

# Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií

Katedra genderových studií

**Bc. Kryštof Rozumek**

**Genderový aspekt v pražských hudebních kapelách**

*Diplomová práce*

vedoucí práce: Mgr. Petra Ezzeddine, Ph. D.

Praha 2014

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jsem jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 29.12. 2014

Kryštof Rozumek

## Poděkování

Rád bych zde poděkoval své vedoucí práce Mgr. Petře Ezzeddine, Ph.D. za její postřehy a komentáře a rovněž svým nejbližším za jejich celkovou pomoc a podporu v průběhu celého procesu.

## OBSAH

<b>ABSTRAKT</b> .....	6
<b>ABSTRACT</b> .....	7
<b>I. Úvod</b> .....	8
<b>II. TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	11
<b>1. Důležité pojmy</b> .....	12
1.1. Symbolické násilí.....	12
1.2. Etnografie.....	12
1.3. Rockové prostředí.....	14
1.4. Kultura.....	15
1.5. Subkultura.....	16
1.6. Studium subkultur.....	18
1.7. Scéna.....	20
1.8. Kulturní kapitál a subkulturní kapitál.....	20
<b>2. Výzkumné téma a jeho teoretické zakotvení</b> .....	21
<b>3. Výzkumné otázky</b> .....	23
<b>4. Výzkumná strategie</b> .....	23
<b>5. Výběr výzkumného vzorku</b> .....	24
<b>5.1. Schéma rockové kapely</b> .....	25
<b>6. Technika sběru dat</b> .....	27
<b>7. Způsob zpracování dat</b> .....	28
<b>8. Etický rozměr práce</b> .....	29
<b>9. Polostrukturované rozhovory a guidelist</b> .....	30
<b>9.1. Rozhovory s informátory/kami</b> .....	31
<b>9.2. Guidelist</b> .....	33
<b>III. Empirická část</b> .....	35

<b>1. Sběr dat</b> .....	36
<b>2. Tabulka participujících kapel</b> .....	38
<b>3. Participující kapely</b> .....	39
<b>4. Zkoušky kapely</b> .....	44
<b>5. Okruhy guidelistu</b> .....	45
5.1. Dospívání a hudba.....	45
5.2. Působení kapely a vztahy v ní.....	47
5.3. Osobní život a rodina.....	47
5.4. Texty kapely.....	49
5.5. Projev kapely a míra stylizace.....	50
5.6. Kapela a posluchači.....	61
<b>6. Získaná data z rozhovorů</b> .....	52
6.1. V kapele jsou pouze ženy.....	52
6.2. V kapele je pouze jeden muž.....	59
6.3. V kapele je vyrovnaný poměr muži/ženy.....	67
6.4. V kapele je více mužů nežli žen.....	73
6.5. V kapele jsou pouze muži.....	79
<b>7. RESUMÉ</b> .....	83
<b>IV. Závěr</b> .....	86
<b>V. Použitá literatura</b> .....	88

## **ABSTRAKT**

Tato práce se zabývá genderovými stereotypy a přítomností genderových regulací v rámci pražských hudebních kapel. Práce se soustředí na přítomnost genderových aspektů, které jsou nahlíženy genderovou optikou. Hlavním cílem mého výzkumu je postihnoutí vlivu genderového řádu ve specifickém hudebním prostředí, které je primárně konotováno muži. Výzkumného cíle hodlám dosáhnout prostřednictvím zúčastněného pozorování v terénu, rozhovory s informátory a informátorkami a obsahovou analýzou textů písní.

Tato práce je rozdělena do dvou částí: teoretické a empirické. Teoretická část obsahuje jednotlivé definice a teoretické přístupy. Empirická část popisuje strategii a postup mého výzkumu, celkový proces a výsledky mého výzkumu.

**Klíčová slova:** kultura, subkultura, gender, maskulinita, femininita

## **ABSTRACT**

This thesis deals with gender stereotypes and presence of gender regulations in Prague rock bands. This thesis is focused on presence of gender aspects which are viewed from a gender point of view. Main aim of my research is to cover influence of gender regulations in specific musical field which has connotation primarily with men. I'm going to fulfill the aim of my research by research in field, by interviews with informants and content lyrics analysis.

This thesis is divided into two parts: theoretical and empirical. Theoretical part contains particular definitions and theoretical approaches. Empirical describes a strategy of my research, whole procedure and results of the research.

**Key words:** culture, subculture, gender, masculinity, femininity

# I. Úvod:

Pokud bych se měl zamyslet nad důvodem, proč jsem si zvolil jako téma své diplomové práce „genderový aspekt v českých hudebních kapelách" a proč jsem si jako hlavní výzkumnou otázku zvolil pozici žen v rockových kapelách, jakýmsi společným jmenovatelem bude má sestra a mé vlastní dospívání. Pokud bych šel v této sebereflexi a určitém bilancování ještě dále, odpovím si rovněž na otázku, proč jsem si zvolil jako navazující magisterský obor právě gender studies.

Je mi 29 let a mám stejně starou sestru - dvojče. Od malička jsme tak byli v těsném kontaktu a do určitého věku i naše výchova v mých očích probíhala velice podobně. Od jisté doby jsem však začal pozorovat, že jsou na nás kladeny rozdílné nároky a i určité „normy", jakými jsou studijní výsledky, vzhled, míra práce a činností v domácnosti začaly být rozdílné. Rovněž i jednotlivé úkoly začaly být značně diferencované, kdy jsem se já spíše podílel na činnostech spojených s otcem a sestra Julie na činnostech matky. Od malička jsme oba byli vedeni k hudbě, protože jsme, dalo by se říci, z hudební rodiny. Otec je lektor na elektrickou a klasickou kytaru a matka se dlouhodobě věnuje sborovému zpěvu. Od první třídy základní umělecké školy se zaměřením na hru na nástroj jsme navštěvovali sborový zpěv a každý jsme si zvolili hudební nástroj, na který jsme delší dobu hráli (cca 7 let). Oba dva jsme si zvolili nástroj dechový. Podobně jako tomu bylo v soukromí naší domácnosti, i zde se postupně začal přístup lektorů i samotný průběh tohoto procesu lišit.

Nejprve jsme oba navštěvovali smíšený dětský sbor, ve škole jsme byli rozděleni do hlasových skupin podle intonace, kde jsme byli se sestrou v jedné skupině, a patřili tak do části sboru „alt". I příprava na nástroj probíhala velice podobně. S přibývajícím věkem se však postupně naše cesty začaly stále více rozcházet, navzdory tomu, jestli si to přejeme, nebo ne. Protože jsme se v pokročilejším věku nacházeli oba ve věku puberty, kdy jsme se bouřili proti veškerým autoritám, často jsme si vzájemně líčili přístup lektorů, ale i kolegů zpěváků. Protože v podstatě dodnes spolu se sestrou vnímáme značné propojení a velice podobný způsob pohlížení na svět, nedokázali jsme pochopit, proč se oba přístupy tolik liší. Postupně se tak začaly množit výčitky, že „tohle není fér a spravedlivé", „vy kluci to máte o tolik jednodušší, nebo „vy holky nemusíte tolik nosit věci atd..."



Po tomto období jsme oba ve věku 18 let s hudební činností přestali. Bylo to z toho důvodu, protože jsme začali mít jiné zájmy a přechod na studium vysoké školy pro nás představoval velikou výzvu a byli jsme v té době přesvědčeni, že by hra na nástroj spolu se studiem nešla skloubit. Já jsem se však právě v rámci studia vysoké školy k hudbě poměrně rychle vrátil a to jak v podobě teoretické, kdy jsem navštěvoval prakticky všechny s hudbou spojené kurzy, které bakalářské studium na Fakultě humanitních studií poskytovalo, ale rovněž i pěvecký sbor a provozoval jsem působení v hudebních kapelách. Sestra se již k aktivní ani teoretické hudební činnosti nevrátila.

Vždy jsme spolu se sestrou o sobě prohlašovali, že jsme „oba stejní“. Ani ne tak fyzicky jako spíše způsobem, jak uvažujeme, gesty, mimikou, humorem a podobně. Stejně tak nás vnímalo i naše okolí a lidé byli schopni rozpoznat, že jsme sourozenci. Přibližně od věku 17 let se vše začalo pozvolna měnit až do současnosti, kdy jen málokterá osoba pronese, že jsme bratr a sestra. Přesto jsme spolu se sestrou Julií nepocítili žádnou „revoluci“ či dramatickou změnu, která by nás oba vedla jiným směrem. Vždy jsme to vnímali jako určité penzum úkolů nebo povinností, které prostě „klukům a holkám náleží“. Jistou dobu mi to vrtalo hlavou, proč jsme na jednu stranu oba stejní, tak jak to vnímáme především my, a přeci tak jiní. Prostřednictvím studia a tím, jak jsem stále více pronikal do problematiky genderových studií, jsem si uvědomil, jak moc instituce a vliv společnosti jedince utvářejí a formují.

Po úspěšném absolvování bakalářského studia jsem si zvolil navazující magisterský obor gender studies. V rámci prvních dnů studia probíhalo krátké seznámení s kolektivem spolužáků a spolužaček a rovněž i profesorů a profesorek. Zde jsme měli kromě samotného představení i za úkol, abychom se zamysleli, proč jsme si zvolili právě obor genderových studií. Otázka to nebyla jednoduchá, avšak postupným studiem a pronikáním do problematiky genderu jsem si uvědomil, že jedním z hlavních faktorů je právě moje sestra a společná zkušenost, kterou jsem popsal výše. Především pak rozdílný přístup rodičů, institucí, ale i jiných vrstevníků na základě toho, jestli zrovna jednají s chlapcem nebo dívkou.

Dalším nesporným důvodem, proč jsem si dané téma zvolil, je ta skutečnost, že se aktivně věnuji hudbě, a proto je pro mě téma rockových kapel velice zajímavým a atraktivním tématem. Rovněž je dle mého názoru tematika pozice žen v hudebním světě a kapelách dosud ne příliš důkladně prozkoumána a jistě stojí za to, aby jí byla věnována

větší pozornost. Již delší dobu se pohybuji v prostředí rockových kapel, věřím, že mi tato skutečnost byla nápomocná při hledání respondentů a při vstupu do výzkumného terénu.

## **II. Teoretická část**

## 1. Důležité pojmy:

V této části představím definice důležitých pojmů, které jsou pro můj výzkum významné a hlavní teoretické přístupy

### 1.1. Symbolické násilí

Princip mužské nadvlády a „symbolického násilí“<sup>1</sup>, tak jak jej popsal Pierre Bourdieu (2000), hovoří o způsobu, jakým je genderový řád a s ním spojené nadvláda mužů vetkána ve společnosti a kultuře.

*„K symbolickému násilí dochází tehdy, jestliže ovládaný nemůže jinak, než vládnoucího (a tedy nadvládu) uznávat, protože k reflektování jak jeho, tak sebe sama, přesněji řečeno k reflektování vztahu mezi sebou a jím, disponuje pouze nástroji, které s ním má společné a které nejsou ničím jiným než osvojenou formou vztahu nadvlády a ukazují proto tento vztah jako přirozený.“* (Bourdieu, 2000: 34-35).

Na reprodukci tohoto řádu se podílejí nejenom jedinci obou pohlaví, ale i instituce, média, výchova, literatura a další aspekty života ve společnosti. Mou snahou bylo pak zjistit, zdali se vliv symbolického násilí projevuje i v pražské rockové subkultuře.

### 1.2. Etnografie

Etnografický výzkum je prováděn za účelem získání holistického obrazu určité skupiny, instituce nebo společnosti. Důraz je kladen na dokumentování každodennosti jedinců tím, že je pozorujeme a vedeme s nimi rozhovory. *„Výzkumník často nezačíná výzkum s určitými hypotézami, které by chtěl v rámci výzkumu ověřovat. Snaží se porozumět dění ve skupině a sledovat jednotlivé aktivity jejích členů.“* (Goetz, LeCompte 1984 in Hendl, 2005: 118).

Clifford Geertz (2000) ve vztahu k získávání etnografického obrazu reality hovoří o tzv. „zhušťování“: *„Zahájit kontakt, vybrat si informátory, přepisovat texty, zapisovat si rodokmeny, mapovat terén, psát si deník...“, avšak tyto způsoby práce neurčují neurčují podstatu etnografie. Určuje jí to, o jaký druh intelektuálního usilování se jedná: jedná se o*

---

<sup>1</sup> Bourdieu, P. 2000. Nadvláda mužů. Praha: Karolinum str. 33-35

*neúnavnou snahu o zhuštěný popis"* (Geertz, 2000: 15). Analýza pak spočívá ve třídění významových struktur, dochází k ustavení kódy a k určování jejich sociálních příčin a významů (Geertz, 2000:19).

Další popis etnografického výzkumu přináší autoři Hammersley a Atkinson (1995), kdy při výzkumu etnograf/ka participují skrytě nebo otevřeně na každodenním životě lidí a to po dlouhý časový úsek. Pozorují dění, naslouchají, co lidé říkají, pokládají otázky - ve své podstatě sbírají veškerá dostupná data, aby poodhalili záležitosti, které jsou předmětem jejich výzkumu (Hammersley, Atkinson, 1995:1).

Etnograf/ka má jako osoba své individuální osobní charakteristiky. Některé z nich se může výzkumník/ce pokusit pozměnit. Jiné však pozměnit nemůže. Jedná se především o genderovou příslušnost výzkumníka/ce, jeho/její rasu, etnicitu, náboženskou příslušnost a věk. Genderová příslušnost sehraává roli především v kulturách, kde je kladen důraz na oddělování mužů od žen. Ženám výzkumnicím tak mohou být zapovězena určitá místa a situace, ale na některé se mohou dostat pouze díky tomu, že jsou ženy. V některých případech dochází ze strany mužů k zesměšňování a bagatelizování ženy výzkumnice. Rovněž i k sexuálnímu harassmentu a vytváření návrhů. Ženy informátorky mohou ve výzkumnicích spatřovat určitou konkurenci a ohrožení. Rovněž i zde může být ženskost uplatněna, kdy muži v ženách nespátřují určité riziko a spíše se během výzkumu otevírají ženám než mužům (Hammersley, Atkinson, 1995: 92-99).

*„Při zúčastněném pozorování je pozorovatel součástí sociálního organismu sociálního prostředí, které sleduje (zkoumá), je účastníkem společenských vazeb, je začleněn do situace a také výsledky jeho pozorování jsou podmíněny způsobem jeho začlenění do sledovaného sociálního prostředí.“* (Jeřábek, 1993: 65).

Etnografie tedy ve velké míře uplatňuje zúčastněné pozorování. Ještě před vstupem do výzkumného terénu si musí etnograf/ka uvědomit svou pozicionalitu a zdali je ve vztahu ke zkoumanému prostředí v pozici insider nebo outsider.

*„Způsob, jakým výzkumník vstupuje do terénu, v němž chce provádět výzkum, může do značné míry ovlivnit jeho budoucí možnost při sběru dat, snadnost nebo naopak obtíž při přístupu k datům, ochotu ke spolupráci, kterou ve zkoumaném prostředí nalezne. Musí se v zásadě rozhodnout pro jednu z rolí ve vztahu ke zkoumanému sociálnímu systému. Buď bude vstupovat jako identifikovaný se systémem, jako insider, nebo jako nezávislý na systému, jako tzv. outsider.“* (Jeřábek, 1993: 60)

Já jsem ve svém výzkumném počínání zaujímal pozici insider. Navzdory tomu, že jsem se s informátory/kami osobně neznal, již delší dobu se pohybuji v hudebním prostředí a prostředí pražských rockových klubů. Tak jsem mohl využít znalosti projevů pražské rockové subkultury, argotu, ale i odpovídající stylizaci zevnějšku, o které hovoří Hammersley a Atkinson (1995: 83-87). Díky tomu jsem zcela bez problémů zapadl do výzkumného terénu, aniž by kdokoli z přítomných tušil, že mohu provádět výzkumnou činnost.

Zúčastněné pozorování a terénní výzkum<sup>2</sup> jsem si zvolil proto, abych mohl pozorované subjekty, u kterých jsem chtěl působení genderového řádu postihnout, zkoumat v jejich přirozeném prostředí. Kromě výpovědí informátorek/torů a sledování jejich chování tak může výzkumník/ce sbírat další výzkumná data jako jsou kulturní artefakty, fotografie, nahrávky, psané záznamy a deníky, ale i pozůstatky chování (Reinharz, 1992: 145-163).

### **1.3. Rockové prostředí**

Rockové hudební prostředí a jeho pražská subkultura, která je předmětem mé výzkumné činnosti, je prostředí značně maskulinní. Odráží se to nejen ve faktu, že je zastoupení mužů v rámci pražských, ale i světových rockových kapel podstatně větší nežli u žen, ale i v celkové povaze a způsobu chování participantů a participantek této subkultury, které se vyznačuje tvrdostí a nespoutaností.

*„Pokud existovaly hudební kapely složené pouze z žen, byl pak jedním ze stěžejních témat jejich vztah k mužům. Jen výjimečně se v historii rockové hudby či popisech hudebních subkultur můžeme setkat s tím, že ženy byly vnímány jako určité symboly či úspěšné představitelky konkrétní subkultury.“* (Smolík 2010: 85-87)

V rámci subkultur Smolík (2010: 86) rozděluje působení žen na:

- 1) Interpretky, autorky či dívčí hudební skupiny, které jsou aktivními a výraznými postavami
- 2) Přítelkyně interpretů, autorů (mužů)

---

<sup>2</sup> Základní metoda sociální a kulturní antropologie spočívající v dlouhodobém pobytu mezi příslušníky studované společnosti a sběru empirických dat prostřednictvím zúčastněného pozorování, rozhovorů s informátory, dotazníků, psychologických testů, obsahové analýzy dokumentů, fotografie, filmu aj. (Soukup, 2004: 643)

### 3) Obdivovatelky, fanyanky (grupies)

Jako určitou reflexi na množství žen v hudbě můžeme považovat vznik tzv. Riot Grrrls. Tento styl se vyvinul v 90. letech 20. století a je do značné míry spjatý s myšlenkami feminismu a kritikou mainstreamové prezentace žen a kritikou všeobecného útlaku žen.

*„...feministicky naladěné společenství naštvaných mladých dam, zakládajících kapely, tisknoucí fanziny, pořádajících vlastní festivaly, přednášky či kurzy bojového umění a vydělujících se ze „samci ovládané popkultury“ tak ostře, že je nelze pominout.“ (Handlířová 1998 in Smolík, 2010: 86).*

Členky Riot Grrrls byly v počátcích rekrutovány z řad školaček a mladých žen jejich věk se pohyboval v rozsahu zhruba 12-25 let a tomu odpovídal i způsob jejich vyjádření, který kombinoval image holčičky a rozervanou image, které měly kritizovat a redefinovat mainstreamové představy femininity a ženské sexuality. (Kolářová, 2005: 12 in Smolík, 2010: 87). Nicméně se jedná o jednu z mála ženských subkultur v pravém slova smyslu.

#### 1.4. Kultura

*„Kultura v sobě obsahuje množství prvků zaručujících stabilizaci společnosti: je souborem ustálených zvyků, hodnot a norem, předávaných z generace na generaci.“ (Buriánek 1996 in Smolík 2010: 29)*

Podle Roberta F. Murphyho je kultura: *„celistvý systém významů, hodnot a společenských norem, kterými se řídí členové dané společnosti a které prostřednictvím socializace předávají dalším generacím“* (Murphy, 1998: 32). Klíčovým bodem této definice je, že hovoří o pravidlech a předepsaných způsobech chování, nikoliv o chování samotném.

Talcott Parsons nazýval kulturu „systémem očekávání“, čímž chtěl zdůraznit, že to, jaká kultura je, záleží spíše na tom, jak ji vidíme, než na tom, jaká vlastně je. Člověk v průběhu sociálního života, který obsahuje řadu kompromisů a ústupků, proměňuje a utváří své chování v souladu s tím, jaké reakce ostatních zúčastněných očekává (Murphy, 1998: 32).

Celistvým systémem je rozuměno, že součásti kultury nejsou určitou směsicí zcela nesouvisejících součástí, ale že tvoří určitý systém. Různé součásti kultury se tak sobě navzájem přizpůsobují, doplňují se a společně vytvářejí spojitý a souvislý vzor pro život. Díky tomu členové kultury získávají konzistentní pohled na život a místo

člověka v řádu věcí. Nové prvky, které přicházejí zvenčí, jsou re-interpretovány a dostávají nový význam, který je v souladu s kulturním systémem, jenž je přijímá. (Murphy, 1998:35)

## 1.5. Subkultura

Definice a pojmání termínu „subkultura“ je celá řada, a proto v této části uvádím ty, které dle mého názoru nejlépe pojímají obecné představy o tom, co subkultura je. V počátcích výzkumné činnosti, která se subkulturám věnovala, byla nejčastěji spojována s určitým deviantním prostředím a zmiňovány byly především subkultury, které stály na okraji společnosti, avšak i v současné době se můžeme setkat s představami, že subkultura představuje cosi, co je spojeno s kriminální činností, konzumací drog a hédonistickým způsobem života. Rovněž i představy, které popisují nutnou souvislost s politickým programem.

*„Subkultura bývá v mnoha případech spojována s termínem kontrakultura, který vyjadřuje politickou angažovanost a antagonismus s většinovými společenskými hodnotami.“* (Jenks 2005 in Kolářová, 2011: 16). Nicméně řada subkultur je apolitických, případně se vymezují vůči konzumnímu stylu života a mamonu.

Subkultury se vyznačují stylem, který obsahuje specifický slang, tanec, hudbu, oblečení, specifické jídlo, změny těla a podobně. Tomuto stylu členové přikládají specifický význam a zároveň jim umožňují definovat hranice vůči jiným subkulturám.

Subkultury se dále vyznačují odporem a určitou resistencí. Toto vymezování se může týkat otázky věku (rodiče/děti), jiným subkulturám nebo mainstreamové společnosti.

Obývají určité prostory a to především prostory fyzické, jako jsou ulice, kluby, ale zároveň jsou schopny díky současným technologiím propojovat se prostřednictvím distribucí hudby, koncertováním kapel, informacích na internetu a sociálních sítích, nebo hudebních zinech.

Subkultury se setkávají s reakcí společnosti a často i represí a cenzurou. Podílejí se na utváření identity a důraz je především kladen na autenticitu a vymezování se vůči mainstreamu a komodifikaci osob a objektů. Vnitřně se sami strukturují a budují vlastní hierarchie (Williams 2007 in Kolářová, 2011: 16-17).



Ve vztahu k práci jsou subkultury často vnímány jako neproduktivní, hédonistické a parazitující. Vzešly z určité třídy nebo se prolnuly s podtřídou. Subkultury nemají vztah k vlastnictví majetku, ale spíše se pohybují v určitých teritoriích, které však nevlastní. Jsou utvářeny mimo domov. Dále jsou spojovány s přeháněním a excesy. Stojí v protikladu k mainstreamové kultuře. (Gelder, 2007 in Kolářová, 2011: 17).

*„Koherentní kulturní systémy, které v celkovém systému naší národní kultury představují svět pro sebe. Takové systémy vyvíjejí strukturální a funkcionální zvláštnosti, které jejich členy do jisté míry odlišují od ostatní společnosti.“* (Bell 1999 in Smolík 2010:31)

*„Subkultury tedy tvoří skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a kteří nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný.“* (Barker, 2006 in Smolík 2010: 31)

*„Termín subkultura se v sociologickém pojetí vztahuje na specifickou skupinu, která je tvůrkyní a nositelem zvláštních, odlišných norem, hodnot, vzorů chování a životního stylu, i když se podílí na fungování širšího společenství.“* (Kol. 1996, Duffková, Urban, Dubský, 2008 in Smolík 2010: 32)

Dick Hebdige ve své knize *Subculture the meaning of style* (1979) popisuje, jakým způsobem na sebe působí většinová mainstreamová kultura a subkultury, které se vyvinuly v prostředí Velké Británie po Druhé světové válce. Myslím si, že koncept popsáný v knize lze vztáhnout i na český kontext a to, jakým způsobem se české subkultury vymezují vůči většinové konzumní společnosti. Přestože jsou tyto subkultury velice pestré a vymezují se vzájemně i vůči sobě, společným rysem pro ně zůstává určitý vzdor vůči většinové společnosti, dospělým, institucím, jako jsou policie či česká politická scéna. Přestože participace k určitým subkulturám neztratila nic ze své aktuálnosti a míry, kdy se množství stylů a subkultur stále obměňuje, nebo naopak některá hnutí zažívají renesanci, pro velké množství osob nese výraz subkultura spíše negativní konotace, které odkazují k něčemu nekalému, nekonformnímu, buřičskému, kriminálnímu. Zároveň se určitým krédem dnešní doby stala vysoká míra individuality, což by otevřené hlášení se k členství k určité subkultuře negovalo. Tyto tendence tak mimo jiné považuji za komplikace, se kterými jsem se v počátcích své výzkumné činnosti setkal.

Mnou oslovené kapely zaujímaly negativní postoj ke komerčnosti kapel a hudebního světa, kdykoli jsme se v rámci rozhovoru tohoto tématu dotkli. Nicméně představa

hudebního působení jako povolání přišla většině informátorům/kám nadměru lákavá. Navzdory určitým úspěchům a jistým krůčkům do „ české hudební síně slávy“<sup>3</sup> se mnou oslovené kapely označovaly jako začínající, nebo kapely, které mají jiný, to znamená jiný než komerční, žebříček hodnot a priorit. Finanční stránka je ovšem nedílnou součástí fungování všech hudebních kapel a u mnou oslovených kapel se to nejvíce projevovalo na pronájmu zkušebny, vydávání nahrávek a CD a pro někoho paradoxně i za organizaci a realizaci hudebních vystoupení, kdy akci financuje samotná vystupující kapela.

