

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

**Institut sociologických studií**

**Lucie Kolátorová**

**Návštěva metalového koncertu jako rituál**

*Bakalářská práce*

Praha 2014

Autor práce: **Lucie Kolátorová**

Vedoucí práce: **Mgr. Tomáš Čížek**

Rok obhajoby: 2014

## **Bibliografický záznam**

KOLÁTOROVÁ, Lucie. *Návštěva metalového koncertu jako rituál*. Praha, 2014. 40 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra sociologie. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Tomáš Čížek

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá návštěvami metalových koncertů. Na tyto události je pohlíženo jako na ritualizované jevy, které se skládají z jednotlivých ritualizovaných prvků a mají určitý očekávaný průběh. Pozornost je soustředěna především na publikum koncertů a jeho projevy.

V první části práce jsou přiblíženy související koncepty, kterými jsou (metalová) subkultura a rituály. Zásadními teoretickými východisky jsou v práci dramaturgický přístup Ervinga Goffmana a teorie interakčních rituálů Randalla Collinse.

Na základě kvalitativního výzkumu je v druhé části práce rozebíráno a popisováno chování účastníků koncertů, kteří v dramaturgické perspektivě hrají určité role, jejichž náležitostmi jsou právě zažité specifické způsoby chování a jednání pomocí kterých definují situaci, ve které se nacházejí.

Z pohledu interakčních rituálů jsou zkoumány jednotlivé složky a vliv jejich přítomnosti na míru úspěšnosti koncertů jakožto rituálů a motivace návštěvníků k účasti na těchto událostech.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with visiting Metal music concerts. These events are considered to be a ritualised phenomenon which consists of particular elements and which has a particular predictable course. The attention is especially concentrated on the audience of concerts and its behaviour.

In the first part of this thesis there are concerned the related concepts such as (Metal) subculture and rituals. The fundamental theoretical basis of this work are the

dramaturgic approach of Erving Goffman and the theory of interaction rituals of Randall Collins.

The second part is based on a qualitative research where is discussed and described behaviour of the participants at concerts who play in the dramaturgic perspective particular roles which bear themselves the ingrained specific behaviour and dealing by which I can define the situation in which they are.

From the point of the interaction rituals there are examined the individual components and the effect of their presence on a success rate of concerts as rituals and motivation of visitors to participate in these events.

## **Klíčová slova**

Koncert, metal, rituál, subkultura, metalová subkultura, dramaturgická analýza

## **Keywords**

Concert, Metal, ritual, subculture, Metal subculture, Dramaturgical analysis

**Rozsah práce:** 71 322 znaků

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 16. 5. 2014

Lucie Kolátorová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mgr. Tomáši Čížkovi za odborné vedení mé práce a rady, které mi během jejího psaní poskytl.

# **Institut sociologických studií**

## **Projekt bakalářské práce**

**Předpokládaný název práce:** Návštěva koncertu jako rituál

**Námět práce:**

Koncerty mají povětšinou podobu vystoupení (hudební produkce) jednotlivců či víceméně stálých seskupení (kapel, sborů), která se odehrávají na pódiu (jevišti), před zraky návštěvníků, posluchačů, fanoušků. V práci bych se však chtěla zabývat hudebními koncerty z jiného pohledu, obrátit pozornost od jeviště a umělecké produkce směrem k hledišti. Zaměřit bych se chtěla zejména na chování návštěvníků koncertu v dramaturgické perspektivě. Zajímaly by mne koncerty jako rituál, jako opakovaně předváděná inscenace v hledišti, v níž jejich návštěvníci hrají určitou roli. Zároveň by mne zajímalo, jakých rysů tyto rituály nabývají, jaké rysy mají předváděné role. Zaměřit bych se chtěla na koncerty, během kterých se publikum aktivně projevuje, proto bych zvolila žánr metal, případně punk či rock.

Svou práci bych opřela především o práci Ervinga Goffmana a jeho dramaturgickou analýzu, pohlížela tedy na dění v hledišti při koncertě jako na určité setkání, během kterého podávají jedinci herecký výkon (představování role – stanoveného vzorce jednání), který působí dojem na kteréhokoliv z dalších účastníků, přičemž si svými výkony přispívají, spoluúčastní se. (Goffman 1999: 21)

**Předpokládané metody zpracování a předběžná struktura práce:**

V práci bych použila metody kvalitativního výzkumu. Především bych chtěla provést zúčastněné pozorování na koncertech a rozhovory s pravidelnými účastníky takovýchto akcí. Jako doplňkový materiál pro výzkum by mohly posloužit záznamy z koncertů umístěné na internetovém serveru youtube.com.

Práci by předběžně tvořily tři části. První by byla část teoretická, ve které bych uvedla teoretické východisko a základní pojmy (dramaturgická analýza). Ve druhé části, metodologické, by byla popsána metodika výzkumu a v části třetí by byly prezentovány závěry provedeného výzkumu.

### **Orientační seznam literatury:**

KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010

GOFFNAM, Erving. *Všichni hrajeme divadlo*. Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999

TURNER, Victor. *Průběh rituálů*. Brno: Computer Press, 2004

KOLÁŘOVÁ, Marta a Anna ORAVCOVÁ. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Sociologické nakladatelství (SLON), 2011

JANEČEK, Petr a Dana BITTNEROVÁ. *Folklor atomového věku: kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Národní muzeum, 2011

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum, 2000

LAINE, Marlene de. *Fieldwork, participation and practice: ethics and dilemmas in qualitative research*. London ; Thousand Oaks, Calif.: SAGE, 2000

MAY, Tim. *Qualitative research in action*. London: SAGE, 2002

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2012

### **Konzultant:**

Mgr. Tomáš Čížek



# Obsah

ÚVOD.....	3
TEORETICKÁ ČÁST.....	4
1 SUBKULTURA.....	4
2 METALOVÁ SUBKULTURA .....	6
3 RITUÁLY .....	7
4 RITUÁLY A ÉMILE DURKHEIM .....	8
5 DRAMATURGICKÝ PŘÍSTUP E. GOFFMANA .....	10
5.1 FASÁDA.....	11
5.2 DRAMATIZACE SKUTEČNOSTI.....	12
5.4 IDEALIZACE.....	12
5.5 TÝMY .....	13
5.6 REGIONY .....	14
6 TEORIE INTERAKČNÍCH RITUÁLŮ RANDALLA COLLINSE.....	15
6.1 SLOŽKY RITUÁLU .....	15
6.2 VÝSLEDKY RITUÁLU.....	16
6.3 EMOCIONÁLNÍ ENERGIE.....	17
6.4 DRUHOTNÉ SOCIÁLNÍ IDENTITY .....	18
ANALYTICKÁ ČÁST.....	19
1 CÍL VÝZKUMU .....	19
2 VÝZKUMNÉ OTÁZKY .....	19
3 POUŽITÉ METODY.....	19
4 ZJIŠTĚNÍ .....	21
4.1 DRAMATURGICKÁ PERSPEKTIVA.....	21
4.1.1 Regiony.....	21
4.1.2 Fasáda – vzhled.....	22
4.1.3 Fasáda – gesta.....	23
4.1.4 Týmy - interakce.....	27
4.2 PERSPEKTIVA INTERAKČNÍCH RITUÁLŮ .....	30
4.2.1 Iniciační složky koncertu .....	30
4.2.2. Výsledky koncertu.....	31

<b>4.3 MOŽNÁ NARUŠENÍ PRŮBĚHU KONCERTU .....</b>	<b>32</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>34</b>
<b>SHRNUTÍ .....</b>	<b>35</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>36</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA.....</b>	<b>37</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>39</b>

## Úvod

Každý den se na různých místech republiky koná nespočet hudební koncertů v rámci širokého spektra žánrů, které bývají často spojeny s různými subkulturami. Jen na území Prahy jsou denně pořádány desítky takovýchto akcí, které navštíví velké množství lidí. Tato práce se právě koncerty zabývá, konkrétně koncerty metalové hudby. Ne však vystoupeními kapel a hudební produkcí, které mohou být považovány za nejvýraznější prvky těchto událostí, nýbrž publikem, jeho chováním a aspekty návštěv koncertů. Na tuto problematiku je v práci nahlíženo především dramaturgickým pohledem jakožto na ritualizované jevy, které mají své pravidelnosti a ustálený, očekávatelný průběh.

Jedním z hlavních teoretických východisek pro tuto práci je dramaturgická perspektiva Ervinga Goffmana, kterou je pohlíženo na lidské jednání jako na sérii hereckých představeních, během kterých jedinec vždy odehrává přijatou roli a současně se snaží na své okolí udělat dojem, přesvědčit druhé, aby přijali definici situace, kterou jim tímto předkládá. Dalším teoretickým základem práce je teorie interakčních rituálů Randalla Collinse, ve které rozvádí myšlenky Émile Durkheima. Při úspěšném rituálu podle něj vzniká emocionální energie, která je spojena se vzájemnými pocity sounáležitosti a utužováním symbolů skupiny. Rituály jsou pro Collinse, podobně jako pro Durkheima, důležité pro zachování kontinuity společenského života.

Cílem práce je na základě uvedených teoretických východisek nahlédnout na návštěvu metalového koncertu jako na rituál, zjistit, jaké jednotlivé prvky jej tvoří.

Práci se skládá ze dvou hlavních částí, teoretické a empirické. V teoretické části jsou nastíněny související koncepty jako subkultura, metalová subkultura či rituál a také jsou zde uvedena klíčová teoretická východiska, tedy dramaturgická perspektiva Ervinga Goffmana a teorie interakčních rituálů Randalla Collinse. Druhá část práce je empirická, ve které je přiblížena metodologie výzkumu a představena samotná zjištění založená na zúčastněném pozorování a polostrukturovaných rozhovorech.

# Teoretická část

## 1 Subkultura

Definování pojmu subkultura je obtížné, přístupů a definic existuje mnoho.

