

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií



Bakalářská práce

**Performace a vyjednávání genderu skrze styl u dívek
aktivních v české techno subkultuře**

Autorka: Renata Kratochvílová

Vedoucí: Mgr. Martin Heřmanský

Praha, 2015

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práci jsem nepoužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Ve Velké Dobré, 12.5.2015

.....

Renata Kratochvílová

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu své bakalářské práce, panu magistru Martinu Heřmanskému, za ochotu, trpělivost a čas, který mi při konzultacích věnoval.

Obsah

Úvod.....	6
1. TEORETICKÁ ČÁST.....	7
1.1. Subkultury.....	7
1.1.1. Co je to subkultura.....	7
1.1.2. Proměny pojetí subkultur.....	7
1.1.3. Subkulturní identita.....	9
1.1.4. Subkulturní ideologie a styl.....	10
1.1.5. Problém autenticity.....	12
1.1.6. Subkulturní kapitál.....	13
1.2. Techno subkultura.....	15
1.2.1. Techno nebo tekno.....	15
1.2.2. Vývoj techno subkultury v České republice.....	16
1.2.3. Ideologie techno subkultury.....	16
1.3. Gender.....	18
1.3.1. Gender nebo pohlaví.....	18
1.3.2. Genderové stereotypy.....	18
1.3.3. Maskulinita a feminita.....	19
1.4. Gender v subkulturách.....	20
1.4.1. Subkultury jako mužská záležitost.....	20
2. METODOLOGIE A REFLEXE VÝZKUMU.....	22
2.1. Výzkumný záměr a formulace výzkumných otázek.....	22
2.2. Etnografický přístup.....	22
2.3. Vymezení pozice výzkumníka a průběh výzkumu.....	23
2.4. Výběr výzkumného vzorku.....	26
2.5. Analýza získaných dat.....	27
2.6. Limity výzkumu.....	28
2.7. Etika výzkumu.....	30
3. EMPIRICKÁ ČÁST.....	31
3.1. Druhy femininity v české techno subkultuře.....	31
3.2. Zastoupení a status žen v české techno subkultuře.....	35
3.3. Stylem k autenticitě.....	39
3.4. Ženy častěji „vyklízí pole“.....	41
3.5. Ženy jako sexuální objekty.....	42
3.6. Proč se tedy ženy stávají technařkami?.....	43

Závěr.....	46
Seznam použité literatury a pramenů.....	49
Přílohy.....	52

Úvod

Má první zkušenost s technařskou subkulturou proběhla v mých čtrnácti letech v roce 2005 na akci zvané CZTek, která se uskutečnila jako protest technařů proti policejnímu zásahu na CzechTeku konaném krátce předtím. Jela jsem se svými přáteli, kteří byli o několik let starší, a já jsem na rozdíl od nich nevěděla, kam jedu a co mám od onoho večera očekávat. O technoparties¹ jsem se do té doby doslýchala hlavně z médií. Vzpomínám si, že televize i tisk technaře líčily zejména jako feťáky, kteří narušují klid v okolí a dělají nepořádek.

Ono první setkání s techno subkulturou byl zážitek, který ve mně dodnes zanechal spoustu vzpomínek. V paměti mi utkvěla obrovská soustava reprobeden, které dohromady utvářely celou stěnu, a velké plátno, na kterém se promítaly různé barevné animace.

Nevěděla jsem, jak se mám na takové hudební akci bavit, takže jsem se posadila na zem do trávy a pozorovala vše kolem sebe. Pamatuji si, že mě zaujala vizáž lidí, kteří před stěnou tančili. Kšiltovky, volné kalhoty, mikiny s kapucí... Spousta z nich měla dredy, což se mi v té době zdálo velmi neobvyklé. Také mě překvapilo, že většina účastníků tančila samostatně, ne v páru. Do té doby jsem snad nezažila tak uvolněnou a přátelskou atmosféru. Celé pojetí těchto party mě zaujalo natolik, že jsem na ně postupně začala jezdit častěji a účastnila jsem se jich celkem pravidelně zhruba až do roku 2009.

Má práce se bude zabývat otázkou konceptualizace a performace genderu skrze styl u dívek, které se pohybují v české techno subkultuře, přičemž se zaměřím na reflexi a vyjednávání jejich pozice uvnitř této subkultury.

V teoretické části představím základní pojmy, které souvisí s mou prací, jako je například „subkultura“ či „gender“ a vysvětlím další termíny, které se k nim pojí.

V metodologické části předložím výzkumné otázky, které jsem si stanovila a popíšu etnografický přístup, který jsem pro svůj výzkum využila. Také přiblížím, jakou jsem při výzkumu zaujímala mezi technaři pozici a jaké výhody a nevýhody mi toto postavení přineslo. V závěru metodologické části popíšu, jak jsem analyzovala data získaná během výzkumu.

V poslední empirické části pak předložím konkrétní výsledky výzkumu, pokusím se je přiblížit na ukázkách výpovědí jednotlivých respondentů a dále odpovím na stanovené výzkumné otázky.

¹ Abych rozlišila jednotné a množné číslo slova „technopárty“, budu pro množné číslo používat anglickus „technoparties“, který běžně používají i sami aktéři.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. Subkultury

1.1.1. Co je to subkultura?

Důležitým znakem každé subkultury je to, že se viditelně odlišuje od dominantní kultury². (Smolík, 2010, s.30) Pro pojem „subkultura“ existuje mnoho definic. V nejširším smyslu je společenské vědy definují jako „*skupiny charakteristické specifickým souborem norem, hodnot, vzorců chování a životního stylu*“. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.89) Hranice mezi subkulturami a dominantní společností ale nejsou pevné, a to, co bylo dříve subkulturou, dnes již může být mainstreamem.

Ačkoliv je možné hovořit o různých typech subkultur, např. profesních, zájmových či náboženských, ve své práci se zaměřím na subkultury hudební. Tyto subkultury utváří svou identitu nejen na základě toho, že jejich členové poslouchají stejnou hudbu, ale sdílejí spolu i další prvky. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.89)

1.1.2. Proměny pojetí subkultur

Ačkoliv termín „subkultura“ začala sociologie (a společnost obecně) užívat jako prostředek ke klasifikaci různých skupin lidí až na počátku 40.let 20.století, subkultury existovaly již dříve.

Velmi dlouhou dobu subkultury byly, a mnohými stále jsou, nahlíženy jako skupiny lidí s nižším statutem. Prvopočátky toho negativního náhledu můžeme hledat už v 16.století v alžbětinské Anglii, kdy do těchto marginalizovaných skupin patřili tuláci, podvodníci a zloději. V 19.století pak přišel Karel Marx se svým pojmem „lumpenproletariátu“, který označoval tu nejnižší spodinu společnosti, jež neměla revoluční potenciál a nepatřila mezi pracující třídu. Uběhla dvě staletí, ale tento poněkud trpký pohled na subkultury mezi lidmi zůstává dále. Díky němu jsou subkultury dodnes mylně spojovány s neproduktivitou a netvořivostí. (Gelder, 2005, s.2-3)

² Pojmy „dominantní společnost“, „většinová společnost/kultura“ a „mainstreamová společnost/mainstream“ používám všechny ve stejném smyslu, tedy jako tu část populace/kultury, vůči které se subkultury vymezují.

Ze stejně devalvující perspektivy na subkultury nahlížela ve 20.letech i chicagská škola. Podle té subkultury sdružují jedince, kteří jsou vyloučeni z dominantní společnosti. (Kolářová, 2011, s.18) Společnost se dle chicagské školy snaží dosáhnout určitého stavu rovnováhy, kterou právě subkultury narušují. Na základě toho na ně chicagská škola nahlíží jako na deviantní. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.91)

V 70.letech přišla s odlišným (ale stále devalvujícím) pojetím subkultur birminghamská škola kulturních studií (CCCS). Ta již nepohlíží na subkultury jako na deviantní, ale vnímá je jako projev vzdoru dělnické třídy, která stojí v opozici a v podřazeném postavení vůči dominantní kultuře. (Kolářová 2011, s.20-21) Birminghamská škola omezila svůj výzkum na muže bílé pleti z dělnické třídy a zcela tak opomíjela ženy a etnické minority. Výzkumníci z CCCS chápali členství v subkulturách jako snahu odlišit se od „*rodičovské dělnické kultury a dominantní buržoazní kultury*“. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.92)

Oba tyto přístupy se ale na problematiku rozdílů mezi subkulturami a většinovou společností dívají příliš zjednodušeným pohledem a často zapomínají například na vnitřní rozmanitost subkultur a také na důležitý vliv médií a obchodu na jejich vývoj.(Hodkinson, 2002, s.11)

V 90.letech se tedy rozvíjí postsubkulturní teorie, které tvrdí, že dosavadní modely subkultur jsou zastaralé. Subkultury by se dle tohoto pohledu neměly definovat skrze odpor a dle některých výzkumníků by i samotný pojem „subkultura“ měl být nahrazen jiným alternativním termínem. (Kolářová, 2011, s.25)

Subkultury nelze vnímat jako protiklad mainstreamové společnosti. Zatímco v modernitě existovaly jasně diferencované, ale přesto vnitřně homogenní skupiny, zdá se, že v postmoderní době se tyto zažitě kulturní celky stávají spíše pomíjivými. Děje se tak zejména právě díky stále silnějšímu vlivu médií a obchodu, které narušují vnitřní stabilitu a hranice subkultur a jednotlivé subkultury se mnohem více překrývají. Někteří autoři tvrdí, že díky tomuto mediálnímu a obchodnímu vlivu vzniká spíše jednotná masová kultura, která subkultury pohlcuje. (Hodkinson, 17-19) Pojem „subkultura“ by tak dle postsubkulturalistů mohl být nahrazen například pojmy „neokmen“ „scéna“ či jednoduchým označením „životní styl“, které stále zachovávají některé vlastnosti pojmu „subkultura“, jako jsou společné hodnotové systémy nebo symboly, ale jejich hranice jsou mnohem více fluidní. (Hodkinson, 2002, s.21)

Ovšem, jak argumentuje Hodkinson, výše zmíněná označení jsou často nejasně definována a poukazují zejména na nestabilitu a nesourodost jednotlivých subkultur, které by tak mohly být mylně považovány za jejich nejdůležitější rysy a naopak přehlíží jiné velmi podstatné aspekty, jako je společná subkulturní identita, autonomie a odlišení. (Hodkinson, 2002, s.29)

Dle Hodkinsona je tedy spíše než utvářet nový termín důležité dosavadní pojem „subkultura“ revidovat, očistit jej od nejasností, které na něm jednotlivé teorie zanechaly a ujasnit tak jeho význam. Jde vlastně o to zkombinovat přístupy Birminghamské a Chicagské školy s přístupy novějšími a tvárnějšími, které při utváření jednotlivých skupin berou na zřetel i vliv médií a obchodu. (Hodkinson, 2002, s.29)

Pojem „subkultura“ dle Hodkinsona vystihují zejména čtyři rysy: identita, oddanost, odlišnost a autonomie. Míra, kterou každý z těchto rysů v rámci subkultury působí, se může lišit a je rozdílná také u samotných participantů, ovšem přesto leží v jádru subkultur. (Hodkinson, 2002, s.29)

V první řadě Hodkinson zdůrazňuje, že nositelé subkultur sami sebe vnímají jako součást dané skupiny a sdílí s ostatními skupinovou identitu. (Hodkinson, 2002, s.30-31)

Podle Hodkinsona nositelé subkultur také sdílejí stejný vkus, záliby a hodnoty, které se liší od jiných subkultur a dle toho lze také rozpoznat, kdo je participant a kdo outsider. (Hodkinson, 2002, s.30)

Subkultura rovněž ovlivňuje, jak daný jedinec nakládá se svým volným časem, v rámci subkultury si také participant vybírá své přátele a jeho participace má například vliv i na to, jakým způsobem využívá internet. (Hodkinson, 2002, s.31)

I přes vliv médií a obchodu si subkultury také zachovávají poměrně vysoký stupeň autonomie a vedle komerčních činností se subkultury podílí na mnoha dobrovolnických aktivitách a činnostech, které neprovádějí za účelem zisku. Je vhodné rozlišovat mezi různými typy médií a obchodu uvnitř subkultury a vnějšími komerčními službami a výrobky, které jsou určeny širšímu spektru spotřebitelů. (Hodkinson, 2002, s.32-33)

1.1.3.Subkulturní identita

Jedna z prvních věcí, kterou uděláme, když se setkáme s někým cizím, je, že se ho pokusíme nějak identifikovat a zařadit, a to například na základě jeho jazyka, oblečení nebo informací,

keré nám náhodně či záměrně poskytuje. (Jenkins, 2008, s.26) Identita člověku pomáhá pochopit, kdo je kdo, tedy kdo jsem já a kdo jsou ostatní. Identita není něco, co by člověk mohl vlastnit, dochází tu totiž k celému procesu identifikace, tedy něčemu, co utváří každý z nás. Na základě tohoto procesu „*klasifikujeme a mapujeme lidský svět a naše místo v něm, a to nejen jako jednotlivci, ale i jako členové skupin*“. (Jenkins, 2008, s.5) Dle toho také hodnotíme lidi v našem okolí a na tomto základě s nimi i určitým způsobem jednáme. (Jenkins, 2008, s.5)

Za jednu z nejsilnějších forem identifikace se považuje identifikace se skupinou. Lidé se sami kategorizují do skupin a vymezují se vůči skupinám, do kterých zase kategorizují ostatní. (Jenkins, 2008, s.15) Uvědomují si, že „*my*“ je odlišné od „*vy*“. Identifikovat se s někým/něčím, tedy znamená odlišit se od někoho/něčeho jiného. (Jenkins, 2008, s.20)

Lidé participující na určité subkultuře se tedy ztotožňují s lidmi uvnitř subkultury a sami sebe vnímají jako odlišné, a to nejen od většinové společnosti, ale i od ostatních subkultur. Nositelé jednotlivých subkultur se dokážou navzájem rozpoznat a existuje mezi nimi jisté propojení. (Haenfler, 2014, s.16) „*Když jdu po ulici a vidím, že jde proti mně týpek oháklej stejně jako já, tak vim, že patří k nám.*“³

Hodkinson považuje právě subkulturní identitu za podstatný znak subkultur a tvrdí, že díky zřetelnému a stálému pocitu skupinové identity nejsou subkultury jen pomíjivá, ale naopak trvalá seskupení. (Hodkinson, 2002, s.30-31)

Subkulturní identita je tedy pocit příslušnosti k určité sociální skupině a je jednou z forem sociálních identit. Stejně jako subkulturní ideologie se ani subkulturní identita neobejde bez dominantní společnosti a vymezuje se vůči ní. Na subkulturní identitu působí 2 protichůdné síly. První je touha někam patřit, druhá je tendence být jedinečný. To způsobuje, že nositelé dané subkultury se sami často nechtějí označovat za její členy a vyžadují, aby byl kladen důraz zejména na jejich vlastní individualitu.

