

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

Historické vědy / Etnologie

Autoreferát disertační práce

Mgr. Eva Procházková, Ph.D.

Hudba jako atribut etnické identity Afroameričanů

Music as an Attribute of Ethnic Identity of African Americans

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Tyllner, CSc.

2023

I. Úvod

Afroamerická hudba je fenomén, který vznikl na území Spojených států amerických v procesu vstřebávání hudebních prvků evropských a jižanských amerických hudebních tradic do původní africké kmenové hudby, jež si s sebou přivezli afričtí otroci.

Zpočátku sloužila jako jediný komunikační prostředek mezi příslušníky jazykově i kulturně rozmanitých afrických kmenů. V průběhu staletí trvajících boje za svobodu, rovnoprávnost a sebeurčení Afroameričanů se rozličné dobové afroamerické hudební žánry, například spirituály, blues, jazz, rhythm and blues nebo soul, staly významným jednotícím prvkem afroamerické komunity ve Spojených státech, úspěšným nástrojem protestu a mobilizace mas a primárním zdrojem afroamerického kulturního dědictví a bohaté hudební tradice, na jejímž základě se v různých historických etapách utvářela jejich etnická identita. Jako příklad lze uvést zásadní význam spirituálů při formulaci hlavních myšlenek hnutí *New Negro*, celostátní dosah písní svobody při protestních pochodech za zrušení segregace či důležitost soulových písní šedesátých let posilujících kolektivní etnické uvědomění Afroameričanů a odkaz na africké dědictví.

Etnická identita je obecně vnímána jako subjektivní pocit sounáležitosti s určitou etnickou skupinou¹, který je umocňován mimo jiné pozitivními charakteristikami či kulturními prvky dané etnické skupiny, jež vzbuzují hrdost uvnitř skupiny a navenek ji vymezují oproti jiným skupinám. Leoš Šatava zdůrazňuje větší potřebu identifikačních etnických znaků u etnik bez vlastního státu a pojednává o tzv. symbolech či attributech etnické identity, jako jsou jazyk, zemští patroni, mytologické postavy, památné lokality, botanické nebo zoologické objekty, hudební či literární kulturní díla, oděvy, pokrmy a další specifika dané kultury, k nimž se daná etnická skupina vztahuje, od nichž odvozuje svůj původ či jimž připisuje zvláštní význam (1990: 19-24).

Prvotní afričtí otroci v Americe se vztahovali ke své domovině v Africe, ke svému kmenu, tradicím a jazyku, přestože jižanský otrokářský systém usiloval o jejich naprostou asimilaci. Na rozdíl od přistěhovalců z evropských států, kterým byla uznána národnostní a kulturní specifika, se na Afroameričany vždy pohlíželo v kontextu tzv. panetnicity jako na homogenní masu vyznačující se fyziologickými odlišnostmi a na základě toho s nimi bylo zacházeno jako s občany druhé kategorie. Tyto praktiky zapříčinily negativní sebeprožívání a

¹ Problematikou výzkumu etnicity a etnické identity se zabývala řada antropologů a etnologů, např. Fredrik Barth, 1969; Thomas Hylland Eriksen, 1993; Eugeen Roosens, 2000; Benedict Anderson, 2016 a mnoho dalších.

sebehodnocení Afroameričanů a přijetí negativních stereotypů, jež o nich šířila majoritní společnost. Vývoj etnické identity Afroameričanů proto v osobní rovině často osciloval mezi odmítáním své etnické skupiny a jejím nekritickým zbožňováním. V pozdější fázi vývoje se již projevoval racionální přístup spojený s přijetím sebe sama i ostatních etnických skupin².

V kolektivní rovině byla etnická identita Afroameričanů utvářena na základě etnických symbolů odkazujících na africkou minulost či afroamerickou zkušenost³, blízkých vztahových vazeb v rámci komunity, podobného způsobu života a hodnot, včetně zkušenosti s diskriminací a kulturních tradic odrážejících především náboženské projevy a hudební historii.

Disertace je zaměřena právě na afroamerickou hudební tradici jako jeden z hlavních atributů etnické identity.

Jednotlivé afroamerické hudební styly odrážely společenské a kulturní klima doby vzniku, například blues reflektovalo těžkosti afroamerických jižanských dělníků po zrušení otroctví, b-bop byl reakcí na podlézavost swingových big bandů bělošskému publiku v době Harlemské renesance a „old school“ rap popisoval životní podmínky mladých v chudinských ghettech amerických velkoměst sedmdesátých a osmdesátých let.

Uvedená období vývoje afroamerické hudby byla do jisté míry dobře zmapována, a především anglofonní odborná literatura, například klasická díla *The Souls of Black Folk* W.E.B. Du Boise nebo *Blues People: Negro Music in White America* LeRoie Jonese, reflektuje poznatky týkající se provázanosti afroamerické hudby a konstrukce etnické identity v různých historických obdobích. Zaměření na současnou situaci posledních 20 let se jeví jako nedostatečné. Bylo obtížné najít studii, která odráží význam hudby při utváření afroamerické etnické identity s ohledem na současný společensko-kulturní vývoj, nové technologie a sociální síť, globalizaci americké hudební kultury, rozměňování kultu hudebních celebrit, netradiční životní styly Afroameričanů skýtající nové hudební trendy a obsahy, nová pojetí označení Afroameričan zohledňující současné vlny imigrantů z Afriky a Karibské oblasti či současné koncepty ve studiu etnicity, jako jsou polykulturalismus, kulturní mulaté či post-černošství.

Vzhledem k uvedeným skutečnostem byla disertace zaměřena na výzkum, zda lze v dnešní globalizované hudební kultuře afroamerickou hudbu vůbec identifikovat. A pokud ano, zda ji lze nadále vnímat jako významný atribut etnické identity Afroameričanů.

² Tuto vývojovou posloupnost odráží několik modelů vývoje rasové či etnické identity Afroameričanů viz Cross, 1978; Semaj, 1981; Phinney, 1989; Banks, 1994; Jackson, Hardiman, 1997.

³ Viz např. Joane Nagel: *Constructing Ethnicity: Creating and Re-Creating Ethnic Identity and Culture*, 1994.

Cíl disertační práce: podrobné zkoumání vztahu mezi afroamerickou hudbou a etnickou identitou v průběhu vymezených historických období a využití poznatků z dostupné literatury jako myšlenkového východiska pro kvalitativní terénní výzkum, jehož záměrem bylo získání současného pohledu na zkoumanou problematiku.

Hlavní výzkumná otázka: *Hudba a její role při utváření etnické identity Afroameričanů v současné době.*

II. Teoretická východiska

Teoretická část disertace je zaměřena na vymezení klíčových pojmů – Afroameričané, afroamerická hudba a etnická identita s ohledem na jejich provázanost. Následně je strukturována do pěti kapitol, v nichž je v chronologickém sledu pojednáváno o vzájemných souvislostech mezi afroamerickou hudbou a utvářením etnické identity Afroameričanů ve vybraných historických obdobích.