Studium subkultur má historicky dva různé kořeny. Jedním z nich je Chicagská škola, v rámci které byly ve 20. letech minulého století prováděny výzkumy především v okrajových skupinách společnosti. Na subkultury tu bylo nahlíženo primárně prizmatem deviance. [Heřmanský, Novotná 2011: 90 – 92]

Druhým kořenem je tzv. Birminghamská škola, tedy výzkum prováděný v 60. a 70. letech 20. století v birminghamském Centru pro současná kulturní studia. Na členství v subkulturách je tu pohlíženo jako na projev vzdoru a snahu mladé generace odlišit se od rodičovské dělnické kultury a dominantní buržoazní kultury. [ibid: 90 – 92]

Subkultury, jak již název naznačuje, vznikají ve vztahu k většinové kultuře, kterou je možné vnímat jako označení pro všechny způsoby chování, hodnoty, rituály, tradice, znalosti a dovednosti, které jsou jedinci předávány v procesu socializace. [Sopóci, Búzik in Smolík 2010: 27] Subkultura je pak určitou částí celkové kultury, která je typická jen pro některou výseč společnosti. „Předpona –sub- naznačuje svébytnost a odlišnost od dominantní nebo mainstreamové společnosti.“ [ibid: 31]

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

Současná společnost se podle Heřmanského a Novotné [2011] vyznačuje velkou rozmanitostí, je mnohvrstevnatá a sociálně členitá. To se projevuje právě přítomností nejrůznějších subkultur, tedy společenství, která se různým způsobem vymezují vůči tzv. dominantní kultuře, mainstreamu a současně jsou její nedílnou součástí. Subkultury jsou zde chápány jako skupiny se specifickými soubory hodnot, norem, vzorů chování a životního stylu. Mohou vznikat na různém základě, například etnickém, socioprofesionálním nebo zájmovém. „Svým členům slouží jako jeden z důležitých prvků

identity, umožňují jim skupinově sdílet určitý hodnotový systém, a tím naplňují jejich potřebu přináležetosti k nějakému společenství.“ [Heřmanský, Novotná 2011: 89]

Heřmanský a Novotná nazývají soubory hodnot, které členové subkultur vyznávají a norem, kterými se řídí, subkulturní ideologií. Ta se odráží v subkulturním stylu, který se skládá ze tří vzájemně propojených složek - vizáže, vystupování a slangu. Styl jedince vyjadřuje nejen jeho subkulturní příslušnost, ale také demonstruje jeho osobní identitu, takže je rozpoznatelný. „Co dělá styl stylem, je tzv. stylizace, tedy aktivní užívání předmětů (ať již k určitým činnostem či jako součástí vizáže), které vytvářejí pocit sdílené kolektivní identity se sdílenou ideologií a odpovídajícím chováním. Slang, hudbu nebo třeba formy tance jednotlivých subkultur je možné pochopit pouze jako produkt stylizace.“ [Heřmanský, Novotná 2011: 97] Pomocí stylu se může jedinec vymezit proti mainstreamu, normativním nárokům většinové společnosti, a tak se pomyslně osvobodit z nárokové uniformity. [Smolík 2010: 36]

Na základě vyvrácení některých předpokladů a konceptů, se kterými přišlo v devadesátých letech minulého století Centrum pro současná kulturní studia a fragmentace společnosti, formulovala část vědců postsubkulturní teorii, podle které již od devadesátých let nelze mluvit o tradičních subkulturách. Ty byly podle nich nahrazeny jednotlivými scénami, styly, klubovou kulturou a kmeny (neo-tribes). [Smolík 2010: 78]

Podle Muggletona již žádná majoritní společnost v podstatě neexistuje, a proto se nemají subkultury proti čemu vymezovat. „Potřeba odlišení se paradoxně stává pouze jakýmsi společenským požadavkem, nikoli vyjádřením svobody. Postmoderní společnost totiž preferuje individuální nad kolektivním a odlišnost nad konformitou. Otázkou ovšem je, zda nedošlo pouze k tomu, že převládla forma nad obsahem.“ [Muggleton in Smolík 2010: 82]

Sarah Thornton se věnuje klubovým kulturám, které podle některých vědců nahradily tradiční subkultury a označuje je také jako kultury vkusu. Návštěvníci klubů se podle ní setkávají na základě sdíleného vkusu v oblasti hudby, užívání stejných médií a zejména upřednostňování kontaktů s jedinci, kteří mají podobné záliby. V rámci klubových kultur si jejich účastníci upevňují znalosti významů a víru v hodnoty dané kultury. [Thornton 1996: 3]

## 2 Metalová subkultura

Subkultury se vyznačují tím, že jejich členové něco společně sdílejí. Pojítkem členů může být i hudba, často taková, která s sebou nese nějaké ideologické poselství. Hudební subkultury velmi často konstruují svou identitu právě na základě sdílené hudby, avšak sdíleny jsou současně také další prvky. [Heřmanský, Novotná 2011: 89]

Jednou z hudebních subkultur, které jsou nedílnou součástí sociální reality, je subkultura metalová. Heřmanský a Novotná uvádějí, že v českém prostředí se metal etabloval v průběhu 80. let minulého století a k jeho většímu rozmachu pak došlo v letech devadesátých. Typickým chováním metalistů na koncertech je kývání hlavou do rytmu hudby a ukazování tzv. metalových rohů rukama, což je gesto někdy označované jako „satanův pozdrav“ či „d'áblovo znamení“. Toto gesto bývá často mylně spojované se satanismem, se kterým ale nemá nic společného. „Přestože se některé odnože metalu k satanismu opravdu hlásí, rozhodně nelze tuto ideologii považovat za charakteristicky metalovou.“ [ibid: 101] Metal zahrnuje hudebně i ideologicky rozmanité proudy, které se vyznačují i různými styly oblečení. Určité spojovací prvky jsou ale příznačné pro všechny, jako například dlouhé rozpuštěné vlasy.

Arnett uvádí, že metalová hudba je charakteristická tím, že přináší svým posluchačům vysoce intenzivní zážitky. Dosahuje jich prostřednictvím razantního rytmu a zpěvu, který připomíná spíše rozzlobený řev. Hudba ale není jediným prvkem metalové subkultury. Ta zahrnuje také styl oblékání, soubor užívaných gest, znalosti rituálů a způsob náhledu na realitu. Typickým metalovým oblečením je černé tričko, džíny a kožená či džínová bunda. Na koncertech se pak metalisté projevují mácháním pěstmi a kýváním hlavou do rytmu hudby. V metalové hudbě se podle Arnetta projevuje dominující pohled této subkultury na svět. V písních převažují témata naplněná odcizením, cynismem s pesimismem, jejich naladění je většinou rozhněvané a smutné. [Arnett 1993]

Významným kritériem je autenticita v metalové subkultuře. „Bývá proto označována jako „odcizená subkultura“ – od jejích stoupenců se vyžaduje bezvýhradná oddanost hudbě, subkultuře a v důsledku odluka od společnosti.“ [Heřmanský, Novotná 2011: 101] Arnett uvádí, že hodnoty a životní styl metalistů reflektují jejich odcizení a odmítání většinové společnosti, ve kterém nacházejí sami sebe. Subjektivní zkušenosti

jedinců podle něj v mnoha ohledech rezonují s odcizením a pesimismem, které jsou obsaženy v metalových písních. [Arnett 1993]

Na základě svého výzkumu dochází Arnett k názoru, že hlavní motivy k zapojení se do metalové subkultury jsou dva. Prvním je vyhledávání intenzivního a strhujícího zážitku, kterých metalová subkultura nabízí hojné množství. Tento zážitek je zpravidla kombinován s druhým motivem - pocitem odcizení v soukromém životě. Intenzivní prožívání metalové hudby spojuje všechny její příznivce, hloubka jejich individuálního pocitu odcizení je však různá. Podle Arnetta se síla pocitů odcizení jednotlivců projevuje v míře jejich zapojení v rámci subkultury. Čím hlubší pocit odcizení, tím silnější vztah k subkultuře. [ibid]

Snell a Hodgets uvádějí, že aktivity, například specifický druh tance a objekty v podobě pásků s bodci konstituují materiální reprezentaci sociálních vztahů a pocity sounáležitosti v rámci metalové subkultury. Převážná část sociálního jednání sdílené identity je nonverbální. Zahrnuje určité způsoby chování, používání gest, ukazování a užívání různých předmětů předpokládaným způsobem. Patří sem pásky s kovovými aplikacemi, černá trička s motivy metalových kapel, dlouhé kabáty, tetování, ale i skupinový tanec - kývání hlavou do rytmu hudby. [Snell, Hodgets 2007]

### **3 Rituály**

Podle Velkého sociologického slovníku je rituálem udržována a upevňována normativní organizace a uspořádání společenství, v rámci kterého je rituál praktikován. Jedná se o pravidelně se opakující jev, který má danou strukturu a který funguje jako stabilizátor chování členů skupiny. [Velký sociologický slovník 1999: 938]

Zkoumání rituálů je tradičně spojeno s náboženstvím a věnovalo se mu mnoho odborníků z oblasti antropologie a etnologie, jako například Viktor Turner, Arnold van Gennep nebo Bronisław Malinowski, kteří zkoumali náboženské chování zejména u přírodních národů. Od poloviny dvacátého století začaly být ritualizované prvky jednání zkoumány také u vyspělých společností. Rituály jsou pro sociologii zajímavé od

doby Émile Durkheima, který také zkoumal především jejich náboženskou podstatu. [Keller 1995: 186]

Povaha rituálů se podle Sekota v průběhu času mění. Jejich posvátná povaha se postupně posouvá k světské, „tedy z původně náboženských kořenů do podoby občanských forem a vzájemných mezilidských vztahů. Původní zformalizované náboženské rituály se stávaly postupně „civilnějšími“ a méně okázalými.“ [Sekot 2008: 83]

Během rituálů zažívají, podle Kellera [1995: 187], jejich účastníci pocity vzájemnosti a společného duševního rozpoložení. Jejich vědomí je uváděné do kolektivního stavu, ve kterém mohou být tytéž obsahy a pocity sdíleny všemi zúčastněnými. „Jestliže Durkheim sledoval rituály v podobě velkých kolektivních ceremoniálů, E. Goffman popisuje miniaturizované rituály všedního dne, které se odehrávají v moderní společnosti. Ukazuje přitom, jakým způsobem se lidé snaží právě v průběhu běžných rituálů upevnit a posílit svoji autoritu tím, že se předvádějí v idealizované podobě druhým.“ [Keller 1995: 187]

Téma této práce - Návštěva koncertu jako rituál, bude nahlíženo právě mikrosociologickou dramaturgickou perspektivou Ervinga Goffmana a současně pohledem teorie interakčních rituálů současného sociologa Randalla Coliinse, který v této oblasti navazuje na poznatky Goffmana a Durkheima.

## **4 Rituály a Émile Durkheim**

Émile Durkheim se věnoval studiu náboženských rituálů dlouhodobě. Jeho dílo *Elementární formy náboženského života*, vydané v roce 1912, patří k nejvýznamnějším textům sociologie náboženství.

Durkheim se ve svém bádání zaměřil především na totemismus, jakožto nejprostší formu náboženství. Na jeho příkladu popsal náboženskou podstatu člověka společnou všem náboženstvím.



Podle Durkheima projevuje každá společnost prostřednictvím náboženství úctu ke svým základním hodnotám a ideálům, uctívá sebe samu. Nejedná se ale pouze o víru jako takovou. V rámci každého náboženství existuje systém rituálů a ceremonií, během kterých se věřící setkávají a upevňují pocity sounáležitosti. Ritualizované události jsou přítomny v každém společenství a jsou nezbytné pro udržování soudržnosti těchto sociálních skupin a potvrzování jejich hodnot a idejí. [Giddens 2005: 421] „Neexistuje žádná společnost, jež by necítila potřebu pravidelně udržovat a upevňovat kolektivní pocity a ideje utvářející její jednotu a osobitost. Této morální obnovy lze dosáhnout jedině prostřednictvím střetávání, shromáždění a kongregací, při nichž se jednotlivci sejdou, navzájem se sblíží, a tak společně utvrdí své společné pocity; tyto obřady se svým cílem, důsledky ani užívanými prostředky v ničem neliší od náboženských obřadů v pravém slova smyslu.“ [Durkheim 2002: 460]

Rituály jsou podle Durkheima určitým druhem jednání, které je praktikováno jedině uprostřed shromážděné skupiny a jeho úkolem je podněcovat, udržovat či proměňovat určité mentální stavy daného společenství. [ibid: 17]

Rituály podle Durkheima budí u nezasvěcených osob na první pohled zdání, že se jedná o čistě manuální operce. „Tyto materiální postupy jsou však pouhou vnější schránkou, za níž se skrývají mentální operace. V konečném důsledku totiž nejde o to, mít nějaký fyzický vliv na slepé a imaginární síly, ale dotknout se lidského vědomí, posílit je a usměrnit.“ [ibid: 453] Durkheim přirovnává náboženskou techniku, tedy prostředky fyzické povahy, k určitému druhu mystické mechaniky.

