

## Vytyčení výzkumu

Základním metodologickým těžištěm této práce je historický výzkum založený na různorodé pramenné základně a odkazující k interdisciplinární historii školy Annales. Z ní pak tato práce reflektuje především práci Fernanda Braudela a jeho identifikaci tří historických časů, představenou v třídílné knize věnované Středomoří v období vlády Filipa II.<sup>3</sup> Braudelovo strukturování historického času podle rychlosti jeho toku do tří časů, od nejpomalejšího geologického přes středně rychlý ekonomický po efemérní nejkratší čas lidského života, je v této práci výraznou metodologickou inspirací s ohledem na její rozčlenění do tří hlavních kapitol. Práce je kontextualizována do období charakterizovaného významným zrychlením toku historického času a do jisté míry musí zohlednit i dílčí prolínání historických časů, především v části věnované místům hudební spotřeby, která se ale v daném období ukázala jako výrazně efemérnější než Braudelem studovaný prostor.

Disciplinárním těžištěm této práce je kulturní historie.<sup>4</sup> Hudbu nazírá ve vztahu k takové kultuře, která je na jednu stranu sice formována místy spotřeby, médii a nejen tvůrci a dalšími producenty, ale i jejími vykladači a zprostředkovateli, a na druhou stranu se v rovině komodity stává buď každodenní, anebo sváteční spotřebou širokých nebo naopak pečlivě vybraných vrstev populace. Zacílení na

3 Fernand Braudel, *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II.* Paris: Armand Colin 1949.

4 Peter Burke, *What is Cultural History?* Cambridge: Polity Press 2004.

konkrétní lokalitu a poměrně úzký registr orálně historických rozhovorů akcentuje v této práci mikrohistorické přístupy. Pocity a emoce, které se tato práce snaží rozkrýt ve vztahu k hudbě a sledovaným společenským kategoriím, pak odkazují k sociálně historické tradici a pokusu zpracovat historickou ekonomii emocí především ve vztahu k potýkání se s jinakostí.<sup>5</sup>

S ohledem na to, že se významná část této práce dotýká jak diskurzivity mimo text, tedy performativity a mimetické roviny, tak současně i výzkumu některých aspektů materiality, bylo nutné využít i interdisciplinární přístupy odkazující především k různým technikám kvalitativního výzkumu. Jeho výsledky pak byly doplněny o kvantitativní data jen nárazově a na základě už publikované sekundární literatury. Ve výsledku je předkládaná práce založena na kombinaci metodologií specifických pro kulturní studia<sup>6</sup> a triangulována na základě technik multimetodologického výzkumu.<sup>7</sup> Významnou technikou odkazující k sociologii kultury bylo základní kódování, jímž byl tříděn sbíraný materiál a v jeho rámci pak související narativní schémata, která pak ve výsledku procesu redakce rukopisu našla svůj odraz v nejnižších jednotkách členění textu této práce.

Důrazem na prostorovost se tato práce dotkla výzkumu kulturní geografie, a to především ve vztahu ke konkrétním lokalitám identifikovaným jako průsečky sociální

5 Ute Frevert, *Emotions in History - Lost and Found.* Budapest: Central European University Press 2011.

6 Paula Saukko, *Doing Research in Cultural Studies.* London: Sage 2003.

7 Udo Kuckartz, *Mixed Methods. Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren.* Wiesbaden: Springer VS 2014.

praxe. Konečně, především svým důrazem na emickou perspektivu jednotlivých aktérů, se metody této práce dotýkají i kulturní antropologie, a to především v podobě etnografie postsocialistické změny zdůrazňující potřebu autoreflexivity a důsledného zkoumání nejen reprezentací, ale i pozicionalit v rámci center a periferií.<sup>8</sup> Překvapivě, autoetnografická pozice jdoucí za rámec studia paměti spotřeby hudby jako specifického kulturního dědictví<sup>9</sup> s sebou při psaní přinesla nejen milé a nostalgické pocity, ale i trapnost, nelibost a vzpomínky na nudu prožívanou při poslechu té nebo oné hudební produkce nebo na vlastní názorové veletochy. Poslední metodologickou tradicí umožňující osvojení si terminologie spjaté se studiem populární hudby i některých dalších výzkumných metod byla současná (etno)muzikologie umožňující všestrannou kulturní analýzu hudební produkce.<sup>10</sup>

Z hlediska bezprostředních metod při psaní této práce lze úvodní fázi metaforicky popsat jako pomalé kroužení okolo klíčových témat. To pokračovalo fází rozvíření písku, v níž došlo k nacházení možností konceptuálního uchopení následovaného pomalou sedimentací v podobě už cílené kontextualizace a konečně fáze zavrtání se do zkoumaného problému metodou hloubkové sondy.

