

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra psychologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Identita příslušníka hip hopové subkultury

Identity of hip hop subculture member

Lucie Sommerová

Vedoucí práce: Mgr. David Doubek, Ph.D.
Studijní program: Psychologie
Studijní obor: Psychologie a speciální pedagogika
Rok: 2015

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Identita příslušníka hip hopové subkultury vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 20.7.2015

.....

podpis

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce, jímž byl Mgr. David Doubek, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a podnětné, připomínky a rady. Dále bych chtěla poděkovat respondentům a jejich vyčerpávající odpovědi v rozhovorech.

Praha, 20.7.2015

.....

podpis

ANOTACE

Tato etnografická práce je založená na polostrukturovaných rozhovorech s lidmi, kteří subkulturu hip hop znají. Cílem bakalářské práce je zjistit, jaké aspekty jsou důležité pro vytvoření identity člena hip hopové subkultury. Kategorie a vztahy mezi nimi jsou popsány tak, aby z práce vyplynulo, které kategorie by měl jedinec splňovat, aby se mohl považovat za člena subkultury a aby ho jako člena vnímalo i okolí.

KLÍČOVÁ SLOVA

Identita, subkultura, etnografie, hiphop

ANNOTATION

This ethnographic work is based on semi-structured interviews with people who know the hip hop subculture. The purpose of this bachelor thesis is to determine what aspects are important to create an identity member of the hip hop subculture. The categories and relations describes between them so as to the work has shown that the category should satisfy the individual so that he could be considered a member of the subculture, and that it was perceived as a member and surroundings.

KEYWORDS

Identity, subculture, ethnography, hiphop

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce zkoumá prostředí hip hopové subkultury a zjišťuje, jak vypadá identita člena subkultury. Cílem práce je určit, co vše je pro člena hip hopové subkultury důležité, jaké charakteristiky má člen hip hopové subkultury mít. Metodou výzkumu byly polostrukturované rozhovory s lidmi, kteří subkulturu hip hop dobře znají a jsou v ní aktivní. Na základě rozhovorů byly určeny základní kategorie a subkategorie. Práce pak určuje vztahy mezi nimi i to, jak tyto kategorie ovlivňují identitu člena hip hopové subkultury.

ABSTRACT

This bachelor thesis explores the environment hip hop subculture and investigates how it looks identity member subculture. The purpose is to determine what everything is for a member of the hip hop subculture important, what characteristics should a member of the hip hop subculture have. The research method was semi-structure interviews with people who have hip hop subculture know well and are active in it. Based on the interviews were identified basic categories and subcategories. The work consequently determines the relationship between them and how these categories affect the identity of the member of the hip hop subculture.

Obsah

1 Úvod.....	10
2 Pojem identita.....	11
3 Teorie identity.....	14
3.1 Ego identita E.H.Eriksona.....	14
3.2 Symbolický interakcionismus.....	17
3.3 Teorie sociální identity.....	19
3.4 Dramaturgický interakcionismus.....	19
3.5 Jenkinsova teorie.....	21
4 Kultura, subkultura, mládež.....	23
5 Subkultura hip hop.....	24
5.1 Slovník pojmů.....	24
5.2 Hip hop – vývoj v ČR a na Slovensku.....	25
5.2.1. Hip hop očima insiderů.....	27
6 Zakotvená teorie a její použití v této práci.....	30
6.1 Hledání výzkumného problému a stanovení výzkumné otázky.....	31
6.2 Získávání údajů.....	32
6.3 Kódování.....	34
6.4 Tvorba teorie.....	35
7 Kategorie hip hopové subkultury.....	36
7.1 Hudba.....	36
7.1.1. Text.....	36
Téma.....	37
Humor, vtipnost.....	39

Vulgarita v textech.....	39
Horrorcore.....	41
7.1.2. Forma, flow.....	44
7.1.3. Beat.....	46
7.1.4. Vliv na náladu.....	48
7.1.5. Identifikace.....	49
7.1.6. Shrnutí.....	49
7.2 Jazyk.....	51
7.2.1. Anglicismy.....	51
7.2.2. Slang.....	52
7.2.3. Neologismy.....	52
7.2.4. Vulgarismy.....	52
7.2.5. Užití jazyka v mluvě.....	53
7.3 Móda.....	55
7.4 Znalost.....	58
7.4.1. Faktická znalost.....	58
7.4.2. Jazyk.....	58
7.4.3. Naposlouchanost.....	59
7.4.4. Líbivost.....	60
7.4.5. Neuvědomovaná znalost.....	61
7.4.6. Srovnávání.....	61
7.5 Shrnutí kategorií.....	63
8 Subkultura hip hop.....	63

8.1 Aktivita v subkultuře.....	63
8.2 Okolí.....	65
8.3 Předsudky.....	66
8.4 Póza x real.....	68
8.5 Hater.....	71
8.6 Hranice subkultury.....	72
9 Člen subkultury hip hop.....	74
9.1 Typický popis člena.....	74
9.2 Člen subkultury.....	74
10 Identita.....	80
11 Diskuse.....	81
12 Závěr.....	86
13 Seznam použitých informačních zdrojů.....	87
14 Seznam diagramů.....	89
15 Příloha: rozhovory s respondenty.....	90
15.1 Adam (22 let).....	91
15.2 Eva (25 let).....	101
15.3 Klára (25 let).....	108
15.4 Michal (24 let).....	120
15.5 Pavlína (22 let).....	136
15.6 Petr (24 let).....	143
15.7 Tomáš (23 let).....	159
15.8 Veronika (25 let).....	165

1 Úvod

Hip hopová subkultura se u nás začala vyvíjet zhruba na začátku nového milénia, kdy začaly vycházet desky, které jsou v současné době považovány za zcela zásadní počiny. Spolu s hudbou se v České republice začala formovat i hip hopová subkultura, která funguje dodnes. Od svých počátků prošla subkultura značným vývojem, a to jak na poli hudební scény, tak i co se týče členů subkultury.

Velká většina lidí, a to i z majoritní kultury si dokáže představit hip hopera – má v hlavě určitou představu toho, jak by měl hip hoper vypadat a jak by se měl chovat. Souhlasí ale tyto představy se skutečností? Tato práce se snaží zjistit, jak vypadá identita hip hopera – čím by měl člověk který se považuje a je okolím považován za hip hopera, disponovat a jaké charakteristiky jsou pro členství v subkultuře důležité.

Etnografický výzkum byl prováděn mezi jedinci, kteří mají o hip hopové subkultuře široké znalosti a jsou schopni odpovědět na otázky, které se subkultury týkají. K výzkumu byly použity především semistrukturované rozhovory.

Na začátku této práce se zaměříme na popis toho, co je identita a jak ji popisují různí autoři a dále bude stručně popsána i hip hopová subkultura. Poté se seznámíme s tím, jakým způsobem byla získávána data a jak celý výzkum probíhal. Dále již přikročíme k prezentaci samotných výsledků výzkumu – kategorií, důležitých pro identitu hip hopera a vztahy mezi těmito kategoriemi. Pro usnadnění orientace v kategoriích a jejich vzájemných vztazích jsou do textu zařazeny diagramy. Po popisu jednotlivých kategorií uvedeme, jak tyto kategorie souvisí se subkulturou a jak souvisí přímo s členem subkultury.

Nakonec v rámci diskuse výsledky porovnáme s odbornou literaturou, využitou v teoretické části práce a následně je shrneme v závěru.

Součástí práce je také příloha, obsahující přepis rozhovorů s respondenty.

2 Pojem identita

Klíčovým pojmem této práce je termín „identita“ a to, jak vypadá identita člena subkultury hip hop.

Identita je ta část osobnosti, které jedinec dosahuje ve věku adolescence. *„Mladý člověk v tomto období hledá odpověď na řadu základních otázek – kým jsem a jaký jsem, kam patří a kam směřuji, jaké hodnoty jsou v mém životě nejvýznamnější. Znamená to dobře poznat své možnosti a meze, přijmout svoji jedinečnost i s některými omezeními a nedostatky...“* (Langmeier, Krejčířová, 2006, s. 160). Dosažení identity předchází proces sebehodnocení, který je velmi výrazný asi od 15 let, kdy se mladí lidé posuzují nejčastěji podle reakcí okolí. *„Kritický pohled na sebe sama je nezbytnou podmínkou ujasnění si vlastních osobnostních charakteristik i vlastní budoucí společenské role, ale je i...důvodem pro neustálé ujišťování se dospívajících o své hodnotě“* (Langmeier, Krejčířová, 2006, s. 161) a právě členství v subkultuře by mohlo být tím, co mladému člověku poskytne potřebné ujištění o jeho vlastní hodnotě.

I členství v subkultuře ale na jedince klade určité nároky – aby se jedinec mohl za člena považovat, měl by projít jakýmsi procesem „socializace v subkultuře“, díky čemuž se stane členem subkultury - měl by splňovat určité požadavky, osvojit si normy, spojené se subkulturou, módu atp. a v neposlední řadě by si měl osvojit sociální role, které jsou pro působení v subkultuře nezbytné. (in Nakonečný, 1997, s. 27, 28). Z výše zmíněného plyne, že identita je velmi úzce spjata s kulturou, která má na její tvorbu vliv. V našem případě by se vedle vlivu kultury uplatňoval i vliv subkultury, která určuje, co konkrétně musí jedinec splňovat, aby byl považován za hip hopera. A to se snaží zjistit tato práce.

Mnoho psychologických směrů se identitou zabývá, každý identitu uchopil odlišně, z čehož plyne, že každý identitu také jinak definoval. Bačová identitu definuje jako *„subjektivne prežívanie (čiastočne uvedomované, väčšinou však neuvedomované) toho, čím jedinec je (vlastnej autenticity, jedinečnosti a konzistentnosti v čase a priestore), či už ako individuum alebo ako člen ľudských spoločností.“* (Bačová, 1994, s. 28). Z výroku plyne, že identitu lze dále rozdělit na identitu personální, či osobní a identitu sociální. Personální identita zahrnuje to, jak jedinec vnímá sám sebe, jde o *„více či méně uvědomované představy, které má o sobě samé osoba.“* (Výrost, Slaměník, 2008, s. 109).

Sociální identita zahrnuje „sociální příslušnost, členství v určité kategorii lidí“ (Výrost, Slaměník, 2008, s. 109), tedy sociální identita se tvoří podle toho, do jakých sociálních skupin jedinec patří. Výrok tedy naznačuje, že členství v hip hopové subkultuře bude mít vliv na podobu sociální identity, tedy i na identitu jako takovou.

Dvě skupiny identity vymezuje také J. D. Fearon – jako sociální kategorii a sociálně významné charakteristiky osoby. Sociální kategorie obsahuje pravidla členství, podle kterých se členové do skupiny řadí, tato pravidla nemusí být vyjádřena explicitně. Členové skupin disponují charakteristikami, které je odlišují a vnímají je tak i lidé mimo skupinu. Tedy i členové hip hopové subkultury by měli mít charakteristiky, podle kterých je typicky poznají i lidé mimo subkulturu. Tento popis sedí spíše na identitu sociální, zatímco sociálně významné charakteristiky osoby, jejichž existence si je jedinec vědom, ví že se jimi liší od ostatních, jež stojí v základu respektu a sebeúcty k sobě by spadaly pod identitu personální (in Výrost, Slaměník, 2008, s. 112-113).

Ať se jedná o identitu osobní nebo sociální, pro její tvorbu je nejdůležitější společnost. Bačová píše: „*Nikto nemôže získať nielen sociálnu, ale ani osobnú identitu len sám zo seba, bez ľuďmi vytvoreného prostredia, kroté voláme kultúrou, bez sveta symbolov, vedomia kontinuitnej línie k svojim predkom, bez iných ľudí – súčasníkov, prostredníctvom ktorých si uvedomujeme svoju rovnakosť a súčasne odlišnosť i náš vývoj v čase*“ (Bačová, 1993, s. 72) a ukazuje tak značnou důležitost společnosti a kultury na formování identity jedince. Je nasnadě, že sociální identita bude mít ke společnosti poněkud blíže než identita personální, kterou lze vnímat poněkud niterněji. Sociální identita je tak mezi společností a personální identitou, což zmiňuje i Bačová: „*pojmem sociálna identita (ale napokon aj pojem personálna identita) tvorí most medzi spoločnosťou a jedincom, medzi sociálnym a individuálnym svetom.*“ (Bačová, 1993, s. 72).

Bačová ve své práci zmiňuje termíny, které s pojmem identita velmi úzce souvisí. Důležitým pojmem je „role“, tedy typické sociální chování v určité situaci (Bačová, 1993, s. 75). Pokud se bavíme o členovi subkultury hip hop, je zřejmé, že aby byl člen subkultury uznán jako hip hoper i okolím, musí vedle identity také roli hip hopera plnit navenek. Ostatně některé teorie roli vnímají jako součást identity - *„Teórie založené na kríze a konfliktoch identity pokladajú za dôležitý spojovací článok medzi jednotlivcom a spoločnosťou rolu. Rola je podľa tejto teórie zároveň primárnym komponentom identity.“* (Bačová, 1993, s. 76) – tedy role by se dle této teorie dala chápat jako jakýsi přístupový bod, skrze něj lze nahlédnout na identitu jednotlivce.

Velmi důležitým faktorem, který je pro formování identity klíčový, je kultura. Bačová hovoří o kulturní relativitě identity (Bačová, 1993, s. 77). *„Na nižšej rovine to zahŕňa i poznanie, že intrapersonálny vývoj nie je oddeliteľný od interpersonálnych vplyvov, požiadaviek, očakávaní a následkov. Jedným z dôsledkov napríklad je, že ak identita jednotlivca je sociálne predpísaná a možno je získať „automaticky“ istým zoskupením zvonku daných alternatív, potom problémy spojené s „jastvom“ (selfhood) sú minimálne alebo žiadne. S rastom kultúrnej rozmanitosti a zvýšením možností výberu rolí jednotlivcom sa jastvo stáva oveľa problematickejšie* (Berzonsky, 1990 in Lovaš, Bačová, Výrost, 1993, s. 77). Je jasné, že identita hip hopera není identitou získanou automaticky – to dokazují samotní respondenti, kteří se účastnili výzkumu, jelikož uvádějí, že hip hop jako hudbu objevili v období puberty, za členy se začali považovat později, i to, že někteří z respondentů nemají zcela jasno, zda členy jsou, či nikoli.

3 Teorie identity

Jak již bylo zmíněno výše, identitou se zabývalo velké množství škol a směrů, a každý tento fenomén uchopil a popsal trochu jinak. V této kapitole si představíme teorie významných autorů, jejichž práce souvisí s tématem této práce.

3.1 Ego identita E.H.Eriksona

U tématu identita by rozhodně mělo zaznít jméno E.H.Erikson, který identitu označoval jako ego identitu. *„Erikson definoval ego identitu ako psychologický mechanizmus, ktorý umožňuje „narastanie istoty, t.j. že vlastná schopnosť udržať vnútornú rovnakosť a kontinuitu (vlastné ego v psychologickom zmysle) sa rovná schopnosti udržať vlastný zmysel rovnakosti a kontinuity pre iných“* (Erikson, 1968 in Lovaš, Bačová, Výrost, 1993, s. 77) – vztáhneme-li tuto definici na členství v subkultuře, plyne z toho, že aby jedinec měl identitu hip hopera, je důležité, být hip hoperem i pro okolí. Znamená to tedy, že jsou vnější znaky pro identitu hip hopera důležité?

Erikson svůj koncept ego identity představil v teorii „osmi věků člověka“ - tedy osm vývojových stadií v životě člověka, kdy *„každé stadium je popsáno v podobě psychologické krize, která obsahuje dva konfliktní póly...stadia obsahují jak možnosti růstu, tak i prvky ohrožení. Růst nastává tehdy, když je konflikt přiměřeně vyřešen. Jeho vyřešení přináší pro ego novou sílu, či mohutnost, již Erikson (1964) nazývá ctnost (virtue). Prvky ohrožení spočívají v uhýbání člověka před patřičným řešením konfliktu, dojde-li k tomu, převládne negativní pól a ctnost nevznikne“* (Drapela, 1998, s.69). Zmíněných 8 stadií a ctností, které se během nich vyvíjí Erikson popisuje následovně:

1. **základní nedůvěra proti důvěře**

Stadium, které koresponduje s kojeneckým věkem, tedy v době, kdy je dítě prakticky bezmocné, jeho přežití tak závisí na druhých – dítě si tak buduje důvěru k pečující osobě. Výsledkem tohoto věku by měla být naděje.

2. **autonomie proti studu a pochybám**

Druhou fází vývoje Erikson situuje zhruba do věku dvou let. V této době se dítě učí chodit, mluvit a v neposlední řadě také ovládat své svěrače, stává se tak čím dál

více autonomním, ovšem stále je velmi závislé na okolí. Ctností tohoto stadia je vůle.

3. *iniciativa proti vině*

Tato fáze se dle Eriksona nachází v období hry, kdy dítě provádí množství nových aktivit. K iniciativě říká: „*Je plná života a plná nadšení dokud trvá, ale ten, kdo provokuje iniciativu, je často ponechán s pocitem nepřiměřenosti a viny*“ (Erikson, Erikson, 1999, s. 104). Dle Eriksona by měl být výsledkem cíl.

4. *zručnost proti pocitu méněcennosti*

V období školního věku se od dítěte začne vyžadovat správné užívání nástrojů a „*ke všemu, co člověk dělá, nebo se pokouší dělat, potřebuje určitý soubor schopností*“ (Erikson, Erikson, 1999, s. 104). Pokud schopnosti přítomny nejsou a dítě zažívá neúspěch, následuje pocit méněcennosti, v opačném případě se vyvíjí ctnost, jíž je schopnost (kompetence).

5. *identita proti zmatení identity*

Páté stadium se dle Eriksona objevuje v adolescenci. „*Toto stadium sjednocuje všechny předchozí představy mladého člověka o sobě samém. Vědomí identity ego dává dospívajícímu člověku důvěru, že jeho sebepojetí odpovídá tomu, jak ho vnímají druzí*“ (Drapela, 1998, s.70). Erikson říká, že: „*všezahrnující vědomí identity uvádí postupně do souladu řadu měnících se představ sebe, které byly zažívány během dětství*“ (Erikson, Erikson, 1999, s. 71). Výsledkem stadia by měla být věrnost

6. *intimita proti izolaci*

V mladé dospělosti probíhá souboj mezi intimitou a izolací. „*Intimita je zdravým spojením vlastní identity s identitou druhého beze strachu, že člověk ztratí sám sebe nebo „rozpustí“ svou identitu*“ (Drapela, 1998, s. 70). Vyřešením konfliktu mezi intimitou a izolací vzniká láska (in Erikson, Erikson, 1999, s. 106).

7. *generativita proti stagnaci*

Období dospělosti, kdy jedinec buduje kariéru i rodinu, je období boje mezi generativitou a stagnací. „*Nová „ctnost“ , vynořující se z tohoto protikladu, totiž*

péče, je rozšiřující se závazek pečovat o osoby, produkty a o ideje, o které se člověk naučil pečovat“ (Erikson, Erikson, 1999, s. 65).

8. **integrita proti zoufalství**

Osmé stadium vývoje připadá na období stáří, které „zahrnuje retrospektivní účtování s dosavadním životem člověka; záleží na tom, nakolik považuje člověk svůj život za dobře prožitý, neboť vystavení lítosti ze zameškaných příležitostí zvyšuje stupeň nechutě a zoufalství“ (Erikson, Erikson, 1999, s. 108). Ctností posledního stadia by měla být moudrost. Ta „spočívá ve schopnosti vidět, dívat se a rozpomínat se, stejně jako naslouchat, slyšet a pamatovat si“ (Erikson, Erikson, 1999, s.107).

Bačová k Eriksonovi dodává, že v základu se nachází psychoanalytická teorie, což dokazuje fakt, že dle Eriksona má velmi důležitou roli identifikace s významnými druhými (in Bačová, 1993, s. 77). Znamená to tedy, že pro identitu hip hopera je důležité identifikovat se s některým rapperem? K této otázce se vrátíme v diskusi.

Ego identita není podle Eriksona vrozená, jak již bylo zmíněno výše, jedinec by jí měl dosáhnout zhruba v době adolescence a právě dosažení ego identity je vývojový úkol, kterého by měl adolescent dosáhnout. „Aby jednotlivci dosiahli identitu musia „aktívne zvládať“ svoje prostredie a „presne vnímať“ seba vo svojom svete“ (Bačová, 1993, s. 78). V Eriksonově teorii jsou klíčové tyto pojmy: krize identity, institucionalizované moratorium, boj mezi egem a superegem o dominanci v osobnosti a stupně hodnotové orientace, které postupně stručně představíme.

Krize identity: krize identity vychází z toho, že jedinec ego identity nemusí dosáhnout. Na jednom pólu pak tedy je dosažení identity, na pólu druhém konfuze, tedy zmatení, identity. A právě napětí, které je mezi těmito dvěma póly, je příčinou krize identity (in Výrost, Slaměník, 2008, s.115).

Institucionalizované moratorium: formování ego identity spadá do období adolescence, tedy do doby, kdy jedinec ještě není zcela dospělý. Erikson tuto dobu označuje jako „psychosociální moratorium“, tedy jakési období odkladu, kdy má jedinec čas vytvořit si identitu. Dospívající má příležitost experimentovat s různými hodnotami a zkoušet si různé role (in Bačová, 1993, s. 79).

Boj mezi egem a superegem o dominanci v osobnosti: to, jak dopadne krize identity ovlivňuje i výsledek tohoto „zápasu“. V současné společnosti je podle Eriksona ideální, pokud je výsledkem boje dominance ega. Erikson také dodává, že krize identity bude o to složitější, o co bude boj mezi egem a superegem obtížnější (Bačová, 1993, s. 80).

Stupně hodnotové orientace: Erikson definuje tři stupně hodnotové orientace: 1) stadium morální, odpovídající uvažování dětí, kde je typická absolutní víra v autoritu, 2) stadium ideologické, typické pro adolescenci, v němž se jedinec snaží asimilovat různé druhy autorit. V tomto stadiu je důležité se rozhodnout, se kterou pravdou se osoba ztotožní, 3) etické stadium – to se může rozvinout v dospělosti a v základu tohoto stadia stojí uvědomění si, že v jistém smyslu je každý jedinec odpovědný nejen za svou činnost, ale i za celé lidstvo. Přičemž čím vyšší stadium hodnotové orientace člověk získá, tím obtížněji prožívá krizi identity (in Bačová, 1993, s. 80 – 81).

Podíváme-li se pak na identitu člena subkultury optikou Eriksonovy teorie, vidíme, že prostředí subkultury může při tvorbě identity sloužit jako jakýsi prostor pro experimentování v institucionalizovaném moratoriu. Jedinec má možnost si vedle rolí, které mu nabízí minoritní kultura vyzkoušet i role alternativní, právě v subkulturním prostředí.

3.2 Symbolický interakcionismus

Jednu z dalších teorií identity rozpracoval i symbolický interakcionismus. Jedním z předchůdců tohoto směru je i G.H.Mead, podle kterého identita jedince může vzniknout pouze v sociálním prostředí, jelikož právě okolí nám dává zpětnou vazbu k chování (in Bačová, 1993, s. 87). Nejinak tomu je u identity hip hopera, která se vyvíjí právě v prostředí subkultury a je na ní vázána.

V rámci symbolického interakcionismus zmiňuje Bačová především jméno Sheldon Stryker, pro nějž byla identita internalizovanou rolí, přičemž v self je takových identit několik a jsou hierarchicky uspořádané (in Bačová, 1993, s. 88). Z toho vyplývá, že některé identity jsou v osobnosti důležitější než jiné a že identita hip hopera je jen jednou z mnoha rolí/identit, které jedinec plní.

Identity se pak dále dělí dle výraznosti a významnosti. Výrazné identity jsou vykazovány až rutinně a čím výraznější identita je, tím pravděpodobněji se projeví v různých situacích, naopak málo výrazné identity se objevují jen v určitých situacích (in Bačová, 1993, s. 89). Významnost identity je definována jako „*rozsah, v ktorom obraz seba spojený s rolovou identitou zodpovedá širším ideálom jedinca (t.j. ideálnemu ja)*“ (Bačová, 1993, s. 90).

U respondentů byla identita hip hopera různě významná – u některých již bylo na první pohled zřejmé, že se cítí být členy subkultury hip hop, jiní se naopak vyjadřovali tak, že se necítí být zcela členy subkultury.