Podle Durkheima je zapotřebí, aby se z uctívaných předmětů odpoutala energie, která je silnější než energie jednotlivců a ti tuto uvolněnou energii přijali. Proto je podle autora důležitý soubor pravidelně se opakujících rituálů, ze kterých se sestává kult. Právě kult je pak tím, co v jedincích probouzí pocity radosti, klidu, vnitřního míru a nadšení, což jsou pocity, které věřícímu dokazují jeho víru. „Kult není pouhým znakovým systémem, jímž se víra projevuje navenek, ale je souborem prostředků, které ji vytvářejí a periodicky obnovují. Působí vždy a nezáleží na tom, zda sestává z materiální činnosti nebo duševních pochodů.“ [ibid: 451]

Přestože se podle Durkheima odlišují radostné rituály od těch smutečních, spojuje je jejich kolektivní charakter a emocionalita, i když pocity spojené s prožíváním těchto rituálů jsou rozdílné. [ibid: 429]

## 5 Dramaturgický přístup E. Goffmana

Erving Goffman je označován za zakladatele dramaturgické sociologie. Její základní principy popisuje ve své knize *The Presentation of Self in Everyday Life* (v českém překladu *Všichni hrajeme divadlo: Sebe prezentace v každodenním životě*), která vyšla v roce 1959. Označení tohoto přístupu jakožto „dramaturgického“ vychází z přirovnání běžných každodenních sociálních interakcí k divadelnímu představení.

Podle Goffmana se lidé, jakmile se ocitnou ve společnosti dalších osob, snaží o sobě navzájem získávat informace či využívat znalosti již načerpané. Činí tak shromažďováním záchytných bodů [nositelů významů], na které následně aplikují předchozí zkušenosti získané setkáními s podobnými jednotlivci nebo ověřené stereotypy. Tak si o sobě vzájemně vytváří úsudky. Jednotlivci svým jednáním před druhými ovlivňují jejich způsob definování situace a vytváření úsudku. Jedince, který se snaží udělat dojem na některé(ho) z účastníků, nazývá Goffman *účinkujícím*. Příležitost, během které tak činí, *představením*. „Cílem účinkujícího je zachovat určitý výklad situace, který je vlastně jeho tvrzením o tom, co je podle něj skutečnost.“ [ibid: 88]

Někdy mohou lidé jednat zcela záměrně a vypočítavě za účelem vyvolání žádoucího dojmu. Jindy naopak jednají vědomě určitým způsobem, aby vyhověli roli, která je očekávaná, aniž by jim šlo primárně o vzbuzení nějaké reakce. *Roli* chápe Goffman jako apriorně stanovený vzorec jednání předváděný během představení, který může být prezentován také při jiných příležitostech. Společenská role je jím definována jako dramatické ztvárnění práv a povinností, které se vážou na dané představení. [Goffman 1999: 10 – 14]

Goffman ve své knize uvádí citaci Roberta E. Parka, podle které každý jedinec neustále hraje víceméně vědomě nějakou roli, metaforicky vyjádřeno, má na sobě nějakou

masku. Proto se lidé navzájem znají z těchto rolí, dokonce v těchto rolích znají i sami sebe. Tato maska je pak reprezentací představy, kterou si dotyčný o sobě vytvořil - role, kterou se snaží naplnit. Vytvořená představa se pak stává významnou součástí povahy jedince. [Park in Goffman 1999: 27]

## 5.1 Fasáda

*Fasádu* definuje Goffman jako „tu část jedincova představení, která slouží obecným a ustáleným způsobem k výkladu situace pro ty, kdo představení sledují. Fasáda je tedy standardní výrazové vybavení, které jednotlivec záměrně či mimoděk užívá během svého výkonu.“ [Goffman 1999: 29]

Fasáda se podle autora skládá ze dvou složek. Jednou z nich je *scéna*, kterou tvoří například nábytek, výzdoba, prostorové řešení, předměty vytvářející kulisy a rekvizity pro danou scénu. Ta je nepřenositelná, až na výjimečné případy zůstává na svém místě, takže ti, kteří ji chtějí použít jako součást svého představení, se na příslušné místo musí osobně dostavit a při opuštění scény představení ukončit. Termín *scéna* tedy označuje jevištní součásti výrazového vybavení. K označení dalších součástí výrazového vybavení, které jsou identifikovány přímo s účinkujícím, a tedy druhé složky fasády, používá Goffman termín *osobní fasáda*.

Mezi prvky osobní fasády patří například oblečení, pohlaví, vzhled, věk, rasa, způsob mluvy, mimika a gestikulace. Tyto tzv. nosiče znaků si účinkující nosí s sebou. Nejsou vázány na místo, ale na osobu jedince. Osobní fasádu je možné dále rozdělit na *vzhled* a *způsob vystupování*.

Vzhled může odkazovat na společenské postavení jedince, nebo může informovat o probíhajícím přechodném rituálu, tedy na to, zda je jedinec zaměstnán činností formální (prací) nebo neformální (zábavou).

Způsob vystupování naopak informuje o tom, jakou interakční roli účinkující v nadcházející situaci hodlá sehrát (např. zda hodlá být iniciátor interakce, nebo se podvolí vedení). Mezi vzhledem a způsobem vystupování je zpravidla očekáván soulad, kterým se tyto segmenty vzájemně potvrzují. [ibid: 29 – 31]

Když se jedinec rozhodne vstoupit do ustálené společenské role, zpravidla zjistí, že pro ni již byla stanovena určitá fasáda, kterou s touto rolí musí přijmout. Společenská fasáda se tak „institucionalizuje do podoby abstraktního stereotypního očekávání, jež vzbuzuje. Vedle konkrétních úkolů, které jsou jménem této fasády v daném momentě plněny, nabývá fasáda na významu a stabilitě.“ [ibid: 33]

## 5.2 Dramatizace skutečnosti

Jedinci podle Goffmana často naplňují svá představení náznaky, jejichž funkcí je dramatické zvýraznění a dokreslení jinak nejasných či skrytých skutečností. U některých lidských činností je dramatické sebevyjádření poměrně snadné, protože jsou uzpůsobeny k demonstrování rysů a vlastností, které účinkující prohlašuje za své. K dramatizaci dochází, jelikož „má-li mít činnost jednotlivce pro ostatní nějaký význam, musí ji mobilizovat takovým způsobem, aby během interakce vyjádřil to, co si přeje sdělit.“ [Goffman 1999: 36]

Tady však vzniká určité dilema, protože na jedné straně stojí sebevyjádření a druhé činnost samotná. Plnit oboje nejednou s plným nasazením podle Goffmana nelze.

## 5.4 Idealizace

V rámci předvádění úlohy jsou publiku prostřednictvím fasády předkládány některé abstraktní prvky, které mohou být předváděny i během jiných úloh. Jedná se o způsob, jakým je určitá úloha upravována, aby se setkala s pochopením a naplněním očekávání publika, kterému je prezentována. [Goffman 1999: 40]

Goffman uvádí, že se účinkující ve svém představení snaží nabídnout poněkud idealizovaný pohled na danou situaci, což podle něho vychází z tendence jedinců prezentovat světu lepší či příkrášlený aspekt sebe sama. Účinkující tak budou ve svých představeních potvrzovat oficiálně přijímané hodnoty společnosti více, než ve svém celkovém chování. „Tou měrou, jakou představení zvýrazňuje všeobecně a oficiálně přijímané hodnoty společnosti, v níž je předváděno, na něj můžeme pohlížet podobně

jako Durkheim a Radcliffe-Brown, tedy jako na obřad – jako na expresivní oživení a opětovné potvrzení morálních hodnot společnosti.“ [ibid: 40]

„Účinkující mají tendenci podporovat zdání, že jejich probíhající představení a vztah k jejich současnému obecenstvu je svým způsobem mimořádný a jedinečný. Rutinní charakter představení je zastírán (účinkující si ve většině případů vůbec neuvědomuje, nakolik je jeho výkon skutečně rutinou) a jsou zdůrazňovány spontánní aspekty situace.“ [ibid: 51]

## 5.5 Týmy

Podle Goffmana může být určitá úloha vyjadřována buď jedincem samotným, nebo se na její realizaci může podílet soubor jednotlivců. Pro označení členů takové společnosti (byť v některých případech jen jednočlenné) užívá termín *tým*. „Ať již členové týmu přicházejí s podobnými jednotlivými výkony, nebo různými výkony zapadajícími do jednoho celku, začíná se zde rýsovat dojem týmu, k němuž je bez obtíží možné přistupovat jako k opravdové skutečnosti, jež se nachází mezi individuálními výkony jednotlivců na jedné straně a celkovou interakcí všech účastníků na straně druhé.“ [Goffman 1999: 83]

Jedná se spíše než o uskupení ve vztahu ke struktuře o uskupení ve vztahu k interakci či sérii interakcí, během nichž členy týmu spojuje dohromady dramaturgická spolupráce při předkládání určitého výkladu situace. Aby byl výkon celistvý a kompaktní, musí si členové týmu důvěřovat, spoléhat se na dobré chování ostatních členů.

Důležitý je také prvek familiárnosti - důvěrnosti, která v tomto případě neobsahuje vřelost, ale jedná se spíše o oficiální vztah, který je nabídnut a přijat automaticky ve chvíli obsazení místa v týmu. [ibid: 85 – 88]

Goffman popisuje změnu charakteru skutečnosti ve chvíli, kdy se již nejedná o jednočlenný, ale početnější tým. Definice situace se podle něj redukuje na úzkou strategickou linii, i vzhledem k tomu, že je velmi pravděpodobné, že linie bude nestejně přijatelná pro jednotlivé členy týmu. Ze strany některých členů týmu se mohou dokonce objevovat ironické poznámky odmítající tuto linii, přestože je patrné,

že ji ve skutečnosti již přijali. Ve vícečlenné skupině se objevuje prvek loajality vůči vlastnímu týmu a týmovým spoluhráčům podporující týmem přijatou linii.