1.1.4. Subkulturní ideologie a styl:

Subkulturní ideologie se skládá z hodnot, norem a postojů charakteristických pro participanty dané subkultury. Subkulturní ideologie nemůže existovat bez ideologie

³ Rozhovor, Marek, 28.9.2014

většinové společnosti, protože právě vůči ní se vymezuje. O ideologii v techno subkultuře více pojednávám v kapitole 1.2.3. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.94)

Hodkinson v souvislosti s tím mluví o odlišitelnosti subkultur. Tvrdí, že ačkoliv jsou subkultury uvnitř různorodé, jejich společné hodnoty a vkus umožňují participantům se navzájem rozpoznat a zároveň vymezit outsidersy. (Hodkinson, 2002, s.30)

Subkulturní ideologii vyjadřuje subkulturní styl. Jeho prostřednictvím se každá subkultura různou měrou odlišuje nejen od majoritní společnosti, ale i od ostatních subkultur a stylem se také odlišují jednotliví participanté dané subkultury mezi sebou. Představuje určitou formu komunikace a reprezentace. (Hebdige, 2012, s.192)

Styl ovšem není jen o oblékání a vzhledu, je to vyjádření podstaty dané subkultury. (Williams, 2011, s.68) Skládá se z několika prvků. Za prvé je to celková image (oblečení, účes, další doplňky), dalším prvkem je vystupování, mezi které patří výraz tváře, chůze a postoj těla. Posledním prvkem subkulturního stylu je argot či slang, kam patří slovní zásoba. (Smolík, 2010, s.36)

Subkulturním stylem se podrobněji zabýval představitel CCCS Dick Hebdige. Subkultury podle něj vyjadřují nepřipustná sdělení v nepřipustné podobě (například překračují normy v chování či oblékání). Vytvářejí kódy, které jsou pro většinovou společnost nesrozumitelné, a proto bývají označovány za abnormální a zvrácené. (Hebdige, 1997, s.130)

Většinová společnost se domnívá, že v subkulturách neexistuje žádný řád. Podle Hebdige subkulturám ale pravidla nechybí, naopak, řídí se pevnými normami, které se ovšem liší od norem většinové společnosti, která toto interpretuje tak, že v subkulturách vládne chaos. *„Přetváření pravidel je zaměňováno za jejich úplnou absenci.“* (Hebdige, 1997, s.130)

Hebdige pohlíží na subkulturní styl z několika perspektiv. Dle jeho prvního pohledu svým stylem členové subkultur záměrně komunikují s ostatními. Průměrní muži a ženy, které potkáváme denně na ulicích, si vybírají své oblečení na základě finančních možností, vkusu či priorit. Tento výběr má bez pochyb velký význam, odráží totiž celou řadu sdělení o daném jedinci - například jeho postavení, sebehodnocení či atraktivitu. *„Prostřednictvím těchto sdělení vyjadřuje jedinec svou ‚normalitu‘ jako protiklad ‚deviace‘ (to znamená, že jsou relativně nenápadná, přiměřená a přirozená).“* (Hebdige, 1997, s.134) Ale styl jako forma záměrné komunikace stojí mimo tento řád, je naopak velmi výrazný, vybočuje a upoutává na sebe pozornost. A právě tím se subkultury vizuálně odlišují od zbytku společnosti. Ukazují své

vlastní kódy, nebo alespoň dokazují, že „*již vytvořené kódy tu jsou od toho, aby se užívaly a zneužívaly*“. (Hebdige, 1997, s.134)

Subkultury mimo jiné odlišuje od mainstreamové společnosti také to, jak používají běžné konzumní předměty. Subkulturní styly mění již existující kódy, tyto proměny ale nejsou náhodné, naopak mají jasný smysl. Dick Hebdige pro ně užívá pojem Léviho-Strausse „brikoláž“. (Hebdige, 2012, s.194)

Každá kultura spojuje s různými předměty různé významy, které pak dohromady utváří určitý symbol, jehož úkolem je přenášet jistá sdělení. Participantů v subkulturách pak mají roli „kutilů“ v tom smyslu, že předměty používají jiným způsobem s cílem vymazat, pozměnit nebo úplně vyvrátit jejich původní význam. Jedinec tedy použije daný předmět novým způsobem a tím jeho prostřednictvím sděluje něco jiného. (Hebdige, 1997, s.136)

Jako typický příklad brikoláže lze uvést spínací špendlík, který pro většinu lidí nemá žádný zvláštní a neobvyklý význam, ale punková subkultura jím poukazuje například na svázanost většinové společnosti. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.96)

Ani v rámci jedné subkultury nevypadají všichni její aktéři stejně. Dochází tu k tzv. distinktivní individualitě (pojem Davida Muggletona), kdy si každý jedinec vybírá z různých prvků a díky brikoláži navíc může měnit jejich význam. (Heřmanský, Novotná, 2011, str.96)

Dle Muggletona také v současné době dochází k míchání různých subkulturních stylů. Dříve byly jednotlivé subkultury snadno odlišitelné, ale nyní je možné se setkat se subkulturami, které přebírají prvky z jiných (a často ideologicky protichůdných) subkultur. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.96-97)

1.1.5. Problém autenticity:

Ideologie a styl jsou vzájemně propojeny, ale jednotliví členové subkultur na ně kladou různě velký důraz. Ti starší často kladou důraz zejména na ideologii a styl pro ně není již tak důležitý, u mladších to bývá přesně naopak. Každá z těchto skupin se považuje za tu autentickou a tu druhou buď pokládá za „pozéry“ (označení starších pro mladší členy) nebo za „odrodilce“ (označení mladších pro starší členy). (Heřmanský, Novotná, 2011, s.98)

Autenticita je ale velmi neobjektivní měřítko, neustále se vyjednává, diskutuje a každý o ní má jinou představu. Otázkou je, co tedy považovat za opravdu autentické? Neexistují žádné univerzálně platné zásady, jak se stát autentickým, ale lze obecně stanovit několik

kritérií, na která se klade důraz. Za autentičtější jsou obecně považováni členové subkultury, kteří se přibližují k tzv. oldschoolu, to znamená, že se například oblékají tak jako v začátcích vývoje dané subkultury nebo znají jejího zakladatele. Dalším důležitým rysem autentičnosti je nekomerčnost. Za třetí rys, který je pro mou práci stěžejní, se považuje gender. Muži jsou ve většině subkultur chápáni jako autentičtější a ženy musí vynaložit mnohem více úsilí, aby byly považovány za stejně autentické.

Dalšími prvky, které mohou dopomoci k větší autentičnosti, jsou rasa, sociální třída či věk. Autenticita pak v rámci subkultury utváří jistou hierarchii. Autentičtější jedinci zde mají samozřejmě vyšší postavení a tím i větší slovo. S autenticitou úzce souvisí tzv. subkulturní kapitál, o kterém více pojednávám v následující kapitole.

Hodkinson v souvislosti s autenticitou mluví o dalším podstatném rysu subkultur, který nazývá oddaností. Subkultury ovlivňují značnou část života svých participantů a to, do jaké míry nositel subkultury v běžném životě deklaruje, že patří k dané subkultuře, se odrazí i v jeho postavení uvnitř subkultury. (Hodkinson, 2002, s.31)

1.1.6. Subkulturní kapitál:

Jak jsem již zmínila, v subkulturách dochází k určité hierarchizaci a důležitým nástrojem pro její utváření je tzv. subkulturní kapitál. S tímto pojmem v 90. letech přišla Sarah Thornton, která čerpala z prací francouzského antropologa Pierra Bourdieu. Bourdieu rozlišil kulturní, ekonomický a sociální kapitál a vypracoval mnoho dalších podkategorií.

Na základě uvažování o těchto podkategoriích pak Thornton vytvořila pojem subkulturního kapitálu. Lze ho rozlišit na objektivovaný (např. knihy, sbírky desek) nebo vtělený (např. slang, účes, oblečení, či způsob tance), přičemž pro mou práci bude důležitý zejména kapitál vtělený. (Thornton, 1997, s.201-202)

Jednoduše řečeno spočívá subkulturní kapitál v tom, že jedinec ví, „*jak dobře zapadnout do subkultury a jak v ní získat určité postavení.*“ (Kolářová, 2011 s.27) Předměty a znalosti, které souvisejí s konkrétní subkulturou a s kterými jedinec disponuje, pak zvyšují jeho prestiž v subkultuře. Každá subkultura ale má svůj kapitál, který je pro ni „*specifický a mezi jednotlivými subkulturami nepřenosný.*“ (Heřmanský, Novotná, 2011, s.97)

Pro subkulturní kapitál je jedním z určujících faktorů věk. Druhým rysem, který ovlivňuje disponování subkulturním kapitálem je gender, na který se právě ve své práci soustředím.

Podle Sarah Thornton, která zkoumala kulturu tzv. clubbers a ravers⁴ se chlapci oproti dívkám více věnují volnočasovým aktivitám - častěji chodí ven, poslouchají hudbu a čtou hudební časopisy. To ale neznamená, že by dívky subkulturním kapitálem nedisponovaly, jen se nepřizpůsobují aktuálním požadavkům a hájí svůj hudební vkus (zejména popovou hudbu) i přes to, že tím stvrzují svou nízkou pozici v rámci hierarchie subkultury. Jsou ale i dívky, které tuto poráženeckou pozici odmítají a razantně se snaží od ženského popového mainstreamu odlišit. (Thornton, 1997, s.202-203)

S ohledem na subkulturní kapitál tedy lze odlišit, kdo je považován za insidera s vysokou pozicí v hierarchii subkultury a kdo na druhé straně za pozéra s pozicí nízkou. (Kolářová, 2011, s.27-28)

Vedle objektivovaného a vtěleného kapitálu je v rámci techno subkultury důležitá i Bourdieho třetí forma sociálního kapitálu – kapitál institucionální, který se chápe jako formální uznání od okolí (např. akademický titul). Pro nositele techno subkultury má totiž velký význam členství v soundsystému⁵, které zapřičiňuje, že jeho členové pak zastávají vysoké pozice v subkulturní hierarchii. To vede k tomu, že se často za členy systému označují i ti, kteří do něj přímo nepatří a jde spíše jen o známé a kamarády skutečných členů. Možností, jak se stát členem soundsystému je několik: přes známé, díky svým dovednostem anebo investicí svých peněz, která se pak často projevuje i v tom, nakolik jedinec v systému rozhoduje. (Slačálek, 2011, s.106-108)

Jak jsem již zmínila, (nejen) v techno subkultuře hraje důležitou roli také věk. Starší lidé bývají právě často členy uznávaných soundsystémů a celkově většinou disponují mnohem větším subkulturním kapitálem. Na základě toho pak na mladší generaci většinou nahlíží pohrdavě. (Slačálek, 2011, s.109)

⁴ Ravers jsou taneční akce, kde hraje elektronická hudba a které se vyznačují tím, že neprobíhají v klubech, ale v opuštěných výrobních halách, skladištích, na poli, v lese apod.

⁵ Soundsystém (zkráceně systém) chápu stejně jako Kolářová (2011) jako skupinu lidí, kteří společně vlastní techniku potřebnou k pořádání parties (auta, dodávku, reproduktory, agregát, gramofon atd.) Má své jméno a většinou i logo.

1.2. Techno subkultura

1.2.1. Techno nebo tekno?

Techno patří k jednomu z nejstarších stylů elektronické hudby. Vzniklo již v 80. letech v Detroitu, ale do širšího povědomí se začalo dostávat až v 90. letech. Techno má své počátky v již zmíněné kultuře tzv. ravy. Zatímco v zahraničí se termín „rave“ běžně používá, v České republice se již od počátku používá pouze termín „techno“.

Pro hudební styl techno je typické tempo kolem 180-220 úderů za minutu⁶. Techno se dělí na spoustu dalších podstylů (např. classic techno, acid techno, tekno atd.) a liší se také v rámci jednotlivých zemí⁷. Původně se pod tímto označením skrývala veškerá hudba, která byla rychlejší než house⁸. (Houdková, 2008)

Tekno (také tekkno) je podstylem výše vymezeného hudebního stylu techno. Rozdíl mezi nimi tkví v odlišném počtu úderů za minutu, kdy se tempo pod 180 úderů za minutu označuje jako „techno“ a tempo nad 180 úderů za minutu jako „tekno“. (Houdková, 2008)

Na technoparties ale většinou hraje hudba, která by se podle výše zmíněného rozlišení tempa měla označovat za „tekno“. V České republice se ale vžilo označení „technopárty“ a účastníci těchto akcí jsou pak označováni za „technaře“. (Řeháček, 2008, s.16)

Když jsem se svých informátorů ptala, jestli lpí na odlišování dvou výše zmíněných stylů a zda se raději označují jako „technaři“ nebo „teknaři“, odpověděli, že ačkoliv si jsou vědomi rozdílů mezi nimi (tedy že tekno je rychlejší), nezáleží jim na tom, které označení se používá. Kromě výrazů techno a tekno informátoři také často používali např. pojmy „téno“ nebo „rychta“.

Na základě tohoto problematického odlišování jednotlivých hudebních stylů, jsem se v názvu své práce rozhodla použít širší pojem „techno“, do kterého tedy zahrnuji i tekno.

⁶ Jinak také BPM neboli „beats per minute“

⁷ 3.díl: Techno je všechno. Techno [online]. 12.3.2008, [cit.2014-06-23]. Dostupný z WWW: <<http://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>>

⁸ House je elektronická hudba v rychlosti mezi 115 až 135 BPM.

1.2.2. Vývoj techno subkultury v České republice:

Vývoj české technařské subkultury byl ovlivněn předcházejícím vývojem v Británii, kde v 80. letech začaly vznikat travellerské techno soundsystémy zvané také jako „rave“, které začaly pořádat hudební akce, jež v té době ještě společnost nepřijímala nikterak negativně.

