

stejně jako dřív i nadále punk vnímají především jako hnutí flexibilně reagující na situaci ve společnosti a volající po lepší světě. Na tomto poli lze často pozorovat zmatenost dosud nevyprofilovaných mladších punkerů, kteří teprve až s časem a zkušenostmi zjistí, který směr je jim bližší, či zda vůbec v subkultuře jako takové setrvat.

ČESKÉ FREETEKNO – POHYBLIVÉ PROSTORY AUTONOMIE?

Ondřej Slačálek¹

„Co pro tebe znamená heslo dance before the police come?“

„Mám s tím spojený... scénu ze zbitého Czechteku 2005... Pro mě nejkrásnější vtehlení tohoto hesla nastalo právě po prvním zásahu, když se policajti nakonec rozutekli a vrátili se do aut... byla tam jedna stěna ze soundsystému, která tam na tý louce hrála. Říkal jsem, co blbnete, policajti jsou pryč, začněte hrát. Ale zažil jsem tolik zásahů policejních, že jsem věděl, že to ještě není konec. Ale tak moc jsem si chtěl užít ještě před tím, než nás definitivně rozsekají, pro mě to byl můj nejsilnější zážitek na *freeparty*... To, že policajti se stáhli zpátky do dodávek, a na jednou začali všichni hrát a tancovat. Tak to bylo přesně Dance before the police come. Tancuj, dokud nepřijdou, protože teď fakt už přijdou.“ (Jakub, 29 let).

Po zároku proti *technoparty* Czechtek roku 2005 publikoval sociolog Jan Keller tezi, že freetekno nepředstavuje alternativu oproti konzumním hodnotám, ale pouze jejich jiné vyjádření – „technokonzum“ [Keller 2005]. *Technoparty* vzhledem k masivnímu užívání drog znamená „poněkud zvláštní vyústění liberálního individualismu“ [tamtéž] v kolektivním hédonismu. Její rozeznání

¹ Text vychází z výzkumu, který jsme prováděli s účastnicí subkultury vystupující pod nickem Emma. Ta byla první čtenářkou, komentátorkou a kritičkou textu, který zřál v dialogu s ní. Původně měla být i jeho spoluautorou, k čemuž nedošlo pro její odpor k podílu na objektivizaci subkultury podobným textem. Tato kapitola jí je věnována.

tak podle Kellera nepředstavuje projev intolerance středního proudu vůči alternativě a významné politické téma, ale prostě jen potlačení jednoho typu bezohledného konzumerismu ignorujícího reálné problémy společnosti, vůči níž se staví do pozice „alternativy“.

Kellerův článek představuje dosud jediné vyrovnání české sociologie s fenoménem freetekna,² příznačně vyrovnání publicistické a vyhrocené polemické. Následující text nebude popírat dílčí výstižnost některých Kellerových postřehů a ani jeho základní teze.³ Tvrdí-li Keller, že freetekno dosahuje odlišnými prostředky (alternativními akcemi, sebeorganizací) stejného cíle (konzumu), lze podmíněně souhlasit s diagnózou freetekna tak, jak jej autor viděl prizmatem mediálního obrazu Czechteku 2005. Nesouhlas se bude týkat především významu oné odlišnosti ve formě: právě ta dává freetekno scéně značnou autonomii a umožňuje jí v některých případech fungovat jako nositel myšlenek alternativy a společenské opozice. Tato odlišnost přispěla k tomu, že freetekno mohlo rozvíjet i jiné než konzumní hodnoty a právě tato odlišnost také zabránila splynutí domněle příbuzných podob konzumerismu a kooperaci subkultury a umožnila jisté podoby politikace této podle Kellera esenciálně apolitické subkultury. Kellera tedy nebudu kritizovat primárně za *špatnou charakteristiku obsahu* této subkultury, ale za *podcenění významu její formy*.

Stěžejní otázkou této kapitoly tedy bude míra autonomie subkultury freetekno v ČR. Tu budu sledovat ve třech oblastech – hodnoty české freetekno scény, podoby subkulturního kapitálu a politické obsahy v této scéně. Paralelně se sledováním autonomie se kapitola pokusí prezentovat určitý obraz hodnotového světa českého freetekna.

Kapitola je uvedena stručným nástinem vývoje subkultury freetekna. Pokračuje částí sledující hodnoty, vztahy a pravidla v českém freeteknu. Tuto pasáž uvede pokus formulovat a zhuštěně popsat čtyři základní, „zdrojové“ hodnoty

2 Pokud nepočítáme některé bakalářské a diplomové práce k tématu, často inspirativní a leckdy zjevně zrcadlící i osobní zkušenost [srv. Brychtová 2001, Zajčáková 2005, shm8 2006, Horák 2007, Ledabyl 2007 a Brodilová 2009].

3 S částí Kellerových závěrů podmíněně souhlasím i některé respondenty, dodávali ovšem, že sociologova kritika „přišla v tý propagandistický válece po Czechteku, tak to považuju za ránu do zad, svým způsobem“ (Dominik, 42 let).

freetekna, následovat bude snaha poznat, jak se scéna vymezuje dovnitř a jak navenek. Poté přikročíme k analýze vnitřních hierarchií s použitím konceptu subkulturního kapitálu. Kapitola bude uzavřena částí věnovanou politizaci.

Freetekno nebude nahlíženo jako součet participujících jednotlivců, ale jako soubor očekávání, představ a pravidel, které jsou pro dané prostředí charakteristické a utvářejí jej. Pokusím se tedy popsat freeteknašskou „scénu“ jako strukturu, jako sediment zkušeností a soubor norem. Je jasné, že od ideálního typu není nikdy daleko ke stereotypu, že tento popis je nedokonalý a redukativní a nejen, že nezachycuje (tak jako jakýkoli jiný popis) „realitu v její úplnosti“, ale především, že má sklon opomíjet právě ty aspekty subkultury, které jsou pro její účastníky klíčové. Namísto etnografie *parties* a romantických obrazů nomádů se text soustředí na to, co se z *parties* přenáší do dalšího života účastníků. Používané citace jsou většinou vybrány ne jako osobní výpovědi, ale jako svědeckví jevů a situací, které jsou charakteristické pro aspoň část inter-subjektivní zkušenosti této struktury, která se někdy nazývá „scéna“.

METODOLOGICKÉ POZNÁMKY

Základem výzkumu bylo 16 polostrukturovaných rozhovorů s účastníky subkultury. Kritériem pro výběr byla primárně aktivní participace na subkultuře v rolích člena soundsystému (10), tvůrce fireshow (3), organizátorů veřejné akce subkultury (4), redaktora blogu spojeného se subkulturou (1) nebo autora školní práce o freeteknu, která byla v subkultuře zpětně diskutována (1) (tyto role se někdy překrývaly).

Vzorek je zúžen na lidi s dlouhodobou zkušeností se subkulturou, nezpočítaným postavením v ní a většinou vysokým stupněm identifikace s ní. Do vzorku jsme nepojali kategorii mladších, méně zapojených účastníků – jejich výzkum by byl náročnější a méně vypovídající, protože tito účastníci subkultury 1) mají menší možnost ovlivňovat i znát pravidla, jimiž se subkultura řídí a 2) představují rozrůzněnější skupinu.

Rozhovory reflektují stav scény v první dekádě 21. století, tedy dobu, kdy byli respondenti aktivní. Někteří z nich o svém zapojení nebo i o scéně samotné mluví v minulém čase, což se promítá i do textu.

Věkové rozmezí respondentů se pohybovalo od 21 do 42 let (většina respondentů ovšem spadala do kategorie 24–34 let). Z 16 respondentů byly 4 ženy. Respondenti pocházeli z Prahy a Středních Čech.

Rozhovory představovaly do značné míry dialog a je na místě poděkovat jeho účastníkům. Přinejmenším částečně v této kapitole vystupují spíše než v roli zkoumaných objektů v roli spoluautorů, jakkoli se závěry jistě mnozí z nich nebudou souhlasit.

Na tomto místě je třeba se situovat. Svůj výzkum jsem nedělal jako „nezávistlý“ vědec, který „objektivně“ a nereflektovaně přikládá k subkulturám ideologické kategorie většinové společnosti a zkoumá například, zda přispívají ke společenskému konsensu či jsou semeniskem extremismu a sociální patologie, zda jsou či nejsou rizikové apod. (srv. zejména Smolík 2006 a 2010).⁴ Začal jsem jej zpracovávat jako příležitostný účastník akcí subkultury, v níž mám řadu přátel, a rovněž jako politický aktivista, který několik let experimentoval v rámci organizování pražských Do it yourself karnevalů (2008–2010) s pokusy tuto subkulturu politizovat a přitom nezneužít, neproměnit její podstatu. Otázky, které jsem si kládl ve výzkumu, měly svůj kořen v aktivistické reflexi.

Zároveň měl být výzkum pokusem o alternativu objektivnějšímu psaní

4 Je třeba dodat, že Smolíkův diskurz není přehnaně represivní, ba naopak se snaží o subkulturách psát s jistým pochopením a diferencováním odpovídajícím přibližně příslušné věcné figuře „hodného policajta“. Jeho permissivní a kvazitolerantní závěry ovšem nic nemění na jeho v zásadě policejní epistemologii – tedy na tom, že jeho základní mřížkou je „vztah subkultura vs. společnost, resp. *dominantní kultura*“ [Smolík 2006] a potažmo rizika, která subkultura pro společnost může představovat. Ať už se nakonec „obhájí“ nebo ne, hraje v tomto případě subkultura vždy roli „sprostého podezřelého“.

Tato perspektiva se projevuje i ve Smolíkově nedávné kompilační popularizaci, včetně kapitoly o taneční scéně, na níž je především patrné, že téma nepatří mezi autorovy hlubší zájmy. To se projevuje někdy i spornými tvrzeními. Formulace typu „*taneční hudba se sice používá jako zastřešující termín pro celou scénu včetně muziky, na jakou může tancit leda želva nebo robot*“ [Smolík 2010: 235] ponechme stranou a přejme autorovi, že se patrně pokoušel být vtipný. Píše-li ovšem na základě studentské ročníkové práce o oblékání účastníků party, že „*lmuži nosí těsná trička, zvonové kalhoty a vysoké, nebo naopak sportovní boty. Ženy si leckdy berou pouze nezbytné minimum – spodní prádlo, průsvitné oblečení*“ [Smolík 2010: 241], vytváří stereotyp, který zachycuje pokud vůbec, tak jen menšímu technaři.

o subkulturách. Jestliže jsem napadl určité podoby tohoto psaní jako ideologické, nečinil jsem to proto, abych si nárokoval neideologický status. Mé psaní mělo (re?)konstruovat ideologii, která bude blíže popisované subkultuře, která se bude snažit odrážet její postoje. Psaní a interpretace rozhovorů byla kritickým dialogem, v jehož rámci jsem text dával průběžně připomínkovat dotazovaným.

PŘEHLED VÝVOJE SUBKULTURY

Formování freetekna na Západě ovlivnilo New age, squatterii a *travelleři*, rozvoj prostředků masové komunikace i nový typ stimulantu – taneční droga extáze. Freetekno rovněž vzniká z odporu k mainstreamu taneční hudby: stísněnému prostředí v halách, DJsým hvězdám, vysokému vstupnému a ztrátě původní spontaneity. Alternativou se staly venkovní svobodně organizované akce bez vstupného, pořádané přímo soundsystémy, tzv. *freeparties*.

Charakter akcí subkultury (hluk, drogy, „illegální“ formát) a rychle rostoucí počet jejich účastníků vyvolaly v zemích, kde se freetekno rozšířilo, reakce [srv. obecně zejména St John 2009]. Pro vznik české scény byl zásadní zejména vývoj ve Velké Británii. V roce 1994 byl přijat represivní zákon (Criminal Justice Act), který konání akcí tohoto typu v podstatě znemožnil. Radikálnější část scény se přesouvá do undergroundu nebo opouští Británii a vydává se kočovat Evropou s tzv. soundsystémy.⁵ V létě 1994 se první z nich – legendární Spital Tribe a Mutoid Waste Company – objevují v ČR. V jejich režii proběhl první místní technival.⁶ Odehrál se pod názvem Freetekno festival (od roku 1999 nahrazen názvem Czechtek) na louce u Hostomic.

Pro další vývoj freetekna v Česku byl rozhodující vznik místních soundsys-

5 Soundsystémem je parta, která společně vlastní techniku potřebnou k pořádání parties – tedy zejména dodávku, nákladní auto nebo autobus, agregát na výrobu elektřiny, výkonné reproduktory, gramofon, mixážní pulty apod. Soundsystém má také své jméno a často i logo nebo výrazný grafický styl, zejména starší soundsystémy se stávají legendami.

6 Party pořádaná společně mnoha soundsystémy, často výroční událost subkultury v dané zemi za účasti řady soundsystémů, včetně zahraničních, a tisíců návštěvníků.

témů jako Ladronka sound system, Cirkus Alien, Mayapur, Direct drive, Technical Support či NSK. Vedle velkých technivalů, které si získaly tradici a výroční periodicitu, začalo přibývat menších *parties* ve squatech, hospodách, klubech, ale i venkovních, často bývalých vojenských prostorách. Technařské soundsystemy také dodaly ráz i značný počet účastníků pražským *street parties* v letech 1998–9.

Výroční technivaly jsou v první fázi indikátorem růstu scény, v druhé její popularity – roku 1998 se počet jejich účastníků zvýšil na 3000, roku 2000 činil 5000, roku 2001 už 12 000 lidí, v roce 2002 20 000 lidí a rok později hovoří odhady až o 40 tisících návštěvníků. Subkultura se zároveň projevovала stovkami *freeparties* pro řádově menší počet účastníků. Jejich do jisté míry uzavřený charakter určoval i způsob organizace – skupina lidí kolem soundsystemu přijela na místo *party*, zde připravila zvuk a namluvila na záznamník infolinky vzkaz o místě konání. Potenciální účastníci pak získali – většinou z letáčků či od přátel – telefonní číslo, na kterém si vzkaz vyzvedli, a o *party* se tak dozvěděli.

