

Raver dan Hipster: Ekspresi Sub-Budaya Remaja di Kuala Lumpur

SHARIFAH NURSYAHIDAH SYED ANNUAR
Universiti Kebangsaan Malaysia

MUHAMMAD FEBRIANSYAH
The University of Nottingham, Malaysia

ABSTRAK

Rave sebenarnya ialah satu bentuk ekspresi sub-budaya. Walau bagaimanapun, tularnya video tarian *rave* dalam media sosial di Malaysia telah lebih memfokuskan ia kepada konteks budaya negatif dan hedonisme. Hal ini ditambah lagi dengan isu pergaduhan antara kelompok *raver* dan *hipster*. Yang berpunca daripada stratifikasi sosial. Pada asalnya, *rave* ialah tarian yang diiringi oleh muzik berentak rancak dan elektronik yang dimainkan oleh *deejay*. Kebanyakan acara tarian ini ada di konsert, parti dan kelab eksklusif. Namun, sesetengah kelompok *raver* di Kuala Lumpur boleh ditemui menari di kawasan membeli-belah seperti di KLCC (*Kuala Lumpur City Centre*) dan Pavilion. Situasi ini menunjukkan seakan-akan ada ekspresi yang cuba disampaikan oleh mereka dengan menari di tempat umum, lebih-lebih lagi apabila mereka tidak bersefahaman dengan kelompok *hipster*. Kajian ini membincangkan *rave* dari sudut sub-budaya, pemikiran dan aktiviti yang dilakukan oleh segolongan remaja *raver* di Kuala Lumpur. Ia bermatlamat untuk mengenal pasti ekspresi sosial, amalan-amalan dan penggunaan ruang oleh kelompok *raver* dan *hipster*. Teori dan konsep seperti sub-budaya, arus perdana, dan ruang awam turut dibincangkan. Kajian ini adalah berdasarkan data empirik daripada pengamatan langsung terhadap aktiviti yang dijalankan oleh golongan *raver* dan temu bual mendalam dengan beberapa anggota kelompok *raver*. Kajian ini mendapati *rave* ialah ekspresi sub-budaya sebagaimana *rock*, *skinhead*, *punk* dan *goth* yang menjadi pencetus kepada kepanikan moral di negara ini. Budaya *rave* di Malaysia yang dipaparkan oleh mereka dilihat telah disesuaikan mengikut keadaan sosial di negara ini.

Kata kunci: *Raver, hipster, sub-budaya, media sosial, Kuala Lumpur.*

Rave and Hipster: A Sub-Culture Expression of Youths in Kuala Lumpur

ABSTRACT

Rave is a form of sub-cultural expression. Rave dance videos which have gone viral in Malaysian social media have been associated in the context of negative culture and hedonism. This is further supported with the issue of dispute between ravers and hipsters which is a result of social stratification. Originally, rave is a dance style of fast and electronic music played by a deejay, mostly at concerts, parties, and exclusive clubs. However, certain ravers in Kuala Lumpur can be found dancing at shopping malls such as KLCC (*Kuala Lumpur City Centre*) and Pavilion. It appears that the ravers demonstrate expression by dancing in public places, especially when they do not share the same values with the hipsters. This study discusses rave from the point of sub-culture, thoughts and activities carried out by a group of teenage ravers in Kuala Lumpur. It aims to identify the social expressions, practices, and use of space by ravers and hipsters. Theories and concepts such as sub-culture, mainstream, and public sphere are also discussed. This study is based on empirical data from direct observation on activities and in-depth interviews with several ravers. This study found rave as a sub-cultural expression similar to rock, skinhead, punk and goth that triggers moral panic in

this country. The rave culture in Malaysia as portrayed by them is seen to have been adapted to the social conditions of the country.

Keywords: *Raver, hipster, sub-culture, social media, Kuala Lumpur.*

PENGENALAN

Dari sudut sejarah, tidak diketahui dengan tepat tarikh dan bagaimana sebenarnya *rave* kali pertama muncul di Malaysia. *Rave* menjadi sebutan hangat di negara ini pada tahun 2014 apabila 6 orang remaja meninggal dunia akibat pengambilan dadah secara berlebihan ketika menghadiri konsert '*Future Music Festival Asia*' di Stadium Bukit Jalil, Kuala Lumpur (The Rakyat Post, 2014). Ia kemudiannya senyap dan tidak dibincangkan lagi setelah itu. Hanya pada awal tahun 2016, isu *rave* timbul sekali lagi ekoran rencana pergaduhan antara kelompok *raver* dan *hipster* di KLCC, Kuala Lumpur menjadi tular di laman-laman sosial seperti *Facebook* dan *Twitter*. Walaupun pergaduhan fizikal itu berjaya dicegah, namun pengguna media sosial di negara ini menjadi kecoh. Kebanyakannya mengecam kelompok *raver* yang majoritinya terdiri daripada remaja dan pelajar sekolah menengah kerana mengamalkan perilaku dan budaya yang bertentangan dengan nilai, norma dan adat kebiasaan di Malaysia. Isu ini telah menyebabkan *rave* sebagai sebuah ekspresi budaya anak muda menjadi pusat perhatian, walaupun kewujudannya di Kuala Lumpur dikesan dalam tiga tahun terakhir. Situasi ini telah memunculkan persoalan sama ada *rave* boleh dianggap sebagai sub-budaya di negara ini. Dalam kajian ini, kewujudan *raver* di Kuala Lumpur dapat ditandakan melalui tarian khusus yang disebut sebagai *rave*, sering berkelompok dan mempamerkan tarian mereka di ruang awam, serta tidak bersetuju dengan kelompok lain, yang dalam kes ini ialah *hipster*. Ciri khas tersebut memberi kesan bahawa *rave* juga ialah satu sub-budaya. Perkara ini kerana sub-budaya lain yang pernah wujud di Malaysia seperti *punk*, *skinhead*, *goth* dan sebagainya juga memiliki perbezaan dari segi penampilan, aliran muzik, dan gaya hidup berbanding kelompok masyarakat dominan. Perbezaan tersebut biasanya dianggap sebagai sebahagian daripada bentuk penentangan. Namun, jika dilihat pula daripada perspektif pasca sub-budaya (*post-subculture*) yang wacananya mula berkembang pada tahun 1990-an, maka *rave* dan sub-budaya lain yang lahir selepas itu lebih mewakili budaya anak muda yang bersifat hedonis dan cenderung tidak bersifat politik (Williams & Hannerz, 2014).

Satu lagi faktor yang menandakan *rave* sebagai sub-budaya ialah reaksi yang ditimbulkan terhadapnya. Sama seperti sub-budaya lain, kemunculannya telah mencetuskan kepanikan moral di Malaysia. Sebuah artikel di akhbar Sinar Harian pada tahun 2014 menyatakan bahawa *rave* harus diharamkan di negara ini kerana ia mengamalkan penyalahgunaan dadah, seks rambang dan arak (Ali Rustam, 2014). Tuduhan sama pernah dilontarkan kepada sub-budaya *punk* ketika ia mula mendapat tempat dalam kalangan segelintir anak muda pada penghujung tahun 1980-an (Zaini, 1989; Yusmiyani, 2005). Malah, sebelumnya, fenomena muzik *rock* juga dianggap meresahkan masyarakat dan membawa budaya kutu dalam kalangan anak muda Melayu (Scott 1989). Pandangan negatif terhadap sub-budaya yang biasanya menonjolkan selera muzik dan cara berpakaian yang tidak lazim ini tidak hanya berlaku dalam kalangan orang awam dan juga media arus perdana, tetapi juga dapat dijumpai dalam kajian beberapa sarjana. Tulisan Sulaiman Noordin (1993) mengenai muzik *rock* dan juga kajian Rohana Yusof et al. (2002) tentang *black metal* masih menggunakan pendekatan moral dalam melihat fenomena sub-budaya. Walau bagaimanapun, sudah ada beberapa kajian yang cuba melihat fenomena sub-budaya

tertentu di Malaysia dari sisi sumbangan mereka kepada masyarakat dan sebagai ejen sosial (Rokiah, 2004; Azmyl, 2010; Sharifah et al., 2016).