O dva roky později soundsystém Spiral Tribe uspořádal několikadenní párty v Castlemortonu, které se účastnilo kolem 40 000 lidí a která skončila zásahem policie. Mnoho členů soundsystému bylo zatčeno a tlak médií vedl až k tomu, že byl v roce 1994 vydán zákon Criminal Justice Act, který zakazoval dosavadní „freeparties“, tedy akce typické pro tuto techno subkulturu, které se vyznačují tím, že se konají pod širým nebem, většinou se zde neplatí vstupné a nejčastěji je organizují samy soundsystémy. (Houdková, 2008)

Na základě tohoto opatření část soundsystémů opustila Velkou Británii a právě v tento okamžik se začíná psát historie technařské subkultury v České republice. Ještě ten samý rok soundsystém Spiral Tribe a Mutoid Waste Company přijely do České Republiky a uspořádaly první teknařský festival, tzv. teknival⁹, s názvem Freetekno festival, který se od roku 1999 konal pod názvem Czechtek. Následně začaly vznikat přímo české soundsystémy, mezi které patří např. Cirkus Alien či NSK. (Slačálek, 2011, s.87-88)

1.2.3. Ideologie techno subkultury:

Jednou z nejzákladnějších hodnot technařské subkultury je autonomie. Jako její projev lze považovat mimo jiné koncept DIY¹⁰, který je určitým vyjádřením nezávislosti na komerčních prvcích, co se týká organizace parties, hudební produkce i oblečení. Myšlenka DIY se snaží dokázat, že i s omezenými prostředky se dá nejen snadno vystačit, ale dají se z nich vytvořit hodnotné věci. DIY tak oponuje jednomu z hlavních rysů současnosti - honbě za ziskem. (Houdková, 2008) Cení se při tom zejména kreativita a samostatnost. (Slačálek, 2011, s.89-90) Technaři tak například většinou nevybírají na párty vstupné, pokud ano, bývá dobrovolné či minimální a zisk se většinou využívá na zaplacení pronájmu za pozemek,

¹⁰ Neboli „Do It Yourself“, v češtině toto heslo znamená „udělej si sám“.

na kterém se párty pořádá. Soundsystémy také používají svou vlastní aparaturu, takže nemusí platit za její vypůjčení (často si jí půjčují mezi sebou). I poplatky za pronájem pozemků jsou většinou symbolické nebo se za ně neplatí nic.

Jedna z párty, které jsem se v rámci výzkumu účastnila, se například konala na soukromém pozemku patřícím rodině jednoho z členů soundsystému, který párty pořádal.

Projevem svobody a nezávislosti technařů na společnosti je také kočovnictví neboli travelling. Tento styl života, kdy se pro technaře stává novým domovem dodávka, která slouží nejen k bydlení, ale i jako dopravní prostředek k přesouvání, se v České republice stal spíše ideální hodnotou, která sice obecně patří k technu, ale příliš se zde nerozšířila. (Slačálek, 2011, s.90) V České republice se spíše ujal jev, který bych nazvala „víkendové travellerství“. Mnoho českých technařů také používá dodávku k dopravě na místo, kde se párty koná, slouží jim i k přespání, ale pouze na omezenou dobu po kterou akce trvá a poté se technaři zase vrátí domů.

Nekomerčnost je další základní hodnotou techno subkultury. Když jsem se například jedné z mých respondentek ptala, co pro ni znamená komerce, odpověděla, že soundsystém se stává komerčním, jakmile peníze, které vydělá, začnou jeho členové používat pro své účely. Penězi, které se vydělají na baru, by se podle ní měly zaplatit bedny [soustava reprobeden] a pozemek¹¹.

V současné době se ale dle mnohých účastníků stává techno stále komerčtějším. Technoparties nyní pořádají i známé kluby v centrech měst a techno se stává součástí známých hudebních festivalů. Informace o konání (zejména větších) hudebních akcí už se nešíří jen pomocí infolinky či letáků, ale lze je běžně vyhledat na internetových stránkách apod. Na tom, že techno se stává stále komerčtějším záležitostí, se shodli i všichni mí informátoři a informátorky. *„Jo, tak určitě se to změnilo, když sem začínal, tak to nebyla taková komerce jako teďka. Dřív prostě se udělal systém a dělali to lidi, který to fakt bavilo, dneska se klidně setkáš s tím, že to dělaj vyloženě pro prachy.“*¹²

¹² Rozhovor, Lukáš, 28.9.2014

1.3. Gender

1.3.1. Gender nebo pohlaví?

Každé dítě je ihned po narození klasifikováno podle biologického pohlaví, ale také podle genderu. (Oakley, 2000, s.131) Zatímco pojem „pohlaví“ je biologický termín, gender je termín psychologicko-kulturní. Někdy jsou tyto dva pojmy chybně považovány za dva pojmy označující totéž. Gender je chování, způsob řeči, výběr oblečení atd. a je tedy stále viditelný, pohlaví nikoli. *„Genderová identita (cítit se jako muž, nebo jako žena) je základní dominantou genderové role (žít jako muž, nebo jako žena).“* (Oakley, 2000, s.126)

Přestože vědecký diskurs chápe gender jako konstruovaný, v běžných interakcích převládá tendence nahlížet na genderové rozdíly jako na vrozené a tedy přirozené a dané.

Ve své práci vycházím z myšlenky, že gender není něco, s čím se člověk rodí a není tedy dán biologicky, ale je naopak konstruktem společnosti a lze ho tedy ovlivňovat a měnit.

1.3.2. Genderové stereotypy

Každý člověk má v souvislosti s kulturním kontextem určitou představu o tom, jaké vlastnosti má mít žena a jaké muž a podle jakých (odlišných) vzorců chování by měli jednat. Už *„od narození jsou dívky vnímány jako křehké a líbezné a chlapci jako silní.“* (Renzetti, Curran, 2003, s. 517)

„Typickou“ ženou v evropském kontextu je osoba, která má dlouhé vlasy, štíhlou postavu, chodí elegantně oblečená, často projevuje své emoce a velkou část času věnuje své rodině. Naopak „pravý“ muž je vysoký, svalnatý sportovec, který úspěšně buduje svou profesní kariéru a projev svých emocí považuje spíše za potupu.

Výše zmíněným představám a předsudkům se říká genderové stereotypy, což jsou tedy *„zjednodušující popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní muž‘ či ‚femininní žena‘“*. Lidé obvykle v souvislosti s těmito stereotypy uvažují tak, že muž by neměl mít žádné ženské rysy a žena naopak ty mužské. (Deaux, Kite, 1987, in Renzetti, Curran, 2003, s.20) Ovšem mnozí lidé se těmito stereotypům vymykají a často jsou pak označováni za deviantní či nenormální. (Renzetti, Curran, 2003, s.21)

Genderové stereotypy se promítají nejen do myšlení a chování jednotlivých lidí, ale i do všech oblastí společenských institucí, tedy například do hospodářství, politiky, vzdělání, náboženství či rodiny. Každá společnost totiž určuje, jak by se v závislosti na svém pohlaví měl v těchto oblastech jedinec chovat, jednat a vypadat. (Renzetti, Curran, 2003, s.21) Podle těchto pravidel tedy bude jinak vypadat politik-muž a politička-žena, stejně tak bude mít například v domácnosti jinou úlohu otec a jinou matka. Tyto vzorce genderové diference předepisované společností se označují jako pohlavně genderový systém. Neexistuje jen jeden takový systém, ale liší se v rámci jednotlivých společností a historických období. Všechny genderové systémy ale zahrnují tyto tři vzájemně související prvky:

1. sociální konstrukci genderových kategorií dle biologického pohlaví
2. dělbu práce dle pohlaví, tedy že ženám a mužům jsou svěřovány jiné úkoly
3. společenskou regulaci sexuality, kdy jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány a jiné trestány.

(Rubin, 1975, Thorn, 1982, in Renzetti, Curran, 2003, s.21)

Většina společností funguje na základě tzv. patriarchálního pohlavně-genderového systému, kde zauímají nadřazené postavení muži a „mužské“ vlastnosti a činnosti jsou hodnoceny výše než ty „ženské“. Je ale nutno říci, že patriarchát nezvýhodňuje všechny muže stejně a některé ženy znevýhodňuje více než jiné. (Renzetti, Curran, 2003, s.22)

1.3.3. Maskulinita a femininita

V žádné společnosti nelze mluvit jen o jedné femininitě či maskulinitě. Naopak, za označením „muž“ se skrývá stejná různorodost jako za označením „žena“. (Renzetti, 2003, s.50) Gender - tedy to, co obvykle nazýváme femininitou a maskulinitou - není dichotomií. Zahrnuje totiž široké spektrum postojů, chování a společenských očekávání, které v průběhu života získáme prostřednictvím interakce s druhými lidmi a na základě zkušeností získaných v jiném prostředí. (Renzetti, Curran, 2003, s.73) Uvnitř každé společnosti tedy lze pokaždé najít několik maskulinit a femininit a vždy existuje nějaký vzorový model, s kterým se ostatní muži a ženy porovnávají. Podle R.W.Conellové se hegemonní definice maskulinity¹³ utváří porovnáváním s podřadnými typy maskulinit a také se ženami. Pro ženy pak existuje jistý

¹³ Maskulinita, která převládá ve společnosti a je zde pokládána za vzor.

ideál femininity, který ale definují muži. Tento ideál se pojí s pojmy jako „křehkost“, „společenskost“ či „péče o dítě“. (Kimmel, 2011, s.10-11)

1.4. Gender v subkulturách

1.4.1. Subkultury jako mužská záležitost

Každý muž a každá žena vyjednává svůj gender, tedy svou femininitu či maskulinitu, s ohledem na kulturu, ve které žije a na situaci, ve které se nachází. Jak jsem ale již zmínila, ve většině společností jsou mužské činnosti a vlastnosti hodnoceny výše než ty ženské a ačkoliv si to většinou neuvědomujeme, celý sociální prostor je ovládán právě muži. (Renzetti, Curran, 2003, s.22, Bourdieu, 2000, s.97)

I subkultury jsou chápány jako převážně mužská záležitost. Jak tedy v tomto muži ovládaném prostředí dokážou ženy vyjednat svůj gender?

Dle Smolíka zastávají ženy v subkulturách 3 odlišné role - objevují se buď jako interpretky, které jsou v subkultuře aktivní a výrazné, dále jako přítelkyně interpretů anebo jako fanynky. (Smolík, 2010, s.86)

Dle Kolářové subkultury nevytváří pro ženy přívětivé prostředí a ženy se často snaží vydobýt si zde své místo pomocí mužů, kteří mají významnější postavení. Takové ženy jsou pak ale ostatními označovány například jako „kabelky“ či „přívěsky“. (Kolářová, 2011, s.226)

Oproti ostatním tématům role dívek v subkulturách nebyla doposud příliš akcentována. Výjimku představuje Lauraine Leblancová, která se věnovala utváření postavení žen v punkové subkultuře. (Leblanc, 2000) Pokud ve výzkumech subkultur najdeme nějaké další zmínky o dívkách, bývají spojovány zejména s jejich sexuální atraktivitou.

Podle Angely McRobbie a Jenny Garber jsou dívky v subkulturách neviditelné proto, že již samotný pojem subkultura má velmi silný maskulinní podtext. (McRobbie, Garber, 1975, s.113) Podle těchto autorek zaujímají dívky a muži úplně jiné pozice ve struktuře společnosti. Hlavním úkolem mužů je pracovat, ženy se mají starat o rodinu. Z toho lze odvodit, že hlavní „pole působnosti“ žen je domácnost. Studie subkultur se ale příliš věnují dění na ulicích a sociální identitu utvářenou doma opomíjejí. (McRobbie, Garber, 1975, s.113)

Williams ve své práci uvádí, že dívky a ženy v participaci na subkultuře touží najít jistý zdroj sebevědomí a chtějí se odlišit od žen z většinové společnosti, jež po nich žádá tradiční ženské vlastnosti jako např. fyzickou krásu a určitý typ chování (např. tradiční genderové role). Ale ukazuje se, že dívky, které participují v subkulturách, také jednají pod tlakem již zmíněné hegemonní maskulinity a ideálu femininity. (Williams, 2011, s.58)

2. METODOLOGIE A REFLEXE VÝZKUMU

2.1. Výzkumný záměr a formulace výzkumných otázek

Cílem mé práce bude porozumět tomu jakým způsobem ženy aktivní v české techno subkultuře performují a vyjednávají svůj gender. Primárně se zaměřím na toto vyjednávání skrze subkulturní styl, ale dotknu se i dalších s tím spojených aspektů. V souvislosti s cílem výzkumu jsem formulovala tyto výzkumné otázky:

- 1) Jaké formy femininity česká techno subkultura rozlišuje?
- 2) Jak ženy konstruují svůj styl ve vztahu k pojetí femininity a maskulinity v české techno subkultuře?
- 3) Jak ženy vnímají svůj status v rámci české techno subkultury a jak ho vnímají ostatní participantí/ky?
- 4) Jaká jsou kritéria autenticity v české techno subkultuře a jak se liší pro muže a pro ženy?

2.2. Etnografický přístup

Pro svou práci jsem zvolila kvalitativní výzkum, který se zahajuje bez předem utvořených předpokladů a badatel musí proniknout do sociální reality a porozumět jí. (Smolík, 2010, s.51) Konkrétně jsem si vybrala etnografický přístup, jehož cílem je získat podrobný popis určité skupiny lidí, a to pomocí pozorování a rozhovorů.

Etnografický přístup lze charakterizovat třemi znaky. Prvním je delší pobyt v terénu, kdy se etnograf účastní každodenního života dané skupiny lidí, pozoruje, naslouchá, ptá se a shromažďuje data. Při těchto činnostech by měl dbát na to, aby neztratil potřebný odstup od toho, co se ve skupině děje. Druhým znakem je pružnost výzkumu. To znamená, že je zapotřebí, aby etnograf dokázal svůj výzkum přizpůsobovat daným situacím. Třetím znakem etnografického přístupu je, že zaznamenává to, co pozorujeme, slyšíme a prožíváme. Jde vlastně o přeměnu pozorovaného v text, záznam je ovlivněn výzkumníkovou pamětí a zápisy se tedy nemohou přesně krýt s realitou. (Hendl, 2008, s.115-118)

Jádro etnografického výzkumu tvoří tzv. zhuštěný popis¹⁴. Ten by měl obsahovat zejména významy, které podle výzkumníka aktéři přikládají tomu, co prožívají a dále by měl také zachycovat formulace, pomocí kterých aktéři definují, co se jim děje. (Geertz, 2000, s.27) Cílem tohoto popisu je zachytit „*proud sociální rozmluvy*“ (Geertz, 2000, s.31), a to takovým způsobem, abychom se k zaznamenanému mohli později vrátit. Jeho podstatným rysem je, že by měl být co nejpodrobnější¹⁵ a měl by tak výzkumníkovi umožnit co nejlépe pochopit to, co pozoruje. (Geertz, 2000, s.31)

2.3. Vymezení pozice výzkumníka a průběh výzkumu

Jak jsem zmínila v úvodu, kdysi jsem do české techno subkultury patřila a domnívám se, že pozice, kterou v ní nyní zaujímám, pro mě skýtá jistá negativa i pozitiva. Podle Delmose J.Jonese má insider oproti outsiderovi snazší přístup k některým informacím, ale v jiných situacích má výhodnější pozici naopak outsider. Ať tak či onak, oba se mohou dopustit jistých chyb a nelze říci, že by jedna z těchto pozic byla výhodnější. Každá z nich jen nahlíží na realitu z jiné perspektivy a insider bude podle Jonese pravděpodobně konat ve prospěch své sociální skupiny (například některé informace, které by mohly skupinu poškodit, nezveřejní). (Jones, 2006, s.3)

Já jsem se z toho hlediska rozmýšlela, zda se ve své práci budu zmiňovat o vlivu drog na průběh výzkumu. Myslím, že pokud bych v minulosti nebyla insiderem a někteří aktéři výzkumu nebyli mí známí či přátelé, nad touto skutečností bych se nepozastavovala. I přes tento fakt jsem vliv drog na průběh rozhovorů krátce popsala, konkrétně v kapitole 2.6.