Kolem Czechteků propukla v médiích morální panika akcentující obřezování místních, ilegálnost akcí i problematičnost subkultury. Roku 2004 ukončila Czechtek po několika dnech konání policie, v následujícím roce znemožnila jeho konání. Zásah následovala vlna protestů a celospolečenská kontroverze, technaři zde byli ovšem z větší části spíše objektem než subjektem.

Důsledkem pro subkulturu byla dohoda o konání dalšího Czechteku mezi technaři a Ministerstvem obrany. Roku 2006 tedy Czechtek proběhl legálně ve vojenském prostoru, za účasti 40 až 50 tisíc účastníků, často lidí mimo freetekno komunitu přilákaných mediálním obrazem akce. Důsledkem této nové zkušenosti bylo rozhodnutí velké části aktivních příslušníků subkultury v tradiční Czechteků nepokračovat. V jisté opozici vůči masovosti a kooptaci Czechteku uspořádalo pod heslem *Go east* několik českých soundsystemů také Ukrajinatek na poloostrově Kazantip, význam alternativy získal také již delší dobu převážně Čechy pořádaný Bulgariatek.

Se zrušením Czechteku nedošlo k zániku subkultury. Trendem se stalo vystupování *freeparties* z illegality (může souviset i vysokým počtem policejních zásahů). Větší akce se častěji organizují na legálním či pololegálním základě. Stále jsou však pořádány i klasické *freeparties*, který mají ilegální charakter –

vypadají však jinak než dřív. Zpravidla se jedná o jedno utajené místo, které si soundsystem (či spřátelené soundsystemy) drží pro sebe a kde pořádá *party* víceméně během roku. Jedná se přitom o malé až soukromé akce, počet účastníků zřídka přesahuje sto lidí.

ZDROJOVÉ POJMY: AUTONOMIE, TECHNOLOGIE, HÉDONISMUS A SPIRITUALITA

Základní hodnoty freetekna jsem rozčlenil podél čtyř osových pojmů – autonomie, technologie, spiritualita a hédonismus. Vyplyvají z interpretace étosu a estetiky freetekna, zároveň korespondují s rétorikou samotných technařů. Odlišení těchto čtyř pojmů má sloužit ke zmapování ideového a estetického půdorysu freetekna.

Autonomie a technologie. Technařské pojetí autonomie koresponduje s konceptem dočasné autonomní zóny Hakima Beye. Podle Beye [Bey 2005] skončil čas revolucí, je třeba odmítnout sen o celospolečenské emancipaci. Zbývá vyniknout se v konkrétním místě a čase kontrole a vytvářet ostrůvky nekontrolované svobody, sounáležitosti a radosti. Autonomní zóna existuje sama pro sebe, jako prostor, který není pozorován. Jakmile je spatřena, mělo by to znamenat její konec – namísto střetu či hledání *modu vivendi* se systémem by se měla přeskupit a vzniknout nepozorována jinde.

Autonomie znamená nezávislost na vnějšku, nepředstavuje konfrontaci s ním. Subverzní postoj, je-li vůbec přítomen, spočívá v ignoranci, ne v otevřeném konfliktu. Většinou společnost má být obejita, ne provokována. „Já proti konzumní společnosti neprotestuju. Je to [freetekno] v kontrastu s konzumní společností, ale jako protest to nevnímám“ (Lemon, 29 let).

Praktickým vyjádřením nezávislosti je heslo a etika *DIY* (Do It Yourself, udělej si sám). V užším slova smyslu je tento koncept vtažen především na kulturu a její produkci. Na praktické úrovni se projevuje zejména důrazem na určitý typ „kutilství“ – schopnost poradit si vlastními silami a schopnostmi s technickými obtížemi a produkovat bez vnějších (nutně komercionalizujících) prvků akce a artefakty: počínaje elektronickou hudbou a *parties* a konče

maskami a tričky. Heslo DIY tak deklaruje (ve skutečnosti pouze částečnou) nezávislost na byznysu s oblečením napojeném na subkulturu.

Étos DIY kultury je participační – vyzývá k účasti, oceňuje kreativitu a naopak kritizuje pasivitu. Směřuje k rozmlížení nebo ideálně k překonání rozdílu mezi producentem a konzumentem kultury.

Nejsilnější ideotypický obraz spojený s autonomií je *nomádství*. Kočovnictví, spojené s dočasnou proměnou místa, vytváří podle St. Johna horizont, který „není utopický, ale *heterotopický*“ [St. John 2004: 38]; není soustředěn na ideální neexistující místo, ale na možnosti dočasného přetvoření konkrétních míst teď a tady. V českém prostředí přesto můžeme hovořit o nomádké utopii: Jestliže v zahraničí představovalo kočovnictví (v subkultuře se užívá anglický výraz *travelling*) reálný životní styl a část scény opravdu bydlela v dodávkách a přesouvala se, pro Česko se až na výjimky jednalo pouze o inspirující představy, lákavý, ale nedosažitelný ideál, který vymezoval hodnoty „pravého“ freetekna. Představa technařů jako kočujícího kmene či kmenů obsahuje hned dvě podstatné charakteristiky autonomie – nezávislost na společnosti, neuchopitelnost a svobodu vůči ní, a zároveň sounáležitost, intenzivní citové pouto dovnitř. Nomádký přístup k místu se materializoval pouze v klíčových okamžicích subkultury – při *parties*, kam většina účastníků přijíždí auty a vesměs kolektivně, na místo, které na několik dní změni svou přítomností a pak z něj zase zmizí, aby se do něj často už nikdy nevrátili.

Étos osvobození, soběstačnosti a nomádství přibližuje freetekno hippies (patří k jeho inspiračním zdrojům) či některým ekologickým proudům, zejména pokud uvážíme, že jde o přinejmenším dočasný odchod z měst do přírody, kde se odehrávají *parties*.⁷ Rozdíl ovšem spočívá v prostředí, který nomádství a freetekno kulturu umožňuje (a v jeho reprezentaci estetickou freetekna). Tímto prostředkem je technologie. Freetekno vedle výše jmenovaných

7 Tato podobnost s ekology ovšem zviditelňuje podstatnou odlišnost – technaři ke svému vstupu do přírody nejsou motivováni její ochranou. Jejich chování v ní je především častých mediálních diskusí, v nichž odpůrci technařů zdůrazňují poškozování prostředí příjezdem a pobytem značného množství lidí a rovněž obtěžování lidí i zvířat v okolí hlukem, zatímco obháječi technařů zdůrazňují, že sama subkultura se snaží škody vyvolané svým pobytem minimalizovat, např. úklidem místa po akci.

vlivů inspiroval cyberpunk, nezávislost na společnosti není umožněna odtrhnutím od její technologie, ale naopak jejím subverzním či kvazisubverzním využitím. Takto popisuje současný freeteknař „fenomén úplný soběstačnosti“: „Maš svůj agregát, bedny, svoji dodávku. Můžeš se pohnout, kam chceš. Během půl dne to rozbálíš a uděláš si zázemí. Všechno, co potřebuješ, si přivezeš s sebou“ (Lemon, 29 let).

Svoboda je zde spjatá s mobilitou – s možností bydlení zajištěnou autem a s možností produkce kultury zajištěnou zvukovou technikou. Technologie se ovšem spojuje s přírodou, do níž se technaři nejen vracejí, ale zároveň ji s technologií propojují. Jak uvádí ve svém manifestu legendární britský soundsystém Spiral Tribe: „Cílem je objevovat neustále se měnící horizont ... zdokonalování. A pro tento cíl je třeba využít nejmodernější digitální technologie zkombinované s životními systémy...“ [Manifest Spiral Tribe 2004]. Řada freeteknařských artefaktů využívá kombinaci organických a anorganických prvků – např. lidská těla modelovaná z technologických materiálů. Dochází k „erozi hranic mezi tělesným a technologickým“ [Pini 1997: 169, cit. dle St. John 2004: 30], ale tím také k návratu přírody coby chaosu a nahodilosti do anorganického technologického světa. S tím může souviset i obliba piercingů a dalších technik body-modification mezi celou řadou technařů.

Vztah mezi technologií a přírodou je určující i pro samotné freetekno. Na *freeparties* odjede z velké části městská mládež na několik dní do přírody – ovšem s techno-hudbou. Nejde o návrat k primitivnímu, ale „technologie tě osvobodí a vrátí zpátky do lesa“ (Jakub, 29 let). Estetika *freeparty* masivně využívá technologie – je charakterizovatelná slovesy „bliká, svítí, pípá, duní“, během akce se lze „procházet takovým sci-fi městem, vybereš [si], co tě zrovna zaujme, je to jak kdybys přeladil rádio“ (Džodrž).

Toto „přeladování“ koresponduje s oblíbou internetu, který se stal klíčovým freeteknařským médiem a který svou nestrukturovaností a spontaneitou koresponduje s freeteknařským pojetím technologie: „[s]truktura internetu pro mě reprezentuje organickou strukturu různých neuronů, propojených různými vláknama, který si navzájem předávají informace. Je to samoorganizující uspořádání, který právě je... v přírodě tam, kde něco funguje správně a přirozeně... Internet... je úplně ideální médium pro tuhle subkulturu, už je

nom topologií jednotlivých počítaců propojených, že to vypadá podobně jako buňky v lidském těle, stejně tak to může vypadat podobně jako auta rozmištěná na louce a jednotliví lidé, co se tam tak pohybují, nějak spolu interagují a vytvoří nějaký výsledek“ (Džordž, 27 let).

Spiritualita a hédonismus. *Party* je pro své účastníky zážitkem vytržení. Část respondentů popsala první zkušenost s ní jako mezní zážitek, prvotní šok, „úplně... jiné svět“ (Lola, 21 let) a uvedla ji jako klíčový bod pro další směřování do subkultury. Akce na kolektivní úrovni představuje „zábavu“, „mejdán“, kolektivní hédonismus, jedná se o období hédonismu většinové společnosti s mnoha společnými rysy. I v sebekritice některých účastníků subkultury „se ve finále jedná o extrémní diskotéku, kde je hlavním aspektem zábava“ (Jakub, 29 let). Odlišná je extrémní podoba hédonismu – nekolektivní, kolektivní, často spojená s užíváním drog. Namísto hédonismu jakožto racionálního doplnku všedního života je zde ideálem hédonismus do značné míry bez omezení. *Party* je také rovnostářská – v jednom prostoru se setkají lidé z různých sociálních prostředí, neodděluje je překážka a hierarchie se zde nastolují pokud vůbec, pak zcela nově. *Party* je výbuchem hédonismu, který v principu a ideální poloze nemusí být časově ani jinak omezený.

Koncentrace na moment *party* ovšem také znamená relativně malý přesah do běžného života. Subkultura je pro řadu svých příslušníků sice klíčově důležitá, ale přece jen „víkendovka“ (Daniel, 26 let), která svým členům neposkytuje vlastně ani mnoho možností pro účast mimo zlomový okamžik *party*.

Rozdílem oproti hédonismu většinové společnosti je spojení kolektivního konzumu se specifickým typem individualizované spirituality. Kombinace lidské blízkosti, repetitivní hudby a drog je zdrojem zážitků popisovaných ve spirituálních termínech. Přinejmenším v českém případě by ovšem bylo velmi zavádějící popisovat freetekno jako nové náboženské hnutí, jak diskutuje na kanadském případě Olaveson [2004]. Spiritualita je spjatá s konkrétním místem, zážitkem a stavem, je spíše jazykem pro popis zkušenosti *party*, která je vnímána jako „energie, vlna“, souvisí s étosem kmene, komunity a blízkosti. Většina respondentů ovšem byla velmi kritická vůči náboženství, k němuž zaujímalá stanoviska obdobná ateistické části české společnosti („výmysl na

ovládání lidí“ – Lemon, 29 let, „všem náboženstvím říkáme sektáři“ – Študák, 26 let), aniž by se sami vždy označovali se za ateisty. Spiritualita vnímaná skrze konkrétní zážitek je individualizovaná, jak zdůrazňují i ti technaři, kteří mají nejbližší k religiozitě: „[N]epřihlásil [bych se k žádnému] náboženství. Nejsem ateista, ale v podstatě nevím, co jsem. Každý musí hledat skrz sebe“ (Momo, 30 let).

JAK SE DĚLÁ DOBRODRUŽSTVÍ: VYMEZENÍ „SCÉNY“

Freetekno se definuje souborem hodnot, jejichž osou je slovo *free*. Čeština umožňuje dva překlady tohoto anglického slova: *svobodný*, ale také *zadarmo*.

Adjektivum *free* se poji se substantivem *party*. Jakkoli subkultura vzniká kolem produkce hudby a její akce jsou hudebními akcemi, zdá se, že hudba není jejím nejpodstatnějším vymezením – věrnost žánru je podmínkou nutnou (a ani to ne vždy)⁸ – nikoli však dostačující. Určující je formát akce, tedy zvolený prostor a dodržování určitých pravidel. Pro některé účastníky jsou tyto faktory podstatnější než hudba (je jich ale menšina): „[N]ejdůležitější je, že je to *free* a že to dělají lidé sami a pro sebe... Techno a ten zbytek je druhotný. Že mají rádi techno, je spíš náhoda nebo souhra okolností. Mohlo by to být cokoliv jiného“ (Lemon, 29 let). I ti, pro něž je určující hudba, ale zdůrazňují atmosféru danou venkovním prostředím obsazené krajiny.

Mezi základní pravidla patří *nekomerčnost*. Akce má být zadarmo. Tam, kde se vybíraly poplatky, byly vesměs za auto, ne za osobu, a měly mít jasnou vazbu k nákladům. Nikdo také nemůže nikoho omezovat, pokud jde o přivezené jídlo a pití pro vlastní potřebu. Naopak je zde výrazné vymezení vůči lidem zvnějšku, kteří by chtěli na akci vydělat (viz níže). Zde se freetekno explicitně opozičně vymezuje vůči mainstreamovým festivalům. S étosem nekomerčnosti scéna podle všeho stojí a padá, na freeteknu se „neplatí a jakmile se platit začne, tak to přestane fungovat. A přestane to mít smysl“ (Lemon, 29 let). Soundsystémy ovšem na akcích vydělávají, především prodejem

⁸ *Parties* někdy bývají otevřené i jiným subkulturám, pozoroval jsem např. punkový koncert v rámci *freeparty* či experimenty s žánry ze strany některých systémů.

alkoholu, některé drogy. To scéna akceptuje, i vzhledem k nákladnosti pořízení a provozu soundsystémů (viz níže).