## 1.6. Studium subkultur

Centrum pro současná kulturní studia, které vzniklo ve Velké Británii dále jen „CCCS“ (1964) významně přispělo k poznání oblasti kultury, subkultur a žití každodennosti. Řada autorů/ek (Garber, McRobbie 2006; Halberstam 2005; Thorton 1996 a další) však oprávněně přístup CCCS kritizovala, nebo kritizuje. V rámci otázky genderu je to především způsob, jakým byly ženy popisovány v rámci příslušnosti k určité subkultuře. Pokud vůbec byly ženy v těchto subkulturách znázorňovány, jednalo se o povrchní popisy pasivních příjemců hodnot, které vytvářejí mužští členové dané subkultury.

Ženy byly popisovány pouze ve vztahu ke svým partnerům nebo vzorům - mužům, kteří v dané subkultuře sehrávají aktivní úlohu. Popisovaná participace žen vycházela ze stereotypního způsobu zobrazování ženy, kdy byla zcela opomíjena kritická dimenze genderu. Dalším bodem kritiky je, že ti, kteří danou subkulturu v těchto studiích reprezentovali, byli zpravidla bílí muži z dělnické třídy, kdy hovoříme o tzv. etnocentrismu<sup>4</sup>, kdy jsou získané poznatky generalizovány i na další kultury a je tak přehlížen kulturní, geografický a historický kontext.

Dalším problematickým bodem je uplatňování premisy, že se otázka subkultur týká mladé generace, která se vymezuje vůči mainstreamové kultuře „dospělých“ a rodičů. Často uváděné věkové rozmezí kulturních studií ve vztahu k subkulturám 16-21 let,

---

<sup>3</sup> nabídky od zahraničních organizátorů hudebních akcí a oslovení známými českými kapelami a jiné

<sup>4</sup> Tendence jedince poznávat, hodnotit a interpretovat všechny životní jevy prostřednictvím hodnot a norem kultury vlastního společenství. (Soukup, 2004: 637)

kteře je zcela jistě zavádějící, tak napomáhá vytvářet dichotomii mainstream vs revoltující subkultury (Muggleton a Weinzierl 2003: 7 in Pyšňáková 2007).

Subkultury však velice často konvenují s hierarchiemi a strukturami, které nacházíme v kultuře „mainstreamové“. Tak například zastoupení žen a dívek v subkulturách se váže na genderový rozměr jednotlivých stylů, kdy zpravidla mužský styl subkulturu definuje a ženský styl v rámci dané subkultury se od něj odvozuje. (McDonald, 2001; Kolářová, 2011)

Významný představitel CCCS Dick Hebdige (1979), který z velké míry vycházel ze sémiotiky a pojetí hegemonie dle Gramsciho (1998), klade do popředí ve vztahu k subkulturám termín „styl“. Styl bychom mohli charakterizovat jako určité sdělení či artikulaci pozice, která by měla promlouvat „jiným“ způsobem, protože tradiční způsoby, kterými jsou například politická a vojenská moc, jsou jedinci nebo společenství nedostupné. Subkultura tak prostřednictvím stylu předvádí vlastní kódy, a vymezuje se tak vůči „normální“ hegemonní kultuře. Styl podle Hebdige poskytuje alternativní prostor pro vyjednávání pozic ve společnosti. Styl, který můžeme vnímat jako soubor označovaných praktik jedince, představuje vedle klasické představy určitého vymezování se vůči „normální“ většinové kultuře také odpovídá vlastní zkušenosti sociální reality osob participujících na dané subkultuře. Ty pak vlastní stylizací zrcadlí to, jak sami sebe vnímají v rámci společenské struktury. (Hebdige, 1988: 113-127).

O působení genderového řádu v rámci subkultur se zmiňuje Nancy MacDonald (2001), která mimo jiné poukázala na kritickou dimenzi genderu, jež bývá často v rámci výzkumů subkultur opomíjena. Autorka se ve své výzkumné činnosti zaměřila na studii subkultury graffiti v Londýně a New Yorku. MacDonald hovoří o tom, jak ženy uvnitř takovéto subkultury musí přijímat mužské atributy, popřít svou vlastní individualitu, i když v tomto případě subkultura graffiti paradoxně individualitu a kreativitu vyzdvihuje. Zároveň se však dostávají do slepé uličky. V rámci prostředí, které je předně posuzováno vlastními maskulinními měřítky, jistou kompeticí mezi vlastními členy a rizikem na pomezí legality, nejsou schopny coby ženy získat uznání či rovného přístupu a to i v případě, že se svými „výkony“ rovnají mužským protějškům, nebo je převyšují. Ženy tak přijímají mužská měřítka, podle kterých fungují, ale stále mají stigma „ženy“, které je předurčuje k méněcennosti, zranitelnosti a něčemu exotickému, co narušuje řád dané subkultury. Zároveň však ztrácí svou ženskost a stávají se terčem pomluv a opovržení. Dalším významným aspektem, který MacDonadl zmiňuje, je ohrožení vlastní maskulinity

mužských členů dané subkultury. Pokud žena dokáže stejné nebo lepší výkony nebo muž ve stejné situaci selže a žena ne, je jeho ztráta maskulinních hodnot a kreditu v očích jeho soukmenovců mnohem větší. (MacDonald 2001:143)

Ve svém výzkumu a v rámci kladených otázek jsem se pokusil postihnout to, do jaké míry se v rámci zkoumané subkultury projevují obecné představy o lidské sexualitě. Jak již poukázala Judith Habelstam, velké množství teorií a výzkumů subkultur toto téma zcela opomíjí, či neproblematizuje. (Halberstam, 2005:161). Jako norma je předkládána heterosexuální orientace a další formy lidské sexuality nejsou vůbec brány v potaz. Přestože je rocková hudba a rockové prostředí silně erotizováno<sup>5</sup>, představovány jsou opět pouze příklady heterosexuálních projevů.

S přihlédnutím k těmto bodům kritiky jsem se i já ve svém způsobu snažil vyvarovat těchto chyb, které již ve vztahu k výzkumu subkultur byly popsány, abych zvolenou problematiku zachytil co nejlépe.

### **1.7. Scéna**

Dalším důležitým pojmem je „scéna“ nebo také subkulturní scéna. Jedná se o pojem, který je používán ve vztahu k poněkud tradičnějšímu pojmu subkultura. Scéna je založena na subkulturních základech, ale nelze ji ztotožňovat s konkrétní subkulturou mládeže. Scéna je moderní městská forma společenského styku, ve které mají účastníci stejný zájem na trávení volného času nebo se zaměřují na stejný životní styl, ale nemusí se vzájemně znát. (Smolík, 2010: 37) Podobně se vyjadřuje i Kolářová (2011).

### **1.8. Kulturní kapitál a subkulturní kapitál**

Jednou z mých výzkumných otázek je problematika utváření hierarchií uvnitř pražských rockových kapel. Důležitým se mi v tomto ohledu jeví pojetí kapitálu dle Bourdieho (2000) a navazující teorie subkulturního kapitálu podle Sarah Thorton (1996).

Výraz kapitál bychom mohli označit jako cosi, co určuje postavení jedince v rámci sociálního prostoru a jeho hierarchiích. Pierre Bourdieu rozlišuje a dělí kapitál na ekonomický, kulturní a sociální.

---

<sup>5</sup> rockové videoklipy, kde ženy většinou plní úlohu sexuálních objektů, obsahy textů, hesla a nápisy na oblečení a podobně.

- Kulturní kapitál je popisován jako suma nakumulovaných znalostí, které jsou získány vzděláním a které odrážejí sociální status jedince.
- Ekonomický kapitál můžeme rozdělit na kapitál finanční, který představuje veškeré cenné papíry a kapitál fyzický, který představuje hmotné statky, které slouží k výrobě statků jiných.
- Sociální kapitál představuje souhrn sociálních vztahů a styků.

Kulturní kapitál určuje postavení jedince či skupiny ve společnosti. Kulturní kapitál se odvíjí od úrovně socializace a vzdělání. Díky kulturnímu kapitálu pak osoba ve společnosti získává určitá privilegia a výhody. (Bourdieu, 2000)

Sarah Thorton (1996), která se ve své výzkumné činnosti soustředila na studii hudební klubovou scénu, rozvíjí Bourdieuho pojetí kapitálu a přichází s další kategorií a tou je kapitál subkulturní (Thorton, 1996: kap.: 1,3).

Subkulturní kapitál je popisován jako status, který vlastník získává v očích pozorovatele (Thorton, 1996: 11). Tento status vyjadřuje, že je osoba plnohodnotným členem/kou dané subkultury. Subkulturní kapitál do jisté míry představuje otázku určitého „vkusu“ na záležitosti módy a hudby dané subkultury a sumu specifických znalostí o této subkultuře. Pro subkulturní kapitál je příznačné, že není svázán třídními rozdíly, ale na druhé straně je ovlivněn genderovou příslušností a věkem osob.

Subkulturní kapitál může být kumulován a objektivizován v podobě sbírek hudebních nosičů a dalších předmětů, které mají pro danou subkulturu určitou hodnotu. Projevuje se rovněž prostřednictvím neverbální komunikace a specifickým slovníkem. Subkulturní kapitál tak vyjadřuje určitou „autenticitu“ jedince a vymezuje se vůči mainstreamové kultuře.

Kulturní kapitál je definován svou směnitelností do ekonomického kapitálu, ale v případě subkulturního kapitálu tomu tak nutně být nemusí. Nicméně řada osob, kterými jsou např. módní návrháři, kadeřníci a osoby pracující s designem, si prostřednictvím kulturního kapitálu vydělávají.

## **2. Výzkumné téma a jeho teoretické zakotvení**

Ve svém výzkumném počínání jsem se rozhodl, že zaujmu pozici vycházející z konstruktivistického paradigmatu, (Guba, Lincoln, 1994). Kdy reality lze chápat jako mnohočetné, nehmotné mentální konstrukce, které jsou ukotveny v sociálním světě a zkušenostech. Jsou lokální a specifické povahy, sdílené lidmi a jejich obsah závisí na jednotlivci.

Tématem mé diplomové práce je genderový aspekt v českých hudebních kapelách. Při volbě výzkumného tématu jsem postupoval podle postupu, tak jak jej popsal Jeřábek (1993: 16). Nejprve jsem se tedy seznámil s dosud dosaženými výsledky, které se dané oblasti týkají. Zde jsem zjistil, že daná problematika není příliš probádána, což potvrzuje i obtížnost pořízení patřičné literatury, která by se této problematice věnovala. To mě ve výběru výzkumného tématu jen utvrdilo. Dále jsem si objasnil rozměry zkoumané problematiky, kdy jsem se zaměřil na české hudební kapely, jež vystupují v pražských klubech. Abych zvládl obsáhnout mnou vytyčené cíle výzkumu, omezil jsem své výzkumné otázky na několik základních témat a otázek. Přihlížel jsem přitom na časovou náročnost etnografického výzkumu. Poté jsem se pokusil vyhledat doporučení dosud použitých postupů řešení, s čímž mi výrazně pomohla vedoucí mé práce a rovněž mé kolegyně spolužačky a další osoby z hudebního prostředí. Rovněž jsem se dle doporučeného postupu snažil, abych se vyvaroval chyb dosavadních postupů, ale i chyb, se kterými jsem se v rámci studia genderových studií seznámil a na které nás naši profesori a profesorky v rámci provádění výzkumného projektu upozorňovali. Dále jsem se snažil o samostatné řešení postavených otázek a formulaci otázek nových.

Jak jsem již uvedl v úvodu práce, mám kladný vztah k hudbě, a proto jsem se rozhodl, že bych ve své diplomové práci rád prozkoumal tuto oblast s tím, že bych se zaměřil na fenomény, se kterými jsem se v rámci studia genderových studií setkal. Po zvážení toho, jaká výzkumná metoda by pro výzkum byla nejvhodnější, jsem se rozhodl oslovit jako svou vedoucí práce Mgr. Petru Ezzeddine, Ph. D. Mým cílem pak bylo vytvořit etnografickou studii subkultury pražských rockových kapel. Výraz „pražské rockové subkultury“ využívám záměrně, abych zdůraznil lokální kontext a neuchyloval se k užívání generalizací, které by se vztahovaly na jiný než mnou zkoumaný kontext. Důraz byl kladen na kulturní a sociální kontext zkoumané skupiny.

### **3. Výzkumné otázky**

Pro můj výzkum jsem zvolil tyto hlavní otázky:

- Popis členek pražských, rockových kapel a popis jejich jednání?
- Jakým způsobem se zde projevuje genderový řád a nakolik členky hudebních kapel limituje?
- Uplatňují se v rámci fungování kapely určité genderové stereotypy?
- Jaké jsou motivace členů/členek kapely pro působení v hudbě?

Ve své práci bych rád postihl uplatňování genderových stereotypů a genderového řádu v rámci působení žen v českých hudebních rockových kapelách. Ve své práci si především hodlám všimnout kulturních a sociálních aspektů v rámci této problematiky.

Domnívám se, že daná problematika nebyla dosud dostatečně probádána a jistě by si zasloužila podrobnější vhled i analýzu.

Hlavním zdrojem dat pro mne byly rozhovory s participanty a participantkami výzkumu a zkoumání kulturních artefaktů, jakými jsou písně, texty, hudební vystoupení a jejich záznamy. Rovněž i prezentace kapel prostřednictvím internetu. Kromě výpovědí informátorů/ek jsem si všiml jejich zevnějšku, způsobů zdobení, bodylanguage a dalších vnějších projevů včetně interakce s ostatními členy/kami a diváky/čkami.

### **4. Výzkumná strategie**

Pro tento výzkum jsem zvolil metodu kvalitativního výzkumu v terénu, který v sobě zahrnoval zúčastněné pozorování, rozhovory s respondenty, sběr artefaktů dané skupiny od samotných písni interpretů, jejich textů a hudebního rozboru, záznamy vystoupení až po propagační předměty. Svou povahou se tak nejvíce blíží etnografickému postupu výzkumu subkultur.

Domnívám, že se jedná o jednu z nejvíce vhodných metod pro mnou zvolené téma, ale rovněž se jedná o disciplínu, která mne v rámci mého studia nejvíce oslovila. Je to z toho důvodu, protože kombinuje množství výzkumných technik a předně spoléhá na dlouhodobý a komplexní výzkum daného tématu. Rovněž i já jsem se ve svém profesním

životě zabýval tématy a prošel povoláními, která kladla důraz na pozorování určitých cílových skupin a komunikaci s lidmi. Takto získané zkušenosti jsem se rozhodl uplatnit i v rámci mého výzkumného projektu

V rámci výzkumu jsem se pak v období roku 2013-2014 pohyboval jak ve výzkumném terénu, který představují pražské hudební kluby, tak i v přirozeném prostředí informátorů, které představovaly jednotlivé domácnosti, zkušebny, kavárny a jiné podniky, kde byly rozhovory a další data pořizovány.

Rovněž jsem ve svém výzkumu ve velké míře uplatnil současné technologie a především internet. Ten mi posloužil jednak jako zdroj informací o osobách a kapelách, které jsem se rozhodl zkoumat, ale i jako médium, skrze které jsem se svými informátory komunikoval a udržoval kontakt. Tato komunikace probíhala oběma směry, kdy se i samotní informátoři projevovali aktivně a poskytovali mi další informace, kontakty na další možné respondenty, zvali mě na různé kulturní události ve vlastní režii i režii někoho jiného, ale rovněž jsem tak mohl získávat dle mého názoru velice důležitý aspekt výzkumu a tím je zpětná vazba. Rovněž jsem prostřednictvím internetu mohl sledovat prezentaci samotných kapel na webových stránkách <sup>6</sup>

## 5. Výběr výzkumného vzorku

Při výběru výzkumného vzorku jsem vycházel z výzkumné otázky, kterou jsem si na začátku procesu položil. Mým cílem bylo postihnout genderový rozměr v rámci hudebních kapel v pražské rockové subkultuře s tím, že hlavním cílem mého bádání bude postihnoutí ovlivňování žen prostřednictvím genderového řádu, protože tuto oblast pokládám za nedostatečně probádanou.

Proto bylo pro můj výzkum hlavním cílem získat kapely z oblasti hlavního města Prahy, které se sami označují, nebo jsou označovány jako rockové a působí v nich jedna nebo více žen, případně se jedná o „dívčí kapelu“<sup>7</sup>. Poté jsem prostřednictvím internetu a webového portálu Bandzone.cz vyhledával pražské kapely, které by odpovídaly mému

---

<sup>6</sup> Většina českých kapel se prezentuje prostřednictvím portálu [www.bandzone.cz](http://www.bandzone.cz), sociální sítě Facebook, Twitter, nebo vytvářejí vlastní webové stránky.

<sup>7</sup> Obecně používaný pojem, který vyjadřuje, že je hudební kapela tvořena pouze ženami. Toto označení však považuji za problematické, protože v sobě obsahuje mnohé implikace, které degradují ženu. Přívlástek „dívčí“ může konotovat určitou nevyzrálou, roztomilou, hravou. Rovněž bývá uplatňován jako určitá atrakce, která vychází z faktu, že je hudební prostředí tvořeno především muži.



popisu. Důvod, proč jsem si zvolil pražské hudební kapely, bylo z důvodu časového rámce, kdy jsem chtěl zachovat etnografické pojetí výzkumu, které klade důraz na dlouhodobý pobyt se zkoumanou skupinou, což by mi mimopražské hudební kapely neumožnily.

Po fázi, kdy jsem zjišťoval, které pražské hudební kapely by byly vhodné pro můj výzkum, jsem oslovil 24 pražských kapel a požádal je o participaci na mém výzkumu. Samozřejmě řada z nich účast na výzkumu odmítla, nebo se nemohla z jiných důvodů zúčastnit. Postupně jsem však získával souhlasné odpovědi a příslibení účasti. Během dalšího oslovování jsem pak selektoval ty kapely, které svým složením představovaly kategorii, kterou jsem dosud ve výzkumu zahrnutou neměl. Snažil jsem se o pokrytí co největšího spektra možných variací genderového složení rockové kapely, abych zachytil, jakým způsobem se genderové složení kapely projevuje v samotném fungování této kapely.

### **5.1. Schéma rockové kapely:**

V rámci rockových kapel představuje klasický model čtyřčlenná sestava kapely. V závislosti na repertoáru se pak můžeme setkat i s kapelami pěti či šestičlennými. U kapel, které participovaly na mém výzkumu, se počet členů/členek pohyboval od 3 - 5 členů/členek, ale převažoval zmíněný model obsahující 4 hráče/hráčky.

#### schéma 4 členné kapely:

zpěvák/zpěvačka<sup>8</sup>

kytarista/kytaristka na elektrickou kytaru<sup>9</sup>

kytarista/kytaristka na doprovodnou elektrickou kytaru

bubeník/bubenice

Dalšími nejčastějšími pozicemi jsou tzv. „frontman“ a „kapelník“. Výraz frontman je svou stavbou problematický a genderově nekorektní, protože kořen tohoto slova implicitně obsahuje mužské označení „man“<sup>10</sup>, které ve většině západních zemích vyvolává mužské konotace. Frontman, nebo také někdy lead vocalist<sup>11</sup>, označuje vedoucího člena kapely, v

---

<sup>8</sup> zpěvák/zpěvačka zpravidla představují tzv. frontmana kapely, který nejvíce působí a komunikuje s publikem a veřejností a zároveň představuje jakýsi hlavní článek kapely

<sup>9</sup> někdy také sólová kytara

<sup>10</sup> anglicky man - muž, německy der Mann

<sup>11</sup> anglicky vedoucí zpěvák

rockové hudbě převážně muže, který funguje jako hlavní osoba v komunikaci s publikem a veřejností celkově. Zpravidla jím bývá zpěvák, protože má možnost na sebe nejvíce strhávat pozornost, ale je i množství kapel, kde je frontmanem jiný člen kapely, protože se například jedná o zakládajícího člena, má nejvíce zásluh, je nejzkušenější a podobně. Ve velké míře se zde uplatňuje tzv. kulturní kapitál (Bourdieu, 2000) a kapitál subkulturní (Thorton 1996), který slouží jako kritérium pro zvolení toho, která osoba by měla úlohu frontmana sehrávat a na druhé straně se taková osoba zpravidla těší veliké přízni ze strany publika i svých spoluhráčů. Jedná se tak o jakýsi obousměrný proces přelévání subkulturního kapitálu, kdy osoba v pozici frontmana získává určité množství subkulturního kapitálu již ze samotné podstaty své pozice.

Před i v rámci prováděných rozhovorů jsem získával demografická data, abych si utvořil povědomí o situovanosti jednotlivých informátorů/ek, jejich sociálním zařazení, míře dosaženého vzdělání, rodinném stavu zdali jsou zaměstnaní, mají děti a podobně. Takto získaná data jsem poté přiřadil k jednotlivým profilům kapel a jejich členům. Důvodem, proč jsem se snažil získat data o zaměstnanosti, je míra volného času, která představuje významnou část životního stylu. Volný čas představuje sféru svobodných rozhodnutí podle vlastních zájmů a hodnot, nikoli v důsledku společenských závazků. Tzv. kompenzační teorie volného času říká, že v práci se člověk cítí odcizen a nemůže se seberealizovat, naopak ve volném čase se osvobozuje a kompenzuje si vlastní aktivitou omezování v práci. S tím souvisí i hédonistické pojetí volného času, tzn. zaměření na tělesné a duševní slasti a požitky (Duffková, 2008 in Kolářová, 2011: 36)

Jakmile jsem si participující kapely rozřadil do kategorií, vytvořil jsem si harmonogram plánovaných akcí a dohodnutých schůzek a započal zúčastněné pozorování. Vzhledem k tomu, že koncerty a vystoupení představují jakési vyvrcholení předcházejících příprav, nejprve jsem se s kapelami střetával na společných zkouškách.

Významnou úlohu v mém počínání sehrála kytaristka jedné z kapel, která se stala mým gatekeeperem (Ramazanoglu - str. 157; Hammersley, Atkinson, 1995: 63-67), kdy mi umožnila vstup do prostředí dalších rockových kapel a seznámila mne s celou řadou dalších osob, jejichž výpovědi jsem mohl v rámci svého výzkumu zužitkovat. Jedná se o osobu, která se již delší dobu (12 let) pohybuje v prostředí rock music, 4 roky je aktivní členkou hudební kapely. Díky ní jsem mohl navštívit místa, která by mi za jiných okolností zůstala zapovězená nebo skrytá.

## 6. Technika sběru dat

V rámci mého výzkumu jsem využil zúčastněného pozorování „*je styl výzkumu, ve kterém výzkumník participuje na každodenním životě lidí, které studuje.*“ (Disman: 2003: 305) V rámci výzkumu jsem zaujal pozici „participant jako pozorovatel“<sup>12</sup>. V tomto ohledu mi posloužila satyra antropologa Horace Minerova „Body ritual among the Nacirema“ (Miner: 1956: 503 - 507), který publikoval svou satyru pojednávající o „záhadném kmeni Nacirémů“<sup>13</sup>, což představuje popis pozoruhodných kulturních praktik americké rodiny ze střední třídy. Tento text mi přijde velice výstižný pro doporučené počínání si etnografického výzkumníka/ce, který by měl důležitost přikládat i záležitostem, které pokládá za každodenní a jasné a rovněž, aby každý sledovaný objekt nebo subjekt nahlížel tak, jako kdyby se s ním setkal poprvé.

Během výzkumu jsem si vedl poznámky a terénní zápisky dle Spradley (1979), jak je popsal Silverman (2005)

- Krátké poznámky z pozorování
- Rozšířené poznámky hned po ukončení práce v terénu
- Deník z terénu na zaznamenávání problémů a nápadů, které se objeví v každé fázi práce v terénu
- Provizorní předběžné poznámky o analýze a interpretaci (Kirk a Miller 1986: 53 in Silverman, 2005: 154)

Důležitou součástí mého výzkumu tak bylo vedení co možná největšího množství *terénních zápisů* a vedení *deníku*, kam jsem si mohl poznamenávat informace a poznámky, které jsou pro výzkumníka/ci etnografického výzkumu velice důležité. Jedná se o různé vlastní postřehy, komplikace, nedořešené záležitosti, ale rovněž i subjektivní dojmy a pocity, které umožňují vytvořit co možná nejkompaktnější obrázek zkoumaného jevu a zprostředkovat jej tak čtenáři/čtenářce.

---

<sup>12</sup> Výzkumník plně participuje na životě skupiny, ale nezatajuje, že také dělá výzkum. (Disman, 2002: 306)

<sup>13</sup> v originále Nacirema - čteno pozpátku „american“

Byly mnou pořizovány polostrukturované nestandardizované<sup>14</sup> rozhovory s členy/kami zkoumaných hudebních kapel, ale rovněž jsem pořizoval i další rozhovory s jinými osobami, jakými byli pořadatelé/telky nebo zástupci/kyně hudebních klubů, přátelé a fanoušci/fanynky účinkujících, ale i technická podpora klubů nebo další osoby, které se pohybují v hudebním světě, například prodavači/ky obchodů s hudebninami, osoby, které se podílejí na vytváření nahrávek a dalších materiálů. Toto osoby jsem však vnímal jako laické osoby, které mi pomáhaly vytvářet mnou vytvořené teorie. Rovněž byly pořizovány snímky z vystoupení a dalších událostí, kterých se informátoři/ky účastnili.

