

styl média (viz Heřmanský, 2013) spojují se sebezpoškočováním²¹⁴ či sebevražděným jednáním. Většina „cmařů“ si však uvědomuje, co je život a smrt. V těch životních příbězích teenagerů, ve kterých se objevuje vážné sebezpoškození, či snad dokonce sebevražda, emo hraje podle Heidera (2008) doprovodnou, nikoli determinující roli. Emo styl jako takový je podstatný především pro mládež ve věku 10–17 let. I emo styl zasáhne diskuse týkající se antagonismu „skuteční emo“ a „pozéři“, který se týká i komercializace jednotlivých prvků emo stylu (srov. Jusko, 2009). Emo styl se týká mladších věkových skupin, a proto nepřekvapí zjištění z výzkumu Kajanové a Šuplera (2012) u 106 respondentů z řad Policie ČR, že informace o emo stylu jsou pro policistky a policisty neznámé. 76 % z respondentů uvedlo, že o tomto stylu „moc neví“. S tímto stylem jsou tak konfrontováni především učitelé na základních školách, kteří se „jinakost“ jednotlivých žáků hlásící se k tomuto stylu snaží pochopit, případně hledají informace v prostředí internetu.

Závěrem této kapitoly lze konstatovat, že ne každý „cmař“ uvažuje o sebevraždě, stejně jako ne každý příznivec gothic rocku má v oblíbenosti hororů.

Literatura

- Digitalis, R. (2009): *Goth. Magie v temné kultuře*. Praha: Volvox Globator.
 Dostálová, A. M. (2008): Spása v černé. *Dingir*, roč. XI, č. 1, s. 32–33, 36.
 Heider, D. (2008): Emo: generace smutných teenagerů. *Psychologie dnes*, XIV, č. 7–8, s. 40–44.
 Kozlík J., Procházková P. (2007): Gothická subkultura. *Dingir*, roč. X, č. 3, s. 74–76.
 Scharflová, N. (2012): *Gotický svět*. Praha: Volvox Globator.
 Štěpán, P. (2008): *Kniha Nofereatu. Vampýrská bible*. Třinec: Martin Toman, 3. vydání.
 Voltaire (2004): *What is goth?* Massachusetts: Red Wheel/Weiser.

9.8 Taneční scéna

Je vůbec taneční scéna subkulturou? Kolik existuje stylů taneční scény? Jaká je historie taneční scény?

9.8.1 Vývoj subkultury taneční scéna

Vzniku této zcela rozšířené subkultury, resp. tanečních proudů předcházela v Anglii tzv. **travellerská hnutí**. Tento způsob života, vyznačující se nekonformitou a neshlasem s konzumní společností, omezený těsně definovanými zákony industriální společnosti, však od svého vrcholu na sklonku šedesátých let 20. století upadal. Travelleri (volně přeloženo jako poutníci) se v Anglii opět začali objevovat začátkem osmdesátých let. Jednou z hlavních pohnutek subkultury byl **odpor k neustálé honbě za hospodářským růstem, která v celkovém důsledku přinese globální zkázu** (srov. Ledabyl, 2004; Kajanová, Pešck, 2009).

²¹⁴ Přestože existují jednotlivé případy sebezpoškození, ojedinělé výzkumy neprokázali souvislost mezi gothic rockem či stylem emo a případy sebezpoškození (viz Černá, Šmahel, 2009). Sebezpoškození se jeví především u emo stylu nosným a komunikovaným tématem především v prostředí jednotlivých internetových blogů. Virtuální prostředí je tedy určitým prostředníkem šíření povědomí o sebezpoškození a zdrojem informací o něm, případně může plnit jakousi podpůrnou funkci (Černá, Šmahel, 2009: 40).

Taneční scéna se odvíjela a byla závislá i na míře technického rozvoje. Vznikaly první samplery (mixážní pulty), nové hudební systémy a z dříve populárního diska se vylučují nové formy elektronické hudby. Zjednodušeně lze říci, že se jedná o monotónní rytmickou hudbu využívající silné basové linky (*beats*), která se hraje v rozsáhlých nepřerušovaných celcích na tzv. raveparties.²¹⁵ Odtud také pochází souhrnné označení všech žánrů elektronické hudby **rave**, které bylo později nahrazeno názvem **techno** (podle jednoho z nejrozšířenějších podstylů). V nejužším smyslu slova je **techno** pouze svérázným stylem, který se objevil v osmdesátých letech. Typická jsou pro něj perkusivní, syntetické zvuky, studiové efekty, opakované elektronické rytmy, mechanické textury a třítčtvrtový takt v tempu přibližně 130–140 BPM („beats per minute“ – úderů za minutu). V širším slova smyslu se jedná o zjednodušující všeobjímající pojem, používaný pro kulturní dění související s tanečními parties.

Vznik elektronické hudby se ale datuje mnohem dříve a v odlišných souvislostech. Výrazná změna v oblasti hudby nastala jako důsledek rozvoje nových informačních technologií (Škařupová, 2002, srov. Bila, 2002).

Elektronická taneční hudba se oprostila od tradičního „výrobního postupu“. Využívá mnohých **digitálních zařízení**, kromě syntezátoru také sekvencer, pomocníka při skladbě, sampler k digitalizaci zvuku, původně rockovým kapelám určené elektronické bubeníky (nejvíce se proslavily výrobky firmy Roland). Vzájemné propojení je možné díky technické standardizaci (norma MIDI) a používání internetu. Nese s sebou také nové pojetí interpreta. Je jím DJ, který za pomoci dvou gramofonů a mixážního pultu spojuje skladby na vinylových deskách v jeden celek a odbourává tak konvenci „píseň, pauza, píseň“. Rukopis DJe jako interpreta je tady pro průměrného posluchače méně zřetelný, je však možné se orientovat v rámci různých stylových rozdílů (Škařupová, 2002).

