

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2024

Bc. Tereza Metalová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Safe place rave.
Rave kultura a subverze dominantních sociálních
struktur.**

Diplomová práce

Autorka práce: Bc. Tereza Metalová

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: doc. PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 11.7.2024

Tereza Metalová

Bibliografický záznam

METALOVÁ, Tereza. *Safe place rave. Rave kultura a subverze dominantních sociálních struktur*. Praha, 2024. 65 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rozsah práce: 126 892 znaků

Abstrakt

Tato diplomová práce zkoumá specifika současné české rave subkultury se zaměřením na poskytování bezpečného prostoru pro autentické sebevyjádření a zpochybňování společenských norem. Analyzuje faktory přispívající k pocitu bezpečí na raves a identifikuje zdroje poptávky po tomto pocitu. Práce je strukturována do tří částí: první část představuje základní pojmy, historické pozadí raveu a relevantní teoretické koncepty; druhá část se věnuje metodologii výzkumu a třetí prezentuje získaná data a zasazuje je do dříve představených teoretických rámců.

Provedený etnografický výzkum ukazuje, že raves poskytují účastníkům prostor pro komunitní setkávání, pocit sounáležitosti a inkluzivní, nesoudící prostředí. Rave subkultura tak nabízí významný sociální a emocionální „safe space“ v odcizeném moderním světě charakterizovaném silnými vlivy neoliberalismu, individualizací a oslabením tradičních společenských struktur. Zároveň funguje jako prostředek pro odreagování, čímž přispívá ke zmírňování úzkosti spojené se existencí v moderní společnosti.

Abstract

This thesis examines the specifics of the contemporary Czech rave subculture, focusing on providing a safe space for authentic self-expression and challenging social norms. It analyzes the factors contributing to the sense of security at raves and identifies the sources of demand for this feeling. The thesis is structured into three parts: the first part introduces the basic concepts, the historical background of rave, and relevant theoretical frameworks; the second part addresses the research methodology; and the third part presents the data collected and situates it within the previously introduced theoretical frameworks.

The conducted ethnographic research shows that raves provide participants with a space for community gatherings, a sense of belonging, and an inclusive, non-judgmental environment. The rave subculture thus offers a significant social and emotional „safe space“ in an alienated modern world characterized by strong influences of neoliberalism, individualization, and the weakening of traditional social structures. At the same time, it serves as a means of relaxation, thereby helping to alleviate the anxiety associated with existence in modern society.

Klíčová slova

rave, taneční kultura, klubová kultura, techno, neoliberalismus, ontologické bezpečí, hudební subkultura

Keywords

rave, dance culture, club culture, techno, neoliberalism, ontological security, music subculture

Title

Safe place rave. Rave culture and the subversion of dominant social structures.

Poděkování

Děkuji vedoucí práce, doc. PhDr. Ireně Reifové, Ph.D., za její čas, cenné rady a připomínky. Mé poděkování patří také všem zúčastněným respondentům. V neposlední řadě děkuji všem svým blízkým, kteří mi byli oporou při psaní této práce i během celého studia.

Obsah

Úvod	8
1 Studium subkultur.....	10
2 Klubová a taneční kultura.....	13
3 Rave.....	14
3.1 Koncepty studia rave	16
3.2 Česká rave scéna.....	18
3.2.1 Současná pražská rave scéna	21
4 Bezpečí	22
4.1 Ontologické bezpečí	22
4.2 Sociální bezpečí.....	25
4.3 Fyzické bezpečí	28
5 Metodologie.....	28
5.1 Etnografie	29
5.2 Cíl práce a výzkumné otázky.....	31
5.3 Proces sběru dat	31
5.4 Proces analýzy dat	34
6 Výzkumná část	34
6.1 Prezentace dat.....	35
6.1.1 Rave komunita.....	35
6.1.2 Prostor pro bezpečné sebevyjádření	36
6.1.3 Tanec	38
6.1.4 Prostor pro odreagování.....	39
6.1.5 Sexuální (ne)diskriminace	40
6.1.6 Fyzické bezpečí	43
6.2 Interpretace dat	43
6.2.1 Rave komunita: přijímající kmen	43
6.2.2 Prostor pro bezpečné sebevyjádření: subverzivní potenciál autenticity	46
6.2.3 Tanec: vytančit se ze starostí i ze svého těla	47
6.2.4 Prostor pro odreagování: rave jako temporální útočiště před modernitou ..	47
6.2.5 Sexuální (ne)diskriminace: rovnost, PLUR a androgynní cyborgové.....	49
6.3 Zdroje potřeby prožitku bezpečí	50
Závěr.....	52
Summary.....	55
Použitá literatura.....	58

Úvod

Rave kultura, často zjednodušeně vnímaná jako pouhá série divokých parties s elektronickou hudbou, ve skutečnosti představuje mnohem hlubší a komplexnější fenomén. Pro mnohé účastníky raves znamenají více než jen hudební a taneční akce. Poskytují platformu pro autentické sebevyjádření, komunitní propojení a sociální odpor vůči mainstreamovým normám.

O tom, že raves nejsou jen bezduchou formou noční zábavy, ale mají sociální přesah a představují významný prostor pro setkávání jedinců, svědčí také narůstající popularita tzv. „daytime raves“¹. Na významnost raveů a klubové kultury obecně poukazuje i fakt, že začátkem roku 2024 byla berlínská klubová scéna zapsána na seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO. Tento krok potvrzuje, že rave a klubová kultura nejsou pouhou zábavou, ale také důležitým kulturním fenoménem s historickým a společenským významem.

Rave kultura je globálním fenoménem, který však není omezen pouze na zahraniční kontext – i česká rave scéna má svébytnou základnu a prošla specifickým historickým vývojem reflektujícím globální trendy i lokální sociální a kulturní podmínky. Zatímco v zahraničí existuje značné množství publikací zkoumajících rave subkulturu z různých perspektiv, v českém prostředí bylo toto téma dlouho opomíjeno. Až v posledních letech se mu začíná věnovat větší pozornost. Dosavadní práce v českém kontextu se většinou zaměřují na popis, historii a vývoj rave kultury, avšak chybí hlubší analýza jejího společenského rozměru.

Motivací k napsání této práce je kromě absence analýzy sociálních přínosů rave subkultury v lokálním kontextu také můj osobní zájem o tuto subkulturu a mé vlastní přemýšlení o tom, proč se na raveu cítím bezpečně v porovnání se světem mimo rave. (Nejen) mé osobní zkušenosti jsou totiž v rozporu s tím, jak je rave subkultura prezentována v české mainstreamové společnosti a médiích.

Tato diplomová práce se zaměřuje na současnou českou rave kultura a její specifika, a to zejména v souvislosti s tím, jak poskytuje svým příslušníkům bezpečný prostor pro autentické vyjádření, pro zpochybňování společenských norem a vytváření alternativních komunit založených na inkluzivitě, svobodě a přijetí. Hlavním cílem této práce je tedy poskytnout analýzu současné české rave kultury, která nabídne hlubší

¹ Rave událostí konaných během dne.

pochopení toho, jaké konkrétní faktory přispívají k prožitku bezpečí na rave akcích. Práce se rovněž snaží identifikovat potenciální hrozby, ze kterých „poptávka“ po prožitku bezpečí v současné době pramení.

Práce je koncipována jako etnografická studie založená na zúčastněném pozorování a rozhovorech s příslušníky rave subkultury. První část poskytuje teoretický rámec zahrnující definici klíčových pojmů, historický kontext subkultury a nejčastější přístupy k analýze fenoménu raves. V následující části je představena zvolená metodologie a způsob práce s daty. Další kapitoly jsou věnovány prezentaci a analýze získaných dat, která jsou zasazena do dříve diskutovaného teoretického rámce.

1 Studium subkultur

Fenomén rave je nejčastěji konceptualizován prostřednictvím teorie subkultur. V první řadě tedy nelze jinak než se pokusit vymezit pojem subkultura. Jelikož existuje mnoho různých přístupů ke studiu subkultur, existuje také mnoho definic. *Velký sociologický slovník* definuje subkulturu jako „soubor specifických norem, hodnot, vzorců chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, případně tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina konstitutivní součástí“ (Petrušek et al., 1996:1248). V obecnějším pojetí lze tedy subkultury definovat jako koherentní kulturní systémy, které se sice pohybují ve většinové společnosti a podílí se na jejím fungování, ale zároveň si vytváří své vlastní normy, hodnoty a vzorce chování (Smolík, 2010:32). Také Gelder (2005:1) pracuje s podobnou definicí, navíc dodává, že k odlišení členů subkultur od mainstreamové společnosti dochází primárně „skrze jejich specifické zájmy a praktiky, skrze to, kým jsou, co dělají a kde to dělají.“

První zájem o studium subkultur lze dosledovat do 19. století, kdy se v Británii obor postupně začal profilovat v rámci urbánní etnografie. Nicméně etablování studia subkultur jakožto oboru je obvykle spojováno s tzv. chicagskou školou. Právě v Chicagu začala skupina výzkumníků ve 20. letech 20. století mapovat tamější pouliční gangy a „deviantní skupiny“ (tedy např. bezdomovce, uživatele drog, sexuální pracovnice, tuláky atd.) a jejich životní styl a běžné rutiny (Hebdige, 2002:75). V té době bylo nahlíženo na subkultury jako na deviace – patologické jevy oddělující se od převládající kultury.

Od 70. let 20. století je studium (především hudebních) subkultur (především mládeže) spojené s birminghamským CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies), konkrétně např. se jmény Hall a Jefferson (*Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, 1976) nebo Hebdige (*Subculture: The Meaning of Style*, 1979). Autoři CCCS vychází z předpokladu, že rezistence vůči dominanci je vlastní podstatou subkultur – tedy že existuje zcela samozřejmě a automaticky. Dle CCCS subkultura může úspěšně vzdorovat dominantní kultuře, na které si také může vybojovat autonomii, „zároveň ale vždy zůstává její podřízenou součástí a vypůjčuje si od ní celou řadu svých významových map“ (Kuřík, Slačálek a Charvát, 2018:16). Kritická birminghamská škola narozdíl od chicagské nenahlížela na subkultury jako na patologické jevy, vnímala je naopak jako způsob vzdoru mladistvých vůči většinové

společnosti, jako „do stylu materializovan[ou] rezistenc[i] vůči sociálním podmínkám a inkorporaci kapitalismem“ (Kuřík, Slačálek a Charvát, 2018:19).

Právě pojem „styl“ hraje pro autory CCCS zásadní roli – nereprezentuje pouze osobní vkus nebo estetiku jedinců, ale je také vyjádřením příslušnosti k subkultuře, a naopak vymezením se proti mainstreamu. Dle Hebdigeho (2002) je subkulturní styl tvořen „odlomky“ mainstreamové kultury, které si subkultury po svém transformují a reinterpretovaly. Tento proces „krádeže“ a „rekontextualizace“ mainstreamových prvků umožňuje subkulturám vytvářet si vlastní jazyk, kterým mohou vyjádřovat své sociální postavení a protestovat proti převažujícím normám a hodnotám. V tomto kontextu je styl chápán jako prostředek subverze a odporu, který umožňuje subkulturám vytvářet a udržovat vlastní společenské sítě a komunity (Hebdige, 2002). Na klíčové aspekty subkultur – jako jsou styl, ale také hudba či tanec – nicméně nenahlíží birminghamská škola jako na „žitou zkušenost“ (Gerard, 2005:168), ale vnímá je – jak poukazuje Gerard – jako pouhé statické znaky, za kterými se skrývá dekodovatelný politický význam (Gerard, 2005:168).

V 90. letech se formuje nový pohled na studium subkultur, a to tzv. postsubkulturní přístup, který reprezentuje např. Muggleton nebo Thornton. Tento směr považuje dosavadní pohled na subkultury – jakožto na protipóly mainstreamové společnosti a zároveň homogenní tělesa – za zastaralý a neplatný pro postmoderní dobu, pro niž jsou typické naopak spíše kulturní formace pomíjivé, fluidní, vzájemně se překrývající a vnitřně hierarchizované (Kolářová, 2011:25). Pokus o zachycení vnitřního uspořádání subkultur provedla Thornton ve své studii *Club Cultures: Music, media and subcultural capital* (1995). Vycházejíc z Bourdieuova konceptu kulturního kapitálu zavedla pojem „subkulturní kapitál“, jenž má sloužit jako ukazatel pozice jednotlivých členů v rámci vnitřního uspořádání subkultury. Při svém zkoumání došla Thornton k závěru, že subkultury jsou sice prostoupeny hierarchiemi a nerovnostmi, nicméně ty nezrcadlí uspořádání a nastavení hodnot většinové společnosti, nýbrž se řídí vlastními pravidly (Thornton, 2003:25–29). Tato pravidla jsou navíc specifická pro každou subkulturu, nejsou tedy mezi jednotlivými subkulturami přenosné.

Předmětem kritiky, kterou autoři postsubkulturního přístupu adresovali birminghamské škole, se stal i „heroizující a romantický“ (Kuřík, Slačálek a Charvát, 2018:19) a především pak přepolitizovaný pohled, jímž na subkultury pohlíželi autoři CCCS. Právě zrod rave – deklarovaně apolitické a dle mnohých hedonistické – subkultury tuto kritiku legitimizoval. Ne všechny subkultury jsou totiž formou boje proti

dominantní kultuře. Také zobrazení subkultur jakožto celků rezistentních vůči silám kapitalismu se ukázalo jako neaktuální – mnohé subkultury se samy zapojily do ekonomických procesů, módního a hudebního průmyslu apod. (Kuřík, Slačálek a Charvát, 2018:22)

Někteří postsubkulturalisté navrhují zavedení alternativních termínů jako je např. „scéna“ (Bennett; Straw) nebo „neokmen“ (Maffesoli) (Muggleton a Weinzierl, 2003:6). Termín scéna zastřešuje všechny participanty na subkultuře – od hudebníků až po jejich příznivce – a odkazuje k volnějšímu uspořádání účastníků, kteří mohou mezi jednotlivými scénami volně přecházet a být součástí více scén zároveň (Smolík, 2010:37). Neokmen zase staví na analogii mezi tradičními kmenovými strukturami předmoderních společností a současnými (tedy postmoderními) společenskými formacemi vyznačujícími se pocitem sounáležitosti a emocionálními vazbami (Muggleton a Weinzierl, 2003:66). Subkultury sdílejí s tribálními strukturami podobné rysy, kromě zmíněného pocitu sounáležitosti mezi členy lze jmenovat např. vymezení proti vnějšímu světu a vzájemnou solidaritu. Dle jiných teoretiků (např. Hodkinson, 2002:29) by stačilo revidovat termín „subkultura“ – vymezit důkladně jeho význam, jenž by odrážel jak pohled chicagské a birminghamské školy, tak pohled současný. Nově navrhované termíny Hodkinson kritizuje, protože v sobě neodráží esenciální rysy subkultur, jimiž jsou dle něho subkulturní identita, oddanost, autonomie a odlišnost (Hodkinson, 2002:29).

Ani autoři postsubkulturního obratu nicméně neušli kritice. Zatímco birminghamská škola byla kritizována za přílišný důraz na politickou dimenzi subkultur, postsubkulturalisté většinou politické rozměry subkultur zcela přehlíželi. Konkrétně např. Muggleton (2002) popisuje subkultury jako „hedonistické, od jakékoli politiky odpojené formace, jejichž účastníci usilují maximálně o vlastní autenticitu a prožitek“ (Kuřík, Slačálek a Charvát, 2018:22–23).

V této práci používám převážně v akademickém i laickém diskurzu zažitý pojem subkultura, ale spíše v jeho postsubkulturním významu. Pracuji s tímto pojmem tedy s vědomím toho, že dnešní subkultury jsou nehomogenní kulturní celky, a mají tedy spíše vlastnosti termínu scéna – kterým ostatně v určitých kontextech pojem subkultura nahrazuji. V některých aspektech (jak bude možné vidět dále v textu) by bylo na místě i používání termínu neokmen, nicméně pro co největší přehlednost a jednotnost setrávám povětšinou u používání termínů subkultura, případně scéna.

2 Klubová a taneční kultura

Specifickou podkategorií v rámci subkultur jsou klubové a taneční kultury (club and dance cultures), kterými se ve svém textu *Club Cultures: Music, media and subcultural capital* (1995) věnuje již zmiňovaná socioložka Thornton. Ta popisuje klubové a taneční kultury jako „ad hoc komunity s fluidními hranicemi“ (Thornton, 2003:15) s různou dobu trvání – mohou vzniknout a rozpadnout se během jednoho léta, ale také mohou přetrvávat několik let. Členové těchto komunit se schází především na základě „sdíleného hudebního vkusu, konzumace stejných médií a preference trávit čas s lidmi se stejným vkusem jako mají oni sami“ (Thornton, 2003:15). Podobně fenomén definují Damm a Drevenstedt (2019:8), podle nichž klubové a taneční kultury stojí na společném setkávání se za účelem poslechu hudby, tance, socializace a tvorby komunity a chráněného prostoru s vlastními pravidly.

Dlouhou dobu byly klubové kultury považovány za svého druhu kulturní dno a taneční hudba s nimi spojená za „bezduchou a banální, a tanečníci byli označováni za konformní a snadno manipulovatelné narkomany“ (Thornton, 2003:12). Kielarowski však poukazuje na atributy po tisíciletí přisuzované tanci a hudbě, které přináší jednotlivým komunitám výrazné benefity, jako např. „sebepoznání; porozumění přírodě; dobré zdraví; a pocit sounáležitosti s podpůrnou skupinou v často temném a nepřátelském (...) vesmíru“ (Kielarowski, 2005:1). Ačkoli se v západní části společnosti vnímání raves posunulo a není na ně pohlíženo zcela negativně, určitá stigmata kolem tohoto fenoménu přetrvávají. Jak ale zdůrazňuje St John (2005:13): taneční kultura „kontextualizuje a podněcuje formování identity, mezikulturního porozumění, rezistence a sounáležitosti.“ Tyto procesy jsou pro formování identity mládeže velmi významné, přičemž jejich důležitost nelze podceňovat – tím spíše v dnešní době plné nejistot a krizí. Stejně tak Thornton (2003:32) potvrzuje důležitost klubové kultury, zvláště ve spojitosti s tím, že má schopnost bořit hranice třídy, rasy, etnicity, genderu a sexuality. I Damm a Drevenstedt poukazují na pozitiva, která klubová kultura přináší, zejména pak vyzdvihují potenciál parties vytvářet „safe space“² pro marginalizované skupiny. Pro některé jedince není komfortní nebo bezpečné se v mainstreamové společnosti autenticky projevat, vysvětlují autoři: „Jisté způsoby života a jejich veřejné vyjadřování jsou obtížné, a to nejen v zemích s méně liberálními zákony, než jaké platí v západním světě“ (Damm a Drevenstedt, 2019:14). Z této

² Dnes i v českém kontextu hojně používaný výraz značící „bezpečný prostor“.

skutečnosti pramení potřeba existence bezpečných prostor, kde se tito jedinci mohou socializovat a formovat svoji identitu. To, že klubová kultura dokáže poskytovat takové bezpečné prostředí není nikterak překvapivé, vezmeme-li v úvahu, že klubová kultura včetně raveu vychází z velké části z marginalizovaného afroamerického a queer prostředí (Damm a Drevenstedt, 2019:14).