Pro dokumentaci rozhovorů mi posloužily současné technologie, kterými jsou přenosný audio rekordér a zařízení Iphone. Během nahrávání jsem si rovněž vedl poznámky do terénního deníku. Délka rozhovoru nebyla předem dána, pouze jsem se přidržel tematických okruhů a hlavních otázek. Rovněž i informátoři/ky sami mohli vznášet doplňující otázky nebo vlastní body rozhovoru. Po sebrání dostatečného množství dat a dospění k závěru, že výzkum dospěl teoretické saturace<sup>15</sup>, jsem data podrobil otevřenému kódování<sup>16</sup> a pojmenovávání kategorií<sup>17</sup>.

## **7. Způsob zpracování dat**

Rozhovory poté byly přepsány a opatřeny kódy. Při přepisu nahrávek jsem se přidržel postupu, který popsal Kauffman (1995: 91-93). Ten se vyznačuje poznamenáváním veškerých asociací a repetitivního přehrávání nahrávky, které má za cíl postihnout i ty nejjemnější nuance.

S pomocí diktafonu a počítače jsem začal redukovat data a zvýrazňovat ty pasáže, které mi přišly důležité nebo se nápadně ve výpovědích informátorů/ek opakovaly. Hammersley a Atkinson popisují způsob, jakým by si měl výzkumník/ce spolu s

---

<sup>14</sup> „Nestandardizovaný rozhovor je interakce mezi tazatelem a respondentem, pro kterou má tazatel jen velice obecný plán. Tento plán nezahrnuje výčet otázek, jejich znění ani jejich pořadí“ ( Disman 2000: 308)

<sup>15</sup> Teoretický model postupně dospívá...stabilizuje se „zpevňuje“ (Strauss, 1992: 293) a čím dál tím méně se nechá rozrušit příchodem nové hypotézy; výzkumník se už toho dozvídá méně, ale má pod větší kontrolou základy modelu: obvykle se tato fáze nazývá saturací.“(Kauffman, 2010: 121)

<sup>16</sup> Proces rozebírání, prozkoumávání, porovnávání, konceptualizace a kategorizace údajů (Strauss, Corbinová, 1999: 42)

<sup>17</sup> Strauss, Corbinová, 1999: 47-48

nahrávkami vytvořit určitý „checklist“ toho, jaké poznámky zaznamenat, pro to, aby byl co nejlépe zachycen kontext:

- 1) prostor nebo místo, kde byly nahrávky pořízeny
- 2) kdo je aktérem/kou
- 3) činnost - množina činností, které se k nahrávané osobě a nahrávce váží
- 4) věci, které jsou prostřednictvím nahrávky představovány
- 5) to, co lidé dělají
- 6) o jakou se jedná událost
- 7) řazení v čase
- 8) cíl, kterého se aktéři/ky snaží dosáhnout
- 9) pociťované a vyjadřované emoce

(Spradley 1980: 78 in Hammersley, Atkinson 1995: 185)

Během mého počínání se mi značně osvědčila technika tzv. „sněhové koule“<sup>18</sup>, kdy jsem rozšiřoval okruh svých informátorů a informátorek a byl jsem zván na stále více akcí a koncertů.

## **8. Etický rozměr práce**

Tím, že jsem prošel v rámci navazujícího magisterského oboru množstvím kurzů, které se týkaly etiky během výzkumné činnosti a provádění interview, dbal jsem na to, abych dostatečně respektoval zásady přístupu výzkumník/výzkumnice a informátor/informátorka. Dbal jsem na adekvátní a korektní přístup v rámci hierarchií, kdy výzkumný proces probíhá. Informátoři a informátorky, se kterými jsem v rámci výzkumného procesu pracoval, věděli, na jaké účely data pořizují a v jaké pozici vystupují. Všichni zúčastnění byli poučeni o účelu mé práce, jakým způsobem budu s daty nakládat. Od informátorů/ek byl pořízen informovaný souhlas bez podpisu. Zároveň jsem si byl vědom toho, že snaha výzkumníka/ce získat určité informace a data mohou odpovědi informátorů/ek zkreslit či ovlivnit. Proto jsem své informátory/ky podrobněji

---

<sup>18</sup> Snowball technique spočívá na výběru jedinců, při kterém nás nějaký původní informátor vede k jiným členům naší cílové skupiny." (Disman, 2002: 114)

neseznamoval o vytyčených výzkumných otázkách a informacích, které bych v rámci rozhovorů a pozorování měl zájem pořídit. Při kladení otázek jsem se soustředil, abych určité odpovědi nepodsouval, nebo jiným způsobem s informátory nemanipuloval. Hotovou diplomovou práci jsem připraven po jejím odevzdání poskytnout pro prostudování všem mým informátorům a informátorkám, pokud o ni projeví zájem. Rovněž prohlašuji, že se na získaných datech nebo práci nepokusím obohatit.

Rozhovory se dotýkaly celé řady témat a množství z nich mohlo pro informátory a informátorky představovat choulostivé otázky. Jednalo se o otázky mateřství, partnerských vztahů, konzumace drog, rodinných vztahů i vlastního pojmání některých fenoménů, jejichž zodpovězení by někomu mohlo činit problémy. Proto všichni informátoři/ky byli hned v úvodu srozuměni s tím, že mohou u kterékoli otázky využít práva odmítnutí odpovědi. Stejně tak byli srozuměni s tím, že rozhovor či celou participaci na tomto výzkumu mohou kdykoli ukončit.

## **9. Polostrukturované rozhovory a guidelist:**

V rámci polostrukturovaných rozhovorů jsem se pokusil konstruovat otázky takovým způsobem, aby postihly mnou zvolená témata, ale zároveň jsem usiloval o to, aby nemanipulovaly odpovědi informátorů/ek mého výzkumu. Vzhledem k povaze výzkumu jsem se snažil k informátorům/kám přistupovat jako k subjektům výzkumu a rozvolnit hierarchii vztahu výzkumník/výzkumnice - informátor/informátorka. Uvědomoval jsem si svou pozicionalitu a to, jakým způsobem může tato pozicionalita ovlivnit odpovědi mých informátorů/ek.

Od prvního kontaktu s informátory/kami jsem se pokoušel o získání důvěry, a přidržoval jsem se tak feministického způsobu interview (Ann Oakley in Reinharz, 1992). Rovněž jsem všechny informátory/ky ubezpečil o anonymitě získaných dat a požádal o svolení uveřejnit data získaná z webových stránek a dalších zdrojů, které se těchto osob dotýkají.

Otázky nebyly pevně stanoveny a já je tak mohl dle participujících upravovat. Například u žen, které jsou ve stavu těhotenství, nebo již dítě mají se otázky lišily od otázek, které jsem pokládal ženám, které dítě nemají. Opět jsem vycházel z konstruktivistického paradigmatu a předpokladu, že zkoumaný a zkoumající jsou

interaktivně spojení, takže „poznatky“ jsou doslova vytvořeny v průběhu výzkumu (Guba, Lincoln, 1994).

### **9.1. Rozhovory s informátory/kami**

V rámci prováděných rozhovorů a interview jsem zaujal postoj, který se nejvíce blíží pojetí, tak jak jej popisuje Jen-Claude Kaufmann v knize Chápající rozhovor (2010), kdy byl důraz kladen na flexibilitu rozhovoru a to, aby se tazající/aná i dotazovaný/á aktivně zapojovali do průběhu rozhovoru. Na začátku mého výzkumu nestála určitá hypotéza, spíše jsem do výzkumu vstupoval s body nebo lépe řečeno okruhy, které jsem chtěl postihnout. Dalším důležitým bodem bylo neustálá konfrontace vzniklých teorií s pozorováním a propojit tak obě složky a neoddělovat je.

Před samotnými rozhovory, které jsem s informátory/kami prováděl, jsem měl připravený guidelist pro jednotlivé polostrukturované rozhovory. Ten obsahoval základní kostru otázek, které jsem chtěl postihnout. Velice se mi osvědčilo, že jsem si před společnou schůzkou zjistil dostupné informace o kapele a hrajících členech/ách, seznámil jsem se s texty a hudbou kapely. Díky tomu jsem si mohl připravit sadu podotázek, které byly relevantní vzhledem k dotazované osobě, například otázky, které se týkaly vnímání těhotenství, jsem nepokládal mužským informátorům, ale mohl jsem se zaměřit na otázky jiné. Rovněž takto pokládané otázky působily připraveným a důvěryhodným dojmem a jistě to podpořilo atmosféru celého rozhovoru, kdy například autorky textů byly mile překvapeny, že jsem schopen odcitovat a dále s nimi rozebírat některé pasáže a podobně. Rozhovory trvaly přibližně 80-110 minut.

Rozhovory nejčastěji probíhaly v pražských hudebních klubech, zkušebnách kapel či hospodách a kavárnách, které byly v blízkosti působení kapely. Rozhovory nejčastěji probíhaly ve večerních hodinách a to z toho důvodu, že drtivá většina informátorů/ek je zaměstnána nebo se rozhovory odehrávaly po zkoušce některé z kapel. Součástí rozhovorů byla konzumace alkoholických i nealkoholických nápojů, kdy jsem bral na zřetel, zdali by nemohly být odpovědi ovlivněny konzumací alkoholu, ale ani v jednom případě nebyl některý z informátorů/ek v podnapilém stavu. Většina informátorů/ek během rozhovoru kouřila. Pokoušel jsem se s informátory/kami hovořit jednotlivě a vyzpovídat veškeré členy/ky kapely tak, abych tak získal ucelený obrázek a odpovědi na mnou kladené otázky.

Rozhovory byly zaznamenávány na diktafon a poté přepisovány. Využil jsem při tom postupy popsané Silvermanem (2005: 161-164), které se soustředí na zaznamenání sebemenšího detailu ať už formulovaného nebo v podobě intonace, pomlky a podobně. Při tomto procesu jsem uplatnil třídění do kategorií, otevřené kódování<sup>19</sup> a axiální<sup>20</sup> kódování podle Strauss a Corbinové (1999). Během rozhovorů jsem se snažil navodit příjemnou atmosféru a působit přátelským dojmem se zájmem o pokládané otázky. V rozhovorech jsem se snažil měnit dynamiku rozhovorů a pokoušel se obměňovat sled otázek, abych i já coby výzkumník mohl vyzorovat, jaký efekt pokládané otázky u jednotlivých informátorů/ek vyvolávají.

Při rozhovorech s ženami a jejich reakcích na pokládané otázky jsem se cítil částečně limitován svou pozicionalitou, když jsem se pokoušel otevírat témata, jako dospívání, intimní život, těhotenství a podobně. Na druhou stranu byla zmínka o tom, že studium gender studies velmi kladně přijímána a informátorky reagovaly na položené otázky s mnohem větším nadšením. Rovněž fakt, že i já se věnuji hudbě a ve světové rockové scéně se orientuji. Takže má pozicionalita působila oběma směry, pozitivně i negativně. V rámci rozhovorů jsem si vedl četné poznámky, které jsem si zapisoval do předtištěné osnovy otázek a do terénního deníku. Protože každý z informátorů/ek představoval individualitu, rozhodl jsem se, že se budu řídit radou, kterou Jean-Claude Kaufmann popisuje<sup>21</sup> a tím je, že by si měl výzkumník/ce zachovat intelektuální otevřenost vůči všem východiskům, kdy přístup a optika člověka například ze sousedství, představuje mně dosud neznámou kulturu a její vnímání.

Přestože se mi vzhledem ke kolektivnosti oslovených kapel naskýtal možnost skupinového rozhovoru, vzhledem k aspektům výzkumu, kdy jsem se pokoušel zaměřit na ovlivňování jednotlivců v závislosti na genderové příslušnosti, jsem tento postup zavrhl. Členové/ky kapely měli tendenci vstupovat a reagovat na rozhovory s jinými členy/kami a přestože i takovéto projevy mají svou výpovědní hodnotu, nastávaly situace, že někteří informátoři/ky přestali na rozhovoru spolupracovat úplně a podobně. Proto jsem rozhovory s členy/kami kapely prováděl jednotlivě.

---

<sup>19</sup> „část analýzy, která se zabývá označováním a kategorizací pojmů pomocí pečlivého studia údajů...Během otevřeného kódování jsou údaje rozebrány na samostatné části a pečlivě prostudovány, porovnáním jsou zjištěny podobnosti a rozdíly, a také jsou kladeny otázky o jevech údají reprezentovaných (Strauss, Corbin, 1999, s. 43)

<sup>20</sup> Soubor postupů, pomocí nichž jsou údaje po otevřeném kódování znovu uspořádány novým způsobem, prostřednictvím vytváření spojení mezi kategoriemi. To se činí v duchu kódovacího paradigmatu, které zahrnuje podmiňující vlivy, kontext, strategie jednání a interakce a následky. (Strauss, Corbin, 1999, s. 70)

<sup>21</sup> Jean Claude Kaufmann, 2010, s. 98-99



Velkou pozornost jsem rovněž věnoval jazykovým a vokálním prostředkům mluvčích: tempo, intonaci, akcenty, pomlky a zaváhání. Zkrátka všechny mnou postřehnutelné aspekty mluveného slova, které mají jistě značnou výpovědní hodnotu, nebo by v případě doslovného přepisu mohly zaniknout. Během rozhovorů jsem si vedl teoretické<sup>22</sup> a pracovní<sup>23</sup> poznámky, které mi pomáhaly při dalších fázích výzkumu i při dalších rozhovorech. Rovněž jsem poznámky doplňoval o subjektivní dojmy i reakce informátorů/ek.

Kvůli zachování důvěry a anonymity mých informátorů/ek uvádím pouze křestní jména, věk a příslušnost ke konkrétní hudební skupině. Úplný výčet a přehledná tabulka pro lepší orientaci jsou součástí této práce. Názvy kapel ze stejných důvodů označuji počátečními písmeny, nebo písmeny, které jsme společně s informátory/kami jejich kapele přiřadili. Náhradní názvy pro kapely jsme nevytvářely, protože by tyto názvy mohly kapele přiřadit určité významy a zkreslit tak čtenářův dojem.<sup>24</sup>

Výstupy z pořizovaných rozhovorů a jejich analýz nehodlám generalizovat na celou rockovou scénu, což ani vzhledem k množství subžánrů není v rámci jedné diplomové práce možné. Pořizovaný výzkumný vzorek a délku trvání studie však lze dle mého názoru vztáhnout na etnografický popis s důrazem na genderové aspekty českých hudebních kapel, které se soustředí v pražských hudebních klubech a působily v období 2013-2014.

## 9.2. Guidelist

Guidelist pro pořizované polostrukturované rozhovory obsahoval 6 základních teoretických okruhů a celkem 30-40 podotázek, které se měnily v závislosti na průběhu rozhovoru a rovněž na základě toho, o jakého informátora či informátorku se jednalo. Přestože jsem měl takto připravenou určitou „kostru“ rozhovoru, snažil jsem se, abych do osnovy rozhovoru příliš nenahlížel, a celý rozhovor tak probíhal v uvolněném tempu, které nevyvolává rozpačité pocity a působí připraveným dojmem. Mnohdy jsem veškeré podotázky v rámci rozhovoru nevyčerpал, protože se rozhovor odebral směrem k jinému

---

<sup>22</sup> Poznámky zvyšující teoretickou citlivost a shrnující dosavadní poznatky. Obsahují induktivní i deduktivní poznatky o významných a potenciálně významných kategoriích, jejich vlastnostech, dimenzích, vztazích, odchylkách, procesech a o matici ovlivňujících vlivů. Strauss, Corbin, 1999, str. 146

<sup>23</sup> Poznámky obsahující pokyny pro vás a vaše spolupracovníky. Tyto pokyny se týkají pořizování vzorků, spornými otázkami, možným srovnáváním nebo oblasti, kterými je třeba se hlouběji zabývat. Strauss, Corbin, 1999, str. 146

<sup>24</sup> Vytvořené názvy v některých kapelách sehrávají důležitou roli. K názvu kapely mohou mít interpreti/ky sentimentální vztah a rovněž název kapely představuje důležitou spojnicí mezi kapelou a diváky/čkami. Některé z kapel díky rafinovanému názvu či poutavému logu zvýšily svou popularitu.

pro výzkum důležitému nebo zajímavému tématu, nebo některé odpovědi jistou podotázku vyloučily.

## **III Empirická část**

## 1. Sběr dat

Na začátku mé výzkumné činnosti stálo položení výzkumné otázky a výběr tématu diplomové práce, jak jsem jej popsal v úvodu. Poté, co jsem měl téma zvolené, započalo oslovování informátorů/ek, kteří by byli ochotni na mé výzkumné činnosti participovat.

V tomto směru mi byl nápomocen internet, kdy jsem prostřednictvím emailů a sociálních sítí mohl jednotlivé kapely a její členy/ky oslovovat. Většina českých kapel má profil na portálu Bandzone.cz a Facebook, díky čemuž jsem mohl kapely vybírat a zjišťovat si důležité informace a další potřebná data pro můj výzkum. Při výběru kapel pro mne bylo primární získat ty kapely, které mají alespoň jednoho člena/ku ženu, ale neomezil jsem se pouze na tyto kapely, abych získal pokud možno co nejširší obrázek toho, jaké genderové aspekty se v rámci českých hudebních kapel uplatňují. Dalším kritériem bylo, abych navázal kontakt s kapelami, které svou povahou můžeme označit za rockové. Přestože je pojem „rock music“ spíše zastřešujícím pojmem a obsahuje značné množství dalších sub-žánrů, pro účely mé práce mi přišel dostačující především proto, že v podstatě všechny mnou oslovené kapely odmítají zaškatulkování k určitému žánru a i jejich tvorba je značně fluidní a prostupuje napříč různými žánry.

Samozřejmě jsem se setkal s tím, že některé výzvy zůstaly bez reakce a v několika případech byla participace na výzkumu odmítnuta. Navzdory tomu bylo velké množství reakcí spíše pozitivního rázu. Podobně i samotný průběh rozhovorů a pozorování se odehrával v přátelském a ochotném duchu. Rovněž jsem se rozhodl, že zaujmu pozici etnografického výzkumníka/ce, který data získává i z dalších projevů informátora/ky, kterými jsou mimika, gestikulace, pomlky během odpovědí či další formy body language.

Výsledkem oslovení bylo navázání kontaktu s 7 pražskými kapelami, které jsem následně zapojil do výzkumného procesu. Tento proces se skládal z rozhovorů se členy/kami kapel, navštěvování koncertů a pořádaných akcí. Dále pak z návštěv zkoušek těchto kapel, analýz textů a webových prezentací kapel, sledování fanoušků/nynek.

I zde se mi osvědčila technika „sněhové koule“. Poté, co jsem naplnil kategorie kapel podle složení, ukončil jsem kontaktování dalších kapel, abych udržel časový rámec trvání studie a nevytvořil výzkumný vzorek příliš veliký na to, aby získaná data byla důkladně zpracována v rámci jejího trvání.

Přestože mám v hudebním prostředí řadu známých a přátel, záměrně jsem volil respondenty/ky, se kterými jsem se doposud neseťkal, abych si udržel nezáuťatý přístup. Rovněž jsem neoslovil některého z mých známých, aby mě s některou z kapel seznámil, protože by tento fakt mohl pořizená data ovlivnit. Z postupných rozhovorů však vyplynulo, že se některé z participujících kapel vzájemně znají. Fakt, že se tyto kapely navzájem znají, jsem však diskutoval až na konci výzkumu, abych neovlivnil poskytovaná data a informace.

Se svými respondenty jsem se snažil navázat přátelský vztah. Do rozhovoru jsem vstupoval v pozici muže, který žije v Praze a je mu 29 let, patří k určité sociální třídě, věnuje se studiu gender studies a v současné době provádí terénní výzkum v rámci diplomové práce. Všechny tyto aspekty jsem se snažil zohlednit během svého vystupování a působení tak, abych se vyvaroval jevů, jakými jsou: androcentrismus, uplatňování hierarchických asymetrií, etnocentrismus a další, ale zároveň, abych byl na tyto fenomény genderové problematiky citlivý a případně takové projevy během svého výzkumu postihl.

Ačkoli jsem neměl stanovenou věkovou hranici pro své informátory/ky a kritérium pro oslovení bylo především působení v českých rockových kapelách, jejich věk se pohyboval v rozmezí 22 - 33 let. Poté, co oslovené kapely souhlasily s účastí na výzkumu, rozdělil jsem je podle složení do následujících kategorií:

- a) V kapele jsou pouze ženy. (2 mnou oslovené kapely)
- b) V kapele je pouze jeden muž. (2 mnou oslovená kapela)
- c) V kapele je vyrovnaný poměr muži/ženy. (1 mnou oslovená kapela)
- d) V kapele je více mužů nežli žen. (1 mnou oslovené kapely)
- e) V kapele jsou pouze muži. (1 mnou oslovené kapela)

## 2. Tabulka participujících kapel:

v kapele jsou pouze ženy 2 participující kapely	celkem participujících kapel: 7				
	celkový počet mužů: 12				
v kapele je jeden muž 2 participující kapely	celkový počet žen: 16				
vyrovnaný genderový poměr 1 participující kapela	<b>název</b>	<b>člen/ka</b>	<b>věk</b>	<b>pozice</b>	<b>pozice</b>
v kapele převažují muži 1 participující kapela	„N“	Lenka	27 let	housle, el. kytara	frontman
		Oldřiška	29 let	zpěv housle	
v kapele jsou pouze muži 1 participující kapela	3 ženy	Romana	26 let	akordeon, zpěv	
		Dana	27 let	el. kytara	
	„R“	Tereza	28 let	zpěv	frontman
	4 ženy	Jana	30 let	basová el. kytara	
		Barbora	32 let	bicí	
	„K“	Jiří	29 let	bicí	
1 muž, 3 ženy		Lucie	26 let	zpěv	frontman
		Marie	27 let	el. kytara	
		Šárka	27 let	basová el. kytara	
		Matěj	28 let	klávesy, zpěv	frontman
	„B“	Linda	28 let	el. kytara	
1 muž, 3 ženy		Tereza	29 let	bicí	
		Zuzana	29 let	basová el. kytara	
	„F“	Michal	31 let	bicí	
2 muži, 2 ženy		Jan	32 let	el. kytara	
		Katka	30 let	basová el. kytara	
		Renata	29 let	zpěv	
		Mirka	22 let	zpěv	
	„D“	Přemysl	26 let	el. kytara	
4 muži, 1 žena		Jiří	27 let	el. kytara	frontman
		Pavel	25 let	basová el. kytara	frontman
		Martin	26 let	bicí	
		Tomáš	29 let	zpěv	
	„S“	Jan	33 let	el. kytara	
4 muži		Michal	32 let	basová el. Kytara	
		Vladimír	32 let	bicí	kapelník

### 3. Participující kapely

V této části krátce představím kapely, které se rozhodly participovat na mém výzkumu. Jak jsem již uvedl, uvádět budu pouze označení v podobě velkých písmen, na kterých jsme se spolu s členy/kami dohodli a přezdívky v podobě křestních jmen, na které byly rovněž odsouhlaseny.

a) V kapele jsou pouze ženy. (2 mnou oslovené kapely)

**Kapela „N“:**

složení: 3 ženy

věk 26-29 let.

děti: žádné

Tato kapela je zvyklá na označování „dívčí kapela“, což nevnímá příliš kladně, protože to v členkách vyvolává představu jakési exotičnosti nebo pouťové atrakce. Členky se společně seznámily v rámci studia vysoké školy a společné názory a vřelý vztah k hudbě je motivoval pro založení kapely. Svou hudbou se nejvíce blíží folkovému rocku<sup>25</sup>, což může připomínat kapely typu *Čechomor*, tvorbu *Vlasty Rádla* nebo zahraniční *Suzanne Vega*. Po absolvování rozhovorů a i z analýzy textů je patrné, že kapela „N“ přijímá feministický způsob uvažování, což se v jejich tvorbě poměrně nápadně odráží. Nicméně členky samy výraz feministický v počátečních fázích rozhovoru odmítaly, protože v něm spatřovaly cosi radikálního a stigmatizujícího. Nicméně po následném seznámení a opakovaných schůzkách připustily, že je feministický náboj v jejich hudbě obsažen. Kapela se spíše zdržuje politických názorů a určitou hravou formou, která obsahuje zajímavá slovní

---

<sup>25</sup> angl. termín chápaný v několika rovinách: 1) Styl vzniklý integrací folkového revivalu s hnutím rockových skupin uprostřed 60. let. Tuto syntézu ztělesňuje zvl. Bob Dylan, který v jistém stadiu vývoje přešel ze stylového rockového výrazu k eklektičtější tvorbě, charakterizované doprovodem rockové skup., změněným frázováním a barvou hlasu. 2) V obecném širším pojetí je termínem f. r. označováno jakékoliv zpracování lid. materiálu na rockové bázi. (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1980: 96)

spojení, čerpá z lidových písní a českého folkloru. „*Je to prostě o nás, o našem dospívání, láskách, co nás šťve a co zase máme rádi.*”<sup>26</sup>

Kapela již funguje třetím rokem a koncertuje v pražských klubech i mimo ČR. Během veřejného vystupování i v rámci fungování mimo podium se kapela vyznačuje provázanými a přátelskými vztahy. To se projevuje i v hudbě, kdy nejsou role jasně vymezené a interpretky se vzájemně doplňují nebo střídají ve zpěvu a hře na nástroje. Během rozhovorů byly všechny informátorky přátelské a po celou dobu nakloněny účasti na výzkumu a probíhajícím rozhovorům a pozorováním. Ani v jedné z otázek informátorky nevyužily možnost odmítnutí odpovědi.