Nevýhodná pozice insidera spočívá zejména v tom, že informátoři mu některé důležité informace nemusí sdělit, protože si myslí, že je informátor již zná. (Jones, 2006, s.3-11) Na tuto situaci jsem při svém výzkumu také narážela. V době, kdy jsem technoparties aktivně navštěvovala, jsem se například nezajímala o technické záležitosti související s mixováním hudby či stavěním aparatury. Nyní jsem ale tyto informace potřebovala k výzkumu (alespoň částečně) znát, ovšem členové soundsystému často měli za to, že není třeba mi nic vysvětlovat, protože vše již vím z dřívějších let.

¹⁴ Tento pojem zavedl antropolog Clifford Geertz.

¹⁵ Geertz ho nazývá „mikroskopickým“.

Nyní se již se nepovažuji za insidera, protože na technoparties několik let nejezdím a znovu jsem je začala navštěvovat až v rámci výzkumu k této práci, ale troufám si tvrdit, že stále rozumím hodnotám a normám techno subkultury, rozumím slangu technařů a tím pro mě bylo snazší znovu do této subkultury vstoupit a navázat kontakty, protože toto prostředí pro mě nebylo úplně nové a někteří aktéři si mě také stále pamatovali.

Co se týče například výše zmíněného slangu, zjistila jsem, že se stále používají typická označení jako „ještěr“, což je účastník akce, který zpravidla pod vlivem drog tančí přímo až u reprobeden a mívá na sobě pro technaře typické maskáčové kalhoty a kšiltovku. Dalšími takovými slovy jsou například „dupačka“ nebo „rychta“, což jsou různá označení pro hudební styl techno. Jako bývalý insider jsem tedy těmto označením rozuměla a nebylo třeba mi je vysvětlovat.

Naopak za nevýhodu považuji to, že mnoho věcí mi přišlo samozřejmých a mohla jsem tak některé informace v mé práci opomenout.

Při zúčastněném pozorování je třeba si nejprve vytvořit kontakt s účastníky výzkumu a získat přístup do prostředí, které chceme pozorovat. K tomu může dopomoci osoba tzv. dveřníka. Z tohoto hlediska jsem měla oproti „nováčkům“ o něco jednodušší pozici a troufám si tvrdit, že ačkoliv jsem se několik let v techno subkultuře nepohybovala, navazování kontaktů tak pro mě bylo snazší. Bylo ale třeba vztahy obnovit a samozřejmě navázat nové, a proto jsem si jako dveřníka vybrala svého dlouholetého kamaráda Marka¹⁶, který poslouchá techno 12 let a je členem soundsystému. Patří tedy do techno subkultury již dlouhou dobu, aktivně na ní participuje, zná její pravidla a má v ní nepochybné postavení. (Slačálek, 2011, s.85) Marek mi zároveň posloužil i jako klíčový informátor, který dobře zná zkoumané prostředí a díky němuž jsem se dostala k informacím, které bych jinak těžko získala.

Při pozorování jsem zaujímalala roli pozorovatele jako účastníka. Jde o pozici, kdy výzkumník přijímá roli rovnoprávného člena skupiny, ale účastníci vědí o jeho totožnosti a jsou obeznámeni s tím, že provádí na daném místě výzkum. (Hendl, 2008, s.191)

Pozorovala jsem tedy nositele a nositelky české techno subkultury na legálních, nelegálních i pololegálních technoparties. Jako další metodu pro sběr informací jsem si vybrala polostrukturované rozhovory s aktéry a aktérkami těchto parties a domnívám se, že

¹⁶ Kvůli zachování soukromí a nevyzrazení identity svých informátorů neuvádím v práci jejich pravá jména, ale budu je označovat jmény smyšlenými.

právě rozhovory a zúčastněné pozorování jsou metody sběru dat, které se spolu vhodně doplňují.

Pozorování jsem prováděla již při přípravě párty a měla jsem tak možnost sledovat, jak probíhá např. sestavování aparatury a příprava baru. Průběh akce jsem většinou sledovala až do jejího ukončení. Pokud se ale jednalo o několikadenní letní párty, nebylo často možné, abych na místě zůstala po celou dobu jejího trvání, a to z praktických důvodů. Na párty se není kde osprchovat a v kombinaci se spaním ve stanu a letním počasím jsem někdy na místě vydržela jen jednu noc.

V rámci pozorování jsem prováděla i neformální interview, která reagovala na danou situaci a pomáhala mi ujasnit si situaci a zorientovat se v tom, co se děje.

Záznam pozorování jsem prováděla formou terénních poznámek. Při jejich tvorbě jsem se musela vypořádat s problémem toho, že párty se konají z větší části v noci a také s tím, že zapisováním na papír bych na sebe příliš upozorňovala a párty tím narušovala. Rozhodla jsem proto v terénu zapisovat pouze heslovité poznámky a zkratky do mobilního telefonu, protože tato forma záznamu není tolik nápadná a na telefon je ve tmě dobře vidět.

Tyto poznámky mi později pomohly vybavit si důležité události a informace a umožnily mi zkompletovat celý průběh pozorování. Část poznámek jsem si také psala ve stanu a v autě. Pokud mi to okolnosti dovolily, udělala jsem si při každém pozorování do mobilu několik fotografií a ty mi později pomohly si lépe vybavit prostředí párty. Na základě heslovitých poznámek jsem pak rekonstruovala terénní poznámky, někdy už ve stanu, ale nejčastěji po párty doma.

Zatímco pozorování se snaží zjistit, co se skutečně děje, rozhovory „*obsahují vždy směr toho, co je, a toho, co si o tom respondent myslí.*“ (Hendl, 2008, s.191) Z tohoto důvodu jsem si jako druhou metodu sběru dat zvolila kvalitativní rozhovor, konkrétně polostrukturované interview. Měla jsem předem připraveny obecné okruhy otázek (jejich seznam uvádím v příloze č.2), které jsem se pokusila formulovat tak, aby informátorkám a informátorům poskytovaly dostatečný prostor k vyjádření. Otázky jsem se snažila pokládat jasně a pokusila jsem se vyhýbat otázkám dvousmyslným nebo takovým, které by již svou formulací předem vnucovaly určitou odpověď. Každý rozhovor jsem začínala otázkami „*neproblémovými*“, které se zaměřovaly na zkušenosti respondenta/ky (jak dlouho participuje na subkultuře, kdy o ní poprvé slyšel/a). V dalších otázkách jsem se zaměřila na jejich názory a pocity (vztah k ostatním participantům subkultury), vizáž (zejména

oblekání) a také jednání. (Hendl, 2008, s.168-169) Snažila jsem se dotazovaným pozorně naslouchat a k tomu, co mi informátoři a informátorky sdělovali, jsem se pokusila si zachovat neutrální postoj.

Mým cílem bylo, aby se dotazovaní při rozhovoru cítili příjemně, uvolněně a přirozeně, a proto jsem výběr místa pro rozhovor nechávala na nich. Interview se konala v restauracích, jiná například na místě párty, které bylo dostatečně vzdálené od hluku (v lese, na poli), anebo také v parku.

Oproti pozorování má rozhovor tu nevýhodu, že informace získáváme zprostředkovaně. U mnoha rozhovorů jsem se také setkala s tím, že mi informátoři a informátorky měli tendenci odpovídat velmi stručně a musela jsem je tedy vybízet k dalším odpovědím.

2.4.Výběr výzkumného vzorku

Při pozorování jsem se zúčastnila legálních, ilegálních i poloilegálních technoparties na území Středočeského kraje. Navštívila jsem technoparties většího rozsahu (zhruba 300 účastníků), které byly většinou legální, ale také menší akce (kolem 20 účastníků), které byly často ilegální či poloilegální. Některé akce jsem navštívila na základě doporučení mého klíčového informátora, o jiných (zejména těch legálních) jsem se dozvěděla ze sociální sítě Facebook. Dohromady jsem navštívila 8 technoparties.

Je složité od sebe jednotlivé typy těchto událostí přesně rozlišit a často ani sami organizátoři párty (pokud je vůbec bylo možné dohledat) neměli jasno v tom, zda je párty zcela zákonná. Setkala jsem se například s hudební akcí, která byla nahlášena na obci jako narozeninová oslava (takovou akci jsem pokládala za poloilegální) nebo s další, která se sice konala na soukromém pozemku, ale v chráněnné krajinné oblasti. Otázkou zůstává, kde leží ona hranice ilegality a kterou párty lze tedy pokládat za zcela legální a kterou již ne.

Ilegální technoparties se konají spíše od jara do podzimu, kdy je možné je pořádat pod širým nebem (tzv.open-air parties). Většinou nejsou vůbec nahlášeny (není o nich uvědoměna ani policie, ani daný obecní úřad) a je jen otázkou času nebo náhody a štěstí, zda se podaří, aby párty zůstala v utajení. Takové akce často bývají menšího měřítka (kolem dvaceti účastníků) a konají se na např. v lomech nebo v lese daleko od obydlených míst, čímž se snižuje riziko, že si někdo bude stěžovat například na hluk a párty přerušit policie.

Respondentky a respondenty pro své rozhovory jsem vybírala na základě metody tzv. sněhové koule. Sama jsem si na začátku výzkumu vytipovala 2 osoby, které participují na české techno subkultuře již delší dobu a o kterých jsem také předpokládala, že budou ochotné mi rozhovor poskytnout. Několik osob mi také doporučil můj hlavní informátor. Tyto osoby mě pak odkázaly na další a tento „řetězec“ se tak rozšířil na 8 osob.

Mým hlavní kritériem bylo, aby se informátor/ka pohyboval/a v technařské subkultuře již delší dobu a snažila jsem se najít takové osoby, které se na subkultuře aktivně podílejí a jsou (nebo byli) členy a členkami soundsystémů (problematice členství v soundsystému u žen se věnuji v kapitole 3.2). Podmínkou také bylo, aby všichni patřili do věkového rozmezí 20 až 28 let. Toto rozmezí jsem vybrala proto, že v české techno subkultuře je tato věková skupina početně zastoupena a snažila jsem se docílit, aby byl můj výzkumný vzorek alespoň v tomto ohledu homogenní. Posledním kritériem byla genderová vyváženost.

Můj výzkumný vzorek se tedy skládal ze 4 mužů a 4 žen ve věku od 24 do 28 let. Tři z mých informátorů tvořili vysokoškoláci, 2 byli nezaměstnaní, ostatní pracující. Čtyři z informátorů pochází z malé vesnice, zbývající z větších měst.

Rozhovory jsem si se svolením informátorů/ek nahrávala na mobilní telefon a doma jsem je přepisovala do počítače a dále analyzovala.

2.5. Analýza získaných dat

Současně s psaním terénních poznámek jsem v průběhu konání výzkumu také přepisovala interview s mými informátory. Jako formu přepisu jsem používala tzv. doslovný přepis. Text jsem ponechala v nespisovné češtině a ani jsem neopravovala chyby ve větné skladbě. Pouze jsem vynechala zbytečné pasáže, které vznikly například tím, že dotazovaný/á špatně slyšel/a otázku.

Analýzu veškerých dat, která jsem získala, tedy jak terénních poznámek, tak polostrukturovaných rozhovorů, jsem prováděla pomocí kódování, segmentace a poznámkování.

Při kódování se výzkumník snaží rozkrýt text tím, že v něm hledá významy, pojmenovává je a kategorizuje. Každý text jsem si rozdělila na kratší tematické úseky a každou část jsem se pak pokusila označit nějakým kódem, kterým velmi abstraktně

vystihoval, co danou pasáž charakterizuje a zachycoval její hlavní téma. Používala jsem například kódy jako „vztah“, „činnost“, „reakce“ apod.

Vytvořila jsem si seznam těchto kategorií, který jsem postupně doplňovala a některé jsem přejmenovávala, protože mě v průběhu analýzy napadla příhodnější označení. Toto okódování textu mi usnadnilo práci při následném porovnávání jednotlivých záznamů a také mi pomohlo určit, na co se při dalších rozhovorech a pozorováních zaměřit. Proces kódování jsem také doplňovala poznámkami, které mě v průběhu čtení napadaly. Byly to různé myšlenky, nápady na další otázky pro rozhovory a také upozornění, čeho se při příštím sběru dat vyvarovat.

2.6. Limity výzkumu

Když jsem jednotlivé účastníky výzkumu informovala o svém záměru psát bakalářskou práci na téma, které se věnuje „jejich“ subkultuře, k mému překvapení jsem se setkala s velmi pozitivními reakcemi. Měla jsem pocit, že technaři jsou rádi, že se tématu české techno subkultury věnuje pozornost a ačkoliv jsem z jejich strany očekávala spíše podezřívavost, setkala jsem se naopak s otevřeností a nadšeným přístupem. Celkové prostředí techno subkultury tak na mne působilo velmi přívětivě a mezi technaře jsem se ráda vracela. Na mé dobré přijetí samozřejmě ale mohlo mít vliv i to, že jsem byla vnímána jako bývalá technařka, tedy jako někdo, kdo prostředím české techno subkultury zná a ví, jak se v něm chovat.

Jako přítěž se při sběru dat ukázalo působení drog. Někteří informátoři byli pod vlivem marihuany, což mi bránilo v procesu rozhovoru. Respondenti/ky někdy zapomínali znění otázky a odpovídali formou velmi stručných odpovědí. Nelze ale určit, nakolik drogy ovlivnily jednotlivé výpovědi a jak velký význam jim tedy přiřkládat.

V případě ilegálních a poloilegálních akcí mnohdy mívají informace o tom, kde se párty bude konat, jen členové pořádajícího soundsystému, kteří tuto informaci rozšíří dál až krátce před jejím konáním. To se ukázalo jako problém i při mém výzkumu. Můj klíčový informátor mi totiž odmítl předem oznamovat, kde se párty bude konat a pro mě to znamenalo komplikaci zejména se zajišťováním dopravy na dané místo. Informace o místě konání bylo často možné zjistit na infolince (nejčastěji ale až v ten samý den, kdy se párty pořádala), což bylo telefonní číslo některého z členů soundsystému, který párty organizoval.