Kajian ini bermatlamat untuk membincangkan fenomena *rave* dari sudut sub-budaya, pemikiran dan aktiviti oleh segolongan remaja *raver* di Kuala Lumpur. Beberapa perkara seperti ekspresi sosial, amalan-amalan, penggunaan ruang dan sebagainya dalam kelompok *raver* berkenaan dibincangkan dalam kajian ini. Meskipun kajian mengenai sub-budaya lain sudah pernah dilakukan oleh para sarjana, tetapi ini merupakan kajian pertama tentang sub-budaya *rave* di Malaysia. Data kajian ini diperoleh melalui pemerhatian dan temu bual mendalam. Penulis telah melakukan beberapa kali kunjungan ke sekitar taman dan kawasan membeli-belah di KLCC yang merupakan tempat perkumpulan utama *raver* berkenaan pada setiap hujung minggu. Enam orang remaja *raver* berumur antara 14-18 tahun iaitu Adam, Afiq, Alang, Daniel, Irfan dan Rafik (bukan nama sebenar) telah ditemu bual. Mereka dipilih sebagai responden dan informan kerana pengetahuan mereka tentang *rave* dan *hipster*. Secara demografi, usia mereka masih dalam kalangan usia sebahagian besar *raver* seperti yang dinyatakan oleh Hutson (2000, p.35), iaitu antara 15-25 tahun. Keenam-enam *raver* ini juga tahu tarian *rave* dan menggayakan fesyen *rave*. Oleh yang demikian, bahagian pertama artikel ini menerangkan sejarah kemunculan *rave* dan sorotan-sorotan lepas yang berkaitan.

ASAL USUL RAVE

Semenjak tahun 1980-an lagi telah muncul berbagai sub-budaya yang berkaitan dengan anak muda, muzik, tarian dan kerohanian (Banerjee, 2014). Salah satunya ialah *rave* yang mempunyai dua jenis iaitu komersial dan bawah tanah. *Rave* pada mulanya ialah sub-budaya anak muda yang bergerak secara bawah tanah di England pada tahun 1988. Ia kemudian tersebar di tempat-tempat lain di Eropah, Amerika Syarikat dan Australia. Arican (2003) menyatakan bahawa *rave* yang dikenali dengan melodinya yang berentak lincah dan berulang-ulang sebenarnya telah berakar daripada fenomena *Acid House Movement* di *United Kingdom* pada tahun 1988. Selain sebuah sub-genre muzik, istilah *Acid House* tersebut juga sering dikaitkan dengan dadah psikedelik *Lysergic acid diethylamide* (LSD) atau yang biasa dipanggil sebagai *Acid*. Kemudian, *rave* berkembang menjadi acara-acara tarian yang diadakan sepanjang malam dan di tempat-tempat terbiar seperti di gudang-gudang tanpa keizinan pemerintah. Namun begitu, ia juga pada akhirnya dianjurkan di kelab-kelab dan lapangan-lapangan terbuka untuk semua remaja sehinggalah individu di pertengahan usia 20-an. Hanya pada penghujung tahun 2000-an barulah ia bergeser ke kelab-kelab (Conner, 2016). Malah, dikatakan bahawa sebelum era *Acid House*, suasana kelab-kelab malam di Inggeris sangat suram dan hanya berfungsi sebagai tempat minum, mencari pasangan atau pergaduhan. *Acid House* yang ditambah dengan kehadiran ekstasi telah mengembalikan kelab malam ke fungsi asalnya iaitu sebagai tempat untuk menari (Bainbridge, 2014). Maka dengan itu, boleh dikatakan bahawa *Acid House Movement*, atau ringkasnya *Acid House* atau *House*, ialah satu arah aliran muzik dan tarian yang baharu (Lyttle & Montagne, 1992). Ia muncul seakan-akan untuk menggantikan budaya lain seperti *punk* dan era muzik gelombang baru (*new wave*) yang tidak terdiri daripada ketekalan muzik yang boleh mencetuskan tarian. Di samping itu, oleh kerana selalu mendapat publisiti negatif, banyaknya laporan kematian berkaitan dadah di acara-acara *rave*, serta pendefinisian kembali jenis-jenis muzik, telah menjadikan istilah *rave* saat ini sering disamakan dengan label "tarian" (Goulding et al., 2001, p.203).

Bahkan, Cosgrove (1989) juga menyebut *Acid House* sebagai bawah tanah pop yang paling mampan dan berpengaruh di Britain semenjak *punk*. Pada mulanya, *Acid House* memang hanya terhad untuk orang-orang tertentu dan ia bertujuan bukan untuk orang awam. Undangan pula disampaikan atau diuar-uar dalam bentuk kad kecil, media bawah tanah, pesanan ringkas berkod melalui telefon, stesen radio tidak berlesen dan sebagainya (BBC News, 2017). Justeru, ia mempunyai pengikut-pengikutnya yang tersendiri. Walau bagaimanapun, oleh kerana media arus perdana yang menuduh penglibatan aliran *Acid House* dengan dadah, ia telah dilarang dan tidak dibenarkan memasuki carta muzik, stesen radio, televisyen dan lain-lain. Tetapi *rave* seolah-olah tidak tunduk terhadap tuduhan-tuduhan tersebut, malah ia menjadi hangat di tempat lain seperti di Amerika Syarikat (Kahn-Egan, 1998).

Pada masa sama, sambutan dan pengaruh yang menggalakkan telah memberikan peluang keuntungan kepada pihak-pihak tertentu yang mengembangkan *rave* sebagai pesta tarian dalam bentuk arus perdana dan komersial yang diadakan di kelab-kelab. Transformasi *rave* daripada sebuah budaya bawah tanah dan pesta-pesta haram yang dianjurkan oleh peminat kental muzik elektronik kepada persembahan secara besar-besaran dan disokong oleh syarikat-syarikat besar ini sebenarnya sudah dijangkakan, bahkan memang tidak boleh dielakkan. Hal ini kerana kapitalisme memiliki kemampuan untuk merangkul sub-budaya transgresif dan mengubah suai, dan kemudian menjualnya sebagai sebuah inovasi (Ott, 2003, p.250). Namun, meskipun dengan kepopularannya, media dilihat oleh Redhead (1990) gagal dalam memandangkan *Acid House* sebagai gaya hidup orang pinggiran dan merupakan gambaran sebenar terhadap tekanan kehidupan metropolitan. Pendek kata, *Acid House* hadir sebagai satu bentuk eskapisme kerana tertekan dengan masalah-masalah sosioekonomi dan kepimpinan politik di Britain pada waktu itu. Perkara inilah yang menjadi sebab mengapa *rave* selalu dikaitkan dengan penggunaan dadah (Kavanaugh & Anderson, 2016). Bahkan, ada juga sarjana yang berpandangan bahawa *rave* semakin digemari oleh anak muda di Inggeris pada masa itu kerana perasaan tidak puas hati rakyat terhadap Perdana Menteri Britain Margaret Thatcher (1979-1990). Maka, gerakan anak muda dalam bentuk sub-budaya *rave* pada hujung tahun 1980-an di Inggeris adalah satu bentuk penolakan dan penentangan simbolik kepada ideologi Thatcherisme (Nehring, 2007; John, 2015).

Justeru, secara sejarahnya, *rave* yang didorong oleh muzik tarian elektronik atau *Electronically-produced dance music* (EDM) memang mempunyai elemen anti-kemapanan. Apatah lagi apabila ia disertai oleh generasi X yang lahir pada sekitar tahun 1965-1980 (Anderson & Kavanaugh, 2007). Golongan ini telah mengikuti *rave* sebagai tindak balas terhadap ketegangan budaya antara golongan konservatisme dan liberalisme pada masa itu. Malah, ia mendapat signifikan dari segi budaya kerana telah berkembang menjadi gaya hidup alternatif untuk menolak budaya arus perdana. Oleh itu, terdapat beberapa jenis muzik *rave* seperti *techno*, *disco*, *trance*, *house*, *drum*, dan *bass*. Wilson (1999) menjelaskan bahawa asal usul budaya *rave* boleh diteliti melalui empat cabang iaitu (1) aliran tarian di New York pada tahun 1970-an yang didominasi oleh kelompok homoseksual, kulit hitam 'Black' dan Puerto Rican; (2) aliran muzik *house* di Chicago yang muncul pada hujung tahun 1970-an hingga awal tahun 1980-an; (3) aliran muzik *techno* di Detroit pada awal tahun 1980-an; dan (4) aliran *Acid House* di Britain pada pertengahan akhir tahun 1980-an yang telah berkembang dari kelab-kelab tarian dan pesta di Ibiza, Sepanyol.

Walaupun bagaimanapun, *rave* tidak cuma melibatkan tarian dan muzik, tetapi ia juga membawa pertunjukan video, lampu dan pencahayaan yang menarik perhatian khalayak.

Oleh sebab itu, *rave* dikatakan adalah kependekan daripada *radical audio visual experiment*. Dalam laman web *EDM Music Junkies*, disebutkan bahawa kemajuan teknologi juga berperanan dalam perkembangan *rave*. Ia bermula dengan bantuan antara muka digital alat muzik (MIDI) dan komputer peribadi, kemudian dengan wujudnya studio rakaman, dan akhirnya kecanggihan perisian-perisian komputer yang membenarkan sesuatu muzik melalui proses penjujukan (*sequencing*), pensampelan (*sampling*), pensintesis (*synthesizer*) dan sebagainya. Perkara ini membolehkan seseorang penerbit (*producer*) menghasilkan muzik dengan lebih mudah tanpa memerlukan banyak kelengkapan. Tetapi, peranan *deejay* (DJ) juga sangat penting. Keseronokan pengunjung-pengunjung konsert, kelab dan parti bergantung kepada tugas *deejay* yang harus memastikan mereka tetap menari dan menikmati suasana.