S nekomerčností souvisí *otevřenost*. Hranice pro zapojení představuje identifikace se subkulturou, ale neměly by jí být sociální rozdíly. Freetekno se portrétuje jako subkultura spojující rozdílné, což často zdůrazňovali i respondenti. Na *parties* se setkává střední třída s okrajem společnosti, vysokoškolačci s kluky z učňáku, političtí aktivisté i manažeri. To samé platilo i o soundsystémech, kde se přece jen uplatnily selekční mechanismy (vysoce ceněného členství v soundsystému mohl dosáhnout především člověk, který mohl nabídnout potřebné dovednosti či peníze nebo měl v soundsystému přátele – viz níže). „[B]ylo zajímavý (hlavně na sound[systém]ech), že tam byli vysokoškolačci, idealisti a lopaty, který uměli auta svařit a tak. A tyhle lidi k sobě našli společnou cestu“ (Momo, 30 let).

Významnou hodnotou pro freeteknařskou subkulturu je *komunita*. Pocit blízkosti a vzájemného respektu patří k důležitým vlastnostem *party*, agrese je odmítána.⁹ Jakkoli je tanec na *party* velmi individualizovaný (většina účastníků tančí sama, tanec nepodléhá žádným pravidlům), přesto sblížíje: „Lidi tančej sami, ale přitom tančej všichni dohromady. Vždycky je to napadány, že ten tanec je hrozně individuální a že jsi tam jakoby sám za sebe. Nicméně kdo někdy takovou *party* zažil, tak ví, že už jenom oční kontakt s těma lidma kolem... i když člověk je za sebe, má opravdu pocit, že tancujou všichni dohromady“ (Libor, 32 let).

Další úroveň blízkosti se projevuje v rámci jednotlivých soundsystémů, ty o sobě někdy hovoří jako o kmenech. V jejich rámci je blízkost udržitelná, protože se může zakládat na osobní známosti, zatímco intenzivní blízkost s neznámými je omezená většinou jen na *party*: „[A]si to bude hranicí kmene, kdy se lidí ještě můžou znát. V rámci jedné zóny, *party*, kdokoliv tam přijde, může zažít pocit sounáležitosti. Ale v dlouhodobém vývoji, když to překročí hranici, kde se můžou všichni se všema znát, tak už to začíná být vtažovaný zpátky, od čeho to bylo vymezený – od společnosti“ (Momo, 30 let). Za nejintenzivnější formu sblížení se v subkultuře pokládá společný *travelling* – vztahy navázané během něj pokládají respondenti za ryzí, prověřené. Komunitu vytvořenou bě-

⁹ Což ovšem implikuje, že se vyskytuje.

hem travellerských zážitků označují někteří slovem „rodina“: „[d]íky tomu, že jsem získal tudlencu druhou širší rodinu, tak já vlastně se cejtím hrozně zvyhodněnej oproti řadě jinejch normálních lidí můj generace, který maj ten klasicej okruh kamarádů. Já tomu říkám rodina, protože jsem si stoprocentně jistej a mám to už životem ověřený, že dejme tomu u těchle deseti, patnácti lidí at už máme jakýkoli spory, tak vím, že jsou to lidi, který by za mě dali ruku do ohně, který by se za mě postavili ve rvače a který by se kvůli mě nechali možná i zavřít. Takže to jsou takový jistoty, který nevím jestli lidi můžou o svých přátelích často říct, protože se často nedostanou vůbec do situací, kdy by mohli zjistit, jak to přátelství je silný...“ (Libor, 32 let).

Blízkost, která by z dlouhodobého hlediska měla být založená na osobní známosti a z hlediska krátkodobého na důvěře, se chápe jako „opak vůči masovosti“ (Shaman, 29 let) nejen komerčních akcí, ale i některých *freeparties*. Jakmile se okruh účastníků významně rozrostl, hovoří se o ztrátě původního ducha akce, o parazitizmu a konzumerizmu lidí, kteří s hodnotami subkultury neměli nic společného apod. Konkrétním symbolem tohoto parazitizmu se stali stánkaři, kteří začali jezdit na Czechteky a jsou vnímáni jako akteři vnášející cizorodý prvek a zároveň jako lidé, kteří berou zisk soundsystémům a tedy odvádějí peníze ze subkultury. „[K]dyž si potom od nich ve finále tu kukuřici kupuješ, tak cejtíš, že bys neměl... a že kukuřici by mohl nabízet... bar [nějakého soundsystému]“ (Daniel, 26 let). Někdy byl reakcí na stánkaře bojkot („já bych si nekoupila na *party* jídlo od někoho, který není pod nějakým soundsystémem“ – Zora, 28 let), někdy se je akteři předešlým z řad soundsystémů pokoušeli ve prospěch *parties* zdaňovat nebo vyhánět, jejich přítomnost nicméně byla vnímána jako rušivá.¹⁰ Důraz na nekomerčnost a oddanost společnému duchu přebíjí hodnotu otevřenosti, ta je podmiňována identifikací se subkultu-

¹⁰ Za zajímavou výjimku můžeme označit přítomnost některých místních prodavačů na Czechteku 2002 na Andělece, kde technaři vnímají příležitost některých místních k výdělku za součast až mýtický nekonfliktní vztah s místními, který bývá uváděn jako příklad a argument ve sporech o konání *parties*. Někteří respondenti vnímali přítomnost místních prodavačů vysloveně pozitivně, jako součást sblížení s místními a odlišovali také venkovany, kteří si přišli přivydělat, od profesionálních prodavačů na pozdějších Czechtecích.

rou, jinak je sice nevyhnutelná (pro určité typy *parties* subkultura postrádá nároky exkluze), ale nežádoucí. Vnější problémy – stánkaři jsou ve skutečnosti zřejmě jen symbolem pro odpor k masovosti, k příchodu lidí, kteří „nevědí, o čem to je“, k anonymizovanému prostředí, v němž se začaly výrazněji objevovat krádeže nebo rvačky. To, že *party* přerostla komunitní rozměry, znamenalo z dlouhodobého hlediska zánik její specifické podoby a atmosféry. Ve výpovědích respondentů se stejně jako v diskusích uvnitř subkultury a jejím prohlášení z té doby často objevovalo obvinění médií – právě medializace znamenala ono „spatření“ dočasně autonomní zóny, které ji zároveň proměnilo, vneslo do ní prvky, které jí znemožnily být dále „autonomní“. „Komerční média tak dlouho jezdila na *parties* a tvrdila, že tam je bordel a fetiš... až se tam ty fetiši a bordel začali objevovat“ (Jakub, 29 let).

Součástí pojmu *party* je rovněž představa o *dobrodružství*. Ideálem je opět *travelling*, může mít ale rovněž limitovanou podobu cesty na *party*, zejména je-li pořádána jako klasický „ilegál“ nadivoko, s místem vybraným na poslední chvíli. Někteří respondenti uvedli, že pro ně subkultura zprostředkovala návrat k pocítům, které znali z dětských táborů (někteří byli v dětství např. skauti). Ústup akcí „na divoko“ v důsledku represí znamená setření významného prvku prožívání subkultury: „to dobrodružství, nebo celej ten prožitek z tý party už začínal tím voláním na infolinku a řešením, kde to bude atd... třeba dvakrát, třikrát se mi stalo, že jsem jel na nějakou party, kterou jsem měl z doslechu od kamaráda atd., přijel jsem tam a ta party tam nebyla“ (Študák, 26 let).

KDO KURVÍ SCÉNU: INTERNET A INTERPELACE

Instancí, která má klíčový význam pro formulaci hodnot a vymáhání pravidel ve freeteknu, je internet. Jedná se o hlavní médium subkultury, primární zdroj informací a rovněž nejdůležitější prostor pro diskusi. Prostřednictvím internetu se odehrává značná část produkce subkulturní identity mimo *party*, „subkultura funguje skrz internet každý den“ (Momo, 30 let). Internet přemostuje propast mezi normálním životem a vytržením v podobě *freeparty*, umožňuje „zůstat v kontaktu... i během... civilního života. Sedět v práci, ale zároveň si povídat s kámoškama, se kterejma mi bylo dobře o víkendy na party“ (Shaman, 29 let).

V analogii s konceptem „interpelace“ u ideologických státních aparátů Louise Althussera [1994] bychom mohli říci, že internetové diskuse představují v jistém smyslu ideologický aparát subkultury, které přispívá k tomu, aby její účastníci udržel v každodenním kontaktu s děním a hodnotami subkultury, aby se cítili být v tomto smyslu „interpelováni“, bezprostředně oslovováni hodnotami freetekna i mimo okamžik *party*.

Význam internetu je spojen s absencí jiných médií v subkultuře. Ve skladebách až na výjimky není přítomen text, subkultura nemá takřka žádné *fanziny*. Slovo je přítomné v letáčcích a heslech, mnohem podstatnější je však role zvuku a obrazu. Jakkoli někteří respondenti zdůrazňovali nepoužitelnost, ba rušivost slova,¹¹ tato nadbytečnost či nepatřičnost textu se patrně vztahuje pouze na okamžiky *parties*: „freetekno scéna je sice bez slov, ale bez slov člověk nemůže existovat furt... To by pak nebyly plný média internetový úplně zhořvadilých komentářů na nějaký mejdany, kdyby to bylo jenom o muzice“ (Ilija, 32 let). Internet se tak stává polem pro návrat slova, kde se dořikávají naznačované či tušené sdílené významy.

Internetová diskusní fóra jsou médiem reflexe scény a v jistém smyslu její (sebe)kontroly. Právě na internetu se mohou verbalizovat a artikulovat pravidla, jindy pociťovaná jako nepsaná. Právě prostřednictvím internetu mohou začínat obvinění, že ta či ona aktivita (řečeno často a někdy i ironicky užívanou frází) „kurví scénu“, přestupuje limity její sebedefinice. Jakkoli virtuální platforma většinou nepřináší reálné sankce, už samotné probírání na internetu je nepřijemné. Pro někoho může být internet prostorem participace a možnosti podílet se na určování hranic subkultury: „Mně dotudka... strašně lidí nemůže přijít na jméno, protože přesně v rámci diskusních fór atd.... veřejně jsem na ně

11 „[P]rostě *free tekno* nejsou písničky. Nepoužíváš tam slova, jde většinou o mnohahodinný set“ (Libor, 32 let). „[T]ady to [slova] je dokonce nežádoucí. Tam potřebuješ cítit rytmus a dostat do transu, slova by tě z toho vytrhovaly. To není o nějakém poselství, nějaký zpřívá. Je to o transu, je to o tom, že to pulsuje... to je vlastně poselství tý hudby“ (Daniel, 26 let). „[O] čem by se tam povídalo? „Jsmo hrozně free...“ (zpívá) A druhá sloka by byla: „Jsmo hrozně free...“ (zpívá) Proti něčemu se tam nevyhraňuješ v týhle kulturně, maximálně tam můžeš popsat, dejme tomu, proč je to takhle, ale to vznikly i nějaký texty vyložené – Desatero, kdesi cosí, i Spiral Tribe sepsal nějaký dokumenty atd. To si člověk může přečíst...“ (Študák, 26 let).

ukazoval, veřejně jsem je haněl, veřejně jsem jim i nadával, a ne že bych čekal, že se něco změní, ale spíš at si to někteří lidé uvědoměj, že třeba to nebyla ta správná cesta, začít dělat megalomanský párty, protože pak se z toho stane to, co se z toho teďka stalo“ (Študák, 26 let). Na druhé straně, i ti, kteří byli terčem podobné kritiky a často ji pokládali za neoprávněnou, ji vnímali jako zpětnou vazbu a někdy na jejím základě měnili své chování. „[T]o tlachání proti nám... nám taky trošku otevřelo oči, protože zas nechceme tu kulturu ničit... cizím lidem... máme ty určité hranice, který nám právě třeba jakoby na Nyxu [internetový diskusní server] byly prostě ukázány ,hele pozor, takhle ne‘...“ (Damián, 31 let).

Moment reflexe je často momentem rozbití pocítované jednoty. Kritika znamená vyhranění a zaujatost, étos komunity snadno střídá atmosféra sporu. To vede naopak k reflexi internetu a jeho kritice jakožto média, které deformuje komunikaci, zvyšodňuje nekonstruktivní způsob diskuse, rozeštvává lidi a vyjadřování názorů vlastně deformuje. Rovněž vede k repetitivnosti v diskusích: „co se na internetu řeší, to je nonstop už tak tři roky. Jako kafemlejnec, jedni říkají to a druzí ono a pár lidí se mezitím plácá“ (Sára, 27 let). Výsledkem je „rozpítávání problémů na internetu... když ty lidi nejsou schopný si to říct do očí“ (Ilija, 32 let). Internetové diskuse jsou některými aktéry v subkultuře vnímány jako určitý odcizený stín reálných aktivit a prostor pro ničení atmosféry lidmi, jejichž reálná participace na subkulturám dění je mnohem menší než ta virtuální – a také odlišná. Jedná se o prostor, kde „je každej král... schovanéj za svojí ikonkou a když jsem se s těma lidma potkal osobně, tak se s nima dá mluvit“ (Damián, 31 let).

Internet rozděluje „scénu“. I proto se někteří technaři cítí potřebu vymezit se vůči názorům z internetové diskuse akcí v reálném prostoru. Jak uvedl člen jednoho z nejstarších soundsystémů o své reakci na tvrzení, že se nesnášejí s jiným soundsystémem: „[K]dyž už to dospělo do doby internetu a takový ty an-gažovaný, právě tyhle zabeďněný mozky, podpůrci jedny nebo druhý party, tak strašně tvrdili, jak se nemáme rádi, tak jsme jim na ten popud udělali asi tři spo-lečný mejdany...“ (Ilija, 32 let).