Volba mého klíčového informátora se ale ve výzkumu ukázala jako vhodná, protože hned při první technopárty mi byl umožněn vstup do prostoru backstage, kam běžný účastník akce většinou nemá přístup. Měla jsem tak příležitost sledovat technopárty jak z perspektivy organizujícího soundsystému, tak z perspektivy ostatních účastníků. Na základě toho jsem se i na další hudební akce snažila přijet vždy společně s mým informátorem, což se mi nepodařilo ve všech případech.

Jistým problémem pro mne (zejména zpočátku výzkumu) bylo zvolit na párty vhodné oblečení. Jelikož se na techno scéně již několik let nepohybuji, nevěděla jsem, co si mám obléct, abych na sebe příliš neupozorňovala, ale aby si mne zároveň ostatní zapamatovali. Na většinu technoparties jsem si tedy brala buď vzorované legíny, nebo džíny, tenisky a jednobarevnou mikinu, popřípadě jednobarevnou bundu. Myslím, že jsem se svým vzhledem pohybovala na pomezí druhé a třetí kategorie dívek, které popisují v kapitole 3.1.

Výběr mého oblečení hrál při výzkumu důležitou roli a ovlivňoval mou výzkumnou pozici, protože volbou oděvu a celkovým vzhledem se manifestuje subkulturní identita, autenticita a subkulturní kapitál, jak o tom budu hovořit v empirické části.

Výhodou zúčastněného pozorování je, že informace výzkumníkovi nikdo nezprostředkovává, ale sleduje je vlastníma očima a sám si je zaznamenává. Velkým problémem je naopak fakt, že velkou část aktivit badatel nemůže postřehnout, protože většinou probíhá více zajímavých a důležitých činností zároveň.

Výsledky kvalitativního výzkumu jsou také snadno ovlivnitelné výzkumníkem a jeho osobními preferencemi. Pro validitu kvalitativního výzkumu je nebezpečná zejména reaktivita, tedy fakt, že přítomnost výzkumníka může ovlivnit celý proces bádání. (Hendl, 2008, s.192) Tomuto riziku jsem se pokoušela zabránit tak, že jsem na jednotlivých akcích snažila zůstat od jejich přípravy až do ukončení a nesnažila jsem na sebe nijak poutat pozornost. Následkem toho mnoho aktérů po jisté době přestalo věnovat pozornost tomu, že se v jejich prostředí pohybují a že je pozorují.

Dalším nebezpečím je také možnost zkreslení ze strany výzkumníka a zkreslení ze strany účastníků, nelze totiž zabránit tomu, aby výzkumník i informátoři do studie nevnášeli své předsudky, vlastnosti a subjektivní názory. (Hendl, 2008, s.146)

Abych zajistila validitu svého výzkumu, využila jsem při sběru dat tzv. triangulaci, tedy kombinaci metod sběru dat, v mém případě zmíněného zúčastněného pozorování a polostrukturovaných rozhovorů.

2.7. Etika výzkumu

Při sběru dat pro svou práci jsem se snažila osoby informovat o svém výzkumu a jeho zaměření. Při velkých hudebních akcích toto ale nebylo možné a pokusila jsem se tedy se svým výzkumem obeznámit alespoň členy soundsystému, který danou párty organizoval.

Snažila jsem se také zajistit anonymitu účastníků výzkumu, na základě toho jsem v práci pozměnila jejich jména a neuvádím žádné další osobní údaje, z kterých by bylo možné rozpoznat jejich identitu.

Všem informátorům/kám, s nimiž jsem prováděla rozhovory, jsem výzkum představila tak, že se bude zabývat postavením žen v české techno subkultuře. Jsem si vědoma toho, že obeznámení s genderovou tematikou mé práce mohlo ovlivnit jejich výpovědi a chování, ale sdělit jim, na co se primárně má práce zaměřuje, se mi zdálo potřebné a etické.

3. EMPIRICKÁ ČÁST

3.1. Druhy femininity v české techno subkultuře

Podle McRobbie a Garber existuje ve všech subkulturách styl mužský, který subkulturu definuje a styl ženský, který se od něj odvíjí. V jednotlivých subkulturách pak ale můžeme najít různě velké rozdíly v tom, jak se od sebe tyto dva styly liší. (McRobbie, Garber, 1975, s.112-115)

Na základě svého pozorování jsem styl technařek rozdělila do několika kategorií. V první skupině lze hovořit o dívkách, jejichž styl se podobá hegemonnímu mužskému stylu. Tomu odpovídá i tvrzení A. Prajerové v její práci, která se zabývá konstrukcí genderové identity u dívek ve freetekno subkultuře. Prajerová zde uvádí, že dívky se svým stylem podřídily maskulinním normám. (Prajerová, 2009) Na tom, jak vypadá „typický technař“ od kterého se pak styl těchto žen odvíjí, se informátoři shodovali. *„Široký kalhoty, kšiltovka, mikina s kapucou a dredy.“¹⁷*

Tato první skupina technařek se skutečně vymyká stereotypním představám o tom, jak by měla vypadat žena a nosí oblečení shodné s výše zmíněným popisem - široké kalhoty, mikiny s kapucí, kšiltovku, častý je u těchto žen také piercing v bradě či obočí. Většinou nenosí make-up ani žádné výrazné doplňky. Vlasy mívají schované pod kšiltovkou, v culíku nebo rozpuštěné. Na první pohled se tyto ženy opravdu podobají mužům, a proto jsem celou tuto kategorii označila jako maskulinní.

Dle vzhladu těchto žen není obtížné rozpoznat, že patří k techno subkultuře a ostatní aktéři se na ně většinou dívají jako na „pravé“ technařky. To znamená, že jsou často v rámci subkultury považovány za autentičtější než další dvě kategorie dívek, ale není tomu tak ve všech případech (viz dále).

Z výše zmíněného by se dalo vyvodit jisté pravidlo - čím více mužské, tím více autentické. Lze se domnívat, že toto vnímají i technařky, a může to být tedy důvod, proč si tyto ženy vybraly právě mužský styl, jehož prostřednictvím se snaží získat své místo v subkultuře.

¹⁷ Rozhovor, Lukáš, 28.9,2014

Do této kategorie tedy spadají technařky, které k tomu, aby byly v subkultuře uznávány, využívají mužské vzorce chování. Williams pak ve své práci upozorňuje na to, že pokud ženy takto potlačují svou femininitu a produkují hegemonní maskulinitu, riskují, že budou označeny za „příliš drsné“, „arogantní“ či za „děvky“. (Williams, 2011, s.61)

I některé mé informátorky se o těchto dívkách zmiňovaly spíše s nádechem negativismu: „*Kšiltovtku navrch hlavy, všechno roztrhaný, nepraný. To už člověk neví, co si o tom má myslet, jestli je to naschvál, jestli je to tak baví, nebo nemaj co na sebe, je to občas trochu přehnaný.*“¹⁸

Tyto dívky se ale pohybují na jakémsi pomezí. Hranice mezi tím, co je považováno za autentické a co je již vnímáno jako určitá póza, je totiž velmi tenká. Této problematice se ve své práci věnuje i Sarah Thornton. Ta říká, že subkulturní kapitál dokáže nejvíce ohrožit, pokud je na daném jedinci znát jeho přílišná snaha do subkultury zapadnout. (Thornton, 1997, s.203) Romana o přípravě žen před technopárty řekla: „*Na některých je vyloženě poznat, že si na něco jenom hrajou. Přijedou na párty, před tím se doma pět hodin připravujou a vybíraj, co si vzít na sebe, aby vypadaly co nejvíc hustě. Takhle se to ale přece nedělá, buď tím stylem žiju anebo se na to vykašlu...*“¹⁹ Styl nepochybně představuje jednu z forem, jejímž prostřednictvím dívky projevují svou autenticitu. Otázka autenticity se ale neopírá jen o styl, neméně důležité je, jak často a hlavně jak dlouho se dívka akcí účastní. Jednoduše řečeno, jde o to, jak moc je dívka na technoparties „vidět“.

Ačkoliv se dívky v této mnou vymezené kategorii svým vzhledem a chováním velmi podobají mužům, okolí k nim, jak se zdá, nepřistupuje se stejnými měřítky: „*Kluk-technař bude taky v tom oblečení vypadat drsně, ale prostě mi přijde, že u těch kluků to tolik nikomu nevadí. Vezme si na sebe mikinu a volný kapsáče, no a co? Když si to samý na sebe vezme holka, buď jí ostatní budou považovat za lesbu anebo za hroznou drsňačku.*“²⁰

Zajímavé je, že Romana si myslí, že ženy v mikině a kapsáčích mohou být vnímány jako lesby. V naší společnosti jsou skutečně některé homosexuální ženy pojímány jako maskulinnější, a to je právě skutečnost, na kterou informátorka ve své odpovědi poukazuje. Pro tyto lesbické ženy, které ve svých partnerských vztazích přejímají maskulinní roli, se používá termín „butch“. (Nedbálková, 2003, s.479)

¹⁸ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

¹⁹ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

²⁰ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

Z Romaniny výpovědi také lze vyvodit, že terčem kritiky není to, jak ženy vypadají přímo na párty, ale skutečnost, že v běžném životě chodí oblekané jiným způsobem a jejich vizáž na párty je tedy pouze situační.

Druhá kategorie technařek, kterou jsem označila jako hyperfemininní, se naopak vůči hegemonní maskulinitě v techno subkultuře vymezuje. Tyto ženy nosí oblečení, které je v naší kultuře spojováno s femininitou, tedy sukně, legíny či upnuté kalhoty a přiléhavá trička výrazných barev nebo s výraznými vzory, dále jsou pro ně typické výrazné šperky, upravený účes a make-up. Mívají vlasy obarvené křiklavými barvami jako je zelená či fialová a často u nich také můžeme vidět různé „podholy“²¹ a krátce střižené ofiny nebo dredy. Na rozdíl od první kategorie technařek se tyto ženy snaží svým vzhledem upoutat, jak mi také potvrdila v jednom z neformálních rozhovorů má informátorka, kterou lze za technařku spadající do této kategorie považovat. Tyto ženy mohou být také považovány za opravdové technařky, ale oproti ženám, které se snaží „být jedním z mužů“ se na ně muži dívají spíše skrze jejich sexualitu, na kterou svým vzhledem upozorňují. (Williams, 2011, s.61)

V třetí kategorii jsou dívky, které se svým vzhledem nesnaží upoutat, ale zároveň se ani nesnaží napodobit hegemonní styl mužů. Spíše „zapadají v davu“. Nosí nejčastěji džíny, obyčejné jednobarevné triko a mikinu. Co se týče účesu, nemívají dredy ani nijak výrazně obarvené vlasy a většinou ani nenosí kšiltovku. Tyto technařky se oproti prvním dvěma kategoriím liší tím, že se svým stylem nevymezují vůči dominantní společnosti a styl u nich tedy neplní svou odlišující funkci. Svou vizáží nedeklarují, že jsou součástí techno subkultury a nejsou tedy jako technařky rozeznatelné.

Při mém pozorování se ukázalo, že tento styl upřednostňují nejčastěji dívky, které techno poslouchají už delší dobu. To odpovídá teorii ze začátku mé práce, že starší participant/ky často kladou důraz zejména na ideologii a styl pro ně není již tak důležitý, zatímco u mladších to bývá naopak. (Heřmanský, Novotná, 2011, s.98)

Pro tuto skupinu žen je tedy autenticita založena na dlouhé participaci v rámci subkultury. Ostatní nositelé techno subkultury v jejich okolí je většinou znají a vědí, že jsou v subkultuře tyto ženy již dlouho aktivní.

K výše zmíněnému je však nutné zmínit, že mnoho technařek nelze úplně přiřadit ani k jedné z těchto tří skupin a kombinují prvky z více kategorií najednou.

²¹ Podhol je typ účesu, kdy nejsou vyholeny všechny vlasy, ale jen část, například nad krkem nebo ušima.

Ženy v techno subkultuře lze podle stylu ještě rozdělit na jakési dva protipóly. Ty, které chodí v běžném životě oblékané stejně jako na technoparty a úprava vizáže a výběr oblečení na takovou akci jsou u nich tedy stejné jako každý jiný den. Domnívám se, že čím blíže se dívky přibližují tomuto bodu (tedy že v běžném životě vypadají stejně jako na párty), tím více jsou vnímány jako autentické. Na tomto konci linie se dle své odpovědi také pohybuje jedna z mých informátorek, která svou vizáž na párty téměř nemění. Na otázku, zda se někdy obléká jinak než jako technařka, odpověděla: „*Do školy tak chodím, občas mám nějakou brigádu, tak podle toho, co to zrovna je. Ale jinak většinou jo.*“²² Pokud někdy dochází k tomu, že svou vizáž proměňuje, činí tak kvůli své rodině: „*...no tak třeba když jedu k babičce na návštěvu.*“²³ Dívky stojící na této straně pomyslné linie chodí tedy většinu času oblékané jako technařky a svou vizáž zmírňují jen velmi výjimečně.

Trochu dál od tohoto pomyslného „vrcholu autenticity“ stojí dívky, které v běžném životě často chodí oblékané také stejně jako na párty, ale různými okolnostmi jsou nuceny svou vizáž měnit. Důvodů existuje několik. Například Lenka odpověděla, že se neobléká jako technařka kvůli práci: „*Dřív sem se oblíkala víc do toho stylu, momentálně to kvůli práci trochu mírním a do práce tak nechodím.*“²⁴ Pro Dominiku je zase důvodem škola nebo již zmíněná rodina a rodinné události: „*Oblíkám se jinak podle situace, třeba na rodinné oslavy, zkoušky atd.*“²⁵ Tedy zatímco u výše zmíněných technařek se jen zřídka setkáme s tím, že by se oblékaly jinak než na párty, tyto ženy jsou nuceny svou vizáž měnit či mírnit mnohem častěji.

Na úplně druhé straně této linie pak stojí dívky, které v běžném životě nechodí oblékané jako technařky a v očích nositelů techno subkultury mohou být nahlíženy jako pozérky. O této skupině žen se zmínila i Romana. „*Na některých je vyloženě poznat, že si na něco jenom hrajou, že se přetvařují, nejde přece jen o to, být technařkou jen o víkend.*“²⁶

Každá technařka tedy klade na styl jiný důraz. Zatímco první skupina dívek není ochotna se vzdát svého stylu téměř za žádné situace, další část dívek svůj styl situačně

²² Rohovor, Romana, 24.6.2014

²³ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

²⁴ Rozhovor, Lenka, 6.9.2014

²⁵ Rozhovor, Dominika, 7.10.2014

²⁶ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

modifikuje mnohem častěji a ženy z poslední skupiny se jako technařky oblékají jen za účelem párty.