Walaupun para *deejay* jarang menerbitkan muzik, tetapi mereka menghasilkan material sendiri dengan memadankan muzik-muzik yang sedia ada dan melakukan adun semula (*remix*) terhadapnya. Keadaan ini yang membuatkan *rave* dipengaruhi oleh persembahan-persembahan langsung (*live performance*) kerana ia boleh menarik lebih ramai orang untuk menghadirinya. *Deejay* mengawal aliran muzik, mencetuskan kresendo iaitu paras dinamik yang semakin kuat dan memuncak, menimbulkan reaksi emosi dan aksi khalayak pendengar, menciptakan tenaga dan menyatukan semua penari menjadi satu komuniti melalui satu-satu muzik tertentu. Meskipun wujud kekaburan sumber bunyi tersebut, penari-penarinya berasa seronok kerana seolah-olah dapat 'mengalami' bunyi yang diproduksi secara elektronik (Gadir, 2016). Bahkan, kebanyakan lagu berunsurkan *rave* mempunyai sedikit atau tidak ada nyanyian vokal. Maka, tidak hairan jika pada pertengahan tahun 2000-an, muzik tarian menjadi sebahagian daripada budaya popular. Justeru, kemunculan media-media sosial seperti *YouTube* dan *SoundCloud* memang membantu mempopularkan *rave* kepada pendengar-pendengar baharu.

RAVE DAN SUB-BUDAYA

Budaya ialah seluruh kompleks yang merangkumi pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, peraturan-peraturan, adat, dan sebarang keupayaan atau kebiasaan lain yang diperolehi sebagai anggota masyarakat (Tylor, 1990). Di samping itu, budaya juga merupakan identiti bersama yang mementingkan masyarakat dan unsur kolektif berbanding bersifat individu (Kuper, 1999). Bertitik tolak daripada dua definisi tersebut, wujud elemen-elemen tertentu yang dipelajari atau disesuaikan oleh manusia sehingga ia menjadi cara hidup dalam masyarakat. Bahkan, budaya diturunkan dari satu generasi kepada generasi seterusnya melalui proses-proses sosialisasi dalam masyarakat. Individu-individu dalam sesuatu masyarakat berkongsi satu set simbol yang sama berdasarkan pengalaman-pengalaman sosial mereka. Sehubungan dengan itu, definisi budaya menunjukkan bahawa terdapat budaya dominan yang dikongsi atau diterima tanpa bantahan daripada majoriti orang dalam sesuatu masyarakat. Namun begitu, secara dialektiknya, apabila wujud budaya dominan, maka muncul budaya bertentangan yang mudahnya dikenali sebagai sub-budaya. Sub-budaya wujud kerana individu-individu dalam sesuatu kelompok berkongsi nilai-nilai dan idea-idea yang bercanggah dengan masyarakat yang sedia ada.

Bagi Babbie (1977), pengalaman-pengalaman orang-orang dalam sub-budaya kadang-kadang menyebabkan budaya dominan kelihatan sebagai sesuatu yang menekan dan tidak relevan. Situasi ini timbul kerana unsur-unsur budaya dominan yang mungkin tidak boleh diterima, disepakati dan dikongsi bersama oleh semua orang. Bahkan, budaya

dominan mungkin mewakili dominasi satu kelompok terhadap kelompok yang lain. Keadaan ini mengakibatkan ketegangan budaya antara budaya dominan dan sub-budaya. Apatah lagi kerana individu-individu dalam budaya dominan memandang budaya sebagai sesuatu yang tetap dan tidak boleh berubah. Sedangkan, budaya sentiasa berubah-ubah dan akan selalu melalui perubahan. Terdapat segelintir orang yang akan mencari cara-cara baharu untuk melakukan sesuatu yang berlainan. Oleh yang demikian, meskipun budaya bergantung kepada persetujuan ramai orang, tetapi tidak semua individu akan bersetuju antara satu sama lain.

Maka, hal-hal seperti itu yang boleh jadi cuba untuk disampaikan oleh individu-individu yang terlibat dengan sub-budaya seperti *rave*. Mereka mungkin memahami dan mentafsirkan sesuatu dengan cara berlainan yang boleh direpresentasikan melalui tingkah laku, pemikiran, simbol, komunikasi dan fesyen yang tersendiri. Perkara ini juga dapat dijejaki daripada elemen terpenting dan paling asas dalam *rave* iaitu muzik. Hal ini kerana muzik *rave* adalah berbeza berbanding muzik lain yang biasanya dimainkan dalam bentuk linear (Evans, 1992). Sedangkan muzik *rave* merentasi bentuk linear tersebut kerana ia mesti melalui proses pensampelan daripada material-material berlainan dan tidak dijangkakan untuk menghasilkan bunyi yang enak didengar.

Bahkan, muzik *rave* adalah tidak jelas dan ia seolah-olah menolak untuk ditundukkan kepada satu maksud tertentu. Ia juga membangkitkan bermacam-macam emosi dan suasana. Dalam konteks ini, muzik *rave* dilihat seakan-akan ingin mengekspresikan hubungan manusia dan teknologi kerana ia harus bersatu dengan teknologi untuk memperoleh muzik yang lebih unik dan merangsang berbanding genre muzik yang lain. Justeru, muzik *rave* dianggap mengalu-alukan teknologi dan kebebasan yang ditawarkannya kepada manusia. Kebolehan untuk menggunakan teknologi secara sepenuhnya menyebabkan kelompok berkenaan menjadi selesa dan dapat bereksperimen dalam cara-cara yang mungkin tidak difahami oleh kebanyakan orang. Oleh yang demikian, muzik *rave* memang sentiasa ditampilkan dengan lebih segar, teruja dan bertenaga (The Irish Times, 2017). Malah, *rave* menyediakan hiburan yang bebas daripada pengawasan institusi. Budaya dominan yang mendorong penggunaan pasif (*passive consumption*) memiliki kaitan erat dengan sebarang bentuk institusi yang sering menghalang kebebasan ekspresi. Namun begitu, *rave* bersifat anjal, huru-hara dan tidak diduga. Maka, ia sudah tentu meniadakan elemen-elemen pemaksaan seperti institusi.

Walau bagaimanapun, *rave* bukan semata-mata tentang muzik euforia sahaja. Rasa kekitaan terhadap komuniti telah menarik minat dan perhatian para penggemar *rave*. Malah, aliran itu dipandang sebagai tempat yang selamat untuk berekspresi bagi anak-anak muda yang sering dianggap enteng hanya kerana perbezaan pembawaan mereka. Mereka menjadi diri sendiri apabila berada dalam kalangan orang-orang yang mempunyai pemikiran serupa. Oleh itu, komuniti dan individu-individu yang terlibat dalam *rave* dipandang sebagai keluarga dan bukan orang asing kepada mereka. Bahkan, mereka seakan-akan dapat merasai eksistensi mereka sendiri. Perkara ini berbeza jika dibandingkan dengan pengalaman mereka apabila berhadapan dengan masyarakat budaya dominan (Duca, 2014). Sebuah artikel dalam majalah *Dazed&Confused* yang ditulis oleh Gavin (2014) menyatakan bahawa perkembangan masyarakat pada hari ini semakin terbatas dan perkumpulan-perkumpulan sosial pula dipantau oleh ramai pihak. Maka dengan itu, *rave* seolah-olah menjadi keperluan dan lebih relevan pada masa sekarang kerana ia membawa idea-idea kebebasan dan keseronokan yang jarang dijumpai di komuniti lain.

Orang-orang daripada pelbagai latar belakang boleh menari bersama-sama dan beramai-ramai. Oleh yang demikian, *rave* memang menumpukan kepada kebersamaan. Mereka mungkin cenderung mengistilahkan perkara tersebut sebagai '*scene*' mereka iaitu dunia yang berorientasi kepada ekspresi, identifikasi dan alternatif kepada dunia yang sudah sedia ada (Benjamin et al., 2015). Justeru, pemikiran dan sikap *rave* tersebut adalah penting. Ia berasal daripada sub-budaya bawah tanah untuk individu-individu tertentu tetapi kemudian telah berkembang menjadi lebih beragam secara sosial. Weir (2000) menjelaskan bahawa budaya ini disatukan oleh satu nilai sejagat yang dikenali sebagai "PLUR" (*Peace, Love, Unity, Respect*). Istilah itu dikatakan merupakan ciptaan Frankie Bones, seorang *deejay* yang sangat berpengaruh dan disebut sebagai pengasas kepada *rave* masa kini. Pada tahun 1991 di New York, sewaktu menjadi *deejay* di sebuah pesta *rave* bawah tanah, beliau telah meleraikan satu pergaduhan. Frankie Bones menyebut "...If you don't start showing some peace, love and unity, I'll break your f*****g faces...". Perkara ini kemudiannya menjadi heboh dan dibincangkan dalam satu kelompok berita (*newsgroup*) *alt.rave* yang selanjutnya menambah perkataan '*respect*' kepada '*peace, love, unity*' berkenaan. Akhirnya, ia menjadi singkatan "PLUR" yang diguna pakai sehingga hari ini (Abramson, 2015). Oleh itu, selain mendukung kedamaian, perpaduan dan sikap hormat-menghormati, dapat dilihat bahawa "PLUR" juga menolak sikap mementingkan diri dan kebendaan.