### **Kapela „R”:**

složení: 4 ženy

věk 27-32 let.

děti: informátorka Jana (30 let) má půlročního syna

Kapela „R” vznikla v rámci iniciativy tří spolužaček střední školy, kterým imponovaly zahraniční kapely, kdy se jednalo o vyloženě „ženské” kapely, nebo některou z členek byla žena. „*Líbila se nám ta dravost, ta síla, jinakost.*”<sup>27</sup> Svou povahou se jedná o typickou rockovou kapelu se základním složením nástrojů<sup>28</sup>. Tomu odpovídá i repertoár kapely, který se vyznačuje svou tvrdostí a odkazuje ke klasickým rockovým kapelám typu *Sonic Youth, Hole, Smashing Pumpkins*.

Kapela v této sestavě působí 4 roky a hraje převážně koncerty v pražských rockových klubech v centru města, nejčastěji společně s dalšími kapelami. Přestože se nejedná o kapelu, která by se zaměřovala na politická témata, je zde patrný ironizující náboj, který v určitých náznacích kritizuje socialismus a reakci na proces normalizace v Čechách, což se odráží v samotných textech písní, ale i výrocích a komentářích mezi jednotlivými písněmi.

---

<sup>26</sup> Lenka, 27 let, kapela „N”

<sup>27</sup> Jana, věk 30 let, kapela „R”

<sup>28</sup> zpěv, el. kytara, basová kytara, bicí



Rovněž i zde jsem se setkal s milým přístupem a ochotě participovat na mé výzkumné činnosti. Členky neměly problém diskutovat a odpovídat na otázky, které se dotýkají genderové tematiky či feministických teorií. Ani v jednom případě nebyla využita možnost odmítnutí odpovědi.

b) V kapele je pouze jeden muž (2 mnou oslovené kapely)

### **Kapela „K“**

složení: 3 ženy a 1 muž

věk: 26-29 let

děti: žádný ze členek/členů není rodičem

Kapela „K“ byla založena kytaristkou Marií (27 let) a baskytaristkou Šárkou (27 let), protože dle jejich slov chtěly vyzkoušet „něco jiného“. *„Muzika pro nás představovala prostor, kde jsou úplně jiná pravidla a člověk může být trochu svým pánem. Je to hodně spojený s představama svobody a volnosti.“*<sup>29</sup> Se svým přístupem a celkovým zvukem se kapela „K“ nejvíce blíží americkým garážovým rock'n'rollovým kapelám typu *Offspring* či *No Doubt*.

Kapela působí již 3 roky. „K“ vystupuje převážně v pražských rockových klubech, ale i v rámci koncertů a festivalů pořádaných na Moravě, protože 2 členky z Moravy pocházejí. Přestože na společných zkouškách i v rámci koncertů panovala mezi členem/kami přátelská nálada, z celkového působení i v rámci výpovědí informátorek a informátora bylo zřejmé, že je přítomnost muže pocíťována a ovlivňuje některé aspekty kapely. Rovněž je i všemi členy vnímán fakt, že kapela „K“ bývá během vystoupení a účasti na hudebních akcích označována jako „dívčí“ bez ohledu na to, jestli v ní působí muž nebo ne. Sám bubeník Jiří (29 let) se však nad tím nijak zvlášť nepozastavuje a vnímá především svou roli bubeníka, kdy kromě hry na nástroj od něj nikdo nic jiného neočekává.

Během rozhovorů byla pouze jednou využita možnost odmítnutí odpovědi a to v rámci otázky, která se týkala konzumace drog.

---

<sup>29</sup> Šárka, 27 let, kapela „K“

## **Kapela „B“**

složení: 3 ženy, 1 muž

věk: 28-29 let

děti: nikdo ze členů/ek není rodičem

Tato kapela vznikla přátelstvím přátel ze střední školy, které spojovala hra na nástroj. Kapela se oproti jiným rockovým kapelám vyznačuje aplikací elektronický prvků, což je výsledkem frontmana Matěje (28 let), který je přesvědčený, že se jedná o současný hudební trend a je třeba tomu přizpůsobit i tvorbu, aby kapela dosáhla určitého úspěchu a odezvy u publika. Kapela tak může nápadně připomínat zahraniční kapely *Linkin park*, *New Order* či *Muse*. Přestože je zde složení s výjimkou ústřední pozice frontmana podobné jako u kapely „K“, skupina nemá zkušenost s tím, že by byla označována jako dívčí. „*Spíš padaj označení jako: Matěj a jeho holky a tak.*“<sup>30</sup>. To je do velké míry způsobeno tím, že je ústřední pozice „frontmana“ obsazena mužem a on sám se těší přiznání vysoké míry subkulturního kapitálu. Je to způsobeno tím, že je muž, je nejzkušenějším hráčem<sup>31</sup> a ovládá hru na několik nástrojů.

Kapela funguje již pátým rokem a neprodělala dosud žádné personální změny. Kromě působení v České republice má kapela zkušenosti i s koncertováním v evropských městech, jako jsou Německo, Polsko, Slovenská republika.

Ani v jednom případě nebyla využita možnost odmítnutí odpovědi.

c) V kapele je vyrovnaný poměr muži/ženy (1 mnou oslovená kapela)

## **Kapela „F“**

složení: 2 ženy, 2 muži

věk: 29-32 let

děti: člen/ka Jan (32 let) a Katka (30 let) vychovávají ve svých domácnostech svého potomka.

---

<sup>30</sup> Matěj, 28 let, kapela „B“

<sup>31</sup> podle svého názoru i podle názoru ostatních členů kapely „B“

Kapela „F“ vznikla na základě přátelství bubeníka Michala (31 let) a kytaristy Jana (32 let). Ti měli velmi podobný vkus na hudební kapely a rozhodli se, že by i oni rádi měli podobnou hudební skupinu. Díky tomu se k nim později připojila baskytaristka Katka (30 let) a po ní zpěvačka Renata (29 let). Celá kapela tak v podstatě vznikla jako určitý zájem připodobnit se svým hudebním vzorům. Hudba kapely „F“ je spíše melancholického rázu a dala by se zařadit do kategorie tzv. „*indie rocku*“<sup>32</sup>. Jako svůj vzor kapela uvádí britské kapely *Blur* a *Oasis*, jejichž tvorba je nápadně podobná celkovému vyznění kapely „F“.

Kapela již funguje čtvrtým rokem a to stále ve stejné sestavě.

Během prováděných rozhovorů ani jeden z členů neodmítl odpovědět na některou z otázek.

d) V kapele je více mužů nežli žen (2 mnou oslovené kapely)

#### **Kapela „D“:**

složení: 4 muži, 1 žena

věk: 22 - 27 let

děti: Ani jeden z členů/ek kapely není rodičem.

Kapela „D“ svou povahou i prezentací představuje určitou poctu klasickým rockovým kapelám z let devadesátých, jakými jsou *Alice in chains*, *Guns'n roses* či *Pearl Jam*. Zakládajícími členy jsou kytarista Jiří (27 let) a baskytarista Pavel (25 let).

Kapela působí již pátým rokem a za celou dobu prodělala celou řadu personálních změn a to především na postu zpěváka/zpěvačky. Sami se pak označují jako alternativní rock'n'rollová kapela. Členové kapely „D“ sdílí názor, že se kolem nich utváří specifická subkultura, která by se dala označit jako „rock'n'rollová“. Kapele dominuje vokální projev zpěvačky Mirky (22 let). Ta v současné době studuje na hudební konzervatoři obor sólový zpěv, což se ve velké míře projevuje v celkovém hudebním vyznění kapely. Nicméně i ostatní hráči se vyznačují jistým hráčským umem<sup>33</sup>, což je patrné v reakcích na hudebních fórech a sociálních sítích<sup>34</sup>, které v současné době fungují jako určitý odraz úspěšnosti hudebních kapel, ale i ve shromažďování cen na hudebních soutěžích. Tato hodnocení a komentáře jsou v případě kapely „D“ velice pozitivní. Zřejmě i to přispívá k suverénnímu a vyrovnanému postoji členů/ky kapely „D“, kteří jsou si jakoby svých kvalit

<sup>32</sup> independent rock - rockový sub žánr, který razí myšlenku nezávislosti na nahrávacích studiích, což se vyznačuje experimentováním se zvukem a netradičními hudebními postupy

<sup>33</sup> Toto označení může být samozřejmě relativní, vycházel jsem ze svých hudebních zkušeností a reakcí na zmíněných sociálních sítích.

<sup>34</sup> sociální sítě Facebook, Twitter, webové stránky Bandzone.cz

vědomi. Kapela se soustředí na koncerty v pražských hudebních klubech, ale má za sebou i účinkování na větších akcích a festivalech v Praze i mimo Prahu.

Respondenti kapely „D“ neměli problém s žádnou z otázek, a proto nevyužili možnosti odmítnutí odpovědět.

e) V kapele jsou pouze muži (1 oslovená kapela)

### **Kapela „S“**

složení: 4 muži

věkové složení: 28-33 let.

děti: pouze člen Vladimír (32 let) bude nastávajícím otcem

Kapela „S“ vznikla obnovením rozpadnuvší se kapely, kterou založil bubeník Vladimír (32 let). Původní kapela fungovala ve 4 členné sestavě dva roky a po roční pauze svou činnost obnovila rekrutováním nových dvou členů spolu s původními členy Janem (33 let) a zakladatelem Vladimírem, který zároveň plní úlohu frontmana.

Kapela působí již 6 rokem od svého založení a představuje rockovou kapelu, která se přizpůsobila současným hudebním trendům. Projevuje se to v uplatňování elektronických prvků, pro rockovou hudbu rovněž atypických prvků, jako jsou rap nebo odbíhání k jiným žánrům v rámci jedné skladby. Kapela prodělala několik personálních změn, kdy jako svého nejnovějšího člena přijala zpěváka Tomáše (29 let), který se oproti starším členům vyznačuje výraznou suverenitou a dominantním přístupem, což bylo zřejmé i v průběhu vedení rozhovoru. V kapele od jejího založení působili pouze muži.

Členové kapely ani v jednom případě nevyužili možnost odmítnutí odpovědi.

## **4. Zkoušky kapely**

Zkoušky kapel představují jednu z nejvíce zásadních a nejvíce se opakujících situací v rámci chodu rockové kapely. Mimo hudební kluby zde probíhalo největší množství rozhovorů s informátory/kami. Mimo to, že zde probíhá nácvič na samotná vystoupení a nahrávání, které mají představovat jakési úspěšné zakončení tvůrčích aktivit kapely, dochází zde k střetávání a interakcím mezi členy/kami. Většina mých informátorů a

informátorek ve svých odpovědích uvedla, že pro ně tyto zkoušky představují jednu z nejdůležitějších částí fungování kapely.

Tyto zkoušky probíhají ve specializovaných prostorách, které jsou buď pronajímány, např. komplex zkušeben v Praze v rámci projektu zkusebny.com, nebo jsou ve vlastnictví soukromých osob. Některé z kapel měly zřízeny vlastní zkušebny, což je však vnímáno jako určitý luxus a jedná se vzhledem k nutným nákladům za provoz o ojedinělou záležitost. Zkušebny představují nevyužité nebo opuštěné prostory, jež jsou pouze výjimečně umístěny v rámci bytového komplexu. Zkušebna je povětšinou tvořena jednou nebo dvěma místnostmi. Zpravidla se však jedná o jednu místnost cca 30 m<sup>2</sup>, která je dobře odzvučená kvůli vznikajícímu hluku a faktu, že většina zkoušek probíhá ve večerních hodinách, takže by se kapela mohla potýkat s rušením nočního klidu. Výjimku představovaly víkendové zkoušky v odpoledních hodinách. Součástí zkušeben jsou zařízení jako toaleta, menší kuchyňka nebo další místnost pro trávení volného času a relaxaci, která je zpravidla domácky zařízena, aby navodila tu správnou atmosféru. Přestože zkušebny mnou oslovených kapel obsahovaly množství dekorací a rekvizit, které odkazovaly k hudebním vzorům, odkazům na určité myšlenkové proudy<sup>35</sup>, jež by bylo možné označit za kulturní artefakty, z velké většiny byly tyto zkušebny sdílené spolu s dalšími kapelami, takže jsem je mohl vnímat spíše jako okrajové zdroje dat a vždy jsem se dotázal, zdali se jedná o vlastnictví příslušné kapely.

Zkoušky probíhají v délce 1-3 hodin a dá se hovořit o tom, že představovaly přirozené prostředí mých informátorů/ek. Osoby se zde pohybují již delší dobu, sdílejí zde společný čas a chovají se uvolněně. Kromě samotné zkoušky zde osoby vzájemně komunikují, řeší organizační věci a plány, ale rovněž i neformální záležitosti mimo hudební sféru.

## **5. Okruhy guidelistu**

Mnou vytvořený guidelist obsahoval šest základních tematických celků. Jednalo se o témata, která se dotýkají vlivu genderového řádu, nebo diskuzi na něj otevírají. V této kapitole představím těchto šest tematických okruhů a hlavní autory a jejich teorie, které mě k jejich zvolení vedly.

---

<sup>35</sup> odpor vůči radikálním hnutím, odmítání rasismu a nacionalismu, sympatizace s konzumací drog a další

## 1) Dospívání a hudba

- Jedním z podtémat tohoto okruhu byly otázky, které se dotýkaly toho, kdo interprety/ky k hudbě vedl a jakým způsobem probíhalo jejich osvojování si hry na nástroj či pěveckých schopností. Důraz jsem zde kladl na zachycení vlivu společenských norem a institucí, jakými jsou rodina, škola, veřejné instituce, média a další. Toto a jakým způsobem je tato genderová socializace upevňována, popisují Claire Renzetti a Daniel Curran v knize *Ženy muži a společnost* (2003: 93-123). V knize je popisováno jakým způsobem působí tzv. optická skla kultury (Bem 1993 in Renzetti, Curran, 2003: 103), tedy jakási očekávání a kulturní předpoklady toho, jak by měl daný jedinec příslušné kultury vypadat a jak by se měl chovat. V tomto ohledu autoři zmiňují další „optiku“, kterou představuje androcentrismus, kdy muž představuje normu a od ní se odvíjejí „správné“ vlastnosti jak muže, tak ženy.
- Další sadou otázek byly ty, které se snažily rozkrýt motivace členů/členek participujících kapel pro to, proč do kapely potažmo do subkultury vstoupili. Dick Hebdige ve své knize *Subculture: The Meaning of Style* (1979) mimo jiné hovoří o tom, že středem zájmu o subkultury by měla být otázka stylu, kdy tento styl skýtá alternativní prostor pro vyjednávání pozic ve společnosti. Subkultura vytváří vlastní kódy a hodnoty, kterými se staví do opozice vůči dominantní kultuře. Pokud bychom tedy vycházeli z předpokladu, že genderový řád upřednostňuje muže, kteří představují normu a ženy jsou nuceny soustavně zaujímat podřadnou pozici, jeví se jako další možná motivace fakt, že participace v takovýchto subkulturách představuje zpochybnění mainstreamové femininity (Le Blanc, 1999 in Kolářová, 2011:224).
- Na druhé straně můžeme předpokládat, že i v takovémto prostředí působí genderový řád a mocenské asymetrie mezi muži a ženami. Rovněž formování subkulturní identity probíhá prostřednictvím vymezení se vůči mainstreamu, ale zároveň uvnitř samotné skupiny. Dochází k vytvoření vlastního stylu, který je však podle současných výzkumů sociologů/žek doprovázen působením komerce a médií. Díky tomu pak dochází k formování hierarchických struktur, které jsou předně vázány na gender a věk. (Thorton, 1996)

- Posledním okruhem této části byla otázka, zda li členové/ky participujících kapel povedou své děti k hudbě.

## **2) Působení kapely a vztahy v ní**

- Vztahy uvnitř kapely a otázka, co pro její členy/ky kapela představuje. Tato otázka měla postihnout, jakým způsobem jsou členové/členky schopni verbalizovat, „co pro ně kapela/působení v ní představuje“. Kromě samotných odpovědí jsem se snažil soustředit, zdali se budou vyskytovat rozdíly v odpovědích mužů a žen.
- Čím členy/ky působení v kapele ovlivnilo. Co členové/ky kapely vnímají jako pozitivní/negativní v rámci jejich působení v dané kapele. Zdali sledují určitý vývoj či rozvoj své osobnosti.
- Mocenské hierarchie uvnitř kapely a pozice „frontmana“. Tato sada otázek měla za úkol postihnout, jakým způsobem probíhá utváření hierarchií uvnitř hudební kapely a co je jeho hlavním kritériem. Zdali je v kapele přítomen „frontman“, kapelník případně další pozice. Jakým způsobem probíhá rozhodování, plánování a další záležitosti ovlivňující chod kapely.

## **3) Osobní život a rodina**

- Politické názory. Tato sada otázek měla postihnout, do jaké míry platí předpoklad, že subkultury musí být nutně politické a musí se vymezovat vůči společnosti a mainstreamové kultuře.
- „Sex, drogy, rock'n' roll a dvojí morálka“ V této části jsem se pokusil postihnout, zdali je uplatňována dvojí morálka v rámci chování členů pražské rockové subkultury. S rockovou hudbou se pojí kultovní slogan „sex drogy rock'n'roll“. V dnešní době lze tento slogan považovat spíše za jakýsi symbol rockového stylu či pomyslný odkaz vrcholné éry rocku v 60., 70. a ve velké míře v 90. letech, kdy byla nadměrná konzumace alkoholu, drog a vyznávání hédonistického způsobu

života nejvíce spojována s rockovými hvězdami ze Spojených států a Velké Británie. Nicméně i dnes je v rámci rockového prostředí zcela běžnými konzumace drog a alkoholu. V tomto ohledu jsem se snažil postihnout, jak je členy/kami rockové subkultury nahlíženo, když se takto projevuje muž a když žena. Vycházel jsem přitom z teoretických úvah Pierra Bourdieu (2000), Renzetti a Curran (2003) a Ute Frevert (1986)<sup>36</sup>, která svou pozornost věnovala společnosti 18. stol a otázku dvojí morálky nastínila ve vztahu k měšťanské společnosti této doby.

Renzetti a Curran (2003) uvádějí., že konzumace alkoholu koresponduje s mírou stereotypní maskulinity, kdy u mužů, kteří vykazují znaky přehnané maskulinity, je vyšší pravděpodobnost závislosti na alkoholu nebo drogách (Mosher, Sirkin 1984, in Renzetti, Curran, 2003: 506). Genderové normy v tomto ohledu poskytují mužům větší společenskou podporu: „praví chlapi pijí,..... hodně holčičky ne“(Ettore 1997 in Renzetti, Curran 2003: 506). Pro muže pití alkoholu může představovat i určitou manifestaci společenského postavení, kdy jim společnost umožňuje snazší přístup k alkoholu a větší míru podpory než u žen. Rovněž hovoří o dvojím standardu při posuzování konzumace drog, kdy je tato konzumace daleko více sankcionována u žen a spojována se sexuální „zkažeností“, hysterií a názorem, že účast žen v pracovním životě vede k těmto projevům, protože jsou na ni vyvíjeny nové tlaky (Incardi, 1993 in Renzetti, Curran , 2003: 508-509).

- Hudba jako profese. Přestože je hudební prostředí a prostředí hudebních hvězd atraktivní pro řadu mužů a žen, což se jistě pojí s finanční stránkou věci a společenským uznáním, jedná se o prostředí obývané především muži (Leonard, 2007; Kolářová, 2011; Assante, 2010). Kromě stereotypního pojmání, že se ženský život soustředí spíše na domácí sféru a mužský na sféru veřejnou se z uvedených prací se jeví, že je to předně způsobeno historickým vývojem hudebního a v našem případě rockového žánru. Dále pak faktem, že je provozování současné hudby zpravidla spojeno s obsluhou technických zařízení, která rovněž nejsou s ženami spojována. Jistou paralelu spatřuji i s dílem feministické kritičky Elaine Showalter (1977), která ve svém díle problematizuje tradiční anglo-americký kánon, který představuje soubor autorů a textů, kterým je připisována vysoká kulturní hodnota,

---

<sup>36</sup> **Ute Frevert.** 1986. Lidská práva a povinnosti žen na konci 18. století: Měšťanský projekt. In Dějiny ženy Mezi měšťáckým drilem a novou ženskostí



avšak tyto texty a autoři jsou vybíráni a interpretováni z mužského hlediska. Toto hledisko je poté prezentováno jako universální. Dostáváme se tak k procesu určité zacyklenosti, kdy je tato perspektiva reprodukována v dalších institucích jako jsou školství, média a veřejné mínění. Jako zásadní vidí Showalter klást důraz na feministickou teorii literatury a interpretaci textů z perspektivy ženy. Dalším bodem je, že vybrané texty a autoři spadající do kánonu, jsou bílí, heterosexuální muži ze středních nebo vyšších tříd, což opět napomáhá reprodukování stereotypů ve společnosti. Cílem je tak dosáhnout interpretační plurality a rozšiřování myšlenkových obzorů. Pro naše účely je rovněž důležitý bod kritiky Showalter, který popisuje trojí způsob tvorby a konkrétně období femininní<sup>37</sup> (Oates-Indruchová, 1998: 228-230), kde vystupuje nápadný rys a tím je imitace a snaha vyrovnat se mužskému způsobu tvorby, s čímž se můžeme setkat i v chování v hudbě nebo subkulturách. Stejně tak se nápadným jeví přijímání mužských pseudonymů nebo zdůrazňování femininity v superfemininních označeních.

- Vlastnosti člena/ky kapely. Smyslem této sady otázek bylo zjistit, jaké konotace a asociace budou členové/ky pražských rockových kapel uvádět jako odpovědi na otázku: „jaký by měl být člen/ka rockové kapely?“. Cílem mělo být zjistit, do jaké míry členové/ky reprodukují archetyp rockových kapel a v jaké míře zde vystupuje působení genderového řádu (Millet in Oates-Indruchová, 1998: 72-88). MacDonald (2001) popisuje, jakým způsobem se v rámci specifické subkultury graffiti vytváří vlastní představy o mužské maskulinitě a ženské femininitě, které mohou a nemusí konvenovat s představami mainstreamové kultury. Chtěl jsem proto v této části postihnout, jak je tomu v případě pražské rockové subkultury.

#### 4) Texty kapely

- Využití jazyka. V rámci této otázky jsem posuzoval a analyzoval texty participujících kapel. Všiml jsem si, zdali je pro tvorbu textů uplatňována čeština nebo jiné jazyky, zdali jsou využívány metafory, symbolismy přirovnání a další

---

<sup>37</sup> Showalter rozlišuje období: femininní (1840-1880), feministické (1880-1920) a ženské (od roku 1920) in Oates-Indruchová 1998: 228-230

řečnické prostředky. Tento okruh měl rovněž za účel postihnout, zdali a jaké jsou přítomny rozdíly textů a jaké jsou jejich obsahy, pokud je tvoří muž a pokud žena. Victor J. Seidler (1989: 96-97) pojednává o tom, jakými mechanismy se muži vypořádávají se stereotypními představami o mužské maskulinitě, která jim velí neprojevat city, nebýt slabý a nechovat se jako žena. Podobně i MacDonald (2001: 130) hovoří o tom, že ženy musí zůstat ženami proto, aby muži mohli být muži a naplnili společenskou představu u mužské maskulinitě, která je v binární opozici k ženské femininitě. Jedna bez druhé nemohou existovat, Mužský znamená být „neženský“ (Kimmel 1987,1994 in MacDonald 2001: 141-142).

- Dalším bodem bylo, do jaké míry se členové s texty dané kapely ztotožňují a jakou roli zde sehrává gender. Ženám patriarchální diskurz umožňuje promlouvat pouze „mužským jazykem“, což způsobuje, že se nemohou zcela vyjádřit, protože mohou operovat pouze s významy, které však nereflektují ženskou zkušenost. Proto je třeba, aby se ženy obrátily k „ženskému jazyku“ a vzepřely se jazyku patriarchálnímu dominantnímu a rovněž samy začaly tvořit. (Cixous 1981: 334-348). Můžeme předpokládat, že se tento jev může promítnout v situacích, kdy žena čte/performuje text tvořený mužem nebo, pokud muž čte/performuje text, který byl vytvořen ženou.
- Rovněž mě v tomto ohledu zaujala práce Janice Radway (1984: 169-218), která se věnovala studiu četby romantické literatury. Radway přichází s pojetím specifických kulturních kompetencí, které čtenářkám romancí umožňují interpretovat žánr romantické literatury, tak jak jej interpretují a nacházejí v něm svůj specifický smysl a požitek, na rozdíl od popisovaných mužů, kteří tomuto počínání naprosto nerozumí, protože nevládnou ty „správné“ kulturní kompetence, které jsou výsledkem konkrétních sociálních podmínek a lokace jedince.