Německé kapely vzniklé na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století, The Can a Kraftwerk²¹⁶, byly prvními, kdo začaly se syntezátory experimentovat. Aby se elektronická hudba mohla plně rozvinout do dnešní podoby potřebovala ještě další **dva kořeny: industriální hudbu²¹⁷ a punk**, ze kterého nový směr převzal jistý druh hudebního analfabetismu (Kománková, 1998; Škařupová, 2002).

Tato hudba se začínala tvořit zejména v undergroundových klubech, ale i mezi sympatizanty travellerského hnutí. Všichni postupně objevují zajímavosti techno hudby a začínají se pořádat velké **techno parties** spojené s novými soundsystémy²¹⁸,

215 První taková raveparty se podle Lindaura (2012) uskutečnila v roce 1986 v jednom z opuštěných man-

216 První taková raveparty se podle Lindaura (2012) uskutečnila v roce 1986 v jednom z opuštěných manchesterých plechových maxiskladíšť.

217 Tuto düsseldorfskou skupinu založili v roce 1970 Ralf Hütter a Florian Schneider. V začátcích, ještě když se jmenovali The Organisation, natočili dvě alba, na nichž je znát, že stojí uprostřed dvou světů – ja jedné straně zvukomalebných básní světa raných Pink Floyd a Tangerine Dream, na druhé straně civilizizační exprese rockové Nové hudby. (Lindaur, 2012: 95).

218 Jak tvrdí Kománková (1998), v industriální hudbě muzikanti používají k vytváření zvuků železná podobná energičnost, nekompromisnost a naléhavost.

219 Obecně lze za soundsystém považovat jakoukoliv mobilní zvukovou aparaturu instalovanou na automobilu a agregáty na výlečné podobné energičnosti, nekompromisnost a naléhavost. Soundstém má konkrétní skupinovou identitu, název, případně prosazuje specifický životní styl či filozofii.

světelnými generátory (lasery a stroboskopy) a konzumací nových populárních drog jako MDMA (extáze). Tyto v Anglii ilegální techno parties jsou vlastně průkopníky současného chápání ilegálních techno parties. Travelleři v těchto parties neviděli formu politického protestu, šlo o snahu dosáhnout pocitu jednoty se skupinou a o naplnění hédonistických tužeb. Netrvalo dlouho a podobné parties přestaly být doménou pouze travellers – začalo se jednat o masové akce, kterých se účastnilo mnoho různorodých lidí (Ledabyl, 2004).

Vznik taneční (klubové) scény s tanečními party, drum'n'bassovou hudbou a s technologickým kouzlem počítačové hudby (acid house/techno) je spojován nejčastěji s rokem 1987 (srov. McRobbie, 2006).

Označení taneční hudba se sice používá jako zastřešující termín pro celou scénu včetně muziky, na jakou může tančit leda želva či robot, ale přes nechuf, kterou může leckdo cítit k rozškátkování celé věci, je třeba vzít na vědomí tu spleť termínů, jež se používají k popsání, přiblížení a porovnání jednotlivých oblastí hudby (Kománková, 1998).

Hudební styly taneční scény

Současná taneční scéna se skládá z několika hudebních stylů, přičemž jednotlivé hranice mezi těmito styly nejsou přesně dané. Vzhledem k dynamice vývoje elektronické taneční hudby a samotnému principu jejího vzniku jsou rozdíly mezi mnohými žánry pro laika nerozpoznatelné a i hudebníci je někdy označují intuitivně (srov. Posolda, 2004).

Za vyhraněné hudební styly jsou považovány acid house, acid jazz, ambient, breakbeat, jungle, drum'n'bass, house, garage, techno, hardcore techno a trance. Pokusme se definovat jednotlivé styly:

- **Acid house** vznikl z původně experimentální odnože chicagské house music koncem osmdesátých let. S použitím Roland RB303, analogového syntetizéru se sekvencerem, který vytváří charakteristické troubivé a kvílivé zvuky, se acid house stal katalyzátorem celé rodící se scény (Škařupová, 2002). Z původně experimentální odnože chicagské house music (typickým příkladem je nahrávka „Acid Trax“ skupiny Phuture z roku 1986) se acid house stal označením pro nový hudební přístup, který radikálně změnil klubovou kulturu na celém světě. Po letním pobytu na prázdninovém ostrově Ibiza (nejvyhledávanější atrakcí zde byla droga extáze) použilo několik vlivných britských diskžokejů hudbu stylu acid house jako odrazový můstek pro nový hudební eklekticismus (Daly, Wice, 1999).
- **Acid jazz** byl na konci osmdesátých let podporován londýnským vydavatelstvím Talkin' Loud. Zpravidla bývá popisován jako fúze funku, dance, soulu, hiphopových rytmů a jazzu. Za zakladatele acid jazzu bývá považován londýnský DJ Gilles Peterson (srov. Daly, Wice, 1999; Weiss, 1998).
- **Ambient** jako hudební žánr založil zhruba v roce 1978 Brian Eno. Často je definován jako hudba bez rytmu, která plyne. Když začalo být populární techno, ozýval se v chill-out rooms jako relaxační hudba pro znavené tanečníky. (Saunders, 1996; Daly, Wice, 1999; Škařupová, 2002)
- **Breakbeat** vznikl v roce 1999 jako nový hiphopový podžánr, který se vyznačuje zrychlením pro hip hop typických breakbeatů na 135–140 BPM. Breakbeat se promítá do stylů jungle a drum'n'bass (Škařupová, 2002).

