

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut sociologických studií, Katedra sociologie

**Bakalářská práce**

**2015**

**Tereza Baloušková**

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut sociologických studií, Katedra sociologie

**Tereza Baloušková**

**Taneční hiphopová subkultura  
v Českých Budějovicích z genderové  
perspektivy**

*Bakalářská práce*

Praha 2015

Autor práce: **Tereza Baloušková**

Vedoucí práce: **Mgr. Anna Oravcová**

Rok obhajoby: 2015

## **Bibliografický záznam**

BALOUŠKOVÁ, Tereza. *Taneční hiphopová subkultura v Českých Budějovicích z genderové perspektivy*. Praha, 2015. 46 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra sociologie. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Anna Oravcová.

## **Abstrakt**

Tématem bakalářské práce je taneční hiphopová subkultura, na kterou je nahlíženo z genderového pohledu. Původně tato subkultura byla doménou mužů a ženy byly marginalizovány. Autorka zkoumá postavení žen v tomto prostředí a cílem práce je zjistit, zda se ženy přizpůsobují mužům nebo si vytvářejí vlastní prostor. Metodologicky je práce ukotvena v kvalitativním výzkumu, který autorka provádí pomocí polostrukturovaných rozhovorů a doplňkově pomocí zúčastněného pozorování. Práce přináší vhled do dané subkultury, zabývá se rozdělením na taneční styly, které jsou považovány za mužské či ženské. Popisuje rozdíly preferencí u žen a mužů a na základě toho konstruování dvou prostorů s odlišnými cíli. Věnuje se také konkrétní situaci v Českých Budějovicích, kde práce vykazuje prvky případové studie.

## **Klíčová slova**

Hiphopová subkultura, breakdance, hip hop, tanec, gender, subkultura

**Abstract**

The bachelor thesis focuses on hip hop dance subculture from a gender perspective. Originally this subculture was dominated by men while women were marginalized. The author studies the position of women in this environment and aims to discover if women conform to men or create their own spaces within the subculture. The author conducted qualitative research, namely semi-structured interviews and additional participant observation. The thesis brings insight into the hip hop subculture and is concerned with division of dance styles into masculine and feminine. It describes different preferences of women and men and resulting construction of two fields with distinct goals. The research was carried out in České Budějovice and therefore has characteristics of a case study.

**Keywords**

Hip hop subculture, breakdance, hip hop, dance, gender, subculture

**Rozsah práce:** 66 055 znaků

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15. 5. 2015

Tereza Baloušková

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, Mgr. Anně Oravcové, za cenné rady a veškerý čas, který mi při psaní práce věnovala. Zároveň patří velký dík všem, kteří mi při psaní byli oporou a přispěli k dokončení této práce. Poděkování patří také komunikačním partnerům, bez kterých by tato práce nevznikla.

## **Institut sociologických studií**

### **Projekt bakalářské práce**

#### **Předpokládaný název práce v češtině:**

Taneční hiphopová subkultura v Českých Budějovicích z genderové perspektivy

#### **Předpokládaný název práce v angličtině:**

Hip hop dance subculture in České Budějovice from a gender perspective

#### **Námět práce:**

Ve své bakalářské práci se budu zabývat hiphopovou taneční subkulturou v Českých Budějovicích. V tomto městě je hiphopový tanec velmi rozšířen a má svou tradici. Od roku 1997 zde byl oficiální taneční klub Break Beat, který právě tento tanec rozšířil mezi mladší generace. V roce 2011 se tento klub rozdělil na dva konkurenční kluby NG a Budsider. Právě toto rozdělení mě bude zajímat, neboť první skupina je v drtivé většině tvořena jen dívkami a tomu je přizpůsoben i jejich styl tance, naopak v druhé skupině je daleko víc chlapců a hlavní tanečníci jsou také jen muži. Bude mě zajímat nejen to, jak tanečníci sami definují hiphopový tanec a hiphopovou subkulturu, ale také genderový rozměr jejich tanečních stylů a to zda vnímají nějaké genderové stereotypy, které formují tuto subkulturu.

Vzhledem k tomu, že jsem 5 let závodně tančila v klubu Break Beat, mám k tomuto tématu blízko a snadněji se tedy dostanu k respondentům. Stejně tak věřím, že fakt, že se s některými z nich znám, mi pomůže k tomu, aby odpovídali otevřeně.

#### **Předpokládané metody zpracování:**

Výzkum subkultury bude probíhat pomocí kvalitativního výzkumu, výzkumu z pozice zevnitř (insider research). Základní metodou sběru dat budou polostrukturované rozhovory s respondenty z obou klubů. Předpokládám, že oslovím 10 respondentů či respondentek (5 z každého klubu) a rozhovory budou anonymní. Dále svůj výzkum doplním o zúčastněné pozorování, ve kterém povedu doplňující neformální rozhovory.



## **Předběžná struktura práce:**

Práce se bude skládat ze dvou částí: teoretické a praktické. V teoretické části vymezím základní pojmy a koncepty. V praktické části pak provedu samotný výzkum, včetně analýzy rozhovorů.

### *Teoretická část:*

#### Úvod

#### Základní informace o hip hopu

- 5 elementů – rap, beatbox, break dance, graffiti, DJing
- Hiphopová subkultura – ve světě, v ČR, v Českých Budějovicích

#### Základní informace o hiphopovém tanci

- Historie hiphopového tance
- Tradice hiphopového tance v ČR, v Českých Budějovicích

#### Pojmy hiphopového tance

- Popis tanečních stylů a jejich genderového podtextu
- Autenticita a kořeny hiphopového tance
- Taneční soutěže v rámci hip hopu

#### Genderové stereotypy v rámci hip hopu

- Pohled na gender v hiphopové subkultuře
- Genderové stereotypy v hiphopovém tanci
- Rozdělení tanečních stylů z hlediska genderových stereotypů

### *Praktická část:*

#### Představení vlastního výzkumu

#### Analýza rozhovorů

Interpretace výsledků

Závěr

Seznam použité literatury a zdroje

**Orientační seznam literatury:**

BABBIE, Earl R. 2013. *The practice of social research*. Cengage Learning.

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

FORMAN, Murray and Mark Anthony Neal. 2004. *That's The Joint! Hip Hop Studies Reader*. New York: Routledge.

HODKINSON, Paul. 2005. „Insider Research in the Study of Youth Cultures.“ *Journal of Youth Studies*. 8 (2): 131-149.

KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). 2011. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Sociologické nakladatelství/Sociologický ústav AV ČR.

McROBBIE, Angela and Jenny Graber. 2006. „Girls and Subcultures” in Hall, S. a T. Jefferson. *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain* (2<sup>nd</sup> ed.). London and New York: Routledge, 177-188.

RAJAKUMAR, Mohanalakshmi. 2012. *Hip Hop Dance*. California: ABC-Clio.

RENZETTI, Claire M.; CURRAN, Daniel J. 2005. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

SCHLOSS, Joseph G. 2009. *Foundation: B-Boys, B-Girls, and Hip-Hop Culture in New York*. Oxford University Press.

VALDROVÁ, Jana. Stereotypy a klišé v mediální projekci genderu/Gender Stereotypes and Clichés as Presented in the Media. *Sociologický Časopis/Czech Sociological Review*, 2001, 183-205.

## Obsah

ÚVOD.....	2
1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA.....	3
1.1. Hiphopová subkultura .....	3
1.2. Výzkumy hiphopové subkultury .....	3
1.3. Breakdance: hiphopový tanec .....	4
1.4. Ženy a hip hop.....	5
1.5. Ženský obraz sebe sama podle Bourdieho .....	6
1.6. Genderové stereotypy.....	7
1.7. Subkultura a gender.....	7
2. VÝZKUMNÉ OTÁZKY .....	9
3. METODOLOGIE .....	9
3.1. Výběr komunikačních partnerů.....	10
3.2. Sběr dat.....	12
3.3. Úprava dat .....	14
3.4. Metody analýzy .....	14
4. ZJIŠTĚNÍ .....	15
4.1. Taneční styly mužů a žen .....	15
4.2. Vnímání tance .....	17
4.3. Muži jako individualisti a ženy jako součást skupiny.....	19
4.4. Muži se vrací ke kořenům, ženy jdou za novými trendy .....	21
4.5. Rozpad taneční skupiny Break Beat .....	23
5. INTERPRETACE.....	25
5.1. Taneční styly pro muže a pro ženy .....	25
5.2. Dva světy v rámci jednoho hip hopu.....	25
5.3. Z Break Beatu šel každý svou cestou.....	27
6. DISKUZE .....	28
ZÁVĚR .....	30
POUŽITÁ LITERATURA .....	32
PŘÍLOHY .....	35

## ÚVOD

Ve své práci se věnuji výzkumu hiphopové subkultury z genderové perspektivy. Toto téma jsem si vybrala z důvodu, že jsem sama byla členkou taneční hiphopové subkultury, a tak jsem měla vhléd do této problematiky. V teoretických východiscích své práce popisuji hiphopovou subkulturu. Zaměřuji se především na taneční odvětví hip hopu, které vychází z jednoho ze čtyř elementů hip hopu (rap, breakdance, graffiti, DJing). Věnuji se zde i postavení ženy v tomto prostředí, aby čtenář lépe porozuměl historickým souvislostem, protože se jedná o subkulturu, která byla původně doménou mužů. Může poté docházet k marginalizaci žen, a proto výzkumnou otázkou, kterou si pokládám, je zda se ženy snaží mužům přizpůsobovat, aby získaly místo v subkultuře nebo zda vytvářejí vlastní prostor, který přizpůsobují samy sobě a svým přednostem. Další otázka je zaměřená na taneční styly. Budu zjišťovat to, zda existují rozdílné taneční styly pro muže a ženy a případně které jsou za takové označovány. Protože jsem výzkum prováděla v rámci subkultury v Českých Budějovicích, budu se zabývat i situací, která zde vystala. Jedná se o to, že původní smíšená skupiny Break Beat, která byla největší taneční hiphopovou skupinou v tomto městě, se rozdělila na dvě nové taneční skupiny, z nichž jedna je tvořena z většiny ženami a druhá především muži. Jako třetí otázku se budu snažit určit příčiny rozpadu původní skupiny a vzniku dvou skupin, které jsou tak homogenní. V rámci bakalářské práce jsem prováděla kvalitativní výzkum. V metodologické části práce uvádím proces výběru komunikačních partnerů a partnerek. Data jsem sbírala pomocí deseti polostrukturovaných rozhovorů a doplňkově jsem prováděla i zúčastnění pozorování. Přepisy těchto rozhovorů a poznámek z pozorování jsem podrobila kódování. Výsledky z analýzy dat pak shrnuje kapitola zjištění, kde jsou tvrzení podpořena citacemi z rozhovorů. Zjištění jsem rozdělila podle témat do čtyř podkapitol. V další kapitole zjištění interpretuji a zodpovídám zde výzkumné otázky, které jsem si stanovila. Poslední kapitolou je pak diskuze výsledků a teoretických východisek, kde propojuji teorii s praxí.

# 1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA

## 1.1. Hiphopová subkultura

Co si lze pod pojmem hip hop konkrétně představit? Nejdůležitější charakteristikou je, že hip hop je tvořen čtyřmi elementy: DJing, MCing, breakdance a graffiti.