3 Rave

Mezi klubové kultury se řadí i v této práci zkoumaný rave. Jedná se poměrně o mladou subkulturu, která se začala formovat ve Velké Británii na konci 80. let minulého století a je pevně spjata s nástupem tehdy nového hudebního žánru acid house (Thornton, 2003:24). Acid house se vyvinul jako subžánr housové hudby. Samotný house začal vznikat v undergroundových klubech v Chicagu (a částečně i Detroitu), kde se stal nedílnou součástí nočního života. House hudba byla od svých počátků významně propojena s gay a afroamerickou komunitou: vznikla jako reakce na sociální situaci afroamerické komunity a zároveň se stala symbolem osvobození a sebevyjádření pro queer jedince. Tehdy nově vzniklý acid house charakterizovaly repetitivní, hypnotické basové linky vytvořené pomocí syntetizátoru Roland TB-303 (Thornton, 2003:119–120). Ve Spojených státech byl tento žánr kvůli svému původu považován za gay a „černošskou“ hudbu, a to až do konce 80. let, kdy se ze své chicagské kolébky dostal do Velké Británie, kde se stal jedním z nejhranějších hudebních žánrů v nočních klubech a na rodících se raves.

V současné době lze na raveu zaslechnout různé hudební žánry od house, přes trance, dnb (drum and bass) až po techno. Pro českou scénu je aktuálně nejtypičtější právě techno, proto i zde pracuji s úzkým propojením termínů techno a rave subkultura/scéna. Rave je tedy spjat s elektronickou taneční hudbou (Electronic Dance Music neboli EDM), narozdíl od mainstreamových tanečních klubů, parties a festivalů se však už od svých počátků profiloval spíše jako undergroundová alternativa těchto komerčních hudebních a tanečních událostí. Rave, jak uvádí Slačálek, vznikl „z odporu k mainstreamu taneční hudby: stísněnému prostředí v halách, DJským hvězdám, vysokému vstupnému a ztrátě původní spontaneity“ (Slačálek, 2011:87). V počátcích se tedy jednalo o ilegální parties v přírodě mimo město – na loukách, v uzavřených lomech nebo naopak v prostorách továren, opuštěných skladů, garáží apod.

Doslovně lze slovo rave přeložit do češtiny jako *běsnit*, *zuřit*, *třeštit*. V souvislosti s parties začal být termín používán v 50. letech a odkazoval k divokým bohémským večírkům (Evans, 1992). Ačkoli doslovný výklad pojmu je jasný, definovat fenomén rave může být poněkud komplikovanější, a to převážně proto, že pro každého může rave nést jiný význam. Jednu z možných definic nabízí např. Takahashi, podle níž raves vystihuje především „hudba elektronického a rytmicky repetitivního charakteru, několikahodinový tanec, pololegální tajné lokality a užívání psychoaktivních substancí“ (Takahashi, 2005:144). Podobně definuje rave také Hutson, ten navíc zdůrazňuje to, že účastnictvo raveu tvoří hlavně mládež (Hutson, 2000:35). Mnozí (především sami participanti, ale i odborná obec³) se proti podobným definicím však vymezují, a to rovnou z několika důvodů. Za 1) se nejedná o záležitost pouze mládeže⁴; za 2) ne vždy a ne pro všechny jsou raves spojené s konzumací drog a za 3) pro každého ravera může rave znamenat něco jiného, navíc metafyzická povaha raveu může být těžko definovatelná sama o sobě. Za ne zcela platné lze považovat také tvrzení, že jsou raves pořádány na pololegálních a tajných lokalitách. V některých případech tomu tak skutečně je, ale z velké části se dnes raves odehrávají na legálně pronajatých a autoritami povolených lokalitách (z důvodu přísných regulací⁵) nebo v klubech. V současné době je tenká hranice mezi tím, co lze označit za rave a co nikoli – raves z velké části pozbyly svoji nekomerčnost i konání výhradně na nelegálních místech.

Přesto, že se rave scéna vymezuje proti dominantní společnosti, je velmi často označována za apolitickou (Slačálek, 2011:89). Její subverzivní potenciál (pokud je vůbec přítomen) Slačálek vidí spíše v ignoraci mainstreamové společnosti a jejího řádu než v přímém konfliktu, „většinová společnost má být obejita, ne provokována“ (Slačálek, 2011:89). Jinými slovy: cílem subkultury primárně není žádná politická akce či revoluce, ale jedná se spíše „o snahu existovat mimo rámec dominantní společnosti,“ jak zaznívá v dokumentu *CzechTek* (2017). Subkultura si tak na periferiích dominantní kultury vytváří dočasné „dekomodifikované prostory kolektivního prožitku“ (Beaufort, 2019:70).

Mnozí označují rave pouze za povrchní hedonistickou zábavu, čímž mu upírají jeho další rozměry a možnost jiného společenského přínosu, než je bezduchá zábava

³ Např. Damm a Drevenstedt (2019) nebo Orszulik (2023).

⁴ Ačkoli převažují mladiství, raveů se účastní jedinci v širokém věkovém rozpětí (možnou souvislost zde lze vidět v posouvající se hranici mládí, viz. např. Smolík (2010:19)).

⁵ Rave již od svých počátků vyvolával negativní společenské a vzápětí i mediální ohlasy, které vedly ke změnám zákonů a omezovaly konání raveů. K těmto změnám došlo nejen na západě (nejdříve ve Velké Británii), ale také u nás – leč o něco později.

a dočasný únik z každodenní reality. Reynolds však zastává názor, že rave je „více než jen hudba a drogy, je to živná půda pro určitý životní styl, ritualizované chování a pro určitou víru. Pro účastníka je [rave] jako náboženství, pro mainstreamového pozorovatele spíše ale může vypadat jako zlověstný kult“ (Reynolds, 2010:9). Damm a Drevenstedt (2019:14) odmítají tvrzení o hedonističnosti raveů jakožto jejich jediné vlastnosti a poukazují na jejich hlubší význam pro společnost, který tkví např. v již výše zmiňované schopnosti vytvářet bezpečný prostor pro marginalizované skupiny. Také Carter-Owen zdůrazňuje, že zdánlivě eskapistický rave má ve skutečnosti potenciál „předcházet další fragmentaci [společnosti], sociálnímu odloučení a individualizaci příznačné pro postmoderní dobu“ (Carter-Owen, 2020).

Jistou míru hedonističnosti však raveu upřít nelze. Neodmyslitelně spjata s ravem je užívání nelegálních omamných látek, především tzv. taneční drogy extáze nebo její čistší formy MDMA. Podobně jako alkohol, i extáze odstraňuje zábrany, narozdíl od alkoholu však také snižuje agresivitu a podporuje vzájemnou toleranci, což dále vede k bourání třídních, rasových a genderových rozdílů a větší otevřenosti, přátelskosti a pocitu sounáležitosti.⁶ Výše jmenované souvisí také s hodnotami, ke kterým se rave subkultura hlásí a které lze shrnout pod akronym PLUR, tedy *peace, love, unity, respect* (později změněn na *responsibility*)⁷ (St John, 2005:4). Výraznou roli v prožitku raveu hraje zmíněný pocit jednoty a propojení s ostatními ravery (St John, 2005:9). V této souvislosti navazují mnozí autoři na Turnera (2004) a jeho koncept liminality a *communitas*, které jsou představeny v následující kapitole.

3.1 Koncepty studia rave

Kromě subkulturní teorie je na fenomén rave v odborné literatuře, jež se jím zabývá, nahlíženo ještě z dalších pohledů. Často je svou povahou připodobňován k rituálům a označován jako forma novodobé spirituality či novodobého náboženství⁸, jiní nahlíží na rave fenomén např. optikou anarchistického teoretika Beye a jeho konceptu dočasné autonomní zóny (Temporary Autonomous Zone, TAZ)⁹.

Tento Beyův koncept vzniklý na konci 80. let 20. století odráží, slovy Slačálka, „krach velkých emancipačních utopií, ať už politických nebo kulturních“ (Slačálek,

⁶ V souvislosti s drogami nutno podotknout, že na ně v této práci nekladu přílišný důraz a vnímám je bez jakéhokoli (negativního či pozitivního) zabarvení jako nedílnou součást scény.

⁷ V českém překladu mír, láska, jednota, respekt (resp. zodpovědnost).

⁸ Např. Olaveson (2005), Gauthier (2005), St John (2005).

⁹ Např. Slačálek (2018a).

2018:273). Autor nevidí význam ve snahách o změnu celého systému, smysl lze však nalézt v dočasně utvářených prostorech, kde po jejich dobu trvání neplatí běžné zákony a normy. Klíčová je dočasnost těchto zón, z níž pramení jejich nevypočitatelnost a nezávislost. Jakmile se zóna promění v cokoli permanentního, autonomii ztrácí. Svoji autonomii zóna získá primárně tak, že je nezpozorována systémem, proti kterému nemůže vyhrát. Ve chvíli, kdy je spatřena, se přeskupí a vznikne jinde (Slačálek, 2018a:273).

Spojení mezi raves a rituály nepramení pouze z podobnosti techna s rytmickou rituální hudbou tradičních společností. Rituály měly historicky pro člověka nezpochybnitelné psychotherapeutické funkce, pomáhaly rozřešovat nerozhodné situace, zpracovávat strach a nejistoty i usměrňovat chování jedinců ve společnosti a posilovat pocit ontologického bezpečí (Petrušek et al., 1996:938) – viz kapitola 4.1. Podobným fenoménem byly také středověké a renesanční karnevaly, které dle Bakhtina (1984) představovaly dočasné namíření proti moci a společenským normám. Bakhtin zdůrazňuje, že karnevaly umožňovaly lidem vyjádřit své obavy a frustrace v dočasném prostředí bez běžných hierarchií a pravidel, což umožňovalo svobodnější a autentické sebevyjádření. Tato dynamika je přítomna i v rave subkultuře, kde dočasné úniky z reality napomáhají jednotlivcům nejen najít úlevu, ale také posílit pocit komunity a sdíleného ontologického bezpečí.

Na rituální povahu raveu je často nahlíženo skrze koncepty liminality a *communitas*, jejichž autorem je britský antropolog Turner. Turner navázal na dílo svého předchůdce van Gennepa, který se mezi prvními začal zabývat přechodovými rituály, u nichž identifikoval tři po sobě jdoucí fáze: preliminální (odloučení), liminální (práh, pomezí) a postliminální (sloučení, přijetí) (Turner, 2004: 95–96). Pro první, tedy preliminální, fázi je typické, že jsou účastníci rituálu odloučení od svého sociálního statusu, dosud známých zvyků a způsobu svého sociálního života – slovy Szokolczai dochází ke „smrti identity“ (Szokolczai, 2009). V druhé, liminální, fázi rituálu se účastníci ocitají v jakémsi chaosu, nejistotě, v prahovém mezidobí, které postrádá rysy předchozího a zároveň i budoucího statusu, „nejsou ani tady ani tam, nacházejí se mezi postaveními určenými a uspořádanými zákony, zvyklostmi, konvencemi a obřady“ (Turner, 2004:96). Turner označuje tuto fázi za reflexivní – vše dosud známé pozbylo svůj smysl, což však zároveň umožňuje účastníkům rituálu získat odstup a pohled z nové perspektivy. Liminalita tak může pomoci při řešení osobních krizí či vnitřních konfliktů jedince. V poslední fázi se účastníci inkorporují zpět do společnosti, avšak s nově získanou identitou nebo pozměněnými hodnotami (Turner, 2004:96).

Turner se ve svém vlastním díle soustředil především na liminální fázi přechodových rituálů, kterou se snažil aplikovat i na další oblasti společenského života a dál rozvíjet. Účastníky nacházející se společně v liminálním stavu označuje jako „communitas“ (Turner, 2004:97). Pojem *communitas* značí skupinu lidí společně procházející rituálem, kteří jsou pevně svázáni sdíleným prožitkem. Zároveň mezi sebou v daném okamžiku pociťují rovnost, hluboké porozumění a „nahotu“, jež jsou právě důsledkem liminality, která boří předcházející společenské hierarchie a narušuje zaběhnutý společenský řád. St John (2005:36–37) zde navazuje na Turnera a označuje liminální fázi za zdroj různých forem svobody, která je s ravnem spjata.

Communitas se mohou projevovat různými způsoby a v různých situacích, které se něčím vymykají každodennosti. Nejsou tedy omezeny jen na přechodové rituály předindustriálních společností, ale mohou vznikat „na všech stupních a úrovních kultury a společnosti“ (Turner, 2004:111). Ve svých pozdějších textech rozšířil Turner pojem liminální na „liminoidní“ (Turner, 1982). Nově zavedený pojem má popisovat prožitky podobné těm liminálním, které však nejsou spojeny s tradičními rituály a obřady, ale s moderními formami kulturních prožitků, jako jsou karnevaly, festivaly, koncerty, divadelní představení apod. (Turner, 1982). Autor taktéž zdůrazňuje důležitost existence *communitas* pro zdraví společnosti s tím, že „[p]řílišné zdůrazňování struktury¹⁰ může snadno vést k patologickým projevům *communitas* mimo ‚zákon‘ nebo proti ‚zákonu““ (Turner, 2004:125). Také dle Durkheima se rituály podílí na posilování emotivních vazeb ve společnosti, čímž „mohou z hlediska sociálního celku plnit významné integrační funkce“ a snižovat tak „riziko anomie“ (Durkheim, 1998).

3.2 Česká rave scéna

V českém prostředí byl (primárně ve svých počátcích) pro rave používán termín „freetekno“. Jak vysvětluje Slačálek (2018a:276), předpona *free-* odkazovala ke dvěma aspektům freetekno/rave parties: za 1) k jejich svobodnému duchu a za 2) k tomu, že byly původně přístupné zdarma. Tradice raveu u nás sahá do 90. let minulého století, konkrétně do roku 1994. Do Česka tehdy (motivovány vyhláškou Criminal Justice and

¹⁰ Tedy řádu.

Public Order Act¹¹) zavítaly britské soundsystémy Spiral Tribe a Mutoid Waste Company, které v Hostomicích uspořádaly první teknival (freetekno festival), od roku 1999 známý pod názvem CzechTek. Po vzoru britských soundsystémů následně začaly vznikat soundsystémy české – mezi prvními např. Cirkus Alien, NSK nebo Mayapur (Slačálek, 2011:88). Ačkoliv se jednalo o subkulturu (obzvláště u nás) poměrně mladou, rychle si zde vybudovala svébytnou (a dle Slačálka (2018a:266) ve srovnání s mnohými zeměmi nejen střední Evropy i početnou) základnu.

Výše zmíněný festival CzechTek byl ztělesněním svobodného ducha freeparties – konal se (až na poslední ročníky) ilegálně až pololegálně s pouze minimální organizací, nevybíralo se vstupné a zúčastnit se mohl kdokoli – návštěvníci nebyli nijak selektováni. V průběhu let získával na popularitě a počet jeho návštěvníků rostl. V roce 2000 ho navštívilo dle odhadů 5000 účastníků a v roce 2001 asi 12 000 účastníků. V následujících letech se návštěvnost ještě zvýšila – festivalu se účastnilo více než 20 000 lidí (Slačálek, 2018b:97), CzechTeku 2003 se podle některých médií zúčastnilo dokonce až 40 000 osob (Pražský, 2017:12–16). Spolu s tím však rostly i negativní ohlasy veřejnosti, která si nejčastěji stěžovala na obtěžování okolí hlukem, poškozování přírody, na „podivnost“ účastníků a užívání drog (Slačálek, 2018b:98–99). Freeparties i sama subkultura se tak dostala do hledáčku médií, která vyvolala dle Slačálka (2018b) v podstatě ukázkový příklad morální paniky. Morální panika je koncept, který zavedl Cohen v díle *Folk Devils and Moral Panics* (1972). Cohen navázal na Beckera a jeho teorii labellingu formulovanou v knize *Outsiders: Studies in the sociology of deviance* (1963). Oba koncepty se snaží pozměnit dosavadní pohled na deviaci – přesouvají pozornost od podezřelých skupin k mainstreamové společnosti a k jejímu rozhodnutí, jaké skupiny bude vůbec podezírat. Becker (1963:148–149) identifikoval ve společnosti tzv. „morální křižáky“ (moral crusaders), kteří vyhledávají potenciální hrozby s cílem přitáhnout k nim pozornost a podezřelou skupinu odsoudit. Objekty morální paniky, které Cohen (2011) označuje pojmem „lidový ďábel“ (folk devil), vnímá společnost jako hrozbu – obává se totiž zpochybnění zažitých společenských norem a pravidel. Cílem vyvolané morální paniky je poukázat na negativní jevy zdánlivě spojené s deviantními skupinami a za

¹¹ Zákon vzniklý v roce 1994, kterým se britská vláda rozhodla přísně regulovat pořádání raveů a podobných akcí. Rave definovala jako shromáždění, jehož se účastní více než 100 osob a kde hraje hudba s repetitivním beatem. Toto nařízení kriminalizovalo rave – jeho zavedením policie získala větší pravomoci např. k okamžitému rozpuštění akce, přičemž za neuposlechnutí hrozila finanční pokuta ve výši až £2500 nebo trest odnětí svobody; dále nařízení opravňovalo k náhodným prohlídkám „podezřelých“ jedinců, k zastavení a obrácení vozidel v radiu 1 míle od potenciálního místa konání raveu apod. (Reynolds, 2010:173).

pomoci často nepřiměřeného strachu až paniky společnost sjednotit. Cohen (2011) dále popisuje tzv. „spirálu zesílení deviance“ (deviance amplification): skupiny vnímané jako deviantní se na základě silné medializace, negativní společenské reakce a případné represe začínou uchýlovat k deviantnímu chování, které od nich společnost stejně očekávala. Koncept morální paniky čelí kritice, zejména ohledně představy o nepřiměřenosti mediální reakce a jednoty společnosti. Podle McRobbie a Thornton (1995:566) obraz morální paniky není v souladu s pluralitní povahou moderních společností, kde existuje mnoho perspektiv a hlasů. Navíc některé subkultury dle autorek roli „lidového ďábla“ přijímají s radostí – pomáhá jim totiž naplňovat jejich cíl, jímž je „šokovat měšťáka“ (McRobbie a Thornton, 1995:566). I přes kritiku však zůstává morální panika užitečným nástrojem pro zkoumání sociální dynamiky a reakcí společnosti na určité jevy.

Situace spojená s narůstající popularitou festivalu vygradovala v roce 2005, kdy pořádání CzechTeku (i přes legálně pronajatý pozemek) ukončil zásah policejních složek. Následující ročník byl prvním konaným zcela legálně, zároveň byl však také ročníkem posledním: „CzechTek se stal masovou záležitostí a vytratil se tak duch toho, čím by technoparty měla být,“ sdělil jeden z organizátorů v rozhovoru pro iROZHLAS.cz (Hromádka a Hertl, 2006). Podobně situaci hodnotí také Slačálek (2018a:295), podle nějž sice scéna ustála represe, ale přišla o své původní kouzlo.