Internetové diskuse pochopitelně zvýhodňují ty členy subkultury, kteří mají dobrý přístup k internetu a jsou ochotní na něm trávit čas, což je speci-

ficná část technařů. Podle jednoho z respondentů „[s]pousta lidí, těch technařů třeba, vůbec třeba nemá počítač, takže jsou úplně mimo síť“ (Dominik, 42 let). Jiní se naopak „nudí v práci“ (Lola, 21 let) s připojením k internetu a jsou proto logicky v podobných diskusích nadreprezentováni. Rozdílů ve statusu účastníků se mohou projevit i přítomnosti na technařských diskusních stránkách: „nejvic cool byli ty, co byli na Nyxu, největší lůzři byli na Tekway, někde tak bo-kem byl ten Cyber“ (Dominik, 42 let), popsal jeden respondent rozlišení podle chatových serverů, v jejichž rámci technaři zakládali své diskusní stránky.

PROTI NEBO MIMO? INTERAKCE SE SPOLEČNOSTÍ

Freetekno nemá primární potřebu intervenovat do společnosti a ovlivňovat ji. Podstatná je spíše nezávislost. I uspořádání party je ovšem interakcí se společností, už jen proto, že party potřebuje prostor pro své konání. „[N]epotřebuješ žádnou pomoc od toho systému. Ty prostě seš totálně soběstačnej. Jediný, co bohužel potřebuješ, je to někde udělat“ (Študák, 26 let).

Estetice freetekna odpovídají odlehle louky, nepoužívané vojenské pro-story, staré lomy apod. Technaři se zde často setkávají s hostilitou obyvatel přilehlých vesnic či majitelů pozemků, se skandalizováním ze strany médií a někdy i s policejní represí. Sami to nezřídka interpretují jako „závist svobody“ (Daniel, 26 let) a srovnávají se s nomádskými Romy. Tuto metaforu do značné míry přejímají ze zahraničí, kde má ovšem reálnější základy – tamní scéna je jednak mnohem více orientovaná travellersky a jednak tam stále existují cikánští kočovníci, s nimiž travellerská scéna (vycházející rovněž z hippies) někdy spolupracuje. V českém prostředí se vzhledem k absenci travellerů i kočovných Romů (jimž bylo kočovnictví zakázáno v roce 1958) jedná spíše o romantickou autostylizaci, navíc minoritní – vzhledem k pozici Romů v českém dominantním diskursu je stylizace do nich podbarvena politickým postojem, který je charakteristický spíše pro menšinu scény. Jako „bílí cikáni“ se označovalo jen několik intelektuálně a kriticky orientovaných technařů, kteří tuto svou autostylizaci spojovali se sitotiskovými workshopy pro romské děti. Prvek romantické autostylizace byl obsažen i v záramování freeteknařského karnevalu ve spojení s dalšími akcemi jako „Týden nepřizpůsobivosti“ na podzim 2009 –

i toto zarámování bylo vnímáno jako solidarita s Romy vůči mediálnímu nálepkování, pro většinu zúčastněných bylo ovšem nepřítisí srozumitelné. To však nemění nic na tom, že na obecné úrovni patří odmítnutí rasismu k naprosto konsensuálnímu postojům mezi respondenty.

Mezi principy, k nimž se respondenti hlásili, patřila zodpovědnost ve věběru místa a nakládání s ním: minimalizovat obtěžování okolí a uklidit po sobě nepořádek. „Jak to vypadalo předtím, tak to bude vypadat i potom,“ (Študák, 26 let) shrnuje jeden z respondentů ideální (a nereálnou) představu o výsledku uklidit po *party*. Minimalizace odpadu během *party* a uklidit po ní byly často zdůrazňovány jako podstatné formy participace a jako jedno z dělítek, které odlišuje zodpovědné členy subkultury od těch nezodpovědných. Účast na uklidit signalizuje vážnější zapojení do subkultury a identifikaci s její autostylizací, zejména na velkých *parties* typu Czechtek, se týkala jen menšiny účastníků.

Deklarovaná snaha o ohleduplnost vůči společnosti ovšem neimplikovala hledání konsensu s ní. Kultura autonomní zóny a dobrodružství spíše nepřije předjednávání prostoru; pronajatý pozemek ztrácí část svého kouzla. Poetickému obrazu znenadání se vynořivších nomádů odpovídá představa dočasněho obsazení ladem ležícího prostoru. Vyjednávání by také podle respondentů bylo kontraproduktivní z praktických důvodů – zbytečně by upozornilo na záměr pořádat *party* a přispělo k jejímu zmaření.

Většina respondentů legitimizovala občasně porušení vlastnických práv v důsledku uplatnění pomyslného „práva na party“¹². „[J]e to blbý jenom v tom smyslu, že je to nepřijemný pro toho majitele... Ale postavil bych to klidně na úroveň toho, že já sem omezovanéj jima, že se nemůžu nikde vyblbnout“ (Daniel, 26 let). Tato legitimizace ovšem nepočítá s trvalým zpochybněním soukromého vlastnictví (jako např. v případě radikálnějších squatterů), ale pouze s dočasným využitím cizího majetku, které majitele nepoškodí. Někteří technaři upřednostňují domluvu i z hlediska ohledit na majitele, a to s vědomím toho, že to z hlediska ortodoxních představ o jejich subkultuře „není správně“: „je tam nějaká domluva s někým – a mimochodem, i když to není správně, tak

12 Pojem, který se v rozhovorech neobjevil, ale byl přítomný jako výrazné heslo v britském rave a jeho aktivitě proti Criminal Justice Bill.

mě to vyhovuje víc, protože se mi nelíbí, když je to ilegál a přijede tam někdo, komu ten pozemek třeba patří a začne uplatňovat nároky na svůj pozemek a at jedeme pryč a ty lidi jsou ještě na něj drzí“ (Lola, 21 let).

Na předem domluvená místa přešla ovšem scéna převážně v reakci na policejní represii nedomluvených freetekno akcí. Až s touto represí vznikl podle jednoho z respondentů pojem *ilegál* jako protiklad legálního místa pro konání *party*, aby se tento výraz stal posleze spíše vyjádřením nostalgie po minulosti než označení reálné možnosti. Oba typy akcí – legální i ilegální – se začaly potýkat se specifickým typem nákladů. V případě *ilegálu* to byla rizika represe a velmi krátka životnost: „[I]legální *party* se stále dají dělat... ale... trvá jednu noc. Otázka je, jestli to lidem za to stojí... večer někde rozbalíš bedny, do rána si někdo začne stěžovat a ráno ti tam přijedou fízlové a ukončej ti to. Nicméně tobě se podaří udělat tu jednodenní *party* a většinou neješ nijak postižený“ (Libor, 22 let). V případě legálních akcí většinou vstupují do hry peníze za pronájem prostoru, které se musejí vybrat či vydělat, což vede k tomu, že *parties* ztrácejí svůj nekomerční charakter, a rovněž závazná předchozí domluva, což vede ke ztrátě dobrodružnosti.

Slovo *ilegál* může konotovat záměrný střet se zákony. Ideálem technařů ale není střetávání se státní mocí, ale spíše šedá zóna v rovině takového porušování norem, které by nutně nevedlo k represivní reakci.

Mimo okamžik *party* žijí technaři své životy ve většinové společnosti. Z úspěšného zařazení části svých členů čerpají někteří i pocit hrdosti či jisté nadřazenosti nad většinou, mobilizovaný v okamžicích, kdy stát na technaře útočí. Někteří technaři v té chvíli zdůrazňují své vazby k většinové společnosti: jakožto „daňoví poplatníci“ financující mimo jiné zasahující policisty (jak se objevovalo v heslech a prohlášeních souvisejících s Czechrekem 2005), ale někdy také jako lidé, kteří patří k elitě: „[K]dyby si měla ty lidi soudit podle toho, jak se oblíkaj, tak řekneš, že to je spodina společnosti. Naopak! ... [E]lita zní nadeseně, ale rozhodně to byli lidi, který to maj v hlavě strovaný, který jsou inteligentní a který i pak v tý společnosti, kde každej – nebo většina – těch lidí si bohužel taky plní tu svojí roličku, tak ty jejich roličky jako rozhodně nejsou zanedbatelný. Nejsou to lidi, který prostě někde stojej u pásu anebo dělaj prostě pokladní na kase“ (Študák, 26 let). Tato rétorika může v některých případech

vést nejen k pohrdavému přístupu k některým nízkým postaveným socioprofesionálním skupinám, ale také ke zpětnému narušení étosu rovnosti členů subkultur: „Tam jsou lidé, který jsou úplně totálně na dně, spodina, který nechodí do práce, nemají vzdělání. Pak ty, který mají tu práci, mají vystudovanou střední, mají maturitu nebo výučňák, až po ty co mají vysokou nebo několik škol... Ale navíc právě k tomu freeteknu se pojí lidi, který jsou úplně na okraji společnosti, který nemají nic a nikdy nic mít nebudou. To se mi nelíbí“ (Lola, 21 let).

Důraz na úspěšné postavení některých účastníků *parties* se u jedné respondentky objevuje v kontrastu s členy společnosti, kteří proti freeteknu stojí, jako je zasahující policista nebo studentka pomlouvající freetekno: „Já to беру, že kdybych byla nějaký feták, co nevydělává prachy a jenom někde krađe a má IQ tykve, nebo kdybych někde něco ničila, ale my jsme přijeli na pozemek, kde-rej byl zaplacený, a oni se k nám chovali, jak se k nám chovali. Proč mě do Prčic poloviční analfabet, kteréj ani pořádně neví, kde je, kam ho přivezli autobusem, kde bude dělat zásah, neví vůbec nic a jenom slepě poslouchá nějaký příkazy, má sotva dostudovanou nějakou základku, tak se ke mně bude chovat z pozice tý síly? To já prostě nenávidím... Připadalo mi, že jsme něco lepšího, něco jako elita, máme víc volnosti a můžem si víc dělat, co chcem. Ale vím, že teď je to vnímaný fakt špatně. Třeba když se studentama přijdeme na nějaký téma hudby a tak dál, tak: „Co nenávidíte? „Techno!... [P]ro ně je to ta zlá, špinavá, hlučná hudba... ten největší odpad a největší svinstvo a [nemá smysl] vysvětlovat jim, že lidi, který tu hudbu dělali, tak s nima maj obchodní jednání, učej je, případně jim dějaj šéfa...“ (Erika, 32 let). Reprezentanti subkultury zde přejímají měřítka většinové společnosti (úspěch, vzdělání, postavení v sociálních hierarchiích) a snaží se je využít proti této společnosti v momentě, kdy je potlačuje. V důsledku se tím ovšem vzdávají autonomie vlastních hodnot a zpětně mezi sebe zavádějí hierarchii. Ta se projevuje i v diskurzu dalších účastníků, kdy jeden respondent ze soundsystemu mluví o části návštěvníků, kteří jsou označováni slovem „ještěr“ (a které většina respondentů spojuje s věkem) v souvislosti s jejich sociální pozicí: „většinou jsou to lidi fakt nezaměstnaný nebo věčný studenti bez peněz, a podle mě to je obtíž scény...“ (Damián, 31 let). Toto třídní vymezení, které se objevuje u některých respondentů, kontrastuje s ideologií podporu pro všechny bez ohledu na sociální postavení mimo „party“.

V této souvislosti je zajímavé, že většina respondentů neřešila v době konání výzkumu závažnější sociální problém a vesměs byli zaměstnaní. V kontrastu s častou představou o subkultuře jako o „vzpourě proti rodičům“ je výmluvný také fakt, že pouze jedna respondentka řešila ve vztahu ke svým rodičům závažný problém (odcizení). Subkulturální orientaci svých dětí většina rodičů akceptovala a (někteří po konfliktech či s jistými obavami) tolerovala. Někteří respondenti vnímali i jistou kontinuitu s hodnotami rodičů (např. respondent, jehož otec byl disidentem), jiní u nich vnímali oporu i pro technařské aktivity. Nechyběl respondent, za kterým přijela jeho matka na návštěvu do německého squatu, respondentka, jejíž matka vyjádřila přání jet s ní na *party* a respondent, jehož matka pěstovala marihuanu. Technaři se v tomto světě jeví být nikoli rebely proti autoritě otce a matky, ale důslednými dětmi liberálních rodičů, posouvající jejich hodnoty o něco dál.¹³ I revolta, pokud je v subkultuře přítomná, je tak vysvětlitelná jako „dožeknutí“ hodnot rodičů a okolní společnosti oproti tomu, jak reálně fungovaly. „Vyrostli jsme v divný době, v divnejch vztazích. Revoluce nerevoluce, na běžný úrovni mezilidských a rodinných vztahů radikální volnost nebyla. A tady byla. Autonomní zóna, kde se člověk může vyjádřit, jak chce“ (Momo, 30 let). Freeteknu tak můžeme rozumět jako reakci na hodnotové rozpory transformačního období devadesátých let u mládeže, která v té době dospívala, jako naplnění příslibu svobody, který dobová ideologie přinesla, aniž ho plně přeložila do reálných vztahů obklopujících mladou generaci. Zároveň jej můžeme číst jako doplněk v zásadě harmonického soužití s rodiči, která umožňuje radikální ventilaci případných omezení, časově limitovaný únik.

Ve freeteknu neexistuje silné vymezení oproti jiným subkulturám – především ve zkoumané skupině, tedy ve starší generaci a „elitě“ freetekna (sami uvádějí, že situace je jiná u mladších). Vymezení vůči kterékoli subkultuře se tak jeví více jako záležitost osobních preferencí než jako identitní

¹³ Fakt dobrých vztahů s rodiči lze ovšem interpretovat různě – vzhledem k věku respondentů jako důsledek překonání sporů o subkulturu již v pubertě nebo vzhledem k jejich výběru na základě prosazení v subkultuře poněkud konzervativním poukazem k možnosti, že právě harmonický vztah s rodiči a tedy absence vážných konfliktů s nimi jakožto zdroje dalších problémů mohl k tomuto úspěchu přispět.

otázka scény, obecně lze nicméně říci, že od hippies odlišuje technaře sklon k větší „drsnosti“ („jsou moc sluníčkoví... ,tady nepošlapem kytičku“ atd.... sa- moztřejmě respekt k té přírodě tam prostě je. Ale... stylem... tak jsem šlápnul na kytku, přece se z toho nezblázním, nebo jsem zhuntoval louku, ta louka se z toho po prvním dešti probere“ – Študák, 26 let), od punku přístup k hudbě a typ akcí. Freetekno je často několikatou subkulturou v pořadí: „Hodně lidí začalo jezdit na *freeparty* potom, co hojně navštěvovali klubový techno, spousta lidí jako třeba já jsem byla malý pankáč... další mohli být skejtáci atd.“ (Sára, 27 let). Někteří technaři ani nerozlišují subkultury podle hudebních stylů, „lidí od hip hopu, od punku a od skáčka, to byla vždycky jedna velká subkultura“ (Erika, 32 let), pro jiné je techno jednou z jejich subkulturních identit a berou si i z dalších stylů, podstatnější je pro ně obecně undergroundová identita. Jiní respondenti uvádějí, že mezi technaři je častý poněkud nadřazený postoj vůči jiným subkulturám (nepříliš viditelný i proto, že se často manifestuje především lhostejností), který může být i reakcí na negativní přístup těchto subkultur, charakteristický např. pro část punkerů.