Charakteristiku elementů uvádím podle Smolíka.

- DJing je forma vytváření hiphopové hudby, která je založena na práci s gramofonem, samplerem a mixem.
- MCing neboli rap je vokalizace textu u hiphopových skladeb, která často připomíná rýmování.
- Breakdance je taneční styl s akrobatickými prvky, který vznikl už v počátcích hiphopu.<sup>1</sup>
- Graffiti je umělecký projev, při kterém se aplikuje sprej nebo jiná barva ve veřejném prostoru.
- Za pátý element se také někdy považuje beatbox. Beatbox je napodobování bicích nástrojů pomocí vlastních úst.

[Smolík 2010: 192 - 194]

Všechny tyto elementy zahrnujeme pod hiphopovou subkulturu, protože její členové, ať už se věnují jen jednomu nebo více elementům, nosí stylizované oblečení, používají specifický jazyk a gesta [Keyes 2004:1]. Charakteristické oblečení pro hiphopovou subkulturu je sportovní obuv, volné oblečení, zlaté řetězy, kšiltovka apod. [Smolík 2010: 195]. Tento styl dává členům subkultury možnost viditelně vyjádřit sounáležitost s danou skupinou. A také skupině, aby byla rozeznána v rámci společnosti a aby i u člena či členky bez skupiny bylo rozeznáno, kam patří [Gelder 1997: 373]. „Subkultura hip hop není pouze hudební, ale i životní styl, jak je u subkultur běžné.“ [Smolík 2010: 193]. Hip hop je kulturní fenomén, o němž jeho kritici, odborníci i učenci píšou už přes 30 let [Rajakumar 2012: IX].

## 1.2. Výzkumy hiphopové subkultury

První hloubkovou sociologickou analýzu hiphopové subkultury provedla v roce 1994 Tricia Rose. Členové americké hiphopové subkultury si dle Rose skrze tento žánr

---

<sup>1</sup> název je odvozen z výrazu break beating, který označoval starou techniku DJingu, za vynálezce této techniky je považován DJ Kool Herc [Smolík 2010: 193]

vytváří alternativní identitu a společenský status, neboť se ve velké míře jedná o marginalizované skupiny jako například afroamerickou mládež. Ve své druhé knize *The Hip Hop Wars* (2008) pak Rose poznamenává, že toto vymezení je specifické pro období, kdy byl hip hop považován za alternativní prostor a nebyl tak komercializován, jako je tomu dnes [Oravcová 2012: 126]. Výzkum hiphopové graffiti subkultury provedla Nancy Macdonald a popisuje ho ve své knize *The Graffiti Subculture*. Věnovala se subkultuře v Londýně a New Yorku. Jako metodu sběru dat zvolila analýzu sekundárních zdrojů (novinové články, časopisy o graffiti, policejní záznamy, knihy, internet i graffiti jako takové), hlavní výzkumnou metodou byly ale hloubkové rozhovory a zúčastněné pozorování [Macdonald 2001: 51]. V českém prostředí se výzkumu hiphopové subkultury věnovala Anna Oravcová. Zaměřovala se na pražskou scénu a členy subkultury, kteří aktivně participují na rapové hudbě. Výzkum je blíže popsán v knize *Revolta stylem* [Oravcová 2012: 124 - 125].

V současné době se studium hip hopu rozšiřuje. Můžeme říct, že v USA existuje samostatný interdisciplinární obor „hiphopová studia“. S tímto pojmem takto pracují například Forman a Neil ve své knize „That's the joint!: the hip-hop studies reader“ [2004]. V rámci těchto studií se jedná o výzkum jednotlivých elementů, ale také propojení hip hopu s rasou nebo etnicitou, tenderem, sociálním statutem, vlastní identitou, vytváření prostoru nebo vztahu ke kulturnímu průmyslu. O rozšíření a popularitě studií hip hopu svědčí například i největší centrum studií historie hip hopu: Hip Hop Archive and Research Institute a Hutchins Center na Harvardu či speciální oddělení věnující se vzdělávání a hip hopu: Hip Hop Education Center na NYU.

Studium hiphopové subkultury je ale významné i mimo Spojené státy. Můžeme to například doložit počtem odborných publikací, které se věnují různým podobám hiphopové subkultury po celém světě jako je případová studie *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA* od Tonyho Mitchella [2002]. V Evropě se jedná například o autory Nitzsche a Grunzweig [2013].

### **1.3. Breakdance: hiphopový tanec**

Breakdance je jedním z hiphopových elementů a představuje tanec. Break Dancing, jak je také nazýván, je původně improvizací tanec, který vznikl s důrazem na tanečnickův styl a vkus. Takoví tanečníci jsou ve slangu nazýváni jako b-boys [Rajakumar 2012: 1].

„Boys“ v překladu z angličtiny znamená „chlapci“, původně totiž breakdance holdovali převážně muži. Dnes jsou proto původní breakdance a kořeny hip hopu spojeny s muži či chlapci. Breakdance se objevil v několika reklamách známých firem, jako jsou Burger King, Pepsi nebo Panasonic [Banes 2011: 14].

#### 1.4. Ženy a hip hop

Ovšem v současnosti se hiphopovému tanci věnují i dívky. Tancují ale jinak než muži. Preferují jiné taneční styly, pohybují jinými částmi těla a často se nepouští do stejných prvků jako muži. Jakým způsobem se ženy snaží vyrovnat tanečnickům mužům? A je správnou taktikou používat jiné taneční styly než muži? Dle Thornton je v rámci hudebních subkultur jejich původ spojen s muži a maskulinitou, a proto se chování žen bere jako pouhé napodobování toho původního, tedy mužského [Thornton 1995: 105]. „Dle McRobbie a Garber [2006 (1975)] je členství žen v dané subkultuře často definováno jako pouhé „fanouškovství“ a neméně závisí na mužích a jejich vztazích k mužům.“ [Oravcová 2012: 130]. Můžeme proto usuzovat, že i v rámci hudebních subkultur dochází k genderovému stereotypizování. Podle Neala marginalizaci žen mezi hiphopovými umělci (vztahuje se především k rapu) vysvětluje fakt, že muži díky svým patriarchálním<sup>2</sup> privilegiím přisuzují ženám normativní role. Neal uvádí tři typy těchto rolí. Za prvé promiskuitní fanynku „groupie“, která chce mít co nejvíc sexuálních partnerů z řad slavných rapperů. Hypersexuální rapperku, která se prezentuje ve vyzývavém upnutém oblečení. A rapperku, která se snaží zapadnout do mužské společnosti, oblečením ani projevem nedává svou sexualitu nijak najevo a snaží se být „jednou z těch mužů“. Ženy raperky se nesnaží v tomto světě bojovat se sexismem nebo s misogynií, v rámci svých rolí to berou jako daný jev nebo možná souboj, který nelze vyhrát. [Forman, Neil 2004: 247].

Rajakumar uvádí, že postoj žen se časem změnil. Původně se ženy raperky snažily stylizovat do mužských MC<sup>3</sup>, protože podpatky a sukně považovaly za omezující v této kultuře. Když se mužský rap stal komerčnější záležitostí, vyvstala potřeba u ženských umělkyň projevit více svou identitu, sexualitu, kterou pak ukazovaly ve videích, textech písní, tanci a oblékání. Postupem času se objevovaly další ženy, které se reprezentovaly

---

<sup>2</sup> „Patriarchát je pohlavně-genderový systém, v němž muži zaujímají nadřazené postavení vůči ženám a v němž jsou vlastnosti a činnosti vnímané jako mužské hodnoceny výše než ty, které jsou vnímané jako ženské.“ [Renzetti, Curran 2003: 22].

<sup>3</sup> MC je synonymum výrazu raper, tedy umělec, který se věnuje MCingu

více jako silné a nezávislé a stávaly se komerčně úspěšnější. Začaly také vyvracet obrázek černých žen ve videích a hudbě<sup>4</sup> [Rajakumar 2012: 81]. Postavením žen v hip hopu, především v elementech jako je rap, graffiti a breakdance se zabývá i Guevarová a poukazuje na fakt, že ženám ubírají šanci na prosazení také „image makers“ nebo producenti, kteří vytváří sexistický obraz ženy v hip hopu [Guevara, Perkins 1996: 51].

Pro ženy může být těžké při prosazování právě to, jak na ni ostatní pohlížejí. Například podle Bourdieho se snaží ženy prezentovat tak, jak si myslí, že to okolí očekává a více přemýšlí nad tím, jak působí na okolí. Může to být jeden z důvodů, proč mají ženy větší problémy dostat se na stejnou úroveň jako muži. Je pro ně důležitější zpětná vazba, ke které jsou vnímavější než muži a reflektují ji do svého vzhledu.

### **1.5. Ženský obraz sebe sama podle Bourdieho**

Žena se na své tělo nedívá jako na obraz sebe sama, ale spojuje v něm subjektivní představu o tom, jak působí na okolí (např. zda je svůdná). Vychází přitom z objektivní představy o těle, která se k ní dostává zpětnou vazbou od jiných lidí (rodiny, vrstevníků). Skrze zpětnou vazbu si žena ukládá představu o svém těle prostřednictvím schémat (malý/velký, drsný/jemný). Žena si tak o sobě vytváří představu o reakcích, které svým tělem vyvolává u ostatních, a tím také způsob, jak tyto reakce vnímá pak ona sama. Bourdieu uvádí příklad reakce vycházející z opozic malý/velký a maskulinní/femininní („to se pro děvče nehodí“ nebo „na děvče je příliš velká“). Taková schémata pak nutí, aby je žena přijala za své, pohlížela tímto způsobem na vlastní tělo a posuzovala své tělo podle takto vytvořených schémat. Mužská nadvláda staví ženy do situace permanentní fyzické nejistoty. Žena existuje pro pohled druhých, očekávaná charakteristika u žen je právě jejich ženskost. Často se ale jedná o nadbílání a plnění požadavků, o kterých si ženy myslí, že je na ně muži kladou. A tím zvyšují jejich ego [Bourdieu 2000: 59]. „Ženský habitus ve své genezi i ve své dnešní podobě a jejich sociálních podmínkách přímo nutí považovat ženskou zkušenost těla za krajní formu všeobecné zkušenosti těla-pro-druhého, těla neustále vystaveného objektivizaci skrze pohled a diskurz druhých.“ [Bourdieu 2000: 59]. Bourdieu tedy přisuzuje ženám větší sebereflexi a větší důraz na jejich vzhled a kontrolu chování, skrze kterou se snaží splnit požadavky mužů. Požadavky, o kterých si myslí, že jsou na ně ze strany mužů

---

<sup>4</sup> ty byly zobrazovány buď jako „sexy hračky“ nebo utlačované matky [Rajakumar 2012: 81]



kladeny, čímž zvyšují ego. Může docházet pak k nahlížení na všechny muže a ženy podobným způsobem a utváření tak genderových stereotypů, které se často projevují i v hudebních subkulturách.