Stryker identitu chápe jako určitou roli (každý člověk pak tedy má několik identit - rolí) a se sociální rolí souvisí určitá očekávání, jak se má jedinec v roli chovat, což Stryker označuje jako rolový závazek. „*Rolový závazok vyjadruje vzťah medzi typom osobnosti a rolou, ktorú táto osobnosť zastáva. Je to miera, v akej sú konkrétne charakteristiky osobnosti dôležité pre rolu, ktorú osobnosť hrá*“ (Bačová, 1993, s. 90-91). Rolový závazek má dvě podoby – za první je to extenzita, vyjadřující kvantitu vztahů a za druhé to je intenzita, tedy kvalitu, hloubku vztahů, jež jsou s rolovou identitou spojeny (in Bačová, 1993, s. 91). Vzhledem k tomu, že výše jsme zmínili, že u respondentů byla identita hip hopera různě významná, není velkým překvapením, že ani rolový závazek nebude u všech respondentů stejný.

Chování v roli pak může mít následně vliv na identitu – jedinec bude vnímat své chování v různých situacích a dle toho si může udělat obrázek o tom, kým je (in Bačová, 1993, s. 91). To lze pozorovat i v utváření identity hip hopera – respondenti se v roli hip hopera chovají nějakým způsobem a poté zjišťují, zda jsou hip hoperky. Z rozhovorů vyplynulo. Že k tomuto zjišťování často slouží srovnávání s jinými členy subkultury. Respondenti porovnávají, jak se chovají lidé, které považují za členy subkultury a jak se chovají oni, což pak ovlivňuje, zda se jako členové subkulturu spíše cítí nebo necítí.

3.3 Teorie sociální identity

V teorii sociální identity, jejímž tvůrcem je H. Tajfel, je pojem identita vnímán ze dvou hledisek – jako identita personální a identita sociální. Personální identita obsahuje „*presvedčenie o svojich zručnostiach, schopnostiach alebo o takých vlastnostiach ako atraktivnosť alebo inteligencia*“ (Bačová, 1993, s. 97). Na druhou stranu identitu sociální Tajfel definuje jako tu část identity, které se odvozuje od rozpoznání příslušnosti jedince k sociální skupině a tím, jaký má pro osobu tato příslušnost význam (in Výrost, Slaměník, 2008, s. 117). Je tedy evidentní, že právě sociální identita je tou, která je pro charakterizování členů subkultury důležitější, právě sociální identita je to, co členy subkultury hip hop spojuje. Naopak bavíme-li se o charakteristikách, jimiž se od sebe jednotliví členové odlišují, řeč by byla spíše o identitě personální.

Teorie sociální identity také popisuje fakt, že jedinci se snaží udržovat vysoké sebehodnocení a to nejen u identity personální, ale i u identity sociální. To znamená, že pokud jedinci cítí, že je jejich sociální identita ohrožena, snaží se její úroveň udržet pomocí srovnáváním vlastní skupiny s jinými skupinami tak, aby vlastní skupina ve srovnávání dopadla lépe. To se děje tak, že členové ostatní skupiny například snižují, či dokonce diskriminují vůči vlastní skupině. Celý tento proces má za výsledek vysoké skupinové sebehodnocení a pozitivní sociální identitu (in Bačová, 1993, s. 97).

Ke zvýšení sociální identity slouží několik strategií, například sociální soutěžení, tedy snaha „*zvýšiť svoju objektívnu pozíciu v spoločnosti*“ (Bačová, 1993, s. 97), sociální mobilita, kdy jedinec skupinu opouští, či například porovnávání vlastní skupiny s jinou.

A právě snahou o udržení úrovně sociální identity vysvětluje tato teorie jevy jako jsou diskriminace a předsudky. Mohla by tato teorie vysvětlit i předsudky, týkající se hip hopové subkultury?

3.4 Dramaturgický interakcionismus

Autorem koncepce dramaturgického interakcionismu je Erving Goffman a v jejím základu stojí řízení a usměrňování dojmu, kterým jedinec působí na ostatní. „*Lidé definují situace a plánují své konání na základě dojmu o jiných. Prezentování sebe sama a svých akcí před jinými lidmi lze chápat jako problém dramaturgie. Přesvědčivost prezentace*

ovlivňuje, které vlastnosti přisoudí jiní lidé dané osobě“ (Výrost, Slaměník, 2008, s. 119).

Jedinec se chová tak, aby vyvolal dojem. *„Působivost jedince (a tím i jeho schopnost vyvolat dojem) se zjevně zakládá na dvou radikálně odlišných typech tvorby znaku: první typ zahrnuje činnosti, jimiž se dotyčný snaží vyvolat určitý dojem, druhý typ to, jak na ostatní působí“* (Goffman, 1999, s. 11). To tedy znamená, že hip hoperi se budou snažit vyvolat o sobě a subkultuře určitý dojem.

Goffman k vysvětlení své teorie použil divadelní metaforu, kdy všechny akce, vedoucí k vyvolání dojmu, popsal prostřednictvím pojmů, užívaných v divadle. Proces vyvolávání dojmu, který je pro tuto teorii tak důležitý, se děje při *představení*, jež Goffman definuje jako *„veškerou aktivitu jednoho účastníka při konkrétní příležitosti* (Goffman, 1999, s. 21) a během představení se jedinec chová dle určitého vzorce chování, což je označováno jako role (in Goffman, 1999, s. 21). To naznačuje, že i členové hip hopové subkultury mají určité vzorce chování, dle nichž jednájí ve své roli, tedy v roli hip hopera.

Při hraní své role mají jedinci představu o tom, jak by mělo vypadat ideální podání dané role, v našem případě tedy, jak by měl jedinec co nejlépe „zahrát“ svou roli hip hopera. Goffman tuto roli označuje jako maska: *„...do té míry, do jaké tato maska reprezentuje představu, kterou jsme si o sobě vytvořili – roli, kterou se pracně snažíme naplnit – je maska naším pravdivějším já, oním já, kterým bychom chtěli být“* (Goffman, 1999, s. 27).

Goffman dále zavádí pojem fasáda (jež dělí na scénu a osobní fasádu), vybavení, které je užíváno během výkonu k výkladu situace pro publikum. Scéna souvisí s konkrétním místem a zahrnuje například nábytek, či výzdobu. Přímo s účinkujícím pak souvisí fasáda osobní, což jsou znaky konkrétního jedince – jde o znaky pevně dané (pohlaví, rasa) i přechodné (oblečení, držení těla, výraz obličeje...) (in Goffman, 1999, s. 29). Pro řadu společenských rolí jsou již fasády ustanoveny, je tomu tak i u subkultury hip hop? Mají členové subkultury typickou fasádu? Jako fasáda by se dalo považovat oblečení hip hoperů, které je také častým předmětem předsudků – většina lidí by asi dokázala určit, jaké typické oblečení by měl mít hip hoper na sobě. Role má tedy fasádu, které se navíc stává *„abstraktním stereotypním očekáváním“*, o čemž mluví i Goffman (in Goffman, 1999, s. 33).

„Často dochází k tomu, že představení slouží převážně k vyjádření vlastností úkolu,

který je vykonáván, a nikoli vlastností účinkujícího“ (Goffman, 1999, s. 81). To by tedy znamenalo, že při představení se členové subkultury snaží ukázat spíše vlastnosti subkultury, než své vlastní. Naskytá se otázka do jaké míry jsou vlastnosti subkultury jednotlivými členy internalizovány a tvoří tak součást jejich vlastností. Rozhovory ukazují, že u jednotlivých respondentů se toto liší.

Na Goffmanovu teorii by se dalo nahlížet dvěma pohledy: za prvé jsou to situace, kdy se členové subkultury snaží hrát své role hip hoperů před lidmi, stojícími mimo subkulturu a za druhé by šlo o představení jednoho člena subkultury před druhým (případně skupiny hip hoperů před jinou skupinou), kdy se jedinec snaží co nejlépe zahrát svou roli člena subkultury. To, zda jsou u těchto dvou způsobů rozdíly při jejich hraní se pokusím osvětlit v diskusi.

3.5 Jenkinsova teorie

Richard Jenkins, dle toho, jak je jeho teorie představena v knize „International Handbook of Interpretation in Educational Research“, v kapitole „Us and Them: What Categories Reveal About Roma and Non-Roma in the Czech Republic“ od autorů Doubka a Levínské, z níž jsem informace k této kapitole čerpala, vnímá sociální identitu dvojitým způsobem – jde o vnitřní a vnější definici.

Vnitřní definice identitu vnímá jako něco, co definují sami členové dané skupiny. Identita je subjektivně prožívána, ale její původ je sociální – jedinec se hlásí k určité skupině, která od něj ovšem může požadovat splnění určitých podmínek, aby se jedinec mohl členem skupiny stát. Platnost definice závisí pouze na členech skupiny (in Doubek, Levínská, 2015, s. 614-615). V našem případě by se tedy jednalo o tu identitu hip hopera, kterou sdělili respondenti – podoba této identity je zaznamenána v empirické části této práce.

Naopak druhá podoba identity, dle vnější definice, je tvořena lidmi zvenčí. Tato teorie je tvořena na základě určitých kritérií, která ovšem samotní členové mohou, ale nemusí uznávat. Platnost této definice, která je nazývána sociální kategorizací, závisí na tom, jak moc je „autor“ vnější definice schopen svou kategorizaci prosadit (in Doubek, Levínská, 2015, s. 614-615). Rozhovory ukazují, že vnější definice jsou z velké části založeny na předsudcích.

Jenkins zdůrazňuje, že definice musí být chápána jako proces, závislý na interakcích. Z toho plyne, že definice se mohou v čase měnit v závislosti na tom, jak se pozorovaná skupiny vyvíjí. Rozhovory ukazují, že určité změny v čase prodělala i hip hopová subkultura.

4 Kultura, subkultura, mládež

Předpona „sub-“ pochází z latiny, kde jedním z významů je „pod“. A právě tento význam má i ve slově subkultura. Subkultura je tak něčím, co je pod kulturou. Smolík píše: *„Kulturu lze vnímat jako označení pro všechny sdílené normy, způsoby chování, schopnosti, hodnoty, rituály, tradice, znalosti a dovednosti, s nimiž se člověk nerodí, ale které přebírá v procesu socializace“* (Smolík, 2010, s. 27). Subkultura funguje na podobném principu, ovšem sdílené fenomény se poněkud liší. *„Tyto zvláštnosti dosti podstatným způsobem odlišují danou skupinu a její kulturu od ostatních skupin a jejich kultur či od „celkové“ kultury v daném prostoru“* (Smolík, 2010, s. 30). Tato „celková“ kultura se označuje také termínem majoritní nebo mainstreamová (případně se setkáme i s termínem mainstream). Subkultura se dá nazvat jakousi alternativou ke kultuře mainstreamové – liší se mluvou, vzhledem, názory i hodnotami a členové určité skupiny se označují také jako „insideři“. Míra odlišení je u jednotlivých subkultur různá, ovšem podstatným znakem je právě to, že se odlišuje. Smolík se pak ve své knize specializuje především na subkultury mládeže, což definuje jako *„typ subkultury vázaný na specifické způsoby chování mládeže“* (Smolík, 2010, s. 37). V podstatě se jedná o subkultury, do kterých se sdružují především mladí lidé. Lidé na hranici mezi dětstvím a dospělostí – teenageři a adolescenti. A takovou subkulturou by byla i subkultura hip hop.

Důvod, proč se kolem subkultur sdružují převážně mladí lidé ozřejmuje v rozhovoru Vladimír 518: *„Lidi se stávají konzumnějšíma...Celý je to doplňovaný neustále novou krví, jež je svým způsobem podobně radikální jako jejich fotrové. Fotrům se ty hrany vždycky trochu obrousej, jelikož zjistěj, že nic není černobílý a není potřeba se tolik vymezovat vůči ostatním. Navíc začnou mít rodiny a starat se o děti, takže potřebujou práci, zavážou se systému a trochu začnou držet hubu. A do toho přicházej nová generace, který tu hubu nedržej a začnou ji držet až za čas“* (2CZnak, 2012, online).

5 Subkultura hip hop

Chceme-li zkoumat identitu člena hip hopové subkultury, měli bychom se nejprve alespoň stručně s celou subkulturou seznámit, abychom mohli nahlédnout na to, co je pro její členy důležité a na co kladou důraz.

5.1 Slovník pojmů

Vzhledem k tomu, že v následujícím textu se budou objevovat pojmy, které se v hiphopové subkultuře běžně používají, ale pro osoby, které stojí mimo subkulturu, nemusí být úplně srozumitelné, některé zde stručně představíme.

Hip hop je subkultura spojující několik elementů: DJing, rap, graffiti a breakdance. Jako pátý element se k hip hopu připojuje ještě beatbox.

Rap, neboli MCing je forma rytmické vokalizace textu do hudby. Tomu, kdo se rapu věnuje se říká raper (též označovaný jako MC, což je zkratka anglického Master of Ceremony).

DJ je osoba zodpovědná za hudbu – používá gramofony, sampler, či mix. Při přehrávání desek dále používá techniky jako scratching (škrábání desky), cutting (vysekávání částí nahrávek a vkládání do nových podkladů) a další.

Graffiti označuje stylizované písmo, které je nakreslené sprejem a objevuje se ve veřejném prostoru (na budovách, prostředcích hromadné dopravy apod.) člověk, který dělá graffiti se označuje jako *writer*.

Breakdance je druh tance s prvky akrobacie. Tanečník se označuje jako *b-boy*, tanečnice *b-girl*.

Beatbox je imitace zvuků bicích ústy, k nimž se mohou přidávat další prvky.

Underground je nekomerční směr hip hopu. V textech se často zabývá kritikou společnosti, politickými, či sociálními tématy.

Freestyle je výraz pro improvizovaný rap.

Beef spor převážně slovního charakteru s jiným MC, či skupinou.

Diss track (často označovaný pouze jako *diss*) je skladba, jejímž cílem je urazit,

zesměšnit jiného umělce. Diss trackem autor vyjadřuje neúctu k rapperovi a tyto skladby jsou často součástí beefu.

Label je zkrácený výraz pro hudební label, neboli vydavatelství. To má na starosti nejen vydávání, ale i prodej desek a dalšího zboží. V hip hopové subkultuře se jednotliví umělci sdružují právě kolem labelů, které tak tvoří jakési rodiny (crew).

5.2 Hip hop – vývoj v ČR a na Slovensku

Pro ukotvení v kontextu, díky němuž pak bude snazší porozumět rozhovorům, jsou následující řádky věnovány několika momentům z hip hopové historie. Vzhledem k tomu, že popsat vše by bylo velmi náročné, přinášíme tedy jen několik důležitých momentů a to převážně z prostředí české a slovenské scény, jelikož právě toho se rozhovory velmi často týkaly. Při psaní této kapitoly jsem čerpala především ze tří zdrojů – knihy „Revolta stylem“ (Kolářová (ed.), 2011), publikace „Kmeny“ (Vladimír 518, Veselý, 2011) a článku z časopisu Filter (Vedral, 2008). Tyto zdroje mi umožnily udělat si základní obrázek o tom, co je v historii hip hopové subkultury důležité a dále jsem čerpala také z vlastních znalostí o subkultuře.

„Hip hop se zrodil v polovině sedmdesátých let na sídlištích jižního Bronxu zkřížením černé taneční horečky diska, technických inovací jamajského dubu a revoluční energie funku“ (Veselý, 2010, s. 69). Těmito slovy popisuje vznik subkultury, která se za pár let stane fenoménem, Karel Veselý. První hudební snahy, nevalné zvukové kvality, se nahrávaly na magnetofonové kazety a hip hop zněl v ulicích měst odkud se po čase dostal do klubů a na vrcholy hitparád a stal se z něj velice výnosný produkt. K propagaci subkultury pomohly i první filmy o hip hopu, často spojené se subkulturou graffiti.

Za první českou rapovou nahrávku je považována skladba „Jižák“, kterou stvořil Lesík Hajdovský, jež byla coververzí na singl „New York New York“ od Grandmasterf Flash. To se psal rok 1984 a hip hopová hudební scéna, či snad dokonce celá subkultura u nás ještě nebyla vytvořena. Spíše se jednalo o jakési „koketování s rapem“, jakožto hudebním projevem, který k nám prosákl ze západu. Takovým způsobem rap pojímala například formace J.A.R. (neboli Jednotka Akademické Rapu).

Hip hop se v České republice výrazněji projevuje až v polovině devadesátých let dvacátého století. To u nás tento styl zaznamenal první komerční úspěch, za nímž stojí formace Chaozz - šestnáctiletí kluci, kteří se dostali až do televizní hitparády Eso. Vedle komerčního úspěchu kapela zaznamenala i negativní reakce ze strany undergroundové scény, která odsuzovala především jejich komerci. V současné době je z bývalého Chaozzu nejvíce aktivní Kato (dříve Deph), který spolu s DJem Marem funguje ve formaci Prago Union. Ta vydala čtyři plnohodnotné desky, z nichž dvě získaly žánrovou cenu Anděl.

Pro hip hop i subkulturu je důležitý rok 2001, kdy vyšly hned dvě důležité desky: Peneři Strýčka Homeboye (dnes PSH) vydali svoje první album „Repertoár“ (na němž se objevila i předělávka „Jižáku“) a Indy & Wich debutují s deskou „My3“. A do této doby se také datuje vznik hip hopu a v podstatě celé subkultury. Vzhledem k tomu, že PSH i Indy & Wich byli krom raperů také aktivními writery, byly subkultury graffiti a hip hopu velmi těsně propojené, mnoho členů by se dalo zařadit do obou subkultur. Postupem času došlo k uvolnění vazeb mezi subkulturami, ovšem blízkost hip hopu a graffiti je v subkultuře patrná dodnes, což lze vypožorovat i z rozhovorů. Spolu s Indym a DJem Wichem vystupoval ještě LA4 a jak oni, tak členové PSH – Orion, Vladimír 518 a Mike Trafík (který se do kapely dostal až později) – jsou dosud hudebně aktivní. Ve stejné době, kdy začínali PSH a Indy & Wich, tedy na počátku nového milénia, působily ještě další, dnes již legendární, kapely – WWW (aktivní dodnes) a Coltcha.

Pár let nato se na scéně objevuje formace Supercroo a aktivity této formace jsou respondenty vnímány jako důležité ve vývoji hip hopu. Supercroo tvoří dvojice James Cole a Hugo Toxxx, a dle respondentů je jejich hlavní význam v tom, že přišlo s něčím, co tu dosud nebylo. Jejich texty obsahovaly enormní množství vulgarit, což hip hop dosud neznal a jejich provokativní tvorba ukázala nové směry, kterými se mohl český rap ubírat. Oba členové jsou dosud aktivní, ovšem v současné době se věnují každý svým vlastním hudební aktivitám a společně vystupují jen výjimečně.

Do dnešní doby se již scéna stihla z Prahy, které je vnímána jako jakási „základna“, rozšířit do celé republiky, funguje zde několik labelů a řada raperů, takže různorodost subkultury je značná. Vychází řada alb a experimentuje se i s dalšími hudebními styly.

Slovenská scéna se vyvíjela souběžně s českou – čeští a slovenští interpreti vydávali společné skladby a mnoho hip hoperů vnímá českou a slovenskou scénu dohromady, ač mezi českým a slovenským hip hopem existují určité rozdíly. Mezi zásadní jména na Slovensku patří Kontrafakt, H16, Moja Reč a raper Vec.

Hip hop má určitou pozici i v mainstreamové scéně, zároveň je také stále živý i underground. Spolu s komerčním úspěchem jde ruku v ruce rozvolnění subkultury, k níž se lidé často hlásí jen proto, že je to v současné době moderní a tím se hip hop stává mnohdy až masovou záležitostí (např. raper Rytmus ze slovenské formace Kontrafakt, či Majk Spirit z H16 byli porotci v talentových soutěžích) a na tento jev upozornili i samotní respondenti.

5.2.1. Hip hop očima insiderů

Informace o tom, jak v současné době vidí hip hop insideři, tedy lidé ze subkultury, jsem čerpala ze dvou knih - „Kmeny“ a „Revolta stylem“. Kniha „Kmeny“ pojednává o současných městských subkulturách, mezi něž je zařazen i hip hop. Autorem této kapitoly je Vladimír 518, raper, člen formace PSH a respektovaná osobnost scény – velmi kladně se o něm vyjadřovali i samotní respondenti. Publikace „Revolta stylem“ obsahuje kapitolu „Underground českého hip hopu“, kterou napsala Anna Oravcová. O hip hopu již předtím napsala několik prací a sama se považuje za členku subkultury.

Kapitola v knize „Kmeny“ je z velké části orientována na hip hopové interprety a hudbu samotnou, ne na celou subkulturu a všechny její fragmenty. Raper Vladimír 518 na úvod zdůrazňuje fakt že hip hop se stal masovou a trendovou záležitostí: *„...dobře se prodává mládeži a v povrchní rovině se dá výborně zneužít pro různorodé cíle. Naprosto drtivá většina lidí zná hip hop jen jako soustavu vnějších znaků, a to ještě v podání imitátorů té reálné, původní předlohy“* (Vladimír 518, 2011, s. 323), vůči čemuž se vymezuje a přichází s alternativním označením „rap“ a rozšiřuje tím tak původní význam slova (které v původním významu označuje formu projevu): *„...pro mě osobně definuje svým vlastním zvukem to, proč rap dělám. Slovo rap zní jako úder kladivem, kopanec nebo facka. V druhém plánu má v sobě skvělou drzost a sebejistotu. Rap je energie, intenzivní vztah k životu se vším, co k němu patří. Rap je nekonečný hrabání se v materiálu vlastního jazyka čil neuvěřitelná interakce s lokální kulturou a její historií“* (Vladimír 518, 2011, s. 324). Skrze termín rap tedy autor mimo jiné definuje i vztah k jazyku. Výrok naznačuje jak je v

rapu důležitá jazyková šíře.

Vladimir 518 především vyzdvihuje současnou nezávislost rapové scény, kdy se jednotliví umělci sdružují do menších uskupení (labelů), jež vedle sebe na scéně fungují a přináší tak posluchačům různé přístupy k hip hopové hudbě (in Vladimir 518, 2011, s. 327).

V knize „Revolta stylem“, kapitole „Underground českého hip hopu“, autorka popisuje především prostředí undergroundové¹ hip hopové scény, kde pátrá po důležitých hodnotách a zaměřuje se také na téma sexismu a na to, jakou roli mají v subkultuře ženy. Materiál Oravcové tedy zcela nekoresponduje s touto prací, ovšem v textu narážíme na podobné otázky, týkající se členství v subkultuře.

Na začátku kapitoly autorka uvádí typickou představu o hip hoperovi, kterou má majoritní kultura: „*Nadměrná velikost triček a mikin, kalhoty s rozkrokem téměř u kolen, na hlavně kšiltovka, zvláštní gesta u pozdravu, mluva plná anglického slangu a do toho monotónní hudba plná vulgarismů. Protagonisté toho všeho se při tom tváří velice drsně a tvrdí, že „dělají umění“* (Oravcová, 2011, s. 123). Téma oblečení hip hopera je poté rozebíráno dále: „*Styl oblékání označili/y členové a členky subkultury za nejvýraznější znak odlišnosti vůči jiným subkulturám. Přitom zastávají ke stylu spojovanému s hip hopen a zejména jeho mediální propagaci ambivalentní postoj. Na jedné straně se s ním identifikují, na straně druhé se od něj distancují*“ (Oravcová, 2011, s. 135) a ukazuje, že oblékání jako takové je pro hip hoperky poněkud složitější otázkou, jelikož právě oblečení je to, co se velmi masově dostalo do majoritní kultury. I já jsem se v rozhovorech respondentů dotazovala na typické oblečení člena subkultury.

¹ Autorka hip hop dělí na undergroundovou a mainstreamovou scénu. Toto rozdělení je užíváno i v subkultuře, i když přesné rozdělení toho, co je underground a co ne stanovené není, záleží spíše na „citu“ členů - jeden interpret může být jedním členem považován za underground, jiný by ho už do této skupiny nezařadil. Jako mainstream jsou chápáni interpreti, kteří aktivitami v hip hopu vydělávají. Typicky jde o interprety, kteří jsou známí a populární i mimo subkulturu. Underground je naopak chápán jako ta odnož hip hopu, kde interpreti vydávají hudbu spíše pro zábavu, ne kvůli výdělku. Rozdíl nalezneme i v tématech, jimiž se skladby zabývají – zatímco u mainstreamového hip hopu jsou to často témata o penězích, egotripy (viz dále), zábavě apod., underground často skladbami upozorňuje na sociální problémy, rasismus atp. (ovšem neznámá to, že v undergroundu se neobjevují mainstreamová témata a naopak). V textu této práce je ovšem termín mainstream vždy použit ve smyslu mainstreamové kultury, tedy kultury většinové, majoritní.

