

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra veřejné a sociální politiky

Iva Chorvátovičová

**Alternativní kultura v České republice
po roce 1989**

Diplomová práce

Praha 2011

Autor práce: **Iva Chorvátovičová**

Vedoucí práce: **PhDr. Munková Gabriela, Csc.**

Rok obhajoby: 2011

Bibliografický záznam

CHORVÁTOVIČOVÁ, Iva. *Alternativní kultura v České republice po roce 1989*. Praha, 2011. 150 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra veřejné a sociální politiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Munková Gabriela, Csc.

Abstrakt

Práce se zabývá fenoménem alternativní kultury a jejím vztahem k veřejné politice. V první části se snaží definovat, co to vlastně znamená alternativní kultura a staví tak na poznatcích hlavně ze sociologie a kulturologie. Velmi užitečné jsou konkrétně teorie sociální deviace, teorie subkultur a post-subkultur. Zároveň se práce ohlíží i do minulosti, před rok 1989, kdy byla alternativní kultura jasně vymezeným fenoménem stojícím mimo hlavní kulturní proud a byla zároveň kulturou protizákonnou. Skrze analýzu některých událostí z nedávné minulosti, nachází jak rozdíly mezi alternativní kulturou a postojem k ní před rokem 1989, tak i jisté důležité paralely se současnou situací alternativní kultury. Alternativní kulturu pak specifikuje skrze současné alternativní undergroundové subkultury freetekno – DIY, squatting a street art. Vzhledem ke kontroverznosti těchto subkultur, práce se zabývá také extremismem, jak jsou tyto subkultury vnímané, a politikou proti extremismu. Zároveň se zabývá i současnou kulturní politikou v ČR. Popisuje její vývoj a nastiňuje současnou situaci i možné prostory pro inovace v souvislosti s alternativní kulturou. V poslední fázi se práce zabývá novým fenoménem tzv. kreativních průmyslů a jejich vztahem ke kulturní politice a alternativní kultuře. S pomocí metod kvalitativního výzkumu a metod veřejné politiky je nově zpracováno téma, které dosud nebylo takto komplexně zmapované. Přínos práce tak může být nejen na poli veřejné politiky, ale i jiných humanitních oborů. Alternativní kultura je vnímána jako důležitý indikátor demokracie a tak hlavním mottem a linií při zpracování je teze, že „pokud dochází k perzekuci alternativní kultury ve společnosti, dochází také k zásadnímu ohrožování demokracie“.

Abstract

This thesis describes the phenomenon of alternative culture in public policy. The first part seeks to define what alternative culture means and builds on the research mainly from sociology and cultural studies. Very useful are then specific theory of social deviance, the theory of subcultures and postsubcultures. At the same time, the paper looks into the past, before 1989, when the alternative culture phenomenon was clearly defined, standing outside the mainstream culture and the alternative culture was illegal. Through the analysis of some events and political cases from the recent past, there could be seen both differences between alternative culture and an attitude to it before 1989, but also some important parallels with the current situation of alternative culture. Alternative culture is later specified by current alternative underground subcultures: freetekno - DIY, squatting and street art. In the case of these three controversial subcultures, the paper deals with an attitude of public policy to these subcultures through the extremism policy. The next part the paper deals with the contemporary cultural politics in the country. Briefly, it describes and outlines the current situation and possible areas for innovation in the context of alternative culture. In the last phase this thesis deals with the new phenomenon called creative industries and its relationship to cultural politics and alternative culture. Using methods from public policy analysis, there is a newly created topic that has not been yet so comprehensively covered. The contribution of the work cannot be only in the field of public policy, but also in other disciplines of social science. Alternative culture is perceived as an important indicator of democracy and the motto and the main processing line is a proposition "if there is persecution of alternative culture in society, there is also a major threat to the democracy."

Klíčová slova

Kultura, alternativní kultura, kontrakultura, underground, subkultury, teorie kultur a subkultur, sociální deviace, DIY, freetekno, squatting, street art, extremismus, kulturní politika, kreativní průmysly

Keywords

Culture, alternative culture, counterculture, underground, subcultures, cultural and subcultural theory, social deviances, DIY, freetekno, squatting, street art, extremism, cultural policy, creative industries

Rozsah práce: 208 191 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 veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 18.5.2011

Iva Chorvátovičová

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta sociálních věd

Institut sociologických studií

Teze diplomové práce

na téma

Alternativní kultura v České republice po roce 1989

(sociologický a veřejně politický pohled)

Jméno diplomanta: Bc. Iva Chorvátovičová

Obor: Veřejná a sociální politika

Jméno konzultanta: PhDr. Munková Gabriela, CSc.

V Praze dne 1.2.2010

Stručná charakteristika tématu

Do roku 1989, do pádu komunistického režimu v Čechách, bylo možné alternativní kulturu ve smyslu alternativního umění jasně vymezit jakožto kulturu disentu a protirežimního umění¹. Vzhledem k dnešní pluralitní a globalizované společnosti už toto vysvětlení není tak jednoduché. Ovšem existence alternativního umění je stále nepopíratelná. Dnes se ale alternativní kultura vymezuje oproti tzv. mainstreamu, konkrétně oproti komerčnímu vkusu společnosti vyznávající uspokojování vlastních materiálních potřeb a ekonomický růst jako středobod vesmíru. Další prvky se pak shodují i liší podle jednotlivých typů umění a uměleckých skupin anebo subkultur, které se pod tento obecnější název alternativní kultury řadí. Momentálně v České republice není k tomuto konkrétnímu tématu literatura. V práci tedy budu čerpat převážně ze zdrojů internetu, z vlastních zkušeností, jelikož mne umění a konkrétněji právě alternativní kultura zajímá již velice dlouho, což je také hlavním důvodem proč jsem si toto téma vybrala.

Cíl práce

Hlavním cílem mé práce je definovat funkci alternativní kultury ve společnosti, To, proč je pro společnost důležitá a jaké má poslání, se mi předpokládám podaří zjistit poté, co důkladně zmapuji a popíši alternativní kulturu v Čechách z pohledu sociologického a veřejně politického. Nejprve se tedy budu snažit popsat fenomén z hlediska různých sociologických přístupů a teorií. Potom, co se mi ho podaří dobře uchopit a definovat, popíši jak se projevuje skrze jednotlivé druhy umění a také jaká je na něj odezva ze strany společnosti, jaké organizace se tímto zabývají (státní, nestátní, ziskové, neziskové), jaké existují projekty apod. A nakonec uvedu konkrétní příklady alternativních uměleckých uskupení.

¹ Viz. kniha od J. Alana (2001) *Alternativní kultura*.

Metody

Zvolené metody použiji následující: analýzu dokumentů a polostandardizované rozhovory. Analyzovat budu dokumenty různého druhu, knihy, ale převážně časopisy a noviny, kde se vyskytují články o alternativní kultuře jako takové, anebo o jednotlivých uměleckých uskupeních.

Nejdůležitější metodou budou polostandardizované rozhovory, od kterých si slibuji získání mnoha užitečných konkrétních informací potřebných pro práci. Rozhovory bych chtěla provést se všemi zúčastněnými aktéry, tedy jak se samotnými umělci, tak i s lidmi pohybujícími se v neziskovém sektoru a s lidmi pracujícími ve veřejné správě v oblasti kultury.

Předpokládaná osnova práce

Úvod

Stať:

1. Vymezení pojmu alternativní kultura
2. Stručná komparace situace v ČR před r. 1989 a nyní, změny za posledních 20 let v oblasti AK
3. Alternativní kultura a sociologie umění a životního stylu, sociální deviace a další možné aplikovatelné teorie
4. Alternativní kultura a konkrétní teorie sociální deviace (např. teorie kultur a subkultur a další)
5. Porovnání s jinými státy (respektive městy v Evropě)
6. Veřejná politika a alternativní kultura
7. Jednotlivé druhy alternativní kultury a organizace podporující alternativní kulturu
8. Ukázka vybraných alternativních uskupení a toho co tvoří
9. Proč je alternativní kultura důležitá pro společnost

Závěr

Přílohy

Předběžný seznam literatury

Alan, Josef 2001. *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945 – 1989.*

Praha: LN.

Cigánek, Jan 1972. *Úvod do sociologie umění.* Praha: Obelisk.

Daly, Steven, Wice, Nathaniel 1999. *Encyklopedie alternativní kultury:*

Kulturní trendy 90.let. Brno: Jota.

Filipiová, Marta; Rampley, Matthew 2008. *Možnosti vizuálních studií.* Praha:

Barrister & Principal.

Hamerníková, Bojka 1995. *Kultura a masmédiá v tržních podmínkách.* Praha:

VŠE.

Heath, Joseph and Potter, Andrew 2004. *The Rebel Sell: Why the Culture*

Can't be Jammed. Harper Perennial.

Hrčka, Michal 2001. *Sociální deviace.* Praha: Sociologické nakladatelství.

Chvatík, Květoslav 2001. *Strukturální estetika: řád věcí a řád člověka.* Brno:

Host.

Jameson, Frederic 1991. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late*

Capitalism, Durham: Duke University Press.

Munková, Gabriela 2001. *Sociální deviace.* Praha: Karolinum.

Internetové zdroje

(zatím jen v podobě internetových portálů, konkrétní odkazy budou uvedené až v práci)

www.advojka.cz

www.alternativeculture.org

www.deviantart.com

www.institutumeni.cz

www.kormidlo.cz

www.kulturajinak.cz

www.kulturnipecka.cz

www.nekultura.cz

www.otevrenaspolecnost.cz

www.proculture.cz

www.skutecnost.cz

www.vinovas.cz

www.zivel.cz

www.ztohoven.cz

.....
podpis diplomanta

.....
podpis konzultanta

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Munkové za vstřícnost, trpělivost i cenné rady při vedení mé práce.

Také bych ráda poděkovala i všem osobám, jež jsou uvedeny v této práci, protože bez nich by vůbec nevznikla.

Hlavně ale děkuji mé rodině, za vše.

Obsah

OBSAH	1
ÚVOD	3
1. VÝZKUMNÉ CÍLE, OTÁZKY, HYPOTÉZY A VÝZKUMNÝ PROBLÉM	5
1.1. Cíle	5
1.2. Otázky	6
1.3. Hypotézy a výzkumný problém	7
2. METODY A INFORMAČNÍ ZDROJE	8
2.1. Výzkumné metody	8
2.2. Zdroje informací	9
3. TEORETICKÁ VÝCHODISKA	13
3.1. Alternativní kultura a koncepty sociologické a kulturních studií	13
3.1.1. Koncept „kultura“	13
3.1.2. Frankfurtská škola a Adornova identifikace masové kultury	15
3.1.3. Birminghamská škola	17
3.1.4. Kulturní obrat	18
3.1.5. Alternativní společnost	20
3.1.6. Alternativní životní styly	21
3.1.7. Alternativní kultura 90. let	22
3.1.8. Kontrakultura	23
3.1.9. Underground	24
3.2. Sociální deviace a teorie kultur a subkultur	26
3.2.1. Sociální deviace	26
3.2.2. Interpretativní versus normativní paradigma	27
3.2.3. Teorie labellingu	28
3.2.4. Teorie kultur a subkultur	29
3.2.4.1. Historie teorie kultur a subkultur	30
3.2.4.2. Teorie subkultur v současném diskurzu	31
3.2.4.3. Subkultura a styl	33
3.2.4.4. Subkultury mládeže	34
3.2.4.5. Post-subkultury	35
4. SPECIFIKA ČESKÉ ALTERNATIVNÍ „UNDERGROUNDOVÉ“ KULTURY	38
4.1. Specifika alternativní kultury do roku 1989 v tehdejší Československu	38
4.2. Srovnání alternativní kultury před rokem 1989 a v současnosti	44
4.3. Freetekno	49
4.3.1. Historie freetekno subkultury	50
4.3.2. DIY a další principy	51
4.4. Squatting	53
4.4.1. Historie squattingu	54
4.4.2. Základní principy squattingu	56

4.5. Streetart	59
4.5.1. Historie street artu	59
4.5.2. Základní principy street artu	61
5. ALTERNATIVNÍ KULTURA A VEŘEJNÁ POLITIKA	63
5.1. Kulturní politika v současnosti v ČR	64
5.1.1. Vývoj kulturní politiky v ČR	65
5.1.2. Kulturní politika ČR	66
5.1.3. Nástroje kulturní politiky státu	69
5.1.4. Příčiny krize v kulturním systému	71
5.1.5. Kulturní politika ČR a EU	73
5.1.6. Vize kulturní politiky	74
5.1.7. Analýzy kulturní politiky	75
5.2. Směšování alternativní kultury a extremismu	76
5.2.1. Extremismus	76
5.2.2. Anarchismus	79
5.2.3. Freetekno a zákon týkající se „akcí typu technopárty“	80
5.2.3.1. Ilegalita rave parties a situace v zahraničí	82
5.2.4. Squatting a zákon	83
5.2.4.1. Squatting a situace v zahraničí	85
5.2.5. Street Art a zákon	87
3.1.1.1. Street Art a situace v zahraničí	88
5.3. Nástin role médií	88
5.4. Kategorie veřejného zájmu a alternativní kultura	90
5.5. Důležité události v rámci jednotlivých alternativních subkultur	91
5.5.1. Freetekno a situace post - CzechTek 2005	91
5.5.2. Squatting a evikce Milady, založení DIScentra a Týden nepřizpůsobivosti	94
5.5.3. Street art a jeho popularizace vs. přesun mezi „vysoké“ umění	96
5.6. Současná alternativní kultura a možné inovace a kreativní průmysly	97
ZÁVĚR	101
SUMMARY	104
POUŽITÁ LITERATURA	104
SEZNAM PŘÍLOH	120
PŘÍLOHY	121

Úvod

„Liberální demokracie je ten nejhorší způsob vlády, jaký znám.

Až na to, že neexistuje žádný lepší.“ W. Churchill

Téma současné alternativní kultury v Čechách jsem si vybrala bez ohledu na jeho velkou komplikovanost, komplexnost a těžkou uchopitelnost. Vybrala jsem si ho jako téma, které ještě nebylo v současnosti téměř vůbec zpracováno, jako téma, o kterém se ví, že existuje, ale nikdo se ho ještě neujal, nejspíše právě kvůli výše uvedeným důvodům. Veřejná politika, jako víceméně nový multidisciplinární obor a její metody, se pak jeví velmi vhodná pro zkoumání této oblasti. Alternativní kultura je dost rozsáhlá, ačkoliv by se mohlo zdát, vzhledem k vlastnímu názvu, že se jedná spíše o malý fenomén, opak je pravdou. Alternativní kultura se štěpí na mnoho vzájemně provázaných subkultur, které mají ovšem jednu věc společnou. Tou je, jak už název sám napovídá, že staví na protivě vůči hlavnímu proudu, tedy majoritní společnosti a tzv. „mainstreamu“, vyznávající populární, respektive masovou kulturu.

Více než dvacet let od pádu komunistického režimu, zdá se být právě tím ideálním časem reflexe toho, co se v této oblasti kultury v České republice změnilo, ať již k lepšímu, anebo naopak k horšímu, pokud se to tak vůbec dá říci. Za minulého režimu byla alternativní kultura významně potlačována a pronásledována. Dnes už by tomu tak být nemělo. Právě z tohoto důvodu jsem se rozhodla o ponechání v názvu práce označení „alternativní kultura“, jakožto označení pro fenomén tvořivých subkultur na okraji společnosti, které je více používáno jako označení protirežimní kultury za minulého režimu, kdy mělo jasnější vymezení nežli je tomu dnes. Undergroundová součást alternativní kultury (nebo také paralelní kultury) byla leckdy dokonce i brutálně potlačována, jakožto opoziční kultura stojící proti jediné tehdy oficiální komunistické prorežimní kultuře, kterou totalitní režim nemohl tolerovat. Užití pojmu alternativní kultura v současném kontextu, zároveň jako jistá slovní provokace v názvu, je zcela účelná. Princip fungování alternativní kultury je nicméně i dnes stále stejný, dá se uvažovat, že se červená nit přenesla i přes rok 1989, přestože už nedochází fakticky ke státní perzekuci alternativní kultury.

Nicméně stále existují důkazy a kauzy, dle kterých je možné uvažovat, že k jisté perzekuci dochází, jen trochu jinými prostředky (skrže politiku, nebo tržní mechanismy). Tento nedemokratický přístup se kromě jiného budu snažit v práci dokázat nebo naopak vyvrátit. Alternativní kulturu pak budu pojímat jako fenomén sice těžko uchopitelný, nicméně velmi důležitý z hlediska veřejné politiky. Jelikož na zachování existence alternativní kultury a její podpoře staví demokratičnost společnosti jako taková. Konkrétně pak budu v práci rozebírat spíše tzv. undergroundovou současnou alternativní kulturu. Tedy kulturu, která se opravdu snaží maximalizovat svou odlišnost od majoritní společnosti různými prostředky sebevyjádření, které jsou často na hranici zákonnosti. Poté, co popíši rysy alternativní kultury skrže teorie kulturologické a sociologické, budu se věnovat interakci mezi alternativní kulturou a veřejnou politikou. Budu se snažit zmapovat tento komplikovaný vztah a to, jaký byl v minulosti a jaký je v současnosti. Za tímto účelem vyhodnotím tři alternativní undergroundové subkultury současnosti a dále rozvedu, čím se zabývají, jakou mají historii, na jakých stojí principech i na jakou stranu politického spektra se staví. Poté se budu snažit zjistit, jakým způsobem je reflektuje současná kulturní politika. Vzhledem k tomu, že tyto subkultury často balancují svými činy na hranici zákonnosti, budou v práci identifikovány zákony, jež se k danému konání vztahují. Zároveň uvedu příklady fungování takových subkultur v zahraničí a to, jak na ně veřejná politika reaguje. Nakonec přiblížím podstatu současné alternativní kultury a její význam pro společnost a výhledy do budoucnosti ve spojitosti s novým fenoménem kulturní politiky, tzv. kreativními průmysly.

1. Výzkumné cíle, otázky, hypotézy a výzkumný problém

Jelikož je toto téma velmi specifické a ve své komplexnosti také problematické, tak stejně takové jsou i cíle a otázky, na které se v práci budu snažit odpovídat a zároveň odpovědi i zjednodušovat a poukazovat na konkrétní příklady. V mých silách není, ostatně stejně jako ani v jiných, být zcela objektivní. Přesto tento téměř neviditelný cíl bude mnou stále vnímán při psaní této práce jako ideální stav a budu se snažit tedy přesto být co nejobjektivnější a čerpat z relevantních zdrojů.

1.1. Cíle

Hlavním cílem, který si práce klade, je definování významu alternativní kultury (AK) pro veřejnou (kulturní) politiku a vůbec pro celou dnešní společnost. V práci bude analyzována současná situace alternativní kultury v Čechách v návaznosti na situaci AK, která byla v Československu do roku 1989.

Práce se zaměří mimo jiné i na odlišnosti a podobnosti mezi přístupem k AK v současném režimu a v režimu minulém. Užitečné budou jak koncepty z oboru veřejné politiky, jako jsou veřejný zájem, analýza aktérů nebo analýza událostí, tak i sociologické teorie sociální deviace a teorie kultur, subkultur, post-subkultur a labellingu, díky nimž se budu snažit popsat minulé, i v současnosti existující alternativní subkultury.

V bodech jsou dílčí cíle mé práce následující:

- Vsadit téma alternativní kultury do relevantního sociologického a veřejně politického teoretického rámce současnosti.
- Objasnit a navázat na situaci alternativní kultury v minulosti (1945–1989) nebo zcela popřít jejich souvztažnost a následně vyzdvihnout paralely anebo opozita.
- Identifikovat AK skrze vybrané současné subkultury na základě znalostí sociologických teorií a teorií cultural studies².

² V práci dále rozvádím subkultury freetekno a DIY, squatting, street art.

- Zkoumat vztah AK a veřejné politiky a vztáhnout koncepty z veřejné politiky na teoretický koncept AK.

1.2. Otázky

Jak jsem naznačila v předcházející kapitole, otázky, které si v práci kladu, se vztahují k výše uvedeným cílům.

Otázky, které si v práci kladu:

- Jak je možné definovat současnou alternativní kulturu?
- Jaké existují příklady subkultur či post-subkultur³ v současnosti, které je možné zahrnout do alternativní kultury?
- Jakým způsobem je (ne)podporována alternativní kultura v České republice?
- Jak je možné uvažovat zájmy současné alternativní kultury v souladu s veřejným zájmem?
- Jaké jsou tendence v oblasti kulturní politiky České republiky a možné návrhy na zlepšení situace alternativní kultury?

³ Teorií post-subkultur se intenzivně zabývá David Muggleton a v této práci je teorii věnována samostatná podkapitola Post-subkultury v rámci kapitoly Teoretická východiska.

1.3. Hypotézy a výzkumný problém

„Veřejně politické problémy (policy problems) jsou nerealizované potřeby, hodnoty či příležitosti pro zlepšení, které lze řešit prostřednictvím státních nebo veřejných institucí (public action)“ [Dunn 2004: 72]

Výzkumný problém této práce by se tak dal jednoduše shrnout do věty:

- „Co je dnes alternativní kulturou a jak na ni má VP reagovat?“

Respektive složitěji:

- „Je dnes v České republice dostatečně podporována kulturní diverzita?“

Výstupem této diplomové práce je také ověření nebo naopak vyvrácení těchto hypotéz:

H1: Česká alternativní kultura současnosti navázala na alternativní kulturu existující v minulém režimu v obdobných myšlenkových postojích a názorech a proto je možné ji stále uvažovat i v jiném politickém a ekonomickém systému a celkovém kontextu.

H2: Alternativní kulturu a její existenci a podporu ve společnosti je možné považovat za důležitý indikátor demokracie v České republice.

2. Metody a informační zdroje

2.1. Výzkumné metody

„Realizace konkrétní veřejné politiky je dynamickým a mnohvrstevnatým procesem, do něhož vstupuje mnoho aktérů a který je charakterizován nesčetnými interakcemi mezi nimi navzájem a jejich vnitřním a vnějším prostředím. Teorie veřejné politiky reaguje na tuto skutečnost nabídkou výkladových rámců, umožňujících postížení této procesuality.“ [Potůček 2005: 33]

Metod, o něž se v práci opírám, je několik a vzájemně se prolínají. V zásadě se ale práce opírá o metody kvalitativního výzkumu. Právě kvalitativní výzkum se snaží pochopit fenomény, jakými jsou chování anebo instituce, na základě toho, jak jsou tyto fenomény vnímány a prožívány skupinami lidí ve svém přirozeném prostředí v různých situacích. Jedná se spíše o výzkum obsahující velké množství dat od relativně malého počtu respondentů. [Veselý, Nekola 2007: 150]

První metodou je analýza primárních a sekundárních zdrojů dat, která obohacuje práci o informace z blízkých oborů a specifikuje tak pole alternativní kultury. Pro analýzu AK a veřejné politiky je nutná analýza veřejně politických dokumentů (VPD). Zdroje dat tak jsou různé druhy VPD: strategické, výzkumné, legislativní i deklarační veřejně politické dokumenty. [Veselý, Drhová, Nachtmannová 2005: 13]

Následují kombinace veřejně politických metod analýzy událostí a analýzy aktérů. V rámci těchto analýz jsem se rozhodla vést i některé rozhovory. Pro účely analýzy vybraných subkultur používám metodiku případové studie.

Analýza událostí (event history analysis) byla vybrána vzhledem ke komplikovanosti a komplexnosti tématu zahrnující právě jednotlivé důležité veřejně politické události, jež je potřeba analyzovat. Jedná se tedy o analyzování vývoje problému, přičemž jsou na základě rozhovorů a literatury vybrané klíčové události sledované oblasti.

Analýza aktérů je poměrně velmi často užívanou metodou veřejné politiky, jelikož napomáhá rozšířovat veškeré zainteresované aktéry v dané oblasti či konkrétním problému, ať už se jedná o organizace, instituce, nebo jednotlivce. V dané

problematicke alternativní kultury hraje analýza aktérů velmi klíčovou roli, jelikož napomáhá určit, co je obsahem alternativní kultury. V jednotlivých událostech na příkladu již určených aktérů – alternativních subkultur ještě hlouběji a podrobněji definuje zainteresované strany a jednotlivé aktéry.

Případové studie - Právě ve druhé části této práce se zabývám nejdříve případem alternativní kultury před rokem 1989 a poté i jednotlivými případy – subkulturami spadajícími do současné alternativní kultury. Používám tedy metodu vícepřípadové studie (multi-case study, comparative case study) [Veselý, Nekola 2007: 152]

Rozhovory jsou pro tuto práci podstatnou kvalitativní výzkumnou metodou, většinou se jedná o rozhovory polostrukturované (viz následující podkapitola). Některé jsou zde uvedené, jiné, jež mi byly také cenným zdrojem informací, nicméně nebyly zaznamenány a spíše se jednalo o podněty, které vyplynuly z diskuzí, neuvádím.

Srovnání si práce klade jako jeden z cílů. V práci je tedy také nástin komparace situace v alternativní kultuře před rokem 1989 a po roce 1989.

Veřejný zájem je velmi komplikované určit ve vztahu k AK. Spíše se AK může jevit dojmem, že její zájem je zcela odlišný oproti zájmu veřejnosti, respektive prostředky, kterými se svůj zájem snaží prosadit.

2.2. Zdroje informací

Psaných zdrojů na toto téma je na jedné straně mnoho, na druhé velmi málo. Komplexně se tímto tématem zabývá jen kniha *Alternativní kultura 1945-1989* od Prof. Alana, ovšem pro mé potřeby se jedná o dílo již pro současnou AK víceméně již neaktuální. Přesto z něj ale čerpám důležité informace pro podkapitulu Specifika alternativní kultury v Československu do roku 1989. Další hodnotnou literaturou mi byla kniha *Byl to jen Rock n'Roll?* od PhDr. M. Vaňka, která se v závěru věnuje několika aktuálnějšími kauzám, týkajícími se alternativní kultury současnosti.

M. Vaněk, ředitel centra pro orální historii, také velmi ochotně souhlasil s rozhovorem. (viz příloha č. 4) Pro pochopení situace současné alternativní kultury v Čechách jsem zároveň při zpracovávání práce absolvovala i v anglickém jazyce

konaný kurz PhDr. Pavly Jónssonové⁴, s názvem Současná česká kultura – alternativní literatura, hudba a životní styly⁵, konající se na půdě CIEE⁶ v Praze, který mi byl velmi přínosný. Zároveň jsem se účastnila akce organizace Za Česko kulturní Open Think Tank, kdy formou debat u kávy se setkávaly osobnosti z oblasti české kultury s veřejností a následovala debata u kulatých stolů na téma české kultury.⁷ (viz příloha č. 2) Tímto způsobem jsem také osobně kontaktovala Lenku Lindaurovou, ředitelku ceny Jindřicha Chalupceckého.⁸ Tato debata mi byla celkově velmi přínosná, jelikož se řešily obecně problémy české kultury, což pro pochopení celkového kontextu hodnotím velmi kladně. Mezi dalšími osobnostmi, které jsem kontaktovala byl Jan Raveboy Němec, jakožto osobnost již dlouhodobě se pohybující ve freetekno subkultuře a v současném českém undergroundu, zároveň DJ a bývalý mluvčí za české squattery po akci Milada (viz příloha č. 7). Dále jsem kontaktovala Kláru Čikarovou, jejíž články v alternativním měsíčníku Kulturní pecka mne oslovovaly velmi dlouho. Z akademické sféry jsem kontaktovala profesora Františka Ochranu, jenž přispěl, kromě jiného, svým pohledem ekonoma do sbírky Kreativní ekonomika – trendy, výzvy, příležitosti a proto pro mne bylo velmi přínosné se s ním setkat kvůli zpracování kapitoly o kreativních průmyslech. Bohužel na můj email s žádostí o rozhovor reagovali negativně (anebo vůbec) Marta Smolíková, náměstkyně ministerstva kultury a ředitelka organizace ProCulture a profesor Josef Alan, který mne informoval, že se tématem v současnosti již nezabývá. Dalším přínosným zdrojem informací pro mne byly debaty v klubu Cross, zvané UFOSS, pořádané iniciativou Freedom not fear, články a diskuze probíhající na diskuzním serveru NYX. Neopomenutelnou součástí zdrojů informací pak byly také diskuze a přednášky probíhající na Akademii výtvarného umění a na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. Z AVU bych zmínila např. velmi zajímavou

⁴ Pavla Jonssonová je spoluzakladatelkou hudební skupiny Zuby nehty a učí na Anglo-americké univerzitě v Praze Contemporary Czech Culture a Gender Studies s důrazem na tato témata: subkultury - životní styl, sledování avant-gardních kořenů v současné literatuře, hudbě a filmu, česká literatura od Kosmase až ke Kunderovi a genderová rovnost v Evropě.

⁵ Contemporary Czech Culture – Alternative Literature, Music and Lifestyles

⁶ Council on International Educational Exchange

⁷ Cílem bylo nalézt odpovědi na tyto tři otázky: 1. Ekonomická otázka: Spojovat kulturu s ekonomikou? 2. Otázka umění: Říká nebo neříká nám něco současné umění? 3. Politická otázka: Jsou umění a kultura společnosti k něčemu?

⁸ Cena Jindřicha Chalupceckého je prestižním oceněním udělovaným každoročně mladým výtvarným umělcům do 35 let. Byla založena v roce 1990 z iniciativy Václava Havla, Jiřího Koláře a Theodora Pištěka. Cenu uděluje nezávislá porota, je spravována a organizována občanským sdružením Společnost Jindřicha Chalupceckého. Název nese podle českého kritika výtvarného umění a filozofa Jindřicha Chalupceckého. (www.cjch.cz)

konferenci Kulturní politika a vizuální umění.⁹ Za dobu vypracovávání této práce jsem se setkala a mluvila s mnoha zajímavými lidmi zaujatými „alternativci“ a „fandy do kultury“ vůbec, další jména už ale z důvodů časových i prostorových uvádět nebudu a zároveň se povětšinou nejednalo o zaznamenané rozhovory, jako spíše o rozmluvy obsahující mnohé přínosné nápady a informace.

Co se týká literatury, ze které jsem čerpala, tak jsem musela dát dohromady mnoho různých zdrojů z více humanitních oborů, ze sociologie, kulturologie, politologie, veřejné politiky apod. Čerpala jsem hlavně z těchto zdrojů:

Co se týká sociologického zkoumání kultury, tak mi byla velmi přínosná studie z CESES od autorů Bayer, Šafir, Vojtíšková s názvem *Přístupy k sociologickému zkoumání kultury a stratifikace*. Následoval také *Slovník kulturních studií* od Barkera, dále od Dalyho a Wice *Encyklopedie alternativní kultury: Kulturní trendy 90.let*. O alternativním životním stylu jsem získala nejvíce povědomí z knihy od Duffkové, Urbana a Dubského *Sociologie životního stylu* a z knihy od Prof. Petruska *Společnosti pozdní doby*. Jako poslední bych ráda zmínila knihu od Tima Edwardse *Kulturní teorie*, jednu z nejdůležitějších učebnic kulturních studií.

Problematiku sociálních deviací a teorii kultur, subkultur a post-subkultur jsem zpracovala jak ze svých výpisků z předmětu G. Munkové, tak ze stejnojmenné publikace *Sociální deviace*. Informace o současných subkulturách jsem získala také z nové knihy J. Smolíka s názvem *Subkultury mládeže* a z knihy od Davida Muggletona *Inside subculture a The Post-Subcultures Reader*.

Veřejně politické teorie jsem čerpala převážně z učebnic veřejné politiky: od M. Potůčka *Veřejná politika*, od A. Veselého a M. Nekoly *Analýza a tvorba veřejných politik*. Z anglických textů mi byly přínosné knihy od W. N. Dunna *Public Policy* a od Peterse a Pierra *Handbook of Public Policy*.

Kapitolu o kulturní politice jsem zpracovávala jak z veřejně politických dokumentů: *Kulturní politika 2001*, *Státní kulturní politika 2009-2014*, *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*, ale také z literatury např. od M. Smolíkovej *Management umění*. K získání informací o přístupu ke kulturní

⁹ Konference "Kulturní politika a vizuální umění" si klade za cíl vytvořit prostor pro teoretickou reflexi současného vztahu mezi kulturními institucemi zprostředkujícími současné výtvarné umění, veřejností a státem a pro kritické zhodnocení dosavadních debat o tomto vztahu. Přestože se toho na toto téma napsalo hodně, jakákoli hlubší reflexe vztahu státu a kultury, která by vymezila konceptuální rámec možných polemik, naprosto chybí. Jinými slovy, chybí nám metajazyk, který by zpřehlednil pole možných strategií a vytvořil pozadí pro systematickou kritiku kulturní politiky, chybí nám jasně formulovaný střet idejí.“ [Vědecko-výzkumné pracoviště AVU]

politice ze strany EU pro mne byl zajímavý dokument Evropské komise *The Impact of Culture on Creativity: A Study prepared for the European Commission*. Další informace jsem čerpala také z webových stránek institucí veřejné správy jak na české, tak na evropské úrovni.

Informace o alternativní kultuře do roku 1989 v tehdejší ČS(S)R jsem získala převážně z již zmíněné knihy od Alana *Alternativní kultura 1948-1989* a pak také z knihy od Milana Machovce, nesoucí název *Pohledy zevnitř* nebo z knihy od M. Vaňka *Byl to jen Rock n'Roll?*.

Kapitoly o jednotlivých subkulturách jsem vypracovávala pomocí vlastních rozhovorů, informací získaných z výše jmenovaných akcí, přednášek, diskuzí, debat a z internetu a vycházela jsem také z pregraduálních prací studentů, kteří se zabývali obdobnými tématy dříve. Nejvíce zajímavé a přínosné pro mne pak byly tyto práce: od J. Haase *Freetekno subkultura*, kdy autor se snaží zachytit Freetekno subkulturu převážně z psychologického hlediska, dále od L. Wimmera práce *Freetekno a CzechTek 2005*, kde autor zpracovává problematiku právě z pozice analytika veřejné politiky. O. Ledabyl zpracoval téma *Politizace a sekuritizace technokultury v ČR* z politologického a bezpečnostního hlediska. Tématem squattingu se zabývá např. I. Prouza, jehož zcela nová práce rozebírá fenomén squattingu z právního hlediska: *Squatting jako střet práva na pokojné užívání vlastnictví a práva na bydlení*. Důvodem načítání těchto pregraduálních prací pro mne byl nedostatek jiných informačních zdrojů v této oblasti. Dalšími zdroji byly internetové stránky a blogy členů jednotlivých subkultur či příznivců hnutí apod.

Kapitolu o inovativních trendech a tzv. kreativních průmyslech či kreativní ekonomice jsem zpracovávala ze zdrojů *Kreativní průmysly* od Martina Cikánka, od M. Smolíkové *Management umění* a od J. Kloudové *Kreativní ekonomika*.

Vzhledem k širokosti tématu jsem čerpala ještě z mnoha více zdrojů, knižních, periodických, internetových, ale i audio nebo video zdrojů, které už na tomto místě neuvádím, ale jsou na konci této práce v seznamu literatury.

3. Teoretická východiska

„Věda odhaluje skutečnost, která je, kdežto umění tvoří skutečnost, která by nebyla.“

Jan Werich

Kapitolu teoretická východiska jsem pojala poměrně zešíroka. Důvodem je cíl této kapitoly, a to zarámování tématu alternativní kultury do teoretického rámce a její definování tak, aby bylo co nejjasnější, co tento pojem v České republice v současnosti znamená. Jako důležité tak hodnotím uvést jak koncepty sociologické, tak i koncepty kulturních studií. Po sociologickém a kulturologickém vysvětlení jednotlivých podstatných termínů pro tuto práci, budu pokračovat rozkreslením jednotlivých témat – subkultur a kauz jich se týkajících - skrze koncepty z veřejné politiky, jež v práci použiji.

3.1. *Alternativní kultura a koncepty sociologické a kulturních studií*

Pojem alternativní kultura se může jevit jako velice nejednoznačný, nejasný až mlhavý, možná dokonce neopodstatněný a nereálný nebo nepoužitelný v dnešním postmoderním světě či dokonce diskurzu. Všechny tyto „možné“ se budu snažit na těchto řádcích vyvrátit anebo alespoň upřesnit, zformovat a strukturovat skrze literaturu tímto „fenomémem“ (ale i mnoha jinými) se zabývající.

3.1.1. Koncept „kultura“

Pojem kultura je dnes velmi hojně používán v nejednom významu tohoto slova. Často může být i velmi komplikované pochopit význam, ve kterém o něm autor hovoří, nebo jak ho používá. Přesto ale všichni lidé minimálně tuší o jaký význam se jedná v onom širokém slova smyslu. Kultura totiž ani nemůže být ze své komplexní podstaty zcela uchopitelná, jelikož je velmi široká a různorodá. Pro zjednodušení je nutné tento pojem minimálně rozložit na jednotlivé úrovně.

Podle O. Bayera byl v dějinách rozsah toho, co bylo za kulturu považováno. neustále rozšiřován, aniž by ovšem jednotlivá užší vymezení kultury ztrácela na svém významu. Müller-Funk (2006) a Stuart Hall (1997) pojímají rozsah kultury na třech úrovních [Bayer In: Bayer, Šafr, Vojtíšková 2007: 10-11]:

- první úroveň = sektor umění, prostor určitých symbolických forem, sociální prostor se specifickými pravidly a zákony, nemusí to být sektor jen vysokého umění, jeho součástí může být i populární, masová kultura, podstatné jsou produkce a reprodukce umění
- druhá úroveň = kulturní dimenze sociálního světa, v každé oblasti lidské činnosti existují formy prezentace, rituály, postupy, které mají symbolický, formální charakter, označovaný též jako kultura, patří sem i životní styl (kultura jídla, oblékání), ale i politická kultura, rozšiřuje oblast o neumělecké oblasti produkce, formování každodenního světa
- třetí úroveň = na nejobecnější úrovni lze kulturu chápat v celostním pojetí jako něco, co reprezentuje určitou společnost jako celek, „řecká kultura“, „současná kultura“, součástí je i hodnotový systém

Pro alternativní kulturu platí trojvrstevné vymezení stejně jako pro kulturu „masovou“ či „populární“¹⁰. Na první úrovni tedy na poli umění, má alternativní kultura (AK) nedílně své zástupce jak ve formě hudební, výtvarné, divadelní či jiné, v dnešní době velmi často propojené a označované také jako vizuální umění. Na druhé úrovni týkající se rituálů a životního stylu, se alternativní kultura realizuje také, jelikož je jejím hlavním cílem být pokud možno zcela odlišná od mainstreamového stylu hlavního proudu. Právě na této úrovni posléze dochází k rozlišování na jednotlivé alternativní subkultury. V bodě posledním dochází ke zpětné syntéze jednotlivých alternativních proudů a subkultur, proto také užívám jediný zastřešující název alternativní kultura, kdy se opět jako celek vymezuje vůči středové masové kultuře. Jednotlivé subkultury se od sebe vzájemně odlišují za účelem odlišení se od hlavního proudu společnosti, dávají tak AK možnost důležité diverzity, ale zároveň obsahují shodné prvky, díky nimž je možné zařadit je do jednotného proudu alternativní kultury.

¹⁰ Tématům masové a populární kultury se věnuje následující podkapitola, jelikož se jedná o opozita k AK.

Jiné neméně zajímavé dělení kultury je například od legendárního sociologa polského původu Zygmunta Baumana [2000]. Bauman užívá dva hlavní diskurzy, kdy první chápe kulturu jakožto synonymum umění, tvorby a invence a zároveň jako oblast dostupnou jen exkluzivní menšině, kterou pak povznáší nad hladinu průměrnosti a obyčejnosti. Druhý diskurz se vyvinul v rámci rané antropologie a ve srovnání s diskurzem dopřávajícím kulturu jen několika šťastným, kteří dostali tento dar od Boha, oblast kultury výrazně demokratizoval. Bauman: “Z výlučnosti jen pro někoho, se stalo prostředí pro všechny. Zatímco v elitním pojetí se někteří méně duchaplní nemohou ke kultuře propracovat, ve druhém, všelidovém pojetí, není možné se kultuře vyhnout.” [Reifová In Edwards 2010: 14]

Kultura je přirozeně sama o sobě producentem heterogenity neboli mnohosti. Záleží jen na tom, na jaké úrovni pak tuto různost chápeme. Pojem kultury je tak jak diferencující, ale také skrytě normativní. Na všech úrovních totiž dělí lidi do dvou tříd: na ty, kteří kulturu mají, tedy jsou kultivovaní, a na ty, kteří ji nemají. Tohoto latentně diskriminujícího charakteru si všimla jak Frankfurtská škola, tak i kulturní studia (cultural studies) a Bourdieu z něj dokonce udělal klíčové téma svého uvažování o kultuře. [Bayer In: Bayer, Šafr, Vojtíšková 2007: 12]

Alternativní kulturu je proto potřeba neustále znovu objevovat a vymezovat oproti lidovému mainstreamu, který má tendenci sklouzávat do jednoduchosti a plitkosti sdělení a páťosu. Kulturu je potřeba vnímat velmi zešířoka a také ji chránit, jelikož je velmi křehká a bezbranná a bohužel také zároveň velmi často opomíjená a není jí přiřazován až takový význam v politice jako jiným odvětvím.

3.1.2. Frankfurtská škola a Adornova identifikace masové kultury

Kořeny intenzivního zkoumání vědy o kultuře sahají (minimálně) až do 20. let minulého století ke Frankfurtské škole. Pro vymezení kultury alternativní je nutné vymezit kulturu středního proudu, označovanou dnes jako mainstream, dříve jako masovou či populární kulturu.

Teoretikové Frankfurtské školy¹¹ postavili proti sobě nevědomý a vědomý moment kultury tím, že přisoudili vysoké kultuře (jako reprezentaci vědomého) subverzivní (podvratný, rozvratný) a nízké kultuře afirmativní (nediskriminační, rovný) charakter.¹² Frankfurtská škola odmítala masovou kulturu stejně jako kapitalismus. Jednomu z jejích hlavních představitelů, Theodoru W. Adornovi bylo vlastní elitářské pojetí umění a odmítání jakékoliv současné populární kultury jako kulturní regrese a manipulace masami. Vysoká a nízká kultura byly podle něj po staletí k jejich oboustranné výhodě odděleny. Podle Adorna v té době nově vzniklý kulturní průmysl obě spojuje a tak znehodnocuje vysokou kulturu a zároveň nízkou kulturu redukuje na přívěsek ekonomického procesu. Adorno a jeho souputníci nekritizují masovou (populární) kulturu hlavně pro její nesporně nízkou uměleckou kvalitu, ale jejich kritika je zároveň také kritikou kapitalistického zhodnocovacího procesu a odmítnutím uměleckého artefaktu jako zboží, je to kritika vytváření falešného kolektivního vědomí a procesů totální moci a ovládnutí pomocí kultury. V centru jejich pozornosti je celá oblast masového šíření kultury a kulturního průmyslu, který nejen vytváří stereotypické, nezávažné artefakty, ale spojuje kulturu, masová média a reklamu do jednotného komplexu organizované zábavy. [Bayer In: Bayer, Šafr, Vojtíšková 2007: 13-14] Koncept alternativní kultury je velmi blízký Adornovu pojetí odmítání masové kultury, neboli kulturního průmyslu¹³, který povstává jako by spontánně z mas samotných. [Adorno 2004: 1]

„Kulturní průmysl slévá staré a familiární do nové kvality. Ve všech jeho odvětvích existují produkty, jež jsou šity na míru masové konzumaci a do velké míry povahu této konzumace samy určují, neboť jsou produkovány více či méně podle plánu. ... Zákazník není pán, jak by nás kulturní průmysl chtěl přesvědčit, není subjekt, nýbrž jeho objekt.“ [Adorno 2004: 1]

Alternativní kultura má obdobně kritický charakter vůči kulturnímu průmyslu, ale odmítá již přežitou elitistickou formu umění a nerozlišuje umění na vysoké a nízké. Toto rozlišení, které bylo charakteristické pro premoderní období je v moderním vyvráceno avantgardou a následně v postmoderním světě už zcela

¹¹ Frankfurtská škola je označením kruhu neomarxistických sociologů a filosofů, kteří se shromáždili kolem Maxe Horkheimera v Ústavu pro sociální výzkum ve Frankfurtu nad Mohanem. Ústav byl založen v roce 1923 jako součást Frankfurtské univerzity.