## **1.6. Genderové stereotypy**

„Lidské pohlaví jako biologická danost (bytí mužem či ženou) tu slouží jako základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinitu či feminitu).“ [Renzetti, Curran 2003: 20]. Je ale podstatné říci, že gender a pohlaví jsou na sobě nezávislé. Gender představuje charakteristiku a předpokládané chování, které je typické pro ženy a muže v určité kultuře [Canales 2000: 64]. Společnost od nás očekává, že se budeme chovat podle rolí, které nám přisuzuje. V tom, jak tyto role hrát nám radí i genderové stereotypy, tedy popisy chování, co je správné dělat, podle toho, jakého jsme pohlaví [Renzetti, Curran 2003: 20]. „Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat 'maskulinní muž' či 'femininní žena', univerzálně platné charakteristiky tvořící genderový stereotyp sdílejí všichni příslušníci daného pohlaví.“ [Renzetti, Curran 2003: 20 - 21]. Bourdieu popisuje vztah muže a ženy jako vztah nadvlády, protože podle základního principu se dělí na aktivní maskulinum a pasivní femininum [Bourdieu 2000: 23]. Dle Williamse se gender stává reálným skrze každodenní praxi jednotlivců v reálném světě. Při výzkumu subkultur bychom se měli zaměřit na procesy, v rámci kterých je gender v subkultuře viditelný nebo zaniká skrze praktiky subkultury. [Williams 2011: 47]

## **1.7. Subkultura a gender**

„S odlišnými nároky, předpisy na roli muže a ženy se setkáváme nejen mezi odlišnými společnostmi a kulturami, ale i mezi odlišnými sociálními skupinami uvnitř společnosti – ať již v témže čase či v různých historických obdobích.“ [Maříková 1999: 59]. Pokud zkoumáme sociální struktury, je důležité udržovat analytickou odlišnost mezi empirickými sociálními skupinami, sebereprezentací jednotlivých členů a odhadem kulturní hodnoty [Thornton 1995: 92].

Pokud při výzkumu subkultur pracujeme s genderem, neměl by výzkumník předpokládat, že se bude jednat o situaci menšiny a většiny (stejně tak tomu je u ras nebo etnicity). Výzkumník by se měl věnovat zarámování toho, jak lze porozumět všem

členům [Williams 2011: 47]. Jak se tedy v rámci taneční hiphopové subkultury budou chovat ženy? Jakými způsoby se budou chtít vyrovnat mužským tanečnickům a jsou i v subkultuře vidět role tanečnicků a tanečnic? Pokud ano, v čem se liší a co nového ženy do tance přinášejí? Ovšem podle McRobbie a Garber může ženy znevýhodňovat v rámci subkultury právě to, že je na ně nahlíženo jako na marginalizovanou skupinu. Ať už ženy jsou nebo nejsou v rámci skupiny diskriminované, jejich struktura ve skupině je rozdílná oproti mužům. Proto mohou být ženy v subkulturách marginalizovány, protože není pochopeno to, že je k nim potřeba rozdílný přístup [Hall 2006: 179].

Thornton ve své knize *Club Cultures* [1995] upozorňuje na to, že v kultuře mladých lidí se řeší také otázka mainstreamu a komercializace. Uvádí schéma, ve kterém dává do protikladů pojmy z ideologie mládeže, tak jak je uváděli její respondenti. Zároveň v sobě v protikladu stojí maskulinní a femininní kultura jako ta nezávislá a ta komerční [115].

MY	ONI
Alternative	Mainstream
Hip /cool	Straight / square / naff
Independent	Commercial
Authentic	False / phoney
Rebellious / radical	Conformist / conservative
Specialist genres	Pop
Insider knowledge	Easily accessible information
Minority	Majority
Heterogeneous	Homogeneous
Youth	Family
Classless	Classed
Masculine culture	Feminine culture

[Thornton 1995: 115]

V tomto protikladu můžeme vidět, že mužské kultuře jsou přisuzovány charakteristiky, jako že je autentická a nezávislá. U žen v protikladu stojí komerční a falešná. Od toho se odvíjí i to, že muži jsou viděni jako specialisti, ti kteří mají „hloubkové“ znalosti, kdežto ženy se spokojí s informacemi, které jsou jednoduše dostupné. Ženské kultuře je přisuzována konformita, zatímco muži jsou považováni za rebely. Mužská kultura je

označena jako heterogenní a ženská naopak jako homogenní. V opozici tady stojí kultura, která je autentická, nezávislá a maskulinní oproti femininní kultuře, která je považována za mainstreamovou, konformní a komerční.

## **2. VÝZKUMNÉ OTÁZKY**

V teoretických východiscích jsem nastínila základní problémy pozice žen v subkulturách, popsala jsem hiphopovou subkulturu a nyní se chci zaměřit na konkrétní postavení ženy v taneční hiphopové subkultuře. Na základě toho jsem vytvořila tři oblasti zájmu. Budu se věnovat tomu, jak se ženy snaží mužům vyrovnat a zda nejde spíš o to, že vytváří svůj vlastní prostor. Zda gender ovlivňuje taneční styly a jestli jsou některé styly vyhrazeny jen mužům nebo ženám. A na základě toho, že výzkum provádím v konkrétní subkultuře, jsem se zaměřila i na situaci kolem skupiny Break Beat, ze které vznikly dvě skupiny, jedna tvořena převážně ženami a druhá muži.

### **VÝZKUMNÉ OTÁZKY**

- Jaké strategie používají ženy-tanečnice, aby se dostaly na úroveň mužů, kteří v této subkultuře jsou historicky delší dobu? Nebo si vytvářejí vlastní prostor v oboru, který jim nedává možnost prosadit se?
- Liší se taneční styly mužů a žen? Které konkrétní jsou vyhrazeny ženám a které mužům?
- Proč došlo k rozdělení skupiny Break Beat na dvě konkurenční skupiny, kdy první je v drtivé většině tvořena ženami a druhá je vedena muži?

## **3. METODOLOGIE**

Hlavním cílem mého výzkumu je zjistit, jak se ženy snaží prosadit v subkultuře, která původně byla doménou mužů a zda uplatňují konkrétní strategie na prosazení se v mužském světě nebo zda se jedná o utváření si vlastního prostoru. Pro dosažení odpovědi na výzkumné otázky ve své práci jsem zvolila kvalitativní výzkum. „Některé zkoumané oblasti se hodí spíše pro kvalitativní typy výzkumu. To je třeba případ výzkumu, který se snaží odhalit něčí zkušenosti s určitým jevem.“ [Strauss, Corbinová 1999: 11]. Mým zájmem je výzkum v prostředí subkultur, a proto se jeví kvalitativní zkoumání jako nejvhodnější, snažím se odhalit zkušenosti s genderovými stereotypy v prostředí taneční hiphopové subkultury.

Vědomě jsem svůj výzkum zacílila na vybranou subkulturu v konkrétní oblasti jednoho města, využila jsem tedy i prvky případové studie. Ta se podle Veselého a Nekoly zaměřuje na konkrétního jednotlivce (nebo instituci, program událost...atd.). Jedná se o výzkum v prostředí, které je mu přirozené, abychom porozuměli hlubším souvislostem a vztahům, které mohou jiným výzkumným strategiím uniknout. Podle autorů je tedy případová studie například vhodná pro témata, která nejsou příliš probádaná, a pro badatele z vnějšku může být jim těžké porozumět [Veselý, Nekola 2007: 152]. Česká hiphopová taneční subkultura splňuje jak podmínku málo probádané oblasti, tak složitější srozumitelnosti z vnějšku.

Metodou zkoumání jsem se inspirovala v publikaci o českých subkulturách autorky Marty Kolářové, která sama připouští inspiraci v chicagské škole, jedná se o tzv. insider research<sup>5</sup> tedy pohled zevnitř. Tato metoda zkoumání usnadňuje přístup do subkultury, do které je pro outsidera často těžké se dostat nebo získat od ní informace. Výzkumy subkultur nelze zpracovávat od stolu, jak tvrdí Kolářová, výzkumník musí se členy subkultury sdílet jazyk a zkušenosti. Status výzkumníka v subkultuře může zefektivnit a zlepšit kvalitu rozhovorů s jejími členy [Kolářová 2012: 39].

### **3.1. Výběr komunikačních partnerů**

Jako prostředí pro výzkum jsem si vybrala taneční hiphopovou subkulturu v Českých Budějovicích. Zde má tento tanec tradici minimálně od roku 1997, kdy zde začala působit první taneční škola Break Beat, která se věnovala výhradně hiphopovým tanečním stylům. V roce 2011 se tato skupina rozpadla a její tanečníci založili dvě nové taneční skupiny a školy. V jedné jsou většinou zastoupeny ženy a druhá je naopak tvořena především muži. Právě proto mi toto prostředí přijde jako vhodné pro mou studii, a to ze dvou důvodů. Za prvé hiphopová subkultura je tu rozšířena díky tradici těchto tanečních škol a za druhé z genderové perspektivy je prostředí zajímavé, protože zde došlo k rozdělení na dvě skupiny dle pohlaví. Jedná se o výzkum v rámci jednoho města a jedné subkultury. Objeví se zde prvky případové studie, především v otázkách samotného rozpadu původní skupiny a rivality mezi současnými skupinami, ale zároveň

---

<sup>5</sup> hiphopovému tanci jsem se věnovala 5 let ve skupině Break Beat, proto jsem mohla navázat na kontakty z té doby (před rokem 2010) a mnozí z členů mě stále považovali za členku subkultury, protože se se mnou stýkali právě v této roli nebo si pamatují na mé kontakty s jinými členy

v obecných otázkách, kdy se jedná o rozdílnost tanečních stylů u mužů a žen. V obecných otázkách je tento výzkum možno zobecnit na další taneční skupiny nebo subkultury v jiných městech.

To, že jsem se zaměřila na konkrétní klub v konkrétním městě, zúžilo kritéria výběru komunikačních partnerů. První podmínkou bylo, že všichni zúčastnění museli být členy skupiny Break Beat před jejím rozpadem, druhou podmínkou pak byla účast ve skupině NG<sup>6</sup> u žen a skupině Budsider u mužů. Zároveň se mi podařilo oslovit všechny, kteří ještě stále jsou členy jedné z výše zmíněných skupin, takže jsou stále v centru dění a nevypráví jen o historii, ale i o současném stavu. Oslovila jsem tedy přes sociální síť členy nových skupin, kteří opustili skupinu Break Beat, a ti mi pak doporučili další členy, kteří tato kritéria splňují. Ne všichni měli o rozhovor zájem, čtyřikrát jsem byla odmítnuta. Komunikační partneři byli ve věkovém rozmezí 21 – 28 let, je to způsobeno také tím, že museli tancovat v Break Beatu před rozpadem (někteří z nich byli ještě v juniorských kategoriích) a zároveň jsou aktivními členy subkultury i dnes. Všichni, se kterými jsem rozhovory prováděla, souhlasili s jejich nahráváním, byli seznámeni, k čemu jejich výpovědi použiji a byli ubezpečeni, že je budu ve své práci anonymizovat. Z toho důvodu jména, která u citací uvádím, jsou pseudonymy mých komunikačních partnerů.

### **NG Dance Crew**

Skupina byla založena v roce 2011, vznikla z původní taneční skupiny Break Beat. Věnuje se především moderním technikám street dance<sup>7</sup>, hlavní náplní je choreografické zpracování tance. V této skupině vyučují pouze lektorky.

