

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií, Katedra sociologie

Tomáš Novotný

**Chování návštěvníků hudebního festivalu
Hip Hop Kemp 2010 s ohledem na
hiphopovou subkulturu**

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Tomáš Novotný**

Vedoucí práce: **Prof. PhDr. Josef Kandert, CSc.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2011**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

NOVOTNÝ, Tomáš. *Chování návštěvníků hudebního festivalu Hip Hop Kemp 2010 s ohledem na hiphopovou subkulturu*. Praha, 2011. 49 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociálních studií. Katedra sociologie. Vedoucí bakalářské práce Prof. PhDr. Josef Kandert, CSc.

Abstrakt

Tato práce se věnuje problematice chování návštěvníků hudebního festivalu Hip Hop Kemp 2010. Na festivale je možné spatřovat projevy exhibicionismu, vandalství, násilí apod. Práce se snaží toto chování popsat a zmapovat a přijít na některé motivace takových projevů. Pro tento účel bylo využito tří metod zkoumání – standardizovaný rozhovor s návštěvníky, jejich pozorování a analýza fotografií z festivalu. Chování každého jedince je do značné míry ovlivněno hiphopovou subkulturou, kde se muži a některé dívky snaží působit silně a „drsně“. Na chování jednotlivců se také projevuje atmosféra a nálada festivalu.

Abstract

This work follows the dilemma of the Hip Hop Kemp 2010 visitors behaviour. On the festival we can see acts of exhibition, vandalism, violence and so. The work tries to describe and find out some motivations of such acts. It was used three research methods for this purpose – standardize interview with visitors, observation and analysis of the festival photos. Conduct of every single individual is affected by hiphop subculture, where men and some women try to look strong and „rough“. Individual acts are also influenced by atmosphere and festival mood.

Klíčová slova

Subkultura, hip hop, chování, hudební styl

Keywords

Subculture, hip hop, behavior, music style



PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta sociálních věd

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Bakalářský obor Sociologie a sociální antropologie

PŘEDPOKLÁDANÝ NÁZEV BAKALÁŘSKÉ PRÁCE:

**Chování návštěvníků letních hudebních
festivalů s ohledem na davové chování a útek
od reálného života**

AUTOR: Tomáš Novotný

KONZULTANT: Prof. PhDr. Josef Kandert, CSc.

1. Námět práce, formulace a vstupní pojednání o problému

Nad tématem chování návštěvníků hudebních festivalů jsem začal přemýšlet právě ve chvíli, kdy jsem sám návštěvníkem jednoho hudebního festivalu byl. V té době jsem studentem sociologie již byl a na ostatní návštěvníky jsem se začal dívat novým pohledem. Pohledem, který byl plný zaujetí pro to, jak je možné, že tito lidé jsou právě na festivalech natolik extravagantní, často zbaveni zábrán, hluční, občas i agresivní, proč právě zde se tolik oddávají alkoholu a z jakého důvodu jsou ochotni utratit mnohdy několik tisíc korun za kempingovou výbavu, aby ji po ukončení akce vyhodili. Toto jsou jedny z mnoha zajímavých úkazů, které jsou na podobných akcích k vidění a stojí za to se jim věnovat do hloubky. Je to způsob chování, který je návštěvníkům vlastní, nebo se jedná a momentální povolení všem uzdám?

Na festivalech lidé mnohdy podléhají davovému chování, které je na těchto místech přirozené. Hudební kapely s davem pracují a lidé si to nechávají zcela líbit. Nechají se tak davem strhout i lidé, kteří jindy davovému jednání nepodléhají?

Na koncerty v klubech lidé přicházejí s minimálními přípravami. Na festivaly se však připravují týdny. Shánějí potřebnou výbavu, kostýmy a další propriety, které jim zajišťují originalitu a nepřehlédnutelnost. Z jakého důvodu se zde lidé snaží být originální? Může to být právě kvůli tomu, že bez toho by byli v davu neviditelným článkem?

Na festivalech jsou lidé většinou dáni na pospas minimální hygieně a přesto na ně jezdí lidé, kteří právě z tohoto důvodu velice trpí. Proč jsou ochotni tyto strasti podstupovat? Co je tím prvkem, který jim za to vše stojí?

Mezi několika tisíci diváky festivalu může jedinec získávat výhodu anonymity. Může to být motivem, proč zde někteří lidé z části ztrácí zábrany a pouštějí se do situací, kterým by se ve svém normálním životě vyhýbali? Je to pro ně útěk od skutečného života?

V neposlední řadě mne velice zajímá otázka: Jezdí lidé na hudební festivaly primárně kvůli hudbě, nebo kvůli společnosti, přátelům, odreagování se atd. Takových důvodů bude jistě celá řada a mne by zajímalo, které jsou ty hlavní.

Cílem práce bude zmapování hlavních motivů a samotného chování jedinců i davu na letních hudebních festivalech.

2. Předpokládané metody zpracování a předběžná struktura práce

Předpokládaná struktura práce bude standardní.

- 1) Úvod
- 2) Teoretická východiska
- 3) Metody
- 4) Deskriptivní část
- 5) Analytická část
- 6) Závěry

Pokusím se navštívit tuzemské největší hudební festivaly, kde bych svůj výzkum chtěl provést. Rád bych využil více metod zkoumání – zúčastněné pozorování s konkrétním zaměřením na zkoumané jevy spojené s etnografickou metodou. Pokusil bych se diváky pozorovat, dělat si o tom zápisky a fotit je, což by nám mohlo ukázat, zda se v davu tvoří nějaké formace. Dále bych použil výzkumný polostrukturovaný rozhovor s náhodnými respondenty a případové studie.

3. Orientační seznam literatury

Le Bon, G., 1997. Psychologie davu. Praha: KRA

Ortega y Gasset, J., 1993. Vzpoura davů. Praha: Naše Vojsko

Canetti, E., 2007. Masa a moc. Praha: Academia

Silverman, D. 2005. Ako robiť kvalitatívny výzkum. Bratislava: Pegas

Švaříček, R. Šed'ová, K. a kol. 2007. Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách. Praha: Portál

V Praze dne 11.6.2010

Konzultant: Prof. PhDr. Josef Kandert, CSc.

Autor: Tomáš Novotný

Podpis:

Podpis:

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně, použil jen uvedené prameny a literaturu a práci nevyužil k získání jiného nebo stejného titulu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 18.4.2011

Tomáš Novotný

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce Prof. PhDr. Josefu Kandertovi, CSc. za odborné vedení mé práce a důležité rady. Dále bych rád poděkoval Millielu Navrátilovi a Martinu Boltíkovi ze společnosti Festivalpark s.r.o., kteří mi umožnili provést výzkum mezi návštěvníky hudebního festivalu Hip Hop Kemp 2010 a pomáhali mi mnoha dalšími způsoby v přípravě podkladů pro tuto bakalářskou práci. Děkuji.

Obsah

ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ ČÁST.....	11
SUBKULTURA.....	11
POST-SUBKULTURA.....	13
DALŠÍ POJMY	14
<i>Životní styl</i>	15
<i>Životní způsob</i>	15
<i>Scéna</i>	16
<i>Identita</i>	16
HIP HOP.....	17
HIP HOP KEMP – PROSTOR VÝZKUMU	20
VÝZKUMNÁ ČÁST.....	21
KVALITATIVNÍ, NEBO KVANTITATIVNÍ VÝZKUM?	21
KOMBINACE METOD.....	22
PŘÍPADOVÁ STUDIE.....	23
SBĚR DAT A JEHO FÁZE	24
1. fáze – <i>konspektování literatury a konzultace s odborníky</i>	24
2. fáze – <i>získání vstupu do sociálního systému</i>	25
3. fáze – <i>seznámení s respondenty a prostředím</i>	25
4. fáze – <i>předvýzkum nebo pilotáž</i>	26
5. fáze – <i>formulace otázek</i>	26
6. fáze – <i>záznam a kódování informace</i>	26
7. fáze – <i>kontrola záznamů, testování validity a spolehlivosti</i>	27
8. fáze – <i>organizace a překódování dat</i>	27
JEDNOTLIVÉ METODY VÝZKUMU.....	27
<i>Standardizovaný rozhovor</i>	27
<i>Závěr standardizovaného rozhovoru</i>	33
<i>Pozorování</i>	33
<i>Závěr pozorování</i>	38
<i>Analýza fotografií</i>	38
<i>Závěr analýzy fotografií</i>	41
ZÁVĚR	41
POUŽITÁ LITERATURA.....	43
SEZNAM PŘÍLOH.....	44
PŘÍLOHY	44

Úvod

Jsou tomu čtyři roky, kdy mi poprvé několik mých přátel vyprávělo kuriózní a těžko uvěřitelné situace, které zažili, když měli možnost pomáhat s organizací hudebního festivalu Hip Hop Kemp v Hradci Králové. Pálení stanů, agresivita a násilí, exhibicionismus, enormní míra konzumace alkoholu a konopných drog, vandalství a mnoho dalších aspektů bylo dle jejich vyprávění spojeno s návštěvníky této hudební akce. V dané době jsem se takovými historkami vesele bavil a pouze se sám sebe ptal „Proč ti lidé takto blázní?“ Ani náznakem mne však nenapadlo tuto, z mého nynějšího pohledu téměř výzkumnou otázku, rozebrat hlouběji. Až při studiu na Fakultě sociálních věd jsem si na tyto historky vzpomněl a začal o nich přemýšlet jako o zajímavém tématu k dalšímu zkoumání. Rád bych našel odpovědi na otázky: Proč se návštěvníci hudebního festivalu Hip Hop Kemp chovají v mnoha ohledech extrémním způsobem? Existuje rozdíl v chování návštěvníků z České republiky a z jiných států?

Ihned na počátku musím uvést, že kvůli okolnostem výzkumu jsem byl nucen upravit cíl svého výzkumu oproti projektu práce. Z finančních a kapacitních důvodů jsem nenavštívil více hudebních festivalů jak bylo prvním plánem, ale výzkum proběhl pouze na festivalu Hip Hop Kemp 2010. Z toho důvodu jsem po dohodě s konzultantem práce upřesnil téma tak, že se věnuji chování pouze návštěvníků zmíněného Hip Hop Kempu s přihlédnutím k hiphopové subkultuře.

V této bakalářské práci se pokusím objasnit odpovědi nejen na již zmíněné otázky. Pokusím za pomoci několika výzkumných metod toto chování zmapovat a zanalyzovat a zjistit například to, zda se za výraznými projevy extrémního chování skrývají jedinci, či zda se extrémní chování rozrůstá a eskaluje v relativně anonymním davu. Při zamyšlení se nad tímto problémem rozeberu možnost spojitosti agresivního a vandalského chování s fotbalovým chuligánstvím.

Jelikož je má práce případovou studií, kdy se pokusím analyzovat chování návštěvníků konkrétní hudební akce, cílem není přijít se závěry vztahujícím se k široké společnosti. Mým cílem je pochopit chování jedinců i návštěvníků Hip Hop Kempu jako celku a výsledné poznatky vztáhnout na tuto konkrétní zkoumanou populaci a ne na celou společnost.

Svou práci se pokusím definovat motivace návštěvníků výše zmíněného festivalu, které je vedou k obscénnímu a agresivnímu chování. Do jaké míry jsou tyto

motivace určovány životním stylem hiphopové subkultury a jak naopak působí představa skrytí se v anonymním davu.

Lidé, kteří navštívili festival Hip Hop Kemp jsou spojeni nejen tím, že mají rádi hudbu obecně. Tento festival je žánrový, konkrétně zaměřený na hiphopovou hudbu a s ní spojenou hiphopovou subkulturu. Fanoušci tohoto hudebního stylu jsou spojeni kromě hudby také životním stylem, oblékáním, chováním a také vlastní filozofií. Životní styl do určité míry ukazuje, doporučuje a určuje, jak by měli jedinci vystupovat navenek a fanoušci si tím sami určí, jak chtějí být vnějším světem vnímáni. Nabízí se tedy otázka do jaké míry ovlivňuje extrémní chování některých návštěvníků jejich přesvědčení a životní styl.

Další otázky, které se nabízejí se týkají letních hudebních festivalů obecně. Každý, kdo nějaký festival navštívil ví, že jejich pravděpodobně největší problém je omezená hygiena. Problémy se špinavými či zničenými ToiToi (mobilní toalety) a sprchami, studená voda ve sprchách, všudypřítomné bahno atd. Většina lidí však festivaly navštěvuje i přesto, že si na hygienické podmínky stěžuje. Co je tedy hlavním motivačním činitelem k tomu, že na festival přijíždějí i přes tyto problémy?

K tomu, abych našel odpovědi na své otázky jsem se rozhodl využít tři metody získání dat, jak je uvádí Hynek Jeřábek. Metodu pozorování, metodu dotazování a metodu studia a analýzy dokumentů (1992). V rámci pozorování jsem k zachycení skutečnosti využil neskrytého, zjevného pozorování, zápisků a fotografické dokumentace. To vše na základě etnografického výzkumu. Dotazování jednotlivých respondentů jsem provedl za pomoci krátkého strukturovaného dotazníku, kdy jsem od všech respondentů získal odpovědi na tytéž otázky. Z dotazníku pro mne byla nejdůležitější demografická fakta, což rozvedu a odůvodním v další části práce. Jako třetí typ metody analýzy jsem zvolil analýzu fotografií. K této analýze jsem využil množství několika set fotografií, které jsem dostal k dispozici od oficiálních fotografů Hip Hop Kempu 2010 a zároveň jsem využil fotografickou dokumentaci, kterou jsem pořídil osobně v rámci pozorování zkoumané skupiny.