Podobně jako v případě maskulinního, femininního a hyperfemininního stylu se ale většina technařek pohybuje někde v prostoru této linie a věnuje přípravě na párty větší péči než běžné každodenní přípravě.

Výše zmíněné se ale týká pouze prvních dvou kategorií žen, tedy maskulinních a hyperfemininních technařek. Třetí femininní kategorie žen, která nedeklaruje subkulturní identitu svým stylem, znovu tvoří výjimku a stojí mimo tuto škálu hodnocení.

3.2. Zastoupení a status žen v české techno subkultuře

Podobně jako v jiných subkulturách se i v české techno subkultuře setkáváme v porovnání s muži s nižším zastoupením žen, a to nejen v rámci soundsystému, ale na technoparties obecně. Tuto skutečnost, tedy že hudebních akcí se účastní málo žen, moji informátoři a informátorky odůvodňovali tím, že je obtížné zde dodržovat běžné hygienické návyky, které právě ženy považují za standart. „...možná proto, že dejme tomu ty akce sou specifický tím, že jsou v přírodě, popřípadě v klubu, i několik dní, není to úplně čistá akce v uvozovkách, například taky jako festivaly, holky možná tohle víc řeší.“²⁷ Podle Lukáše kromě výše zmíněného ženám vadí i nepohodlné přenocování: „Podle mě holky nejsou nadšený představou víkendu na louce bez koupelny, ve špíně, bez pořádný možnosti spát.“

V teoretické části jsem uvedla, že v technařské subkulturní hierarchii mívají vysoké postavení členové soundsystému. (Slačálek, 2011, s.106-108) Úplně na vrcholu této pomyslné pyramidy stojí DJ. Jana roli DJe vysvětluje takto: „Nejvíc rozhoduje stejně asi ten, kdo hraje. To je takovej středobod celýho toho systému, což je asi i logický, bez DJe by nebyl soundsystém, někdo hrát musí. A to je těžký, proto ten, kdo hraje, si taky zasluhuje nejvíc obdivu a pozornosti.“²⁸

Při svém pozorování jsem za mixážním pultem viděla pokaždé muže, ale ani jednu dívku. To se shoduje i s tvrzením Ondřeje Slačálka, že zastoupení aktivních účastnic v české techno subkultuře je oproti mužům nižší. (Slačálek, 2011, s.111) Romana k tomu řekla: „V drum and bassu je docela dost holek, ale tady [v techno subkultuře] o žádný nevim, ale

²⁷ Rozhovor, Dominika, 7.10.2014

²⁸ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

možná jenom nemám takovej rozhled.²⁹ „Víc holek je, když je to spojený, když je to nějaký festák, kde je víc hudebních žánrů, kde je i drum and bass.“³⁰

Například Marek mi ale v zápětí sdělil, že oproti technu je drum and bass skutečně více spojován s dívkami. „Drum and bass je víc pro holčičky.“³¹ Jako důvod uvedl, že tento hudební žánr je považován za jemnější než techno. „...neni to prostě pořádně od podlahy a navíc tam ty holčičky i zpívaj, to se ti v technu moc nestane.“³² Zde se tedy setkáváme s typickým stereotypním spojením femininity s jemností.

Otázku proč se ženy nevěnují hraní hudby, informátoři i informatorky nahlíželi skrze špatnou orientaci žen v technických záležitostech. „Kluci sou obecně techničtější typy, tak asi k tomu maj tak nějak blíž k těm čudlíkům atd.“³³

Tím, že je v české techno subkultuře obecně malé zastoupení žen, není překvapivé, že je jejich počet nízký i v rámci soundsystémů a nenajdeme zde téměř žádnou DJku. Ale právě členství v soundsystému zajišťuje v této subkultuře jistou prestiž a uznání a je tedy pochopitelné, že následkem toho jsou zde více uznáváni muži.

Pokud se dívky v soundsystému vyskytují, mají jen „pomocné“ funkce, které jsou, co se týče organizace párty spíše méně podstatné a „méně viditelné“ (tuto problematiku vysvětlují dále).

Dívky své členství v soundsystému také oproti mužům mnohem častěji zpochybňují. Když jsem se informátorů a informatorek ptala, zda se sami považují za členy a členky soundsystému, muži zcela sebevědomě a s jistotou odpovídali, že ano. Lukáš se dokonce označil za nejdůležitějšího člena: „Ten soundsystém vedu.“³⁴

Dívky ale neužívaly tak přímé odpovědi. Například Romana odpověděla: „...nevím, jestli se mám považovat za jeho členku [soundsystému]. Maj ho kluci u nás na vesnici, všude s nima jezdím, takže se asi za členku považovat můžu. Občas jim pučim noťas nebo nějaký peníze, když jsou rychle potřeba. Ale jako moc se jim do toho nemontuju, ani neřikám, kde hrát nebo ne a sama taky nehraju.“

²⁹ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

³⁰ Rozhovor, Marek, 28.9.2014

³¹ Rozhovor, Marek, 28.9.2014

³² Rozhovor, Marek, 28.9.2014

³³ Rozhovor, Dominika, 7.10.2014

³⁴ Rozhovor, Lukáš, 9.2.2015

Jana na stejnou otázku odpověděla o něco sebevědoměji, přesto ale svou pozici v soundsystému částečně zpochybnila: „*Považuju, asi za menší, než třeba ten DJ, protože beze mě by se ten sound pravděpodobně obešel, ale považuju.*“³⁵

Tato nejistota pravděpodobně plyne právě z toho, že dívky mají v rámci soundsystému oproti mužům podřadné role a ty pak mohou ovlivnit i chování dívek uvnitř. Romana na otázku, zda ostatní členové soundsystému respektují její názor, řekla: „*...moc jim do toho nekecám a asi by mě ani neposlechli. Přece jen věnujou tomu soundsystému víc času než já, chodí hrát, staví to, vyznaj se v každým kabelu, to já ne.*“³⁶

Když si ale ženy nejsou jisté, zda se považovat za součást soundsystému, je možné, že se ani nechovají tak sebevědomě jako muži, rozhodování často nechávají na nich a svůj vlastní názor tolik neprosazují. Samy se pak raději starají o záležitosti, které pro organizaci párty nejsou tak podstatné jako činnosti mužů.

Této skutečnosti se věnuje i Marta Kolářová, která říká, že se i u technařů, kteří se považují za rovnostářskou subkulturu, můžeme setkat s názory, že některé činnosti se pro ženy nehodí (zejména mixování hudby). Technické a fyzické aktivity vykonávají muži, hrají jako DJs, staví bedny a řídí auta, dívky připravují dekorace a prodávají na baru. (Kolářová, 2011, s.225)

Rozdělení rolí v české techno subkultuře je tedy poměrně jednoznačně genderově diferencované, o čemž také svědčí odpověď Marka: „*...no tak snažíme se, aby se holky třeba nedřely s bednami, když je taháme. Zase nejsme banda debilů a nevyžadujeme, aby holky dělaly těžkou práci, kterou maj dělat kluci. Holky třeba připravujou bar nebo podobně.*“³⁷

Toto pak svou výpovědí potvrzuje i Jana: „*Nejčastěji se asi starám o bar, čepuju pivo nebo taky vybírám vstupný. Než vyrážíme, balim věci, na který kluci běžně zapomínaj, jako pytle na odpad, provázky, když je potřeba něco připevnit.*“³⁸ I Lenčiny aktivity v soundsystému se velmi podobají těm Janiným: „*Měla jsem na starosti bar. Takže nalejvat panáky, točit pivo, kasírovat. Prostě aby tam všechno šlapalo.*“³⁹

Bar se ale na technoparty většinou nachází v ústraní a centrální místo logicky zaujímá stěna reprobeden a postava DJe. Účastník párty se tedy s dívkami ze soundsystému

³⁵ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

³⁶ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

³⁷ Rozhovor, Marek, 28.9.2014

³⁸ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

³⁹ Rozhovor, Lenka, 6.9.2014

nejčastěji potká, když si jde odpočinout od tančení. To ale znamená, že dívky nejsou tolik na očích a jsou spojovány spíše s chvílemi oddechu a nikoliv s hlavním účelem párty - poslechnout si hudbu a zatančit si.

Role dívek na párty tak může být očima jejích účastníků vnímána spíše jako vedlejší. „Zdá se mi, že jsou [dívky] dost neprůbojný některý, možná spíš teda i většina. V systémech je jich málo, skoro žádný nehrajou na gramce, pomáhaj třeba s přípravou na párty, ale ne tak moc jako kluci. Třeba připraví bar a udělaj takový ty ženský věci, jako že připraví pití a jídlo, třeba naloží maso, nakrájí zeleninu, ale těžko uvidíš holku, jak staví bedny.“⁴⁰ Zde se tedy setkáváme s typickou stereotypizací – role žen je vnímána jako vedlejší a zároveň jsou tyto vedlejší činnosti nahlíženy jako ženské.

Takto se ženy v soundsystému dostávají do začarovaného kruhu. Samy zpochybňují svou roli, na základě této nejistoty se neprosazují tolik jako muži a tím svou nízkou pozici v soundsystému dále upevňují.

Zde je možné nalézt shodu s rysy tzv. liminárních osob, které popsal Victor Turner. Tito lidé nemají ve společnosti jasně vymezené postavení, nedisponují žádnou mocí a v hierarchii dané společnosti se tak nacházejí na určitém pomezí. „Chovají se většinou pasivně a pokorně.“ (Turner, 2004, s.96) Ženy-technařky se tedy z tohoto pohledu nachází v jakési patové situaci, kdy nejsou považovány za úplné členky soundsystému, ale zároveň ani nestojí úplně mimo něj. Nemají přesně stanovená pravidla, jakým činnostem se v rámci soundsystému věnovat a stejné je to i s normami v chování - ženy neví, jak se mají chovat k ostatním ženám, ale ani k mužům a stejně tak ostatní neví, jak se chovat k nim. To je oproti mužům v této subkultuře, kteří se většinou věnují předem daným, stále se opakujícím činnostem, jež jsou jasně stanoveny (stavění reprobeden, hraní hudby) a kteří také mají jasné postavení v rámci hierarchie subkultury, dostává do nevýhodné a nejisté pozice.

Činnosti jako starost o bar nebo vybírání vstupného ale nejsou jen ženskou záležitostí a tyto funkce často zastávají i muži. Příkladem je Lukáš: „Postavím bar a pak zajišťuju, aby tam všechno klapalo.“⁴¹ Muži v techno subkultuře ale zajišťují i činnosti, které jsou ve většinové společnosti nahlíženy jako femininní záležitost, například u Lukáše jde o úklid pronajatých prostor. „Po párty taky rozložím aparaturu a starám se pak o její odvoz a taky o celkovéj úklid toho pozemku.“ To znamená, že zatímco uvnitř techno subkultury existují

⁴⁰ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

⁴¹ Rozhovor, Lukáš, 9.2.2015

čistě mužské role a činnosti (zejména zmíněná pozice DJe), role určené pouze ženám v ní chybí a ženy mohou tedy v rámci subkultury být vnímány jako postradatelné.

Jak jsem zmínila, v rámci svého výzkumu jsem se tedy nesetkala s žádnou dívkou-DJkou, ale narazila jsem přece jen na technařku, která se vymykala stereotypnímu pohledu na genderové rozdělení rolí a řídila dodávku jednoho ze soundsystémů. Tuto její schopnost ale nikdo nezdůrazňoval a tak se zdá, že pokud dívky mají k činnostem, které jsou pokládány za mužskou záležitost, blíží, je tato jejich schopnost stejně přehlížena nebo není pokládána za nijak výjimečnou a jejich subkulturní kapitál se tím tedy nenavýšuje.

3.3. Stylem k autenticitě

Jak jsem zmínila, dívky v rámci soundsystémů nejsou natolik aktivní jako muži nebo mají na starosti vedlejší záležitosti jako je bar či vybírání vstupného. Tím pádem u nich aktivitu v rámci soundsystému a techno subkultury obecně nelze považovat za tak zřetelné kritérium autenticity jako je tomu u mužů a dívky se jí tedy snaží dosahovat jiným způsobem, a to často pomocí stylu. Tento fakt ale pravděpodobně zapříčiňuje, že na sebe ženy navzájem nahlíží právě skrze styl, protože ten v rámci subkultury považují za důležitý. To dokazuje svými slovy i Romana: „*Napadaj mě jen ty [technaři], co to poslouchaj nově, jsou ještě takový neoťukaný a pak ty, co to poslouchaj dlouho, každéj druhej je zná, založili třeba nějakýj systém nebo tak. Ale třeba oblíkaný chodí všichni podobně, pochybuju, že se na to doma připravujou jako některý ty holky a řeší, že se jim tkaničky u bot nehodí ke kapuci.*“⁴² Romana tedy vylučuje, že by muži věnovali stejnou péči přípravě na párty jako některé ženy.

Jana pak zdůrazňuje rozdílnou perspektivu mužů a žen: „*No, nepřejou si navzájem nic dobrýho [dívky]. Třeba řeší, co má ta druhá na sobě, zkritizujou jí to, ale do očí jí to neřeknou. Když se nějaká nová holka dostala k nám do soundsystému, ostatní holky jí hned začaly pomlouvat. Když se ale objevil nový kluk, nic takovýho jsem nepostřehla.*“⁴³ Jak se zdá, u mužů tedy ženy nehledí na styl do takové míry jako u ostatních žen a za důležitější považují jiná kritéria jako například zmíněnou aktivitu v rámci subkultury.

⁴² Rozhovor, Romana, 24.6.2014

⁴³ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

Sama Jana se výše zmíněného hodnocení dopouští v další výpovědi: „*Některejm tu jejich pózu nevěřím. Jak to říct, no prostě, zdá se mi, že některý úplně nesplývaj s tím, co techno subkultura proklamuje.*“⁴⁴

Zajímavé ale je, že muži na technařky skrze styl nenahlíží a ani je nevnímají jako pozérky. To může být způsobeno tím, že sami kladou důraz na jiné aspekty, například na vlastnosti a názory žen. „*Nejsou to žádný princezničky [technařky], jsou to holky do nepohody.*“⁴⁵ „*Jsou to obyčejný holky, který maj trochu jinej pohled na svět oproti mainstreamu.*“⁴⁶

V odpovědích můžeme tedy vidět zřetelný rozdíl - zatímco ženy posuzují ostatní technařky skrze styl, u mužů se s ničím takovým nesetkáváme. Je také možné, že muži se nezabývají ženskou autenticitou do takové míry jako ženy samy, protože jejich postavení automaticky považují za podřadné a necítí se jimi ohroženi.