V knize je dále také zmíněn proces kulturního přenosu, popsáný jako „*přisvojení si kultury a její následné přetvoření na základě specifických kulturních, socioekonomických a historických podmínek*“ (Oravcová, 2011, s. 128) – díky tomuto procesu se hip hopová subkultura dostává do nového prostředí a přizpůsobuje se tamním podmínkám. Interpreti rapují o tématech, která jsou aktuální a důležitá pro prostředí, kam hip hop přichází.

Jak již bylo naznačeno výše, kapitola této práce se dotýká i tématu identity. Autorka píše: „*Účast člověka na určité subkultuře utváří jeho/její identitu. A to jak identitu skupinovou, tak osobní, na základě které se odlišuje od dalších členů v rámci subkultury*“ (Oravcová, 2011, s. 129).

Hip hop je v knize představován nejen jako hudba, ale je vnímán i jako životní styl, do něž vedle hudby patří také aktivismus, filosofie atp. (in Oravcová, 2011, s.133). „*Zejména pro mnou dotazované muže je hip hop záležitostí stálé identity, spíše než jenom volnočasové aktivity*“ (Oravcová, 2011, s. 133) představuje autorka výsledky svého výzkumu. Jako součást životního stylu je pak vnímána konzumace marihuany, která je pro členy běžnou záležitostí a toto téma se velmi často objevuje i v hip hopových textech.

Subkultura jako taková je rozdělována na skupiny podle věku - „náctiletí“ do 20 let, kteří hip hop nejčastěji vnímají jako módní záležitostí, mladí lidé ve věku 20-30 let, jež mají k subkultuře vybudovaný vztah a hip hop je pro ně více, než jen záležitost modernosti a lidé nad 30, jejichž aktivita v subkultuře je již menší, což je připisováno tomu, že tito členové již mají jiné cíle a problémy, mezi něž patří rodina a zaměstnání (in Oravcová, 2011, s. 140).

6 Zakotvená teorie a její použití v této práci

Pro zkoumání identity člena subkultury hip hop byl zvolen kvalitativní přístup, konkrétně metoda zakotvené teorie. Miovský (2006) uvádí hned několik různých definic kvalitativního výzkumu od řady autorů. Vzhledem k tomu, že k analýze byla využita zakotvená teorie, jíž se v knize „Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie“ věnují A. L. Strauss a J. M. Corbin, definujeme dle nich i termín kvalitativní výzkum. Ten popisují jako „výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace“ (Strauss, Corbin, 1999, s. 10). Dále uvádějí, že kvalitativní výzkum se využívá k získání detailních informací a porozumění podstatě skutečností, o kterých ještě není příliš známo a používanými metodami jsou pozorování, rozhovor a další zdroje informací jako knihy, videozáznamy, dokumenty atd. (in Strauss, Corbin, 1999, s. 10, 11).

Strauss a Corbin uvádí tři hlavní složky kvalitativního výzkumu. Jsou jimi údaje, kódování – tedy interpretace získaných údajů, díky čemuž vznikají teorie, a výzkumné zprávy (in Strauss, Corbin, 1999, s. 12).

Zakotvená teorie je tedy jedním z typů kvalitativního výzkumu a autory zakotvené teorie jsou Barney Glaser a Andy Strauss. Je popsána jako „teorie induktivně odvozená ze zkoumání jevu, který reprezentuje. To znamená, že je odhalena, vytvořena a prozatímně ověřena systematickým shromažďováním údajů o zkoumaném jevu a analýzou těchto údajů...začínáme zkoumanou oblastí a necháváme, ať se vynoří to, co je v této oblasti významné“ (Strauss, Corbin, 1999, s. 14).

O tom, že zakotvenou teorii lze použít pro kvalitativní výzkum svědčí fakt, že plní 4 základní kritéria pro vhodnost teorie – shoda, srozumitelnost, obecnost a kontrola. Teorie by se měla shodovat se skutečností, kterou popisuje a měla by být srozumitelná pro jedince, kteří se v oblasti teorie pohybují. Dále by teorie měla být dostatečně obecná, aby ji bylo možné použít na různé situace a mělo by být možné ji porovnat s výchozími daty (in Strauss, Corbin, 1999, s. 14-15).

Miovský jako výhody zakotvené teorie uvádí možnost využití více metod získávání dat a schopnost je integrovat i možnost využití více přístupů při analýze těchto dat (in Miovský, 2006, s. 226).

6.1 Hledání výzkumného problému a stanovení výzkumné otázky

Tématem této práce je identita člena subkultury hip hop. Prvotním cílem ovšem bylo zkoumat člena hip hopové subkultury ve školním prostředí, v tom jaké výhody a nevýhody ve školním kolektivu přináší to, být hip hoperem. K tomuto tématu jsme si vytipovala taneční kroužek, kde se učí street dance², jelikož jsem předpokládala, že právě tyto děti budou mít k hip hopu bližší vztah, než kdybych zkoumala běžnou školní třídu, kde jsou zájmy dětí různé. Na kroužek docházely dívky ve věku mezi 12 – 15 lety. Po rozhovoru s jejich lektorkou jsem ale zjistila, že dívky o hip hopu a subkultuře hip hop mnoho znalostí nemají a spíše tento styl tancují proto, že je v současné době mezi mládeží populární. Vzhledem k tomu, že jsem s chtěla věnovat převážně výzkumu v subkultuře hip hop, od záměru práce se školáky jsem upustila.

Dalším krokem bylo rozhodnutí pátrat po výzkumném problému přímo mezi členy hip hopové subkultury. Já sama hip hop poslouchám již přes deset let, v subkultuře jako takové se pohybuji zhruba pět let a přes čtyři roky působím jako redaktorka jednoho z největších hip hopových webů u nás – HipHopStage³. Domnívám se tedy, že moje vlastní znalost subkultury je dostatečně velká na to, abych se při výzkumu mohla opírat i o ni. Pro nalezení výzkumného problému jsem provedla „předvýzkum“, při němž jsem oslovila tři své známé, které považuji za členy hip hopové subkultury a myslím si o nich, že mají dostatečné znalosti o subkultuře, a provedla s nimi krátký rozhovor. V něm jsem se dotazovala na různé oblasti subkultury, jako je hudba, jazyk, móda. Z rozhovorů vyplynulo, že respondenti jsou v podstatě schopni určit, čím by měl hip hoper disponovat, ale popis byl velmi obecný a neúplný – objevily se v něm mezery, které bylo třeba zaplnit.

² Street dance je styl tance velmi úzce spojen s hip hopen a právě na hip hop se nejčastěji tancuje. Pod street dance spadá například i breakdance, která je pokládán za jeden z elementů hip hopu (viz kapitola subkultura hip hop)

³ HipHopStage provozoval i internetové radio, jehož provoz byl ovšem k 1.7.2015 ukončen. V textu se objeví odkazy právě na toto radio, které bylo v době pořizování rozhovorů a analyzování ještě funkční.

Tím se vynořil výzkumný problém – objevit i ty charakteristiky hip hopera, které si členové zcela neuvědomují, ale jsou velmi důležité. Od stanovení výzkumného problému již nebylo daleko k výzkumné otázce. „*Výzkumnou otázkou je ve výzkumu podle zakotvené teorie výrok, který identifikuje zkoumaný jev. Tento výrok říká, na co přesně se chceme zaměřit a co chceme o daném předmětu vědět.*“ (Strauss, Corbin, 1999, s. 24). S ohledem na výzkumný problém jsme stanovili, že předmětem zkoumání bude to, jak vypadá identita člena hip hopové subkultury – a to byla i výzkumná otázka. Vzhledem k tomu, že subkultura hip hop je velmi široký pojem, rozhodla jsem se skupinu zúžit na členy, kteří se pohybují v Praze a je jim mezi 20 – 25 lety.

6.2 Získávání údajů

Prvním úkolem bylo získat potřebné údaje pro zkoumání. Vzhledem k tomu, že cílem bylo zkoumání identity, jako nejvhodnější způsob získávání dat se jevil rozhovor. Rozhodla jsem se pro semistrukturovanou podobu rozhovoru. „Pomocnou“ metodou, která sloužila k potvrzení a lepší interpretaci údajů byla moje vlastní znalost subkultury a pozorování.

S ohledem na výzkumnou otázku a na předtím provedené rozhovory jsou si vytvořila seznam otázek, rozdělený do 5 skupin – hudba, okolí, subkultura, jazyk a členství. Během rozhovorů jsem dále pokládala další doplňující otázky dle toho, kam se konverzace ubírala.

Dalším krokem byl výběr respondentů. Při výběru jsem se spoléhala na svou znalost subkultury i na to, že respondenty jsem osobně znala. Oslovila jsem 4 ženy a 4 muže, kteří odpovídali vybrané skupině – totiž člověk, pohybující se v subkultuře hip hop z Prahy (nebylo podmínkou, aby žili v Praze od narození, ale všichni respondenti v Praze několik let žijí, předpoklad tedy je, že znají prostředí pražské hip hopové subkultury), mezi 20 – 25 lety. O všech jsem bezpečně věděla, že mají o subkultuře široké znalosti, hip hop poslouchají a pohybují se v subkultuře (někteří z nich jsou mými kolegy z redakce a radia HipHopStage), proto se mi jevíli jako vhodní pro výzkum. Zde je stručně představím (s ohledem na etiku výzkumu byla jména respondentů změněna):

Adam (22 let): student VŠ, častý návštěvník hip hopových událostí.

Eva (25 let): pracuje v médiích, bývalá moderátorka radia HipHopStage.

Klára (25 let): studentka VŠ, moderátorka radia a redaktorka webu HipHopStage.

Michal (24 let): student VŠ, moderátor radia HipHopStage.

Pavλίna (22 let): studentka VŠ, tanečnice a lektorka street dance.

Petr (24 let): student VŠ, DJ.

Tomáš (23 let): pracuje jako strážný, moderátor na radiu HipHopStage.

Veronika (25 let): pracuje jako tanečnice na diskotéce, velmi často navštěvuje hip hopové akce (koncerty, premiéry, party atp.).

Ačkoli je velká část respondentů spojena s radiem HipHopStage, tak žijí v různých sociálních skupinách a prakticky spolu netráví volný čas.

Získané rozhovory jsem přepsala a mohla jsem přikročit k dalšímu kroku – kódování.

6.3 Kódování

Proces kódování představuje analýzu získaných dat, díky níž je možné odhalit vztahy mezi pojmy. Jde o „*operace, pomocí nichž jsou zjištěné údaje analyzovány, konceptualizovány a opět skládány novými způsoby*“ (Miovský, 2006, s. 228).

Zakotvená teorie používá 3 typy kódování: otevřené, axiální a selektivní. Při otevřeném kódování dochází k identifikaci pojmů, kategorizaci údajů a jejich označování, zkoumání rozdílů a podobností mezi údaji, jejich zařazení do kategorií a subkategorií. Společně s otevřeným kódováním probíhá většinou ještě kódování axiální, při němž jsou kategorie uváděny do vztahů, údaje se uspořádávají novým způsobem a tvoří se vazby mezi kategoriemi. Následuje selektivní kódování, kdy je vybrána centrální kategorie, k níž jsou pak vztahovány kategorie ostatní.

Po přepsání rozhovorů započala jejich analýza. Po přečtení sebraného materiálu jsem začala pojmy kategorizovat. Prvotním vodítkem bylo ustanovení „hlavních“ kategorií, které byly shodné okruhy otázek, které jsem použila v rozhovorech. Do těchto kategorií jsem přiřazovala kategorie (případně další subkategorie), které se v rozhovorech objevily. Výsledkem byl seznam hlavních kategorií a subkategorií, do kterých jsem pak začala přiřazovat jednotlivé úseky výpovědí respondentů. Ve vlastním textu této práce jsem termín subkategorie nepoužívala – při kategorizaci se krom subkategorií vynořili ještě další subkategorie již určených subkategorií, což by mohlo znesnadňovat orientaci v textu. Aby bylo zcela jasné, která subkategorie patří pod kterou kategorii, jednotlivé subkategorie jsem popsala v podkapitolách u kategorií, jichž se týkají.

Pokud se některé části rozhovorů hodily do více kategorií, přiřadila jsem je do obou. Názvy kategorií vycházely převážně z toho, jaké termíny byly pro určité jevy použity v rozhovorech.

Dalším krokem byla analýza jednotlivých kategorií. Zjišťovala jsem, co je pro danou kategorii typické, v čem se respondenti neshodli a hledala jsem i otázky, na které neuměli zcela jasně odpovědět. Dále jsem zkoumala, jaký vztah má daná kategorie k „hlavní“ kategorii, jaký vztah mezi sebou mají jednotlivé kategorie přiřazené pod „hlavní“ kategorie. Vznikla tak hustá síť vztahů mezi kategoriemi, které se ovlivňovaly a překrývaly.

Nakonec byla určena centrální kategorie. Vzhledem k cíli práce, jsem za nejdůležitější považovala zjistit, jak jednotlivé kategorie zasahují do členství v subkultuře hip hop. Centrální kategorií tak byla kategorie „Člen subkultury hip hop“. Zjišťovala jsem, které kategorie jsou pro tuto centrální kategorii podstatné, které jsou důležité méně a které jsou naopak absolutně nežádoucí. K tomu mi dopomohly diagramy, díky nimž jsem si ujasnila a zpřehlednila vztahy mezi kategoriemi.

6.4 Tvorba teorie

Strauss a Corbin píší, že „*při použití zakotvené teorie je hlavním cílem badatele tvorba teorie*“ (Strauss, Corbin, 1999, s. 24). I v tomto případě jsem ze získaných údajů charakterizovala znaky, podstatné pro tvorbu identity hip hopera. Poslední fází bylo ověřování teorie podle rozhovorů a dále jsem teorii konfrontovala s vlastní znalostí subkultury. Tento proces se nazývá zakotvení teorie (in Strauss, Corbin, 1999, s. 99).

7 Kategorie hip hopové subkultury

V této části budou představeny výsledky zkoumání a analýz – jaké kategorie se v rozhovorech vyskytly a vztahy mezi nimi. Pro ilustraci se v textu nachází i diagramy, naznačující vztahy. V diagramech jsou zaznamenány stěžejní kategorie ve třech barvách zelená, červená a modrá. Zeleně jsou označeny kategorie, které byly respondenty vnímány kladně, červeně kategorie, o nichž se respondenti vyjadřovali spíše negativně (tedy jde např. o kategorie, které jsou pro člena hip hopové subkultury nežádoucí) a modrou barvu měly kategorie, u nichž hodnocení nebylo možné, či z rozhovorů nevyplývalo. Dalo by se tedy říci, že modrá znamená neutrální hodnocení.

7.1 Hudba

Vzhledem k tomu, že respondenti automaticky se subkulturou hip hop spojují hudební styl, je nasnadě, že právě hudba bude jedním z ústředních témat i co se týče identity člena subkultury.

V hip hopové skladbě, tak jak je vnímána respondenty, lze určit dvě hlavní kategorie – kategorii „*text*“ a kategorii „*beat*“. Dále bychom měli zmínit třetí kategorii, a to kategorii „*forma, flow*“.

7.1.1. Text

Mnoho respondentů označilo právě text hip hopové skladby jako to nejdůležitější. Text jako takový vnímají respondenti při poslechu hip hopu jako zásadní věc, ač ne u všech skladeb je, dle výpovědí, textová stránka zcela stěžejní – někdy hrají prim kategorie beatu, či formy (viz dále). „*U některých interpretů texty vůbec neřeším a jenom se bavím tím, jak to funguje dohromady a u některých jsou ty texty zásadní*“ shrnuje situaci Adam.

Pokud je řeč o skladbě, kde je text stěžejní, vnímají respondenti jako základ to, že text ponese nějaké sdělení a bude mít nějaký smysl – aby text o něčem byl, „*aby to mělo hlavu a patu. Trvá to nějaký tři minuty, tak když už něčím začne, tak aby to tím taky končilo.*“ říká Veronika. Nepůjde jen o bezduché opakování několika slov, či o texty „o ničem“, které naopak respondenty moc pozitivně vnímáno není. „*Když interpret dokola opakuje tři slova, který vlastně skoro ani nic neznamenaj, tak je to pro mě hloupý. Není tam nic, co by člověk objevil.*“ vyjadřuje se k takovým textům Michal.

S texty úzce souvisí kategorie tématu – to jaké téma bude text má vliv nejen na to, jakou formou by měl rapper konkrétní skladbu prezentovat, ale také na to, do jaké míry se budou moci posluchači s textem ztotožnit (viz níže).

Téma

Témata, tedy to, o čem hip hopové skladby jsou, sice respondenti nevnímají jako něco, co je v hip hopu pevně dáno, jelikož respondenti hip hop označují jako velmi široký žánr, v němž je možné se zabývat pestrou škálou nejrůznějších témat, ovšem respondenti se také shodují, že zde nalezneme několik stěžejních témat, kterými se skladby zabývají velice často. Mezi častá témata bychom mohli zařadit *egotripy*, co je egotrip velmi dobře definuje Michal: „*singly o tom, jakéj jsem borec a všichni jsou proti mně hrozně low*“, tedy texty, v nichž rapper velmi vychvaluje svojí osobu. Jako představitel egotripu byl respondenty často zmiňován rapper Ektor – Michal k tomu konkrétně dodává: „*Separ nebo Ektor, to jsou interpreti, který se podle mě víc a víc utápěj v egotripech, až budou tak hluboko, že už je nikdo neuvidí*“. Z tohoto výroku, i z dalších výroků respondentů plyne, že ne vždy je egotrip hodnocen kladně, ovšem jak podotýká Michal: „*po celým světě to je evergreen hip hopu*“, takže téma jako takové je respondenty víceméně přijímáno.

Dále respondenti poměrně hojně zmiňovali *témata ze života*, u kterých figurovala formace Moja Reč. Respondenti shodně tvrdili, že „*rapujou o běžných životních věcech*.“ jak definoval Adam. Moja Reč byla zmiňována také u dalšího tématu, jímž je *politika* a texty kritizující systém. Vedle uskupení Moja Reč byli u politických témat zmiňováni i Supercrooo, konkrétně je jmenoval například Michal, který k Supercrooo řekl: „*Byť rapovali o závažnejch témataech, ať je to politika, drogy a tak dál, tak pro mě rapovali vtipnou formou*“. V tomto výroku se objevuje další kategorie, a to kategorie *vtipnosti*, která je rozvedena níže. Obě kategorie, tedy jak témata ze života, tak témata politické, jsou respondenty vnímána spíše kladně.

Vedle vážnějších témat respondenti nezapomněli zmínit i témata poněkud odlehčenější, nejčastěji šlo o témata, jež by se dala nazvat „*užívání si života*“ - „*jsou to ti mladý kluci, který si užívaj života a rapujou o tom – že se bavěj, hulej, chlastaj*“ definuje velmi trefně Veronika. Ta tento výrok vztahovala konkrétně ke kapele H16. Dále byl k tomuto tématu zmiňován rapper Rest. I když u Resta je ještě dodáváno, že texty jsou „*chilloutové*“⁴, což

⁴ Chilloutový: z anglického výrazu „chill out“ - v subkultuře výraz označuje pohodu, klid, žádný spěch

zmiňuje například Petr: „*Třeba u Resta, jeho trueschoolový věci, který mu dělá Fatte, tak to je chilloutový*“. Chilloutová témata jsou tak další skupinou témat, o níž se respondenti zmiňovali.

Jak plyne z výše napsaného, respondenti byli schopni takřka ke každé množině témat jmenovat alespoň jednoho rapera, který se daným tématem ve své tvorbě zabývá velmi často a je tak v podstatě vnímán jako jakýsi typický představitel tématu – např. u tématu egotripy je typicky jmenován Ektor. Ovšem monotematicnost umělce, tedy to, že rapuje stále to tom samém, není příliš kladně hodnocena, jak je vidět například u výpovědi Tomáše: „*nemusim texty, který třeba ted' dělá Hypno⁵, Toxxx, kterej vlastně pořád rapuje o tom samým dokola*“.

S růzností témat souvisí, že tématu by měl raper přizpůsobit svůj projev. Proto je u textů hodnoceno také to, jakou formou jsou zarapovány (viz kapitola Forma, flow).

Jednotlivá témata jsou pak také více, či méně vnímaná jako „*real*“. Z rozhovorů vyplývá, že real témata jsou pro respondenty hlavně témata o životě, což zmiňuje Adam, který jmenuje formaci Moja Reč: „*...u těch starších textů jako je „Dual Shock“ a tak. To mi přijde víc real, než to, co dělaj ted', ale i na „Slobodě“ jsou dobrý věci. Rapujou o věcech ze života*“. Naopak jako témata, která respondenti vnímají více jako *pózu* rapera, jsou jmenovány hlavně egotripy, jež jmenoval například Petr, který egotripy označil jako pózu. Více se k tématu pózy a real vrátíme v kapitole Póza x real.

Aby byl text označen jako kvalitní, není nutné, aby bylo téma nějak zásadně přelomové. Respondenti spíše ocení běžná témata, rap o něčem obyčejném, ale podané originálním, zábavným, či neotřelým způsobem – „*Originální pojmenování běžnejch věcí a událostí, který jsou kolem nás*.“ jak řekl Petr.

Tím se dostáváme k další kategorii, která u textů byla často zmiňována, a to ke kategorii humoru, vtipnosti.

⁵ Hypno 808: hudební label, jehož zakladatelem je Hugo Toxxx

Humor, vtipnost

Do kategorie humoru, vtipnosti by spadala vyjádření, v nichž respondenti hodnotí text, či jeho část jako vtipnou, u nichž se vyjadřují, že je text pobavil, že se u něho zasmáli apod. Humor je atribut, který je v textech povětšinou hodnocen kladně.

U této kategorie značně závisí na tom, jaký má konkrétní respondent smysl pro humor, tj. co mu přijde vtipné a co už ne. Vtipnosti je podle výpovědí docíleno různými způsoby. Jak respondenti uvedli, může se jednat o vtipné slovní hříčky, originální metafory, či například neotřelé úvahy v textech – velmi často je v této souvislosti zmiňován Kato, jako mistr slovních hříček. Jeho způsob práce se slovy oceňuje i Eva: *„Někdo si mistrovsky umí zahrát se slovy, třeba Kato, zapojit neočekávané slovní spojení, které je výstižné, ale zároveň pobaví...“*.

Někteří respondenti ale upozornili na to, že v textu by mělo být rozpoznatelné, zda se jedná o vtip, či text interpret myslí vážně. Pokud posluchači nejsou schopni toto rozklíčovat, neví jak k textu přistoupit, text v nich budí nedůvěru, což shrnuje Michal: *„Taky to může bejt myšlený ze srandy, ale u toho se to už hůř rozkrývá, jak to člověk myslí. A to je taky věc tý nedůvěryhodnosti, že nevim, jak k tomu mám přistoupit.“*. Obzvláště důležité je to u stylu horrorcore, o němž bude zmínka níže.

Pozitivně je dle odpovědí hodnoceno je také to, když vedle humoru není text hloupý - případně je pak kladněji vnímána i vulgarita v textech. *„Bavilo mě tam to, že byť rapovali velmi prostě a pro někoho ne úplně poslouchatelně, tak z toho bylo znát, že nejsou úplně blbý a že ty témata, který si vybíraj jsou záměrně tak narapovaný a má to svůj smysl.“* shrnuje Michal.

Vulgarita v textech

Vulgarita je fenomén, jež je se subkulturou hip hop velmi úzce spjat – mnoho textů je vulgárních, což respondenti připouštějí. Dle toho, co respondenti sdělili, by se vulgarita, tak jak ji vnímají oni, dala charakterizovat jako „použití sprostých slov“ - tedy při otázkách na téma vulgarita se rozhovory stočily k tomu, jak velké množství sprostých slov je v textu použito (stejně definováno bude slovo „vulgarita“, resp. „vulgární“ i v kapitole o vulgaritě v mluvě níže).