Z druhé strany, někteří technaři vnímají naopak společnou subkulturální identitu s punks. Pro pocit jednoty je u některých technařů důležitý rovněž společný kontrakulturální prostor, kde se subkultury setkávaly, jako byly squaty Ladronka a Milada, které část scény spojily rovněž s anarchismem a autonomním prostředím.

V našem vzorku nenajdeme silné vymezení ani vůči klubové taneční scéně. Pro část technařů se jedná o prostředí, ze kterého vzešli, s nímž spolupracovali a které se také mobilizovalo na podporu freetekna po zároku proti Czechtetu 2005 (lidé z této scény tvořili např. část členů iniciativy Policejní stát). I člen soundsystemu, který se vymezuje jako radikální a u kterého by šlo očekávat tvrdé vymezení vůči komerční podobě taneční hudby, zdůraznil potřebu otevřenosti a vzájemných přesahů: „[J]sou i lidi z komerční scény, který občas si přijdou někam zahrát na nějakou *freeparty*, se uvolnit od těch všech stresů a sekuritáků... My bychom měli být otevřený a... měli tím jednat a tou zábavou dokazovat to, že ta naše zábava je lepší a víc svobodnější“ (Ilja, 32 let).

MOC, NEROVNOSTI A SUBKULTURNÍ KAPITÁL: ÚVODNÍ VYMEZENÍ

Navzdory étosu rovnosti existují ve freeteknu jako patrně v každém sociálním subsystému nerovnosti a hierarchie. Pro jejich analýzu si vypůjčíme pojem Sarah Thornton *subkulturální kapitál*. Jedná se o aplikaci Bourdieuova konceptu kulturního kapitálu, který vychází z teze o relativní oddělenosti jednotlivých polí ve společnosti a je konceptem, který má měřit status (základními podobami kapitálu jsou Bourdieuovi kapitál ekonomický, přímo směřitelný za peníze, kulturní a sociální, který znamená např. kontakty, vztahy a konexe). Pokud jde o kulturní kapitál, dělí jej Bourdieu na tři podskupiny: absorbované (*embodied*), objektivizované a institucionální – první představuje internalizované znalosti a kódy chování (např. pravidla stolování či znalost cizího jazyka), druhý vlastnictví věcí (např. knihovna), třetí formální uznání (např. akademický titul) [srv. Bourdieu, 1986].

Koncept subkulturálního kapitálu vychází u Thornton z toho, že subkultura představuje pro své nositele specifické a často velmi významné subpole s vlastními odlišitelnými měřítky statusu. Její koncept představuje výzvu k sestupu k mikropolitickému vztahům, neboť podle ní velká část dosavadního výzkumu stylů mládeže „přepolitizovala jejich zahálku a zároveň ignorovala subtilní mocenské vztahy, které v nich jsou ve hře“ [Thornton 1995: 14; srv. též Riley et al. 2010]. Tři podoby subkulturálního kapitálu omezuje Thornton na dvě, absorbovaný (např. správné užití slangu) a objektivovaný (např. sbírka kulturních desek) [Thornton 1995: 11–12]. Pro naše účely budeme nicméně muset institucionalizovanou podobu kulturního kapitálu dle Bourdieuho vrátit do hry – bez ní bychom mohli stěží analyzovat význam členství v partikulárních uskupeních pro status.

Freetekno odmítá formální autority, naopak někdy odkazuje k autoritám přirozeným. Ty získávají svou pozici dovednostmi, kreativitou a zkušenostmi. Rozhodující je důvěra, získávaná v okruhu známých, která se prostřednictvím pověsti v subkultuře může rozšiřovat: „[D]ůležitý bylo, když se o tom člověku vědělo. Že nikoho nepodrazil, že někde něco už zařídil a dokázal. Máš lidi, který jsou uznávaný do dneška, protože víš, že se na ně můžeš spolehnout... a že nejsou blbý“ (Erika, 32 let). Klíčovou hodnotou se tedy zdá být renomé, subkulturální kapitál do značné míry splyývá s kapitálem sociálním.

Základní rozdíl mezi těmi, kdo se prosadí, a těmi, kdo se neprosadí, vede hranici, již se freeteknaři sdílený DIY přístup snažil překonat: mezi producentem a konzumentem. Navzdory všem deklaracím platí, že „máš lidi, který přijdou jenom si tam nakoupit žrádlo, drogy, vytancovat se přes noc, nějaký brčka, vožrat si držku na baru... A... lidi, který tu párty dělá a formujou“ (Daniel, 26 let).

Rámování autorit jako přirozených a prosazení v subkultuře jako důsledku aktivity ovšem zneviditelnuje presubkulturní kořeny úspěchu i vnitřní hierarchie. Odpovídá také specifickým našeho vzorku, u něž je většinou popis lidí úspěšných v subkultuře autoportrétem. Kritický pohled přismatem subkulturního kapitálu může některé prvky tohoto autoportrétu korigovat.

STATUS HVĚZDY: DÝDŽEJOVÉ VERSUS SOUNDSYSTÉMY

Jednu z norem freetekno scény a přístupů, které ji odlišují od komerční taneční scény, představuje odmítnutí kultu dýdžejů. Jejich jména by se spíše neměla uvádět na plakátech, měli by zůstat skrytí za celý soundsystém (což se ovšem ne vždy dodržuje). „[Ve] freeteknu ještě zdaleka nefunguje takovej kult osobnosti, kterej funguje v jakýkoliv jiný muzice včetně punku, kdy se z těch lidí opravdu stávají legendy ... [Dýdžej] byl prostě jeden z mnoha a já bych neřek, že by měl být tisíckrát důležitější než ten kluk, kterej tam ty bedny doveze a řídí nákladák nebo ten, kterej je vytahá a postaví nebo ten, kterej stojí za barem nebo ten, kterej nakreslí backdrop... legendou se teda spíš stane ten soundsystém než ten jednotlivec“ (Libor, 32 let).

Jestliže tedy na jednu stranu subkultura předchází kariéře individualizovaných hvězd, produkuje hvězdy kolektivní. Jméno soundsystému představuje vysoce ceněnou značku, příslušnost k lidem „od systému“ se stává významnou hodnotou. „[J]e spousta lidí, většinou... lidi, který v těch soundsystémech přímo nejsou, ale jsou to takový blízky kamarádi nebo takový nabaleniny kolem, který hrozně rádi tohle používaj. – Já jsem od [systému]. – Takže evidentně to nějaký význam má, když se furt najdou lidi, který tohle dělaj... u těch mladých... když já jsem byl klasický návštěvník *freeparty*... tak samozřejmě, když mě někdo představitel někomu a řek ten je od [systému], tak jsem taky na něj tak trošku koukal jako na vzor“ (Libor, 32 let).

Významnou roli má název soundsystému. Jeden z respondentů se zapojil do systému, v němž se spojilo více jiných pod novým jménem – sám tuto situaci označil jako výjimečnou a uvedl, že jí předcházela dlouhá diskuse, protože jeden z přistoupivších systémů se názvu nechťel vzdát. „[K]dyž jsme [pak] třeba přijeli do Brna, kde [původní systémy] znali pod jejich jmény, tak tam na nás skoro nikdo nepřišel“ (Jakub, 29 let). Zmínit název znamenalo do jisté míry začít znovu.

Jakkoli není členství v soundsystému jasnou kategorií a „[v] extrémních interpretacích jsou i lidi, co patří před soundsystémem... součástí soundsystému“ (Jakub, 29 let), je zároveň velmi žádané. Nejběžnější, ale i tak složitou cestou ke vstupu jsou neformální osobní kontakty. Možnosti uplacení jsou členovi subkultury otevřené zejména, „[k]dyž se tam pohybuje nějakou dobu a má už známé“ (Zora, 28 let). Právě členství v soundsystému je přitom brána k dalším známým: „Díky tomu, jak jsem byla s tím [systémem], tak mám hodně známých. Kdybych byla jenom návštěvník a nikdy se na ničem nepodílela, tak ty lidi vůbec neznám“ (Lola, 21 let).

Další možnosti (která se ovšem většinou kombinuje s předchozí) je nabídnutí svých dovedností. Soundsystém vedle dýdžejů vysoce oceňuje lidi s organizačními dovednostmi či iniciativností, kteří dokážou nadechnout skupinu pro nový nápad. „Soundsystém je takový městečko pojizdny, ten člověk potřebuje mít trochu za ušima, aby to zvládl ukočirovat“ (Sára, 27 let).

Role hraje i peníze. Vybudování soundsystému znamená investici až v řádu několika set tisíc, na což se zčásti skládají členové a zčásti tyto náklady pokrývá tržba na barech na *parties*. Ochoť investovat do vybavení může otevřít dveře novému členovi: „[M]ěl peníze na nový bedny, takže si ho vzali kluci hned, já jsem s nima jezdil pár let a vůbec mě nikdo nepoznal dovnitř“ (Jakub, 29 let).

Někde se míra investovaných prostředků odráží v míře participace na rozhodování. Někteří technaři tuto situaci vidí jako spravedlivou a obhajují ji: „Ten, kdo prostě do toho systému vloží dvacet tisíc, tak asi k tomu má trochu jiný vztah a měl by tam mít trochu jiný slovo než ten, kdo pomáhá s taháním... Dejme tomu, že uděláš ilegál, a to patří auto, kterým to tam přivezeš, to patří třetí agregát, to patří bedny, tady druhému typkovi patří světla a gramce, třetí typke dělal dekorace. No a teď přijedou policajti a řeknou: „Za hodinu vás vy-

kopeme, jestli tady budete. Tak čí názor bude ten nejměrodatnější? Má riskovat ten, kterému tam většina toho materiálního zajištění patří? Riskovat to, že o to přijde, na úkor někoho, kdo dejme tomu nakreslí jednu plachtu a zas tolik toho neriskuje? To se prostě nedá popřít“ (Shaman, 29 let). Pro jiné je naopak otázka principu odmítat vliv vložených peněz na rozhodování: „[V]ětšinou se rozhodovalo samozřejmě kolektivně, neřek bych, že nějaký hlas byl důležitější než jiné. Spíš šlo o to, že někdo, buď díky tomu, že v tom funguje dýl nebo měl třeba vyšší autoritu, ale nikdy by se nedalo říct, že někdo má dva hlasy a někdo jeden... Ale to mluvím o nás, znám řadu případů jiných soundsystémů, kde prostě jeden kluk nakoupil většinu tý techniky a pak ostatním říká, kde se bude hrát a co se bude hrát, protože on do toho dal ty peníze. My jsme vždycky do toho nějak, vždycky když někdo něco měl, tak něco dal. Díky tomuhle se nesnažíme říct, kdo kolik do toho vrazil, tak jsme vlastně tyhle problémy nikdy neměli. Bylo to jenom v těch nejvyjatějších chvílích, kdy se argumentovalo tím, kdo do čeho vrazil kolik peněz, protože to u nás nikdy nebylo moc důležité. A většinou když k týhle argumentaci došlo, tak dřív nebo později se za ni sám ten člověk začal stydět“ (Libor, 32 let).

Zatímco v druhém případě respondent vliv vnějších okolností na subkulturní kapitál minimalizuje, v případě prvním na něj mají determinující účinek. Peníze jsou umožňující podmínkou pro fungování soundsystému a patrně je třeba dost silná protiváha (např. ideologie zahraničních vzorů) k tomu, aby je převážily ty zdroje subkulturního kapitálu, které vycházejí z autonomie subkultury.

To platí v menší míře i pro řadové účastníky akcí – subkultura je přizpůsobená automobilismu. Někteří účastníci se sice na akce dostávají vlakem či autobusem, to je však náročnější a ne vždy možné. To zvýznamňuje status těch, kteří mají přístup k autům. Podobně, odehrává-li se velká část diskusí na internetu, jsou zvýhodněni ti, kdo k němu mají stálý přístup a dostatek času – paradoxně tedy ti, jejichž způsob života nejméně odpovídá představě nomádského travellerla.

HEJČÍŘI A KRUTOPŘÍŠŤÁCI: VĚK, ZKUŠENOSTI, PŘÍSLUŠNOST

Zdrojem subkulturního kapitálu je ve freeteknu věk a zkušenost, potažmo zásluhy o scénu. Pojmy jako „stará parta“ nebo „první generace“ mají zvuk, stejně jako jména dlouhodobě působících soundsystémů. Důležitý je i odkaz k étosu „původních myšlenek“, který umožňuje diskvalifikovat mladou generaci, která „neví, o čem to je“. Vůči mladším se přitom uplatňují mnohem přísnější měřítká, starším a etablovaným systémům se díky jejich statusu odpouští i porušení pravidel, která definují subkulturu (pořádáním halové akce): „[Jednomu z nejstarších systémů] odpustím všechno, oni jsou takový průkopníci. Jestli se tady má někdo kurvit, tak at to jsou oni“ (Lola, 21 let).