Afroameričané představují etnickou skupinu žijící ve Spojených státech amerických, přičemž jejich původ je odvozen od některé z původních afrických populací a zároveň se může jednat o osoby, které jsou potomky afrických otroků dovezených do Ameriky a nesou si s sebou zkušenost otroctví (Locke, Bailey, 2013: 106). Afroamerickou hudbu lze definovat jako hudbu, jež vznikla na americkém kontinentě v synkretickém procesu mezi dvěma rozdílnými kulturami – africkou a evropskou (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983: 17). Etnickou identitou se obecně rozumí subjektivní vědomí příslušnosti a kontinuity, které vyplývá ze sebezařazení (nebo zařazení druhými) k jistému etnickému společenství, s nímž společně sdílí určité shodné kulturní zvyky a principy, s nimiž se ztotožňuje a zároveň také vymezuje vůči ostatním (Roosens, 2000).

Kapitola *Počátky černošské lidové hudby* reflektuje období otroctví a Rekonstrukce Jihu, pro něž jsou charakteristické písně otroků, spirituály a blues. Christopher Small (1987), Ron Eyerman (2002) či Lawrence W. Levine (2007) zaznamenali prvotní projevy kolektivní soudržnosti po přivezení afrických černošů na americký kontinent, navzdory různorodému kmenovému původu s odlišnou tradicí, kulturou a jazykem. Hudba se stala nonverbálním komunikačním prostředkem a zásadním tmelícím prvkem.

Kolektivní identita se utvářela na základě společných vzpomínek na domovinu, naději na útěk z plantáže a vizi o lepší budoucnosti na Severu, což se promítalo do spirituálů i světských písní otroků. K postupnému rozvoji kolektivní identity Afroameričanů došlo po zrušení otroctví, neboť přerušené vztahy s otrokáři zapříčinily upevnění vztahů v rámci rodin a menších komunit a vznik institucí, jež se na formování kolektivní identity podílely (Eyerman, 2002; Reed, 2005). LeRoi Jones vysvětloval potřebu vzniku nové hudební formy reagující na nové zkušenosti v životě Afroameričanů. Blues kladlo důraz na sebeurčení, odráželo emancipační proces Afroameričanů a potvrzovalo afroamerickou identitu (Jones, 1963: 62-64).

Kapitola *Konstrukce černošské identity skrze hudbu* se zabývá myšlenkovými směry předních afroamerických intelektuálů dvacátých let působících v kulturním hnutí Harlemská

renaissance. Ti představili koncept Nový černocho (*The New Negro*), který podle Colina A. Palmera (1998: 142), odmítá stereotypy z doby otroctví a podporuje vizi amerického černocho jako svobodného, kultivovaného a vzdělaného člověka. Pro většinovou společnost však tento nový černocho představoval pouze módní výstřelek srovnatelný se stereotypem „exotického černocho“ v harlemských jazzových klubech.

V kolektivní rovině se vůbec poprvé začalo diskutovat o nutnosti utváření afroamerické identity na základě hudební tradice, v důsledku čehož vznikly dva generačně odlišné názorové proudy (Floyd, 1995: 108). Starší generace afroamerických vzdělců v čele s W.E.B. Du Boisem považovala spirituály za ryzí formu afroamerické identity, zatímco básník Langston Hughes a zastánci z mladší generace obhajovali populárnější blues a jazz (DuBois, 1994: 155-156; Hughes, 1993). Navzdory narůstajícím regionálním a třídním rozdílům v hudebním vkusu se stále mnoho Afroameričanů přiklánělo ke strategii rasové integrace, ne-li kulturní asimilace. Důvodem byly dobré ekonomické příležitosti, vyšší mzdy a narůstající mobilita. Tyto faktory vzbuzovaly u Afroameričanů naději v „usmíření se“ s dominantní bělošskou společností (Eyerma, Jamison, 1998: 84).

Celosvětový věhlas jazzu dvacátých let sice nevedl ke zrušení segregáčních zákonů, ani nepomohl zlepšit společenské postavení Afroameričanů, poprvé však významně narušil rasovou bariéru v hudbě. Reakci na toto jazzové období lze nalézt v pozdějším be-bopu, jenž se stal vyjádřením afroamerické identity čtyřicátých let. Podle Sidrana be-bop reflektoval autentičnost hudebního projevu a respekt k „černošství“ a jeho hodnotám (1971: 79).

Kapitola *Role hudby v Hnutí za občanská práva* se věnuje afroamerické hudbě 50. a 60. let, zejména tzv. písním svobody, jež čerpaly z afroamerické hudební tradice a představovaly hlavní „hudební podklad“ k protestním sociálním hnutím. Jednalo se především o spirituály, jejichž texty byly přepracovány, aby vyhovovaly soudobým potřebám hnutí.

Podle Eyermana a Jamisona (1998: 102) tyto písně posilovaly kolektivní identitu Afroameričanů v boji proti rasové segregaci, sjednocovaly celou komunitu napříč společenskými třídami, podněcovaly účastníky protestů k přímým akcím, vytvářely pocit solidarity a plnily komunikační a informační funkci. Bernice Johnson Reagon (1975) zdůraznila tehdejší převládající komunitní soudržnost a hrdost na svůj původ. Tato společenská mentalita zapříčinila opětovnou potřebu definování afroamerické identity a zkoncipování podstaty „černošství“, čímž se navázalo na teoretické koncepty z dvacátých let.

V šedesátých letech se začaly integrační snahy hnutí rozpadat a zdrojem opravdovosti a kolektivní identity Afroameričanů se stal městský pouliční život (Eyerma, Jamison, 1998: 104). Významnou roli v komunitě zastávala afroamerická separatistická a nacionalistická hnutí

a soudobá hudba, především soul a funk, odrážela rétoriku černošské hrdosti (Vincent, 1996: 50-56). Podle Marka Anthony Neala (1998) přispělo působení těchto hnutí k rozvinutí silné kolektivní a etnické identity Afroameričanů, ovšem osobní identita byla potlačována ve prospěch celku.

V sedmdesátých letech vyvanula euforie předchozí dekády, životní podmínky se zhoršovaly a Afroameričané hledali „novou identitu“ v kolektivním úniku, a to buď obrazně odletem na jinou planetu prostřednictvím afrofuturistických vizí nebo pomocí funku a diska na diskotékách v ghettu. Podle Rickeyho Vincenta (1996) byla hlavní funkce těchto hudebních stylů jednotící a terapeutická a důraz se kladl na svobodné neomezené sebevyjádření člověka.

Kapitola *Diverzifikace afroamerické identity v post-soulové éře* zohledňuje období 70. a 80. let, jež Mark Anthony Neal (2001) a Mellonee V. Burnim a Portia K Maultsby (2005) nazývají jako post-soulové, neboť odráží vývoj afroamerické komunity po emancipačních hnutích. Toto období je charakteristické tím, že afroamerická identita není nadále vnímána jako jednotná homogenní kategorie a příslušnost k etnické skupině již k jejímu vymezení nestačí (Hall, 1997: 167). V důsledku konceptu rozmanitosti byly uznány odlišné projevy černošství a identit, jež kladou důraz na individualitu, gender či třídu. V oblasti zkoumání etnicity se objevily nové termíny, jako jsou kulturní mulaté⁴, polykulturalismus⁵ či post-černošství⁶. Tyto módní pojmy však byly kritizovány jako příliš elitářské a nezohledňující chudší vrstvy Afroameričanů, jež si nemohou svobodně zvolit způsob života (Metcalf, Spaulding, 2015: 270).