Di samping itu, *rave* memiliki fesyen dan cara berpakaian yang tersendiri. *Raver* biasanya memakai pakaian yang gedoboh (*baggy*), nipis dan ringan, serta aksesori-aksesori yang bergemerlapan dan berkilau-kilau (Haas, 2005). Mengikut sejarah, fesyen *rave* di Amerika Syarikat bermula dengan meniru gaya *rave* di Britain. Ia juga adalah berlainan mengikut minat dan tempat tertentu. Contohnya, kelompok *raver* di San Francisco yang lebih menggemari fesyen hipi (*hippie*) dan psikedelik, sementara mereka yang berada di bahagian pantai timur pula cenderung kepada gaya *hip-hop*. Ia semakin berkembang dan kelompok *raver* juga mengambil inspirasi daripada masa kanak-kanak mereka untuk membuat fesyen *rave*. Antaranya ialah kemeja-T dengan gambar watak kartun, aksesori patung mainan (*stuffed toys*), gelang manik dan lain-lain (Harrison, 2002). Warna-warna neon dan elemen *kandi* juga cukup popular dalam kalangan mereka. *Kandi* ialah gelang manik yang biasanya menjadi pertukaran di acara-acara *rave*. Ia boleh dipadankan pada pakaian, topi, topeng dan sebagainya. *Kandi* dikatakan mempunyai mesej yang kuat kerana ia hanya akan diberikan kepada orang lain jika individu tersebut merasa cocok bersama dengannya. Malah, apabila *kandi* dihulurkan daripada satu individu ke individu lain, 4 gerak isyarat dilakukan sebagai lambang "PLUR". *Raver* yang lebih lama juga cuma akan bertukar *kandi* yang dihasilkannya sendiri. Dengan cara ini, pertukaran *kandi* adalah sangat peribadi (Lorenz, 2014). Oleh yang demikian, mereka dikatakan berpakaian sedemikian sebagai cara yang paling mudah untuk mengenali antara satu sama lain dan ia seolah-olah untuk menyatakan bentuk kemudaan (*youthfulness*). Lebih-lebih lagi, intisari *rave* adalah kerana keinginan untuk menjadi berbeza, mengungkapkan ekspresi dan kehendak untuk lari daripada kenyataan.

Bagi Myer (2011), terdapat tiga jenis *raver* yang boleh dikesan melalui cara berpakaian iaitu (1) *Candyraver* yang memakai *kandi*, beg gelas dengan aksesori patung mainan, topi *fuzzy* dan pakaian berwarna terang yang mempamerkan memorabilia kanak-kanak, (2) *Cybergoth* yang menyerupai *goth* dengan gabungan pakaian serba gelap, dandanan yang dramatik dan elemen neon. Mereka juga lebih suka mendengar genre EDM yang lebih gelap, dan (3) *E-Tard* yang menggunakan puting bayi (*pacifier*) sebagai aksesori.

Golongan ini dikatakan telah memberikan reputasi yang buruk terhadap *rave* kerana penglibatan mereka dalam dadah.

RAVER LAWAN HIPSTER: EKSPRESI REMAJA KUALA LUMPUR

Di Kuala Lumpur, sebahagian remaja *raver* dan *hipster* selalu berkumpul di kawasan taman terbuka yang terletak di tengah-tengah KLCC. Taman ini pernah disebut oleh Mahathir Mohammad dalam buku "*KLCC Park: A Unique Work of Art*" (1998) sebagai "*People's Park*". Bagi kelompok *raver*, mereka biasanya berada di tempat tersebut pada setiap hujung minggu bermula jam empat petang sehingga tengah malam untuk berkumpul-kumpul dan menari-nari *rave*. Terdapat segelintir *raver* yang datang setiap minggu, khususnya hari Sabtu, dan ada juga yang datang setiap dua minggu sekali. Mereka sering membawa radio atau pembesar suara (*speaker*) yang berharga hanya sekitar RM30-RM40 ke taman tersebut untuk memasang lagu-lagu bagi mengiringi mereka semasa menari *rave*.

METODOLOGI DAN PERSAMPELAN

Dalam kajian ini, penulis telah memilih enam orang responden melalui kerja lapangan dan pemerhatian yang dijalankan di Taman KLCC setiap hujung minggu sepanjang bulan Julai 2016, yakni ketika isu pergaduhan antara *raver* dan *hipster* sedang hangat diperkatakan. Sebagaimana dengan lingkungan umur majoriti kelompok *raver* yang kelihatan berada di taman tersebut, responden yang dipilih juga adalah berusia antara 14-18 tahun yang masih berstatus pelajar atau lepasan sekolah menengah. Namun, responden-responden ini menyatakan bahawa ada juga *raver* yang muda 9 tahun iaitu masih di bangku sekolah rendah. Responden-responden berkenaan ialah Rafik, Alang, Afiq, Daniel, Adam dan Irfan. Mereka ialah sebahagian daripada kebanyakan *raver* di situ yang merupakan kaum Melayu dan lelaki.

Para responden juga daripada latar belakang keluarga yang berpendapatan sederhana dan rendah. Mereka tinggal di kawasan perumahan kos sederhana dan rendah seperti pangsapuri dan PPR (Program Perumahan Rakyat) di beberapa tempat seperti di Semarak, Wangsa Maju dan Ampang. Dalam hal ini, kawasan rumah sederhana dan murah memang tidak asing dengan kaum Melayu oleh kerana ketidakmampuan mereka untuk memiliki rumah yang lebih mahal, dan sebagai golongan berpendapatan rendah di bandar mahupun pinggir bandar (Junaidi, Rosmadi & Amer, 2014). Justeru, latar belakang ekonomi seperti ini yang mungkin menjadi salah satu faktor perselisihan mereka dengan kelompok *hipster*.

HASIL DAPATAN KAJIAN

Mengikut semua responden tersebut, mereka tidak berpuas hati dihina oleh kelompok *hipster* dengan bermacam-macam gelaran seperti 'sotong Malaya', 'sampah masyarakat', 'miskin' dan sebagainya. Hal ini mungkin kerana cara tarian *rave* mereka yang seakan-akan mengikut pergerakan sotong dan kerana pakaian mereka yang tidak kelas tinggi (*high class*). Oleh sebab itulah *raver* juga tidak bersetuju dengan *hipster* yang dilihat berlagak kaya dan meniru Barat padahal kedua-dua kelompok itu sama-sama bukan datang daripada golongan berada dan juga ialah orang Melayu. Menurut Irfan, mereka pelik dengan minat *hipster* yang selalu menggayakan aksi seperti sedang menyembah sesuatu ketika sedang mengambil gambar. Rafik pula membandingkan bahawa *hipster* membeli sepasang selipar yang berharga lebih daripada RM100 tetapi *raver* boleh mendapatkan satu atau dua helai seluar dengan wang sebanyak itu.

Responden-responden itu juga menjelaskan perbezaan antara *raver* dan *hipster* melalui cara berpakaian. Fesyen sebegini juga dianggap sebagai satu simbol dalam komunikasi. *Raver* misalnya mengenakan fesyen seperti 'baju M', 'baju padi', 'Momotaro', 'seluar ikan Koi' dan 'seluar naga'. Di sini, 'baju M' merujuk kepada pakaian dan seluar yang mempunyai corak bentuk 'M', 'baju padi' dan 'Momotaro' masing-masing ialah baju berjenama *Fred Perry* dan *Momotaro*, serta 'seluar ikan Koi' dan 'seluar naga' pula ialah seluar yang memiliki gambar ikan Koi dan naga. 'M' sebenarnya merupakan simbol kepada burung camar yang terdapat pada pakaian yang dikeluarkan oleh syarikat pakaian berjenama *Evisu* dari Jepun. Ia diasaskan pada tahun 1991 oleh Hidehiko Yamane. Mengikut sejarahnya, *Evisu* atau *Ebisu* ialah nama dewa kekayaan yang sering digambarkan memegang alat pancing dan seekor ikan. Sedangkan, pada masa sama, *hipster* pula lebih menggemari pakaian berwarna hitam putih dan memakai kasut berjenama *Adidas* (khususnya stail 'Superstar').