Subkultura samotná se zrušením CzechTeku nezanikla. „Trendem se stalo vystupování freeparties z illegality,“ uvádí Slačálek (2011:88). Část aktérů se snažila (či dosud snaží) udržet si jistou míru nezávislosti, nicméně při pořádání raves si musí vybrat jaké riziko podstoupit. V případě nelegálně pořádané party hrozí represe ze strany státu a je zde tedy i riziko brzkého ukončení akce, nicméně zůstává lákavý „free-spirit“ party, která je bez vstupného a „svobodná“. V případě legálních parties jsou třeba poměrně vysoké finanční investice do pronájmu prostoru/pozemku, na který je nutné vydělat – proto tyto akce pozbývají svůj nekomerční charakter a spolu s ním i svoji „svobodu“ (Slačálek, 2011:101). Slačálek (2011:101) však poznamenává, že ideálem subkultury „není střetávání se státní mocí, ale spíše šedá zóna v rovině takového porušování norem, které by nutně nevedlo k represivní reakci“. Některé kolektivy začaly pořádat akce v nočních klubech, čímž se, jak míní Beaufort (2019:56), „zařadil[y] do sféry oficiální a institucionalizované hudební produkce.“

Po boku CzechTeku a freetekno scény obecně se vyvíjela také scéna klubová. Ta byla narozdíl od nekomerčního freetekna komerčnější a hudebně jí dominoval spíše

house. Obě tyto scény se vyvíjely odděleně, avšak po událostech v roce 2005 se začaly postupně opět přibližovat a do určité míry prolínat (Beaufort, 2019:15). Po zavedení striktních omezení freetekno/rave parties a subkultury se transformace této scény v komerčnější a mainstreamovější zdá být více než logická.

3.2.1 Současná pražská rave scéna

Aktuální podoba české, potažmo pražské, rave scény je velmi odlišná od freetekno scény konce 90. let a první dekády nového tisíciletí. Vlny (převážně negativní) mediální pozornosti a policejní zásahy vývoj české freetekno/rave scény silně poznamenaly. Na základě opresivních zkušeností přijala subkultura jistou komerčnost a částečně navázala spolupráci se správními orgány (za účelem legálního zajištění míst pro konání akcí apod.). Dříve zmiňovaná předpona *free-* do jisté míry ztratila na aktuálnosti – kvůli konformitě vůči autoritám subkultura pozbyla velkou část své svobody a na převážné většině pořádaných raves se začalo vybírat vstupné. S touto proměnou se navíc v českém prostředí více rozšířil i dříve ne tolik používaný termín rave. Čeští ravers¹² se z přírody přesunuli z velké části zpět do města, do prostor opuštěných továrních hal a jiných budov nebo do klubů, vůči nimž se v počáteční fázi své existence rave subkultura vlastně vymezovala.

Současnou pražskou scénu do velké míry formovaly kolektivy Polygon (2013), Nite Vibes (2013) a Harmony (2015). V následujících letech začaly v reakci na jejich úspěch vznikat další kolektivy, např. Komiks (2014), Cukr (2016), Wrong (2016), Tetris (2016) nebo Onyx (2018), v posledních letech pak např. noRemorse (2022) a hereandthere (2022). Současný rave sice z velké části pozbyl svou nekomerčnost, ale „neklubovost“ je pro mnohé kolektivy stále velmi důležitá. Proto pořádají raves na místech jako jsou opuštěné továrny či sklady, nádraží, kostely apod. Neobvyklé lokality konaných parties jsou součástí DNA jednotlivých kolektivů a pro některé účastníky je místo téměř stejně důležité jako hudba. Některé kolektivy se zároveň ale nevyhýbají ani klubům, především Ankali (2017), Fuchs2/bike Jesus (2018) nebo Altenburg 1964 (2018) často slouží jako jejich dočasná útočiště.

Jak vyplývá z nastíněné historie české freetekno/rave scény, za bezmála tři dekády své existence několikrát proměnila svoji podobu. Od undergroundových začátků v 90. letech, přes téměř až masovou popularizaci způsobenou medializací v první polovině nultých let, po následné roztržštění scény a její částečnou komercializaci. Tyto

¹² Raver = účastník raveu.

proměny mohou do jisté míry demonstrovat autonomii rave scény, kterou pomocí již zmíněného Beyova konceptu TAZ aplikuje Slačálek (2011:96): „To, že party přerostla komunitní rozměry, znamenalo z dlouhodobého hlediska zánik její specifické podoby a atmosféry. [...] Právě medializace znamenala ono ‚spatření‘ dočasné autonomní zóny, které ji zároveň proměnilo, vneslo do ní prvky, které jí znemožnily být dále ‚autonomní‘“.

4 Bezpečí

Dalším klíčovým pojmem tohoto textu je pojem bezpečí, proto je nutné popsat, v jakých souvislostech jej používám. V obecné rovině lze bezpečí definovat jako stav či místo, kde jedinci nehrozí žádné nebezpečí či újma (Giddens, 1990:35–36). Pro potřeby této práce jsem si vymezila tři dimenze bezpečí: ontologické, sociální a fyzické. Na formování celkového pocitu bezpečí se podílí různé aspekty, které spolu těsně souvisí, a proto jsou i jednotlivé dimenze úzce propojené. Tyto tři dimenze nelze tedy brát jako pevně vymezené kategorie, ale spíše jako simplifikací reality – slouží pouze pro přehlednější uspořádání prolínajících se aspektů zkoumaného problému.

4.1 Ontologické bezpečí

„Ontologické bezpečí“ (ontological security, někdy také ontologická jistota) je pojem, který na poli společenských věd zavedl britský sociolog Giddens. Ontologické bezpečí autor chápe jako psychologicko-emocionální fenomén zakotvený v nevědomí a související se samotným „bytím“ (Giddens 1990:92). Jedná se o stav vyplývající z důvěry jedince v trvalost vlastního bytí a ze stability (materiálního i sociálního) prostředí, ve kterém žije. Na pocit ontologického bezpečí má vliv množství faktorů, jako je např. zakotvenost jedince v čase a v prostoru, vztahy k ostatním lidem a důvěra v ně, vzájemné porozumění a komunikace s ostatními, pocit sounáležitosti, důvěra ve funkčnost systému, aktivní účast na každodenních aktivitách, rutiny, tradice atd. Nové uspořádání světa vzniklé přechodem od tradiční k moderní společnosti způsobilo dle Giddense „časoprostorové rozpojení“ (time-space distanciation), jež má za následek oslabení nebo úplnou ztrátu pocitu ontologického bezpečí (Giddens, 1990). To vychází např. z proměn společenských systémů,¹³ oslabení významu komunit a blízkých

¹³ Jako problematické proměny sociálních systémů uvádí Giddens jejich vytržení z lokálních a časových kontextů – dochází tak k jejich „vyvázání“ (boundedness of social systems), sociální vztahy se reprodukují na abstraktních rovinách nevázaných na čas ani prostor (Giddens, 1990:14).

mezilidských vztahů, úpadek komunikace tváří v tvář a její přesun na abstraktní rovinu, nestabilita okolního fyzického prostředí apod. Všechny tyto změny (a mnohé další, které s sebou modernita přináší) jsou zdrojem pocitů chaosu a narušení kontinuity jedincova bytí.

Další důležitou změnou, kterou přinesla modernita, je proces individualizace, který v knize *Riziková společnost* (2011) popisuje Beck. Autor argumentuje, že v moderních společnostech se jedinci stávají stále více odpovědnými za své vlastní životy a svá rozhodnutí. Tento proces vede k oslabení tradičních společenských struktur a hierarchií a k posílení autonomie jednotlivce. Jednotlivci se stávají aktivními tvůrci svého osudu a musí čelit nejistotě a rizikům spojeným s individuální odpovědností (Beck, 2011:116–120). V tomto smyslu je individualismus v mnohém v souladu s neoliberalním chápáním jednotlivce jako samostatného a nezávislého aktéra na trhu, který je plně odpovědný za svůj vlastní život. Individualizace a neoliberalismus jsou úzce propojeny, protože oba koncepty sdílejí důraz na autonomii jednotlivce a jeho roli v sociálním a ekonomickém systému. Proces individualizace se navíc na nástupu neoliberalismu významně podílel. Neoliberalismus, jako ekonomická a politická doktrína, staví na předpokladu, že trh je nejlepším prostředkem k dosažení efektivního a spravedlivého rozdělení zdrojů, a že jednotlivci by měli mít maximální svobodu k tomu, aby mohli sledovat své vlastní zájmy. Neoliberalismus klade důraz na deregulaci, privatizaci a snížení role státu v mnoha oblastech veřejného a sociálního života. Jednotlivci jsou povzbuzováni k tomu, aby se sami starali o svůj ekonomický blahobyt, vzdělání a zdraví (Harvey, 2007:1–4). Individualizace podporuje tuto ideu tím, že jednotlivce vidí jako hlavní aktéry svých životů, kteří mají autonomii rozhodovat o svém osudu. Individualizace není důsledkem svobodné volby, naopak je to to jediné, co člověku v moderní společnosti zbývá. „To, co dříve bylo privilegiem jen některých, se nyní stává povinností všech, stává se jejich kolektivním osudem,“ zdůrazňuje Keller (2007:51).¹⁴ Proces individualizace dále přispívá k časoprostorovému rozpojení, jak ho popisuje Giddens, jelikož jedinci musí navigovat v čím dál více komplexních a nejistých životních situacích bez tradičních opor a jistot. Takové změny vedou k pocitům chaosu a narušení kontinuity v životě jedinců.

¹⁴ Na druhou stranu ale individualizace dle Becka (2011:119–120) podněcuje vznik „nových hledajících hnutí“, která „experimentují s novými formami přístupu k sociálním vztahům i k vlastnímu životu a tělu v různých variantách alternativní a mládežnické subkultury.“

Rave posiluje pocit sounáležitosti mezi účastníky a spojení s komunitou a nabízí tak alespoň dočasné východisko z postmoderního odosobněného světa. Party podstata raveu i různá opatření, která organizátoři akcí zavádí, vedou k redukci používání digitálních technologií, zejména mobilních telefonů, během raveu (viz následující kapitola). Z poznatků Gauthiera (2005:72) navíc vyplývá, že rave podporuje participaci, narozdíl od převážně pasivní recepce, která je součástí „společnosti spektaklu“. Tento způsob trávení volného času tedy vyžaduje diametrálně odlišný druh „investice“, než jaký je běžný pro dnešního pasivního konzumenta, ve výsledku však poskytuje mnohem hlubší prožitek a může posilovat pocit ontologického bezpečí.¹⁵ Souvislost mezi ontologickým bezpečím a ravem lze nalézt taktéž v rituální povaze raveu, o které byla řeč na předchozích stranách. Právě v rituálu vidí Giddens jakousi kotvu, nese v sobě něco „hluboce uklidňujícího.“ Navíc rituál = tradice a ta „přispívá k pocitu ontologického bezpečí tím, že udržuje důvěru v kontinuitu minulosti, přítomnosti a budoucnosti a spojuje tuto důvěru s rutinními společenskými praktikami“ (Giddens 1990:105).

V tomto kontextu lze na rave kulturu nahlížet jako na „revitalizační hnutí“, jak jej popisuje Wallace (1956). Wallace argumentoval, že revitalizační hnutí vznikají, když kultura nebo náboženství již nedokáže adekvátně uspokojovat potřeby svých členů, což se projevuje např. zvýšeným individuálním stresem, snížením účinnosti náboženských symbolů či celkovým kulturním úpadkem. Vnímal je jako vědomé a záměrné snahy o vytvoření uspokojivější kultury, a jako příklady uváděl kultury, nová náboženská hnutí a revoluce (Wallace, 1956:265). Wallaceovy myšlenky o revitalizačních hnutích našly další uplatnění (spolu s koncepty Durkheima a Turnera) v teorii nových náboženských hnutí (New Religious Movements, NRM), mezi které někteří teoretici zařazují i taneční kultury. NRM vznikají v reakci na „mezery“ v kulturách. Chryssides tvrdí, že jsou to primárně lidé nespokojení nebo odcizení od obecně přijímaných norem své společnosti, kteří se připojují k těmto hnutím (Chryssides, 1999:5). Dle Olavesona jsme v současné době, charakterizované vysokou mírou stresu, svědky v historii bezprecedentní kulturní a náboženské rozmanitosti a experimentování, což se dále projevuje ve vzniku různých alternativních životních stylů. Tyto experimentální kulturní snahy mají společný cíl – pokusit se dát životu smysl (Olaveson, 2005:96).

¹⁵ Raves tak vytváří alternativu k mainstreamovému publiku, pro které je hlavním zdrojem ontologického bezpečí konzumace televize a digitálních médií. Ty poskytují pocit ontologického bezpečí především tím, že nabízí konzistentní narativy, rutiny a pocit propojení s širší komunitou (Silverstone, 1994; Morley, 2000; Giddens, 1991).

4.2 Sociální bezpečí

Další dimenzí prožitku bezpečí na rave, se kterou pracuji, je bezpečí sociální. Mým výchozím teoretickým rámcem je v tomto kontextu intersekcionalní feminismus,¹⁶ který klade důraz na rovnost mezi lidmi bez ohledu (nejen) na pohlaví, ale i třídu, rasu a další sociální rozdíly. Volně vycházím z děl feministických teoretiček jako je hooks (1984) nebo Butler (2004), které se ve svých textech zabývají komplexními strukturami moci a útlaku včetně genderových, rasových a ekonomických dimenzí. Sociální bezpečí tedy pojímám jako ideální stav komunity, v níž panují principy respektu, rovnosti, integrity, otevřenosti a pozornosti k ostatním; jakékoliv formy diskriminace či násilí jsou považovány za nepřijatelné.

Mezi ravers existuje pocit komunity, sounáležitosti a přijetí. Na jeho vzniku se podílí mnoho faktorů, od sdílené lásky k hudbě a rave kultuře obecně až po euforický stav splynutí s ostatními ravers posílený užitím návykových látek. Pocit sounáležitosti pramení také z rituálního rozměru raveu a liminality s ním spojené. Jak bylo nastíněno v jedné z předchozích kapitol: během liminální fáze rituálu vznikají *communitas* – skupiny účastníků rituálu propojené společným prožitkem, mezi nimiž v liminalitě panuje rovnost a vzájemné hluboké porozumění. Liminální prostor raveu (tedy prostor v němž jsou destruované běžně platné sociální struktury) zároveň poskytuje účastníkům svobodu a možnost autentického sebevyjádření. Jak píše Orszulik (2023:61–62) ve své studii: „[d]očasný experimentální prostor raveu, ve kterém jedinci nacházejí svou vlastní autentickou nebo vykonstruovanou identitu, nezůstává pouze v liminálním prostoru utopické rave situace, ale v mnoha případ[ech] se transponuje do běžného, každodenního života jedinců.“ Respektující povaha subkultury přitom nepramení jen z liminality raveu, ale částečně také z jeho historie. Ačkoli se samotné rave parties začaly prvně formovat ve Velké Británii, housová hudba pevně spjatá se začátky raves má historické kořeny v afroamerickém a gay prostředí. House hudba se vyvinula v chicagských nočních klubech v průběhu 80. let 20. století a byla spojována s queer kluby a tanečními scénami zejména na jižní straně Chicaga (Thornton, 2003:120). Poskytování bezpečného prostoru

¹⁶ Na rozdíl od tradičního liberálního feminismu bere intersekcionalní feminismus v potaz, že existují různé úrovně útlaku a nedává si za cíl pouze zrovnoprávnění žen s muži (jak je často feminismus mylně vnímán v mainstreamovém diskurzu), nýbrž zrušení všech forem nerovnosti ve společnosti. Toto reflektuje ve svém díle např. hooks (1984:18) když se ptá, se kterými muži chtějí být vlastně ženy zrovnoprávněny, když sami muži si v bílé nadřazené, kapitalistické, patriarchální třídní struktuře nejsou rovni.

pro marginalizované skupiny bylo tudíž pro house scénu (a následně rave parties) historicky esenciální.

Aktuálnost zmíněných charakteristik raveu zpochybňuje ve svém textu Thornton. V počátcích byla rave kultura podle ní „utopisticky egalitářská“ (Thornton, 2003:91), bez placení vstupného a přístupná všem. S postupnou komercializací však scéna začala reprodukovat některé společenské struktury a druhy chování typické pro většinovou společnost (Thornton, 2003:90–92). Jako příklad uvádí, že raveu (stejně jako většinové společnosti) dominují muži a ženy na většině úrovni rave kultury zaujímají podřízenou pozici. Dochází tak k závěru, že ačkoli se raves prezentují jako asexuální, neznamená to nutně, že jsou také „sexuálně progresivní“ (Thornton, 2003:92). Jiný pohled na problematiku zaujímá Rietveld. Souhlasí sice s tím, na rave/techno scéně participuje více mužů, nicméně jejich vzorce chování nezrcadlí mainstreamovou společnost. Muži se na tanečním parketu nesnaží „sbalit“ ženy, cílem je najít v rytmu techna rozřešení „krize maskulinní identity“ pramenící ze strachu, že „zastaralé mužské tělo již není potřeba v těžkém průmyslu, a současně s tím dochází k feminizaci pracovní síly“ (Rietveld, 2005:54). Homosociální prostředí raveu navíc nabízí osvobození ženám – pohledy (nejen mužských) jedinců jsou totiž směřovány primárně na DJ. Futuristická techno hudba navíc přenáší na člověka rysy androgynního cyborga, přičemž také tuto androgynii ženy podle Rietveld (2005:58) vítají jako prostředek „osvobození se od feminity“.

Ravers se řídí podle nepsaného dříve zmíněného souboru pravidel PLUR, ze kterých vyplývá otevřenost scény, která tak nabízí bezpečný a respektující prostor pro každého bez ohledu na pohlaví, rasu, etnicitu, náboženské vyznání apod. Díky tomu je rave scéna poměrně heterogenní. Na druhou stranu ale (jak zdůrazňuje Thornton) raves sdružují osoby se stejným (nejen) hudebním vkusem a stejnými zálibami, tudíž je jejich publikum „předurčeno“ a „předselektováno“ na základě těchto jejich preferencí (Thornton, 2003:42). V současné době složení publika a následně i „vibe“¹⁷ události ovlivňují také „bouncers“.¹⁸ Jak již bylo zmíněno, v průběhu let došlo k proměně podoby raveu, který nyní už není „free“ – tzn. ani zadarmo a ani pro každého. Velká část klubů a raveů má zavedenou tzv. „door policy“¹⁹ – což organizátorům umožňuje regulovat publikum a mít do určité míry kontrolu nad tím, koho na akci vpustí a koho nikoli. Door policy by měla být inkluzivní a jejím hlavním cílem by měla být snaha o zajištění co

¹⁷ Atmosféra, nálada.

¹⁸ Kontrola u vstupu, „vyhazovači“.