Starší generace mnohem častěji disponuje „institucionálním“ subkulturním kapitálem, jímž je členství v respektovaném a dlouhodobě působícím soundsystému. Pokud má zájem o objektivovaný kapitál, má k němu rovněž z pozice členů soundsystému relativně snazší přístup. Zejména ale disponuje absorbovaným subkulturním kapitálem: znalostí tradic a jazyka, zkušenostmi, dovednostmi. Umí samotnou mladou generaci pohrdavě charakterizovat jako „hejčír“ a vymáhat si respekt. Jakkoli rozlišení „do 23 je člověk ještě, ve 23 je rychtář a od 23 je krutopříšťák“ (Sára, 27 let) je parodií, humor odráží ageistické prvky subkultury. Kategorie „ještěř“ spojuje věk s určitým typem chování (opilost nebo opojení drogami, nejstereotypnější způsob tance, nenápaditost). V důsledku funguje jako ageistický stereotyp, když k určitému věku přiřazuje řadu ne nutně souvisejících charakteristik.

Jestliže na úrovni institucionálního subkulturního kapitálu může mladší generace té starší jen stěží konkurovat, její doménou je objektivovaný subkulturní kapitál. Mladí technaři mají nejsilnější vizuální identifikaci s pomyslnou „uniformou“ technaře, za což jsou ovšem rovněž kritizováni: „kšiltovka, si myslím, že je povinná v dnešní době, říká s ironií respondent, „bomber, palestina... (A)č to jsou třeba děcka, který jsou prostě z hrozně dobře sociálně zajištěný rodiny, maj prachy na to, aby se oblékali prostě dvakrát líp než kdokoli z nás atd., tak schválně – a třeba si koupěj i značkový hadry, ale prostě ty hadry vypadaj, jakože je to hounlesák... čím víc odrbaně vypadám, tím prostě jsem jako hustší technař“ (Študák, 26 let). Uniformita je spojována především s mladými: „Čím

jsou ty lidi starší, tím menší roli hraje vizáž. Hodně to ty lidi bere, když jsou mladší a chtějí dát najevo, že někam patří. Čím jsou starší, tím víc chápou, že ta příslušnost je hlavně v tom, co děláš, a ne, jak se oblíkáš“ (Lola, 21 let). Uniformita, přítomná ve freeteknu jako v každé subkultuře, je tak zároveň vnímána jako opozitum vůči její klíčové hodnotě, tvořivosti.

I s tím souvisí fakt, že jakkoli může uniformita dodat mladým technařům určitou sebejistotu, jejich objektivifikovaný kapitál je vždy hravě přebit kapitálem institucionálním: „[N]a jednom Czechtoku jsem si vyšla na procházku ... a měla jsem na sobě něco strašně růžovýho, nějaký filtry a nevím co, a takový dva vzorový ještěři, kšiltovku i v tom létě takhle nakřivo, jako koukaj a říkaj něco jako: „Co to je?“ a v okamžiku, kdy jsem zalezla za bar, kterej byl [významného soundstému], tak najednou ten postoj vůči mně byl úplně jinej“ (Erika, 32 let).

Absorbovanému i institucionalizovanému subkulturnímu kapitálu starších mladí technaři někdy čelí ignoranci nebo výsměchem: „[P]okud by to takhle bylo [že by autorita vyplývající ze zkušeností převážila vše ostatní], tak by teda před [naším soundstýmem, jedním z nejstarších v Česku] všichni ti mladší si museli sednout na prdel... [T]y mladý nás [přítom často] vlastně ani neznaj, natož aby tam byla nějaká falešná úcta, mnohdy je tam vysmívání. Třeba jsem zaslech teďkon, když jsem jel takhle v tramvaji, se tam bavili takhle mladí ještěři, tak říkali – ti [členové onoho soundstému], to jsou ty, těm už je padesát...“ (Libor, 32 let). „Paradoxně už ta generační vlna je tak daleko, že třeba ty nový generace už ty začátky vlastně vůbec neznaj a pro ty mladý jsou už úplně mimo ty starý, že jim už ani nic neřeknou, takže na ně ani nemůžou nějak působit vzorově“ (Dominik, 42 let).

Na samotných *parties* tanec baví a inspiruje mladé, zatímco starší přijíždějí často spíš ze společenských důvodů: „[T]yhle ty dvě skupiny jsou na těch *parties* v podstatě téměř až fyzicky oddělený, protože když jdeš na párty, tak... na baru... stojí stará parta a kecá a hází vtípky a vzpomíná a vypráví... a pak máš druhou skupinu, která je před bednama, což jsou ty mladý, který trsaj a mrdaj bedny¹⁴ a řvou, maj ruce nahore, ale tyhle ty dvě skupiny se v podstatě... neprotínaj a v podstatě se [spolu] ani zvlášť nebavěj... samozřejmě občas se vzpomíná

14 Časté slangové označení pro způsoby tance charakteristický pro některé mladší účastníky.

na starý časy, kdy tráva byla zelenější a nebe bylo modřejší vole a lidi nekradli a tak dále. Ale zároveň ty starý ... tam chodí spíš, aby se podívali, aby se potkali a kámošema“ (Jakub, 29 let).

A tak, ač by se zdálo, že je to stará generace, kdo určuje podobu *parties* a která má všechny trumfy z hlediska subkulturního kapitálu v rukou, z popisu *parties* působí pasivně, pozorovatelsky. Navzdory tomu, že někdy sehrává organizátorskou úlohu, jsou to mladší účastníci, kdo mají na rozdíl od většiny starších elán do aktivity a kdo nakonec podobou své účasti rozhodne o charakteru akce. Subkultura je prostorem mladých, ti mají perspektivu, volný čas a motivaci participovat, pro starší se často jedná o pozůstatek postupně mizejícího mládí, zatímco jejich nová situace je odvádí od silnějšího zapojení, nebo od něj přinejmenším odvedla velkou část jejich vrstevnické komunity. Zdůrazňování hodnoty vlastního subkulturního kapitálu tak můžeme spíše než jako projevu „ageismu“ rozumět jako kompenzační, sebeobraně reakci na vlastní nejisté postavení.

PŘECE BY SES NETAHALA S BEDNAMA: FREETEKNO A GENDER

Freetekno se vnímá jako „ještě nejotevřenější“ ze subkultur, v níž jsou ženy „v rámci možností brány asi nejrovnocenně. A možná... i nejméně zastoupený“ (Dominik, 42 let) [srv. Kellyová 2008]. Participace žen, zejména v rolích aktivních účastnic, je ovšem relativně (ve vztahu k participaci mužů) malá. Projevují se i zřídkaivé případy usměrňování, že některé činnosti (mixování hudby) se pro ženy nehodí.

Ke stereotypům většinové společnosti se přidávají specifika subkultury. Ženy se často dostávají do subkultur jako partnerky mužů – to ale vyvolává pochyby o vážnosti jejich identifikace. Po rozchodu partnerů je to obvykle žena, kdo vyklízí pozice v soundstému či kdo opustí subkulturu jako celek. Ženy, které jsou v subkultuře aktivní, často oceňují převážně mužské prostředí („s holkama většinou byla nuda“ – Erika, 32 let) a někdy dávají ženám, které se do subkultury dostanou skrze muže, najevo nepřátelství.

Scéna nebrání zapojení žen, je ale dimenzována spíš na muže. Často ten- duje k tradiční dělbě práce: „[J]sou holky dýdžejky... holky, který říděj nákladák. Řek bych, že tam není žádná hranice, jsou holky, který vyráběj bedny. ... [ale] je

jsou ty lidi starší, tím menší roli hraje vizáž. Hodně to ty lidi bere, když jsou mladší a chtějí dát najevo, že někam patří. Čím jsou starší, tím víc chápou, že ta příslušnost je hlavně v tom, co děláš, a ne, jak se oblíkáš“ (Lola, 21 let). Uniformita, přítomná ve freeteknu jako v každé subkultuře, je tak zároveň vnímána jako opozitum vůči její klíčové hodnotě, tvořivosti.

I s tím souvisí fakt, že jakkoli může uniformita dodat mladým technařům určitou sebestotu, jejich objektivizovaný kapitál je vždy hravě přebit kapitálem institucionálním: „[N]a jednom Czechteku jsem si vyšla na procházku ... a měla jsem na sobě něco strašně růžového, nějaký flitry a nevím co, a takový dva vzorový ještěři, kšiltovku i v tom létě takhle nakřivo, jako koukaj a říkaj něco jako: „Co to je?“ a v okamžiku, kdy jsem zalezla za bar, kterej byl [významného soundstému], tak najednou ten postoj vůči mně byl úplně jiný“ (Erika, 32 let).

Absorbovanému i institucionalizovanému subkulturálnímu kapitálu starších mladí technaři někdy čelí ignorancí nebo výsměchem: „[P]okud by to takhle bylo [že by autorita vyplývající ze zkušeností převážila vše ostatní], tak by teda před [naším soundstémem, jedním z nejstarších v Česku] všichni ti mladší si museli sednout na prdel... [T]y mladý nás [přítom často] vlastně ani neznaj, natož aby tam byla nějaká falešná úcta, mnohdy je tam vysmívání. Třeba jsem zaslechl tedkón, když jsem jel takhle v tramvaji, se tam bavili takhle mladí ještěři, tak říkali – ti [členové onoho soundstému], to jsou ty, těm už je padesát...“ (Libor, 32 let). „Paradoxně už ta generační vlna je tak daleko, že třeba ty nový generace už ty začátky vlastně vůbec neznaj a pro ty mladý jsou už úplně mimo ty starý, že jim už ani nic neřeknou, takže na ně ani nemůžou nějak působit vzorově“ (Dominik, 42 let).

Na samotných *parties* tanec baví a inspiruje mladé, zatímco starší přijíždějí často spíš ze společenských důvodů: „[T]yhlety dvě skupiny jsou na těch *parties* v podstatě téměř až fyzicky oddělený, protože když jdeš na párty, tak... na baru... stojí stará parta a kecá a hází vtipky a vzpomíná a vypráví... a pak máš druhou skupinu, která je před bednama, což jsou ty mladý, který trsaj a mrdaj bedny¹⁴ a řvou, maj ruce nahore, ale tyhlety dvě skupiny se v podstatě... neprotínaj a v podstatě se [spolu] ani zvlášť nebavěj... samozřejmě občas se vzpomíná

14 Částé slangové označení pro způsob tance charakteristický pro některé mladší účastníky

na starý časy, kdy tráva byla zelenější a nebe bylo modřejší vole a lidi nekradli a tak dále. Ale zároveň ty starý ... tam chodí spíš, aby se podívali, aby se potkali s kámošema“ (Jakub, 29 let).

A tak, ač by se zdálo, že je to stará generace, kdo určuje podobu *parties* a která má všechny trumfy z hlediska subkulturálního kapitálu v rukou, z popisu *parties* působí pasivně, pozorovatelsky. Navzdory tomu, že někdy sehrává organizátorskou úlohu, jsou to mladší účastníci, kdo mají na rozdíl od většiny starších elán do aktivity a kdo nakonec podobou své účasti rozhodne o charakteru akce. Subkultura je prostorem mladých, ti mají perspektivu, volný čas a motivaci participovat, pro starší se často jedná o pozůstatek postupně mizejícího mládí, zatímco jejich nová situace je odvádí od silnějšího zapojení, nebo od něj přinejmenším odvedla velkou část jejich vstevnické komunity. Zdůrazňování hodnoty vlastního subkulturálního kapitálu tak můžeme spíše než jako projev „ageismu“ rozumět jako kompenzační, sebeobraně reakci na vlastní nejisté postavení.

PŘECE BY SES NETAHALA S BEDNAMA: FREETEKNO A GENDER

Freetekno se vnímá jako „ještě neotevřenější“ ze subkultur, v níž jsou ženy „v rámci možností brány asi nejrovnocennějc. A možná... i nejvíc zastoupený“ (Dominik, 42 let) [srv. Kellyová 2008]. Participace žen, zejména v rolích aktivních účastnic, je ovšem relativně (ve vztahu k participaci mužů) malá. Projevují se i zřídkaivé případy usměrňování, že některé činnosti (mixování hudby) se pro ženy nehodí.

Ke stereotypům většinové společnosti se přidávají specifika subkultury. Ženy se často dostávají do subkultur jako partnerky mužů – to ale vyvolává pochyby o vážnosti jejich identifikace. Po rozchodu partnerů je to obvykle žena, kdo vyklízí pozice v soundstému či kdo opustí subkulturu jako celek. Ženy, které jsou v subkultuře aktivní, často oceňují převážně mužské prostředí („s holčkama většinou byla nuda“ – Erika, 32 let) a někdy dávají ženám, které se do subkultury dostanou skrze muže, najevo nepřátelství.

Scéna nebrání zapojení žen, je ale dimenzována spíš na muže. Často ten dluje k tradiční dělbě práce: „[J]sou holky dýdžejky... holky, který říděj nákladák. Řek bych, že tam není žádná hranice, jsou holky, který vyráběj bedny. ... [ale] je

úplně normální a není to v žádném slova smyslu machistický, když stopadesátikilový bedny z nákladáku vyndaj kluci a nenechaj to tahat holky... to poslední, po čem by ty holky toužily, je, aby zrovna tohle dělaly ony... třeba u nás to je tak, že většinou holky všelijaké backdropsy a staraj se o ten vizuální pohled tý party... velmi často [se] staraj o bar, o kterej my se nestaráme.“ (Libor, 32 let).

TECHNAŘI JAKO ELEKTORÁT: VOLIT PROTI PAROUBKOVÍ

Pokud je české freetekno orientované v souřadnicích, které určuje scéna „velké politiky“, je to směrem k liberální pravici. I respondenti, jejichž vzorek byl partrně vychýlen k levici, respektive k autonomismu či anarchismu, připouštějí, že „převažuje takovej ten divně český pravicovej... liberalismus“ (Dominik, 42 let). Většina respondentů chodila k volbám, volili zejména ODS a zelené, dále Unii svobody. Pro další volby (většina rozhovorů byla nahrána v zimě 2009–2010) někteří zvažovali nevoličství, jiní uvažovali o Pirátské straně (někteří technaři se do této strany zapojili i aktivně – byla jim blízko kritikou autorských práv a dále požadavkem legalizace měkkých drog) a TOP 09.

Respondenti často artikulovali znechucení politickou scénou, a to způsobem, který přibližně odpovídal postojům většinové společnosti: odmítnutí kórupce, zákulisních dohod, kompromisů. Silně bylo vymezení vůči komunistům, to někteří uvedli i jako důvod své účasti ve volbách. Někteří respondenti rovněž zdůrazňovali svoji kritičnost vůči velkým politickým stranám a podporu menším jako nositelkám plurality. Radikálnější orientovaní technaři dávají svou pozici najevo bojkotem voleb, nebo případně účastí pouze v těch komunálních.