Kulturním otiskem mládeže pocházející z nižších společenských vrstev se stalo hip hopové hnutí, jehož multietnický původ se posléze zredukoval na afroamerickou záležitost, přičemž kolektivní identita mladých Afroameričanů do značné míry odrážela sounáležitost s hip hopovou kulturou, respektive rapovou hudbou (Rose, 1994; Chang, 2005).

Kapitola *Překračování etnických hranic* zkoumá reciproční působení afroamerické a bělošské hudební tradice ve Spojených státech z historického i současného hlediska, zejména s ohledem na „fascinaci černoštvím“. Tento fenomén je znám od tradice tzv. minstrelských představení, ve kterých si bělošští účinkující vytvářeli *blackface* – maskovali si tváře na černo, což vzbuzovalo dojem „dobrovolné“ etnické identity, kterou lze přijímat a opouštět dle libosti (Lott, 1993: 475).

⁴ Jedná se o vzdělané Afroameričany, příslušníky střední či vyšší třídy, kteří jsou dobře obeznámeni s afroamerickou i majoritní kulturou a dokáží libovolně přecházet z jedné identity do druhé (Ellis, 1989: 235).

⁵ Na rozdíl od multikulturalismu, který sice nabádá k toleranci a interakci, ovšem zdůrazňuje oddělení identit kulturních skupin s cílem zachování a oslavy jejich odlišností, polykulturalismus připouští, že jednotlivci si utvářejí své vlastní identity a mohou je libovolně měnit, aby vyjádřili svou kulturu odlišným způsobem než jejich předkové, buď přidáním prvků odlišných kultur nebo eliminací prvků vlastní kultury (Kelly, 2007).

⁶ Touré definuje post-černošství jako novou afroamerickou identitu 21. století, kdy Afroameričan je zakořeněn ve své etnické skupině, ovšem není jí nikterak omezen ve svém soukromém ani profesním životě (Touré, 2012).

Kathy Ogren (1989) chápe přejímání afroamerických hudebních stylů bělochy v souvislosti s jazzovou hudbou, která byla v době segregace označována jako mezirasová, a tím vzbuzovala násilné reakce ze strany represivních složek ve strachu z tzv. „nákazy černoštvím“. Jazzem byli fascinováni i představitelé beatnické generace.

James O. Young (2010) vnímá takové chování bělochů jako problematické, neboť si osvojují pouze estetiku afroamerické kultury, nikoli afroamerickou kulturu jako takovou z lidského hlediska. Nejvíce je tzv. bílé černoštví spojováno se vznikem rock n rollu a kontroverzní postavou Elvise Presleyho. Překračování etnických hranic v hudbě vedlo k fenoménu „crossoveru“ a ke vzniku tzv. modrookého soulu (Hamilton, 2016).

V akademické oblasti se diskutuje o kulturním přivlastňování afroamerické hudby, stylu i vzhledu, jež vykořisťuje afroamerickou kulturu a posiluje negativní stereotypy (Young, 2010; Davis, 2014). S rozšířením sociálních sítí vznikají novodobé fenomény kulturního přivlastňování, například *blackfishing*, kdy si běloši mění vzhled, aby vypadali jako černoši a mohli profitovat z oblíbené černošské *cool* estetiky.

III. Metodologie

a. Hlavní metoda a techniky výzkumu

Jako hlavní empirická metoda byl zvolen terénní výzkum ve vybrané lokalitě, jehož cílem byl sběr relevantních výzkumných dat pomocí kombinace následujících kvalitativních technik:

- 1) *nezúčastněné pozorování*: při nezúčastněném pozorování jsou reflektovány společenské jevy, chování, reakce, přičemž badatel zůstává pasivní a nevstupuje do děje. Nedochozí k interakci se zkoumaným subjektem, a tudíž je eliminováno vzájemné ovlivňování. Důraz je kladen na smyslové a pocitové vjemy. Tato technika byla použita při návštěvě vybraných místních kulturních zařízení a událostí (muzea, kulturní a informační centra, lokality spojené s afroamerickou hudební tradicí, hudební akce, koncerty) zaměřených na afroamerickou historii a kulturu. Cílem bylo anonymně pozorovat návštěvníky a průběh akcí. Při vhodné příležitosti jsem pozorování doplnila neformálním rozhovorem s konkrétními účastníky akce. Po skončení pozorování byly získané poznatky ihned zaznamenány v podobě strukturovaných poznámek nebo volných asociací.

- 2) *polostrukturovaný rozhovor*: vychází z kontaktu mezi badatelem a respondentem a je směřovaný k získání určitých informací. Tato technika byla použita pro získání konkrétních odpovědí od vybraných respondentů. Sestavila jsem šest hlavních tematických okruhů, z nich každý obsahoval pět až deset konkrétních otázek. V průběhu rozhovoru byly otázky upravovány, doplňovány či vynechány dle situace. Rozhovory byly nahrávány na elektronická média nebo zaznamenávány v podobě ručně psaných poznámek. Získaná data a poznámky byly následně přepsány v českém překladu a podrobeny analýze a interpretaci. V některých případech jsem získané poznatky z osobních rozhovorů upřesňovala a ověřovala na základě dohodnutých doplňujících online rozhovorů prostřednictvím komunikačních médií a technologií, jako jsou e-mail, videokonferenční software, diskusní skupiny a fóra na internetu apod. V rámci těchto doplňujících rozhovorů jsem se opakovaně dotazovala na odpovědi, kterým jsem neporozuměla nebo jsem požadovala podrobnější či hlubší vysvětlení diskutovaného tématu.

- 3) *analýza osobních dokumentů*: osobní výpovědi respondentů, jejich úvahy, názory, komentáře. Tuto techniku jsem v některých případech použila k hlubšímu porozumění myšlenkovým pochodům respondentů nebo k získání výpovědí od osob, které jsou pro můj výzkum relevantní, ovšem nebyly dostupné pro osobní setkání. Konkrétně šlo o analýzu příspěvků a komentářů na osobních blozích, sociálních sítích, diskusních fórech, podcastech, a to jak v písemné, tak audiovizuální podobě, vše s ohledem na zkoumané téma.

b. Předvýzkum

Výzkumu předcházela přípravná fáze, kdy jsem elektronicky kontaktovala dva potenciální respondenty, které jsem našla na sociálních sítích a zaslala jim soubor výzkumných otázek k ověření, zda jsou pro ně pochopitelné a srozumitelné. Jednalo se o studentku, která se zajímá o historii afroamerické hudby a emeritního profesora etnomuzikologie se specializací na tradiční afroamerickou hudbu a blues. Oba ochotně zodpověděli všechny zaslané otázky.

c. Tematické výzkumné okruhy a otázky

1) VNÍMÁNÍ POJMU AFROAMERICKÁ HUDBA

- Co si představíte pod pojmem afroamerická hudba?
- Používáte tento termín?
- Dokážete definovat hlavní rysy, podle kterých poznáte afroamerickou hudbu nebo hudbu vytvořenou Afroameričany pouze na základě poslechu?
- Které žánry afroamerické hudby znáte, posloucháte či produkuje? V čem spočívá hlavní rozdíl mezi undergroundovou a mainstreamovou afroamerickou hudbou?
- Při jaké příležitosti jste se poprvé setkali s afroamerickou hudbou?
- Které žánry afroamerické hudby v současné době dominují v amerických médiích? Jak tyto žánry vnímáte?
- Jaká témata se nejčastěji odrážejí v textech současné afroamerické hudby? Máte nějakou oblíbenou pasáž (verš, sloku), která vás zaujala, ovlivnila, inspirovala?