## 5) Projev kapely a míra stylizace

- Kostýmy a stylizace členů/ek. Nedílnou součástí působení v subkultuře a rovněž i v hudebních kapelách je úprava zevnějšku, stylizace, specifický pohyb, gesta a jazyk (Hebdige 1988, Kolářová 2011). Tyto úpravy rovněž souvisejí se zmíněným subkulturním kapitálem (Thorton 1996), kterým členové subkultury vyjadřují znalost a míru participace na dané subkultuře.
- Vulgarismy. Otázku vulgarismů jsem zařadil proto, že se obecně nespojují se stereotypním znázorňováním femininity (Lakoff 1975 in Oates-Indruchová 1998:

254) a spíše jsou konotovány s mužskou maskulinitou. Rovněž je uplatňování „tvrdé image“ spolu s nekompromisní mluvou jedním z atributů rockového archetypu. Muži vytvářejí pravidla jazyka a konverzace, pokud se žena rozhodne promluvit, vstupuje do rozhovoru/přednesu s tím, že je žena a mnohdy, že se jedná o něco neobvyklého, například pokud se rozhodne být v rozhovoru asertivní a iniciativní (Oates-Indruchová 1998: 254-257). To ženy může do značné míry omezovat v osobním životě ale i v pěveckém přednesu nebo komponování textů písní.

## **6) Kapela a posluchači.**

- V tomto tematickém okruhu jsem se na základě odpovědí informátorů/ek pokusil postihnout složení diváků/ček, jejich věk a popis, které mi měly spolu se zúčastněným pozorováním a odpověďmi mých informátorů/ek zosřít obrázek fungování pražské rockové scény.
- Dělbá práce, sexismus a diskriminace na základě genderové příslušnosti. Rozdělení mužského a ženského světa představuje určité zredukování, které vyzdvihuje biologické rozdíly a zdůrazňuje tzv. ontický rozdíl, který má představovat cosi neměnného a přirozeného. Genderový dualismus, který ženám určuje pasivní místo v domácí sféře a mužům aktivní ve sféře veřejné je výsledkem hegemonních praktik mužských mocenských spolků. Neexistuje jednoznačné připsání genderových vlastností podle určitých tělesných znaků, nýbrž se členové společnosti naučili „hrát“ určitou genderovou roli, která je od nich vyžadována genderovým kontextem. S tímto fenoménem se pojí přístup k pozicím pracovního trhu, v rámci dělby práce a tato organizace se reprodukuje prostřednictvím socializace, kdy se jedinci osvojují genderové role, které jsou jim přiřazeny (Harding 1991 in Šmausová, 2002: 18-19). Spíše než důsledek určité „přirozené“ povahy věcí tak dělení světa plní sociální funkci a tou je udržování mužské nadvlády (Šmausová, 2002: 15-27). Přítomnost tohoto členění společnosti jsem se pokusil zohlednit i ve své výzkumné činnosti a soustředil jsem se na výpovědi mých informátorů/ek a zúčastněné pozorování, kde jsem sledoval dělení rolí, dělbu práce a další projevy, které přisuzují určité vlastnosti a role na základě domnělé genderové příslušnosti.

- Mužské/ženské nástroje. Tím, že je genderový systém vytvářen na základě binárních opozicí a dělení světa jedním nebo druhým směrem, dochází i k rozdělování na typicky mužské role a typicky ženské role; typicky mužské nástroje a typicky ženské. Tato sada otázek měla za úkol zjistit, do jaké míry genderový řád ovlivňuje toto vnímání uvnitř pražské rockové subkultury.

## 6. Získaná data z rozhovorů

V této části jsem na základě vytvořeného guidelistu vyhodnocoval pořizené rozhovory s informátory/kami, kdy jsem se pokusil obsáhnout mnou zvolené teoretické okruhy. Rozhovory jsem podrobil otevřenému a axiálnímu kódování popsaném v teoretické části práce a začal data redukovat. Po celou dobu jsem data z přepsaných rozhovorů porovnával s terénními zápisky a deníkem, který jsem si během výzkumu vedl. Získaná data jsem pak rozřadil do zvolených okruhů guidelistu. Tato data jsem poté komparoval s uvedenými teoriemi a snažil se v závěru analýzy postihnout přítomnost zmíněných jevů.

### 6.1. V kapele jsou pouze ženy

Kapely N a R (v kapele jsou pouze ženy):

#### 1) Dospívání a hudba (kapela „N“ a „R“)

Informátorky kapely „N“ Lenka (27 let) a Oldřiška (29 let) byly vedeny k hudbě svými rodiči. Zbývající členka Romana (26 let) se pro hudební aktivity rozhodla sama, protože měla v dětství a dospívání hudební vzory a idoly, kterým se chtěla přiblížit. Všechny členky kapely „N“ se věnují hudbě déle jak 5 let a hudba pro ně představuje nedílnou součást života.

V rámci kapely „R“ se všechny členky pro hru na nástroj nebo zpěv rozhodly během studia střední školy, protože byly příslušnicemi rockové subkultury v Praze.

Na otázku: „*Budete své děti vést k hudbě?*“ odpověděly všechny informátorky kapely „N“ kladně. Argumentem bylo, že se jedná o aktivitu, která v nich samotných rozvinula množství kreativity a poskytla jim velké množství zkušeností.

Členky kapely „R“ Tereza (28 let) a Jana (30 let) vypověděly, že se pokusí ve svých dětech probudit kladný vztah k hudbě, avšak pokud o to neprojeví vážnější zájem, nebudou je k této aktivitě nutit. Členky Dana (27 let) a Barbora (32 let) se vyjádřily, že své potomky rozhodně k hudbě povedou, protože se jedná o velice prospěšnou a pro jedince užitečnou aktivitu a rovněž i ony budou i nadále hudbu provozovat. „*Já si myslím, že se tomu nevyhne, od malička bude v prostředí, kde je hudba a lidi, kteří se hudbě věnují*“<sup>38</sup>.

## 2) Působení kapely a vztahy v ní (kapela „N“ a „R“)

Obě dvě kapely se vyznačují velice dobrými přátelskými vztahy. V případě kapely „R“ došlo k personálním změnám a jedna z členek byla nahrazena, situace však nevznikla na základě určité neshody či konfliktu. Všechny informátorky obou kapel uvedly, že se snaží veškeré rozhodování vést demokratickou cestou, kdy má názor od kterékoliv ze členek stejnou váhu. To platí jak pro záležitosti týkající se písní (aranže, texty), ale také pro záležitosti organizační, marketingu, propagace a další. Návrhy na případnou změnu či možnost účasti na některé akci přináší všechny členky rovnoměrně.

Na otázku „*co pro vás kapela představuje?*“ se u informátorek kapely „N“ opakovaly výrazy: „*druhá rodina*“, „*získala jsem další sourozence*“, „*kamarádství na celý život*“.

„*Podle mě je to způsobeno tím, že ženská energie není zaměřena na nějaký konkrétní cíl a nehraje zde roli soutěživost. Kapela je pro ženu spíše jako rodina, se kterou sdílí společné zážitky a snaží se ji stmelovat a udržet.*“<sup>39</sup>

Členky kapely „R“ odpovídaly následovně.

„*Výborný způsob, jak investovat svou energii a nálady do někoho jiného, než jsou ostatní. Do sebe.*“<sup>40</sup>

„*Způsob, jak se ještě lépe poznat prostřednictvím vytváření textů a melodií, které jdou ruku v ruce s vlastním prožíváním, neustále reflektovat svůj stav a své názory.*“<sup>41</sup>

„*Nabídnout druhým, aby poznali, jak se cítím, jaká jsem. Zkusit jim předat určité životní zkušenosti, ze kterých se může poučit člověk, který se dostane do podobné situace jako já.*“<sup>42</sup>

Další sadou otázek v tomto okruhu byla otázka „*v čem Vás působení v kapele ovlivnilo?*“. Všechny tři členky kapely „N“ vypověděly, že jim působení v kapele zcela jistě přineslo množství zkušeností, které se týkají nejen hudebních dovedností, ale i řadu zkušeností pro život celkově. Rovněž všechny tři členky zmínily osobní posun v rámci

<sup>38</sup> Dana, 27 let, kapela „R“

<sup>39</sup> Oldřiška, 29 let, kapela „N“

<sup>40</sup> Barbora, 32 let, kapela „R“

<sup>41</sup> Dana, 27 let, kapela „R“

<sup>42</sup> Tereza, 28 let,

působení v určitém kolektivu. Oldřiška (29 let) uvedla, že se díky působení v kapele vypořádala s nervozitou a plachostí, pokud je postavena před úkol hovořit na veřejnosti.

*„Určitě mě to strašně posunulo, co se týče sebevědomí. Hodně mi to pomohlo v práci, ale i v osobním životě, protože sem si začala víc věřit. Dříve jsem hodně otálela a přišlo mi to zvláštní, pokud se mi chtělo něco říct a raději sem nechala mluvit spíš ty druhý. Teď mi to přijde naprosto normální.“<sup>43</sup>*

Respondentky kapely „R“ rovněž uvedly, že jim působení v kapele zcela jistě pomohlo rozvinout některé vlastnosti a dovednosti. Dana (27 let), Jana (30 let) i Barbora uvedly, že takto zcela jistě zvýšily své sebevědomí, což se promítlo do všech sfér jejich života. Frontmanka Tereza (28 let) uvedla, že předně začala „mít ráda sama sebe“ a celkově si začala více stát za svými názory.

Co se týče organizace a hierarchie. Kapela „N“ zcela odmítá pozici frontmanky, kdy jsou všechny tři členky stejného názoru a razí vyrovnané mocenské poměry.

Kapela „R“ vnímá jako svou frontmanku svou kytaristku/zpěvačku. Ta měla jisté problémy, aby tuto svou úlohu označila, ale v průběhu rozhovoru připustila, že by to mohla být právě ona, kdo představuje ústřední postavu celé kapely.

*„Nemyslím si, že bych já byla frontman..., někdo, kdo to celý vede. Ale tak ostatní mě asi tak berou, tak to tak asi bude.“<sup>44</sup>*

### **3) Názory a osobní život (kapely „N“ a „R“)**

Ani jedna z kapel se otevřeně nevymezovala vůči jiným subkulturám. Během rozhovorů však převažoval liberální způsob myšlení a kritika radikálních hnutí a extremismu v Čechách. V rámci kapely „N“ sklidily největší kritiku rasistické, neonacistické a homofobní názory a projevy.

Členky kapely „R“ předně zmiňovaly komerci a pasivní způsob života, kdy je člověk pouhým konzumentem.

Další sada otázek se týkala klasického pojetí rockové hudby, které je spojováno s typickým označením „sex, drogy, rockenroll“. V rámci kapely „N“ všechny informátorky uvedly, že je v tomto ohledu uplatňována tzv. dvojí morálka, kdy jsou tyto pomyslné požítky upírány ženám, ale na druhou stranu jsou u mužů záležitosti, jako jsou zvýšená

---

<sup>43</sup> Oldřiška, 29 let, kapela „N“

<sup>44</sup> Tereza, 28 let, kapela „R“

sexuální aktivita, užívání drog a bezstarostné užívání si bez ohledu na druhé přiznávány mužům a vnímány primárně pozitivně jako osobní volba a součást kultu osobnosti, která představuje jakýsi archetyp „správného rockera“.

*„Pokud by se takhle chovala holka, byla by to kurvička, nestálá a svým způsobem špinavá.“<sup>45</sup>*

Frontmanka Oldřiška se k této otázce zvláště vyjadřovala a tyto asymetrie v hodnocení mužů a žen si vysvětluje absencí ženských hudebních vzorů.

*„Je to hrozně nevýhodný, ženský nezbyde nic jiného, než chtít být jako mužskej, čímž si ale ještě víc naběhne, protože ty to automaticky odmítnou a ještě si na tom zvýšej ego, protože teda asi museli zapůsobit a dělají to správně, když chtějí být ženy jako oni. Jim ale nic jiného nezbyvá, to je rozdíl.“<sup>46</sup>*

Členky kapely „R“ rovněž uvedly, že to co je přijatelné a mnohdy i žádoucí od mužů v rámci „rockerství“ je podle společnosti, ale i samotné subkultury naprosto nepřijatelné pro ženy. Podobně jako v kapele „N“ i zde byl hlavní problém spatřován v nedostatku vzorů a určité exotičnosti, že se žena vůbec v hudebním světě nachází. Rovněž bylo poukázáno na duální binaritu ženských a mužských vlastností a připsaných rolí.

*„Jsou kritéria a vzory v celé společnosti. Muži jsou takoví od přírody. Esteticky to vůči ženě také nepůsobí dobře, má být jemná, poslušná a krásná, tohle je spíše opak. Také je to dáno tím, že v muzice je žen méně, takže je to nezvyk.“<sup>47</sup>*

Informátorky z kapely „N“ Lenka (27 let) a Romana (26 let) uvedly, že by se hudbě rády věnovaly i v profesním životě. Zbývající členka Oldřiška (29 let) uvedla, že hudbu vnímá jako koníček a zpestření života, kdy rozlišuje mezi civilním „všedním dnem“ a působením v kapele a koncerty.

V kapele „R“ na stejné téma převládal konzistentní názor, že provozování hudby a členství v kapele může být v českých poměrech provozováno pouze jako koníček.

Na otázku „*jaké vlastnosti by měla splňovat členka rockové kapely?*“ u kapely „N“ nejčastěji opakovaly tyto odpovědi: „*Nebát se zvuků, sdílná, neměla by být stydlivá, přirozená, autentická, nenucená*“.

V případě kapely „R“ to byly tyto odpovědi: „*Zajímavá, osobitá, povzbuzující publikum, stimulující Emoce, výraz, charisma, sex appeal, zevnějšek, vše by mělo korespondovat s hudbou.*“

---

<sup>45</sup> Romana, 26 let, kapela „N“

<sup>46</sup> Oldřiška, 29 let, kapela „N“

<sup>47</sup> Jana, 30 let, kapela „R“

Při stejné otázce vztažené na mužské interprety se u obou kapel nápadně objevovaly shodné či podobné odpovědi: muž zpěvák/hráč se nemusí tolik snažit, to že stojí u mikrofonu nebo drží kytaru už vlastně říká, jaký by měl být: *silný, tvrdý, cílevědomý*, zevnějšek není tolik důležitý, ale pouze jako bonus.

#### 4) Texty kapely (kapely „N“ a „R“)

Obě dvě kapely mají české texty. *„Český jazyk je krásný, nápaditý a daleko lépe se nám v něm tvoří slovní spojení, která nás baví.“*<sup>48</sup>

V případě kapely „N“ obsahy textů tvoří: láska a osobní vztahy s přáteli a rodinou, muži a vztahy k mužům, příroda a živočišná říše, kde si autorka textů vypůjčuje různá přirovnání a analogie mezi živočišnou říší a říší lidskou. Texty tvoří hlavní zpěvačka Oldřiška (29 let) a všechny tři členky se s nimi ztotožňují. Přestože jsou texty nápadité svou hravostí a mnohdy balancují na pomezí lehké infantilnosti, dotýkají se závažných témat jako jsou domácí násilí, ženská diskriminace, vykořeněnost, zoufalství..., právě tato hravá forma, která může připomínat deníček dospívající slečny přidává těmto obsahům na autentičnosti a naléhavosti, což potvrdily jak samotné členky, tak některé divačky a diváci.

V případě kapely „R“ jsou hlavními tématy: frustrace, nespoutaný životní styl, melancholie, vztahy, sex, konzumní společnost. I v tomto případě texty tvoří hlavní zpěvačka kapely, která ale představuje i frontmana celé kapely. Texty by se dalo označit za jasně srozumitelné a přístupné na první poslech bez použití většího množství metafor či symbolismů. Jak již bylo řečeno, texty prostupuje averze vůči extremistickým hnutím a socialismu, což konvenuje s převažujícím smýšlením rockové scény a jejích fanoušků.

#### 5) Projev kapely a míra stylizace (kapely „N“ a „R“)

Pro kapelu „N“ je míra stylizace specifickým rysem, kdy během vystoupení uplatňují rafinované kostýmy a převleky, které se vyznačují bizarními tvary a použitými materiály. Rovněž je celý výsledek doplněn pestrým líčením a účesy. Když jsem se členek dotázal, jakou úlohu tyto kostýmy splňují, bylo mi odpovězeno, že primárně slouží samotným členkám pro navození určité nálady, neobyčejnosti, výjimečnosti okamžiku. Teprve potom mohou sehrávat sekundární úlohu, jak působit na diváky/čky. Přestože jsou tyto kostýmy mezi diváky/čkami často diskutovaným tématem, na vystoupeních a koncertech nebyly přítomny tendence tyto prvky přejímat nebo napodobovat. Co se týče

---

<sup>48</sup> Oldřiška, 29 let, kapela „N“



pohybu a nonverbální komunikace, kapela působí spíše statickým dojmem a hudební složka písni je místy doplněna gestikulací směrem k publiku.

Kapela „R“ mírou stylizace a úpravy zevnějšku ruku v ruce s rockovým žánrem, kdy jsou reprodukovány atributy správného rockera. Oblečení a úprava zevnějšku způsobem DIY<sup>49</sup>, tmavé barvy oblečení a líčení, pevné boty, dlouhé vlasy a energický pohyb po jevišti všech členek kapely. Celkově mají vystoupení obsáhnout představu jakéhosi „spádu“, kdy výsledný dojem působí, že kapela chce maximálně využít čas, který jí byl v rámci vystoupení poskytnut. Od začátku vystoupení tak frontmanka kapely spolu s ostatními hráčkami apelují na diváky/čky, aby se do vystoupení zapojili, vyzdvihují výjimečnost okamžiku a pracují s motivy, jakými jsou stárnutí ve smyslu ubíhajícího času, ventilace agresivních nálad, radost z energie a prožitku situace.

Obě dvě kapely „N“ a „R“ ve svých textech i během projevu používají některé vulgarismy. V případě kapely „N“ je to však jakousi nenucenou formou. Vyřčení slova, které je spíše pro interpretky zajímavé svou stavbou než svým významem. Zajímavým rysem však je, že si členky kapely vybírají spíše vulgarismy, které mají ženské konotace nebo odkazují k ženským genitáliím a podobně. Autorka textů Oldřiška (29 let) toto připustila, protože se jí zamlouvá, když je takovéto slovo užito jinak než jako urážka nebo vulgarismus.

Kapela „R“ oproti tomu sprostá slova a vulgarismy používá s patřičným akcentem a naléhavostí, kdy tato slova používá především pro podtržení určitých obsahů nebo nálad a rovněž i pro manifestaci rockové drsnosti a hrubosti.

## **6) Kapela a posluchači (kapely „N“ a „R“)**

V rámci kapely „N“ bylo uvedené složení diváků 50% mužů a 50% žen. Jejich průměrný věk se pohyboval od 20-45 let.<sup>50</sup> Kapela připouštěla, že se jedná o, svým způsobem, specifickou skupinu osob, které se schází na určitých místech, za určitým účelem<sup>51</sup> a vzájemně se znají, avšak dle výpovědí se jedná o názorově liberální a širšímu okruhu lidí přípustnou skupinu, kde jsou dveře otevřené takřka všem až na některé výjimky, kterými jsou členové neonacistických či rasisticky smýšlejících skupin.

---

<sup>49</sup> zkratka amerického výrazu „do it your self“ - způsob vytváření vlastních produktů, oblečení a ozdob

<sup>50</sup> Odpovědi, které se týkaly množství a složení diváků/ček jsem komparoval s výsledky pozorování v rámci koncertů a vystoupení. Ani v jednom případě však nedošlo k větším odchylkám a po absolvování rozhovoru jsem spolu s informátory/kami získaná data ověřoval.

<sup>51</sup> účast na koncertě, poslech hudby, udržování sociálních vazeb

Participující kapela „R“ uvedla složení diváků 65% mužů a 35% žen. Průměrný věk 19-35 let. V tomto případě se jedná o spíše uzavřenější společnost, která vyznává své hudební idoly a tomu přizpůsobuje i svou míru stylizace, jazyk i gesta, kdy odkazují na hudební kapely z 80.-90. let. Přestože se dle vlastního názoru i na základě pozorování nejedná o skupinu, která by se vyjadřovala fyzickou či verbální agresí, má tato fanouškovská komunita jasné povědomí o tom, kdo zde není úplně „*zvaným hostem*“. Jedná se o příslušníky neonacistických hnutí, vyznavači hip-hop a techno.

V odpovědích na otázky, které se týkaly diferenciací a rozdílného přístupu na základě pohlaví v rámci kapely i skupiny osob vytvořených kolem ní, se u respondentek z kapely „N“ opakovaly tyto odpovědi. V rámci hry na nástroj není rozhodující, zdali hraje muž nebo žena a způsob hry či zpěvu může být specifický, protože se liší míra přístupů v rámci hudebních institucí a škol podle toho, zdali je žákem/žákyní muž nebo žena, ale výsledná kvalita záleží na individuálních kvalitách jedince.

V rámci komunity vytvořené v okruhu kapely „N“ ani „R“ se členky nesetkaly s projevy sexismu či reprodukcí určitých genderových stereotypů<sup>52</sup>. Byly však popsány příklady sexuálních narážek, které však členky kapely „N“ vnímají obousměrně nikoli zaměřené jen na určité pohlaví.

Co se týče určitého rozdělení rolí a posuzování jednotlivce na základě pohlaví, tak v případě informátorek z kapel „N“ i „R“ uváděny případy klasické dělby práce, kdy muži nosí těžké předměty, obsluhují techniku a dopravní prostředky. Ženy se na druhé straně starají o pohostinství, vybírají vstupné, plní funkci jakéhosi „*zkrášlení*“ prostředí a dané skupiny osob. Dle výpovědí informátorek je zde přítomno rozlišování toho, kdo na nástroj hraje. Pokud je to muž, je jeho hra označována přívlastky jako virtuózní, průrazná, dominantní. U žen převládají označení jako doplňující, podbarvující, doprovodná. Patrně zde bylo i jasné rozdělování nástrojů na tzv. typicky mužské<sup>53</sup> a typicky ženské<sup>54</sup>. V rámci odpovědí informátorek bylo nápadné, že „*typicky ženské*“ nástroje a pozice v kapele, byly označovány jako „*jednodušší*“.

Dle členek kapel „N“ a „R“ nejsou vyloženě „mužské“ nebo ženské „nástroje“ pouze s výjimkou smyčcových nástrojů a harfy, kterou mají spojeny především s ženským

---

<sup>52</sup> O kterých však měly značné povědomí a tomuto tématu jsme se poměrně značnou část rozhovoru věnovali.

<sup>53</sup> elektrická kytara, bicí, klávesy

<sup>54</sup> zpěv, basová kytara.

pohlavím. Dle výpovědí členek obou kapel je v hudebním světě i v současné době nesrovnatelně menší zastoupení žen než mužů. Tuto situaci si členky Lenka (27 let) a Romana (26 let) vysvětlují společenským uspořádáním a kulturní tradicí, která by se dle jejich slov dala považovat za „globální“.

*„Souvisí to s dnešní společností a tím, že mužský směřují ven, do světa, ženská je stále ještě spojená s děckama, kuchyní, domácností. Taký to určitě souvisí s motivacema, proč lidi do muziky jdou, kluci si více užívají pozornost, holky jsou spíše pozorovatelky, kluci mají rádi spíše tu partu, chtěla jsem mít kapelu, abych mohla zpívat v kapele, zažít nějaký nový zážitky.“<sup>55</sup>*

## **6.2. V kapele je pouze jeden muž**

Kapely K a B (v kapele je jeden muž)

### **1) Dospívání a hudba kapela („K“ a „B“)**

V rámci kapely „K“ se členové Jiří (29 let), Marie (27 let) a Šárka (27 let) rozhodli pro hru na nástroj z vlastní iniciativy již na střední škole, protože je lákalo mít kapelu ve stylu populárních hudebních skupin z 90. let. Frontmanka a zpěvačka kapely nemá žádnou hudební průpravu z minulosti a zpěvu se začala věnovat až v rámci působení v kapele, tedy celkem 2 roky.

Odpovědi u kapely „B“ se u otázky začátků s hudbou různily. Frontman kapely Matěj (28 let) a kytaristka Linda (28 let) se hudbě věnují od základní školy, jelikož pocházejí z hudební rodiny a byli ke hře na nástroj vedeni svými rodiči. Baskytaristka Zuzana (29 let) se pro nástroj rozhodla na střední škole, protože jí nástroj uchvátil.

*„Basa se mi hrozně líbila a brala sem to jako výzvu, že bych mohla ovládat tak velikej a krásnej nástroj.“<sup>56</sup>*

Poslední z členek Tereza (29 let) se pro hru na nástroj rozhodla jako výběr určité mimoškolní aktivity, protože jí nebavily sporty.

---

<sup>55</sup> Oldřiška, 29 let, kapela „N“

<sup>56</sup> Zuzana, 28 let, kapela „B“

Ani jeden z členů kapel „K“ a „B“ nemá děti. V tomto ohledu zastávají konzistentní názor, že u svých budoucích potomků budou chtít vytvořit kladný vztah k hudbě, ale nebudou své potomky nátlakem do hry na nástroj nutit.