Dva respondenti uvedli, že si při volbách nechají poradit od rodičů. Jeden respondent dá v komunálních volbách na doporučení své matky, protože „má přehled“ o dění v obci (Momo, 30 let), jiná respondentka si nechala rodiči rozmluvit volbu Zelených (ve prospěch ODS). V jednom případě se objevila negace Zelených kvůli jejich přístupu k technologii, jmenovitě pro jejich „absurdní názor“ na atomovou energetiku (Džordž, 27 let).

Volební chování technařů bylo podbarveno negativním postojem vůči ČSSD a Jiřímu Paroubkovi. Šok z brutálního rozeznání Czechteku se během protestů přetavil v rozhodnou negaci Paroubka, který se stal symbolem této represe – a po-

rázmo v rozhodné odmítní celé sociální demokracie. Svě rozhodnutí technaři často rámuji jako negativní volbu: „já jsem nevolil ODS, já jsem volil proti ČSSD“ (Študák, 26 let). „V posledních letech jsem byl nucen volit ODS, přestože vím, že jsou to hrozný zmrďi, ale... musel jsem volit proti Paroubkovi“ (Džordž, 27 let). Jeden respondent uvedl, že sociální demokracii volil (do Evropského parlamentu) a projevili s ní jistou míru podmněné identifikace: „Kdybych se měl vymezit v rámci stávajících politickéjch stran nebo jejich doktrín, jak je vnímám, tak jsem asi něco jako sociální demokrat, s tím, že je mi sympatický zelený myšlení... a kdyby to mělo být vymezení mimo politický strany, tak co já vím, nějakaj autonom, něco takovýho. Hodně kecám o svobodě, zkrátka“ (Shaman, 29 let). K jistě blízkosti poukazovali ovšem i další respondenti: „nejvíc komplikovalo situaci to, že jsme dostali... přes držku od politický strany, která ... by... freeteknu měla být v úvozovkách, jako na tý symbolickéj rovině nejbliž... furt je nám nahony vzdálená, ale... furt demokratickej socialismus je nám bliž než nějakaj liberální kapitalismus nebo bolševismus nebo křesťanská demokracie“ (Jakub, 29 let).

APOLITIČNOST MEZI AUTONOMIÍ A LHOSTEJNOSTÍ

Zatímco většina respondentů hovořila o freeteknu jako o pravicově orientovaném, někteří pravicoví respondenti naopak vnímali freetekno jako orientované levicově, jeden z nich rozdíl mezi hodnotami a volebním chováním popsal jako paradox: Technaři „jsou levicový, ale... spousta z nich volila ODS“ (Študák, 26 let). Levicové prvky, které se objevují v hodnotách technařů, jsou specifické a liší se od etatického a hodnotově do značné míry konzervativního hlavního proudu na české levici. Nejbližší jim je „anarchismus“, který „jde trošku ruku v ruce s tou původní myšlenkou freetekna... nechut k systému, právě k tomu kapitalismu a nadnárodním společností“ (Damián, 31 let). Anarchismus zde ovšem nepředstavuje souhrnnou politickou ideologii ani aktivismus. Jeden respondent dokonce uvádí, že se k aktivismu v autonomní scéně dostal právě proto, že ve „freeteknu tenhle prostor moc nebyl“ (Dominik, 42 let). Spíše se jedná o obecný kritický postoj k autoritám, „takovej prostě puberální fucking“ (Shaman, 29 let), jak to s ironií charakterizuje jeden respondent. U některých respondentů se nicméně názory související s „anarchoautonomismem“

významně promítají do osobního života – jsou vegetariáni nebo vegany, jeden nemá bankovní účet a označuje za důležitý pro výběr zaměstnání, aby nebyl nucen bankovní účet mít (pracuje jako učitel na střední škole). Tyto přístupy jsou ale spíše menšinové. Ambivalentní postoj se projevuje i ve vztahu k zahraničním technařům, kteří jsou političtější a radikálnější. Jakkoli mnohdy představují vzor, jejich orientace není přejímána a jedna respondentka ji i tvrdě kritizovala (mj. na základě vzpomínek na vztah s jedním francouzským technařem) jako neautentickou a nevěrohodnou, související s odtržeností od reálného života a od nutnosti pracovat – díky štědrosti západoevropských sociálních systémů.

S anarchizujícími prvky souvisí volnomyšlenkářství, které ale podle některých kritičtějších respondentů má za následek i jistou nesoustavnost v myšlení, eklekticismus, který vede k neschopnosti vymezit se. Tato „neschopnost“ je ovšem možná spíše neochotou. Přístupem sdíleným napříč subkulturou je deklarovaná *apolitičnost*. Tu jeden respondent odlišuje od *apolitičnosti* deklarované u některých skinheads nebo v části hardcorové scény – tam se vztahuje především k problematice fašismu a rasismu a znamená v podstatě hrdě deklarovaný „bez názor“ (Dominik, 42 let), aktivně artikulovanou indiferenci. V technařské scéně panuje naopak shoda v odmítnutí rasismu (přínejmenším na deklarativní úrovni). *Apolitičnost* spíše znamená odmítnutí zapojit se do politiky, která je vnímána jako zkorumpovaná, a také odmítnutí politického rámování, které by nesouviselo se subkulturou a dělalo z ní něco jiného, než je. Představuje tak odmítnutí podřadit vlastní subkulturou pod jiný narativ, než je její vlastní, což by znamenalo jednak vyprávění zkráceného příběhu o své aktivitě a jednak její zneužití pro cizí cíle. Na to jsou technaři velmi citliví, což se projevilo nejen podezřívavostí vůči politikům, kteří vystoupili po Czechtoku 2005 na jejich podporu, ale i v mnoha jiných případech. Technařské odmítnutí cizího přisvojení vlastního subkulturního prostoru se obrátilo také vůči anarchistům: „na posledním karnevalu jsem viděl anarchistický vlajky. Přišlo mi, že tam nepatřej. Zase tomu dávaj určitéj politicej smysl“ (Lemon, 29 let).

Pro některé respondenty znamená *apolitičnost* snahu „nezapojovat se přímo do procesů společnosti, kterou nějakým způsobem odmítáš“ (Dominik, 42 let). Je tedy praktickým vyjádřením politického postoje, který se touto svou (ne)artikulací může projevit účinněji, než když se vysloví (tato tendence vyja-

řďovat se jinak než verbální deklarací – akcí, vizuálem, zvukem – je pro freetekno charakteristická). Nicméně, at už zdroje této *apolitičnosti* spočívají v sociální kritice či nikoli, je třeba říci, že její dopady nejen na společnost, ale i na samotnou scénu jsou kritickému přístupu spíše vzdáleny. Jestliže jiný respondent charakterizuje technařskou *apolitičnost* jako „nebejt vyhraněnej... nepřiklonit se k jednomu myšlenkovému proudu nebo straně“, dodává v zápětí: „Ale v zásadě to dost často vede k takový tý maloměstácký lhosejnosti“ (Shaman, 29 let), k absenci společného postoje a neschopnosti politického vyjádření. I tam, kde se technaři shodují, dostane, také pod vlivem kultury *apolitičnosti*, přednost hédonismu – jeden z respondentů to ukázal ve vztahu k antifašismu: před antifašistickým protestem na prvního máje dostala ve scéně vždy přednost *party* na oblíbené „čarodějnice“.

ČTYŘI PODOBY POLITIZACE

Navzdory dominantní *apolitičnosti* můžeme vysledovat čtyři podoby *politizace* freetekno subkultury.

Doplňující a instrumentální. V první, historicky nejstarší a empiricky nejpestřejší, z hlediska subkultury jako celku zároveň nejméně významné podobě, freetekno fungovalo jako nositel poselství, které se subkulturou přímo nesouviselo. Soundsystémy buď podpořily přízněnou iniciativu svou účastí a hudbou, nebo jí daly přímo tvář subkulturní akce.

Nejvýznamnější zde byla účast některých soundsystémů na *street parties* na konci devadesátých let (viz výše). Zejména v případě první z nich, *Global street party* 16. května 1998, zde byla souvislost nejen v účasti soundsystému, ale i v celkové formě akce – ta byla vyhlášena jako *street party*, což je forma akce inspirovaná propojením britské *rave* scény a antiautomobilistického hnutí, které se zapojením technohudby blokovalo ulice [srv. Aufheben 1998, Jordan 1998, Rietveld 1998]. V daném případě byla akce zaměřena proti ekonomické globalizaci a neměla přesnou podobu *street party* (většina akce se odehrála na náměstí Míru, až večer následoval pochod, který představoval nelegální blokadu ulic, ani zde ale nešlo o statickou blokadu, ale o průvod). Tech-

nohudba (včetně Dů propojených spíše s klubovou scénou než s freeteknem) nicméně akci dala výraznou tvář. Spolupráce pokračovala i následně na dvou navazujících akcích – *Local street party* 29. srpna 1998 a *street party* 5. června 1999 – k dlouhodobějšímu průniku mezi alterglobalismem anarchistů a autonomů a kulturou freetekna ovšem nešlo, jak se prokázalo absencí soundsystemů při následných protestech proti MMF a Světové bance.

Na spolupráci alterglobalistické autonomní scény a technařů v rámci *street parties* navázaly brněnské pouliční slavnosti (1999–2002) a protestfesty (2004–2010), méně výrazně pražští anarchisté, na jejichž prvomájových demonstracích příležitostně vystoupil i soundsystem (např. 2003 a 2009). Zatímco protestfest chápal svoji identitu jako propojení politického protestu se subverzní kulturou [Slaálek 2009], u pražských akcí bylo propojení instrumentálnější – motivované snahou přilákat další účastníky k vlastní agendě.

Pokusem propojit agendu autonomní scény a formu freetekno *party* byly pražské skateky (2003, 2004, v podobě doplněné o průvod městem 2008). Obsazování prázdných domů mělo propagovat squatterskou kulturu v situaci její relativní slabosti, zároveň bylo uzpůsobeno charakteru technařské *party* – nešlo o obsazení nastálo, ale pouze o jednodenní proměnu prázdného domu v autonomní zónu. Akcí se účastnili převážně lidé, kteří představovali průnik mezi technem a autonomní scénou, nebyly tedy příliš početné.

Za hranici přijatelnosti se pro velkou část účastníků subkultury dostal pokus o využití technařů ve volbách, kterým byl Volební StředoTekk, konaný 4.–6. června 2006 a spojený s výzvou účastníkům, aby volili Stranu zelených a kroužkovali Matěje Stropnického a Danielu Matějkovou: „Vol svoji generaci. Dej svůj preferenční hlas mladé političce a novinářovi, kteří byli na CzechTeku a budou na CzechTeku“ [Pozvánka..., 2006]. Akce byla kritizována v rámci scény [srv. Rychetský 2006] a měla slabou účast. Ani se nezdá, že by její účastníci skutečně podpořili zelené [V22, 2006].

Sebeprezentací. Odlišnou podobu měla jiná veřejná aktivita vycházející přímo z freetekno scény roku 2003. Jednalo se o reakci na mediální stereotypy šířené o subkulturu a jejich cílem bylo přenést kreativitu i ducha *party* v maximální možné míře do ulic velkoměsta. „Nám vadilo, že se začal objevovat ne-

gativní mediální obraz. Uvědomovali jsme si tu propast. Můžeme si jet do zóny, ale ostatní lidi tam nepojedou, protože se budou bát. Chtěli jsme zónu přinést do města a umožnit jí lidem vidět a mimoděk do ní vstoupit“ (Momo, 30 let). Scéna veřejně prezentovala svou do it yourself kulturu – jako její silně vizuální vyjádření byla vybrána forma karnevalu. Do it yourself forma umožnila relativní organizační a finanční nenáročnost karnevalu – hudbu a vizualitu zajišťovali návštěvníci a soundsystemy, což podstatně snížilo náročnost a nákladnost akce oproti srovnatelným akcím komerčním nebo i jiných subkultur.

Freetekno se zde manifestovalo i se svou „apolitičností“ a jejími rozpory. Žádný karneval (s výjimkou neplánovaně přidaného z podzimu 2005, který protestoval proti rozeznání Czechteku) neakcentoval v pozvánkových letáčcích ani vlastním průběhu žádná témata. Zároveň byl rámován prohlášením, které jej jasně politicky kontextualizovalo sociálním protestem a jeho sebereflexí – kritizovalo vládu peněz, ničení přírody a malou moc jedinců a zvažovalo možnosti protestu: „Demonstrace bývaly dobrým způsobem jak upozornit na to, co považujeme za problém a co bychom chtěli změnit. Jejich dopad... je však stále menší a menší. Také jsme již dost dospěli na to, abychom se poučili, že celospolečenská revoluce není řešením... Nastal čas tiché revoluce, revoluce uvnitř každého z nás, protože svoboda není cosi vnějšího, je to vnitřní stav člověka. Nelíbí se nám způsob, kterým se věci dělají ve světě, ve kterém žijeme – a proto je děláme po svém. To je duch a smysl DIY – „do it yourself“ – UDĚLEJ TO SÁM. Na základě těchto principů začíná současnou společností prorůstat nová, paralelní společnost či spíše společenství – decentralizovaná síť založená na jiných principech, řídící se vlastními pravidly a do značné míry nezávislá na moci peněz a názoru většiny“ [Prohlášení k DIY karnevalu 2003].

Tato paralelní společnost byla následně specifikována s odkazem na squatting, travelling, soběstačné zemědělské komunity, odmítání copyrightu, streetart – a do tohoto kontextu byla vsazena *freeparty* a její městská varianta – karnevafl. Toto zakotvení se nicméně nepromítalo do podoby akce a nebylo patrně velkou částí účastníků vůbec zaznamenáno, jen omezeně tedy mohlo dojít k jeho internalizaci.

Ani forma neuspokojila některé organizátory, kteří se inspirovali na západě (především v Itálii) a doufali, že účastníci přijdou s kostýmy mnohem více pro-

pojenými s myšlenkami akce a rovněž s většími prvky divadelní performance. Z české akce pak měli dojem spíše „pomaturitní taškařice“ (Momo, 30 let), navíc se značným opakováním nápadů v průběhu přibývání jednotlivých ročníků.