2) VYUŽITÍ A FUNKCE SOUČASNÉ AFROAMERICKÉ HUDBY

- Které přídavné jméno Vás jako první napadne v souvislosti s dnešní afroamerickou hudbou?

- Kdy a při jakých příležitostech afroamerickou hudbu posloucháte, produkuje a proč?
- Účastníte se akcí zaměřených na afroamerickou hudbu? (koncerty, festivaly)
- Můžete vyjádřit, jaké funkce plní současná afroamerická hudba? (např. zábavní, protestní, osvětovou atd.)
- Jaké jsou podle Vás hlavní důvody tvorby afroamerické hudby dnes?
- Lze afroamerickou hudbu vnímat jako prostředek úniku z chudoby?
- Dokážete popsat změny, ke kterým došlo v hudební tvorbě Afroameričanů v důsledku využívání internetu a sociálních sítí?

3) SOUČASNÁ AFROAMERICKÁ HUDBA JAKO POKRAČOVATEL AFROAMERICKÉ HUDEBNÍ TRADICE

- Znáte historii afroamerické hudby?
- Souvisela afroamerická hudební tvorba nějakým způsobem s daným historickým obdobím?
- Můžete porovnat současnou převládající afroamerickou hudbu s historicky předcházejícími žánry? (např. z hlediska nálady, obsahu, kvality, produkce, technologií).
- Zachovávají a využívají současné afroamerické hudební styly charakteristické hudební prvky a projevy těch předchozích? (např. používání samplů)
- Domníváte se, že afroamerická hudba měla v průběhu historie nějaký významný přínos pro Afroameričany, afroamerickou kulturu, americkou národní kulturu, globální hudební kulturu? V případě, že ano, jaký? Lze nějaký přínos zaznamenat i dnes?

4) SOUČASNÁ AFROAMERICKÁ HUDBA JAKO PROSTŘEDEK ODPORU A VZDORU

- Lze současnou afroamerickou hudbu vnímat jako prostředek odporu proti diskriminaci, nespravedlnosti, rasismu?
- Podílí se současná afroamerická hudba na posilování postavení Afroameričanů ve Spojených státech?
- Zachovala si současná afroamerická hudba svůj protestní charakter?
- Lze v současné afroamerické hudbě nalézt nějaký politicko-společenský přesah?
- Lze afroamerickou hudbu vnímat jako nástroj sociální změny? Má mobilizační charakter?

- Kteří současní afroameričtí umělci se prostřednictvím své hudby nejvíce angažují ve vzdělávací a osvětové činnosti?

5) SOUČASNÁ AFROAMERICKÁ HUDBA A JEJÍ VZTAH K HUDBĚ JINÝCH ETNICKÝCH SKUPIN V USA

- Jak vnímáte zapojování jiných etnik do produkce původně afroamerické hudby?
- Jak vnímáte zapojování Afroameričanů do produkce jiných hudebních žánrů než těch, které spadají pod afroamerickou hudbu?
- Co pro Vás znamená autenticita v hudbě a jaký význam jí přikládáte?
- Ovlivňuje afroamerická hudba nějakým způsobem vztahy mezi Afroameričany a ostatními etnickými skupinami ve Spojených státech? (pozitivně, negativně)
- Jak se lidé afrického původu žijící ve Spojených státech vztahují k afroamerické hudbě nebo kultuře obecně? Odráží současná afroamerická hudba prvky hudby africké?
- Jaký je vztah současné afroamerické hudby a ostatní africké disparické hudby? (karibské, latinsko-americké)

6) SOUČASNÁ AFROAMERICKÁ HUDBA JAKO PROJEV ETNICKÉ IDENTITY

- Lze současnou afroamerickou hudbu chápat jako výhradně afroamerický fenomén?
- Jaké pocity ve Vás afroamerická hudba vyvolává?
- Ztotožňujete se s tvrzením, že pro porozumění afroamerické hudbě je potřeba být příslušníkem dané etnické skupiny, a tedy sdílet společnou historickou zkušenost v USA?
- Lze dnešní hudbu produkovanou příslušníky afroamerického etnika vnímat jako vyjádření příslušnosti k jejich etnické skupině?
- Šíří současná afroamerická hudba pozitivní, resp. stereotypní obraz o své etnické skupině?
- Lze dnešní afroamerickou hudbu vnímat jako prostředek sjednocování, soudržnosti a solidarity v rámci etnické skupiny?
- Vymezuje se něčím současná afroamerická hudba od ostatních současných populárních hudebních žánrů?
- Lze vnímat identifikaci Afroameričanů napříč různými skupinami se soudobou afroamerickou hudbou jakožto kulturním a historickým dědictvím?

- Existují rozdíly ve vnímání současné afroamerické hudby z hlediska generací, společenského postavení, vzdělání apod.?
- Lze současnou afroamerickou hudbu vnímat jako projev etnické hrdosti?

d. Výběr lokality výzkumu

Lokalitou terénního výzkumu bylo město Chicago ve Spojených státech amerických. Tento výběr podpořily dvě zásadní skutečnosti. Tou první byla příležitost zázemí pro výzkum nedaleko města a tou druhou fakt, že Chicago patří mezi americká města s bohatou tradicí afroamerické hudby.

e. Výběr respondentů

Výběr respondentů probíhal metodou nabalování (snowball sampling), kdy jsou nové kontakty získávány na základě postupného doporučování osobami, které se již výzkumu účastní. Tímto způsobem jsem získala kontakty na dalších šest respondentů, které jsem postupně oslovila emailem. Se čtyřmi z nich byl proveden rozhovor. Dva respondenty z řad studentů jsem získala na základě inzerátů ve školách. Kritériem výběru respondentů byla především jejich obeznámenost se zkoumanou problematikou, tedy afroamerickou hudbou, bez ohledu na další ukazatele, jako je etnická příslušnost, pohlaví nebo vzdělání. V konečné fázi jsem získala deset respondentů, se kterými byly provedeny rozhovory, z toho bylo pět žen a pět mužů ve věkovém rozpětí 22 až 77 let.

IV. Výsledky výzkumu

Analýza a interpretace dat

Empirická část disertace byla zaměřena na analýzu a interpretaci dat získaných z terénního výzkumu. Data ve formě rozhovorů uložených na elektronických nosičích byla nejprve přepsána a přeložena do českého jazyka. Elektronická komunikace s respondenty, obsah webových sdělení a písemné poznámky z terénu byly rovněž zpracovány do adekvátní textové podoby. Po důkladné přípravě byly textové materiály podrobeny třídění a strukturování na základě tematických okruhů otázek.