¹² Stejně tak ke kultuře přistupují cultural studies, připisují subverzivní charakter populární kultuře.

¹³ Později Adorno s Horkheimerem nahradili tento název, aby byla vyloučena interpretace hodící se jeho obhájcem: že je to záležitost „něčeho jako kultury“.

ztrácí na významu. Jediné možné oživení by, ale opravdu jen čistě hypoteticky, mohlo najít právě v alternativním umění nezávislém na komerci, tedy de facto mimo kulturní / kreativní průmysly, kde jediné existuje možnost čisté tvorby „pro umění“, kde „pro jiné“ není prostor. Ovšem tendence odchodu z alternativy do komerce je zřejmá a velmi častá, všichni slavní umělci popmusic nejprve fungovali mimo mainstream, který je časem „zlákal“. K tomuto píše S. Gabliková:

„Ačkoli současný rozvíjející se trh a bujení galerií zaplavených uměním naznačují, že bitvu o jeho přijetí se podařilo přesvědčivě vyhrát, svět umění – který nyní prostředkuje byrokratická megastruktura, jež je neosobní, čím dál mocnější a totálně zhoubná – se hrozivě přeinstytucionalizoval. Kdo nevěří, necht' si pozorně všimá, jak se umělecký svět rozdělil na ty, kteří „kočírují“ (manažeři) a ty, kteří „táhnou“ (umělci). Je nutno konstatovat, že kultura je v postmoderní společnosti rostoucí měrou „administrována“ – je zastupována a kontrolována způsobem a technikami typickými pro korporativní management, public relations a profesionální marketing. Svět, do kterého vstupují dnešní umělci, vykazuje rysy v historii dosud neznámé, tedy radikálně nové. Není to týž svět, který jsme důvěrně znali z vrcholného období moderny, je to svět komplikovaný změnami, jež nemají srovnání. ... Všechno je v neustálém pohybu, neexistují pevné cíle nebo ideály, kterým by lidé mohli věřit.“ [Gabliková 1984: 7]

3.1.3. Birminghamská škola

Dalším důležitým směrem, jenž se zabývá studiem kultury, je tzv. Birminghamská škola, neboli Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), založená v 60. letech minulého století. Oficiálně právě zde mají Cultural Studies své počátky. Právě odsud se rekrutovali významní sociální vědci jako R. Hoggard, R. Williams, E. T. Thompson a nejnámější S. Hall. Oproti Frankfurtské škole vidí CCCS právě v masové kultuře pokrokové, inovativní a demokratické impulsy. Populární kultura má podle těchto vědců totiž kritický až subverzivní vztah vůči vládnoucím poměrům. CCCS zbavili zkoumání kultury normativního a elitistického přístupu a nahradili ho nenormativním pojetím kultury

jako konkrétního životního způsobu. [Bayer In: Bayer, Šafr, Vojtíšková 2007: 15] CCCS chápou kulturu v její nejvšeobecnější podobě. Jejich tajným kmotrem je Antonio Gramsci, italský levicový myslitel, spoluzakladatel italské komunistické strany, který kladl důraz na široký koncept kultury a moderní každodenní život. Gramsciho metafora kulturní hegemonie je pro CCCS nejen politická a ekonomická nadvláda, ale i intelektuální a morální dominance.

Birminghamská tradice postavila do středu zájmu kulturních studií kulturu pracující třídy. Přestože byla mnohokrát Birminghamská škola kritizována za terminologické nejasnosti či antiesencialismus, dosažené výsledky a práce Stuarta Halla jsou pro kulturní studia naprosto stěžejní. [Edwards 2010: 118]

Koncepty Birminghamské školy také do jisté míry vycházejí vstříc konceptu alternativní kultury, skrze svůj demokratický charakter přístupu ke kultuře. Alternativní kultura je přístupná de facto všem občanům, s jediným rozdílem jak kdysi řekl Frank Zappa „The mainstream comes to you, but *you have to go to the underground*”.

3.1.4. Kulturní obrat

„V současné době kultura prožívá triumfální tažení sociologií (její obecnou teorií i analytickou empirickou částí). Příčinou je mohutná vlna tzv. Cultural turns mající charakter změny paradigmatu (Bachmann-Medick 2006). Analýza kultury se stala konstitutivní dimenzí analýzy společnosti a sociologie kultury se ze speciální oblasti stala součástí centrální oblasti. Kultura je dnes více než kdy jindy jedním z klíčových pojmů sociologie. Jako všechny klíčové sociologické termíny je termínem “temným” a lze s ním operovat v různých kontextech a za různým účelem.”[Bayer In: Bayer, Šafr, Vojtíšková 2007: 7]

Vzhledem k výše uvedenému považuji za nutné právě uvést ono osvětlení týkající se tzv. kulturního obratu, tedy proč se zabývat kulturou jako takovou a proč se inovativně zabývá tato práce právě současnou alternativní či undergroundovou, každopádně tedy okrajovou kulturou. Jaké jsou kulturologické a sociologické tendence reflektující potřeby společnosti v tomto ohledu.

V předmluvě ke knize *Kulturální teorie (Klasické a současné přístupy)*, hovoří i Reifová o obratu v sociálních vědách směrem ke kultuře, podle ní dvacáté století v sociálních vědách přineslo minimálně dva osudové obraty: zaprvé obrat k jazyku a zadruhé obrat ke kultuře. [Reifová in Edwards 2010: 14]

Kulturní obrat je velmi významným fenoménem na sociologickém poli. Přitom všichni autoři se shodují na velmi problematickém vymezení termínu kultura, jež je velmi abstraktní, ale i konkrétní zároveň, záleží v jakém kontextu je použit. Jedním z důvodů obratu ke kultuře je i reakce na rozšíření estetického na celý náš současný životní způsob.

„Estetika nám prostoupila životní způsob, způsob bydlení, reklamu i celek životního stylu postmoderní společnosti a přestává tak být k potřebě i k vidění. Téměř všechno kolem nás je výsledkem procesu designování. Naše doba estetiku totalizovala.“ [Petrusek 2007: 446]

Ke stejnému tématu píše sociolog Edwards, že sociologie a společenské vědy se vždy vážně zabývaly kulturou jakožto způsobem života, ale naše chápání vizuální kultury se pak usídlilo spíše pod záštitou umění. A tak vzestup studií populární kultury, mediální teorie, vizuální analýzy apod., jenž následoval po jejich stále rostoucím významu (v rámci i mimo rámec západního světa v průběhu 20. století), měl za následek, že se tyto dvě dříve oddělené disciplíny (či dokonce světy) nutně musely střetnout a spojit, což vedlo k tomu, co se nyní běžně nazývá „obratem ke kultuře. [Edwards 2010: 23]

Podle Šafra je evidentní, že se nejpozději od 60.let těžiště pozornosti sociologie pomalu přesunulo k populární kultuře, což tedy jednak souvisí s revolucí ve vzdělání, ale zároveň je to i důsledkem změn v sociologii samé.

„Obrat k interpretativní sociologii a postupné zahrnutí komunikativní praxe, mýtů, rituálů, apod. do zkoumání vedou k tomu, že se smazává normativně zdůvodněný příkrý protiklad vysoké a populární kultury a do zkoumání se zahrnuje celé spektrum životního způsobu.“ [Bayer In: Bayer, Šafr, Vojtíšková 2007: 10]

Kulturu tak nyní můžeme pojímat více jako soubor různých jednotlivých životních způsobů, jako propojenou síť subkultur žijících pospolu a vytvářejících společnost jako takovou velmi diferencovanou, ale propojující a shodující se na (některých) bodech jedné uznané kultury, jejíž negativa s chutí reflektuje smírně alternativní kultura a ostře její radikální součást, underground.

3.1.5. Alternativní společnost

Podle Petruska se pojem alternativní společnosti v 60. letech objevuje jako synonymum pro usilování hnutí hippies a tzv. undergroundu, tedy alternativní kultury té doby. V roce 1968 píše Theodore Roszak knihu *Making of a Counter Culture*, v níž je vyložena (ne)ideologie nonkonformního hnutí, které má za cíl vytvořit opačný pól soudobé společnosti. Tento cíl pak chce dosáhnout jak životním stylem, radikálně odlišným celkovým vztahem k oficiálním strukturám („korporacím“), tak i novou hudbou a celým komplexem „neolibertariánské kultury“ [Petrusek 2007: 58]

Hippies, kteří se sami označovali za „heads“ nebo „freaks“ jsou vytlačeni v druhé polovině 70. let punkem, následují je travellers a další alternativní subkultury, které v této práci popíši. Podstatné jsou podle Roszaka tyto orientační znaky: nová, alternativní společnost by měla být svobodná nikoliv proklamativně, ale fakticky. Měla by být nositelkou alternativní kultury a to např. i tím, že legalizuje drogy (LSD a později jiné), nebude bránit provokacím vůči statu quo. Stoupenci alternativní společnosti, potažmo tedy alternativní kultury, se definují osobitým životním stylem, často včetně společného života v komunách, ale zejména orientací na novou hudbu, sklonem k přijetí filosofie new age, respektem ke graffiti, jako svobodné výrazové formě atd. [Petrusek 2007: 59]

V korporativním státě zklamala demokracie, jelikož nevyjadřuje skutečné zájmy, ale „organizované zájmy“, práce znamená ne práci, kde člověk vidí za sebou hmatatelné výsledky, ale jen práci v organizacích. Kultura je tak v „korporativním státě“ poznamenána [Petrusek 2007: 60]:

- Substitučním fenoménem, že si nevystačíme sami a tak dovážíme cizí kulturní statky
- Kultura už „není tvořena lidmi, ale pro lidi“
- Může být zakoušena jen pasivně a tato pasivita zubožuje individualitu

Odtud plyne celá vzpoura vůči masové kultuře a kulturnímu průmyslu, přinášející razantní důraz na vlastní tvorbu a individuální i skupinovou kreativitu. Ideové kořeny, na něž alternativní kultura (kultura alternativní společnosti) či kontrakultura odkazují, pocházejí zejména od těchto autorů: P. Goodman, L. Goldman, H. Marcuse, F. Fanon, A. Ginsberg, T. Leary, N. Mailer, D. Cohn-Bendit, R. D. Laing a někteří méně známí umělci, spisovatelé, psychiatři a filosofové.

Jiní autoři uvádějí řadu Ch. W. Mills, H. Marcuse, A. Gutmann, A. Watts a T. Leary. [Petrusek 2007: 60]

3.1.6. Alternativní životní styly

„Alternativa“ a „alternativní“ jsou dva výrazy, které se od 90. let minulého století u nás velice často objevují v pojednáních o životním způsobu/stylu, a to jak na publicistické, tak odborné (sociologické) úrovni. Při bližším zkoumání tématické, objektové podstaty této alternativnosti se nejčastěji ukazuje na souvislost s životním prostředím (ekologický – alternativní – životní styl) a se zdravím (zdravý životní styl, eventuálně vazba na alternativní medicínu). Další často používaný význam se váže na životní styl Queer - homosexuální menšiny (případně příznivců jakýchkoliv jiných než standartních, většinových sexuálních vztahů a odpovídajícího životního stylu), kromě toho se do kategorie alternativního životního stylu shrnují praktiky životního stylu např. vegetariánů, squatterů, skinheadů, příznivců techna a dalších (takto definovaný a klasifikovaný může být i např. alkoholismus, nikotinismus, narkomanie, nomádismus, bohémství, venkovský životní styl, asketismus, pěstování těla, prostituce, bezdomovectví, pirátství, singles, komunitní životní styl, farmaření a další. [Duffková, Urban, Dubský 2007: 82-83]

Životní styl ve společnosti převažující, tedy považovaný za obvyklý a běžný se vztahuje k úrovni společenských norem¹⁴. Obvykle to znamená širší rozpětí okolo životního stylu, který je společností prosazovaný a odměňovaný, tedy je to obecně vzato celospolečensky tolerovaný životní styl současnosti. Za alternativní životní styl je možné považovat především životní styly různých subkultur a undergroundu, tedy obecně nonkonformní životní styly.

„V souvislosti s alternativními životními styly je obecné pojetí subkultury v sociologii velice důležité – konec konců za jeden z definičních znaků subkultury je možné považovat právě specifický životní styl, který je typický pro členy určité subkultury – na rozdíl od jiných subkultur.“ [Duffková, Urban, Dubský 2007: 84]

Reálná existence variantnosti životních stylů úzce souvisí s charakterem společnosti. Schematicky zda se jedná o společnost pluralitní nebo totalitní.

Demokratická společnost prosazující pluralitu v politických postojích, způsobu obživy, v hodnotách i myšlení, respektující individualitu každého člověka, jeho svobodu rozhodování atd. musí nutně podporovat i pluralitu v životním stylu. Ve společnostech totalitních, usilujících o jednotu a monolitost v rovině ekonomické, politické, ideologické i kulturní v životech svých občanů, je pluralita nahrazována snahou o homogenizaci životních stylů, uniformitu a unifikaci. Fakticky nebylo stoprocentní homogenizace společnosti nikdy docíleno.¹⁵ [Duffková, Urban, Dubský 2007: 88]

Se snahami téměř o kulturní homogenizaci se však tehdejší Československo potýkalo více než 40 let a alternativní kultura nebo odlišné životní styly či postoje byly režimem tvrdě potlačované. Po skončení komunistické totality a s nárůstem informovanosti společnosti došlo k rozšíření alternativních způsobů života.

3.1.7. Alternativní kultura 90. let

Americká encyklopedie alternativní kultury uvádí, že pojem „alternativní“ je termín používaný intenzivně od 90. let pro „jinou“ kulturu, která ale často ani nemá opoziční povahu. Současné užití slova alternativní v hudbě a mladé kultuře vychází v USA z konce 70. a začátku 80. let 20. století, kdy popisovalo proud postpunkové hudby, podporovaný rostoucí sítí malých rozhlasových stanic na vysokých školách. Slovo mělo už od počátku kulturní význam, běžně bylo spojováno s nezávislým opozičním tiskem na konci éry hippies a později také označovalo jakýkoli životní styl odlišný od stylu převládajícího, dnes hojně užívaného jako mainstream. Když se oblíbenci „univerzitního“ rocku, jako R.E.M. a U2, stali v druhé polovině 80.let stadionovými kapelami, které trhaly žebříčky prodejnosti, značka alternativní přešla na nové, „syrovější“ kapely. Závratný vzestup skupiny Nirvana v letech 1991-1992 tento ekosystém narušil, „alternativa“ byla najednou stejně lukrativním žánrem, jakým byly do té doby HIP-HOP nebo metal. Nahrávací společnosti, rozhlasové stanice a MTV přejaly tuto „novou“ formu, obchodníci ji využili jako návnadu prakticky všeho. Na otázku, cože je vlastně

¹⁴ Tady narážíme na jeden velký problém, který se v sociologii objevuje v mnoha různých souvislostech, a tím je otázka: Co je to „normál“, „průměr“, „standard“, „běžnost“, „obvyklost“ apod.?

¹⁵ Příkladem homogenizace je Čína „Velká proletářská kulturní revoluce“ 60. let 20. století.

alternativní přestala v USA existovat uspokojivá odpověď. Termín se stal veřejným majetkem a v rámci fragmentované masové kultury nalézají praktické uplatnění vlastně všechny odchylky od hlavního proudu. [Daly, Wice 1999: 16]

Vzhledem k výše uvedenému můžeme konstatovat, že v 90. letech stoupla poptávka kulturního průmyslu po „alternativním zboží“ a původní alternativa tak přestala být opravdovou alternativou, jelikož ji onen kulturní průmysl pohltil.

Alternativou dnes se tak stal spíše underground, neboli undergroundová alternativní kultura. Důležité je zmínit také rozdílnost dřívějšího pojetí „alternativy“ v Čechách a v USA a na Západě, kdy samozřejmě situace v obou blocích byla zcela odlišná, čímž se budu zabývat na dalších stránkách této práce.

3.1.8. Kontrakultura

Alternativní kultura může být vnímána také jako kontrakultura, s tím rozdílem, že pro kontrakulturu je zásadní konflikt, kontrakultura odmítá hodnoty dominantní společnosti. Ke kontrakultuře performer M. Kohout: „Kontrakulturní hnutí dnešní doby jsou zase součástí té samé komerční kultury, proti které se „kontrakulturně“ vymezují. Kapitalismus miluje úletovou kontrakulturu a subkulturu, neb se o ni zajímá konzument a tím pádem se na ní dá ještě více vydělat.“ [Jelínková 2011] Pojem kontrakultura už se tak může zdát v současných podmínkách spíše irelevantní.

Podle Giddense je pro kontrakulturu charakteristická výrazná odlišná symbolika. Jedná se o subkulturu, která vytváří a reprodukuje normy, které ostře kontrastují s analogickými normami a hodnotami dominantní kultury. Nejde tak jen o pouhou odlišnost, ale o radikální odmítání a vědomou kontradikci. Kontrakultura může odmítat celý systém jako takový anebo jen některé oblasti oficiální kultury. Hnutí kontrakultury často usilují o vytvoření alternativní kultury. Giddens zavádí termín „deviantní subkultura“, což je podle něj subkultura, jejíž členové se hlásí ke zcela jiným hodnotám než většina společnosti. [Vaněk 2010: 46]

Vzhledem k negativní konotaci v češtině pojmu deviantní subkultura, jenž užívá Giddens, a vzhledem k tomu, že práce by měla být co nejobjektivnější, užívám i nadále pojmu alternativní kultura, eventuálně alternativní undergroundová kultura

pro úplnou přesnost, jenž by měl navazovat na alternativní kulturu před rokem 1989. V současných podmínkách tento název zastřešuje jednotlivé subkultury, či hnutí kontrakultury tvořící alternativní kulturu stojící v opozici vůči kultuře masové společnosti, a vyznačuj se mimo jiné i odporem proti tzv. kulturnímu imperialismu¹⁶.

„Předmětem kritiky alternativců může být nepřiměřený nátlak establishmentu, masovost, komercializace, podbízání se diktátu trhu či globalizace světa. Obranou, jak dostát závazků svobody a nezávislosti, pak bývá nonkonformní vzdor či tvorba subkultury jakožto souboru specifických norem, hodnot, vzorců chování a životního stylu v rámci širšího společenství lidí. Důležitým znakem je viditelné odlišení od kultury dominantní.“ [Růžička 2006: 12]

3.1.9. Underground

Underground, z angličtiny podzemí, označuje jevy, nacházející se zcela mimo přijímané normy a zvyky. Lze sem řadit jak kriminální deviantní jevy, tak ale i různé subkultury vymaňující se z hlavního proudu mainstreamu. Alternativní undergroundová kultura je termín, který popisuje souhrnně různé subkultury druhé poloviny 20. století. Činnosti takových subkultur byly často spojovány s alternativními životními a hudebními styly, podobně jako tomu bylo u českého disentu před rokem 1989 a komunity „The Plastic People of the Universe“ nebo hnutím hippies ve vazbách na protiválečné hnutí na Západě. Ačkoli může mít a také měl v historii už underground různé podoby, platí stále shodné rysy, kterými jsou výrazná orientace na oblast umění a s tím spojené lpění na tvůrčí nezávislosti, uzavřenost do vlastního světa, odmítání primárně politického postoje (postoj politizuje režim), dále pak dodržování jisté specifické duchovní morálky, kdy ovšem důraz na autenticitu a tvůrčí poctivost může vést k elitismu, k nezájmu o široké publikum a k pohrdání profesionalitou. [Alan 2001: 19]

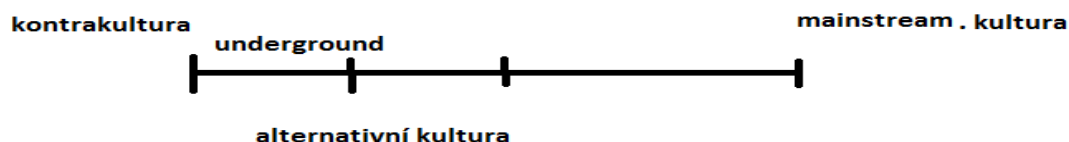
¹⁶ Kulturní imperialismus

Vztahuje se k nadvládě jedné kultury nad druhou a obvykle je pokládán za soubor procesů zahrnujících převahu jednoho národa nebo globální dominanci konzumního kapitalismu. Zdůrazňuje ztrátu kulturní autonomie ve prospěch dominujícího národa a světového nárůstu kulturní homogenity a „stejnosti“. Hlavními faktory kulturní synchronizace jsou národní korporace, zejména americké a kulturní imperialismus je chápán jako výsledek souboru ekonomických a kulturních procesů vnitřně obsažených v reprodukci globálního kapitalismu. [Barker 2006: 99]

„V praxi dochází ke státnímu zavržení undergroundu jako politického nepřítele, protože underground reprezentuje styl a hodnoty v rozporu s celospolečensky preferovanými trendy, jako jsou konzum, konformita, přežití konvence, či společenská pravidla občas zbytečně omezující nejen individuální život.“
[Wimmer 2006: 14]

Co se týká současné alternativní kultury, mohli bychom uvažovat kulturní škálu od alternativní kultury na hranici alternativy, kdy už se téměř stává populární kulturou, až po kulturu undergroundu, té nejkrajnější verze, ale zároveň také nejčistší podoby AK. De facto se tedy v práci budu zabývat současnou alternativní undergroundovou kulturou. Viz následující obrázek.

Obrázek rozpětí pojetí kultury:



Zdroj: autorka

Egon Bondy v rozhovoru pro časopis Vokno [*Rozhovor ...1988*]:

„Underground je specifický jev moderní společnosti, ačkoliv lze najít i v historii jeho analogie. Underground není žádná organizace, nemá žádné vedení atd. atd. a je nepochybné, že je to jev internacionální, překračující hranice a ve všech zemích má určité společné rysy, kromě svých místních, regionálních specifíků. Těmi společnými rysy se zdají být v první řadě antiautoritářství a antielitářství. Musím tu znovu opakovat, že chápu jako neobyčejně pravdivou předpověď Marcela Duchampa, že „umělec budoucnosti může být jenom umělcem v undergroundu“. V západním světě se stává, že umělec, který nemá sílu zůstat „underground“, je jako umělec prakticky zničen komerční kulturou. U nás pak je zpravidla zničen mravní korupcí, jakmile se dostane blíž k establishmentu. Je to pochopitelně větší hrozba pro mladé umělce a intelektuály. Míň to hrozí těm klukům od lopat, kteří vytvářejí základ undergroundu.“

3.2. Sociální deviace a teorie kultur a subkultur

Sociologie sociálních deviací je specifickým odvětvím sociologie, zabývající se odchýlnými jevy ve společnosti. Pro téma alternativní kultury je toto velmi podstatné, jelikož AK je většinovou společností vnímána primárně jako asytémový jev, tedy právě odchylka od společenské normy a standartní kultury. Z tohoto důvodu považují za nutné se sociálními deviacemi, jakožto velmi nosnou sociologickou teorií v tomto případě, zabývat.

3.2.1. Sociální deviace

Každá společnost je založena na normativním řádu, tedy na nadindividuálním souboru předpisů a neformálních očekávání, jimiž se řídí chod společnosti. Zároveň v každé společnosti existuje struktura institucí odrážející normativní řád. Sociální deviací je označováno porušení nebo odchylka od některé sociální normy (nebo skupiny sociálních norem) nebo porušení formálních i neformálních očekávání a požadavků kladených na lidské chování v dané společnosti. [Munková 2001: 9]

Řád a fungování společnosti mají zajišťovat mechanismy sociální kontroly. Ty mohou mít podobu jak neformálních institucí, tedy rodiče, sousedé, apod., tak i formální, kam spadá např. policie a soudy. Reakcí na nedodržování sociálních norem jsou sankce, kterými se zabýval již E. Durkheim a vyznačil dva druhy sankcí. První, tzv. represivní sankce jsou typické pro tradiční společnosti, které užívají násilí pro přizpůsobení se normativnímu řádu a druhý typ, tzv. restitutivní sankce, které jsou typické pro společnosti moderní a vyznačují se cílem, jenž vede k narovnání situace na původní stav, například skrze pozitivní motivaci. Jedním z nejvýznamnějších společenských problémů je otázka jak dosáhnout optima sociální kontroly, protože v krajních případech nadbytek sociální kontroly navozuje totalitní režim a na druhé straně nedostatek sociální kontroly vede k nefunkční demokracii, popřípadě anarchii.

„Obrovská diverzita pojmu deviace odráží diverzitu lidského chování.“ [Munková 2001: 13]

3.2.2. Interpretativní versus normativní paradigma

V souvislosti se vztahem teorií sociálních deviací a alternativní kultury je nutné objasnit dva holistické sociologické přístupy normativní (objektivistický) a interpretativní (relativistický).

Normativní přístup je historicky starší a vztahuje se k objektivistickému paradigmatu. Normativní přístup je spojený s pozitivismem a podle něj existuje jistý normativní nadindividuální řád, jenž je vtělený do kolektivního vědomí a deviace podle něj tvoří objektivně existující odchylku od společnosti.

„Deviace se tedy vztahuje na chování nebo osoby, které jsou definovány veřejností jako deviantní.“ [Munková 2001: 15-16]

Podle koncepce založené na relativistickém pohledu (interpretativní paradigma), vztahující se právě k pojmu diverzity, je zdůrazňována různost vzorců chování lidí v moderních společnostech. Tento přístup přichází s tím, že není reálné předpokládat to, že společnosti jsou založené na obecně uznávaném normativním konsensu, ale jsou výsledkem dohody konfliktních zájmů, anebo donucením některých lidí ostatními, jež mají silnější mocenskou pozici a vliv ve společnosti. Sociální uspořádání je tak vždy proměnlivým fenoménem. Interpretativní přístup se objevuje v sociologii od 60. let 20. století a je svým přístupem antipozitivistický, popírá existenci nadindividuálních struktur. Podle něj je svět předmětem neustálé interpretace. Oba přístupy se ale fakticky doplňují a paralelně spolu koexistují, spíše než že by se navzájem vyvracely.

Z výše uvedeného tak vyplývá, že podle normativního paradigmatu alternativce je možné považovat za devianty. Dle interpretativního pohledu je alternativní způsob života a jeho projevy standardní součástí moderní společnosti.

V období vlády komunistického režimu v Čechách můžeme vysledovat striktní tendence normativního přístupu vůči alternativní kultuře, zatímco po roce 1989 spíše kombinaci obou a rostoucí interpretativní přístup.

Alternativní kultura je jistě deviantní do určité míry, která je nepřímou úměrnou tolerancí ve společnosti. Tedy čím více je společnost tolerantní, tím méně deviantní se jí jeví alternativní kultura a je k ní také tolerantnější a naopak, čím méně tolerantní je společnost (čím méně je demokratická), tím více deviantní se jí jeví alternativní kultura. S tím souvisí také teorie labellingu.

3.2.3. Teorie labellingu

Teorie labellingu¹⁷ je inspirována Chicagskou školou, symbolickým interakcionismem a osobou George Herberta Meada. Lidská osobnost přejímá vliv a formuje se od ostatních a zásadní roli hraje podle této teorie to, jak je osoba vnímána od dětství těmi „ostatními důležitými“. Lidské jednání závisí na subjektivních významech, které jedinci přisuzují lidskému chování. Deviantní nálepky jsou sdílené významy přisuzované určitým osobám, často důležitější než samotné lidské chování. Teorie sleduje jak ovlivňují ty, na které je nálepka dána, ale i společnost a pohled veřejnosti na jedince. Je přímo pozorován svět deviantů a jejich publikum.

Podle Munkové Edwin Lemert sledoval koncept sociální reakce, což je celková reakce společnosti na deviace (verbální reakce i tlak na posílení sociální kontroly, jednotlivé postoje lidí, důležitost norem společnosti) a sekundární deviace, komu reakce slouží (často politika a moc,...). Deviace může sloužit i jako nástroj k získání moci. Dochází tak k nesouladu mezi reakcí na deviace a faktickým deviantním chováním, rozlišuje primární (dokud na jeho chování neexistuje nesouhlasná reakce) a sekundární deviaci (jedinec se musí konfrontovat s nesouhlasnou reakcí veřejnosti) – následuje reakce přijetí deviantní role anebo naopak její odmítnutí. Lemert dochází k tomu, že právě nesouhlasná reakce vytváří devianty a deviant má možnost volby, zda se s nálepkou ztotožní anebo ji odmítne. Pokud ji přijme, dochází tak k vytváření bariér mezi konformní komunitou a deviantem. K nálepkování dochází velmi často bez ohledu na chování jedince (např. možné i falešné obvinění, dready), existují stereotypy při aplikaci nálepek.¹⁸ S nálepkováním se můžeme setkat u všech subkultur, tedy jak freetekno subkultury, squattingu, tak i street artu. Důležitým určovatelem labelu jsou v těchto případech masová média.

Teorie labellingu říká, že sociální skupiny ve společnosti vytvářejí deviace tím, že tvoří určitá pravidla a jejich přestoupení naplňuje představu o deviaci.

¹⁷ Většina informací pochází z přednášky G. Munkové: Sociální deviace 2009.

¹⁸ Dalším významným autorem v oblasti labellingu je např. H. Becker, který v roce 1963 píše knihu *Outsider*, kde popisuje, jak se stát kuřákem marihuany. Dokazuje, že deviace se stane součástí sebekoncepcce. Outsideri jsou ti, na které byla úspěšně aplikována deviantní nálepka (interakcionistická teorie deviace).

Pravidla se aplikují na chování jednotlivých lidí, které pak označí za outsidersy. Z tohoto hlediska deviace není kvalita spáchaného činu, ale jsou to okolnosti spojené s porušováním pravidel. Teorie labellingu vlastně odmítá, že právo je vynucováno objektivně, ale říká, že je vynucováno většinou na menšině. Většinu zastupují tzv. „moral entrepreneurs“, „vynucovači norem“, kteří mají prestiž od společnosti a jsou to tvůrci a zároveň „vynucovači“ pravidel, iniciátoři křížových tažení za pravidla, která by napravila společnost. Pokaždé tak dávají za vznik nové skupině outsiderů a jakékoliv jejich chování je ospravedlňováno společností a bráno jako záslužná činnost. V aplikaci na konkrétní tematiku alternativní kultury se jedná o mainstream jako „moral entrepreneur“, zastupující většinu, a AK jako „onálepковanou“ deviaci.

Teorii labellingu považují za nutnou uvést, jelikož je velmi podstatnou právě pro tento výzkum. Vyznavači alternativní kultury pro svůj často velmi „osobitý“ vzhled, bývají zaškátulkováni většinovou společností jako devianti v negativním slova smyslu. Dready, piercing, tetování a jiné „body modification“ a neznačkové nebo i onošené oblečení automaticky mohou vyvolat a často také vyvolávají předsudky a negativní reakce.

K teorii labellingu se vztahuje také teorie subkultur, o které pojednávají následující podkapitoly.

3.2.4. Teorie kultur a subkultur

Definice pojmu subkultura je podobně jako definice kultury relativně problematická, ne jeden autor se o ni pokoušel. Talcott Parsons používal toto označení pro typologické kategorie, tedy dílčí varianty většího kulturního celku a hlavně ve smyslu kontrakultury jakožto protikladu vůči většímu celku, kdy subkultura neguje některé hodnoty dominantní kultury. Podle Daniela Bella jsou subkultury koherentní kulturní systémy, které jsou v rámci jednotné národní kultury jako svět pro sebe, vyznačují se zvláštnostmi, jimiž se odlišují od svého okolí. Podle Stanleyho Cohena vzniká subkultura, když má větší počet lidí s obdobnými problémy se sociálním přizpůsobením dostatečný počet interakcí a vytváří si tak vlastní společný pohled na společnost. Dick Hebdige k tomuto poznamenává, že

často vzniká nová subkulturní instance jako reakce na již existující kulturní formace (kultury imigrantů, ostatní subkultury, dominantní kultura,...). [Smolík 2010: 31]

„Subkultura je pozoruhodný fenomén, jenž se prolíná do mnoha oblastí společenských věd, ať už je to sociologie, politologie, či samostatná teorie kultury, která o ní hovoří jako o alternativní kultuře – pevné a nedílné součásti kultury oficiální.“ [Růžička 2006: 12]

Subkultur je velmi mnoho a jsou velmi těžko vymezitelné, zvláště v dnešní době, kdy se jednotlivé subkultury mnohdy překrývají. V práci budu rozvíjet tři takové prolínající se subkultury, které patří do alternativní kultury současnosti, respektive spíše k jejímu krajnímu pólu, k současnému undergroundu. Po dlouhodobém sledování AK a předvýzkumu jsem vydedukovala, že do ní lze řadit: subkultura freetekno a diy, squatting a street art.

3.2.4.1. Historie teorie kultur a subkultur

Poválečná sociologie přistupovala, ovlivněna Parsonsovým funkcionalismem, k deviantovi jako k někomu, komu nebyly správně vštípeny existující normy chování, deviant se zdál být „rebelem bez příčiny.“ V 50. a 60. letech 20. století ale vznikl přístup, snažící se vysvětlit odlišnosti v lidském chování na základě přijímání odlišných kulturních vzorců chování v různých vrstvách společnosti. [Munková 2001: 46]

Cílem tohoto přístupu bylo vysvětlit některé jevy v americké společnosti vzniklé v 50. letech. Vzniká rčení „bída plodí zločin“ a hledají se zdroje anomie. Vzniká teorie napětí, která říká, že zdrojem deviací je rozpor mezi cílem a prostředky, jimiž jedince disponuje. Vzniká řada empirických výzkumů, přičemž jejich cílem je identifikace deviací mladých lidí ve spojení s novým fenoménem gangových subkultur. Albert Cohen v práci z roku 1955 *Delinquent Boys* pracuje s termínem dominantní kultura, což je podle něj bílá anglosaská protestantská asketická kultura orientovaná na výkon, mající vysoké ambice. Její hodnoty dává do konfrontace s hodnotami gangů, které jsou charakteristické neutilitárním jednáním, negativismem, vandalismem, staví místo asketismu hedonismus, rodinu nahrazuje gang, vůči kterému jsou jeho členové loajální.

Richard Cloward a Lloyd Ohlin v knize *Delinquency and Opportunity* z roku 1960 rozvíjejí myšlenku toho, že pokud lidé mají uzavřené legitimní možnosti k začlenění se do společnosti, uchylují se k těm nelegitimním. Rozlišují tak subkultury na:

- kriminální (pokud jsou nedostupné legitimní příležitosti, oblasti s nižšími sociálními třídami)
- konfliktní (pokud jsou nedostupné legitimní i nelegitimní příležitosti, konec 60. let a hnutí Hippies, mladí lidé z různých sociálních tříd)
- únikové (retreatistické, jsou reakcí na neúspěch při začleňování se do výše uvedených typů subkultur)

Podle tohoto členění je možné uvažovat subkultury popisované v této práci nejlépe jako konfliktní.

David Matza ve svých pracích *Becoming Deviant* nebo *Delinquency and Drift* ze 60. let kladl důraz na svobodnou vůli jednotlivce při rozhodování se mezi konformitou a deviací. V 70. letech Phil Cohen specifikuje inovace v kultuře mladých lidí v Londýně. Podle něj inovace vznikají tehdy, když rozpory kapitalistického hospodářství přinášejí své efekty do života pracující třídy. Neschopnost rodičovské generace vyrovnat se s těmito dopady vyvolává pak u jejich potomků pocit selhání. Tak se mladí lidé podle Cohena snaží o vlastní úspěch v rámci subkultury a revoltují do určitých stylů. [Munková 2001: 48-57]

Cohenovo zjištění je, co se týká alternativní kultury, stále aktuální.

3.2.4.2. Teorie subkultur v současném diskurzu

Subkultury jsou tvořené skupinami lidí, jež spolu sdílejí své vlastní zvláštní hodnoty a normy, ve kterých se odlišují od hlavního středního proudu společnosti. Předpona „sub“, tedy „pod“, vyznačující se ve smyslu podřízený nebo podzemní, determinovala subkultury spíše ve stínu dominantní kultury, nicméně naznačuje i svébytnost a odlišnost od dominantní mainstreamové společnosti. Podle Ch. Barkera byly subkultury chápány jako prostor pro deviantní kultury znovu si vymezující svou pozici a do popředí tak v teorii subkultur neustále vstupuje otázka rezistence vůči dominantní kultuře: „Subkultury se pokoušejí řešit kolektivně zažívané problémy a vytvářet kolektivní a individuální entity. Legitimizují alternativní zážitky a scénáře sociální reality a nabízejí svým členům soubory smysluplných činností. ... Kreativita

a kulturní odezva subkultur nejsou náhodné, ale vyjadřují společenské rozpory. Kreativní, expresivní a symbolické operace subkultur jsou samozřejmě vykládány jako způsoby symbolického odporu vyjádřeného prostřednictvím stylu.“ [Barker 2006: 185]

Dále existují dva základní typy definic subkultury a to substanční, která se snaží vystihnout podstatu subkultury a funkcionální, jež vystihuje funkce jež subkultury plní. [Smolík 2010: 31] Jock Young zavádí v souvislosti se subkulturami pojem tzv. skryté hodnoty. Jedná se podle něj o hodnoty, které koexistují s hodnotami oficiálními a zároveň jsou vůči nim protikladné, ale nemusí to být nutně hodnoty deviantní. Jedná se například o protiklady jako plánování versus spontaneita nebo bezpečí versus dobrodružství. I dominantní společnost disponuje nástroji jak je uspokojovat a často je i podporuje (sport, slavnosti, ...). Subkultury ovšem uznávají skryté hodnoty bez ohledu na kontext, do kterého je zařadila majoritní společnost.

Michael Brake v knize *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada* z roku 1985 vymezuje celkem 5 základních funkcí subkultur: [Téra 2007: online]

- Nabízejí řešení určitých strukturálních problémů vzniklých na základě interních rozporů v socio-ekonomické struktuře společnosti. Tyto problémy bývají zažívány kolektivně a mnohdy celou generací.
- Nabízejí kulturní prostředí, ze kterého si lze vybrat jisté elementy jako např. styl, hodnoty, ideologii a životní styl. Tyto atributy následně umožňují vytvořit si identitu nezávislou na sociálních institucích majoritní společnosti a jejich hodnotách.
- Představují alternativní formu sociální reality nebo také symbolickou komunitu zprostředkovanou skrze masová média.
- V okamžiku, kdy mnoho lidí nevidí smysl v činnostech vykonávaných v zaměstnání, subkultury nabízejí smysluplné využití volného času.
- Nabízejí individuální řešení některých existencionálních dilemat. To zahrnuje zejména princip brikoláže v subkulturách mládeže, pomocí kterého dochází k vytváření identity mimo struktury zaměstnání nebo školy.

Všechny tyto atributy jsou platné pro současnou alternativní kulturu.

3.2.4.3. Subkultura a styl

Dnes již kultovní prací zabývající se subkulturami a produkcí specifických významů v důsledku konkrétního životního stylu je práce Dicka Hebdige z roku 1979, nesoucí název *Subculture: the Meaning of Style*. Hebdige zde rozpracovává subkulturní užití každodenních předmětů původně bez významu a jejich nabití „resistentním“ významem a tak velmi podrobně řeší vztah významu každodenních předmětů a subkultur. Tento vztah definuje jako negaci významu stejných předmětů v rámci rodičovské subkultury. Významy subkultury mládeže nejsou arbitrární, nýbrž jsou podmíněné záměrem vytvářet protichůdné vztahy s tím, jak je užívaly předchozí, rodičovské generace. Značnou pozornost věnuje Hebdige dobově aktuální punkové subkultuře, která je považována za poslední velkou kompaktní subkulturu. Podle Hebdige styl britského punku pozdních 70. let 20. století označoval hluk a chaos, ale přesto měl řád a byl smysluplný, nebyl obyčejnou reakcí na britský úpadek projevující se nezaměstnaností, chudobou a měnícími se morálními standardy, zdramatizoval a zinscenoval tyto jevy přímo do podoby vzteklé, rozvrácené, ale sebereflektující a ironické signifikace. Punk byl revoltující styl, který stvořil soubor perverzit a abnormalit: spínací špendlíky, pytle na odpadky, obarvené vlasy, zmalované obličejy, počmáraná trička a navíc ikonografie sexuálního fetišismu. Autoři kulturních studií v této fázi inklinovali zejména ke zkoumání spektakulárních kultur mládeže. Hebdigovi kritici tvrdí, že v jeho výkladu ve stylu přebujela rezistence, která se omezila na otázku stylu. Autoři v této fázi nemohli předvídat situaci, kdy se zrychluje funkce trhu a rodící se rezistence v podobě subkulturního stylu je inkorporována a potažmo nabízena na trhu takřka okamžitě, jakmile se objeví. Z původně revoltujícího stylu se tak stala jen další položka na nekonečném seznamu zboží. [Aditoriální přístup]

To ale nic nemění na tom, že Hebdigeova analýza je stále aktuální a velmi uznávaná. Pro studium alternativní kultury přináší nové poznatky o komerčním využití inovativních přístupů a stylu alternativních subkultur.

3.2.4.4. Subkultury mládeže

„Čím komplexnější je kultura a čím diferencovanější je populace, tím je pravděpodobnější vznik různých subkultur. Snad i proto většina subkultur mládeže vznikla v USA a Velké Británii, kde byly a jsou populace nejdiferencovanější. V České republice se v porovnání s nimi jednotlivé subkultury mládeže objevují až po určitém časovém odstupu a jsou tzv. přenesené.“ [Vaněk 2010: 43]

Podle Josefa Smolíka, jenž je autorem knihy *Subkultury mládeže* a v současné době i jediné knihy zabývající se tímto tématem v češtině, je vhodné používat právě toto sousloví *subkultury mládeže*, přestože ne vždy se jedná jen o mládež, jež je zapojena do jisté subkultury. Nicméně mládí, jež rámuje jeho pojetí subkultur je podle něho charakterizováno tímto způsobem: „Jedná se o období přechodu mezi dětskou závislostí a relativní nezávislostí a svébytností dospělého a individuálním vývojem souboru subkulturních znaků příznačných pro mladé lidi.“ [Smolík 2010: 20] Jeho analýza se tedy soustřeďuje na věkovou skupinu lidí mezi 15-25 lety, kdy podle něj dochází u těchto jedinců k sekundární socializaci (primární se uskutečňuje v rodině) v rámci určité subkultury. Příslušnost k subkulturám tedy Smolík (i někteří jiní autoři) rámuje vlastně maximálně do období první čtvrtiny až třetiny života člověka.