Ve chvíli, kdy ostatní účastníci reagují na určité předváděné týmové představení, stávají se sami týmem. Každý z týmů sehraje svoji úlohu před týmem druhým, čímž dochází k *dramatické interakci*. Goffman spatřuje tuto interakci nikoliv jako sumu hlasů přítomných účastníků, ale jako specifický druh dialogu a souhry dvou týmů. V některých situacích je podle autora vhodné na jeden z týmů pohlížet jako na účinkující a na druhý jako na obecenstvo, ačkoliv ve skutečnosti také obecenstvo předvádí svůj týmový výkon. [ibid: 93 – 94]

Jedinci, kteří se podílejí na činnosti v rámci organizovaného společenství, se stávají členy týmu, pokud se podílejí na prezentování této činnosti v určitém světle. Přijetím role v týmu však jednotlivec nemusí ještě rezignovat na vyvíjení úsilí v rámci nedramatických záležitostí, tedy činnosti samotné, na jejichž dramtizaci je účasten. Jedinci podílející se na výkonu se podle Goffmana liší ve způsobu rozdělení svého času mezi činnost jako takovou a herecký výkon, který ji provází. Na jedné straně tak stojí ti, kteří se do dramtizace příliš nezapojují, před zraky obecnstva se neobjevují a dojem, který budí, je příliš nezajímá. Na druhé straně jsou účastníci, kterým primárně záleží na vzbuzovaném vnějším dojmu. [ibid: 102]

## 5.6 Regiony

Další součástí představení jsou podle Goffmana *regiony*. „Region je možné definovat jako místo do určitého stupně ohraničené bariérami vnímání.“ [Goffman 1999: 108]

Regiony je možné rozdělit na dva základní typy – přední a zadní. V *předním regionu* dochází k dramtizaci činnosti, k samotné inscenaci. Tento region je tak možné přirovnat k divadelnímu jevišti. Zde jedinci před obecnstvem předvádí své role. „Výkon jednotlivce v předním regionu můžeme chápat jako úsilí vzbudit dojem, že jeho činnost v regionu zachovává a splňuje určité normy.“ [ibid: 109] Znakové vybavení tohoto místa je jedna z částí fasády, kterou Goffman nazývá scénou.

*Zadní region* je definován jako místo, které se k určitému představení vztahuje, ale do kterého nemá obecenstvo přístup. Tento region, který může být nazýván divadelní

terminologií také zákulisím, má několik charakteristických funkcí. Může zde být konstruována schopnost představením vzbudit požadovaný dojem, mohou zde být skladovány kulisy a prvky osobní fasády. Zadní region také slouží účinkujícím k uvolnění, mohou zde odložit svou fasádu a vystoupit z role. [ibid: 114]

## **6 Teorie interakčních rituálů Randalla Collinse**

Randall Collins ve své práci navazuje na myšlenky svých předchůdců v oblasti teorie (interakčních) rituálů, Émile Durkheima a Ervinga Goffmana. Zaměřuje se na sociologické zkoumání osobních interakcí mezi jednotlivci, které jsou autentické, protože k nim dochází „teď a tady“. Podle Collinse je agenda sociálního života vytvářena právě v těchto momentech. [Collins 2004: 3] Každé individuum je pak formováno řetězcem interakčních situací, do kterých se dennodenně dostává. Stejně tak je jejich nutnou složkou, jelikož interakční situace nejsou podle Collinse pouhou kombinací zúčastněných jednotlivců, ale mají také své zákony a procesy, což je hlavní tematikou jeho teorie interakčních rituálů. [ibid: 5]

### **6.1 Složky rituálu**

Podle Collinse existují čtyři základní složky, které jsou důležité pro samotné uskutečnění rituálu. Prvním předpokladem je, že se dva nebo více jedinců fyzicky nachází na stejném místě. Jelikož rituál je ze své podstaty tělesným procesem - účastníci rituálu podle něj na sebe svou tělesnou přítomností vzájemně vědomě či nevědomě působí, čímž je jim umožněna participace ve skupině, skrze kterou si potvrzují svou identitu člena skupiny. V dnešní době se sice jedinci mohou díky moderním komunikačním technologiím spojovat i na velké vzdálenosti, ale tato skutečnost nemůže nahradit přítomnost na místě, bez které chybí zpětná vazba a vědomí přítomnosti jak ostatních aktérů, tak sebe sama. [Collins 2004: 54]

Důležitá je také existence hranic pro outsidersy, lidi zvenčí. Účastníci mají povědomí o tom, kdo se rituálu účastní a kdo je vyloučen. Třetí iniciační složkou rituálu je přítomnost společného objektu či aktivity, na kterou zúčastnění zaměřují svou pozornost

a současně si prostřednictvím vzájemné komunikace uvědomují zaměření pozornosti ostatních přítomných stejným směrem.

Důležité je i společné naladění nebo sdílení obdobné emocionální zkušenosti. Jednotlivé iniciační složky jsou spolu spojeny a doplňují se, důležité je podle Collinse především zaměření pozornosti a emocionální účastenství.

Na základě těchto složek vznikají rituály, které mohou dosahovat různého stupně intenzity. [ibid: 48]

## **6.2 Výsledky rituálu**

Významnými iniciujícími složkami jsou sdílené zaměření pozornosti a emocionální naladění. Čím více jsou jedinci zaměřeni na společnou aktivitu, tím více jsou si vědomi toho, co dělají a prožívají ostatní účastníci, což se následně projevuje ve stoupající míře intenzity sdílených emocí. Collins tento efekt přirovnává k nezávazné osobní konverzaci, která se ve svém průběhu stává více poutavou a strhuje účastníky do tohoto zrychlujícího se rytmu. Členové jásajícího davu se stávají ještě více nadšenými, zatímco účastníky smutečního obřadu naplňuje během jeho konání více zármutku než před jeho začátkem. [Collins 2004: 48]

Collins uvádí čtyři hlavní výstupy interakčních rituálů. Ty vznikají za předpokladu, že jsou úspěšně zkombinovány vstupní složky. Prvním z výstupů je skupinová solidarita a pocit členství.

Dále to jsou symboly reprezentující skupinu, mohou mít podobu gest, slov či vizuálních ikon, a podílejí se na povědomí provázanosti jednotlivých členů skupiny. Jedinci jsou skrze tyto symboly naplněni pocitem skupinové solidarity a mají tendenci je chránit před znevážením ze strany outsiderů či bývalých členů skupiny.

Třetím výsledkem rituálu je cit pro morálku, který zahrnuje podporu skupiny a respekt k jejím symbolům, stejně jako smysl pro morální zlo v podobě narušování skupinové solidarity a jejích symbolických reprezentací.



Významnou složkou vytváření rituálních situací je emocionální energie, kterou zúčastněná individua zakoušejí. Jedná se o pocity jistoty, euforického nadšení, zanícenosti, které jsou podnětem k další účasti. [ibid: 49]

### **6.3 Emocionální energie**

V průběhu rituálu se stávají sdílené emoce, které jsou jednou z jeho iniciačních složek, mnohem intenzivnějšími. Participace na ritualizovaném dění naplňuje jeho účastníky zvláštním druhem energie, kterou Collins nazývá emocionální energií. Tato sociálně derivovaná energie spočívá v pocitu přesvědčení o správnosti jednání, odhodlání k akci a smělosti k vyvíjení iniciativy. [Collins 2004: 39] Na tuto energii Collins zaměřuje svoji pozornost, neboť ji považuje za zásadní prvek při zachování společenské soudržnosti. Emoce jsou podle něj „lepidlem“ soudržnosti a pomáhají tak udržovat společenský pořádek. [ibid: 103]

Aktivity a emoce mají své vlastní mikrorytmy. Jednotliví účastníci předjímají rytmus ostatních, snaží se jej dosáhnout a jsou strháváni proudem dění. Emoce, které jsou vstupní složkou interakčního rituálu, jsou pomíjivé, patří k nim smutek, radost, strach apod. Naopak jedním z jeho výstupů jsou emoce dlouhodobějšího charakteru, pocit příslušnosti ke skupině a skupinová solidarita, které vznikají v průběhu času. Právě tyto dlouhodobé emoce jsou podle Collinse emocionální energií.

Emoční složkou večírku může být přátelskost či humor, dlouhotrvajícím výstupem je pak pocit členství ve skupině. [ibid: 108] Rituál může ve svém výsledku dosahovat různé úspěšnosti, nebo může být i neúspěšný. To podle Collinse záleží především na stupni přítomnosti iniciačních složek a v závislosti na nich na intenzitě vzniknuvších dlouhodobých emocí neboli emocionální energii. Úspěšnost rituálu je tím, co motivuje jedince k účasti na dalším konání. Svou účast na dalších rituálech pak zvažují na základě toho, zda byla předchozí zkušenost úspěšná a poskytla jim dostatek emocionální energie. [ibid: 59]

Čím větší je zábava, tím významnější je její dopad na pocit solidarity a skupinové identity. Zábava zároveň podle Collinse dosahuje vyšší úrovně, pokud je vyvolávána spíše aktivním zapojením publika.

## 6.4 Druhotné sociální identity

Pro diváky přihlížející nějakému představení, stejně jako pro sportovní fanoušky, je podle Collinse typické, že se jejich momentální smysl pro soudržnost stává během dění, jehož jsou účastníky, prostřednictvím kolektivních akcí, jako je tleskání, povzbuzování či pískot, poměrně silným. [Collins 2004: 82] Tyto zaměřené davy se vyznačují spíše slabou a krátkodobou soudržností. Jejich sdílené symboly, které jsou posilovány momentálním kolektivním nabuzením, nevyvolávají představu davu samotného, který je pro většinu účastníků anonymní. Jedinci mohou sdílet některé symboly, jako jsou například prvky oblečení spojované s metalem (trička s potiskem obrázků alb kapel, doplňky s bodci apod.), přesto je jejich soudržnost situačně specifická, vyhrazená pro ty příležitosti, kdy dojde k dalšímu setkání na podobné události, nebo bude kolem symbolů vedená konverzace. [ibid 83]

Publika, jako diváci na koncertech či fanoušci sportovních utkání, jsou podle Collinse příkladem zdrojů druhotných skupinových identit, skupin, jejichž členové se neznají osobně. Takové společenství je pak nestálou a epizodickou zkušeností, která se objevuje pouze v momentech vysoké rituální intenzity. Svou kolektivní energičnost vyvíjí především v momentech své vlastní aktivity, než jako pasivní přihlížející. Ačkoliv je pocit sounáležitosti těchto zaměřených davů vyvíjen skrze symboly, nemají jednotliví účastníci mnoho příležitostí tyto symboly užívat pro vytvoření podobně strhujících interakčních rituálů v rámci svých vlastních všedních životů. Jedná se o pasivně přijímané symboly, které musí čekat, než budou znovuoživeny v rámci příštího vystoupení, koncertu či sportovního utkání. [ibid: 83]

# **Analytická část**

## **1 Cíl výzkumu**

Cílem výzkumu je podívat se z hlediska teoretických poznatků na návštěvu metalových koncertů jako na rituál. Zjistit a popsat jednotlivé části a ritualizované prvky těchto událostí. Ačkoli se metalová hudba dělí do několika dalších proudů, jako je například black, death, trash, gothic, progresive, heavy, či power metal, které mají svá charakteristická koncertní specifika, předpokladem je, že průběh koncertů je ve své podstatě stejný i v rámci těchto podžánrů. Cílem práce není studium subkultury jako takové, ale zaměřuje se pouze na návštěvy koncertů a jejich průběh, do kterého se promítá povaha subkultury, v rámci které jsou akce uskutečňovány.

Metalové koncerty byly vybrány vzhledem k jejich poměrně významné roli v subkultuře a také výrazným a specifickým projevům publika v jejich průběhu.