Hlavním úkolem bylo kategorizovat data takovým způsobem, aby vznikly menší a přehlednější datové jednotky. Tyto vytvořené kategorie jsou důležité k porozumění dané problematice, neboť jsou zkoumány jejich vzájemné vztahy a hledány nové kontexty. K sestavení odpovídajícího systému kategorií je zásadní důkladné a opakované čtení dat, identifikace klíčových jevů, pojmů nebo myšlenek a zjišťování jejich vzájemných souvislostí⁷. K vytvořeným kategoriím, barevně rozlišeným kvůli přehlednosti, byly postupně přiřazovány jednotlivé části již uspořádaných dat. Touto metodou byly získány pasáže textu vztahující se k tematickým otázkám, přičemž bylo možno vyhledávat a identifikovat společné a odlišné postoje, vzorce myšlení a nové pohledy na zkoumané skutečnosti.

Výsledky analýzy jsou prezentovány v následujících pěti kapitolách strukturovaných podle tematických okruhů otázek.

Výsledky terénního výzkumu

Výzkumná část disertace vychází z dat z terénního výzkumu a je strukturována dle definovaných tematických okruhů otázek (viz výše).

1) *Vnímání pojmu afroamerická hudba*. Většina respondentů si s pojmem afroamerická hudba spojuje hudbu vytvářenou, produkovanou nebo provozovanou příslušníky afroamerického etnika. Tento výraz považovali za zastřešující označení veškerých současných i historických afroamerických hudebních žánrů. Mnozí vnímali tento název jako formální a v každodenní komunikaci ho nepoužívají. Upřednostňují výraz černošská hudba (*black music*).

⁷ Metody třídění a kategorizace dat lze nalézt In: Strauss, Corbinová 1999; Hendl 2005.

Podle některých slouží označení „afroamerická hudba“ pouze marketingovým a propagačním účelům a kategorizaci hudby, jež je pohledem dotazovaných problematičtější. Mnozí ji odmítají, neboť nechtějí rozdělovat hudebníky na základě příslušnosti k etnické skupině. Jiní si název „afroamerická hudba“ spojili s tradičními hudebními žánry, jako jsou spirituály, blues a jazz. Dále respondenti připustili multietnický původ afroamerické hudby a zdůraznili příspěvek Afroameričanů ke vzniku všech hudebních žánrů ve Spojených státech.

Z důvodu četných mezižánrových fúzí je afroamerická hudba velmi často obtížně identifikovatelná. Většina respondentů poznala afroamerickou hudbu poslechem, někteří z nich byli schopni rozlišit její charakteristické rysy na základě konkrétního hudebního hlediska (improvizace, používání bluesových tónů, technika zvolání a odpovědi apod). Jiní spíše cítili afroamerický styl, feeling, silné emoce, rytmus či přízvuk. Několik dotazovaných přiznalo neschopnost tuto hudbu spolehlivě rozpoznat v široké škále prolínajících se hudebních prvků z různých kulturních tradic a také důsledkem unifikace americké hudby a zapojování nových technologií na bázi algoritmů.

Téměř všichni dotazovaní znali nejznámější afroamerické hudební žánry, avšak nejčastěji poslouchají rap, RnB a gospel. Někteří se sami aktivně podílejí na tvorbě afroamerické hudby, většinou na amatérské a lokální úrovni. Všichni mají k afroamerické hudbě osobní vztah, nejčastěji v nich vzbuzuje vzpomínky na dětství, rodinu, rodinné příslušníky, konkrétní situace a nálady doma a ve společnosti. Většina respondentů tuto hudbu poprvé slyšela u svých rodinných příslušníků.

Všichni dotazovaní dokázali formulovat hlavní rozdíly mezi současnou mainstreamovou a undergroundovou afroamerickou hudbou. Mainstreamové požadavky podle nich především devalvují myšlenky a hodnoty obsažené v afroamerické hudbě, podporují stereotypy a kopírují trendy, na rozdíl od undergroundu, kde je možné nalézt tvůrčí svobodu a autenticitu.

Často je zdůrazňován narůstající vliv ženských a minoritních rapových uskupení, nízká kvalita současné tvorby obecně: jednoduchost, neoriginalita, poplatnost hudebnímu a textovému vkusu mladých, producerské nároky, kritéria zábavy, peníze, drogy, sex, vztahy. Jiní vyzdvihovali současnou afroamerickou hudební tvorbu jako motivaci, pracovní příležitost a možnost prověřit umělecké, ale i podnikatelské schopnosti.

2) *Využití a funkce současné afroamerické hudby.* Při popisu současné afroamerické hudby respondenti použili termíny jako stylová, rozmanitá, atmosférická, hipsterská, zábavná, světová, trendy, ale i monotematická či hlasitá. Vnímali především její zábavní, společenskou a integrační funkci, dále pak relaxační, odpočinkovou či léčebnou funkci či funkci citového

vyjádření či estetického prožitku. Většina dotazovaných navštěvuje události zaměřené na afroamerickou hudbu, zejména hudební festivaly, koncerty, klubová představení. Pro některé plní dnešní afroamerická hudba vzdělávací a osvětovou funkci a do jisté míry navazuje na protestní tradici.

Hlavní důvod participace na hudební tvorbě je nalézán ve finanční prosperitě, slávě či potřebě uznání a získání pozornosti. Ty převažují nad problematikou etnické sounáležitosti, hrdosti tolik charakteristické pro dřívější období. Následuje touha vytvořit něco mimořádného, potřeba sebevyjádření či záliba v hudbě jako takové. Pro většinu Afroameričanů je hudba prostředkem úniku z chudoby. Usilují o prosazení se v zábavním průmyslu, neboť nemají dostatek vzorů v jiných odvětvích, například v lékařství, vědě atd.

Výrazná změna vývoje afroamerické hudby nastala důsledkem rozšíření internetu, neboť hudbu je možné tvořit v domácím prostředí a s minimálními náklady. Změnily se i marketingové a distribuční kanály, relevantní je streamování a velké hudební platformy, komunitní servery, blogy, webové stránky jako *SoundCloud*. Sociální sítě skýtají možnost sebeprezentace, komunikace s příznivci či nabídek reklamních produktů. Lze navazovat kontakt se slavnými hudebníky či vytvářet hudebně zaměřené podcasty. Někteří vnímali internet jako zdroj poznatků o afroamerické hudební tradici, kterou je možné takto předávat mladé generaci, například prostřednictvím portálů s ukázkami okrajových hudebních žánrů nebo informacemi o historii a vývoji afroamerické hudby. Respondenti zaznamenali hlavní úskalí internetu v unifikaci afroamerické hudby, jež pozvolna ztrácí svou regionální identitu a specifičnost. Vinili některé mladé hudebníky ze zabydlení se v sociálních bublinách a z fanatického sledování a kopírování trendů, což zapříčiňuje obsahovou jednotvárnost jejich tvorby.