Menurut Alang, pakaian mereka boleh didapati dengan mudah di Jalan Tuanku Abdul Rahman (TAR) dan pasar malam seperti di Danau Kota, tetapi *hipster* pula suka mengunjungi kompleks membeli-belah yang berkelas tinggi seperti Avenue K. Perkara ini yang boleh diistilahkan sebagai 'dress to impress' yakni fesyen sebagai elemen penting yang menonjolkan identiti individu dan perbezaan kumpulan, serta membina dan membawa mesej. Ia berperanan sebagai konsep yang dikonstruksikan secara sosial yakni bergaya dan 'cool'. Justeru, selain ekspresi diri, fesyen bertindak sebagai identifikasi dan perbezaan sosial (Jaimangal-Jones et al., 2015). Dalam pada itu, pengamatan langsung penulis juga mendapati bahawa kelompok *raver* yang berada di taman itu cenderung untuk menghisap 'rokok murah' seperti rokok jenama *John*, sementara kelompok *hipster* pula menggunakan 'rokok mahal' yang berjenama *Dunhill*. 'Rokok murah' merupakan rokok seludup adalah jauh lebih murah berbanding 'rokok mahal' yang mempunyai cukai. Harga rokok berjenama *John* biasanya dijual dibawah RM7, manakala rokok *Dunhill* berharga RM17. Bahkan, Adam mengatakan terdapat kelompok *hipster* yang menggunakan rokok elektronik *I-Cig* yang boleh mencecah harga sekitar RM70-RM80.

Di samping itu, para responden menjelaskan bahawa sebuah mesej di laman sembang sosial WeChat bahawa seorang remaja *raver* bernama Uchu dipukul oleh *hipster* sebagai maklumat benar. Uchu dianggap sebagai 'kepala gila' oleh kelompok *raver* berkenaan. Slanga tersebut digunakan oleh mereka untuk menggambarkan seseorang yang telah berkecimpung lebih lama, lebih terkenal atau lebih hebat dalam tarian *rave* mereka. Mereka mengatakan bahawa Uchu dipukul sehingga berdarah tanpa sebarang sebab oleh kelompok *hipster*. Namun begitu, tidak terjadi pergaduhan untuk membalas dendam sepertimana yang dijadualkan dalam mesej yang telah ditularkan di laman sosial kerana mereka tidak suka terlibat dalam pergaduhan secara fizikal. Mereka hanya ingin mengetahui sebab-sebab rakan mereka dipukul. Walau bagaimanapun, pemerhatian penulis telah menunjukkan bahawa kehadiran pihak berkuasa di sekitar Taman KLCC mungkin menyebabkan mereka berhati-hati atau takut. Rafik juga menambah bahawa kelompok mereka memang menggunakan laman sembang sosial seperti WeChat untuk berkomunikasi antara satu sama lain. Dia sendiri telah menyertai 37 kumpulan dalam WeChat yang semuanya berkaitan dengan *rave*. Malah, kebanyakan mereka belajar tarian *rave* daripada laman tersebut.

Kebanyakan responden menerangkan bahawa penglibatan mereka dalam *rave* adalah semata-mata untuk hiburan. Mereka memilih Taman KLCC sebagai tempat untuk

berkumpul-kumpul kerana ia adalah tempat terbuka dan lebih mudah untuk diakses. Namun, tidak dapat dinafikan bahawa mereka berniat hendak memperkenalkan dan mengangkat nama *rave* di tempat tersebut. Apalagi kerana wujud tanggapan-tanggapan orang ramai, khususnya di media sosial, yang memandang *raver* sebagai memalukan dan terbabit dengan budaya negatif. Maka, jika masyarakat betul-betul ingin memahami para *raver*, mereka tahu bahawa remaja-remaja itu boleh ditemui dengan mudah di Taman KLCC. Adam mengatakan “...*Kalau mereka nak tahu tentang rave, mereka boleh datang sini. Lebih baik lihat sendiri daripada keji kami macam ini. Kami pun manusia juga...*”. Responden-responden berkenaan juga menyatakan bahawa terdapat individu-individu dalam kalangan mereka yang baik dan tahu untuk menghormati orang lain. Mereka senang untuk berbual dengan sesiapa sahaja tentang minat *rave* mereka. Meskipun jumlah *raver* yang berada di tempat itu adalah ramai, iaitu sekitar 200-300 orang, tetapi mereka saling mengenali antara satu sama lain. Hal ini menunjukkan rasa kebersamaan dalam kalangan mereka adalah sangat baik. Justeru, mereka menyanggah tuduhan-tuduhan yang mengaitkan *raver* dengan dadah dan seks rambang. Malah, mereka memiliki hubungan yang baik dengan pihak keselamatan di Taman KLCC. Mereka tidak mempunyai sebarang tujuan buruk ketika mereka berkumpul, sama sebagaimana orang-orang lain yang berada di sana untuk beristirahat. Pengamatan penulis juga menunjukkan yang menjelang waktu malam, remaja *raver* di kawasan itu diminta untuk beredar secara baik. Bahkan, kelihatan terdapat beberapa orang remaja *raver* yang bersalam-salam dengan pihak keselamatan. Walau bagaimanapun, Adam sekali lagi menjelaskan bahawa ada kalanya pihak keselamatan telah melayani mereka dengan tidak mesra. *Raver* pernah dihalau dengan kasar, tetapi kelompok *hipster* tidak diusir padahal mereka juga sama-sama berada melepak di situ.

Selain itu, para responden berkenaan juga memaklumkan bahawa mereka ada mengetahui sedikit sebanyak tentang sejarah *rave*. Namun demikian, *rave* yang diamalkan oleh mereka sekarang adalah lebih bertumpu kepada konteks tempatan, telah berkembang dan mungkin sudah berbeza berbanding *rave* yang dari Barat. Hal ini dapat dilihat melalui cara tarian, rentak, pemilihan lagu iringan, tempat menari dan lain-lain. Mereka membandingkan *rave* yang didapati di kelab-kelab sebagai tarian yang relaks dan perlahan, manakala tarian *rave* mereka adalah lebih laju. Istilah yang biasa digunakan oleh remaja *raver* tersebut untuk merujuk kepada aktiviti menari adalah ‘joget’. Lagu-lagu yang dimainkan oleh mereka pula adalah lagu-lagu yang popular dalam muzik *rave* tempatan. Rafik mengakui bahawa dia pernah menghadiri sebuah parti *rave* berbayar yang diadakan di Kemensah. Namun, yuran kemasukan RM20 dianggap baginya masih mahal. Oleh yang demikian, kelompok mereka lebih senang dan selesa untuk berkumpul di tempat terbuka dan percuma seperti di Taman KLCC berbanding membayar sejumlah wang untuk memasuki mana-mana kelab atau parti. Contoh lagu-lagu kegemaran dan biasa dimainkan semasa mereka menari adalah ‘*Feng Tau*’, ‘*Mak Kau Hijau*’, ‘*Kentang*’, ‘*Kangkung*’ dan sebagainya yang boleh diperoleh dengan mudah di laman *SoundCloud*. ‘*Feng Tau*’ adalah istilah dalam Bahasa Hokkien yang bermaksud menggoyangkan kepala. Penggunaan ayat ‘*Mak Kau Hijau*’ pula menjadi popular setelah sebuah video pergaduhan dua orang kanak-kanak menjadi tular di laman-laman sosial. Salah seorang daripada mereka telah menyebut “...*Mak kau hijau...*’.

Kebanyakan lagu-lagu berkenaan adalah gabungan ‘*mash-up*’ daripada lagu-lagu lain sambil menyelitkan suara daripada orang-orang yang dipilih oleh mereka kerana ia sesuatu yang lucu atau sensasi. Contohnya, lagu ‘*Kangkung*’ yang mengandungi suara Perdana Menteri Najib Razak yang menyebut “...*Kalau harga sayur-sayuran naik, sawi naik,*

kangkung naik, ada masa dia naik, ada masa dia turun, hari ni dalam suratkhbar saya baca, ada yang dah turun, kangkung dulu naik, sekarang dah turun..." dan 'Mak Kau Hijau' yang mengandungi suara "...Mak kau hijau, bapa kau hitam...". Ia berbeza dengan *rave* di negara-negara Barat yang lagunya kurang mempunyai lirik vokal, kebanyakan menekankan alunan muzik rancak semata-mata, dan mempunyai keeksklusifan apabila harus mengunjungi kelab dan pesta tertentu untuk berhibur atau menari.