## **2 Výzkumné otázky**

Cílem výzkumu je zjistit, jakými ritualizovanými prvky je tvořen metalový koncert, jaké zažité prvky chování náleží roli účastníka koncertu, jakým způsobem návštěvníci tyto role prezentují, co motivuje diváky k účasti na koncertech, co způsobuje, že je koncert úspěšným či neúspěšným rituálem.

## **3 Použité metody**

Vzhledem k tomu, že cílem výzkumu bylo nahlédnout do průběhu subkulturní aktivity a zkoumat chování participujících jedinců v přirozeném prostředí, byly zvoleny kvalitativní metody výzkumu, které jsou pro tyto účely vhodné.

Hlavní metodou empirické části bylo zúčastněné pozorování, kterým „je možné popsat, co se děje, kdo nebo co se účastní dění, kdy a kde se věci dějí, jak se objevují a proč.“

[Hendl 2008: 193] Pozorování bylo prováděno napříč žánry na deseti metalových koncertech v Praze. Sledovány byly především projevy publik, případně jeho komunikace s kapelami. Na některých koncertech vystupovala pouze jedna hudební skupina s předkapelou. To se týkalo hlavně známějších zahraničních skupin. Většinou byly ale koncerty složené z vystoupení několika kapel, zahraničních i tuzemských. Všechny navštívené koncerty se odehrávaly v prostorách hudebních klubů. Počet návštěvníků zpravidla nepřesáhl několik desítek, mimořádně se sešlo i pár stovek účastníků. Koncerty byly vybrány zčásti náhodně, zčásti na základě doporučení posluchačů metalové hudby. Během účasti na koncertě byly zaznamenávány terénní poznámky o jevech spojených s tématem výzkumu a následně uspořádány do podoby pracovních výpisků, které byly použity při analýze.

Dalším zdrojem empirické části, pro potvrzení a doplnění zjištění získaných pozorování, byla videa na serveru youtube.com, konkrétně záznamy z festivalových a klubových koncertů, především zahraničního původu. Na těchto záznamech jsou jak záběry z vystoupení kapel, tak i pohledy do publika. Jedná se ale vždy jen o určitý moment koncertu.

Poznatky získané prostřednictvím zúčastněného pozorování a videozáznamů byly doplněny pěti rozhovory. Jejich prostřednictvím byly osvětleny některé prvky z návštěv koncertů, které nebylo možné analyzovat pouze prostřednictvím pozorování. Jednalo se o dotazování polostrukturované, „jež se vyznačuje definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací.“ [Hendl 2008: 164] Rozhovory byly provedeny v návaznosti na uskutečněné zúčastněné pozorování. Tři z respondentů byli doporučeni jinými informátory, byla tedy částečně využita metoda sněhové koule. Rozhovory byly zaznamenávány na diktafon a následně přepsány do podoby pracovních poznámek, se kterými bylo pracováno při analýze. Všichni dotazovaní žijí v Praze a jsou pravidelnými účastníky metalových koncertů.

Anna, 24 let, biochemička a studentka VŠ

Karel, 25 let, student VŠ a hudebník

Karin, 22 let, knihařka

Martin, 22 let, informatik

Petr, 24 let, prodavač

Získaná data byla v průběhu jejich získávání analyzována prostřednictvím otevřeného kódování. [Hendl 2008: 247 – 248]

## 4 Zjištění

Na základě použitých výzkumných metod, tedy pozorování a rozhovorů, jsou níže popsány návštěvy metalových koncertů jako ritualizované jevy, od jejich přípravy přes průběh, až po jejich působení na motivaci k další účasti.

Uváděny jsou jednotlivé prvky metalových koncertů, které mají ritualizovaný charakter, ve stejné či obdobné formě se vyskytují na většině událostí tohoto typu. Tyto prvky se často mohou vzájemně prolínat, v jednom momentě se jich projevuje i víc najednou.

### 4.1 Dramaturgická perspektiva

#### 4.1.1 *Regiony*

V Goffmanově pojetí regionů je z pohledu kapely předním regionem jeviště, na kterém v určitém časovém úseku předvádí pro návštěvníky koncertu své představení. Zadním regionem může být pro hudebníky jejich zkušebna, ve které si nějaký čas dopředu připravují jednotlivé písně i celá vystoupení, dále například zázemí klubu pro účinkující, šatna a maskérna, kde se převlékají do odpovídajícího oblečení a celkově upravují svůj zevnějšek, koncentrují se, aby při příchodu na jeviště byli připraveni předvést co nejlepší herecký výkon. Stejným prizmatem lze pohlížet na prostory, které užívají návštěvníci koncertů. Pro diváky je předním regionem prostor pod pódiem při koncertu. Zde publikum před hudebníky hraje svoji roli. Do tohoto regionu přichází diváci již připraveni tak, aby podali nerušně svůj výkon. Zadním regionem jsou místa, kde k přípravě dochází. Je to zejména domácí prostředí, kde se lidé oblékají do vhodného ošacení a doplňků. Ženy se často líčí, někdy dokonce i muži, především ti,

kteří patří k menšině těch, kteří na koncert přicházejí s pomalovaným obličejem, maskou. Zadním regionem lze označit také místa v prostoru klubu, která jsou mimo oblast, ve které se samotný koncert odehrává, tedy například bary, ve kterých se diváci před začátkem akce setkávají, popíjejí. „Většinou lidi přijdou, zaplatěj vstupný, než se začne hrát, tak si daj tak pět piv a pár panáků, aby se dostali do nějaký tý nálady, že prostě nejsou hned vyčerpaný. A občas se připravěj už cestou.“ (Karel) Pro některé diváky je důležité, aby zaujali v hledišti výhodné místo, na kterém, aby si jej udrželi, musí stát určitou dobu před začátkem koncertu. Jedná se například o koncerty v rámci festivalů či ve sportovních halách, kdy jsou účastníci vpouštěni do prostoru hlediště až v určitý moment. „Člověk vyběhne, dojde si na záchod, koupí si pivo a ještě stihne zabrat dobrý místo.“ (Martin)

#### 4.1.2 Fasáda – vzhled

Návštěvníci metalových koncertů jsou oblečeni podobným způsobem. Většina volí tmavé barvy, přičemž zcela dominuje černá. Muži jsou nejčastěji oblečeni v kombinaci černých kalhot či džínů a černého trička s natištěným motivem metalové kapely, oblečení žen je až na prvek sukní podobné. „Standardně si беру nějaký tričko s kapelou, většinou jsou černý a na tom obrázek obalu alba tý kapely, na kterou jdu, nebo jiný.“ (Martin) „Vezmu si mikinu, kalhoty, šněrovací boty – glády, černý věci.“ (Karel) Někteří účastníci, především ženy, se zdobí doplňky v podobě náramků, nákrčníků či pásků s kovovými aplikacemi a také volí speciální líčení. „Na sobě okovy a nátepníky a pásky s bodcema a tak dále, obojek... a zásadně před koncertem černá rtěnka, černý oči, bílej pudr“ (Karin)

Určitou skupinu diváků tvoří lidé, kteří svůj vzhled před koncertem důsledně připravují, a ten má následně podobu promyšlené masky. „Někteří tam chodí oblečení extrémnějš, než je normální, třeba celí oblečení v kůži, koženej plášť a pomalovaný obličej na bílo a tak. Tyhle ty lidi se na to fakt hodně připravěj, jako vizuálně.“ (Petr) Tato skupina bývá většinou v menšině. „Pak jsou ty, jak jim říkáme ívl kýbl, za každou cenu se tváří strašně zle a vypadat hrozivě, ale to už je podle mne póza.“ (Martin)

Často je vzhled účastníků na koncertě stejný jako v civilu. „*To normálně nosim i do školy takhle.*“ (Karin) To se týká především těch, kteří se s metalovou subkulturou identifikují a oblékají se běžně tak, aby dali najevo svoji skupinovou příslušnost. Účastníci, kteří nejsou s životem subkultury svázáni, a jejich běžný vzhled není nijak vyhraněný, přesto často na koncerty volí oblečení takové, aby příliš nenarušovalo očekávanou normu. „*Nenosim to běžně, ale na koncert si to vezmu.*“ (Martin) „*Sítovaný punčošky si normálně do práce nevezmeš... ale na koncert jo.*“ (Anna)

Pomocí vzhledu, který je podle Goffmana součástí osobní fasády, přispívají jednotlivci k výkladu situace, ve které se nacházejí. Svým vzhledem včetně oblečení dávají účastníci koncertů najevo, že jsou členy společenství příznivců metalové hudby, nebo že alespoň znají jeho pravidla a nároky na vzhled, která se vážou na roli člena této společenské skupiny. Fasáda je v případě koncertů spíše fasádou společenskou, vtělenou v očekávání, která s sebou nese. Proto se někteří účastníci, kteří běžně oblečení spojené s metalovou subkulturou nenosí, pro příležitost metalového koncertu v rámci svých možností přizpůsobují. Přesto se na koncertech objevují diváci, kteří svým vzhledem neodpovídají měřítkům metalové subkultury. Pro některé v subkultuře se pohybující účastníky tyto jedinci narušují normu a to je jim zpětně dáváno najevo, ostatní však v nekorespondujícím vzhledu nevidí problém, pakliže tito návštěvníci splňují nároky na další složky fasády – způsoby chování, projevy gestické povahy apod. „*Já bych na to reagovala podle toho, jak se ten člověk na tom koncertě chová, jako mít něco proti oblečení, to je takovej přežitek, protože jsou opravdu lidi, co se zvednou z kanceláře a jdou na metal. Ale jsou pak druhý lidi co jsou jenom v černym a budou nepříjemný a budou rejpat. Ty lidi se pak většinou normálně zapojej a nezáleží na tom, jak ten člověk vypadá.*“ (Karin)

#### **4.1.3 Fasáda – gesta**

Před zahájením koncertu se publikum schází v prostoru před pódiem. Ve chvíli, kdy má dojít k zahájení koncertu, je vypnuto osvětlení v této části klubu, světla zůstávají rozsvícená pouze na pódiu. Publikum začíná očekávat příchod kapely na jeviště. V tento moment dochází často k „přivolávání“ hudebníků. Nejprve se publikum nijak výrazně neprojevuje, se stoupající „netrpělivostí“ někteří diváci začínají pískat a tleskat ve

společném rytmu, který se nezdá zrychluje, nabývá na dynamice. Publikum tak dává najevo, že je připraveno, že se na kapelu a těší a že její příchod je velmi očekáván.

V momentě, kdy kapela vystupuje na pódium, se pískot a tleskání publika ještě vystupňuje, dosahuje největší síly. Diváci zároveň zdraví hudebníky zvednutýma rukama a na nich vztyčenými prsty (nejčastěji malíčkem a ukazováčkem, které tvoří tzv. „roh“). Tato gesta často doprovázejí hlasité a ne zcela zřetelné projevy verbální povahy, jako je „yaaaah“ či „heey“.