3) *Současná afroamerická hudba jako pokračovatel afroamerické hudební tradice.* Všichni respondenti demonstrovali alespoň základní povědomí o historii afroamerické hudby. Tyto vědomosti získali zpravidla v rodině, z vyprávění svých příbuzných nebo z poslechu hudby. Někteří zmiňovali přínos školního vzdělávání, především různých kulturně-historických předmětů.

Několik dotazovaných vyjádřilo znepokojení nad přetrvávajícím přístupem k afroamerické hudbě a kultuře jako celku. Většinová společnost podle nich stále vnímá cokoli afroamerického jako podřadného a neprojevuje vůči této kultuře náležitý respekt. Mnozí považovali afroamerickou hudbu za hlavní zdroj informací, z nichž se mohou odlišné kultury dozvědět o afroamerické historii, hodnotách a vnímání světa. Jiní poukazovali na nezájem o

afroamerickou tradici ze strany mladé generace, která není ochotna šířit a předávat tradiční prvky afroamerické hudební kultury.

Téměř všichni respondenti zvládli relativně přesně vyznačit jednotlivé afroamerické hudební žánry na časové ose a byli schopni stručně pohovořit o osobním vztahu k těmto žánrům. Většina z nich zaznamenala vzájemnou historickou provázanost afroamerických hudebních žánrů, přičemž všechny reflektují období svého vzniku, dobové hudební nástroje a technologie a svým obsahem reagují na tehdejší společenské události. Podle dotazovaných současnou afroamerickou hudbu charakterizuje rozmanitost, jež cílí na široké publikum, jiní respondenti naopak postrádali jedinečnost a autentickou výpověď, která by umožnila ztotožnění s touto hudbou.

Všichni zaznamenali nesporný přínos afroamerické hudby, která současně afroamerickým hudebníkům poskytla příležitost k obživě a zároveň přispěla ke zviditelnění afroamerické kultury doma a v zahraničí. Hudebníci si tak získávali respekt a nové příznivce ve snaze o rovnoprávnost.

Někteří respondenti vnímali afroamerickou hudbu jako kulturní prvek pomáhající formování, předávání a připomínání tradičního kulturní dědictví Afroameričanů. Jejich hudba je paralelou historického, společensko-politického vývoje Ameriky a představuje symbol naděje a soudržnosti. Význam afroamerické hudby rovněž spočívá v prosazování a podpoře sociálních a politických změn.

Současná afroamerická hudba odráží multikulturní povahu dnešní Ameriky a je předmětem časté nápodoby odlišnými etniky. V tom spočívá její mimořádný ohlas a úspěch. Z hlediska celosvětové hudební kultury je charakteristická všeobecnou oblibou, a proto se mohla stát inspirací a impulzem pro jazzovou, stejně jako uměleckou tvorbu všech kulturních zemí.

4) *Současná afroamerická hudba jako prostředek odporu a vzdoru.* Respondenti vnímali protestní charakter současné afroamerické hudby, avšak jen v menší míře a nikoli v rozměru šedesátých nebo na počátku devadesátých let. Protest v hudbě podle nich přichází pozdě, většinou až po nějaké tragické události nebo se přesouvá do jiných forem afroamerického umění, jako je poezie nebo výtvarné umění. Někteří tuto skutečnost chápali jako nevyužitou příležitost pro vzbuzení zájmu o společenskou změnu u mladé generace. To je dáno také odlišným vnímáním protestních písní a protestů napříč generacemi, což narušuje potřebnou jednotu. Nezáměr mládeže o afroamerickou tradici zapřičiňuje akcent na individualismus a zaměření jednotlivců na jiné oblasti, než je prospěch komunity.

Oproti písním svobody nebo spirituálům se podle některých současná hudba nehodí na protestní shromáždění, neboť obsahuje vulgarismy. Klíčovou roli při protestech by měly zastávat současné slavné afroamerické osobnosti požívající obecnou důvěryhodnost a jsou srozumitelné širší komunitě. Protestní hudba představuje doménu undergroundové a nezávislé tvorby, neboť mainstreamoví umělci tak nečiní ze strachu ze ztráty lukrativních smluv s obchodními značkami, které propagují.

Podle většiny respondentů se afroamerický protest přenesl na internet a sociální sítě, kde je možné zveřejňovat videa z pietních akcí, svolávat demonstrace a šířit myšlenky sociálních hnutí. V současné době Afroameričané protestují zejména proti institucionálnímu či systémovému rasismu a nerovnému zacházení ze strany policie. U některých hudebních umělců začínají v důsledku medializovaných tragédií převládat radikalizující se postoje, které byly respondenty vnímány jako kontraproduktivní při řešení současných problémů v afroamerické komunitě.

Dle dotazovaných současná afroamerická hudba prezentuje stereotypní obrazy Afroameričanů a tím brání v posilování jejich postavení ve společnosti. Naději na změnu spatřovali v poskytování většího prostoru k sebevyjádření rozličným minoritám a podpoře diverzity životních stylů. V afroamerické hudbě začala pomalu převládat ženská témata či problematika odlišných sexuálních identit. Pluralita životních stylů je odrazem narůstajícího individualismu ve společnosti. Podle jednoho z respondentů je mottem dnešní doby přijetí různosti a síla v individualitě.

5) *Současná afroamerická hudba a její vztah k hudbě jiných etnických skupin v USA.* Respondenti nepovažovali vzájemnou hudební inspiraci a přejímání kulturních prvků za negativní jev, za předpokladu, že nedochází k neoprávněnému přivlastňování hudební tvorby a kulturní exploataci etnické menšiny. Mnozí zdůrazňovali upírání hudebního autorství umělcům afroamerického původu a nedostatečný respekt k afroamerické kultuře.

Naopak reciproční výměna hudebních prvků je žádoucí a obohacující zároveň, neboť přispívá k přirozenému vývoji hudby a rozmanitosti hudebních žánrů. Současná afroamerická hudba bývá do jisté míry považována za autentickou, přičemž podstatná kritéria posuzování autenticity představují důvěryhodnost umělce, možnost identifikace s obsahem, kreativní svoboda bez omezujících vlivů a smysluplný neotřelý obsah. Mezi nejautentičtější afroamerické žánry respondenti zařadili gospel a rap.

Většina dotazovaných vnímala působení afroamerické hudby na mezietnické vztahy jako jednotící prvek a most mezi kulturami, který překračuje etnické hranice, nabourává stereotypy a přispívá k vzájemnému sblížení odlišných kultur. Příslušníci jiných etnik

poslouchají afroamerickou hudbu z několika důvodů. Představuje pro ně formu generačního protestu nebo je přitahuje typické černošské „cool“.

Vzájemné vztahy Afroameričanů a afrických imigrantů v USA jsou dle respondentů velmi omezené. Hlavní překážky představují kulturní a jazyková bariéra, převládající oboustranné stereotypy a systémový rasismus. Mladí Afričané přejímají afroamerickou hudbu především z důvodu přijetí mezi afroamerické vrstevníky. V otázce vztahu afroamerické hudby k ostatní africké diasporické hudbě, například karibské nebo latinsko-americké, se respondenti zaměřili na hudbu jamajských Američanů a tzv. Afro-Latinos. Obě etnické skupiny se pohybují na hranici dvou identit. Jejich hudba byla zpravidla spojována s taneční scénou a diskotékami.