¹⁹ Pravidla pro vstup.

nejpříjemnějšího a nejbezpečnějšího prostředí pro participanty. Nutno ale podotknout, že některé (zejména) kluby nebo eventy mají door policy jen jako zástěrku pro větší pocit exkluzivity, čímž se naopak od původního étosu inkluzivního raveu vzdalují. Pocit sociální harmonie a sounáležitosti, které ravey poskytují, většinou nevzniká přirozeně, ale je často důsledkem gatekeepingových praktik, které uměle konstruují a segregují publikum, poukazuje Thornton (2003:45) na problematičnost door policies. Na jednu stranu je „tato segregace někdy odsuzována jako elitářská nebo rasistická. Jindy je vítána jakožto záruka subkulturní autonomie a nástroj, který subkulturám umožňuje kontrolovat a definovat jejich vlastní kulturní prostor“ (Thornton, 2003:45).

S ravem asociovaná svoboda jde ruku v ruce s anonymitou a anonymita zase v určitém smyslu souvisí s pocitem bezpečí. Propojenost rave scény s drogami vedla v souvislosti s rozšířením nových technologií a sociálních sítí k požadavku zavedení „no photo policy“²⁰, která by měla participantům zaručit ničím (tedy hlavně fotografováním) nerušený zážitek. Toto opatření snižuje riziko zachycení a následně zveřejnění účastníků party na sociálních sítích v choulostivých situacích. Zákaz fotografování po vzoru věhlasného berlínského Berghainu²¹ zavedly i další kluby²², u nás např. Ankali. Jiné kluby a kolektivy se zavedení tohoto opatření vyhýbají především z marketingových důvodů – příspěvky na sociálních sítích fungují jako promo jejich událostí. Nabádají však alespoň účastníky k ohleduplnosti a respektu k dalším participantům.

V souvislosti s novou technologií a médií uvádí Damm a Drevenstedt (2019:14), že rave skýtá možnost alespoň dočasně „analogového bytí“. V (pře)digitalizovaném světě ubývá možností vzájemné mezilidské interakce: „digitálně saturovaná veřejná sféra je čím dál tím víc nevyhovující jako prostor pro interakci s ostatními“ (Damm a Drevenstedt, 2019:14). Podobný názor sdílí i již zmíněný Giddens, podle nějž je nadužívání digitálních technologií a s tím související úbytek přímé mezilidské interakce jedním z faktorů oslabujících pocit ontologického bezpečí. Raves mohou sloužit jako chvilkový únik z digitálními technologiemi přesyceného každodenního života.

²⁰ Zákaz fotografování.

²¹ Proslulý klub v Berlíně známý především svojí exkluzivitou a obtížností dostat se dovnitř.

²² I v této souvislosti nutno poznamenat, že v případě některých klubů se jedná jen o následování trendu, který podniku může dodávat „háv tajemna“ a tím zvyšovat jeho exkluzivitu – podobně jako přísná door policy.

4.3 Fyzické bezpečí

Poslední dimenzí bezpečí, se kterou v tomto textu pracuji, je bezpečí fyzické. Samotné fyzické bezpečí není pro tuto práci centrální, nicméně úzce souvisí s ostatními dimenzemi a podílí se na celkovém prožitku bezpečí, proto považuji za nutné mu věnovat pozornost. V kontextu rave tato dimenze zahrnuje jak strategie jedince samotného, tak opatření, která implementují sami pořadatelé/kluby. Důraz je kladen na jedincovu zodpovědnost (nejen za sebe, ale i za ostatní spoluúčastníky) a ohleduplnost. Cílem organizátorů by mělo být zajištění bezpečného prostoru pro všechny zúčastněné. Většina klubů a kolektivů má soubor svých pravidel a apelují na účastníky, aby je dodržovali. Samozřejmostí je poskytování případně potřebné lékařské pomoci i bezpečnostní team monitorující prostor a zasahující v případě nevhodného chování nebo při vzniklých krizových situacích. Nedílnou součástí jsou dnes již také harm reduction²³ opatření, která vychází z propojení rave scény s drogami. Scéna si je této skutečnosti vědoma a namísto zákazů a případného přehlížení užívání návykových látek se snaží zajistit alespoň bezpečné podmínky pro ty, kteří drogy konzumují a minimalizovat rizika s konzumací spojená. Harm reduction opatření zahrnují např. přístup k vodě k zabránění dehydratace či přístup k drobnému občerstvení zdarma; zajištění míst, kde si účastníci mohou odpočinout, případně získat potřebnou podporu apod. (Harm Reduction International)

5 Metodologie

Pro zkoumání prožitku bezpečí v kontextu rave subkultury jsem zvolila kvalitativní přístup, konkrétně etnografii, která se mi jevila jako nejvhodnější primárně díky své flexibilitě a otevřenosti. Moje volba není nikterak výjimečná, etnografie je v sociologii, zejména pak při zkoumání subkultur, využívána poměrně často.²⁴ V první části této kapitoly tedy představím zvolenou výzkumnou metodu. V následujících podkapitolách se zaměřím na výzkum samotný – představím hlavní cíl výzkumu a výzkumné otázky a zaměřím se také na proces sběru a analýzy dat.

²³ Volně přeloženo jako redukce rizika.

²⁴ Např. z již zmiňovaných *Subculture: The Meaning of Style* (Hebdige, 1979) či *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital* (Thornton, 2003).

5.1 Etnografie

Etnografie jako výzkumná metoda vychází z antropologie a zaměřuje se na systematický a hloubkový výzkum původně neznámých kultur, skupin a společností. Sociologové chicagské školy začali ve 30. letech 20. století používat tuto metodu k výzkumu lokálních skupin, na které však pohlíželi jako na neznámé a etnografie se tak rozšířila i do společenských věd (Eriksson a Kovalainen, 2008:149).

Hlavním cílem etnografie je „získat holistický obraz určité skupiny, instituce nebo společnosti“ (Hendl, 2005:117) – pochopit její fungování, vztahy mezi jejími členy, jejich myšlení a náhled na určité otázky, jejich sociální praktiky či vnímání sebe samých (Atkinson a Hammersley, 2007:3). Etnografie klade důraz na subjektivní perspektivu a kontextuální chápání kultury, přičemž výzkumník aktivně participuje ve zkoumaném prostředí. Tímto způsobem se snaží proniknout pod povrch a zachytit vnitřní složitosti sociálních struktur a hodnotových systémů. Základní principy etnografie spočívají v přímé účasti v terénu, pozorování a interakci s členy zkoumané skupiny. Metoda se opírá o detailní popis, analýzu a interpretaci sociálních jevů, s důrazem na porozumění běžnému každodennímu životu (Brewer, 2004:312).

Etnografický výzkum bývá relativně nestrukturovaný a často bez detailního výzkumného designu (open-ended approach), díky čemuž skýtá výzkumnictvu určitou flexibilitu a možnost výzkum přizpůsobovat „za chodu“ (Atkinson a Hammersley, 2007:3). Není výjimkou, že původní otázky, které motivovaly výzkum, budou v průběhu výzkumu upřesněny a možná dokonce pozměněny (Atkinson a Hammersley, 2007:3). Sběr dat probíhá různými způsoby, nejzásadnější roli však hraje pozorování běžného fungování skupiny spolu s rozhovory spíše neformálního charakteru. Je možné využít také další dostupné a relevantní dokumenty, pořizovat fotografie, audio- či videozáznamy apod. (Atkinson a Hammersley, 2007:3). Pozorování a rozhovory (případně další metody sběru dat) neprobíhají izolovaně, vzájemně se doplňují. Při využití více metod sběru dat lze hovořit o triangulaci, jejíž použití pomáhá zvýšit důvěryhodnost a validitu výsledků výzkumu (Brewer, 2004:313).

Explorativní charakter etnografického výzkumu poskytuje výzkumnictvu flexibilitu, která však někdy může být zdrojem nejistoty – např. jak přesně pozorování uchopit, na co se soustředit, jaké informátory vyzpovídat, na co konkrétně se ptát apod. Nicméně v průběhu výzkumu by se výzkumníkovi mělo podařit vypracovat vlastní strategie pozorování i dotazování – s postupem času si výzkumník vyvine schopnost lépe se rozhodovat na co se soustředit, koho, kdy a kde vyzpovídat. Prvotně spíše

nestrukturovaná forma dotazování získá ke konci terénního výzkumu jasnější strukturu (Atkinson a Hammersley, 2007:4).

V minulosti bývala etnografie kritizována a odmítána jako metoda nevhodná pro sociální vědy. Hlavním argumentem této kritiky bylo, že data a poznatky, které etnografie produkuje „jsou ‚subjektivní‘, pouhé idiosynkratické dojmy jednoho nebo dvou případů, které nemohou poskytnout pevný základ pro přísnou vědeckou analýzu“ (Atkinson a Hammersley, 2007:7). Způsob sběru dat se kvůli své nestrukturovanosti, flexibilitě a otevřenosti může jevit jako nesystematický, a tudíž i nespolehlivý (Brewer, 2004:318). Také role samotného výzkumnictva byla některými považována za slabinu etnografického výzkumu, a to primárně proto, že zde výzkumnictvo nestojí mimo, ale naopak je přímou součástí výzkumu – proměnnou, která ovlivňuje sesbíraná data: „etnografické popisy jsou neúplné, selektivní nebo přímo autobiografické, protože jsou spojeny s konkrétním etnografem a okolnostmi, za kterých byla data sbírána“ (Brewer, 2004:319). Ani s využitím „hustého popisu“ (thick description), na kterém dle Hendla (2005:120) etnografie stojí, nelze zachytit kompletní sociální realitu. Tvrzení, že etnografie je „privilegovaný popis sociálního světa zevnitř“ je z pohledu Brewera (2004:319) již zastaralý. Hustý popis nereprezentuje „realitu tak jak je,“ takový popis bude vždy selektivní – bude popisovat vždy jen jednu verzi reality a poskytovat tak vždy pouze částečný obraz (Brewer, 2004:319). Sám etnograf by si měl být vědom toho, že nezobrazuje skutečnost tak jak je a měl by být schopen reflektovat kontext a podmínky, které ovlivňovaly „vytvořená“ data (Brewer, 2004:319). S tím souvisí další kritika, jež vycházela z konceptu postmodernistické krize reprezentace a stavěla na tvrzení, že etnografie není schopna vyprodukovat univerzálně platná vědění. Ač se etnograf snaží zachytit sociální skutečnosti jakkoli nejvěrněji, tato snaha je marná, protože realitu není možné zachytit (Brewer, 2004:319).

Dalším zásadním rysem etnografie je, že sběr dat probíhá v přirozených podmínkách pozorované skupiny. O fungování skupiny tak lze získat poznatky, které by nebylo možné získat v uměle vytvořených podmínkách experimentu nebo při formálních rozhovorech (Atkinson a Hammersley, 2007:4). V naturalistickém charakteru etnografie lze nalézt jednu z jejích hlavních předností. Právě z naturalismu pramení přesvědčení, že by měl být sociální svět zkoumán ve svém „přirozeném“ stavu, pokud možno co nejméně dotčený výzkumníkem. Výzkum by měl být prováděn s ohledem k povaze zkoumaného prostředí – primárním cílem je popsat co nejvěrněji pozorovanou skupinu (Atkinson a Hammersley, 2007:7). Důležité je vyvarovat se jakémukoli zobecňování a držet se ryze

popisného charakteru etnografie s tím, že snaha vysvětlovat vyzorované fenomény je spíše nežádoucí (Atkinson a Hammersley, 2007:8).

Etnografický výzkum trvá většinou po delší časová období a bývá menšího měřítka – tedy zaměřen spíše na menší skupinu, kterou lze takto prozkoumat více do hloubky (Atkinson a Hammersley, 2007:3). Specifičností (nejen etnografie, ale obecně kvalitativního výzkumu) je negeneralizovatelnost zjištěných závěrů – ty platí převážně pro zkoumaný (lokální i časový) kontext a nelze je aplikovat obecně. Tento atribut etnografie je ale pro výzkum klubových a tanečních kultur možná i výhodou, neboť jak poznamenává Thornton (2003:14): „ačkoli je klubová kultura globální fenomén, je zároveň pevně zakořeněná v lokálním prostředí“ a generalizace zjištěných poznatků tak stejně není na místě.

5.2 Cíl práce a výzkumné otázky

K provedení výzkumu mě motivoval osobní zájem o rave subkulturu a mé vlastní přemýšlení o tom, proč se na raveu cítím bezpečně v porovnání se světem mimo rave. (Nejen) mé vlastní zkušenosti jsou v rozporu s tím, jak jsou raves a s nimi spojená kultura v mainstreamové společnosti i médiích vykreslovány. Hlavním cílem této diplomové práce je tudíž prozkoumat současnou českou rave subkulturu a její specifika a identifikovat, jakým způsobem poskytuje svým příslušníkům bezpečný prostor pro autentické vyjádření, pro zpochybňování společenských norem a vytváření alternativních komunit založených na inkluzivitě, svobodě a přijetí. Dále je cílem analyzovat konkrétní faktory přispívající k prožitku bezpečí v rámci této subkultury a identifikovat potenciální hrozby, ze kterých tato „poptávka“ po pocitu bezpečí v současné době pramení. Z výše zmíněného plynou tyto následující otázky, na které se snažím v průběhu výzkumu najít odpověď:

- Jak nebo čím poskytuje česká rave subkultura bezpečný prostor svým příslušníkům?
- Jaké faktory přispívají k prožitku bezpečí?
- Nabízí rave bezpečí pro každého?
- Z čeho pramení tato potřeba prožitku bezpečí mezi českými ravery?

5.3 Proces sběru dat

Jádro mého výzkumu tvoří data získaná především pozorováním v terénu a polostrukturované, spíše neformální rozhovory se členy subkultury. S pomocí těchto zvolených metod sběru dat se snažím pokrýt různé dimenze problému – tedy jak vnější

zachycení prostředí a události, tak vnitřní pohled účastníků raves. K tomu přispívá i moje pozice ve zkoumané subkultuře – ačkoli se raves (ne)pravidelně účastním, nepovažuji se zcela za insidera, avšak ani za outsidera subkultury. Každé postavení má své výhody i své nevýhody, nicméně věřím, že má pomezí pozice mi dovoluje jak nahlédnout do jádra subkultury, tak si zachovat co nejvíce střízlivý kritický pohled.

Etnografická pozorování a rozhovory jsem prováděla na ravech konaných v Praze a jejím přilehlém okolí v nepravidelných intervalech od června 2023 do dubna 2024. Sběr dat probíhal konkrétně na těchto událostech:

- *Lunchmeat x Bukolika: TILL THE LAST*, Kladno, 9. 6. 2023
- *hereandthere: 1st Anniversary*, Lihovar Praha, 14. 7. 2023
- *NEARBY RAVE 2023*, Altenburg 1964 Praha, 18. 8. 2023
- *hereandthere x Eerste Communie*, Ankali Praha, 8. 9. 2023
- *Ankali x Mala Junta*, Ankali Praha, 13. 10. 2023
- *secret rave exposed*, Bike Jesus Praha, 10. 11. 2023
- *hereandthere: Troja*, Praha, 29. 12. 2023
- *NEW YEARS EVE WITH NoRemorse x Ute.records x F2 x BJ*, Fuchs2 Praha, 31. 12. 2023
- *Harmony x Kalahari Oyster Cult*, Bike Jesus Praha, 26. 1. 2024
- *F2 CLUBNIGHT 02*, Fuchs2 Praha, 24. 2. 2024
- *WRONG w/ DJ LOSER, SJ yellow, Wrong Corps*, Bike Jesus Praha, 8. 3. 2024
- *ATG presents: Anunaku, Martyyna, Kobayashi Maru b2b patricccio*, Altenburg 1964 Praha, 29. 3. 2024
- *KOMIKS DAY TIME RAVE*, Koh-i-noor Praha, 31.3.2024
- *LOVE with Von Riu*, Bike Jesus Praha, 19. 4. 2024

Ve většině případů se jednalo o indoor ravy pořádané buď v tanečních klubech nebo v již nepoužívaných prostorách továrních hal. Užitečná mi byla také data neformálně nashromážděná ještě před začátkem samotného výzkumu, respektive mé předchozí osobní zkušenosti s rave scénou zaznamenané ve formě poznámek pro osobní účely.

Data získaná etnografickým zúčastněným pozorováním jsem zaznamenávala formou terénních poznámek. Prostředí raveu (tedy povětšinou tma a hlasitá hudba) neposkytuje zcela ideální podmínky pro tradiční zápis, proto jsem si vše poznamenávala do mobilního telefonu – převážně formou psaných poznámek, výjimečně formou hlasového záznamu (pokud jsem se vzdálila z centra dění do méně hlučného prostředí). Při pozorování jsem se soustředila na několik klíčových aspektů. Konkrétně jsem analyzovala atmosféru a složení davu (pohlaví, vzhled, oblečení), chování účastníků

a jejich sociální interakce. Zajímalo mě, zda se účastníci cítili uvolněně, zda vykazovali známky agrese nebo neobvyklého chování. Rovněž jsem sledovala, zda byl na místě k dispozici prostor vyhrazený k odpočinku, případně dostupnost vody a občerstvení zdarma, dostupná zdravotnická péče nebo např. přítomnost letáků s house rules nebo nouzovými kontakty. Většina mých osobních zápisů přímo z terénu je spíše strožejšího, heslovitého charakteru, jen v některých případech jsem si zapsala delší souvislejší text. Ve všech případech jsem se k poznámkám několikrát vracela a při jejich pročitání jsem si vybavovala další dříve nezapsané detaily, nebo mě napadaly další souvislosti, které jsem si následně zaznamenávala.

Pozorování bylo doplněno neformálním dotazováním participantů raves. Zpovídala jsem celkem 18 respondentů, většina z nich byla vybrána náhodně, někteří patří do skupiny mých přátel či známých. Vycházela jsem primárně z předem připravených tematických okruhů, jinak jsem však respondentům poskytovala dostatečný prostor pro volný tok myšlenek. Ptala jsem se zejména na jejich motivaci k účasti na raves, co během raveu prožívají, jak vnímají atmosféru a komunitu kolem raves. Pokud sami nezmínili rozměr bezpečí, zavedla jsem řeč na toto téma a s ním související podtémata (viz výzkumná část). Některá podtémata a otázky se formovaly v průběhu výzkumu – na základě odpovědí již zpovídaných respondentů jsem přizpůsobovala otázky pro budoucí respondenty. Každý z rozhovorů probíhal velmi odlišně, což bylo dáno i odlišnými okolními podmínkami – některé z rozhovorů byly delšího charakteru, jiné proběhly jen formou výměny několika vět. Taktéž způsob, jímž jsem odpovědi respondentů zaznamenávala, se odvíjel od možností, které dovoľovalo okolní prostředí (hluk, obecně vibe raveu). Ve většině případů nebylo možné nahrávání rozhovorů, proto jsem se uchýlila k zapisování výpovědí respondentů. Výpovědi jsem se snažila zaznamenat doslovně a stejně tak je (pro zachování co největší authenticity) prezentuji v následující teoretické části. V několika případech se mi podařilo zaznamenat pouze klíčové části jejich výpovědí. Se čtyřmi respondenty jsem vedla rozhovor zcela mimo prostředí raveu.