*Obrázek 1: Účastníci koncertu projevující se typickou gestikulací – zvednutýma rukama a na nich vztyčenými prsty tvořícími „roh“*



Zdroj: <http://www.nme.com/news/various-artists/67854>

Po první odehrané, úvodní, písničce (která obvykle nebývá na začátku představována) zpravidla dochází k verbálnímu pozdravení publika kapelou. Nejčastěji slovy jako „Hello, how are you tonight?<sup>1</sup>“ či „Good evening everybody, are you ready for...?<sup>2</sup>“. Tato úvodní řeč, kterou mívá zpravidla frontman kapely, obsahuje obvykle kromě oslovení také několik jednoduchých otázek, na které je očekávána odpověď ve formě přitakání. Na pozdrav reaguje publikum vždy velmi bouřlivě, dává najevo opětování pozdravu a snahu odpovědět na položené otázky. Reakce diváků mívají podobu zvednutých rukou včetně vztyčených prstů a hlasitého pískotu. Hlasité verbální projevy jako „yeeeah“ jsou jejich odpověďmi na kladené otázky.

---

<sup>1</sup> „Ahoj, jak se dnes večer máte?“ (vlastní překlad)

<sup>2</sup> „Dobrý večer všichni, jste připraveni na...?“ (vlastní překlad)



Během písni publikum intenzivně reaguje pomocí gestikulace. Mezi nejčastější projevy tohoto charakteru patří pohyby zvednutýma rukama dopředu a zpět (máchání) v rytmu hudby. Na zvednutých rukou mají diváci zároveň vztyčené prsty, buď jen ukazováček, nebo ukazováček současně s prostředníčkem, což je symbol nazývaný „rohy“. Pohyby rukou bývají ve stejném rytmu doprovázeny pohyby hlavou dopředu a nazpět. Někdy bývá tento způsob gestikulace doprovázen skákáním na místě. V závislosti na rytmu hudby, publikum někdy během písničky do tohoto rytmu tleská s rukama nad hlavou, toto gesto je příznačné pro pomalejší písně. Určité gesto (máchání rukama, tleskání, skákání) nebo jeho změna vzniká často na určitém místě v publiku, ze kterého se vzápětí rozšíří nápodobou mezi publikum celé. Diváci jednotlivá gesta používaná v publiku během koncertu znají, mají je zvnitřněné, tudíž pro ně není problém je ihned správně a bez námahy napodobit. V jednotlivých momentech koncertu se diváci projevují převážně shodně. *„Samozřejmě třeba to tleskání, může začít tleskat někdo a chytanou se toho lidí kolem, nebo stejně tak skandování. Nakonec si to zpěvák stejně často musí zkorigovat, protože půlka lidí tleská mimo rytmus.“* (Martin)

Během některých písni, zejména tzv. hitů, které jsou mezi diváky známé a oblíbené, se publikum přidává ke zpěvu textů. Tím je dáována najevo obeznámenost s těmito písněmi a současně také určitá jedinečnost kapely. Někdy se během částí písni bez zpěvu přidává publikum se skandováním „hej, hej, hej“ do rytmu skladby jakožto projevu účastenství a podpory. Během zpěvu textů písni diváci často projevují pomocí mimiky, že se jedná o silný prožitek zpívaného obsahu. Výrazy diváků bývají dosti dramatické, široce otevřená ústa při zpěvu, mnohdy zavřené oči, kroutivé pohyby hlavou. Projevy mimického charakteru bývají doplněny gestikulací rukama, především jejich máváním do rytmu hudby.

Při pomalejších písních, baladách, se publikum často začne spontánně pohupovat do rytmu, z jedné strany na druhou se zvednutýma oběma rukama nad hlavou. Současně diváci také vytahují z kapes zapalovače a drží je zapálené v mávajících rukou. Někteří se vzájemně chytají kolem ramen a pohupují se v objetí. *„Jakmile začne hrát nějaká taková ta pomalá věc, balada nebo tak, tak hodně lidí vytahuje automaticky zapalovač.“* (Karin)

V přední části hlediště, v prostoru v těsné blízkosti pódia, vzniká zpravidla tzv. „kotel“. Takto je mezi pravidelnými návštěvníky koncertů nazýván jev, kdy v publiku dochází mezi diváky k interakci v podobě vzájemného narážení do sebe, odstrkování se, zvýšenému fyzickému kontaktu. *„No z dálky to vypadá, jako že se tam banda lidí pere. Poskakují, ale zároveň do sebe vrážej navzájem, postrkují se. Je to prostě chaos, jako molekuly plynu.“* (Martin) O účast v takové aktivitě mají zájem jen někteří účastníci, ostatní, kteří nechtějí být zapojeni, záměrně zaujímají v hledišti místo mimo tuto zónu, ve které je vznik „kotle“ předpokládán. *„Na těch tvrdších koncertech se to tam začne pěkně mlít v tom kotli, tam bývá dost vožralejch, do toho většinou nejdu.“* (Anna) *„Když vepředu blbnou, tak z nich má člověk respekt, nechce dostat přes tlamu.“* (Karin)

V blízkosti pódia, v přední části hlediště bývají diváci zpravidla celkově aktivnější. Někteří účastníci během písní točí hlavami, zejména ti, kteří mají dlouhé vlasy, které jim tímto pohybem povlávají okolo. Činí tak spontánně, nebo následují členy kapely, kteří vykonávají stejné pohyby. Tento prvek není při koncertě velmi rozšířený, je pozorovatelný obvykle u jednotlivců či menších skupinek diváků, avšak objevuje se na koncertech pravidelně.

Obrázek č. 2: Návštěvníci koncertu točí hlavami a dlouhé vlasy vlají kolem nich



Zdroj: <http://traveljapanblog.com/wordpress/2013/05/headbanging-to-enslaved/>

Po závěrečné písni se kapela s diváky loučí, často naznačuje odchod z jeviště, nebo jej zcela opouští. Po tomto aktu zůstávají fanoušci stát na svých místech a nadchází „přivolávání nazpět“. Diváci dávají potleskem, často rytmickým a pískotem kapele

najevo, že se jim vystoupení líbilo a že chtějí ještě přídavek ve formě písně navíc. Někdy toto vyzívání bývá spojeno se skandováním názvu kapely či zpěváka. Tento prvek je společný prakticky pro všechny koncerty a kapela se vždy alespoň jednou vrací zpět na pódium, aby zahrála definitivně poslední píseň. Přítomnost tohoto ritualizovaného prvku je natolik samozřejmá, že před přídavkem nikdo neopouští místo v hledišti a některé kapely si dokonce pro tuto chvíli šetří své největší hity.

Po odehrání této písně následuje poslední potlesk publika, opět často doprovázený pískotem. Po potlesku i během něj se diváci rozchází, opouští prostor hlediště. Následně zamíří buď šatny a poté z klubu, nebo ve skupinkách či dvojicích ještě popíjejí a konverzují v prostoru klubu. Publikum daného koncertu však zaniká posledním potleskem.

Výše popsané prvky chování návštěvníků koncertů, které jsou především gestického, případně mimického charakteru, jsou součástí role návštěvníka/ fanouška metalového koncertu. Aby přítomní odehráli tuto roli dobře, přijímají jednotlivé elementy, o kterých již z předchozích zkušeností ví, že k dané roli náleží. Tato gestická výbava je součástí fasády užívané diváky při jejich hereckém výkonu během koncertu.

#### **4.1.4 Týmy - interakce**

Mezi publikem a kapelou dochází ke vzájemné komunikaci. Na toto vzájemné působení je možné pohlížet jako na interakci dvou týmů, které se dohromady podílí na sehrání jednoho představení, kde každý z týmů má určitou roli a navzájem se o těchto svých rolích jejich odehráváním utvrzují. Z pohledu kapely jsou na jevišti její členové a pomocí jednotlivých prvků odehrávají svoji úlohu herců před diváky, a naopak publikum jakožto tým složený z jednotlivých návštěvníků koncertu společnou kooperací sehrává představení o publiku před zraky svých diváků, tedy členů kapely.

Během koncertů se pravidelně stává, že někdo z členů kapely, nejčastěji zpěvák, ale může to být i třeba kytarista, začne diváky vyzývat k určité akci. Učinit tak může buď přímo verbálně, kdy jim řekne, co přesně by si přál, aby dělali. Například zvoláním typu

„I want to see your hands up<sup>3</sup>“, po kterém následuje reakce publika ve formě vykonání požadavku, diváci zvedají ruce nad hlavu. Často je kapelníkovo přání na projev publika doprovázeno názornou ukázkou činnosti. Mezi obvyklé pohyby, které jsou ze strany kapely takto iniciovány, jsou tleskání nebo skákání. Požadavek na chování publika může být také nepřímý – například zvoláním „i can't fucking hear you<sup>4</sup>“ a symbolickým přiložením ruky na ucho a natočením mikrofonu do hlediště, jako gestem, kterým si člen kapely žádá hlasitý projev diváků. Ten okamžitě nastává, lidé hlasitě křičí a pískají.

Zpěvák často nemusí diváky k akci vyzývat verbálně, pouze začne provádět určitý pohyb, gesto, a publikum jej okamžitě následuje – například tleskání rukama nad hlavou, máchání rukou se vztyčenými prsty v rytmu hudby, skákání.

Během některých písní natočí zpěvák mikrofon na publikum, čímž mu dává najevo, že část písně, například refrén, má odzpívat samo. Diváci se okamžitě ujímají svého úkolu a za doprovodu výrazné gestikulace rukama, především mávání, hlasitě zpívají, respektive křičí text skladby. *„Hodně zábavný je, když třeba nějak zapojej to publikum do toho roztleskávání, zpívání nějakých částí, když třeba publikum odzpívá celou písničku... to má hroznou sílu když spousta lidí najenou zpívá stejnej text.“* (Martin) Současně dávají pomocí výrazné až dramatické mimiky najevo procítěnost zpěvu dané písně. Někteří diváci se dokonce chytají „za srdce“ aby dali najevo svůj prožitek. Někdy ani nemusí člen kapely naznačovat, aby se publikum přidalo ke zpěvu, začne tak činit samo. *„Pokud ty lidi znaj tu kapelu, tak se přidávaj automaticky, znaj refrény, znaj třeba celou písničku.“* (Karel)

Na některých metalových koncertech, zejména pak zahraničních či festivalových, někdy dochází k složitější kolektivní aktivitě. Ta většinou nevzniká zcela spontánně v publiku, ale je iniciována ze strany kapely. *„To se většinou samo úplně nezorganizuje, k tomu většinou vybízí ta kapela nějak a je to ten největší kotel, kde se lidi fakt masej.“* (Martin) Jedná se například o tzv. „zeď smrti“ (wall of death), která spočívá v rozdělení publika na dvě části, pravou a levou. Tento prvek je často řízen některým z členů kapely. Diváci se shromáždí na stranách prostoru hlediště, uprostřed tak vznikne volný prostor. Na základě vydaného signálu (členem kapely) se diváci z obou skupin, právě

---

<sup>3</sup> „Chci vidět vaše ruce nad hlavami“ (vlastní překlad)

<sup>4</sup> „Neslyším vás“ (vlastní překlad)

a levé, rozběhnou směrem do středu, kde do sebe následně čelně narážejí. Tento prvek se pak obvykle opakuje, diváci se rozcházejí zpět na okraje hlediště a čekají na signál, po kterém se opět rozběhnou a následně střetnou s ostatními účastníky.