„Když věk členů přesahuje hranice 25-30 let, subkulturní party se většinou rozpadají, někteří členové ale mohou v takto označené skupině přetrvávat, jelikož pojem mládež není přesně označen horní věkovou hranicí.“ [Smolík 2010: 22]

Faktem je, že jen výjimečně se v subkultuře vyskytují starší jedinci, dá se tak předpokládat, že se jedná jen o „výjimku potvrzující pravidlo“. Identifikace se skupinou, potažmo subkulturou, poskytuje totiž dospívajícímu jedinci jakýsi dočasný azyl v období jeho vnitřního hledání... Ideové paradigma subkultury mu poskytuje možnost konfrontovat své hodnoty, postoje a vztahy k okolnímu světu, jakož i k sobě samému. [Smolík 2010: 25] Jako opačné termíny k subkultuře označuje Smolík veřejnost a masu, přičemž tu první lze charakterizovat jako seskupení racionálních a zodpovědných občanů a druhou jako iracionální a snadno politicky manipulovatelnou a vnitřně nediferencovanou. Subkultura stojí zcela na okraji obou těchto pólů vnímání společnosti a je vnímána jako odcizená a neoficiální. [Smolík 2010: 36]

Smolík používá takovéto dělení subkultur současnosti: Hippies (a Beat Generation, Yippies, Yuppies), Skinheads (a Teddy boys, mods, rockers), Hooligans (neboli fotbaloví chuligáni), Punk a Hardcore, Graffiti (a hip hop), Metal Gothic rock a emo, Taneční scéna (a techno).

O aktuálnosti tohoto dělení je možné polemizovat, zvláště toto strohé dělení kritizují tzv. post-subkulturalisté (viz následující kapitola), kteří hovoří o intenzivním prolínání jednotlivých subkultur a tendenci k vlastní originalitě a identitě, kdy se jedinec stále méně vztahuje k subkultuře. Smolík k tomu dodává:

„V minulém režimu byli příznivci subkultur často považováni za provokatéry, asociály a nepřátele režimu. Bouřlivý rozvoj subkultur mládeže a nejrůznějších životních stylů nastal až v období po roce 1989. V současnosti je téměř nemožné popsat všechny subkultury, styly a scény, které existují v České republice.“ [Smolík 2010: 37]

Vrcholné období subkultur můžeme spojovat zejména s Hippies, kteří navázali na H. D. Thoreaua a jeho anarchismus a individualismus a na Beat generation, již vévodila tato jména: Kerouac, Ginsberg, Snyder, Whalen, Corso, Ferlinghetti, Burroughs, Cassady, Duncan, Bukowski, kteří si zvolili alternativní projev a styl života a jejichž krédem bylo šokování, šílení a nahota. Na tom stavěli Hippies svou filosofii: mír, láska, nenásilí proti rasismu a imperialismu, tzv. „flower-power“. Zde vzniká alternativní kultura jako homogennější celek, respektive shluk jednotlivých subkultur. Od této doby můžeme uvažovat alternativní kulturu jako takovou.

3.2.4.5. Post-subkultury

Koncept post-subkultur Davida Muggletona a dalších post-subkulturalistů, přináší nový pohled na subkultury, inovativně označované jako post-subkultury. [Muggleton, Weinzerl 2003] Jak píše Chris Barker ve Slovníku kulturních studií:

„Roztříštěnost kultury mládeže a ztráta autenticity a stylu je dnes taková, až se říká, že jsme se ocitli v post-subkulturálním období, kde styl neznamená politizaci mládeže, ale estetizaci politiky. ... Takový je dnešní zpřeházený postmoderní svět,

kde styl je na povrchu, ze subkultur se stal hlavní proud, vysoká kultura se proměnila v subkulturu a módní je retro.“ [Barker 2006: 186]

Muggletonův post-subkulturalismus přibližuje Jakub Macek [2004], který zároveň porovnává autenticitu modernity a postmodernity a dochází k tomuto závěru: „Shrnu-li argumenty, obklopující autenticitu modernity a autenticitu postmodernity, mohu napsat, že moderní autenticita se opírá o kategorie objektivitu, substanciality, státnosti a integrity a celistvosti, zatímco autenticita postmoderní nabývá charakteristik subjektivních, nesubstanciálních, dynamických, fragmentárních a heterogenních.“ [Macek 2004] Dále podle Macka Muggleton klade důraz na proměnu společnosti a zároveň s tím i proměnu subkultur, které již není možné definovat způsobem, se kterým přišel D. Hebdige a navrhuje proto kategorii post-subkultur. Základními rysy postmoderní subkultury (post-subkulturalismu) jsou podle Muggletona rozmlžení jejich demarkačních linií, odklon od třídního zakotvení, depolitizace, individualizace (spojená s fragmentarizací – příslušnost k subkultuře je osobním projektem, prostupujícím jen některými rovinami života jedince) na jedné straně a estetizace a úmyslná deautentizace zážitku (členství v subkultuře jako úmyslná diskurzivní, sebeironizující hra) na straně druhé. [Macek, 2004]

Tento popis naprosto odpovídá situaci současné alternativní kultury v Čechách, kde jsou nejasné hranice mezi subkulturami, uvnitř se stírá třídní zakotvení, je zde vysoká apolitičnost hraničící s anarchismem a autonomním hnutím, vysoká míra individualizace.

Podle Muggletona právě ve finále dochází k extrémní individualizaci, tedy autenticitě jen skrze vlastní realitu jedince, již ne skrze subkulturu, jak tomu bylo v původní subkulturální teorii D. Hebdige. Muggleton uvádí v knize *Inside subculture* následující rozdíly mezi subkulturami a post-subkulturami [Muggleton 2006: 52]:

Tabulka subkultury v modernismu versus subkultury v postmodernismu:

subkultury v moderním a postmoderním světě	
Moderna	Postmoderna
identifiace se skupinou	fragmentovaná identita
stylová homogenita	stylová heterogenita
silné ohraničení	Slabé ohraničení
vlastní identita subkultur	mnoho stylových identit
vysoká oddanost	Nízká oddanost
trvalé členství	dočasné členství
nízká rychlost subkulturní mobility	vysoká mobilita subkultur
tlak na víru, kréda a hodnoty	fascinace stylem a image
politická gesta odporu	apolitické nálady
anti-mediální názory	pozitivní postoje k médiím
vnímání vlastní autenticity	oslava neautentičnosti

Zdroj: Muggleton (upraveno / přeloženou autorkou)

Dnes se koncept post-subkultur překrývá také s pojmy jako jsou „scéna“, „lifestyle“ anebo „neo-tribe“. Dalším důležitým fenoménem a zároveň změnou spojenou s globalizací je delokalizace subkultur, tedy skrz nové technologie a média je umožněna komunikace s příslušníky obdobného smýšlení, příslušejících ke stejné post-subkultuře. Post-subkultury mají tedy globální charakter.

Tuto myšlenku shrnuje i sociolog Per Sak:

„Evropeizace a globalizace umožňuje vytváření subkultur napříč státy a společnostmi. Po desetiletích rozdělené a uzavřené Evropy nyní vzniká volný evropský prostor, kterým se bez omezení pohybují skupiny spojené s jednotlivými multinárodními subkulturami. To by bylo v předešlé generaci zcela nepředstavitelné.“ [Sak 2005: 114]

Alternativní kultura současnosti je podle definice právě post-subkultura, kromě výše uvedeného je velmi roztržitěná, nicméně v zásadě koherentní vůči mainstreamové společnosti, spojuje ji odmítání masové společnosti, tedy společnosti hyperkonzumu a pokleslé kultury nevnímající odpovědnost za planetu a tedy i jiné živočišné druhy, lpící na materiálních statcích. Alternativní kultura je také „delokalizována“, funguje intenzivně na internetu, díky němuž se členové snadno zkontaktují.

4. Specifika české alternativní „undergroundové“ kultury

4.1. *Specifika alternativní kultury do roku 1989 v tehdejší Československu*

„V tomto smyslu (absence mechanismu zacházení s nonkonformitou) byl režim ustrašeně a až směšně konzervativní. Všechno nové bylo podezřelé, jako by v sobě skrývalo neznámá, záludná, nepředvídatelná a v zásadě nepřátelská nebezpečí. Energie vkládaná režimem do udržování linie a hlídání všemožných odchylek podlamovala životodárné síly lidské aktivity a kreativity, které patří k neodmyslitelným atributům moderní kultury. Výsledkem byl permanentní konflikt totalitní moci a kultury, jehož intenzita kolísala v závislosti na formách a síle represí a restrikcí, ke kterým se režim odhodlával.“ [Alan 2001:17]

Alan v knize *Alternativní kultura*, popisuje stejnojmenný fenomén AK jako formu odporu vůči režimu a jeho institucím, přičemž hovoří o jejich odlišné motivaci i struktuře. Krajní pól představoval underground a s ním spojené odmítání a ignorování totalitního režimu. Druhý pól pak představoval disent, tedy intelektuální aktivity a reflexe myšlenkových proudů a jejich kritická analýza společenské situace. Underground a vůbec celá alternativní kultura se samozřejmě vyvíjela v čase a je tedy nezbytné rozlišovat mezi AK tak jak se konstituovala v 50. letech ihned po komunistickém převratu a později, v 60. letech, kdy s hnutím hippies zesilovaly tendence k alternativnímu způsobu života apod. V Čechách tak můžeme směrem k roku 1968 sledovat mírná oživení kultury až právě do období tzv. normalizace po roce 1968, kdy byly veškeré demokratizační tendence (nejen) v kultuře výrazně potírány. 70. i 80. léta se tedy nesou v docela jiném duchu.¹⁹ „Celé období 1948-1989 má vnější podobu specifického střídání tvrdé a měkké varianty komunistické totality. Zatímco tvrdá varianta, vyznačující se nasazením brutálních forem nátlaku a pronásledování, posilovala atmosféru obav a strachu, z níž se rodila konformita

¹⁹ M. Machovec nabízí členění:

1. Průkopníci (Egon Bondy, Ivo Vodsedálek, Bohumil Hrabal)
2. 60. a 70. léta – vlivy amerického undergroundu (Milan Knížák, Milan Koch, Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček, Fanda Pánek, Ivan Martin Jirous, Quido Machulka, Josef Vondruška)
3. 80. léta – nejmladší podzemní generace (Jáchym Topol, J. H. Krchovský, Petr Placák, Luděk Marks)

a dvojí morálka, posuny k měkké variantě vyvolávaly iluze o regeneraci normálních poměrů. Spolu s uvolňováním atmosféry vždy vzrostla odvaha ke svobodnějším projevům, na které znervóznělá moc reagovala pokusy o jejich utlumení.“ [Alan 2001: 12] Podle Alana byla 50. léta a ještě i začátek let 60. ve znamení spíše pozitivního přístupu ke kulturní diverzitě. Přicházela tzv. „Květnová generace“, nesoucí název podle časopisu Květen, vydávaného právě v 50. letech. V reformním proudu, majícím za cíl humanizaci a demokratizaci socialismu, stála i řada intelektuálů a tak se dařilo, ačkoliv často obtížně, prolamovat hranice ortodoxní ideologie. Byli vydáváni jak, do té doby zakázaní, sovětsí autoři (Bulgakov a Solženicyn), tak i američtí beatníci a francouzští surrealisté, Bohumil Hrabal začal vydávat své knihy a okamžitě se stal úspěšným a oblíbeným autorem. Docházelo k rozkvětu divadel malých forem a scén. Do výtvarného umění přicházel informel a imaginace, ale prosazuje se i Vladimír Boudník. V hudbě rostla obliba jazzu i nového stylu rock'n'rollu. Egon Bondy alias Zbyněk Fišer se začal věnovat filosofii a vydal některé své spisy. Hranice oficiální a alternativní kultury byly spíše rozmazané. Na druhé straně se v tomto období vytvořil normativní rámec oficiální kulturní scény sociálního realismu, zrodily se zákazy a cenzury. Zásadní bylo zestátnění všech institucí týkajících se kulturního života v zemi, tedy veškeré instituce jako nakladatelství, divadla, filmová studia, atd. a do jejich vrcholných pozic byli dosazeni vhodní komunističtí kandidáti. Další věcí pak bylo již zmíněné upravení a nastavení kulturních estetických a ideologických norem v umění a kultuře, za účelem typizace a kontroly tvorby. Takto vznikala masová kultura v komunistickém Československu politickou cestou, nařízením. Konečně masový vkus byl lidem vštěpován pod heslem „umění masám“ dobovými masovými médii. [Alan 2001: 12-18]

Underground se podle Alana zformoval až v 70. letech, i když jeho náznaky je možné najít už v letech 50. Za vznik undergroundu je možné poděkovat režimu a jeho masovým čistkám, kterými nejen že zlikvidoval celé křídlo reformních komunistů, ale v podstatě zdevastoval veškerý intelektuální potenciál společnosti. [Alan 2001: 20]

Zatímco u nás byla AK potírána, na Západě byla tato kultura společností absorbována. Podle Milana Machovce je pojem underground specifický pouze pro vyznavače nekomerční, po roce 1969 pronásledované a zakazované rockové hudby. Symbolem českého undergroundu do roku 1989 jsou pak The Plastic People of the

Universe, skupina, která vznikla v roce 1968 a navazovala na The Primitives Group, na hnutí Aktual Milana Knížáka, aktivity Křižovnické školy i podzemní literaturu 50. let, zejména Egon Bondyho. Záběr undergroundu se ale časem podle Machovce rozšiřuje a tzv. „podzemní“ jsou i další neoficiální a nepovolené aktivity. [Machovec 2008: 99] Výstižně underground definuje jeho hlavní teoretik a jedna z jeho největších osobností té doby, Ivan Magor Jirous ve Zprávě o třetím českém hudebním obrození:

„Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení. Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců. Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří neusilují do legality vstoupit. Nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj duchovní postoj a proustoj, je zběsilost a pokora.“ [Jirous In Machovec 2008: 33]

Do Undergroundu ovšem podle Machovce od počátku 50. let patří [Machovec 2008: 100]:

- literatura – která neodpovídá dogmatické stalinistické linii (čistky v knihovnách, archivech, likvidace nákladů knih)
- výtvarné umění – neslučitelné se Ždanovovými dogmaty „socialistického realismu
- hudba – „nepokroková a úpadková“, neodpovídající požadavkům „lidovosti“, „srozumitelnosti“ a „optimismu“, „buržoazní hudba“ jako jazz, rock, country, western
- věda – veškerá nemarxistická
- aktivity „mimokulturní“, politické nebo ekonomické, jež nebyly v souladu s oficiální linií
- církve – křesťanská a židovská obec

„O kulturní alternativitě, tj. vskutku reflektované, uvědomělé a trvalé opozici vůči tomu či onomu ideovému, myšlenkovému proudu, uměleckému směru, případně politickému tlaku v oblasti kultury, ... je zřejmě možno hovořit až s nástupem různých státně-totalitních, totalizujících, autoritářských, kulturně hegemonických, monopolistických, bytostně antipluralitních, dogmatickou, absolutistickou ideologií

svázaných formací, tj. v euroamerickém kulturním okruhu zčásti již po první, ale výrazně až po druhé světové válce.“ [Machovec 2008: 99]

Podstatným zlomem v alternativní kultuře a vůbec zlomem v české kultuře bylo založení Charty 77 v roce 1977, která se pak stala platformou pro disent, se kterým ovšem underground v mnohém nesouhlasil, zejména pro časté spojení s komunisty. Podle Alana alternativní kultura v letech 1948-1989 byla představována pestrou směsí aktivit mající jako společný rys odklon od vládnoucího či převládajícího kulturního proudu mainstreamu, jenž v té době představovala oficiální socialistická státní kultura.

„Cílem undergroundu na západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury.“ [Jirous In Machovec 2008: 34]

V 70. letech byl podle Machovce [Machovec 2008: 125] underground především warholovským sloganem, který měl afinitu k jedné z linií soudobého amerického umění. „Současně si však umělci tohoto okruhu nemohli neuvědomovat, že už jen skutečnost, že si dělají co chtějí, je pro daný režim latentní hrozbou politickou: povaha totalitního režimu totiž ex definitione jakoukoli svobodu a nezávislost prostě vylučovat musí.“ [Machovec 2008: 125]

Důležitým zlomem byl v 70. letech hlavně tzv. „budějovický masakr“, ale na sebeuvědomění undergroundu zapůsobily i další události jako:

- první festival druhé kultury konaný 1.9.1974v Postupicích u Benešova, tzv. Hannibal's Wedding
- Bondyho utopický román „Invalidní sourozenci“ (1974), jenž nabádá k úplnému zpřetrhání vazeb s oficiální kulturou či celkově s majoritní společností jako takovou
- „Sborník Egonu Bondymu k 45. narozeninám Invalidní sourozenci“ (1974), který uspořádal I. M. Jirous a J. Němec a byl posléze vnímán jako první manifestace undergroundové literatury²⁰
- Jirousův text „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“ (únor 1975), byl rekapitulací podzemního kulturního dění v minulosti a zároveň undergroundovým manifestem

²⁰ Sborník obsahoval básnické příspěvky od: P. Lampla, J. Procházky, N. Plíškové, J. Kořána, A. Stankoviče, S. Karáska, V. Brabence, V. Jirousové, J. Daníčka, F. Pánka, K. Soukupa, J. Vondrušky, M. Vopálky, P. Zajíčka.

Jak již bylo řečeno, zásadní roli v dějinách českého undergroundu sehrála skupina Plastic People of the Universe (PPU). Vznikla na počátku roku 1969 a její vystoupení měla v té době velký ohlas mezi mládeží i intelektuály. Ovšem v souvislosti se změnou kulturní politiky státu, tedy s nástupem tzv. normalizace, v roce 1970 skupina ztratila profesionální statut. Důvodem bylo to, že její členové odmítali jakkoli svou uměleckou tvorbu podříditi režimním potřebám (včetně ostříhání dlouhých vlasů u mužů, na což si minulý režim potrpěl). Publiku přinášela skupina reprodukovat hudbu od skupin The Velvet Underground, The Fugs nebo The Mothers of Invention, ve své tvorbě pak skupina zhudebňovala básně J. Koláře, W: Blakea, E. Spencera a další a také hlavně Egona Bondyho. [Němcová in Stárek 2009]

Zásadním zlomem v dějinách českého undergroundu minulého století byl Budějovický masakr. Vše začalo tím, že se 30.3.1974 měl konat u Č. Budějovic koncert několika rockových skupin, včetně Plastic People of the Universe. Vystoupení bylo úředně povolené a sjelo se na něj mnoho studentů i dělnická mládež. Jelikož si všichni byli vědomi vratké pozice PPU i své vlastní, vystoupení probíhala zcela pokojně. Nicméně v odpoledních hodinách přijely pohotovostní policejní oddíly, které donutily účastníky běžet po 5 km dlouhé silnici do Č. Budějovic, zároveň přitom „chuligány“ mlátili pendreký a najížděli do nich auty až na nádraží. „Tam policisté v přilbách a s policejními psy naháněli účastníky koncertu do „krvavé uličky“ v podchodu pod nádražím, kde je, chlapce i dívky, bili pendreký, kopali a sráželi k zemi a pouštěli na ně psy. ... Z nádraží bylo více než sto účastníků koncertu eskortováno zvláštním vagonem za asistence vojska se samopaly do Prahy. Ve vlaku byli vyslýcháni a fotografováni do policejního alba.“ [Němcová in Stárek 2009] Následně byli někteří účastníci vzati do vazby a ostříhání, nuceni aby podepsali prohlášení, že se účastnili výtržnictví či pokusu o útok na veřejného činitele apod., poté museli zaplatit pokuty a někteří mladí lidé dokonce nebyli připuštěni k maturitě nebo byli i vyloučeni ze školy, dalším hrozilo propuštění z práce. Odbory kultury na to reagovaly zvláštním přípisem adresovaným všem městům v okrese, O. výboru i O. radě s tím, že taneční, beatové, westernové a kytarové skupiny jsou oprávněny vystupovat na veřejnosti pod podmínkami, že budou oblečení v čistém, nepoškozeném a vyžehleném oděvu bez svrchní části oděvu (bundy nepřipustné), dále nepřipustná je sportovní a turistická obuv, je povinný čistý, upravený a krátce zastřižený účes, používání anglických textů musí

být omezeno na nejmenší míru, vlastní texty skladeb mohou být uváděny až po konzultaci s Okresním kulturním střediskem v Táboře, zvuková aparatura nesmí zkreslovat zvuk předimenzováním reproduktorů, síla zvuku musí být přizpůsobena podmínkám okolí a prostředí ... [Němcová in Stárek 2009] V červenci téhož roku pak stanulo 7 mladých lidí před soudem, z toho první byl odsouzen na 8 měsíců nepodmíněně za výrok „Tak tohle má být ta svoboda!“, další dostal 14 měsíců nepodmíněně za to, že komentoval „urážlivými výroky“ jednání policie, která bila dívku pendrekem do obličeje, další dívka za výrok „Gestapo!“ dostala 7 měsíců podmíněně, apod.

Alternativní kultura do roku 1989 v Čechách měla specifický charakter. Velmi důležitou roli sehrávala nemožnost jakéhokoliv kompromisu mezi AK a státní kulturní politikou, jelikož ta odmítala veškeré demokratizační tendence. Protagonisté tehdejšího undergroundu přijali label deviantů, který jim byl společností přidělen. Je téměř stoprocentní, že za jiných, demokratičtějších socio-ekonomických podmínek by se jednalo o jeden z proudů umění, který sice pobuřuje a pohybuje se na hranici legality, nicméně tak už je tomu vždy u nových forem umění. Komunistický režim ale stavěl na kultuře a na umění svou vlastní identitu. Dával tak prostor pouze vlastní lidové kultuře, propagandě, která s uměním často neměla moc společného. Faktické vymezení alternativní kultury či undergroundu tak bylo oboustranné. Také díky tomu se v Československu etablovala víceméně homogenní undergroundová subkultura a trochu méně homogenní alternativní kultura, do které underground patřil.

„Fenomén AK u nás ani nevznikl, ani k nám nebyl importován. Najdeme ho v tržních a demokratických společnostech stejně jako v totalitních režimech komunistického typu. I když dramatické rozdíly mezi oběma typy režimů politické a ekonomické moci byly provázeny stejně dramatickými rozdíly v kulturní situaci lidí, kteří v nich žili, nedá se automaticky mluvit o prosté bipolaritě. Právě příběh české společnosti odhaluje nesmírnou variabilitu fenoménu alternativní kultury a může být příspěvkem nejen k naší sebereflexi, ale i k reflexi procesů. Kterými se vyznačovala a vyznačuje celá kultura druhé poloviny 20. století.“ [Alan 2001: 49]

4.2. Srovnání alternativní kultury před rokem 1989 a v současnosti

Pro alternativní kulturu je podle Alana charakteristický hlavně markantní odklon od vládnoucího nebo převládajícího kulturního proudu (mainstreamu), což je stejné i dnes. Mezi hlavní znaky tzv. „druhé kultury“ patřila dříve a patří také dodnes její lokalizace na okraji společnosti (nejen kulturní, ale také sociální, ekonomická i prostorová) a stále platí, že mechanismus exkluze je obousměrný, přijetí nových členů do alternativní komunity bývá provázeno různými kritérii. Podle Alana je také důležitým rysem alternativní publikum, které se zároveň aktivně účastní na celkovém dění společnosti. Dále je pro AK typická neobvyklost, úplná spontaneita, svéráznost, subjektivita, improvizace, nespoutanost projevu, kreativita. Oproti masové kultuře, AK výrazně narušuje a překračuje normy. Přesto však některé její součásti se časem stávají součástí masové kultury, oproti které se původně alternativní kultura profilovala. AK tvoří díla, jež si nekladou podmínky oslovit a získat si oblibu u co nejširšího publika. Tyto rysy jsou shodné s moderním či postmoderním uměním. Ovšem AK jde ještě mnohem dál, staví se proti jakékoliv komercializaci, zároveň je provázaná a umění je jen její součástí. Rozdíl mezi AK v minulosti a dnes také je, že se dříve jednalo o kulturu spíše minoritní, vzhledem k tomu, že byla perzekuována. V současné době již AK ani underground nejsou tak minoritní jako tomu bylo před rokem 1989. Dnes se dá říci, že největším rizikem pro současnou alternativní kulturu je tendence začlenit ji do mainstreamu. K tomu se vyjádřil I. M. Jirous v roce 1975:

„Je smutným a častým jevem na Západě, kde byl underground na počátku šedesátých let teoreticky formulován a ustanoven jako hnutí, že někteří umělci, když dosáhli skrze působení v něm ocenění a slávy, vstoupili do kontaktů s oficiální kulturou, která je s jásotem přijala a pohltila, jako přijme a pohltí nové karoserie automobilů, novou módu či cokoli jiného. U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného. Odpadá tedy pokušení, které je pro každého, i toho nejsilnějšího umělce, semenem zhouby: touha po uznání, úspěchu, získání cen a titulů a v neposední řadě i po hmotném blahobytu, který z toho všeho vyplývá.“ [Jirous In Machovec 2008: 33]

Stejně se k tomu vyjadřuje i Alan. Po roce 1989 má alternativní kultura velmi difusní povahu, ať už jde o její vztah ke komerčnímu umění, anebo o celkovou proměnu kulturní situace, která je poznamenána postmoderním obratem. Zároveň se podle Alana AK vždy nakonec stává hlavním proudem. [Alan 2001: 20-21] K jistému propojování mezi oficiální kulturou a AK ale přesto docházelo již dříve. „Těžištěm AK nebyla sama kultura, ale postavení aktéra-tvůrce, který v ní hledal seberealizační prostor. Hranice tohoto prostoru byly sice pevné a uzavřené, ale také pohyblivé a klikaté a příhraniční zóna byla protkána cestičkami, kterými se daly udržovat kontakty s druhou stranou. Proto je celá AK poznamenána množstvím neurčitostí, proměn, vnitřních tenzí a paradoxů.“ [Alan 2001: 44]

Rozdíl je ale v míře difúze, ke které docházelo dříve a ke které dochází dnes. Vzhledem k režimu a atmosféře strachu byla hranice mezi kulturou oficiální a neoficiální dříve ostřejší nežli je tomu dnes. Zároveň tato hranice byla stvrzována jak státem, tak alternativci, dnes už ve trojzubci trh-stát-společnost není hermetická uzavřenost alternativní kultury reálná a tlak na udržení hranice vychází hlavně ze strany alternativců, kteří se tímto vědomým vymezením vůči mainstreamu mohou stavět do pozice až do pozice extremistů.

Je na místě také zdůraznit, že se AK neustále znovu obnovuje. Není možné uvažovat alternativní kulturu nebo underground jako existující jen v období 1948-1989 v Československu, jak to může vyznít z Alanovy knihy, a to z následujících důvodů: Za prvé termín je používán i v dnešní době v docela jiném kontextu, jelikož je velmi široký (což by mohla být zároveň jeho výhoda i nevýhoda, výhoda v tom, že obsahuje různé formy umění mimo mainstream, nevýhoda právě v často nejasné hranici mezi alternativou a mainstreamem). Za druhé alternativní kultura existovala i na Západě v té době, ale měla zcela jinou podobu, zdůrazňovala odpor vůči kapitalismu (Viz předchozí podkapitola s názvem alternativní společnost).

Podle Ústavu pro studium totalitních režimů, který se v letech 2008-2009 zabýval projektem nesoucím název Historie českého undergroundu, je nutné uvědomit si právě rozdíl a oddělovat odlišné pojetí pojmu „undergroundová kultura“:

1. Pojem je chápán široce, jak je tomu běžné zejména v anglo-americké kulturní oblasti, kde je v jádře ztotožnitelný se všemi „neoficiálními“, „alternativními“, „antisystémovými“ či „kontrakulturními“ aktivitami uměleckého, literárního, ale třeba i jen publicistického typu.

2. V aplikaci na historicky uzavřenou situaci v bývalých satelitech Sovětského svazu lze pojem underground chápat jako úhrn aktivit realizovaných především prostřednictvím samizdatu, tj. de facto činnosti v rámci totalitních systémů vnímané jako víceméně „ilegální“ či alespoň trestně postižitelné. (viz práce I. M. Jirouse a korespondence s Černým apod.)

V rámci této práce vycházím z obou pojetí. Domnívám se, že dnešní alternativní undergroundová kultura totiž vychází jak z anglo-americké kulturní oblasti, tak i z českých kořenů AK před rokem 1989. Zajímavé je právě toto skloubení forem. Alternativní kultura totiž musí vždy existovat, aby bylo možné potvrdit hlavní majoritní kulturu. Není možná úplná kulturní homogenizace společnosti. Problém ale nastává v dnešním postmoderním světě, kdy můžeme zvažovat, zda vůbec je ještě prostor pro alternativy a inovace. Nicméně dnes existuje stálá snaha jistých níže popsaných subkultur, tuto alternativní kulturu tvořit. S AK před rokem 1989 ji spojuje odpor vůči režimu a socio-ekonomickému nastavení společnosti. Přestože je režim jiný, má výrazné nedostatky, na které je potřeba upozorňovat.

K tomu se vyjadřuje i Václav Bělohradský, že dnes opravdu není jednoduché vymezit alternativu tak, jak byla známa ve 20. století, v novém propojeném světě, kde hranice všeho druhu přestávají existovat, kdy vládne v umění postmoderna, vše je dovoleno, umění reflektuje šílený svět, globalizace se stala zcela zásadní platformou sociálních věd i každodenního života. Neviditelná ruka trhu se stává mnohem lépe viditelným tělem pavouka obklopující de facto celou zeměkouli. Jakou alternativu proti tomuto je možné stavět? A proč ji vlastně stavět, když se všichni máme vlastně docela dobře a svobodně.

„Jeden z nejstarších zlomků evropské filosofie praví: Pro bdící je svět jeden, ale každý ze spících se obrací k vlastnímu. Ještě nikdy nebyly síly, které nás odvracejí od společného světa, tak mocné. Žijeme ve věku akční nabídky vlastních světů. Mnoho převozníků nás dnes umí rychle a snadno přepravit ze špinavého a neposlušného světa společného do čistého a poslušného světa vlastního. ... Nový Marx bude muset ve věku globalizace trochu změnit vstupní větu své kritiky politické ekonomie: Na první pohled se globální bohatství jeví jako ohromný soubor vlastních světů, každý si může zvolit, do kterého se nechá uspat a kým se nechá uspat.“ [Bělohradský 2009] Právě na toto „uspání“ od Bělohradského současná AK nejvíce reaguje.

V rozhovoru v časopisu Živel [Rauwolf 2009: 10] byl dotázán I. M. Jirous, jestli by mohl srovnat pocitově oba režimy a jak vnímá míru svobody a jeho odpověď zněla:

„Je jistě rozdíl, že nemám furt v zádech pocit, kdy přijdou, zaklepu a řeknou: „Pane Jirous, tak jdeme“, to jsme nevěděli ani dne, ani hodiny, v tomhle ta svoboda je. Mně ale nejde ani tolik o mě, protože já vždycky do značný míry sral na vnější okolnosti, protože svou vnitřní svobodu jsem si, doufám, zachovával vždycky. Mně je spíš líto mladých lidí, který musej vyrůstat v tomhle světě, naprosto amorálním ... Tenkrát byla amorální dejme tomu ta vládnoucí třída, byl amorální ten systém, ale proti tomu byly skupiny a je jedno, jakkoli početné, lidí, kteří s tím byli ve sporu nebo v duchovním boji – kdežto dneska je to zaplevelený nebo zalitý takovou amorfní vrstvou ... Je to nechutný a jsem přesvědčen, že mladý lidi to dneska mají daleko horší, než jsme to měli my.“

S koncem komunistického režimu byla většina tvůrců a intelektuálů nejen pohybujících se v kultuře či umění přesvědčena, že dojde po „převratu“ k zásadním pozitivním změnám právě i v této oblasti. Zajímavě a vtipně shrnul svůj postoj Ondřej Štindl z Radia 1, bývalého nezávislého Radia Stalin:

„A když by mě někdo řekl, že v roce 2008 se tady bude žít vcelku svobodně, a přesto bude největší českou hudební superhvězdou Karel Gott, doporučil bych mu lepší prášky nebo rovnou lobotomii. Československá pop music 70. a 80. let pro mě totiž byla s tehdejší režimem spojená tak těsně, že bych nemohl považovat za možné, že přežije jeho pád.“ [Štindl 2008: 398]

Stejně jako je pro některé občany nepochopitelné, že je dodnes nereformovaná Komunistická strana Čech a Moravy stále v parlamentu a že v době, kdy bylo možné ji zakázat, k tomu tak nedošlo. Alternativa a underground je pro reflexi společnosti naprostou nutností, ať je už politický nebo ekonomický režim jakýkoliv, subkultury mládeže, nebo undergroundové subkultury či post-subkultury, jak je někteří autoři nazývají, mají ve společnosti velmi důležité postavení. To, že dochází ke střetu s politickým systémem není překvapující, k jistým interakcím vždy docházet musí. U totalitních režimů, jako byl komunistický režim, je pochopitelný ostrý způsob řešení sociálního problému, ale v liberální demokracii tento způsob nepřichází v úvahu. Přesto ale kauzy týkající se střetu alternativní undergroundové kultury ve spojitosti s veřejnou politikou, můžeme definovat mnohé. Jednotlivé tři subkultury, kterým přísluší slovo alternativní, jelikož v obdobném duchu stále

navazují na tradici odporu proti režimu nenásilnými prostředky a reflektují problémy ve společnosti existující, popíšu v následujících kapitolách. Práce se tedy zabývá těmito třemi subkulturami, jež jsou v současnosti nesporně alternativní, undergroundové a společně přinášejí obraz současné alternativní kultury, pokud je možné dnes nějakou vůbec uvažovat:

- Freetekno
- Squatting
- Streetart a grafitti

„Na rozdíl od České republiky existuje v západní Evropě, ale především ve Francii a Itálii také daleko bližší a autentičtější propojení mezi freeteknem a ostatními alternativními směry (squatting, punk, zelený anarchismus atd.). Útok na jednu ze subkultur je ostatními vnímán jako útok na vlastní identitu a možnosti efektivního odporu jsou tak o mnoho větší“ [Kellyová 2004] Dle mého názoru se již česká AK přibližuje západnímu modelu, tedy že jsou subkultury vzájemně více propojené. Jedná se o propojení subkultur freetekno, squatting a street art a často mezi nimi jsou i anarchisté, anarchoautonomové a různé další subkultury a příznivci různých, například ekologických hnutí. K intenzivnějšímu propojení mezi těmito subkulturami pak dochází hlavně ve spojení s důležitými událostmi, které mohou ohrozit existenci alternativní kultury.

V dnešní postmoderní době vzhledem ke globalizaci, transnacionalismu, globálnímu kapitalismu, konzumerismu a dalším tendencím, reflektuje alternativní kultura tyto a jiné otázky spojené s celospolečenskými a globálními problémy.

„Čím více lidí myslí za sebe, tím hůře pro kartel. Lidé, svobodomyšlní jedinci, jsou pro tento kartel a jeho válku pozic největší hrozbou. To je důvod, proč otázky a řešení při odhalování supra-hegemonistické války pozic, postavení se a triumf nad novým světovým řádem leží na svobodomyšlných jedincích. Výzva je globální a globalizovaná; řešení je lokální a lokalizované. Problémem je konformita a kontrolované myšlení; odpovědí je individualita a svobodné myšlení.“ [Marshall 2009]

Velmi komplikovaný vztah mezi veřejnou politikou a alternativní kulturou a populární (mainsreamovou) vystihuje ho do jisté míry následující schéma.

4.3.1. Historie freetekno subkultury

Freetekno²¹ je dosti nehomogenní komunitou s nejednoznačnými cíli a normami, ve které dále lze najít mnohé další podskupiny. Je tedy možné uvažovat freetekno a DIY jako subkulturu, nebo post-subkulturu podle Muggletona, zahrnující mnohé menší subkultury²², které se liší jak mírou angažovanosti, lpění na principech DIY, tak i společenských a politických postojích obecně.

Historii freetekna můžeme hledat v „Rave“, což byl původní název pro rave party, který přišel do Velké Británie z USA a odkazoval na divoké bohémské parties v té době.²³ Samotný hudební styl techno je pak datováno do druhé poloviny 70. let minulého století, do amerického Detroitu. Poté následoval vznik tekna, jenž je rychlejší a temnější. Spolu se vznikem stylu nazvaného acid house pak tyto styly boří tradiční schéma hudby opírající se o melodii. Tekno nastoluje naopak nové hudební schéma, kterým je strojově přesná gradující rytmika a výrazná basová linka odkazující k návratu k psychedelickým šamanským rituálům kmenové společnosti.

Free party neboli free teknivaly jsou festivaly známé svou velice uvolněnou atmosférou, tudíž se do dění může zapojit kdokoliv, kdo respektuje základní principy DIY. Regulace ze strany organizátorů vůči účastníkům je na free teknivalu minimální, vzhledem k principům DIY a freetekna, kdy jsou veškeré hranice konzument-interpret-organizátor zcela nerozpoznatelné. Legalita takové akce je pak buďto žádná, nebo se jedná o akci pololegální, kdy se za účelem kompromisu dohodnou organizátoři s majiteli pozemku na jeho užití. Účelem takového kompromisu je pak jen to, aby byly systémové požadavky splněné do té podoby, aby party mohla proběhnout bez problémů.

„Freetekno je odnož taneční scény, kultura skloubení elektronické taneční hudby s travellingem, spiritualitou, principem DIY a drogovou kulturou v globálu rozšířených do kyberprostoru.“ [Wimmer 2006: 15]

Důležitou tendencí je eskapismus, jenž odkazuje na zapomenutý vztah mezi přísnou organizací lidské společnosti a touhou člověka z této společnost uniknout.

²¹ Občas užívaný pojem freetechno má zcela stejný význam.

²² Podle „standardního“ dělení subkultur podle hudebních žánrů, bychom mohli uvažovat v českém měřítku přízvisce tekno, reggae a dancehall, dubstep, electro, breakbeat, breakcore, jungle, d'n'b, psytrance, postpunk a mnohých dalších hudebních směrů ...

²³ Toto označení se kryje také s termínem „mods“ jak o něm pojednává D. Hebdige – mods, nebo modernisté, jakási prvotní fáze hnutí skinheads, jenž vznikla jako reakce na hnutí hippies. Mods se vyznačovali krátkými vlasy a drahým oblečením.

Freetekno, neboli dříve také Raveová scéna byla vždy undergroundem ve své ryzi podobě, jelikož jednou z jejích hlavních ambicí bylo existovat zcela mimo mainstreamovou společnost. Úplně prvním sound systémem²⁴ byl britský Spiral tribe, který přišel s myšlenkou neohlášených parties bez placeného vstupu. (viz příloha č. 1: Manifest Spiral Tribe) „Postupem času a změnou těžiště z Ameriky přes ostrovy jako Ibisa nebo pláže Goa v Indii až na Britské ostrovy, byla taneční scéna vystavěna novým podmínkám a křížení se subkulturami britských squatterů, punkem a travellery. Důraz na autonomii a vymanění se ze soukolí systému vede ravers k postavení svojí zvukové aparatury na kolečka a obsazování nevyužívaných míst na předměstí nebo v odlehlé přírodě a vytváření nového separovaného sociálního prostoru pro každého, kdo přijde a dokáže respektovat ostatní v nejnужnější míře.“ [Wimmer 2006: 17-18]

4.3.2. DIY a další principy

Zkratka DIY, neboli Do it yourself (v překladu z angličtiny udělej si sám) v sobě skrývá aktivní přístup ke světu, neboli odmítnutí pasivního způsobu života. Snaží se eliminovat princip odkázanosti člověka na profesionály, firmy a korporace poskytující služby za peníze. Do roku 1989 v Čechách, vzhledem k nedostatku materiální rozmanitosti výrobků apod., je možné uvažovat DIY jako standardní formu kutilství. Po roce 1989 je domácí kutilství spíše raritou, na což naráží právě princip DIY, jehož logika staví na vlastní výrobě věcí pro svou potřebu. Tím zároveň ruší závislost na výrobní společnosti a také odcizení člověka od práce, společenství i sebe samého.

„V mainstreamové společnosti je kutilství už spíš jen koníčkem, zato squatterské, punkové, freetekno vody přijaly DIY jako stěžejní princip. (totiž) požadavkem na autonomii, tedy vystavění svojí alternativní společnosti na vazbách mimo tu majoritní. Jde hlavně o uspokojování potřeb, které se musí v co největší míře

²⁴ Úplně první sound systémy (mající auta s agregátem, který mohl vyrobit spalováním benzínu elektrickou energii pro zvukovou i světelnou aparaturu a celé zázemí) vznikly v šedesátých letech na Jamajce. Na slavnostech začali místo skupin vystupovat Djové, kteří pouštěli gramofonové desky. Sound systém byl praktický a zaujal mnoho milovníků hudby, především v přímořských oblastech. Techno komunita tento způsob „života s hudbou na kolečkách“ přijala za vlastní a dnes speciálně upravené tranzity, autobusy a jiné velké vozy s aparaturou (reprobedny, zesilovače, gramofony, mikrofony a další) jsou jedním z hlavních znaků komunity. [Pavleček 2005]

oprostit od zdrojů pro masovou společnost běžných, protože už v jejich směně bývá spatřován systém kontroly, manipulace a nesvobody, ať už je to placení daní státu, trhem stanovených nájmu, či podpora nadnárodních korporací. To všechno jsou vazby, které otupují kritiku mířenou ke jmenovaným společenským institucím a snižují nezávislost ve vytváření alternativy.“ [Wimmer 2006: 18]

Původ má princip DIY v punkové subkultuře, která bývá často označována jako poslední velká alternativní subkultura. Freetekno přejalo filosofii DIY od punku jako způsob své prezentace. Angažovanost účastníků, příznivců DIY ve Freeteknu staví na potřebě seberealizace účastníků. Motivací tvůrců, potažmo členů subkultury je pak uspokojení z vlastní tvorby a často i pozitivní reakce na tvorbu od ostatních členů subkultury. Pořádání freeparty dává lidem možnost kreativně se vyjádřit, DJs tvoří hudbu, elektrikáři a technici staví reprobedny, malíři a grafici malují plachty a tisknou potisky na oblečení, VJs vytváří vizualizace a další performeři předvádí fireshow nebo jiná doprovodná představení. [Haase 2008: 15]

Propagací DIY kultury spojené s freeparties byl pražský DIY karneval. Jak uvádí tisková zpráva organizace Freedom not fear:

„První DIY Karneval pod sloganem "Svobodná kultura pro svobodné lidi" proběhl v roce 2003 a byl jednou z aktivit sílící freetekno scény, která navazovala na tradici street party. V září roku 2005 proběhl kromě květnového karnevalu v reakci na policejní zásah proti technivalu CzechTek u Mlýnce i karneval protestní. Již tehdy se varovalo před omezováním občanských svobod, potlačováním svobody shromažďování a netolerancí k minoritám.“ [FnF, 2010]

Vedle DIY je třeba zmínit ještě velmi důležitý princip tzv. TAZ neboli Temporary autonomous zone, dočasnou autonomní zónu. Jedná se o koncept H. Beye, jenž odmítá klasický anarchismus jakožto nerealizovatelný a na místo něj navrhuje dočasné osvobození určitého prostoru. [Bey 1985] Freeparties uvažují členové freetekno subkultury za realizaci TAZ, jelikož zde platí jiná pravidla a normy, než na akcích oficiálních nebo obecně ve většinové kultuře. Zajímavou je v tomto smyslu Maffesoliho myšlenka, že dnešní svět směřuje zpět k tribalismu, respektive k neotribalismu, jelikož za individualismem dnešního člověka se skrývá touha po návratu k původní sociální formě, čili kmeni. [Maffesoli 1996] Maffesoli technoparty srovnává s pravěkým rituálem, kdy obdobnými postupy docházelo k rozplynutí Já v kolektivních zážitcích. V postmoderně, na rozdíl od moderny, kdy převažoval systém tříd, převažuje masa a lid, což nakonec paradoxně vede

k nárůstu počtu takovýchto kmenů, které ale nejsou stabilní, jelikož osoby stále mění své sociální role. [St John in Muggleton, Weinzerl 2003: 65]

„DIY jako životní styl se profiluje v kontrastu se společenskými trendy. Na místo specializace za účelem lepšího postavení v konkurenci na trhu nabádá k všestrannosti a soběstačnosti. Místo odcizené práce přináší bezprostřední kontakt s výsledky snažení. To všechno za jediným cílem – produkovat vlastní autonomní kulturu, která naplňuje subkulturně prioritní hodnoty.“ [Wimmer 2006: 20]

Pro alternativní kulturu jsou principy jako DIY nebo TAZ zcela zásadní, jelikož právě ony dávají možnost nezávislosti jak na dominantní společnosti, tak na systému totálního kapitalismu, což na druhé straně může být systémem vnímáno velmi negativně.