Teoretická část

Předtím, než se začnu věnovat samotnému výzkumu, nejprve teoreticky uvedu a vysvětlím několik aspektů, které s touto prací souvisí. Jelikož zkoumám konkrétní skupinu lidí, kteří jsou charakterističtí tím, že jsou součástí hiphopové subkultury, budu se nejprve věnovat subkultuře jako takové.

Hodnoty a prvky jednotlivých subkultur jsou dány, utvářeny a vyvíjeny jejich hlavním motivačním činitelem, kterým je v našem případě hip hop jako celek, tedy hudba, názory, oblečení, způsoby chování atd. Proto se budu věnovat i samotnému hip hopu, jeho vývoji, charakterizujícím prvkům a znakům pro lepší pochopení specifické hiphopové subkultury.

Vysvětlím několik pojmů, které jsou s touto prací spojeny. Jejich pochopení je důležité i k pochopení celé práce a výsledných myšlenek.

V poslední části teoretického bloku představím samotný Hip Hop Kemp. Letní hudební akci, kde jsem prováděl výzkum. Akci, která shromažďuje a vymezuje populaci, která se stala mým výzkumným objektem.

Subkultura

Pojem subkultura používal ve svých pracech již Talcott Parsons, který ho užívá jednak pro označení typologické kategorie, tj. části většího kulturního celku, a jednak jako kontrakulturu negující některé hodnoty a prvky dominantní kultury (Smolík, 2010, s. 31).

Jako počátek výzkumu subkultur je možné určit 20. léta 20. století v Chicagu. Od místa zkoumání plyne název tohoto výzkumného směru – chicagská škola. Vědci této školy se zabývali především, z pohledu většinové společnosti, deviantními jedinci a skupinami. Narůstající počet objektů takového studia byl spojen s velkým růstem tohoto města ve 20. a 30. letech a s tím souvisejícím přílivem imigrantů. Město Chicago bylo v této době pověstné růstem organizované kriminální činnosti (mafie). Chicagská škola se dále dělí na tři generace podle hlavních představitelů a jejich objektů zkoumání (od polských imigrantů, přes mediky až po jazzmany a tanečnice).

V 60. letech přišel další z výzkumných směrů. Jednalo se o birminghamskou školu ve Velké Británii, konkrétně o Centrum pro současná kulturní studia (CCCS). CCCS vzniklo jako reakce na všeobecnou neznalost problémů mladých lidí a neorientaci se ve světě mládeže. Z počátku byl zájem vědců zaměřen na hegemonii

populární kultury a vznik subkultur jako reakce na ni. Badatelé ze CCCS přisuzovali subkulturám diferenciační činitele, kterými byly hlavně společenská třída, ekonomická třída a rasa či etnikum. Tento pohled byl však v průběhu let nedostačující a nepřesný a v důsledku toho se vyvinul nový směr a definice. Subkultury byly nahrazeny post-subkulturami, které lépe definují dnešní skupiny lidí se společným zájmem, idejemi, životním stylem atd. (Smolík, 2010, s. 72-78) Více se post-subkulturám budu věnovat v následující kapitole.

Samotné definování pojmu subkultura není v sociálních vědách dosud ustáleno. Je na to množství názorů a někteří sociologové tento pojem odmítají a pracují s termíny jinými (například okrajová kultura viz. Girtler, 2001). Problematickou je v tomto případě předpona „sub“, která poukazuje na „nízké“ společenské postavení dané kultury (Girtler, 2001). S tímto názorem se ztotožňuji, protože dle mého mínění není šťastné dílčí druhy kultury označovat, že jsou něco „pod“ většinovou neboli mainstreamovou kulturou. Podobný názor má také Sarah Thornton, která tvrdí, že sociologický koncept subkultury není neutrální. Předpona „sub“ odkazuje k něčemu podřadnému. Díky tomu může být subkulturám a jejím členům přisuzován nižší sociální status. Kritérii pro takové dělení byly v minulosti „rasa“, etnicita, věk nebo třída (Thornton citována v Hlavoňová, 2008, s. 13). Přesto však budu pojem subkultura nadále používat, jelikož je tento pojem zažitý a ustálený a pomůže k jasnějšímu chápání problému. V návaznosti na předchozí tvrzení uvedu odlišný přístup k vysvětlení subkultury a její předpony „sub“, které se nám dostává od Barkera (2006). „Předpona ‚sub‘ naznačuje svébytnost a odlišnost od dominantní nebo mainstreamové společnosti. Subkultury tedy tvoří skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný“ (Barker citován v Smolík, 2010, s. 31).

Dnešní společnost je silně heterogenní a není tvořena pouze jednou kulturou. Ano, je zde sice mainstream (střední proud), do kterého se řadí největší množství jedinců, ale stačí se na ulici rozhlédnout okolo sebe a člověk zjistí, že v množství lidí může rozeznat podle vizáže, projevu či chování stoupence mnoha subkultur. Hudební, profesní, sportovní atd. Na ulici rozeznáte úředníka, punkáče, basketbalistu, hip hopera, trampa atd. Pokud bychom opravdu do detailu rozčlenili společnost podle určitých kritérií, typických pro jednotlivé subkultury, pak by v mainstreamu zbyli pouze lidé nikam nezařaditelní, bez vlastní osobnostní, ideologické či hudební specifikace. Oněmi

členíci kritérii bychom mohli rozumět image, vystupování a argot, jak uvádí Smolík (2010, s. 30).

„Sociologie definuje subkulturu jako skupinu lidí, kteří mají něco společného (tj. sdílejí určitý problém, zájmy či zkušenosti), což je významným způsobem odlišuje od členů/členek jiných skupin“ (Thornton citována v Hlavoňová, 2008, s. 13). Tato definice je na jednu stranu relativně zjednodušující, ale na stranu druhou je nosná, jelikož se na ní nedá nic vyvrátit. Stejná autorka však dále definici subkultury rozvádí způsobem, který subkulturu vymezuje jako směr radikální vůči většině. „Subkultury bývají většinou charakterizovány jako oddělené, rebelské, neformální a neoficiální sociální entity. Subkultury se staví do opozice vůči většinové společnosti a vyznačují se tím, že hodnoty vyznávané jejich členy/členkami jsou z pohledu většinové populace nahlíženy jako deviantní/odchylné“ (Thornton citována v Hlavoňová, 2008, s. 13). O deviacích a odchylkách subkultury od majority píše při definici subkultury i Smolík (2010, s. 32). Takto definovaná subkultura by tedy měla působit proti střednímu proudu, být jejím protipólem a opakem. Většina subkultur však taková není. Je logické, že se od sebe budou jednotlivé subkultury i kultura většinové společnosti odlišovat. Subkultura trampů nevznikla jako protireakce na městský život, subkultura hokejistů nevznikla jako protireakce na fotbal atd. Zajisté jsou však také subkultury, které naopak vznikly jako protireakce na většinovou kulturu (nebo i jinou subkulturu). Vznik hippies souvisel s nespokojeností s politickou situací, vznik revolučních hnutí s nespokojeností s režimem. Takové subkultury jsou však spíše kontrakulturami, a proto i výše uvedené definice subkultur, které jsou vymezeny tak, že je obecná kultura chápe jako deviantní, jsou spíše definicemi kontrakultur, o kterých pojednává například Parsons. Ty jsou chápány čistě jako kontrareakce vůči majoritnímu typu kultury a je v nich typický politický radikalismus (Smolík, 2010, s. 37).

Post-subkultura

Řešení problematiky subkultur se chopilo v 60. letech CCCS (Centrum pro současné kulturní studia na Birminghamské univerzitě). To se věnovalo studiu subkultur v rámci mládeže a myšlenky uveřejnilo v díle *Resistance through rituals* (1976). Subkultury mládeže byly interpretovány jako reakce na kulturní a společenskou změnu v poválečné Británii. „Členství v subkultuře bylo chápáno jako snaha o odlišení se od kultury rodičů a zároveň jako spoluúčast na nové konzumní ekonomii“ (Oravcová,

2010, s. 14). Tento model subkultury byl však později odmítán a kritizován za to, že je již přežitý a že ho nelze aplikovat na dnešní heterogenní a pluralitní společnost. Dříve bylo snažší každého jednotlivce zařadit do určité skupiny či subkultury. David Muggleton a Rupert Weinzierl tedy zavádějí nový pojem post-subkultura. Ten je dobře charakterizován právě Davidem Muggletonem. Subkultury v moderním pojetí kladou důraz na skupinovou identitu, autenticitu, homogenitu stylu, přijetí skupinových hodnot a norem, vysokou míru závazku, nízkou míru subkulturní mobility, politický náboj a negativní postoj k médiím. Oproti tomu postmoderní subkultura naopak vykazuje fragmentární identitu, oslavu neautenticity, heterogenitu stylu, fascinaci stylem a imagí, nízký stupeň závazku, vysokou míru subkulturní mobility, apolitický postoj a pozitivní přístup k médiím (Muggleton, 2000, s. 52). Zatímco CCCS zpočátku při definování subkultur mládeže vycházelo spíše z třídních, rasových a ekonomických rozdělení, dnešní pojetí subkultur, respektive post-subkultur je vytvářeno identitou jedince, jeho názorovou predispozicí a sympatiemi k určitému stylu. Jedinec si volí sám své členství v subkultuře. Svůj názor může libovolně měnit a volně se pohybovat mezi jednotlivými subkulturami. V dnešní době je časté, že jedinec může být součástí několika subkultur. Například pracující student, který hraje fotbal a online hry na počítači je zároveň součástí subkultury studentské, pracovní, subkultury fotbalistů a hráčů PC her. Mnohdy je také velice složité někoho zařadit do určité subkultury, protože jedinec nemusí být s konkrétní subkulturou zcela ztotožněn. Respektive nemusí převzít a osvojit si všechny její prvky. Mladý člověk se může oblékat podle momentálních módních trendů, poslouchat však může punk a přitom být politickými názory spíše vpravo. Jednotlivá subkulturní dělení selhávají ve vztahu mezi styly, hudebními žánry a identitou, která postupně slábne a stává se flexibilnější (Bennet, Kahn-Harris citováni v Smolík, 2010, s. 80)

Další pojmy

Pro lepší představu o tom, co vše je spojeno se subkulturami a post-subkulturami přidám několik pojmů, které s naším tématem zásadně souvisí. Jsou to pojmy důležité pro pochopení textu a je důležité mezi sebou jednotlivé pojmy nezaměňovat, protože se navzájem doplňují a někdy vycházejí jeden z druhého viz níže.

Životní styl

Životní styl je velice často se subkulturami zaměňován a mnoho lidí ho považuje za synonymum k subkultuře. Životní styl je typický tím, že každý jedinec má svůj vlastní a originální. Jednotlivec může být součástí několika subkultur, jak jsem již uváděl, a právě tím vytváří svůj životní styl. Z každé subkultury si převezme jemu sympatické prvky, které si osvojí a podle nichž se chová a jež prezentuje. Josef Smolík vymezuje životní styl jako souhrn životních forem, jež jedinec aktivně prosazuje (2010, s. 38). Jedna z konkretizovanějších a polopatických definicí říká, že životní styl je způsob, jakým lidé žijí – jak bydlí, stravují se, vzdělávají se, chovají se v různých situacích, baví se, pracují, spotřebovávají, vzájemně komunikují jednají, rozhodují se, cestují, vyznávají a dodržují určité hodnoty, starají se o děti, pěstují potraviny, vyrábějí atd. (Duffková, Urban a Dubský, 2008, s. 51-52)

Životní styl lze dále rozdělit na dvě skupiny, jak uvádí opět J. Duffková. Rozlišujeme životní styl jedince a skupiny. „Životní styl jednotlivce je možné rozumět ve značné míře konzistentní životní způsob jednotlivce, jehož jednotlivé části si navzájem odpovídají, jsou ve vzájemném vztahu, vycházejí z jednotného základu, mají společné jádro, resp. určitou jednotící linii, jednotný ‘styl’, který se jako červená linie prolíná všemi podstatnými činnostmi, vztahy, zvyklostmi apod. nositele životního stylu“ (Duffková citována v Kubátová, 2010, s. 13). „Životní styl skupiny pak představuje do určité míry vyabstrahované, typické společenské rysy životního způsobu, resp. jeho hlavních, určujících momentů, které jsou příznačné pro převážnou většinu členů nějaké skupiny (častěji jde o větší či menší skupiny, jejichž členové se všichni navzájem neznají, ale obecně vzato mají společného něco, co je důležité pro vytváření životního způsobu/stylu – např. profesní skupiny či obecněji skupiny vytvářející se v souvislosti s povoláním a přípravou na něj: životní styl lékařů, profesionálních sportovců, vysokoškolských studentů apod.)“ (Duffková citována v Kubátová, 2010, s. 13). Životní styl nás jako jednotlivců je tedy dán našimi vlastními hodnotami, predispozicemi a názory. Kdežto životní styl skupiny si osvojujeme v průběhu přímé interakce s konkrétní skupinou a mnohdy skupinový životní styl přijmeme do našeho vlastního stylu.

Životní způsob

Paní Duffková při popisování životního stylu používá také pojem životní způsob, což nechápe jako synonymum ke stylu, ale jako samostatný pojem. Životní

způsob definuje jako „systém významných činností a vztahů, životních projevů a zvyklostí typických, charakteristických pro určitý subjekt (jedince či skupinu, eventuálně i společenství či společnost coby konkrétní nositele životního způsobu)“ (Duffková citována v Kubátová, 2010, s. 13). Životní způsob je tedy chápán obecněji než životní styl, který je specifictějším vymezením vzorců lidských myšlenek a chování.