Dalam pada itu, para responden memaklumkan bahawa selain *raver* dan *hipster*, terdapat satu lagi kelompok yang sering berada di Taman KLCC. Kelompok tersebut dipanggil sebagai *Jordan* kerana mereka sering memakai pakaian jersi bola keranjang. Ia boleh jadi juga merujuk kepada Michael Jordan, seorang pemain bola keranjang yang berasal dari Brooklyn, Amerika Syarikat. Beliau menjadi terkenal kerana kejayaannya dahulu yang pernah enam kali menjuarai NBA (*National Basketball Association*). Kelompok *Jordan* ini condong kepada genre *rap* dan *beatbox* yang merupakan satu bentuk genderang vokal (*vocal percussion*) yang melibatkan seni menghasilkan rentak dram, bunyi muzik, irama dan sebagainya menggunakan mulut, bibir, lidah dan suara seseorang.

Selain itu, Adam dan Irfan menceritakan bahawa mereka tidak mempunyai masalah dengan pengunjung-pengunjung taman yang datang daripada sub-budaya lain seperti *punk* dan *skinhead*. Malah, kedua-dua responden itu mencadangkan kepada penulis agar menonton video 'The Rejection' untuk mengetahui lebih lanjut tentang *punk*. Video itu ialah dokumentari arahan Pekin Ibrahim yang menceritakan tentang beberapa individu *punk* yang menjadi gelandangan. Dokumentari ini menjadi perbualan hangat dalam kalangan *punk* di Malaysia kerana ia tidak memaparkan sisi *punk* yang sebenarnya. Malah, filem 'Ophelia' arahan Pekin Ibrahim sebelum ini juga mendapat kritikan. Ia mengisahkan tentang budaya *skinhead*. Kedua-duanya dikatakan telah mendapat kritikan kerana hubungannya dengan Nazi. Adam dan Irfan juga menyebut bahawa *black metal* adalah lebih berbahaya antara semua sub-budaya kerana golongan itu meminum darah kambing sebagaimana yang dipaparkan dalam media arus perdana. Perkara ini menandakan bahawa remaja-remaja *raver* itu juga berserah kepada media arus perdana untuk mendapatkan maklumat. Sedangkan, dalam ranah sub-budaya, media arus perdana biasanya menjadi musuh kerana maklumat yang disebarkan adalah tidak tepat. Keadaan ini menunjukkan bahawa kelompok *raver* tersebut tidaklah menolak kepada keakuran, kebiasaan dan kepatuhan sebagaimana yang sering dimanifestasikan dalam sub-budaya. Malah, beberapa orang responden itu mengaku bahawa mereka akan keluar rumah hanya apabila memperoleh kebenaran daripada ibu bapa dan mereka juga tidak melupakan ibadah solat.

STRATIFIKASI SOSIAL REMAJA RAVER DAN HIPSTER DI KUALA LUMPUR

Dalam sejarah budaya yang berasaskan remaja dan anak muda, mereka sering digambarkan sebagai memberontak, menolak norma-norma umum, dan melakukan sesuatu yang tidak resam di mata masyarakat. Pernyataan ini tidak semestinya mewakili semua remaja dan anak muda kerana terdapat juga segelintir mereka yang akur kepada tekanan keluarga, orang-orang lain dan persekitaran. Tetapi, kemunculan segolongan remaja dan anak muda yang berani mendedahkan identiti atau perbezaan mereka melalui pilihan muzik dan fesyen yang tersendiri memberikan gambaran tentang perihal satu-satu sub-budaya seperti *punk*, *skinhead* dan *goth*. Ia dapat dianggap sebagai respons mereka terhadap perubahan kondisi sosial. Malah, mereka mungkin memandang orang-orang lain sebagai kaku, tetapi tidak dalam kalangan mereka yang dilihat lebih selesa untuk disertai. Justeru, tidak hairan jika

sub-budaya *rave* boleh menyebar di mana-mana termasuk Malaysia. Apatah lagi kerana *rave* juga mempunyai identiti, minat, kecenderungan, muzik dan fesyen yang tersendiri.

Walau bagaimanapun, terdapat perbezaan antara *rave* pada awal kemunculannya dan di tempat-tempat lain berbanding *rave* di Malaysia sekarang. Malah, meskipun terdapat penggemar-penggemar *rave* di Malaysia yang mengunjungi kelab, parti atau pesta eksklusif, namun terdapat sebahagian remaja yang membawa *rave* ke ruang awam dan boleh disifatkan sebagai 'jalanan'. Situasi ini dapat dilihat melalui ekspresi remaja *raver* di Kuala Lumpur yang telah dibincangkan. Padahal, secara sejarahnya *rave* bermula sebagai gerakan bawah tanah apabila sekumpulan individu berkumpul beramai-ramai untuk menari tanpa diketahui oleh orang lain. Keadaan ini menggambarkan *rave* itu sendiri seolah-olah mengalami perpecahan, daripada bawah tanah menjadi arus perdana, kemudian memisahkan para pengikutnya menjadi dua kumpulan yang bercanggah; satu kumpulan pengikut menyukai acara *rave* di kelab-kelab dan pesta-pesta, sementara satu lagi kumpulan pengikut yang lebih menikmati muzik tarian elektronik tersebut di ruang terbuka. Tarian dan muzik yang tidak dibenarkan di khalayak ramai, sering dibatasi sebagai aktiviti yang tidak selamat dan merupakan satu gangguan awam. Namun, ia sebenarnya satu peluang untuk mencipta ruang baharu sama ada pelakunya menyedari atau tidak bahawa ia dapat dilihat sebagai satu bentuk komponen politik. Oleh sebab itulah mungkin tarian di ruang terbuka ini tidak digemari oleh beberapa pihak (Bird, 2016). Hal ini dapat dilihat dalam *The Rakyat Post* (2015) yang melaporkan pandangan salah seorang pengguna media sosial ekoran pembatalan konsert '*Thirst: We are all Stardust 2015*' yakni "...We need to get back like what UK did those days, during their early rave scene, go underground to secret locations, when Electronic Dance Music (EDM) goes mainstream this is what happens...".

Dalam konteks ini, di Kuala Lumpur, terdapat dua aspek yang harus diteliti, iaitu pilihan muzik sebagai hiburan, dan pilihan pengguna ketika melakukan pembelian (*consumption*). Mereka menolak beberapa amalan-amalan dalam kebiasaan *rave* yang tidak sesuai dengan diri dan keupayaan mereka. Justeru, ia boleh disandarkan kepada latar belakang para pengikut itu, sebagaimana yang dilihat melalui kelompok remaja *raver* di Kuala Lumpur yang rata-rata berasal daripada keluarga sederhana. Perbezaan ini juga dilihat melalui lagu-lagu yang mengiringi tarian mereka. Ia mengandungi suara-suara tertentu, yang bersifat parodi, tetapi tidak dalam lagu-lagu *rave* di peringkat global yang jarang sekali menggunakan lirik vokal. Walaupun begitu, ia masih belum boleh dipastikan sama ada mereka menggunakan suara-suara berkenaan seperti dalam lagu 'Kangkung' sebagai kritikan sosial atau hanya kerana ia sesuatu yang tular di laman-laman sosial. Mereka juga tidak mengenakan fesyen sebagaimana *raver* yang dinyatakan dalam kajian-kajian sebelum ini. Sebaliknya, remaja *raver* di Kuala Lumpur memakai pakaian berbeza seperti 'baju M', 'baju padi', 'Momotaro', 'seluar ikan Koi' dan 'seluar naga'. Ia secara langsung memaparkan bahawa mereka mungkin mahu membezakan diri mereka daripada masyarakat termasuk sub-budaya yang sama dan sub-budaya lain. Latar belakang ekonomi sudah tentu tidak memungkinkan mereka untuk menghadiri acara-acara eksklusif yang berbayar.

Faktor umur dan belum bekerja juga menjadi sebab-sebab mereka tidak berminat dengan mana-mana kelab dan pesta. Justeru, mereka lebih selesa untuk berada di Taman KLCC kerana ia terbuka kepada semua orang dan tidak perlu mengeluarkan kos. Mereka masih boleh menari meskipun tanpa *deejay* kerana peranan tersebut diambil alih oleh rakan-rakan yang dipertanggungjawabkan untuk memasang lagu pada pembesar suara. Sedangkan *rave* di sebarang kelab dan pesta memang mementingkan *deejay*. Maka dengan itu, remaja-remaja *raver* di Kuala Lumpur memilih Taman KLCC sebagai tempat yang tepat

untuk mereka mengungkapkan kebebasan dan keseronokan dengan cara tersendiri. Tidak ada sempadan antara mereka dan setiap orang boleh menyatakan ekspresi atau menari sebebasnya.

Perselisihan antara remaja *raver* dan *hipster* di Kuala Lumpur memberikan gambaran bahawa kedua-duanya bukan sekadar perbezaan minat dalam muzik dan fesyen. Ia adalah satu petunjuk kepada stratifikasi sosial kerana *hipster* berpenampilan kaya dengan fesyen mahal, eksklusif dan berlagak kelas tinggi (*high class*), tetapi *raver* pula tidak dapat menerima kelakuan itu. Pengamatan juga menunjukkan bahawa kelompok *hipster* sulit untuk didekati namun tidak bagi *raver* yang lebih mesra dan mudah untuk diajak berbual. Bahkan, penulis cuba untuk menemu bual beberapa orang daripada kelompok *hipster* tetapi mereka tidak ingin mengaku diri mereka sebagai *hipster*.