4.4. Squatting

Squat znamená nelegálně, tj. bez svolení majitele, obsazený objekt komunitou mladých lidí. Nejčastěji jsou však obsazovány opuštěné domy, ke kterým se nehlásí žádný majitel, anebo formálně neexistují (domy určené k demolici, nezapsané v katastru nemovitostí apod.) U squatterů jde o prezentaci jejich společenského protestu, který se rozšířil na přelomu 70. a 80. let v různých městech v Západní Evropě. Baštou se stal Berlín. Squatteři nejsou jen mladí nezaměstnaní, bezdomovci a imigranti, ale i intelektuálové a umělci, pro které je tento způsob života šancí odpoutat se a realizovat v praxi své představy o způsobu života. Některé squaty se ale staly útočištěm narkomanů a kriminálních živlů. Většinu squatterů je ale možné považovat za bezproblémové, pokud nezasáhne jiná moc a nezačne je násilně vystěhovávat z obsazených objektů. Autonomní scénu ještě doplňují některá ekologická hnutí. [Chmelík 2001: 23]

Subkultury se zcela přirozeně objevují v demokratické společnosti. Squatting je alternativou úplně mimo rámec oficiálních struktur, takže je tato alternativa často označovaná jako extrémistická. Toto označení je ale velmi sporné, a dochází tím i k procesu stigmatizace squattingu. Sami squatteři se ale proti této nálepce bouří a tvrdí, že jde o životní filosofii, otevřené sociálně-politické hnutí, které nemá

vyhraněnou a jednotnou politickou ideologií. Většina squatterů je výrazně apolitická.
[Růžička 2006: 16]

4.4.1. Historie squattingu

Za historicky první squattery jsou považováni první britové usazující se v severní Americe a v Austrálii v 19. století. Moderní základy squattingu ale spadají do období 60. let 20. století s hnutím hippies, které zavrhovalo blahobyť, konformitu a oficiální kulturu. Následuje propojení s anarchismem v 70. letech a s autoanarchismem, který vzniknul v Německu v 80. letech a sdružuje ekology, přívržence nové levice, bojovníky za práva zvířat, feministky a antifašisty, apod. Zde dochází k propojování subkultur v jednu alternativní kulturu. Squatting se objevuje v Čechách v masové míře až na počátku 90. let a těžištěm odporu začíná být komerce, diktát trhu, teror establishmentu a plíživá globalizace.²⁵

Podle jednoho z bývalých squatterů (viz příloha č.3) byl v Čechách úplně prvním squatem v 90. letech Dům u divého muže v Praze, kde byli převážně lidé z okruhu dnešního Radia 1. Dalším byl dům v ulici Podplukovníka Sochora č. 28, kde byli spíše „skejt'áci“, kteří řešili spíše otázku bydlení. Dalším byl squat Bud'ánka, který existoval už za komunistů, kde žila rodina Hradílků, která dokonce poskytovala i zkušební skupině The Plastic People of the Universe. Další byl squat Zlatá loď na Starém městě, kde byli převážně lidé ze starého undergroundu a jednalo se spíše takovou kavárnou v Berlínském stylu. Lidé ze squatu v ulici Pplk. Sochora brzy usoudili, že pro ně je prostor nevyhovující, jelikož tam chtěli dělat hudební akce, což se nájemníkům nelíbilo, takže následovaly nezdařené pokusy squatovat v ulici Zenklova. Jednalo se o stále stejnou skupinu 8-10 lidí. Pak byla nalezena Ladronka, která byla izolovaná, takže unikátní a ideální pro squatterské účely. Obsazena byla tehdy skupinou kolem AF (tehdejší ČSAF) a k tomu ještě přibylo pár studentů sociologie. Ladronka měla výhodu, že o jejím osquatování dlouho nikdo nevěděl, jelikož se squatteré jentak nedostali do kontaktu s lidmi...K obsazování domů docházelo i v dalších městech jako Brno, Teplice, Trutnov apod.

²⁵ Symbolem squattingu je blesk v kruhu, což má údajně připomínat legendární squat jménem Blitz jenž byl obsazen v Oslu v roce 1982 a symbolizovat soudržnost, pevnost a solidaritu. [Charvat 2007]

„V letech 1990 až 1998 došlo na území bývalého Československa k více jak třiceti pokusům o nelegální obsazení dlouhodobě nevyužívaných objektů ze strany aktivistů anarchoautonomního, nebo alternativního hnutí. Ve většině případů šlo o objekty ve vlastnictví obcí. K dvanácti případům došlo v Praze, k pěti v Brně, k šesti ve Východních Čechách, po jednom pokusu v Teplicích, Karlových Varech, Bohumíně a Plzni. K pěti pokusům o squattování došlo rovněž na Slovensku. Ve většině případů se policii, popř. majiteli a státním orgánům podařilo vznikající squatty bez většího odporu v krátké době zlikvidovat.“ [Obsad' a žij 2005: 3]

Squatting v Čechách ovšem byl a stále je na zcela jiné úrovni než v jiných evropských zemích. V Berlíně Tacheles, v Amsterdamu Nieuwmarkt²⁶ nebo v Paříži Les Frigos jsou legalizovanými squaty a vlastně dnes již nezastupitelnými kulturními a uměleckými centry, kterými se staly na základě dialogu a ne konfrontační a represivní politiky ze strany státu. [Růžička 2006: 18-19] Nicméně nad všemi těmito alternativními centry umění se poslední dobou zatahuje příznivá politická obloha, což ještě upřesním v další části této práce.

Pruijt sestavil několik interpretací squattingu od různých autorů [Pruijt 2004]:

- Archetyp Nového sociálního hnutí [Van Noort 1988]
- Způsob formování života jednotlivce a jeho okolí způsobem, který porušuje vnucené a zavedené normy a zákony [Wietsma, Vonk 1982]
- Příklad středostavovské kontrakultury [Clarke, Hall 1976]
- Manifestace DIY [McKay 1998]
- Důležitý aspekt decentralizované celosvětové bitvy o redistribucí ekonomických zdrojů směrem k více rovnostářským a efektivním vzorům [Corr 1999]
- Bytové hnutí [Wates 1980]
- Postmoderní, postideologické hnutí ovlivněné masovými médii [Adilkno 1994]
- Utopická bitva [Kallenberg 2001]
- Poslední úkryt před prudkým náporům posmoderní disciplíny [Mak 2001]

²⁶ Holanďtí squatteři sami sebe nazývají jako „krakers“, v Německu se používá termín „instandbesetzen“ (spojení slov obnovovat a okupovat).

4.4.2. Základní principy squattingu

Squatting bezesporu patří do současné alternativní kultury. Výraz je přejatý z anglického jazyka, kde squat znamená přidřepnout / sedět na bobku / obsadit neoprávněně. Na labellingu squatterů (stejně tak i technařů) jako negativních žvlů, které je potřeba zlikvidovat, se velmi často podílejí hlavně média, která pak v recipientovi (divákovi nebo posluchači) zanechávají dojem, že se jedná o drogově závislého bezdomovce potenciálně velmi nebezpečného pro společnost. Realita je však jiná. Podle Česko-slovenské anarchistické federace mohou mít squaty politický náboj: „Squaty jsou útočištěm odpůrců systému. Stávají se katalyzátorem odporu, předvojem revoluce, která zajistí politickou a hospodářskou spravedlnost a samosprávu a v neposlední řadě i důstojné bydlení pro všechny, nejen pro ty, co si to mohou dovolit.“ [ČSAF online]

Jan Raveboy Němec uvádí trochu jiný výklad squattingu: „Squatting je činnost, kterou koncepčně vytváří skupina lidí, pro které je kapitalismus jen jiná forma feudalizace. Jedná se o obsazování prázdných neudržovaných budov, které podle platného buržoazního práva někomu patří.“ (viz příloha č. 3)

Vymezit politologicky squatting je podle Růžičky velmi problematické, ve většině zemí EU není totiž právně definován. Jak již bylo řečeno, dochází k jeho řazení k extremismu. Ovšem co se týká extremismu samotného, ten je také velmi vágně definován. Extremismem jsou na základě odborných kritérií ve vzájemné spojitosti individuální postoje, skupinová a organizovaná veřejná činnost, atd. Extrémistické uvažování je spojováno s opozicí vůči etablovanému politickému systému. Zároveň nejsou pevně stanovené ani hranice mezi radikalismem a extremismem. [Růžička 2006: 13]

Za extremismus je pak možné považovat téměř cokoliv, co není v hlavním proudu. Celá alternativní kultura může být považována za extremismus. Vzhledem k naší historii, kdy se české území potýkalo ve dvacátém století velmi intenzivně s jasným extremismem jak pravicovým tak levicovým (snad ani nemusím připomínat nacistickou ideologii za druhé světové války, nebo 40 let komunismu v jeho různých podobách), je tato tendence velmi překvapivá. Nicméně v současné době jsou alternativní subkultury řazeny k extremismu, čímž se zabývá jedna z následujících kapitol. Spojování umění či kultury s politickou orientací je, bylo a vždy bude velkým kamenem úrazu, nicméně jedno bez druhého nemůže fungovat. Politika řídí

chod společnosti a umění ho reflektuje. Výsledkem je kultura. Nelze spoutávat bohémskou nebo jakoukoliv lidskou duši tím, že jí systém zakáže tvořit. Otázkou pak je, kde by bylo umění, pokud by bylo neustále umrtvováno? A kde by pak byla společnost?²⁷ Alternativní kultura se snaží mít pro sebe co největší svobodný prostor, proto se politicky většina squatterů řadí k anarchistům a anarchoautonomům, kteří se výrazně zapojují proti narůstající globalizaci světa a kapitalismu.

Motivací squatterství je podle Růžičky [Růžička 2006: 22]:

- reakce na tržní bytovou politiku města, která způsobuje, že byty jsou příliš drahé
- potřeba vlastního subkulturního prostoru
- etické principy vyjadřující touhu po svobodě a vytvářející alternativu k hodnotovému žebříčku většinové společnosti

Squatting představuje zpochybnění vlastního práva kapitalismu, práva vlastnit. Opírá se o Proudhonovo „vlastnictví je krádež“²⁸. „Malá společenství odmítají jakoukoli autoritu, ctí svou mravnost a zásady, jejich alternativa nabízí rovnost, svobodu a v mnoha případech i nezávislost na okolním světě formou samozásobování (ekologické farmy). Nechtějí však zůstat pouhými pasivními pozorovateli a pokoušejí se v obsazeném domě realizovat útočiště alternativní kultury.“ [Růžička 2006: 23]

1. Squaty se podle Jana Raveboye Němce také dělí (viz příloha č. 3):
 - aktivní – ty, které hned o sobě dávají vědět, prezentují se navenek, politicky orientované
 - 2. tiché – řeší spíše sociální otázku, nevytrubují obsazení, jejich cílem je spíš aby si toho nikdo nevšiml

Otázkou je také, kde je vlastně hranice squattingu, zda je relevantní v rámci squattingu uvažovat zda se zeptat předtím majitele objektu nebo ne. Radikální křídlo toto zásadně odmítá, liberálnější křídlo a sympatizanti tyto úvahy podporují.

²⁷ Neonacismus a extrémní pravice s rasově orientovanou nenávisť nemá dle mého názoru s kulturou nic společného. Proto ho absolutně nehodlám v této práci rozebírat s plným vědomím subjektivního pohledu. Antihumanistickými myšlenkami a projevy tohoto „umění“ necht' se zabývá jiná práce, já se jimi vzhledem k mému humanistickému přesvědčení o kultuře a umění věnovat nemohu.

²⁸ Tento citát je ovšem vytržený z kontextu. Pochází již z 40. let 19. století, kdy za tehdejších poměrů vlastníci výrobních prostředků mohli přijít k nezaslouženému zisku, který zvyšoval hospodářskou a sociální nerovnost a ti, kteří výrobní prostředky nemají, jsou vykořisťováni. Soukromé vlastnictví

Schifres [2004] nabízí dělení squattingu ve Francii, jež je aplikovatelné i v jiných vyspělých zemích:

1. squaty politické – ve smyslu pořádání aktivit otevřených pro veřejnost a tedy nebýt jen squaty určené k bydlení
2. squaty alternativní – nemají revoluční náboj, ztrácejí ideový podtext boje proti systému, jsou to spíš místa konání kulturních a společenských akcí, jedná se o alternativu uvnitř systému, často je to domov různých umělců, hledá cestu ke kompromisu a snaží se být legalizován

Pruijt [2004] nabízí dělení na (viz příloha č. 5 – tabulka):

1. Squatting založený na vyvlastnění (srovnatelné s tradičním bezdomovectvím)
2. Squatting jako alternativní strategie bydlení (mladí lidé hledající bydlení a zároveň nemající dostatečné finance)
3. Podnikavý squatting (sociální centra, free spaces, breeding places, potřeba budování prostoru bez potřeby velkých zdrojů a byrokracie, centra AK se squatterskými bary, restauracemi, školami, obchody...)
4. Konzervující squatting (za účelem zachování panoramatu města či krajiny)
5. Politický squatting (prostor pro angažované v anti-systémové politice)
6. Turistický squatting (hlavně v Amsterdamu od 70. let)

V Evropě existují různé případy legalizace squatů, v Čechách tyto případy známé nejsou. „Squatteréři nemusejí být nutně anarchisty nebo politicky vyhranění. Často je jejich čin projevem spontánní revolty vůči pochybným kapitalistickým a „demokratickým“ hodnotám. Přesto je nejviditelnější část squatterů politicky aktivní. Bývá zvykem vidět na obsazených domech transparenty a prapory. Mluví se zpravidla o nepřijatelné vládě peněz a právu na bydlení. V nejednom ze squatů můžete posedět v improvizovaném baru či čajovně, vyslechnout koncert či přednášku, shlédnout výstavu. Akce alternativní subkultury jsou velmi živé, působivé a autentické. Prostředí a často „revoluční“ nálada squatu k tomu maximálně přispívají. Vše se dělá svépomocí. Jsou-li nějaké výdaje, hradí se ze sbírek mezi obyvateli squatu a sympatizanty, případně z benefičních akcí ve squatu i mimo něj.

podle něj znamenalo možnost neomezeného hromadění na úkor druhých, individuální vlastnictví bylo naopak zárukou svobody jednotlivce.

Squatterři podle svých možností opravují objekt, napravují následky dlouhodobého chátrání. Někdy se snaží svůj pobyt legalizovat, zpravidla bezvýsledně.“ [ČSAF]

4.5. Streetart

„Street art je forma veřejného monologu, prostor ke komentování světa okolo.“
[Pospiszyl in Lékó, Cortés 2007: 8]

Street art, neboli v překladu z angličtiny „pouliční umění“, je v současnosti nejprogresivnějším uměleckým směrem, který je stejně jako výše zmiňované subkulturní směry současné alternativní kultury velmi kosmopolitní a to zejména díky novým technologiím. Jako street art se označuje druh uměleckého projevu a to převážně nepovolené nebo dodatečně schválené umění ve veřejném prostoru. Najdeme ho převážně ve velkých městech a to po celém světě. Vzniká anonymně, většinou bez podpory a povolení úřadů či vlastníků „podkladu“. Street art je pro někoho uměním, pro jiného pouhý vandalismus. Jeho autoři mohou být na jedné straně za své výtvořiny obdivováni, ale na druhé straně mohou současně dostat pokutu. Do street artu se řadí jak tradiční graffiti (street art je také někdy označován jako postgraffiti, jelikož právě na graffiti navázal), sprejovaná díla pomocí šablon neboli technika zvaná stencils, sticker art (nálepky), plakáty (posters), malba, mozaiky a reliéfy, prostorové instalace, video projekce, a třeba i sociální intervence... Street art není škola, styl ani program. Nesjednocuje ho technika nebo námět. Ve světě se ve své současné podobě vyskytuje asi třicet let. [Pospiszyl in Lékó, Cortés 2007: 2]

4.5.1. Historie street artu

Historie street artu je velmi mlhavá. Dá se říci, že tento druh umění je de facto stejně starý jako lidstvo samo. První tendence bychom mohli datovat již do dob paleolitu, důkazem toho jsou jeskyně v Lascaux, Altamire nebo Chauvet. Dále se nápisy ve veřejném prostranství údajně objevovaly i např. ve starověkých Pompejích, ve formě jednoduchých obrazců, kreseb, jmen vládařů či volebních sloganů a jiných vulgarismů.

První novodobé graffiti vytvořil v 60. letech minulého století v New Yorku mladík jménem Demetrius, přezdívaný Taki. Pracoval jako doručovatel poštovních zásilek a při jedné z pochůzek zaznamenal nápis JULIO 204 sprejem na zeď domu. Napříště už se podepisoval legendárním tagem²⁹ TAKI 183 s čímž dal impuls k novému druhu zábavy a životního stylu. TAKI 183 nebyl prvním writerem, nicméně se v ulicích podepisoval s takovou vervou, až se o to obyvatelé začali zajímat a The New York Times udělaly z potomka řeckých přistěhovalců celebritu. [Overstreet 2006: 5]

Historie moderního graffiti začíná koncem 60. let, nicméně do povědomí teoretiků umění se jako street art dostává až s vystoupením newyorských uměleckých subkultur působících v Brooklynu a Bronxu ve spojitosti s hudebním stylem rapem, hip hopem a break dance. Mezi nejznámější uznávané tvůrce street artu patří Jean-Michel Basquiat alias SAMO (Same Old Shit) a Keith Haring. Přestože tito umělci pomohli etablovat a komercializovat graffiti a street art jako umění, pro většinu zákonodárců všech zemí zůstává street art jen nebezpečný vandalismus. Proto je stále většina umělců známá jen pod pseudonymem jako Banksy, Katsu, nebo D*Face, na druhé straně ale jsou i tací, kteří se proslavili na oficiální umělecké scéně jako Os Gemeos nebo Mark Jenkins [Artist]

V Čechách se street art etabloval v 90. letech, kdy zejména žáci a absolventi uměleckých škol v Praze a v Ostravě začali tvořit svá díla ve veřejném prostoru. Úplné prvopočátky street artu v Čechách ale směřují k umělci Vladimíru Boudníkovi (1924-1968), který vytvářel obrazy tím, že upravoval oprýskané zdi nanášením dalších skvrn a barev a vyrýváním obrazců. Janíček dokonce vidí paralely street artu a surrealismu, když říká, že návaznost na surrealismus ve street artu můžeme vyzorovat, pokud začneme vnímat město jako živý organismus [Janíček in Jakš 2008: 3] Jako první porevoluční projev street artu je možné označit natření sovětského tanku narůžovo Davidem Černým z roku 1991 nebo překrytí neonového srdce na Pražském hradě tak, aby vznikl otazník v roce 2003 skupinou ZTOHOVEN, nebo samostatnou akci jednoho ze členů skupiny, Romana Týce, výměna obrázků panáčků na pražských semaforech. Za průkopníka graffiti v Čechách pak je většinou označován ostravský MANIAC. V Praze pak byl první graffiti artist RAKE, který spolu s BOOBE a SCUM založili první pražskou crew (partu) CSB (Color Sifon

²⁹ Vzhledem k tomu, že k nám bylo graffiti i víceméně importováno zvenku, používá slang

Bombs). Následně vznikaly crews jako CSA, TCP, NNK a později mnohé další. Začátkem 90. let, vzhledem k nízké obeznámenosti veřejné správy a dalších institucí, se na počátku graffiti velmi dařilo. Situace se ale časem s masivním nárůstem street artu a graffiti změnila a vzrostla také tendence k represí proti tomuto projevu. Dnes už někteří street artoví umělci vystavují v galeriích, jedná se zejména o autory PASTA, MASKER, POINT, ZIPPER, CRAP, EPOS, PASH, GENOE, HOEK, LICE, CHEETISM a snad jediná uznávaná žena na scéně MARIE.

4.5.2. Základní principy street artu

„V očích amerického establishmentu tak graffiti zaujalo podobnou pozici jako např. hnutí hippies, Černých Panterů, či punku a jako takové začalo být potíráno.“ [Overstreet 2006: 5]

Hlavní teze street artu: [Pospiszyl in Lékó, Cortés 2007: 4-7]

- reakce na moderní město, street art si chce vydobýt část teritoria, obsazuje volný městský prostor
- využívá komunikační kanály, parazituje na informačních systémech
- počítá s reakcí kolemjdoucího zápornou i kladnou, dochází k formování náhodné divácké komunity
- cílem je vytvoření nové kolektivní sensibility (N. Bourriaud)
- tvůrci street artu dělají něco, co část společnosti stále považuje za činnost, jež by se měla regulovat
- práce street artistů nachází silný ohlas u spřízněné komunity
- street art zatím ignoruje zavedené kulturní instituce a vytváří si vlastní alternativní systém
- nemá státní muzea, ceny a akademie, ale souvisí s módou, hudbou, grafickým designem, reklamou a dokonce s některými sporty

„Mezi streetartovými umělci mohou být – a často i jsou – absolventi výtvarných škol, většinou to však na jejich práci nepoznáme. Street art současně používá některé techniky a postupy převzaté z výtvarného umění. Z avantgardního

vycházející z amerikanismů. Např. tag je jednoduchý podpis, nebo writer je autorem díla atd.

umění si vzal potřebu deklarovat svoji společenskou i ekonomickou nezávislost, současně se inspičuje komerčním designem a pop kulturou.“ [Pospiszyl in Lékó, Cortés 2007: 7]

O street artu a jeho různých formách se dnes mluví jako o post graffiti, důvodem je i nárůst popularity street artu všeobecně. V nejširším slova smyslu je za street art možné považovat vlastně veškeré umění ulice, tedy včetně performancí a zároveň kromě nelegálních výtvorů i legální kousky umění. Právě v tomto původně alternativním odvětví je dobře vidět, jak se umělecká alternativa může přesouvat směrem k mainstreamu. Street art je dnes možné považovat za plnohodnotný umělecký styl, se kterým je možné se denně setkávat v ulicích. Důležité rozdíly mezi street artem a klasickým graffiti artem jsou minimálně tyto: Zatímco graffiti je propojené spíše s městskými periferiemi, street art se nachází hlavně v centru města a to tam, kde je nejlépe a nejvíce viditelný. Za druhé je známé propojení graffiti hlavně s hip hopovou subkulturou, což už zdaleka tak neplatí pro street art, ten už není tak napojený na konkrétní subkulturu, nicméně pokud bychom měli definovat přiblížení k nějakému principu, jistě by to bylo DIY. Poslední, nejdůležitější a na první pohled zcela evidentní rozdíl pak spočívá v tom, že zatímco graffiti je založené na písmu, street art je založený na obrazu, proto je street art občas označován také jako street deco nebo urban art apod.

„Škála sdělení street artu je – i vzhledem k téměř neomezeným formálním možnostem a kombinacím textu a obrazu – oproti tradičnímu graffiti daleko širší. Jeho poselství je často politické a protikonzumní. ... Street art je především masovým hnutím, novodobým globálním folklorem ... Sice má své hvězdy, ale tvoří ho především široké armády neplacených nadšenců. Je to médium uměleckého výrazu, které se logicky přidává k existujícím kulturním vrstvám Prahy. Vzhledem ke své proměnlivosti a krátkodobosti si zaslouží nejen sbírání a publikování, ale především každodenní pozornost.“ [Pospiszyl in Lékó, Cortés 2007: 12]

Poslední zajímavou podobu má street art zvaný knitting graffiti, nebo guerilla knitting, česky jako pletený street art. Spočívá v oplétání tradičními materiály městských zábradlí, lamp apod. a tím zútluňuje město. Je to spíše ženská forma street artu, která je v Čechách zatím jen málo rozšířená.

5. Alternativní kultura a veřejná politika

„Kapitalismus tak jak dneska vypadá je neslučitelný s demokracií.“

Václav Bělohradský

Alternativní kultura je, jak již jsem popsala výše, velmi složitý fenomén. Na jedné straně se vymaňuje od státu, potažmo celé veřejné politiky a trhu, ale na druhé straně je vždy součástí obou, což velmi často také kritizuje. Trh se samo sebou snaží vše infiltrovat. Veřejná politika má mít ochrannou funkci vůči kulturní diverzitě.

„Lidská práva jsou podstatným znakem materiálního právního státu. Jsou projevem civilizace na vyšší kulturní úrovni, výrazem morálky a humanismu. Jejich smyslem je ochrana člověka či společenských skupin před zneužitím státní moci.“ [David 2001: 166]

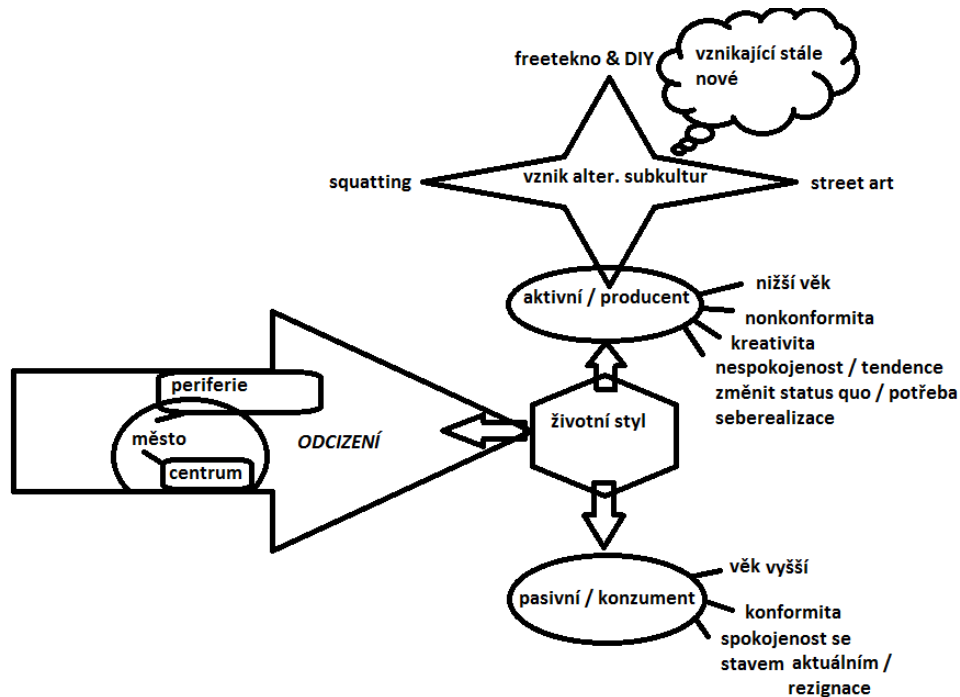
Právem na kulturu se zabývá Hlava IV. Listiny základních lidských práv a svobod – Hospodářská, sociální a kulturní práva. Čl. 34 říká:

1. Práva k výsledkům tvůrčí duševní činnosti jsou chráněna zákonem.
2. Právo přístupu ke kulturnímu bohatství je zaručeno za podmínek stanovených zákonem.

Z výše uvedeného tedy vyplývá, že kultura by měla být chráněna a zároveň by měla být přístupná lidem. Problém týkající se alternativní kultury a zákona je ale v něčem docela jiném. AK balancuje na hranici zákonnosti. Aby reflektovala dění, vymaňuje se ze zaběhlých hodnot a celkového politicko-ekonomického systému. Problém tak velmi zjednodušeně nastává v tom, že technoři konají techno party na cizím pozemku (pokud ovšem není pozemek pronajatý), squatteři si de facto přivlastňují cizí majetek (ačkoliv zchátralý, o který majitel nejeví zájem anebo je už určen k demolicí) a street artisté malují nebo věší svá umělecká díla na místa, která jim nepatří. Společným jmenovatelem těchto alternativních subkultur je odpoutání se od mainstreamu, peněz či vlastnictví, neboli jedná se o reakci na komercializaci všeho kolem nás, prostoupení politicko-ekonomického kapitalistického systému všude kolem nás a s ním narůstající pocit nesvobody oproti mašinerii odlidštěného či odcizeného světa.

Následující obrázek se snaží přiblížit propojení alternativních subkultur a města.

Zjednodušené schéma město a alternativní subkultury:



Zdroj: autorka

V následujících řádcích se práce snaží vymezit alternativní kulturu vzhledem k současné kulturní politice České republiky a zároveň poukázat na rozpor mezi vnímáním alternativní kultury jako součásti kultury státu na jedné straně a AK jako objektu s extremistickým potenciálem na druhé straně.

5.1. Kulturní politika v současnosti v ČR

Kultura je propojena s veřejnou politikou ve dvou směrech [Miller, Yudice 2002: 1] :

1. Estetický – umění (artistic output) vzniká u kreativních jedinců a je souzeno estetickými kritérii, rámováno zájmy a praktikami kulturní kritiky a historie. Kultura je vnímána jako určovatel rozdílů a podobností ve vkusu a postavení v sociálních skupinách.
2. Antropologický – označuje to, jak žijeme naše životy, ohraničené jazykem, náboženstvím, zvyky, časem a prostorem.

Kulturní politika se vztahuje k institucionální podpoře, která spojuje estetickou kreativitu a kolektivní způsob života jako most mezi těmito dvěma. [Miller, Yudice 2002: 1] Kulturní politika je v současném pojetí poměrně mladou politikou, prakticky se začala rozvíjet teprve po druhé světové válce. Vychází z konceptu společensko-kulturní zodpovědnosti demokratických vlád. „Právo na kulturu“ říká, že „každý má právo svobodně se účastnit kulturního života společnosti, těšit se z umění“. Z tohoto principu a práva, jež bylo přijato v roce 1948 ve Všeobecné deklaraci lidských práv na Valném shromáždění Spojených národů, současná kulturní politika vyrůstá. [Smolíková 2008: 21] Z výše uvedeného vyplývá, že alternativní kultura jakožto součást kultury celkově, je také velmi podstatnou součástí celkové kulturní politiky státu. Samostatně však není uvažována ani reflektována v současné kulturní politice, jelikož se jako taková nevyskytuje ve veřejně politických dokumentech týkajících se kulturní politiky státu.

5.1.1. Vývoj kulturní politiky v ČR

Po roce 1989 se tehdy mladá Československá republika přihlásila k demokratickým hodnotám a tradicím západní Evropy a Spojených států amerických. Kulturní politiky obou těchto entit ovšem spočívají na rozlišných principech. Tradice v západní Evropě spíše spoléhá na roli státu, nebo regionů a měst, jež do značné míry řídí lokální kulturní oblast. Kdežto liberální tradice USA jde spíše směrem nezávislých kulturních občanských institucí.

V ČR došlo v průběhu 90. let v oblasti kultury k radikální transformaci a stejně jako tomu bylo i u mnohých jiných odvětví, došlo k zásadnímu odstátnění a vzniku nových zákonů, přičemž řada z nich byla bez náhrady zrušena. Došlo tak k zásadní liberalizaci oblasti umění, ke spontánnímu vzniku nevládních neziskových organizací a nejrůznějších firem a forem podnikání na platformě de facto neregulovaného trhu.

Po pádu železné opony šlo především o to, zrušit závislost umění a kultury na státu, čímž byla a je dodnes potlačována zodpovědnost státu a veřejné správy za tuto oblast a diskreditováno úsilí o účinnou kulturní politiku. [Smolíková 2008: 22] Všichni experti se shodují na velmi špatném postavení současné kulturní politiky

a vůbec, že je role kultury v České republice významně podceňována. (viz příloha č. 2)

Druhým opravdu strategickým dokumentem vzniklým po roce 1989 byla (po Kulturní politice 2001) Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013, která byla vládou přijata v roce 2006 a v níž stojí, že „umění je důležitou součástí lidského života a kultury, spoluvytváří naši identitu a podílí se na tvorbě společností uznávaných a respektovaných hodnot. Umění je považováno za sílu, jež život člověka i společnosti proměňuje, přináší nové ideje, podněty a způsoby myšlení o nás samotných i o společnosti, ve které žijeme, a utváří nové příležitosti pro další osobní i společenský rozvoj.“ [Smolíková 2008: 26] Aktuálním strategickým dokumentem kulturní politiky ČR je Státní kulturní politika České republiky 2009-2014.

5.1.2. Kulturní politika ČR

Programové prohlášení každé české vlády obsahuje kapitolu věnovanou kultuře. Setkáváme se ve spojitosti s kulturou s pojmy jako je „otevřenost“, „různorodost“, „kreativita“ či „svoboda tvorby“. Základním principem je kultura jako projev i hybatel života jedince i společnosti a úkolem státu je pouze a jedině ovlivňovat vnější podmínky tak, aby umožňovaly a podněcovaly její rozvoj Mezi hlavní témata kulturní politiky do roku 2001 patřila opatření spojená s naším vstupem do Evropské unie a s reformou veřejné správy. Dnes, kdy je Česká republika platným členem Evropské unie a kraje převzaly na svá bedra mnohé povinnosti, které do té doby plnil stát, získal český stát prostor zaměřit se na jiné velké téma, které do té doby v souvislosti s kulturou výrazně nezaznívalo. Totiž statistiky v Evropě ukazují to, že kultura je sektor, který se velmi výrazně podílí na tvorbě hrubého domácího produktu. Jinými slovy, kultura peníze neutrácí, ale vydělává. [Státní kulturní politika ČR 2009-2014: 7] Vedle ekonomického aspektu má však podle Státní kulturní politiky kultura další zásadní aspekt, jelikož je duchovním základem společnosti a měřítkem její vyspělosti i součástí národní identity. Podle všech analýz má tento aspekt kultury potenciál být podstatnou hnací silou udržitelného rozvoje, prosperity a civilizační konkurenceschopnosti celé společnosti, a to zejména díky kreativitě. [Státní kulturní politika ČR 2009-2014: 9]

Koncepce účinnější podpory umění na léta 2008-2013, jež dala základ Státní kulturní politice ČR pojímá umění jako:

1. součást trvale udržitelného rozvoje a podmínek stability společnosti
2. významný ekonomický faktor
3. důležitý nástroj zahraniční politiky státu
4. indikátor kvality demokracie a občanské společnosti

Co se týká alternativní kultury, nejpodstatnějším byl poslední bod, ale i ostatní body nesjou při kvalitním rozvoji alternativní kultury vyloučené, ba naopak.

Cíle podpory kulturní politiky mají zajistit podmínky pro svobodné tvůrčí vyjadřování a prezentaci uměleckých děl včetně jejich kritické reflexe a zpracování a uchování těchto děl jako kulturního bohatství po další generace.

Jednotlivá opatření mají směřovat k:

1. posílení role umění ve společnosti
2. posílení prezentace českého umění v zahraničí a mezinárodní spolupráce
3. zachování a rozvoji umělecké různorodosti s důrazem na podporu kreativity a s ohledem na vyvažování vlivů konzumní společnosti
4. zajištění dostupnosti umění pro občana
5. Posilování infrastruktury včetně investiční podpory kulturních institucí

Co se týká posilování role umění ve společnosti, můžeme konstatovat, že tato tendence je velmi slabá a jsou posilována jen některá odvětví na úkor jiných. Zvláště v souvislosti s celosvětovou finanční krizí jsme mohli spatřit výrazný pokles ve financování nejen kultury, ale i mnoh ajiných odvětví. Co se týká prezentace umění v zahraničí, experti se shodují, že je zapotřebí originalita a individualita, za více než podařený je možné hodnotit projekt na výstavě EXPO 2010 „Plody civilizace“ od Lenky Lindaurové, se kterou jsem měla čest dělat rozhovor. Vystavovali zde Point, Pasta, Masker, Tron, Skart, Cryptic 257 a Jakub Nepraš, tedy přední čeští umělci, kteří se zabývají streetartem a novými médii. Jejich vize města budoucnosti se stala oficiální součástí pavilonu České republiky. [Metropolis 2011] Zde je možné identifikovat úspěšné propojení alternativní kultury a inovativních tendencí v kultuře ČR. Třetí bod je nejvíce problematický a shrnuje de facto platformu této práce. Dostupnost umění záleží na finančních i jiných možnostech občana, které v současné době nejsou velké. Investiční podpora kulturních institucí je velmi často kritizována, problém ale spočívá v mnohdy neefektivní alokaci finančních zdrojů.

Důležitým trendem, který Státní kulturní politika musí zohledňovat, je globalizace. Globalizovaný svět je intenzivně propojeným světem plným pohybu a míšení, kontaktů a vazeb, kde probíhá neustálá kulturní interakce a výměna. Proces globalizace, usnadněný rychlým vývojem informačních a komunikačních technologií, vytváří na jedné straně zcela nové podmínky pro intenzivnější výměnu mezi kulturami. Může však být zároveň i hrozbou pro kulturní rozmanitost, tzv. kulturní darwinismus. Čím více se svět ekonomicky a technologicky propojuje, tím více vyvstává potřeba zabránit jeho kulturní unifikaci. [Státní kulturní politika ČR 2009-2014: 40] Bohužel, stačí se kolem sebe rozhlédnout a je nám jasné, že v tomto ohledu kulturní politika naprosto selhává. Dokladem je de facto unifikace „západní kultury“, proti které se snaží alternativní subkultury bojovat.

Jednáním dospěly státy sdružené v UNESCO k závěru, že kulturní rozmanitost představuje nepopiratelnou hodnotu, kterou je v dnešním globalizovaném světě třeba zvláště aktivně rozvíjet. Za hlavní garanty trvale udržitelné kulturní plurality, jejímž důsledkem má být stále vyšší rozmanitost kulturních projevů, jsou považovány zejména [Státní kulturní politika ČR 2009-2014: 40-41]: svoboda projevu, pluralismus vlastnictví medií, existence literární tvorby v mnoha jazycích, rovnost přístupu veřejnosti k většinovým kulturám i k uměleckým projevům kultur menšin, usnadnění pohybu umělců, rozvoj místních tradic, široká účast jednotlivců na kulturním životě, preference aktivního a tvořivého přístupu k životu, prezentace kultury atraktivním a tvořivým způsobem.

Již bylo uvedeno a z výše uvedených informací také vyplývá, že alternativní kulturou jako samostatnou oblastí se kulturní politika přímo vůbec nezabývá, alespoň ne v dokumentech a doslovně. Zdá se, že se jedná o zcela nové tendence. Na druhé straně je nutné upozornit na problematičnost AK, která tkví právě v její asystémovosti a tendencích balancovat na hraně legality, která se zvyšuje směrem k uměleckému undergroundu.

5.1.3. Nástroje kulturní politiky státu

Důležité je uvést i nástroje kulturní politiky státu, jimiž stát disponuje. Těmito nástroji kulturní politiky státu se, kromě jiného, zabývá intenzivně M. Smolíková v knize Management kultury [Smolíková 2008: 26-29] a definuje celkem 6 druhů těchto nástrojů:

1. Institucionální

Prvním nástrojem je nástroj institucionální. Tedy stát financuje a zvláštními předpisy určuje chod klíčových národních institucí. Tyto instituce nastavují standardy a metodiku práce pro ostatní instituce regionálního či místního charakteru.³⁰ Vedle toho existují různé mezinárodní sítě a asociace, jež napomáhají začlenit české organizace a jednotlivce do mezinárodní spolupráce, sdílet vzájemně informace a zkušenosti, podílet se na spolupráci, apod.

2. Ekonomické

Stát, kraje, města a obce nabízejí dotační podporu zaměřenou na jednotlivé umělecké obory. Dotační politika státu je zaměřena na rozvoj, podporu a prezentaci kultury a ochranu kulturního dědictví.³¹ Dotační politiku vůči nestátnímu neziskovému sektoru každoročně projednává vláda, která určuje hlavní oblasti podpory a kompetence jednotlivých rezortů.³² Vedle dotací stát může používat tzv. nepřímou podporu. Může motivovat a posilovat spolupráci institucí zřizovaných státní a veřejnou správou se soukromoprávním sektorem, stimulovat vícezdrojové financování, ale i filantropii, sponzoring, mecenášství, poskytovat půjčky a záruky, řádně chránit a spravovat autorská práva. V neposlední řadě sem patří různá daňová opatření, např. výše paušální odečitatelné položky nákladů pro uměleckou činnost, výhodnější daňové podmínky pro neziskové organizace, možnost snížení daňového základu

³⁰ Jedná se např. o tyto instituce: Národní galerie, Moravská galerie, Uměleckoprůmyslové muzeum, Památník národního písemnictví, Národní knihovna, Národní filmový archiv, Institut umění – Divadelní ústav. Financování těchto institucí je také těžištěm výdajů státu na umění.

³¹ Dotační politika zahrnuje: podporu umělecké tvorby a její prezentaci doma i v zahraničí, rozvíjení progresivních forem kultury, podporu projektů poskytujících veřejnou službu, památkovou péči, muzejnictví, knihovnictví, ochranu tradiční lidové kultury, podporu a ochranu kulturních tradic, podporu neprofesionálních kulturních aktivit a jejich prezentaci doma i v zahraničí, podporu, rozvoj a propagaci české kinematografie.

³² Vedle ministerstva kultury udělují dotace na specifické projekty v oblasti kultury rovněž ministerstvo pro místní rozvoj, ministerstvo zahraničí, nebo dokonce ministerstvo zemědělství.

při poskytnutí daru kulturní neziskové organizaci, snížená sazba DPH pro vybrané činnosti, daňové úlevy pro vybrané umělecké podnikatelské aktivity aj.

3. Legislativní

Vedle dotací jsou zákony a předpisy považovány za nejučinnější nástroj politik. Oblasti umění se dotýká celá řada obecných zákonů, např. občanský zákoník, daňové předpisy či živnostenský zákon, proto je třeba při novelizacích zohledňovat specifika tvůrčí oblasti, případně prosazovat vhodná opatření.