Všichni respondenti byli informováni o prováděném výzkumu. V práci neuvádím jejich reálná jména, ani jiné důvěrné informace, které by mohly odhalit jejich totožnost nebo je jakkoliv ohrozit či poškodit. V textu jsou výpovědi respondentstva značeny kódy, které o nich zároveň nesou základní údaje (např. M28/FS). První znak odkazuje k počátečnímu písmenu jména informantů a číslice za ním značí jejich věk. Za lomítkem

jsou dobrovolné dodatečné informace (pohlaví, gender,²⁵ sexuální orientace), které respondenti chtěli poskytnout. Písmena M (male, muž) a F (female, žena) odkazují k pohlaví, dále použité Q (queer) odkazuje k genderu,²⁶ S (straight) a G (gay) potom značí sexuální orientaci.

Zároveň se snažím přistupovat citlivě i k samotné subkultuře s vědomím, že zveřejnění některých choulostivých informací by na ni mohlo mít negativní vliv.

5.4 Proces analýzy dat

Analýzu terénních poznámek i získaných rozhovorů jsem prováděla pomocí kódování, segmentace a poznámkování. Data jsem si opakovaně procházela a nacházela v nich významná či opakovaně vyvstávající témata. Již v průběhu sběru dat jsem si všímala jistých opakujících se témat, z nichž potom v průběhu analýzy vykryštalizovaly klíčové kódy. Kódy jsem následně kategorizovala do jednotlivých tematických celků a snažila se o jejich interpretaci, propojení a zasazení do představeného teoretického rámce.

6 Výzkumná část

Rave kultura v sobě nese mnoho dimenzí a prožitků, které obohacují individuální i kolektivní zkušenost účastnictva. V této části analyzuji poznatky získané z mého výzkumu, který se zaměřoval na prožitek bezpečí na raves. Již v průběhu sběru dat začalo vyvstávat několik hlavních kategorií a témat, jež se vzájemně prolínají a tvoří komplexní obraz toho, co všechno pro účastnictvo rave scény prožitek bezpečí vlastně znamená. Tyto kategorie různou měrou souvisí s dimenzemi bezpečí vymezenými v teoretické části. Zjištění naznačují, že nejzásadnější roli v tomto kontextu hraje komunita, která vytváří respektující a přijímající prostředí. Na základě analýzy vyplynuly také další kategorie sdružující pod sebou rozličné klíčové aspekty prožitku bezpečí na rave, tyto kategorie jsem označila jako prostor pro bezpečné sebevyjádření, tanec, prostor pro odreagování, sexuální (ne)diskriminace a fyzické bezpečí. Všechny tyto kategorie budou blíže rozebrány v následujících kapitolách a posléze zasazeny do představeného teoretického rámce. V závěru této části věnuji také kapitulu příčinám, z nichž poptávka po prožitku bezpečí v současném lokálním kontextu pramení.

²⁵ Pohlaví se týká biologických rysů, zatímco gender zahrnuje sociální a kulturní představy o mužství a ženství. Pohlaví je často vnímáno jako biologické (mužské/ženské), zatímco gender zahrnuje rozmanité identity a role vytvářené ve společnosti.

²⁶ Existuje množství genderových identit, v textu operuji pouze se zkratkou Q (queer), a to proto, že mezi mnou dotazovanými nebyli jedinci identifikující se s dalším jiným genderem.

6.1 Prezentace dat

6.1.1 Rave komunita

Ze získaných poznatků vyvstává komunita jako jeden z nejdůležitějších aspektů prožitku bezpečí na rave. Ta svým členům poskytuje pocit sounáležitosti, který jinak ve svých životech pociťují jen v omezené míře. Dotazovaní vyzdvihují komunitu jako jeden z klíčových elementů, které (spolu s hudbou a tancem) tvoří rave. Nejčastěji ji popisují jako velmi inkluzivní a ohleduplnou, mnozí respondenti ji staví do kontrastu s „non-rave“ prostředím, kde ohleduplnost a přijetí často chybí. Jedna z respondentek vnímá zmíněnou ohleduplnost následovně: „Je to takovej možná trochu paradox, ale i když se hraje tvrdý techno, a i lidi vypadaj drsně, tak jsou ve skutečnosti hrozně hodný, nebo teda aspoň já mám takovou zkušenost, že třeba i cizí lidi se tě zeptaj, jestli seš v pohodě, nebo jsou ochotný pomoci, posharujou vodu a tak“ (M28/FS). V podobném duchu odpovídají i další respondenti, ohleduplnost vidí např. v tom, když cizí člověk nabídne respondentce mikinu, když je nad ránem chladno (L27/F) nebo když se „semkne skupinka random lidí“ a pomáhají hledat ztracený telefon (A25/MS).

Mezi nejdůležitější benefity, které komunita svým členům poskytuje patří pocit sounáležitosti a bezpodmínečného přijetí, pro některé představuje dokonce „něco jako rodinu“ (T29/MS). Díky rave komunitě členové mohou prožívat tyto pocity, kterých se jim jinak nemusí dostávat: „[...] na raveu si připadám, že jsem něčeho součástí“ (E25/FS), „dává mi to pocit, že někam patřím, tak nějak přirozeně, nemusíš se extrémně snažit, abys zapadla nebo se chovat určitým způsobem, aby tě ostatní vzali“ (L27/F). Na základě těchto výpovědí se nabízí otázka, proč existuje tak silné spojení mezi raves a komunitou. Někteří (R29/FQ, Z24/F, M28/FS, T32/M, P31/MS) tento fakt přisuzují drogám, zejména s rave scénou pevně asociovanou MDMA, jejíž účinky mohou zahrnovat zvýšenou empatii, pocit blízkosti k ostatním účastníkům a prohloubení emocionálních prožitků. Avšak ne všichni ravers užívají omamné látky, a přesto vnímají intenzitu a důležitost komunity: „Já jsem v tomhle asi výjimka, ale pro mě se party nerovná drogy, mě dostane do dobrý nálady už jen to, že můžu strávit nějaký čas s dobrou hudbou a dobrýma lidma, přijde mi, že na raveu většinou panuje taková, jak to říct, rodinná nebo skautská atmosféra, to mě baví“ (J28/MS). Zmíněný respondent nicméně není výjimkou, i další z dotazovaných sdílejí názor, že k silnému pocitu sounáležitosti s komunitou nejsou třeba drogy. Zatímco někteří upřednostňují „drinčík a cígo“ (L27/F), jiným k napojení se na komunitu stačí samotná atmosféra raveu (E25/FS, S23/Q).

Pro některé z dotazovaných bylo toto napojení se na komunitu spíše abstraktním pojmem, zatímco dva respondenti popisovali tento prožitek jako něco téměř tělesného, kdy cítí propojení s celým crowdem: „[...] to je na tom nejlepší, že se můžeš prostě ponořit do té hudby, do tance, do davu, přestaneš existovat a seš součástí té masy tančících lidí“ (Z24/F), „taková meditace, ztratit pojem o sobě a o hranicích svého těla“ (T32/M).

Většina respondentů popisuje rave komunitu jako rovnostářskou, avšak čtyři dotazovaní (M28/FS, P31/MS, T32/M, D30/MS) upozorňují na existenci hierarchických rozdílů, zejména mezi účastníky na jedné a pořadateli, účinkujícími DJs a jejich přáteli na straně druhé. Jedinci s blízkými vztahy k těmto „výše“ postaveným osobám mají často vyšší sociální prestiž v rámci komunity.

Respondenti se shodují na důležitosti komunity jako klíčového prvku prožitku bezpečí na rave, který dále souvisí s pocitem sounáležitosti. Rozdíly lze spatřit v osobních zkušenostech dotazovaných, kdy pro některé je samotná rave kultura zdrojem pocitu sounáležitosti, zatímco jiní k prožití tohoto pocitu na rave využívají „akcelerátory“ v podobě návykových látek. Tyto rozdíly ukazují na rozmanitost zkušeností a přístupů jednotlivých účastníků, zatímco základní hodnoty a vnímání komunity zůstávají poměrně konzistentní.

6.1.2 Prostor pro bezpečné sebevyjádření

Mezi dotazovanými hraje velmi důležitou roli také bezpečný prostor, který účastnictvu raves dává možnost autentického sebevyjádření. Ravers považují svoji komunitu za nesoudící, přijímající a velmi otevřenou. To potvrzuje i složení crowdu²⁷ – raveů se účastní obecně velmi různorodé skupiny osob, při bližším zaměření si lze však všimnout rozdílů mezi alternativnějšími ravey konanými na méně obvyklých lokalitách a ravey konanými v klubech. Menší a nezávislejší události odehrávající se např. v přírodě nebo v opuštěných budovách na okraji města přitahují alternativnější účastnictvo, zatímco kluby v (širším) centru Prahy jsou častou destinací (více či méně rave subkultuře vzdálených) turistů.

Současní evropští ravers²⁸ jsou většinou asociováni s temnou estetikou, černou barvou, síťovaným, koženým nebo např. latexovým oblečením doplněným o řetězy, pásky, krajky apod. Tito „typičtí“ ravers skutečně tvoří část crowdu (většinou tu nejvíce

²⁷ Davu, publika.

²⁸ Záměrné použití spojení „současní evropští ravers“ odkazuje k lokálně i temporálně podmíněným charakteristickým znakům subkultury a jejích členů – např. v minulosti byla česká rave (respektive free-tekno) subkultura spojována s jinou estetikou (např. dredaři), pro jiné lokality (např. Ibiza nebo indická Goa) jsou raves asociovány s trance hudbou a spíše barevnou estetikou.

nekonvenčně vypadající), na tanečním parketu lze spatřit také mladé lidi následující obecné módní trendy (aktuálně inklinující povětšinou ke grunge, skate či y2k estetice²⁹). Mnozí z nich se i přes tmou skrývají za slunečními brýlemi, částečně aby se ochránili před intenzivními světelnými záblesky a částečně aby se mohli plně uvolnit a ponořit se do hudby a tance, aniž by se cítili být pozorováni. Dominantní část účastnictva se však obléká „mainstreamově normálně“ (převažují černé džíny a nejčastěji černé tričko) a jejich styl ničím nevybočuje, může se dokonce zdát, že móda pro ně nehraje důležitou roli. „Pro mě je rave primárně o hudbě a splynutí s davem, nosím prostě černý triko a džíny. Chci se ztratit v rytmu a být součástí celku, kde na tom, jak vypadáš, fakt nezáleží. Je super, že na rave nikdo neřeší, co máš na sobě,“ sděluje jeden z respondentů (A25/MS). Zaznívají však i rozdílné přístupy k volbě oděvu: „Já se na rave se oblíkám hlavně pohodlně, protože vim, že se budu hodně hejbat a tancovat“ (M28/FS). „Móda je pro mě způsob, jak ukázat, kdo jsem – s trochou kreativity člověk dokáže oblečením vyjádřit svojí náladu, osobnost... Ráda nosim crazy outfity, který bych si ale jinak (třeba do práce) nosit asi úplně netroufla“ (K24/FQ). Také další respondentky (P25/F, M28/FS) poukazují na to, že ne každé prostředí je stejně tolerantní k jejich stylu oblékání jako je prostředí raves, „tady [na raveu] na mě nikdo nekouká jako na exponát nebo na abnormalitu,“ sděluje jedna z dotazovaných (K24/FQ).

Zatímco někteří upřednostňují anonymitu a ponoření se do kolektivního zážitku, jiní využívají módu jako prostředek k afirmaci své identity a výzvě společenským konvencím. Kontrast zmíněných dvou přístupů k módě ukazuje, jak různí členové rave subkultury nacházejí bezpečí v prostředí, které podporuje svobodný projev sebe sama. Rozmanité přístupy k oblékání na raves tak přispívají k celkovému pocitu sounáležitosti a inkluzivity, což je – jak již bylo zmíněno v předchozí podkapitole – jedním z klíčových aspektů prožitku bezpečí na těchto akcích.

Podobná diverzita se odráží také ve způsobu fyzických projevů a tance účastníků rave parties. Někteří postávají v davu a jen lehce pohupují hlavou či podupávají nohama v rytmu hudby, zatímco jiní se zcela nechají unášet beaty, které jim zmítají celým tělem. Na rtech některých z účastníků lze spatřit úsměv. Přestože se účastníci mohou zdát velmi

²⁹ Grunge módní estetika vychází z alternativní hudební scény 90. let, charakterizují ji obnošené a roztrhané džíny, flanelové košile, volné a neformální siluety. Typické jsou také tmavé barvy, jednoduché vzory a vrstvení oblečení. Skate móda je inspirovaná skate kulturou a pouličním stylem, přiklání se spíše ke sportovnímu oblečení, typická jsou volná trička, šortky nebo kalhoty s volným střihem, mikiny s kapucí apod. Y2K estetika odkazuje na módní trendy a styl z přelomu tisíciletí a raných nultých let. Je charakterizována výraznějšími barvami, asymetrickými střihy, lesklými materiály, třpytivými doplňky a futuristickými prvky, které odráží důraz na technologii a digitalizaci.

odlišní, hudba je tím, co je spojuje a propojuje do jednoho celku, kde všichni sdílejí jedinečnou atmosféru rave scény.

6.1.3 Tanec

Tanec je nedílnou součástí raveů a spolu s hudbou a komunitou představuje pro většinu mnou dotazovaných jednu z hlavních motivací k účasti na raves. Potřeba „vytančit“ se ze svých starostí či monotónního života se ve výpovědích účastnictva mého výzkumu poměrně často opakovala: „Ten tanec mě hodí do úplně jiného moodu³⁰ a zapomenu na všechny své problémy, aspoň na chvíli“ (AZ27/FS), nebo jak zmiňuje jiná z účastnic, raves jí umožňují „vytancovat se ze svých smutků“ (P25/F). Další z respondentů vnímá tanec velmi podobně a nachází pragmatické vysvětlení, proč ho tanec činí bezstarostným a šťastným: „Je to prostě pohyb jako každé jiné, takže se ti vyplavují endorfíny, to je jasné. A když si k tomu ještě něco³¹ dáš, tak se ten pocit štěstí a bezstarostnosti většinou znásobí“ (T29/MS). Jedna z respondentek vidí rave jako terapii (R29/FQ): „Potřebuju ty chvíle, kdy protančím noc s dobrou hudbou a drogama – pomáhá mi to se na chvíli vymanit ze všedního života. Když jdu na rave, tak často říkám, že jdu na terapii, protože mi to pomáhá vyrovnat se s životem.“

Kromě terapeutických účinků tance dvě z respondentek zmínily, že tanec je pro ně „formou kardia“ (E25/FS) či „nesitelného cvičení“ (Z24/F) – tedy způsob, jak spálit kalorie. Jedna z respondentek žije aktivním způsobem, sport má ráda a často vyhledává pohyb, zatímco druhá pohyb vidí spíše jako „nutný zlo“ (Z24/F): „[...] ale když se vracím domu v 6 ráno a mám ‚našlapáno‘ dvacet tisíc kroků, tak to tý noci dává trochu jiné rozměry – bavila jsem se a ještě jsem udělala něco pro svoje zdraví, haha. To se pak hned líp usíná“ (Z24/F). Výpovědi obou dotazovaných se shodují v tom, že jejich pohled na tanec je spojen s potřebou udržovat své tělo v určité formě a podobě. Obě respondentky zároveň nepovažují tuto potřebu za svou vlastní, ale spíše za potřebu externí, avšak internalizovanou. V jejich výpovědích lze spatřit odraz individualistického étosu neoliberalismu, který klade důraz na osobní odpovědnost jedince za sebe samého a na neustálé sebezlepšování se. Rave v tomto kontextu slouží jako dvojí nástroj, který na jednu stranu může přispívat k dosažení svého „nejlepšího já“ (v tomto případě „štíhlého/fit já“), na stranu druhou ale nabízí způsob, jak od společenských tlaků produkovaných neoliberální ideologií alespoň dočasně uniknout.

³⁰ Do jiné nálady.

³¹ Zde odkazuje ke konzumaci drog.

Jedna z respondentek nabídla také pohled na tanec jako na prostředek sebevyjádření, který podporuje a umožňuje prozkoumávání vlastní identity. Jak ilustruje výpověď respondentky, taneční parket vnímá jako prostor, kde může experimentovat se svou identitou, může „být vším“ a nemusí „být ničím – každému je to fuk“ (R29/FQ).

Pro jednoho z dotazovaných (P31/MS) naopak tanec nemá přílišný význam, ve své výpovědi uvádí, že raves pro něho slouží především jako místo pro setkávání se s přáteli. Někteří tedy tanec považují spíše za vedlejší aspekt raves, přičemž hlavní motivací k jejich účasti je sociální interakce. Z většiny získaných výpovědí však tanec vyvstává jako důležitý nástroj, který umožňuje účastníkům únik před starostmi. Zatímco někteří respondenti vnímají pozitivní vliv tance především na svoji psychiku, pro jiné je významný i samotný fyzický aspekt tance. Výpovědi reflektují jak individuální prožitky, tak širší společenské tlaky na udržování kondice a neustálé sebezlepšování.

6.1.4 Prostor pro odreagování

Zdá se, že tanec není jediným prostředkem, který umožňuje účastníkům se uvolnit a odreagovat. Samotný prostor raveu nabízí útočiště, kde mohou zúčastnění na chvíli vypnout a uniknout tak tlaku, každodennímu stresu či úzkostem, které jinak pociťují. „Nevim, možná to je tím, že mi přijde, že jsem pořád jinak ‚anxious³²‘, pořád je něco, co musím udělat, nedokážu asi odpočívat, chvílku se zastavit a nevím, jestli je to mnou nebo prostě dnešní dobou,“ zmiňuje jedna z respondentek (AZ27/FS). „Na raveu aspoň na chvíli vypnu nebo zapomenu na všechnu tíhu života,“ dodává. Podobně rave prožívají i další respondenti: „Všechny moje starosti se jakoby rozpustí a já můžu jen být,“ (F26/MS) „je to způsob, jak můžu upustit páru, odreagovat se od práce“ (D30/MS).

Výpovědi respondentů dále naznačují, že mainstreamové formy trávení volného času často nedokážou uspokojit potřeby jednotlivců, kteří hledají hlubší úroveň uvolnění a autentického lidského kontaktu. Tradiční zábavní aktivity, ať už se jedná o návštěvy kin, sportovní události nebo (dnes dominující) konzumaci digitálních médií a sociálních sítí, se potýkají se zásadními omezeními. Mainstreamové volnočasové aktivity často postrádají atmosféru přijímajícího a nesoudícího prostředí, které je klíčové pro psychologické uvolnění. Respondenti (AZ27/FS, S23/Q, R29/FQ, A25/MS) vyzdvihovali, že na raves necítí žádná očekávání nebo tlak od okolí, což shodně označují za velmi úlevné. To kontrastuje s mainstreamovými formami trávení volného času, kde je často implicitně přítomný tlak na konformitu a výkon, což může vést k dalšímu stresu

³² Úzkostná.

a úzkosti. Mnoho mainstreamových volnočasových aktivit je spojeno s využíváním technologií a konzumací médií, což může paradoxně zvyšovat pocit izolace. Např. užívání sociálních sítí, ačkoli poskytuje iluzorní pocit spojení, často postrádá hlubokou osobní interakci, která je nezbytná pro skutečné emoční uvolnění a pocit sounáležitosti. Technologiemi zprostředkovaná komunikace nemůže nahradit autentické lidské spojení, které je dostupné v prostředí rave kultury, kde je kladen důraz na přímou fyzickou přítomnost a sdílení okamžiku, což potvrzují i výpovědi dotazovaných. Jeden z nich vítá no photo policy v některých klubech a s tím související „odpočinek“ od mobilního telefonu: „[...] za mě je vlastně i pozitivní to, že je někde zákaz focení, myslím, že některý lidi jsou až moc fixovaný na to dívat se na svět přes displej mobilu, což je teda i můj případ, i když si nemyslím, že jsem nějaký extrém“ (F26/MS). Podobný pocit má i další respondentka, která zmiňuje, že raves jí umožňují zapomenout na čas a prostor a „chvilku existovat v bezčase“ (P25/F). Rave tak různými způsoby poskytuje prostor, který umožňuje účastníkům nejen uniknout tlaku každodenního života, ale také zažít intenzivní formu sociální interakce a kolektivní euforie.