Scéna

Pojem scéna si pravděpodobně většina z nás spojí nejprve s kulturou chápanou jako umění. Divadelní scéna, hudební scéna atd. Pokusme se na ni však zaměřit ve smyslu subkulturní scény (která se však nevylučuje s divadelní či hudební scénou). V sociologickém pojetí je scéna „moderní městskou formou společenského styku, ve které mají účastníci stejný zájem na trávení volného času nebo se zaměřují na stejný životní styl, ale nemusí se vzájemně znát“ (Smolík, 2010, s. 37). Typickým příkladem scény je navštěvování koncertů, výstav, fotbalových zápasů apod. Scéna je tedy místem, kde se setkávají členové subkultur jak mezi sebou, tak s jinými lidmi. Místem, kde dochází k interakci a ovlivňování různých životních stylů a identit.

Identita

Identita je zásadním pojmem pro celou sociologii a je důležitá i v chápání konceptu subkultur. Dle Bergera a Luckmanna „je identita jev, který je výslednicí dialektiky vztahu jedince a společnosti. (...) Teorie identity mají své kořeny vždy v obecnějším výkladu reality, jsou ‚zabudovány‘ do symbolického světa a jeho teoretických legitimizací a jejich odlišnosti související s rozdíly mezi legitimizacemi. Identita zůstává nesrozumitelná, pokud není umístěna v určitém světě“ (1999, s. 172). Identita bude dále v mém výzkumu důležitým prvkem při rozpoznávání, zda se mnou pozorovaný soubor objektů chová v různých situacích jako dav, kde je identita jedince v útlumu, nebo jestli se právě jedinci a jejich identity derou v popředí a prosazuje se tak jedinečně samotný.

Výše uvedené pojmy je zcela jistě nutné dát do souvislosti s naším výzkumným problémem. Začal bych naposledy zmíněnou identitou. Bez identity jednotlivce, ale také skupinové identity by nebylo subkultur. Konstrukce skupinové identity vede k tomu, že se začnou vytvářet specifické rysy, normy a vlastnosti dané skupiny, respektive subkultury. Provázanost identity a subkultur je však evidentní také s životním

způsobem. Identita je formována v průběhu celého našeho života, tudíž velkým množstvím subkultur, se kterými se za celý život setkáme. Jelikož se v průběhu našeho života formuje a vyvíjí náš životní styl, pak jde tento vývoj společně s vývojem identity a nelze je od sebe oddělovat.

Hip hop

Hip hop vznikl v 70. letech 20. století ve Spojených státech amerických, konkrétně v New Yorku. Typickým znakem pro hip hop je hudba. Nejedná se pouze o zpěv (v pojmech hip hopu hovoříme o rapu), ale důležitým prvkem je také hudební doprovod, který vytváří DJ a další. Rap se již dostal do mainstreamu a má dnes své důležité postavení na poli populární hudby nejen v USA, ale po celém světě, Českou republiku nevyjímaje.

Uvedl jsem, že typickým znakem pro hip hop je hudba. Toto tvrzení není tak docela úplné, jelikož v sobě hip hop skrývá čtyři, respektive pět základních prvků, neboli elementů. Těmito základními pilíři jsou již zmiňovaný rap (nebo MCing), poté DJing, breakdance, graffiti a jak členové hip hopové subkultury sami uvádějí, ještě beatbox (Oravcová, 2010, s. 29). Popis pěti základních elementů převezmu opět od Anny Oravcové, která se tématu hip hopu velice zevrubně věnovala ve své diplomové práci. „Graffiti představuje malbu na městské zdi. Breakdance je tanec s akrobatickými prvky, ke kterému se dnes připojují populárnější formy hiphopových tanečních stylů. DJ zprostředkovává hudební doprovod, a beatbox spočívá ve vytváření hudby a rytmického doprovodu pusou. Nejpopulárnější ze všech základních prvků hip hopu je nesporně rap, rýmované vyprávěčství“ (Oravcová, 2010, s. 8).

Hip hop má i další charakteristiky: styl oblékání, specifickou gestikulaci a mluvu a zejména zmíněných pět možných způsobů kreativního sebevyjádření.

Hip hop v celé své šíři (hudba, vzhled, styl, tanec, graffiti) vznikl v New Yorku jako reakce na sestěhovávání neamerického obyvatelstva ve čtvrti Bronx. Důvodem tohoto sestěhování byla výstavba dálnice vedoucí skrz Bronx a nucené přesídlování obyvatelstva. Vznikla tak multietnická komunita, která nebyla ekonomicky silná a sociálně zabezpečená. A právě v důsledku bídných podmínek tamního obyvatelstva vznikl hip hop jako vyjádření a reinterpretace jejich tíživé situace a nesouhlasného postoje k většinové newyorské společnosti. Své názory dávali najevo v rapových textech a za pomoci výtvarných projevů – graffiti.

Graffiti jsou protestující billboardy, napadající ubohost měšťáckého způsobu života. (Černoušek citován v Smolík, 2010, s. 191) Tyto veřejné projevy však nepřijímá veřejnost kladným způsobem. Graffiti jsou většinou spojovány s vandalismem, jelikož je umělci malují na zdi budov, vlaky a pod. Zcela jistě graffiti nelze odepřít umělecká hodnota, ale právě tím, že jejich tvorbou zároveň dochází k poškozování majetku, je lidé často odsuzují. V současnosti graffiti dostalo další rozměr, který je ještě umělečtější. Vznikl takzvaný streetart. Jedná se o umění vytvářet ve veřejném prostoru kvalitní umělecká díla, která jsou často metaforami současných problémů, nebo vtipným způsobem doplňují konkrétní místo své instalace. Pravděpodobně nejznámějším představitelem (ve skutečnosti však pravou identitu tohoto umělce neznáme, jelikož zůstává striktně v anonymitě) je streetarter Banksy z Velké Británie.

Jak jsem již uváděl, ke vzniku hip hopu vedla nespokojenost převážně afroamerického a hispánského obyvatelstva s majoritní americkou společností a s tím, jak se k nim společnost chovala. Prvotní tvůrci hip hopu byli převážně nevzdělaní mladíci z dělnických vrstev, v jejichž řadách je slang a vulgarismy běžnou mluvou a kde policie není hlavní autoritou. I proto se hip hopové texty plnily právě vulgarismy, verbálními útoky na stát a policii a například také sexismem. Tento prvek zůstal součástí hip hopové kultury dodnes. Avšak díky značné komercializaci hip hopu a s ní spojenou cenzurou nevhodného a vulgárního obsahu, se dnes s takovými texty natolik neseťkáváme. Stačí se však rozhlédnout po undergroundové scéně hip hopu a uslyšíme texty, které se jsou stále vulgární, agresivní a běžnou veřejností nestravitelné.

Násilí jako součást hip hopové kultury má kořeny také v Americe. Během devadesátých let se v USA začaly silně rozmáhat gangy. S nimi výrazně přibýlo zločinnosti a násilí. Jak uvádí Smolík (2010, s. 195) hiphopová scéna v USA se rozděluje na východní a západní styl. Východní pobřeží, neboli East coast, bylo díky New Yorku kolébkou hip hopu. Avšak ani západní pobřeží (West coast) nezůstávalo pozadu a plodilo svou hiphopovou kulturu. Mezi oběma tábory vznikla téměř od začátku značná rivalita v tom, kdo produkuje kvalitnější hudební díla. Prvně měla navrch scéna okolo New Yorku, ale v devadesátých letech se mediálně prosadili i představitelé hip hopu z Kalifornie, což těžce nesli naopak v New Yorku. Začalo tak slovní napadání obou stran navzájem, urážení se prostřednictvím svých textů a hudby.

Konflikt však přerost do otevřeného boje. Nejprve došlo k několika přepadením a střelbě na jednotlivé tábory, z čehož se obě strany navzájem obviňovaly. Spor však nechvalně vyústil v krvavé činy. V roce 1996 byl v Las Vegas zastřelen jeden

z nejlepších a nejúspěšnějších raperů té doby, představitel West coast, Tupac Shakur (http://cs.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur, citováno 22.4.2011). Z jeho vraždy byla viněna East coast v čele s nahrávací společností rapera Puffa Daddyho. Neuběhl ani rok a v březnu 1997 byl zabit také přední představitel East coast, osobní přítel Puffa Daddyho, The Notorious B.I.G. (http://cs.wikipedia.org/wiki/The_Notorious_B.I.G., citováno 24.4.2011) Obě vraždy zůstaly nevyřešeny a jsou tématem dodnes.

Sedmdesátá a osmdesátá léta hiphopové subkultury byla tedy ve znamení revolty vůči systému, státnímu aparátu a majoritní kultuře a společnosti. Devadesátá léta byla naopak charakterizována konkurečním soubojem, rivalitou dvou skupin uvnitř americké hip hopové subkultury, silicím násilím, vznikem tzv. gangsta rapu a vyhrocené podobě rapu. Posluchači a noví interpreti toto vnímali a nemohli tedy zůstat tímto vlivem nepoznání. Zde vznikají další typické prvky v chování a vyjádření stoupenců hip hopu – určitá siláckost či dnešními slovy „namachrovanost“ a vulgarita. Hiphopoví fanoušci si osvojují vystupování jednotlivých interpretů, kteří se snaží působit sebejistě, že oni jsou ti nejlepší a nikdo jiný není lepší, nebo že jsou téměř nesmrtelní. Rapper Nas ve své písni „The Message“ tvrdí, že byl 5x postřelen a ještě ten stejný den podepsal v nemocnici revers a odešel domů. (<http://www.tupac.cz/o-smrti/west-vs-east>, citováno 24.4.2011)

Dnešní hip hop je nejčastěji spojován s dalším hudebním stylem, kterým je Rythm and blues, častěji prezentován jako R`n`B. Ten už není natolik politicky a sociálně vyhraněn a věnuje se spíše problémům života, vztahů atd. Někteří rapeři přinášejí do hip hopu prvky zcela odlišných kultur. Například hudební formace Wu-tang Clan (název kapely je odvozen od pohoří v čínské provincii Chu-pej. (<http://cs.wikipedia.org/wiki/Wu-tang>, citováno 24.4.2011)) v čele s raperem The RZA prolíná s typickým americkým hip hopem asijskou kulturu shaolinů, taoismus a samurajství. Díky rozšíření hip hopu globálně jsou s ním dnes v různých místech na světě spojeny prvky místních kultur a tím vzniká nekonečné množství poddruhů a příkladů různých interpretací konkrétních myšlenek lokálních hiphopových tvůrců.

Problémem dnešního hip hopu, jak jsem se sám přesvědčil při vlastním výzkumu je již několikrát zmiňovaný přesah hip hopu do populární mainstreamové hudby a kultury. Prvně rapeři bojovali proti konzumní společnosti, ale dnes je hip hop a jeho modifikace jedním ze základních pilířů konzumní a komerční společnosti. Původní ideály jsou pryč. V současnosti je hip hop módní záležitostí a mnoho mladých lidí se do hiphopové subkultury zařadí proto, že je to „IN“, a že budou působit drsně v případě

chlapců, nebo sexy v případě dívek. Mnoho starších fanoušků hip hopu, kteří si tuto kulturu oblíbili ještě před její komercializací nese velice těžce její současnou podobu. Vadí jim množství nových fanoušků, kteří neznají původní význam hip hopu, ale pouze se vezou na vlně módního stylu, který vídají denně ve všech druzích masových médií. Nejčastější odpověď oldschoool fanoušků hip hopu (fanoušků staré školy, nekomerčního hip hopu) na současnou podobu jejich oblíbeného stylu byla taková, že je už komerční hip hop nebaví a konzumní fanouškovská základna se jim protíví (zjištěno v průběhu neformálních rozhovorů na festivalu). Tato mainstreamová transformace však nepostihla pouze hip hop. Velké nahrávací společnosti, oděvní firmy a reklamní agentury sledují vývoj trhu a pokud zjistí, že je nějaký prvek kultury profitabilní, pak se jej pokusí doručit širší společnosti s cílem vlastního obohacení. Na tom není nic špatného pro obyčejného člověka, který se tak má možnost seznámit s dosud nepoznanými kulturami, ortodoxní fanoušek daného stylu tím ovšem může trpět. Jsou to však osobní představy některých fanoušků, že se touto změnou hip hop ubírá špatnou cestou a že přestávají být produkována kvalitní a chytrá díla. Myšlenku negativní reakce na komercializaci hip hopu rozvádí Elizabeth Blair, která tvrdí, že tyto názory, kterým vadí, že se rap stal komerční záležitostí, vyplývají z představy, že komercializace hudby znamená jednak posun od hudební produkce k pasivní spotřebě, a jednak úpadek kulturních tradic a komunity (2004, srov. Oravcová, 2010, s. 35).

Hip Hop Kemp – prostor výzkumu

Nyní chci představit festival Hip Hop Kemp, kde jsem dostal možnost provést výzkum, a díky němuž je možné studovat hiphopovou subkulturu v masovém měřítku. Festival Hip Hop Kemp vznikl v roce 2002, kdy se konal pro hiphopové publikum v Pardubicích (v Česku do té doby stále ještě undergroundového stylu). S postupem času a silícího pronikání hip hopu do masmédií rostla popularita tohoto festivalu a rostlo množství lidí, kteří si tento letní festival nenechali utéct. Dnes již má Hip Hop Kemp titul největšího hiphopového festivalu ve střední a východní Evropě (<http://www.hiphopkemp.cz/?l=history&y=2002>, citováno 23.4.2011). Nejezdí sem fanoušci pouze z České republiky, ale také z Německa, Rakouska, Polska, Slovenska, Maďarska a také ze vzdálenějších států nejen z Evropy. Hiphopová kultura, která je zde tedy k vidění, je směsicí různých národních hiphopových subkultur.

Výzkumná část

V následujících stránkách se budu věnovat smotnému výzkumu mezi návštěvníky hudebního festivalu Hip Hop Kemp z roku 2010. Uvedu, jak jsem pracoval na designu výzkumné práce, co mne vedlo k výběru metod, jakým způsobem jsem vybral respondenty a jak výzkum probíhal. Nejprve však vybrané metody uvedu v teoretických měřítkách.