6) *Současná afroamerická hudba jako projev etnické identity*. Dotazovaní, kteří se označili jako Afroameričané, zpravidla inklinovali k pojetí současné afroamerické hudby jakožto výlučně afroamerického kulturního fenoménu. Naopak respondenti, jež se identifikovali s jinou etnickou skupinou, než jsou Afroameričané, se většinou přikláněli ke globálnímu a „nadržovému“ charakteru afroamerické hudby.

Klíčová role současné afroamerické hudby ve vztahu k etnické identitě podle dotazovaných spočívá v jednotícím a integračním potenciálu, návaznosti na afroamerickou hudební tradici a historickém odkazu a významu pro afroamerickou komunitu, protestní a osvětové funkci a zásadním přínosu pro celosvětovou hudební kulturu. Někteří oceňovali především kreativní a inovátorské přístupy Afroameričanů v procesu vytváření hudby.

Několik respondentů zmínilo silné emociální pouto k afroamerické hudbě. Vnímají ji ve spojitosti s hrdostí na svou komunitu a kulturu, vyvolává v nich vzpomínky na různé životní situace, na domov či na „místo, kam patří“. Jiní se nedokázali se soudobou afroamerickou hudbou ztotožnit, neboť v nich vzbuzuje protichůdné pocity, zejména soudobé populární styly, jež reflektují násilí v komunitě.

Podle mnohých dotazovaných není k porozumění hudbě nezbytné být příslušníkem dané etnické skupiny, respektive sdílet společnou zkušenost. Jiní oproti tomu zdůraznili důležitost obeznámení s kulturou k lepšímu pochopení obsahu hudebního díla.

Někteří považovali za nevhodné zaměření na kategorie, jako je etnická příslušnost a identita při vytváření hudby. To souvisí do značné míry s multikulturním charakterem Spojených států a soudobým společenským nastavením. V dnešní afroamerické hudbě převládá individualistický přístup, egoismus a obchodní zájmy, a nikoliv potřeba vyjádření etnické sounáležitosti.

Většina dotazovaných zaznamenala v současné afroamerické hudbě přetrvávající zavedené negativní stereotypy, zejména demaskulinizaci afroamerických mužů. Jako hlavní

nositelé těchto nežádoucích trendů byly označeny slavné afroamerické osobnosti, jež si neuvědomují odpovědnost vůči celé komunitě. Stereotypní myšlení převládá i uvnitř komunity a projevuje se například důrazem na omezený výběr hudebních témat. Respondenti popisovali tendence „samozvaných strážců všeho černošského“ diktovat příslušníkům afroamerické komunity adekvátní způsoby chování, oblékání i vytváření hudby. Tyto inklinace jsou potírány narůstající rozmanitostí životních stylů a upřednostňováním zájmů a postojů minoritních skupin.

Podle mnohých respondentů se etnická soudržnost Afroameričanů projevuje při různých hudebních příležitostech. Někteří zaznamenali „nárokování si“ afroamerické hudby ze strany mladých Afroameričanů za účelem vymezení se vůči jiným etnikům na sociálních sítích.

Většina dotazovaných považovala soudobou afroamerickou hudbu za kulturní a historické dědictví. Při tomto hodnocení hraje významnou roli vyšší vzdělání, povědomí o společné historii a zahraniční zkušenost. Mnozí poukázali na generační otázku, kdy mladí Afroameričané raději sledují nové trendy a o tradici se příliš nezajímají.

V. Závěr

Z uvedených poznatků teoretické i empirické části disertace je zřejmá snaha o projevení etnické identity v současné afroamerické hudební tvorbě, avšak v mnohem menší míře než v předchozích obdobích. Jejimi nositeli jsou zpravidla slavné afroamerické osobnosti, zejména z hudebního světa, jejichž úspěch se stal symbolem pokroku celé komunity. Vzhledem ke svému celosvětovému přesahu působí jako kulturní vyslanci, k nimž se příslušníci afroamerické komunity vztahují a se kterými se ztotožňují.

Některé projevy etnické jednoty a soudržnosti v současné afroamerické hudební tvorbě odrážejí souvislost s tragickými událostmi v komunitě, například vraždami Afroameričanů ze strany policie nebo vraždami známých afroamerických hudebníků, jejichž umělecká tvorba se většinou řadí k subžánrům opěvujícím násilí a nihilismus. Tyto současné populární směry však spíše afroamerickou komunitu rozdělují a udržují negativní stereotypy v afroamerické kultuře.

Na základě výpovědí respondentů ustupují zkoumané významy pojmů jako etnická identita, hrdost a sounáležitost, jež byly patrné v afroamerické hudbě ještě počátkem devadesátých let, osobnímu pohledu jednotlivce a potřebě neomezeného uměleckého sebevyjádření. Současná afroamerická hudební tvorba reflektuje kulturní, etnickou, spirituální a genderovou diverzitu, pluralitu životních stylů, nové hudební a umělecké vlivy, narůstající mezirasové vztahy a globální inovace v oblasti digitalizace hudby, sociálních médií a virtuálních světů. Důraz na etnicitu nadále přežívá v rétorice i hudebním obsahu konzervativních nacionalistických či afrocentrických skupin a těší se oblibě v době etnických a rasových tenzí a nepokojů, kdy zpravidla dochází k větší radikalizaci afroamerické komunity a zvýšenému zájmu o společné historické zkušenosti a kulturní tradici.

Současná převládající afroamerická hudba významně odráží zásadní změnu paradigmatu od kolektivního k individuálnímu, kdy se do jisté míry odpoutává od společného projevení rezistence vůči systému a ve větší míře se zaměřuje na osobní výpovědi jednotlivých umělců zdůrazňující emoce, slabosti, existenciální a duchovní krize a hledání nevšedních zážitků, jakož i na alternativní hudební produkce a žánrové identity. Tím se pravděpodobně více přibližuje vkusu různorodého globálního publika, ovšem zároveň pozvolna přichází o mnohé původní prvky, které ji činily originální, autentickou a pro dané etnikum příznačnou. Stále však tvoří nedílnou součást a pokračování bohaté afroamerické hudební tradice.

VI. Použitá literatura

ANDERSON, Benedict. 2016. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. ISBN: 978-1784786755.

BANKS, James A. 1994. *Multiethnic Education: Theory and Practice*. Boston: Allyn and Bacon. ISBN: 978-0205072934.

BARTH, Fredrik. 1969. *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little, Brown & Co. ISBN: 978-0316082464.

BURNIM, Mellonee V. a MAULTSBY Portia K. 2005. *African American Music: An Introduction*. Routledge, New York. ISBN: 978-0415941389.

CROSS, William. 1978. The Thomas and Cross models of psychological nigrescence: A review. *Journal of Black Psychology*, sv. 5, čís. 1, s. 13–31. ISSN: 0095-7984.

DAVIS, Kimberly Chabot. 2014. *Beyond the White Negro: Empathy and Anti-Racist Reading*. Chicago: University of Illinois Press. ISBN: 978-0252038433.

DU BOIS, W.E.B. 1994. *The Souls of Black Folk*. Mineola, NY: Dover Publications. ISBN: 0486280411.