Dalším podobným prvkem je „vír“. Je také iniciován ze strany člena kapely, který diváky verbálně seznamuje s tím, jakou aktivitu po nich přesně žádá. Následně se kapela věnuje svému vystoupení a publikum se na základě požadavku organizuje samo. Ještě před začátkem písně se diváci hromadně rozbíhají jedním směrem, během písně se přidávají další. Masa účastníků běhá v širokém kruhu v prostoru hlediště, vzniká tak jakýsi proud tvořený z jednotlivců, kteří vykonávají stejný pohyb. Nezapojuje se veškeré publikum, jen jeho významná část, ostatní diváci stojí stranou a projevují se jiným, obvyklým, způsobem. V onom proudu do sebe účastníci vzájemně narážejí, dohánějí se a dotýkají. Tato aktivita končí s písní, kterou doprovázela. Lidé se s dozněním skladby zastavují, obracejí se směrem k pódiu a tleskají, vír zaniká.

V rámci jednotlivých subžánrů může mimo výše popsaných prvků docházet ke specifickým projevům ze strany publika, během pozorování však nebyl žádný takový zachycen. „*Třeba nějakej blackmetalovej koncert, maj s sebou flašku umělý krve, takže člověk musí počítat s tím, že bude celej zlitej umělou krví, protože ty magoři se v tom publiku vždycky najdou.*“ (Karel)

Týmovost publika spočívá v tom, že jedinci, kteří jej tvoří, se společně podílejí na výkladu situace, který podávají svým „divákům“, tedy kapele na pódiu. Někteří se zapojují více, někteří méně, avšak dohromady jednotlivými často synchronně prováděnými aktivitami sehrávají svou úlohu publika, která tyto činnosti předpokládá. Návštěvníci koncertu tedy vědí, jak se mohou/mají prezentovat. Současně vnímají, když někdo týmový výklad situace narušuje a nechová se v souladu s očekáváními, která jsou na jednotlivce, které jej tvoří, kladeny. „*Bylo mi hodně nesympatický, když kousek vedle mě stál chlap se synem, kterýho tam asi nechtěl pustit samotnýho, a celou dobu tam fakt jenom stál, měl teda ještě košili, ale to je jako jeho věc, stál tam a znuděně čuměl a ještě žvejkal žvýkačku. A když tohle dělal čtyři hodiny, tak mě to docela provokovalo.*“ (Martin)

Ke komunikaci mezi kapelou a diváky nedochází pouze v některých momentech. Průběh koncertu celého je vykomunikovaný především mezi těmito dvěma stranami.

Zejména týmové reakce diváků, například v podobě gestikulace či vydávaných zvuků (pískot, křik), jsou výraznými komunikačními prvky, kterými je návštěvníky jednak prezentována role účastníků koncertu/fanoušků, zároveň je hudebníkům na pódiu dáována najevo přízeň. *„Mám pár oblíbených kapel, kde si zakládám na tom, že jdu do první řady a jdu je podpořit, i kdyby tam nikdo nebyl, jdu je podpořit, jdu jim dát najevo, že se mi ta muzika líbí. Pak jako ne, že kapela komunikuje s publikem, ale publikum komunikuje s kapelou. Prostě když tam jde ten člověk zapařit, tak dá najevo, že se mu to líbí“* (Karel) Stejně tak může být nezahráním role zaníceného návštěvníka koncertu dáána najevo nepřízeň, která může pramenit ze špatně odehraného, nepřesvědčivého, představení na pódiu. *„Pokud se někdo opře o zeď, tak je to samozřejmě signál k tomu, že to není dobře.“* (Karin)

## 4.2 Perspektiva interakčních rituálů

### 4.2.1 Iniciační složky koncertu

Podle Collinse je pro iniciaci rituálu nutné dosáhnout čtyř podmínek. Nejprve je to fyzická přítomnost. Metalové koncerty se odehrávají nejčastěji v klubech a halách, které jsou pro podobné příležitosti uzpůsobeny. Diváci jsou ve vyhrazeném prostoru, který je určen bariérami v podobě zdí, v případě festivalů, které probíhají na volných prostranstvích, pak zábradlím. Vzhledem k omezené rozloze těchto míst, jsou účastníci vzájemně často velmi těsné blízkosti. Diváci tak mohou intenzivně pociťovat a také sledovat přítomnost a počínání druhých.

Další složkou, která se podílí na iniciaci rituálu, je existence hranic pro outsidersy. To je dáno jednak fyzickými hranicemi klubu, ve kterém se koncert odehrává, zároveň existují mentální hranice v podobě obeznámenosti s tím, jak se během akce chovat, jak nakládat se symboly skupiny. Diváci přichází na metalový koncert často oblečení tak, aby byli ve shodě s nevyslovenými nároky, během koncertu používají standardní gesta a projevy, které jsou na akci takového typu očekávány a se kterými jsou jakožto pravidelní účastníci obeznámeni. Publikum během koncertu rozumí tomu, co se odehrává. *„Když člověk třeba zná tu tvorbu, ale nikdy na tom nebyl, tak vlastně neví, co má čekat.“* (Petr)

Současně je podle Collinse při vzniku rituálu nutná přítomnost objektu či aktivity, na kterou by přítomní upřeli svou pozornost. V případě metalových koncertů je pozornost publika upřena na kapelu, její vystoupení a hudbu, kterou na pódiu produkuje. Současně diváky spojuje aktivita, která se váže s rolí účastníků koncertů. Jedná se o jednotlivé výše popsané prvky chování publika, které jednotlivce v jejich aktivitě spojují.

Posledním iniciačním prvkem je společné naladění nebo sdílení obdobné emocionální zkušenosti. V případě koncertů je sdíleno nadšení, někdy až euforie, radost z přítomnosti, představení kapely a účasti na koncertě.

#### 4.2.2. *Výsledky koncertu*

Na metalovém koncertě bývá publikum zpravidla ve svém chování aktivní. Projevuje se to jednotlivými výše popsanými prvky, jako je například skandování, máchání rukama, tleskáním, skákání, pískot, či méně časté činnosti v podobě zdi smrti či účasti v kotli. Vysoká aktivita tohoto typu zvyšuje celkovou energičnost publika a strhává ho více do dění, diváci sdílejí pocity nadšení a euforie, které tím vznikají. „*Když ten koncert je furt dál a dál, tak se ty lidi dostávají víc do varu, čím je delší ten koncert, tím víc pařej.*“ (Petr) Účastníci popisují následně vzniknuvší stav jako „dobrou atmosféru“. „*Dobřej koncert je, když je tam dobrá ta atmosféra, že ta kapela dokáže ty lidi strhnout, všichni se bavěj, skáčou, tleskaj. Ty lidi tam jdou s tím cílem. V podstatě je ta atmosféra asi důležitější, je to hodně o tý atmosféře.*“ (Petr) „*Člověk zároveň zapaří, zároveň vypne, uvolní se, je to příjemný, i to bolení za krkem ráno je příjemný, když je ten koncert povedený.*“ (Karel) Tuto atmosféru lze přirovnat k Collinsově emocionální energii. Úspěšným se metalový koncert stává, pokud je úspěšným rituálem, tedy v případě, že jsou přítomny iniciační složky ve vysoké míře a stejně tak i jeho výsledky včetně emocionální energie. „*Někdo má třeba výbornou hudbu, ale přijdeš na ten koncert a nebaví tě to, není v tom nic navíc, i když to zahrajou čistě, dokonale.*“ (Karel) „*Když je tam nějaká hodně silná část, strhující něčím, tak to člověka samo začne trochu ovládat, rozhýbávat.*“ (Martin) Emocionální energie je v případě koncertů specifická, vzhledem k tomu, že se jedná podle Collinse o tzv. druhotné sociální identity, nevznikají zde zpravidla dlouhodobé pocity náležitosti ke skupině, jak tomu bývá například u stálých komunit, jedná se spíše o intenzivní emoce, které vznikají při

jednotlivých představení a následně zase utichají. Jednotlivci, kteří tvoří publikum, se vzájemně neznají a na každém dalším koncertě se scházejí jiní účastníci, přesto je vznik energie v podobě „dobré atmosféry“ vysoce pravděpodobný a očekávaný, dokonce je pravidelnými návštěvníky označován jako hlavní motiv účasti na koncertě. *„S tím se chodí vlastně na koncert, s tím očekáváním toho kulturního zážitku, toho, ať mě hecnou, ať pořádně zapařím.“* (Petr) Pokud je koncert určité kapely dobrý, neboli úspěšný rituál, jsou jeho účastníci motivováni k účasti na dalším jejich koncertě, očekávají podobný průběh. *„Jsou třeba kapely, který pomalu ani neposlouchám doma, protože ta hudba není až tak dobrá, ale zas to tam dokážou tak rozjet, že je to skvělý a prostě na ně proto zajdu.“* (Martin)

Dalšími prvky, které kromě emocionální energie vznikají při úspěšném rituálu, jsou podle Collinse pocit solidarity, respekt ke skupinovým symbolům a cit pro morálku. Tyto prvky jsou v případě koncertů, stejně jako emocionální energie, specifické. S celkovým emocionálním naladěním bývá také spojen pocit sounáležitosti s ostatními účastníky koncertu. *„V publiku musí být harmonie, protože jinak to nefunguje, jinak to nefunguje pro většinu lidí, co tam jsou. Ty principy, na kterých to funguje, jsou prostě víceméně zažitý a člověk se pak sám snaží to nějak dodržovat, aby to bylo tak, jak to má být. Prostě důležitá je ohleduplnost k tomu svému okolí.“* (Karel) Za skupinové symboly lze považovat například gesta používaná účastníky koncertů a celkově způsob chování v jejich průběhu. Tato gesta jsou používaná takřka výlučně na těchto akcích, jsou pravidelným účastníkům známá a vždy v čase koncertu znovu praktikovaná. Pokud se v publiku najde někdo, kdo se nepřizpůsobí těmto nárokům, skupina jej identifikuje jako narušitele a snaží se jeho nevhodné chování eliminovat. *„To publikum dělá tu atmosféru a pokud se sejdou lidi, který si to chtějí užít, tak si to nenechají něčím zkazit.“* (Karel) *„Lidi ho třeba do toho kotle ani nepustěj, některý lidi ho chtějí nechat vyvést.“* (Karin)