Pro analýzu různých výzkumných metod a jejich následný výběr jsem vycházel především ze dvou textů – Úvod do sociologického výzkumu od Hynka Jeřábka (1992) a učebnice Kvalitativního výzkumu od pana Svaříčka, paní Šed'ové a kolektivu (2007).

Kvalitativní, nebo kvantitativní výzkum?

První rozhodnutí, ohledně následných kroků při tvorbě výzkumného designu bylo určit, zda budu postupovat kvalitativně, nebo kvantitativně. Na vybraný festival chodí v posledních letech průměrně 15 až 20 tisíc návštěvníků (info od pořadatelů a <http://www.hiphopkemp.cz/?l=history&y=2010> – citováno 23.4.2011). Na první pohled se tedy nabízí využití metod kvantitativního výzkumu, jelikož množství respondentů je velké a při získání odpovědí od dostatečně velkého reprezentativního vzorku bychom mohli dostat relevantní výsledky. Získání informací od adekvátně početného výběrového souboru bohužel nebylo v možnostech mého výzkumu, jelikož jsem výzkum prováděl sám s pomocí pouze dvou nejbližších. K tomu, aby výběrový soubor měl určitou sílu a reprezentativitu, bylo by vhodné získat informace alespoň od jedné desetiny návštěvníků. V našem případě to činilo 1500 respondentů. I v případě redukce na 1000 respondentů nebylo reálné získat tolik informací v průběhu pouhých tří dní, po které se festival konal, a to v počtu pouhých dvou až tří tazatelů. Proto jsem kvalitativní výzkum a jeho metody musel částečně opustit. Výsledky takového výzkumu by neměly dostatečnou vypovídající hodnotu a nezastupovaly by jednoznačně cílovou populaci (cílová populace je soubor jednotek, o nichž vypovídá výzkum (Jeřábek, 1992, s. 34)). Přesto jsem se však myšlenky použít nějaké metody kvantitativního výzkumu nevzdal. Konkrétně jsem provedl standardizovaný rozhovor s dotazníkovým archem, který byl proveden na téměř 300 respondentech a který budu prezentovat na dalších stránkách této práce.

Ve chvíli, kdy jsem byl nucen opustit myšlenku reliabilního kvantitativního výzkumu, začal jsem přemýšlet nad užitím metod z kvalitativního výzkumu. Disman říká, že posláním kvalitativního výzkumu je porozumění lidem v sociálních situacích.

Sociální situace vznikající na Hip Hop Kempu jsou často spontánní, silné a vybízejí k širšímu rozboru a interpretacím. Kvalitativní výzkum používá induktivní logiku. Na začátku výzkumného procesu je pozorování, sběr dat. Poté výzkumník pátrá pro pravidelnostech existujících v těchto datech, po významu těchto dat, formuluje předběžné závěry a výstupem mohou být nově formulované hypotézy nebo nová teorie (Disman, 2000). Dle Smékala je výstupem kvalitativního výzkumu formulování nové hypotézy či teorie (Svaříček, Šedřová a kol., 2007). Mými závěry budou odpovědi na otázky představené v úvodu a snaha o pochopení a vysvětlení motivací některých konkrétních příkladů expresivního chování jednotlivců či skupiny fanoušků. U kvalitativních metod je dnes důležitá kreativita v rámci výzkumu a následné vyjádření zjištěných faktů. „V rámci kvalitativních výzkumů je opuštěn náhled, kdy byla hodnocena zejména metoda a její použití. Dnes se ptáme na otázku Jak lze skutečnost interpretovat?“ (Svaříček, Šedřová a kol., 2007, s. 28)

Kombinace metod

Kvalitativní metody nabízí mnoho způsobů jak specifickou skupinu zkoumat. V důsledku cílů mé práce (popsat a pochopit některé situace) jsem se rozhodl použít tři metody zkoumání populace – pozorování, dotazování a studium dokumentů, konkrétně fotografií. (Jeřábek, 1992). Koncept dotazníkového šetření, respektive rozhovoru s dotazníkovým archem jsem spojil s kvantitativním šetřením, abych docílil kombinace obou přístupů, což pomáhá k důslednějšímu prozkoumání výběrové populace. „Pro doplnění a zjištění různých aspektů je možné použít oba přístupy (kvalitativní a kvantitativní)“ (Svaříček, Šedřová a kol., 2007, s. 25). Spojení obou metod již lehce zasahuje do teoretického přístupu triangulace, v tomto případě kombinace metod. Právě propojení metod při výzkumu, či doplnění měkkých dat o tvrdá je v sociologii dlouhodobým problémem metodologie výzkumu. S konceptem triangulace přišel již v roce 1966 sociolog Webb. „Cílem Webba a jeho kolegů bylo, aby byla překonána závislost vzniklé teorie na jedné metodě, a proto chtěli doplnit rozhovor nebo dotazník takovými měřeními, která by nevyžadovala spolupráci respondentů, kteří by tak neovlivňovali výsledky“ (Svaříček, Šedřová a kol., 2007, s. 203). Tato myšlenka je dle mého názoru nosná a sociální výzkumy by její pomocí mohly získat určitou laboratorní hodnotu výsledků. Výzkumy z biologie, chemie, či fyziky mají u veřejnosti vysokou důvěru ve zjištěné výsledky. Sociální a humanitní vědy naproti tomu získávají určitý status teoretičnosti. A právě kombinace klasických sociovědních metod výzkumu

s metodami, které nevyžadují k získání dat přímé reakce respondentů, může mít pro veřejnost sílu „laboratorních výsledků“. V rámci tohoto konceptu jsem jako doplňující metodu výzkumu rozhodl zvolit analýzu fotografií jednotlivců i davu z Hip Hop Kempu 2010. Mnohé z těchto fotografií byly pořízeny tak, že objekty jejich zájmu (samotní návštěvníci) neměli o skutečnosti, že jsou fotografováni tušení, a proto nebyli schopni ovlivnit formu svého momentálního projevu tak, aby na fotografii působili nějak účelně, konkrétně a specificky. Nebyli tak schopni do sběru dat a výzkumu samotného vědomě zasáhnout.

Případová studie

Základem tohoto výzkumu je zkoumání konkrétně skupiny jedinců, ne obecné populace. Takovému výzkumu se říká případová studie, neboli Case study. Při ní zkoumáme jednotlivé případy, výjimečně nebo naopak typické jednotky, používáme pro výzkum malých komunit (Jeřábek, 1992, s. 46). Nejedná se tedy o výběrové šetření, které má reprezentovat celostátní populaci. Hiphopová kultura dokonce přesahuje svou působností hranice konkrétního státu. My se tady zaměřili na skupinu lidí, která je charakteristická tím, že se vyskytuje po omezený čas na jednom místě a má společný zájem – hip hop. Náš výzkum měl předem stanovenou výzkumnou populaci, respondenty nebylo nutné nikde složitě hledat. Předem bylo naplánováno místo i doba, kdy bude možné výzkum provést. Problém byl naopak v tom, že doba trvání, po kterou byl zkoumaný objekt pohromadě a na jednom místě, byla pouze tři dny. Pokud do této doby započítáme také tzv. nultý den, kdy na místo konání festivalu doráží první fanoušci, pak můžeme kalkulovat se čtyřmi dny. Tato doba je pro samotný výzkum nepříjemně krátká. „Časové možnosti výzkumu, počet spolupracovníků, technické zázemí, to vše souvisí s rozhodováním o typu výzkumného uspořádání“ (Jeřábek, 1992, s. 127). Proto bylo nezbytné uskutečnit větší část výzkumu právě v těchto několika dnech. „Jako jiné výzkumné strategie vyžadují také případové studie pečlivé naplánování a promyšlení podstatných detailů celého šetření“ (Bassej citován v Svaříček, Šedřová a kol., 2007). V ohledu na naplánování projektu jsem spolupracoval s některými lidmi z produkčního týmu Hip Hop Kempu, což mi přineslo lepší možnosti výzkumu, které bych jako obyčejný návštěvník neměl možnost získat. V době, kdy jsem rozmýšlel jaký postup pro výzkum zvolím jsem se rozhodl využít metod hned několik. Bylo to dané, jak jsem již zmiňoval, krátkou životností výskytu cílové hiphopové subkultury na jednom místě. Získání co největšího množství dat za pomoci předem

stanovených výzkumných metod bylo pro mne důležitým úkolem. „Případová studie je skutečnou výzkumnou strategií, a nikoli jednotlivou technikou, neboť badatel kromě více informačních zdrojů využívá veškeré dostupné metody sběru dat“ (Svaříček, Šedřová a kol., 2007, s. 98).

Pro kvalitní výzkum jsou nezbytné finanční prostředky. Ty bohužel byly u mé práce velice omezené, a proto jsem výzkum prováděl pouze v počtu dvou lidí, což bylo dosti limitující pro získání co největšího množství dat pro analýzu. Přesto se nám v rámci dotazníkového šetření podařilo získat odpovědi od 273 respondentů a pro analýzu fotografií jsem měl k dispozici přes 300 fotografií.

Sběr dat a jeho fáze

K většině výzkumných metod je třeba provést sběr dat. Jedná se o praktickou fázi výzkumu. „Etapa sběru dat zaujímá v procesu sociologického výzkumu místo mezi fázemi teoretické přípravy a operacionalizace a fázemi analýzy dat a prezentace výsledků výzkumu (Jeřábek, 1992, s. 53). Doktor Jeřábek dále uvádí osm fází sběru dat v empirickém výzkumu (dle Nan Lina, 1976). Jedná se o fáze konspektování literatury a konzultace s odborníky, získání vstupu do sociálního systému, seznámení se s respondenty a sociálním prostředím, předvýzkum nebo pilotáž, formulace otázek a stanovení pozorovaných elementárních jevů, záznam a kódování informace, kontrola záznamu a testování validity a spolehlivosti a poslední fází je organizace a překódování dat (Jeřábek, 1992, s. 53-56). Jednotlivé fáze v následující části práce rozeberu a interpretuji je v souvislosti s naším šetřením, konkrétně se strukturovaným rozhovorem. Sběr dat v případě metody pozorování nemá níže uvedené fáze a spočívá pouze na rozvaze pozorovatele, co je pro něho relevantní. Sběr fotografických dat je opět vázán na výběr pozorovatele. Fotkami, které jsem pořizoval osobně jsem se snažil zachytit vizuální stránky interakcí a chování členů hiphopové subkultury. Stejně laděné fotografie jsem si následně vybral z alb, která jsem dostal k dispozici od pořadatelů.

1. fáze – konspektování literatury a konzultace s odborníky

Před samotnou přípravou tohoto šetření jsem se pokusil objevit a získat literaturu, která by mi mohla přinést cenné poznatky o tom, jak výzkum uchopit, na co se zaměřit, jak postupovat a čemu se vyvarovat. Bohužel se mi však nepodařilo sehnat literaturu, která by se vztahovala přímo k hudebním festivalům. Nalezl jsem pouze několik internetových blogů, které se věnovaly například antropologii hudby, ale

jednalo se pouze o neucelené názory, se kterými jsem se pouze pro informaci seznámil. Literatura, ze které vycházím, se týká jednotlivých aspektů, kterými se v textu zabírám. Nejdůležitější roli hraje literatura o subkulturách a životním stylu společně s metodologickými texty a učebnicemi. Při analýze fotografií jsem vycházel z textu Piotra Sztompky, *Vizuální sociologie* (2007).

2. fáze – získání vstupu do sociálního systému

V této fázi jsem měl již od počátku výhodu. Nejsem sice fanouškem hip hopu, ale věkem, ani imagí se nijak dramaticky neliším od zkoumané populace. Respondenti na mne díky tomu nekoukali jako na někoho cizího, kdo na první pohled nemá s hip hopem nic společného. Přesto jsem však do výzkumu vstupoval v roli cizince. Pro respondenty jsem byl člověk, kterého osobně neznají a se kterým se setkávají pouze jednorázově (rozdělení dle Svaříčka, Šed'ová a kol., 2007, s. 76). Jiné dělení uvádí Disman (2000), u něhož zapadám do typu výzkumníka pozorovatele jako participanta (výzkumník je v sociální interakci se členy sociální skupiny, ale nepředstírá, že je skutečným participantem).

Při výzkumu jsem byl tzv. outsider, výzkumník nezávislý na zkoumaném systému. Výhodou tohoto přístupu mi byl předpoklad většího zachování objektivty, jelikož nejsem daným systémem (subkulturou) ovlivněn. Oproti tomu však stojí problém, že si ode mne mohli respondenti udržovat odstup a nemuseli odpovídat spontánně, ale tak jak si mysleli, že je to chtěné a vhodné (Jeřábek, 1992, s. 54).

Pro vyvážený vstup do zkoumaného sociálního prostředí je vhodné mít někoho, kdo nás symbolicky i doslovně vpustí do zkoumaného prostředí. Takový jedinec se nazývá gatekeeper (Hammersley, Atkinson citováni v Svaříček, Šed'ová a kol., 2007). Tuto roli měl na začátku mého výzkumu jeden z pořadatelů Hip Hop Kempu. On mi zajistil vstup na místo konání, on mi pomáhal získat informace vhodné pro výzkum (například, kde se shromažďuje nejvíce návštěvníků, kdy vznikají problémové situace, jaké mají zkušenosti s návštěvníky z předešlých let atd.) a zajistil mi také množství fotodokumentace.

3. fáze – seznámení s respondenty a prostředím

Tuto část výzkumu jsem nemusel nijak složitě řešit. Ve svém okolí mám množství přátel a známých, kteří jsou součástí hiphopové subkultury. Tím pádem jsem měl určité obecné znalosti tohoto specifického prostředí již před zahájením výzkumu.

