miasto, które w szczególny sposób zostało dotknięte przemianami ekonomicznymi. Skomplikowana sytuacja polityczno-społeczna wyraźnie ograniczała swobodę działań. Marzenia o autonomii w realizacji własnych pragnień i dążeń odnalazły ujście w kształtującej się wówczas muzycznej scenie elektronicznej. Techno, jako muzyka bez granic, o ściśle wolnościowym charakterze, idealnie wpisywała się w nastroje społeczeństwa, odzwierciedlając jego aktualny stan. Sprzyjała również leczeniu kompleksów, z jakimi borykało się miasto i co wydaje się najważniejsze — stwarzała nadzieję na lepsze jutro. Przypadek Berlina to wobec tego przejście od przestrzeni naznaczonej trudnymi doświadczeniami do płaszczyzny działań interwencyjnych, ugruntowanych między innymi za sprawą aktywizmu miejskiego. Praktyki te, tworzone pod szyldem rozwijającego się środowiska techno, zaczęły jednocześnie nadawać specyficzny charakter temu miastu. Traktując kulturę miejską jako rzeczywistość, w której kolektywne więzi umacniają poczucie spójności i przynależności do zbiorowości, można stwierdzić, że techno stało się ich znaczącym stymulantem. Sprzyjające uwarunkowania Berlina zadecydowały, że muzyka ta na stałe wpisała się w pejzaż miasta, pozwalając na realizację wielu projektów, które w innych miejscach nie byłyby możliwe. Za najważniejsze uznać można tu takie okoliczności, jak dostępność dużej ilości nieużytków i pustostanów, wykorzystywanych przede wszystkim na potrzeby imprez masowych. Dźwięki technologii mogły więc rozbrzmiewać w przemysłowych budynkach, nadając im specyficzny charakter i zarazem niepowtarzalny klimat. Takie warunki, dające możliwość eksperymentowania i kreatywnej pracy, przyciągały początkujących artystów, zwłaszcza z branży muzycznej. Atmosfera egalitarnego miasta nie byłaby też możliwa bez działań lokalnych aktywistów i ich społecznych inicjatyw, możliwych dzięki liberalnie nastawionym władzom. Muzyka techno trafiła na żyzny grunt, a sprzyjające czynniki zadecydowały, że miasto miało okazję stać się żywą, dynamiczną sferą materialnych, wizualnych i dźwiękowych praktyk je współorganizujących. Należy więc podkreślić rolę środowiska w tworzeniu tożsamości miasta, jego podmiotów, sposobów działania, spędzania czasu wolnego, organizowania codzienności, a także jego rolę w procesie kształtowania się i przemian współczesnej kultury Berlina. Jego fenomen, umocniony przez liberalizację ruchu lotniczego i najwyższej jakości muzyczne wydarzenia, to dziś zjawisko uważane za największą, w skali techno, turystykę. Aktualni artyści i twórcy berlińskich wydarzeń, „znając społeczne oczekiwania, tworzą atmosferę

bezpieczeństwa i wyluzowania, a przy podejmowaniu decyzji zawsze kierują się zasadą *wszystko jest dla ludzi*, aby zapewnić wolną przestrzeń i ewentualne wsparcie” (Rapp, 2016, 132). Analiza historyczna gatunku techno oraz przybliżenie sytuacji społeczno-politycznej Berlina miała zatem udowodnić, jak muzyka może łączyć się z globalnymi przeobrażeniami i wpływać na miejską kulturę. Można wobec tego uznać, że „Berlin przywołuje wszystko to, co najbardziej wartościowe w dwudziestoletniej historii muzyki techno, natomiast wdzięczna mu publika zaskakuje swoim muzycznym obeznaniem i jednocześnie odwdzięcza się gotowością rzucenia w wir zabawy na tak długo, jak krzywa napięcia i euforii pnie się w górę” (Ibidem).

Literatura:

- Fernandez, Santino; 2017, The Detroit-Berlin Connection: Music, Dance And The Transformation Of Two Great Cities, <https://detroitberlin.de/detroit-berlin-connection-music-dance-transformation-two-great-cities>, dostęp: 10.12.2020
- Kafar, Marcin; 1999, Życ w rytmie 230 bitów na minutę, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2, s.161
- Kwaśny, Barbara; Mateusz Kazula; 2016, Miejskie technokultury: Detroit, Berlin, Wrocław, „Kultura — Historia — Globalizacja”, nr 25, s. 46- 51
- Niemczyk, Ralf; 2015, Historia berlińskiego techno, <https://i-d.vice.com/pl/article/59bjp8/historia-berlińskiego-techno>, dostęp: 11.12.2020
- Nowicka Chomska, Magda; 2018, The Electrifying Mojo — prorok z Detroit, <http://www.muno.pl/news/the-electrifying-mojodetroit-radio-the-midnight-funk-association>, dostęp: 11.12.2020
- O`connor, Blake; 2018, The History of Raves, <https://beat.media/the-history-of-raves>, dostęp: 12.12.2020
- Savage, Jon; 2017, MACHINE SOUL. A History of Techno by Jon Savage, http://music.hyperreal.org/library/machine_soul.html, dostęp: 12.12.2020
- Schaub, Christoph, 2011, Beyond the Hood? Detroit Techno, Underground Resistance, and African-American Metropolitan Identity Politics; „Inter-American Studies. Cultures — Societies — History”, nr 2, s. 185-194
- Rapp Tobias; 2016, Zagubieni w dźwięku. Berlin, techno i techno turyści, tłum. Izabela Wilkosz, Kraków, Fundacja Kultural Kollectiv, s. 27-132