4. Řídící

Pro účinnou kulturní politiku je klíčová dobrá koordinovanost a pluralita. Stát má jedinečnou roli koordinovat provádění politiky uvnitř vlastních rezortů i horizontálně napříč ministerstvy a dalšími vládními úřady a zapojit do kulturní politiky nespočet dalších nevládních institucí. Důležité je zahrnovat oblast umění a kultury odpovídajícím způsobem do národních a regionálních strategických a rozvojových dokumentů. Nejde pouze o státní úřady, ale též o součinnost s kraji a obcemi, které fungují samosprávně a vládní materiály pro ně mají pouze doplňující charakter. Důležitá je i konzistentnost postojů, stabilita rozpočtu, otevřenost a transparentnost financování ze státního rozpočtu i rozpočtů veřejných a schopnost plnění koncepčních úkolů. Pravidelné by mělo být rovněž vyhodnocování dotačních programů, činnosti jednotlivých institucí, sledování multiplikačních efektů, mapování činnosti uměleckých organizací a jejich potřeb a zpracování dílčích strategií, koncepcí a programů.

5. Metodické

Sem patří zpracovávání metodik, iniciace pilotních projektů, prosazování příkladů dobré praxe, ale i semináře, workshopy apod.

6. Společenské

Posilování obecného povědomí o roli umění a kultury ve společnosti, zveřejňování dat a pozitivních příkladů, aktivní spolupráce s veřejností, oslovování nového publika, oceňování tvůrčích činů a akcí, připomínání výročí významných osobností, událostí, aj.

„Přetrvávajícím problémem státní kulturní politiky vůči nestátnímu sektoru je nedostatek finančních prostředků, což znemožňuje objektivněji posuzovat účinky dotačních programů, které jsou zaměřeny na umění. Slabinou je mezinárodní

spolupráce. Vedle státu provádějí vlastní kulturní politiku rovněž kraje, města a obce, které zpravidla zohledňují stávající závazky, jež mají vůči kulturním institucím, potřeby místních obyvatel a vůli politiků zahrnout kulturu do svých politických agend a posléze také rozpočtů.“ [Smolíková 2008: 29]

Nástrojů, jak vyplývá z výše uvedeného, které kulturní politika má, je více než dost. Přesto ale česká kulturní politika zdaleka není na takové úrovni, na které by mohla být. Často je experty kritizováno podfinancování kulturních institucí, včetně celkově nízkého procenta jdoucího ze státního rozpočtu na oblast kultury, dále i špatná alokace finančních zdrojů a v neposlední řadě zkostrnatělý přístup k novým tendencím v kultuře a inovacím vůbec.

5.1.4. Příčiny krize v kulturním systému

Milena Dragičević Šešić v příspěvku Globální sociokulturní prostředí uvádí některé klíčové faktory vedoucí k nestabilitě kulturního prostředí, což je možné a žádoucí aplikovat i ve vztahu k alternativní kultuře [Dragičević Šešić in Smolíková 2008: 31-41]:

1. Krize ve veřejné politice a veřejném sektoru, a to zejména:
 - nedostatek profesionálních administrativních postupů v kultuře
 - formulace rozvojové politiky, která nezahrnuje danou oblast kultury (a její prostředky)
 - založení liberálního modelu kulturní politiky, následované neadekvátní privatizací
 - neexistující koordinace sektorů a jejich úrovní (tj. selhání harmonizace činností a aktivit)
2. Absence komunikačních toků mezi třemi hlavními sektory (veřejný/vládní, obchodní a občanský) jako důsledek málo rozvinuté občanské společnosti a soukromého sektoru. Většinou se jedná o nedostatek rovnosti podmínek existence všech organizací v kultuře, nebo absenci komunikace a veřejné kontroly kulturní politiky. Následně je vážně poškozen rozvoj kulturního podnikání a šance na přežití občanských organizací se výrazně snižují. V praxi to znamená, že nemohou být provedeny změny v jednotlivých institucích na úrovni různých sektorů dříve, než nastanou změny v socioekonomické a politické

kultuře včetně celkové změny hodnotových systémů, způsobů chování apod. Posilování občanského a soukromého sektoru je možné pouze zavedením nových hodnot vhodných pro podnikatelský přístup ke kultuře (tj. riskování, mobilita, inovace, soutěživost, přístup k penězům a bohatství).

3. Institucionální krize a její společenské dopady, ještě podpořené neadekvátním školením zaměstnanců, vede k deprofesionalizaci (tj. nedostatku znalostí a lhostejnosti ke zkušenostem a dobrým výkonům jedince), zejména ve vztahu k požadavkům světového trhu.
4. Krize účasti na místním trhu způsobená lhostejností potenciálního publika, které je vystaveno globální nabídce zábavy na světových trzích, což způsobuje další změny ve vkusu a hodnotách. Nedostatek zájmu o kulturní produkty, konkrétně o ty, které vyplývají z místních prostředí, prohlubuje krizi institucí a organizací, ale také celého sektoru.

Důležitý pro tuto práci je právě poslední bod a klíčový faktor vedoucí k nestabilitě kulturního prostředí. Občané ČR jsou přehlčeni nabídkou mainstreamové plitké zábavy jak ze světových, tak i českých trhů a tato tendence právě mění hodnoty a vkus obyvatel, respektive obojí tím může radikálně snižovat. Tímto tvrzením samozřejmě nechci opomíjet existenci a zároveň i důležitost vysoké kultury, i když mnozí autoři již popírají rozdělení na vysokou a nízkou kulturu v postmoderním období. Nicméně jedná se asi tak o stejně komplikované dělení, jako je oddělení kultury mainstreamové a alternativní, myšleno v této práci směrem k undergroundu. Za vysokou, stejně jako za alternativní kulturu, se musí lidé vydat sami. Je zapotřebí jistá dávka invence, kdežto populární, masová kultura se naopak sama nabízí, protože jejím prvotním účelem je jednoduchá líbivost ve spojení s masovou distribucí a s ní rentabilita v podobě vysokého zisku.

Jak uvádí dále Dragičević Šešić [Dragičević Šešić in Smolíková 2008: 31-41], krize se mohou v kulturních systémech projevit jako důsledek hlubší krize hodnot a zpochybnit status kulturního systému jako takového nebo jeho konkrétního subsystému (uměleckého odvětví). Podle ní právě toto byla jedna z hlavních příčin krize a nestability v postsocialistických zemích. Dřívější systém totiž postupně i tímto přístupem ke kultuře nejen že ztratil svou pozici, ale velmi radikálně ohrožoval i svou existenci. Dokonce tak můžeme uvažovat, že pokud by nebyl režim tolik radikální v postupu vůči alternativní kultuře, např. by se v roce 1968 podařilo prosazení obrození, neboli Pražské jaro, historie ČR by odvíjela velmi odlišným

způsobem. Problém komunistického režimu byl mimo jiné také v tom, že kulturní systém plnil funkci ideologicko-legitimizační, což zpochybnilo jeho udržitelnost jako odvětví veřejného sektoru.

5.1.5. Kulturní politika ČR a EU

Snaha o kulturní spolupráci na evropské úrovni byla patrná již od 70. let minulého století, nicméně oficiální místo v EU si kultura našla teprve ve Smlouvě o EU z roku 1991. Článek 128 Maastrichtské smlouvy říká:

„Společenství bude přispívat na rozkvět kultury členských států při současném respektování jejich národní regionální různorodosti a zároveň bude zdůrazňovat společné kulturní dědictví.“ [The Maastricht Treaty 1991: 30]

K vytvoření skutečného evropského kulturního prostoru tato smlouva požaduje, aby Unie šířila spolupráci mezi členskými státy a v případě nutnosti ji podporovala a doplňovala v těchto oblastech³³ [Smolíková 2008: 23]:

- Šíření kultury a dějin evropských států
- Uchovávání a ochrana kulturního dědictví evropského významu
- Nekomerční kulturní výměna
- Umělecká, literární a audiovizuální tvorba
- Spolupráce s třetími zeměmi a odpovídajícími mezinárodními organizacemi

EU vychází z principu, že každý stát má svrchovanou autoritu a odpovědnost vytvářet vlastní kulturní politiku takovou, jež reflektuje místní tradice a zavedenou praxi. Evropská komise uděluje od roku 1985 každý rok titul Evropské město kultury a od roku 2000 schválila EK program Culture 2000, jenž představil nový přístup ke kulturní oblasti. Cílem Culture 2000 je vytvořit společný kulturní prostor, v němž bude probíhat kulturní dialog, tvorba a šíření kulturních hodnot, bude podporována mobilita umělců a jejich děl, bude rozvíjeno kulturní dědictví. Zároveň se program zaměřoval i na nové formy kulturního vyjádření a socio-ekonomickou roli kultury. V roce 2007 došlo k transformaci programu Culture 2000, který byl formulován do roku 2013, tedy na dalších 7 let v nové, rozšířenější podobě. Tomuto předcházela celoevropská debata o potřebě podpory umění a kultury, o roli kultury v evropském

prostoru a o možném podílu kultury na hlavních politikách EU, kterými jsou ekonomický, sociální a regionální rozvoj. [Smolíková 2008: 24]

Evropská unie nabízí v zásadě dva druhy podpory: komunitární programy a strukturální pomoc. Mezi komunitární programy patří např. Culture, Media nebo obecnější program Evropa pro občany.³⁴

5.1.6. Vize kulturní politiky

Podle expertky na kulturní politiku M. Smolíkové, jsou vize kulturní politiky ČR následující [Smolíková 2008: 24]:

- Kultura je sektorem, který bude v následujících letech hrát jednu z velmi zásadních rolí v rozvoji české společnosti a o který bude do značné míry možné opřít ekonomický, environmentální i sociální rozvoj státu.
- České země mohou díky geografické poloze i tradici pozitivně využít kontaktu evropských i globálních kulturních vlivů.
- Prostor pro kulturní tvorbu a využití kulturních hodnot vytvořených v minulosti musí zůstat otevřený a přístupný.
- Úkolem státu, krajů a obcí a jejich institucí není pouze podporovat kulturu jako takovou, ale propojit ji s jinými oblastmi společnosti, zejména zpřístupnit její hodnoty – kulturní dědictví stejně jako svobodu a kreativitu vlastní kulturní tvorbě – k využití v ostatních oblastech lidských aktivit. [Smolíková 2008: 24]

³³ V návaznosti na Maastichtskou smlouvu podporovala Evropská komise po dobu 10 let kulturní spolupráci prostřednictvím tří experimentálních programů Ariane, Kaleidoskop a Raphael, jež pokrývaly oblast reprodukčního, výtvarného umění, kulturního dědictví a knih. [Smolíková 2008: 25]

³⁴ Program Culture má tři základní akční linie:

- podpora kulturních projektů – projekty víceleté spolupráce, dlouhodobé i krátkodobé projekty (akce spolupráce), literární překlady, zvláštní akce
- podpora subjektů aktivních v oblasti kultury na evropské úrovni
- podpora studií, analýz, sběru a šíření informací v oblasti kulturní spolupráce, podpora národních kanceláří programu

Program Media podporuje evropský audiovizuální průmysl – producenty, distribuci evropských filmů v kinech, vzdělávání, festivaly, propagaci, pilotní projekty zahrnující nové technologie či kina. Cílem je: [Smolíková 2008: 25]

- zachovávat a posilovat evropskou kulturní a jazykovou rozmanitost a kinematografické a audiovizuální dědictví, zajistit jeho veřejnou dostupnost a podporovat mezikulturní dialog
- zvýšit oběh a sledovanost evropských audiovizuálních děl v rámci EU i mimo ni
- posílit konkurenceschopnost evropského audiovizuálního odvětví v rámci otevřeného a konkurenčního evropského trhu

- Na těchto principech lze stavět základy budoucí konkurenceschopnosti země.

5.1.7. Analýzy kulturní politiky

Analýzu vlivu dotací poskytovaných ze státního rozpočtu nestátním neziskovým organizacím v oblasti kultury vykonala organizace Za Česko kulturní v roce 2010:³⁵ Tato analýza mimo jiné konstatovala: „Ačkoli dotace MK ČR mají umožnit existenci zejména menšinovým formám umění a kultury, nerovnost v distribuci dotací mezi malými a velkými organizacemi narůstá. Obce nemohou příjmy narovnat, protože rozhodují ještě více než MK ČR ve prospěch velkých kulturních akcí, na úkor menších organizací a tedy i na úkor pestrosti kulturní nabídky.“ Kritéria dotační politiky tak nutí kulturní organizátory pořádat mainstreamovou zábavu, která jim přinese větší návštěvnost, ale ohrožuje pluralitní a invenční charakter kulturních podniků. Tento negativní rys následně podporuje snižování kulturní diverzity.

Dalším významným počinem v oblasti debaty o kultuře byl Otevřený kulturní think tank organizovaný taktéž organizací Za Česko kulturní a nesoucí název Kam dále směřovat debatu o kultuře a podpoře kreativity. (viz příloha č. 2) Této akce jsem se osobně zúčastnila, jednalo se o zajímavý nápad propojení debaty veřejnosti s osobnostmi české kultury. Výstupy ale příliš nového, kromě dalších otázek v dané oblasti nepřinesly, debatující se shodli na následujícím:

„Musíme začít do kultury a umění investovat, vědomě a promyšleně, jak je tomu v jiných odvětvích dávno samozřejmostí.“

„Účastníci Otevřeného kulturního think tanku nechtějí přenechat otázky kulturních a uměleckých hodnot samospádu mediální mašinérie.“

Analýzy je možno shledat za nedostačující, nicméně je nutné podpořit snahu o dialog. Co se týká první analýzy, tak návratnost odpovědí na dotazníky nečinila ani 20%, co se týká druhé, je otázkou, zda by se vůbec konala bez komerční podpory významné finanční společnosti. Nicméně obě reflektují nespokojenost se současným stavem kultury a přispívají k rozvíjení debaty o možnostech kulturní politiky státu. Alternativní kultura téměř není podporována státní kulturní politikou, ani trhem. Co se týká alternativní unergroundové kultury, tam je situace ještě horší, protože se

³⁵ Bylo dotázáno celkem 483 NGOs, z toho odpovědělo 82 organizací, response rate tedy jen 17%.

setkáváme s přímou represí ze strany státu, jelikož jsou subkultury veřejnou politikou vyhodnocené jako extremistické.

5.2. Směšování alternativní kultury a extremismu

Vzhledem k tomu, že jsou příznivci alternativní kultury často považováni za extremisty, nejen v Čechách, ale i v Evropě a jinde na světě, je nutné přiblížit tuto problematiku i vzhledem k současným alternativním undergroundovým subkulturám. Ovšem ne všichni členové undergroundových subkultur jsou příznivci anarchistických, anarchoautonomních, autonomních a jiných alternativních hnutí. Nicméně mají velmi autonomní postoje. Jedná se o nalézání nových možností seberealizace. Označení jako extremismus funguje jako velké zjednodušení v politické orientaci těchto skupin. Zároveň má toto označení v sobě i negativní konotaci a nechopnost ke kompromisu, která je ovšem nepravdivá. Konflikt a provokace mají v alternativní kultuře formu sebevyjádření, ne násilí. Označení příznivců subkultur za devianty nebo extremisty pak působí jako účinný způsob manipulace s veřejností, která pak sama nepřijímá kritiku demokracie a kapitalismu, na kterou tyto postsubkultury narážejí. Bohužel, alternativní kultura undergroundu tak není reflektována vůbec kulturní politikou, jako politikou boje proti extremismu. Proto na následujících řádcích je také rozbor těchto jevů.

5.2.1. Extremismus

Extremismus je mnohvrstevný fenomén, který je vyvoláván mnoha příčinami sociálního, ekonomického ideologického, náboženského, etnického a ekologického charakteru a kombinací těchto příčin. V důsledku toho, že extremisté věří ve svou pravdu, a jsou ochotni ji prosazovat legálními i nelegálními prostředky včetně násilí, a vzhledem ke skutečnosti, že problémy a sociální napětí vyhrocují a dovádějí ke konfrontaci se státní mocí, mohou organizovaně a záměrně způsobit ve společnosti politickou krizi, která má oslabit a zdiskreditovat státní moc, a tím

vytvořit příznivé podmínky pro realizaci jejich mocensko-politických cílů. [Danics 2003: 9]

Pojem pochází z latinského *extremus*, neboli nejdále ležící v opozici. Za extremismus jsou na základě odborných kritérií označovány ve vzájemné spojitosti individuální postoje, skupinová a organizovaná veřejná činnost a politické subjekty, včetně tiskovin a nakladatelství. Extremistické jednání a uvažování je v politologii spojeno s opozicí vůči celému etablovanému politickému systému. Specifikum extremistických subjektů spočívá v tom, že vhodně kombinují užívání legálních politických prostředků a nelegální praktiky včetně násilí. [Danics 2003: 11]

Nejčastěji je extremismus politology vymezován jako antiteze demokracie doprovázená extrémními postoji, vyhraněným veřejným jednáním a organizované činnosti. K nepostradatelným principům demokratického řádu patří: moderní pojetí lidských práv, suverenita moci odvozená od vůle lidu, dělba státní moci (exekutiva, legislativa, jurisdikce), odpovědnost a kontrolovatelnost vlády, legálnost a transparentnost státní správy, nezávislá soudní moc, pluralita politických stran a jejich svobodná konkurence ve vztahu ke státní moci, svobodné a legální působení opozice. [Danics 2003: 15-16]

„Extrémní opozice je fundamentální a asystémová. Jde jí nejenom o změnu stávající vlády, ale především o změnu pravidel politické hry, tj. usiluje o to nahradit stávající politický systém jiným... Radikální opozice usiluje o změnu vlády v rámci daného politického systému, a za tímto účelem používá všechny dostupné legální prostředky, i ty, jež se nachází na okraji ústavního rámce.“ [Danics 2003: 16]

Za radikalismus je možné označovat mezistupeň mezi extremismem a demokracií. Často je za levicový označován radikalismus a pravicový extremismus [Chmelík 2001: 11]

Levicový extremismus klade do popředí princip rovnosti a snaží se jej rozšířit na všechny oblasti společenského života. Levicovní extrémisté vycházejí z ucelených ideologií jako jsou anarchismus a komunismus. Ve zdůrazňování fundamentální lidské rovnosti se shodují s demokratickým ústavním státem, ale vyvozují z toho extrémní důsledky. Levicovní extrémisté usilují o revoluční převrat sociálně-

politického řádu. Antiglobalisté odmítají panující normy, zákony a monopol státu na násilí.³⁶

Většina členů a příznivců jsou mladí lidé, jimž vyhovuje černobílé vidění světa a koncentrace problémů do jednoduchých hesel. Vůdčí osobnosti mají většinou sklony k mesiášství a megalomanií. Vtipnou typologií je J.X.Doležalova [Chmelík 2001: 14-15] :

- Řídící anarchista – sečtělý, ideově vyzrálý alternativec
- Zelený alternativec – až 60% účastníků demonstrací, dlouhovlasý, alespoň středoškolsky vzdělaný, přiměřeně kouří marihuanu a pohrdá konzumem
- Stárnoucí alternativec – cca 20% účastníků akcí, má ženu a dítě a špatně placenou práci
- Rave tanečník – minimální počet účastníků, je mu vzdálená politizace mejdanu a chce si hlavně zatančit
- Anarchrowdie – chuligán, chce řvát, opít se, něco rozbít (často spíš mezi fotbalovými fanoušky či skinheads), mizivé procento i mezi levými alternativci
- Punker – předvádí své No future!!! Okamžitě se opije a pak někde bezvládně leží
- Existence extremismu je dávana do souvislosti s existující sociální situací, stavem společnosti, společenským klimatem. [Chmelík 2001: 15-16]

Domnívám se, že spojení extremismu a alternativní kultury je nevhodné až nešťastné. Nicméně faktem je, že někteří příznivci freetekna a squattingu inklinují k anarchismu, autonomismu nebo anarchoautonomismu a právě tyto tendence spadají do kategorie extremismu.

³⁶ Mezi ultralevicové subjekty Danics řadí: Komunistická strana Československa (KSČ), Komunistická mládež Československa (KMČ), Komunistické hnutí Československa (KHČ), Slovanský výbor (SV ČR), Československá anarchistická federace (ČSAF), Federace sociálních anarchistů (FSA), Antifašistická akce (AFA), Organizace revolučních anarchistů Solidarita (ORAS)

5.2.2. Anarchismus

„Současní anarchisté spatřují fungující společenství v odmítání konformity společnosti a v alternativním způsobu života, který je však pro ostatní obyvatele nepřijatelný.“ [Chmelík 2001: 7]

Anarchismus je svým základem blízký příznivcům alternativních undergroundových subkultur. Anarchismus je politické hnutí, zdůrazňující úplnou svobodu a volnost jednotlivce a naprosté uplatňování svobody vůle. Pro tento cíl je odmítáno vše, co těmto ideálům brání (stát, autorita, disciplína, pořádek, povinnosti, apod.) Anarchismus byl ovlivněn ve 40. letech 19. století myšlením Williama Godwina ve Velké Británii, potom zakořenil zejména ve Francii, Španělsku, Itálii a Rusku. Dnes má několik proudů: individualistický, kolektivistický, anarchosyndikalistický, náboženský a další. Anarchisté jsou přívrženci myšlenkového směru charakteristického odmítáním funkcí státu, případně i samotné existence státu. Uspořádání společnosti spatřují ve vytvoření malých svépomocných komunit, kolektivně vlastnících výrobní prostředky. Jsou známy dva základní proudy: první připouštějí násilí jako prostředek k dosažení cíle, druzí násilí odmítají. [Chmelík 2001: 7]

Levicově orientovaná extrémistická scéna je v České republice reprezentována zejména anarchoautonomy. Propojení anarchistů a autonomů, kteří jsou charakterističtí svou nedogmaticností, apolitičností a radikálně nonkonformními postoji vůči společnosti, u nás je důsledkem odklonu od klasických anarchistických idejí, ke kterému došlo v západní Evropě v 80. letech. V ČR je hlavním reprezentantem Československá Anarchistická federace. Kromě politicky orientovaných skupin různého ideového zabarvení patří k autonomnímu hnutí i aktivity stoupců alternativního života ve squatech. [Chmelík 2001: 23]

Nejvíce se z alternativních subkultur k anarchismu řadí squatteři, jakožto nejvíce radikální subkultura co se týká životního stylu. Ovšem vzhledem k propojenosti subkultur, jak o ní mluví post-subkulturální teorie, je možné vztáhnout toto ostřejší vidění svobody téměř ke všem alternativním subkulturám. Rozdíl mezi anarchisty a autonomy je v tom, že anarchisté vidí jak ideální stav ve zničení státního aparátu, zatímco autonomové stát neruší, ale chtějí, aby v rámci něj existovaly autonomní struktury, komunity, které by měly maximální míru nezávislosti na státu

a na trhu a zároveň by se každý člověk mohl rozhodnout, jaký způsob života mu více vyhovuje, zda ten ve státě, anebo v komunitě. Pojem autonomie je jeden ze základních pilířů alternativní kultury. Freetekno touží po autonomním prostoru pro party, squatting po autonomním prostoru k životu a street art po autonomním sebevyjádření.

5.2.3. Freetekno a zákon týkající se „akcí typu technoparty“

Tématika freetekna je v ČR ošetřena více právními úpravami, které se vztahují k pořádání akcí typu technoparty. Na stránkách Ministrestva vnitra je možné najít metodické materiály pro obce k akcím typu technoparty. (viz příloha č. 8) Autoři však připomínají: „Považujeme však za nutné zdůraznit, že ani na základě předložené metodické pomůcky, ani na základě připravené obecně závazné vyhlášky není možné konáním akcí typu technoparty zabránit. ... V této souvislosti je nezbytné zdůraznit, že český právní řád neobsahuje komplexní úpravu práv a povinností pro konání akcí typu technoparty.“ [Kostruhová 2006a] Vzorová obecně závazná vyhláška (viz příloha č. 8). Ovšem vzhledem k výše uvedeným základním principům, ze kterých freetekno party vycházejí, je problematické naplnění požadovaného ze strany freetekno subkultury.

V dokumentu „Přehled právní úpravy vztahující se k pořádání akcí typu technoparty“, je technoparty definována jako: „Shromáždění s předpokládanou účastí nejméně 250 osob, které od svého zahájení do svého ukončení, včetně přestávek a přerušení, přesáhne dobu jednoho dne, a při kterém může docházet k obtěžování jiných osob nad míru přiměřenou poměrům zejména hlukem, prachem, světlem nebo vibracemi, pokud takové shromáždění není upraveno zvláštními právními předpisy (např. zákonem č. 84/1990 Sb., o právu shromažďovacím).“ [Kostruhová 2006b: 4] Dále je zde uvedeno: „Pro tato shromáždění je charakteristické, že jejich konání bývá spojeno s významnými riziky především na úseku ochrany veřejného pořádku, bezpečnosti, života a zdraví osob, majetku a životního prostředí. Jde zejména o akce (shromáždění) hudební a taneční, pořádané obvykle soukromými osobami, pro velký počet osob (v řádu stovek až tisíců), na pozemcích, které k tomuto účelu nejsou

primárně určeny, bez zajištění základních hygienických a bezpečnostních podmínek, v důsledku čehož vznikají zmíněná rizika.“[Kostruhová 2006b: 4]

Podle čl. 19 Listiny základních práv a svobod, kde je zakotveno právo shromažďovací jako opatření nezbytné v demokratické společnosti, je toto právo možné omezit, pokud je to nezbytné pro ochranu práv a svobod druhých, veřejného pořádku, zdraví, majetku, či bezpečnost státu. Toto právo slouží k výměně informací a názorů a k účasti na řešení veřejných či jiných společných záležitostí. Podle Kostruhové se tak zákon o právu shromažďovacím nevztahuje na technoparty.

Přestupky, které se nejčastěji objevují při pořádání techno party jsou proti veřejnému pořádku a majetku, pořádání technoparty se týká tedy jak práva veřejného, tak i soukromého. A mnoho dalších týkajících se zejména práv obce, pod kterou techno party spadá.

Může tak dojít k těmto přestupkům: [Kostruhová 2006b: 4]

- Proti pořádku ve státní správě a samosprávě (§46 – porušení povinnosti stanovené v závazné vyhlášce)
- Proti veřejnému pořádku (§47, §47b a §48 - neuposlechnutí výzvy veř. činitele, rušení noč. klidu, vzbuzení veřej. Pohoršení, znečištění veř. Prostranství, atd.)
- Proti majetku (§50 - škoda na cizím majetku nebo jeho neoprávněné užití)
- V úseku kultury (§32 - neoprávněné užití autorského díla)

K těmto přestupkům však dochází denně kdekoliv, jejich výčet by tak mohl zahrnovat ještě mnohé další přestupky, ovšem tento postoj působí a priori proti konání jakékoliv takovéto akce. Přitom zjednodušeně největším rizikem jsou drogy a hluk. Problém tedy tkví v něčem úplně jiném a tím je politický přístup k alternativní kultuře a ke kulturní diverzitě.

5.2.3.1. Ilegalita rave parties a situace v zahraničí

Pořádání technivalů a rave parties je ve většině zemí Evropské unie nelegální, přesto ale nejsou zavedeny zákony, které by je zakazovaly.

Velká Británie

Jediná země, která takový zákon proti rave parties zavedla, je Velká Británie, kde byl v roce 1994 zaveden Zákon o trestním soudnictví a veřejném pořádku, tzv. Criminal Justice and Public Order Act (CJA), který říká, že pokud mají policisté podezření, že se v některém místě chystá rave party, mohou zakročit na základě porušení veřejného pořádku, výskytu drog, porušení hygienických norem, oznamovací povinnosti (pokud jde o pozemek obce), souhlas s konáním akce (pokud jde o pozemek soukromý) apod., a technaře vyzvat k opuštění pozemku. Podle tohoto zákona se jedná o akce, při nichž je shromážděno více než 100 osob a při kterých hraje v noci na volném prostranství hlučná hudba, která ruší místní lidi. Policie může zakročit, pokud má informaci, že lidé: připravují rave (dva nebo více lidí), nebo čekají, až rave začne (10 nebo více lidí), anebo už se účastní rave (10 nebo více lidí). Zákon umožňuje každému policistovi v uniformě, který dospěje k názoru, že určitá osoba jde či jede na rave, aby jí v tom do vzdálenosti 8 km od místa konání zabránil a donutil ji, aby opustila oblast. Pokud osoba policistu neuposlechne, zaplatí pokutu 1 000 GBP, pokud již je na rave, tak může být za neuposlechnutí sankce odnětí svobody až do výše 3 měsíců a pokuta 2500 GBP. Tímto přístupem oficiálních míst éra těchto neformálních akcí ve Velké Británii skončila. Koncerty se smějí konat pod širým nebem pouze se svolením místních úřadů. Počínaje rokem 1995 se začaly pořádat legální organizované open-air party, sponzorované obvykle nadnárodními korporacemi. [Rave party: the Origins: 2011]

Francie

Francie se zatím nevypořádala samostatnou formou zastřešujícího zákona s vlnou nelegálních parties pořádaných pod širým nebem (označovaných jako „rassemblements festifs a caractere musical“). Nicméně je organizace rave parties předmětem více zákonů z let 1975 (95-73) a 2001 (1062 zákon o tzv. "každodenní bezpečnosti") a dekretu 2002 (887). Postup policie se tak orientuje dle více dílčích zákonů. Zákon o každodenní bezpečnosti de facto znemožňuje konání akcí na

prostranstvích, která nejsou určena pro podobné účely. Tato místa pak určuje samospráva nebo policejní prefektura. Zákon dává příslušným orgánům podobné pravomoci jako britský CJA, tedy stanovení jasných procedur při nahlašování akce. Za nesplnění zákonných ustanovení může být na místě účastníkovi uložena pokuta až 7.500 EUR, v případě recidivy pak 15.000 EUR. Policie též může osobě na tři léta zabavit řidičský průkaz, zabavit hudební aparaturu či uložit veřejně prospěšné práce v trvání od 20 do 100 hodin. Policie se při potírání podobných akcí řídí vyhláškou generála Národní policie z roku 1995: „Les Soirees-Rave, Des situation a hauts risques“, neboli „Rave party - vysoce rizikové situace“. Potírání rave parties ve Francii vyvrcholilo řadou demonstrací. [Eklektiksons 2011]

Dnes se konají rave party již po celé Evropě (Holandsko, Španělsko, Itálie, Bulharsko, Rumunsko,...), samozřejmě včetně České republiky. Nejproblematictější oblastí v souvislosti se zákonem je prostor, na kterém se free party koná, jelikož je v mnoha případech party konaná bez souhlasu vlastníka a dalšími problémy mohou být již zmíněné, tedy hluk a drogová kultura.

5.2.4. Squatting a zákon

Represe ze strany státu vůči squattingu je z mnoha případů naprosto evidentní. Pro stát jsou squatteři nebezpeční svou angažovaností proti kapitalistickým principům. Není výjimečné, že sama policie, a to především tzv. protiextremistické složky, nabádají vlastníky objektů k tomu, aby se snažili nové obyvatele co nejdříve vystěhovat. Je evidentní, že stát jedná pod vlivem strachu z toho, že by toto hnutí mohlo nabýt mnohem větších rozměrů při horšící se sociální situaci obyvatel určitých oblastí. Časté razie, ovšem podle squatterů včetně kradení a rozbíjení osobních věcí a zařízení, falešná nařčení, urážky i vyhrožování - to vše patří k policejní činnosti směřované proti angažovanému squattingu. [Obsaď a žij 2004]

Podle současné právní úpravy je na squatting v ČR pohlíženo dle Hlavy V Zákona č. 40/2009 Sb., trestního zákoníku, zabývající se trestnými činy proti majetku

Jedná se konkrétně o ustanovení § 208 Neoprávněný zásah do práva domu, bytu nebo k nebytovému prostoru, které praví:

1. Kdo protiprávně obsadí nebo užívá dům, byt nebo nebytový prostor jiného, bude potrestán odnětím svobody až na dvě léta nebo peněžitým trestem.
2. Stejně bude potrestán, kdo oprávněné osobě v užívání domu, bytu nebo nebytového prostoru neoprávněně brání.
3. Odnětím svobody na šest měsíců až pět let nebo peněžitým trestem bude pachatel potrestán,
 - a) spáchá-li čin uvedený v odstavci 1 nebo 2 jako člen organizované skupiny, nebo
 - b) způsobí-li takovým činem škodu velkého rozsahu.

Násilné vyklízení squatů přivozuje často nevídané situace, kdy mladí lidé ochotní bránit svůj dům i na úkor vlastního zdraví, následují demonstrace, střety s policií atd. V Německu, Dánsku i jiných zemích došly útoky na squattery dokonce až do situace, která připomínala několikadenní válku - barikády, nasazení tisícovek policistů, vodní děla, obrněné transportéry.

Základní vnitrostátní pramen práva v tomto ohledu představuje Listina základních práv a svobod, Čl. 11:

1. Každý má právo vlastnit majetek. Vlastnické právo všech vlastníků má stejný zákonný obsah a ochranu. Dědění se zaručuje.
2. Zákon stanoví, který majetek nezbytný k zabezpečování potřeb celé společnosti, rozvoje národního hospodářství a veřejného zájmu smí být jen ve vlastnictví státu, obce nebo určených právnických osob.
3. Vlastnictví zavazuje. Nesmí být zneužito na újmu práv druhých anebo v rozporu se zákonem chráněnými obecnými zájmy. Jeho výkon nesmí poškozovat lidské zdraví, přírodu a životní prostředí nad míru stanovenou zákonem.
4. Vyvlastnění nebo nucené omezení vlastnického práva je možné ve veřejném zájmu, a to na základě zákona a za náhradu.
5. Daně a poplatky lze ukládat jen na základě zákona.

Zároveň Všeobecná deklarace lidských práv garantuje právo vlastnit majetek, a to ve čl. 17. přičemž tato deklarace udává, že nikdo nesmí být svévolně svého majetku zbaven. Klíčový je Dodatkový protokol č. 1 k Úmluvě o ochraně lidských práv a základních svobod týkající se ochrany majetku, podle kterého:

1. Každá fyzická nebo právnická osoba má právo pokojně užívat svůj majetek. Nikdo nemůže být zbaven svého majetku s výjimkou veřejného zájmu a za podmínek, které stanoví zákon a obecné zásady mezinárodního práva.
2. Předchozí ustanovení nebrání právu států přijímat zákony, které považují za nezbytné, aby upravily užívání majetku v souladu s obecným zájmem a zajistily placení daní a jiných poplatků nebo pokut.

5.2.4.1. Squatting a situace v zahraničí

Jedním z nejznámějších příkladů vzniku centra alternativní kultury v Evropě je dánská Christianie, která je již neodmyslitelnou součástí dánského státu stejně jako např. Lego nebo malá mořská víla. Christianie vznikla na začátku 70. let kdy skupina kodaňských obyvatel čtvrti Christianshavn (Christiánův přístav) opakovaně zapálila i povalila plot kolem vyřazených kasárna, za účelem vytvoření na pozemku zelených prostor a hřiště pro své děti. Radnice s armádou vždy znovu plot zajistily, v roce 1971 byl ale definitivně zdolán a nedlouho na to se na místo přistěhovaly stovky lidí toužících po alternativním způsobu života. Zanedlouho formulovali tito první obyvatelé manifest definující cíl projektu: „Cílem Christianie je vybudování samosprávné společnosti, ve které se může jednotlivec s odpovědností ke kolektivu svobodně rozvíjet. Tato společnost musí být ekonomicky ukotvena sama v sobě a společné úsilí musí neustále ukazovat, že psychickému a fyzickému znečišťování je možné zabránit.“ Policie se mnohokrát pokusila oblast vyklidit, ale vzhledem k rozlehlosti a velkému počtu obyvatel to vždy nakonec vzdala. [Augustinová 2011: 35] V současné době Christianie zvažuje odkoupení budov od státu, který na ní v poslední době vyvíjel nátlak směřující k její legalizaci.

Dalším významným evropským centrem alternativní kultury je Berlínský squat Tacheles, který obsadili umělci po pádu Berlínské zdi. Tacheles je historická budova nacházející se v dřívější židovské čtvrti, která byla v té době určena k demolici. V současnosti zde žije několik desítek umělců, konají se zde různé kulturní akce a je také i cílem turistů, ročně ho navštíví až na 300 000 lidí z různých koutů světa. Vzhledem k historickému charakteru místa, které se časem etablovalo jako opravdové centrum alternativní kultury, přispívá i německý stát dotacemi na jeho fungování. Zároveň zde fungují i komerční aktivity jako je kino a bar. Nedávno však

soud nařídil vyklizení, jelikož se majitelem stala banka, která již má plány na rozsáhlý komerční projekt a tak Tacheles hrozí opět demolice.

V Německu a v Itálii neexistuje pro squattery žádná právní ochrana. Možnosti zabránit vystěhování většinou jsou jen pokud budova je ve vlastnictví státu, ale platí, že je zakázáno ovlivňovat politické rozhodování v tomto směru. Ve Velké Británii existuje také jistá legální ochrana pro squattery, jelikož stejně jako v Holandsku, zde squatting erodoval. [Pruijt 2004]

Pruijt také uvádí [Pruijt 2004], že vnímání squattingu velmi záleží na tom, zda squatteři mají možnost jednat na poli legality, tedy jestli právo dané země vnímá vstup do domu jako nelegální a jako proti vůli vlastníka anebo spíše proti vůli těch nově příchozích. V Holandsku podle Prujita platí spíše druhá možnost, jež dovoluje jistou právní ochranu squatteřům. V roce 1971 nizozemský Nejvyšší soud rozhodl, že právo domova, které chrání domovy proti vůli nových okupantů, se vztahuje i na squattery. Od této chvíle se stalo nelegálním pro domácí majitele squattery vystěhovat a squatting tak již přestal být považován za nelegální, v tom případě, pokud se prokázalo, že obydlí nebylo dlouho využíváno, ani se na něm nepracovalo. Historie squattingu v Holandsku podle Prujita [2004] jasně ukazuje efektivitu zákonné ochrany. Rozhodnutí Nejvyššího soudu z roku 1971 mělo opačný efekt pro squattery, jelikož pokud nebyly splněné výše uvedené podmínky, policie mohla squattery vystěhovat okamžitě a bylo tak zajištěno, že squaty nemohly být dlouhodobě obydlované. Toto mělo za následek kompletní vzestup squattingu a také toho, že squatteři mohou znovu osquatovat a zajistit si obydlí v některých domech, ze kterých byli už v minulosti vystěhováni. Squatteři dokonce mohou pozvat policii do nově osquatovaného domu a dovolit jí, aby vykonala prohlídku a zjistila, že majitel dům dlouho neužívá. Časté jsou ale případy, že byli squatteři i přes tuto právní ochranu vystěhováni majitelem bezprávně. V roce 1994 byla uzákoněna změna zákona, která určuje za nelegální squatting domu, který je prázdný méně než jeden rok. Vnímání squattingu má tedy v Holandsku zcela jiný rozměr než v Čechách a poukazuje na velmi liberální přístup k netradičním životním stylům.

5.2.5. Street Art a zákon

Street art je v Čechách spojen se zákonem o poškozování cizí věci, konkrétně se pojí s § 257b trestního zákoníku:

1. Kdo poškodí cizí věc tím, že ji postříká, pomaluje či popíše barvou nebo jinou látkou, bude potrestán odnětím svobody až na jeden rok nebo peněžitým trestem.
2. Odnětím svobody na šest měsíců až tři léta nebo peněžitým trestem bude pachatel potrestán, způsobí-li činem uvedeným v odstavci 1 značnou škodu nebo spáchá-li takový čin opětovně nebo spáchá-li takový čin jako člen organizované skupiny nebo spáchá-li takový čin na věci, která požívá ochrany podle zvláštních předpisů.
3. Odnětím svobody na dvě léta až osm let bude pachatel potrestán, způsobí-li činem uvedeným v odstavci 1 škodu velkého rozsahu.

Zákon č. 139/2001 Sb. nabyl účinnosti 1. července 2001, čímž došlo ke změně zákona č. 140/1961 Sb., trestního zákona, ve znění pozdějších předpisů. Nový zákon zavedl do dosavadního textu zákona změnu v podobě proti sprayerského § 257b, který vytváří „privilegovanou“ formu vandalství.

Podle prvního odstavce bez ohledu na případnou škodu i nepatrného rozsahu stanovuje sazbu odnětí svobody na jeden rok anebo peněžitý trest, podle druhého odstavce zavedl nově při opakování činu odnětí svobody na šest měsíců až tři léta nebo peněžitý trest a podle třetího odstavce zůstává stejná sazba až osm let pro případ způsobení škody velkého rozsahu.

Podle Jurmana [2001] se jedná o zbytečnou kasuistiku, která může představovat nevhodnou tendenci v českém zákonodárství. Do rozporu se zákonem se tak podle definice „kdo poškodí cizí věc tím, že ji postříká, pomaluje, či popíše barvou nebo jinou látkou...“ dostane i dětské malování na chodnících, či případy, kdy někdo postříká fasádu cizího domu vodou a na ní vznikne škoda nepatrného rozsahu. Podle Jurmana je toto řešení jednoznačně vedeno snahou odradit potenciálního pachaitele od tohoto druhu trestné činnosti, ale výsledek je velmi nejistý. Nicméně za tzv. block buster, tedy pomalování vlaku, již dříve byla hrozba trestním postihem velká, ale účinnost postihu malá. Tento způsob zábavy, seberalizace a životního stylu je ale čím dál více oblíben, čímž dochází ke kriminalizaci stále větší části osob, což má velmi daleko k systémovému řešení společenských problémů. [Jurman 2001]

3.1.1.1. Street Art a situace v zahraničí

Ve většině zemí na světě, kde se již street art nějakým způsobem etabloval, je potírán. V USA je stejně jako u nás považováno graffiti za neustále se rozrůstající vandalismus, je posuzováno jako jeden z ukazatelů nízké životní úrovně a vysoké kriminality v dané oblasti největšího výskytu. Zajímavým případem je Filadelfie, kde se bojovalo proti graffiti tím způsobem, že tam, kde bylo místo zasažené graffiti, byly následně vyhotovené velké nástěnné malby na objednávku, chráněné místními předpisy. V New Yorku starosta R. Giuliani v 90. letech minulého století zahájil nejtvrdší éru postihů a anti-graffiti kampaní v historii USA (včetně zákazu prodeje sprejů pod 18 let a jejich zamykání v prodejnách do skříní). V Austrálii za účelem omezení graffiti vzniklo několik legálních zón. Každé australské město se ale v přístupu ke graffiti liší. Melbourne je známá kvalitní street artovou scénou, barevností, imaginací a odvahou k novým formám. V Asii zatím street art tolik rozšířený není, jelikož tresty jsou velmi tvrdé a pokuty příliš vysoké. Ve Velké Británii je poslední legislativou proti graffiti Anti-Social Behaviour Act z roku 2003, v roce 2004 zde proběhla mediální kampaň Keep Britain Tidy (Udržuj Británii v čistotě), přičemž následovala podpisová akce v parlamentu rezoluce „Graffiti není umění, je to zločin. ...“, pod kterou se podepsal i tehdejší premiér Tony Blair. Nicméně nedlouho na to je Velká Británie a její ulice konfrontované Banksym, který přináší revoluci do dějin street artu a rychle se stává legendou. [Žemličková 2008]

5.3. *Nástin role médií*

Nepostradatelnou roli mají v dnešním světě média, je možné mluvit o čtvrté dimenzi tohoto světa, jenž právě média tvoří. Mediální realita se stává trvalou součástí našeho života, nicméně do jaké míry se jedná o realitu či fikci a zkreslení informací, je mnohdy více než obtížné určit. Tento problém se snažila reflektovat i umělecká skupina Ztohoven, když se nabourala v létě v roce 2007 do přímého vysílání české televize Panorama a odvysílala záběr simulovaného jaderného výbuchu. Umělecké skupině za tento čin hrozilo odnětí svobody až na tři roky, nicméně nakonec za tento čin dostali u soudu pouze pokutu 50.000 Kč.