- Označení **jungle** se začalo používat v letech 1990–1991 pro oblíbený bicí rytmus breakbeat jako protiklad k těžkému technu, které se v té době také již hrálo (Saunders, 1996: 186). Jungle je charakteristický nadměrně synkopovaným rytmem, který udává neobvyklý, téměř infrazvukový basový buben tlukoucí ve dvojitých úderech. Rytmus se pohybuje kolem 160 BPM, zatímco basová linka a zpěv bývají pomalejší. Jungle čerpá z tradic černošské dance hall, reggae nebo rapu (Saunders, 1996; Škařupová, 2002). Vzhledem ke kořenům jungle music byla její popularita převážně britskou záležitostí, kde se o ni postaraly podzemní kluby a pirátské rozhlasové stanice. Ve Spojených státech tato hudba zakořenila především ve velkoměstských klubech (Daly, Wice, 1999).
- **Drum'n'bass** je nejminimalističtější odnoží jungle. Jde obvykle o těžký bicí rytmus a basovou linku, v malé míře se používá i samplů (Kománková, 1998; Škařupová, 2002). Basové linky lze těžko popsat, protože v současnosti se mění od producenta k producentovi (Saunders 1996).
- **House** vznikl v chicagských undergroundových klubech, má monotónní čtyřtaktový rytmus, výrazné, mohutné basy a živý zpěv. DJs experimentovali s house music na španělském ostrově Ibiza a do Británie jej přivezli vracející se výletníci. Od housu se odvozují styly jako hard house, handbag house apod. (Saunders, 1996; Škařupová, 2002).
- **Garage** je pomalejší než house, zaměřuje se na soulový zpěv a melodii (Škařupová, 2002).
- **Techno** vzniklo na počátku osmdesátých let v Detroitu a dále se rozvíjelo v Belgii a Nizozemsku. Producenti Derrick May, Kevin Anderson (jeho kapela Big Life v roce 1988 uspěla i v masovém měřítku) a Juan Atkins (Cybotron) obrali styl house o jeho emotivní prvky a přivedli na svět rychlou, strohou hudbu vhodnou pro taneční pódia, která se daleko více než na tradici rhythm and blues odvolávala na robotické hudební nálady německé skupiny Kraftwerk (Saunders, 1996; Škařupová, 2002; Daly, Wice, 1999).
- **Hardcore techno** i přes různé místní variace obecně označuje nekompromisní mlátičku divokých rytmů spojených s vlnou klubové kultury počátku devadesátých let, kdy syrový účinek speedu nahradil přátelskou zář drogy extáze. Hardcore je přesný opak ambientního technu. Britský kritik Simon Reynolds přirovnal toto schizma k třídnímu rozdělení rockové hudby na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kdy progresivní rock sloužil jako potrava pro klidnější střední třídu, zatímco heavy metal lákal především lumpenproletariát s vřelým vztahem k alkoholu. Z dnešního pohledu je ambient doménou přemýšlivějších starších posluchačů a hardcore poslouží zase spíše té chlapšější vrstvě hudebního publika. (Daly, Wice, 1999)
- **Trance** vznikl z technu jiným způsobem práce se zvukem – přes poměrně rychlý rytmus se vrství psychedelické a chytře vygradované zvuky, které vyvolávaly poněkud jiný pocit a často silnější individuální prožitek než původní techno (Kománková, 1998).

Technošamanství?

Techno samo prodělalo také mnohé mutace a dodnes je zdrojem nových stylů (a nových zážitků). Zrychlilo se a přetransformovalo do tvrdšího hardcore technu či tzv.

stylu gabber alias gabba (srov. Kománková 1998). Název techno sám vypovídá, že je výsledkem moderní computerizace hudby. Není náhodou, že kořeny techno scény sahají do šedesátých let v USA, do psychedelické epochy, která vznikla jako revolta proti vyhraněnému individualismu, charakteristickému pro tehdejší americkou společnost. (Šolc, 1999: 13)

Subkultura hippies ještě „věděla“, že jí jde o lásku a ideu míru a emancipace. Techno, zdá se, už ideu nepotřebuje. Je především prožitkem. Surový (1999) však uvádí, že rodiči první techno generace byli hippies, kteří vyrostli na obřích hudebních festivalech a ideálech míru a lásky. To vysvětluje nejen zálibu jejich dětí v masovém shromažďování, ale např. též minimální výskyt násilí na prvních, skutečně undergroundových parties, jejichž duch je samozřejmě již nenávratně ztracen.

Hudební složka, tj. gradace děje, poté vyvrcholení a fáze stereotypní melodiky zůstávají stejné. Starší generace by jistě řekla, že této hudbě chybí melodie. Asi právem. V této hudbě je totiž forma, která dává jiné hudbě melodii, nepodstatná (Šolc, 1999; srov. Škařupová, 2002).

Šamanské rituály primitivních kmenů byly jistě jednou z důležitých inspirací house i techna. Dokonce mu zpočátku dodávaly přitažlivé prvky mýtů, kolektivní fyzické i psychické vnímání rytmu bylo obřadem, společně naladění čimsi nadzemsky spikleneckým. (Lindaur, 2012: 234)

Daly a Wice (1999) hovoří o tzv. **technošamanství**, což podle jejich názoru je propojení moderní techniky se starobyloou vírou, přičemž repetitivní hudba stylu techno či ambient společně s fraktálními obrazy vytvořenými počítačem může vést k navození určitého transu. Ten má údajně podobné projevy, jako trans navozený tradičními technikami tzv. primitivních národů, třeba šamanským zařikáváním nebo monotónním rytmem bubínků.