Na Hip Hop Kempu jsem již byl také v letech před provedením výzkumu a tak jsem měl konkrétní zkušenosti s návštěvníky a prostorem areálu, kde se festival koná. To mi pomáhalo s lepší orientací se v prostoru při výzkumu.

4. fáze – předvýzkum nebo pilotáž

Úkol předvýzkumu nebo pilotáže je ověřit si nástroje sběru dat, zjistit, zda reakce respondentů na náš výzkum jsou v pořádku a zda nedochází k zásadním problémům. Jedná se o příležitost vyzkoušet si nástroje výzkumu a zjistit, zda má výzkum smysl. U našeho výzkumu však byla fáze předvýzkumu téměř nemožná kvůli krátké době, po kterou bylo možné cílovou populaci zkoumat. Jelikož je však předvýzkum v podstatě povinností (Jeřábek, 1992, s. 55), pak jsem se rozhodl ho uskutečnit alespoň v minimální míře. První den, kdy jsem začal výzkum provádět, jsem použil strukturovaný dotazník, který byl první variantou a na základě nabytých zkušeností se samotným dotazováním a výsledky došlo ve finálním dotazníku k několika úpravám. Na případné další úpravy dotazníku však již nebyl čas ani zázemí, a proto byl výzkum proveden za pomoci dotazníku, který byl revidován pouze jednou. U zbylých výzkumných metod nebylo třeba si ověřovat funkce výzkumných nástrojů, jelikož se jednalo pouze o pozorování a sběr fotografií.

5. fáze – formulace otázek

Správná formulace otázek je zásadní pro jejich pochopení respondentem. Při špatně formulované otázce (například dvojsmyslnosti) nám může respondent odpovídat na něco jiného než se sami ptáme. Pro dotazník z našeho strukturovaného rozhovoru byla zásadní jednoduchost otázek. Jednotlivé respondenty jsme chtěli časově zatěžovat co možná nejméně, a proto bylo důležité mít otázky krátké, výstižné a jednoznačné. Respondent nesměl nad odpovědí dlouze přemýšlet, ale odpovědět ihned, bez čekání. Zároveň musí otázka splňovat určitá kritéria. „Správně položená otázka musí být teoreticky (vědecky) relevantní (významná) a empiricky smysluplná. Musí mít vztah k systému pojmů zkoumaného prostředí i k systému pojmů testované teorie“ (Jeřábek, 1992, s. 55).

6. fáze – záznam a kódování informace

U záznamu a kódování informací byl v našem případě opět kladen důraz na jednoduchost a jasnost. Otázky byly většinou uzavřené. Neměly sice stanoveny

odpovědi, ze kterých by měl respondent vybrat, ale koncipovány byly tak, aby na ně přišla jednoznačná odpověď v jednom nebo nepatrně více slovech.

7. fáze – kontrola záznamů, testování validity a spolehlivosti

Kontrola záznamů probíhala přímo v terénu. Po jakékoliv sekvenci dotazování jsme prohlédli vyplněné dotazníky a zkontrolovali, zda nám nějaké odpovědi nechybí. Díky struktuře dotazníku jsme však v drtivé většině případů získali všechny odpovědi a pouze minimálně se stávalo, že jsme nějakou odpověď opomněli. Takové dotazníky jsme však stále využili k porovnávání jednotlivých zodpovězených částí, abychom měli hodnot co nejvíce. Pan Jeřábek uvádí, že by výzkumník měl po skončení sběru dat alespoň pět procent sebraných údajů prověřit přímým kontaktem (například telefonickým rozhovorem) (1992, s. 56). K tomu jsme však v našem výzkumu neměli možnost, jelikož jsme na respondenty žádný kontakt neměli. Předpokládám však, že tato kontrola se týká výzkumů, které neprovádí samotný výzkumník, ale který je prováděn neznámými tazateli. U nás jsme výzkum prováděli osobně a validitu dotazníků tak nebylo třeba ověřovat.

8. fáze – organizace a překódování dat

Tato poslední fáze je již jasným vyústěním předchozího sběru. Bylo nutné získané dotazníky zkompletovat, opět zkontrolovat, jestli nějaké údaje nechybí a následně odpovědi na jednotlivé otázky přepsat do počítače pro nastávající analýzu.

Jednotlivé metody výzkumu

Nyní se začnu věnovat konkrétním metodám výzkumu. Seznámíme se s vyzkoumanými fakty a uvedu relevantní výsledky a teorie. Uvedu, jaká byla s metodami práce v terénu a zda se nám podařilo dodržet všechna pravidla jednotlivých metod.

Standardizovaný rozhovor

Jako jedna z výzkumných metod byl zvolen standardizovaný rozhovor. Ne však v klasické představě. Jednalo se totiž o kombinaci rozhovoru a dotazníkového šetření. Dotazníky nevyplňovali respondenti, ale tazatelé osobně. Je složité určit, zda šlo o standardizovaný rozhovor, během něhož se odpovědi zaznamenávaly do připravených archů, nebo o dotazník, který za respondenta vyplňoval tazatel. Jak uvádí Jeřábek „Obě skupiny metod (rozhovor a dotazník) mají řadu příbuzných rysů z hlediska přípravy

výzkumného nástroje i nároků na jeho použití. Nejvíce společných vlastností nelzáme mezi standardizovaným rozhovorem s dotazníkovým archem a dotazníkovým šetřením, při němž je dotazník osobně předávám a sbírám“ (1992, s. 65).

Je však třeba dodat, že tato část výzkumu nebyla připravována stoprocentně pro tento sociologický výzkum. Dotazník byl vytvořen účelově pro organizátory festivalu Hip Hop Kemp, aby jim pomohl ve zlepšení pro následující ročníky festivalu. Prostor v dotazníku byl tedy věnován převážně otázkám, jejichž odpovědi byly relevantní pro pořadatele. Tohoto dotazníku jsem však využil k získání demografických údajů o respondentech. Takové údaje bych neměl možností jiným způsobem získat. Od dotázaných jsem tak chtěl zjistit z jaké země na festival přijeli. Poznamenávali jsme si samozřejmě také pohlaví každého respondenta.

Rozhovor byl strukturovaný, měl za úkol zjistit od každého dotázaného respondenta odpovědi na stejně položené otázky. S jednotlivými otázkami se během hovoru nijak nemanipulovalo a postupovalo se přesně dle předem připravené osnovy. Dotazník měl pouze 12 otázek a byl koncipován tak, aby dotazování trvalo nanejvýš 5 minut. Otázky tedy nebylo nijak nutné řadit do tématických bloků.

Dotazování bylo založeno na uzavřených i otevřených otázkách. Pouze dvě otázky byly vedeny jako klasické otevřené. Ostatní otázky měly předpokládané odpovědi maximálně do několika hesel. Volil jsem tak proto, aby bylo vyhodnocování výsledků co možná nejsnazší. Otevřené otázky je nutné v následujících krocích správně zakódovat, aby se s odpověďmi mohlo dále pracovat, na což nebyl čas, prostředky ani lidi. V dotazníku nebylo využito filtrových otázek. Důvod pro toto rozhodnutí plynul opět z požadavku o jednoduchost rozhovoru a zároveň o to, že struktura rozhovoru počítala s co možná nejmenším časovým vytížením respondenta.

Odpovědi na některé otázky (nemám na mysli demografické otázky) byly vhodné i pro zařazení do našeho výzkumu. Jednalo se o otázky týkající se bezpečnosti návštěvníků, hygieny, názorů na cenu lístků a důvody, proč respondenti na festival přijeli. Hodnotný pro náš výzkum je také údaj, kolikrát již konkrétní jednotlivec na Hip Hop Kempu byl. U takového člověka máme přibližný údaj o tom, jak dlouho se v hiphopové subkultuře pohybuje. Můžeme tak rozpoznat z jaké části je festival navštěvován dlouholetými fanoušky hip hopu a kolik lidí se naopak k tomuto žánru dostává čerstvě. Toto tvrzení je samozřejmě napadnutelné prostým konstatováním, že první návštěva tohoto festivalu neznamená, že daný respondent sympatizuje s hip hopem pouze rok, ale jednoduše se na tuto akci dříve nedostal. Já však nestavím

výzkum na nalezení odpovědi na tuto otázku, a proto mi takto získaná data pomohou k určité představě po jak dlouhou dobu je daný respondent fanouškem hip hopu a tím ho budeme schopni zařadit do kategorie oldschool, nebo newschool fanouškovské scény. Samozřejmě by nebylo nic snazšího, než se v průběhu rozhovoru zeptat na dobu, po kterou se respondent cítí být fanouškem hip hopu a po kterou se identifikuje s některými prvky hiphopové subkultury. Toto však v dané době nebyla důležitá informace pro marketing a organizaci festivalu.

Před prezentací vyzkoumaných faktů musím uvést ještě jeden jev samotného dotazování. Abych byl zkoumanou populací chápán co nejméně jako cizí výzkumník, snažil jsem se chovat a mluvit co nejvíce jako skupina do níž jsem vstoupil. Důležité bylo svými gesty, vystupováním a mluvou nepůsobit cizí. Jak jsem uváděl již v předchozí části, k zapadnutí do cílové populace mi dopomáhal věk, kterým nijak nevybočuji z řad stoupců a naopak zapadám přibližně do průměru věku návštěvníků festivalu. Respondenti mne tak brali jako jednoho z nich a když se mnou mluvili, pak neměli problém na cokoli odpovědět. V tu chvíli jsem byl téměř jako insider výzkumník, respektive jsem tak byl chápán dotázanými. Přesto jsem však měl nad skupinou nadhled a nebyl jsem ovlivňován jejím myšlením.

Respondenty jsem vybíral prostým náhodným výběrem (Jeřábek, 192, s. 40). Neměl jsem však k dispozici soupis respondentů, a proto jsem nemohl výběr provést za pomoci losu a podobně. Výběr tedy proběhl tak, že jsem si v areálu konání festivalu vytipoval místa, kde prochází nejvíce lidí (tedy několik desítek metrů za vstupem do areálu na začátku dne a poblíž pódíí a stánků s jídlem v průběhu odpoledních a večerních vystoupení). Náhodně jsem zastavoval jedince i skupiny případných respondentů a požádal o několik minut pro vyplnění ankety, co by rádi vylepšili na Hip Hop Kempu. Tento úvod přiměl dostatečné množství návštěvníků, aby se dotazníku věnovali. Přesto však bylo množství diváků, kteří mne ignorovali nebo odmítli. Jako důvod negativního postoje k mému výzkumu vidím dva prvky. Prvním je obecná nedůvěra k jakémukoli dotazníku. I na tomto festivale se vyskytovaly hostesky, které zjišťovaly informace pro nějaký obchodní subjekt. Stejně tak jsme často vystaveni pouličním prodejcům nesčetného množství dárečků, které zaručeně putují na nemocné děti, slepecké psy, staré lidi atd. Proto má velká část veřejnosti averzi vůči lidem, kteří je na ulici osloví a požádají o jakoukoliv pomoc. Tomuto problému jsme byli při výzkumu vystaveni také. Druhý důvod neochoty odpovídat vidím ve spěchu dotázaných. Lidé mnohdy spěchali na koncert hudební formace, kterou si přáli vidět a

nechtěli tak promrhat čas jinde. Takových reakcí na mou prosbu o pomoc odhaduji na přibližně necelou polovinu z diváků, kteří rozhovor odmítli podstoupit (většina ostatních mi na dotaz o vyplnění dotazníku neodpověděli a beze slova mne ignorovali).

Někdy se stala bariérou pro výzkum jazyková nevybavenost tazatelů, nebo tázaných. Komunikace probíhala v češtině a angličtině, ale setkali jsme se například s Itali, kteří neuměli anglicky, díky čemuž jsme nebyli s to rozhovor uskutečnit (nikdo z tazatelů jsme italsky neuměli). Takové situace se vyskytly pouze dvě. Ve všech ostatních případech jsme se dorozuměli bez problému.

Dotazník byl připraven pro zapisování tazatelem, a proto byly jednotlivé otázky formulovány tak, aby jim rozuměl tazatel a aby veděl jak reagovat na případné nejasnosti apod. Nyní přejdeme k prezentaci výsledků strukturovaného rozhovoru.

Ze získaných údajů jsem prováděl pouze explorační a deskriptivní analýzy. Nezkoumal jsem vzahy mezi jednotlivými odpověďmi ani jiné kauzality. Na získání dat pro složitější analýzy nebyl dotazník připraven.

Jak již bylo uvedeno, dotázáno bylo celkem 273 respondentů. Z tohoto počtu bylo 48 návštěvníků dotázáno v průběhu prvního dne, kdy byla prováděna pilotáž dotazníku, respektive první fáze dotazníku. Hypotéza byla taková, že v tomto prvním dotazníku budou odpovědi respondentů spíše kritické a až s uvolněním nálady v průběhu festivalu budou návštěvníci tolerantnější k některým konfliktním bodům jako je například cena vstupenky a doprovodných služeb či všobecná nechuť s mobilními toaletami. Tato hypotéza se však nepotvrdila. Odpovědi na tyto problémové body se v průběhu trvání festivalu nijak neměnily. Nečekaný výsledek byla míra spokojenosti návštěvníků s cenami. Na otázku, zda se návštěvníkům zdá cena za lístek v pořádku, odpovědělo 91%, že cena vstupenky je za tuto akci adekvátní a nemají s ní problém. Předpoklad, že se respondentům bude zdát cena za lístek vysoká, se nepotvrdil.

Z otázek vyšel na povrch další zajímavý fakt o tom, co je pro návštěvníky rozhodující, aby na festival přijeli. Předpokládal jsem, že zásadní je seznam kapel, které na akci vystoupí (tzv. line-up). 53% dotázaných uvedlo, že důvodem proč přijeli je Hip Hop Kemp sám o sobě. Nic víc prý k rozhodování nepotřebují. S tím koresponduje 22% zastoupení atmosféry této akce, jako důvodu pro návštěvu. Pro 21% dotázaných je při rozhodování důležitý line-up, o kterém jsem předpokládal, že bude nejdůležitější.