Jak již bylo řečeno, respondenti připouští, že hip hopové texty jsou vulgární a většina z dotazovaných uvedla, že vulgaritu v textech vnímají jako něco, co hip hopovým textům patří – například jako Adam: „*Přijde mi to v pohodě. Přistupuju k tomu, tak že to je součástí toho textu a patří to k tomu*“. Ten navíc hovoří i o tom, že vulgarita může být i něco, co je pro daného interpreta typické: „*Mě přijde, že Supercrooo, nebo už když byli KO Crew, tak přišli s tím, že od začátku budou sprostý a fekální a je to prostě jejich styl*“. Právě formace Supercrooo byla v souvislosti s vulgaritou zmíněna v rozhovorech několikrát.

Vedle toho, že vulgární rap je pro některé interprety styl, zmiňují se respondenti i o tom, že záleží i na tématu, o němž daná skladba je, což zdůrazňuje Petr: „*Záleží, co tím textem chce ten interpret říct. Pokud to bude nějaká lyrická věc, tak tam asi těžko bude „kurva“ nebo tak. A když to bude nějaký hraní si na pány, kde je interpret ten king, tak asi „kurva“ tam bude často*“.

Dále rozhovory ukazují, že aby byla vulgarita přijímána, či dokonce oceňována, měla by mít v textu nějakou funkci a naopak by neměla být v textu používána, či dokonce nadužívána, zbytečně.

K této otázce se podrobně rozhovořil Michal: „*Co se hip hopu jako hudby týče, tak já jsem docela zvyklej na vulgární rapy a že bych si u něčeho řekl: „ne, to už je sprostý“, to se nestává, byť to sprostý je, tak si to poslechnu. Jasně, když se tam melou sprostý slova v každé větě, tak se mi to nelíbí, přijde mi to vulgární a přijde mi to až nadužívaný. Občas ty vulgarity mají svůj význam a jsou funkční, ale často jsou až příliš používané...Jsou interpreti, který uměj ty sprostý slova použít – buď je řeknou určitým tónem, nebo je použijou v takový konotaci, kdy mi to vulgární nepříjde, kdy mi to přijde třeba jako trefný pojmenování něčeho. Kdybys to vsubstitulovala za jiný, jemnější synonymum, tak by to nevyznělo tak silně, jak interpret zamejšlel. Takže pakliže to má nějaký efekt ve směru nějakých superlativů, v nějakým důrazu na něco, tak ano, to mi přijde funkční. Pakliže to je jenom výplň, která nemá sama o sobě význam, tak mi to přijde zbytečný. Takže v kontextu toho tracku, nebo té mluvy musí mít nějaký význam samo o sobě, tudíž většinou nějaký důraz na něco – když chceš něco hodně zdůraznit a už nevíš, jak jinak to říct. Ale pakliže to je to jako výplň, když ještě potřebuje slabiku do textu nebo něco, tak to už je zbytečný.*“ - u hodnocení vulgarity v textech tedy, dle respondentů, velmi záleží na tématu,

na funkci vulgarity a svou roli hraje i použití vulgarity k docílení vtipnosti, o čemž byla zmínka výše.

Závěrem je třeba se ještě krátce zmínit o jednom pojetí vulgarity, které se v rozhovorech objevilo a které neodpovídá definici vulgarity tak, jak byla výše popsána. Někteří respondenti upozornili na to, že vulgární texty nemusí být pouze ty, v nichž se objevují sprostá slova (případně, kde je sprostých slov nadbytek), ale vulgárně text může vyznít i svým tématem. Typicky se jedná o styl horrorcore, což potvrzuje Tomáš: „*Jsou určité tracky, který mi přijdou hodně sprostý a vypínám je. Třeba ten horrocore. Ono to svým způsobem není sprostý, ale když tam člověk říká, že někoho zabije, že malému dítěti udupe hlavu, tak to je pro mě moc*“ a podobně se vyjadřuje i Klára: „*Vždycky prostě záleží na textu. To sprostý slovo tam nikde není samotný. Vždycky se vztahuje k nějakému kontextu a i na něm dost záleží. Kolikrát zas máš text, kterej vyzní vulgárně, ale když bys spočítala sprostý slova, tak jich tam nakonec třeba zas tolik nebude. To je třeba u horrorcoru*“. Tématu horrorcore je věnována následující kapitola.

Horrorcore

Na pomyslné hranici, pro některé respondenty až za ní, mezi tím, co vtipné je a co už není, stojí styl horrorcore. Základní představu o tom, co horrorcore je si lze utvořit díky definici na Wikipedii: „*Horrorcore je hudební styl, který kombinuje rap, metal, případně rock. V textech interpreti jmenují současné problémy pomocí černého, morbidního humoru, ironie, ale i sprostých slov a tvrdého rapu. V písních se rapuje např. o vraždách, etnicko-politických záležitostech, drogách, sexu, satanismu, kanibalismu, ale i o smrti bližního, nebo o rodině*“. Tato definice sice nepochází ze zcela relevantního zdroje, ovšem vzhledem k tomu, že horrorcore je poměrně mladý styl, je problematické, nalézt k tématu vhodnou literaturu a tato definice vysvětluje podstatu horrorcoru dobře. V podstatě by se dal horrorcore přiřadit k death metalu – oba se zabývají morbidními tématy, která nejsou myšlena zcela doslovně a vážně.

Horrorcore jako takový souvisí s dvěma předchozími kategoriemi, totiž s vulgaritou v textech a humorem. Morbidní texty slouží jako určitá forma vyjádření, a respondenti často zmiňovali, že chápou, že se jedná o styl, k němuž patří brutální texty o smrti, vraždách apod., „*je to horrorcore a k tomu patří ty úchylárny. Je to taky styl nějakýho vyjádření...*“, říká Adam. Horrorcoreové texty ovšem nemají apriorně urážet, ale spíše pobavit, tedy jde o

černý humor, který je ne každému příjemný, z čehož plyne fakt, že ne všichni horrorcore poslouchají - „*Nesmí se to brát vážně, je to do jistý míry, hodně, hodně černej humor, což už samo o sobe ukazuje, že to nebude pro každýho*“ komentuje Klára.

Horrorcore byl respondenty zmiňován když jsem se jich ptala, zda existují texty, které by jim vadily. Zároveň ale ve většině případů respondenti dodali, že se nedá říct, že by jim horrorcore vysloveně vadil, spíš se jim nelíbí, ale akceptují ho jako jiný styl. Zmíněno bylo to, že to „*nehatují*“⁶ (problematice „*hatu*“ se budeme podrobněji věnovat dále).

Celou situaci kolem vnímání horrorcoru respondenty asi nejlépe vystihuje výrok Kláry: „*Nemůžu říct, že bych to poslouchala, i když některý tracky mi nevadí, ale ani nemůžu říct, že bych to nějak hejtovala. Tam jde o to, jestli na to člověk přistoupí nebo ne...pro mě to úplně není, ale dokážu se srovnat s tím, že to někdo cení.*“ - v podobném duchu se vyjadřovali i ostatní.

K autentičnosti vyjádření pak napomáhá vulgarita, která dle vyjádření respondentů k horrorcoru patří (více než k ostatním textům). Ovšem ne vždy jsou pro respondenty horrorcorové texty vulgární jen díky množství použitých slov, což shrnuje Klára: „*Kolikrát zas máš text, kterej vyzní vulgárně, ale když bys spočítala sprostý slova, tak jich tam nakonec třeba zas tolik nebude. To je třeba u horrorcoru*“.

Jak už bylo zmíněno výše, právě u horrorcoru je velmi důležité, aby bylo zřejmé, že jde o černý humor, jak dokazuje Michal: „*Třeba text „Konečný řešení“, kvůli kterému byl před soudem⁷, to je věc, která už je přes čáru. Už z ní není cejtít ta nadsázka a ta sranda, která je cejtít z jeho ostatní tvorby. „Hudba u který se chcípá“ bylo pro mě album, který bylo vtipný, i když tam byly texty podobného ražení o smrti, znásilňování a tak dál, ale já jako posluchač jsem tam cejtít nadsázku, že to není myšlený vážně a že je to černej humor a velká sranda. U toho „Konečného řešení“ to explicitně není cejtít a to mi na tom vadí. Když to slyším, tak to vypínám, protože mi to přijde hloupý. On to možná myslel ze srandy, ale pro mě už to sranda není*“.

⁶ Nehatovat: počeštělý zápor anglického „hate“ (= „nenávisť“). V subkultuře se používá jak anglický výraz „hate“, tak i jeho počeštěná forma „hejt“. Užívá se i skloňování výrazu, tedy „hatovat“ i jeho počeštělé „hejtovat“

⁷ Řezník, autor skladby „Konečný řešení“ kvůli ní stanul před soudem – byl obviněn z rasismu a extremismu. Soud ho v roce 2011 zprostil viny.

A právě tomu, že je text přijímán jako forma černého humoru, velmi napomáhá forma, již je text podán.

7.1.2. Forma, flow

Ač se to nemusí zdát, i projev, tedy to, jak je skladba zarapována, je velmi důležitý. Respondenti tento aspekt skladby označovali nejčastěji termínem „forma“, objevily se ale ještě dva další termíny, které jsou podobné, a to „flow“ a „feel“ (popřípadě „feeling“⁸).

Dle toho, co sdělili respondenti, by se termín „forma“ dal charakterizovat jako styl podání písně, to jak interpret skladbu zarapuje. S formou velmi úzce souvisí termín „flow“⁹, který by se dal charakterizovat jako schopnost rapovat do beatu, to, jak rap do beatu „sedí“. Termín zahrnuje i aspekt frázování. Třetím termínem, který se v rozhovorech objevil, je termín „feel“ nebo „feeling“. Ten už by označoval spíše působení na psychiku posluchače. „Feeling“ znamená anglicky „pocit“ a v subkulturní mluvě, resp. mezi respondenty, termín označuje vyvolání emoce, nálady, případně náladu skladby jako takovou. Příkladem může být výrok Pavlína: „Protože ten lockin a funky¹⁰ jsou spíš veselý, prostě paráda a poppin¹¹, tam je ten feel spíš jinej. U toho funky je to něco ve smyslu „dneska je krásnej den a já jsem šel na procházku ven.“ - zde vidíme, že Pavlína styly lockin a funky charakterizuje jako veselé a k poppinu uvádí, že „tam je ten feel spíš jinej“, tedy že nebude veselý, bude vyvolávat spíše jiné pocity. (Pavlína se sice nevyjadřovala přímo k hudbě, ale k tanečním stylům, které ovšem jsou vázány právě na hudbu).

Dle odpovědí respondenti díky formě při poslechu vědí, jak mají k jednotlivé skladbě přistupovat. Forma by se dala přirovnat k paralingvistickým jevům v řeči, kdy právě díky projevu rapera jako takového jsou posluchači schopni odhalit, zda raper text myslí vážně, či se jedná o nadsázku. Pokud z podání není jasné, jak text interpret myslel, budí to nejistotu, „...nevím, jak k tomu mám přistoupit. Třeba by někdo řekl že to chci moc polopaticky, což je možný.“ říká Michal. Ten také mluví o tom, že forma dává celé skladbě význam, že díky ní ví, jak přistoupit k textu (výrok se vztahuje k horrocoreovému textu) -

⁸ „feeling“ v angličtině znamená „pocit“ a jde o slovo odvozené ze slovesa „feel“, tedy cítit. Oba termíny se v subkultuře zaměňují a splývají, v podstatě v rozhovorech znamenají totéž – to jak skladba na posluchače působí, jaký pocit vyvolává

⁹ Flow: u tohoto termínu je zajímavé, že ač je překlad tohoto slova (tedy „průtok“) v mužském rodě, termín flow se v subkultuře používá počestně v rodě ženském, tedy je to „ta“ flow

¹⁰ lockin a funky: taneční styly spojené s hip hopovou subkulturou

¹¹ poppin: taneční styl spojený s hip hopovou subkulturou

„Ta forma mu dává volnost i v tý hudbě, člověk pochopí, že to je sranda. Ale jsou tracky, kde to pro mě tak cejtít není. Já ho беру jako slušnýho občana (myšlen raper Řezník), kterej asi nevráždí lidi na silnici, ale slabší povahy už tady můžou zapochybovat. On má takovejch věcí víc, ale v jeho tvorbě to je menšina. Spíš to беру jako takovou srandu a jeho poslední počiny mi přišly celkem podařeny“.

Respondenti také zmínili, že u některých skladeb, je právě forma tím podstatným. Jedná se především o skladby, kde text jako takový není hodnocen příliš kladně, často je velmi jednoduchý, nic neříkající, či může postrádat smysl, ale projev rapera jako takový je velmi ceněn. V případě, že je text hodnocen jako kvalitní, nikdo z respondentů neoznačoval flow jako stěžejní, ale spíše jako něco, co dokresluje celkový dojem. Pokud je ale text slabší, není hodnocen příliš kladně, může právě forma, jakou je podán ze skladby udělat hodnotnou věc. Velmi často byl jako příklad uváděn raper Hugo Toxxx, jako u Adama: *„A u některejch lidí mě přijde, že je spíš důležitější forma, kterou to podávaj, což je třeba Toxxx. Ty jeho novější texty úplně bokem. Tam je důležitá flow“.*

V ideálním případě by tedy měl, dle respondentů, styl podání textu korespondovat s celkovou náladou skladby – měl by podpořit text a zároveň i „sedět“ do beatu“. Petr kvalitní skladbu popisuje následovně: *„Vytvořit souvislej text, kterej má hlavu a patu, postavit ho tak, aby měl nějaký sdělení, aby byl podanej nějakou formou - buď drsnou nebo třeba vtipnou, což mám nejradši, nebo nějakej chill out, prostě pohoda, sluníčko a tak. Je důležitý, navodit v posluchači atmosféru, buď je to tvrdý a cejtím se jak borec, nepřemožitelnej Bůh. Nebo si odpočinu, zasměju se věcem, který vidim kolem sebe a řeknu si: „jojo, to je pravda, takhle to vystihl nejlíp“.*

Ačkoli je forma důležitá a často pozvedne i méně podařený text, sama o sobě není tím, co primárně určuje kvalitu interpreta. To se ukazuje, postavíme-li vedle sebe rapery Hugo Toxxx a Kata z Prago Union. Hugo Toxxx je v rozhovorech prezentován jako někdo, kdo má v současné době velmi dobrý projev, ale jeho tvorba jako takové je spíše vnímána negativně (zvláště v porovnání s jeho starší tvorbou) – Toxxx v tomto smyslu zmiňoval například Adam v citaci výše, podobně se vyjadřuje i Veronika: *„Mě Toxxx baví, ale mrzí mě, že už do toho nedává to, co předtím. On má v sobě něco, že mu pořád dávám šanci a neodhodím to....Toxxx prostě na člověka působí stylem „prostě mě budeš poslouchat,*

protože ti ještě něco ukážu“ - Veronika navíc zmiňuje i celkové působení rapera jako osobnosti, které se promítá právě do flow a projevu.

Naopak Kato nepatří mezi umělce, jejichž projev by byl zvlášť oceňován, ale v mnoha rozhovorech právě jeho respondenti zmiňují ve spojitosti s kvalitou, s tím, co se jim líbí. Z rozhovorů ovšem vyplývá, že Kato je kladně hodnocen hlavně díky textům a hře se slovy, což potvrzuje Evin výrok: *„Někdo si mistrovsky umí zahrát se slovy, třeba Kato, zapojit neočekávané slovní spojení, které je výstižné, ale zároveň pobaví..“* a podobně se vyjadřuje i Klára: *„...celkově mě Kato ani moc nebaví na koncertech, tak jeho show mi přijde taková mdlá. Ale když se podíváš na jeho texty, tak to je naprostá dokonalost. Ten text můžeš slyšet desetkrát, dvacetkrát a pořád budeš nacházet nový a nový věci. Dojdou ti nové souvislosti, odhalíš nový dvojsmysly. Pořád je co objevovat a v tom textu se člověk může pořádně pohrabat. Ty témata, který Kato volí jsou vlastně strašně obyčejný, popisuje věci kolem sebe a v podstatě nejde o žádnou průlom, rapuje vlastně tom, o čem rapuje každé, ale jeho způsob vyjádření je naprosto originál. Ať už jde o dvojsmysly, originální metafory nebo asociace, nebo třeba o nějakou zvukomalebnost. To všechno u něj najdeš.“* - zde je právě zdůrazněn rozdíl mezi flow, která není příliš kladně hodnocena, a mezi textem, který je naopak velmi vyzdvihován.

7.1.3. Beat

Třetí kategorie, která je u hudby pro respondenty důležitá, je hudba samotná. Respondenti nejčastěji hudbu v hip hopu označovali jako „beat“, dále se setkáváme s označením „instro“, případně „instrumentál“. Většina respondentů spíše vnímá jako důležitější textovou stránku, než stránku hudební, která by měla text podpořit. Petr k tomu říká: *„...podle mě je textová stránka na hip hopu to nejdůležitější. Ten beat je taky fajn, ale to už je ten bonus navíc, kdy se to může mega vylepšit a může to být obrovské hit a nebo ten beat nebude tak dobrý, ale ten text to bude vždycky zahraňovat. Když budeš mít dobrý beat a text bude na hovno, tak všichni řeknou, že je to fajn, ale co s tím? Je důležitý, aby to mělo nějakou hlavu a patu.“* a podobně se vyjádřili i další respondenti.

Dále by podle respondentů měl text měl pasovat do beatu a interpret by měl beat stíhat, což zmiňuje Tomáš: *„...ten text by do toho beatu měl zapadat. Kolikrát máš beat a slyšíš, že ho ten interpret vůbec nestíhá, že mu ty slova vůbec nepasují. Třeba Orion se Smackem v tracku „Všechny to chtěj“. Ten beat je typicky dělaný pro Smacka a Orion se*

v tom trochu ztrácí, protože je zvyklej na jinej typ beatu. Smack si jede svoji klasiku a Orion to podle mě vůbec nestíhá. Text by měl zapadnout do beatu.“

Pokud bychom měli zmínit oblast, kde by byl beat důležitější než text, byly by to cizojazyčné skladby, kterým respondenti tak dobře nerozumí. „...poslouchám třeba anglický věci, ale ten track pro mě není tak přístupnej, protože tomu kolikrát nerozumim. Což je důvod, proč preferuju československou scénu. U těch anglickejch, francouzskejch a dalších věci tě to baví hlavně kvůli tomu, že je dobrá produkce a celková nálada tý skladby ti sedne. Ale když tomu textu rozumíš, tak je to najednou úplně jiný.“ říká Klára. V tomto výroku se ukazuje, že beat respondentům slouží také k navození určité nálady, stavu.

Navození nejrůznějších nálad, nebo podpoření psychických stavů je velmi kladně hodnoceno. Respondenti vyzdvihovali fakt, že hip hopové beaty jsou velmi různorodé, mohou si tak nalézt skladbu, která sedí k jejich aktuálnímu psychickému rozpoložení. O různých beatech a náladách se rozhovořil Petr: „...v tom hip hopu si najdu v podstatě jakékoli beat podle nálady – najdu tam jak smutný beaty, tak ty hypovací a tak. Je to pro každýho. Když si vezmeš rock nebo punk, tak tam asi nebude žádná love story. Posluchač si může vybrat, na co má náladu – jestli chce tvrdost, chill nebo nějakou srandu. Třeba u Resta, jeho trueschoolový věci, který mu dělá Fatte, tak to je chilloutový. Ty jazzový samply a tak. Na druhou stranu třeba nějaký elektro beaty, co dělá Trafik, tak to je prostě prdel. Na nasranost by to byli jednoznačně Supercrooo a v současný době asi Sodoma Gomora.“ a vedle nálad jako takových se v odpovědích objevilo i kladné hodnocení fakt, že skladby dodávají energii: „...energii ti dodává ten beat, ne text. A ten text by do toho beatu měl zapadat.“ říká Tomáš a zároveň vysvětluje, jakou roli pak hraje v takových skladbách text. Tématu nálad a toho, jak je hip hop ovlivňuje se budeme věnovat v kapitole Vliv na náladu.

S různorodými beaty dle respondentů souvisí také široká škála témat (více k tématům viz výše, kapitola Téma), což výše naznačuje i výrok Petra výše. Z toho, co řekl, vyplývá, že hip hopoví producenti často využívají prvky ostatních hudebních stylů – jazzu, elektronické hudby, rocku a mnoha dalších. Něco podobného tvrdí i Eva: *„Rap jako žánr je hodně košatý – máme gangsta rap, agitační rap, horrorcore rap, trueschool rap, grime, crunk, trap, ...každý je v něčem specifickéj, každej je jinej. Jeden vyniká agresivními texty o násilí, jiný vychvalováním sama sebe, chvástáním se a opěvováním luxusního života v přepychu, jiný zase řeší sociální problémy, politiku. A s tím souvisí i rozličnost beatů - nějaké vychází ze samplovaných melodií, jiný jsou postavený na hutných basách. Všechno je to rap, ale jeho podžánrů je vážně spousta a od toho se odvíjí i pestrá paleta témat.“* shrnuje.

7.1.4. Vliv na náladu

Jak již bylo zmíněno výše, skladby působí i na náladu respondentů a dle odpovědí má na náladu vliv spíše beat než text. Respondenti se často vyjadřovali v tom smyslu, že skladba buď nějakou náladu navodí, případně podpoří aktuální stav. Rozpovídala se o tom Klára: *„Bud' to podpoří moji aktuální náladu, nebo naopak navodí jinou. Třeba když jsem našťvaná tak si pustím něco energickýho, trochu arogantního, jako je třeba Toxxx nebo Ektor. Nebo když mám depresi, to rozhodně zažene blbou náladu. Když se chystám někam ven, tak si zas pustím třeba nějaký rychlejší věci, grime a tak, aby mi to navodilo tu správnou náladu na kalení. A na druhou stranu když člověk chilluje někde venku, je super pustit si k tomu nějaký oldschoolový věci, třeba Resta. To se mi na hip hopu líbí, na každou náladu určitě najdeš minimálně jeden track, kterej ti sedne“.*

Citace výše naznačuje také to, že díky široké škále témat i různorodosti beatů si respondenti mohou nalézt tu správnou skladbu, na konkrétní psychický stav, v němž se právě nacházejí, což bylo hodnoceno jako velké pozitivum hip hopu. *„Tím, že má hodně podžánrů, dokáže i vystihnout spoustu nálad...dokáže uklidnit jazzovým základem, jindy mi pomůže se vybit svým agresivním beatem, jindy si jen tak nechám vyprávět příběhy.“* dodává Eva.

Jak už bylo řečeno výše, při navození nálady, je pro respondenty důležitý spíše beat, případně flow, ovšem text by měl vše vhodně doplňovat, jeho role tedy rozhodně není zanedbatelná, což jsme zmiňovali již v kapitole Beat. Text je na druhou stranu důležitější při procesu identifikace.

7.1.5. Identifikace

Respondenti se v rozhovorech velmi kladně stavěli k textům, v nichž se „našli“, s nimiž se ztotožnili. Pokud se s textem identifikují, skladba je více osloví, je jim bližší a také se jim více líbí. Veronika například mluvila o tom, jak se s texty identifikovala, když začínala hip hop poslouchat: „...hlavně v hodně věcech jsem se našla. Ty texty se hodně vztahovaly k mému životu a okolí.“ V textech se našel například i Adam: „Kolikrát se v těch textech vidím, že jsem to, o čem rapujou taky zažil.“

Výše zmíněné naznačuje, že identifikace s texty by mohla napomáhat tomu, aby jedinec cítil, že je mu hip hop o něco bližší než jiné styly a přijal do své osobnosti identitu hip hopera.

Navíc pokud je text takový, že se s ním respondenti identifikují, je text, potažmo interpret, více real. (viz kapitola Póza x real).

7.1.6. Shrnutí

Z uvedeného vyplývá, že pro to, aby se člověk cítil jako člen subkultury je tedy spíše důležitý text než beat a forma/flow. Beat a forma/flow tvoří spíše něco, co by se mělo jedinci líbit, co působí na náladu, kdežto proces identifikace, který spíše souvisí s identitou člena hip hopové subkultury – má vliv na to, zda jedinec bude motivován stát se hip hoperem, probíhá právě skrze text – v tom, o čem umělci rapují se mohou posluchači nalézt.