Di samping itu, kedua-dua kelompok seakan-akan mempunyai wilayah (*territory*) mereka sendiri di Taman KLCC. Kebanyakan remaja *raver* berkenaan dilihat berkumpul berhampiran dengan pintu masuk pusat membeli-belah Suria KLCC atau sekitar taman, sementara *hipster* pula berada di tepi bangunan tersebut. Adam mengatakan bahawa mereka dipandang sinis oleh *hipster* ketika mereka menari di situ. Dia juga menerangkan bahawa cemuhan-cemuhan seperti ayat “...*Ala, pakai seluar yang dilipat kerana terlalu panjang, takkan tak mampu nak ‘alter’...*” adalah sesuatu yang sudah biasa dilemparkan kepada mereka. Namun demikian, gelaran *hipster* juga sebenarnya sudah menjadi konotasi mengejek. Tolstad (2006) menyatakan bahawa istilah *hipster* pada asalnya dikaitkan dengan penggemar muzik jaz (*jazz*) pada sekitar tahun 1940-an dan 1950-an untuk mewakili generasi rendah (*Beat Generation*). Ia ialah kumpulan seniman sama ada penulis novel atau pemuisi di Amerika Syarikat yang muncul untuk menentang keakuran dalam banyak aspek khususnya bidang seni dan kebudayaan. Mereka menghujahkan bahawa mereka telah memperoleh pendidikan daripada orang-orang yang selalu disisihkan dalam masyarakat. Menurut Ginsberg dalam Raskin (2004), “...*We got the bottom-up vision of society... We saw wealth and power from the point of view of down-and-out people on the street. That’s what the Beat Generation was about-being down-and-out, and having a sense of beatitude, too...*”. Akan tetapi, penggunaan istilah itu makin lama makin merosot. Ia pada awalnya untuk menggambarkan orang-orang yang ‘cool’ namun hari ini ia digunakan untuk merujuk kepada orang-orang yang ingin berlagak ‘cool’ atau dalam kata lain ‘poseur’ dan ‘wannabe’.

Dalam konteks perselisihan antara remaja *raver* dan *hipster* di Kuala Lumpur tersebut, ia menunjukkan bahawa kepanikan moral cenderung terjadi dalam masyarakat apabila ada segolongan remaja yang dilihat lebih menonjol dalam ekspresi mereka. Remaja *raver* lebih banyak dicela atau ditertawakan berbanding *hipster* kerana mereka menari satu jenis tarian yang dianggap pelik sehingga dikutuk sebagai ‘sotong’. *Hipster* pula tidak mempunyai tarian khusus atau tidak terlalu mendedahkan diri kerana mereka hanya memaparkan fesyen. Maka, *hipster* lebih banyak dikaitkan dengan cara berpakaian, sementara *raver* pula seolah-olah terbeban dengan tarian mereka. Hal ini mengingatkan kepada sub-budaya lain seperti *punk*, *skinhead* dan *hip-hop* yang menggusarkan masyarakat juga kerana tarian-tarian mereka seperti *moshing*, *pogo* dan *breakdance*. Sedangkan, tarian seperti itu mungkin merupakan cara simbolik untuk mencabar hierarki sosial dan sindiran sinis kepada golongan elit (Bird, 2016; Tepper, 2009).

Cohen (2002) menjelaskan bahawa kepanikan moral terjadi apabila wujud kondisi-kondisi yang ditafsirkan sebagai ancaman terhadap kepentingan dan nilai-nilai masyarakat. Oleh itu, tidak hairan jika sesuatu tarian dianggap menandakan kejatuhan moral kerana ia

dipandang sebagai terlalu liar, memberontak dan tidak beradab. Situasi ini juga menimbulkan persoalan mengapa sesetengah orang dewasa mengemukakan pandangan negatif tentang *raver* padahal sebelum ini mereka pernah terlibat dalam sesuatu sub-budaya sewaktu masa remaja mereka. Mereka sepatutnya lebih memahami dan menyedari bahawa setiap remaja atau anak muda pasti ingin mengeluarkan ekspresi mereka dalam pelbagai cara. Perkara yang membezakan adalah peredaran masa dan generasi. Menurut Abu, seorang pengawal keselamatan yang bertugas di Taman KLCC, dia mengatakan dengan ringkas “...*Biasalah. Remaja...*”. Oleh itu, melabel anak muda dengan cara negatif inilah yang dibincangkan oleh Tuukka Toivonen dan Yuki Imoto (2013) yang melihat wujud keperluan untuk mengkonstruksikan mereka dengan positif berdasarkan kedudukan remaja tersebut sebagai kelompok yang selalu disenyapkan. Hal ini kerana remaja ialah masa yang dinamik dan kompleks.

Justeru, seperti yang diterangkan dalam awal kajian ini, sesuatu budaya tidak terlepas daripada mengalami perubahan. Ia sepatutnya bukan sesuatu yang menghairankan untuk mengetahui terdapat pelbagai sub-budaya yang boleh muncul kerana masyarakat telah terpisah-pisah mengikut susun lapis dan stratifikasi sosial. Maka, ia adalah sesuatu yang sudah harus dijangkakan.

KESIMPULAN

Rave telah berkembang dan mengalami perubahan dari masa ke masa dan bergantung kepada konteks negara-negara tertentu. Remaja-remaja di Malaysia juga tidak terkecuali mendapat pengaruh daripada budaya *rave*. Perkara ini boleh menjadi hujah balas kepada kritikan Gore (1997) bahawa budaya *rave* sudah mati dan dibunuh kerana kepentingan keuntungan. Sedangkan amalan-amalan remaja *raver* di Kuala Lumpur telah memberikan bayangan bahawa *rave* seakan-akan berevolusi dalam satu bentuk baharu yang berlainan dengan asal usul budaya *rave* sebelum ini. Di satu sisi, *rave* menjadi global, dan di sisi yang lain, *rave* seolah-olah disesuaikan mengikut konteks tempatan bergantung kepada kondisi sosial dan ekonomi yang berkenaan. Jenis muzik juga ialah simbol ekspresi yang telah membina identiti sosial seseorang remaja. Perkara seperti inilah yang harus diteliti dengan lebih lanjut dalam kajian-kajian lain, terutama melihat bagaimana media arus perdana berperanan dalam membentuk pandangan-pandangan masyarakat terhadap sub-budaya yang kurang diketahui sebelum ini seperti *rave* sehingga pengikut-pengikutnya mengambil ruang atau jalan tengah untuk mereka meneroka dan bereksperimen dengan identiti alternatif. Apatah lagi dengan lokasi Taman KLCC yang dilihat terbuka untuk umum dan bagi sesiapa sahaja. Malah, latar belakang mereka boleh menjadi sebab-sebab mengapa mereka memilih cara demikian. Hal ini juga ada kaitannya dengan bagaimana remaja *raver* di Kuala Lumpur berkenaan ingin melontarkan ekspresi mereka dengan pelbagai cara seperti fesyen dan tarian tersendiri sebagai seakan-akan penentangan kepada kelompok lain iaitu *hipster* yang dianggap oleh mereka sebagai berkelas tinggi dan hanya berlagak kaya. Percanggahan ini juga seolah-olah menggambarkan wujud stratifikasi sosial dalam kalangan remaja di Kuala Lumpur sehingga ada sekelompok yang berlatar belakang sederhana dan rendah memilih untuk menjadi *raver*, dan sebaliknya pula untuk *hipster*. Tidak dapat dinafikan bahawa ekonomi juga memainkan peranan dalam bagaimana individu-individu ini ingin berekspres. Sosioekonomi ialah aspek penting yang dapat membezakan antara kedua-dua *raver* dan *hipster* tersebut. Hal ini kerana mungkin terdapat kelebihan atau keistimewaan (*privilege*) pada sebahagian remaja lain seperti *hipster*, tetapi tidak bagi *raver*. Malah, modenisasi dan kehidupan urban menjadi faktor penting kepada stratifikasi tersebut.

Kesimpulannya, remaja-remaja *raver* di Kuala Lumpur hanya ingin melakukan ekspresi dengan cara-cara yang lebih serasi dengan diri dan keupayaan mereka.