Karnevaly proběhly v letech 2003–6 pětkrát (roku 2005 došlo k jeho zopakování na podzim jako protestu proti rozehnání Czechteku). V roce 2007 byl karneval zakázán úřady a následně zrušen organizátory. Následně bylo vydáno prohlášení o zániku akce: „karneval pomalu vyčerpává, ubývá DIY výzdoby a naopak přibývá klasických neduhů současné krize *freeparties*... masovost freescéně nesvědčí... rozhodnutí do odvolání v karnevalu nepokračovat tak vychází z obdobných důvodů, jako letošní rozhodnutí nepořádat technival Czechtek“ [Freetekno.cz 2007].

Antirepresivní. Pokud něco představovalo politizační vlnu dopadající na celou subkulturu, byla to reakce na policejní zásah vůči Czechteku 29.–30. července 2005. Ten vyvolal pocit křivdy: „Bylo to dost takový nespravedlivý... nefér. Vlastně to bylo takový zrazení... když to bylo konečně legální“ (Daniel, 26 let). „Když jsem pak viděl, jak jsou to ty lidi schopný obhajovat, tak mi to podlomilo jakoukoli důvěru v nějaký oficiální orgány. Která se možná časem pomalu nějak navrátila zase, třeba když jsem měl nějakou kladnější zkušenost“ (Džordž, 27 let).

Pocit nespravedlnosti si našel terč v Jiřím Paroubkovi, který se za zásah postavil a spojil jeho obhajobu se stereotypní stigmatizací freetekna. Jméno premiéra a jeho ministra vnitra se stalo snadným klíčem k rozumnění situaci: „Já jsem se o politiku nezajímala vůbec až do roku 2005, kdy jsem si poprvý v životě uvědomila, že někdo omezuje moji svobodu... i když já jsem nic neudělala, nikomu, nic jsem neukradla, nikoho jsem nezabila, a někdo mi bude házet pod nohy granáty. Začala jsem se zajímat, kdo to je Paroubek, kdo to je Bublán“ (Lola, 21 let).

Technaři se aktivně účastnili demonstrací proti policejnímu zásahu, velmi brzy to ale přestaly být jejich demonstrace a staly se z toho demonstrace na jejich podporu. Sami se k jednáním s politiky stavěli spíše s nedůvěrou, snažili se (nakonec neúspěšně) spíše o právní vyřešení sporu.

Jakkoli Czechtek 2005 neznamenal dlouhodobou aktivizaci, měl dlouhodobý vliv na politickou orientaci. Dopady zátku na scénu zklamaly naději těch, kteří očekávali analogickou politizaci, k jaké došlo v reakci na represe

v západní Evropě. Namísto posílení anarchoautonomních postojů ve smyslu odmítnutí „systému“, „establishmentu“ a státu se hnutí polarizovalo vůči levičákům. „Na jednu stranu jsem měl pocit, že je dobře, že se lidi probírají a uvědomují si tu politiku a na druhou stranu spousta věcí nepochopili a volili ODS“ (Momo, 30 let). Tento politizační vývoj také provokoval menšinu z technařů k výsměchu a obraně opačného postoje: „rozhodně jsem nebyl součástí takové fronty... jakože Paroubek je satan a... ten Emanuel Goldstein, kterej je letitý potírač Czechteku... tejděn před Czechtekem Paroubek vůbec nevěděl, co to je... já sem dokonce v tomhle smyslu udělal jeden takovej ad hoc projev... sem si vzal mikrofon a ... relativně zkoprněle jsem řek – prosím vás, to není jenom o Paroubkovi nebo o ČSSD. Uvědomte si, že kdyby byli dneska u moci odesáci, tak od nich dostanem na držku taky... Paroubek na tom má svůj podíl, ale nedělejte z toho tady kampaň proti ČSSD... u toho samozřejmě nebyl zcela leka tak bouřlivěj potlesk jako u ostatních projevů a ve finále pak dalšího půl roku jsem pak strávil na Nyxu hádáním se s většinou českých freeteknařů, což jsou prostě voliči ODS. A vod tý doby kór jsou voliči ODS“ (Jakub, 29 let).

Politizace v souvislosti s Czechtekem měla ovšem hlubší kořeny než jen negativní fixaci na jednoho politika, v níž byla subkulturní mládež utvrzována velkou částí médií. V souvislosti s obranou „práva na party“ zdůrazňovali technaři svá pojetka se společností, která je potlačovala, a reklamovali v ní svůj hlas. V prohlášení těsně před Czechtekem upozorňovala podepsaná „Freetekno komunita“ na legalitu akce, její přínos pro společnost („Czechtek... je místem, kde vzniká občanská společnost... CzechTek a celá freetekno subkultura obecně obohacují komunismem zdevastované kulturní povědomí“) a zároveň na svou nekomerčnost [Freetekno komunita 2005], během protestů zdůrazňovali svou roli daňových poplatníků (policii „platím ze svých daní“ – Džordž, 27 let). Řadu technařů konflikt s mocí nevedl k radikální, antisystémové opozici, ale spíše k reklamaci vlastní role občanů demokratického státu.

Aktivistická. Po zrušení karnevalů roku 2007 je hned v následujícím roce obnovil kolektiv aktivistů hlásící se k mezinárodní platformě Freedom not Fear a fakticky tvořený původními organizátory a aktivisty autonomní scény. Karneval se stává výrazem protestu, v ročníku 2008 proti represím (symbolem

se stanou kamerové systémy), sociálnímu vyloučení (zejména akčnímu plánu Prahy proti bezdomovcům) a omezujícím vyhláškám v Praze. Komunita přijala zprávu o obnovení karnevalu s nadšením i rozpaky – na internetových fórech se rozpoutala diskuse, kdy někteří diskutéři vyjadřovali svůj souhlas se snahou zbavit město bezdomovců či případně vyjadřovali obavy z politizace. Jiné příspěvky se naopak bezdomovců zastávaly na základě analogie s technaři.

Převážil názor, který vítal oživení karnevalu – a to především v „hlasování nohama“ samotných technařů, kteří na akci přišli. Z témat karnevalu ovšem byly všechny ostatní překryty odkazem na kamery, které jediné byly pro technařskou scénu natolik atraktivní tématicky i vizuálně, že je velká část návštěvníků internalizovala. Právě téma kamer bylo pro dané prostředí natolik konsenzuální, že nevyvolalo protesty. I ti respondenti, kteří se zastávali apolitického přístupu a vadilo jim v obecné rovině, že má karneval téma, zároveň neměli problém s vystoupením proti kamerám.

Poněkud se proměnila i podoba karnevalu: prostor vedle soundsystémů dostala punková kapela a hip hop. Akce se stala „plurisubkulturní“ událostí, navzdory tomu, že dominantní zůstalo freetekno.

O rok později se stal karneval součástí souboru akcí nazvaných Týden nepřispůsobivosti a pořádaných iniciativou Freedom not Fear ve spolupráci s kolektivem Miláda, tedy iniciativou squatterů z nedávno vystěhovaného squatu a jejich sympatizantů. Týden byl zahájen pokusem o obsazení nového squatu – jehož se jako podřípná demonstrace účastnil pouhý zlomek účastníků karnevalu (poměr byl zhruba 200:2000). Jakkoli pro řadu technařů byly squaty spřízněným prostorem a koneckonců rovněž místem, kde se pořádaly některé *technoparties*, většina z nich vůči squatterské tematice zjevně pocítovala spíše odcizení. Přes uživanou argumentaci podobností mezi zabráním cizího pozemku na *party* a zabráním cizího nevyužívaného objektu pro bydlení a kulturní aktivity zde existuje podstatný rozdíl, neboť squat se snaží být permanentní autonomní zónou, zatímco u kořene technařského zabránění pozemku stojí zároveň idea nepřisvojení, krátkodobosti pouhého využití (srv. výše). Někteří respondenti rovněž kritizovali české squaty (ať už na základě televizních reportáží nebo vlastní zkušenosti) za nepořádek a neschopnost dělat zajímavé aktivity ve srovnání se západními squatterry.

Většina technařů téma squattingu pouze pasivně akceptovala, někteří vyjádřenou nevolí. Rovněž téma nepřizpůsobivosti (jehož smyslem bylo re-signifikovat mediálně často užívaný kryptorasistický label), úmyslně vybrané tak, aby umožňovalo různé významy, bylo akceptováno jen částečně – pro řadu účastníků bylo navíc příliš abstraktní až nesrozumitelné. Technařská scéna tématu přijala pasivně, ale do jisté míry platí slova jednoho z organizátorů, že „většina těch téma je tam uměle vnesená a v podstatě to tu scénu samotnou nezajímá“ (Jakub, 29 let). U části respondentů se projevovala apolitičnost odmítáním představy, že by karneval měl mít téma, zároveň ale dokázali daná témata podpořit, konvenovala jim. Organizátoři velmi často balancovali na hraně možného nepřijetí a podezřívavosti ze strany subkultury.

ZÁVĚR

Hovořit o autonomii v případě subkultury mládeže v pozdně kapitalistické společnosti představuje vždy iluzi. Tato kapitola o českém freeteknu byla nicméně zároveň studií možné produktivnosti této iluze. Autonomie jako ideál dokáže ovlivnit jednání a hodnoty i u těch skupin, které se v řadě jiných oblastí plně protínají s postoji, hodnotami i předsudky hlavního proudu.

České freetekno do značné míry koresponduje se základním nastavením české liberální střední vrstvy – soustředí se na poněkud radikálnější pojeté vikendové akce. Jejich radikální *odlišnost* od všednodennosti účastníků vlastně jen podtrhuje *shodu* s časovým režimem většiny společnosti s jejím jasným oddělením práce a volného času, pracovního týdne a víkendu. Rovněž orientace na hédonismus, individualismus a experiment se zdá nevybočovat z rámce větší nové společnosti.

Jasně odlišení od většinové společnosti a zábranu před kooptací přinášejí tři vlastnosti subkultury. Zprv je to radikální hédonismus – hlasitost hudby, nerespektování soukromého vlastnictví (jakkoli dočasné a omezené) a propojení s drogami činí subkulturu nepřijatelnou nejen na rovině proměnlivého vkusu, ale i etických a právních norem většiny. Z druhé je to apolitický a také do značné míry anonymizující charakter subkultury – tvoří ji pestrobarevné prostředí nicků, přezdivek a stylizací. Má-li subkultura slavná jména, měly by

to být soundsystemy, ne jednotlivci. Kooptace do běžného hudebního byznysu znamená nejen vystavit se kritice ostatními ze scény (jako v jiných subkulturách), ale také vybočení z žánrových pravidel konstituujících akce subkultury a tím se ocitnout mimo ni. A zatřetí je to charakter autonomní zóny jako celku, která nejen v okamžiku kooptace, ale fakticky už v okamžiku zvýšené pozornosti přestane být sama sebou.

Hodnoty freetekna vzdorují kooptaci a jsou tedy relativně autonomní. To vybavuje značnou neformální sociální moc v subkultuře ty aktéry, kteří se zastávají „čistých“ hodnot scény a brání její kooptaci, jak se prakticky ukázalo v reakcích na vývoj Czechteku kolem roku 2006. Rozhodně se ovšem nedá říci, že by vnitřní struktura scény byla nezávislá na vnějších faktorech a že by doby subkulturního kapitálu indikovaly autonomii. Navzdory deklaracím otevřenosti zde nalezneme sociální a genderové pokud ne bariéry, pak přinejmenším překážky, navzdory důrazu na prosazení kreativních zde zároveň narážíme na ageistické hierarchie. Nelze je přehlížet, ale jejich význam neradno přeceňovat – jsou viditelné také kvůli kontrastu s ideálem rovnosti a k tomu, že subkultura je prostorem mládeže a oproti jiným společenským sférám jí dává bezprecedentní možnosti.

V politické rovině se většina subkultury identifikovala s apolitičností, která osciluje mezi nezávislostí (napojenou na vyhrocenou společenskou kritiku) a lhostejností (kombinovanou s resentimentem vůči levicovým politikům pro jejich kroky proti subkultuře). Jestliže se subkultura stala navzdory očekáváním a příliš jednoznačným soudům Jana Kellera několikrát nositelkou sociálně-kritického postoje, bylo to umožněno kombinací obou poloh apolitičnosti: kritičtí autonomové naši formy vyjádření, které neodporovaly základům sebe-pojetí freetekno scény a u odpůrců politizace zvítězila lhostejnost, která vedla k pasivní akceptaci politizujících aktivit.

UNDERGROUND ČESKÉHO HIP HOPU

Anna Oravcová

Nadměrná velikost triček a mikin, volné kalhoty s rozkrokem téměř u kolen, na hlavě 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“. Takový je jeden ze způsobů interpretace dnešní hiphopové subkultury ze strany širší společnosti (viz například časopis *Chilli* věnovaný subkulturám, červen/srpen 2009).

Co si o tom myslí samotní/é členové a členky subkultury? Jakým způsobem se identifikují jako hiphopeři a hiphopanky? Jaké jsou jejich hodnoty a nároky? Jaký význam přikládají stylu oblečení? Jak smýšlí o politice či rasismu? Jedná se o mužskou subkulturu, ve které ženy zastávají marginální postavení? Jak vnímají dotazování/é sexistickou povahu hip hopu a velkou míru objektivizace žen, ke které v ní dochází?

Tyto a další otázky se budu snažit zodpovědět v následujícím textu. Ve své práci budu vycházet z pojetí subkultury podle Williamse [2007a] a z některých jeho dalších specifických konceptů. Podle autora subkulturu vymezuje styl. Na jeho základě se jednotlivé subkultury odlišují. Ke stylu patří specifické oblečení, slang, tanec, gesta či typ účesu. Může být také chápán jako určitá forma vzdoru. Zapojení se do určité subkultury lze interpretovat jako vyjádření odporu či nesouhlasu vůči rodičům či vůči širší společnosti. Mezi další Williamsovy koncepty, o které se budu ve své práci opírat a které budu ve své studii používat, patří styl, vzdor, prostor, identita či autentická.