Subkultura techno se dělí na tzv. nekomerční (pro něj se vžil název tekno či free-tekno) a komercializované techno.

Ilegální parties

Zásadním fenoménem taneční scény byly a jsou kromě oficiálně organizovaných akcí v klubech či venku právě ilegální parties. Vznikly jako reakce na vysoké náklady na pořádání „normálních“ večerů a později také v důsledku kriminalizace kočovného životního stylu, jež mnozí nadšenci pěstují. Nejdříve v Americe a Anglii, později i v dalších zemích začaly být pořádány akce v prostorách bývalých skladišť a dalších budovách a mnohdy také, pokud to počasí jen trochu dovolovalo, v přírodě. Pro rozvoj hudby jako takové byly často tyto noci zásadní, protože právě tady se děly přelomové události. Poznávání nové hudby, zážitek z protančené noci, noví známí, prvek překvapení a úžasu nad tím vším a asi i jisté spiklenectví dané zvláštním způsobem propagace (leták nikoli s názvem místa konání, ale s telefonním číslem, na kterém jste se dozvěděli další instrukce – a často ani potom jste přesně nevěděli, kde akce bude, jen vám někdo pověděl, po které silnici jet) (Kománková, 1998; Lindaur, 2012).

I na tomto jevu je vidět důležitý přínos cizinců; speciálně poté, co byl v Británii schválen zákon Criminal Justice and Public Order Act zakazující kočování, jež k životnímu stylu oddaných příznivců hnutí, spojeného s parties pod širým nebem bez vstupného a oficiální patři, se kmeny nadšenců rozjely do mnoha jiných zemí a nevyhnuly se ani Čechám a Moravě (Kománková, 1998).

Criminal Justice and Public Order Act z roku 1994 zavedl nové prostředky k potlačování rave parties. Zákon umožnil zakročit na základě porušení veřejného pořádku, výskytu drog, porušení hygienických norem, oznamovací povinnosti apod. Tato ustavená pravidla poskytují policii pravomoci nařídit účastníkům, aby pozemek opustili, pokud policie usoudí, že: připravují rave party (dvě nebo více osob), čekají, až rave party začne (10 a více osob) a účastní se rave party (10 a více osob). Pokud někdo neuposlechne příkazů policie či se vrátí během následujícího týdne na pozemek, dopouští se v obou případech trestného činu, za jehož spáchání mu hrozí trest odnětí svobody v délce tří měsíců nebo pokuda 2 500 liber nebo obojí. (Záček, 2013: 126–127)

Termín rave se tedy objevuje v jednotlivých zákonech, které rave definují jako „shromáždění sta či více osob v krajině pod otevřenou oblohou (nebo i na částečně zastřešeném místě, na cizím, nebo vlastním pozemku), kde je v průběhu noci pouštěna zvukově zesílená hudba (s přestávkami či bez přestávek), která z důvodu své hlasitosti a zmíněné denní doby vážně obtěžuje obyvatele dané lokality“. Hudba je popisována jako „zvuky naprosto či převážně charakterizované neustále se opakujícím rytmem“. (Saunders, 1996: 96)

Zpřísnění zákona, namířené proti ilegálním parties, mělo tři hlavní důsledky. Prvním byl fakt, že nová legislativa úspěšně zahнала příznivce techno stylu zpět na povolené akce a do nočních klubů. Druhým důsledkem zpřísnění zákona byla emigrace zvukařů do zahraničí. Třetím důsledkem se začal projevovat ihned po přijetí zákona. Lidé byli tak pobouřeni tímto drakonickým zásahem, který znemožňoval konání parties, že je to naopak vedlo k odhodlání pořádat ještě větší a lepší akce (Saunders, 1996).

Filozofie techno kultury

Žádná filozofie techno kultury vlastně neexistuje; je založena pouze na individuálním prožitku každého jednotlivce. Techno už ideu nepotřebuje; jak tvrdí každý raver, cítí ji na základě prožitku. Základní myšlenky technokultury/technoparties lze shrnout pod kryptogram PLUR (peace, love, unity, respect) (srov. Surový, 1999; Posolda, 2004).

Hodně se v této souvislosti hovoří o podobnosti s pravěkými rituály a skutečně, hodiny a hodiny, až do rozbřesku tančící dav je pro mnoho lidí, kteří jsou v něm, zdrojem nemalých individuálních prožitků a přitom umocňuje kolektivní vnímání. Dost těch, kteří si takovou zkušenost prošli, tedy si jednou či tisíckrát „zešleli“ (odtud výraz rave), nezůstalo stejných. Uvažování člověka, jenž zažije takto silnou zkušenost, se často mění a obrací poněkud mimo všednodenní realitu. Proto hodně bytostí začalo mít snahu být, zjednodušeně řečeno, hodnější na ostatní, více rozumět mentálním pochodům a hledat určité duchovno (Kománková, 1998).

Evidentním pokrokem bylo spojení house parties s mobilním ozvučovacím systémem po vzoru kočovných hudebních festivalů, které se v Británii konaly již od šedesátých let.

9.8.2 Techno v České republice

V České republice se fenomén techna objevuje ve srovnání se západním světem později. Za důvod můžeme jednoznačně označit u nás panující politické klima v osmdesátých letech.

sátých letech. I před pádem socialismu u nás na nelegálních burzách sice bylo možné sňat nahrávky západní elektronické hudby, pořádání velkých techno parties však bylo nemožné.

S postupným uvolňováním socialistického zřízení a následnými událostmi roku 1989 se změnilo společensko-politicko-ekonomické klima, které umožnilo vznik fenoménu techno parties. První **techno parties** v ČR se konaly v roce 1992 v Praze a postupně se (tehdy housová hudba) šířila po celém území našeho státu. První velká **house party** se odehrála 16. září 1994 v Praze (srov. Ledabyl, 2004).