8 Kathrin Hörschelmann and Alison Stenning, „Ethnographies of postsocialist change.“ *Progress in Human Geography* 32, 2008/3: 339–361.

9 Lauren Istvandy, Sarah Baker and Zelmari Cantillon (eds.) *Remembering Popular Musics Past: Memory-Heritage-History*. London: Anthem Press 2019.

10 Jan Hemming. *Methoden der Erforschung populärer Musik*. Wiesbaden: Springer VS 2015.

## Prameny

Významnou otázkou ve vztahu k pramenům je to, jakým způsobem se pramen dostává ke svému recipientovi. K tomu se pokusím vyjádřit v závěrečné části tohoto oddílu věnované pozicionalitě, předtím se pokusím prameny uspořádat a okomentovat. Těžištěm pramenů základny této práce jsou tištěné zdroje, pro něž ale vzhledem k nízké míře jejich digitalizace i tomu, že sledovaná problematika byla v pramenech často pojednána jen v náznacích a bylo proto nutné číst mezi řádky, fakticky nebylo možné použít umělou inteligenci s algoritmy pro strojové čtení. Nejvíce pramenů lze takto charakterizovat jako oficiální žurnalistickou produkci, přičemž její dominantní základ tvoří časopisy pro mládež, hudební časopisy a časopisy životního stylu české proveniencí vydávané ve sledovaném období. Tento typ pramene zprostředkovává perspektivu často o nejméně jednu generaci starších tvůrců veřejného mínění. Velká část časopisů přímo určených mládeži se snažila vyvíjet výchovný vliv a obecněji pak reprodukovat mocenské pozice svých autorů. Současně ale řada těchto textů přímo vypovídá o mládeži jako dobovém agens změny na mnoha úrovních. Protože byla třídní témata ve sledovaných pramenech v daném období nejméně explicitní, práce se je snaží rozkrýt svým zaměřením na procesy kumulace různých druhů kapitálů, často přímo či úzce souvisejících s kulturními transfery.

S ohledem na výše deklarovaný zájem sledovat odraz globální kultury v lokálním rámci, který byl ale úzce spjat s reflexí širšího národního kulturně-jazykového pole, jsou v nich významnou měrou zastoupeny i české překlady

produkce zahraničních autorů a rozhovorů se zahraničními aktéry, kteří výrazným způsobem formovali pohled českých čtenářů. Specifickou pozici měl v tomto ohledu časopis *Bravo*, který cílil na německé čtenáře a v češtině vycházel od roku 1991. Většina produkce v českém *Bravu* byla během sledovaného období prostými překlady originální produkce do češtiny a jen jeho menší část byla vytvořena přímo místní redakcí. Časopis tak umožňoval svým českým čtenářům zprostředkování ještě více nezprostředkované zkušenosti s globální populární kulturou než ostatní média pro děti a mládež vydávaná ve sledovaném období a v ohledu na svá hodnotová poselství možná proto také už roznítil pozornost české kulturní sociologie.<sup>11</sup> Především na začátku sledovaného období sehrál významnou roli časopis *Mladý svět*. V roce 1990 také došlo k přejmenování dětského časopisu *Pionýr* na *Filip*. Ten vycházel až do roku 1995 s tím, že v letech 1993 a 1994 existoval paralelně i konkurenční projekt *Filip pro -náctileté*. *Filip* měl poměrně velkou šíři hudebního záběru s tím, že se v něm v jisté době objevovaly informace o některých menšinových hudebních žánrech, a to těch spjatých jak s extrémním metalem, tak i scénou rasistických skinheads nebo hardcore punku.

Mezi sledované hudební časopisy, v nichž se objevovaly spíše expertní materiály, lze zmínit časopisy *Melodie* a *Gramorevue* a po roce 1990 i *Rock & Pop*. Významnou pozici v pramenné základně této práce má časopis *Uni* vydávaný od roku 1991 sdružením Unijazz navazujícím na Jazzovou sekci z osmdesátých let. Ten se věnoval především alterna-

11 Ivo Bayer, Jitka Kolářová, Marta Kolářová a Martin Vávra, *Zobrazování nerovností a hodnotová poselství v časopisech pro děti a mládež na příkladu časopisu Bravo*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, v. v. i. 2009.

tivní hudbě a obsahoval i významnou reflexi problematiky životního stylu. Výraznou změnou prošel časopis po roce 1994, kdy proměnil svou profilaci a vedle článků o hudbě s těžištěm v rocku a alternativě se v něm začaly ve větší míře než předtím objevovat nejen informace o moderní vážné hudbě, filmu, urbanismu, historii, literatuře, výtvarném umění, ale i teoretické eseje. V závěru sledovaného období začalo *Uni* také cíleněji odkazovat k použité literatuře svých statí.