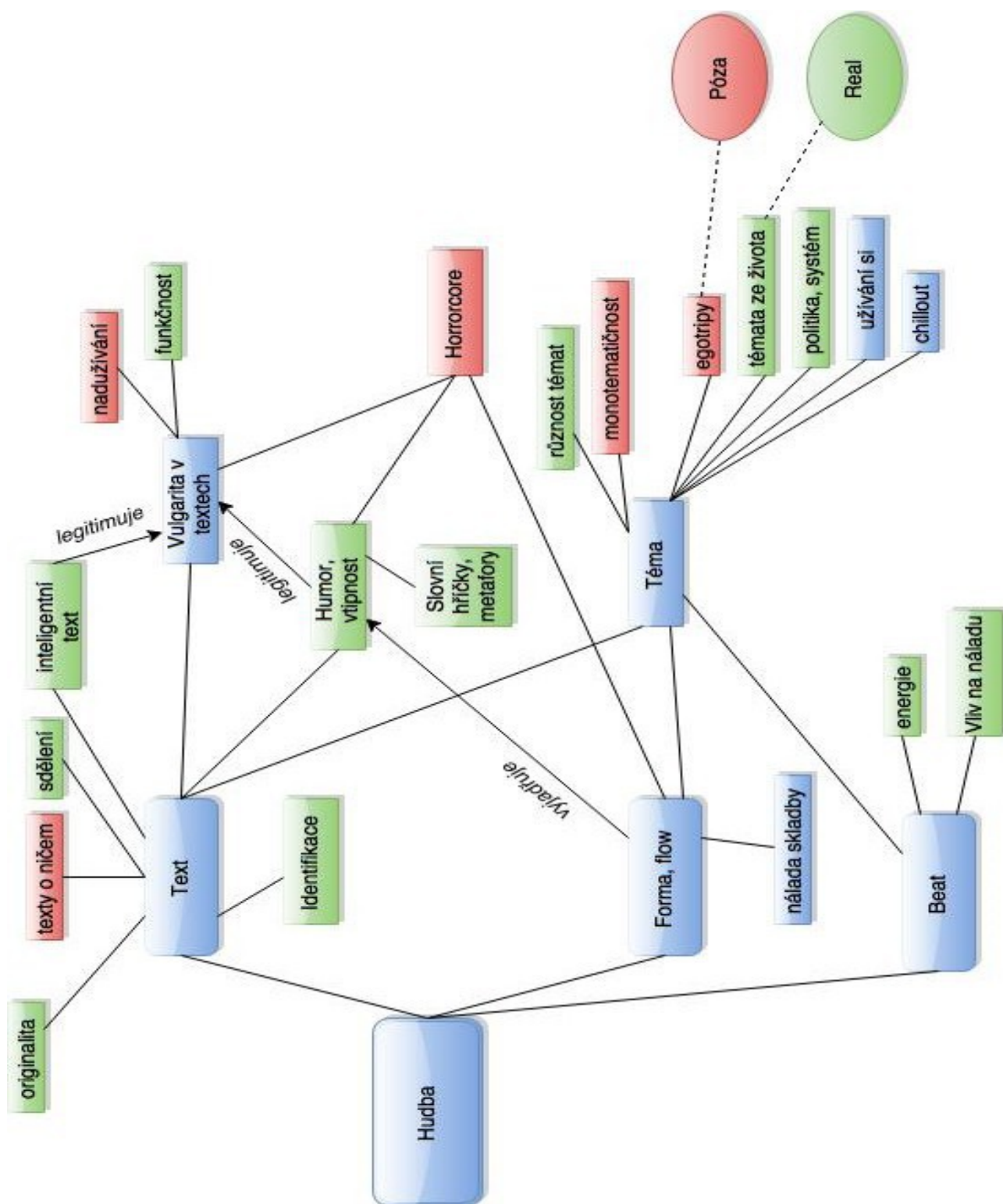


Diagram 1: Hudba

7.2 Jazyk

Jedním z témat, na které jsem se během rozhovorů respondentů ptala, byl i jazyk v subkultuře hip hop. Zajímalo mě, zda vůbec subkultura má nějaký specifický jazyk a pokud ano, tak jaký a zda tento jazyk respondenti používají. V podstatě všichni respondenti se shodli na tom, že subkultura hip hop má svou vlastní mluvu, přesněji řečeno nejde ani tak o jazykový systém, jako spíše o používání výrazů, které jsou pro subkulturu hip hop specifické a jimž mnohdy lidé „zvenčí“ nerozumí. Situaci nejlépe vystihuje výrok Evy: *„Hip hopová mluva je specifická – ať už slangovými výrazy, které jsou v drtivý většině převzatý z angličtiny, ale běžně se používají i v jiných jazycích...v rapu se v hojný míře používají vulgární výrazy. Ačkoliv s tím má mnoho lidí mimo subkulturu problém, nejde to bez toho.“* - zde je zřejmé, že respondentka zmínila několik znaků, které jsou pro jazyk subkultury typické. Jednotlivé jevy stručně přiblížíme.

7.2.1. Anglicismy

Asi nejčastěji respondenti zmiňovali, že v hip hopovém jazyce se vyskytuje velké množství anglických výrazů a jejich modifikací – často byly tyto výrazy označovány jako anglicismy nebo amerikanismy. *„...prostě počestěný anglický slova, nebo i anglický slova, který se ani nepřekládaj. A to procento těch slov tam je vyšší než když se bavíš s někým jiným.“* definuje Adam. To, jak se tyto slova používají zmiňuje i Klára: *„Bud' se používá anglickej výraz, nebo se počestí, skloňuje. Prostě časem se s některýma anglickýma slovy začne pracovat jako by to byly slova český.“*

Použití anglických výrazů souvisí s tím, že kořeny subkultury hip hop a hudebního stylu jako takového jsou v Spojených státech. K nám se pak výrazy dostaly převážně prostřednictvím písní tamních rapperů a i v textech tuzemských interpretů nalezneme velké množství anglicismů.

7.2.2. Slang

Vedle anglicismů je nedílnou součástí hip hopového jazyka také slang. Respondenti se vyjádřili v tom smyslu, že v hip hopu, stejně jako v dalších subkulturách, nalezneme výrazy, které jsou pro subkulturu specifické. V hip hopu jsou navíc některé slangové výrazy, které se používají i v jiné subkultuře, což přibližuje Klára: *„Jako asi v každý subkultuře v něm je spousta slangovejch výrazů, který s tou subkulturou souvisej. U hip hopu mi přijde, že spousta slangovejch výrazů má společný s graffiti scénou, protože spousta raperů malovala, nebo doted' maluje. Pak je tam hodně výrazů i z drogový scény, ale nevim, do jaký míry jsou používány i právě mezi lidma, co jedou v drogách, protože do týchle skupiny lidí fakt nevidim“.*

7.2.3. Neologismy

Se slangovými výrazy souvisí také použití nových výrazů, neologismů, které jmenovala Klára: *„A pak si myslim, že tam jsou i neologismy, který se vlastně jinde než mimo subkulturu nepoužívaj. Napadá mě třeba slovo „bauch“¹² a „kak“¹³“.* Tyto výrazy pak mají potenciál, zařadit se do subkulturního jazyka a stát se slangovými výrazy – například jmenovaná slova „bauch“ a „kak“ se v českém (potažmo i slovenském) prostředí používají a objevují se v mluvě členů, minimálně mezi fanoušky Huga Toxxx, tvoří se příbuzná slova jako „kakovat“ apod.

7.2.4. Vulgarismy

Další skupinou používaných výrazů jsou vulgarismy. Tématu vulgarity jsme již zmínili v kapitole Vulgarita v textech, ovšem i v jazyce členů se vulgarita vyskytuje. Z rozhovorů plyne, že respondenti nemají pocit, že by v mluvě členů subkultury bylo větší procento vulgarismů, než v mluvě jiných lidí. Adam na otázku, zda se mu jazyk členů subkultury jeví vulgárnější, než jazyk jiných subkultur reagoval následovně: *„Přijde mi vulgárnější, ale jen v těch textech, jinak mi přijde, že ne“.* Adam dále zdůrazňuje i to, že sám vulgarity v řeči moc nepoužívá: *„Kdybych to měl vztáhnout na sebe, tak já třeba nerad mluvím*

¹² Bauch: termín bauch se poprvé objevuje u rapera Hugo Toxxx a dal by se „volně přeložit“ jako „borec“. Výraz je vnímán jako kladné hodnocení

¹³ Kak: u tohoto výrazu si nejsem zcela jistá, jak ho definovat – zdá se mi, že význam není zcela jasný. Hugo Toxxx ho ve skladbě „Relativně spokojenej kak“ používá následovně: *„Bydlím v centru jak prezident, stojím v modrý jak rezident/jsem relativně spokojenej kak, jedu si prstem jak dirigent.“*

sprostě, málokdy řeknu něco sprostýho, ale poslouchám hudbu, kde to je.“ a podobně se vyjádřili i další respondenti.

S vulgaritu souvisí i to, kde jednotliví členové vnímají hranici toho, jaké vulgarismu jsou ještě „v toleranci“ a jaké již ne. Adam k tématu hranic vulgarity říká: *„třeba „vole“ neberu, že je to sprostý, ale že to je takový hovorový. Je to taková vycpávka. To se toleruje.*“, Petr pak hranici definuje následovně: *„Třeba prdel je slovo, který už je podle mě v normě. To už je lidový. Asi ta hranice je mezi tím zmrdem. Tam je to „z“ a je to takový úderný. To už je takový za tou hranicí.*“ - vše tedy nasvědčuje tomu, že se tolerují slova, která se běžně používají i v mluvě majoritní kultury. Z rozhovorů také plyne, že hranice tolerance vulgarity v textech je mnohem benevolentnější, což dokládá kapitola Vulgarita v textech.

7.2.5. Užití jazyka v mluvě

Nyní, když jsou definovány všechna základní jazyková specifika mluvy hip hoperů, je třeba se podívat na to, zda tento jazyk respondenti také používají. Ve většině případů odpovídali respondenti na užití definovaných jazykových prostředků ve vlastní mluvě, ve smyslu, že některé prostředky používají, nejčastěji anglicismy, popřípadě slang. *„Hodně ty amerikanismy. Třeba místo „složka“ používám slovo „folder“ a tak. Ale zase je otázka, jestli je to přímo charakteristika té subkultury, nebo jestli to je takhle propojené i v té normální češtině. Kde je ta hranice, co jsou věci z té subkultury a co ne. Asi tam jsou ale specifický anglický slova.*“ říká Adam. Výrokem navíc upozorňuje na to, že ne všechna anglická slova, která se v mluvě členů používají, pochází z hip hopové subkultury. Zároveň alespoň velmi zhruba stanovuje hranici anglických slov, která „pochází“ ze subkultury.

Dále respondenti také k požívání „hip hopové mluvy“ dodávají, že záleží na situaci, v níž se nacházejí – dle toho pak volí slovník - *„Tak záleží s kým mluvíš, že jo. Do práce asi nepřiđeš a neřekneš „čau, kaku“ , říká Klára.*

Rozhovory ukazují, že respondenti znají hip hopový jazyk, ví, jaká jsou jeho specifika a čím se vyznačuje, ovšem nedá se říci, že by tento jazyk používali vždy a za všech okolností.

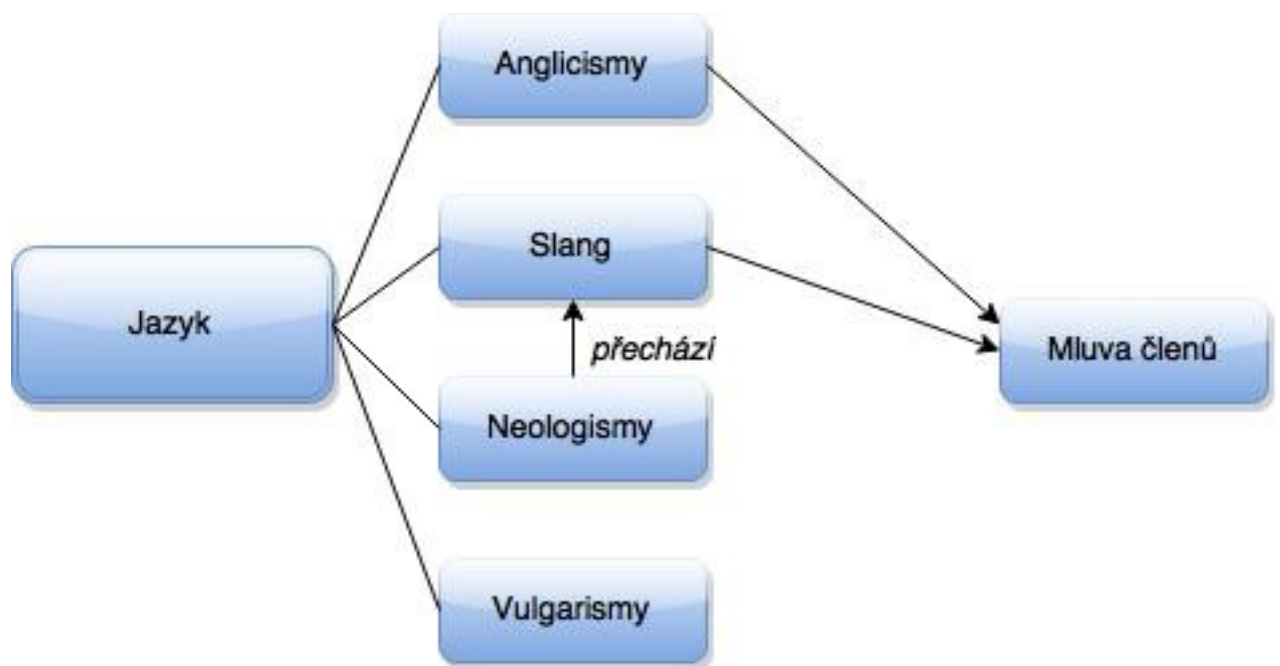


Diagram 2: Jazyk

7.3 Móda

Nejviditelnější vnější charakteristikou subkultury je oblečení. Právě to, co má jedinec na sobě je mnohdy to první, čeho si při kontaktu všímáme a móda tak tvoří důležitou vnější charakteristiku. Typické oděvy nalezneme i u dalších subkultur, ovšem v subkultuře hip hop je v současné době otázka módy o něco složitější.

Prakticky všichni respondenti jsou schopni charakterizovat, jaké oblečení je pro člena hip hopové subkultury typické – shodují se, že jde o boty, převážně značky Nike (pokud respondenti jmenovali konkrétní modely, šlo většinou o modely Air Max), a kšiltovku (mezi respondenty je také používán výraz „capa¹⁴“). „Do hodně velký míry jsou to teď tenisky, to si hodně lidí jede a rovný kšilty. I když to teď nosej i jiný lidi.“ odpovídá Adam na otázku, dle čeho by poznal člena hip hopové subkultury. Zároveň také upozorňuje na fakt, že takto oblečení chodí i lidé mimo subkulturu.

V otázce módy zde narážíme na dva problémy: za prvé chodí hip hopově oblékaní i lidé, kteří nejsou členy subkultury a za druhé samotní členové často hip hopový „dress code“ nedodržují.

„S tím oblečením je hroznej problém. Hip hopový oblečení bylo strašně znásilněný téma interpretama, ani nevim jestli jsou to interpreti, jako Justin Bieber. Ty prostě nosej ty rovný kšilty ozdobný a tak, podle mě hrozně zkazili tu kulturu. A přenesli to do mainstreamu.“ říká Petr a zdůrazňuje tak jev, na který upozorňovali i další respondenti – že hip hopová móda se stala trendem i v majoritní společnosti, což dokládá i Adam: „I normální značky se teď orientujou na tu hip hopovou módu. Třeba ségra prodává v H&M a kolikrát tam člověk přijde a vybere si tam dobrý věci“. Petr pak navíc ještě upozorňuje na fakt, že hip hopové oblečení se mísí s módou dalších příbuzných hudebních stylů: „Tim, že se to promísilo různějma stylama – už se nejde striktní hip hop, ale do toho se namotal grime, do toho je blízko k dubstepu, třeba lidi, který chodí na dubstep jdou zároveň třeba na toho Smacka, protože to je jim to téma beatama blízky. A tak splývá i to oblečení.“ - to také znesnadňuje určit, co by se dalo zařadit do hip hopové módy a co ne.

¹⁴ Capa: jde o počestělou podobu anglického slova „cap“, tedy „čepice“. Dále se můžeme setkat i s výrazem „snapback“

Fakt, že hip hopová móda se dostala do mainstreamové kultury může mít za také následek skutečnost, že samotní členové již takovou váhu oblečení nedávají a sami se naopak přestávají hip hopově oblékat a chodí i „normálně“ oblečení. Ovšem druhým důvodem, proč již není pro respondenty móda tak prioritní může být skutečnost, že již nemají potřebu své členství „veřejně prezentovat“. Petr k tomu říká: *„Už si nepotřebuje dokazovat, že někam patří, protože ví, kam patří a musí se podle toho zařídit. Poslouchám rap, ale už nebudu zatvrzele chodit jen v hiphopovejch hadrech a bombit metro. Mám o tom velkej přehled, dokážu o tom mluvit megadlouho, ale už to na mě není tolik vidět. Nepotřebuju to tolik prezentovat.“* - to naznačuje, že si je respondent vědom svého členství v subkultuře a nemá tedy potřebu dokazovat okolí, že členem skutečně je.

Dalším důvodem toho, proč členové od nošení hip hopové módy upouští, může být fakt, že vedle toho, že se tak oblékají lidé z majoritní kultury, chodí tak také oblečení pozěji (více k tomuto tématu viz kapitola Póza x real).

Ačkoli jsou tedy respondenti schopni určit typické oblečení pro hip hopery, zároveň se shodují, že se v současné době již nedá říct, že hip hopeři by měli nějakou typickou „uniformu“. *„Rap je zrovna žánr, ke kterému mají tendence inklinovat lidi, pro které je to skutečně jen chvilková trendy záležitost a nějaký unifikovaný dress code tu už téměř neplatí.“* shrnuje Eva. Když jsem se s respondenty bavila na téma módy a typického oblečení, byli ovšem schopni popsat „typickou uniformu“, ovšem zároveň dodávali, že se jedná o módu, která je už několik let stará. Zmínil to například Tomáš: *„Dřív to bylo jasný: široký kalhoty, mikiny 6XL. Když takovýho člověka potkáš, tak si asi neřekneš: „joo, to je pankáč“. Ted' už to poznat ani tolik není. Je spousta lidí, který nosej normální oblečení, takže podle oblečení to nepoznáš.“*

Tato „stará móda“ spíše slouží k definici hip hopera – je zajímavé, že ji používají jak členové, tak i majoritní kultura. Toto oblečení se vyskytuje i ve stereotypní představě hip hopera a je častým předmětem předsudků, což bude více rozvedeno v kapitole Předsudky.

Celkové se ale respondenti víceméně shodují na tom, že v současné době již nemá móda takový vliv jako dříve a dle oblečení je poměrně složité rozeznat člena od nečlena, jak dokládá Eva: „Myslím si, že doby, kdy se posluchači rapu vymezovali svým oblečením, jsou dávno pryč. Myslím tím XXL oblečení, kšiltovky s rovným kšiltem, atd. Hranice se stírají, žánry přesahují svoje hranice. Na rapovém koncertě dneska klidně potkáte člověka v tričku Slayer¹⁵. Když jste v roce cca 2005 potkali člověka v teniskách Nike Air Max, mohli jste si být téměř jistý, že poslouchá rap. Ovšem dneska nosí Air Max tenisky lidi napříč celou společností, včetně mého padesátiletého šéfa. Chci tím říct, že člena této subkultury už téměř není možné poznat“.

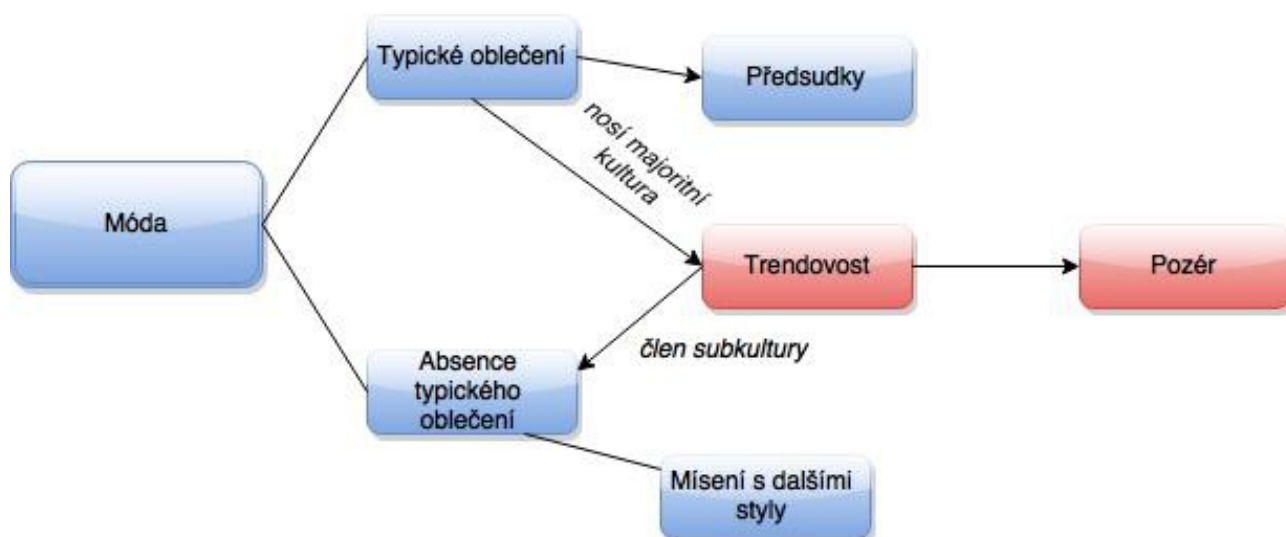


Diagram 3: Móda

¹⁵ Slayer: americká formace, hrající trash metal

7.4 Znalost

Další znaky, kterými by dle respondentů měl člen hip hopové subkultury disponovat. by se daly souhrnně nazvat jako znalost. V rozhovorech jsem se respondentů dotazovala na to, co by měl člen subkultury vědět a znát, jaké know how musí mít, aby byl pokládán za člena subkultury. Do kategorie znalosti je zařazeno několik jevů.

7.4.1. Faktická znalost

Respondenti se v podstatě shodují, že by člen měl disponovat znalostmi, které lze označit jako *znalosti faktické* – tedy historie subkultury, důležité osobnosti subkultury, souvislosti. Petr říká: „*Já si myslím, že každé člověk by měl vědět ty základy, historii. Kdo, co, proč udělal, ne jako úplně kdy to vyšlo, vědět přesný datum, ale aspoň se orientovat, když třeba řeknu Supercrooo, tak že předtím bylo KO Crew, žejo. Proč vzniklo Supercrooo, proč byl „Toxic funk¹⁶“ nověj, proč to tolik lidí ovlivnilo.*“ a podobně se vyjadřuje i Klára: „*Znát tak nějak tu historii, proč to vzniklo, základní jména a asi by měl i vědět, jak se to budovalo tady a znát ty zásadní lidi. A ty souvislosti - kdo, kde, s kým.*“ - jde tedy o základní fakta, které jsou se subkulturou spojená.

7.4.2. Jazyk

Vedle znalosti faktů se v výpovědích respondentů objevuje i to, že člen by měl znát *jazyk* subkultury (více viz kapitola Jazyk). Tuto potřebu si členové uvědomují především v rozhovoru s lidmi, kteří stojí mimo subkulturu a nemusí všem výrazům porozumět, jak dokládá Adam: „*Většinou ty anglický slova, co tam jsou, tak jsou takový specifický pro tu subkulturu a když to potom řeknu někde, když mluvím s někým kdo to neposlouchá, tak neví co to je, musím mu to vysvětlit a nějak to přetransformovat do té češtiny a když se bavím s někým ze subkultury, tak to vůbec neřešíš. Používáš to jako normální slova a každé ví, o čem je řeč.*“ - ač tedy přímo neříká, že člen musí jazyk znát, je z výroku patrné, že je považováno za normu, aby člen hip hopové subkultury rozuměl jazyku.