ELLIS, Trey. 1989. The New Black Aesthetic. *Callaloo*, sv. 12, čís. 38, s. 233-243. ISSN: 0161-2492.

ERIKSEN, Thomas Hylland. 1993. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press. ISBN 0-7453-0700-0.

EYERMAN, Ron a JAMISON, Andrew. 1998. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 978-0521629669.

EYERMAN, Ron. 2002. *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 978-0521808286.

FLOYD, Samuel A. Jr. 1995. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. Oxford: Oxford University Press. ISBN: 978-0195082357.

HALL, Stuart. 1997. New Ethnicities. In: *Cultural and Literary Critiques of the Concepts of "Race" (Critical Race Theory: Essays on the Social Construction and Reproduction of "Race")*. New York: Routledge, s. 373-383. ISBN: 978-0815326014.

HAMILTON, Jack. 2016. *Just around Midnight: Rock and Roll and the Racial Imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press. ISBN: 978-0674416598.

HENDL, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál. ISBN: 80-7367-040-2.

- HENDL, Jan. 1997. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum. ISBN: 80-7184-549-3.
- HUGHES, Langston. 1993. *The Big Sea: An Autobiography*. New York: Hill and Wang. ISBN: 978-0809015498.
- CHANG, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: Picador. ISBN: 978-0312425791.
- JACKSON, Bailey W. a HARDIMAN, Rita. 1997. Conceptual Foundations for Social Justice Courses. In: *Teaching For Diversity and Social Justice*. New York: Routledge, s. 16-29. ISBN: 0-415-91056-0.
- JONES, LeRoi. 1963. *Blues People: Negro Music in White America*. New York: Morrow Quill. ISBN: 978-0688184742.
- KELLY, Robin D. G. 2007. Polycultural Me. In: *UTNE Reader* [online]. [cit. 13.10.2021]. Dostupné z: <https://www.utne.com/politics/the-people-in-me/>.
- LEVINE, Lawrence W. 2007. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. Oxford: Oxford University Press. ISBN: 978-0195305685.
- LOCKE, Don C. a BAILEY, Deryl F. 2013. *Increasing Multicultural Understanding*. New York: SAGE Publications. ISBN: 978-1412936583.
- LOTT, Eric. 1993. White Like Me: Racial Cross-Dressing and the Construction of American Whiteness. In: *Cultures of United States Imperialism*. Durham and London: Duke University Press, s. 474-475. ISBN: 978-0822314134.
- MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor a kol. 1983. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon.
- METCALF, Josephine a SPAULDING, Carina. 2015. *African American Culture and Society After Rodney King*. New York: Routledge. ISBN: 978-1472455390.
- NAGEL, Joane. 1994. Constructing Ethnicity: Creating and Re-Creating Ethnic Identity and Culture. *Social Problems*, sv. 41, č. 1, s. 152-176. ISSN: 0037-7791.
- NEAL, Mark Anthony. 2001. *Soul Babies. Black popular Culture and the Post-Soul Aesthetic*. New York: Routledge. ISBN: 978-0415926584.
- NEAL, Mark Anthony. 1998. *What the Music Said: Black Popular Music and Black Public Culture*. New York: Routledge. ISBN: 978-0415920711.
- OGREN, Kathy. 1989. *The Jazz Revolution: Twenties America and the Meaning of Jazz*. Oxford: Oxford University Press. ISBN: 978-0195051537.
- PALMER, Colin A. 1998. *Passageways: an Interpretive History of Black America*. Belmont: Wadsworth Publishing. ISBN: 978-0155024823.

PHINNEY, Jean S. 1989. Stages of Ethnic Identity Development in Minority Group Adolescents. *The Journal of Early Adolescence*, sv. 9, čís. 1-2, s. 34-49. ISSN: 0272-4316.

REAGON, Bernice Johnson. 1975. *Songs of the Civil Rights Movement, 1955-1965: A Study in Culture History*. Washington, D.C. Disertační práce. Howard University. Department of History.

REED, Thomas Vernon. 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from The Civil Rights Movement to The Streets of Seattle*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ISBN: 978-0816637706.

ROOSENS, Eugeen. 2000. The Primordial Nature of Origins in Migrant Ethnicity. In: *The Anthropology of Ethnicity: Beyond Ethnic Groups and Boundaries*. Amsterdam: Het Spinhuis, s. 81-104. ISBN: 90-73052-97-1.

ROSE, Tricia. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press. ISBN: 978-0819562753.

SEMAJ, Leahcim Tufani. 1981. The Black Self, Identity, and Models for a Psychology of Black Liberation. *The Western Journal of Black Studies*, sv. 5, čís. 3, s. 158-171. ISSN: 0197-4327.

SIDRAN, Ben. 1971. *Black Talk*. New York: Holt, Rinehard and Winston. ISBN: 978-0030865794.

SMALL, Christopher. 1987. *Music of the Common Tongue: Survival and Celebration in African American Music*. Parchment: Riverrun Press. ISBN: 978-0714540955.

STRAUSS, Anselm a CORBINOVÁ, Juliet. 1999. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Boskovice: Albert. ISBN: 80-85834-60-X.

ŠATAVA, Leoš. 1990. K problematice atributů etnické identity a územní příslušnosti: na příkladu velšského etnika ve Velké Británii. *Studia ethnographica IV: AUC, Philosophica et Historica I – 1990*, s. 19-39. ISSN: 1803-9812.

TOURÉ. 2012. *Who's Afraid of Post-Blackness?: What It Means to Be Black Now*. New York: Atria Publishing Group. ISBN: 978-1439177563.

VINCENT, Rickey. 1996. *Funk: The Music, The People, and the Rhythm of The One*. New York: St. Martin's Griffin. ISBN: 978-0312134990.

YOUNG, James O. 2010. *Cultural Appropriation and the Arts*. Oxford: Blackwell Publishing. ISBN: 978-1444332711.

VII. Publikační a akademická činnost

Publikace

PROCHÁZKOVÁ, Eva. Význam hudby při utváření etnické identity v kontextu afroamerické zkušenosti. *Muzikologické fórum*. 2020, roč. 9, č. 1-2, s. 95-104. ISSN 1805-3866.

PROCHÁZKOVÁ, Eva. Pluralita identit v kultuře afroamerického ghetta. *Lidé města*. 2017, roč. 19, č. 3, s. 337-354. ISSN 1212-8112.

PROCHÁZKOVÁ, Eva. Hudební preference mladých v porevolučním období z pohledu orální historie. *Muzikologické fórum*. 2017, roč. 6, č. 1-2, s. 138-148. ISSN 1805-3866.

Projekty

Název: Hranice a identity v propojujícím se světě, Program: Projekty specifického vysokoškolského výzkumu na UK, Nositel: UK, Poskytovatel: Univerzita Karlova, Trvání projektu: 01.01.2020 - 31.12.2022.

Název: Hudební preference mladých v porevolučním období z pohledu orální historie, Program: Vnitřní granty FF v rámci SVV, Nositel: UK, Poskytovatel: Univerzita Karlova, Trvání projektu: 01.01.2016 - 31.12.2016.