V průběhu prvního dne výzkumu jsme vyzpovídali 27 Čechů a 21 cizinců (z Polska, Německa a Rakouska). Tyto hodnoty nebyly jakkoliv překvapivé. Zájem cizinců o festival je všeobecně známý.

V průběhu prvního výzkumného dne jsem prováděl také pozorování v rámci etnografického přístupu. Více o něm v další kapitole.

Následovaly zbylé dva dny výzkumu. V této době jsme již měli ustálený dotazník, který již nebyl v průběhu upravován. K dotazování došlo na mnoha místech. Jelikož se festivalový areál pro návštěvníky otevíral až v průběhu odpoledne, bylo nutné dopolední výzkumy provést někde jinde. Za tímto účelem byl vytipován přílehlý prostor rybníka, kde díky letnímu počasí relaxovalo několik tisíc návštěvníků. V těchto místech probíhal opět náhodný výběr kolemjdoucích jedinců či skupinek.

Je třeba zmínit, že problematickým bodem během výzkumu se ukázal fakt, že nebylo téměř možné zastihnout respondenta jako jednotlivce. V naprosté většine se návštěvníci vyskytovali ve dvojicích či větších skupinách. Toto mělo samozřejmě vliv na výsledné odpovědi. Pokud je respondent při odpovídání osamocen, jsou jeho reakce autentické a vychází čistě z jeho úsudku. Při rozhovoru se skupinou se názory na jednotlivé otázky utvářely mnohdy skupinově. Někdo poukázal na jeden aspekt a s postupem času ostatní přidávali další. Toto jsme se snažili eliminovat tím, že jsme si před samotným oslovením skupiny respondentů předem rozdělili jedince podle toho, kdo bude zapisovat odpovědi kterého z nich. Je však jisté, že se tím však problematika „skupinového“ odpovídání neeliminována. Úsudek každého člena dotazované skupiny se formuje na základě toho, co slyší za odpovědi od svých kamarádů. Pokud tedy první odpovědi na jeden z problémů (například úroveň sprch a umýváren) je negativní, v mnoha případech se negativně vyjadřovali i ostatní respondenti z dané skupiny. Záměrně jsem uváděl příklad názorů na kvalitu, úroveň a hygienu sprch a umýváren, jelikož se jednalo o aspekt, který byl v ohledu na negativní a kladné reakce vyvážen. Musím však podotknout, že se přesto ve skupinách formovalo množství opozičních návrhů vůči některým členům. Jednotlivci tak nebyli skupinou vždy ovlivněni a vedeni na stejnou názorovou cestu.

Oproti prvnímu dni výzkumu se výrazně změnilo rozložení českých a zahraničních dotázaných. První den byl poměr Čechů vůči cizincům přibližně stejný. Jak ukázal rozbor dalších dnů, výrazně přibýlo zahraničních hostů. Ze všech dotázaných bylo 72% cizinců (největší zastoupení měli respondenti z Polska – více než polovina z dotázaných cizinců). Dále přijeli fanoušci z Německa, Rakouska, Slovenska, Itálie, Španělska, Velké Británie a Francie. Překvapivé bylo větší zastoupení Poláků než Čechů. Důvodem by mohl být fakt, že první den, kdy měli Češi větší zastoupení, byl čtvrtek a návštěvníci ze zahraničí začali přijíždět hlavně v pátek poté, co se uvolnili ze

zaměstnání. Díky tomuto faktu se částečně změnila má představa o tom, kdo bude výzkumným objektem. Předpokládal jsem, že se bude jednat o analýzu převážně české hip hopové subkultury, ale díky zjištěným faktům se objektem zkoumání stala spíše evropská hip hopová subkultura. Žadné problémy to výzkumu nepřineslo, jelikož opravdovým objektem zkoumání byli návštěvníci Hip Hop Kempu nehledě na národnost. To, že se poněkud lišilo rozložení českých a zahraničních diváků od původních představ, je tedy pouze zajímavým faktem. Jediná strast spojená s nečesky hovořícími respondenty byla občasná jazyková bariéra popsána výše.

Dnešní post-subkultury jsou fascinovány stylem a imagí (Muggleton, 2000, s. 52). Ženy a často také muži si zakládají na svém zevnějšku. Být stylově oblečen/a, být namalovaná v případě dívek, být čistý/á a vonět. Na hudebních festivalech je udržování těchto zásad značně problematické. V areálech jsou k dispozici sprchy, kterých není na počet návštěvníku dostatečné množství a teplou vodu má pouze několik prvních šťastlivců. Zajímalo mne, co lidi vede k tomu, aby přijeli na hudební festival, kde své zásady ohledně hygieny a vzhledu nejsou schopni dodržovat. Hypotéza byla taková, že tuto negativní zkušenost převyšují jiné, pozitivní zkušenosti s festivalem. Kontrétně jsem předpokládal, že jsou návštěvníci ochotni obětovat své pohodlí kvůli vystupujícím umělcům, atmosféře, přátelům a podobně. Míra nespokojenosti se stavem hygieny byla enormní. 81% návštěvníků vyjádřilo nespokojenost s mobilními toaletami (s jejich množstvím a čistotou). 62% dotázaných tuto variantu uvedlo jako prvek, který je třeba na Hip Hop Kempu do příštích let zlepšit. V této souvislosti je třeba zmínit ochotu dotázaných připlatit si za to, aby měli kvalitnější toalety a sprchy.

53% dotázaných uvedlo, že to byl jejich první ročník, pro 13% to byla druhá návštěva tohoto festivalu a 34% respondentů uvedlo, že jsou na této akci potřetí a vícekrát. Je tady vidět, že přibližně polovina návštěvnické báze je na festivalu prvně a jak jsem uváděl výše, dává nám to přibližnou představu o tom, jak hiphopový fanoušek vyvíjí. Počet návštěvníků je za poslední tři ročníky přibližně podobný (dle www.hiphopkemp.cz), ale pouze polovina návštěvníku ročníku 2010 již byla na nějakém z předchozích ročníků. Oldschool fanoušci jsou tedy již v menšině vůči novým tvářím.

Závěr standardizovaného rozhovoru

Za pomoci standardizovaného rozhovoru jsem zjistil několik zajímavých faktů. Prvním je zcela jistě větší zastoupení polských návštěvníků než českých. Překvapením nebylo zjištění enormní nespokojenosti návštěvníků s hygienou a toaletami na festivale. Tento problém však zastíňuje atmosféra samotného festivalu, kterou uvedli respondenti jako hlavní motivační faktor proč na festival přijeli. Ve strukturovaném rozhovoru vidím potenciál pro zjištění množství informací pro rozsáhlejší a podrobnější studii motivací chování návštěvníků festivalu. Provedené rozhovory však byly cílené pro marketingové a organizační potřeby organizátorů festivalu, a proto v nich nebyly zahrnuty otázky, ze kterých bych mohl podrobnější rozbor uskutečnit.

Pozorování

V této kapitole představím průběh a vypořádané fakty etnografického přístupu. Musím upozornit na to, že se nejednalo o zcela klasický etnografický výzkum. Pro splnění podmínek klasického etnografického výzkumu bych musel danou skupinu pozorovat mnohem delší dobu, než pouze tři dny, které jsem měl pro výzkum k dispozici. Nesměl bych se zaměřit pouze na pozorování, ale využít interakci atd. Zároveň jsem také nevstupoval na výzkumnou půdu bez jakýchkoliv hypotéz. Měl jsem otázky, na které jsem hledal odpovědi. Mnou provedené pozorování bych typizoval následně. Jednalo o otevřené, nezúčastněné a nestrukturované pozorování. Svůj výzkum jsem nijak neskrýval. Vzhledem k množství návštěvníků si dovoluji tvrdit, že si mého, mohu-li to tak podat, vědeckého pozorování téměř nikdo nevšiml. Záměr svého pozorování jsem tedy nikomu z objektů sledování nesdělil, zároveň jsem to však ani netajil. Pozorování tak nebylo čistě otevřené, ale jednalo se spíše o určitou kombinaci otevřeného (roli výzkumníka jsem neskrýval) a skrytého (byl jsem chápán jako součást prostředí a subkultury). Na dění v aktivitách skupiny návštěvníků jsem se však nepodílel. Dle dělení podle Cliforda Geertze jsem prováděl zředěný popis, tedy popis očima výzkumníka, nikoli očima člena subkultury. Strukturu pozorování jsem předem stanovenou neměl. Snažil jsem se zaměřit na celou šíři návštěvníků – jednotlivci, malé a velké skupiny. „Jsou kladeny vysoké požadavky na pozorovatele – výzkumníka, jedná se o jednu z nejnáročnějších technik sběru dat“ (Jeřábek, 1992, s. 59). Náročnosti této metody získání dat jsem si byl vědom a snažil jsem výzkum uchopit co nejzodpovědněji.

Na počátku pozorování jsem si stanovil předmět pozorování, způsob, kódování jevů a záznam pozorování (Jeřábek, 1992, s. 61). Předmět nebo objekt pozorování byla populace návštěvníku Hip Hop Kempu 2010. Cílem bylo pozorovat extrémní chování, projevy extravagance, exhibicionismu, vliv alkoholu na chování, projevy násilí apod. Způsob je popsán o několik řádků výše – otevřené, nezúčastněné a nestandardizované pozorování. U kódování jsem zvolil zkratky pro zkoumané jevy. Poznámky byly pro mou osobní potřebu, takže nebylo třeba je systematictěji rozebírat a definovat. Záznam pozorování jsem si poznamenával tak, že jsem se snažil zjistit počet osob, které byly součástí pozorované skutečnosti. Snažil jsem se rozpoznat, zda se jednalo o Čechy nebo cizince, v jaké denní době se situace odehrávala a zda do ní byly zapojeny také dívky. Samozřejmě jsem si poznamenával i další, v tu chvíli zajímavé nebo důležité faktory.

Výsledky pozorování se nedají dogmatizovat. Je jasné, že pokud by pozorování prováděl kdokoliv jiný, pak by pravděpodobně dospěl k podobným závěrům, v mnoha ohledech však jinak interpretovaným. Rozdíl by pravděpodobně nastal také ve chvíli, kdy by výzkum prováděla žena, které mají rozdílný pohled na společnost.

Při svém pozorování jsem si všiml několika opakujících se prvků. Prvním, který se projevoval téměř bez výjimky byl minimální výskyt osamocených jednotlivců. Návštěvníci se v areálu i mimo něj pohybovali ve skupinách. Nejčastěji v počtu dvou až čtyř lidí. Osamocení návštěvníci se vyskytovali především u stánků s občerstvením. Měli určitou roli nosičů. Často od stánků odnášeli takové množství pití nebo jídla, že bylo zcela evidentní, že ho nemají pouze pro sebe, ale že ho někomu nesou.

Členové hiphopové subkultury dávají veliký důraz na gesta. Všiml jsem si toho ve chvílích, kdy mezi sebou komunikují. Při rozhovorech velice často mohutně gestikulují, pohupují se vrchní částí trupu a nepatrně se vlní ze strany na stranu. Opakuje se také pokyvování hlavou. Těmito gesty se nejvíce projevovali lidé, kteří nosili typickou hiphopovou módu. Jednalo se o oblečení přemrštěných rozměrů a velikostí. Vytahané kalhoty a tepláky, trika a tílka po kolena, kšiltovky s rovnými kšilty a další prvky. Když byl někdo oblečen spíše do sportovního oblečení, pak byla jeho gesta střídmější a ne natolik výrazná.

U dívek a žen jsem si všiml jejich dvojí role, respektive dvou typů. Prvním typem byly dívky, které nosily hiphopovou módu (opět vytahané a velké oblečení, šátky na hlavě, výrazné a velké šperky, často podkolenky atd.). Tyto dívky se vyznačovaly spíše chlapeckým chováním. Projevovala se u nich stejně jako u některých mužů výrazná gestikulace, hlasité projevy a sprostá mluva. Takové dívky se

vyskytovaly především ve společnosti mužů. Usuzuji, že se tím snažily zapadnou do společnosti mužských přátel. Druhý typ dívek, jež jsem pozoroval, byly dívky, které na první pohled nevypadaly jako fanynky hip hopu. Oblečené byly v obecně proklamovaném stylu oblečení, převážně se snahou působit co možná nejvíce sexy. Ženy tohoto typu byly v chování klidnější, jejich vystupování nebývalo středem pozornosti, jejich cílem bylo se předvést a ukázat. Ani těmto dívkám nechyběla mužská společnost, často se však vyskytovaly pouze s kamarádkami. Je možné, že ne všechny dívky na festivalu byly fanynkami hip hopu. Reálná je varianta, že dívky se na akci vyskytly pouze kvůli svým partnerům, partnerkám či přátelům. Proto se nechovají dle hiphopových stereotypů a pravidel. Pro hlubší prozkoumání této problematiky bych však potřeboval více času na výzkum a přímý kontakt s vytipovanými jedinci.

Bylo zajímavé sledovat proces seznamování a flirtování mezi jednotlivými pohlavími. Dívky se oblékaly tak, aby mužskou část zaujaly na první pohled. Všimly si, zda někdo na jejich vyzývavé oblečení a případně i chování zareagoval. Muži se naproti tomu zcela evidentně a netajeně rozhlíželi po svém okolí, zda uvidí hezkou ženu pro případný kontakt.