¹⁶ Toxic Funk: debutové album formace Supercroo, vyšlo v roce 2004

Znalost faktů a znalost jazyka tedy dle výpovědí poukazuje na to, že jedinec, který tyto znalosti má, je spíše členem, ovšem Michal poukazuje na to, že znalost faktů, jazyka a dalších věcí není něco, co členství primárně určuje, že i nečlen může tyto znalosti mít: *„Takže musíš znát určitě znát jazyk. Musíš znát minimálně nějakou lehkou teorii hip hopu – co tam patří a co ne, znát nějakou hudbu a být alespoň párkrát na nějaký akci. Tak potom se můžeš řadit mezi členy. Takže na prvním místě je to jazyk, na druhým je to muzika, potom nějaký další znalosti, jakože umíš vyjmenovat elementy hip hopu, ale s tímhle taky můžeš být jen antropologické student a nemusíš být insider a nevím jak tohle pak odlišit. A pak by tam byl asi styl života. Třeba nějaký graffiti nebo battly“*. Z řečeného je evidentní, že samotný respondent si je vědom toho, že znalosti zcela jasně členství s subkulturou neurčují. Z výroku je patrná nejistota, jak tedy člena blíže charakterizovat, v čemž napomůže další kategorie.

7.4.3. Naposlouchanost

Když jsem se ostatních respondentů ptala na to, co je tedy vedle znalostí faktů důležité, většinou zmiňovali to, že člen má hip hop *naposlouchaný* – tedy že se o hip hop zajímá šíře, zná více interpretů, z nichž si vybírá to, co preferuje, což zmiňuje Tomáš: *„Člověk, kterej se zajímá o tu subkulturu, tak nemůže poslouchat jenom jednu věc. Musí toho poslouchat víc, aby si na to mohl udělat nějaký názor.“* - poslechem si tedy dle zmíněného jedinec buduje hudební vkus, zjišťuje, co se mu líbí a co ne. Klára pak má za to, že poslech hudby rozšiřuje vhléd do subkultury, tedy by se dalo říct, že je to další forma, jak budovat znalost. *„...máš do toho trochu hlubší vhléd. Že to není tak, že posloucháš Ektora, ale znáš jen jeho poslední desku a nemáš tušení co vydal předtím. Nebo že právě znáš jen toho Ektora a o zbytku lidí, i třeba těch, který mu hostují na cédéčku víš úplně prd. Prostě víš víc. Víš jak jsou jednotlivý jména provázaný, kdo s kým jak souvisí. Neříkám, že musíš znát každého rapera, to ne, ale prostě třeba vědět, že Orion patří pod Bigg Boss¹⁷ a ne pod Ty Nikdy“*. Respondenti pak také zmiňovali to, že je důležité, aby člen poslouchal více, než jednoho interpreta – což souvisí s naposlouchaností a s rozšiřováním obzorů.

¹⁷ Bigg Boss a Ty Nikdy jsou hudební labely, sdružující rapery

Je evidentní, že získávání znalosti je dlouhodobý proces a členové si znalosti stále rozšiřují a díky již získaným znalostem objevovat novou hudbu a získávat tak další znalosti a subkultuře. *„To není o tom si to nějak načíst, to je o tom poslouchat. Aby mu to přirostlo k srdci. Ne aby si řekl: „tak a teď budu hoperem, sjeďu si „raz, dva tři, sloni už jdou“ a i když se mi to nelíbí, budu znát to nejstarší“.* To ne, člověku se to musí líbit. Pak může zkoušet další a další interprety. Zjistí co se mu líbí a co ne, vyprofilovat se, věnovat se tomu. Když se v tom člověk nějakou dobu pohybuje, tak dostane nějaký feedback, kam patří, kde má mantinely, kde ho to bere a odkud už ho to moc nebaví. A to chvíli trvá, není to tak, že se ráno probudíš, řekneš si, že celý den budeš poslouchat rapy našeho Pepy.“ říká Petr.

Nikdo z dotázaných ovšem nezmínil, kdy je znalost jedince dostatečná na to, aby byl považován za člena subkultury.

7.4.4. Líbivost

Se získáváním znalostí souvisí další jev, který sice téměř žádný z respondentů nepojmenoval, ale při pohledu na rozhovory je patrné, že jde o charakteristiku, která členovi subkultury v podstatě nemůže chybět – členovi subkultury hip hop se musí hudba, kterou poslouchá líbit. Jde o naprosto logickou věc, která by se dala považovat za tak zřejmý předpoklad, že není třeba o něm mluvit. Všemi rozhovory se jako červená nit táhne hodnocení jednotlivých jevů – respondenti se vyjadřovali k tomu co se jim líbí, i k tomu, co se jim nelíbí.

Klára pak to, že se posluchači hudba líbí dává do dalších souvislostí se znalostmi: *„Takže to do určitý míry musí bejt srdcařina. Nejde o to, že to pojedeš 24 hodin denně, ale že o tom třeba začneš i víc přemýšlet, děláš si názory i na věci, který tě nebaví, nebo tě neosloví. Pronikneš do toho hloub...od toho se pak vlastně odvíjí to ostatní – chceš poslouchat další a další muziku, objevovat nové věci, učit se, rozšiřovat si obzory. Jasný, že asi člověk nemiluje všechno, přece jen je hip hop už strašně širokej a má x subžánrů, ale je tam asi důležitý to chtění.“*

7.4.5. Neuvědomovaná znalost

Vedle toho, co ke znalostem respondenti uvedli se dá na znalost jedince usuzovat i dle toho, co vyplývá z konverzace. Tento jev jsem nazvala jako *neuvědomovanou znalost*. Při pohledu na rozhovory (viz příloha) lze najít mnoho pasáží, kde se mluví o různých fenoménech, které se týkají subkultury a ani já, ani respondenti, nemáme potřebu vysvětlovat, o co se jedná – je vidět, že v konverzaci panoval předpoklad, že oba dva víme, o čem je řeč. Vzhledem k tomu, že s respondenty se osobně znám, je evidentní, že vzájemně o sobě víme, že disponujeme určitou znalostí subkultury.

7.4.6. Srovnávání

O tom, že respondenti mají určité znalosti a mají hip hop naposlouchaný svědčí také to, že během rozhovoru byli schopni *srovnávání* – srovnávali například hip hop s jinými styly, jako Adam: *„Přijde mi, že to je takovej nejupřímnější hudební styl a že textově je to nejobsáhlejší styl ze všech. Ty lidi do toho nacpou víc než do rockový nebo do jiný, třeba popový písničky.“* a velmi často jsem se během rozhovorů setkala s tím, že respondenti srovnávali hip hopové interprety mezi sebou, jako například Petr: *„Když bych to měl vzít od základů, tak když si vezmeš Prago Union, kde máš Kata a srovnáš to třeba s Igorem, tak to je úplně jinde...Katovi to prostě sedí. To posloucháš a přesně víš, co doplní za slovo, nebo to předvídáš. Kdežto třeba Igor, Smack a tihle trapoví rapeři, tak tam máš třeba „děvko jsem v hajzlu“ a to máš čtyři minuty. Nic jinýho tam není, není tam žádný sdělení pro mě, a to mě nebaví.“*

Se srovnáváním souvisí také to, že respondenti jsou schopni ohodnotit posun, či evoluci stylu, interpreta atp. Jsou schopni porovnávat, co bylo dříve s současným stavem a zaujmout k tomu stanovisko. Michal například hodnotí vývoj rapera Řezníka následně: *„Taky mě na něm baví to, že je na něm vidět strašnej posun. Když si poslechneš jeho věci starý pět, deset let, tak je to něco úplně jinýho. Ať už jde o zvuk nebo o jeho intonaci a jeho hlas, kdy násilím chraptí, tak je to úplně jiný. I ty texty prošly nějakou obrodou – třeba trochu změkčil, ale na úkor toho tam je víc toho humoru“.*

Znalost by se tedy dala rozdělit na znalost, kterou respondenti pojmenují – tj. znalost faktů, jazyka, naposlouchanost a dále si lze všimnout znalosti, kterou dotazovaní převádějí jaksi mimochodem v konverzaci.

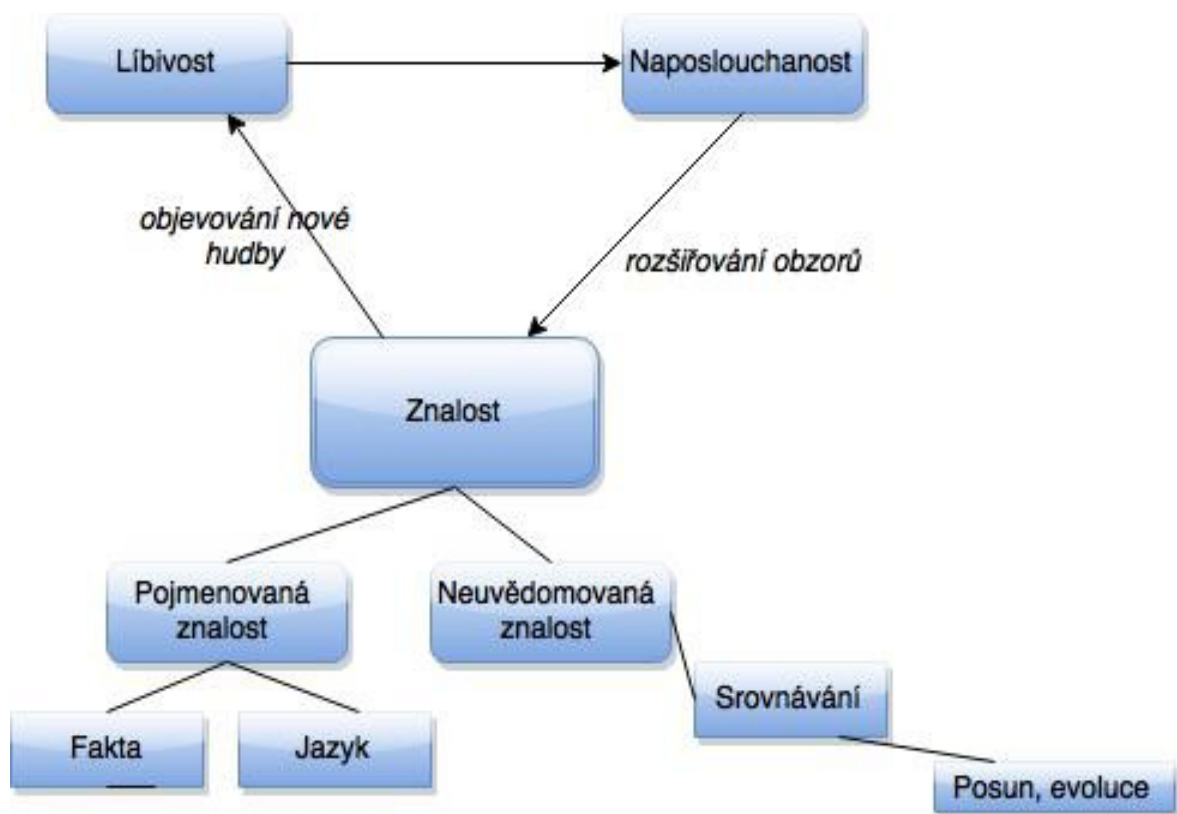


Diagram 4: Znalost

7.5 Shrnutí kategorií

V předchozích kapitolách byly popsány kategorie, které se v rozhovorech objevovaly poměrně hojně a které souvisí se subkulturou hip hop a členstvím v ní. Klíčová je hudba – zde respondenti určili vztahy mezi jednotlivými elementy hudby (text, beat, forma) a zmínili další důležité kategorie i to, jak hudba působí na psychiku. Dále byli schopni říci, jaké jazykové prostředky jsou pro mluvu hip hoperů typické, co by měli členové subkultury znát a také se zamýšleli nad problematikou módy.

S členstvím v subkultuře ovšem souvisí i další fenomény a kategorie, které zasahují do toho, jak se členové prožívají.

8 Subkultura hip hop

V předchozí kapitole jsme určili čtyři hlavní kategorie, o nichž byla v rozhovorech řeč a které lze pokládat za důležité při tvorbě identity člena hip hopové subkultury. Patří sem hudba, přesněji hip hop, kolem kterého celá subkultura vznikla. Konkrétně jsem zjistili, co je v hudbě pro členy důležité a jak by měly jednotlivé subkategorie, jež jsme na základě rozhovorů v hudbě určili, vzájemně fungovat. Dále to je jazyk členů – v podstatě jakýsi „subkulturní slang“, móda členů, tedy, jak se členové subkultury oblékají, a znalost – co vše musí člen subkultury vědět.

Během rozhovorů ale na povrch vypluly další kategorie, k nimž se respondenti vyjadřovali a které jsou pro identitu neméně důležité. Tyto další kategorie už se více vztahují ke konkrétnímu působení v subkultuře hip hop a ke vztahu k lidem, kteří do subkultury nepatří.

8.1 Aktivita v subkultuře

Respondenti se shodli na tom, že člen by měl být v subkultuře aktivní a nějak ji podporovat.

Jedním ze způsobů aktivity, které respondenti v rozhovorech zmínili, je vyhledávání nové hudby. Tento druh aktivity je velmi úzce spjat se znalostí – objevováním nové hudby si jedinec rozšiřuje znalosti, jak na to upozorňuje Klára: *„Podle mě právě ta srdcařina, to, že tě to baví, že se do toho zažereš. Od toho se pak vlastně odvíjí to ostatní – chceš*

poslouchat další a další muziku, objevovat nové věci, učit se, rozšiřovat si obzory“.

Do kategorie aktivity by se dal zahrnout další jev, který respondenti zmiňovali, a to vlastní *přínos pro subkulturu*. Vlastní přínos pro subkulturu vnímají respondenti velmi kladně. Jako přínos respondenti zmiňovali moderování v hip hopovém rádiu, jako například Klára: *„...aktivně do subkultury přispívám – tím, že moderuju v rádiu, tak to sdílím, rozšiřuju a v podstatě máš i nějaký vliv, protože když pak v rádiu řekneš nějaký názor na něco, tak je celkem možný, že prostě úplně nezapadne.“*, či jako DJ, o čemž mluvil Petr: *„Hrát jsem začínal na hip hopu, klasický gramce, to jsem dělal před před před předkokana ještě tomu předkokanovi. Tak tyhle věci, kdy jako pán koukám na ty ostatní mám to pod palcem.“*, ovšem jako přínos respondenti vnímají i to, že, subkulturu šíří mezi jedince, kteří do subkultury nepatří a hip hop neposlouchají. Proces šíření přibližuje Adam: *„Můj přínos je ten, že to šířím dál i mezi lidi, který by to jinak neposlouchali, protože mi to hraje skoro všude. Když jsem v prváku začal bydlet se spolubydlícím, tak poslouchal metal a po chvíli už se mu začaly nějaký tracky líbit...“*. Jedná se tedy v podstatě o samovolný proces – člen sám o sobě nikomu „svou“ hudbu nenutí. To dokazuje i Klára: *„Spoustu kamarádů to neposlouchalo a přese mě se k tomu trochu dostali. Neříkám, že by tomu vyloženě propadli, ale nemaj problém, když to pustim, někdy se mnou jdou i na nějaký koncert nebo tak“*.

Za další druh aktivity by se dala považovat podpora interpretů, což zmiňuje Veronika: *„...je důležitý i nějaký ten support¹⁸...Je třeba ty lidi podporovat, protože ty koncerty, show a desky, to nejsou levný věci. Oni to dělaj pro lidi, tak proč si prostě nekoupit cédéčko, zaplatit vstupenku, nebo si koupit mikinu.“* - ta tedy vnímá jako formu podpory i návštěvu akcí a nákup dalších předmětů.

Jak již bylo řečeno, přínos pro subkulturu je členy vnímán velmi pozitivně a pro členství je, dle odpovědí, velmi důležitá. Podle respondentů by měl být člen subkultury aktivní a měl by jí něco přinášet. Tomáš to shrnuje následovně: *„Nějak tu subkulturu propagovat, stýkat se s lidma, nějak to šířit dál“*. Aktivitě v subkultuře se budeme dále věnovat v kapitole Člen subkultury.

¹⁸ Support = angl. „podpora“

8.2 Okolí

V předchozí kapitole jsme se již setkali se zmínkou o okolí respondentů, čemuž se nyní budeme věnovat poněkud podrobněji. V rozhovorech jsem se dotazovala i na okolí respondentů – zda lidé v jejich okolí hip hop poslouchají, jsou členy, či právě naopak.

Z odpovědí vyplývá, že respondenti ve svém okolí mají přátele, kteří hip hop také poslouchají, ale většina lidí kolem nich hip hop neposlouchá, jak říká například Adam: „...určitě převažujou ty, co to neposlouchaj. Ale jinak samozřejmě mám kámoše, který to fetujou úplně stejně jako já.“, či se jedná o posluchače, kteří mají o hip hopu jen tu nejzákladnější znalost, což zmiňuje Eva: „...jsou to většinou „povrchoví fanoušci“, kteří znají jen pár kapel a od nich jen pár nejznámějších písniček. Lidí, kteří tuhle scénu sledují pravidelně a dlouhodobě, je v mém okolí málo.“

Ač tedy respondenti říkají, že většina jejich okolí hip hop neposlouchá, mají kontakty i s lidmi, kteří hip hop poslouchají, či jde o členy subkultury. Skrze ně pak mohou navazovat nové kontakty se členy subkultury, jak o tom hovoří Klára: „...na akcích člověk pozná známý známejch, tak tam se ty kontakty nabíraj. Ale je to spíš primárně proto, že někoho znáš, ne proto, že posloucháš tu a tu hudbu.“ - respondentka tedy u poznávání nových lidí zdůrazňuje, že základem není hip hop, ale přímo konkrétní osoba. Nové kontakty přináší i vlastní aktivita v subkultuře, což zmiňuje Tomáš: „Hodně se seznamuju skrze pořad v radiu...Můžu říct že se takhle s novejmá lidma setkávám hodně často“. Lze tedy říci, že i aktivita v subkultuře (viz výše) přináší nové kontakty.

Ke kontaktu s okolím je třeba ještě zmínit jev, který jsme rozebírali v kapitole Aktivita v subkultuře – jde o šíření hudby mezi jedince, kteří hip hop neposlouchají, což okolí nepochybně ovlivňuje. Z lidí, kteří hip hop neposlouchají se mohou stát ti, kteří tuto hudbu poslouchat začnou, povrchoví fanoušci, či dokonce členové subkultury.

Z výše zmíněného lze soudit, že pro navazování přátelství není pro respondenty klíčové, aby se jednalo o členy subkultury nebo o lidi, kteří hip hop poslouchají. Často jsem se v odpovědích setkala právě s opačným jevem – blízcí přátelé respondentů hip hop neposlouchají, což zmiňuje Tomáš: „...většina mých kamarádů poslouchá úplně něco jinýho – punk, metal. A myslim, že to co poslouchám nemá vliv na mý přátele.“

Lze tedy říci, že v oblasti navazování nových kontaktů není identita hip hopera (viz dále) a to, že respondenti poslouchají hip hop, důležitou částí identity. To shrnuje Eva: „*subkultura u nás není zas tak moc široká a většina lidí se zná nebo aspoň ví, kdo je kdo. S těma samýma lidma se pak potkávám na akcích, jako jsou koncerty, festivaly a různý doprovodný promo akce. Rozhodně tu ale, aspoň pro mě, nevznikají přátelství na celý život.*“

8.3 Předsudky

S tím, jak hip hop a členy subkultury vnímá okolí, souvisí i předsudky – dotazovala jsem se respondentů na to, zda se s předsudky vůči hop hopové subkultuře setkávají a pokud ano, o jaké konkrétně předsudky jde.

Obecně se respondenti shodli na tom, že předsudky existují a pojmenovali ty, s nimiž se setkali nejčastěji.

Respondenti jmenovali předsudky, týkající se hudby, jako Veronika: „*K tomu hip hopu se lidi vyjadřují stylem: "panebože, co to posloucháš za básničky, to je mluvený slovo. To není žádná hudba"*, případně hudby a módy, jak se zmínila například Klára: „*...že to poslouchaj jen vypatlanci s kalhotama u kolem a kšiltem na hlavě.*“ a podobně o nejčastějších předsudcích mluví také Eva: „*...nejčastější předsudek je, že fanoušci hip hopu jsou lidi s velkou kšiltovkou, kteří na koncertě jen mávají rukou do rytmu a rapeři jsou jen prázdné hlavy, jejichž život se točí kolem krásných žen a drahých aut.*“

Lze si všimnout, že oproti výroky Veroniky a Kláry, Eva zmiňuje, že předmětem předsudků je i inteligence hip hoperů. Na něco podobného upozorňuje i Petr: „*...klasický, že „to je ten hoper, to je ten blbeček, takový to hůůů s rukama nahoře“ a rovný kšilty, takový vyjádření, že to nějaká nižší kultura.*“ a zároveň tento předsudek popírá: „*...třeba Vladimír 518, to je podle mě strašně vzdělaný člověk. Na to, že je z hip hopu, to pak nesnáším ty lidi, co říkají, že v hip hopu jsou jenom vymaštěnci. Když vidím, že tenhle člověk i publikuje, dá dohromady knížku o subkulturách, takovou bibli. Nebo třeba Cole. To jsou lidi, co filozofují.*“

Další, respondenty jmenovanou skupinou předsudků, jsou předsudky, týkající se požívání návykových látek, typicky marihuany, což zmiňuje Klára: „...myslim, že pořád tak nějak žije to, že každéj kdo si jede rap huli“. S marihuanou pak je velmi úzce spojeno to, že tento předsudek, dle výpovědí, přináší problémy s autoritami, jako například policie. To dokládá příhoda, kterou vyprávěl Petr: „Třeba nedávno se mi stalo, že jsem jel autem pro ségru někdy ve tři ráno. Černý auto na černejch kolech, já s kšiltovkou. Projedu kolem benzínky, kde stáli policajti. Ti jak viděli černý auto, ze kterýho bouchaly rapy, tak mě zastavili. A půl hodiny do mě ryli kvůli trávě. Přitom já nehulim, já už ani nekouřim. Jediný co dělám je, že se občas ožeru. Oni mě ale půl hodiny buzerovali, ale ten test mi nedali. To jsem nechápal. A revizoři mě zastavujou kvůli čepici furt. Přijde mi, že je to tu tak vžitý – buďto máš rovnej kšilt nebo dready a automaticky hulíš.“

V rozhovorech se objevily i názory, že v současné době předsudky ustupují, není jich tolik, jako před několika lety, na což upozorňuje Klára: „...podle mě to bylo víc vyhrocený tak třeba před pěti lety, ale teď, když se hip hop dostal dost do popředí a jede i v tom mainstreamovém prostředí, tak už mi to tak nepřijde.“

Z výpovědí lze tedy soudit, že kolem hip hoperů a celé subkultury existuje řada předsudků. Respondenti vnímají, že předsudky přichází ze strany lidí, jež stojí mimo subkulturu, kteří nedisponují prakticky žádnou znalostí o subkultuře, což shrnuje Eva: „Nezasvěcený člověk takhle rychle zhodnotí to, co vidí a neřeší proč se to tak děje. Přitom se často stává, že když se takovému člověku pak podaří nakouknout trošku pod skořáčku daný subkultury, je mnohdy překvapenej“.

8.4 Póza x real

Během rozhovorů s respondenty došlo i na téma, co respondenti vnímají jako real a co jako pózu. Termín *real* znamená anglicky „skutečný“, nebo „opravdový“ a v tomto smyslu se také v subkultuře používá. Naopak *póza* je hraní si na něco, neupřímnost – takový člověk je v rozhovorech označován jako pozér.

Z rozhovorů lze soudit, že člověk, kterého respondenti považují za „real“ je členem subkultury, patří do ní. Adam říká: *„Kdo mi přijde real? To bude určitě moje oblíbená Moja Reč a asi i Ty Nikdy. I když je neposlouchám a ten styl mě nebaví, tak je vidět, že ty kluci maj hrozný znalosti v tý kultuře, že vědí jak se to dělá.“* - zde je vidět, že jedinec, kterého považují respondenti za real by měl disponovat znalostí, takže ten, kdo je real, bude s největší pravděpodobností považován za člena subkultury. Petr real člena charakterizuje následovně: *„Lidi, co jsou v tom dýl to nedávaj najevo za každou cenu, nemaj potřebu ventilovat ven, že jsou zapřísáhlý fanoušci hip hopu a přes to nejede vlak.“*, což naznačuje, že určité až patetické vyjádření členství není respondenty hodnoceno příliš kladně.