Obdobně lze na pomezí hudebního časopisu a časopisu životního stylu lokalizovat *Vokno*, které vyšlo ze svého samizdatového těžiště v předlistopadovém undergroundu a během sledovaného období se postupně vyvíjelo. *Vokno* ve svém prvním polistopadovém vydání v roce 1990 akcentovalo vedle hudebních témat nejen ekologii, výtvarné umění, literaturu a urbanismus, ale i drogy a obecnější témata emancipace menšin a kritiky konzumní společnosti odkazující ke kontrakturní tradici československého undergroundu i jeho globálních předobrazů. Od druhé třetiny devadesátých let se pak ve *Vokně* začala objevovat témata spjatá s cyberpunkem a elektronickou taneční hudbou (EDM), v čemž na něj od poloviny devadesátých let zčásti navázal nový časopis *Živel*, který se autorsky s *Voknem* částečně překrýval. I pro *Živel* už byla hudba jen jedna z vrstev životního stylu a především jeho první čísla se věnovala house music a dalším scénám EDM. Počátky *Živlu* také akcentovaly postupné rozšiřování internetu. *Živel* uveřejňoval zajímavé internetové odkazy, informace o diskuzních skupinách a od prvního čísla v roce 1995 umožňoval komunikaci s redakcí prostřednictvím e-mailu. Pro dokreslení úhlu pohledu samotných aktérů jsem sáhl i po neoficiální tištěné produkci, v níž často splývá pohled producentů

a recipientů textů. Mohlo se jednat buď o samizdat, jako bylo *Vokno* před rokem 1990, konkrétně tedy jeho čísla 13–15, o fanziny nejčastěji nalezené prostřednictvím Archivu českých a slovenských subkultur<sup>12</sup> nebo o aktivistické tiskoviny, především spjaté s anarchistickým, antifašistickým a anarchofeministickým prostředím.<sup>13</sup>

Mezi čistě expertní materiály tvořící pramennou základnu této práce lze zařadit dílčí muzikologické práce s popularizačním přesahem, studentské práce, přehledy dopisového ohlasu, archivy hudebních pořadů a další relevantní dokumenty dvou celostátních mediálních archivů (Českého rozhlasu a České televize) a dvou archivů soukromých (Jazz klub Tišnov a tamní Rock & Alternative club) obsahujících jak letáky a plakáty hudebních akcí, tak i jejich seznam a některé ze scénářů poslechového pořadů, případně další relevantní materiál. Z hlediska dokumentace důrazu na hudební vysílání určené především starším divákům je pozoruhodným dokumentem i „Ideově tematický plán na léta 1989–1990“.<sup>14</sup> Tato práce dále okrajově staví i na audiovizuálních pramenech, mezi něž patří reportáže, dokumentární i hraný film, hudební pořady a retrospektivní dokumentární série *Bigbít* a *Kmeny*. Obdobně je na několika místech pracováno s videoklipy a přepisem hudebních textů.

Mezi reflektované ego-dokumenty lze řadit především dopisy čtenářů, diváků a posluchačů umožňující zachycení

12 <http://ziny.info/> navštíveno 18. 8. 2022.

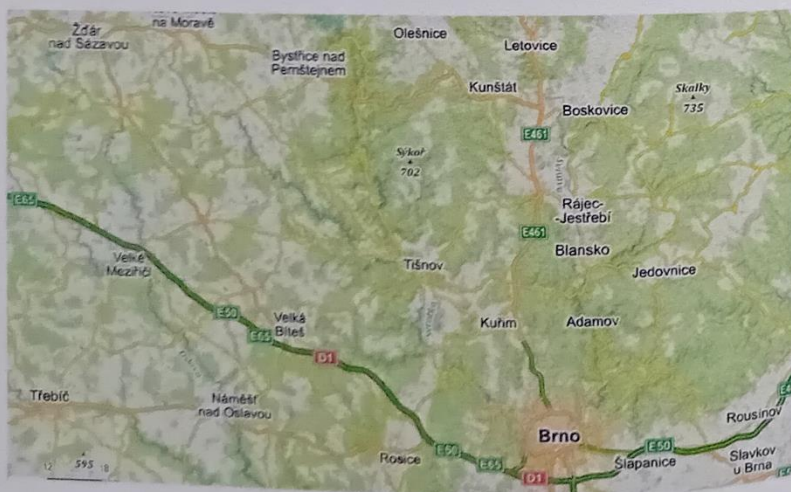
13 *Anarchistická publicistika 1990–2013*. ČSAF – Československá anarchistická federace 2014.