### **Budsider**

Taneční škola založená v roce 2012, vzniká z původní taneční crew<sup>8</sup> Budsider Breakers, která byla vytvořena už v roce 1998 a také z crew Budsider Rockers, které předtím působily jako složky taneční skupiny Break Beat. Budsider Breakers se věnují výhradně breakdance a Budsider Rockers především různým hiphopovým stylům. Obě tyto crew

---

<sup>6</sup> NG – zkratka New Generation (NG Dance crew)

<sup>7</sup> street dance je označení pro tanec zahrnující všechny hiphopové styly tance, někdy je užíván jako synonymum k hiphopovému tanci, v mé práci jsou výrazy street dance a hiphopový tanec užívány jako synonyma

<sup>8</sup> crew je anglický výraz pro posádku nebo mužstvo, v hiphopové subkultuře je používán jako výraz pro úzce spjatou skupinu (kamarádi, kteří tvoří druhou rodinu)

do současnosti existují, jedná se o čistě mužské skupiny a jejich členové vyučují lekce v taneční škole.

### **3.2.Sběr dat**

Pro získání odpovědí jsem pro svůj výzkum zvolila jako hlavní metodu sběru dat polostrukturované rozhovory. Jako doplňkovou metodu jsem pak provedla zúčastněné pozorování, v rámci kterého jsem vedla i neformální rozhovory a to s mými komunikačními partnery<sup>9</sup>, ale i s dalšími členy subkultury a jinými návštěvníky akce.

Zúčastněné pozorování je vhodné při zkoumání určitého jevu a zvláště pak pokud se pohled na tento jev liší mezi členy a nečleny zkoumané skupiny. Výzkumník je v osobním vztahu s účastníky skupiny, sbírá data, ale přitom se přirozeně účastní situace, kterou pozoruje [Hendl 2005: 193]. „Pozorovatel se tak do jisté míry účastní probíhajících aktivit, ale ‚drží se zpátky‘, když klade otázky na věci, které každý ze studované skupiny ví. Je tak trochu přítelem, zvědavým cizincem a neznalým laikem.“ [Švaříček, Šed'ová 2007: 143].

Hlavní techniku sběru dat ve výzkumu této bakalářské práce představovaly polostrukturované rozhovory se zástupci hiphopové taneční subkultury v Českých Budějovicích. Uskutečnila jsem deset rozhovorů. Pět rozhovorů se ženami, které z původní skupiny Break Beat přešly do nové skupiny NG a pět rozhovorů s muži, kteří Break Beat vyměnili za skupinu Budside. Rozhovory probíhaly v restauračních zařízeních v Českých Budějovicích nebo Praze, která komunikační partneři sami vybrali. Nasycenost dat je jedním z kritérií kvalitativního výzkumu, a proto jsem zůstala u deseti rozhovorů.

V rozhovorech jsem se držela předem připravených scénářů (viz příloha č. 1 a 2) tak, abych dostala odpověď na všechny okruhy mého zájmu. Zároveň, ale jeho dodržování nebylo nijak striktní, nechala jsem partnery mluvit bez přerušování. Pokud jsme mluvili o nějakém tématu dříve, než bylo ve scénáři, nedotazovala jsem se znovu, případně jen doplňkově. Vstupovala jsem do vyprávění jen, když partneři výrazně odbíhali od tématu (vyprávění osobní příhody o někom ze subkultury) a nasměrovala je zpět k tematickému

okruhu. „Cílem kladení otázek je vlastně ‚otevření‘ údajů: přemýšlení o možných kategoriích, jejich vlastnostech a rozměrech.“ [Strauss, Corbinová 1999: 55]. Pro tyto účely byly vytvořeny dvě verze scénáře, jedna pro muže a druhá pro ženy. Nebyly ale výrazně odlišné, co se týče tematických okruhů, lišily se například v názvech skupin nebo v tom, o jakém pohlaví se mluvilo (menšina žen u mužů, u žen naopak menšina mužů). Stimuly k vyprávění (tematické okruhy) jsem si rozdělila do tří částí. Při otázkách jsem většinou výrazy muž a žena nahrazovala výrazy kluk a holka, protože tak o sobě mluvili i oni sami, věkově jim tato označení zřejmě byla blíží. Zároveň si tak dokázali lépe vybavit různé situace a příklady, o kterých mohli vyprávět.

V první části jsem se bavila s komunikačními partnery o rozdílnostech tance mezi muži a ženami. Na úvod jsme mluvili o tom, jak se partneři k hip hopu a tanci dostali, aby měli prostor se rozprávět a poté o různých tanečních stylech, které rádi tancují, které se tancují více v jejich skupině nebo ve skupině Break Beat. Mluvili jsme také o rozdílech, které se objevují, pokud partneři tancují ve smíšené nebo homogenní skupině. Chtěla jsem, aby mi partneři vyprávěli, jak pracují s hiphopovou kulturou a zda sledují nové trendy.

V druhé části tematické okruhy a otázky směřovaly k genderovým rozdílům a stereotypům, ať už v obecné rovině, tak přímo na situace v jejich skupině, kde je muž nebo žena v menšině. Partneři popisovali rozdílnost tance u mužů a žen. A to jak vnímají výhody a nevýhody toho být součástí většiny nebo homogenní skupiny z pohledu genderu.

Ve třetí části jsem se s komunikačními partnery bavila konkrétněji o rozpadu klubu Break Beat, vzniku nových tanečních skupin a rivalitě, která mezi nimi nyní je. Partneři také porovnávali situaci v nové skupině se situací v původní smíšené skupině Break Beat.

V průběhu rozhovorů se objevovala i další témata mimo scénář, například pro muže bylo velmi důležité mluvit o battlech<sup>10</sup> a freestyle<sup>11</sup>. U žen se zase jednalo o účast na

---

<sup>10</sup> battle je taneční souboj mezi dvěma i více tanečnicemi, při kterém tanečnicka improvizuje na předem neznámou hudbu

<sup>11</sup> freestyle je označení pro improvizaci při tanci

soutěžích velkých choreografií a rivalita mezi choreografiemi a ne jedinci, takže jsem se pak doplňkově ptala dalších partnerů i na tato témata.

Druhou doplňkovou technikou sběru dat bylo zúčastněné pozorování. To jsem provedla na soutěži Budwars v Českých Budějovicích, která se konala 18. dubna 2015 a pořádala ji taneční skupina Budside, která pozvala tanečníky z celé republiky. Setkala jsem se tu také se zástupkyněmi z řad NG, které byly jen dvě, ostatní z NG kvůli rivalitě neměli zájem se akce zúčastnit. Probíhaly tu souboje jak celých skupin (tzv. crew) v breakdance, tak i battly mezi trojicemi v ostatních stylech. Pozorování trvalo v průběhu všech kol i následných finále disciplín, tedy 6 hodin. V průběhu pozorování jsem vedla neformální rozhovory se zástupci Budside i NG, které mi sloužily jako doplňující informace k analýze. Svá pozorování jsem si zapisovala do deníku.

### **3.3. Úprava dat**

Všechny rozhovory jsem si nahrávala a audio záznamy jsem následně přepsala do textové podoby. Z přepisu jsem vynechávala pasáže, které byly zcela mimo téma (např. objednávání v kavárně nebo když komunikačního partnera v kavárně oslovil jeho známý apod.). Rozhovor trval průměrně 45 minut. Data z pozorování už v textové podobě byla, pročetla jsem si je znovu dva dny po jejich pořízení a pasáže, které byly špatně čitelné (kvůli rychlému zapsání rukou) jsem přepsala, abych poté při analýze jasně věděla, co je v terénních poznámkách napsáno a mohla jsem tak pracovat s jasnými zápisky.

### **3.4. Metody analýzy**

Rozhovory jsem analyzovala pomocí kódování. Analýza probíhala ve dvou krocích. V prvním kroku jsem měla vytvořené jen základní kódy, které byly popisné (např. ženský taneční styl, mužský taneční styl, neutrální taneční styly). Rozhovory jsem pročítala, jednoznačné výpovědi jsem si předběžně kodovala popisnými kódy a zvýrazňovala jsem si pasáže, ve kterých byla sdělení, se kterými jsem chtěla při analýze pracovat. Zároveň jsem vytvářela další kódy pro kódování v druhém kroku. Ve druhém kroku jsem kodovala přepisy rozhovorů jak základními kódy, tak i těmi vytvořenými při prvním kroku (např. původní mužská kultura, důvod rozdělení NG a Budside, vstoupení do crew, výjimka, která zjemňuje předchozí tvrzení apod.). Po dokončení kódování



všech rozhovorů jsem si znovu okódované přepisy přečetla a u některých ještě upravila nebo redefinovala kódy tak, abych docílila toho, že všechny významy kódů budou stejné napříč rozhovory. Už v průběhu kódování se některé kódy překrývaly nebo bylo vidět, že jeden s druhým souvisí (např. původní mužská kultura a mužské taneční styly). Z těchto kódů jsem získala zjištění, která popisuji v další kapitole, ta pak budu interpretovat a své závěry následně diskutovat s literaturou.

## 4. ZJIŠTĚNÍ

V této kapitole popisuji zjištění, která jsem posbírala ze svých polostrukturovaných rozhovorů a doplňkového pozorování. Tyto informace mi pak pomohou odpovědět na výzkumné otázky. Zjištění jsem rozdělila do čtyř podkapitol, podle hlavních témat rozhovorů.

### 4.1. Taneční styly mužů a žen

Při rozhovorech se komunikační partneři zmiňovali o rozdílnosti mužů a žen v hiphopové subkultuře často ve spojitosti s rozdílnými tanečními styly. Ačkoli téměř všichni vypověděli, že samozřejmě existují výjimky, uvedli, že některé taneční styly jsou vhodnější pro muže nebo ženy.

*Mně přijde, že jak je evoluce v tom tanci, že se to vyvíjí a takhle rozděluje, jak v hudbě, tak ve všem, dělá to spousta lidí, teď už tancují tisíce lidí, posouvá se to jinam a z toho vznikají další styly a odvětví. (Matěj, Budsíde)*

Jako argumentaci proč tomu tak je, často mluvili o pohybech nebo prvcích, které styly charakterizují. Jako nejtypičtější taneční styly pro ženy označovali partneři wacking<sup>12</sup>, dancehall<sup>13</sup>, vogue<sup>14</sup> a twerk<sup>15</sup>. Označovali je tak z toho důvodu, že jsou v těchto stylech pohyby víc přizpůsobené pro ženy – kroucení, vlnění se, vrtění pozadím.

---

<sup>12</sup> wacking je taneční styl, který je založen na ženskosti, charakteristickým prvkem je rychlý pohyb rukou i zápěstí najednou

<sup>13</sup> dancehall je taneční styl, původně odnož tanečního reggae, charakterizují ho časté pohyby pánví

<sup>14</sup> vogue je taneční styl, který vznikl v Harlemkých gay klubech, tanečníci napodobovali pózy modelek z časopisu Vogue, charakteristické jsou právě prvky, které připomínají pózování před fotoaparátem

<sup>15</sup> twerk je taneční styl při kterém tanečník má působit vulgárně, charakteristickým prvkem je „natřásání“ pozadí

- Tyto definice stylů pocházejí od komunikačních partnerů.