Hiphopovou subkulturu bych na základě svého pozorování označil za negalantní styl ve vztahu mužů k ženám. Muži se k dívkám mnohdy chovali vulgárně. Muži velice často na neznámé dívky pokřikovali, že jsou to „baby“, „kočky“ a mnohdy je oslovovali vulgárně. Mnoho dívek takové mužské chování respektovalo a měli na něj kladné reakce buď ve formě odpovědi, nebo že se s danými muži začali bavit. Takové dívky byly pravděpodobně na podobné chování zvyklé, nebo je i vulgární lichotky těšily. Poté se projevovaly i neutrální a negativní reakce na mužské pokřikování. Někdy dívky podobné poznámky ignorovaly a nereagovaly na ně vůbec, jindy se ohradily nějakou poznámkou, kdy daného muže nebo skupinku mužů urážely. Takových situací jsem však neviděl mnoho a proto z nich nemohu vyvozovat rozsáhlé závěry. Jde o formu, jakou dívky mužské pokřiky ohledně jejich vzhledu chápou. Některé jim rozumí jako urážce své ženskosti, jiným naopak lichotí. Zde jsem na základě svého pozorování nevyhodnotil, že by se jednotlivé ženské reakce shodovaly s nějakým opakujícím se znakem nebo typem dívek. Bylo by třeba vidět větší množství takových situací, abychom z toho mohli vyvodit závěry.

Co se týče sledování projevů násilí a vandalismu, které mne zajímaly již před započtím výzkumu, neměl jsem štěstí a nebyl svědkem mnoha takových situací. Pouze v jednom případě jsem zahlédl muže, kterého odváděli jeho přátele k umývárnam,

protože měl obličej od krve. Jelikož jsem neviděl příčinu jeho úrazu, pak nejsem schopen sdělit, zda se jednalo o nešťastnou náhodu, nebo potyčku. Občas mezi návštěvníky docházelo k pošťuchování mezi sebou, které se projevovalo až v nočních hodinách, kdy se na návštěvnících začal projevovat vliv alkoholu. Tyto slovní a minimálně fyzické konflikty trvaly pouze několik vteřin a byly doprovázeny sprostým pokřikováním a nepřešly ve vážnější konflikt.

Vandalismus se však na místě projevovat více. Převážně byl spojen s graffiti. Přesto, že v areálu byla instalována tzv. graffiti wall (zeď vytvořená speciálně pro účel sprejování graffiti), docházelo k malování na stánky s občerstvením, mobilní toalety a v neposlední řadě také na autobusy, které vozily návštěvníky mezi areálem a centrem Hradce Králové. Autobusy byly většinou pomalované uvnitř. Někteří návštěvníci v nich kreslili tzv. tagy (určitý umělecký podpis) pomocí speciálních fix. Docházelo k vyrývání těchto tagů a jiných symbolů na okna a stěny autobusů. Setkal jsem se také se situací, kdy skupina mladíků rozkopala za všeobecného veselí popelnici. Takové chování přisuzuji tomu, že si tím dotyční vandalové vytvářejí a upevňují status „drsňáka“ ve skupině. Dokazují tím, že se nebojí případných problémů a restrikcí.

Zajímavé bylo pozorovat chování návštěvníků s přihlédnutím na jejich národnost. Díky zvolené metodě (pouze pozorování) jsem neměl možnost si národnost sledovaných ověřit, vycházel jsem však z odposlechu řeči, kterou se bavili. Rozeznal jsem tak tři typy návštěvníků. Česky, polsky a německy hovořící skupiny. U německy hovořících jsem nebyl schopen specifikovat, zda se jedná o Němce nebo Rakušany. U takto diferenciovaných skupin jsem si všiml několika rozdílů. Německy hovořící skupiny byly vesměs klidné, pouze malé množství z nich bylo ve svých projevech výraznější a hlasitější. Skupiny českých fanoušků měli podobnou roli jako německy hovořící. Přesto na nich však byla znát určitá sebejistota z toho, že oni jsou na tomto festivalu doma a cizinci jsou tu pouze na návštěvě. Zarážející bylo, že se stejnou sebejistotou chovali i Poláci. Jejich projevy byly nejvýraznější, díky množství kolik jich na Hip Hop Kempu bylo a jejich početní převaze a z toho čísla jejich sebejistota. Svým chováním dávali najevo, že oni jsou lepší, silnější, drsnější atd. než ostatní národy. Projevoval se u nich značný nacionalismus. Ve skupinkách s sebou nosili polské vlajky a velice často pokřikovali „Polska“, aby kolemjdoucí viděli a věděli, že mají co dočinění s polskou fanouškovskou bází. Poláci byli také nejčastějšími iniciátory problémů, které mne zaujaly jako první - pálení stanů. Bohužel za mého pozorování k zapálení stanů nedošlo, a proto vycházím pouze se svědectví, které mi poskytli lidé,

kteří tyto situace viděli v předchozích letech. Docházelo k zapalování stanů vlastních i cizích. Někteří své činy odůvodňovali jako lenost stan balit, jiní to udělali čistě ze zábavy. U hořícího stanu se často shlukovalo množství lidí a sledovali nezvyklou událost. Dotyčný žhář se pak někdy stal centrem pozornosti, čímž si dodával sebevědomí a získal tím roli obecného hrdiny, nebo spíše „frajera“.

K nalezení důvodů násilností a vandalismu jsem se pokusil nalézt spojitost s fotbalovým chuligánstvím. Ukázalo se, že skupiny fotbalových chuligánů a fanoušků festivalu mají mnoho společného. Prvně uvedu dvě úrovně v přístupu k příčinám fotbalového chuligánství, které jsou shodné s násilnostmi u hudebních fanoušků. Jedna úroveň je psychologická (tzv. mikroúroveň), která vychází z osobnosti jednotlivce a co na něho působí. Druhá úroveň je sociologická a sociálně-psychologická (markoproven) a všímá si širších jevů – kultura, sociální struktura a prostředí (Wann a kol., 2001). Ian Taylor vymezil důvod, proč na fotbalových stadionech docházelo k násilnostem. Jeho popis opět sedí i na hiphopové fanoušce. „Dle Taylora fotbal, který byl tradiční zábavou spojenou s pracující třídou, procházel v šedesátých letech procesem komercializace a odcizoval se od pracující třídy, tady od své původní fanouškovské základny. Do popředí zájmu klubů byly postaveny sociálně lépe postavené a ekonomicky silnější a stabilnější příznivci z vyšších společenských vrstev. Fotbal tak ztratil charakter všelidové víkendové zábavy a pozvolna se stal doménou elit. Násilí tedy Taylor považoval za svébytnou reakci nižších tříd na odcizení svých tradičních hodnot a institucí...“ (Mareš, Smolík, Suchánek, 2004, s. 21). Ve stejném díle autoři předkládají typizaci chuligánů, při které vycházejí z autorů Dunninga, Murphyho a Wiliamse (1986). Uvádějí, že většina výtržníků pochází z nižších sociálních vrstev, jsou nevzdělaní a mají špatné zaměstnání, vyhledávají vzrušující a nebezpečné situace, nevázaně ukazují svou maskulinitu (Mareš, Smolík, Suchánek, 2004, s. 21). Tato typizace jistě pokrývá také širokou škálu výtržníků na festivalu i výtržníků obecně. Přesto si myslím, že se v moderní době do výtržnicví zapojuje širší vrstva vzdělaných lidí, často pocházející z významných a ekonomicky silných rodin. Tuto teorii však nemám empiricky ověřenou v rámci naší výzkumné populace. K tomu by bylo zapotřebí detailnějšího výzkumu. Vycházím tak pouze z vlastní zkušenosti.

V předchozích řádcích uvádím podobnost výtržnictví návštěvníků festivalu Hip Hop Kemp s výtržnictvím fotbalových chuligánů. Je třeba uvést aspekt, kterým se tyto dvě skupiny zcela odlišují. Je jím projev rasismu. Na fotbalových zápasech dochází (dnes již minimálně) k projevům rasismu vůči hráčům i divákům. Naproti tomu je

hiphopová kultura rasově nediskriminující. Je to dáno tím, že hip hop je původně „černošská“ subkultura, kterou si s postupem času oblíbili také „běloši“.

Závěr pozorování

Nyní bych shrnul nejdůležitější poznatky z analýzy založené na pozorování zkoumané populace. Bohužel jsem nebyl svědkem extrémních situací, které jsem si kladl za cíl zmapovat. Proto jsem se musel spokojit s relativně obyčejnými situacemi a interakcemi, kterých jsem byl svědkem. Důležité je, že dle vzhledu a chování je možno sledovanou skupinu rozdělit na dva typy a to jak ženy, tak i muže. Jednalo by se o dělení na výrazné a nevýrazné nejen podle oblečení. Kdo nosil oblečení přemrštěných velikostí s množstvím doplňků, pak měl ve většině případů také výraznou gestikulaci i hlasový projev, který byl plný vulgarismů a žargonu. Druhou skupinou jsou jedinci, kteří nosí spíše sportovní oblečení (většinou skateboardové značky). Ti svým chováním nijak zásadně nevyčnívají a spíše splývají s davem.

Analýza fotografií

Třetí a zároveň poslední částí popisu a analýzy chování návštěvníků hudebního festivalu Hip Hop Kemp 2010 je analýza fotografií. Některé fotografie jsem pořizoval osobně v průběhu pozorování, většinu fotografií však vytvořili fotografové, kteří prováděli oficiální fotodokumentaci festivalu. Z jejich fotografií jsem si vybral pouze ty, které měly smysl pro tento výzkum. Jednalo se o fotografie, kde je zdokumentováno prostředí festivalu, skupiny lidí i jednotlivci. Analýzu fotografií jsem provedl proto, abych zkusil odhalit sociální tendence, které jsem neprohlédl v průběhu pozorování. K analýze fotografických dokumentů jsem využil jako pomůcku text od Piotra Sztompky, *Vizuální sociologie* (2007).

Při analýze fotografií jsem vycházel ze základních otázek, které Sztompka předkládá. Co snímek představuje? Jaké asociace vzbuzuje? Jaký typ znaků se nachází na snímku? Jaké formy interakce se dají pozorovat? Realizují osoby na snímku nějaká pravidla, normativní vzorce a hodnoty? Jsou na něm nějaké podoby nerovnosti nebo jiných sociálních rozdílů? (Sztompka, 2007, s. 128)

Analýzu jsem rozdělil na čtyři části dle objektu fotografie. První jsou fotografie diváků při koncertech, druhou částí jsou jednotlivci a malé skupiny návštěvníků, třetí jsou návštěvníci při pozorování nebo účasti na ostatních činnostech mimo sledování koncertů a čtvrtou částí jsou fotografie stanů a zázemí návštěvníků festivalu. Toto

rozdělení jsem zvolil, protože se jednotlivé prvky na snímcích opakovaly každý den. Přesto se však určité aspekty po dobu trvání měnili. Zpočátku byli návštěvníci plni energie a jejich projevy se zdály intenzivní. Naopak poslední den již z fotografií působí únava a vyčerpání diváků a ubylo zajímavých tak zajímavých objektů analýzy.

Začněme analýzou fotografií, kde je možné vidět diváky sledující právě probíhající hudební vystoupení. Na těchto fotografiích jsou desítky až stovky jedinců. Je na nich patrné, že dochází k minimální komunikaci mezi jednotlivými diváky. Toto může být způsobeno pravděpodobně hlukem, který omezuje verbální komunikaci a také zaujetím jednotlivých diváků pro sledované interprety. Z fotografií je naopak zcela evidentní značná interakce interpretů s diváky. Hudební formace svou hudbou, projevem a gestikulací pracují s publikem, které na ně reaguje. Diváci zvedají ruce nad hlavy a synchronně s nimi mávají. Interpreti divákům ukazují pohyby a gestikulace, které chtějí aby předváděli a tato interakce působí na většině fotografií z koncertů. Jedinci tak uskutečňují normy a vzorce chování, které jsou od hudebních fanoušků na koncertech žádané. Jistě jsou na fotografiích vidět také jedinci, kteří svým chováním vybočují z davu. U nich je však těžké rozpoznat, zda se jedná pouze o momentální neprojevení stejného chování jako dav, nebo zda se jedná o jedince, kteří se dle těchto norem nechovají vůbec. Z podobných fotografií davu diváků nejsou patrné žádné sociálních nerovností. Jediný rozdíl je však zcela logický a předpokládaný – divák proti interpretovi. Hudební interpreti jsou na pódiích a již tím jsou postaveni nad diváky. Samozřejmě je zde také vliv slávy jednotlivých vystupujících. Čím slavnější hudebník je, tím větší má okolo sebe auru autority a uznání. Mezi diváky jsou často vidět vlajky (národní i tématické), čímž projevují svou náklonnost prvku, který vlajka reprezentuje.

Nyní se budu věnovat výběru fotografií, které zobrazují jednotlivce a malé skupiny. Takoví jedinci se vyskytovali převážně na volném prostranství areálu a většinou nekonali žádnou konkrétní činnost. Snímky zachycují návštěvníky, kteří se většinou pohybují po areálu, odpočívají nebo se občerstvují. Tyto fotografie se ve většině případů vyznačují tím, že na nich jednotlivci pózují a vědí o skutečnosti, že jsou foceni. To nám ovlivňuje náš předpoklad, že chování jednotlivců na fotografiích bude autentické a ne hrané. Myslím si však, že u snímků jedinců to nevádí a naopak nám to ukazuje další rozměr v jejich chování – exhibicionismus a pózy. Dívky se na fotografiích snaží působit co možná nejsvůdněji a sexy. Muži naopak mají tendence působit drsně, nebezpečně, autoritativně. O důvodech snahy takto vypadat jsem pojednával v kapitole věnující se výzkumu za pomoci pozorování. Na snímcích

jednotlivců a malých skupin dochází k minimu interakcí. Při pózování do objektivu probíhá interakce mezi jednotlivci ve fotografované skupině navzájem (vytvoření pózy) a také mezi skupinou či jednotlivcem a fotografem. Snímky, na kterých jsou jednotlivci zachyceni nevědomě nemají výraznou vypovídající sociologickou hodnotu. Nedochází na nich k výrazné interakci, představují pouze rutinní činnost (sezení, chůze atd.), nejsou na nich patrné žádné vzorce chování. Pouze u jedinců, kteří na snímcích sportují můžeme tvrdit, že se řídí normami a vzorci typickými pro daný sport, že mezi sebou komunikují a zároveň působí na své diváky jako oni na ně samotné.