V současné době se tyto party konají v obrovském počtu po celé České republice; každý víkend je možné najít ve větších městech minimálně pět house/techno parties (Ledabyl, 2004).

Dalším zajímavým fenoménem je existence již zmíněných **street parties**. Tento speciální druh techno parties (pokud je vůbec možné ho tak chápat) je obvykle druhem protestu proti konzumnímu způsobu života, vládním krokům, globalizaci a nebo ekologickým zločinům. První street party vůbec s názvem Global Street Party se konala 16. května 1998 a proběhla v dalších asi 40 světových městech. Jejím mottem bylo: „Myslet globálně, jednat lokálně“. Protest byl namířen proti jednání WTO – Světové obchodní organizace. Zúčastnily se ho přibližně tři tisíce lidí. Z této akce je velmi známý incident mezi účastníky a orgány Policie ČR ve Vodičkově ulici (Ledabyl, 2004).

Čistě pražskou akcí byla Local Street Party 29. srpna 1998, které se zúčastnily asi dva tisíce lidí. Cílem bylo upozornit na problémy dopravy v Praze a na policejní násilí při předcházející Global Street Party. Akcí s největším počtem účastníků byla Street Party dne 5. června 1999. Ta byla koncipována jako součást J18 (June 18 - 18. červen) – kampaně proti finančním centrům. Účastnilo se jí zhruba 5–8 tisíc lidí. Tato akce byla provázena násilnostmi a vandalismem.

Méně street party se konaly rovněž v Brně. Byly jimi První brněnská pouliční slavnost konaná 22. května 1999 a Druhá brněnská pouliční slavnost pořádaná 27. května 2000. Akcí se zúčastnilo asi 800, resp. 1500 demonstrantů. Brněnské akce měly zejména ekologický charakter – protesty proti výstavbě dálnic (Ledabyl, 2004). Ve srovnání se skutečnými techno parties jde totiž primárně o druh politického protestu, spojení s techno fenoménem je podružné. Také obsazení street parties a způsob jejich organizace se od klasických technoparties velmi liší.

Posolda (2004) v této souvislosti definoval **tři dimenze příslušnosti k subkultuře**:

- *mobilita* – jak daleko je jednotlivec ochoten a odhodlán na freeparty cestovat;
- *aktivita* – jak aktivně se projevuje, nakolik se podílí na programu;
- *frekvence* – jak často se účastní freeparties.

Normy a hodnoty subkultury ovlivňují a vytváří zejména:

- *mýšlenky formulované v různých manifestech, a reprodukované názorovými autoritami uvnitř subkultury* – ne všichni však čtou manifesty o filozofii free parties;
- *mediální a jinak veřejné postoje a názory nečlenů subkultury na free parties a jejich účastníky;*
- *subjektivní postoje jednotlivců formované zkušenostmi a jejich konfrontací s předchozími body* (srov. Posolda, 2004).

Rychetský (2009b) poznamenává, že česká freetekno subkultura se sdružuje kolem dvou stovek soundsystémů, přičemž zároveň upozorňuje na to, že početní síla

neznamená sílu v kreativité. Freetekno subkultura také není homogenní, což znemožňuje generalizace o celé scéně. Jak poznamenávají Pat & Mat (2011: 153), „shoda se hledá těžko a je závislá na pohledu konkrétních part i jednotlivců“.

Podobně jako subkultura hippies je spojováno freetekno s LSD, technoscéně je připisována souvislost se skupinou omamných látek nazývaných **taneční nebo party drogy**. Pro dnešní clubbery je, kromě tradičních drog, jako např. konopí či pervitin, typické užívání MDMA neboli extáze. Droga způsobující euforii se silným empatogenním účinkem, byla objevena v roce 1912 německou společností Merck a patentována (v roce 1914) jako pilulka na hubnutí (Škařupová, 2002, srov. Csémy, Sovinová, Komárek, 2000). Znovuobjevení MDMA je připisováno americkému chemikovi A. Shulginovi, poté byla staronová droga užívána v terapii a v souvislosti se skupinami zaměřenými na sebeobjevování (viz Csémy, Sovinová, Komárek, 2000).

Přestože mnozí účastníci parties drogy neužívají, jsou na nich hojně rozšířeny. Především marihuana, extáze, LSD, kokain, pervitin, heroin, amfetamin. Zvláště to platí pro party nekomerční a outdoorové (v „přírodě“). Toto prostředí je tolerantní nejen k drogám a k na nich závislým lidem, ale i k minoritám obecně. Dalším typickým znakem je **liberální přístup k sexu**, pro takovou interakci je prý vhodné právě prostředí novodobých parties (Holomek, 2005: 43, srov. Škařupová, 2004).

Vzhled účastníků parties je výrazně odlišný od toho střednodenního. Muži nosí těsná trička, zvonové kalhoty a vysoké, nebo naopak sportovní boty. Ženy si leckdy berou pouze nezbytné minimum – spodní prádlo, průsvitné oblečení. Pro úpravu vzhledu hlavy jsou používány gelové účesy, copy, dreadlocky, barvy a piercing (Holomek, 2005: 45–46).

Tak jako v případě jiných subkultur mládeže je i u tekna podstatná komunikace. Houdková (2008) konstatuje, že komunikace face-to-face probíhá jen s nejbližšími členy subkultury, ostatní převážně pomocí internetu (např. server freetekno.cz), mobilního telefonu, plakátů a flyerů.