*Co se týče tance, jsou jistá omezení v dancehallu, kdy kluk nemá dělat určité kroky a postavení pánve má mít dopředu oproti holkám, které ho mají mít dozadu. (Helena, NG)*

Muži u těchto stylů, které označovali jako ženské, také uváděli, že se jim nevěnují a ani by se necítili dobře při jejich tancování. Ženy naopak vypověděly, že pokud tancují ve smíšené skupině s muži, tak tyto taneční styly dělat nechtějí a nechtějí je ani zařazovat případně do choreografií. Dle dvou žen muži tyto styly nepreferují z toho důvodu, že by vypadali zženštile nebo jako gayové. Přiřazují těmto stylům ženské atributy. Také byly tyto styly označeny jako více zaměřené na sexuální stránku věci, na ženskost. Od jednoho z partnerů jsem se dozvěděla, že prvky, které tyto styly využívají, jsou někdy odvozeny od modelek, které pózují na molu, takže se ženy u toho mohou pohybovat tak, aby vypadaly dobře. Jeden z mužů dokonce označil za přirozené, že se těmto stylům věnují převážně ženy.

*Obecně za ta léta jsem zpozoroval, že holky mají tendenci být více stydlivé a více přemýšlet, jak při tanci vypadají. (Radim, Budside)*

Co se týče mužských tanečních stylů, tam za jasně mužský byl označen breakdance. Tanec, ze kterého se celá taneční hiphopová subkultura vyvinula, a byl tím původním tancem, který byl ze začátku jen doménou mužů. Samozřejmě i tady se objevovaly informace, že existují výjimky, ale zároveň s tím také to, že dívky se tomuto tanci věnují jen velmi málo. Komunikační partneři uváděli, že je silově dost náročný a člověk potřebuje svaly k tomu, aby mohl některé figury zvládnout. Stejně tak je tam zapojena i akrobacie, ke které je potřeba mít posílené tělo a sílu v rukou. Ženy i muži se shodovali na tom, že dívka musí zvládat i akrobatické prvky, aby při breakdance vypadala dobře.

*Kluci se nebojí učit se breakařský prvky, kdežto my holky jsme takový fífleny, takže to my neděláme. (Karolína, NG)*

Při pozorování se jejich slova potvrdila. V battlu v breakdance, kde soutěžily crew versus crew (tedy taneční skupiny proti sobě) jen ve třech skupinách byla dívka. Dívka vždy strávila při svém vstupu nejkratší čas na taneční ploše, a co se týče prvků, byly, soudě podle ohlasu diváků, nejslabší z celé skupiny. Stereotyp byl tady vidět i v tom, že

soupeřící skupina dívky nevěnovala příliš pozornost a při jejím vstupu nesledovali ani prvky, které tančí, řešili spíš mezi sebou, kdo bude další na řadě a naposlouchávali hudbu. Ani skupiny, které dívku vyslaly do boje, nevypadaly, že by do ní vkládaly naději a jejich povzbuzování nebylo zdaleka tak silné, jako když šel na parket tanečník, který předváděl náročnější prvky. Ani jedna ze skupin, ve kterých byla dívka, se neprobojovala do semifinále.

*Když to vezmu statisticky, tak break dělají hlavně kluci, je to víc energický a je to o síle, zvládaj to jednodušeji, než holky, těm trvá dýl, než se to vůbec naučí.  
(Arnošt, Budside)*

Jako další taneční styl, kterému se věnují více muži, byl označen podle komunikačních partnerů popping<sup>16</sup>. U poppingu je hlavním prvkem kontrakce svalů, takže se jedná o přesné pohyby nebo záseky celého těla, ke kterým je potřeba opět mít posílené svaly.

Tři z komunikačních partnerů se také zmínili o tom, že některé styly by označili jako neutrální, že se jim věnují a mohou věnovat jak muži, tak ženy. Pohyby jsou také neutrální a nejsou přizpůsobeny více jednomu či druhému pohlaví. Jedná se například o house dance<sup>17</sup>, u kterého jedna z žen uváděla, že ačkoli je neutrální a běžně ho tancují i ženy, v jejich skupině ho dívky moc dělat nechtějí a nechtějí ho zařazovat do choreografie, protože si při něm připadají málo sexy a inklinují tak spíše k vyzývavějším dívčím stylům.

#### **4.2. Vnímání tance**

V souvislosti s nepsaným rozdělením tanečních stylů patří také to, jaké rozdíly tanečníci a tanečnice vnímají, když tančí ženy a muži. Všichni z těch, s nimiž jsem rozhovor vedla, uvedli, že existují rozdíly mezi tím, když tančí žena a když muž. Lišilo se ale také to, jak vnímají tanec mužů ženy a jak ho vnímají sami muži. Muži tvrdili, že pokud tančí muži, označili by to za stylovější, energičtější, dravější. Jde také o to, předhánět se mezi sebou.

---

<sup>16</sup>popping je taneční styl založený na rychlé kontrakci a uvolnění svalů, vzniká tak otřes, tedy charakteristický prvek „pop“,

<sup>17</sup>house dance je taneční styl, který vychází z house music jako hudebního stylu a je zde důležitá především práce nohou a těla, ruce při house dance nejsou příliš používány

- Tyto definice stylů pocházejí od komunikačních partnerů.

*Když tancují kluci, tak je to jiný, protože jsou možná víc agresivnější, dravější. Chce být chlapem a chce, aby to bylo cítit. (Jiří, Budside)*

Ženy by muže označily za šoumeny, kteří při tanci vypadají, že to tak neřeší. Setkávala jsem se i s odpovědí, že vypadají prostě jinak, mají jinou stavbu těla a jiný než ženský sexappeal. Vnímání jednoho a toho samého se z rozdílné genderové perspektivy liší. Muži se označili za energické, oproti tomu ženy v nich vidí spíš baviče a pohodáře, kteří působí, jako když jim o tolik nejde.

U vnímání tance žen se zástupci obou pohlaví v zásadě shodli na dvou charakteristikách. Za první uváděli, že ženy chtějí tančit více žensky, vybírají si také proto styly, které jsem už výše označila jako ženské. Chtějí při tanci vypadat sexy a používat ženské pohyby a zároveň tančit s lehkostí. Za druhé ale označili ženy za stydlivější, tancují raději ve skupině, kde je jich víc, nechtějí být moc individualistky v tanci, cítí se lépe, když tancují sestavy v kolektivu. I při tomto tématu jsem se setkala s tím, že partneři, především ženy, mi ke svému názoru přidali konkrétní výjimku, kde toto neplatí. Když řekli nějakou obecnou charakteristiku, snažili v zápětí pojistit to, aby uvedli, že ne všude tomu tak je.

*A holky zase vystihují to ženský na tom tancování. To je ten základ, který to odlišuje. A možná o tom trochu víc přemýšlejí v tom smyslu, jakože tréma a co když,...ale zase nechci házet všechny do jednoho pytle. Takovej z toho mám pocit já a je spousta výjimek, co potvrzují pravidlo. (Lenka, NG)*

Muži o sobě obecně mluvili jako o individualistech, kteří raději tancují sami za sebe, i když tančí ve skupině, snaží se alespoň trochu vyčnívat. Učí se například prvky z breakdance, které by do choreografie mohli zařadit, takže pak mohou strhávat pozornost i na sebe, nebo se mají snahu odlišovat jinými kostýmy. O ženách pak tvrdili, že ačkoli i tady se najdou ženy, kterým tanec ve velké skupině nevyhovuje, většina žen chce raději tancovat choreografii ve skupině. Cítí se tak líp, nemusí improvizovat, protože choreografii mají dopředu naučenou, dbají více na synchronizaci všech lidí v choreografii a jde jim spíše o to, aby každý ve skupině byl dobrý a přesný, než o to ukázat svůj osobitý styl tance. Stejně tak ženy i tento fakt přiznávají a tím pádem freestyle nebo battly ani nevyhledávají. Pokud mají ctížádost ukázat své schopnosti,

dělají to většinou pomocí sól v rámci choreografie, ale označují se i za příliš stydlivé na to, aby se do individuálních vystoupení nebo soutěží vůbec pouštěly. Dalším zjištěním, které vyplynulo z rozhovorů v mé práci, je tedy to, že ženy upřednostňují tanec ve skupině s naučenou choreografií a muži naopak chtějí být více individualističtí.

### **4.3. Muži jako individualisti a ženy jako součást skupiny**

Ženy ve svých výpovědích často uváděly, že je baví tancovat společné choreografie, že se věnují prakticky jenom jim a trénují na soutěže choreografií, ne na individuální soutěže ani případně na battly. Dvě z komunikačních partnerek dokonce tanec v choreografii označily jako taneční styl „choreo“.

*A pak mě baví normálně choreo, i když plno lidí to nemá jako za styl hiphopovej, ale tak to mě baví hodně. (Karolína, NG)*

*My jezdíme ty chorošky, choreo style... protože jezdíme komerční stránku, jezdíme vystoupení, soutěže, kde je to takhle postavený, ty porotci to od nás očekávají, takže podle toho to takhle jedeme. (Magdaléna, NG)*

V souvislosti s tím, uváděly ženy, že v NG, kde jsou všechny složky tvořeny především dívkami a ve dvou nejlepších složkách<sup>18</sup> v hlavní věkové kategorii jsou jen ženy, se věnují pouze choreografiím. Na trénincích se připravují sestavy, které budou následně v soutěžní choreografii, trénují se prostorová postavení skupiny, synchron. Případně nacvičují i další choreografie určené pro vystoupení (například na maturitních plesech, sportovních turnajích, módních přehlídkách apod.). Stejně tak muži uváděli, že dívky raději tančí v choreografiích, kde se cítí jistější, nemusí improvizovat a ukazují to, co mají dobře natrénované.

Muži ale sami o sobě mluvili spíše jako o individualistech, kteří nechtějí celý rok trénovat jednu soutěžní choreografii, ale chtějí se věnovat různým stylům, které pak mohou předvádět v battlech, ať už jsou soutěžní, či jsou jen mezi různými členy ve skupině. Argumentují tím, že muži jsou odjakživa „šoumeni“, kteří se chtějí předvádět, a je tedy přirozené, že je víc baví improvizace a freestyle.

---

<sup>18</sup> složka HVKE (Hlavní věková kategorie „Elita“) a HVKA (Hlavní věková kategorie „áčka“)

*V Break Beatu tam to bylo takový, že mě učili pohyby, přišel jsem na lekci, učil jsem se sestavu a tím to končilo. Tady to je spíše takový, že se zaměřujeme do toho jádra, co to je, vlastně proč, filosofii toho tance, aby to bylo duchaplný, aby to dávalo smysl. (Vojtěch, Budsíde)*

Muži kladli také při rozhovorech hodně důraz na to, že se snaží věnovat hiphopovým stylům, specifickým prvkům pro jednotlivé styly a chtějí znát jejich vývoj. Když se někdo učí choreografii, tvrdí, že podle nich vyprchává ten rozdíl a rozmanitost stylů. Dívky vypověděly, že pro ně není chybou to, že každou sestavu, kterou pak zařadí do choreografie<sup>19</sup>, nemají zarámcovanou přesně do stylu. Nevadí jim to, nepojmenovávají si konkrétní prvky nebo nerozdělují výrazně styly podle hudby. Ani není jejich cílem, aby v průběhu choreografie ukázaly co nejvíce stylů.