Expert na mediální studia Jan Jirák uvádí ve svém článku Masová média a česká společnost: „Postupem času se z komunikačních prostředků a jejich působení stala sociální instituce svého druhu: ta mimo jiné ustavila svůj podíl na informování, vtiskla svérázný charakter politickému boji, zásadním způsobem poznamenala podobu naplňování a pojmání volného času.“ [Jirák 2005: 9]

Podle mediálních studií je možné média dělit na liberálně demokratická a příkaznická média, která jsou oproti prvním ovlivňována politickým režimem. Po roce 1989 zvítězila první představa o médiích spojená se svobodou projevu. Ovšem podle Jiráka je třeba si uvědomit, že žijeme v prostředí nebyvalé komercializace médií a jejich hluboké provázanosti do nadnárodních ekonomických struktur:

„S představou liberálně demokratických médií a jejich důležitosti pro demokratičnost poměrů přicházela česká společnost v době, kdy liberálně demokratický model médií zajišťující jakost veřejného diskurzu, zpětnou vazbu od veřejnosti k mocenské garnituře a kritickou reflexi poměrů, prodělával jednu ze svých největších krizí. ... Média se stále zřetelněji stávala součástí velkých koncernů, stále více sledovala logiku maximalizace zisků a minimalizace nákladů, stále jasněji a dobrovolněji se dostávala do područí nejrůznějších zákulisních tlaků. ... V mediální sféře je i nadále v módě důraz na nezávislost médií na státu, o potřebě jiných nezávislostí (např. o ekonomických vazbách vydavatele či vysílatele) se nemluví.“ [Jirák 2005: 9]

Po listopadu 1989 bylo rozhodnuto o zavedení tzv. duálního systému, tedy že vedle sebe budou paralelně existovat veřejnoprávní média (zřízená zákonem) a média soukromá (u nichž je hlavním cílem generovat zisk).

Podle Jiráka ale dnes můžeme konstatovat, že televize veřejné služby a celoplošné soukromé televize jsou si v mnohém podobné a mají hodně společného s vysokonákladovými deníky, tedy že se orientují na masové publikum, kterému nabízejí všehočtu obsahů, od zpravodajství přes diskusní pořady po zábavní filmy, estrádní pořady či rodinné seriály. [Jirák 2005: 9]

Právě tento způsob formování médií, jenž produkuje obsahově velmi totožná vysílání, přispívá k homogenizaci a tvorbě mainstreamové zábavy, vůči které se alternativní kultura snaží vymezovat. Televize za účelem získání co nejvyšší sledovanosti tak zpracovávají obdobná témata, za což jsou tato veřejnoprávní média často kritizována.

Protože média potřebují sledovanost, tak potřebují i senzace a šokující zprávy. Ideálním terčem jsou proto právě subkultury mající odlišný životní styl a projev a s nimi spojená kontroverzní témata.

5.4. Kategorie veřejného zájmu a alternativní kultura

V ideální podobě je veřejný zájem společenským kompromisem, se kterým se všichni členové společnosti identifikují. V takové podobě by neměl být jen zájmem většiny.

V realitě je ale veřejný zájem často platformou pro konflikt, vzhledem k existujícím protichůdným zájmům uvnitř společnosti. Potom hraje zásadní roli veřejná politika, která se zabývá procesy identifikace formulace, prezentace, uznávání a uspokojování veřejných zájmů. [Potůček 2005: 13]

Veřejný zájem má jak popisnou sílu, tak silný hodnotový náboj. Obec, instituce a občanské společnosti a stát mají institucionální mechanismy pro agregaci a koordinaci i realizaci dílčích zájmů do podoby, kdy je možné mluvit o zájmech veřejných. Důležité je si ale uvědomit, že i úřady a úředníci mají své zájmy, které vstupují do politického procesu, což může komplikovat následné institucionální zprostředkování veřejného zájmu. [Potůček 2005: 12]

Zájem alternativní kultury je velmi sporným tématem v rámci veřejného zájmu. Protože má AK tendenci být velmi nezávislou kulturou, která je vytvářena lidmi v rámci alternativních subkultur, kteří jsou v menšině, z logiky věci tak vyplývá, že jejich zájem může být leda menšinový. Ne vždy tomu tak ale musí být. Vzhledem k tomu, že AK naráží na témata, která se dotýkají i většinové společnosti, jako např. problematika bydlení ve spojitosti se squattingem, dá se říci, že demonstruje i veřejný zájem vlastně většiny společnosti, kterým je finančně dostupné bydlení. Většinová společnost nemá pochopení pro undergroundové aktivity freetekna, squattingu nebo street artu, jelikož není detailněji obeznámena, co tyto subkultury znamenají a přinášejí. Obraz o alternativní kultuře tak většina lidí získává zprostředkovaně z médií, což je ale velmi často obraz zjednodušený, pokřivený a spíše negativní. Ovšem ve veřejném zájmu je najít kompromis, tedy dovolit lidem

cítit se co nejvíce svobodně, na což naráží freetekno subkultura, dopřát jim bydlení, na což naráží squatting i „zkrášlovat“ město podle street artu.

5.5. Důležité události v rámci jednotlivých alternativních subkultur

5.5.1. Freetekno a situace post - CzechTek 2005

Podle P. Saka CzechTek 2005 vypověděl o současné společnosti a o mládeži více než kvantitativní výzkumy. [Sak 2005: 113] V předchozí generaci mládeže by podle něj k této události nemohlo dojít, protože podmínkami k realizaci této akce jsou fenomény, které přišly až s touto mladou generací. Sak definuje tyto fenomény:

1. implementaci drog mezi mladou generací
2. existenci internetu a vznik kyberprostoru
3. konstruování mediální reality a její využívání jako nástroje politického boje
4. evropeizaci a globalizaci a vznik otevřeného evropského prostoru

Technohudba, digitálně vytvořená pomocí počítače, je součástí kyberkultury. Časové a prostorové určení místa události na poslední chvíli je možné pouze současnou technologickou výbavou mobilních telefonů, elektronické pošty a kyberprostoru. [Sak 2005: 113]

Na začátku 90. let bylo freetekno naprosté novum v mladé ČR. Bylo sem importováno britským prvním sound systémem Spiral Tribe, který utekl z Velké Británie po zavedení tzv. Criminal Justice Act³⁷ v zemi a který se v té době dočasně usadil ve squatu Ladronka. V roce 1998 tekno doprovází hudebně akci nazvanou Global street party, která se konala v dalších 36 městech po celém světě a byla namířena proti celosvětovému kapitalismu a jeho důsledkům. Následuje radikální nárůst počtu českých sound systémů a příznivců freetekna.

V českých podmínkách se nejedná o techno travellers, neboli kočovné sound systémy. Svou kočovností je známý víceméně jen nejstarší český sound systém

³⁷ CJA byl zaveden ve VB poté, co začala vzrůstat obliba rave parties (v roce 1992 se na party Castlemortu objevilo na 20 000 lidí, členům Spiral Tribe byla zabavena auta i aparatura). CJA Johna Majora zavedl nově širokou škálu přestupků – tzv. zakázaných shromáždění, proti všem formám kontrakultury (zejména travellerům, raverům, squatterům a environmentálním aktivistům)

Cirkus Alien. V našich podmínkách se jedná spíše o netravellerskou freetekno kulturu s konzervativnějším přístupem k drogám. [Wimmer 2006: 55]

Vrcholnou událostí roku býval pro freetekno komunitu CzechTek, free festival. Do roku 1997 tento festival probíhal téměř bez zájmu policie, než začala vytvářet média vlastní obraz kauzy CzechTek. Především TV Nova se podařilo z této taneční party vytvořit naprosto apokalyptickou událost zfetovaných asociálů. V roce 1999 už byl CzechTek, nesoucí podtitul Underground bez hranic, aktivně dozorován policií a nejinak tomu bylo i v následujících ročnících. V roce 2000 se už dočkal návštěvnosti 5000 a v roce 2001 až 12 000 lidí. Jeho popularita vygradovala v roce 2002 a 2004, kdy ho navštívilo 20 000 lidí a v roce 2003 dokonce 40 000 lidí. CzechTek byl tak postupně intenzivně medializován a politizován. V roce 2004 byl, po kritice medií směrem k policii za nečinnost, rozehrán. Vrcholem medializace a politizace se stal CzechTek 2005 a brutální zásah policií vůči jeho účastníkům, což mohu z vlastní zkušenosti sama potvrdit.

Na následujících řádcích jen ve zkratce přiblížím kauzu CzechTek 2005, domnívám se, že již k tomuto tématu bylo napsáno více než dost. Zaměřím se spíše na vyústění celého problému a současnou situaci, kdy je vlastně již CzechTek mrtvým fenoménem.

„Rozbor znaků využívaných na následných demonstracích by vydal na dizertaci. Technaře tu přečísly příbuzné subkultury - například skejtáři, obyčejní mladí lidé, demokraticky senzitivní občané středního věku a vrstvy demonstrující už na Kavčích horách. Protesty využili veskrze demokraticky smýšlející ve funkcích a mimo ně, kterým se stále ještě překrývá vláda lidu s vládou ruky trhu, pro vyjádření obecně politické frustrace. CzechTek posunuli do obecnější roviny a ideologicky převzali. I proto tu bylo policejní zlo asociováno mnohem víc se sovětským útiskem než se státním aparátem ve službách globálního kapitalismu.“ [Nanoru: 2005]

CzechTek 2005 znamenal zásadní zlom v přístupu ke Freeteknu jak ze strany státu, tak ze strany scény samotné. Freetekno se dostalo vlastně do rozporu samo se sebou. Na jednu stranu všichni postrádají CzechTek, ale na druhou stranu ho nikdo ze soundsystémů nechce uspořádat. Otázkou je, zda je to ze strachu z toho, co by následovalo, zda by se opakovala situace z roku 2005, nebo je to tím, že již tato generace odrostla a nová o tento způsob životního stylu již nejeví zájem. Standardně se však stále konají akce pod širým nebem, už ale ne v tak velkém měřítku jako byl CzechTek. Nejproslulejším freetekno svátkem je každoročně pálení čarodějnic na

konci dubna, kdy se koná mnoho akcí po celé ČR. V současné chvíli se ale děje spíše to, že se posouvá hranice původního undergroundu freetekna směrem ke středu, k alternativě ve formě Freezefestu a jiných akcí konaných legálně, které se obsahově snaží naplnit myšlenky DIY. Ovšem za spolupráci se „systémem“ jsou ze strany ortodoxních příznivců freetekna kritizováni, stejně jako pokusy o diskuze na téma další CzechTek vedených na serverech Libimseti nebo Facebook.

Centrum pro sociální ekonomické strategie (CESES) přineslo veřejně politickou analýzu této události, která říká, že příprava policejní akce proti CzechTeku vycházela z premisy, že se bude jednat o ilegální párty. O což se tenkrát ale nejednalo, nicméně ve chvíli, kdy existovala smlouva o pronájmu pozemku, nedošlo k odpovídající reakci bezpečnostních složek. Tyto složky postupovaly nadále podle předem vytčeného „razantního plánu“. Bezpečnostní složky měly, pokud tehdy vůbec měly zasáhnout, ale údajně podle soudu z roku 2005 ano, zásah byl oprávněný, tak až poslední den, tedy v neděli, kdy by se stejně většina účastníků už chystala na návrat domů. Zásah vyvolal ostrý nesouhlas mnoha lidí a protesty se staly politickou záležitostí. Obhajoba zásahu se tehdy soustředila na kritiku obecných negativ spjatých s techno-scénou, které ovšem právě na CzechTeku 05 nebyly příliš patrné (drogy, nepořádek, nadměrný hluk). Snaha o přijetí zvláštního zákona, deklarovaná tehdejším ministrem vnitra Bublanem, byla vyhodnocená jako neadekvátní reakcí na nebezpečnost techno-parties, jejichž ilegální rozměr je možné sankcionovat i podle stávajícího práva. Podle CESES vnesení zbytečného zákona do již tak dost zahuštěného a nesrozumitelného českého právního systému bylo jedním z dalších negativ, kterým by se „Bublanova éra“ na ministerstvu vnitra zapsala do historie. [Centrum strategických studií 2005]

V roce 2006 se konal ve spolupráci s Ministerstvem obrany na armádním prostoru legální CzechTek, na který přijelo dokonce 40 000 lidí, přitom se ale nejednalo jen o příznivce freetekno kultury. Kvůli medializaci se na něj přijelo podívat i mnoho dalších lidí spíše ze zvědavosti. Některé soundsystémy se ho na protest odmítly zúčastnit a freetekno komunita se nakonec rozhodla, vzhledem k popírání základních principů freetekna tímto způsobem legalizace, že již další CzechTeky v následujících letech pořádat nebude.

5.5.2. Squatting a evikce Milady, založení DIScentra a Týden nepřizpůsobivosti

Po uzavření squatu Ladronka v roce 2000, jednoho z nejúspěšnějších squatů v Čechách, co se týká různorodých kulturních akcí a celkového fungování, srovnatelného s jinými evropskými squaty, do té doby de facto bylo možné Ladronku považovat za opravdové centrum alternativní kultury v Praze, po ní už žádný obdobný squat nevznikl. Ve starých Střešovicích se ještě Medáci pokoušeli o záchranu starých střešovických domů, jednalo se ale spíše o squatting za účelem záchrany a „zakonzervování“ objektu (typ squattingu podle Pruijta, tzv. konzervující, viz příloha č. 5). Posledním angažovaným squatem nakonec zůstala jen Milada, která se do jisté míry snažila na Ladronku navázat. Ladronka byla pojmem a inspirací pro další české squatterry. Vystěhování squatterů z Ladronky doprovázely kulturní akce i demonstrace.³⁸ Dnes je toto barokní stavení využíváno ke komečným účelům a její zrekonstruovaná podoba dokonce získala titul Stavba roku 2006. [Idnes 2006]

Milada je prvorepubliková vila, nacházející se v Tróji v blízkosti budovy Matematicko-fyzikální fakulty. Byla vymazána z katastru nemovitostí a 1. 5. 1998 nalezena jako vhodné místo pro angažovaný squatting skupinou squatterů, které se hned několikrát snažila policie vystěhovat. Jeden ze squatterů z Milady popsal stručně historii takto: „První skupina obsadila Miladu 1. 5. 1998 a byla vybrána záměrně, jelikož všichni bydleli v Zenklovce do zimy 1997, pak byli chvíli na Ladronce a pak na Miladě. Všechno to byli lidi kolem ČSAF. Ovšem Ladronka už byla v té době spíš kulturní klub, což my to měli hozený spíš sociálně. Směrem ke kontrakultuře než k alternativní kultuře.“ (viz příloha č. 3)

Poslední evikce Milady, neboli vystěhování, se konala 30. 6. 2009. Došlo k tomu nedlouho poté, co skončil majetkový spor, který byl o Miladu veden a který nakonec vyhrálo Ministerstvo školství – Úřad pro informace ve vzdělávání (UIV), který je nyní správcem vily. Úřad nechal vilu zapsat do katastru nemovitostí a poté poslal do vily zásahovou agenturu. Squatteři se ale nehodlali Milady vzdát a tak část squatterů zůstala na střeše. Následovalo trestní oznámení na některé z nich

³⁸ Nutno dodat, že prvotní impuls k vystěhování dala společnost Santé, která získala na Ladronku předkupní právo a chtěla ji zrekonstruovat na luxusní zdravotnické zařízení. Nakonec ale od projektu

za neoprávněné užívání cizí nemovitosti. Nakonec ale byli všichni osvobozeni, jelikož de jure a vzhledem k tomu, že Milada nebyla zapsána do katastru nemovitostí, tak jakoby vlastně neexistovala. Také proto mohla tak dlouho jako squat fungovat. Do situace se vložil tehdejší ministr pro lidská práva Kocáb a nabídl squatterům, že jim pomůže sehnat náhradní bydlení. Tak se také nakonec stalo, když podnikatel Svinka nabídl squatterům na určitou dobu k užívání byty v domě v Truhlářské ulici v centru Prahy. Squatterři se nakonec pod tlakem ze strany policie, aby Miladu do dvou hodin vyklidili, přestěhovali do domu v Truhlářské ulici. Situaci shrnul jeden z bývalých squatterů z Milady takto: „V roce 2009 se na začátku prázdnin jednoho rána před Miladou objevili Kocáb s policejním ředitelem a řekli, že se do půl hodiny musíme rozhodnout přijmout jejich nabídku anebo ne, ale vystěhovat tak jako tak. Půlka lidí byla pro, půlka proti. Získal se tak prostor Truhlářská, který se nevyužil na 100%. Vztahy s nájemníky byly těžké, nejdřív problémy, ale pak kamarádi. Takže se pronajal prostor na Nákladovém nádraží Žižkov, kde vzniklo DIS centrum. Dnes je to oficiálně placený klub, respektive původní sklad. Ovšem pro média jsme stále squatteři.“ (viz příloha č. 3)

Squatterské aktivity v roce 2009 pokračovaly a 12.9.2009 následovalo demonstrativní obsazení domu na rohu Apolinářské ul. a Na Slupi na Praze 2 v rámci tzv. Týdne nepřizpůsobivosti, který zorganizovala skupina Freedom not Fear³⁹. Celý týden se konaly různé kulturní akce, koncerty i demonstrace a na konci týden vyvrcholil DIY karnevalem. Celý karneval probíhal v nenásilném duchu, než došlo k afterparty pod mostem na Štvanici. Zhruba 30 lidí z diskotéky Kamikaze s neonacistickými sklony totiž napadlo ve tři hodiny ráno tanečnický z karnevalu. Výsledkem byla tři zranění a z toho dva účastníci museli být odvezeni do nemocnice. Podle FnF došlo k selhání policie, která „po předchozím náznaku útoku odmítla kontrolovat prostor mezi schody diskotéky a prostranstvím u mostu a to

ustoupila. Ladronka zůstala Praze 6, která ji spolu s Magistrátem hl. m. Prahy zrekonstruovala za 74 mil. Kč až v roce 2004-2005. Ladronka tedy zůstala ještě 4 roky po evikci prázdná.

³⁹ „Po celém světě je squatting legitimním způsobem života. Právě takto řeší své bydlení jedna miliarda lidí, tedy každý sedmý obyvatel planety. Squatting není jen o obsazování nevyužívaných budov, ale i půdy (příkladem jsou slumy metropolí třetího světa, nebo brazilské hnutí bezzemků - Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, které za 25 let své existence poskytlo půdu k životu statisícům rodin). V Evropě stovky squatů plní funkci sociálních a kulturních center, řešících problémy širších skupin společnosti a zajišťujících kulturní rozmanitost velkoměst. Akce v Apolinářské ulici byla jedním z pokusů o založení podobně fungujícího centra. Byla násilně ukončena, ale jsme si jisti, že tím snahy o vytváření autonomních prostorů nekončí. Násilí státu nezamezí lidské kreativě a touze po štěstí.“ [FnF 2009]

s odůvodněním, že jejím úkolem není chránit nás, nýbrž starat se o bezpečnost občanů, což je asi něco jiného.“ [FnF 2009]

Původně bylo 15 squatterů z Apolinářské odsouzeno Obvodním soudem pro Prahu 2 k podmíněným trestům či prospěšným pracem do 80 do 100 hodin. Jednalo se o skupinku šesti žen a devíti mužů ve věku 20 až 29 let, kteří vnikli do opuštěné budovy bývalých lázní a strávili tam noc ze 12. na 13. září a ráno proti nim tvrdě zasáhla policie. Squatteři se odvolali a 19. dubna 2011 proběhl další soud, který došel k závěru, že se sice jednalo o protiprávní jednání, ale společenská nebezpečnost nebyla tak vysoká, aby se jednalo o trestný čin, jelikož se jednalo o budovu dlouhodobě neužívanou, o kterou se majitel nestaral a nejevilo o ní zájem. [Idnes 2011]

5.5.3. Street art a jeho popularizace vs. přesun mezi „vysoké“ umění

Street artové umění se stalo poslední dobou více než populární, jak dokládá kromě jiného již zmíněná česká expozice na EXPO v roce 2010 v Šanghaji. Banksy, Street Invader, Blek le rat a další světoví, ale určitě i čeští umělci se zasloužili o to, aniž by o to asi sami stáli, že se street art přesunul přes pomyslnou hranici mezi alternativní kulturou a mainstreamovou kulturou, spíše na stranu barikády mainstreamu a zároveň se na trhu s uměním tyto umělci začali pohybovat ve velmi vysokých částkách. Ačkoli ve většině zemí platí zákony zakazující street art jako projev vandalizmu, či tzv. „art crime“, ze street artu se stalo globální hnutí, přestože je zcela nekonzistentní. Každopádně rozmach street artu naznačuje, že se i do budoucna můžeme těšit na nárůst tohoto způsobu kultury a umění ve veřejném prostoru.

Česká veřejná politika na tuto tendenci reagovala v roce 2001 tím, že spustila kampaň zaměřenou proti sprejům s názvem „Praha v srdci sprejerů“, jejímž cílem bylo přesvědčit obyvatele, aby se podíleli na odstraňování graffiti a zároveň ve výsledku získali něco i tvůrci graffiti. A tak firmy Technická správa komunikací a Dopravní podnik vyčlenily ze své správy několik ploch, které daly k dispozici legální graffiti tvorbě.⁴⁰ [Overstreet 2006]

⁴⁰ Na primátorskou kancelář schváleném seznamu povolených míst se tak ocitla zóna v okolí Barrandovského mostu (cca 550m²), betonová zeď u tramvajové zastávky Těšnov (cca 300m²), zóna

Názory na existenci legálních ploch a jejich efektivitu při prevenci proti tvorbě graffiti všude jinde se liší. Někteří lidé jsou pro zavádění, jiní ne, jelikož tento způsob považují za absurdní, vzhledem k povaze street art. Osobně se domnívám, že na samotné tvůrce tyto počiny mají pramalý vliv, nicméně na pozorovatele obrovský. Město a jeho šedivé nevyužité plochy se mění a daná oblast je tím hezčí a zajímavější, čím lepší street artový kousek ji zdobí.

5.6. *Současná alternativní kultura a možné inovace a kreativní průmysly*

„Umění budou jednou dělat všichni“ Comte de Lautréamont

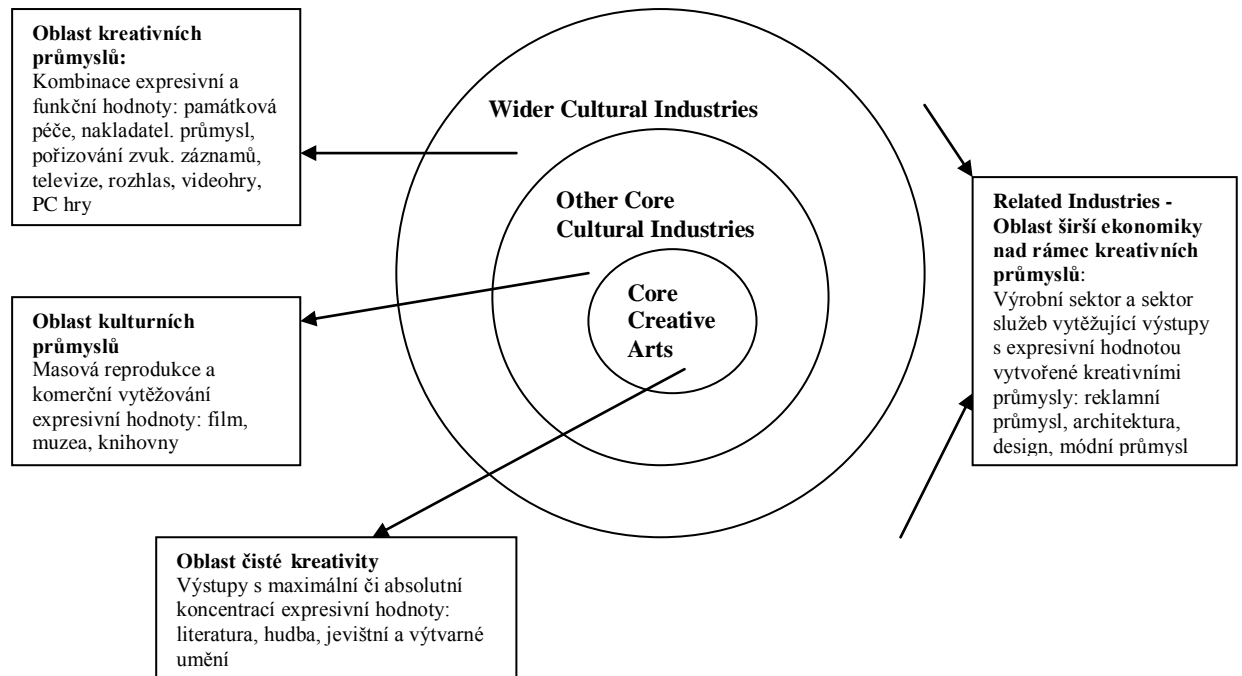
„Životnost té které subkultury je však zároveň zvnějšku omezena tím, jak dominantní kultura a majoritní společnost dokáže tuto subkulturu absorbovat a integrovat jako jednu ze svých součástí.“ [Vaněk 2010: 45] Hebdige ve své knize *Subculture: The Meaning of Style* [1979] udává příklad punku, na kterém demonstruje dvě základní metody inkorporování subkultury do dominantní kultury. První, tzv. materiální konvertuje subkulturní znaky, oblečení, hudbu aj. do masově produkovaných předmětů. Tedy dokud byl punk autentický, kdy si punkeři trhali trička a popisovali kožené bundy barvou sami, byl srozumitelný jen jejich subkultuře, ale jakmile bylo možné si např. koupit takové oblečení v obchodě, punk byl srozumitelný i mimo svou subkulturu, společnost si ho přivlastnila, naučila se ho prodávat a stal se vlastně v modifikované podobě součástí masové kultury. Druhou metodou je tzv. ideologická, kdy dojde k redefinici tzv. deviantního chování dominantními skupinami (policí, soudy, a hlavně médii), dochází k trivializaci reality, kdy dříve odsuzovaná skupina je nahlížena jako něco zcela normálního a odlišnost je popřena. [Vaněk 2010: 45] Je tedy potřeba, aby si alternativní kultura udržela svou „deviantnost“, ovšem na druhé straně je to velmi komplikované balancování na rovině legality.

v Modřanech zvaná Orionka (cca 1.350m²) a zeď po levé straně ulice Československého exilu (cca 2.000m²) v téže čtvrti. [Overstreet 2006]

Pojem „kreativní průmysly“ je relativně nově používaným termínem v České republice. Kreativní průmysly (KP) je průmyslové odvětví zaměřené na kreativní oblasti lidského chování a fungování, práce. Pojem přichází z anglosaských zemí, kde se stal významným pro jednotlivé různé typy policy. Původní význam kreativních průmyslů byl podle Adorna a Horkheimera (původně jimi nazvaný kulturní průmysl) velmi negativní. Autoři reagovali na propagandu již poznali v nacistickém Německu a na situaci v poválečném USA. „Levné a neautentické produkty z hollywoodské továrny na sny, populární magazíny, knihy, populární hudba a další standardizované produkty kulturního průmyslu jsou levicově smýšlejícími intelektuály vnímány jako prostředky k odvedení pozornosti mas od povinnosti třídního boje a pravicově smýšlejícími intelektuály jako způsoby, jimiž masy nadbíhají tradičním aristokratickým hodnotám.“ [Cikánek 2009: 24]

Model KP Davida Throsbyho (doplněno, přeloženo autorkou)

[Cikánek 2009: 24, 39]



Kreativní průmysly podle M. Cikánka využívají nekomerční umění jako laboratoř: „Jedná se v první řadě o vcelku jednoduše popsatelný lineární vztah mezi

dvěma konci kontinua kreativních průmyslů, kdy zpravidla konec nekomerční slouží oblasti komerční jako výzkumná laboratoř či jako jiný cenný zdroj.“ [Cikánek 71] Alternativní kultura je cenným zdrojem pro inovace, přinášení nových impulsů a posléze i produktů do kulturní arény, podle Throsbyho schématu by se alternativní kultura objevila uprostřed. Projektů, které takto začínaly a dnes fungují na komerční bázi je mnoho. Důležitou změnou, kterou je potřeba zmínit, je v rámci relativizace vztahu mezi komerčním a nekomerčním uměním nástup internetu a oslabení rolí tzv. gatekeeperů, neboli osob stojících mezi těmito výzkumnými laboratořemi, v našem případě alternativní kulturou a masovým publikem. Vzniká tzv. sociální produkce (social production), kdy se mohou např. umělci sami realizovat a distribuovat svá díla přes myspace, youtube, facebook či jiné sociální sítě. [Cikánek 2009: 72-75] Cikánek dokonce tvrdí: „Největší rozkvět kreativních průmyslů v Londýně probíhal ve stejnou dobu, kdy bylo zrušené vstupné do všech národních muzeí a galerií, kdy se londýnskému starostovi podařilo prosadit iniciativu, aby se v Londýně začalo odehrávat velké množství pouličních festivalů všech uměleckých žánrů a forem, které byly navíc zdarma.“ [Cikánek 2009: 78]

Podle M. Smolíkové tvrdá data ukázala, že obrat kultury v Evropě je v poslední době větší než v automobilovém průmyslu či informačních technologiích. Hrubá přidaná hodnota evropské kultury je vyšší než například evropského trhu s nemovitostmi, oděvního průmyslu či trhu potravin a nápojů a dokonce se ukázalo, že celkový růst HDP v letech 1999-2003 byl o více než 12% vyšší než celkový růst evropského hospodářství! [Smolíková 2008: 19]

„Lze tedy předpokládat, že v budoucím desetiletí bude oblast umění a kultury v zájmu nejen jednotlivých politiků, ale i veřejných politik, což se již v některých zemích děje.“ [Smolíková 2008: 19]

Všeobecně se v příštích letech očekává rozvoj kulturního a tvůrčího průmyslu. Půjde zejména o prolínání umění a obchodu v oblasti literatury a vydavatelství, hudby, filmu, videa, výtvarného umění a trhu s uměním, performačního umění, knihoven a muzeí, navíc včetně oblastí, jako jsou umělecká řemesla, design, móda, reklama, televize a rozhlas, multimédia a další oblasti. Kreativní ekonomika podle Smolíkové nahradí upadající průmyslovou ekonomiku. Bude se rozvíjet kreativní třída, dokonce se dnes hovoří o tom, že probíhá tzv. kreativní revoluce a odkazuje se přitom k historickému významu průmyslové revoluce, která na konci 18. a začátku 19. století zásadně ovlivnila celou společnost.

Někteří autoři tvrdí, že jádrem nových ekonomických rozvojových strategií se stanou právě umění a kultura. [Smolíková 2008: 19]

Prof. Július Gajdoš z Ústavu pro studium divadla a interaktivních médií FFMU poukazuje v rámci rozvíjení kreativních průmyslů na potřebu rozlišování většinové/masové kultury a kultury tzv. vysoké. Zároveň kritizuje tendence upřednostňovat většinovou kulturu, které se v názorech některých kreativních ekonomů objevují, jelikož to znamená jednoznačné upřednostňování ekonomických zájmů. [Gajdoš 2010] Podle Gajdoše může jít o tendenci přizpůsobit rozdělování finančních prostředků většinovému vkusu a v takovém pojetí se místo hierarchizace kulturních hodnot prosazuje jejich utilizace a s ní spojené zásadní ochuzení. „Znamená to nejenom diskriminaci menšiny, která má na kulturu vyšší nároky, ale i nedostatek pochopení vlastní problematiky kreativity. Vyznavači vysokého umění se v kontextu kreativní ekonomické terminologie označují za lidi s kulturním kapitálem. Už ze samotného označení vyplývá, že jsou to lidé pro kreativní průmysl potřební, protože jsou součástí kreativní třídy, která se dovolává změny nebo k ní přivádí. Je to skupina, která se nespokojuje s dosaženým stavem. Přitom v rozvinuté kreativní společnosti je kvalitní kultura zastoupená v celém rozsahu od komerce až po experiment. A protože přetrvávají nejasnosti i v tom, co podporovat a co nikoliv, a protože jde o peníze, koncepce jsou často až příliš vyhraněné.“ [Gajdoš 2010]

V souvislosti s alternativní kulturou jsou kreativní průmysly důležitým novým trendem. Lze předpokládat, že bude na kulturu celkově, i na alternativní kulturu tvořen větší nátlak, jak tvrdí Cikánek, že je považována za experimentální laboratoř, tak pro tvorbu nových impulsů do kreativního pole. Můžeme předpokládat, že se ale na druhé straně ozvou alternativní undergroundové subkultury, které se tomuto trendu odmítnou přizpůsobit. Jendnoduché shrnutí by pak znělo: více investic do kultury ano, ale ne za cenu rozvoje jen mainstreamové zábavy, nutné je podpořit i alternativní proudy. Zároveň jádro alternativní undergroundové kultury by mělo zůstat nedotčené a mělo by se mu dostat větší tolerance ze strany společnosti, o peníze totiž nestojí.

Závěr

„Je třeba nový typ myšlení, má-li lidstvo přežít.“ Albert Einstein

Tato práce byla napsána za účelem otevření širší diskuze na téma alternativní kultury v současnosti. V první řadě se snaží nalézt odpověď na otázku, zda je téma alternativní kultury stále aktuální i v současném postmoderním světě. V zápětí práce dokazuje, že ano. Stále totiž existují lidé, kteří se vymezují proti současnému politicko-ekonomickému nastavení společnosti a jejích hodnot a alternativní kulturu vytvářejí. Jedná se o subkultury, které chtějí mít vlastní způsob života a netvořit „pro systém“ nebo pro peníze, ale jen tvořit a přicházet s novými nápady, směry a proudy. Samotným výzkumným problémem je, jak má projevy těchto subkultur reflektovat současná společnost skrze veřejnou politiku.

V době nadvády komunistického režimu měla oficiální kultura funkci jednotící a zároveň upevňující režimu u moci, proti tomu alternativní kultura měla pro režim funkci podvratnou, jelikož reflektovala negativní stránky totalitního režimu, přestože se o to často sama ani nesnažila. V současné době už není zcela aktuální toto striktně duální rozdělení kultur, jelikož došlo k zásadní politicko-ekonomické proměně systému, i ke změnám ve společnosti a v kultuře, došlo k proměně kvalitativního obsahu i vzájemných vazeb. Dnes je pro současnou kulturu určující na jedné straně existující mainstreamová populární kultura a proti ní se vymezující kultura alternativní, na jejímž okraji se ocitá současný underground. Zatímco hranice mezi alternativní a populární kulturou má propustný charakter, underground jako krajní forma alternativní kultury se snaží z definice zůstat mimo systém, ať už kultury, kulturní politiky či státu. Důležitým novým rysem alternativní kultury je také to, že její sociální exkluze není už ani tolik politická jako nově také tržní. Tradice odporu vůči systému je tak pro alternativní undergroundovou kulturu v Čechách před rokem 1989 a po roce 1989 stejná, nicméně současné trendy odkazují na návaznost více směrem k euroamerickým subkulturám, kde se tyto kontrakulturní tendence etablovaly už od 60. let 20. století (přibližně v tomto pořadí: hippies, punk, squatting, street art, freetekno) a k nám byly importované začátkem 90. let (do té doby se do Čech dostávaly minimálně a hlavně ilegálně) a spolu s globalizací se pak tyto trendy šíří dál i do jiných částí světa. Principy tehdejší alternativní kultury v Československu a nyní jsou stále velmi obdobné, jsou to:

markantní odklon od kulturního mainstreamu, lokalizace na okraji společnosti, aktivní publikum, neobvyklost, improvizace, nespoutaný projev, kreativita a překračování norem. Poselstvím současné české alternativní kultury je kromě jiného i to, že už je na čase probrat se po euforii z 90. let a začít uvažovat i jinak než jen v měřítkách ekonomického růstu. Freetekno hledá svobodu skrze hudbu, nomádství a travelling, představuje principy DIY a TAZ, kterými bojuje proti alienaci. Squatting rozvíjí tuto myšlenku dál a poukazuje na zvyšující se ekonomickou nerovnost mezi lidmi, naráží na krizi welfare state, kdy se proti sobě střetávají právo na majetek a právo na bydlení, které si mladí lidé často nemohou dovolit. Poslední v této práci uvedenou subkulturou je street art, který si svévolně ukrajuje plochy z veřejného prostoru pro realizaci svého umění, nápadů či myšlenek. Tyto subkultury jsou do jisté míry provázané, což odpovídá teorii post-subkultur, charakterizující subkultury v postmoderním období. Události alternativní undergroundové kultury se dostávají do politické agendy, zejména např. kauzy jako Czechtek 2005 nebo Milada 2009. Důležitou roli v pohledu na tyto subkultury hrají média, která o nich vytvářejí vlastní, ne vždy realitě odpovídající, mediální obraz. Nutno poznamenat, že celá oblast kultury je v České republice velmi podhodnocována jak finančně, tak ale i v myslích občanů, respektive jejich reprezentantů. Co se týká kulturní diverzity a její podpory a tolerance ve společnosti, je stále co zlepšovat. Politická reprezentace je tolerantní vůči alternativní kultuře, dokud před ní není postaven politický či ekonomický zájem, který je následně vyhodnocen jako zájem veřejný. Vzhledem k tomu, že veřejným zájmem je i kulturní diverzita a tolerance vůči ní, ekonomický i politický zájem by měly tomuto vyššímu principu ustoupit, což se ale v mnoha případech děje spíše naopak. Kulturní politika by se měla více zapojit do této debaty a zkoumat možnosti rozvoje nekomerčního umění, které alternativní kultura a underground přináší. Zastánci tzv. kreativních průmyslů se snaží otevřít debatu o větších investicích do kultury obecně, mluví o nahrazení průmyslu, tak jak jsme ho znali doteď, průmyslem kulturním, kreativním, tvořivým. Odvolávají se na vysokou ziskovost této oblasti v posledních letech. V této souvislosti je ale potřeba upozornit na teorie klasiků Adorna a Horkheimera, kteří zásadně nesouhlasili s kulturním průmyslem, který označovali za novodobou propagandu. Pokud se tedy radikálně zvýší investice do kultury, je nutné velmi rozvážit konkrétní alokace zdrojů do této oblasti, jelikož špatně zvolená redistribuce může znamenat ještě větší propagaci masové, neboli mainstreamové nízké kultury, což může mít dalekosáhlé negativní

důsledky. Na druhé straně by mohl nástup „kreativní revoluce“, jak ji zastánci označují, přispět k rozvoji kulturní diverzity.

Výzvou pro veřejnou politiku bude přístup k alternativní kultuře, jelikož přináší na jedné straně přínos v podobě nových kulturních trendů a inovací, ale na druhé straně reflektuje jisté negativní jevy současné demokracie. Ovšem tato kritika, pokud je konstruktivní, je velmi podstatnou pro další rozvoj některých politik, což také nakonec přispívá k demokratickému dialogu a může skrze tuto kritiku docházet ke zlepšování celkové kvality života ve společnosti.

Summary

The paper uses concepts from sociology, cultural studies and public policy to clarify the phenomenon of alternative culture in the past and present. It describes various alternative subcultures in the present time, the present underground, its history and main principles of these subcultures. Then the paper deals with cultural policy and the policy against extremism, which are reflecting the topic and thereby actually can come into conflict. Almost the last issue of this thesis is the current situation of the alternative culture in Czech Republic. It describes important events in this area and potential benefits of the concept of creative industries in conjunction to the alternative culture. Examples of such alternative underground subcultures are freetekno, squatting and street art, which meet the characteristics of post-subcultures. This alternative underground culture is not reflected separately by cultural policy, but due to the controversial features, it is reflected mostly by the policy against extremism, which reduces the possibility to compromise and the support for this subcultures from the public. Most supporters of freetekno, squatting and street art perceive their self-fulfillment as a lifestyle, fun and creativity and also issues concerning the environment are not foreign to them, but not every member of these subcultures is the anarchist or anarcho-autonomist, as it could be seen from the policy against extremism. If the public interest is of tolerance towards minorities and cultural diversity, then the interest of contemporary alternative culture is in accordance with the public interest. New trends in the field of cultural policy are so-called creative industries. This new theme could bring a new view on alternative culture, which should be reflected by creative industries and which could contribute to the development of cultural diversity. Cultural policy might be helpful in building the relationship of alternative culture and creative industries. Alternative culture brings on the one hand, benefits of new cultural trends and innovations and on the other hand it reflects some negative effects of the current system, and that criticism is very important for further development of any policies, which ultimately contributes for democratic dialogue, and can occur through the criticism to improve the overall quality of life. More than twenty years after the Velvet Revolution, Czech Republic is confronted with new trends, to which Western democracies will be facing for couple more decades.

Použitá literatura

- ALAN, Josef (2001). *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: LN. ISBN 80-7106-449-1.
- AUGUSTINOVÁ, Martina (2011). *Christiánie na rozcestí: Co může znamenat prohraný soudní spor*. A2 kulturní čtrnáctideník, 8/2011, s. 35. Praha. ISSN 1803-6635.
- BAYER, Ivo, ŠAFR, Jiří, VOJTÍŠKOVÁ, Kateřina (2007). *Přístupy k sociologickému zkoumání kultury a stratifikace*. Praha: CESES FSV UK. ISSN 1801-1640.
- BAYER, Ivo (2007). *Přístupy ke studiu kultury v sociologii*. In BAYER, Ivo, ŠAFR, Jiří, VOJTÍŠKOVÁ, Kateřina (2007). *Přístupy k sociologickému zkoumání kultury a stratifikace*. Praha: CESES FSV UK. ISSN: 1801-1640.
- BARKER, Chris (2006). *Slovník kulturních studií*. 1. vyd. Praha: Portál. ISBN 80-7367-099-2.
- BAUMAN, Zygmunt (2000). *Culture as Praxis*. London: Sage. ISBN 0710076061.
- BĚLOHRADSKÝ, Václav (2009). *Společnost nevolnosti*. Praha: SLON. ISBN 978-80-7419-007-0.
- CIGÁNEK, Jan (1972). *Úvod do sociologie umění*. 2. vyd. Praha: Obelisk. ISBN 80-7367-644-5.
- CIKÁNEK, Martin (2009). *Kreativní průmysly: Příležitost pro novou ekonomiku*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav. ISBN 978-80-7008-231-7.
- DALY, Steven, WICE, Nathaniel (1999). *Encyklopedie alternativní kultury: Kulturní trendy 90.let*. 1. vyd. Brno: Jota. ISBN 80-7242-065-8.