V České republice komunikace této subkultury zaznamenala několik změn od doby, kdy se konaly největší CzechTeky, tedy v roce 2005 a 2006.²¹⁹ Hlavně proto, aby zůstaly zachovány principy subkultury – DIY – se komunikace musela přeorganizovat tak, „aby to bylo co nejmín vidět“ (Houdková, 2008).

Mezi **podstatné komunikační kanály** Houdková (2008) řadí:

- *internet* – portály freetekno.cz, tekway.cz a xyz.cz;
- *e-mailů;*
- *komunikační kanály jako je icq;*
- *mobilní telefony* (často s přístupem k internetu);
- *flyery* (malé letáčky) a *plakáty*.

Urbanec (2005a) upozornil právě na využití informačních technologií (fotoaparátů, mobilních telefonů a internetu) během nejvíce medializovaného CzechTeku 2005.

²¹⁹ Předchozí ročníky CzechTeku se konaly v letech 1994, 1995 a 1996 v Hostomíciích u Prahy, v letech 1997 a 1998 ve Staré Huti u Dobříšce, v roce 1999 v Ralsku-Hradčanech, v roce 2000 v Lipnici u Českých Budějovic, v roce 2001 v Doksech, v roce 2002 v Andělcích u Frýdlantu, v roce 2003 v Ledkově u Kopic, v roce 2004 v Boněnově na Tachovsku, v roce 2005 v Mlýncích u Újezdu pod Přímou na Tahovsku a v roce 2006 v Doupovských horách na Karlovarsku (srov. Zámek, 2013: 84–85). Podobné techniky se v roce 2015 a 2016 uskutečnily v Červeném Újezdu na Teplicku.

CzechTek 2005

O CzechTeku 2005 se „v médiích začalo spekulovat asi týden před očekávaným začátkem. Již 26. července 2005 vydala policie varování pro majitele luk o možnosti konání festivalu a zároveň rozšířila vícejazyčné letáky potenciálním návštěvníkům akce.“ (Koubková, 2008: 16)

Ve čtvrtek 28. července 2005 se v Plzni na parkovišti Borská pole začali sjíždět první účastníci CzechTeku. V pátek 29. července v jednu hodinu po půlnoci vyrazila z Plzně kolona aut směrem na Tachovsko. Bylo odtajněno místo konání CzechTeku – louka u obci Přimda a Mlýnce. Zároveň bylo sděleno policii, že akce proběhne na legálně pronajatém pozemku. Policie však začala ihned jednat a ve dvě hodiny po půlnoci uzavřela sjezd z dálnice D5. Podle prohlášení policie nedali majitelé okolních pozemků povolení pro vjezd. Později vyšlo najevo, že policie v noci kontaktovala majitele okolních pozemků, aby podali trestní oznámení (blíže viz Koubková, 2008, srov. Urbanec, 2005a).

Kolem poledne žádala policie návštěvníky CzechTeku, aby uvolnili dálnici, když se tak nestalo, nasadila proti nim těžkooděnce a vodní děla. Příjezdová komunikace na pronajatou louku byla ovšem stále zablokovaná. Účastníci festivalu proto nechali svoje automobily na dálnici a na louku se snažili dopravit pěšky. Policie nechala od táhnout automobily stojící na dálnici, ta se stala průjezdnou až kolem třetí hodiny odpoledne. Policie nepustila na pronajaté pozemky mobilní WC a cisternu s pitnou vodou. Přes to všechno se na louku u Mlýnce dostalo několik tisíc lidí a v pátek odpoledne začal 12. ročník CzechTeku. (Koubková, 2008: 17)

Třicátého července kolem 16. hodiny „policie vyzvala účastníky k ukončení akce. Ti poté tvrdili, že přes hudbu ze soundsystémů nebylo výzvy policie slyšet. Na okraji louky se mezitím začala tvořit policejní rojnice a policie se chystala zasáhnout. V půl páté se zhruba tisíc těžkooděnců dalo do pohybu. Kordony policistů začaly vytlačovat tanečníky z louky za pomoci slzného plynu, dělobuchů a vodních děl. Ti se však začali aktivně bránit a házet po policistech lahve, kamení, větve (viz Koubková, 2008). Postavili se policii na odpor a několik hodin vzdorovali profesionálním policistům²²⁰ (srov. Urbanec, 2005a).

„Docházelo ke zraněním na obou stranách. Velké množství účastníků se začalo balit a odjíždět z louky. Některé soundsystémy, zejména uprostřed louky, však dál hrály a okolo nich zůstal stále velký počet lidí. Policejní rojnice se na několik oka-

²²⁰ Z policejní perspektivy CzechTek 2005 zhodnotil Zámek (2013: 92) takto: „Po provedeném bezpečnostním opatření v souvislosti s technoparty CzechTek 2005 v Mlýnci na Tachovsku byly po důkladné analýze zjištěny klady a zápory provedeného bezpečnostního opatření, tyto klady a zápory lze stručně charakterizovat takto: Za klady lze považovat, že 1) Policie ČR zabránila masivnímu porušování zákonů, omezení vlastnických práv k pozemkům a zejména páchaní trestných činů dle § 257 trestního zákona; 2) při nasazení sil a prostředků nedošlo ze strany nasazených policistů k neuposlechnutí rozkazu a ani k psychologickému a fyzickému zhroucení jednotlivců; byl nasazen dostatečný počet policistů k provedení opatření; 4) součinnost s Okresním státním zastupitelstvím v Tachově byla na výborné úrovni, a to od prvního dne opatření až po ukončení opatření. Za zápory lze považovat, že: 1) nebyl zjištěn organizátor či pořadatel akce; 2) nebyl dostatek donucovacích prostředků, zejména slzotvorných prostředků; 3) vyskytly se problémy se spojením, zejména se jednálo o výdrž baterií; 4) neúplnost výbavy vyslaných pořádkových jednotek; 5) nedostatečné operativní rozpracování ze strany celorepublikových složek Policie ČR; vedení Okresního ředitelství Policie ČR v Tachově se o místě konání dovídá až po 'najetí' účastníků technoparty (technařů) na místo v Mlýnci.“

mžků rozpadla, policisté se snažili dostat do středu louky, k hrajícím soundsystémům.“ (Koubková, 2008: 18)