Muži naopak výrazně více kladli důraz na to umět různé styly a věnovat se tanci právě skrze tyto styly. Při rozhovorech uváděli přímo, jakým tanečním stylům se věnují nebo věnovali. Ženy naopak uváděly jen choreografie a k označení stylů se dostaly až po té, co jsem se jich na to zeptala. U mužů se styly objevovaly několikrát v průběhu rozhovoru, i když jsme nemluvili konkrétně o stylech, zmínili se o nich v souvislosti s jinými okruhy. Taneční styly byly také v rozhovorech spojovány s původní myšlenkou hip hopu a tzv. oldschoolem<sup>20</sup>.

*Všichni máme rádi oldschoool moves, styly, hadry, filmy a tu atmosféru celkově. A nejsme jenom dance crew. Někteří kluci jsou i writers. (Jiří, Budsíde)<sup>21</sup>*

Oldschool hip hop je také chápán jako životní styl nebo přímo jako životní filosofie. Jak popisují členové Budsíde, věnují se i dalším elementům hip hopu a snaží se udržet hlavní myšlenku a předávat jí nejen v rámci tance.

---

<sup>19</sup> choreografie se skládá z několika sestav, které jsou na různou hudbu a někdy jsou i rozděleny podle tanečních stylů (např. část choreografie je house), choreografie má tak většinou jako hudební podklad mix různých skladeb

<sup>20</sup> oldschoool – stará škola, původní hiphopový styl a tradice, dalo by se i přeložit jako „návrat ke kořenům“

<sup>21</sup> pozn. autora - oldschoool moves jsou původní pohyby z dob, kdy se hiphopový tanec rozvíjel a writers jsou lidé věnující se graffití

#### 4.4. Muži se vrací ke kořenům, ženy jdou za novými trendy

Všichni komunikační partneři vypověděli, že muži tíhnou více k tomu, vrátet se k původní myšlence hip hopu. Muži o sobě tvrdili, že se snaží tančit podle filosofie a neodbíhat od původních kořenů tance. U žen dvakrát padlo i to, že se muži snaží vytvořit „underground“<sup>22</sup> v duchu oldschoolu. Pokud muži učí mladší generace, učí je s tím, aby věděly, proč se takto tančí a jak to vzniklo, a vypověděli, že na to kladou velký důraz. Zároveň s tímto zaměřením na vracení se ke kořenům uvedli, že nemají příliš zájem o nové styly nebo taneční trendy, že je sice sledují, ale nijak zvlášť se jim nevěnují. Někdy z jejich hlasu bylo poznat i lehké opovrhování.

*Držím se základů a z čeho ta kultura vychází. Samozřejmě sleduji stále hiphopovou hudební scénu – nová alba a interprety a kam se celá scéna posouvá. Nové taneční styly a trendy sleduji, ale většinou mě neoslovují. (Radim, Budside)*

V návaznosti na styly, bylo z rozhovorů poznat, že muži se věnují stylům, které jsou na scéně už delší dobu. Nikdo nejmenoval mezi svými oblíbenými styly nebo styly, kterým se věnuje, nějaký z nových moderních stylů, které vznikly v průběhu posledních 10 let. Stejně tak je ovlivněna taneční škola Budside, kterou moji komunikační partneři provozují a učí v ní. Mají breakdancové lekce, kde se učí jen výhradně breakdance a zde je podle výpovědí partnerů drtivá většina kluků. U streetdancových lekcí se učí především hip hop, house a popping, tyto lekce jsou z větší části tvořené dívkami, protože například v dětské kategorii je o tanec mnohem větší zájem mezi dívkami, jedná se ale o jakýkoli tanec. Muži vypověděli, že měli také jednu složku v taneční škole Budside čistě jen dívčí, ve které se učil dancehall a učila ho dívka, ale o lekce nebyl takový zájem. Jedna z žen z NG vypověděla, že mužům jde lépe tančit jiné prvky na jinou hudbu než ženám, a proto v Budside umí oldschoolové styly lépe.

*Když tancují kluci, tak je to jiný, protože jim jde něco jiného než holkám, například v Budside umí perfektně locking, popping, breakdance a vypadají v tom jinak než holky. (Ivana, NG)*

---

<sup>22</sup> ženy to samy označovaly v uvozovkách

Jen jeden muž se zmínil o dalších stylech, které jsou novější, ale přesto je tančí často také převážně muži, je to například hype<sup>23</sup> nebo krump<sup>24</sup>. Ostatní tyto styly vůbec nejmenovali, drželi se původních tanečních stylů a na tyto novější nezavedli řeč. Ženy ve všech případech uvedly, že historii tance znají a že pokud někoho učí, snaží se ho učit s tím, jak tanec vznikl a aby měl nový tanečník povědomí o historii. Ovšem neoznačily to za nejdůležitější a spíš kladly důraz na trénování choreografií nebo učení se nových stylů a trendů v tanci.

*Naše trenérka se snaží, abychom rozhodně něco o hiphopové historii věděli, ..., ale zároveň nás učí novým trendům, nové kroky, které jsme se naučili na soustředění od zkušenějších lektorů, používáme často v choreografiích. (Ivana, NG)*

*Známe to, ale vyloženě, když jsme na trénincích, tak neřešíme, že vyloženě, že tamten tanečník vymyslel tamten pohyb a jmenuje se takhle, když to srovnám s Budsajdama. Známe základy, ale ne úplně všechny. Učíme se hlavně pohyby. (Magdaléna, NG)*

Na první pohled je také podle oblečení poznat, kdo jak tančí. Ženy, které se věnují choreografiím a novým trendům, se o oblečení zmiňovaly v souvislosti s kostýmy, že se každý rok na soutěžích mění, to co je i v taneční módě. Vypověděly, že se to poměrně hodně změnilo v průběhu posledních 5 let. Na soutěžích, kde jsou převážně ženské nebo smíšené skupiny, které jsou z většiny tvořeny ženami, se v poslední době často objevují kostýmy, které jsou vyzývavé a těsně upnuté kolem těla, například krátká trička, výrazné podprsenky, kraťasy, legíny nebo upnuté kalhoty. Dříve byly trendy víc poukazovány na muže, tedy široké tepláky, mikiny velikostí XXL, volná trička, kšiltovky. Stejně tak jedna z dívek, která si sama připadala jako výjimka, říkala, že trendy v moderním hiphopovém oblečení jsou vidět i na trénincích.

*No holky to řeší. Oni dělají, že to neřeší, ale řeší to hodně. Takže teďka od éry širokejch kalhot a trik až na zem se to změnilo na legíny a košile kolem pasu. Já jsem jediná z těch tréninků, kdo to nenosí. Já mám pořád široký tepláky a velký*

---

<sup>23</sup> hype je taneční styl, který je energický a tančí se na hudbu New Jack Swing

<sup>24</sup> krump je taneční styl, který napohled vypadá agresivně a propojuje prvky domorodého afrického tance s hiphopovým tancem

- Tyto definice stylů pocházejí od komunikačního partnera.



*triko, ale tam na to taky koukaj. Oni dělaj, že ne, ale koukaj samozřejmě.  
(Karolína, NG)*

U mužů při zúčastněném pozorování byl naopak jasně poznat opět odkaz k původní kultuře a kořenům i v oblékání. Mezi soutěžícími na Budwars se objevilo jen pět dívek v legínách, ostatní ať už muži nebo ženy měli tepláky a volnější oblečení. U breakdance tanečnicků byl dokonce vidět i retro odkaz, když si asi třetina z nich vzala na sebe šustákovou soupravu, retro hiphopovou bundu nebo jiný oldschool outfit.

#### **4.5. Rozpad taneční skupiny Break Beat**

Jako příčinu, proč se rozpadla taneční skupina Break Beat, uváděli komunikační partneři odchod hlavní vedoucího, který se rozhodl věnovat jiným aktivitám. Nikdo neměl zájem převzít tuto skupinu pod názvem Break Beat, a tak jedna z jeho hlavních lektorek vytvořila novou skupinu s názvem NG Dance crew, pod kterou chtěla převést stávající členy skupiny Break Beat. Zůstalo také označení většiny složek z taneční školy, kde mohly zůstat tančit všechny věkové kategorie. Většina tanečnicků tak přešla do této skupiny a změnil se pro ně pouze název.

*Pro mě to nebylo rozhodování. Jsem pořád v jedné a té samé skupině, která vlastně jen změnila jméno na NG a taky vedení a z níž se jen část oddělila. (Lenka, NG)*

A právě z té části, která se oddělila a nechtěla pokračovat dál pod jiným názvem, vznikla taneční škola Budside. Skupina se stejným názvem fungovala už předtím pod záštitou skupiny Break Beat. Původně to byla jedna skupina Budside Breakears, která byla breakdance složka skupiny Break Beat. Později ještě pod skupinou Break Beat vznikla složka Budside Rockers, zde byli tanečníci věnující se tanečním stylům. Obě tyto skupiny Budside se skládaly jen z mužů. Členové Budside Breakears a Budside Rockers pak založili taneční školu Budside a zároveň v ní stále působí jako dvě hlavní složky, které sami označili jako „tvrdé jádro“.

Nikdo z komunikačních partnerů jako důvod, proč vznikly dvě odlišné skupiny, neuvedl, že se jednalo o rozdělení muži versus ženy. Uváděli, že se jedná o rozdílné zájmy v tancování. Ti, co se chtěli věnovat individuálně tanci a připravovat se na battly,

si vybrali skupinu Budside. Ti, co chtěli trénovat choreografie, se rozhodli pro NG. Byla jich většina, protože choreografie bylo to, co se v Break Beatu dělalo ve větší míře.

*K rozdělení podle mě došlo zejména proto, protože Budside se chtěli právě více soustředit na freestyle a věci kolem toho, kdežto zbytek radši dělá choreografie a jezdí po soutěžích. Taky si myslím, že chtěli více prosadit prostě ten název Budside a to, co to pro ně znamená, a tak se oddělili. (Lenka, NG)*

*Důvodem rozdělení podle mě byl odlišný přístup a pohled na tancování. Kdo tancoval choreografie, pokračoval v NG. Kdo se věnoval breakdance, pokračoval v Budside. (Radim, Budside)*

Rivalitu mezi Budside a NG nechtěli komunikační partneři moc přiznávat, hlavně u mužů se jednalo o to, že tohle neřeší, věnují se spíše tomu, čemu se chtějí věnovat a mají jiný názor na věc. U žen byly větší zmínky o tom, že zde rivalita existuje, protože slyší, jak se skupiny mezi sebou pomlouvají. Pokud přijede Budside s nějakou složkou z taneční školy na soutěž, kde je NG, velmi se řeší to, kdo koho porazil. Při pozorování, když jsem také vedla neformální rozhovory, jsem se ptala, proč je účast členů NG na velké taneční hiphopové akci v Českých Budějovicích tak nízká. Ukázalo se, že vztahy mezi skupinami nejsou natolik dobré, že lidé z NG nemají zájem účastnit ani jako diváci.