Ostatně o přílišném patosu se respondenti spíše negativně zmiňují i v souvislosti s hip hopovými skladbami – ani v nich si na přílišný patos nepotrpí. Pokud texty respondenti vnímají jako příliš patetické, budí v nich přehnanost nedůvěru. To dokládá i Klára: *„... „Posledná šanca“, kde rapuje o člověkoví, kterej posrává všechny lidi, co ho maj rádi, prostě takovej ten typickej prospěchářskej hajzlík. Ale zase to nezní přehnaně ubrečeně nebo pateticky. Prostě tomu textu věříš.“* - příliš patetický text tak smůže pozbývat důvěryhodnosti, tedy by pak pro respondenty nemusel být real.

Jako pozéry respondenti označovali jedince, pro které je hip hop módní záležitostí (trendovost). Ta se, dle respondentů, projevuje tím, že pozéři nosí hip hopové oblečení, které je moderní a poslouchají rapery, kteří jsou v současné době populární i v majoritní kultuře, ale vztah k subkultuře jako takové nemají. Trefně pozéry popisuje Eva: *„...já za pozéry považuju lidi, které ta kultura jako taková vůbec nezajímá. Je to pro ně jen krátkodobá trendy záležitost ve smyslu „ted’ to poslouchaj všichni, tak to budu poslouchat taky. Vezmu si ty Air Maxy, půjdu do Roxy na akci a budu real“ – skutečnost je taková, že ani pořádně neví, kdo v Roxy vlastně hraje, desku tý kapely neslyšel nikdy celou. Ale*

prostě jdou tam kámoši, tak jde taky.“

Typickým příkladem populárního rapera, kterého respondenti hojně uváděli ve spojitosti s pozéry, je Ektor. Právě jeho fanoušky mnohdy respondenti považují za pozéry, což uvádí například Petr: *„To si myslím, že je dneska problém těch novejších lidí, který jsou hrozně úzce profilovaný na ten jeden směr a ty hranice hoperství se hrozně rozplynuly. Třeba když bych vzal ty fanynky Ektora, tak těm je čtrnáct a znají od něho tři, čtyři tracky. Ale už neznaj to, co dělal v roce 2008. Maximálně si najdou ještě třeba rok 2011 a „Topství¹⁹“, ale nic jinýho neznaj. To se mi zdá blbý. To už je taková trendovost, je to módní hit.“*, jehož výrok zároveň ukazuje, že za pozéry jsou často považováni mladí lidé, respektive lidé mladší než respondent, typicky teenageři okolo 14, 15 let.

Pozěři pak často nejsou jako členové subkultury respondenty vnímáni, což zmiňuje Petr: *„...v subkultuře nejsou lidi, který to poslouchaj proto, že to zrovna frčí, třeba Ektor a že to poslouchá hodně lidí, tak to začnou taky poslouchat a najednou budu hoper. A za pár měsíců bude zase fanouškem něčeho jinýho. Lidi, co nemaj tu knowledge – ani u toho Ektora nevědí, co vydal předtím.“* a zároveň také naznačuje určitou hranici subkultury, tj. co do subkultury patří a co ne (viz dále kapitola Hranice subkultury). Je třeba ale dodat, že samotní pozěři se mohou jako členové subkultury cítit – jak říká Eva: *„...pozér se mnohdy cítí víc real než všichni, kteří jsou vážně real“*.

V této kapitole jsme tedy stručně nastínili, kdo je dle respondentů pozér a kdo real. Tato charakteristika sedí na jedince, pohybující se kolem subkultury hip hop, ovšem pokud bychom se měl bavit o interpretech a jejich hudbě, bude zde vnímání poněkud rozdílné.

V předchozích kapitolách jsme se již s termínem real setkali u témat – existují témata, které jsou vnímána více real, než jiná. Typicky respondenti zmiňovali témata ze života, s tím souvisí fakt, že ve výpovědích se jako real interpreti objevovala formace Moja Reč, které byla často spojována právě s tématy ze života, jak o tom mluví například Adam: *„...třeba Moja Reč, to jsou úplně skvělý texty, strašně mě bavěj a kdykoli je možnost je někde vidět, tak jdu. Kolikrát se v těch textech vidím, že jsem to, o čem rapujou taky zažil. Teda hlavně u těch starších textů jako je „Dual Shock²⁰“ a tak. To mi přijde víc real, než*

¹⁹ Topství : deska, kterou Ektor vydal v roce 2011

²⁰ Dual Shock: dvojalbum formace Moja Reč z roku 2009

to, co dělaj ted'...“ a navíc se zde dotýká i tématu identifikace, což naznačuje, že s real tématy se respondenti snadněji identifikovali (více viz kapitola Identifikace).

Pokud vezmeme interprety, kteří mají texty, jež by se daly označit jako póza (typicky respondenti zmiňovali egotripy, jmenovitě pak Ektora), ještě to nemusí znamenat, že takový interpret není vnímán jako člen subkultury. Petr se k póze textů vyjadřuje následovně: *„Tak ten Ektor to je jasná póza. I Hugo podle mě. Poslední dobou ho taky moc neberu. Co dřív bylo fajn, tak byl „Rok psa²¹“, to byl takovej vrchol, to byl nějaký rok 2008, kdy se mi fakt líbil. A potom, co se dal dohromady se Smackem, tak už mi to moc nevoní, už to moc neberu a je to určitě taky jeho póza.“* - ač není nikde přímo řečeno, že jmenování interpreti do subkultury patří nebo nepatří, přiklání se k tomu, že respondent je jako členy vnímá. Důvodem je, že tito interpreti mají v subkultuře určitou „historickou vážnost“ - což Petr dokládá zmínkou o předešlé tvorbě, kterou určitým způsobem oceňuje.

Opakem pak je rapper Johnny Machette, kterého respondenti vnímají jako někoho, kdo se cítí být hip hoperem, ale subkultura jako taková ho nepřijímá. Adam k tomu říká: *„...Johnny Machette, kterej byl v nějakým rozhovoru v televizi a tomu jsem se místama i smál. On tam charakterizoval tu rapovou kulturu, že jsou to lidi z ulice a že to on přímo je, čemuž jsem se fakt smál. Takže takovýhle lidi jsou pozěři, který tomu úplně nerozumí a ani se k nim ten styl moc nehodí, ale z nějakýho důvodu to dělaj.“* - z výpovědi je evidentní, že dle Adamova názoru tento interpret postrádá znalost o subkultuře, což z něj činí pozéra. Podobně se o Johnnym Machettovi vyjádřila i Klára: *„...přijde mi, že je to taková karikatura hip hopu. Oblíká se tak, rapuje, je slavnej u nějakých čtrnáctiletých holek. Nebo aspoň byl, ted' už o něm nějakou dobu nebylo slyšet, tak nevím, kam se poděl. Každopádně tou vnější charakteristikou to je prostě hoper, ale pak když jsem slyšela nějaký rozhovor, nebo něco četla...už si nepamatju, co tam přesně říkal, ale přišlo mi, že o tý subkultuře jako takový ví úplný prd a dělá hip hop z toho důvodu, že je to ted' trend. Prostě typickej pozér. Kdyby byl trend metal, tak si nechá narůst vlasy a začne dělat metal.“* - ta zmiňuje, že vnější charakteristiku hip hopera splňuje, ovšem opět naráží na neznalost, což u Kláry vyvolává dojem, že se jedná o pozéra, který hip hop vnímá jako aktuální trend.

²¹ Rok psa: album, které Hugo Toxxx vydal v roce 2008

8.5 Hater

Vedle termínů *pozér* a *real* se v rozhovorech objevil také termín *hater*. Termín *hater* respondenti zmínili hned několikrát a dle výpovědí lze soudit, že v současné době se s *hatery* setkávají a vymezují se vůči nim.

Termín *hater* pochází z angličtiny a do češtiny by se dal volně přeložit jako „člověk, který nenávidí“, či jak „člověk, který šíří hate“²². Obě slova, jak *hate*, tak *hater*, se v jazyce subkultury používají v angličtině, většinou se nepřekládají. A termín *hate* již se užívá i v počestlém tvaru „*hejt*“, od něhož je pak odvozeno slovo „*hejtovat*“ (ovšem s počestlým termínem „*hejtr*“ jsem se dosud nesešla).

Samotní respondenti tento termín nedefinovali, dá se tedy říci, že význam termínu *hate/hater* je něco, co by mělo být lidem v subkultuře zřejmé. U termínů panuje předpoklad, že všichni ví, o čem je řeč a tedy není třeba ho vysvětlovat – termín by tedy mohl sloužit jako příklad něčeho, co by měl člen znát (více viz kapitola *Znalost*).

Rozhovory ukazují, že *hater* je v subkultuře vnímán spíše negativně jako někdo, kdo nedisponuje znalostí, což naznačuje, že nebude vnímán jako člen subkultury (ovšem jednalo by se o člověka, který hip hop poslouchá). Oproti tomu členové hip hopové subkultury, jež znalostí disponují nehejtují, ale spíše si tvoří názor. Adam pak uvažuje o tom, že právě rozdíl mezi tím, zda člověk hejtuje nebo ne, může tvořit hranici mezi tím, kdo do subkultury patří a kdo ne (více viz *Hranice subkultury*): „Podle mě, když se tím někdo zabývá do hloubky, tak si pustí tu písničku, řekne si, že mu to nesejde, ale nehejtuje. To je podle mě ten rozdíl. Jsou lidi, který okamžitě hejtují a ještě si to třeba ani nepustili, jen už k tomu mají nějaký předpoklad. A pak jsou lidi, který si to poslechnou a udělají si na to nějaký názor a většinou tam ani žádný komentář nenapišou, protože jim to za to nestojí, takže to je možná součástí té hranice. Ty lidi mají takový nadhled. To máš asi všude. Třeba u aut je to taky tak. Ten, kdo se tváří, že tomu rozumí, tak hrozně hejtuje nějaký značky, ale lidi, který se tím opravdu zabývají a rozumí tomu, tak od nich málokdy slyšíš, že by na nějakou značku nadávali. Oni jí třeba nepodporují. A s tímhle mi to přijde stejný. Prvoplánově nehejtuješ.“

²² Hate: anglický výraz pro „nenávisť“

O hatu a haterech se rapuje v řadě hip hopových skladeb a Michal upozorňuje na to, že se v nich často rapeři od původního významu odchyľují a termín nadužívají. V textech se mnohdy setkáváme s tím, že se rapeři vůči haterům vymezují – například jako slovenský raper Separ: „...*Jebeš chlapov do riti svojej matke tým robíš hanbu/skap ty hejter pojebaný vnímaj túto skladbu...*”²³ - a velmi často vyznívají tak, že hater je každý, komu se něco nelíbí, kdo interpreta kritizuje. A právě Michal o tématu uvažuje následně: „*On se vymezuje vůči nějakým haterům. Slovo hater je hodně skloňovaný. Kdo je to hater? Jestli je hater každej, kdo řekne nějaký negativní názor, tak potěš pánbůh, to jsme všichni... Já nevím, kdo vymyslel, že když někdo řekne nějakou kritiku na cokoli, tak je automaticky hater. Hater by měl bejt nějaký apriorní šířitel nenávisti. Pakliže když se mi něco nelíbí a řeknu proč, tak zákonitě nemůžu bejt hater. Dokáže mě strašně vytočit, když něco někde okomentuju na YouTube a hned mi nadávaj do haterů. Nejsem hater. Když něco řeknu, tak proto mám důvod.*“, čímž ukazuje, v čem je rozdíl mezi hejtem a kritikou.

8.6 Hranice subkultury

Vzhledem k tomu, že subkultura se neustále mění a vyvíjí se, dá se jen velmi těžko určit, kde leží přesná hranice mezi tím, co do subkultury patří a co ne – postupem času některé věci (které by třeba dříve byly pro subkulturu nemyslitelné) do subkultury přibývají, jiné naopak odpaďávají, subkultura se prolíná s mainstreamovou kulturou apod. a jak říká Petr: „...*ta hranice se každým rokem smeývá a už to není tak vyhrocený...*“. O složitosti hranici subkultury stanovit se zmínili i samotní respondenti, ovšem i přesto se dají určit některé jevy, které do subkultury patří a proti nimž se naopak respondenti vymezují.

V předchozích řádcích se již lze dočíst, co dle respondentů subkultura přijímá a co ne (viz např. kapitoly Znalost, Póza x real atd.). Jistou hranici naznačuje Adam: „*U těch členů jsou jednoznačně pozěři lidi...co to poslouchaj jenom proto, že to zrovna frčí, nebo že někde viděli, že má někdo to a to oblečení, tak si to taky vezmou. A real mi přijdou lidi, který tohle prvořadě nehrotěj. Nehrotěj to, jak to bude působit na ostatní, ale oblíkaj si věci, který je baví a něco jim to přináší. Ale to oblečení už je takovej vedlejší produkt. Nemaj potřebu to tolik ventilovat ven. A v tom je asi ten rozdíl mezi tím pozěrstvím a tím real – pozěři nejdřív nějak vypadaj a pak čekaj, co se stane a lidi co jsou real nejdřív dělaj*

²³ Separ: Hejtklub 3 z alba Pirát, DMS Records, 2014

to, co je baví a pak to začne vypadat.“ - dle něj do subkultury nepatří ti, pro něž je hudba i móda trendem, což jsou jedinci, na něž sedí charakteristika pozéra (viz výše). Dále z toho, co Adam říká plyne, že člen by měl mít k subkultuře hlubší vztah a neohlížet se jen na názor okolí.

S tím úzce souvisí i kategorie haterů (viz kapitola Hater) – ani ti by do subkultury nepatřili a Adam mluví o rozdílu mezi haterem a členem subkultury: *„Podle mě, když se tím někdo zabývá do hloubky, tak si pustí tu písničku, řekne si, že mu to nesedí, ale nehatuje. To je podle mě ten rozdíl. Jsou lidi, který okamžitě hatují a ještě si to třeba ani nepustili, jen už k tomu mají nějaký předsudek. A pak jsou lidi, který si to poslechnou a udělaj si na to nějaký názor a většinou tam ani žádný komentář nenapišou, protože jim to za to nestojí, takže to je možná součástí té hranice.“*

Celkově se dá říci, že respondenti sou schopni určit, koho jako členy subkultury nevnímají (pozéři, hateři) a kdo pro ně členem je. Obecně je pro ně ale složité určit přesnou hranici, která dle nich, jak již bylo řečeno, v podstatě ani neexistuje. *„Na tohle podle mě neexistuje pravidlo nebo definice. Spíš si myslím, že je to o tom, jak se dotyčný člověk cítí - jestli se sám cítí jako člen subkultury. Někdo může jen občas poslouchat v autě hiphop a cítit se jako součást, někdo třeba kupuje desky, chodí na koncerty, ale za člena subkultury se nepovažuje. Je to individuální a není to žádný klub, kde by se řešilo členství. Je to spíš myšlenkové hnutí v každém z nás. Buď tam je nebo není.“* říká Eva a naznačuje, že pro identitu hip hopera není důležité jen to, jak jedince vnímá okolí, potažmo další členové, ale ja se vnímá i on sám. Tomuto tématu se budeme blíže věnovat v kapitole Člen hip hopové subkultury.

9 Člen subkultury hip hop

Z toho, co již bylo v předchozích kapitolách řečeno si je možné udělat celkem dobrý obrázek o tom, jak by měl podle výpovědí respondentů člen subkultury hip hop vypadat a čím by měl disponovat. V následující kapitole si jednotlivé poznatky shrneme, případně i více rozebereme.

9.1 Typický popis člena

Z rozhovorů lze usoudit, že všichni respondenti mají představu o tom, jak vypadá hip hoper. Jeho prvotní popis se nejčastěji opírá o vnější znaky, tedy typicky módu. Podívali se na výpovědi respondentů je vidět, že v odpovědích hip hoperů popisují vnějšími znaky velmi podobně, jako jsou hip hoperi charakterizováni předsudky (viz kapitola Předsudky) - a to i přesto, že jsou si vědomi toho, že tento styl oblékání se v subkultuře již příliš nenosí, což povětšinou zmiňují následně.

Podoba člena je tedy i u respondentů založena na stereotypním vnímání, které stojí i v základu předsudků. Je tedy možné, že stereotypní představa o podobě hip hoperů je do určité míry živá i v subkultuře samotné. Druhým důvodem, proč jsou hip hoperi typicky vnímáni takto může být skutečnost, že v současné době je subkultura hip hop natolik široká, že společné vnější znaky již mizí, navíc je hip hop trendem, takže je těžké jinak členy zařadit, na což respondenti během rozhovorů také upozornili. Ač se tedy prvotní popis velmi podobá předsudkům, vědí respondenti, že popis člena hip hopové subkultury je složitější.

9.2 Člen subkultury

Rozhovory ukazují, jakou představu o hip hoperech respondenti mají – vyplývá z nich, že pro respondenty je jednou z velmi důležitých charakteristik člena subkultury aktivita - „*Nějak tu subkulturu propagovat, stýkat se s lidma, nějak to šířit dál.*“ jak říká Tomáš. Aby se jedinec mohl nazývat hip hoperem, měl by subkultuře něco přinášet, nějak ji rozvíjet, šířit ji dál. Výroky respondentů naznačují, že podpora subkultury se od člena očekává a v podstatě by se dala chápat jako loajalita k subkultuře.

Aktivní angažování v subkultuře hodnotí kladně nejen ostatní, ale význam má i pro samotného jedince, který pak má větší pocit členství, více si váží sám sebe. Jak už bylo zmíněno výše, právě vlastní aktivitu v subkultuře vnímají respondenti jako svůj důležitý přínos pro subkulturu.

Z rozhovorů vyplývá, že členem je i jedinec, který dělá hip hop – raper, hudební producent, DJ atp. (ovšem je nutno rozlišit mezi členem a pozérem – tomu se věnujeme v kapitole Póza x real).

V předchozích kapitolách již bylo zmíněno, že s aktivitou souvisí rozšiřování znalostí a to, že se jedincům hip hop líbí. Klára jako základ identity hip hopera vnímá právě líbivost: *„Podle mě právě ta srdcařina, to, že tě to baví, že se do toho zažereš. Od toho se pak vlastně odvíjí to ostatní – chceš poslouchat další a další muziku, objevovat nové věci, učit se, rozšiřovat si obzory...nejde o to, že to pojedeš 24 hodin denně, ale že o tom třeba začneš i víc přemýšlet, děláš si názory i na věci, který tě nebaví, nebo tě neosloví. Pronikneš do toho hloub“*. Líbivost by se dala chápat jako hybná síla, která jedince motivuje k získávání znalostí a angažování se do subkultury.

Z řečeného plyne, že subkultura po členech „vyžaduje“ aktivitu a znalost. To potvrzuje i výrok Tomáše: *„Člen by měl mít nějaký přínos pro tu subkulturu. A měl by mít nějaký přesah. Člověk, kterej se zajímá o tu subkulturu, tak nemůže poslouchat jenom jednu věc. Musí toho poslouchat víc, aby si na to mohl udělat nějaký názor“*.

Předchozí řádky stručně nastínily, co subkultura od jedince požaduje, aby ho uznala za člena. Pro jedince je důležité vědět, že je subkulturou uznáván, na což upozornila Klára. Velkou váhu pro ni má uznání od nějaké „subkulturní autority“, tedy člověka, který má v subkultuře autoritu – to vnímá jako silné potvrzení členství a tyto situace uvidí i jako momenty, kdy se jako člen cítila úplně nejvíc: *„...hlavně v těch momentech, když zjistím, že mě berou lidi, který cením. Třeba když mluvíš s nějakýma raperama a tak, když s nima dělám rozhovor nebo tak....člověk má nějaký respekt. Nemyslim tím, to, že se ti někdo klaní, ale že tě nějaká skupina lidí bere.“*

Pocit členství, toho, že jedinec je členem subkultury hip hop se podle rozhovorů dostavuje až po čase od doby, kdy se jedinec začal o hip hop zajímat. Adam například říká: „...rap poslouchám asi pět let a za člena se považuju tak tři roky“. Ze zkoumání vyplývá, že tato dlouhodobost souvisí s tím, že získávání znalostí je proces (viz kapitola Znalost).

Pro člena subkultury jsou tedy důležité kategorie znalosti a aktivity, naopak, soudě dle odpovědí, vnější znaky, jako je móda, na členství v subkultuře již tolik vliv nemají (viz kapitola Móda).

Vedle toho, jaké „požadavky“ klade na jedince subkultura, aby se mohl stát členem, je také důležité vlastní prožívání tohoto jedince. Role člena subkultury by měl mít jedinec zvnitřněnou, jinak přichází otázky, zda členem je, či není. To je třeba případ Evy, které říká: „Členství jako takové mi vadí, nechci sama sebe zařazovat do nějaký skupiny. Ale možná zrovna ta nechut' zařadit se, mě zařazuje. Co se děje v rámci hiphopové subkultury sleduju dlouho a pravidelně, znám historii, chodím na akce, kupuju desky...To všechno napovídá tomu, že asi členem jsem.“ - je vidět, že kategorie důležité pro členství, tedy Eva splňuje, ovšem vnitřně se Eva jako člen necítí. U ní ještě navíc figuruje fakt, že vědomě nechce být zařazována do skupiny, což by mohlo mít vliv na to, že se necítí být hip hoperkou. Jak ukazuje další Evin výrok, pro respondentku je u identity hip hop důležitý vnitřní pocit členství: „Někdo může jen občas poslouchat v autě hiphop a cítit se jako součást, někdo třeba kupuje desky, chodí na koncerty, ale za člena subkultury se nepovažuje“.

Podobný problém řešil v rozhovorech i Michal: „Já si myslím, že by' dělám v radiu, tak do subkultury zas tolik nepatřím, protože jsem pořád dost různorodej, co se názorů na hudbu týče a spousta lidí, který do subkultury patří by si třeba v životě nepustila to, co poslouchám já, nebo by nekoukala na takový filmy, nebo nevim. Skoro nehulim, piju střídmě, nikdy jsem neměl nic tvrdšího než marihuanu, což ale neznamená, že všichni rapeři jsou feťáci a ochmelkové...když srovnám jak mluvím a jak se oblíkám s tím, jak mluví a jak se oblíkaj jiný, tak mi přijde, že jsem jinej a že tam úplně nepatřím...“ - i u něj se dá pozorovat, že svoje „nečlenství“ dokazuje skrze kategorie, které z rozhovorů vyšly jako pro členství nedůležité, jako například móda. Naopak ale ukazuje, že je v subkultuře aktivní (moderuje v hip hopovém radiu) a dokonce řekl, že byl v minulosti hudebně aktivní a do budoucnosti plánuje to, že opět nějaký hip hopový projekt vytvoří: „Já jsem poslední

track nahrál někdy třeba před dvěma rokama a od té doby mám naplánovaný, že s kamarádem uděláme mixtape. Už máme koupený beaty, ale ještě jsme nic neudělali a strašně se to táhne. Ale tohle asi není úplně známka toho, že bych byl úplně insider, protože hudba je něco jinýho, než subkultura jako taková“. Na tomto místě bych ráda upozornila na rozpor, který u tohoto respondenta panuje: výše je již napsáno, že Michal, ať splňuje „požadavky“ subkultury na členství, sám se za člena nepovažuje. Dále také uvedl, že byl v hip hopu aktivní i na poli hudebním a ani to pro něj není určující, aby se jako člen cítil. A to i přesto, že sám Michal během rozhovoru zmínil to, že ten, kdo je hudebně aktivní je za člena považován automaticky: „...samozřejmě tam patří MCs. Ten, kdo tu muziku dělá, tak se může škatulkovat jako že je insider v té subkultuře. Takže i když je to nějaký hodně velký amatér, kterej teprve začíná a má za sebou jednu desku, tak už by tam taky patřil, protože udělala desku hip hopovou a ne metalovou“. To naznačuje, že je důležité, aby se jedinec sám za člena považoval.

Michal také zmínil to, že on sám poslouchá i jinou hudbu, tedy nejen hip hop. A tento fakt také označil jako něco, co ho členem nedělá. Ovšem rozhovory ukazují, že žádný z respondentů neposlouchá pouze hip hop. „...nejsem úplně vyhraněnej a ani vlastně moc nemůžu, protože dělám DJe, takže musím mít přehled, skrz různé žánry. Když je to kvalitní věc, tak mi nevádí poslechnout cokoli,“ říká Petr. Dalším důvodem, proč respondenti neposlouchají pouze jeden styl může být skutečnost, že předtím, než respondenti začali poslouchat hip hop, poslouchali jiné hudební styly (často je zmiňován metal, punk, rock). Ukazuje se tedy, že hip hoper nemusí poslouchat pouze hip hop. Je zajímavé, že u některých respondentů převažuje představa že tomu tak není, jako například u Tomáše, který na otázku, čím se nejvíce liší od ostatních členů subkultury odpověděl: „...nejvíce se liším asi tím, že neposlouchám jen jeden určitý hudební styl“.