BIODATA

Sharifah Nursyahidah Syed Annuar ialah pensyarah di Program Sains Politik, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Email: shnursyahidah@ukm.edu.my

Muhammad Febriansyah ialah Felo Pelawat di Institut of Asia Pacific Studies (IAPS), The University of Nottingham Malaysia Campus. Email: m_febrian@yahoo.com

RUJUKAN

- Abramson, A. (2015). *Rave culture: Hugs, drugs, or both? A study of modern rave subculture* (Master thesis, Temple University, Philadelphia).
- Anderson, T. L., & Kavanaugh, P. R. (2007). A rave review: Conceptual interests and analytical shifts in research on rave culture. *Sociology Compass*, 1(2), 499–519.
- Arican, T. (2003). *Metropolis, techno-culture, digitized musical genres and clubbing in Turkey* (Master thesis, Middle East Technical University, Ankara).
- Azmyl Md Yusof. (2010). Facing the music: Music subcultures and “morality” in Malaysia. In Y. S. Guan (Ed.), *Media, culture and society in Malaysia* (pp. 179-196). London: Routledge.
- Babbie, E. R. (1977). *Sociology: An introduction* (2nd ed.). California: Wadsworth Publishing Company.
- Bainbridge, L. (2014). Acid house and the dawn of a rave new world. Retrieved from <https://www.theguardian.com/music/2014/feb/23/acid-house-dawn-rave-new-world>
- Banerjee, S. (2014). Transforming youth leisure in late modernity: Consequence of ravers. *International Journal of Humanities & Social Science Studies*, 1(3), 212-215.
- BBC News. 2017. The phone message that started the Castlemorton Common rave. Retrieved from <http://www.bbc.com/news/av/uk-england-hereford-worcester-39980478/the-phone-message-that-started-the-castlemorton-common-rave>
- Woo, B., Rennie, J., & Poyntz, S. R. (2015). Scene thinking. *Cultural Studies*, 29(3), 285-297.
- Bird, S. (2016). Dancing in the streets: Political action and resistance in Melbourne. *Journal of Musicological Research*, 35(2), 128-141.
- Cohen, S. (2002). *Folk devils and moral panics: The creation of the Mods and Rockers* (3rd ed.). New York: Routledge.
- Conner, C. T. (2016). *Electronic dance music: From deviant subculture to culture industry* (Doctoral thesis, University of Nevada, Las Vegas).
- Cosgrove, S. (1989). Acid enterprise. *New statesman and society*.
- Duca, L. (2014). The truth about EDM culture beyond all those drug use statistics. Retrieved from http://www.huffingtonpost.com/2014/06/26/edm-culture_n_5518106.html
- EDM Music Junkies*. EDM History. Retrieved from <http://edmmusicjunkies.com>
- Evans, H. (1992). *Out of sight, out of mind: An analysis of rave culture*. London: Wimbledon School of Art.
- Gadir, T. (2016). Resistance or reiteration? Rethinking gender in DJ cultures. *Contemporary Music Review*, 35(1), 115-129.
- Gavin, F. (2014). How rave is influencing a new generation of artists Retrieved from <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/20110/1/how-rave-is-influencing-a-new-generation-of-artists>
- Gore, G. (1997). The beat goes on: Trance, dance and tribalism in rave culture. In Thomas, H. (Ed.), *Dance in the City* (pp. 50-67). New York: St Martin’s Press.
- Goulding, C., Shankar, A., & Elliot, R. (2001). Dance clubs, rave, and the consumer experience: An exploratory study of a subcultural phenomenon. *European Advances in Consumer Research*, 5, 203-208.
- Haas, C. (2005). Owner and promoter liability in “club drug” initiatives. *Ohio State Journal*, 66(3), 511-568.
- Harrison, S. G. (2002). Light and sound underground: A study of rave culture (Fellow thesis, Texas A & M University, Texas).

- Hutson, S. R. (2000). The rave: Spritual healing in modern western subcultures. *Anthropological Quarterly*, 73(1), 35-49.
- Jaimangal-Jones, D., Pritchard, A., & Morgan, N. (2015). Exploring dress, identity and performance in contemporary dance music culture. *Leisure Studies*, 34(5), 603-620.
- John, R. L. H. (2015). UK rave culture and Thatcherite hegemony, 1988-94. *Cultural History*, 4 (2), 162-186.
- Junaidi Awang Besar, Rosmadi Fauzi, & Amer Saifude Ghazali. (2014). Pembangunan Program Perumahan Rakyat (PPR): Impak geopolitik di Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur dalam Pilihan Raya Umum 2004, 2008 dan 2013. *e-BANGI*, 9(1), 001-023.
- Kahn-Egan, C. (1998). Degeneration X: The artifacts and lexicon of the rave subculture. *Studies in Popular Culture*, 20(3), 33-44.
- Kavanaugh, P. R., & Anderson T. L. (2016). Solidarity and drug use in the electronic dance music scene. *The Sociological Quarterly*, 49(1), 181-209.
- Kuper, A. (1999). *Culture: The anthropologists' account*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lorenz, N. (2014). The power of PLUR: EDMC as a reflection of a new generation (Undergraduate thesis, California Polytechnic State University, California).
- Lyttle, T., & Montagne, M. (1992). Drugs, music, and ideology: A social pharmacological interpretation of the Acid House Movement. *The International Journal of the Addictions*, 27(10), 1159-1177.
- Myer, M. (2011). Electronic dance music and culture in the Pacific Northwest (Thesis, Linfield College, Oregon).
- Nehring, N. (2007). Everyone's just given up and just wants to go dancing: From punk to rave in the Thatcher era. *Popular Music and Society*, 30(1), 1-18.
- Ott, B. L. (2003). Mixed messages: Resistance and reappropriation in rave culture. *Western Journal of Communications*, 67(3), 249-270.
- Public Affairs Department KLCC (Holdings) Bhd. (1998). *KLCC park: A unique work of art*. Kuala Lumpur.
- Raskin, J. (2004). *American scream: Allen Ginsberg's howl and the making of the Beat Generation*. California: University of California Press.
- Redhead, S. (1990). *The end of the century party*. Manchester: Manchester University Press.
- Rohana Yusof, Najib Ahmad Marzuki, & Syamsul Anuar Ismail. (2002). *Fenomena black metal*. Institut Kajian Darul Aman (IDAMAN), Universiti Utara Malaysia.
- Rokiah Ismail. (2004). Sub-budaya muzik rock bawah tanah di kalangan remaja bandar. *Akademika*, 64(1), 97-131.
- Scott, M. (1989). Kutu culture clash. *Far Eastern Economic Review* April, 36-37.
- Sharifah Nursyahidah Syed Annuar, Muhammad Febriansyah, & Muhammad Takiyuddin Ismail. (2016). *Punk, penentangan dan politik transnasionalisme*. Petaling Jaya: Strategic Information and Research Development Centre (SIRD).
- Sulaiman Noordin. (1993). *Muzik rock dan nilai moralnya*. Bangi: Pusat Pengajian Umum, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Tepper, S. J. (2009). Stop the beat: Quiet regulation and cultural conflict. *Sociological Forum*, 24(2), 276-305.
- The Irish Times. (2017). Rave on: When underground dance parties ruled Dublin. Retrieved from <http://www.irishtimes.com/culture/music/rave-on-when-underground-dance-parties-ruled-dublin-1.2980994>

- The Rakyat Post. (2015). Malaysia will lose out after latest concert cancellation. Retrieved from <http://www.therakyatpost.com/news/2015/04/26/malaysia-will-lose-out-after-latest-concert-cancellation>
- The Rakyat Post. (2014). Rave parties: A ban will not solve anything. Retrieved from <http://www.therakyatpost.com/allsides/2014/03/22/rave-parties-a-ban-will-not-solve-anything>
- Tolstad, I. M. (2006). "Hey hipster! You are a hipster!" An examination into the negotiation of cool identities (Master Thesis, University of Oslo, Oslo).
- Toivonen, T., & Imoto, Y. (2013). Transcending labels and panics: The logic of Japanese youth problems. *Contemporary Japan*, 25(1), 61-86.
- Tylor, E. B. (1990). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Weir, E. (2000). Raves: A review of the culture, the drugs and the prevention of harm. *CMAJ*, 162(13), 1843-1848.
- Williams, P., & Hannerz, E. (2014). Articulating the "counter" in subculture studies. *MC Journal: A Journal of Media and Culture*, 17(6). Retrieved from <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/912>
- Wilson, B. (1999). Empowering communities or delinquent congregations?: A study of complexity and contradiction in Canadian youth cultures and leisure spaces (PhD thesis, McMaster University, Ontario).
- Yusmiyani Yusoff. (2005). Budaya punk mengikis budaya timur. *Dewan Masyarakat*, 4(Februari).
- Zaini Ujang. (1989). Menyingkap asal-usul budaya punk. *Dewan Siswa*, 10(April).

TEMU BUAL

- Abu. (2016, July 23). Personal Interview.
- Adam. (2016, July 23). Personal Interview.
- Afiq. (2016, July 16). Personal Interview.
- Alang. (2016, July 16). Personal Interview.
- Daniel. (2016, July 16). Personal Interview.
- Irfan. (2016, July 23). Personal Interview.
- Rafik. (2016, July 16). Personal Interview.