## 2) Působení kapely a vztahy v ní („K“ a „B“)

Uvnitř kapely „K“ dle výpovědí členek/na panují dobré a přátelské vztahy. Bubeník Jiří (29 let) a i ostatní členky se během rozhovoru pozastavili nad tím, jak je kapela označována jako dívčí, navzdory faktu, že je zde přítomen i muž. Členové si toto označení vysvětlují tím, že pro pořadatele akcí a koncertů je vděčnější, pokud bude jedna z vystupujících kapel „dívčí“, což může přilákat větší množství diváků, jelikož se jedná o něco „neobvyklého“. Navzdory tomuto však členky/en kapely vypověděly, že na celkovém zvuku a charakteru kapely je patrné, že převažuje „ženský element“, což se prý projevuje v dynamice, rytmu i textech skladeb.

*„Myslím, že holky prostě hrajou víc na city a emotivnější muziku než mužský, není to, „hej holka, sem tady, chci tohle a chci tamto“. Řekla bych, že ta muzika je i více na přemýšlení.“<sup>57</sup>*

Přestože ostatní členové zcela okamžitě označili za frontmana kapely zpěvačku Lucii (26 let), ona sama uvedla, že kapela žádného frontmana nemá a pozice jsou rovnoměrně rozloženy. V otázce záležitostí rozhodovacích a organizačních jsou všichni čtyři členové přesvědčeni, že probíhá spravedlivé hlasování, kdy názor ani jednoho z hráčů není upřednostňován nebo naopak zanedbáván.

Kapela „B“ oproti tomu již má poněkud jasněji vymezené hierarchické pozice. Všichni členové shodně uvedli, že vedoucím prvkem a tedy frontmanem kapely je zpěvák a klávesista Matěj (28 let), rovněž mu byly v rámci kapely přiznány jisté „zásluhy“ vyplývající z faktu, že je autorem písní, což jeho pozici ještě upevňuje.

„Pokud je potřeba něco rozhodnout, většinou je to na Matějovi, on je tady leader a jsou to jeho songy“<sup>58</sup>.

Matěj sám je však dle svého názoru přesvědčený, že v rámci fungování kapely nejsou zanedbávány potřeby a nároky žádného ze členů.

---

<sup>57</sup> Lucie, 26 let, kapela „K“

<sup>58</sup> Tereza, 29 let, kapela „B“

Pro členky kapely „K“ Lucii (26 let), Marii (27 let) a Šárku (27 let) představuje jejich kapela něco výjimečného ve vztahu k jejich pracovním životům a vztahům s přáteli a společností. Zmiňována byla souhra osob, které podobně uvažují, mají společný cíl a jedna druhou podporují. Na rozdíl od jiných sociálních skupin, na které jsou, nebo byly v minulosti zvyklé, se jedná o formu určitého pouta, které nepodléhá nějakým zjištěným motivacím a cílům. Bubeník Jiří (29 let) uvedl, že je pro něj působení v „dívčí“ kapele mimo jiné zajímavou „školou“ života, kdy se učí vnímat ženskou perspektivu a potřeby. Zároveň připustil, že jsou situace, kdy má s těmito záležitostmi problém, nebo mu nevyhovuje jeho vlastní pozice, kdy je obklopen ženami a uvítal by společnost jiného muže.

*„Je to vážně škola života. Člověk, mužskej, je nucenej trávit hromadu času jenom s ženskejma, což může bejt ze začátku fajn a někdo v tom může vidět kdovíco, ale někdy je to na palici, někdy je to zase děsně fajn. Kromě jinýho sem si uvědomil, že do ženskýho světa nevidim a kolikrát se utvrdim v tom, že sem rád, že sem chlap.“<sup>59</sup>*

Pro členy kapely „B“ jejich seskupení představuje výborný kolektiv osob, se kterými si rozumí a na které se mohou v mnoha ohledech spolehnout. Frontman kapely Matěj (28 let) si spolupráci se svými kolegyněmi velice pochvaluje a zmiňuje doplňování ženského a mužského elementu, kdy ostatní hráčky jakoby doplňují pomyslný celek. Členky Linda (28 let) a Tereza (29 let) považují své spoluhráče za výraznou morální oporu, která jim pomáhá zvládat mnohé životní situace. „Vím, že v kapele naleznu pochopení, i když se mi věci zrovna nedaří. Je to taková oáza, kam se můžu uchýlit, když mi není zrovna dobře, kde se můžu vyprávět, zanadávat si, ale nesnažím se toho využívat, jen vím, že to jde a hodně mi to pomáhá.“<sup>60</sup>

Inofrmátorky/or kapely „K“ uvedli, že je působení v kapele zcela pozitivně ovlivnilo. Bubeník Jiří (29 let) kromě rozvoje hráčských schopností zmínil pozitivní působení kolektivu.

*„Stal sem se více kolektivním tvorem. Dřív sem sbíral spíš, co se povedlo mně. Ted' sme jedna banda a jedeme v tom společně.“<sup>61</sup>*

---

<sup>59</sup> Jiří, 29 let, kapela „K“

<sup>60</sup> Linda, 28 let, kapela „B“

<sup>61</sup> Jiří, 29 let, kapela „K“

Lucie (26 let) a Šárka (27 let) zmínily především působení v kolektivu a ve společnosti, kdy se cítí být více populární a uvolněnější, co se týče kontaktu s jinými lidmi. Kytaristka Marie (27 let) vidí hlavní přínos v celkové uvolněnosti, kdy je schopna negativní energii směřovat kreativním způsobem ke své spokojenosti.

Rovněž i člen/ky kapely „B“ odpověděli veskrze pozitivně na sadu otázek, které se tázaly na to, co jim působení v kapele dalo, nebo naopak vzalo. Všechny členky/en se shodli, že je působení v kapele posunulo v odpovědnosti za svůj výkon a určité vyrovnanosti během vystoupení. Linda (28 let) i Tereza (29 let) zmínily posun ve verbálním projevu a větší rozhodnosti během dialogu. Matěj (28 let) se vyjadřoval rovněž pozitivně ve smyslu rozvíjení vlastností, které takto zúročil v osobním i profesním životě. Nicméně jako negativní považuje velkou časovou náročnost především v počátečních fázích a zakládání kapely, kdy byl odkázán na využívání postupu „pokus/omyl“.

### **3) Názory a osobní život („K“ a „B“)**

Kapela „K“ i „B“ jsou si svými politickými i společenskými názory dosti podobné. Obě dvě kapely odmítají formy jakéhokoliv útlaku či diskriminace v současné společnosti. Sympatizují s hnutími, která hájí lidská práva, práva zvířat, ekologická a humanitární hnutí. Podle odpovědí informátorek/orů obou kapel by neupřeli účast žádné osobě navzdory případnému nesouhlasu s jeho názory či postoji.

*„Když je někdo blbej, tak je blbej, věřim ale, že na nás choděj spíš ty chytřejší z nás.“<sup>62</sup>*

Kapela „K“ zcela shodně vypověděla, že se kultovní slogan „sex, drogy Rock'n'roll“ vztahuje spíše na muže a ženám jsou tyto pomyslné požitky odepřeny, nebo jsou společností silně sankciovány. Informátorky Lucie (26 let), Marie (27 let) a Šárka (27 let) se pozastavovaly nad intenzitou, s jakou společnost ženy hlídá ve snaze zachovat předobraz cudné ženy a dobré matky.

*„Žena má být cudná, čistá, ve všem má svého jednoho muže podporovat a nejlépe je, když mlčí. Nerozumím tomu, že si s takovymhle mottem lidi vystačili takhle dlouho a na všech kontinentech. Myslela jsem, že se s tímhle nesetkám třeba na festivalech nebo koncertech,*

---

<sup>62</sup> Jiří, 29 let, Kapela „K“

*ale bohužel je to vidět úplně všude. V práci, mezi příbuznými, na koncertech...Lidi by měli začít používat mozek a přestat jeden druhého využívat."*<sup>63</sup>

Bubeník Jiří (29 let) se rovněž vyjadřoval k této asymetrii, ale odpověděl, že se s těmito názory a přístupem nedá příliš hýbat a měnit je, proto je lepší, aby se člověk soustředil na jiné důležitější životní situace.

Členové kapely „B" odpovídali na toto téma následovně. Podle Kytaristky Lindy (28 let) a baskytaristky Zuzany (29 let) je možné, aby se žena v rockovém prostředí chovala podobně jako muž. Jedná se však o případy výjimečně úspěšných interpretek, kterým budou tyto rozmary „prominuty".

*„Taková Janis Joplin<sup>64</sup> nebo Amy, ty si to mohly dovolit, protože byly naprosto mimořádné, ale tyhle případy by se daly spočítat na prstech jedné ruky."*<sup>65</sup>

Ženy, které tuto výsadu nemají, riskují, že se setkají s vlnou nevole a kritiky. Podle frontmana kapely Matěje (28 let) je v současné době odsuzována promiskuita a konzumace drog jak u žen, tak u mužů. Podle jeho názoru se jedná o slogan, který je již pouhým odkazem na minulá léta, ale v současné době se již situace změnila a nejedná se o aktuální téma k řešení. Bubenice Tereza (29 let) je toho názoru, že je konzumace drog a většího množství alkoholu škodlivá, a proto je odsuzuje obecně. Podle jejího názoru je zbytečné, aby se interpret jakkoli těmito látkami stimuloval pro lepší hudební nebo tvůrčí výkony. Podle ní se skutečný talent obejde i bez nich. Stejně tak se vyjádřila k nekontrolovanému způsobu života a promiskuitnímu stylu života.

Co se týče otázek, které se dotýkaly provozování hudby jako zaměstnání, tak zde se výpovědi poměrně lišily. Členové kapely „K" Jiří (29 let), Marie (27 let) a Šárka (27 let) uvedli, že v dnešní době je v České republice provozování rockové hudby za peníze naivní představou a dotýčným vyhovuje model, který odděluje sféru civilního života a zaměstnání od provozování hudební činnosti. Zbývající členka a frontmanka kapely Lucie (26 let) zastává stanovisko, ve kterém by se hudbě ráda věnovala i profesně a vypověděla, že jde o záležitost určitého štěstí, zdali člověk zaujme kritiku a uplatnění v této profesi najde.

Podobně i uvnitř kapely „B" panovaly nesourodé názory, kdy bubenice Tereza (29 let) a kytaristka Linda (28 let) uvedly, že hudební průmysl je otevřen spíše mužům na

---

<sup>63</sup> Marie, 27 let, kapela „K"

<sup>64</sup> Janis Joplin; Amy Winehouse

<sup>65</sup> Zuzana, 29 let, kapela „B"

pozici instrumentálního hráče. Frontman kapely Matěj (28 let) je v současné době zaměstnán a v oboru chce zůstat navzdory případným úspěchům kapely, kterým však nepřikládá příliš velkou pravděpodobnost. Zbývající členka kapely baskytaristka Zuzana (29 let) možnost provozování hudby coby profese zcela zavrhl ve vztahu k mužům i k ženám, jelikož to současné podmínky v České republice neumožňují.

Charakteristiky rockového interpretky/ta byly u odpovědí informátorů z kapely „K“ nesourodé. Pro zpěvačku a hráčku se nejčastěji opakovaly označení jako: sexy, komunikující s publikem, temná, zajímavá, individuální, netuctová. Pro muže interpreta to byly atributy: „boreček“, osobnost, tvrděák, cestovatel, grázl, suverén.

V případě kapely „B“ se jako atributy rockerky nejčastěji opakovaly odpovědi: odvážná, dračice, nepoddajná, svá. Na to, jak by měl oproti tomu vypadat „správný rocker“, odpovídali členové kapely „B“ následovně: kápo, tahoun, grázl, osobnost.

#### 4) Texty kapely („K“ a „B“)

Obě dvě kapely tvoří své písně s anglickými texty. V případě kapely „K“ se na vytváření textů podílí celá kapela s výjimkou bubeníka Jiřího (29 let). Ten se také vyjádřil, že texty v písních příliš nevnímá a celkově se spíše soustředí na instrumentální složku skladeb. Když jsem se členek kapely dotázal, kdo představuje cílovou skupinu, komu jsou texty určené, bylo odpovězeno, že spíše ženské části publika a pro posluchače muže, včetně bubeníka Jiřího, nemusí být všechny obsahy srozumitelné.

*„Mužskej asi nemůže úplně pochopit, co se holce honí hlavou, když se cítí odkopnutá po tom, co do vztahu dala všechno a teď nemá nic. Naopak kdejaká holčina se v tom může najít.“<sup>66</sup>*

Hotové texty poté reviduje nejzdatnější angličtinářka, kterou je kytaristka Marie (27 let). Dle výpovědi je angličtina pro tvoření textů jednodušší nástroj a písně mohou působit i na jiné posluchače než české. Také zde hraje roli inspirace v zahraničních kapelách, které rovněž uplatňují anglické texty. Témata písní jsou v případě kapely „K“ nejčastěji: láska, emoce, smutek, vnitřní pocity, období dospívání.

Pro kapelu „B“ vytváří texty frontman Matěj (28 let). Dle jeho výpovědi a i v rámci rozhovorů s ostatními členkami texty předně obsahují to, co kapela společně zažívá, o čem

---

<sup>66</sup> Lucie, 26 let, kapela „K“



diskutuje, co je potkává a mívá. Hlavními tématy tak jsou: láska, sex, alkohol, užívání drog, peníze, konzumní styl života. S tématy písní a jejich obsahy se ztotožňují všechny členky/en kapely.

### **5) Projev kapely a míra stylizace („K" a „B")**

V tomto bodě kapela „K" zastávala spíše rezervovaný postoj, kdy je pro ně samotné i pro vizáž rockera nejdůležitějším aspektem pohodlnost oblečení a to, aby při vystoupení nějakým způsobem interpretky/ty nelimitoval. Podle členek Lucie (26 let), Marie (27 let) a Šárky (27 let) je přínosné, pokud si interpretka/et na vystoupení vezme výrazné nebo pozornost poutající oblečení. Nikdy by tomu ale nemělo být na úkor samotné hry a omezení interpretky/ta. Bubeník Jiří (29 let) zevnějšek příliš nekomentoval ani u sebe ani u svých kolegyně a podle jeho výpovědi na něm příliš nezáleží. Čemu ale všichni členové přikládali důležitost a co bylo několikrát v rozhovoru se všemi členy zmíněno, byl pohyb po jevišti a předávání energie pomocí pohybů, gest a procítění samotného vystoupení<sup>67</sup>. Důležitým se jim jeví, aby interpretky/ti na jevišti nepůsobili strnulým dojmem a naopak všemožnými způsoby působili na diváky i na sebe samotné.

*Člověka to děsně strhne, když třeba Lucka začne pařit, tak se taky hned přidám a nenechám jí v tom"*<sup>68</sup>

Kapela „B" míře stylizace přikládala na větší důležitosti, kdy členky i frontman kapely uvedli, že na vystoupení nosí jiné než civilní oblečení a dívky se vždy nalíčí. Mezi oblečeními převažují tmavé barvy a trika s barevnými potisky, které odkazují na slavné rockové kapely. Daleko více než o podtržení rockové vizáže se jedná o vyjádření mimořádnosti okamžiku, což pro ně koncert a vystoupení představují. Důležitým aspektem je také obuv, kdy je preferována pevná obuv nebo tenisky značky Converse a to i v případě, že ji dotyční běžně nenosí. (poznámka pod čarou) Kapela během vystoupení působí uvolněným dojmem, kdy členky/en navazují oční kontakt s diváky i mezi sebou, což působí profesionálním dojmem, protože tak publiku vyjadřují, že se mohou soustředit i na jiné věci než samotnou hru na nástroj a zpěv.

### **6) Kapela a posluchači („K" a „B")**

Kapela „K" uvedla, že složení jejich fanoušků představuje 50% muži a 50% ženy. Věkové složení se pohybuje od 20-48 let. Přestože členové kapely nesympatizují s

<sup>67</sup> tzv. „feeling" - odvozeno z anglického slova feel

<sup>68</sup> Marie, věk 27 let, skupina „K"

některými extrémistickými projevy, jejich vystoupení jsou otevřená všem případným zájemcům/kyním.

Kapela „B“ vyhodnotila divácké složení na 60% muži a 40% ženy. Věkové složení 19-35 let. Účastníky koncertů a své fanoušky považují za „rozumně“ smýšlející osoby, které spojuje společný zájem o určitý hudební styl, a proto se nevymezují vůči žádným subkulturám či jedincům.

Diferenciaci rolí a rozdílný přístup na základě pohlaví pocítovaly v rámci kapely „K“ obě kytaristky Marie (27 let) a Šárka (27 let). Bubeník Jiří (29 let) a frontmanka Lucie (26 let) uvedli, že tento jev v rámci probíhajících akcí nepocítují. V otázce, která postihuje dělbu nástrojů na typicky mužské a ženské, byly všechny uplatňované nástroje v rámci rockové hudby vyhodnoceny jako „spíše mužské“. Pozici zpěvák/zpěvačka mohou podle členů kapely vykonávat muži i ženy. Informátorky Lucie (26 let) a Šárka (27 let) uvedly, že se setkali s projevy genderové diskriminace v podobě sexuálního harassmentu vyvíjenému vůči ženskému pohlaví ze strany mužů. Přestože jsou prý samotní iniciátoři takového chování přesvědčeni, že se jedná o neškodné „věty“ a určitou hru, je takovéto chování nevhodné a obě informátorky proti němu ostře vystoupily.

V rámci odpovědi člena/ek kapely „B“ členové Zuzana (29 let) a Matěj (28 let) uvedli, že jim dělba práce a rolí přijde ve společnosti běžným a „normálním“ jevem, což se promítá i do fungování v rámci hudební sféry. Zbývající 2 informátorky Linda (28 let) a Tereza (29 let) tyto projevy ve svých odpovědích odsuzovaly a vyjádřily se, že v dnešní době není nutné, aby na ženy byly brány zbytečné ohledy, protože jim to paradoxně spíše škodí, nežli prospívá. Projevy genderových stereotypů byly spatřovány v nutnosti mužů působit tvrdě za všech okolností, což může vést k přetvářce nebo manifestaci určitých gest pro potvrzení těchto rysů.

*„ Kluci se neustále postrkují a ukazují, kdo má větší páru, stačí potom pár piv a pitomá rvačka může pokazit celý koncert.“<sup>69</sup>*

Rovněž zde převažoval názor, že se některé dívky snaží stylizovat do sexuálně přístupných a otevřených v navazování kontaktů jen proto, aby naplnily určitý archetyp „rockerky“, a potvrdily tak svou pozici v této skupině.

Žen je v hudebním průmyslu podle člena/ek kapely „K“ nesporně méně než mužů, což si vysvětlují povahou rockové hudby a tím, že ženy jsou ve společnosti orientovány spíše na soukromou sféru a muži na sféru veřejnou.

Mužů je podle všech informátorek v kapele „B“ více proto, že se jedná o prostředí primárně určené mužům coby osobám, které toto prostředí vytvářejí. Ženy pak jsou v pozici pouhých konzumentů. Tato tendence byla členkami kapely hodnocena negativně a kytaristka Linda (28 let) a baskytaristka Zuzana (29 let) shodně uvedly, že se jedná o jeden z hlavních důvodů, proč se hudbě věnují. Podle frontmana kapely Matěje (28 let) se jedná

---

<sup>69</sup> Tereza, 29 let, kapela „B“

o historicky utvářenou záležitost, která čeká na svou změnu v průběhu času a nastavení společnosti.

### **6.3. V kapele je vyrovnaný poměr muži/ženy**

#### Kapela F (v kapele je vyrovnaný poměr mužů a žen)

##### **1) Dospívání a hudba (kapela „F“)**

Členové kapely F se k hudbě dostali až na jedinou výjimku v podobě kytaristy Jena (32 let) až při studiu vysoké školy. Oproti tomu kytarista Jan (32 let) se hudbě začal věnovat na popud svých rodičů, kteří rovněž hrají na několik nástrojů.

*„ To bylo jasné, že mě do něčeho zapíšou, když oba hrajou.“<sup>70</sup>*

Celkově je tak hráčem, který ovládá hru na několik nástrojů a má nejvíce hudebních zkušeností. To mu v rámci kapely, ale i mezi diváky zajišťuje určitou prestiž a uznání.

Členové kapely Jan (32 let) a Katka (30 let) mají potomka. Katka je rozhodnutá, že její dítě by mělo v odpovídajícím věku minimálně hru na nástroj vyzkoušet. V případě, že by ho však nástroj nebavil, nebude ho do něj nutit. Ostatní členové v tomto ohledu prý nechají věcem volný průběh a ve hře na nástroj budou své potomky podporovat, pokud o to projeví zájem. Jan a Katka nepovažují narození dítěte jako zásadní komplikaci pro fungování kapely. V případě Katky její pozici nahradil v jejím období mateřské jiný hráč na basovou kytaru. Ten ale věděl, že původní členka může o svou pozici v budoucnu opět projevit zájem a tak se i stalo. Bubeník Michal (31 let) si to, jak může narození dítěte ovlivnit fungování kapely, zatím nedokáže představit. Zpěvačka Renata (29 let) je přesvědčená, že pokud by se jí narodilo dítě, její působení v kapele tím skončí, protože již na aktivity s kapelou nebude mít čas.

##### **2) Působení kapely a vztahy v ní (kapela „F“)**

Kapela „F“ se vyjádřila, že usiluje o takovou skupinu lidí, kteří budou mít vyrovnané pozice, a nikdo nebude upřednostňován. S tím souvisí i pozice frontmana, které se všichni členové brání.

*„Na tohle nehrajeme, jsme dobrá parta a chceme, aby se tady každý cítil dobře.“<sup>71</sup>*

---

<sup>70</sup> Jan, věk 32 let, kapela „F“

<sup>71</sup> Michal 31 let, kapela „F“

Nicméně zde působí některé vlivy genderového řádu a členové-muži spíše kooperují společně a vzájemně si vypomáhají. Katka (30 let) a Renata (29 let) mají rovněž spíše tendenci vzájemně spolupracovat více než s mužskými členy kapely. Přesto se jeví, že mají spíše muži hlavní slovo ve věcech rozhodování a organizace kapely. Kytarista Jan (32 let) je považován za nejzkušenějšího hráče na nástroj a rovněž je i autorem většiny písní, pro které složil instrumentální část. To mu zajišťuje ústřední pozici v kapele, i když on určitou hierarchii odmítá.

Pro členy kapely „F“ jejich kapela představuje „výbornou partu“, která už spolu prožila mnohé věci a společně se jim je podařilo zdárně vyřešit. Jedná se o společné úspěchy i prohry, ale všemožné zážitky a dobrodružství.

*„Zažil sem s lidma fůru společnýho a jen tak na to asi nezapomenu. Mrzelo by mě, pokud by se to pokazilo.“<sup>72</sup>*

Baskytaristka Katka (30 let) uvedla, že kapelu vnímá jako určitý průsečík podobně proudících energií, jejichž propojení bylo nevyhnutelné, protože se vzájemně přitahují. Rovněž uvedla, že díky působení v kapele začala být více společenská a přestala se orientovat na rodinu a okruh nejbližších přátel. Kytarista Jan (32 let) připustil, že se mu někdy obtížně hledá inspirace a energie pro tvorbu a potřebné nasazení. Nicméně to pro něj přináší pozitivní impulz, díky kterému nemůže ustrnout na určitém „mrtvém“ bodě, což vnímá pozitivně pro všechny stránky jeho života. Zpěvačka Renata (29 let) v kapele „F“ našla určité zázemí, které jí v rodinném prostředí schází.

*„S lidma z bandu se nestydím o čemkoliv mluvit, zároveň přemýšlet o věcech, ke kterým bych se jednoduše nedostala, protože se o nich prostě nemluví. A předně, pokud se rozhodnu něco říct i někomu dalšímu, tak vím, že se za mě lidi od nás z kapely postaví. To je pro mě strašně důležitý a vážím si toho.“<sup>73</sup>*

Zpěvačka Renata (29 let) a baskytaristka Katka (30 let) se vyjádřily, že jim působení v kapele ve velké míře pomohlo odbourat určitou stydlivost, což se projevilo především u přijímacích pohovorů a při hovoření před publikem. Renata rovněž zmínila, že jí teď rovněž nečiní problém „pochválit se“, přiznat si své úspěchy a radovat se z nich. Projevuje se to především v prostředí jiném než hudebním, kde je již na sklizení ovací zvyklá.

---

<sup>72</sup> Michal, 31 let, kapela „F“

<sup>73</sup> Renata (29 let), kapela „F“

*„Dřív jsem spíše čekala na to, až mě pochválí ostatní. Kolikrát se to ale nestalo a já jsem byla zklamaná.“<sup>74</sup>*

### **3) Názory a osobní život (kapela „F“)**

Kapela „F“ a její členky/ové se v rámci otázek, které se týkaly jiných stylů nebo subkultur, vyjadřovali velice liberálně.

*„Mám věk, kdy mě předně zajímá moje rodina, práce případně politika a dění ve světě, ale abych řešil nějaký nevybouřený pankáče nebo někoho jinýho, na to nemám ani čas ani náladu.“<sup>75</sup>*

Extrémní a radikální projevy vnímají jako společnosti škodlivé, ale aktivně se jimi nechtějí zabývat ani v rámci hudby nebo v soukromém životě. Možnost, že by se v blízkosti jejich kapely vyskytovaly takto smýšlející osoby nebo kapely, které by se k některému extrémistickému hnutí hlásily, členky/ové kapely F odmítají, jelikož se tomu v minulosti nedělo a ani v současnosti neděje.