*Mezi skupinami je vždycky rivalita a to, i když netancují to samé. Podporuje to ještě fakt, že Budějce nejsou zrovna velké město, a tak se to tu nerozplyne tak, jako třeba v Praze nebo Brně a ostatních větších městech. Z mého pohledu rivalita vzniká proto, protože jsme dřív byli celek. Všichni se známe a víme o sobě dobré i špatné věci a teď už to tak není. Když to přeženu a přirovnám to ke vztahu, tak když se kluk s holkou rozejdou, vzniká mezi nimi taky určitá rivalita, kdo je na tom líp a podobně, a přitom k ní není už vlastně žádný rozumný důvod, když se rozešli. Hraje tam ale roli to, že spolu něco zažili, a tak ví, kde má ten druhý slabé místo. A tohle je podle mě ten případ. (Lenka, NG)*

V následující části se zaměřím na interpretaci popsaných zjištění. Budu je propojovat a budu odpovídat na výzkumné otázky, které jsem si na začátku výzkumu položila. Zda existují rozdílné taneční styly pro muže a ženy a které to jsou. Také se budu snažit

zjistit, zda ženy muže napodobují, aby si v subkultuře vydobýly své místo, nebo zda se jedná spíše o to, že si ženy vytvářejí vlastní prostor. Také se pak budu věnovat situaci v Českých Budějovicích a tomu, jak rozdělení na dvě taneční skupiny souvisí s předchozí interpretací mužského a ženského postavení v subkultuře.

## **5. INTERPRETACE**

### **5.1. Taneční styly pro muže a pro ženy**

Pokud shrnu předcházející zjištění, lze zde rozdíly mezi pohlavími sledovat z několika indikátorů. Jedná se o rozdílné taneční styly, kterým se věnují, ale u kterých zároveň tvrdí, že jsou vhodnější pro jedno či druhé pohlaví. Za mužský styl byl označen breakdance, který je původním hiphopovým tancem a naopak ženy si spíše přivlastnily nové taneční styly, ve kterých mohou ukázat ženské pohyby jako je wacking a dancehall. Zároveň s tím ženy kromě těchto stylů příliš neřeší, co zrovna tančí a bylo poznat, že jim jde především o předvedení dokonalé taneční choreografie než o to, zabývat se pojmenováním každého prvku. Mají tedy oproti mužům rozdílné cíle.

Pokud bych tedy ve zkratce měla odpovědět na svou výzkumnou otázku „Liší se taneční styly mužů a žen? Které konkrétní jsou vyhrazeny ženám a které mužům?“, zjištění z mého výzkumu potvrzují, že k odlišování tanečních stylů mužů a žen opravdu dochází. Neřekla bych, že konkrétní styly jsou *vyhrazeny* jednotlivým pohlavím, ale že některé styly jsou tanečnický považovány za ženské nebo mužské. Je to pravděpodobně způsobené i stereotypy, takže ženy se dobře necítí ve stylech považovaných za mužské a stejně tak muži se nepouští do stylů, které tančí především ženy, protože mají obavy z toho, že by působili zženštile. Styly, které jsou považovány za mužské, jak označili moji komunikační partneři, jsou breakdance a popping, kdy je zapotřebí mít posílené svaly a sílu v ruce i nohou. Za ženské styly pak byly označeny hlavně wacking, dancehall a vogue, které se ve svých prvcích zaměřují na vyzývavost, pohyby pánví a ženské pózy.

### **5.2. Dva světy v rámci jednoho hip hopu**

Muži se snaží věnovat se tanci spíše na individuální úrovni, což se ukazuje i na mnohem větším zájmu o soutěže typu battle, kde tančí každý za sebe svůj improvizovaný tanec podle stylu, který si vybere, případně, který vybere DJ. Stejně tak na trénincích na

stejnou hudbu tančí každý něco jiného. Učí se stylem, jakým tančit, ale konkrétní prvky jsou už pak na uvážení každého tanečníka. U žen je naopak cílem nacvičit co nejlepší choreografii. Vytvořit co nejlepší skupinu. Je tedy zapotřebí vymyslet prvky, které v jednotlivých sestavách v rámci choreografie použijí, postavení každého člena týmu, vytvořit co nejlepší synchron, tak aby vše vypadalo jako jeden celek. Také je potřeba vybrat moderní kostýmy, které zaujmou porotu a celkovým cílem je vyhrát soutěž, tedy předvést co nejlépe to, co porota očekává. Jedná se tedy o dva rozdílné cíle, za kterými členové stejné subkultury jdou. Musím samozřejmě upozornit, že to neznamená, že by se nenašly výjimky, stejně tak jako, že muži připraví choreografii a ženy budou tančit freestyle, ale hlavní cíle mužů a žen se ze zjištění mého výzkumu liší a rozcházejí.

Muži mají také větší snahu návratu k původnímu hip hopu a nevěnují přílišný zájem novým trendům. Naopak ženy pravidelně trendy a nové styly tance sledují, což opět souvisí se soutěžemi, kde je potřeba být v obraze, aby mohly připravit co nejlepší choreografii. Ženy tedy vyhledávají spíše taneční styly určené pro ně a uzpůsobené jejich pohybům jako je již zmíněný wacking, vogue a dancehall. Tyto styly nebo prvky z nich zařazují do svých choreografií, které tvoří hlavní cíl celého tanečního roku. Tancují ve skupinách, dbají na synchron a posuzují tanec jako choreografii, dívají se na sebe jako na součást celku skupiny. Pro muže je naopak důležité tančit sám za sebe, umět jako jednotlivec tančit různé styly, znát jejich historii a posuzují tanečníka podle toho, jak dobře dokáže improvizovat. V rámci stylů se věnují spíše původním stylům a za typicky mužský styl považují breakdance, tanec, ze kterého se vyvinula celá taneční hiphopová subkultura.

Pokud tedy budeme hledat odpověď na výzkumnou otázku: „Jaké strategie používají ženy-tanečnice, aby se dostaly na úroveň mužů, kteří v této subkultuře jsou historicky delší dobu? Nebo si vytvářejí vlastní prostor v oboru, který jim nedává možnost prosadit se?“, nalezneme hned čtyři roviny, na základě kterých si ženy vytvářejí vlastní prostor v rámci subkultury.

- První takovou rovinou je individuální tanec, kterému se věnují muži, oproti tanci skupinovému, který vyhledávají zejména ženy. U žen o individuální tanec jako je freestyle nebo soupeření v battlech není zájem, protože samy tento tanec vnímají jako doménu mužů a samy se tak soustředí na choreografický tanec, který má jasná pravidla a soutěží v něm převážně ženské nebo smíšené skupiny.

I u smíšených skupin zpravidla bývají ženy v přesile. Muži o choreografický tanec nemají příliš zájem. Jako jeden z důvodů proč uváděli, že se nechtějí věnovat jen učení pohybů, ale chtějí se naučit tančit konkrétní taneční styl. Potřebují v tom vidět tu původní myšlenku nebo filosofii, jak uváděli.

- Tím se dostáváme k druhé rovině, ve které se liší pohled mužů a žen, a to je právě návrat ke kořenům. Ženy ačkoli mají určité povědomí o původní kultuře a historii, samy vyhledávají nové trendy, prvky a hudbu, věnují se modernímu tanci a mladším stylům. U mužů se naopak zájem o modernost v tanci neprojevil, ačkoli občas trendy sledují, je pro ně především důležité neodvrátit se od původní historie, znát co nejvíce informací o původních stylech a stylizují se tak i v oblékání.
- Oblékání tanečnicků bychom mohli označit jako další rovinu, ve které si ženy vytvořily svůj vlastní prostor. Přestává platit, že hiphopová subkultura je ponořená do volného oblečení, jako jsou trika větší o několik velikostí a teplákové soupravy. Tento styl oblékání zůstává typičtější pro muže, kteří se v rámci breakdance vrací k retro stylu. U žen je teď v módě spíše opak, který ale samy pořád považují za styl typický pro jejich subkulturu, jen se jedná o dívčí styl. Upnuté legíny, krátká trička a košile uvázané okolo pasu zkrátka nahradily volné oblečení. Ženské sestavy a tanec je laděn mnohem vyzývavěji do sexuální roviny, kterou podporují právě nové styly, proto i oblečení má podtrhovat tanečnici jako ženu.
- Další rovinou, která se ukázala v průběhu výzkumu, je komerce žen versus „underground“ mužů. Ženy otevřeně přiznávaly, že jezdí na vystoupení, nechávají se podporovat různými firmami a značkami. Muži je za to odsuzují, protože podle nich právě tohle je v rozporu s původní myšlenkou hiphopového tance, kdy se tanečníci snaží být co nejlepší, aby zvítězili battle a ne aby dostávali placená vystoupení. Ženy tedy ve většině nemají snahu muže napodobovat, ale vytvořily si vlastní prostor v rámci taneční hiphopové subkultury, kde se mohou projevit.

### **5.3. Z Break Beatu šel každý svou cestou**

Komunikační partneři uváděli, že se po konci Break Beatu nerozhodovali, do jaké půjdou skupiny, podle toho, kde jsou muži nebo ženy, ale podle toho, co jim bylo bližší. To opět potvrzuje mou interpretaci, že se jedná o dva prostory ve stejné subkultuře.

Ačkoli se sami tanečníci nerozhodovali podle toho, v jaké skupině jsou muži nebo ženy, nakonec vznikly dvě skupiny, u kterých je jasně vidět převaha jednoho pohlaví nad druhým. Je to právě z důvodu preferencí. Muži tíhnou víc k původní kultuře, breakdance a individuálním tancům, proto volili skupinu Budside. Ženy se naopak chtěly věnovat choreografickému tanci, ženským tanečním stylům a práci ve skupině. Nakonec skrze tyto preference vznikly dvě skupiny s odlišnými cíli, které svým složením poukázaly na to, že v rámci tanečního hip hopu existují minimálně dva prostory.

## 6. DISKUZE

V této kapitole budu propojovat teoretická východiska své práce s interpretací a zjištěními, které mi poskytly rozhovory a pozorování.

Pokud se zaměříme na breakdance jako taneční styl, který byl označen jako vhodnější pro muže, můžeme to přikládat dlouhodobé tradici. Původně v počátcích hiphopového tance se breakdance věnovali hlavně muži, jak to i uvádí Rajakumar (2012). Z pozorování i rozhovorů pak vyplynulo, že ženy, které se chtějí věnovat breakdance nebo i dalším stylům označeným jako mužské, snaží se mezi muže zapadnout a to jak chováním, tak i skrze oblečení, které bylo dobře demonstrováno na soutěži Budwars, kde dívky měly outfity velmi podobné tomu, co nosí muži. Snaží se tak při prosazování splňovat normativní role (Forman, Neil, 2004). V oblasti oblékání se ale ukázalo, že hip hop, alespoň co se týče jeho taneční kultury, se už nevyznačuje sportovními soupravami, jak tomu bylo dřív (Smolík, 2010). Móda se liší hlavně u žen, které dávají přednost upnutému oblečení.