Někteří dotazovaní zmiňovali v souvislosti s prožitkem bezpečí i blíže nespécifikovatelný a (pro ně samotné) těžko popsateľný „metapocit“ (L27/F) či pocit „celistvosti“ (D30/MS). „Nevim moc, jak to popsat, prostě si říkáš „joo, tohle je ono!““ (D30/MS). Jedna z respondentek (AZ27/FS) se svůj prožitek pokusila formulovat následovně: „Takovej chvilkovéj pocit míru a spokojenosti, nebo ne spokojenosti, možná spíš naděje nebo jistoty, že vim, že všechno je, jak má bejt a že věci budou v pohodě – ať je to cokoli. Tenhle pocit mě sice většinou po raveu přejde, ale myslím, že je to zdravý – prožít tenhle pocit míru aspoň dočasně.“

6.1.5 Sexuální (ne)diskriminace

Sociální bezpečí (respektive jeho důležité aspekty jako je inkluzivita, nediskriminace apod.) bylo dalším klíčovým a propojujícím tématem napříč kategoriemi prožitku bezpečí na raves zkoumanými v této práci. V kontextu mého výzkumu se tato dimenze bezpečí zaměřovala na to, zda jsou raves schopny poskytnout prostředí bez (v této kapitole rozebírané) sexuální diskriminace³³ a kde se všichni účastníci mohou svobodně socializovat a projevovat, aniž by se museli obávat nežádoucího chování.

³³ O jiných druzích diskriminace (např. rasové, náboženské, věkové) se mi nepodařilo shromáždit data, primárně proto, že ani moji informanti neměli k tématu mnoho co říci.

I přes prvotní absenci oficiálních pravidel představoval rave vždy prostor, kde bylo sexuální obtěžování či různé projevy násilí spíše výjimkou. V současné době navíc samy pořádající kolektivy nebo kluby jakékoliv formy sexuálního či jiného násilí silně odsuzují – kolektivy např. na sociálních sítích před samotnou událostí zveřejňují soubor doporučujících „pravidel“ podle nichž by se účastnictvo raveu mělo chovat, podobně jako kluby mají vyvěšená svá „house rules“³⁴ na webových stránkách, sociálních sítích či přímo v prostorách klubu (např. u vstupu či na toaletách).³⁵

Mnohé eventy a kluby rovněž poskytují telefonní číslo, na které mohou účastníci volat nebo psát v případě, že se setkají s jakýmkoliv nevhodným chováním. Některé kluby a kolektivy zavedly systém tzv. „blacklistu“, na který jsou zařazované osoby např. na základě agresivního chování nebo obvinění ze sexuálního obtěžování apod. Těmto osobám je následně zakázán vstup na budoucí akce. Nicméně nemám dostupné informace o tom, zda se v praxi tyto seznamy skutečně kontrolují a dodržují. Výpovědi dvou respondentů (P31/MS, T32/M) naznačují, že ne vždy organizátoři dokáží nebo jsou ochotní předcházet či zabránit nevhodnému chování. Jak zmiňuje jeden z dotazovaných (P31/MS), o některých v rámci scény „výše“ postavených osobách kolují „shady“³⁶ věci, který ale nikdo neřeší.“

Mnou dotazovaní účastníci raves nemají přímou zkušenost s nežádoucím chováním, ale shodně uvádějí, že oni sami by zakročili, kdyby byli svědky nějakého nevhodného jednání, a věří, že i ostatní účastníci by byli ochotni zasáhnout. Tento kolektivní přístup ke komunitní bezpečnosti je jedním z důležitých aspektů, který přispívá k prožitku bezpečí na rave akcích.

Jak již bylo zmíněno, ani jedna z mých 8 informantek se na rave s žádnou formou sexuálního obtěžování na vlastní kůži nesetkala. Opakujícím se motivem mezi mnou dotazovanými bylo srovnávání „bezpečného rave světa“ s „nebezpečným světem mimo rave“ – jako by fyzické bezpečí bylo ohraničeno prostorem party. „Asi si teď nevzpomenu

³⁴ Soubor pravidel.

³⁵ Např. kolektiv hereandthere uvádí na svých sociálních sítích následující soubor pravidel: „We strongly believe that safe spaces make better parties, therefore we have a zero tolerance policy for any form of discrimination, queerphobia, xenophobia, ableism, sexism, racism, etc. Respect each other, respect the space, and enjoy yourself. Only yes means yes, and no always means no. Act according to the principle of consent. If anything happens to you or someone else, or if you witness something that should not happen, please let us know and we will handle the situation“ (Hereandthere, Instagram. 11. červenec 2022.) Podobná house rules má na svém webu také club Ankali: „Just treat others with respect regardless of origin, age, gender, sexual orientation and religion. Violent, homophobic, sexist behaviour or any other kind of harassment or discrimination will lead to the end of your night at Ankali. And if you happen to witness such manners, please contact any member of our staff right away. Keep an eye on your friends and fellow clubbers. If they start to appear unwell or uncomfortable, then check if they're ok and let our staff know. We all want safe and friendly space where we help each other“ (Ankali. *House rules*)

³⁶ Pochybné.

na konkrétní situaci, kdy by mě na raveu někdo obtěžoval. Jo, někdy se stane, že ke mně přitancuje člověk, kterej je zrovna v úplně jiným světě a chtěl by třeba tancovat se mnou nebo teda nějak v mé blízkosti, ale z toho necejtím zlý úmysly, to je něco trochu jinýho, než když když na mě vulgárně pořvává opilej týpek v tramvaji nebo na ulici, mi přijde. Vlastně většinu takových negativních vzpomínek mám spíš z cest na rave nebo pak domu, když náhodou jedu sama,“ popisuje svoji zkušenost jedna z respondentek (AZ27/FS). Podobně se vyjadřuje i má další respondentka (L27/F): „Paradoxně mě nikdy ani nenapadlo se cejtít unsafe³⁷ na raveu, to spíš třeba v tágu³⁸ mám nepřijemnej pocit, že se něco může stát. Na raveu ne, tam jsou vždycky kolem nějaký další lidi.“ I já sama jsem vnímala tento rozdíl mezi „světem rave“ a „světem mimo rave“. Ravy se většinou konají během páteční noci, kdy za zábavou vyrazí množství dalších pražských obyvatel a turistů. Lze tak pozorovat kontrast mezi mnohdy až agresivními osobami v ulicích a jistým způsobem ohleduplnou atmosférou mezi účastníky raveu.

Také respondenti identifikující se jako heterosexuální muži popisovali rave scénu jako mnohem více ohleduplnou k ženám. Hlavní příčinou je dle některých z nich obecně „mindset“³⁹ raverů související s již zmiňovaným krédem komunity – tedy s PLUR (peace, love, unity, respect/responsibility), jiní toto zdůvodňují motivací účastnit se raveu: „myslim, že většina lidí sem jde prostě za hudbou a pořádně se vytancovat, ne tu někoho sbalit“ (T29/MS). Shodují se však, že ravers pocítují zodpovědnost nejen za sebe samotné, ale i za ostatní a za celou komunitu. Někteří respondenti také vyjadřovali obavy o zachování statu quo související s proměnou rave scény, respektive s její komercializací a obecně popularizací: „čím jsou raves populárnější a akce větší, tím větší je pravděpodobnost, že tam bude někdo, kdo se nechová zrovna ukázkově nebo nemá nejlepší úmysly“ (F26/MS), „někdy [na raveu] potkáš lidi, pro který rave nic neznamena, prostě tam nějak zabloudili nebo se přišli ožrat nebo prostě jenom tak pobavit“ (J28/MS).

Sami od sebe tento aspekt bezpečí zmínili dva z 8 dotazovaných heterosexuálních mužů, ostatní se k této problematice vyjádřili až po mém doptání. Lze tak předpokládat, že minimálně pro lokální mužské heterosexuálně orientované příslušníky rave subkultury strach ze sexuálního obtěžování není významné téma, které by osobně řešili. Naopak ženy a queer lidé se s výzvami spojenými se sexuálním obtěžováním setkávají častěji, což

³⁷ V ohrožení, v nebezpečí.

³⁸ V taxi.

³⁹ Nastavení mysli, náhled.

může pramenit z nastavení patriarchální společnosti, kde mají muži obvykle přístup k větší moci a privilegiím než ženy a další genderové identity. Institucionální struktury a normy patriarchální společnosti často posilují tuto nerovnováhu, čímž vytvářejí prostředí, ve kterém jsou muži zvýhodňováni nad ženami a queer osobami.

6.1.6 Fyzické bezpečí

V rámci fyzického bezpečí se tato kapitola dotkne problematiky bezpečného užívání omamných látek. Přestože užívání drog na raves nebylo hlavním zaměřením mého výzkumu, považuji za důležité se této problematice alespoň okrajově věnovat, jelikož se v jistých aspektech prolíná s prožitkem bezpečí. Sami ravers reportují, že se dnes většina kolektivů a organizátorů událostí snaží přijímat opatření směřující k „harm reduction“ (viz kapitola 4.3), což svědčí o tom, že si uvědomují důležitost bezpečného užívání drog a snaží se minimalizovat potenciální rizika s jejich užíváním spojená. Tato opatření mohou zahrnovat např. vyhraněné bezpečné zázemí, přístup k pitné vodě zdarma, drobné občerstvení či lékařskou pomoc. Moji respondenti, kteří se na scéně pohybují již delší dobu, sami tyto proměny v posledních letech zaznamenali a vnímají je velmi pozitivně: „[...] tohle je určitě velkej pokrok, holt ty drogy k parties prostě patří a tím, že se před tím budou zavírat oči se toho moc nevyřeší“ (D30/MS), oceňují, že se organizátoři snaží „šířit awareness“⁴⁰ (L30/MS). Je patrné, že otevřené a proaktivní řešení problematiky užívání drog může výrazně přispívat k vytváření bezpečnějšího a příjemnějšího prostředí pro všechny zúčastněné.

6.2 Interpretace dat

6.2.1 Rave komunita: přijímající kmen

Na základě výpovědí respondentů lze pokládat komunitu za jeden z klíčových aspektů prožitku bezpečí na rave. Na její významnost poukazují také mnozí teoretikové věnující se fenoménu rave. Např. dle Rietveld (2005:46) mohou „intenzivní taneční parties“ jako jsou raves poskytovat „silný smysl pro komunitu“ těm, kteří se cítí nepatřičně a „bez domova“. Mezi nejvýznamnější přínosy, které komunita svým členům poskytuje, patří pocit sounáležitosti a bezpodmínečného přijetí. Na základě těchto zjištění se zdá být relevantní otázkou, proč existuje tak silné spojení mezi raves a komunitou. Odhlédneme-li od možného přispění omamných substancí k těmto pocitům, jednu z možných odpovědí

⁴⁰ Povědomí.

lze nalézt v již zmiňované tribálně-rituální povaze raveu, ke které teoretikové často odkazují (např. Maffesoli 1996, St John 2005, Gauthier 2005). Raves většinou fungují na principu menších „kmenů“, v nichž každý jedinec nese určitou míru odpovědnosti za ostatní (Maffesoli, 1996). Takové rysy lze zaznamenat ve výpovědi výše uvedeného respondenta: dříve zmíněnou „skautskou atmosféru“ dále rozvádí následovně: „[...] prostě mi to přijde, jako že kopeme za stejnej tým, jeden za všechny, všichni za jednoho, ha ha.“ (J28/MS). Dle Gauthiera (2005:73) je tato skupinová solidarita „antropologická konstanta vznikající, když se skupina dostane na okraj“ a vysvětluje vzájemnou ohleduplnost a starostlivost mezi ravery. Předmoderní kmenová struktura raveů představuje kontrast k současné moderní společnosti, ve které jsou dle Becka (2011) tradiční formy solidarity založené na sociálních a ekonomických strukturách narušeny narůstající složitostí a nejistotou moderního života související s procesem individualizace (viz kapitola 4.1).

Podobně lze aplikovat i Turnerův koncept liminality a *communitas* (kapitola 3.1). V liminální fázi rituálu dochází k rozboření zavedených sociálních struktur a hierarchií a všichni účastníci rituálu získávají rovné postavení. Zde nutno zmínit, že výpovědi většiny mých respondentů potvrzují poznatky o rovnosti, někteří však poukazují na větší či menší hierarchické rozdíly dané zejména osobní známostí s pořadatelem dané akce nebo účinkujícími DJs. Tyto hierarchické nerovnosti lze chápat jako projev rozdílného přístupu k subkulturnímu kapitálu, jak o něm píše Thornton (2003). Subkulturní kapitál dle autorky zahrnuje sociální vztahy, znalosti a dovednosti, které jedinci v rámci subkultury získávají a využívají k získání statusu a uznání. Ti, kdo mají blízký vztah např. s pořadatelem mohou mít větší přístup k tomuto kapitálu a tím pádem i větší sociální prestiž v rámci dané komunity (Thornton, 2003). Hierarchické rozdíly tak mohou být důsledkem nerovné distribuce subkulturního kapitálu mezi členy subkultury.

Zmíněná liminální fáze je navíc zpravidla doprovázena „extatickými prvky“, jejichž funkcí je obnova a posílení identifikace se skupinou (Tramacchi, 2005:137). Vznikají tak útvary vyznačující se rovností, solidaritou a sdíleným prožíváním určitého zážitku, které Turner označuje právě jako *communitas* (Turner, 2004:129–131). *Communitas* staví Turner (2004) do dialektické opozice vůči sociální struktuře a hierarchickému uspořádání společnosti, mohou tudíž svým způsobem představovat

hrozbu pro sociální (a politické) struktury.⁴¹ Zatímco sociální struktura si zakládá na rozdílech mezi lidmi a zvětšuje propasti mezi nimi, *communitas* představují zrovnoceňující, osvobozující a humanizující sílu – protiváhu proti sociální struktuře a jejím dehumanizujícím účinkům (Olaveson, 2005:91). Narozdíl od neoliberální sociální struktury, ve které je upřednostňován individualismus před komunitou a empatií, nabízí liminální prostor raveu bezpečné prostředí pro prozkoumání kolektivního propojení, sdílení emocí a vzájemného porozumění. Individuální self ale paradoxně není zcela potlačeno na úkor komunity. Naopak temporální spojení s „komunálním self“ (*communal self*) v sobě nese formativní potenciál právě pro individuální self (Tramacchi, 2005: 137). Turnerův termín *communitas* si ve své práci vypůjčuje také St John. Rave pro něj představuje formu „post-tradiční religiozity“ nebo „neo-pohanství“⁴² (St John, 2005:20) a sociální útvary vzniklé na základě tanečních událostí typu rave označuje jako „*techno-communitas*“ (St John, 2005:29).

Další pohled nabízí Rietveld, která přebírá Batailleho teorii subjektu-objektu související se základním rozlišením mezi individuálním subjektem a vnějším světem nebo objekty a případným stíráním hranic mezi těmito dvěma rozlišeními. Dle Rietveld (2005:45–46) během rave „subjektivita mizí, splývá s okolím, s tím, co by jinak bylo chápáno jako to ‚ostatní‘ (other)“. Jako toto „ostatní“ bychom v běžném případě mohli označit objekt (v podání Rietveld prostředí) či ostatní subjekty (tanečníky). Výsledkem vymazání těchto hranic vzniká na tanečním parketu silný smysl pro komunitu a spiritualitu (Rietveld, 2005:45–46). V odborné literatuře se lze v této souvislosti setkat s tím, že ravers často hovoří o prožitku jednoho těla, jedné masy či jednoho velkého organismu. I mnou dotazovaní popisovali podobné zážitky: „[...] přestaneš existovat a seš součástí té masy tančících lidí“ (Z24/F).

Nelze opomenout ani sociokulturně revitalizační rozměr raveu, o kterém píše ve svých textech např. Olaveson (2005). Proces sociokulturní revitalizace je nedílnou

⁴¹ Rave subkultura kladoucí důraz na společný prožitek, svobodu a nekonformitu, často stojí v kontrastu k tradičním společenským normám a hodnotám a může tudíž vyvolat morální paniku (viz kapitola 3.2). Společnost a média mohou rave subkulturu vnímat jako hrozbu společenskému řádu, což vede k zintenzivnění pozornosti, senzacionalistickému zpravodajství a morálnímu odsouzení. V Turnerově konceptu tak lze nalézt vysvětlení, proč je rave subkultura často terčem morální paniky.

⁴² Neo-pohanství představuje oživení starověkých pohanských náboženství a tradic, často s důrazem na národní a etnické kořeny (Strmiska, 2005). Může mít mnoho podob, v posledních letech narůstá mimo jiné jeho využití iliberalistickými ideologiemi. Iliberalistické režimy a hnutí využívají neo-pohanské symboly a tradice jako nástroj k posílení národní identity a jednoty a zároveň odmítají liberální a multikulturní hodnoty, např. v Maďarsku Orbánova vláda podporuje návrat k maďarským předkřesťanským tradicím jako součást svého nacionalistického programu nebo ruský filozof Dugin ve svých teoriích zahrnuje oživení starých slovanských tradic a mytologie jako základ pro svoji euroasijskou ideologii (více např. Strmiska, 2018 nebo Aitamurto 2015).

součástí všech náboženství a kultur napříč lidskou historií a na rave lze nahlížet jako na moderní formu tohoto procesu. V této souvislosti Olaveson (2005) reaguje na Melechiho (1993) tvrzení, že raves jsou pouze symptomy prázdnoty konzumních společností. Olaveson je vidí jako adaptační strategii na nesmyslnost existence v takových společnostech – ravers si podle něho přivlastňují produkty kapitalismu, aby znovu vytvořili komunitu a smysluplné způsoby existence (Olaveson, 2005:95–97). O raveu tak lze v tomto kontextu hovořit jako o prostředku kulturní rekuperace.