Všichni členové/ky se shodli, že je v rámci hudebního světa, ale i v rámci většinové společnosti uplatňována dvojí morálka, která je shovívavější vůči mužům a více kritická pro podobné či stejné projevy, jež by provozovala žena. Dalším faktorem je podle nich i současné klima v ČR, které tyto projevy odmítá a jsou doprovázeny sankcemi jak ze strany justice, tak celé společnosti. Ve výsledku však podle všech čtyř členek a členů žena bude posuzována kritičtěji, protože jsou pro její chování pevně nastaveny normy a způsoby společenské kontroly. U záležitostí, jakými jsou konzumace drog, která by probíhala veřejně, je to pak podle členů Jena (32 let), Katky (30 let) a Renaty (29 let) naprosto nemožné ve smyslu, že by žena byla společností téměř vyloučena a označena za zkaženou.

*„Ozzy, Slash, Axl, Layne a spoustu dalších, ti drogy berou, nebo brali a byli milovaný za to, jakej divokej způsob života vedou. Byli ikonama a ovlivnili spoustu dalších lidí. Samozřejmě člověk nevidí, jak si píchaj do žíly a šňupou, ale všichni samozřejmě vědí, o co jde.“<sup>76</sup>*

Podle zpěvačky Renaty (29 let) je zdrojem tohoto zvýšeného dohledu snaha uchovat určitou představu o tom, jak by měla vypadat kultura a společnost. Tím, že ženy

---

<sup>74</sup> Renata, 29 let, kapela „F“

<sup>75</sup> Jan, 32 let, kapela „F“

<sup>76</sup> Michal, 31 let, kapela „F“

jakoby předávají a v očích většiny společnosti ztělesňují domácí sféru, zatímco muži ztělesňují sféru veřejnou, jsou na ženy v tomto ohledu kladeny větší nároky a očekává se určitá zdrženlivost a ukázněnost.

Provozování hudby coby profese ani jeden z členek/nů nevidí jako reálné. Opakujícím se argumentem byla v jejich případě situace a podmínky v České republice, která realizaci v tomto směru hudebníkům umožňuje jen minimálně. Kapelu, která takto aktivně funguje několik let, vnímají její členové jako koníček a možnost, jak ventilovat své emoce, relaxovat a rovněž se podílet na tvůrčí činnosti, která je dle jejich slov minimálně svazována a ovlivňována vnějšími vlivy.

Na otázku, jaká by měla být členka rockové kapely, jsem od členek kapely „F“ obdržel tyto odpovědi: odvážná, divoká, sebevědomá, aby nebyla „uťáplá“. Oproti tomu mužští členové kapely „F“ uváděli tyto odpovědi: sexy, kočka, zvíře, „aby věděla, co chce“. Popis člena rockové kapely byl pro všechny členy kapely „F“ obdobný: drzý, rebel, týpek, tahoun.

#### **4) Texty kapely (kapela „F“)**

Kapela „F“ uplatňuje anglické texty, které vytváří nejstarší člen Jan (32 let). Autor textů důvod, proč si zvolil právě angličtinu komentuje tak, že je pro komponování snazší, je jednodušší vytvořit rým a celkově je tento jazyk praktičtější pro prezentaci hudby kapely „F“ i v zahraničí. Baskytaristka Renata (29 let) připustila, že ne všem textům zcela rozumí ve smyslu překladu, ale nebrání jí to v jejich prožívání, protože je pro ni důležitější spíše instrumentální část písní.

Obsahy textů tvoří tato témata: láska, protloukání se mladého člověka životem, hledání cíle, osamocení. Všichni členové se s obsahy textů ztotožňují a jsou schopni vztáhnout je i na svou osobu.

Cílovou skupinu pro kapelu „F“ představují podle jejich výpovědí lidé ve věku 25-35 let, kteří mohou zažívat podobné osudy a situace. Kapela nevytváří určité výjimky, pro které by toto neplatilo, a jejich hudba by jim byla tak zapovězena.

#### **5) Projev kapely a míra stylizace (kapela „F“)**

Pro kapelu „F“ nepředstavuje image a zevnějšek příliš důležitý vyjadřovací prostředek. Všichni členové/ky se oblékají spíše civilně a to i na koncertech. Oba muži

mají plnovous a krátce střižené vlasy. Žádné další výraznější prvky jsem na jejich zevnějšku neshledal. Členky Katka (30 let) a Renata (29 let) rovněž preferují spíše ležerní módu bez výraznějších prvků. Líčení obou dvou nebylo nijak zvlášť výrazné a to i během vystoupení a koncertů. Podobně je tomu i s úpravou vlasů a módními doplňky.

*„To, co chceme vyjádřit, je obsaženo především v naší hudbě, textech..., ne v našem zevnějšku a v tom, jak vypadáme.“<sup>77</sup>*

Kapela téměř nevyužívá vulgarismů ať už v textech svých písní nebo během rozhovorů. Členové kapely argumentovali, že není třeba užívat silných nebo hrubých slov, aby byl určitý argument podtržen nebo akcentován. Pokud má myšlenka svou váhu, není jí třeba zdůrazňovat vulgarismy, aby na ní člověk zareagoval.

## **6) Kapela a posluchači (kapela „F“)**

Složení diváků kapely „F“ se pohybuje ve věku 27-35 let. Z mého pozorování i z výpovědí členek/nů kapely je poměr mužů a žen 60% ku 40%. Fanoušci kapely „F“ podle odpovědí nevytváří určitou specifickou subkulturu, ale jedná se spíše o osoby různého věku a různých zájmů, které však spojuje přemýšlivá a melancholická hudba, kterou vyhledávají.

*„Potkáš tady lidi, co pracujou v bance, pankáče, lidi, co učí na středních a vysokých školách..., je to zajímavá směsice.“<sup>78</sup>*

Podle členek/nů kapely „F“ je navzdory určité „uvědomělosti“ publika patrné, že toto publikum rozlišuje, zdali na určitý nástroj hraje žena nebo muž. Členové Michal (31 let), Jan (32 let) i Katka (30 let) jsou přesvědčení, že publikum zcela jinak přijme fakt, že na sólovou elektrickou kytaru nehraje muž, ale žena. Odpovědi na tuto otázku obsahovaly informaci o tom, že s tímto nástrojem bývá spojována určitá míra virtuozity, individuálnosti a svébytnosti, která v prostředí pražské rockové hudby bývá spíše přisuzována mužům než ženám. Na rozdíl od zpěvačky Renaty (29 let), která si je této skutečnosti vědoma a danou věc odsuzuje, zbývající členové/ka tento jev vnímají jako něco, co k prostředí hudebních kapel prostě patří.

Na otázku, která se týkala toho, zdali se někdo z fanoušků nebo osob, které se pohybují v blízkosti kapely, projevuje sexisticky, či jiným způsobem diskriminoval,

---

<sup>77</sup> Katka, věk 30 let, kapela „F“

<sup>78</sup> Renata, věk 29 let, kapela „F“

odpověděli všichni členové kapely „F“ negativně. Kapela je zvyklá na jistou míru užívání sexuálních narážek, dvojsmyslů či určitého snižování jednotlivých pohlaví v rámci kolektivu utvořeného kolem kapely. Není to však vnímáno jako něco vyloženě negativního a tedy jako něco, co by tento kolektiv kategoricky zamítl.

Množství mužů a žen v hudebním průmyslu vyhodnotili všichni členky/ové jasně ve prospěch mužů. Každý z nich na to však měl poněkud jiný názor. Michal (31 let) je přesvědčený, že hudební svět představuje „tvrdý byznys“, který si žádá rozhodné jednání a mužský přístup. Jan (32 let) na celou věc pohlíží spíše z historického hlediska, kdy ve svých odpovědích argumentoval tím, že muži stáli u zrodu hudebního průmyslu a rozvíjeli ho. Je tedy jen důsledkem, že je v hudebním průmyslu zastoupeno nesrovnatelně větší množství mužů než žen. Kytaristka Katka (30 let) se ve svých odpovědích spíše přiklání k názoru, že si muži chrání určité prostředí, které je pro ně vysoce výhodné a ženy do něj téměř nepouštějí. Zpěvačka Renata (29 let) je přesvědčena, že je jen otázkou času, kdy se poměr vyrovná a zastoupení žen v hudebním průmyslu bude stejné jako zastoupení mužů.

Závěrečná sada otázek tohoto tematického okruhu se týkala určité dělby rolí uvnitř kapely, prostředí vytvářeného fanoušky a dalšími kapelami. Zde členky/ové shodně odpověděli, že se pojmání dělby práce ve většinové společnosti mezi muži a ženami promítá i do tohoto specifického prostředí, kdy se tak můžeme setkat s projevy jako pomoc mužů s břemenem „slabším“ ženám, očekávání větší výdrže v konzumaci alkoholu u mužů a větší fyzické zdatnosti, podtrhování maskulinity a femininity žen, kdy jsou akcentovány především zevnějšek a určitý sexuální náboj u žen a tvrdost u mužů. Členové/ka kapely „F“ s výjimkou zpěvačky Renaty (29 let) tyto projevy vnímali jako „přirozené“ a ve společnosti běžné. Zpěvačka Renata vůči těmto společenským jevům ve svých odpovědích zastávala odmítavý postoj, kdy je přesvědčena, že tyto rozdílné úlohy a role přispívají k podřadnému vnímání žen.

*„Vždycky to tak bylo, že ženám připadlo to, co ostatní muži nechtěli dělat, co nebylo tolik ceněný.“<sup>79</sup>*

---

<sup>79</sup> Renata, věk 29 let, kapela „F“



## 6.4. V kapele je více mužů nežli žen

### Kapela „D“ (v kapele je více mužů)

#### 1) Dospívání a hudba (kapela „D“)

V kapele „D“ převažoval vlastní zájem o provozování hudby před vedením ze strany rodičů nebo rodiny. Mirka (22 let), Jiří (27 let), Přemysl (26 let) i Martin (26 let) se pro nástroj/zpěv rozhodli z vlastní iniciativy v období studia střední a vysoké školy. Kytarista Pavel (25 let) byl ke hře na nástroj nejprve veden svými rodiči. Hrál však na zcela jiný nástroj a po několika letech hry na nástroj zanechal a teprve v období dospívání se k provozování hudby vrátil a využil předchozí zkušenosti.

Členka kapely „D“ Mirka (22 let) a členové Pavel (25 let) a Martin (26 let) vypověděli, že své děti zcela jistě povedou ke hře na nástroj nebo ke zpěvu, protože to považují za jednu z nejvýznamnějších aktivit, kterým se během svého života věnovali a jistě to bude i pro jejich potomky přínosné.

#### 2) Působení kapely a vztahy v ní (kapela „D“)

Navzdory tomu, že v rámci kapely „D“ proběhla celá řada personálních změn, členové a členka se navzájem velmi dobře znají a panuje mezi nimi přátelské pouto. Stálými a zakládajícími členy jsou Jiří (27 let) a Pavel (25 let). Oba dva představují vůdčí osoby kapely, kdy jim je zbývajícími členy přiznána největší míra autority a v otázce organizace a rozhodování mají hlavní slovo.

„Já sem se ke klukům přidal, když už měli vymyšlený songy, měli odehráno spoustu koncíků a vyměnili několik hráčů. Nemám moc nárok jim do toho nějak zvlášť kecat.“<sup>80</sup>

Díky tomu většinu organizačních záležitostí rozhodují Jiří s Pavlem. Nicméně se vyjádřili, že usilují o to, aby poskytli dostatek prostoru i ostatním osobám v kapele, protože se jedná o kolektivní záležitost. Díky množství personálních změn jsem mezi otázku zařadil i tu, která se dotýkala toho, zdali kapele spíše vyhovovala zpěvačka či zpěvák. Přemysl (26 let) a Pavel (25 let) uvedli, že jim současná sestava vyhovuje nejvíce, protože se kapele daří a rozvíjí se. Pozice zpěvačky jim proto přišla vhodnější než obsazení pozice zpěvákem. Tyto výsledky si vysvětlovali talentovaností zpěvačky Mirky (22 let) a faktem, že žena u mikrofonu může představovat větší lákadlo pro diváky než muž, který nemusí

---

<sup>80</sup> Přemysl, 26 let, kapela „D“

být tolik atraktivní. Martin (26 let) a Jiří (27 let) se však vyjádřili, že si zřejmě více užívali kompletně mužskou sestavu z předchozích let, protože dle jejich slov byla hudba i projev mnohem drsnější a živější. Zpěvačka Mirka ve svých odpovědích uvedla, že nezáleží, zda se jedná o muže nebo ženu. Důležitá je pouze vokální zdatnost.

Pro členy/ku kapely „D“ s výjimkou Martina (26 let) představuje jejich kapela mimořádnou příležitost, aby se věnovali něčemu, co je baví, navzdory výdělku nebo ovlivňováním autoritami či institucemi. Bubeník Martin uvedl, že kapela pro něj představuje příjemné prostředí, ale díky osobní zkušenosti, kdy již vystřídal řadu takovýchto seskupení, se zbytečně neupíná na určitou konkrétní skupinu osob, protože dle jeho názoru může dojít k celé řadě personálních změn a člověk je zbytečně zklamaný, nebo situaci neunes natolik, že i on sám v hudebním světě skončí, protože přijde o své ideály. Frontman Jiří (27 let) v kapele vidí svou „budoucnost“, kdy si může splnit celé množství vytyčených cílů a přiblížit se vzorům, které ho během jeho života oslovily.

*„Kapelka je pro mě strašně moc, dřív sem byl děsně marnej, nic mě nebavilo, myslel sem, že se nemůžu s ostatníma rovnat a že je tady vždycky někdo, kdo bude lepší. Tak proč si chodit pro ránu? Proč se zklamat? Pak sem si to ale zkusil a zjistil, že když si to člověk nevyzkouší a nesnaží se ve svym snu pokračovat, je jako v bludnym kruhu, ktorej si ale udělal vlastně sám. To je to nejhloupější, co člověk může sám sobě udělat“.<sup>81</sup>*

Zpěvačka Mirka (22 let) kromě zmíněného uvedla, že je pro ni kapela výborná příležitost, jak rozvíjet svůj talent formou, která ale není svázána školským systémem.<sup>82</sup> Formou, která je jí nadmíru milá a konfrontuje ji se spoustou zajímavých a neobvyklých situací.

Sada otázek v čem působení v kapele členy ovlivnilo, jsem získal od členů/ky kapely „D“ následující odpovědi. Přemysl (26 let), Jiří (27 let) a Martin (26 let) vypověděli, že si předně rozšířili okruh svých známých, zažili nové akce a zážitky. Pavel (25 let) vypověděl, že v jeho případě jako hlavní přínos vidí jakési vnitřní uklidnění, kdy nemá potřebu určité revolty, ale je schopen svou vnitřní energii koncentrovat a smysluplně ji využívat.

---

<sup>81</sup> Jiří, 27 let, kapela „D“

<sup>82</sup> Mirka (22let) studuje Pražskou konzervatoř, obor sólový zpěv

### 3) Osobní život a rodina (kapela „D“)

Kapela „D“ svými názory a prezentací vůči veřejnosti potvrzuje archetyp typické rockové kapely. To se projevuje i ve verbální komunikaci, gestikulaci a dalších projevech. Členové/ka se během rozhovoru snaží působit co nejvíce vyrovnaně a dominantně. V jejich slovníku často padají vulgarismy a hrubé výrazy. Patrné je to i ve způsobu vedení rozhovoru a jeho dynamice. Rovněž se vymezují proti některým subkulturám, což je v souladu s názory současné rock'n'rollové subkultury. Jedná se o příslušníky/ce subkultury hip-hop, techno, gothic rock a další. V největší míře pak odmítají většinovou pop-music a názory hnutí neo-nacismu v Čechách i ve světě. Tato nevraživost se projevuje spíše verbálně a vyjadřováním názorů, než že by docházelo k fyzickým potyčkám.

Na otázky, které se dotýkají rockového motta „sex, drogy a Rock'n'roll“ jsem se dotazoval i členy/ku kapely „D“. Členové Jiří (27 let), Pavel (25 let) a Martin (26 let) se zmínili o tom, že se jedná o sen každého mladého muže, ale současná společnost by to nikdy veřejně nedovolila. Ženy, které by se takto projevovaly, by však již pro tyto informátory nebyly tolik přitažlivé.

*„Ženskejm to prostě nesluší, když sou na káry. U chlapa je to něco jinýho. Taky snese víc.“<sup>83</sup>*

To, že jsou údajně některé celebrity schopny realizovat tento způsob života bez toho, aniž by byly vážněji sankcionovány policií nebo společností si vysvětlují tím, že na to jednoduše mají a mohou si dovolit uplatnit finanční prostředky pro to, aby se těmto sankcím vyhnuly. Podle zpěvačky Mirky (22 let) je zcela v pořádku, pokud osoba užívá drogy, vede divoký život a další aktivity, které představují pomyslný rockový život na výsluní. Avšak pouze za toho předpokladu, že se pro to sama a svobodně rozhodne. Nezáleží potom, jestli se jedná o muže nebo ženu. Nicméně dodává, že „žena z toho vždy vyjde hůř“, jelikož je od ní očekáváno určité chování a projevy. Podle kytaristy Přemysla (26 let) ženy nemohou a neměly by „dělat stejné věci“ jako muži, protože to pro ně není „normální“ a pokud se tak stane, přestávají být pro některé muže ženami.

V rámci otázek, které se týkají toho, jak samotní interpreti/ky vnímají hudbu a možnost uplatňovat ji jako povolání, odpověděli členové/ka kapely „D“ s výjimkou baskytaristy Martina (26 let), že se jedná o celoživotní záležitost, kterou by nejraději

---

<sup>83</sup> Martin, 26 let, kapela „D“

propojili s profesním životem. Podle jejich výpovědí tento vztah, kdy je pro ně hudba nedílnou součástí většiny dne, nemohou zcela naplnit kvůli nevyhovujícím podmínkám v České republice. Tyto podmínky umožňují pouze hrstce vyvolených, aby hudbu provozovali jako zdroj obživy.

*„Samo sebou, moh bych hrát celej den u mostu nebo na Náměstí republiky, ale asi by ze mě dřív byl žebrák.”<sup>84</sup>*

Zmíněný baskytarista Martin vnímá působení v kapele jako koníček a způsob, jak relaxovat po pracovním týdnu.

Další sadou otázek byly otázky, které se týkaly vlastností člena/členky rockové kapely. Pro roli rockerky vypověděli členové/ka kapely „D” tyto odpovědi. Přemysl (26 let), Jiří (27 let), Pavel (25 let) a Martin (26 let): dokonalá, přitažlivá, vyzývavá nabitá, inspirující, rajda. Členka Mirka (22 let) uvedla tyto odpovědi: neučesaná, plná energie, nekonformní. Jako vlastnosti typického rockera byly nejčastěji uváděny tyto odpovědi: šéf, idol, silný a vyrovnaný, bavič, sympaták.

#### **4) Texty kapely (kapela „D”)**

Texty kapely „D” vytváří kytarista Jiří (27 let) a využívá při tom postup, že textu předchází melodie resp. instrumentální složka, pro kterou je poté text vytvářen. Kapela používá anglické texty a to z několika důvodů. Anglické texty korespondují s určitým „rockovým vzorem” či archetypem, který se kapela „D” snaží naplnit. Anglické texty jsou podle slov autora snazší pro vytvoření, protože podle jeho slov obsahují méně hlásek, a vytváření rýmu a fonetické shody je tak snazší. Rovněž se členové příliš neztotožňují s českými verši, jinými texty nebo poesii. Naopak sympatizují se slovníkem rockového a rock'n'rollového stylu, který obsahuje řady specifických výrazů, které mají svůj význam pouze v tomto prostředí.

*„Je to úplně jinej a samostatnej jazyk, nemůžeš najít ten správnej ekvivalent třeba „we will rock till the end”<sup>85</sup>.*

Texty obsahují témata, jako jsou: frustrace, rozhořčení, divoký styl života, ale také řadu dalších odkazů na zmíněný rocke'n'rollový archetyp. Všichni členové/ka kapely „D” se s texty svých písní ztotožňují včetně zpěvačky Mirky (22 let), která zpívá texty

---

<sup>84</sup> Pavel, 25 let, kapela „D”

<sup>85</sup> Jiří, 27 let, kapela „D”

vytvořené někým jiným a osobou, která při jejich komponování uplatňovala svou mužskou perspektivu. Texty jsou přednostně určeny členům pražské subkultury rocke'n'roll.

### **5) Projev kapely a míra stylizace (kapela „D“)**

Žánr rocke'n'roll a rock představují určitou módu v rámci hudebního světa a vlastní specifický způsob stylizace a úpravy zevnějšku. Díky tomu lze rovněž i zevnějšek členů/ky kapely „D“ označit za vysoce stylizovaný. Jednotlivé prvky úpravy zevnějšku zcela korespondují s žánrem rock'n'roll. Oděv mužů se skládá především z koženého a džínového oblečení tmavých barev. Účesy členů kapely jsou buď zcela dlouhé vlasy nebo delší vlasy na jedné straně a na druhé straně hlavy vyholené nebo výrazně zkrácené. Všichni čtyři členové vlastní více než jedno tetování na různých částech těla. Přemysl (26 let) i Pavel (25 let) mají propíchnuté uši a nosí náušnice. U jediné ženy v kapele (Mirka 22 let) rovněž převažují tmavé odstíny barev oblečení a nejčastěji je zastoupeno kožené nebo džínové oblečení. Mirka je rovněž vlastníkem několika tetování. Nejčastějším vrchním dílem jsou u mužů i u Mirky černá trička s logy či obrázky známých rockových kapel. Zpěvačka Mirka uvedla, že sukně a šaty nosí zcela minimálně a pokud ano, jedná se o tmavé provedení.

### **6) Kapela a posluchači (kapela „D“)**

Složení fanoušků kapely „D“ je 65% muži a 35% ženy. Věkové složení se pohybuje od 18-33 let. V drtivé většině se jedná o příznivce žánru, to znamená, že se jedná o členy pražské subkultury rock'n'roll. Tato subkultura se projevuje poměrně silnou diferenciací mužských a ženských rolí. Rovněž se dá prohlásit, že se jedná o prostředí, kde jsou ženy vysoce sexualizovány a u mužů je podtrhována jejich maskulinita. To se projevuje v manifestaci tvrdosti, suverenitě a potlačování projevování emocí. U žen je zdůrazňována jejich sexualita, což se odráží v jejich zevnějšku, ale i ve všudypřítomných dvojsmyslech a narážkách, které však pronášejí muži i ženy samy. Tato zdůrazněná bipolarita vnímání mužů a žen a jejich rolí je obsažena i v samotné hudbě a textech písní. Během rozhovorů ani během pozorování jsem nebyl svědkem a ani z výpovědí nevyplývalo, že by některá osoba byla proti tomuto v opozici. Celkově jsou tyto projevy schvalovány a na otázky, které se tohoto týkaly, mi bylo řečeno, že „to samozřejmě lidé neberou doslovně.“

Sada otázek, která se týkala posuzování toho, jaké pohlaví/gender hraje na nástroj a jaké nástroje jsou typicky mužské a typicky ženské jsem u kapely „D“ získal následující odpovědi. Podle Přemysla (26 let), Pavla (25 let) a Jiřího (27 let) jsou ve své podstatě veškeré nástroje, které jsou uplatňovány v rámci rock music, mužskou záležitostí. Nicméně žena se o hru na takový nástroj „může pokusit“. Nejčastěji tomu je u basové kytary, kdy bylo argumentováno, že je to z toho důvodu, že se jedná o „jednoduchý“ nástroj. Zpěv je pak záležitostí, kterou mohou provozovat muži i ženy. Mirka (22 let) uvedla, že kytara je ryze mužskou záležitostí, všem ostatním nástrojům a zpěvu se mohou rovným dílem věnovat muži i ženy.

*„Od kytary se očekává, že bude dravá, vychytaná a plná sóliček...., ještě sem neviděla frajerku, která by si to dávala jako Page86 nebo třeba Slash.“<sup>87</sup>*

Členové/ky kapely D uvedli, že je v hudebním průmyslu více mužů nežli žen. Počet mužů a žen, kteří působí v hudbě a v hudebním průmyslu je podle členů/ky kapely „D“ způsoben především historickým vývojem. Podle Martina (26 let), Mirky (22 let) a Pavla (25 let) se situace může v dlouhodobější perspektivě změnit s tím, že záleží, kolik žen bude do hudebního prostředí nově vstupovat. Podle Jiřího (27 let) a Přemysla (26 let) by o některé pozice, kterými jsou zmíněné pozice v rockových kapelách, ženy neměly usilovat vůbec.

Podle všech členů a členky kapely „D“ se s rozdělováním rolí a dělbou práce můžeme v rockovém prostředí setkat dennodenně.

*„Myslím, že je to jako v normální společnosti. Mužský tahaj těžký věci, ženský spíš pracujou za barem, technický věci zase spíš řeší mužský.“<sup>88</sup>*

Rovněž jsou ceněny určité vlastnosti u daného pohlaví a naopak jsou sankciovány ty projevy, které danému pohlaví „nepřísluší“. Předně se jedná o projevy mužů, které mohou být označeny ostatními členy kolektivu za ženské nebo zženštilé. Muži se tak snaží chovat maximálně „nežensky“ a zdůrazňovat tvrdost, vyrovnanost, samostatnost. Tyto požadavky a očekávání jsou projevovány jak ze strany mužů, tak žen.