Kolem 21. hodiny nastal druhý policejní zásah, podle mnohých teknařů daleko brutálnější než ten odpolední. Policie nekompromisně vytlačila zbylé účastníky, zabavila aparaturu a vybavení. Za dvě hodiny akce skončila a na louce již nezůstal téměř nikdo kromě policistů a záchranářů. Policie označila zásah za nutný a přiměřený (Koubková, 2008).

Ve vášnivých debatách po skončení CzechTeku byl zmíněn i vztah mezi teknaři a anarchistickými myšlenkami (viz Urbanec, 2005b).

Přesto lze konstatovat, že většina členů subkultury má odpor k ideologiím a politice, jakmile však jde o míru svobody, je ochotna se zaktivizovat – nejvýraznějším příkladem je značná účast soundsystémů na demonstracích za legalizace marihuany. Oproti tomu došlo však i ke sblížení části této subkultury se státními úřady při posledním CzechTeku, který se podle Rychetského (2009b: 37) „odehrál pod taktovkou vlády a zraky policistů“.

Největší freeteknival jaký kdy v tuzemsku proběhl se konal na armádních pozemcích za dohledu policie. Tento ročník byl také poslední vůbec, tekno komunita se od pořádání takových akcí distancovala a svoji budoucnost vidí zejména v pořádání malých party po celé České republice (Koubková, 2008). Jednu z posledních akcí tohoto typu byl neúspěšný pokus o MoraviaTek 2009.

23

Tak jako v jiných subkulturách hrají zajímavou roli i užívané symboly. Kajanová a Pešek (2009) mezi základní symboly freetekno scény řadí **symbol spirály a číselný kryptogram „23“**.

Spirála podle nich „souvisí s neustálým vývojem, evolučním a involučním pohybem vesmíru, se životem a smrtí. Předpokládá se, že symbolizuje cestu z vnějšího světa k vnitřní duši nebo do vyšších duševních úrovní“ (Kajanová, Pešek, 2009: 35). Číselný kryptogram „23“ je freetekno scénou využíván např. na plakátech. „Každý účastník freeparty ví, že číslo 23 symbolizuje právě příslušnost k freetekno subkultuře, minimum z nich ale zná pravý význam a cestu, která předcházela přijetí tohoto symbolu. Nejrozšířenějším výkladem, zejména mezi nepříteli zasvěcenou částí účastníků, je modifikace při anglickém vyslovování číslic 2 (two – to) + 3 (three – free) = to free – ve volném překladu může znamenat svobodné jednání, rozhodování, čili naplnění protestní myšlenky freetekna – proti konzumu a společnosti.“ (Kajanová, Pešek, 2009: 36).

Jaká jsou rizika u této široké subkultury či u jednotlivých scén této subkultury? Hlavním rizikem této subkultury je drogová závislost. Při free outdoor parties často dochází ke vstupům na cizí pozemky a překračování povolené hladiny hluku. Dalším rizikem je následná konfrontace se složkami pořádku (policíí). Absence norem, která je spojena s „všeobjímající tolerancí“, je v případě jejího převodu do života mimo parties rizikem pro začlenění jedince do většinové společnosti, v případě kumulace tohoto jevu i pro společnost samotnou.

Taneční hudba (a potažmo i celá scéna) s sebou nese několik různých atributů, které více či méně vyvolávají nesouhlas veřejnosti. Jistou zásluhu na tom mají média, která zbytečně mytizují, nebo naopak bagatelizují veškerou drogovou problematiku, jež má na taneční scéně nejen iniciační místo (Škařupová, 2004).

V prostředí tanečních party jsou drogy velmi obecně rozšířeny a převládá názor, že jejich užívání je normální a žádoucí. Navíc pokud mají uživatelé drog přátele ze stejné subkultury, vzájemně se v tomto přesvědčení utvrzují. Taneční party lze považovat za rizikové prostředí, pokud jde o kontakt s drogami a jejich snadnou dostupnost. Protože většina respondentů užívala ilegální drogy i před účastí na party, nelze taneční hudbu označit jako iniciátora drogových experimentů (Škařupová, 2004). Vztah mezi technem a drogami představuje v České republice výzkumná studie Csémyho, Sovinové a Komárka (2000), která shromáždila data od 505 účastníků techno akcí. Z této studie vyplynulo, že 94% respondentů konzumovalo alkohol, 90% kouřilo cigarety (za poslední měsíc to bylo 77,2%), 88% respondentů uvedlo, že mají zkušenost s kognopnými drogami. Za poslední měsíc mělo zkušenost s halucinogeny přibližně 22% respondentů, s pervitinem 20% a s extází 19,4%. Autoři studie poznamenali, že účastníci techno scény netvoří homogenní skupinu. Mladí lidé pohybující se v techno scéně jsou velmi různorodé osoby působící v nejrůznějších partách. Výsledky studie však naznačily, že užívání drog je mezi mladými lidmi, kteří navštěvují pořady s techno hudbou, značně rozšířené (viz Csémy, Sovinová, Komárek, 2000).

I přesto lze tuto kapitolu skončit tím, že nelze jednoznačně ztotožňovat taneční scénu s drogami.