Jako spouštěč sociokulturní revitalizace uvádí Olaveson (2005:85) intenzivní prožitek vzájemného propojení mezi účastníky, který je často označován (ať už samotnými ravery nebo akademickými zdroji) jako „propojenost“ (connectedness), „jednota“ (unity) nebo „láska“ (love) a který lze opět přičíst rituálnímu charakteru raveu a z něj plynoucím pocitům pospolitosti, rovnosti a lidskosti, jak poukazuje Fritz (1999:179): „Ačkoli ravers necítí potřebu dávat své nadlidské síle jméno, když rave ‚vypukne‘, každý má společnou zkušenost propojenosti a stovky nebo dokonce tisíce lidí se mohou cítit jako jedna bytost se společným záměrem a směrem.“ O podobných poznacích o prožitku „propojenosti“ reportuje ve své studii kanadské rave scény Olaveson (2005). V Olavesonově studii vystalo sedm hlavních témat souvisejících s prožitky na rave, přičemž různé podoby „propojenosti“ zmiňovali dotazovaní nejčastěji (Olaveson 2005:85). Také další teoretikové (např. Hutson, 2000; Tramacchi, 2005) věnující se rave kultuře odkazují na podstatou stejné prožitky „propojenosti“ nebo „jednoty“, které nejčastěji vztahují k již zmiňovanému Turnerovi a jeho konceptu *communitas*.

6.2.2 Prostor pro bezpečné sebevyjádření: subverzivní potenciál autenticity

Získaná data dále poukazují na významnost přijímajícího prostoru raveu, který účastnictvu raves umožňuje autentické sebevyjádření. Raveů se účastní různorodé skupiny osob s rozličnými náhledy na módu. Pro některé dotazované je oblečení kreativním prostředkem k vyjádření své identity či aktuální nálady, zatímco jiní kladou důraz především na pohodlnost oděvu. Převážná část účastnictva se obléká dle mainstreamové normy a jejich styl ničím nevybočuje. To může odrážet přístup některých ravers, kteří chtějí „splynout s davem“ (A25/MS), ale také těch, pro které móda nehraje důležitou roli. Z Hebdigeho (2002) perspektivy nicméně i zdánlivě konvenční styl

oblékání přispívá k celkovému stylu a kulturnímu vyjádření subkultury a představuje subtilní, ale přesto významnou, formu odporu proti mainstreamovým normám.

6.2.3 Tanec: vytančit se ze starostí i ze svého těla

Tanec je integrální součástí rave kultury a společně s hudbou a komunitou představuje pro respondenty mého výzkumu klíčovou motivaci pro účast na raves. Ze získaných výpovědí vyvstává potřeba „vytančit“ se ze svých starostí jako jeden z důležitých aspektů tance. Dle Gauthiera (2005:72) tanec modifikuje vnímání prostoru, času i vlastního těla a může být považován za terapeutický nástroj, což potvrzují také mnou získaná data (viz kapitola 6.1.3, respondentka R29/FQ). Významnosti tance (a obzvláště jeho nových forem – tedy mimo jiných tance klubového) se ve svých textech věnuje např. McRobbie (1994), Rietveld (2005) nebo Pini (1997). McRobbie poukazuje na proměnu fenoménu tance, který byl původně spjat s dívčím/ženským publikem: „tanec byl v subkulturách tam, kde se nacházely dívky, nyní se však na raves stává [tanec] motivační silou pro celou subkulturu“ (1994:169). Podobně nahlíží na evoluci tance také Rietveld, která propojuje kořeny undergroundové housové hudby, jež položila základ technu, se současnou podobou klubového tance: narozdíl od párového tance je tanec klubový spojován s „feminním“ – s ženami a homosexuály, stejně jako je house spjat s chicagskou gay scénou 80. let (Rietveld, 2005: 54–55).

Pini (1997) vnímá tanec jako nástroj pro prozkoumávání vlastní identity. Zdůrazňuje potenciál raveu vytvářet nové socio-sexuální prostory (socio-sexual spaces), kde se ženy mohou svobodně vyjádřit. Ačkoli se Pini ve svých textech zaměřovala primárně na ženský prožitek, lze její teorii aplikovat i na queer osoby, jak dokládá výpověď respondentky (R29/FQ), která vnímá taneční parket jako prostor, kde může experimentovat se svojí identitou, může „být vším“ a nemusí „být ničím“. Svoji myšlenku Pini dále rozvíjí: rave podle ní nabízí možnost vytváření „alternativních narativů bytí“ a „nových (byť dočasných, neúplných a částečně ve fantazii konstituovaných) ‚identit‘“ (Pini 2001:3).

6.2.4 Prostor pro odreagování: rave jako temporální útočiště před modernitou

Pro mnohé zúčastněné poskytují raves útočiště umožňující alespoň dočasný únik před tlakem a stresem, který je na ně kladen v běžném životě. Rietveld v této souvislosti označuje raves za rituály, jejichž cílem je (za přispění abstraktní strojové estetiky (techno) hudby a masy stovek až tisíců dalších jedinců) napravit či se smířit s drobnými nedostatky

identity jedince, které vznikají v „rychle se měnící globální urbanitě“ (Rietveld, 2005:45). Rietveld tuto schopnost raveu přisuzuje primárně hudbě a vizuálním efektům s ravem spjatým: jak hudba s beaty zrcadlicími tlukot srdce, tak trhané světelné záblesky napomáhají účastníkům ponořit se do davu a na chvíli se zbavit pocitu odcizení a osamění.

Thomassen, který se ve své práci zabýval liminalitou v soudobé (post)moderní společnosti, zdůvodňuje narůstající zálibu ve volnočasových aktivitách typu rave (tedy v aktivitách rituálních, pro které je charakteristický prožitek fázi rituálu) jako důsledek nezakotvené decentralizované identity, z níž pramení pocity prázdnoty (Thomassen, 2016:16). Tyto události pro něho nemají formativní charakter, jakým se vyznačují „skutečné“ rituály, proto místo termínu liminální (respektive liminoidní⁴³) zavádí termín „limivoidní“ (Thomassen, 2016:16). V účasti na takovýchto událostech vidí zoufalé hledání „smysluplných prožitků ve světě ontologického nadbytku“ (Thomassen 2016:16). Teoretické pohledy na tento aspekt raveu mohou být různorodé od těch, které v raveu vidí jen hedonistickou snahu najít smysl v marnosti, přes takové, jež rave vnímají jako dočasnou vzpouru proti postmodernitě až po ty, které plně uznávají jeho ozdravný potenciál. Na základě výpovědí participantů mého výzkumu je však patrné, že prožitek odreagování, který rave svému účastnictvu poskytuje, je validní a hodnotný sám o sobě, i kdyby nebyl podepřen žádnými teoriemi.

Současná konzumní společnost je častým terčem kritiky především pro svoji povrchnost, odcizenost a nedostatek smyslu (Olaveson, 2005:98). Vývoj a rozšíření nových technologií a komunikačních médií výrazným dílem přispívá ke globalizaci a destabilizaci jak jedinců, tak komunit (viz např. Baudrillard 1983; Giddens 1991; Beck 2011). S výše zmíněnými faktory je dále spojena vysoká úroveň stresu, kterou jedinci ve společnosti zažívají a z ní plynoucí negativní dopady na psychické i fyzické zdraví (Olaveson, 2005:97–98).

Pro podobný typ prožitku, který někteří dotazovaní v souvislosti s prožitkem bezpečí také zmiňovali a označovali jako „metapocit“ (L27/F) či jako „pocit celistvosti“ (D30/MS) lze v teorii najít označení „vibe“ (Olaveson, 2005:88), které vychází původně z úst samotných raverů. Ti popisují vibe jako „druh energie nebo pulsu, který nelze vyjádřit ani pochopit slovy, ale jako energii, kterou lze pouze fyzicky zažít“ (Olaveson,

⁴³ Tímto termínem Turner (1982) označuje situace, které sdílejí charakteristiky se situacemi liminálními, avšak nejsou vázány na tradiční rituály či obřady. Místo toho se vyskytují v kontextu moderních kulturních událostí jako jsou festivaly, koncerty, divadelní představení apod. (viz kapitola 3.1).

2005:88). Malbon prožitek nazývá „vitálnost“ či „elán“ (vitality) a popisuje ho jako oslavu energie a euforie, která vzniká společným bytím a společným prožíváním. „Vitálnost“ je dle něho ale zároveň také „částečně pokusem o útěk, dočasnou úlevou od jiných aspektů a identifikací vlastního života jednotlivých účastníků – jejich práce, minulosti, budoucnosti, starostí“ (Malbon, 1999:164).

6.2.5 Sexuální (ne)diskriminace: rovnost, PLUR a androgynní cyborgové

Na základě provedených pozorování lze poznamenat, že většinou část účastnictva raves tvoří muži. Kolářová (2011:224) uvádí, že ženám může v prostředí subkultur, v němž dominují muži, hrozit fyzické nebezpečí a riziko sexuálního obtěžování – obzvláště hovoříme-li o klubové kultuře. Nicméně se zdá, že v tomto ohledu raves tvoří výjimku a je pro ně naopak typická velmi nízká úroveň násilí (Olaveson, 2005:92). I přesto, že muži tvoří na raves dominantní podíl publika, přitahuje scéna i určitý podíl žen – dle autorek McRobbie (1994) a Pini (1997) zejména proto, že se zde ženy cítí v porovnání s jinými formami noční zábavy bezpečněji a je menší pravděpodobnost, že budou osloveny muži. K podobnými zjištěním došel např. také Olaveson (2005), který provedl analýzu kanadské rave scény napříč různými městy: informantky reportovaly, že upřednostňují raves před nočními kluby zejména kvůli „méně agresivní sexuální atmosféře.“ Některé z nich sice uvedly, že je muži oslovili, ale to bylo spíše výjimkou než pravidlem (Olaveson 2005:92). McRobbie (1994) a Pini (1997) označují rave scénu za pro ženy bezpečný prostor, což dokládají i mnou získaná data, podle kterých se ani jedna z mnou dotazovaných žen na raveu osobně nesetkala s žádnou formou sexuálního obtěžování. Ani mužští respondenti nemají se sexuálním obtěžováním v prostředí raveu přímé zkušenosti a většina z nich sdílí názor, že bezpečnost rave v tomto kontextu souvisí s mentálním nastavením ravers a jejich mottem PLUR. Taktéž moji queer respondenti reportují, že raves nabízí prostor, kde se cítí bezpečněji. Zdá se tedy, že raves dokáže produkovat bezpečné prostředí pro všechny účastníky bez ohledu na jejich gender, pohlaví nebo sexuální orientaci. To může plynout z již zmíněné historie raves, která je spojená s afroamerickou a queer (tedy marginalizovanou) komunitou a také – dle Rietveld (2005) – z techno podstaty raveu. Podle ní ženám poskytuje techno rozhraní osvobození ve formě androgynie: techno hudba přenáší na člověka rysy androgynního cyborga a přináší tak ženám „osvobození se od feminity“ (Rietveld, 2005:58) – viz kapitola 4.2.

„Androgynizační“ účinky techna se nedotýkají pouze žen, působí na všechny zúčastněné. To může vysvětlovat, proč se také queer jedinci na raves cítí bezpečněji a více přijímání než v běžném životě: „rave vnímám jako takovou non-judgmental⁴⁴ zónu, kde se cejtím víc komfortně a sám sebou než kdekoli jinde“ (S23/Q). V prostředí rave může být pohlaví dočasně „odstraněno“ a cyborgní interpretace techno hudby může vytvářet prostor pro vyjádření identity bez ohledu na tradiční genderové normy. Taková dočasná úroveň osvobození a genderové neutrality může queer účastníkům poskytovat pocit svobody a přijetí, a tedy i přispívat k jejich pocitu bezpečí na těchto událostech.

6.3 Zdroje potřeby prožitku bezpečí

V předcházejících kapitolách pojednávajících o druzích prožitku bezpečí na raves lze spatřit náznaky o původu samotné potřeby tohoto prožitku. V této kapitole se tedy pokusím krátce shrnout, odkud potřeba prožitku bezpečí v soudobém českém kontextu pramení. Na základě výpovědí respondentů lze identifikovat několik hlavních důvodů, proč ravers vyhledávají prožitek bezpečí, jež jim rave poskytuje. Mezi nejčastěji zmiňované důvody patří potřeba komunity a pocitu sounáležitosti, potřeba bezpodmínečného přijetí a touha uniknout společenským tlakům a požadavkům. Výsledky mého výzkumu rave subkultury naznačují, že potřeba zmíněných prožitků má kořeny v současném nastavení moderní společnosti.

Nejčastěji zmiňovaným důvodem, z něhož poptávka po prožitku bezpečí pramení, je pocit izolovanosti a nezakořeněnosti v běžném životě. Mnozí z respondentů a respondentek mají pocit, že jim chybí komunita nebo jiná forma záchytné společenské sítě. Na raves nachází příležitost propojit se s ostatními, kteří sdílejí podobné zájmy a životní filozofii, což jim poskytuje pocit příslušnosti, pocit „že někam patří“ (L27/F). Východisko pro pochopení motivace účastníků na raves mohou poskytnout texty Giddense (1990) a Becka (2011) – viz kapitola 4.1. Nezakořeněnost v běžném životě, kterou mnozí z respondentů zmiňují, může být interpretována jako nedostatek ontologického bezpečí, tedy nedostatek pocitu stability a kontinuity vlastního bytí, vyplývající ze změn a nesouladů moderní společnosti (viz Giddens, 1990). Na raves pak nacházejí účastníci alespoň dočasný prostor, kde v bezpečném prostředí komunity získávají pocit příslušnosti a sounáležitosti. Tento pocit bezpečí a příslušnosti může působit jako kompenzace za nedostatek těchto elementů v jejich každodenním životě,

⁴⁴ Nesoudící, nehodnotící.

který je poznamenán individualizací (viz Beck, 2011), oslabením tradičních společenských struktur a nástupem neoliberalismu. Jednotlivci se stávají aktivními tvůrci svého osudu a musí čelit nejistotě a rizikům spojeným s individuální odpovědností. Proces individualizace dále přispívá k pocitům chaosu a narušení kontinuity v životě jednotlivců. V této souvislosti může účast na raves představovat jakýsi protiklad k procesu individualizace, protože poskytuje prostor pro sdílení a prožitek komunitní zkušenosti. Rave komunita tak může sloužit jako alternativní prostor k nalezení stability a sounáležitosti v moderní společnosti.

S komunitou souvisí také další důvod, proč mnozí vyhledávají raves a s nimi asociovaný prožitek bezpečí, a to je prostor pro autentické sebevyjádření bez strachu z odsouzení. Někteří ravers v běžném životě pocítují nedostatek porozumění a nepřijetí většinovou společností. Na raves však mají možnost být alespoň dočasně svobodní a vyjádřit své pravé já: „[na raveu] je lidem jedno, jak vypadáš, klidně můžeš mít nějaký crazy outfit a tancovat jak šílenej, stejně jako můžeš mít třeba pytel od brambor a stát tady v rohu a všichni s tím budou v pohodě“ (P25/F). „Mně hrozně baví se oblíct, dát si makeup a jít si zatancovat. Tady na mě nikdo nekouká skrz prsty nebo jako na exponát nebo abnormalitu, když už, tak mi lidi můj look pochválí, dokážou to ocenit,“ říká respondentka oblečená na mainstreamové poměry poněkud extravagantněji (K24/FQ). Prostor pro autentické sebevyjádření se však netýká pouze vizuálního projevu, zahrnuje mnohem širší pole bezpečného bytí sebou samým. Získané poznatky také naznačují, že i queer lidé se na raves často cítí více přijímání než ve většinové společnosti, což lze interpretovat jako výsledek mentálního nastavení ravers, kteří obecně projevují otevřenost a toleranci vůči rozmanitosti. Tato přijímající atmosféra se však nemusí týkat specificky raves, ale může zrcadlit obecně větší otevřenost mladých lidí⁴⁵ akceptovat a respektovat odlišné identitní projevy.

Další často zmiňovanou motivací k účasti na raves je přílišný tlak, který na jedince klade dnešní společnost. Rave poskytuje bezpečný prostor, kde mohou dotazovaní „na chvíli vypnout“ (AZ27/FS), „upustit páru“ (D30/MS) a uniknout tak každodenním tlakům a stresu. Tento důraz na úlevu od tlaku a stresu může být chápán jako reakce na narůstající zátěž moderního života, kde neustálé požadavky společnosti představují pro jednotlivce stále větší problém.

⁴⁵ Na raves je zastoupení mladých lidí výrazně vyšší (většinové) než v celkové společnosti.

Závěr

Hlavním cílem této diplomové práce bylo prozkoumat specifika současné české rave subkultury a zjistit, jakým způsobem poskytuje svým členům bezpečný prostor pro autentické sebevyjádření a zpochybňování společenských norem. Současně si práce kladla za cíl analyzovat, jaké faktory se podílí na prožitku bezpečí v rámci této subkultury a identifikovat zdroje, z nichž poptávka po pocitu bezpečí v současné době pramení.

Ačkoliv mohou raves na první pohled působit jako bezduchá noční zábava, výsledky výzkumu naznačují, že ve skutečnosti svým účastníkům poskytují významný prostor pro setkávání se s komunitou. Rave komunita, jak vyplývá z výpovědí respondentů, je jedním z nejdůležitějších aspektů raveu a často také hlavní motivací pro účast na těchto událostech. Je zdrojem pocitu sounáležitosti, který v jiných oblastech svého života pocítují jen v omezené míře, stejně jako nabízí inkluzivní, nesoudící, ohleduplný a přijímající prostor, jenž dle mnohých respondentů v prostředí mimo rave často chybí.

Výpovědi respondentů o inkluzivním, nesoudícím a rovnostářském prostředí raveu podpírá na několika úrovních v této práci představená teorie. Rave vyvstnul z marginalizovaného afroamerického queer prostředí, což svědčí o jeho historické inkluzivitě. Rovnostářský charakter raveu lze vysvětlit také jeho tribální povahou zakotvenou v Turnerově (1982, 2004) konceptu liminality a *communitas*, v rámci kterých se dočasně narušují ustálené sociální struktury a hierarchie, což vede ke vzniku rovnostářských a solidárních komunit. Narozdíl od neoliberální sociální struktury, ve které je upřednostňován individualismus před kolektivními hodnotami a empatií, nabízí liminální prostor raveu bezpečné prostředí pro prozkoumání kolektivního propojení, vzájemného porozumění a sdílení emocí. Také androgynní charakter raveu pramenící z jeho techno podstaty se podílí na formování rovnosti mezi všemi účastníky bez ohledu na jejich gender, pohlaví nebo sexuální orientaci.

Rámec pro pochopení motivace účastníků raves mi poskytly texty Giddense (1990) a Becka (2011) – nezakořeněnost v běžném životě, kterou mnozí z respondentů zmiňovali, může být interpretována jako nedostatek ontologického bezpečí, tedy nedostatek pocitu stability a kontinuity vlastního bytí vyplývající z existence v moderní společnosti charakterizované individualizací, oslabením tradičních společenských struktur a vlivy neoliberalismu. Na raves pak nacházejí účastníci temporální prostor, kde v bezpečném prostředí komunity získávají pocit příslušnosti a sounáležitosti. Rave

komunita může také sloužit jako alternativní prostor k nalezení stability v chaotickém bytí poznamenaném procesem individualizace.