*„Ubrečenej zpěvák není moc sexy, to si dokážu představit v nějakým popíku, ale na rockovým festáku by s tímhle asi moc nepochodil.“<sup>89</sup>*

---

<sup>86</sup> slavní kytaristé Jimmy Page a kytarista kapely Guns'n'Roses s přezdívkou „Slash“

<sup>87</sup> Mirka, věk 22 let, kapela „D“

<sup>88</sup> Pavel, 25 let, kapela „D“

Rovněž jsem se v prostředí kapely „D“ setkal s posuzováním jedince na základě jeho pohlaví, kdy ženy byly vnímány a hodnoceny zpravidla v rámci celé kapely, zatímco mužům je pozitivní ohodnocení přičítáno jako jednotlivcům. Úspěchy či uznání určitých kvalit ženě bývá však velice často přičítáno kvalitnímu mužskému učiteli nebo vzoru, díky kterému tyto vlastnosti žena nabyла. Dalším podobným projevem jsou označení a komentáře typu: „na holku dobrý“, „je vidět, že hraje s dobrou bandou“.

## 6.5. V kapele jsou pouze muži

Kapela „S“ (v kapele jsou pouze muži)

### 1) Dospívání a hudba (kapela „S“)

Nejmladší člen Tomáš (29 let) se hudbě věnuje od základní školy, kdy navštěvoval chlapecký pěvecký sbor. V průběhu studia střední a vysoké školy se věnoval hře na akustickou kytaru. K hudbě byl veden svými rodiči. Oba kytaristi kapely „S“ Jan (33 let) a Michal (32 let) se hře na nástroj začali věnovat až v rámci studia vysoké školy, kdy projevíli zájem založit kapelu. Bubeník a zároveň frontman kapely Vladimír (32 let) se hře na nástroj začal věnovat v rámci střední školy, kdy jej na lekce přihlásili rodiče. Všichni členové se tak hudbě věnují déle než 8 let.

Narození dítěte představuje pro oba kytaristy Jena (33 let) a Michala (32 let) komplikaci pro fungování kapely, protože malé dítě pro ně znamená především závazek a nutnost směřovat čas, energii a finance určitým směrem. Frontman a bubeník Vladimír (32 let) jako jediný z členů kapely „S“ narození dítěte očekává a na jeho příchod se těší i ve vztahu vůči kapele.

*„Myslím si, že dítě znamená pro každého mužského i ženskou obrovskou milník v jeho životě. Myslím si, že to bude ohromný zdroj energie a inspirace, doteď sme hráli o tom, jaký je to chodit a rozcházet se s holkama, teď budu hrát o tom, jaký je to s nima mít dítě“.<sup>90</sup>*

Všichni členové kapely „S“ uvedli, že budou své dítě vést k hudbě.

### 2) Působení kapely a vztahy v ní (kapela „S“)

---

<sup>89</sup> Mirka, 22 let, kapela „D“

<sup>90</sup> Jan, 33 let, kapela „S“

Kapela za svou historii prodělala tři personální změny a v jednom případě hrozilo z důvodů dlouhotrvajících sporů, že se kapela rozpadne zcela. Současná sestava funguje čtvrtým rokem a mezi členy panuje očividná přátelská nálada. V rámci odpovědí všichni členové uvedli, že uvnitř kapely funguje demokracie a rovnost názorů. Při podrobnějším dotazování však vyplynulo na povrch, že rozhodující slovo má zakladatel kapely Vladimír (32 let). Mezi odpověďmi se objevovaly výroky typu:

*„Přeci jenom je to jeho kapela, tak má do toho co nejvíc mluvit.“<sup>91</sup>*

*„ Když se to veme kolem a kolem, tak jsem tomu hodně dal, takže bych měl o nějakých věcech možná rozhodovat víc než ostatní“<sup>92</sup>.*

O pozici frontmana se uvnitř kapely „S“ hovoří zcela běžně a tato pozice je doplněna o úlohu kapelníka, kterou rovněž zastupuje Vladimír (32 let).

V rámci otázky, co pro členy jejich kapela představuje, informátoři Tomáš (29 let), Jan (33 let) a Vladimír (32 let) uvedli, že se jedná především o rozšíření okruhu známých a přátel. Tito členové si tak vytvořili značný kolektiv známých osob, se kterými mohou zažívat příjemné chvíle. Zpěvák Tomáš (29 let) a kytarista Jan (33 let) rovněž shodně odpověděli, že pro ně kapela představuje možnost tvořit. Baskytarista Michal (32 let) vnímá kapelu „S“ jako určitou životní etapu, která ho mnohému naučila. Zbývající informátor z kapely „S“ bubeník Vladimír (32 let) považuje působení v kapele jako smysluplné využití volného času a způsob, jak se odreagovat.

*„Prostě si tak bezvadně dobiju baterky, vyřádim se, když potřebuju, zakalim, poslechnu si druhý, porovnáám si, co umí oni a co já, co je potřeba ještě vypilovat, prostě pohodička.“<sup>93</sup>*

Na otázky spojené s pozitivy a negativy, které plynou z působení v hudební kapele, odpověděli Jan (33 let) a Michal (32 let), že jim činí určité obtíže zkombinovat tuto aktivitu s osobním a profesním životem. Dle jejich odpovědí je pro ně stále více problematické rovnoměrně rozložit svůj čas mezi soužití s partnerkami, pracovními povinnostmi a závazky vůči kapele a jejím členům. Zpěvák Tomáš (29 let) ve své pozici v kapele spatřuje spíše pozitiva a to především prostředek, jak naopak doplňovat energii pro další aktivity. Stejně tak zmínil své komunikační schopnosti, které rozvíjí během uvádění písní, komunikace s diváky a další. To vyhodnotil jako velice přínosné jak v osobním

---

<sup>91</sup> Tomáš, 29 let, kapela „S“

<sup>92</sup> Vladimír, 32 let, kapela „S“

<sup>93</sup> Vladimír, 32 let, kapela „S“



životě, tak i ve svém zaměstnání, kdy je rovněž zvyklý pracovat s hlasem a komunikovat s lidmi. Bubeník Vladimír (32 let) je přesvědčený, že on i jeho spoluhráči již berou svou pozici v kapele s rezervou a kromě rozvíjení hráčských dovedností se již ničemu zásadně novému neučí.

### **3) Názory a osobní život (kapela „S“)**

Kapela a její členové se během rozhovorů několikrát posměšně vyjádřili k některým subkulturám a hudebním proudům, jako je EMO, hip-hop, pop music, folk. Nejednalo se však o určité „ostré“ názory nebo nevraživost. Kapela jako taková podle vlastních výpovědí nemá ambice „udělat díru do světa“, a proto se soustředí na koncertování v malých pražských klubech.

Otázky týkající se sloganu „sex, drogy a Rocke'n'Roll“ a tím, do jaké míry se tímto heslem mohou řídit muži a ženy, přinesly tyto odpovědi. Podle Tomáše (29 let), Jena (33 let) a Vladimíra (32 let) se jedná o určitý přežitek z dob, kdy byla rocková scéna v plenkách a současné úspěšné kapely se teprve hledaly. To bylo podle informátorů z kapely „S“ spojeno s různými experimenty a neuváženými projevy, které vypovídají o způsobu, jak se rocková superstar umí/neumí vypořádat s nabytou slávou, penězi a přízni fanoušků. Všichni tři informátoři kapely „S“ se v tomto ohledu vyjádřili negativně a jednání rockových superstar, které bylo nebo je spojeno s konzumací drog a bohémským způsobem života, odsoudili. Nicméně se vyjádřili, že se jedná o záležitost let minulých, která se současností nemá téměř nic společného a slogan „sex, drogy a Rocke'n'roll“ představuje jen určité pozlátko nebo spíše poznávací značku určité subkultury lidí. Přítomnost a podíl žen na těchto aktivitách kategoricky odmítli z toho důvodu, že se do této pozice téměř nemohou dostat. Fakt, že však ženy v tomto jednání mohou sehrávat zásadní úlohu a tou je pozice sexuálních partnerů nezmínili a ani v rámci pobídky z mé strany toto dále nekomentovali. Člen Michal (32 let) se vyjádřil, že takovéto aktivity jsou záležitostí jedince a je čistě v jeho režii, zdali se jim bude oddávat. Omezení představují pouze většinová společnost a instituce, které je odmítají. V rámci rockové subkultury a její morálky žádná omezení nepocítuje.

Od toho se odvíjí i odpovědi spojené s pozicí hudebníka jako profese, kdy všichni členové preferovali jasné odlišení profesního života jako zdroje finančních prostředků a hudby jako zdroje zábavy a uvolnění.

*„Hele, já si to nemaluju, u nás se tím užíví opravdu málokdo, to že tam nějaká šance je, by člověk poznal a ani to ti nezaručí, že tě za měsíc nevystřídá nějaká jiná kapela.“<sup>94</sup>*

#### **4) Texty kapely (kapela „S“)**

Texty kapely „S“ jsou v češtině a tvoří je zpěvák Tomáš (29 let) spolu s kytaristou Jenem (33 let). Ten je podle výpovědí ostatních spoluhráčů nejvíce jazykově nadán. Český jazyk byl pro účely kapely zvolen, protože je považován za „zpečnějši“<sup>95</sup> a zpěvák kapely Tomáš (29 let) se nepovažuje za natolik zdatného angličtináře, aby si mohl dovolit zpívat v angličtině. Nejčastějšími tématy jsou: láska, partnerské vztahy, trávení volného času v kontrastu s pracovním týdnem, vysněné cíle. Cílovou skupinu zde představují podobně smýšlející osoby, nejčastěji však muži, kdy jsou v některých textech písní přímo muži oslovoováni, nebo jim je sdělení určeno. S obsahy textů se ztotožňují všichni členové kapely, nicméně v některých případech si pod některými texty představují své vlastní obsahy. Rovněž dva z členů uvedli, že pokud by vznikl text, se kterým by se takto neztotožňovali, nebo by obsahoval něco rušivého, musel by se předělat.

#### **5) Projev kapely a míra stylizace (kapela „S“)**

V tomto ohledu byly odpovědi členů kapely poměrně homogenní. Vzhledem k tomu, že všichni členové jsou již zaměstnaní na plný pracovní úvazek, rozlišují přechody mezi pracovním a hudebním prostředím, což je vyjádřeno i zevnějškem<sup>96</sup>. Stejně vnímají i posluchače rockové hudby a jistá uniformita pro ně nepředstavuje cosi negativního. Naopak ve stejném stylu spatřující manifestaci a vyjádření toho, že osoba inklinuje k určité skupině podobně smýšlejících osob, vyznává určité hodnoty, má jisté záliby a podobně. Mezi prvky této manifestace patří dlouhé vlasy, nošení tmavého oblečení z džínového nebo koženého materiálu, pevné boty a kovové šperky a přívěšky. Kapela se na podiu snaží působit co nejvíce energicky a vyjadřovat svůj entuziazmus. Členové se vyjádřili, že tento pohyb na podiu<sup>97</sup> a gesta směrem k divákům jsou součástí pravidelných zkoušek, o čemž sem se mohl i sám coby výzkumník a pozorovatel přesvědčit.

---

<sup>94</sup> Jan, 33 let, kapela „S“

<sup>95</sup> myšleno, že obsahuje množství měkkých souhlásek a samohlásek.

<sup>96</sup> To, že se odpovědi na tuto otázku shodovaly, jsem využil a další z následujících schůzek jsem záměrně naplánoval v odpoledních hodinách, abych mohl výsledky rozhovorů porovnat s tím, jak se informátor/ka na schůzku dostaví.

<sup>97</sup> pro bubeníka představuje práci s paličkami, povstávání a gestikulace rukou na diváky

## **6) Kapela a posluchači (kapela „S“)**

Složení publika kapely „S“ je vnímáno jako 55% muži a 45% ženy. Bubeník kapely Vladimír (32 let) uvedl, že nemá možnost publikum dostatečně pozorovat, takže usuzuje z pozorování před a po vystoupení. Věk posluchačů se pohybuje od 23- 45 let. S výjimkou osob, které jsou příslušníky neonacistických hnutí a osob konzumujících tvrdé drogy<sup>98</sup> by členové kapely a dle očekávání i fanoušci neodepřeli přístup na koncert nikomu.

V rámci otázky, která postihovala dělbu rolí v rámci genderové příslušnosti, odpověděli členové kapely „S“ shodně, že zcela konvenuje se systémem, který působí ve většinové společnosti a neshledávají na něm cokoli „nepřirozeného“ nebo nenormálního. Přítomnosti určitých projevů sexismu nebo diskriminace si povšiml pouze baskytarista Michal (32 let) a to v podobě sexuálních narážek ze strany mužů vůči ženám a případným návrhům na seznámení, které dokážou být „neodbytné“ a v případě, že se jedná o zadanou slečnu/ženu, jedná se o problém.

Jako typicky mužské nástroje vyhodnotili členové kapely „S“ všechny nástroje uplatňované v rockové hudbě s výjimkou zpěvu a kláves, které dle jejich názoru může zastávat jak muž, tak žena.

## **7. RESUMÉ**

### **1) Dospívání a hudba**

V rámci pořízených rozhovorů vyplynulo, že u participujících skupin na mém výzkumu převažovala vlastní iniciativa pro započítí hry na nástroj/zpěvu. Motivace ze strany rodičů však rovněž hrála nezanedbatelnou roli. Dle mého názoru tak můžeme potvrdit vliv společnosti a jejích očekávání, avšak v tomto případě se zajímavým vývojem, kdy je socializace jedince kontrolována do ukončení základní školy. Pak již ze strany rodiny či jiných institucí na pokračování ve hře na nástroj lpěno není a to bez rozdílu pohlaví. Takovéto jednání se pak jeví jako určitá snaha „vtisknout“ mladému jedinci základní dispozice a předpoklady pro úspěšný vstup do života.

Hlavní motivací u žen pro založení kapely se jeví nalezení určitého alternativního prostoru, kde se mohou realizovat. Poskytnutí nových zážitků a situací, ale i nové podoby ženské femininity, navzdory tomu, že do jisté míry konvenuje se stereotypními představami.

---

<sup>98</sup> označení jako tzv. „smažky“

U mužů převažoval zájem o získání určitého množství subkulturního a sociálního kapitálu. Vyžití v rámci soutěživosti a kompetice mezi muži. Představy motivované úspěšnými vzory, které měly zajistit úspěch a zasloužené požitky spojené s danou subkulturou.

Drtivá většina informátorů a informátorek hodlá vést své děti k hudbě, což poukazuje na reprodukci mechanismů jak v rámci dané subkultury tak většinové společnosti ovládané genderovým systémem.

## **2) Působení kapely a vztahy v ní**

V této části informátorky vykazovaly poměrně značnou fixaci na kapelu, která byla označována jako „druhá rodina“, „přátelství na celý život“ a podobně. Rovněž v odpovědích převažovaly ty, které pozitivně hodnotily vliv kapely na osobní i profesní život ženy, kdy bylo nejčastěji zmiňováno získání sebevědomí, asertivity a odhodlání. Oproti tomu odpovědi mužských informátorů opakovaly odpovědi, které zmiňovaly kapelu ve vztahu k relaxu, využití volného času a rozšíření okruhu známých a rozvinutí hráčských schopností.

V rámci vznikajících hierarchií uvnitř participujících kapel bylo nápadné, že pro většinu žen bylo příznačné, že pozici frontmana zcela odmítaly, nebo neshledávaly, že mají dostatečné kvality pro to, aby ji vykonávaly. Muži takovýto „problém“ neměli a bez větších obtíží s tímto označením operovali. Vycházeli přitom z představy oprávněně nabytého subkulturního kapitálu, který je pro tuto roli určuje.

V rámci rozhodování zcela převažují představy o demokratickém způsobu hlasování a rozhodování, což se mi nepodařilo vyvrátit pokládáním otázkami ani zúčastněným pozorováním. Nápadným se mi pouze jevilo, že muži měli větší tendenci operovat v budoucím čase, kdy plánovali účast na velkých koncertech a festivalech, zatímco u žen převažoval pohled, který se více soustředil na přítomnost a momentální dění.

## **3) Osobní život a rodina**

V rámci politických názorů zcela převažovaly názory liberální, které odsuzovaly jakékoliv projevy diskriminace a útlaku. Ani jedna z participujících kapel se neměla potřebu vyjadřovat k politickému dění ať ve své hudbě či ve svých názorech. Stereotypní vyobrazování subkultur jako revoltujících skupin, které se politicky angažují, se v tomto případě nepotvrdilo. Skupiny se nicméně vymezovaly proti konzumnímu způsobu života a okrajově vůči některým subkulturám.

Sada otázek, která měla zachytit uplatňování dvojí morálky, přinesla shodné odpovědi jak u mužů, tak u žen, kdy bylo uplatňování dvojí morálky ze strany většinové společnosti i subkultury potvrzeno. Ženy v tomto ohledu byly více kritické než muži, kteří se ve velké míře opírali o obecné představy o správném chování mužů a žen.

Provozování hudby jako povolání bylo mými informátory a informátorkami zcela zavrženo pro nevyhovující podmínky v České republice. Nicméně nikdo z informátorů/ek se nezmněl o možnosti uplatnění v zahraničí.

Vlastnosti rockového člena/ky v rámci odpovědí mých informátorů a informátorek konvenovaly s archetypem rockového umělce/umělkyně. U žen byl přítomen výrazný erotický náboj a tvrdost. U popisů muže převažoval tvrdý zevnějšek a rozhodná a rebelská povaha.

#### **4) Texty kapely**

Texty kapely představují spolu s autorstvím písně zdroj subkulturního kapitálu. Lze vysledovat tendence, kdy nejvýše postavené osoby v kapele rovněž tvoří texty písní. U mužů převažoval vztah k anglickým textům pro jejich univerzálnost a zahraničním uplatnění a u žen převažovaly texty české. Což by mohlo do jisté míry potvrzovat stereotypní představy, které jsou však u jedinců upevňovány, že muži mají tendenci směřovat ven a ženy setrvávají ve sféře domácí potažmo lokální.

Obsahy textů tvořené ženami byly spíše lyrického rázu, kdy se opakovaly náměty jako láska, ponížení, zoufalost, nevybitá energie. U muži komponovaných textů převažovaly obsahy, které manifestovaly rockerské atributy, jimiž jsou nespoutaný hédonistický styl života, divokost, nekontrolovatelnost.

Zpravidla se všichni členové/ky ztotožňovali s texty svých kapel bez rozdílu pohlaví.

#### **5) Projev kapely a míra stylizace**

U participujících kapel šlo vysledovat tendenci, kdy s rostoucími sympatiemi k rockovým archetypům a vzorům, roste i míra stylizace jak u mužů, tak u žen. V celkovém hledisku se ale jednalo o spíše drobné úpravy zevnějšku jak u mužů, tak u žen.

Stejně tak tomu bylo s uplatňováním vulgarismů, které jsem v rockovém prostředí očekával. Kdy opět sehrávali pouze minimální úlohu.

#### **6) Kapela a posluchači.**

V rámci složení diváků participujících kapel byli ve větší míře zastoupeni muži. Průměrný věk mužů a žen se pohyboval od 20-33 let. Svou povahou se jednalo o osoby, které participují na pražské rockové subkultuře.

V tomto společenství lidí byli zcela běžné stereotypní projevy ovlivněné genderovou příslušností. Navzdory tomu, že se jednalo o specifickou skupinu lidí, která vykazuje znaky subkultury a vlastní osobitý žebříček hodnot a projevů, ve vztahu k genderu do značné míry konvenovala s mechanismy, které fungují ve většinové společnosti.

## IV. Závěr

V této části bych rád shrnul, jaké body výzkumu se mi podařilo obsáhnout a které naopak ne.

Lze konstatovat, že se mi v mé práci podařilo obsáhnout, popis způsobu jednání členek pražských rockových kapel. Nápadným se zde jevílo minimální zdůrazňování vlastních úspěchů a kvalit a menší míra rivality, než tomu bylo u mužů. Ženy daleko více uvnitř kapely vytvářely úzké vazby a lpěly na uchování fungování kapely, kdy je pro ně zcela obvyklé, že plní určitou „stmelující“ úlohu.

Rovněž je v části „Získaná data z rozhovorů“ zachyceno množství případů, kdy se žena potýká se svou „ženskou rolí“, která jí přináší množství úskalí a jeví se limitující. Ženy se v rámci působení v hudební kapele musí neustále potýkat se svou pozicí vůči případným mužským hráčům nebo jiným hráčům, se kterými vždy budou srovnávány a ponesou si stigma „exotické“ snahy o napodobení mužského vzoru, které jim komplikují nebo přímo zakazují určité role v rámci pražské rockové subkultury.

V rámci fungování mnou pozorovaných, pražských, rockových kapel se zcela jistě uplatňují genderové stereotypy, které jsem popsal v části „resumé“. Ty navzdory svébytnému prostředí uplatňuje některé stereotypy většinové společnosti a předně pak nadvládu mužů a podřízenou úlohu žen. Tyto stereotypy jsou až na některé výjimky reprodukovány muži tak ženami. Problematickým a jednou z hlavních příčin tohoto „symbolického násilí“ je fakt, že tento styl naplňuje určitý již existující archetyp ukotvený v hudební historii. Pokud by však vznikl určitý hudební styl, či sub žánr rockové hudby jako tomu bylo podobně v případě „Riot Grrrls“, který by přinesl vlastní úhel ženské perspektivy a zkušenosti, mohla by se tato situace změnit.

Na druhé straně můžeme uvnitř pražské rockové subkultury nalézt specifické modely mužské maskulinity a ženské femininity, které mohou svou povahou přitahovat osoby, kterým nevyhovuje stereotypním znázorňováním mužů a žen, což se na základě uvedených odpovědí jeví jako hlavní motivace mých informátorek pro vstup do kapely. Všechny informátorky a informátoři mého výzkumného procesu uvedly mnohé příklady působení kapely, které považují jako přínos pro jejich osobní i profesní život. Především

pak schopnosti, které dosud neměly možnost rozvíjet. U žen jsou jimi předně: práce v kolektivu, komunikace, rozhodnost a láska k vlastní osobě.

Některé z bodů guidelistu přinesly malé množství informací, nebo data taková, která nestačila k formulaci určitého závěru. Nebo je nelze vztáhnout na celou skupinu participujících kapel Nicméně jsem přesvědčen, že kromě ilustrační úrovně a popisu jednání osob ze specifického prostředí, může tato práce pomoci podobně orientovaným výzkumným činnostem, nebo je možno na výzkum navázat a získané poznatky rozšířit, a prohloubit tak výzkumné znalosti o ženách v pražských rockových kapelách či v hudbě obecně.

## V. Použitá literatura:

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

Cixous Héléne: "The laugh of the Medusa" In E. Marks, I. de Courtivron (eds.) *New French Feminist*. New York: Schocken, 1981: 334-349

Disman Miroslav: *Jak se vyrábí sociologická znalost*, 2002, Karolinum

Geertz Clifford, *Interpretace kultur*, SLON, 2000

Gramsci Antonio, "Hegemony." *An Anthology*, Julie Rivkin and Michael Ryan. eds. Blackwell Publishers, London: 1998

Halberstam Judith, "What's that Smell? Queer Temporalities and Subcultural Lives" In *a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. London/NY :NYUP,2005, Hammersley Martyn, Atkinson Paul: *Ethnography: Principles in practice*, 1995, Routledge

Hebdige Dick; *Subculture the meaning of style*, 1988, Routledge

Hendl Jan; *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*, Portál 2005

Jeřábek Hynek, *Úvod do sociologického výzkumu*, Univerzita Karlova, vydavatelství Karolinum 1993

Kaufmann Jean-Claude, *Chápající rozhovor*, SLON, 2010

Kolářová Marta. *Revolta Stylem*. Praha: Slon; 2011

MacDonald Nancy, *Constructive Destruction: Graffiti as a Tool for Making Masculinity. The Graffiti Subculture: youth, masculinity, and identity in London and New York*, 2001

McRobbie Angela and Garber Jenny "Girls and Subcultures" *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*. London/NY: Routledge, 2006 (1993) 177-188

Miner Horace: *Body ritual among the Nacirema*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 58, No. 3., Jun., 1956: 503 - 507

Oates-Indruchová Libora: *Dívčí válka s ideologií*, Sociologické nakladatelství, Praha 1998

Pyšňáková Michaela. 2007. „Mainstreamová kultura mládeže“ [online]. In *Sociální studia 1-2/2007*, roč. 4 [cit. 11. 2. 2011], s. 237-250.



Radway Janice: REading the romance: Woman, patriarchy, and popular literature, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1984

Reinharz, Feminist methods in social research. New York: Oxford University Press, 1992

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

Seidler Victor J: Rediscovering Masculinity. Reason, Language and Sexuality. Routledge, Londýn/New York 1989 In: ASPEKT, číslo 2, s. 89 ? 99.

Smolík, Josef; Subkultury mládeže: Uvedení do problematiky, Grada Publishing a.s. 2010

Soukup, Václav, Dějiny antropologie. Karolinum, Praha,2004 s. 635-644.

Strauss, A., Corbin, J. Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie. Boskovice: Albert, 1999. 220s. ISBN 80-5876-751-3.

Šmausová Gerlinda: Proti tvrdošijné představě o ontické povaze gender a pohlaví. Fakulta sociálních studií MU, 2002: 15-27

Thorton Sarah, Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. 1996 – Kap. I “The Distinction of Cultures Without Distinction”, kap. 3 “Exploring the Meaning of the Mainstream”