14 Československá televize, Ideově tematický plán na léta 1989–1990. Archiv České televize, VE2/180/i, 1213, s. 239–240.

roviny různých společenských vztahů a konfliktů. Zatímco centrální Archiv České televize obsahoval velmi málo dopisů, přičemž jejich drtivá většina prošla skartací, několik dopisů se podařilo dohledat v archivu studia České televize (ČT) Brno. Drtivá většina reflektovaných dopisů proto pochází z Archivu Českého rozhlasu (ČRo) a období mezi lety 1991 a 1993. Při jejich studiu je nutné počítat s tím, že z řady z nich sálá bezútěšná situace a někdy i smutek lidí, kteří se chtěli prostřednictvím dopisu někomu svěřit. Často se jedná o tísnivě sáhodlouhé řádky o životě a problémech, mnohdy i sociálního rázu. Nezřídka se jednalo o důchodce a starší lidi s omezenými možnostmi sociálního kontaktu. V některých případech byly dopisy popsány poznámkou „Založit, jde o notorického stěžovatele.“ Mezi jejich častá témata patřilo rušení pořadů, změna programové skladby, rušení stanic nebo stěžování si na zhoršené možnosti příjmu. Z této skladby vybočoval například dopis dvou posluchaček z Prahy z ledna 1992, který se připojoval k rozhlasem inzerované reklamaci pečících a smažících pánví ohřívaných vzduchem a prodávaných za 490 Kč. Dopisy jsem anonymizoval s tím, že pokud bylo k dispozici, uvedl jsem místo a měsíc jejich napsání a případně i číslo jednac.

Posledním typem pramenů jsou rozhovory, ať už vydané, anebo vlastní vedené. Mezi tyto poslední patří systematicky vedené tři obsáhlé a méně systematicky vedené a v knize jen okrajově využitá další dva rozhovory. Volně vedené a pomocí vlastních poznámek dokumentované rozhovory souvisí se sběrem materiálu v Tišnově a jeho okolí. Jejich cílem bylo jednak kontextualizovat získané tištěné a vizuální prameny a jednak prohloubit některé klíčové otázky této práce jejich konfrontací se samotnými aktéry. Ti jsou v této práci pojmenováni pseudonymy. Všichni mí respondenti

byli muži, dva z nich jsou dnes šedesátníci, zbývající tři tvoří o generaci mladší čtyřicátníci. Všichni byli různým způsobem ve sledovaném období aktivní v různých hudebních scénách. Starší respondenti byli v osmdesátých letech aktivními účastníky tišnovského Jazz klubu, v jehož rámci pořádali poslechové pořady, koncerty a další akce. Na tyto aktivity pak navázali i během sledovaného období, kdy do hudebních posluchačů a z velké části i aktivních hudebních účastníků dorůstali právě mladší respondenti. Socioprofesionální charakteristiky mladších respondentů variiují od vedoucí pozice ve výrobě přes práci na pomezí technické a kreativní profese po odbornou muzeologickou činnost. Oba starší respondenti už byli v období rozhovorů ekonomicky neaktivní, přičemž první z nich dříve vyvíjel vlastní podnikatelské aktivity v rozmanitých volnočasových aktivitách a druhý pak byl aktivní v kulturní politice na úrovni města Tišnova.



Pozice Tišnova v údolí Svatky jako širší brněnské periferie, Mapy.cz

Výraznou součástí autoetnografické metody, která bývá ve vztahu k historii chápána ve spoléhání se na vlastní paměť a dojmy jako nejvíce vratká, jsou prameny plynoucí ze zúčastněného či přímého pozorování, tedy autobiografických prvků, které se tato práce snaží v určité míře také využít. Z hlediska paměťových studií se zde opírá především o pionýrskou práci Maurice Halbwachse poukazujícího na to, že každá paměť je ze své definice kolektivní, neboť se opírá především o zážitky prožívané ve společnosti.<sup>15</sup> Halbwachs ale také rozkryl geografickou podmíněnost paměti, s níž dál a ještě více pracoval především ve vztahu k místům jejího prožívání v politických rituálech Pierre Nora.<sup>16</sup> Jak ukazuje nedávno publikovaná autobiografická práce politické ekonomky Ley Ypi, období konce komunistické diktatury a raného postsocialismu ukončeného krizí v roce 1997 představovalo také specifickou historickou zkušenost, kterou je možné nazírat i v generačních termínech.<sup>17</sup> Přestože jí prezentovaný příběh založený na albánské realitě může působit pro českého čtenáře až na hranici exotismu, lze ho ze zdejšího pohledu číst i jako zvýraznění některých tendencí zachytitelných i v českém kontextu. Ypi se sice ve svém vyprávění příliš nevěnovala problematice hudby, nicméně její pozorování fetišizace produktů nedostatkových globálních značek v kontextu ekonomie nedostatku pozdního státního socialismu a následné o to radikálnější popuštění stavidel spotřeby provázené zvýrazněním role