Třetí částí jsou opět skupiny návštěvníků. Zde se věnují fotografiím, které nemají spojitost s koncertem. Jsou na nich skupiny lidí, kteří sledují doprovodný program, odpočívají atd. Nejzajímavější je obrazový rozbor diváků doprovodných programů, které v sobě zahrnují erotiku. Konkrétně mám na mysli sledování dívčích zápasů v čokoládě a otevřené sprchy, kde byly muži myti vlnadnými dívkami v plavkách. Dívčí zápasy v čokoládě měly značnou diváckou účast. Z fotografií je patrná veselá atmosféra, množství fotografujících diváků a veliké divácké zaujetí pro sledovanou činnost. Zachycen je zde další rozměr zábavy festivalu, který není pouze o hudbě. Exhibicionismus dívek působí na publikum, které se jím baví a uspokojuje tím svou touhu po zábavě. Jedna dívka na fotografiích překračuje hranici studu a některých společenských pravidel a před přihlížejícími se svlékla do půl těla, což mělo na diváky značný efekt.

Čtvrtou skupinou fotografií mého zájmu byly snímky zachycující prostředí a zázemí, kde návštěvníci po dobu festivalu bydleli. Většina návštěvníků měla ve stanovém městě pouze malý stan. Bylo však také mnoho skupin návštěvníků, které si přivezli rozsáhlou campingovou výbavu do samotného areálu. K vidění taky byly grily, zahradní altány, skládací židle, množství plachet sloužících jako přístřešky a v jednom případě také malý nafukovací bazén. Takto vymodifikované příbytky měli jejich autoři také vizuálně doplněné o různé cedule s nápisy a hesly, byly posprejované a (jak mohu osobně potvrdit) na Hip Hop Kempu již tradičně vyzdobené také odcizenými značkami s názvy měst a obcí odkud jedinci a skupiny přijeli. Jednotlivé skupiny se tak jasně identifikují s oblastí, ze které pochází. Nepředpokládám totiž, že by odcizili ceduli s městem odkud nepochází a že by tak se identifikovali s městem, ze kterého nepochází. K vidění byly cedule nejen českých obcí, ale také rakouských a německých. Na fotografiích je vidět veliký nepořádek u téměř všech zobrazených příbytků - láhve od nealkoholického a hlavně pak alkoholického pití, obaly, kelímky atd. Na snímcích se

tak opakuje prvek nepořádku a v mnoha případech také veřejné identifikování se ke konkrétní obci.

Závěr analýzy fotografií

Z fotografií jsou patrné formace, které se vytvářely převážně v průběhu konání koncertů. Lidé masově a jednotně reagovali na podněty od interpretů a chovali se jako psychologický dav, který pak tvoří jedinou bytost a je podroben zákonu duševní jednoty davu (Le Bon, 1997, s. 13). Na snímcích se projevuje veliká míra exhibicionismu jednotlivců. Tento exhibicionismus se však projevoval převážně u fotografií, kde návštěvníci věděli o tom, že jsou fotografováni.

Závěr

Tato práce měla za úkol popsat chování návštěvníků hudebního festivalu Hip Hop Kemp 2010. Zároveň mne také zajímalo nalezení odpovědí na několik dílčích otázek. Abych tento výzkum provedl co možná nejobsáhleji a dokázal na otázky nalézt odpovědi, využil jsem tři metod výzkumu - standardizovaného rozhovoru, pozorování a analýzy fotografií. Pozorování proběhlo v průběhu tří dnů konání festivalu. V této době jsme zároveň získali v rámci rozhovorů odpovědi od 273 respondentů na naše otázky. Analýza fotografií proběhla až po uskutečnění akce a použil jsem na ni fotografickou dokumentaci vlastní i oficiálních fotografií.

Chování jednotlivců bylo do značné míry ovlivněno vzorci a normami chování hiphopové subkultury, kterou lze typizovat jako maskulinní subkulturu, jejíž členové si zakládají na tom vypadat a působit „drsně“ a zle. Jejich chování je tak značně ovlivněno touto snahou vypadat silně a dochází tak k vulgární mluvě, agresivním výpadům, vandalství. Jednotlivci si tak často získávají nebo upevňují status ve skupině. Bohužel jsem při výzkumu nebyl svědkem extrémního chování davu, kterému jsem se chtěl věnovat. Zhlédl jsem pouze několik projevů extrémního chování jedinců, které přisuzuji povaze hiphopové subkultury kombinované s alkoholem či drogami, jež provázely většinu návštěvníků akce.

Zajímalo mne také rozdíly v chování českých a zahraničních návštěvníků. Je nezbytné zmínit překvapující zjištění, že na Hip Hop Kempu 2010 bylo více polských fanoušků než českých. Chování polských diváků bylo výraznější než jiných národností. Poláci se hrdě hlásili ke své vlasti vykřikováním hesel a vyvěšováním polských vlajek.

Výzkumem jsem zjistil, že se většina návštěvníků řídí normami chování dle subkultury, do které se řadí. V našem případě hiphopové subkultury. Zcela jistě budou mezi návštěvníky další motivace pro jejich chování. K jejich zjištění by však bylo třeba hlubších rozhovorů s respondenty, které v průběhu výzkumu pro tuto bakalářskou práci nebyly v mých kapacitních možnostech. Jako jeden z dalších motivů chování nesmím opomenout předvádění se před opačným pohlavím. Takové projevy byly vidět u žen i mužů. Prezentace vlastní síly, krásy a schopnosti před opačným pohlavím je však přirozeným aspektem pro celou živočišnou říši a ne pouze pro mnou zkoumanou populaci.

Svou prací jsem se pokusil zmapovat a popsat chování publika hudebního festivalu. V průběhu mne napadalo množství dalších otázek, které s chováním jedinců a skupiny souvisí. Převážně se jednalo o motivace chování, vliv osobního života na tyto projevy, míru ztotožnění se s hiphopovou subkulturou. To jsou otázky, na které jsem nebyl schopen na základě provedeného výzkumu odpovědět, ale které mne vedou k tomu, abych na stejném festivalu provedl výzkum další a konkrétnější, který by našel odpovědi také na tyto otázky.

Použitá literatura

Publikace:

- BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999
- DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha : Karolinum, 2000
- DUFFKOVÁ, Jana, DUBSKÝ, Josef, URBAN, Lukáš. *Sociologie životního stylu*. Plzeň : Aleš Čeněk, 2008
- GIRTLEK, Roland. *Okrajové sociální kultury*. Brno : Masarykova Univerzita, 2010
- HLAVOŇOVÁ, Kateřina. *Česko-slovenská hiphopová scéna optikou gender*. Brno : Masarykova Univerzita, 2008
- KUBÁTOVÁ, Helena. *Sociologie životního způsobu*. Praha : Grada Publishing, a.s., 2010
- LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Praha : KRA, 1997.
- MAREŠ, Miroslav, SMOLÍK, Josef, SUCHÁNEK, Marek. *Fotbaloví chuligáni*. Brno : Centrum strategických studií, 2004
- MUGGLETON, David. *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg, 2000
- SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže : Uvedení do problematiky*. Praha : Grada Publishing, a.s., 2010
- SVARŇÍČEK, Roman, ŠEĎOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha : Portál, 2007
- ORAVCOVÁ, Anna. *Raperky a jejich pozice v rámci české hip hopové subkultury*. Praha : FHS UK, 2010

Web:

www.hiphopkemp.cz

http://cs.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur, citováno 22.4.2011

http://cs.wikipedia.org/wiki/The_Notorious_B.I.G., citováno 24.4.2011

<http://www.tupac.cz/o-smrti/west-vs-east>, citováno 24.4.2011

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Wu-tang>, citováno 24.4.2011

Seznam příloh

Příloha č. 1: Plakát k Hip Hop Kempu 2010 (obrázek)

Příloha č. 2: Dotazník použitý u strukturovaného rozhovoru (dotazník)

Příloha č. 3: Ilustrační fotografie návštěvníků Hip Hop Kempu 2010 (fotografie)

Přílohy

Příloha č. 1: Plakát k Hip Hop Kempu 2010 (obrázek)

DEPO CROW festivalpark.cz **BBRÁK**

SKATEBOARDOVÉ MISTROVSTVÍ ČR
V HRADECÍCH KRÁLOVÉH

EVROPA2

19. - 21. SRPNA 2010 FESTIVALPARK HRADEC KRÁLOVÉ

REFLECTION ETERNAL TALIB KWELI & HI-TEK /USA
BOOT CAMP CLIK DUCKSHOT, DELTAR, SKELTAN, SMIF-N-WESSON /USA **CHALI 2NA** BREAKESTRA, JURASSIC 5 /USA
MASTA ACE & EDO G /USA **NECRO** /USA **SAT L'ARTIFICIER** /USA **PSH KONTRAFAKT** /USA **ROOTS MANUVA** /USA
INDY & WICH + LA4 /USA **SAMY DELUXE** /USA **O.S.T.R.** /CZ **PRAGO UNION** /CZ **SAGE FRANCIS** /USA
LARGE PROFESSOR /USA **FOREIGN BODGARS** /USA **FREEWAY & JAKE ONE** /USA **PIO SQUAD** /USA **BEAT TORRENT** /USA **BPM NYG** /USA **PHAT KAT & ELZBI** /USA **MOJA REC BEKAY** /USA
CRIME ALLSTARS: P-HWEEY, GNETTS, DOT DOTTEK, BLACKS, BLACK THE RIPPER, DJ'S: SPYDU, MAXIMUM, LOGAN SAMÁ, FASHAWN & EXILE, VEC & ZVERINA, LEROI LEROI
PEZZI: HALLALAT, SHWOWBOYS, SABAC BEZ, TAFROO, BLOCK IN CLOUD, LEVIS PARKER, IDEAFISTE, JOHN ROBINSON, PĚTÍ TÁŽEK & KARARKE TORBRA, R.S.G. (DÜSPPELCHEV)
WOOPY MARCHA, MARPO LA MELORIA, WALPO, KARČENY, THE DETROITERS, BOUTYBOCKS, BRAO STREET, THORNT, LYRIK & DJ SPARK, BOY HANNA, JOE KICKASS, JACK FLAGO, CASPER, BERLÁK

ČERVENEC: 1.200 Kč / SRPEN: 1.300 Kč / ZÁŘÍ: 1.400 Kč / ŘÍJEN: 1.500 Kč / LISTOPAD: 1.600 Kč / PROSINEC: 1.700 Kč
 NA MÍSTĚ JE TAKÉ MOŽNÉ DOKUPOVAT JEDNOTLIVÉ MÍSTO ZA 1.200 Kč / POZICE DO VÝPRODAJÍ | JEDNOTLIVÉ VSTUPNÉ BUDE K PRODEJI NA MÍSTĚ ZA 900 Kč NA DEN.
 PŘEDPRODEJ V SÍŤI EVENTIM - VÍCE INFORMACÍ O VIP VSTUPENKÁCH NA: eventim

2x OPEN AIR STAGE | 5 HUDEBNÍCH PODIÍ | 400 ÚČINKUJÍCÍCH | 800 M GRAFFITI ZŮB | BREAKDANCE STAGE | STREET BALL B. BASKETBALL | POKER TURNAJ | VODNÍ FUTBAL | AQUA ZORBIING | BUNJEE-JUMPING | BMX, TRIAL BIKE EXHIBITION | FUN ZONE | SKATEBOARDING HALF PIPE + SPOUSTA DALŠÍCH ATRAKCIÍ

VÍCE NA WWW.HIPHOPKEMP.CZ

denik **film.se.li.cz** **JOY** **score** **Rad** **Čas** **PRODN** **TV**

Příloha č. 2: Dotazník použitý u strukturovaného rozhovoru (dotazník)

Pohlaví	Národnost	VIP/běžný
1. Baví tě letošní HHKemp? Proč?		
Pokud neví, pak dát na výběr. Lineup, organizace, počasí, zázemí, kamarádi, doprovodný program		
2. Je naopak něco, co tě letos štve?		
Pokud neví, pak dát na výběr. Lineup, organizace, počasí, zázemí, doprovodný program		
3. Jsou 4 dny vhodná délka pro trvání Kempu? Jak bys to případně změnil/a?		
4. Řekl/a bys v souvislosti s letosním Kempem, že následující aspekty byly dobré, nebo špatné?		
Lineup	Záchody	Sprchy a umývárny
Stanový město	Parking	Organizace, přehlednost areálu
Bezpečnost	Úklid areálu	Občerstvení a stánkový prodej
5. Byl bys ochotný/á si připlatit za větší komfort? Lepší záchody, VIP kemp atd.		
6. Co si myslíš, že je nejlepší na doprovodném programu? Přál/a by sis příště něco dalšího?		
7. Co bys na Kempu pro příště zlepšil/a?		
8. Pokolikáté jsi na HHKempu?		
9. Myslíš si, že to je nejlepší ročník? Proč?		
10. Kdy sis koupil/a lístek? Na místě, v předprodeji, před půl rokem		
11. Myslíš si, že cena za lístek na HHKemp je v pohodě?		
12. A co ceny za ostatní věci – parking, stanový město, ceny u stánků?		

Příloha č. 3: Ilustrační fotografie návštěvníků Hip Hop Kempu 2010 (fotografie)