- DANICS, Štefan (2003). *Extremismus*. 1. vyd. Praha: Triton. ISBN 80-7254-454-3.
- DAVID, Roman (2001). *Ústava České republiky a Listina základních práv a svobod: Úplné znění doplněné poznámkami, úvodem do problematiky a výběrem ze soudních případů*. 3. přepracované vydání. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 80-7182-109-8.
- DRAGIČEVIĆ ŠEŠIĆ, Milena (2008). Globální sociokulturní prostředí In SMOLÍKOVÁ, Marta (2008). *Management umění* 1. vyd. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová. ISBN 978-80-86863-24-5.
- DUFFKOVÁ, Jana, URBAN, Lukáš, DUBSKÝ, Josef (2007). *Sociologie životního stylu*. Praha: Akademie věd ČR. ISBN 978-80-7251-266-9.
- DUNN, William N. (2004). *Policy*
- *Analysis - An Introduction*. 3. vyd. New Jersey: Prentice Hall. ISBN 0-13-097639-3.
- EDWARDS, Tim (ed.) (2010). *Kulturální teorie*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-685-8.
- FILIPIOVÁ, Marta; RAMPLEY, Matthew (2008). *Možnosti vizuálních studií*. Praha: Barrister & Principal. ISBN 978-80-87029-26-8.
- GABLIKOVÁ, Suzi (1984). *Selhala moderna?* 1. vyd. Olomouc: Votobia. ISBN 80-85885-20-4.
- GANZ, Nicholas (2004). *Graffiti world: street art from five continents*. 1. vyd. New York: Harry N. Abrams. ISBN 0-8109-4979-2.
- GELDER, Ken (1997). *The Subcultures Reader*. 1. vyd. New York: Routledge. ISBN 0-415-12728-9.

- HAMERNÍKOVÁ, Bojka (1995). *Kultura a masmédia v tržních podmínkách*. Praha: VŠE. ISBN 80-7079-857-2.
- HEBDIGE, Dick (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen. ISBN 0-415-03949-5.
- HRČKA, Michal (2001). *Sociální deviace*. Praha: Sociologické nakladatelství. ISBN 80-85850-68-0.
- CHMELÍK, Jan (2001). *Extremismus a jeho právní a sociologické aspekty*. Praha: Linde. ISBN 80-7201-265-7.
- JIRÁK, Jan (2005). Masová média a česká společnost. In Kolektiv autorů (2005). *10 let v českých médiích*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-925-9.
- JIROUS, Ivan M. (1975). Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In MACHOVEC, Milan (ed.) (2008). *Pohledy zevnitř – česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Praha: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87053-22-5.
- KOLEČEK, Michal (ed.) (2007). *Framing of Art*. Ústí nad Labem: Fakulta užitého umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. ISBN 978-80-7044-730-7.
- KLOUDOVÁ, Jitka (ed.) (2010). *Kreativní ekonomika – trendy, výzvy, příležitosti*. 1. vyd. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3608-2.
- MAFFESOLI, Michel (1996). *The time of the tribes: the decline of individualism in mass society*. London: Sage Publications Ltd. ISBN 0 8039 8474-X.
- MACHOVEC, Milan (ed.) (2008). *Pohledy zevnitř – česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. 1. vyd. Praha: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87053-22-5.

- MULCAHY, Kevin V. (2006) Cultural Policy In PETERS, Guy B., PIERRE, Jon (2006). *Handbook of Public Policy*. London: SAGE. ISBN 10 0-7619-4061-8.
- MILLER, Toby, YUDICE, George (2002). *Culutral Policy*. London: Sage. ISBN 9780761952404.
- MUGGLETON, David (2000). *Inside subculture*. Oxford: Berg. ISBN 978-1-85973-347-9.
- MUGGLETON, David, WEINZERL, Ruppert (eds.) (2003). *The Post-Subcultures Reader*. 1. vyd. New York: Berg. ISBN 1859736637.
- MUNKOVÁ, Gabriela (2001). *Sociální deviace (Přehled sociologických teorií)*. 1. vyd. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0279-2.
- OVERSTREET, Martina (2006). In *Graffiti We trust*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-1325-1.
- PATOČKA, Jiří, HEŘMANOVÁ, Eva (2008). *Lokální a regionální kultura v České republice*. Praha: ASPI. ISBN 978-80-7357-347-8.
- PETERS, Guy B., PIERRE, Jon (2006). *Handbook of Public Policy*. London: SAGE. ISBN 10 0-7619-4061-8.
- RAUVOLF, Josef (2009). Magor: kdyby ten Ivan aspoň uměl psát... *Živel: Overground against monoculture*. (2009) č. 29, léto 2009, s. 10-19. Praha. ISSN 1212-5644.
- PETRUSEK, Miloslav (2007). *Společnosti pozdní doby*. 1. vyd. Praha: SLON. ISBN 80-86429-63-6.
- POSPISZYL, Tomáš (2007). Street Art Praha In LÉKÓ, István, CORTÉS, Richard (eds.) (2007). *Street Art Praha*. Praha: Arbor Vitae. ISBN 978-80-86300-99-3.

- POTŮČEK, Martin a kol. (2005). *Veřejná politika*. Praha: SLON. ISBN: 80-86429-50-4.
- REIFOVÁ, Irena (2010). Obrácené století: „Kulturální obrat“ jako postdisciplinární událost (předmluva k českému vydání). In Edwards, Tim (ed.) (2010) *Kulturální teorie*. Praha: Portál. ISBN: 978-80-7367-685-8.
- ROSZAK, Theodore (1970). *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. London: Faber nad Faber Limited. ISBN 057109399X.
- RŮŽIČKA, Vlastimil (2007). *Squaty a jejich revoluční tendence*. Praha / Kroměříž: Triton. ISBN 978-80-7254-859-0.
- SAK, Petr (2005). *Mládež a média* In Kolektiv autorů 2005. *10 let v českých médiích*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-925-9.
- SMOLÍK, Josef (2010). *Subkultury mládeže*. 1. vyd. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2907-7.
- SMOLÍKOVÁ, Marta (ed.) (2008). *Management umění*. 1. vyd. Praha: VŠUP. ISBN 978-80-86863-24-5.
- ST JOHN, Graham (2003). Post-Rave Technotribalism and the Carnival of Protest. In MUGGLETON, David, WEINZERL, Ruppert (eds.) (2003). *The Post-Subcultures Reader*. New York: Berg. ISBN 1859736637.
- ŠTINDL, Ondřej (2008). *Slavikova teflonová brka*. In DANYEL, Jurgen, SCHEVARDO, Jennifer, KRUHL, Stephan (2008). *Performing 68/89*. Berlin: Metropol Verlag. ISBN 978-3-940938-25-1.
- VANĚK, Miroslav (2010). *Byl to jen Rock n'Roll?* 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1870-0.

- VESELÝ, Arnošt, NEKOLA, Martin (eds.) (2007). *Analýza a tvorba veřejných politik*. 1. vyd. Praha: SLON. ISBN 978-80-86429-75-5.
- VOJÍK, Vladimír (2008). *Podnikání v kultuře a umění – Arts management*. Praha: ASPI-Wolters Kluwer. ISBN 978-80-7357-402-4.

Další důležité zdroje dostupné online

- ADORNO, Theodor W. (1975). *Přehodnocení kulturního průmyslu* [online]. Glosy. Info, 22. srpen 2004. [cit. 4. listopadu 2010] Dostupné z WWW: <<http://www.glosy.info/texty/prehodnoceni-kulturniho-prumyslu>>, ISSN 1214-8857.
- *Auditoriální přístup – první fáze: publika jako aktivní subkultury* [online]. [cit. 14. dubna 2011] Dostupné z WWW: <www.cuni.cz/IKSZ-16-version1-KS_prednaska_auditorialni.doc>
- *Besser jmenoval skupinu Kabát jako příklad kreativity v kultuře* [online]. České noviny: Zpravodajský server ČTK, 3.5.2011. [cit. 15. května 2011] Dostupné z WWW: <http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/besser-jmenoval-skupinu-kabat-jako-priklad-kreativity-v-kulture/631996?utm_source=rss&utm_medium=feed>
- BEY, Hakim. *T. A. Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism* [online]. Autonomedia, 1991. [cit. 21. dubna 2011] Dostupné z WWW: <www.cuni.cz/IKSZ-16-version1-KS_prednaska_auditorialni.doc>

- CENTRUM STRATEGICKÝCH STUDIÍ. *Zásah proti akci CzechTek 2005* [online]. Glosy.info, 21.říjen 2005. [cit. 13. května 2011].
Dostupné z WWW: <<http://glosy.info/texty/zasah-proti-akci-czechtek-2005/>>. ISSN 1214-8857.
- ČSAF. *Squatting* [online] ČSAF [cit. 5. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://wiki.csaf.cz/encyklopedie:squatting>>
- FnF (2010). *Tisková zpráva iniciativy Freedom not Fear k DIY Karnevalu 2010* [online]. FnF [cit. 3. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.fnf.cz/zpravy.html>>
- *Free-party Rave - la teuf techno gratuite par excellence!* [online]. Artouest [cit. 5. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.artouest.org/musiques-electroniques/free-party-rave-la-teuf-techno-gratuite-par-excellence.html>>
- GAJDOŠ, Július (2010). *Kreativní průmysly: Rozvoj kultury, nebo nová tržní totalita?* [online]. Disk 32, červen 2010 [cit. 15. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://casopisdisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2010/disk-32/kreativni-prumysly-rozvoj-kultury-nebo-nova-trzni-totalita>>
- HAASE, Jan (2008). *Freetechno subkultura*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filosofické fakulta, Katedra psychologie, 161 s. Vedoucí práce: Doc. PhDr. Michal Miovský, Ph.D. také [online] Theses [cit. 3. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://theses.cz/id/ohuwvg/12224-999302752.pdf>>
- CHARVÁT, Jan (2007) *Současný politický extremismus a radikalismus*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-098-6. také [online] Squatext, 31. prosince 2010. [cit. 5. dubna 2011]. Dostupný z WWW <<http://squatexts.wikidot.com/charvat-j>>

- Idnes (2006) *Ladronka, nejznámější squat v zemi, je Stavbou roku* [online]. Idnes, 16.9.2006 [cit. 3.4.2011] Dostupné z WWW: <http://bydleni.idnes.cz/ladronka-nejznamejsi-squat-v-zemi-je-stavbou-roku-fv8-/architektura.aspx?c=A060920_000044_architektura_pet>
- Idnes (2011) *Squateři nespáchali obsazením budovy na Albertově trestný čin, řekl soud* (2011) [online]. Idnes, 19.4.2011. [16. května 2011] Dostupné z WWW: <http://praha.idnes.cz/mestsky-soud-osvobodil-squattery-kteri-obsadili-byvale-lazne-na-slupi-13i-/Praha-zpravy.aspx?c=A110419_105026_praha-zpravy_ab>
- JANÍČEK, Šimon (2008). *Město jako koláž / Organismus*. In JAKŠ, Filip (ed.) (2008). *Pouliční umění : Teorie na ulici*. 1. vyd. Praha: Interactiv.cz. ISBN 978-80-903904-4-7. také [online] [cit. 5. května 2011] Dostupné z WWW: <http://www.obrazar.com/ob-vrana/vrana_fin.pdf>
- JAKŠ, Filip (ed.) (2008). *Pouliční umění : Teorie na ulici*. 1. vyd. Praha: Interactiv.cz. ISBN 978-80-903904-4-7. také [online] [cit. 5. května 2011] Dostupné z WWW: <http://www.obrazar.com/ob-vrana/vrana_fin.pdf>
- JELÍNKOVÁ, Dominika. (2011) *Rozhovor s Milanem Kohoutem: Nemáte kam emigrovat* [online]. Vice Magazine, 15.3. 2011. [cit. 5. května 2011] Dostupné z WWW:<<http://www.viceland.com/blogs/cs/2011/03/15/rozhovor-s-milanem-kohoutem-nemate-kam-emigrovat/>>
- JURMAN, Miroslav (2001). *Sprayerská novela trestního zákona* [online]. Epravo.cz, 28.5. 2001. [cit. 15. května 2011] Dostupné z WWW:<<http://www.epravo.cz/top/clanky/sprayerska-novela-trestniho-zakona-8119.html?mail>>

- KELLYOVÁ, Irina (2004). *No system! Aneb politická vzpoura jedné subkultury* [online]. Bristké listy, 20.9.2004. [cit. 6. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://blisty.cz/art/19809.html>>
- *Kulturní underground v "normalizačním" Československu - příčiny konfliktu* [online] Alferi [cit. 25.4.2011] Dostupné z WWW: <http://alferi.unas.cz/underground.htm#_ftnref43>
- LEDABYL, Ondřej (2007). *Politizace a sekuritizace technokultury v ČR*. Brno: Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra politologie, 96 s. Vedoucí práce: doc. JUDr. PhDr. Miroslav Mareš, Ph.D. také [online]. [cit. 3.4.2011] Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/64826/fss_m_b1/Ledabyl_diplomova_prace_64826.pdf>
- MACEK, Jakub (2004). *Muggletonův post-subkulturalismus a postmoderní autenticita* [online] [cit. 23.4.2011] Dostupné z WWW: <http://macek.czechian.net/texts/muggletonuv_post-subkulturalismus.htm>
- MARSHALL, Andrew, G. (2009). *Globální moc a globální vláda: Evoluce a revoluce centrálního bankovního systému*. [online] posl. Revize 18. 8. 2009 [cit. 4. května 2011] Dostupné z WWW: <http://spilderberg.files.wordpress.com/2011/01/global_power_and_global_government.pdf>
- *Metropolis: Cryptic 257, Masker, Pasta, Point, Skarf, Tron* (2011) [online] Dox Prague [cit. 4. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.doxprague.org/en/exhibition?40/about>>
- NANORU, Michal (2005). *CzechTek: symbolická válka* [online]. MF Dnes, 8. 10. 2005 [cit. 3. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://czechtek.bloguje.sk/223583-pokus-podivat-se-nejen-na-czechtekove-leto-z-odstupu-a-v-souvislostech-bez-pover-a-iluzi.php>>

- NĚMCOVÁ, Dana. [dobový dokument šířený samizdatově] In STÁREK, František (2009). *Beseda České Budějovice 1974: Bigbít obuškem*. [online] Ústav pro výzkum totalitních režimů, 2009. [cit. 9. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.ustrcr.cz/data/pdf/seminare/budejovice74.pdf>>
- *Obsad' a žij! Squatterské iniciativy na území bývalého Československa 1990-2003* (2004). [online]. Praha: Obzor. [cit. 3. května 2011] Dostupné také z WWW: <<http://obzor.euweb.cz/Obsad-a-zij.pdf>>
- OVERSTREET, Martina (2006). *Stručná zpráva o legálech* [online]. Metro, 16.8.2006 . [15. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://czechtek.bloguje.cz/379413-prazske-plochy-pro-legalni-graffiti-metro-.php>>
- PAVLEČEK, Luboš (ed.) (2005). *Vznik techno scény a její vliv na českou alternativní kulturu* [online]. Bitekk, 21. 8. 2005. [cit. 3. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.bitekk.estranky.cz/clanky/tekno/vznik-techno-sceny-a-její-vliv-na-ceskou-alternativni-kulturu.html>>
- PROUZA, Ivan (2011). *Squatting jako střet práva na pokojné užívání vlastnictví a práva na bydlení*. Brno: Masarykova Univerzita, Katedra ústavního práva a politologie. 79 s. Vedoucí práce: JUDr. Pavel Molek, Ph.D. [online]. Thesis. [cit. 6. dubna 2011] . Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/210137/pravf_m/Squatting_diplomka_final.pdf?lang=cs>
- PRUIJT, Hans (2004). *Squatting in Europe* [online]. Faculteit der Sociale Wetenschappen. [cit. 18.4.2011] Dostupné z WWW: <http://www.eur.nl/fsw/staff/homepages/pruijt/publications/sq_eur/>
- *Rave party: The Origins* (2011) [online]. Eclectiks [cit. 2. dubna 2011] Dostupné z WWW: <http://www.eclectiksons.com/english_version/rave_party_the_origins_of_an_underground_culture.html>

- Rozhovor s Egonem Bondym (1988) [online] *Vokno* 16, 1988, s. 9. Dostupné z WWW: < http://www.vons.cz/data/pdf/vokno/vokno_14.pdf >
- SCHIFRES, S. *La Mouvance Autonome en France de 1976 a 1984*. (2004) [online] Paříž: Univerzita Paříž,. [cit. 9.4.2011] Dostupné z WWW: <<http://sebastien.schifres.free.fr/squats.htm/>>
- SOKAČOVÁ, Linda (2004). *S Ivoškem z Cirkus Alien: Nenechat se sežrat soukolím systému* [online]. Britské listy, 19.9.2004. [cit. 9. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://blisty.cz/art/19810.html>>
- *Street art* [online] slovníkové heslo in Artlist [cit. 9. května 2011] Dostupné z WWW: < <http://artlist.cz/?id=156>>
- TÉRA, Jakub (2007). *Komunikační kanály v České graffitti subkultuře*. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví. 97 s. Vedoucí práce: PhDr. Josef Smolík. [online] Thesis [4. března 2011] Dostupné z WWW: <http://is.muni.cz/th/64614/ff_m/diplomova_prace.pdf>
- ŠULCOVÁ, Helena (2009). *Petr Svinka, podnikatel* [online]. Radiožurnál. [8. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://zpravy.rozhlas.cz/radiozurnal/dvacetminut/zprava/petr-svinka-podnikatel--604486>>
- VĚDECKO-VÝZKUMNÉ PRACOVISŤE AVU. *Kulturní politika a vizuální umění* [online]. VVP [8. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://vvp.avu.cz/aktivity/sympozia/politika>>
- VESELÝ Arnošt, DRHOVÁ, Zuzana, NACHTMANNOVÁ, Marta (2005). *Veřejná politika a proces její tvorby. Co je „policy“ a jak vzniká*. Praha:

CESES FSV UK. Také [online] CESES [4. května 2011] Dostupné z WWW:
<http://ceses.cuni.cz/CESES-20-version1-sesit05_08_vesely.pdf>

- WIMMER, Lukáš (2006). *Freetekno a CzechTek 2005*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra veřejné a sociální politiky. Vedoucí práce: PhDr. František Knobloch CSc. [online] Tekk [4. února 2011] Dostupné z WWW: <<http://tekk.fv.cz/freetekno-shm8.pdf>>
- *Ztohoven dostali pokuty 50 tisíc za "jaderný výbuch"* [online]. Týden, 18.června 2008. [cit. 1. května 2011] Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/ztohoven-dostali-pokuty-50-tisic-za-jaderny-vybuch_66330.html>
- ZA ČESKO KULTURNÍ *Analýza vlivu dotací poskytovaných ze státního rozpočtu nestátním neziskovým organizacím v oblasti kultury*. [online] [cit. 15. prosince 2010] Dostupné z WWW < <http://www.zaceskokulturni.cz/wp-content/uploads/2011/01/analyza-za-cesko-kulturni.pdf>>
- ŽEMLIČKOVÁ, Gabriela (2008). *Světový přehled trestní odpovědnosti za graffiti* [online] ICM, srpen 2008. [cit. 6. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.icm.cz/svetovy-prehled-trestni-odpovednosti-za-graffiti>>

Politické a legislativní dokumenty dostupné online

- *Criminal Justice and Public Order Act 1994 1994 c. 33Part V Powers in relation to raves* (1994) [online] legislation. gov. uk., 1994 [cit. 6. května 2011] Dostupné z WWW:

<<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1994/33/part/V/crossheading/powers-in-relation-to-raves>>

- DIRECTORATE GENERAL FOR EDUCATION AND CULTURE (2009). *The Impact of Culture on Creativity: A Study prepared for the European Commission* [online]. EC, June 2009. [4. května 2011] Dostupné z WWW: <http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/study_impact_cult_creativity_06_09.pdf>
- KOSTRUHOVÁ, Marie (2006a). *Metodické materiály pro obce k akcím typu technoparty*. [online] Ministerstvo vnitra ČR [cit. 3.5.2011] Dostupné z WWW: <<http://www.mvcr.cz/docDetail.aspx?docid=33241&doctype=ART&>>
- KOSTRUHOVÁ, Marie (2006b). *Přehled právní úpravy vztahující se k pořádání akcí typu technoparty*. [online] Ministerstvo vnitra ČR [cit. 3.5.2011] Dostupné z WWW: <http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sprava/mistni/dokumenty/technop_pr_upr.pdf>
- *The Maastricht Treaty* [online]. Eurotreaties [4. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.eurotreaties.com/maastrichtec.pdf>>
- MINISTERSTVO KULTURY ČR (2009). *Státní kulturní politika ČR 2009-2014* [online]. MKCR, 2009. [cit. 4. dubna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-politika/statni-kulturni-politika-na-leta-2009-2014-4892/>>
- MINISTERSTVO KULTURY ČR (2001). *Kulturní politika* [online]. MKCR, 2001. [cit. 4. dubna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.puppets.cz/dokumenty-min/Kulturni-politika.pdf>>

- MINISTERSTVO VNITRA. *Metodická pomůcka k postupu starosty obce v případě konání akce typu technopárty na území obce.* [online] MVCR, duben 2006. [cit. 4. dubna 2011]. Dostupné z WWW: <[http://www.mvcr.cz/docDetail.aspx?docid=33241&doctype=ART&/](http://www.mvcr.cz/docDetail.aspx?docid=33241&doctype=ART&)>
- *Trestní zákon § 257 Poškození cizí věci* [online]. Zákony online. [8. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://zakony-online.cz/?s10&q10=257>>
- Všeobecná deklarace lidských práv [online] OSN [cit. 15. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://www.osn.cz/dokumenty-osn/soubory/vseobecna-deklarace-lidskych-prav.pdf>>
- *Zákon č. 40 /2009 Sb., trestní zákoník* [online] [cit. 15. května 2011] Dostupné z WWW <<http://business.center.cz/business/pravo/zakony/trestni-zakonik/cast2h5.aspx>>
- *Zákon č. 2/1993 Sb. - Listina základních práv a svobod* [online]. Business.center [cit. 15. května 2011] Dostupné z WWW: <<http://business.center.cz/business/pravo/zakony/listina-zakladnich-prav-a-svobod/hlava2.aspx>>
- *Zákonem č. 84/1990 Sb., O právu shromažďovacím*

Další užitečné webové stránky

Street art

Zahraniční

www.banksy.co.uk

www.bleklerat.free.fr

www.ekosystem.org

www.goabove.com

www.graffiti.org

www.obeygiant.com

www.ripo.blogspot.com

www.stencilrevolution.com

www.streetart.sk
 www.woostercollective.com
 www.xmarkjenkinsx.com

ČR

www.krillo.wz.cz
 www.st-art.cz
 www.phatbeatz.cz
 www.eldar.cz/streetart
 www.onepoint.cz
 www.romantyc.info
 www.ztohoven.com
 www.smysly.cz
 www.eldar.cz/pastart
 www.zaslepenapraha.cz

Squatting

http://les-frigos.com
 http://super.tacheles.de/cms/
 http://squatworld.blogspot.de/

Freetekno

www.freetekno.cz
 www.zoneofthefree.blogspot.com

Filmy:

- Alternativní kultura (1997)
- Banksy - Exit through the giftshop (2010)
- Basquiat (1996)
- Intolerance: Osad' a žij! (201) [online] Dostupné z WWW:
 <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10275866938-intolerance/410235100141009-obsad-a-zij/video/>>
- Squat wars (2009)

Seznam příloh

Příloha č. 1: Manifest Spiral Tribe (text)

Příloha č. 2: Iniciativa Za Česko kulturní – Rozhovory se známými osobnostmi na téma kultury v ČR (text)

Příloha č. 3: Debata v klubu Cross 5.4.2011 s názvem je Squatting mrtvý? (text)

Příloha č. 4: Rozhovor s Miroslavem Vaňkem (text)

Příloha č. 5: Typy squattingu [Pruijt 2004] (tabulka)

Příloha č. 6: Seznam angažovaných pražských squatů [Obsad' a žij 2004] (tabulka)

Příloha č. 7: Rozhovor s Janem Raveboyem Němcem (text)

Příloha č. 8: Obecně závazná vyhláška o stanovení podmínek pro pořádání a průběh akcí typu technopárty [Kostruhová / MVČR 2006] (text)

Přílohy

Příloha č. 1: Manifest Spiral Tribe [Haase 2008: 19]

„Jedinou možností růstu je překračování hranic toho, co považujeme za nezmapovaná území neznáma. Neznámo je jediným zdrojem našeho nového vědění.

Systemy podporující náš život na této planetě jsou organické. Rozděluj a množ se, abys regeneroval buněčné stěny.

Staré hranice padají, staré pilíře se hrouť
a nové struktury zase povstávají.
Jedna generace dává vzniknout nové.
Staré dává žít novému.

Žijeme v čase neustálého přechodu propojujícího
minulost, přítomností i budoucnost.

Naším posláním je odhalovat neustále se posouvající horizont.
Neustále zavádět nová měřítka
a prozkoumávat a uchovávat každý nově dosažený stupeň poznání.

Naším posláním je zničit netečnost,
která je zodpovědná za zánik živé síly na naší planetě.
Naším záměrem je probudit lidi a národy.
Je čas probudit naši planetu!

Tento náš předvoj, využívající nejmodernější digitální technologie,
zkombinované s organickými životními systémy,
má sílu mohutně otřást lidskými smysly, a tak poskytnout chybějící kousek energie,
potřebný pro obrovský skok z pozemského na mimozemské vědomí.“

Příloha č. 2: Iniciativa Za Česko kulturní – Rozhovory se známými osobnostmi na téma kultury v ČR [Otevřený kulturní think tank 2010]

Jiří Besser

Ministr kultury a poslanec Parlamentu České republiky od roku 2010. Do roku 2010 starosta města Beroun, který vedl 16 let.

Jiří Besser říká: Neukojitelná kultura.

Alexandra Brabcová

Manažerka nebo lektorka kulturních vzdělávacích projektů v Česku i na Slovensku (Brána muzea otevřená, Neziskové organizace na cestě do EU, Bližšie k múzeu, Muzea tretej generácie). Působí také jako konzultantka kulturních organizací, pro které zpracovává rozvojové studie a strategie.

Alexandra Brabcová říká: Věřím, že bytostným základem kultury je tvořivost, že tvořivost je dána každému člověku a že nalezení její individuální podoby je nezbytnou ingrediencí pocitu osobního štěstí i podmínkou skutečné prosperity společnosti.

Ondřej Černý

Ředitel Národního divadla. Deset let předtím působil jako ředitel Divadelního ústavu. Znalec německy mluvícího divadla, spolupracuje s Pražským divadelním festivalem německého jazyka. Je členem umělecké rady AMU i DAMU, České komise UNESCO, Rady Národního muzea a Rady Pražského kvadriennale.

Ondřej Černý říká: Umění přináší do společnosti zdravý neklid, je jednou z klíčových platform její historické sebereflexe i sebereflexe jejího současného života. Pokládá nečekané otázky, provokuje, otevírá tabu témata, nastoluje estetické normy. Umělecké archetypy, postavy, témata, obrazy vstupují do našich životů a do paměti společnosti a vytvářejí jakési přirozené duchovní podloží naší existence. Mnohdy si to ani neuvědomujeme. Toto vyzařování umění zasahuje přímo či nepřímou většinu z nás. A to nejen ta 4% návštěvníků divadel... Shora řečené znásobuje fakt, že jsme zemí malou zeměpisně i jazykově. Bez kultury a umění se naše národní existence prostě neobejde. A nebýt kultury, co bychom nabídli světu? Ale hlavně: Co bychom nabídli sami sobě...

Petr Hájek

Zakladatel galerie The Chemistry, která systematicky propaguje mladé začínající umělce. Spolupracuje s veletrhy umění Prague Photo a Art Prague. V roce 2010 měl svůj podíl na festivalech Invaze a Ladronkafest nebo The Chemistry Zone v rámci festivalu United Islands. Pracuje ve společnosti PricewaterhouseCoopers, kde se zabývá rozvojem obchodu.

Petr Hájek říká: Kultura by se měla více propojit s ekonomickou sférou a ekonomická sféra s kulturou. Na každodenní bázi, bez uzardění, se samozřejmostí. Těžít z toho budou všichni! Obě strany pro to ale musí hodně udělat a vzájemně se lépe pochopit.

Marko Ivanović

Dirigent a skladatel. Šéfdirigent Komorní filharmonie Pardubice, hostující dirigent Národního divadla v Praze. Skládá hudbu vážnou i filmovou, k rozhlasovým hrám či divadelním inscenacím. Externí pedagog pražské HAMU.

Marko Ivanović říká: Smyslem finanční podpory kultury není jen sloužit společnosti ale především ji kultivovat. Kulturnější společnost umožňuje svým členům žít smysluplnější a bohatší život. Je ovšem otázkou, zda má smysl takovou podporu považovat za ekonomickou investici a očekávat její finanční návratnost.

Tereza Kalinová

Koučuje majitele firem i jejich manažery. Vede semináře o vztazích mezi matkami a dcerami a hledá s lidmi odpovědi na otázku, jak vést dobrý, svobodný, naplňující a vědomý život. V současnosti překládá a připravuje vydání knihy Vědomý business.

Tereza Kalinová říká: Současné umění mi připadá odtržené od reality a neautentické. Snaží se bavit, možná provokovat, ale netýká se mě, nerozvíjí mě, ani mě nic nového neučí...Není to „moje“ kultura a chybí mi....

Jan Kasl

Architekt. Po roce 1990 se zapojil do komunální politiky, v letech 1998-2002 byl pražským primátorem. Od roku 2007 se opět věnuje své profesi. Angažuje se na podporu stavby Národní knihovny Jana Kaplického. Postavil mimo jiné budovu PriceWaterhouseCoopers, kde se bude konat druhý den našeho setkání.

Jan Kasl říká: Kultura není žádná nadstavba, třešinka na dortu, ale součást naší existence. Bez kultury bychom, jak známo, byli jako cvičená zvířátka nebo chytré stroje. Na „kulturu“ nelze počkat, až si na ni „vyděláme“.

Vladimír Kokolia

Malíř, grafik, kreslíř, performer, zpěvák, textař, blogger, profesor na Akademii výtvarných umění v Praze, pokračovatel tradice 20. generace čínského cvičení taj-či rodiny Chen, webmaster, lesník, rodič a vítěz soutěže Miss Kompost České republiky 2007.

Vladimír Kokolia říká: Věc přežití. Bez kultury přežijeme, ale nebudeme to my. Takže civilní obrana, kulturní kryty, kulturní konspirace, kulturní partyzáni, kulturní konzervy, gasmasky, antidota a KPZ. Post-katastrofické strategie. Monitorovací systém proti plíživému převzetí kultury. Maximální rozsemenění, diverzita, diverzanti v každém domě. Avšak jestli si kultura sama nevytvořila silný důvod k existenci, za obranu nestojí. Viňme jen sebe.

Martin Krummholz

Historik umění, vědecký pracovník Ústavu dějin umění Akademie věd. Přednáší na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity. Předseda občanského sdružení Fórum Věda žije! Autor publikací a výstav o barokním umění a českém sochařství kolem 1900. Ve volném čase se věnuje japonskému divadlu butó.

Martin Krummholz říká: Česká společnost byla materializována za socialismu a je materializována dosud. České republice v současné době schází jasně formulovaná koncepční politika v oblastech vědy, vzdělávání, kultury a umění. Politické reprezentace svůj nezájem o tyto „okrajové oblasti“ ani neskrývají. V posledních letech se stal hitem pojem „národní identita“. Co si pod ním lze představit? Ze strany politických elit jsou ignorovány postoje a stanoviska odborné veřejnosti.

Lenka Lindaurová

Kritička umění, kurátorka a ředitelka Společnosti Jindřicha Chaloupeckého. Je členkou iniciativy Čas na změnu. Pravidelně publikuje v denících a odborných časopisech. Je autorkou a režisérkou připravovaného dokumentu Cena Jindřicha Chaloupeckého.

Lenka Lindaurová říká: Proč existuje tolik předsudků vůči současnému výtvarnému umění? Kdo nechce rozumět umění, nechce rozumět sám sobě. Co je nevyslovitelné, je těžko kvalifikovatelné. Měřit hodnoty a stanovovat kritéria v umění je chybné. Umění potřebuje citlivé mecenáše, kteří netouží být medializováni. Stát by měl najít nové možnosti, jak kulturu trvale podporovat.

Ondřej Liška

Bývalý ministr školství, mládeže a tělovýchovy a poslanec. V současnosti předseda Strany zelených. Vystudovaný politolog a religionista, později občanský aktivista, autor, poradce v Evropském parlamentu a politik.

Ondřej Liška říká: Kultura je politika. Politická změna je kulturní změnou. Čím je kultura silnější a otevřenější, tím více ji etablovaná politika pocituje jako ohrožení. Proto se před kulturou brání nezájmem, vykazováním do „nadstavby“ a ekonomizací.

Eva Měřičková

Zakladatelka a ředitelka Dejvického divadla, členka výboru Asociace profesionálních divadel České republiky. Absolvovala DAMU v Praze, v roce 1987 založila Klub Delta, na začátku 90. let byla ředitelkou Obvodního kulturního domu Praha 6, v letech 2001 – 2009 učila produkci na DAMU.

Eva Měřičková říká: 1/ Je třeba vytvořit pravidla pro vstup žadatele k poskytování veřejných finančních prostředků. Množství peněz se nezvýší, počet žadatelů ano. Nebezpečí rozmělnění peněz. Všichni dostanou něco, nikdo dostatečně. Jak na to? 2/ Vytvořit závazná pravidla pro vertikální komunikaci mezi úrovněmi stát – kraj – obec o spolufinancování kultury (neziskového sektoru) . Bez toho těžko realizovat vícezdrojové financování, na němž je však již dnes postaven např. transformační proces divadelní sítě. Je tato komunikace reálná?

Bohumil Nekolný

Historik a teatrolog, původní profesí dramaturg, v 90. letech ředitel odboru umění Ministerstva kultury a vedoucí kulturní rubriky Lidových novin. Přednáší na pražské DAMU Praha a Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od roku 1999 konzultantem Divadelního ústavu, specializuje se na kulturní politiku a divadelní systémy.

Bohumil Nekolný říká: Divadlo v České republice během pěti let poztrácelo dvacet procent své schopnosti exportu, své produkce v zahraničí. Praha se stává kulturní provincií mezi Berlínem a Vídní. Pokud chceme spoluvytvářet kulturní prostor v Evropě, pokud chceme ideu našeho národního divadla udržet jako životaschopnou – vyvést ji z uzavřenosti jen do svých divadelních domů – počítejme, že nás to bude stát i jiné peníze než doposud. Dvacet let nejsme schopni, aby stát (kulturní ministerstvo) uzavřel kulturní smlouvu s kraji a kraje nejsou schopny vypracovat kulturní strategie s městy. A tak stát deklamuje tu o procentu, tu o kooperativním financování. A vedle peněz nám schází i vize.

Michal Novák

Zakladatel a majitel největšího českého hudebního serveru Bandzone.cz. Po třech letech práce pro Hewlett-Packard jako aktivní muzikant spustil projekt pro klubové kapely. Bandzone.cz je po pěti letech vlivným hráčem na klubové a festivalové scéně.

Michal Novák říká: Vycházím z vlastní zkušenosti: když jsme založili bandzone.cz, netušili jsme, kolik je v Česku vůbec aktivních kapel a muzikantů. Nyní jich máme přes 25 tisíc! Vytvořili jsme pro ně síť, kde mohou svou hudbu sdílet s ostatními a dál se rozvíjet. Co pro podporu kreativity v lidech můžeme/máme dělat dál? A co uděláte vy?

Marek Pokorný

Od roku 2004 ředitel Moravské galerie v Brně a Mezinárodního bienále grafického designu Brno. Založil a redigoval časopis Detail, koordinoval mezinárodní projekt Translocation_new media/ art. Působí v řadě poradních orgánů státní správy a samosprávy. Byl kurátorem výstav v Domě pánů z Kunštátu, kurátorem česko-slovenského pavilonu na Benátském bienále 2005 a mnoha dalších výstav současného umění.

Marek Pokorný říká: V diskusi o kultuře v naší společnosti chybí především shoda na tom, že před jakýmkoli praktickým či finančním opatřením, která se jí mohou týkat, bychom se všichni měli oprostít od předsudků. Na jedné straně od předsudků, které v kultuře (v její produkci, distribuci a participaci na ní) spatřují pouze neproduktivní, „nadstavbovou“ oblast odčerpávající nedostatečné zdroje, a na straně druhé od předsudků, které automaticky předpokládají samozřejmost její podpory ze strany veřejnosti a veřejných rozpočtů. Jestliže jsme se rozhodli patřit do určitého civilizačního okruhu, pak uznejme, že kultura sice něco stojí (čas, energii, peníze), ale její podstatou není ekonomický přínos. A naopak, že kultura je tím, co drží společnost pohromadě, potencuje ji, umožňuje sdílení často protikladných hodnot, tradice i inovací, ale se zdroji, které potřebuje ke své existenci a rozvoji, by v její infrastruktuře mělo být zacházeno efektivně. Parciální, avšak nevyslovené zájmy zatím převládají.

Pavel Rychetský

Od roku 2003 předseda Ústavního soudu. Bývalý disident, v letech 1990 – 2003 politik, člen tří vlád a senátor.

Pavel Rychetský říká: V letech autoritativního režimu až do okupace v r. 1968 byli představitelé uměleckých svazů (spisovatelé a ostatní kulturní veřejnost) spolu s představiteli vysokých škol elitou národa, která požívala všeobecný respekt a inspiraci k úsilí o odstranění totality. Proč tuto roli po roce 1989 opustila a otevřela prostor duchovního marasmu?

Jana Ryšlinková

Děkanka US Business School Praha a pražská zastupitelka. Původním povoláním matematicka, až do roku 1989 působila na Univerzitě Karlově, ČSAV, ČVUT a na několika zahraničních univerzitách. V listopadu 1989 se zapojila do práce Občanského fóra. Jako poslankyně Parlamentu ČR působila v rozpočtovém výboru. Zasazuje se o rozvoj občanské společnosti.

Jana Ryšlinková říká: Ve dvacátém století se slovo kultura začalo používat především jako nástroj antropologů, jako popis souhrnu všech činností, které charakterizují nějaké společenství lidí (třeba mínojská kultura, nebo křesťanská

kultura). V devatenáctém století toto slovo popisovalo spíše ty lidské činnosti, které směřují k pěstování toho nejlepšího, co v každém jednotlivci je. K tomu zhusta slouží pěstování všech druhů umění a vzdělání. Co bude to slovo znamenat pro nás v tomto století? Když ponecháme jeden jeho význam antropologům, zůstane ten druhý (dejme tomu užší) tomu, co nás zušlechťuje, nebo splyne s pojmem zábava? (To by měl Marx asi radost!) Já zůstávám trčet někde uprostřed: Kultura je pro mne zúsob života (jednotlivce nebo společenství lidí), který je tím lepší, čím víc nás táhne k tomu nejlepšímu, co je v nás. Je to hledání ve svobodě, přičemž umění je soubor některých kreativních forem tohoto hledání. Tak, teď když to víme, tak můžeme jít hlasovat o tom, kolik peněz ze státního rozpočtu má jít na kulturu, ne? :-)

Jaroslav Šonka

Novinář. Pracuje pro česká a německá média (BBC, nyní Rádio Česko). Vede semináře na Evropské akademii Berlín, hostuje na Katedře masové komunikace Univerzity Karlovy. Založil Německo-České spol. ve Frankfurtu/M., člen exilového PENu.

Jaroslav Šonka říká: Komunismus se zapsal do kulturních struktur tak, že je to dodnes vidět, ale málokdo to reflektuje. Příklon publika ke zdánlivě konzervativním kulturním hodnotám divadla, koncertů, opery sice byl únikem před režimním tlakem, ale málokdo upozoroval vylučování autorů či skladatelů. Dnes musíme podpořit vědomí kontinuity a současně diskontinuity vývoje kultury. Musíme současně pomyslet na to, že zatímco Václav Havel seděl ve vězení, běžela produkce filmu „Krakonoš a lyžníci“. Musíme vědět, že Jaromír Weinberger byl vyloučen z českého kulturního kontextu jen kvůli dvojímu útěku do USA. Jako menší kulturní scéna musíme pracovat na rozvoji kultury i s finančním podílem z rozpočtu – je to otázka odpovědnosti. Nechci ubírat vyholeným obézním fanouškům Hummera a Jeepů jejich rozkoše, ale náš svět by u takového prostředí neměl zůstat stát. I když jsou některé kulturní příspěvky „menšinové“, plní funkci výhledu a inovace. Proto si zaslouží podporu.

Příloha č. 3: Debata v klubu Cross 5.4.2011 s názvem je Squatting mrtvý?

Uvádí Jan Raveboy Němec

Otázky:

1) Jaký je stav v Čechách a na Moravě v současné době?

2) Jak se díváte na proces Albertov – Apolinářská (19.4. 2011 soud!)?

„Squatting je činnost, kterou koncepčně vytváří skupina lidí, pro které je kapitalismus jen jiná forma feudalizace. Jedná se o obsazování prázdných neudržovaných budov, které podle platného buržoazního práva někomu patří.“

Squaty se dělí na:

1) aktivní – hned o sobě dávají vědět

2) tiché – řeší spíš sociální otázku, nevytrubují obsazení, cílem spíš aby si toho nikdo nevšiml

Otázkou je také, kde je vlastně hranice squattingu, zda je relevantní uvažovat - zeptat se majitele nebo ne?! Existují různé případy legalizace squatů.