Dívky si vybírají styly, které jim vyhovují a to především díky tomu, že se mohou prezentovat nejen jako sexy, ale hlavně jako ženy a oddělit to, že tanec mužů a žen není stejný. Jak uvádí i Rajakumar na příkladech MC žen, které postupně taky začaly působit žensky, a zároveň nezávisle (Rajakumar, 2012). O napodobování mužů se tedy jedná spíše v případech, pokud jde o snahu uspět v mužském světě a jejich stylech, jinak si ale ženy vytvořily svůj vlastní prostor, kde k napodobování mužů prakticky nedochází (Thornton, 1995). V rámci subkultury zde můžeme pozorovat fungující procesy, kdy se gender stává viditelným a je tomu tak právě u výběru rozdílných stylů, které byly i samotnými členy subkultury označeny za ženské nebo mužské (Williams, 2011).

Muži volí spíše individuální tanec, při kterém soutěží jako muž proti muži, oproti tomu ženy se lépe cítí ve skupině. Muži argumentovali tím, že ženy jsou víc stydlivé a více přemýšlí, jak u tance vypadají, takže se lépe cítí ve skupině, než když tančí samy. Způsobuje to právě velká sebereflexe svého obrazu u žen. Ty si podle Bourdieho vytváří subjektivní představu o tom, jak jejich tělo působí na okolí skrze to, jakou dostávají zpětnou vazbu. A proto souboj, kdy všechna pozornost je kladena na individuálního tanečníka na parketu, může být pro ženy, o nichž předpokládáme, že jsou stydlivější a mají snahu se při tanci kontrolovat, větším problémem než pro muže. Proto se zaměřují na tanec, který je v choreografii předem připraven, nemusí se obávat toho, že něco pokazí, protože dlouhodobě trénovaly jednotlivé prvky v choreografii. U freestyle, nebo-li improvizace je šance, že nějaký pohyb nebude působit dobře několikanásobně vyšší než u předem připravené sestavy, kterou žena mnohokrát na trénincích mohla vidět v zrcadle (Bourdieu, 2000).

Porovnáme-li výsledky výzkumu s tabulkou, kterou uvádí Thornton, je zde pár podobností, pokud na tyto pojmy nahlížíme jako na rozpor mezi maskulinní a femininní kulturou. Muži se spojovali s autenticitou, byla pro ně důležitá hlubší znalost toho, posvátnost jejich žánru, z čeho vychází. Jednalo se u nich právě o ten návrat ke kořenům. Ženy znaly informace, které byly snadno dostupné, ale neprojevaly větší zájem poznání historie tak do hloubky. U žen se také objevily znaky komerčního a mainstreamového chování, kdy jezdí na velké soutěže a placená vystoupení. Ty to také samy přiznávaly a muže označovaly za ty, kteří se snaží vybudovat underground. Co se týče konformity, ženy preferovaly být součástí skupiny, ve které se podřizovaly nejen lektorce, která choreografii pro skupinu vymýšlí, ale i tomu, co od nich očekává porota na soutěžích, takže musí sledovat nové trendy. U mužů naopak je snaha o individualismus, projevení sebe sama skrze styl, který tančí. Jejich skupina je rozmanitá, netrénují stejné pohyby, tak jako ženy, takže bychom je označili jako heterogenní skupinu. Ženy působí více homogenním dojmem. Jejich cílem je vytvořit choreografii s přesným synchronem, který bude působit jako celek. (Thornton, 1995).

## ZÁVĚR

Ve své práci jsem analyzovala postavení žen v taneční hiphopové subkultuře. Potřebná data pro můj výzkum byla relativně dobře dostupná, a tak mohu konstatovat, že jsem zodpověděla všechny výzkumné otázky, které jsem si stanovila. Výzkumné otázky se zaměřovaly na to, jak se ženy snaží prosadit v rámci této subkultury, která byla počátku doménou mužů. Zda používají nějaké strategie k napodobování nebo si hlavně vytváří svůj vlastní prostor, který je jim přizpůsoben. Také jsem rozdělila taneční styly, na ty, které jsou považované za mužské a které za ženské. Výzkum probíhal v prostředí subkultury v Českých Budějovicích. Zde byla původně jedna taneční skupina Break Beat, která se rozpadla na dvě nové skupiny složené z jejich původních členů. Vznikla tak skupina NG, která je tvořena hlavně ženami a skupina Budside, která se skládá především z mužů. Proto jsem do cílů svého výzkumu zařadila i zjištění, proč došlo na rozdělení do dvou skupin, kde jsou ve většině jen ženy nebo jen muži.

Hlavním výsledkem, který z výzkumu vyplývá, je vlastní prostor, jenž si v rámci subkultury ženy vytváří. Nesnaží se tedy napodobovat muže nebo jim konkurovat (až na některé výjimky), ale mají vlastní cíle a preference. Muži jsou více individualističtí a tíhnou ke kořenům hiphopové kultury, naopak ženy vyhledávají nové trendy a cítí se lépe při tanci ve skupině. Stejně tak se mi podařilo určit rozdělení některých tanečních stylů, které jsou členy subkultury považovány za mužské a ženské. U žen jsou to moderní styly, které vyzdvihují ženskost a často také vyzývavost, u mužů se jedná o starší styly zaměřené na tělesnou sílu. U konkrétní situace v Českých Budějovicích jsem pak dospěla k závěru, že skupiny se utvořily kvůli preferencím, které jsou ale právě spojené s muži nebo ženami. Ti, kteří se chtěli věnovat choreografickému skupinovému tanci, si vybrali skupinu NG a ti, kteří měli zájem o tanec na individuální úrovni a o breakdance si vybrali Budside, proto se jedna skupina utvořila převážně z žen a druhá z mužů, koncepty nových skupin se více zaměřovaly konkrétně na muže nebo ženy.

V případných budoucích pracích na obdobné téma bych doporučila zaměřit se na porovnání mužského a ženského prostoru v subkultuře, zda k vytváření ženského prostoru dochází i v dalších elementech (graffiti, rap, DJing). K dalšímu poznání by bylo dobré analyzovat výsledky v porovnání s mediálním obrazem, který je o ženách a mužích v hiphopové subkultuře utvářen. Doplněním práce by také mohlo být podrobnější zmapování výjimek, které byly v rámci rozhovorů zmiňovány. Tedy



zaměřit se na dívky, které se snaží vydobýt si místo i v mužském prostoru a věnují se například breakdance nebo mužům, kteří tančí styly, které jsem označila jako ženské.

## POUŽITÁ LITERATURA

BANES, Sally. *Writing dancing in the age of postmodernism*. Wesleyan University Press, 2011.

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

CANALES, Genevieve. Gender as subculture: The first division of multicultural diversity. *Handbook of multicultural mental health: Assessment and treatment of diverse population*, 2000.

FORMAN, Murray; NEAL, Mark Anthony (ed.). *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. New York and London: Routledge, 2004.

GELDER, Kenneth; THORNTON, Sarah(eds.). *The subcultures reader*. London and New York: Routledge, 1997.

GUEVARA, Nancy. WomenWritin' Rappin' Breakin'. In. PERKINS, William E (ed.). *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*. Philadelphia: Temple University Press, 1996. 49-62.

HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.). *Resistance Through Rituals*. 2. Vydání. New York and London: Routledge, 2006.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Portál, s.r.o, 2005.

KEYES, Cheryl Lynette. *Rap music and street consciousness*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004.

KOLÁŘOVÁ, Marta (ed). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2012.

MACDONALD, Nancy. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.

MITCHELL, Tony (ed.) *GlobalNoise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Wesleyan University Press, 2002.

NITZSCHE, Sina A.; GRUNZWEIG, Walter (eds). *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*. Berlin: LIT Verlag, 2013.

ORAVCOVÁ, Anna. *Underground českého hip hopu*. In. KOLÁŘOVÁ, Marta (ed). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2012. 123-157.

RAJAKUMAR, Mohanalakshmi. *Hip Hop Dance*. California: ABC-Clio, 2012.

RENZETTI, CLAIRE M.; CURRAN, DANIEL J. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2.

SMOLÍK, Josef, et al. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Grada Publishing as, 2010. ISBN: 978-80-247-2907-7

STRAUSS, Anselm; CORBINOVÁ, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 1999.

ŠVAŘÍČEK, Roman; ŠEĐOVÁ, Klára. A kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Portál 2007.

THORNTON, Sarah. *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity 1995.

VESELÝ, A.; NEKOLA, M. *Analýza a tvorba veřejné politiky: přístupy, metody a praxe*. Praha: SLON. 2007

VĚŠÍNOVÁ-KALIVODOVÁ, Eva; MAŘÍKOVÁ, Hana. *Společnost žen a mužů z aspektu gender*. Praha: Open society fund, 1999.

WILLIAMS, J. Patrick. *Subcultural theory: Traditions and concepts*. Cambridge Polity, 2011.

## **PŘÍLOHY**

### **Příloha č. 1 – scénář rozhovoru pro muže:**

Jak ses dostal k hip hopu a k tancování? Kdy jsi začal tancovat?

Jaké styly tě baví, jaké více tancuješ, jaké více tancujete ve skupině?

Je podle tebe rozdíl v tom, když tancuješ jen s kluky?

Jak pracujete s hiphopovou kulturou, vracíte se ke kořenům nebo spíš hledáte nové trendy?

Když tancují kluci, tak je to jiný...

Když tancují holky, tak je to jiný ...

Myslíš, že být v klubu většinou jako kluk přináší výhody nebo nevýhody? A jaké?

Ve skupině máte přeci jen pár holek. Snaží se holky ve skupině vyčnívat nebo spíš zapadnout?

Když se Break Beat rozpadl, jak ses rozhodl, kde tancovat dál?

Proč podle tebe došlo k rozdělení na dvě skupiny a podle čeho se ostatní rozhodovali, kam dál?

V Budside je to lepší než v Break Beatu, protože...

V Budside je to horší než v Break Beatu, protože...

Je mezi NG a Budside nějaká rivalita?

Je rivalita i v rámci skupiny Budside?

### **Příloha č. 2 – scénář rozhovoru pro ženy:**

Jak ses dostala k hip hopu a k tancování? Kdy jsi začala tancovat?

Jaké styly tě baví, jaké více tancuješ, jaké více tancujete ve skupině?

Je podle tebe rozdíl v tom, když tancuješ jen s holkami?

Jak pracujete s hiphopovou kulturou, vracíte se ke kořenům nebo spíš hledáte nové trendy?

Když tancují kluci, tak je to jiný...

Když tancují holky, tak je to jiný ...

Myslíš, že být v klubu ve většině jako holka přináší výhody nebo nevýhody? A jaké?

Ve skupině máte přeci jen pár kluků. Snaží se kluci ve skupině vyčnívat nebo spíš zapadnout?

Když se Break Beat rozpadl, jak ses rozhodla, kde tancovat dál?

Proč podle tebe došlo k rozdělení na dvě skupiny a podle čeho se ostatní rozhodovali, kam dál?

V NG je to lepší než v Break Beatu, protože...

V NG je to horší než v Break Beatu, protože...

Je mezi NG a Budsida nějaká rivalita?

Je rivalita i v rámci skupiny NG?