Stejně tak lze diskutovat o tom, zda freetekno je suberzív v úči moci kapitálu či specifickým proterstem městské mládeže (srov. Pat & Mat, 2011: 163).

Hardbass

Na dekadenci mládeže a propojení taneční scény s drogami reagoval styl veřejné produkce známý jako „hardbass“, který byl typický pro Ruskou federaci, Polsko či Ukrajinu. Hardbass je odpovědí krajní pravice spjaté s prostředím fotbalových chuligánů na taneční scénu, která je obecně kritizována v souvislosti s užíváním drog a postmoderními hodnotami.

Hardbass lze popsat jako tanec na elektronickou hudbu na veřejném prostranství, jako jsou náměstí, parky, ulice, ale také nákupní centra, či restaurace. V projevech tanečnicků či interpretů je nejenom ideologický prvek, ale i prvky vztahující se k maskulinitě a obecně k vnímání těla. Pro hardbass je charakteristické, že uchopuje nová témata heslovitě, kdy textem jsou často pouze jednotlivé proklamace a politická hesla. Tematicky se hardbass věnuje nelegální migraci, národní pospolitosti, rasistickým výpadům, kritice společnosti atp. (blíže viz Smolík, Kajanová, 2011). Hardbassové aktivity byly patrné i v České republice, kdy počet tanečnicků dosahoval pouze několik desítek (většinou maskovaných) tanečnicků.

Literatura

- Csémy, L., Sovinová, H., Komárek, J. (2000): *Drogy a taneční scéna*. Praha: Státní zdravotní ústav.
 McRobbie, A. (2006): *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál.
 Saunders, N. (1996): *Extáze & technoscéna*. Brno: Jota.
 Šolc, V. (1999): Technokultura – návrat k rituálu. *Psychologie dnes*, roč. V, č. 10, s.12–13.

10. SOCIÁLNÍ PEDAGOGIKA, PEDAGOGICKÁ PSYCHOLOGIE A SUBKULTURY MLÁDEŽE

Téma subkultur mládeže přímo vybízí k popisu a rozpracování z hlediska sociální pedagogiky či pedagogické psychologie.

Sociální pedagogika i pedagogická psychologie by měly téma subkultur mládeže zpracovávat na základě konkrétních témat či kauzistik. Vhodnými tématy mohou být například vztahy mezi jednotlivými subkulturami mládeže, případně specifčnost socializace a výchovy v tomto prostředí, či vztah k sociálněpatologickým jevům nebo rizikovému chování. I z důvodu poměrně širokého tématického zaměření by sociální pedagogika a pedagogická psychologie měly reflektovat poznatky sociologie (sociologie výchovy, sociologie mládeže, případně sociální patologie), sociální psychologie (dynamika, hodnoty, role v rámci malých sociálních skupin atp.) a v praktické rovině i sociální práce. Z hlediska sociologie je podstatná otázka postavení mládeže ve společnosti, resp. subkultur mládeže. Z psychologického pohledu je podstatná motivace mladých lidí k příslušnosti k subkultuře mládeže a vliv na psychiku těchto jedinců. Z hlediska pedagogiky je zásadní otázkou význam subkultury při formování osobnosti adolescenta v procesu socializace a výchovy (viz Jusko 2007, 2009; Smolík, 2010a). Na subkultury mládeže lze mj. nahlížet prizmatem trávení volného času, který může být spojován jak s negativními jevy (sociální patologie, antisociální chování atp.), tak i s jevy pozitivními (zájem o veřejné angažování, vyjadřování postojů a pozitivní prosociální chování) (Smolík, 2015a).

Specifika jednotlivých subkultur mládeže mohou mít vliv na finální osobnost dospívajícího (i dospělého) jedince, mohou se spolupodílet na utváření jednotlivých individuálních osobnostních rozdílů, volbě jeho životních cílů a priorit, stejně jako mohou formovat vztah k sobě i ke společnosti.

Je zřejmé, že každý člověk je od narození členem mnoha skupin, jejichž tlaku je neustále vystavován (Martínek, 2015: 87). Těmito skupinami či subkulturami je také výrazně ovlivňován, socializován, vychováván i vzděláván. O subkulturách v této souvislosti můžeme uvažovat jako o specifickém socializačním a výchovném prostranství. Příslušnost k subkulturní skupině či ztotožnění se s konkrétní subkulturou je spojena s dobrovolným „členstvím“, identifikací se specifickými normami a podporována neformálními vztahy. Subkultury tak lze považovat za jeden z významných formativních vlivů, které působí na osobnost některých jedinců (srov. Kohoutek a kol., 1996). Čím bližší je vztah jedince ke skupině (subkultuře), tím menší je jeho schopnost se od této skupiny distancovat, což může znamenat i přijetí mnohdy patologických norem (z hlediska většinové společnosti) (srov. Martínek, 2015).

Jak bylo již výše poznamenáno, v procesu vzniku subkultury mládeže sehrává škola i mimoškolní prostředí významnou úlohu. To se týká především konfrontace vztahu vůči autoritám či ve vhodné symbióze mezi kulturou společnosti a subkulturami mládeže, kdy výchovné a vzdělávací instituce mohou významně ovlivňovat vývoj společnosti. Na tomto vývoji se významnou mírou podílí i sociální pedagogika, pedagogická psychologie, sociální práce atp. (srov. Ondřejkovič a kol., 2009: 73; Ward, Adams, Levermore, 1997: 75–80).

Prostředí subkultur mládeže normami, názory, postoji, atp., které vznikají v jednotlivých subkulturních partách, lze nahlížet z perspektivy sociální pedagogiky