I. (Cirkus Alien): Téma historie squattingu v ČR:

„Co se týká prvních squatů, tak to se jednalo o raná 90. léta, kdy byl naprostý nedostatek informací, ještě doznávaly vlny dřívějšího undergroundu. Prvním squatem v Čechách byl Dům u divýho muže, kde byli převážně lidi z okruhu Radia 1. Pak dům v ulici Podplukovníka Sochora 28, kde byli spíš skejtáři a řešili spíš otázku bydlení. Budřánka, která byla už za komančů, kde byla rodina Hradílků a poskytovala i zkušebnu Plastikům. Zlatá loď na Starém městě, kde byli převážně lidi ze starého undergroundu byla to spíš taková kavárna v Berlín. stylu. Squat Pplk. Sochora byl brzy nevyhovující, jelikož jsme tam chtěli dělat akce, ale to se nájemníkům nelíbilo, pak byly nezdařené pokusy v ulici Zenklova. Jednalo se o stále stejnou skupinu 8-10 lidí. Pak se našla Ladronka, která byla izolovaná, takže unikát. Obsadilo se to tehdy skupinou kolem AF (tehdejší ČSAF) a k tomu pár studentů sociologie. Ladronka měla to štěstí, že nikdo nebyl vidět, nedostali jsme se do kontaktu s lidmi. Měli jsme i kontakt na správcovskou firmu, takže tam byl jen jeden hlídač... Vyklizena byla po 7mi letech fungování, z toho jsem ta byl já 5 let.“

Ma.:Téma Milada:

„Obsazení Milady lidma ze Zenklovky. Celkově mělo obsazení asi 3 fáze. První skupina obsadila Miladu 1. 5. 1998 a byla vybrána záměrně, jelikož všichni bydleli v Zenklovce do zimy 1997, pak byli chvíli na Ladronce a pak na Miladě. Všechno to byli lidi kolem ČSAF. Ovšem Ladronka už byla v té době spíš kulturní klub, což my to měli hozený spíš sociálně. Směřem ke kontrakultuře než k alternativní kultuře. Část chtěla fungovat v rámci hnutí. Pak zde hrála roli figurka Slavomíra Tesárka, u části lidí došlo k izolaci, pak část začala chodit do práce apod., takže došlo k rozkolu. Pak existoval projekt vzdělávání, o kterém se chtělo vyjednávat, cílem byla legalizace. Ovšem jedna část s Tesárkem chtěla lobbovat, druhá ne. Takže došlo ke sporu a v roce 2003 se část lidí z Milady odstěhovala.“

Ra. uvedl další squaty: Papírna, Šafránka, Emilka, Kino Klamovka

A **Medáci** – doplněné informace z publika

„Medáci byli ve starých Střešovicích. Obsadili staré baráky, aby zabránili jejich

zbourání, stavěli se proti developerům. Skončili v roce 2003. V té době byl na úřadě Prahy 6 Pavel Bém, se kterým měli dohodu a zlegalizovali to. Pak uspořádali i petici a dokonce následně chtěli, aby ty domy byly vyhlášeny za kulturní památky. Ovšem byly tam snad nějaké vazby na ODS, došlo k soudnímu procesu, posléze ke konkurzu, kam se Medáci přihlásili a vyhráli jeden nejmenší dům, kam se ale nevešli. Pak se přejmenovali na Ligu Slovanskou, takže se soud musel opakovat, ale nakonec stejně došlo k vystěhování.“

Mk.: Další téma Truhlářská:

„V roce 2007 přišel další nový kolektiv na Miladu. V roce 2009 se na začátku prázdnin jednoho rána před Miladou objevili Kocáb s policejním ředitelem a řekli, že se do půl hodiny musíme rozhodnout přijmout jejich nabídku anebo ne, ale vystěhovat tak jako tak. Půlka lidí byla pro, půlka proti. Získal se tak prostor Truhlářská, který se nevyužil na 100%. Vztahy s nájemníky byly těžké, nejdřív problémy, ale pak kamarádi. Takže se pronajal prostor na Nákladovém nádraží Žižkov, kde vzniklo DIScentrum. Dnes je to oficiálně placený klub, respektive původní sklad. Ovšem pro média jsme stále squatteři.“

Další téma Wolkrovka:

„Jednalo se o oficiálně pronajatý dům, kde jsme bydleli 5-10 lidí, taková umělecká komunita, dělali jsme kulturní akce. Časem ale vznikaly problémy se sousedy, tak jsme se přestěhovali do Holešovic, kde jsme to i přes placení nájmu museli vyklidit, jelikož okolí vadil hluk i lidi, takže se v současné situaci hledá prostor dál.“

Ro.: Téma zkušenosti ze zahraničí:

„Žil jsem v Library house 2009-2010 v Brixtonu v tzv. sociálním centru. Důležité vzpomenout velké marxistické squatterské hnutí v 70. letech v Itálii, kde byl velký rozpor mezi marxisty a anarchisty. Pak byla druhá vlna punku, reakce na politiku Margaret Thatcherové – vznikaly tzv. autonomous clubs a White threads přebrali techniky La Basty – vznik tzv. Radical Diary. Když do GB přijel, tak tam bylo squattů 8-10, když odjížděl, tak jen 1 (kvůli soudům). Máme 20 let neoliberalní demokracie tak možná možná teď mladá generace teprv začne otevírat oči anebo vůbec ne.“

L: Projekt Apolinářská:

„12.9.2009 se konal pokus osquattovat dům na rohu apolinářské a na Slupi, jehož cílem bylo to, aby byl squatting vidět. Jednalo se o demonstrativní akci v návaznosti na vyklizení Milady. Dům jsou bývalé lázně, velmi atypicky řešené, o které se italský developer – vlastník od 90. let vůbec nestará a ten dům chátrá. Načež policie použila rozbušky a surově nás mlátili. Dostali jsme v rozmezí 80-100 hod. nucených prací. Nyní to jde k dalšímu soudu, stání bude 19.4.2011 v 8:45 ve Spálené ulici, pokud to nedopadne dobře, budeme se odvolávat až k Nejvyššímu soudu.“

Ra: Je tedy squatting v ČR mrtvý? Reakce různé, ale panelisti se shodli že NE!:

Ma: „Tichý squatting není a nikdy nebude mrtvý.“

Ro: „Squatting bude existovat vždy, záleží taky na směřování společnosti.“

I: „Je potřeba zahledět se sami do sebe. Vždycky to jde, ale dneska už jsme asi líný. Nechce se nám nechat se zavřít a strávit 3 roky ve vězení. Je nás málo, když by bylo víc lidí, 200 a víc tak už je to něčím jiným a pro ně nebude tak jednoduchý nás dostat a soudit.“

Dnes jsou u nás živé dva projekty:

- 1) v Krumlově – squat Berta na kraji města
- 2) Apolinářská

Z publika – Inspirace:

- Squatterské dny Leipzig
- Koupení domu – ale zase squatting je alternativní kultura, nebo spíš kontrakultura, to moc nejde dohromady

Ra.: „Co je s projektem Squatterská realitka?“

Mk.: „Na netu už nefuguje, jelikož policie ihned ví kam mají jít nebo kde dopředu už stát, takže to pro ně fungovalo jako návod.“

I.: „V 90. letech v ČR byla státní správa ke squattingu benevolentnější, dnes už tomu tak není. Squatting v Evropě má větší tradici.“

Ra.: Myšlenka spojení se s veřejností. Problém ale s malým počtem dobrých novinářů!

Návrh na vytvoření dokumentu – přiblížení squattingu veřejnosti, natočit nový dokument?

Reakce z publika, pokus byl, ale subkultura a její členové jsou příliš uzavření (!)

Již existující dokumenty:

- 1) „69“ (Dán)
- 2) Milada – ČT dok. „Na hraně“ z roku 1998 nebo „Intolerance“

Otázka z publika: Jakto, že majorita po Czechteku 05 za freeteknem stála, ale jen týden?

Ra.: Jedná se o nezájem veřejnosti a zaměření se médií na jiné kauzy...

Z publika: Myšlenka vytvoření squatu pro turisty: Jako je tomu v Hamburku, kde to tím pádem i město podporuje. Ale následuje reakce, že takhle to přece dělat nejde, hrát divadlo pro turisty, tím úplně mizí ta esenciální myšlenka a naopak se tím prohlubuje odcizení.

Následuje návrh od Wolkrovky na semi-squatting – dohoda s majitelem – lidé se starají o objekt a nemusí platit nájem. O toto se snažilo i Centrum pro výzkum sociálních interakcí, jež vzniklo jako O.S. po vystěhování z Truhlářské, ale nepodařilo se jim nic najít.

Stěžejní problém jestli vlastně někdo ještě dneska chce squatovat?? – zůstává stále otevřený!!!

Příloha č. 4: Rozhovor s Miroslavem Vaňkem:

I. Ch. :

„Do ruky se mi dostala vaše kniha „Byl to jen Rock n´Roll?“, kde kromě jiného na konci uvádíte tři kauzy, jež, dle mého názoru, nastiňují problematiku současné alternativní kultury. Domnívám se, že téma alternativní kultury je důležité zejména z hlediska existence fungující demokracie. Myslíte si, že je možné uvažovat dnes alternativní kulturu?“

M. V. :

„Já si myslím, že každý státní útvar a vláda a poslanci, co ho tvoří a další a další, tak samozřejmě pro všechny (už to tak bylo dávno v dávnověku, i za Hitlera a za komunistů a do jisté míry je to i teď), že se pro ten establishment daleko víc hodí, když lidé prostě mají „chléb a hry“, jsou zabavení nějakými hudebními ... a koukají na stupidní soutěže, co někde běží apod. A stále jsou tady nějaké tendence, aby vláda, potažmo ministerstvo školství a další, mladé vychovávali. A nelíbí se jim odchylky od jejich normy, kterou si ten úzus toho daného režimu stanoví. A já si prostě myslím, že dvacet let po pádu komunismu není v tom, že by se tady dařilo všem odvětvím stejně. To není pravdou. Ukázky jsem na konci knihy dával spíše ne kvůli mapování, ale abych ukázal, na jakých různých úrovních se to může dít. Proto jsem tam dal jedno veřejnoprávní médium, jednou velkou akci s technohudbou, která sama o sobě, ať už do chtěného nebo nechtěného, do undergroundu nebo jeho odnože nějakým způsobem patří. Dál je tu spousta kapel které chtějí hrát „to svoje“... A v neposlední řadě je to zase diktát politiků, což znamená, jak jsem uváděl, že jeden ministr řekne, že tohle je pro mě dobrá hudba, to je špatná a těm nedáme nic. Tak o tom rozhoduje nějaká vláda svrchu. Anebo je tady volná ruka trhu, která taky neoddělí zrno od plev. Na legrační šílené muzikály budou dostávat lidi, budou sem jezdit zájezdy z venkova, uvidí tam Lucii Bílou nebo jiné a prostě pak tady obejdou obchody a mají krásný kulturní zážitek z Prahy. Tady pak skomírají ta divadla a tady se přece nedá říct, že kdo si vydělá, tak je úspěšný. Takhle to nikdy nebylo, to by se tady neprodala žádná básnička... , to by se tady nedalo udělat nic. Nebo respektive na jednu básničku deset kuchařek, aby se to nakladatelství uživilo. Takže v tomhle to je, zaprvé jsou tady mechanismy, které vytvářejí podhoubí, aby se tady nějaká nezávislá kultura konala, ať už je to hudební nebo výtvarný umění, může to být sochařství, prostě nějaký projev jiné kultury obecně, než je tady podporovaná. Za druhé si myslím, že každá nová generace, aby byla v nějaké revoltě, tak si to sama vyhledává. Dneska to má jiné parametry, dneska to kapela nahraje, udělá si z toho CD a to byla dřív nemyslitelná věc, prodá je spolužákům, nebo jsou tu youtube... Tak se to dá vytvářet. Ti lidé, co mají rádi určitý specifický typ hudby, typ kultury, typ oblékání, myšlení, stravování, cokoliv... myslím si, že nejsou až tak moc podporováni a když ještě dojde k něčemu masovějšímu jako by Czechtek 05 ... jako to bylo vždy rozpory mezi majiteli a vy jim pošlapete pole, ale dá se to řešit tak, že dostanete pokutu a ve správním řízení, ale nebudou tam proboha pouštění těžkooděnci. Když to bylo za komunistů, tak nic nebylo ničí a státu bylo všechno, takže se to taky konalo, ale i se tam jinak zasahovalo, ale v tom jsou to jakoby pořád stejné mechanismy. Do jaké míry to je největší změna oproti roku 1989? Že už nejste natolik závislá, že vás dají do rádia, natočí vám desku, ale třeba mediálním trikem se tam dostanete ... přeci jen lidi o tom musí vědět. I když to vytváříte, tak to musíte dostat lidem do podvědomí, ta myšlenka žít někde musí. Zde je jednoznačně konzumní způsob života podporovaný bulvárem, chrlí se reklama, vše... Vidím to jinak, to co bylo za komunistů ideologicky, tak dnes je to peníze, předtím to byla ideologie, tím že jim

zazpívali na nějakým sjezdu, že tamhle jeli do Ruska, šli do té televize, to jim stačilo, tohle kašpárkování, ale dnes jsou tam tytéž obličejové akorát o třicet let starší. A blbnou tam úplně stejně vehementně... takže já si myslím, že alternativa tady bude prostě pořád.“

I. Ch. : „Bylo by možné uvažovat asi nějakou škálu vůči mainstreamu a alternativě?“
M. V. : „Určitě. Záleží, jak ty směry mají svou vizualizaci, tomu já už nerozumím. Rozumím tomu projevu svobodnému, udělat si teď co chci bez nějakých dlouhodobých příprav, prostě teď jsem se rozhodnul, mám tam svoje kamarády, sdílenou hudbu atd. a pak je tam spousta lidí co se jen vezou atd.“

I. Ch. : „Myslíte si, že by bylo možné uvažovat freetekno anebo i squatting jako současnou paralelní alternativní kulturu?“
M. V. : „Těžko se mi odpovídá, protože je neznám dobře. Squatting určitě reaguje na jiné hodnoty, můžu bydlet jinak a možnosti nejsou. Určitě to je komunita, která má paralely k beatníkům, k hippies, určitě tam budou prvky tyhle a k tomu prvky urbánní, modernity, atd. co se týká techna, tak stejně tak, musel bych to mít načtené nebo zažité. Je otázkou, co je dneska pravý underground, ale určitě dnes je.“

I. Ch. : „Takže Vám přijde i dnes termín alternativní kultura adekvátní?“
M. V. : „Síla demokracie ani ne zcela dospělé nespočívá v tom, že by tady neexistovala alternativa. Něco bylo nahrazené něčím.“

I. Ch. : „Co se týká kulturní politiky, dříve byla zcela jiná, ale kolikrát důsledky diskriminace jsou totožné s dneškem?“
M. V. : „Tenkrát to bylo jasné. Ale oproti západu ta alternativa se tady vytvářela pořád, ten náboj byl strašně pozitivní. Ta alternativa není jen o lidech, co to produkují, ale je to i ten kluk co si vezme kytaru nebo štetec, nemusí to být viditelní představitelé undergroundu nebo alternativy. Je to prostě způsob života. Předtím to nešlo, teď to obecně všechno jde, ale já si myslím, že ty likvidační tendence stále jsou. Npař. rádio Wave veřejnoprávní rádio, tak oni řekli, že se jim to nevyplatí, že to poslouchá málo lidí. Tak dobře, tak co ta malá skupina má přece poslouchat. No a jestliže vládní politika je podporovat to, co si na sebe vydělá, tak... Snahy to tady řídit prostřednictvím peněz a když se mi něco nelíbí, tak to i zrušit, to zde pořád je. Někde skrze peníze nebo zásahem policistů, nebo vyvoláváním mediálního obrazu: máničky divný lidi, ty squatteři jestli se myjí, nebo co to tam je.. a vytváří to sofistikovanější, ale je to stále to samé. Formy jsou mnohdy skryté. Ale formy i skrze reklamu, tam nemusíte vidět, ale co vám ukazují, jak máte žít, co máte poslouchat, módní časopisy, apod. Skrze podprahové vnímání, jako USA 50. let předměstí, naklizeno, upečeno, otec se vrátil, rodina zasedla k večeři, chlapec v bílé košili, šumění šilným kýčem a tlak k uniformitě vyvolal reakci. My to teprve teď zažíváme. Přežívá model, že šťastný člověk = zdravý, mladý, bohatý, má mít barák, auto až dvě, a má mít děti, který udělají střední (teď už) vysokou školu a měli by být úspěšnější, podílet se na fungování státu, co do nich ten stát vloží a tak by to všechno mělo jít.“

I. Ch. : „Myslíte si že je teď optimální čas na to hodnotit současnou AK?“
M. V. : „Je to naprosto optimální, to by náš ústav nemohl existovat. :)“

Příloha č. 5: Typy squattingu [Pruijt 2004]

Typy squattingu / proměnné	Squatting založený na vyvlastnění	Squatting jako alternativní strategie bydlení	Podnikavý squatting	Konzervující squatting
Aktivistické hlavní cíle	zajištění bydlení pro lidi, kteří ho potřebují	vytvoření "cenově dostupného" bydlení pro sebe	vytváření instituce	Ochrana panoramatu města či krajiny
Třída	nízká třída squatterů podporovaná střední třídou aktivistů	střední třída (ne výhradně)	střední třída (ne výhradně)	střední třída (ne výhradně)
Organizace	shora-dolů, rozdělení mezi aktivisty a příjemci	horizontální	smíšené	Smíšené
typy budov	levné domy pro lidi s nízkými příjmy, opuštěné	domy ve velmi špatném stavu nebo velmi dobrém na to, aby byly pronajaté pro lidi s nízkými příjmy	nebytové prostory	Opuštěné domy za účelem plánované změny
Zarámování	jasné poslání: necitlivé zacházení státní byrokracie ignoruje potřeby lidí bez domova (homeless people)	zaměření se na akci, zarámování není příliš podstatné	významnou roli hraje zřízení v dané zemi	Proti technokratickému plánování a destrukci prostředí
Požadavky	skromné - dočasné bydlení nebo jiné ubytování či umístění na čekací list	ponechání o samotě	ponechání o samotě	Změna v plánování
kulturní a politické zakotvení	někdy i tenké pouto s radikální politikou	zakotvení v kontrakultuře, spojení s dalšími hnutími	zakotvení v kontrakultuře, spojení s dalšími hnutími	zakotvení v kontrakultuře, spojení s dalšími hnutími
Výstupy	nejlépe kooptace	represe a legalizace	represe a legalizace	Výhra oprávnění k používání
specifické problémy	nefunkční systém pro lidi, u kterých nejsou s jejich potřebou bydlení obeznámeni široká veřejnost, organizace shora-dolů limituje rozšíření a pohyb a narůstá tak náchylnost k exkluzi	žádné	zachovávání identity před legalizací, kompromis mezi alternativní identitou a tlakem zvenku / veřejnosti	žádné

Příloha č. 6: Seznam angažovaných pražských squatů [Obsaď a žij 2004]

Vznik	Zánik	Název	poloha	osazenstvo	vyjednávání, poznámky	kulturní aktivity
prosinec 1990	14.1.1991	Dům u divého muže	Sněmovní 1, Malá strana	Linhartovci	pronajato od Ministerstva vnitra, po vypršení nájem. smlouvy předložen plán na rekonstrukci a využití objektu pro kulturní účely neúspěšný	Linhartova nadace - i veteráni undergroundu živé alternativní centrum - koncerty, divadla, autorská čtení
květen 1991	březen 1992	Budánka	Košíře	anarchistická skupina skupina Svoboda 91	brzy obsazeno několik dalších domků z celkových 20ti opuštěných	
podzim 1991	31.5.1994	Zlatá loď	Náprstkova ul.	studenti a umělci, alternativní mládež - životaschopná komunita	ano, snaha o legalizaci pobytu, placení nájmu 300Kč měsíčně, projekt na využití domu umístěn na 2.místě konkurzu, který vyhlásil MÚ Prahy 1 (1.místo nebylo obsazeno), konkurz byla anulován, násilně vystěhováno policií, dnes nájemní byty	nadace Zlatá loď
březen 1992	podzim 1997	Sochorka	Pplk. Sochora č. 28	anarchisté kolem časopisu A-kontra, Jakub Polák	pak cca 25 osob z Budánek, několikrát napaden neonacisty, pokus o dohodu s úřady neúspěšný, nejstarší politický squat, snaha o legalizaci squatu vyústila v r. 1997 v dohodu s MÚ prahy 7, který jim přidělil Papírnu	info-café, atelier, výstavy, koncerty, přednášky
1997	2004	Papírna	Za Papírnou, Holešovice	původní obyvatelé squatu Sochorka	dům rozdělený na dvě poloviny, část rodiny v sociální nouzi, symbolický nájem	"Centrum svobodného vzdělávání" - klub, koncerty
začátek března 1993	28.3.1993	Plzeňská	Smíchov	anarchisté kolem Anarchistické federace	akce postrádala podporu anarchoautonomní scény	
3.6.1994	květen 1995	Českomoravská	Českomoravská, Praha 9	anarchisté, punkeři	proti policejní razii na Českomoravské, kde policisté ve squatu rozbíjeli věci a nutili squattery svléknout se do naha a prokázat, že nemají vpichy protestoval i Český Helsinský výbor, objekt zbořen 1995	několik hudebních akcí
3.9.1993	9.11.2000	Ladronka	Tomanova 1, Břevnov	původně aktivisté z okruhu Autonomie a AF	zchátralá barokní usedlost, objekt ve vlastnictví Magistrátu hl. m., několikrát hrozilo vystěhování, od začátku snaha legalizovat, ale vyjednávání neúspěšné, podpora místních obyvatel, útoky ze strany skinheads,	projekt na Autonomní sociálně-kulturní centrum, bar, koncertní i divadelní sál, čajovna, infoshop, filmový klub, proběhlo několik set akcí
15.8.1997	28.1.1998	Zenklovka	Zenklova 97, Libeň	lidé z okruhu ČSAF	několikrát pokus o vystěhování, snaha domluvit se s majitelem, nakonec dohoda o odchodu ke konci ledna 1998, proti šesti squatterům zahájeno trestní stíhání, dva skutečně odsouzeni k podmíněným trestům	bezplatná právní poradna v oblasti bydlení, čajovna, čítárna, výstavy, přednášky, dny otevřených dveří

1.5.1998	30.6.2009	Milada	Trója	lidé z okruhu ČSAF, bývalí osadníci ze Zenkovky i mediálně známý S. Tesárek	během roku 1998 několik policejních razíí, nátlak ze strany policie na majitele objektu, aby dal squatterům výpověď, ti ale měli ale platnou dohodu s majitelem, snažili se tedy vstěhování zabránit, po třech dnech v roce 1998 zvítězili	plán objektu majiteli na využití jako kulturně sociální centrum, bar, sál, koncerty, divadlo, loutkové divadlo, přednášky, poezie, humanitární činnost: vaření jídla pro bezdomovce - česká pobočka Food not Bombs
1995	25.7.2003	Medáci	Staré Střešovice	Dobročinný spolek Medáků	projekt na záchranu alespoň části staré čtvrti proti developerským plánům - projekt zahrnující rekonstrukci budov včetně konání kulturních večerů a dílen uměleckých řemesel pro děti, jednání neúspěšné	literární čajovna, galerie, muzeum, koncerty, promítání, autorská čtení, výstavy
červenec 2002	září 2002	Šafránka	Praha 6	anarchisté	budova patřící Magistrátu hl. m. Prahy - opuštěný, památkově chráněný statek, policie squattery neizolovala, probíhaly demonstrace	cílem vytvořit prostor pro nekomerční aktivity, začínající kapely, divadla, umělce, propagovat vegetariánské a veganské stravování, myšlenka samosprávy a organizace zdola, zázemí pro svobodné diskuze a přednášky

Příloha č.7: Rozhovor s Janem Raveboyem Němcem

I. Ch. : „Jak se díváš na současnou situaci v kultuře v České republice?“

Ra. : „Záleží na tom, co všechno zahrnout pod pojem kultura. Pokud jí máme na mysli v tom užším pojetí, "umělecká scéna", tak z ní mám v podstatě radost. Kdo chce, dělá si to svoje. Hodně lidí na ní nadává kvůli nedostatku peněz, jenže já sám třeba nemám jasno v tom, jestli je lepší "socialistický" dotovaný umění, nebo "kapitalistický" umění, ve kterém náklady hradí návštěvník. Já pocházím z prostředí, ve kterém se věci dělají proto, protože prostě musej ven. Autenticky. V konkrétním okamžiku. A pokud zrovna nejseš na nějakým squatu, tak v tom ti dneska nikdo nebrání.“

„Pokud vezmeme kulturu v širším smyslu slova, s velkým "K", včetně jazykového a sociálního prostředí a včetně preferencí publika, tak z toho mi je na zblití, ale to je věc, se kterou se dá pracovat jedině v podmínkách hluboký společensko-kulturní reflexe a proměny, ale žádnéj takovejhle impuls, kromě blížící se ekologický katastrofy a válek o zdroje, nějak nevidím.“

I. Ch. : „Vnímáš nějaké deficity demokracie, které je možné uvažovat v rámci kulturní politiky v ČR?“

Ra. : „No vzhledem k tomu, že v ČR je taková vláda, která bohužel přesně odráží úroveň občanstva, tak žádnéj deficit nevidím. Kultura je taková, jakou jí chce většina lidí, tj. muzikály Františka Janečka a filmy s "naší pravidelnou dávkou emocí". Vnímám to jako velkej deficit kultury (tý s velkým "K"), ale nikoliv demokracie. Většina lidí to chce takhle naplocho, tak ať si to užijou.“

I. Ch. : „Co je dnes podle Tebe možné považovat za současnou „alternativní kulturu“ a vůči čemu se tato alternativita vymezuje?“

Ra. : „Já sám za sebe relativně přísně odděluju dva termíny - "alternativa" a "underground". Za alternativu považuju ty směry, který se snažej nabídnout něco jinýho než střední proud, ale nezpochybňou kulturní establishment jako celek, neprezentujou svoje výstupy bez honoráře a vytvářej ostrovy jakýsi alternativní komerce. Typickej příklad tohohle je například v hudební oblasti klubová taneční scéna nebo hip-hop. Za underground pak považuju takový přístupy, který skrze svojí uměleckou tvorbu přímo zpochybňou i princip showbusinessu jako takovej a snažej se vytvořit i nějakou paralelní organizační, kulturní nebo sociální strukturu. Mezi tyhle ty hnutí bych u nás zařadil anarcho-hc/punkery, neonacisty a s určitejma výhradama i freeteknaře.“

I. Ch. : „Jaké současné subkultury by jsi označil jako alternativní ve smyslu navazující na fenomén alternativní kultury, která v Čechách existovala před rokem 1989? (pokud se to tak dá dnes podle tebe vůbec uvažovat)?“

Ra. : „Tady je situace trošku složitější, protože před listopadem 1989 fungovaly pod jednou hlavičkou paralelní akademický struktury, apolitický máničky, nesocialistický umělci i politická kontrakultura. V dnešní situaci je logický, že v undergroundu jsou hlavně směry zpochybňující kapitalismus nebo zastupitelskou demokracii, což před

rokem 1989 nebylo téma, ale co se týče způsobů dělání akcí jsou tady styčný plochy samozřejmě dost silný. Vzpomínám si na přednášky Franty Brabence z Plastiků na Squatu Milada nebo třeba dnešní aktivity Petra Uhla v rámci ProAltu.“

I. Ch. : „Jak se dnes, s odstupem času díváš na kauzy:“

1. „Czechtek 05“ ?

2. „Milada“ ?

3. jestli je nějaká "kauza" ke který by jsi se chtěl vyjádřit?

Ra. : „Tak na to by se dala napsat zvlášť dvoustředstránková kniha. Jak to chceš podrobně? ;-D Dívám se na ně stejně jako tehdy - sračka vymyšlená na vnitru Husákem, do který se potom pod tíhou okolností musel oblíknout i Bublan (kterej kvůli tomu hned v pondělí chtěl podat demisi) a nakonec Paroubek. Jenže velice chytrou propagandou ODS, do který se chytila i většina tehdejších protestujících (hodně z nich i vědomě) se to nakonec všechno hodilo na Paroubka a za Policii to zase jako vždy neodnesl nikdo. To je to, co mě na tom šve dodneška. Že se nám, stejně jako mnoha jinejm před námi, nepodařilo postavit Policii pod nezávislou kontrolu. I dneska, dvacet let po listopadu, jedinej, kdo kontroluje Policii, je Inspekce Ministerstva vnitra.

1. Je tam ale jedna věc, ve který jsem svůj pohled trochu aktualizoval. Měl jsem za to, že to dlouho připravovaný zbití lidí na Czechteku bylo motivovaný fašizací policie a snahou zavést protitechnaškej zákon jako v Anglii, ale postupně vyšlo najevo, že se především jednalo o generální zkoušku Integrovanýho záchranýho systému, zastřešujícího policii, záchranku a hasiče. A my jsme tam byli jako rukojmí. Nejenom vnitřáků, ale ve finále i novinářů a ODSáků, kteří to věděli, ale až donedávna o tom nenapsali ani čárku.

2. Milada byla úžasně tragikomická. Místo toho, aby jako tradičně přišla Policie a všechny nás zrubala, tak místo toho zásah provedla soukromá bezpečnostní agentura (mimochodem skvělej příklad pokračující privatizace veřejnýho prostoru), zastal se nás ministr z vlády (což absolutně nikdo nečekal) a Policie ve finále vyjednávala s ochrankou, aby si mohli squatteři odnýt svoje věci. No prostě chaos nad chaos. Když pak ministr našel někoho s náhradním barákem, navíc od kšeftaře s nemovitostma, tak jsem se začal fakt smát. A když na to potom Milada přistoupili, tak jsem se teda smát přestal. Ale jinak mám radost z toho, že se nám podařilo prosáknout termín "squatting" do veřejnýho prostoru, protože to pak do budoucna dává větší manévrovací prostor proti případnejm represivním zákonům. Naopak nemám radost z toho, že se tenhle termín poslední dobou používá na dehonestaci bezdomovců, ale což, každá věc má svůj jin i jang. Nestěžuju si.

3. Zasedání MMF a Světový banky v Praze 2000, jenže to už by nebylo na dvěstěstránkovou knížku, ale minimálně pětisetstránkovou.“!

Příloha č. 8: Obecně závazná vyhláška o stanovení podmínek pro pořádání a průběh akcí typu technopárty [Kostruhová / MVČR 2006]

Obec

Obecně závazná vyhláška č. .. / 200. ,

o stanovení podmínek pro pořádání a průběh akcí typu technopárty a o zabezpečení místních záležitostí veřejného pořádku v souvislosti s jejich konáním

Zastupitelstvo obce se na svém zasedání dne usnesením č. ... usneslo vydat podle § 10 písm. a) a b) zákona č. 128/2000 Sb., o obcích (obecní zřízení), ve znění zákona č. 313/2002 Sb., a § 84 odst. 2 písm. i) zákona č. 128/2000 Sb., o obcích (obecní zřízení), ve znění pozdějších předpisů, tuto obecně závaznou vyhlášku (dále jen „vyhláška“):

**Čl. 1
Účel vyhlášky**

Účelem této vyhlášky je stanovit v souladu s § 10 písm. a) a písm. b) obecního zřízení povinnosti pro pořádání, průběh a ukončení akcí typu technopárty v rozsahu nezbytném k zajištění veřejného pořádku, zejména s cílem umožnit součinnost orgánů veřejné správy při zajišťování veřejného pořádku v souvislosti s pořádáním těchto akcí.

varianta č. 1 – širší vymezení

**Čl. 2
Akce typu technopárty**

(1) Akcí typu technopárty se pro účely této vyhlášky rozumí akce s předpokládanou účastí nejméně osob (*konkrétní počet osob doplní obec s přihlédnutím k místním podmínkám; lze využít přepočtu vycházejícího z odborných posouzení maximálního možného reálného počtu osob na 1 m², podle kterého může být na ploše 10 000 m² maximálně 1 000 osob*), které od svého zahájení do svého ukončení, včetně přestávek a přerušení, přesáhne dobu jednoho dne, a při kterém může docházet k obtěžování jiných osob nad míru přiměřenou poměrům zejména hlukem, prachem, světlem nebo vibracemi, pokud se na takovou akci nevztahují zvláštní právní předpisy¹⁾.

(2) Za akce typu technopárty se nepovažuje

a) (*konkrétní činnosti určí obec s přihlédnutím k místním podmínkám, např. konkrétní vícedenní sportovní soustředění, dětské dny, karnevaly, masopust apod.*).

b)

(3) Organizátorem akce typu technopárty je osoba, která podala oznámení podle článku 4, jinak osoba, která zajistila právo užívat pozemek nebo stavbu, kde se má akce typu technopárty konat (článek 4 odstavec 2 písm. a/).

(4) Vzhledem ke svému rozsahu se akce typu technopárty považuje za činnost, jež může narušit veřejný pořádek v obci nebo být v rozporu s dobrými mravy, ochranou bezpečnosti, zdravím a majetku.

¹⁾ Např. zákonem č. 84/1990 Sb., o právu shromažďovacím, ve znění pozdějších předpisů.

varianta č. 2 - užší vymezení

Čl. 2 Akce typu technopárty

(1) Akcí typu technopárty se pro účely této vyhlášky rozumí veřejnosti přístupná hudební produkce vyznačující se hlasitou hudbou, včetně hudby reprodukované, jejímž účelem je zejména poslech této hudby a tanec, s předpokládanou účastí nejméně osob (*konkrétní počet osob doplní obec s přihlédnutím k místním podmínkám; lze využít přepočtu vycházejícího z odborných posouzení maximálního možného reálného počtu osob na 1 m², podle kterého může být na ploše 10 000 m² maximálně 1 000 osob*), která od svého zahájení do svého ukončení, včetně přestávek a přerušení, přesáhne dobu jednoho dne. Tímto ustanovením nejsou dotčeny akce upravené zvláštními právními předpisy¹⁾.

(2) Organizátorem akce typu technopárty je osoba, která podala oznámení podle článku 4, jinak osoba, která zajistila právo užívat pozemek nebo stavbu, kde se má akce typu technopárty konat (článek 4 odstavec 2 písm. a/).

(3) Vzhledem ke svému rozsahu se akce typu technopárty považuje za činnost, jež může narušit veřejný pořádek v obci nebo být v rozporu s dobrými mravy, ochranou bezpečnosti, zdravím a majetku.

¹⁾ Např. zákonem č. 84/1990 Sb., o právu shromažďovacím, ve znění pozdějších předpisů.

varianta 1 – pozitivní vymezení

Čl. 3 Vymezení veřejných prostranství a času pro konání akcí typu technopárty

(1) Akce typu technopárty je možné konat pouze na těchto veřejných prostranstvích²⁾

a) (*konkrétní veřejná prostranství určí obec s ohledem na místní okolnosti; lze je vymežit též v příloze*),

b) (*konkrétní veřejná prostranství určí obec s ohledem na místní okolnosti; lze je vymežit též v příloze*).

(2) Organizátor je povinen akci typu technopárty přerušit na dobu od do hodin.

(3) Veřejná prostranství uvedená v odstavci 1, na kterých je možné konat akci typu technopárty, jsou graficky znázorněna v příloze této vyhlášky.

²⁾ § 34 zákona č. 128/2000 Sb., o obcích (obecní zřízení), ve znění pozdějších předpisů (*Veřejným prostranstvím jsou všechna náměstí, ulice, tržiště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další*)

prostory přístupné každému bez omezení, tedy sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.)

varianta č. 2 - negativní vymezení

Pozn: užití této alternativy vyžaduje přesnou specifikaci veřejných prostranství, na nichž je pořádání akcí typu technopárty zakázáno.

Čl. 3

Vymezení veřejných prostranství a času pro konání akcí typu technopárty

(1) Akce typu technopárty je zakázáno konat na těchto veřejných prostranstvích²⁾ v zastavěném území obce

- a)(např. *na plochách veřejné zeleně v parku v ul. a v parku v ul.*),
- b)(např. *na ploše náměstí, náměstí*),
- c)(např. *na prostranství u kostela, které je ohraničeno zdmi domů č.p. ..., č.p. a č.p.v ulici a*).

(2) Akce typu technopárty je zakázáno konat na těchto veřejných prostranstvích mimo zastavěné území obce

- a)
- b)

(3) Organizátor je povinen akci typu technopárty přerušit na dobu od do hodin.

(4) Veřejná prostranství uvedená v odstavci 1 a 2, na kterých je zakázáno konat akce typu technopárty, jsou graficky znázorněna v příloze této vyhlášky.

²⁾ § 34 zákona č. 128/2000 Sb., o obcích (obecní zřízení), ve znění pozdějších předpisů (*Veřejným prostranstvím jsou všechna náměstí, ulice, tržiště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další prostory přístupné každému bez omezení, tedy sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.*)

Čl. 4

Oznamovací povinnost organizátora akce typu technopárty

(1) Organizátor akce typu technopárty je povinen nejméně 30 dnů před jejím konáním oznámit Obecnímu úřadu

- a) jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště organizátora, je-li odlišná od místa jeho trvalého pobytu a je-li organizátorem právnická osoba, svůj název či obchodní firmu, adresu svého sídla a jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště, je-li odlišná od místa trvalého pobytu, fyzické osoby, která za tuto právnickou osobu jedná,
- b) dobu a místo konání akce typu technopárty, včetně údaje o jejím počátku a ukončení a včetně údaje o případných přestávkách a přerušeních,
- c) předpokládaný počet účastníků této akce,
- d) počet osob zajišťujících pořadatelskou službu a způsob jejich označení,
- e) jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště, je-li odlišná od místa trvalého pobytu, osoby pověřené organizátorem akce k osobní spolupráci s orgány veřejné správy (článek 5 odstavec 4), pokud organizátor akce tuto osobu určí,

- f) jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště, je-li odlišná od místa trvalého pobytu, fyzické osoby, která poskytla k užívání pozemek nebo stavbu, kde se má akce typu technopárty konat (odstavec 2 písm. a/) nebo název či obchodní firmu a adresu sídla právnické osoby, která poskytla k užívání pozemek nebo stavbu, kde se má akce typu technopárty konat (odstavec 2 písm. a/), a jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště, je-li odlišná od místa trvalého pobytu, fyzické osoby, která za tuto právnickou osobu jedná,
- g) jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště, je-li odlišná od místa trvalého pobytu, fyzické osoby, která bude plnit povinnosti pořadatele veřejné produkce hudby podle zvláštního právního předpisu³⁾, nebo název či obchodní firmu a adresu sídla právnické osoby, která bude plnit povinnosti pořadatele veřejné produkce hudby podle zvláštního právního předpisu³⁾, a jméno, příjmení, datum narození, adresu trvalého pobytu a adresu skutečného bydliště, je-li odlišná od místa trvalého pobytu, fyzické osoby, která za tuto právnickou osobu jedná,
- h) lhůtu, ve které zajistí úklid místa konání akce typu technopárty a způsob tohoto úklidu,
- i) způsob zajištění sanitárních zařízení a zásobování pitnou vodou,
- j) způsob zajištění obecných povinností při nakládání s odpady vzniklými při konání akce typu technopárty⁴⁾,
- k) způsob zajištění podmínek stanovených zvláštními právními předpisy v oblasti požární ochrany⁵⁾,
- l) způsob vymezení prostoru, ve kterém se bude akce typu technopárty konat (článek 5 odstavec 3).

(2) Organizátor akce typu technopárty je v oznámení podle odstavce 1 povinen dále prokázat

- a) právní důvod užívání pozemku nebo stavby, kde se má tato akce konat,
- b) zajištění přístupu k tomuto pozemku či stavbě, včetně právního důvodu opravňujícího organizátora a účastníky akce k tomuto přístupu,
- c) zajištění míst pro odstavení vozidel účastníků akce, včetně právního důvodu k užívání nemovitosti určené k odstavení těchto vozidel,
- d) rozhodnutí příslušného silničního správního úřadu o povolení ke zvláštnímu užívání pozemních komunikací, koná-li se akce typu technopárty na pozemní komunikaci, k jejímuž užívání je takového rozhodnutí podle zvláštního právního předpisu⁶⁾ třeba.

(3) Je-li organizátorů více, podává oznámení podle předchozích odstavců jimi určená osoba. V takovém případě se v části oznámení podle odstavce 1 písm. a) uvedou údaje o všech organizátorech.

(4) Výjimku z povinnosti uvedené v odstavci 1 a 2 může svým usnesením povolit Rada obce Rada obce může svým usnesením též zkrátit lhůtu uvedenou v odstavci 1.
(V obcích, kde se rada nevolí, se uvede starosta obce).

³⁾ § 32 zákona č. 258/2000 Sb., o ochraně veřejného zdraví a o změně některých souvisejících zákonů, ve znění pozdějších předpisů.

⁴⁾ § 12 zákona č. 185/2001 Sb., o odpadech a o změně některých dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů.

⁵⁾ zákon č. 133/1985 Sb., o požární ochraně, ve znění pozdějších předpisů; obecně závazná vyhláška obce vydaná na základě § 29 odst. 1 písm. o) bod 2. zákona o požární ochraně; nařízení kraje vydané na základě § 27 odst. 2 písm. b) bod 5. zákona o požární ochraně.

⁶⁾ § 25 zákona č. 13/1997 Sb., o pozemních komunikacích, ve znění pozdějších předpisů.

Čl. 5

Povinnosti při konání akce typu technopárty

(1) Organizátor akce typu technopárty je povinen zajistit, aby počet osob zajišťujících pořadatelskou službu byl nejméně osob na každých předpokládaných účastníků akce (*např. nejméně 5 osob na každých 100 předpokládaných účastníků akce*). Organizátor je povinen zajistit, aby po celou dobu konání akce typu technopárty byl v místě jejího konání přítomen počet osob zajišťujících pořadatelskou službu podle skutečného počtu účastníků akce v počtu podle věty první.

(2) Organizátor akce typu technopárty je povinen zajistit, aby osoby zajišťující pořadatelskou službu byly v průběhu konání akce označeny viditelným nápisem „Pořadatelská služba“ (článek 4 odstavec 1 písm. d/).

(3) Organizátor akce typu technopárty je povinen na místě, na kterém se bude akce typu technopárty konat

- a) viditelným způsobem vyznačit pozemky, na kterých se bude akce typu technopárty konat,
- b) viditelným způsobem vymežit místa, na kterých budou účastníci akce typu technopárty odstavovat svá vozidla,
- c) viditelným způsobem označit přístup do míst, kde se bude akce typu technopárty konat.

(4) Osoba pověřená podle článku 4 odstavce 1 písm. e) a fyzická osoba podle článku 4 odstavce 1 písm. g) nebo fyzická osoba jednající za právnickou osobu podle článku 4 odst. 1 písm. g), je povinna být po celou dobu konání akce typu technopárty přítomna na místě konání této akce nebo v jejím bezprostředním okolí za účelem komunikace s orgány veřejné správy. Je povinna poskytovat orgánům veřejné správy potřebnou součinnost a spolupráci k zajišťování veřejného pořádku při konání akce typu technopárty.

(5) V případě narušení pokojného průběhu akce typu technopárty, pokud přes veškerá učiněná opatření nedojde k obnovení jejího pokojného průběhu prostřednictvím osob, které zajišťují pořadatelskou službu, je organizátor akce povinen bez zbytečného odkladu tuto skutečnost oznámit a požádat o spolupráci obec, na jejímž území tato akce probíhá, nebo Policii České republiky.

Čl. 6

Společná ustanovení k povinnostem

Povinnosti uvedené v článku 4 a 5 se vztahují pouze na pořádání veřejnosti přístupných akcí typu technopárty, bez ohledu na to, zda se taková akce koná na veřejném prostranství.

Čl. 7

Sankce za porušení vyhlášky a kontrola plnění povinností

(1) Porušení povinností stanovených touto vyhláškou se postihuje podle zvláštních právních předpisů⁷⁾.

(2) Dodržování povinností stanovených touto vyhláškou jsou v mezích své pravomoci stanovené zvláštními právními předpisy oprávněny kontrolovat Policie České republiky⁸⁾, Obecní policie⁹⁾ a pověření zaměstnanci obce zařazení do Obecního úřadu¹⁰⁾.

⁷⁾ § 46 odst. 2 zákona č. 200/1990 Sb., o přestupcích, ve znění pozdějších předpisů (*Přestupkem proti pořádku ve věcech územní samosprávy je porušení povinností stanovených v obecně závazných vyhláškách obcí a krajů vydaných na úseku jejich samostatné působnosti. Za přestupek podle odstavců 1 a 2 lze uložit pokutu do 30 000 Kč.*)
 § 57 odst. 4 zákona č. 128/2000 Sb., o obcích (obecní zřízení), ve znění pozdějších předpisů (*Obec může uložit pokutu až do výše 200 000 Kč osobě, která porušila povinnost stanovenou právním předpisem obce.*)

⁸⁾ § 2 odst. 2 písm. j) zákona č. 283/1991 Sb., o Policii České republiky, ve znění pozdějších předpisů.

⁹⁾ § 2 odst. písm. d) zákona č. 553/1991 Sb., o obecní policii, ve znění pozdějších předpisů.

¹⁰⁾ § 53 odst. 1 zákona č. 200/1990 Sb., o přestupcích, ve znění pozdějších předpisů.

Čl. 8

Účinnost

Tato obecně závazná vyhláška nabývá účinnosti dnem 200. .

Podpis

Podpis

.....

.....

Jméno Příjmení

Jméno Příjmení

místostarosta

starosta

Vyvěšeno na úřední desce dne:

Sejmuto z úřední desky dne:

Příloha:

Grafické znázornění veřejných prostranství podle čl. 3 vyhlášky