Jana také naráží na to, že dívky si samy mezi sebou vytváří nepřátelské prostředí a soupeří spolu. „*Mezi technařema podle mě dokáže vzniknout opravdový pevný přátelství, bez lhaní. Ale u holek je tam pořád trochu závnsti, trochu pomluv. Tím si ale ty holky samy vytvářej spoustu překážek.*“ Tato skutečnost zřejmě znovu vyplývá z toho, že dívky nemají v rámci techno subkultury a soundsystémů tak jistou pozici jako muži a snaží se ji tedy aspoň upevnit tím, že „znevažují své konkurentky“.

Pokud se v soundsystému nebo na technopárty přece jen objeví více žen, častěji se stejně baví spíše s muži než s ostatními ženami. „*...já si s holkama nikdy moc nerozuměla, sem vlastně taky trochu takovej kluk, nemyslim teda vzhledem, ale myšlenim. Nikdy mě nebavilo řešit ty samý hovadiny, jako řešily třeba holky na střední. Oblečení, kluky, co mám dneska uvařit a tak.*“⁴⁷ I Lenka potvrzuje, že se baví spíš s muži: „*S klukama si víc rozumim. S holkama si nemám co říct.*“⁴⁸ Jak se zdá, ženy pravděpodobně vnímají, že muži v české techno subkultuře mají stabilnější pozici a v subkulturní hierarchii stojí výše. Mohou tak pro ženy tvořit jistý ideál a být jakousi normou, které se ženy snaží také dosáhnout.

Důvodem toho, že se ženy raději baví s muži, tedy může být skutečnost, že pozici ostatních žen vnímají jako podřadnou a v přátelství s nimi nevidí žádné výhody pro upevnění svého postavení v rámci subkultury.

⁴⁴ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

⁴⁵ Rozhovor, Lukáš, 9.2.2015

⁴⁶ Rozhovor, Lukáš, 9.2.2015

⁴⁷ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

⁴⁸ Rozhovor, Lenka, 6.9.2014

3.4. Ženy častěji „vyklízí pole“

Výše zmíněný fakt, tedy že postavení žen a jejich činnost v subkultuře není jasně vymezena, je pravděpodobně také jednou z příčin toho, že po rozchodu partnerů přestávají participovat na subkultuře spíše ženy. Všichni mí informátoři i informátorky si vzpomněli na několik případů, kdy se po rozchodu s partnerem přestala žena na technoparties objevovat, zatímco její expartner zde zůstal aktivní. K opačnému jevu podle nich dochází pouze výjimečně. *„Nedávno jsem potkala jednu holku, co dřív jezdila na party, ve městě a málem jsem jí nepoznala, měla podpatky, kabelku na rameno, všechno značkový...asi si našla někoho jinýho, kdo taky poslouchá jinou hudbu, vypadala, že u techna rozhodně nezůstala.“⁴⁹*

To, že po rozchodu ženy často na techno subkultuře přestávají participovat, může zapříčiňovat také fakt, že se k subkultuře připojily přes své partnery. (Slačálek, 2011, s.111) Dle Kolářové ale na takové dívky, které se do techno subkultury dostanou přes svého přítele a samy se aktivně nepodílí, nahlíží muži s despektem a naopak dívek, kterých si muži váží, je velmi malé množství. (Kolářová, 2011, s.226)

O pozici partnerek technařů mluví i Jana: *„Třeba si někdo z kluků najde holku, a když je s ní dýl, vezme ji s sebou na párty a tak a začne jí víc zapojovat i do těch věcí týkajících se systému. Stane se jeho součástí, no ale pak se rozejdou a ta holka z něj zase zmizí.“⁵⁰* I Romana potvrdila, že po rozchodu partnerů z techno scény odcházejí spíše ženy. *„No tak vim o holkách, který se třeba na těch párty začaly objevovat s nějakým klukem, ten kluk jezdí dál, ale ony už ne, takže ty holky zmizely, nevím, jestli to poslouchaj dál třeba doma a jenom nejezdí na párty, ale o tom pochybuju, spíš to bude tím rozchodem.“⁵¹*

Je pravděpodobné, že pro ženy, které začaly na techno subkultuře participovat díky svému partnerovi a nemají v rámci subkultury tak silnou a stabilní pozici, není tak těžké ji opustit jako pro muže a jak se zdá, dokonce se to často považuje za automatické. Když jsem se totiž Jany zeptala, proč si myslí, že z páru odchází zrovna dívka, dostalo se mi jasné odpovědi: *„No tak ten kluk tam byl dřív, byl to jeho sound v uvozovkách. Má na něj právo víc než ona.“⁵²* Informátorka tak svou výpovědí dává najevo předpoklad, že ženy do techno

⁴⁹ Rozhovor, Lenka., 6.9.2014

⁵⁰ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

⁵¹ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

⁵² Rozhovor, Jana, 18.1.2015

subkultury přicházejí primárně jako partnerky mužů a techno subkultura je tedy mužská záležitost, což také považuje za důvod, proč po rozchodu musí odejít právě žena.

Také Matěj potvrzuje, že dívky se často přizpůsobují hudebnímu stylu svého partnera: „...[expřítelkyně] už má zase jinýho přítele, ale tak má zase jiný tendence a pouští si zase jiný typy muziky, jinej žánr, ten se změnil. Já si myslím, že se přizpůsobuje, nebo proč by se jinak změnila na to, co se líbí tomu klukovi vždycky, že jo. Tam musí bejt nějakej základ toho.“⁵³

Z výpovědi tedy lze odvodit, že ženy v rámci subkultury často čerpají autenticitu skrze své partnery, kteří jsou zde právě považováni za autentičtější. Kvůli partnerovi jsou ochotny i změnit svůj styl, ale díky tomu mohou být (v rozporu s jejich cílem) naopak považovány spíše za neautentické.

3.5. Ženy jako sexuální objekty

Jak jsem již zmínila, dívky jsou v subkulturách často vnímány skrze jejich sexualitu.⁵⁴ Na to poukazuje i Smolík, který říká, že ženy jsou ve většině subkultur vnímány jen jako „sex symboly“ mající spíše pasivní roli. (Smolík, 2010, s.85)

Tento způsob nahlížení na ženy se projevuje zejména při tančení na párty. „Většinou je to tak, že holka paří a musí koukat, kdo se okolo ní motá. Teda aspoň já to tak mám, dávám si pozor, když za mnou paří někdo divnej, tak buď odejdu, nebo začnu pařit u jinejch kámošů. Kluk tohle podle mě tolik hlídat nemusí, ty si spíš naopak vytypovávaj holky, který by sbalili. Moc sem ještě neviděla, že by to bylo obráceně, že by třeba holka pařila za klukem a snažila se ho sbalit.“⁵⁵

Podle výpovědi informátorky tedy dochází k běžnému genderovému stereotypu - zatímco muži si sami hledají svou potenciální (taneční) partnerku, ženy zastávají spíše pasivní roli a vyčkávají. Jak se ale ukázalo, není tomu tak zcela (viz dále).

Jana se zmiňuje o tom, že muži často musí dávat pozor, aby jejich partnerky neobtěžovali ostatní technaři: „Hlavně když je tam nějakej pár, páry většinou paří za sebou, někdy asi vedle sebe. Kluk bejvá za tou slečnou, aby si ji tak nějak pohlídal. Aby mu za ní

⁵³ Rozhovor, Matěj, 9.10.2014

⁵⁴ V mnou vymezených kategoriích se tato skutečnost týká zejména dívek ze druhé skupiny, tedy technařek, které chodí oblékané spíše vyzývavě a zaujmout muže skrze svou femininitu je u nich záměrné.

⁵⁵ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

neslídil třeba nějaký jiný kluk. Občas jsou tam lidi tak vyjetý⁵⁶, že jsou asi klidně schopný začít prudit nějakou holku a je jim jedno, jestli je tam sama nebo ne. Takže ty kluky i chápu, že si svou slečnu pohlídají.“

Dle výpovědi informátorky tedy lze usoudit, že muži považují za nutné ženy při tanci chránit, protože by to samy nedokázaly. To muže staví do tradiční role „ochránce“ a technařky znovu do podřadné a pasivní role ženy, „kterou je třeba chránit“ .

Romana skutečnost, že technaři vnímají ženy na párty jako sexuální objekty, potvrzuje z vlastní zkušenosti: *„No a pak sou kluci, na kterých je docela vidět, že by mě rádi sbalili, nechci, aby to vypadalo, že sem nějak namyšlená nebo něco, ale prostě mi to tak připadá. Třeba při paření tancují hned za mnou, lepší se na mě, některý sou docela natvrdlý a můžu jim naznačovat, jak chci, že o ně nemám zájem.“⁵⁷*

Výše zmíněná tvrzení potvrzují, že prostředí subkultur, kde převažují muži, může být pro ženy až fyzicky nebezpečné a hrozí jim i sexuální obtěžování. (Kolářová, 2011, s.224)

Jana také zmiňuje, že ve způsobu tančení na párty existují mezi muži a ženami rozdíly: *„Napadá mě, že kluci asi jinak paří. Víc individuálně, každý sám, holky třeba paří vedle sebe, povídaj si, jsou víc kontaktní nebo jak to říct.“⁵⁸* To ale odporuje tvrzení, že dívky v techno subkultuře se spolu příliš nepřátelí. Zdá se, že zatímco mimo taneční prostor proti sobě ženy vystupují spíše jako konkurentky, při tanci tato rivalita mizí. Při mém pozorování jsem totiž narážela na to, že ženy při tanci utvářely jakési skupinky a snažily se tančit blízko sebe. To lze považovat za jistou formu obrany žen, které výše zmíněný zájem mužů zjevně vnímají. Je na ně v tomto směru vyvíjen určitý tlak a v přítomnosti dalších žen se pak mohou cítit jistěji a bezpečněji. Jak se tedy ukazuje, role žen při tanci tedy není jen pasivní a některé se naopak zájmu mužů samy aktivně brání.

3.6. Proč se tedy ženy stávají technařkami?

Otázkou zůstává, proč tedy ženy vůbec mají zájem na tom být součástí české techno subkultury, když jim toto prostředí neposkytuje zdaleka tak vysokou pozici v subkulturní hierarchii a jejich role je zde vnímána spíše jako vedlejší a podřadná.

⁵⁶ Označení „vyjetý“ znamená „pod vlivem drog“.

⁵⁷ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

⁵⁸ Rozhovor, Jana, 18.1.2015

Jana jako důležitý prvek své participace na techno subkultuře označila hudbu: „*Stejně ta hudba vždycky bude to hlavní. Ta mě přitáhla. To ostatní přijde až po tom, myslím jako to, že zjistíš, že o tý hudbě to jen není, že jsou tu fajn lidi a tak. Ale prostě ta hudba, to je to první, co tě zaujme a co tě nejvíc baví.*“⁵⁹

Pro Romanu je participace na techno subkultuře alternativou sociálních vazeb ve většinové společnosti. Ostatní nositele subkultury vnímá jako svou další rodinu: „*Ty lidi, s kterejma na párty jezdím, to sou jako moji bráchové a ségry. Nemám sourozence, tak oni mi ho nahrazujou. Zní to jako hrozný kec, ale já to tak fakt mám. Máš problém? Jdi za svou techno rodinou, pomůže ti někdy líp než ta opravdická.*“⁶⁰

V neposlední řadě hraje důležitou roli potřeba žen se odlišit. Participace na subkultuře tak pro technařky představuje možnost, jak zpochybnit mainstreamovou ženskost. (Kolářová, 2011, s.224)

I Williams uvádí, že ženy svou participací na subkulturách hledají uznání a snaží se odlišit od žen z většinové společnosti, pro které jsou důležité hodnoty jako fyzická krása či péče o rodinu a které zastávají tradiční genderové role. (Williams, 2011, s.58) Ženy na techno subkultuře tedy láká to, že zde mohou zaujímat jiné genderové role než ve většinové společnosti a ačkoliv jim tyto role ne zcela vyhovují, jsou pro ně zajímavější a přijatelnější než ty, které jim ona mainstreamová společnost nabízí.

Skrze snahu odlišit se od jiných žen nahlíží svou participaci i Lenka: „*Ale baví mě se odlišovat. Myslím od ostatních holek, vlastně lidí celkově. Když jedeš metrem, všichni vypadaj stejně. Ale já mám roztažený uši, mám kérku, ok, není vidět, ale já o ní vim. Mám na sobě třeba něco dost barevnýho a lidi na mě koukaj, často i blbě, ale často to vypadá, že se jim to líbí, tak to mě prostě baví.*“⁶¹

Dominika také vnímá participaci na techno subkultuře jako způsob, jak se odlišit od mainstreamové společnosti. „*Jde o jakési pocit rebelie. Všichni ví, že sou součástí tohoto systému, ale zároveň se snaží více či méně se tomu vymanit. Už samotná párty někde na louce není standardní věc.*“⁶²

⁵⁹ Rozhovor, Jana, 18.1.2014

⁶⁰ Rozhovor, Romana, 24.6.2014

⁶¹ Rozhovor, Lenka, 6.9.2014

⁶² Rozhovor, Dominika, 7.10.2014

Jak se tedy zdá, i přes to, že techno subkultura (stejně jako ostatní subkultury) zůstává stále mužskou záležitostí, přece jen poskytuje technačkám něco, co ve většinové společnosti postrádají.

Závěr

Výzkum se zabýval otázkou performace a vyjednávání genderu u dívek v české techno subkultuře zejména skrze jejich styl. Jako první jsem se zajímala o to, s jakými druhy femininity se můžeme v české techno subkultuře setkat a jak dívky konstruují svůj styl ve vztahu k pojetí femininity a maskulinity v této subkultuře.

V rámci české techno subkultury se můžeme setkat s třemi druhy femininity, přičemž první dvě jsou utvářené zejména skrze styl a každá z této kategorie žen se snaží dosáhnout autenticity jiným způsobem.

První typ žen, které jsem označila za maskulinní, se snaží stírat rozdíly mezi muži a ženami v techno subkultuře a napodobuje dominantní styl mužů-technařů. Nosí tedy podobné oblečení jako muži, tzn. tmavé barvy, volné střihy a obvykle nemají make-up ani se příliš nezabývají úpravou vlasů, čímž se vymykají tradičním představám naší společnosti o tom, jak by měla žena vypadat. Tyto technařky ale svým projevováním maskulinity riskují, že budou označeny jako příliš drsné, arogantní nebo jako děvky (Williams, 2011, s. 61) a pro svůj nedostatek femininity mohou také získat nálepku maskulinní lesby.