- 15 Maurice Halbwachs, *Kolektivní paměť*. Praha: SLON 2010.
- 16 Pierre Nora, Mezi pamětí a historií: problematika míst. In Françoise Mayer, Alban Bensa, Václav Hubinger (eds.) *Cahiers du CEFRES. N° 10, Antologie francouzských společenských věd*. Město. Praha: CEFRES 2010: 40–63.
- 17 Lea Ypi, *Free. Coming of Age at the End of History*. London: Penguin 2022.

subjektů ze sousedních zemí sledujících v globální i makro-regionální ekonomice různé, ale především své vlastní zájmy, je do určité míry platné i v českém kontextu.

Další z velké části autobiografickou knihu věnovanou generační zkušenosti přelomu osmdesátých a devadesátých let představuje kniha romského aktivisty a novináře Patrika Bangy *Skutečná cesta ven*.<sup>18</sup> Ta svým důrazem na reálnou zkušenost s rasistickým ponižováním a svévolným policejním násilím přináší syrový a současně i z velké části třídně podmíněný pohled na devadesátá léta, s nímž se tato práce nemůže mít ambici porovnávat. Důraz na práci s vlastní pamětí je zde proto významný, ale je prezentován bez nároku na univerzální platnost, a to ve snaze zprostředkovat vlastní pohled na generační zkušenost jako jistý druh archeologie sebe sama, psaný s pokorou k utrpení, které mohlo probíhat paralelně a často i v nepříliš vzdálených lokalitách. Za výrazné charakteristiky ve vztahu k výzkumné práci považuji vlastní instinkt a empatii. Současně se ale zde snažím vyvarovat sebeheroizace a snažím se o spíše civilnější přístup k tématu, k jehož výzkumu mě ostatně vede řada vlastních konceptuálních kolotočů i během daného období. Vlastní subjekt zde chápu jako houbu absorbující různé impulsy, z nichž většinu velmi rychle nasaje a stejně rychle je zase zapomene. Další detaily k vlastní pozicionalitě, možná v až nepatřičném rozsahu, poskytuje tato práce v kapitole *Místo*, v níž se s citem pro dobovou reflexi *roots*, jak v reggae, tak i v textu skladby extrémně metalové skupiny Sepultura z roku 1996 vrací k vlastním hudebním kořenům a k období, které mělo významný, avšak nikoli výlučný vztah ke kodifikaci významů pro období následující.

## Subjekt, kultura a společnost

Fluidní pojetí subjektu navazuje na představu jeho geologických vrstev vycházející z pojetí Michela Foucaulta. Subjekt je pro něj součástí struktur společnosti a vědění, které ho mohou vytvářet i rozpouštět.<sup>1</sup> Procesuální chápání vytváření a dekompozice subjektu, v protikladu k fixněji chápanému konceptu identity, může odkazovat k „stávání se“ (*devenir*) jiného francouzského filozofa, Gillesa Deleuze.<sup>2</sup> Jeho představa paralelní evoluce má hlubokou spjatost s psychoanalyticky definovanou touhou (*désir*), k níž se tato práce odkazuje především v rovině ambice. Deleuzovo „stávání se“ také neznamená opouštění jiného, ale spíše odkazuje právě k různým vrstvám a jejich hierarchii, což je zde vztaženo k hledisku participace v rámci různých a často domněle nekompatibilních hudebních scén.

Uvažování o kultuře v nejobecnější rovině se v této práci odvíjí od kulturního pesimismu vytyčeného notoricky známými zakládajícími pracemi kritické teorie, Frankfurtské školy.<sup>3</sup> Kulturní produkce je v ní chápána především ve

- 1 Zde vycházím především z Foucaultova pojetí autora, viz Michel Foucault, *Diskurs, autor, genealogie*. Praha Svoboda 1994.
- 2 François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris: Ellipses 2003, 29–31.
- 3 Theodor W. Adorno, *Schéma masové kultury*. Praha: Oikoymenh 2009; Theodor W. Adorno, a Max Horkheimer, *Dialektika osvíc-*