### 4.3 Možná narušení průběhu koncertu

Koncerty mají očekávaný průběh, předpověditelný vývoj, na kterém se podílí jak účinkující kapela, tak publikum v hledišti. Tento průběh však může být narušen různými



okolnostmi. Buď se může jednat o technické potíže jako je například problémy s přívodem elektřiny, které jsou vzhledem k charakteru hudebních nástrojů používaných v metalové hudbě fatální pro pokračování koncertu. Pokud je nutné přerušit vystoupení, přerušuje se celý rituál, nabuzení účastníků, které mohlo být intenzivní, se vytrácí a navázání je obtížné. *„Dost psychický náročný pro kapelu je, když praskne struna, nastane časová prodleva, zase se nestíhá, než se to najde, než se to naladí, dozvučí a umět navázat na to, kde skončili je hrozně složité a umí to hrozně málo kapel. Ty lidi vychladnou, jdou si zas sednout a třeba na další část koncertu už tam nikdo nejde, prostě nemá náladu.“* (Petr) Rušivým prvkem při koncertě může být také účastník, který se nechová v souladu normami, není součástí týmu publika, nekooperuje, naopak tento celek svých chováním narušuje. To účastníci nejčastěji pociťují jako jakési morální zlo, které může oslabit průběh rituálu *„Jsou lidi, co lezou na pódium i když si to kapela nepřeje, začnou dělat bordel, v tu chvíli všem opadne nálad a už to nikdy nebude pokračovat tak, jak by to pokračovalo, kdyby se to tam neobjevilo.“* (Karel) Často bývá takové chování spojeno s nadměrnou konzumací alkoholu. *„Když je někdo opilej a ještě ve špatný náladě, takže je navíc agresivní, jde potom do kotle, tak všichni uhnou. Když tam začne někdo dělat bordel tak si to ten zbytek lidí nikdy neužije.“* (Petr) Ačkoliv je zcela běžné, že se návštěvníci během koncertu nacházejí ve vzájemné velmi těsné blízkosti, má tato fyzická blízkost určité limity, kterých si jsou účastníci vědomi a většinou se je snaží recipročně respektovat. *„Je tam spousta lidí na malým prostoru, každé ještě potřebuje svůj malinkej prostor na to, aby si moh zapářit a jakmile se naruší tadyta nějaká tenká linie, tak je to špatně, protože to vyústí v konflikty v publiku.“* (Martin)

## Závěr

V práci bylo prostřednictvím dramaturgické analýzy a teorie interakčních rituálů pohlíženo na metalové koncerty jako na ritualizované události. Na základě zjištění výzkumu, který kombinoval zúčastněné pozorování a poloskrukturované dotazování, lze konstatovat, že pohled na návštěvu metalového koncertu jakožto na ritualizovaný jev, je opodstatněný. Koncerty mají ritualizovanou povahu, neboť se sestávají z jednotlivých ritualizovaných prvků, které byly v analýze popsány. Tyto prvky mají ustálenou podobu, pravidelně se na metalových koncertech objevují a účastníci akcí je znají, lze je tedy do jisté míry předpovídat.

Chování publika metalového koncertu je z dramaturgického pohledu představením, během kterého jedinci přijímají role účastníků, respektive fanoušků. Tyto role nárokují určité projevy především gestické povahy (máchání rukama, skákání, kývání hlavou do rytmu hudby apod.), prostřednictvím kterých dělají dojem především na své publikum, kterým jsou hudebníci na jevišti, komunikují tímto způsobem s nimi. Během koncertu se diváci, kromě podávání osobního výkonu, na inscenaci pro kapelu podílejí společně, pracují jako tým, kooperují na představení o publiku metalového koncertu, především tím, že se synchronizují ve svých gestických projevech. Vzhledem k tomu, že metalové koncerty jsou úzce spojeny s metalovou subkulturou, odráží se tato skutečnost také ve vzezření účastníků, pro některé je ritualizovaná samotná příprava na koncert, subkulturně nevyhranění návštěvníci se často v rámci podpoření výkladu situace oblečením přizpůsobují očekávaným normám, ačkoliv tento jev poslední dobou oslabuje. Pravidelní návštěvníci metalových koncertů mají principy, na kterých se tyto akce odehrávají, zvnitřněné a prvky chování zautomatizované.

Z pohledu Collinsovy teorie interakčních rituálů vzniká při úspěšných metalových koncertech (rituálech) emocionální energie, kterou účastníci často označují jako „dobrou atmosféru“, která je tím, co návštěvníkům umožňuje naplňující zážitek, a vidina jeho opakovaného zakoušení na podobné akci motivuje diváky k účasti na dalším koncertě. Jedinci chodí na koncerty především proto, aby si užili vzniknuvší sdílené emocionální naladění, které je vytvářeno prostřednictvím přítomnosti a kombinace určitých složek. Je nutné, aby se jednotlivci věnovali společné aktivitě, v případě koncertů to je aktivita spojená účastenstvím v publiku, s hraním role účastníků

resp. fanoušků. Díky tomu, že role zahrnuje určité známé prvky chování, je pro návštěvníky snadné se ve své aktivitě synchronizovat. Pokud na některém místě v publiku je jakýmkoliv jedincem iniciováno určité chování, snadno se rozšíří mezi ostatní účastníky, neboť tím je společná aktivita podporována. Tu v zájmu úspěšnosti koncertu často také podněcují samotní hudebníci na jevišti, snaží se v publiku vyvolat různé společné činnosti. Následně pak stoupá míra intenzity sdílených emocí, právě skrze tato opakovaně používaná gesta. Ta jsou z dlouhodobého pohledu symboly náležícími skupinám účastníků metalových koncertů a během akcí jsou utvrzovány. Prostřednictvím těchto symbolů nevzniká jen emocionální naladění, ale v návaznosti na něj také pocit aktuální sounáležitosti mezi účastníky a cit pro morálku. Ten bývá poměrně silný, neboť aby byl rituál úspěšný, je potřeba, aby nebyla narušena přítomnost jednotlivých prvků, které jej tvoří, proto se je přítomní snaží chránit, chovat se podle očekávání a případného narušitele eliminovat. Výsledky koncertu jako rituálu jsou v pojetí interakčních rituálů vzhledem k povaze koncertů jakožto zdrojů druhotných sociálních identit specifické, jejich vznik a brzký zánik se pojí s konkrétní událostí.

## **Shrnutí**

Průběh návštěv metalových koncertů má podobnou, očekávatelnou, ritualizovanou podobu, což je v práci na základě výzkumu potvrzeno. Stejně jako kapela na jevišti, také diváci v hledišti odehrávají svá ustálená představení, svým chováním naplňují přijímané role účastníků koncertu. Prvky chování mají zažitou podobu, proto má jejich praktikování vliv na ritualizovaný průběh koncertů. Ačkoliv jsou koncerty v pojetí R. Collinse na rozdíl od stálých komunit zdroji druhotných sociálních identit, může také v jejich průběhu vznikat intenzivní emocionální naladění, jehož zakoušení je hlavní motivací jedinců k účasti na koncertech. Právě toto naladění je, v závislosti na přítomnosti a kombinaci jednotlivých dalších složek, významným indikátorem ne/úspěšnosti koncertu jako rituálu.

## **Summary**

This survey confirmed that the process of metal concert visits goes on in a similar, expected and ritualized way. The spectators, as well as the protagonists on the stage, keep on playing their regular performances, their behaviour fits with their accepted and typical roles of the concert visitors. The behavioral traits express an uniform image and this is the reason that the ritualized way of the concert is well kept. Although the concerts performed by R. Collins are secondary social identity, which is in contrast with stable communities, his concerts may provoke an intensive emotional tune. This emotional state of mind is a main motivation for the visitors to come to the concert. And also this moment, depending on the combination of other aspects and factors, is a significant indicator of the success of this concert that is in the nature of a ritual.

## Použitá literatura

ARNETT, Jeffrey. Three Profiles of Heavy Metal Fans: A Taste for Sensation and a Subculture of Alienation. *Qualitative Sociology*. 1993, roč. 16, č. 4, s. 423-443.

COLLINS, Randall. *Interaction ritual chains*. 1st publ. Princeton: Princeton University Press, 2005, xx, 439 s. ISBN 0-691-12389-6.

DURKHEIM, Émile. *Elementární formy náboženského života: systém totemismu v Austrálii*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2002, 491 s. ISBN 80-7298-056-4.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2001, 595 s. ISBN 80-7203-124-4.

GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999, 247 s. ISBN 80-902482-4-1.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012, 407 s. ISBN 978-80-262-0219-6.

HEŘMANSKÝ, M., NOVOTNÁ, H. 2011. *Hudební subkultury*. In: JANEČEK, Petr a Dana BITTNEROVÁ. *Folklor atomového věku: kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2011, 135 s. ISBN 978-80-7036-315-7.

KELLER, Jan. *Úvod do sociologie*. 6. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, 204 s. ISBN 978-80-7419-102-2.

LINHART, Jiří, Alena VODÁKOVÁ a Miloslav PETRUSEK. *Velký sociologický slovník*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996, 2 sv. ISBN 80-7184-311-3.

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, 281 s. ISBN 978-80-247-2907-7.

SEKOT, Aleš. *Sociologické problémy sportu*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2008, 223 s. ISBN 978-80-247-2562-8.

SNELL, Dave a Darrin HODGETTS. Heavy Metal, identity and the social negotiation of a community of practice. *Journal of Community & Applied Social Psychology*. 2007, roč. 17, č. 6, s. 430-445. DOI: 10.1002/casp.943.

THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. Middletown: Wesleyan University Press, 1996, x, 191 s. ISBN 0-8195-6297-1.

## Přílohy

### Příloha č. 1: seznam zdrojů pro výzkum

#### Metalové koncerty:

Amorphis – Rock Café, 15. 3. 2014

Blaze Bayley – Rock Café, 5. 4. 2014

Cult of Luna – Rock Café, 2. 5. 2014

Koncerty tuzemských metalových kapel, Klub Exit-us, 19. 3. a 29. 4. 2014

LAST MOR/T/AL BARRIER (BURNING BUTTHAIRS , PIKODEATH, LUPARA: THE WIDOWMAKER, CONGENITAL ANOMALIES) – Klub Modrá Vopice, 18. 4. 2014

Martyrium, Clytor, Apocryphal death, Naurrakar – Klub Modrá vopice, 28. 3. 2014

Trash Attack z Izraele (KAAR, Diphteria, Exorcizphobia, Black Schaback), Klub Modrá Vopice 19. 3. 2014

WAR CALL ( War Call, USA Anacreon, Dying Behind, Zajetí kouře – Klub Modrá Vopice, 13. 3. 2014

#### Videa:

Avantasia – The Flying Opera <https://www.youtube.com/watch?v=a8Fme90tp5Y>

Avantasia – Farewell <https://www.youtube.com/watch?v=8nvLLgAavp8>

Amon Amarth – Live Wacken Open Air 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=BoSpE2x7Zv>

Edguy – Fucking With Fire Sao Paulo

[https://www.youtube.com/watch?v=aF\\_0S2Nu2IU](https://www.youtube.com/watch?v=aF_0S2Nu2IU)

Halloween - Keeper Legacy World Tour Live in Sao Paulo / Brazil - DVD Full Concert  
<https://www.youtube.com/watch?v=ANpeRLZQR4k>

Heaven Shall Burn – Voice of the Voiceless  
<https://www.youtube.com/watch?v=v9By2REDRVQ>

Heaven Shall Burn – Voice of the Voiceless (Summer Breeze 2008)  
<https://www.youtube.com/watch?v=e8gOBoddEMI>

In flames – Only for the weak used and abused DVD  
[https://www.youtube.com/watch?v=4T1\\_f8XAIIt](https://www.youtube.com/watch?v=4T1_f8XAIIt)

Korn – Live Family Values [https://www.youtube.com/watch?v=aRk\\_YL-fBDg](https://www.youtube.com/watch?v=aRk_YL-fBDg)

Manowar – HOE V. (Best of Live 2005 – 2009)  
<https://www.youtube.com/watch?v=giQ1C2ufWr0>

Sabaton – Live at Wacken <https://www.youtube.com/watch?v=TQcIX4s-1aE>

Sepultura – Wacken 2012 <https://www.youtube.com/watch?v=9den7x-dXKI>