Ačkoliv tyto dívky bývají většinou považovány za autentické, mohou se někdy setkat s tím, že jejich vzhled vyvolá pocit, že se snaží do subkultury zapadnout až přespříliš. Jak uvádí Thornton, to má pak často za následek opačný efekt a dívky jsou označovány za pozérky. (Thornton, 1997, s.203)

Druhá skupina žen, kterou jsem označila jako hyperfemininní, naopak pracuje se zdůrazňováním své femininity. Tyto ženy nosí upnuté oblečení jako legíny, přiléhavá trička, oblékají se do výrazných barev, nosí šperky, make-up a výrazný je i jejich účes. Technařky spadající do této kategorie se snaží upoutat svým vzhledem, zdůraznit svou femininitu a muži na ně většinou nahlíží skrze jejich sexualitu.

Třetí kategorii žen, kterou jsem označila jako femininní, tvoří technařky, které se svým vzhledem nesnaží upoutat muže, ale ani nenapodobují jejich styl. Nosí většinou nevýrazné, jednobarevné oblečení a nenajdeme u nich dredy, kšiltovku ani piercing. Tyto ženy se svým stylem tedy neodlišují od dominantní společnosti jako první dvě kategorie a není poznat, že jsou součástí techno subkultury. Kýžené autenticity dosahují díky své

dlouhodobé participaci v subkultuře a styl, který je u prvních dvou kategorií primární, již nepovažují za příliš důležitý.

Dle stylu lze ještě technařky rozdělit na ty, které chodí v běžném životě oblékané stejně jako na párty a jsou tak nejbližší tomu, aby mohly být označeny za autentické. Právý opak tvoří dívky, které se jako technařky oblékají pouze situačně, za účelem párty a na základě toho bývají nahlíženy jako pozérky. Někde mezi těmito dvěma skupinami pak stojí ženy, které svou vizáž mění či mírní kvůli práci, škole nebo rodině. Do této škály hodnocení ale nespadá třetí femininní kategorie technařek, která nedeklaruje subkulturní identitu svým stylem a není tedy možné na ně tato kritéria použít.

Třetí výzkumná otázka zněla „Jaký je status žen v rámci české techno subkultury a jak ho vnímají ostatní participaci/ky“. Zastoupení žen v české techno subkultuře je oproti mužům stejně jako v jiných subkulturách velmi nízké. Ženy nezastávají pozici DJek, která ale přináší v rámci subkultury nejvyšší prestiž a celkově je jejich počet v soundsystémech nízký. To se shoduje i s tvrzením Kolářové, že v techno subkultuře převládá představa, že ženy by neměly vykonávat některé činnosti, zejména hrát hudbu. (Kolářová, 2011, s.225)

Muži zauímají nejvyšší pozice v subkulturní hierarchii a zastávají všechny činnosti v rámci soundsystému i při organizaci hudebních akcí, a to od zajišťování pozemků přes stavění aparatury až po následný úklid pronajatých prostor. S ryze ženskými činnostmi se v rámci subkultury nesetkáme. Technařky zastávají spíše činnosti, které jsou pro organizace párty méně podstatné, jako je vybírání vstupného nebo starost o bar.

Ženy na rozdíl od mužů nemají jasně stanovená pravidla chování, podle kterých by se mohly řídit, což způsobuje jejich nejistotu a zpochybňování svého postavení v subkultuře a v soundsystémech. U technařek tak lze nalézt shodu s rysy liminárních osob, které popsal Victor Turner. (Turner, 2004, s.96) To znamená, že jejich pozice v rámci subkultury je nejasná, ženy tu nemají téměř žádné slovo a neví, jak se mají v prostředí subkultury chovat.

Z této odlišné pozice mužů a žen v subkulturní hierarchii pak vyplývají další skutečnosti, které také odpovídají na mou čtvrtou výzkumnou otázku „Jaká jsou kritéria autenticity v české techno subkultuře a jak se liší pro muže a ženy“. Zatímco u mužů se za kritérium autenticity považuje zejména jejich aktivita v subkultuře, ženy považují za důležitý právě styl a na jeho základě posuzují i ostatní technařky. Ženy na sebe často navzájem nahlíží jako na pozérky a panuje mezi nimi konkurenční atmosféra, s níž se ale u

mužů nesetkáme. To může být také tím, že muži se díky podřadné pozici žen necítí být ohroženi a nemají tak potřebu jakýmkoliv způsobem autenticitu technařek posuzovat.

Dle výše zmíněného pak není překvapením, že ženy, které se na techno scéně objevují, se raději baví spíše s muži než s ostatními ženami a vytvářejí si mezi sebou nepřátelské prostředí. Důvodem může být i skutečnost, že na přátelství s jinou ženou, jejíž pozice v techno subkultuře je vnímána jako vedlejší, nevidí žádné výhody pro upevnění vlastního postavení.

Nejistá pozice žen v české techno subkultuře pravděpodobně dále zapříčiňuje, že pro technařky není tak obtížné přestat na subkultuře participovat a po rozchodu partnerů-technařů tedy ze scény většinou odchází právě ženy. Často se také stává, že žena začne participovat na subkultuře díky svému partnerovi a její odchod po rozchodu je pak považován za automatický.

Ženy se na rozdíl od mužů také často začleňují do subkultury svého partnera, což pravděpodobně považují za způsob, jak získat více autenticity, ale díky tomu jsou naopak vnímány jako neautentické.

Ženy v subkulturách jsou dle Smolíka často vnímány jako sexuální symboly a mají spíše pasivní roli. (Smolík, 2010, s.85). S tím se setkáváme i v techno subkultuře a toto nahlížení na ženy se projevuje zejména při tanci. Někteří muži projevují svůj zájem o danou ženu tak, že se snaží tančit v její těsné blízkosti. To vnímají i ostatní muži, kteří si „hlídají“ své partnerky, což technaře staví do tradiční role ochránců a ženy do pasivní a podřadné role osob, které se samy nedokážou ubránit a potřebují od mužů pomoc. Role žen ale není jen pasivní, některé technařky jsou naopak schopny se zájmu mužů aktivně ubránit tak, že při tančení vytváří skupinky tvořené pouze z žen, v kterých se cítí bezpečněji.

I přes všechny překážky, kterým ženy v techno subkultuře musí čelit, ale existuje mnoho důvodů, proč technařky na této subkultuře participují, přičemž jedním z nich je touha odlišit se od žen v mainstreamové společnosti. Ačkoliv je tedy ženám v techno subkultuře upíráno zastávat zde významnější úlohy, jejich participace zde pro ně představuje jistou formu alteranitivní femininity, kterou nemohou uplatnit ve většinové společnosti.

Seznam použité literatury a pramenů

3.díl: Techno je všechno. *Techno* [online]. 12.3.2008, [cit.2014-06-23]. Dostupný z WWW: < <http://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>>.

Bourdieu, Pierre. 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.

Geertz, Clifford. 2000. *Interpretace kultur*. Praha: SLON.

Gelder, Ken. 2005. *The Subcultures Reader*. New York: Routledge.

Haenfler, Ross. 2014. *Subcultures: The Basics*. London: Routledge.

Hebdige Dick, Subculture: The Meaning of Style. In Gelder Ken, Thornton Sarah. 1997. *The Subcultures Reader*. New York: Routledge, s.130-143.

Hebdige, Dick. 2012. *Subkultura a styl*. Přeložil Miroslav Kotásek. Praha: Dauphin.

Hendl, Jan. 2008. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál.

Heřmanský Martin, Novotná Hedvika, Hudební subkultury. In Janeček Petr (ed.): *Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. 2011. Praha: Fakulta humanitních studií UK a Národní Muzeum, s.89-110.

Hodkinson, Paul. 2002. *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg.

Houdková, Aneta. 2008. *Komunikace subkultury freetekno*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

Jenkins, Richard. 2008. *Social Identity*. London: Routledge.

Jones, Delmos J. Na cestě k domorodé antropologii. *Biograf* [online]. 2006, č.39, [cit. 2014-09-07]. Dostupný z WWW:
<http://www.biograf.org/index.php?aktivni=autori&filtr_autori=537&razeni_autori=ORDER+BY+cislo+desc>.

Kimmel, Michael. 2011. *The Gendered Society*. New York: Oxford University Press.

Kolářová, Marta. 2011. *Revolta stylem*. Praha: SLON.

Leblanc, Lauraine. 2000. *Pretty in Punk: Girl's Gender Resistance in a Boy's Subculture*. New Brunswick: Rutgers University Press.

McRobbie, Angela, Garber, Jenny. Girls and Subcultures. In Gelder Ken, Thornton Sarah. 1997. *The Subcultures Reader*. New York: Routledge, s.112-120.

Nedbálková, Kateřina. Má vězení střední rod? aneb Maskulinita a femininita ve vězeňských subkulturách. *Sociologický časopis*, 2003, č.39(4), s. 469-486. Dostupný z: <http://sreview.soc.cas.cz/cs/archive>.

Oakley, Ann. 2000. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál.

Prajerová, Andrea. 2009. *Konstrukce genderové identity u dívek, které poslouchají freetekno*. Libčice nad Vltavou. Bakalářská práce. Karlova univerzita, Fakulta humanitních studií.

Renzetti Claire, M., Curran, Daniel, J. 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

Řeháček, Martin. 2008. *CzechTek 2005. Média, moc a techno kultura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií.

Slačálek, Ondřej, České freetekno – pohyblivé prostory autonomie?. In Kolářová Marta (ed.): *Revolta stylem*. 2011. Praha: SLON, s.83-122.

Smolík, Josef. 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha:Grada.

Thornton, Sarah, The Social Logic of Subcultural Capital. In Gelder Ken, Thornton Sarah: *The Subcultures Reader*. 1997. New York: Routledge, s. 200-209.

Turner, Victor. 2004. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.

Williams, Patrick, J. 2011. *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*. Cambridge: Polity Press.

PŘÍLOHY

Příloha č.1.

Medailonky informátorů

Romana je studentka vysoké školy, je jí 24 let a pochází z malé vesnice. Techno začala poslouchat před deseti lety, a to díky svým přátelům. Je členkou soundsystému a na hudební akce jezdí téměř každý víkend. Na techno subkultuře se jí líbí hlavně fakt, že ji dává možnost odlišit se od ostatních žen. S Romanou se znám 8 let.

Jana je v současnosti nezaměstnaná, je jí 25 let a žije ve větším městě. Techno také začala poslouchat díky svým přátelům a rovněž je členkou soundsystému. Na hudební akce jezdí zejména v létě a baví ji zde hlavně uvolněná atmosféra. S Janou se znám necelý rok.

Lenka pracuje jako zdravotní sestra, je jí 24 let a pochází z malého města. Techno začala poslouchat také díky svým přátelům a poslouchá ho asi 7 let. Dříve byla členkou soundsystému, který ale již zanikl. Na párty jezdí v průměru jednou za měsíc, v létě častěji a láká ji sem hlavně přátelská atmosféra. Lenku znám 10 let.

Dominika studuje vysokou školu a zároveň pracuje jako prodavačka. Je jí 24 let a žije ve velkém městě. Techno poslouchá 10 let. Není členkou soundsystému a v současné době již jezdí na párty jen několikrát ročně. Líbí se jí, že se v rámci techno subkultury neřeší obvyklé problémy jako například politika. Dominika je má spolužačka ze střední školy a známe se 9 let.

Petrovi je 28 let a pochází z většího města. V současnosti je nezaměstnaný a vydělává si pomocí brigád. Není členem soundsystému. Na párty jezdí převážně v létě a prioritou je pro něj dobrá hudba a skutečnost, že se na párty cítí svobodně. S Petrem se znám 2 roky.

Markovi je 24 let a podniká. Pochází z malé vesnice. Je členem soundsystému. Má časově náročnou práci a na hudební akce tedy jezdí zhruba jednou do měsíce, v létě častěji.

Na technoparties ho dle jeho slov baví hlavně to, že zde může být svůj a nikdo mu nepřikazuje, jak se má chovat a vypadat. S Markem se znám 10 let. Marek v mém výzkumu plnil funkci tzv. dveřníka a zároveň klíčového informátora.

Lukášovi je 26 let a pracuje v oblasti informačních technologií. Žije na malé vesnici. Techno poslouchá 10 let a je členem soundsystému. Na technoscéně se mu líbí zejména volnost a také fakt, že hudební akce jsou pro něj finančně nenáročné. S Lukášem se známe přes 10 let.

Matějovi je 25 let a studuje vysokou školu. Žije na malé vesnici. Techno poslouchá 8 let a je členem soundsystému. Na technoparties má rád jejich uvolněnost. S Matějem se znám 3 roky.

Příloha č.2

Seznam okruhů otázek k polostrukturovaným rozhovorům

1. Kolik let posloucháš techno?
2. Kdy ses stala technořkou/technařem?
3. Jak ses stala technořkou?
4. Kdy/jak jsi poprvé slyšel/a o technu?
5. Co tě na techno scéně jako první začalo přitahovat?
6. Co se ti líbí na tom být technořkou/technařem?
7. Je něco, co se ti na tom naopak nelíbí/ co ti vadí?
8. Změnilo se ve tvém životě něco kvůli tomu, že jsi se stala technořkou/technařem?
9. Pokud ano, co to bylo?
10. Jak lidé reagovali, když ses stal/a technořkou/technařem?
11. Pociťuješ, že se technořská scéna nějak změnila od té doby, co ses do ní dostal/a?
12. Pokud ano, jak?
13. Tvoří většinu tvých přátel technoři/technařky?
14. Pokud ano-jsou to více muži nebo ženy?
15. Proč myslíš, že to tak je?
16. Pokud máš partnera/partnerku, patří do techno scény?
17. Oblékáš se vždy jako technořka/technař?
18. Jsou nějaké situace, kdy měníš/zmírňuješ svou vizáž?
19. Pociťuješ, že s tebou lidé jednají jinak než s ostatními lidmi, protože jsi technořka/technař?
20. Pokud ano, jak se to projevuje?
21. Myslíš, že tvé zkušenosti technořky se hodně liší od toho, co zažívají ženy/muži?
22. Pokud ano, v čem?
23. Jaký máš vztah k ostatním technořkám/technařům?
24. Jak bys popsal/a ženy, které poslouchají techno?
25. Jak bys popsal/a muže, kteří poslouchají techno?
26. Pokud jsi členem/kou nějakého soundsystému, jakou v něm zastáváš pozici?

27. Pokud se v soundsystému rozhoduje o něčem důležitém, respektují ostatní tvůj názor?
28. Myslíš, že tě i ostatní členové soundsystému považují za jeho rovnocenného/nou člena/ku?
29. Pokud jsi členem/kou soundsystému a tvůj soundsystém pořádá párty, jaké činnosti vykonáváš při její přípravě, během a po párty?