Rozhovory ukazují, že členové subkultury jsou víceméně otevřeni ostatním hudebním stylům – neposlouchají pouze hip hop. A v rozhovorech ani nezaznělo, že by se vymezovali vůči jiným subkulturám. Pokud v rozhovorech narazíme na vymezování sebe, resp. celé subkultury, většinou probíhá vůči majoritní kultuře, nejčastěji ovšem vůči pozérům, které respondenti jako členy subkultury nevnímají. Jak ukazuje kapitola Póza x real, jako pozéři jsou často vnímáni osoby mladší než respondenti, typicky teenageři okolo 14, 15 let. Právě vůči nim se respondenti často vymezovali, uváděli je jako ty, kteří nosí

hip hopové oblečení a poslouchají hip hop proto, že je to v současné době moderní, ovšem o subkultuře jako takové neví nic.

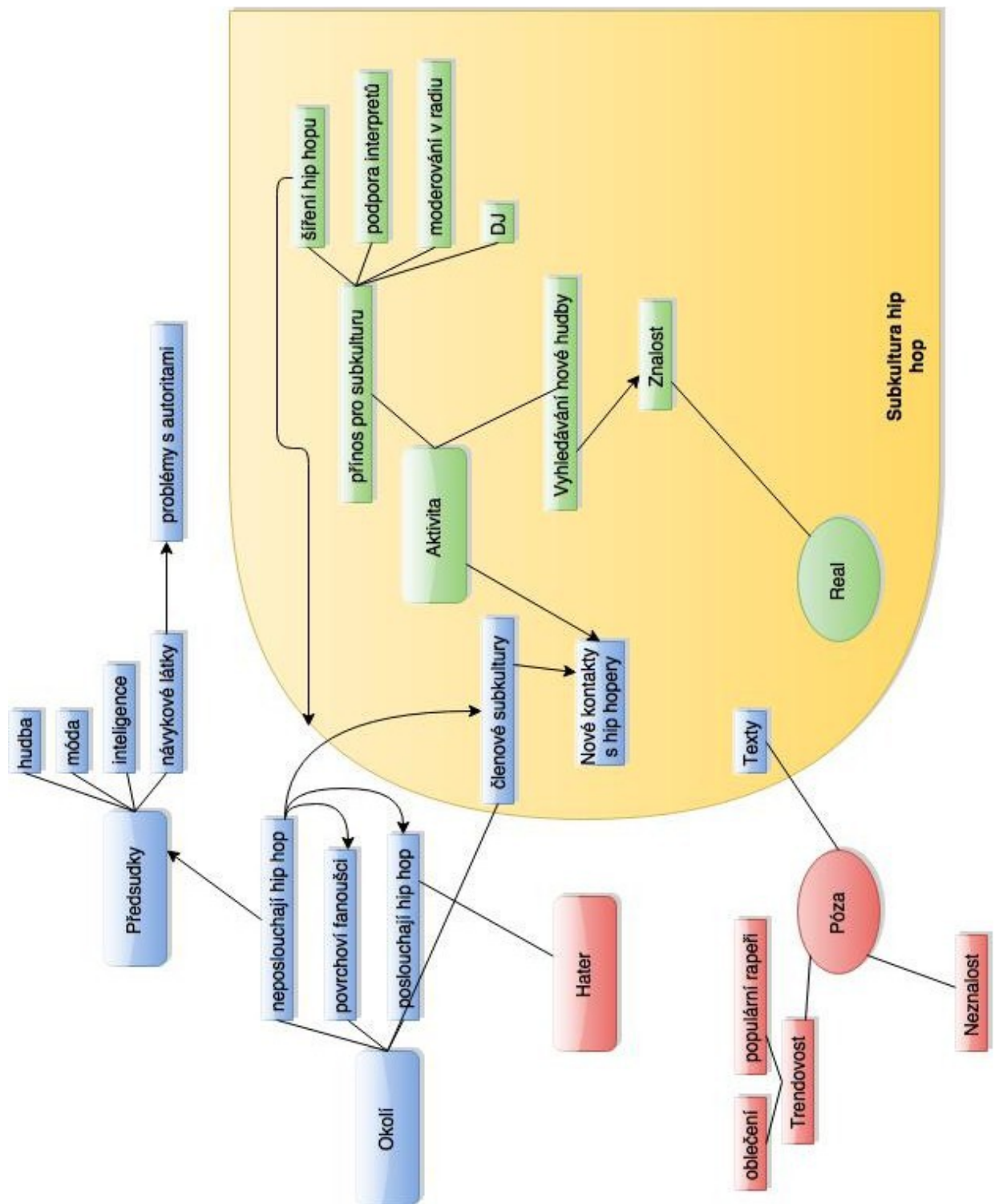


Diagram 5: Člen subkultury hip hop

10 Identita

Kategorie, uvedené v předchozím textu, jsou pro člena hip hopové subkultury důležité, ukazují, co vše je podstatné pro členství v subkultuře a pro identitu hip hopera, tedy pro to, aby se jedinec cítil být členem hip hopové subkultury, aby se prožíval jako hip hoper.

Z rozhovorů vyplynulo, že identita hip hopera je v podstatě na konci procesu, který by se dal nazvat jako „stávání se hip hoperem“. Celý tento proces začíná kontaktem s hudbou, konkrétně s hip hopen. Jedinci se hudba zalíbí (viz kategorie Líbivost). To, že se mu hudba líbí ho motivuje poslouchat jí, vybírá si, co ho baví více a co méně, jací interpreti jsou mu bližší, případně se s některými interprety nebo texty identifikuje (viz kategorie Identifikace). Jak hudbu více a více poslouchá, rozšiřují se i jeho znalosti o hudbě i subkultuře (viz kategorie Znalost), poté může začít v subkultuře vyvíjet i další aktivitu (viz kapitola Aktivita). Zhruba v tomto období se pak u členů dostavuje pocit členství a zařazení a i subkultura ho začíná uznávat jako hip hopera. V tomto výčtu chybí kategorie Móda, o níž se respondenti v tomto smyslu nevyjádřili tolik, ale vzhledem k tomu, že se v rozhovorech shodli na tom, že hip hopové oblečení již v současné době není stěžejní záležitost, nepokládám jeho přesné zařazení, tj. kdy v procesu přichází móda za důležité. Ale s ohledem na rozhovory soudím, že kategorie oblečení se do identity hip hopera může zařadit prakticky kdykoli (či tato kategorie může chybět, případně se hip hoper může přestat hip opově oblékat).

V čem ale, soudě dle rozhovorů, respondenti zcela jasno nemají, je situace, kdy jedinci splňují kategorie, které respondenti určili jako důležité pro členství v subkultuře hip hop (Znalost, Aktivita), ale on sám se jako členové necítí. I s tímto případem jsem se během rozhovorů setkala. Samotní jedinci se za členy spíše nepovažují, i když připouští, že mají dostatečné znalosti, či jsou v subkultuře aktivní. Michal v rozhovoru naznačil, že rozdíl mezi hudbou, tedy tím, že se jedinci hip hop líbí, je fanouškem a subkulturou, kterou spíše vnímá jako styl života, kdy samotní členové neposlouchají jen hip hop: „*Já jsem se v posledních letech neseťkal s člověkem, kterej by říkal, že je striktní hip hoper. I ti, co do subkultury patřej poslouchaj různý věci. Takže o tý hudbě to úplně nebude. Je to spíš o nějakým stylu života*“. Určitou hranicí mezi mezi fanouškovstvím a identitou hip hopera by tedy s největší pravděpodobností byl vnitřní pocit členství, to že se jedinec jako člen cítí.

subkultury – především že mají dostatečné znalosti a hip hop se jim líbí. Nic v rozhovorech ovšem nenaznačilo, že by chtěli tento stav „nejistoty“ změnit, zjistit, zda členy subkultury hip hop jsou, nebo nejsou. Možným vysvětlením pro tento jev může být to, že z rozhovorů nevyplývá, že by identita člena hip hopové subkultury byla pro jejich život klíčová, či měla velkou důležitost. Ovšem pro potvrzení této domněnky by byl třeba hlubší výzkum.

Dosahováno identity je tedy dle Eriksona vývojový proces a jak již bylo popsáno v teoretické části, má několik fází. Podíváme-li se na identitu člena subkultury optikou Eriksonovy teorie dosažení ego identity, vidíme, že prostředí subkultury může při tvorbě identity sloužit jako jakýsi prostor pro experimentování v institucionalizovaném moratoriu. Jedinec má možnost si vedle rolí, které mu nabízí majoritní kultura vyzkoušet i role alternativní, a to právě v subkulturním prostředí, což může být dalším vysvětlením toho, že někteří respondenti se přes prokazatelné znalosti jako členové subkultury necítí – pohybovat se v prostředí subkultury pro ně byla jen dočasná aktivita a v současném životě pro ně již subkultura nemá takový význam.

Dále bych se ráda zastavila u pojmy, který Erikson nazval „stupně hodnotové orientace“. Ta má tři stadia, v nichž se vyvíjí morálka jedince. Žádný z rozhovorů nenaznačil, že by hip hopová subkultura měla nějaký vliv na morálku. To potvrzuje i fakt, že žádný z respondentů nezmínil identifikaci s konkrétním člověkem z hip hopové subkultury, jako vzorem. K identifikaci respondenti zmiňovali pouze to, že se „najdou“ v určitých textech (viz kapitola Identifikace). To naznačuje, že pro respondenty nejsou rapeři apod. tak významní druží, co se týče morálky a morálního usuzování.

Rozhovory tedy ukazují, že být hip hoper není pro fungování respondentů zcela klíčové. Z výpovědí spíše vyplývá, že identita člena subkultury hip hop je jedna z mnoha rolí, jak o nich mluví S. Stryker. Výzkum ukázal, že identita hip hopera nepatří mezi nejdůležitější role – důkazem může být to, že přátelé mají respondenti i mimo subkulturu, někteří dokonce zmínili fakt, že jejich nejlepší přátelé hip hop neposlouchají – pro výběr přátel jsou tedy pro respondenty důležitější jiné hodnoty, než příslušnost k subkultuře.

Je zajímavé, že ač se někteří respondenti nevyjádřili v tom smyslu, že by se řadili mezi členy subkultury, dala se u nich pozorovat určitá loajalita k subkultuře a snaha udržet dobré hodnocení skupiny, jak o tom mluví teorie sociální identity (totéž lze pozorovat i u respondentů, kteří se jako členové hip hopové subkultury označují). Z rozhovorů se daly vypožorovat mechanismy, jimiž se respondenti snaží udržet úroveň subkultury, nejčastěji se tak dělo pomocí srovnávání. Zde je zajímavé, že respondenti se nevymezují vůči jiným subkulturám, jak by se možná dalo očekávat, ale vůči členům subkultury, kteří dle nich nejsou zcela real a nebo vůči pozérům (typicky je to pro respondenty mladší generace hip hoperů, cca kolem 14 let). Tedy lidem, kteří mají k subkultuře bližší vztah, než například jedinec z mainstreamové kultury (i když zde se naskýtá otázka, zda právě jedinci z mainstreamové kultury nejsou těmi pozéry a těmi, kteří nejsou dostatečně real, jelikož respondenti jako problém spatřují to, že hip hop se stal módní záležitostí a je tak těžké rozeznat skutečného člena od pozéra). Každopádně tito lidé, jak lze soudit z výpovědí, narušují pozitivní obraz subkultury.

Teorie sociální identity dále zmiňuje, že srovnávání vede ke snižování, či diskriminaci skupiny, s níž se srovnávají, s čímž souvisí předsudky. Díky této teorii tedy lze vysvětlit předsudky, vůči subkultuře, které si tvoří majoritní kultura, které se tak vymezuje vůči hip hoperům. Někteří respondenti ovšem uváděli, že se s předsudky v majoritní kultuře již neseťkávají tak často jako dříve. Důvodem může být fakt, že když se hip hop stal módní záležitostí, pronikl do majoritní kultury, pro kterou je pak obtížnější vymezovat se vůči něčemu, co je do jisté míry součástí jí samotné.

Na druhou stranu lze vidět vyčleňování respondentů vůči mladším členům, či rádobý členům, pozérům. I v tomto případě chovají respondenti, ač si to možná plně neuvědomují, předsudky vůči mladší generaci, která hip hop poslouchá. Mluví o tom, že mladší skupina nedisponuje znalostí, kterou oni mají a právě kategorií znalosti obě skupiny porovnávají. Tento jev ale také může částečně souviset s tím, že zatímco respondenti by se, dle svých výpovědí, dali zařadit do „generace“ hip hoperů, která se svým členstvím vůči majoritní kultuře spíše vymezovala, ti mladší se spíše snaží skrze hip hop, jako trend do majoritní kultury zařadit.

S předsudky souvisí i dojem, který hip hoperi vyvolávají o sobě a subkultuře. Jak říká Goffman, jedinec se chová tak, aby vyvolal dojem. Rozhovory naznačují, že proces vyvolávání dojmu se liší dle toho, u koho chce jedinec vyvolat dojem o identitě hip hopera, o tom, že patří do této subkultury. Pokud jde o situaci, kdy se členové subkultury snaží hrát své role hip hoperů před lidmi, stojícími mimo subkulturu, při prezentaci by byl důraz pravděpodobně kladen na vnější znaky, jako je móda, což naznačuje i fakt, že řada předsudků se týká právě hip hopové módy a naopak majoritní kultura členy zařazuje nejčastěji dle módy. Pokud se ale jedinec bude snažit vyvolat dojem o členství v subkultuře před druhým členem (popřípadě půjde o skupinu hip hoperů před jinou skupinou, jednotlivce před skupinou atd.), jeví se spíše důležitou kategorií znalost, jelikož právě tato kategorie byla respondenty určena jako důležitá pro členství.

Závěrem této kapitoly bych ještě ráda výsledky zkoumání porovнала s tím, jak je hip hopová subkultura představována v práci insiderů. K tomu jsem využila knihu „Kmeny“ (Vladimír 518, Veselý, 2011) a knihu „Revolta stylem“ (Kolářová (ed.), 2011), kde se v kapitole „Underground českého hip hopu“ Anna Oravcová, autorka kapitoly, věnuje popisu hip hopové subkultury.

Vladimír 518 v Kmenech zmiňuje současnou modernost stylu, vůči které se vymezuje tím, že termín hip hop, dle něj spojený s trendovostí, nahrazuje termínem rap. Toto vymezení koresponduje s vymezováním, které bylo možné pozorovat v rozhovorech, kdy respondenti dělili posluchače na pozéry a real. Autor se také dotkl otázky jazyka a naznačuje jeho důležitost. Je celkem logické že rapper bude klást na jazyk důraz, a to především ve smyslu bohatosti jazyka. Ostatně i to respondenti na hip hopových skladbách oceňovali – originální použití jazyka, vtipné a neotřelé metafory atp. Je vidět, že jazyk je v hip hopových skladbách důležitý jak pro posluchače, tak i pro autory.

V „Revoltě stylem“ nacházíme závěry, které se shodují s výzkumem i ty, které se poněkud liší. Stereotyp, týkající se oblékání hip hoperů, který uvádí autorka se shoduje s tím, jak hip hoperi popisovali respondenti – tato typická představa je tedy zakořeněna i v samotné subkultuře, byť si respondenti uvědomují, že je již překonána a mnoho členů se již takto neobléká. Ovšem v současné době je člena prostřednictvím oblečení velmi obtížné popsat, což je nejspíše důvod, proč se respondenti uchylují k popisu prostřednictvím „staré uniformy“. Co ovšem v rozhovorech nekorespondovalo se stereotypním popisem, který byl

uveden v knize „Revolta stylem“, je použití gest – nikdo z respondentů nezmínil, že by se člen hip hopové subkultury vyznačoval používáním gest (ani při pozdravu, ani jinde) a ani nemluvili o tom, že by se setkali s předsudky, které na gesta upozorňují. Naopak co se týče názorů na oblečení, výsledky mého výzkumu se shodují s Oravcovou nejen v tom, že jde o častý předmět stereotypního vnímání (viz výše), ale i v tom ohledu, že připouští, složitost rozeznání „pravého“ člena podle oblečení. Zatímco Oravcová ale zmiňuje, že oblečení je pro členy zdrojem ambivalence, „...*na jedné straně se s ním identifikují, na straně druhé se od něj distancují*“ (Oravcová, 2011, s. 135), můj výzkum naznačuje spíše to, že oblečení pro členy není tak důležité. Respondenti často vypovídali, že se hip hopově neoblékají, že větší důraz kladou na znalost a aktivitu v subkultuře.

Výsledky rozhovorů dále ukazují, že náhled na marihuanu a její konzumaci, v knize vnímána jako něco, co k subkultuře hip hop patří, se shoduje s tím, jak o tom píše Oravcová. Ovšem někteří respondenti se vyjadřovali v tom smyslu, že jsou si vědomi postavení marihuany v subkultuře, ale oni sami ji příliš nekonzumují.

Výzkum potvrzuje i to, že respondenti dělí subkulturu o dle věku. Stejně jako v „Revolte stylem“ i v rozhovorech respondenti vymezili skupinu těch „mladších“, kteří by spadali do skupiny „náctiletých“, jak je definována v knize. A rozhovory se shodují i s faktem, že právě tato skupina je nejvíce spojována s moderností hip hopu, tedy s tím, že se jedná o trend, než aby měli lidé vztah k hip hopu. V rozhovorech, lze také pozorovat určité vymezení vůči mladší generaci.

Rozdíly nacházíme ve vnímání identity: zatímco Oravcová píše o tom, že pro její respondenty je identita hip hopera velmi důležitá, můj výzkum spíše ukazuje, že mnou oslovení respondenti identitu hip hopera vnímají spíš okrajově (či se jako hip hopeři vůbec necítí), hip hop je pro ně spíše volnočasovou záležitostí. Možným vysvětlením může být fakt, že zatímco respondenti v knize „Revolta stylem“ byli charakterizováni spíše jako zástupci udergroundového proudu, respondenty tohoto výzkumu bych jako undergroundové neoznačila. Ovšem potvrdit to, že undergroundoví fanoušci se cítí být více členy subkultury by vyžadovalo další výzkum.

12 Závěr

Podle toho, co sdělili respondenti by se identita hip hopera dala rozdělit na dvě části – to, co člen subkultury cítí a co prezentuje navenek. Vnitřní část by zahrnovala líbivost, tedy to, že se jedinci hudba líbí, a vlastní pocit členství, tedy ono „cítím se být hip hoperem“. Navenek je pak identita prezentována skrze znalosti a aktivitu, kdy jedinec ukazuje okolí, že má potřebné znalosti o subkultuře a aktivně do subkultury přispívá. Do této vnější prezentace by se dala zahrnout i móda, ač je z výzkumu patrné, že pro členství nemá přílišný význam, jelikož skrze módu se často prezentují i tzv. pozéři, které, jak ukazuje výzkum, od real členů odlišuje především znalost a aktivita v subkultuře.

Je tedy zřejmé, že pro identitu je důležitá internalizace, to, aby se jedinec cítil být hip hoperem, ovšem identita je závislá i na tom, jak jedince přijímá, či nepřijímá sama subkultura, což dokazují právě pozéři, kteří se jako členové mohou cítit, ovšem členové subkultury je tak vnímat nebudou.

Tvorba identity hip hopera je dlouhodobý proces, který souvisí s budováním znalosti u jednotlivce i s tím, že tuto vybudovanou znalost musí „ukázat“ i před ostatními členy, aby byl jako hip hoper vnímán i okolím.

Hip hopová identita není respondenty vnímána jako příliš důležitá, spíše se jedná o identitu volného času, zábavy, kdy jednotlivec tuto identitu projevuje právě během svého volného času a ne např. v práci. To může být způsobeno tím, že respondenti nemluvili o hodnotách, na nichž by subkultura stála. Buď jsou vnímány jako něco, co je tak jasné, že o tom není třeba mluvit, či subkultura nemá hodnoty jasně definované a jedinci pak důležité hodnoty hledají jinde – např. „pravá“ přátelství, která respondenti mají mnohdy s lidmi mimo subkulturu. Pokud se pak přátelé nachází mimo subkulturu, může pak tento jev oslabovat celkový vliv identity hip hopera na osobnost jedince, jelikož v blízkých vztazích roli hip hopera příliš nevyužívá. Výzkum ukázal že pro život respondentů není identita hip hopera zcela klíčovou.

13 Seznam použitých informačních zdrojů

- BAČOVÁ, Viera. Teórie osobnej a sociálnej identity v sociálnej psychológii. *Československá psychologie*. 1994, (1): 28-42.
- BAČOVÁ, Viera. Teórie osobnej a sociálnej identity. LOVAŠ, Ladislav, Viera BAČOVÁ a Jozef VÝROST. *Vybrané kapitoly zo sociálnej psychológie*. Vyd. 1. Bratislava: Veda, 1993, s. 72-125. ISBN 80-224-0386-5.
- BLATNÝ, Marek (ed.). *Metodologie psychologického výzkumu: Konsilience v rozmanitosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006, 138 s. ISBN 80-200-1450-0.
- BLATNÝ, Marek. *Psychologie osobnosti: hlavní témata, současné přístupy*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010, 301 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-3434-7.
- CAKIRPALOGLU, Panajotis. *Úvod do psychologie osobnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, 287 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-4033-1.
- DOUBEK, David a Markéta LEVÍNSKÁ. Us and Them: What Categories Reveal About Roma and Non-Roma in the Czech Republic. *International handbook of interpretation in educational research*. Springer, 2015. Springer international handbooks of education. ISBN 978-94-017-9281-3.
- DRAPELA, Victor J. *Přehled teorií osobnosti*. 2. opr. vyd. Praha: Portál, 1998, 175 s. ISBN 80-717-8251-3.
- ERIKSON, Erik H a Joan M ERIKSON. *Životní cyklus rozšířený a dokončený: doplněné vydání o devátém stupni vývoje od Joan M. Eriksonové*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 127 s. Psychologie P. ISBN 80-710-6291-X.
- GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace v každodenním životě*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999, 247 s. ISBN 80-902-4824-1.
- HELLER, Daniel (ed.), Miluše SEDLÁKOVÁ (ed.) a Libuše VODIČKOVÁ (ed.). *Kvantitativní a kvalitativní výzkum v psychologii*. 1. vyd. Praha: Psychologický ústav AV ČR, 1999, 175 listů. ISBN 80-861-7403-4.
- LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006, 368 s. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.
- MIOVSKÝ, Michal. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2006, 332 s. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1362-4.

NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. Vyd. 2., dotisk. Praha: Academia, 1998, 336 s. ISBN 80-200-0628-1.

ORAVCOVÁ, Anna. Underground českého hip hopu. KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011, s. 123-157. ISBN 978-80-7419-060-5.

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

STRAUSS, Anselm L a Juliet M CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 1999, 196 s. SCAN. ISBN 80-858-3460-X.

VEDRAL, Honza. Rap-kapitulace?: Český hip hop 1984 - 2008. *Filter*. 2008, (prosinec): 40-59. ISSN 1801-1551.

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. vyd. V Praze: BiggBoss, 2012, 440 s. ISBN 978-80-903973-5-4.

VLADIMIR 518. Hip hop: Život s obětí únosu. VLADIMIR 518, Karel VESELÝ a Tomáš SOUČEK. *Kmeny: současné městské subkultury*. 1. vyd. Praha: Bigg Boss, 2011, s. 320-337, 520 s. ISBN 978-80-903973-2-3.

VÝROST, Jozef a Ivan SLAMĚNÍK. *Sociální psychologie*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Grada, 2008, 404 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-1428-8.

2CZNAK. Vladimír 518 o knize Kmeny: Kdybych měl 26 životů, jsem ochotnej rozdělit je do těch 26 kapitol. *HipHopStage* [online]. 2012 [cit. 2015-07-16]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/rozhovory/vladimir-518-o-knize-kmeny-kdybych-mel-26-zivotu-jsem-ochotnej-rozdelit-je-do-tech-26-kapitol/>

Horrorcore. *Wikipedie* [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Horrorcore>

14 Seznam diagramů

Diagram 1: Hudba.....	50
Diagram 2: Jazyk.....	54
Diagram 3: Mód.....	57
Diagram 4: Znalost.....	62
Diagram 5: Člen subkultury hip hop.....	79