Inkluzivní rave komunita se výrazně podílí na vytváření prostoru pro bezpečné sebevyjádření a participaci rozmanitého spektra účastníků. Toto tvrzení podporují nejen výpovědi respondentů, ale také analýza složení crowdu, kde se mísí ravers s rozmanitými vnějškovými projevy a rozličnými přístupy k módě, které v sobě mohou nést – vycházíme-li z Hebdige (2002) – zakódovanou formu odporu proti mainstreamovým normám. Inkluzivita raveu se nicméně neprojevuje pouze v oblasti módy, ale podílí se také na formování bezpečného prostoru pro všechny účastníky, kteří tak mají nejen možnost autentického sebevyjádření, ale také trávení volného času bez obav ze sexuálního obtěžování, se kterým se ženy a queer osoby jinak často setkávají. Institucionální struktury a normy patriarchální společnosti vytvářejí prostředí, ve kterém muži obvykle disponují větší mocí a privilegii než ženy a další genderové identity. Rave kultura však zajišťuje bezpečné prostředí i pro marginalizované jedince, čímž nabízí alternativu k existujícím formám nerovností.

Současně rave poskytuje – zejména (ale nejenom) skrze tanec – prostor pro odreagování. Tanec slouží jako prostředek pro sebevyjádření, ale především umožňuje účastníkům vytančit se ze svých starostí a zmírnit úzkost spojenou s existencí v moderním světě charakterizovaném pocitem odcizení, vysokými nároky, každodenním stresem a z něho plynoucími negativními dopady na psychické i fyzické zdraví jedinců. Získaná data naznačují, že konvenční formy trávení volného času často nedokáží uspokojit potřeby jednotlivců hledajících hlubší úroveň uvolnění a autentického lidského kontaktu. V dnešní době dominující způsoby trávení času (konzumace digitálních médií a užívání sociálních sítí) poskytují sice iluzorní pocit spojení, ale často postrádají osobní interakci nezbytnou pro hlubší emoční uvolnění a pocit sounáležitosti. Také další tradiční volnočasové aktivity jako jsou např. sportovní události neumí poskytnout atmosféru přijímajícího a nesoudícího prostředí, naopak často přítomný tlak na výkon a konformitu může vést k dalšímu stresu a úzkosti. Na druhé straně rave kultura klade důraz na přímou fyzickou přítomnost a sdílení okamžiku bez jakýchkoli očekávání, čímž poskytuje alespoň temporální pocit sounáležitosti, bezpodmínečného přijetí a uvolnění.

Rave subkultura zároveň představuje moderní formu sociokulturní revitalizace, skrze kterou jednotlivci adaptují produkty kapitalismu a vytváří za jejich pomoci vlastní smysluplné formy existence. V tomto aspektu raveu se odráží jeho dualita – existence raveu v dnešním světě, spojení s moderními technologiemi a elektronickou hudbou na

straně jedné a jeho kmenová podstata na straně druhé. Rave tak představuje pole, kde se střetává snaha o únik před společenskými nároky produkovanými neoliberalní ideologií se snahou o jejich naplnění. Tato dvojitá povaha raveu se manifestuje např. v tanci, který, ač je považován za formu úniku a uvolnění, může být na jisté úrovni vnímán také jako nástroj k udržování svého těla v určité fyzické formě, což v sobě odráží individualistický charakter neoliberalismu zdůrazňující osobní odpovědnost jedince za sebe samého a neustálé sebezlepšování se.

Stejně jako každá jiná, má i česká rave subkultura svá specifika, která jsou sociokulturně a historicky podmíněná. Získané poznatky proto platí primárně pro současnou českou (resp. pražskou) rave scénu. Nicméně obecný trend ukazuje, že česká rave scéna a společnost jako celek se vyvíjejí v souladu s globálními tendencemi. Z tohoto důvodu lze předpokládat, že podobné důvody a motivace, proč účastníci raveů vyhledávají pocit bezpečí, budou platné i v dalších podobně uspořádaných společnostech. Tyto hypotézy však vyžadují další empirické ověření. V závěru lze konstatovat, že rave subkultura nejen že v sobě nese ozdravný potenciál a poskytuje svým členům významný sociální a emocionální „safe space“, ale také představuje kritický komentář k současné společnosti, čímž otevírá možnosti pro další výzkum a porozumění dynamikám moderního společenského života.

Summary

The main goal of this thesis was to explore the specifics of the contemporary Czech rave subculture and examine its role in offering a secure environment for authentic self-expression and critical reflection on societal conventions. Furthermore, the work aimed to analyze what factors contribute to the experience of security within this subculture and to identify the sources from which the demand for a sense of security currently stems.

While raves might initially appear as mere entertainment forms, research findings indicate they serve as significant spaces for community interaction. According to respondents, the rave community stands out as a pivotal aspect of these events and serves as the primary motivation for attendance on raves. It provides a sense of belonging that individuals often find lacking in other areas of their lives. Moreover, the rave community offers an inclusive, non-judgmental, respectful, and accepting environment, which many participants believe is often absent in other social settings.

The statements of the respondents regarding the inclusive, non-judgmental and egalitarian environment of the rave are supported by various theoretical frameworks presented in this study. Rave emerged from a marginalized African-American queer milieu, a testament to its historical inclusivity. The egalitarian character of the rave can be explained by its tribal nature embedded in Turner's (1982, 2004) concept of liminality and *communitas*, within which established social structures and hierarchies are temporarily disrupted, leading to the emergence of egalitarian and solidary ones. Unlike the neoliberal social structure in which individualism is prioritized over collective values and empathy, the liminal space of rave offers a safe environment to explore collective connectedness, mutual understanding, and emotional expression. Furthermore, the androgynous nature of raves, stemming from its techno essence, contributes to fostering equality among participants, regardless of their gender, sex, or sexual orientation.

The framework for understanding the motivation of rave participants was provided by the texts of Giddens (1990) and Beck (2011) who discuss modern societies characterized by individualization, the erosion of traditional social structures, and the impact of neoliberalism. Raves provide participants with a temporary space where they experience a sense of connection and belonging within a secure communal environment. Additionally, the rave community functions as an alternative space where individuals seek stability amidst the chaos inherent in the process of individuation.

The inclusive nature of the rave community plays a significant role in creating a space for safe self-expression and the involvement of a diverse range of participants. This assertion is supported not only by the respondents' statements but also by an analysis of the crowd composition, where ravers exhibit diverse external appearances and adopt various fashion approaches, potentially reflecting – drawing from Hebdige (2002) – a coded form of resistance against mainstream norms. Moreover, the inclusivity of rave extends beyond fashion choices to create a secure environment for all participants. Here, individuals not only have the opportunity for authentic self-expression but also enjoy their leisure time free from the pervasive threat of sexual harassment that women and queer individuals often encounter within the institutional structures and norms of patriarchal societies. Rave culture thereby offers a safe environment even for marginalized individuals, presenting an alternative to prevailing forms of inequality.

At the same time, raves offer a space for relaxation, particularly through dance, which serves not only as a form of self-expression but also as a means for participants to unwind, dance away their worries and alleviate the anxiety associated with living in a modern world characterized by feelings of alienation, high expectations, daily stress, and their detrimental effects on individuals' mental and physical health. The data gathered suggest that conventional leisure activities often fail to meet the needs of individuals seeking deeper relaxation and genuine human connection. Today's prevalent consumption of digital media and use of social networks may provide an illusory sense of connection but frequently lack the personal interaction essential for profound emotional release and a sense of belonging. Similarly, traditional leisure activities such as sports events often lack an atmosphere of acceptance and non-judgment, on the contrary, the often-present pressure to perform and conform can lead to further stress and anxiety. In contrast, rave culture emphasizes the importance of direct physical presence and shared experience without any expectations, thereby providing participants with at least a temporal sense of belonging and unconditional acceptance.

Simultaneously, the rave subculture embodies a contemporary form of socio-cultural revitalization wherein individuals' appropriate capitalist products to forge personally meaningful existences. This aspect of the rave reflects its duality – the existence of the rave within the contemporary world and its connection to modern technology and electronic music on the one hand, and the tribal essence of rave on the other. Rave thus represents a field where the pursuit of liberation from social pressures generated by neoliberal ideology intersects with the effort to fulfill them. This dual nature

of rave manifests itself, for instance, in dance, which, although considered a form of escape, can also be perceived as a tool to maintain one's body in a certain physical form, which reflects the individualistic nature of neoliberalism emphasizing individuals' responsibility for themselves and perpetual self-improvement.

The Czech rave subculture, like any other, exhibits specific characteristics that are influenced by socio-cultural and historical factors. Therefore, the findings primarily pertain to the current Czech (or Prague) rave scene. However, the general trend suggests that the Czech rave scene and society as a whole are evolving in accordance with global trends. For this reason, it is plausible that similar motivations driving rave participants to seek a sense of security may also apply in analogous societies. Nonetheless, these hypotheses require further empirical validation. In conclusion, the rave subculture not only holds therapeutic potential and provides its members with a significant social and emotional "safe space," but also serves as a critical commentary on contemporary society. This opens possibilities for further research and deeper insights into the dynamics of modern social life.


Použitá literatura

- AITAMURTO, Kaarina. More Russian than Orthodox Christianity: Russian Paganism as Nationalist Politics. In: HERRINGTON, Luke M., Alasdair MCKAY a Jeffrey HAYNES, ed. *Nations under God: The Geopolitics of Faith in the Twenty-First Century*. Bristol: E-International Relations Publishing, 2015, s. 126–132.
- ATKINSON, Paul a Martyn HAMMERSLEY. *Ethnography: Principles in Practice*. 3rd Edition. Routledge, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and His World*. Indiana University Press, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulations*. New York: Semiotext(e), 1983.
- BEAUFORT, Martin. „Techno-communitas“: Transformace fenoménu freetekno z perspektivy sociální a kulturní antropologie. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova.
- BECK, Ulrich. *Riziková společnost: na cestě k jiné moderně*. Vydání druhé. Praha: Sociologické nakladatelství, 2011.
- BECKER, Howard S. *Outsiders: Studies in the sociology of deviance*. Free Press of Glencoe, 1963.
- BREWER, John. Ethnography. In: CASSELL, Cathy a Gillian SYMON, ed. *Essential Guide to Qualitative Methods in Organizational Research*. SAGE Publications, 2004, s. 312–322.
- BUTLER, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- CARTER-OWEN, George. *How are you feeling after last night: An autoethnographic understanding of liminality within rave*. 2020. BA Thesis. The University of Hull.
- COHEN, Stanley. *Folk Devils and Moral Panics*. London: Routledge, 2011.
- CzechTek [dokumentární film]. Režie KOHOUTOVÁ, Rozálie. Česká televize, 2017. Délka 52 min.
- DAMM, Steffen a Lukas DREVENSTEDT. *Club Culture Study*. Clubcommission Berlin, 2019. Dostupné z: <https://www.clubcommission.de/wp-content/uploads/sites/2/2019/10/club-culture-study.pdf>
- DURKHEIM, Émile. *Sociologie a filosofie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
- EVANS, Helen. *OUT OF SIGHT, OUT OF MIND: An Analysis of Rave culture*. London, 1992. Dostupné z: <http://hehe.org.free.fr/hehe/texte/rave/>. Wimbledon School of Art.
- ERIKSSON, Päivi a Anne KOVALAINEN. Ethnographic Research. In: *Qualitative Methods in Business Research*. London: SAGE Publications, 2008, s. 149–163. Dostupné z: <https://study.sagepub.com/sites/default/files/Eriksson%20and%20Kovalainen.pdf>
- FRITZ, Jimi. *Rave Culture: An Insider's Overview*. Small Fry Press, 1999.
- GAUTHIER, François. Rapturous ruptures: The ‘instituant’ religious experience of rave. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 62–82.

- GELDER, Ken, ed. *The Subcultures Reader*. 2nd Edition. Routledge, 2005.
- GERARD, Morgan. Selecting ritual: DJs, dancers and liminality in underground dance music. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 166–183.
- GIDDENS, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Polity Press, 1990.
- GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford University Press, 1991.
- HAKIM, Bey. *TAZ: The Temporary Autonomous Zone—Ontological Anarchy and Poetic Terrorism*. New York: Autonomedia, 1991. Dostupné z: <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/T.A.Z-the-temporary-autonomous-zone-by-Hakim-Bey.pdf> [cit. 2024-01-22].
- HARVEY, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press, 2007.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge, 2002.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.
- Hereandthere (@__hereandthere). [You are taking part in creating the atmosphere just as much as we are, so we want to clearly share with you our principles...] Online, příspěvek. 11. červenec 2022. Dostupné z: Instagram, https://www.instagram.com/p/Cf4KGu5t3Kc/?img_index=2 [citováno 2024-04-13].
- HODKINSON, Paul. *Goth: Identity, Style and Subculture*. Berg, 2002.
- HOOKS, bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press, 1984.
- House rules. In: Ankali [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <http://anka.li/house-rules/>
- HROMÁDKA, Martin a David HERTL. CzechTek se podle organizátorů letos konal naposledy. In: iROZHLAS.cz [online]. 2006 [cit. 2024-01-06]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/czechtek-se-podle-organizatoru-letos-konal-naposledy_200608071350_mhromadka
- HUTSON, Scott R. The rave: Spiritual healing in modern western subcultures. *Anthropological Quarterly*. 2000, 73(1), 35–49.
- CHARVÁT, Jan a Bob KUŘÍK. *Mikrofon je naše bomba: politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018.
- CHRYSSIDES, George. *Exploring New Religions*. London: Cassell, 1999.
- KELLER, Jan. Systémový underground [online]. 2005 [cit. 2024-01-09]. Dostupné z: <https://www.darius.cz/jankeller/cl34.html>
- KELLER, Jan. *Teorie modernizace*. Vydání první. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007.
- KIELAROWSKI, Henry. House music 101. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005.
- KOLÁŘOVÁ, Marta, ed. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. SLON, 2011.

- MAFFESOLI, Michel. *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. SAGE Publications, 1996.
- MALBON, Ben. *Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality*. London: Routledge, 1999.
- MC ROBBIE, Angela. *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge, 1994.
- MC ROBBIE, Angela a Sarah THORNTON. *Rethinking 'Moral Panic' for Multi-Mediated Social Worlds*. *The British Journal of Sociology* 46, no. 4 (1995): 559–74.
- MELECHI, Antonio. The ecstasy of disappearance. In: REDHEAD, Steve, ed. *Rave Off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*. Avebury, 1993.
- MORLEY, David. *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. Routledge, 2000.
- MUGGLETON, David. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Berg Publishers, 2002.
- MUGGLETON, David a Rupert WEINZIERL, ed. *The Post-subcultures Reader*. Berg Publishers, 2003.
- OLAVESON, Tim. 'Connectedness' and the rave experience: rave as new religious movement? In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 83–104.
- ORSZULIK, Eduard Adam. Liminální křehkost raveu – autoetnografická studie reflektující insiderův pobyt v terénu. *Národopisná revue*. 2023, 33(1), 53–67.
- PETRUSEK, Miloslav, Hana MAŘÍKOVÁ a Alena VODÁKOVÁ. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996.
- PINI, Maria. Cyborgs, nomads and the raving feminine. In: THOMAS, Helen (ed.). *Dance in the City*. London: Macmillan, 1997.
- PINI, Maria. *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from Home to House*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.
- PRAŽSKÝ, Alef. *Czechtek 1994-2006: Kronika české freetekno scény zachycená prostřednictvím jejího technivalu*. Martin Koláček – E-knihy jedou, 2017.
- REYNOLDS, Simon. *Generation Ecstasy. Into the World of Techno and Rave Culture*. New York: Routledge, 2010.
- RIETVELD, Hillegonda C. Ephemeral spirit: sacrificial cyborg and communal soul. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 45–60.
- SILVERSTONE, Roger. *Television and Everyday Life*. Routledge, 1994.
- SLAČÁLEK, Ondřej. České freetekno – pohyblivé prostory autonomie. In: KOLÁŘOVÁ, Marta, ed. *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2011, s. 83–122.
- SLAČÁLEK, Ondřej. Freetekno jako objekt mediální pozornosti: nosnost morální paniky a reálněsocialistické analogie. *Studie z aplikované lingvistiky*. 2018b, 9(1), 92–108.
- SLAČÁLEK, Ondřej. Příběh Czechteku: lze uniknout morální panice? In: CHARVÁT, Jan a KUŘÍK, Bob. *Mikrofon je naše bomba: politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018a, s. 265–300.

- SMOLÍK, Josef. *Subkultura mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.
- ST JOHN, Graham. Introduction. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 1–15.
- ST JOHN, Graham. The difference engine Liberation and the rave imaginary. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 17–44.
- STRMISKA, Michael F., ed. *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2005.
- STRMISKA, Michael F. Pagan Politics in the 21st Century: ‘Peace and Love’ or ‘Blood and Soil’? *Pomegranate The International Journal of Pagan Studies*. 2018, **20**(1), 5–44.
- SZAKOLCZAI, Arpad. Liminality and experience: Structuring transitory situations and transformative events. *International Political Anthropology*. 2009, **2**(1).
- TAKAHASHI, Melanie. The ‘natural high’: altered states, flashbacks and neural. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 144–164.
- THOMASSEN, Bjørn. *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between*. Routledge, 2016.
- THORNTON, Sarah. *Club Cultures: Music, media and subcultural capital*. Polity Press, 2003.
- TRAMACCHI, Des. Entheogenic dance ecstasis: cross-cultural contexts. In: ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. Routledge, 2005, s. 123–143.
- TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.
- TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004
- WALLACE, Anthony F.C. Revitalization Movements. *American Anthropologist*. 1956, **58**(2), 264–281.
- What is harm reduction? In: *Harm Reduction International* [online]. [cit. 2024-01-01]. Dostupné z: <https://hri.global/what-is-harm-reduction/>

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Metalová Tereza	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2021/2022	
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 83994220@fsv.cuni.cz	
Studijní program/forma studia: Mediální studia, prezenční	
Název práce v češtině: Safe place rave. Rave kultura a subverze dominantních sociálních struktur.	
Název práce v angličtině: Safe place rave. Rave culture and the subversion of dominant social structures.	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí)	
LS 2023/2024	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):	
<p>Rave kultura se začala formovat na konci 80. a začátkem 90. let jako výrazná subkultura soustředěná kolem parties elektronické taneční hudby (EDM) známých jako rave. Subverzivní potenciál této subkultury byl mnohými zahraničními autory prozkoumán skrze různé pohledy. Např. Simon Reynolds (<i>Energy Flash: A Journey Through Rave Music and Dance Culture</i>) nebo Sarah Thornton (<i>Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital</i>) zkoumají subverzivnost rave kultury jako formu kulturní rezistence proti běžným společenským normám a hodnotám. Federico Campagna (<i>The Last Night: Anti-work, Atheism, Adventure</i>) nahlíží na rave kulturu prostřednictvím konceptu dočasných autonomních zón (TAZ), který původně navrhl Hakim Bey. Raves jsou často považovány za dočasné prostory, kde se mohou účastníci oprostit od sociálních omezení. Dan Sisko (<i>Techno Rebels: The Renegades of Electronic Funk</i>) zase pohlíží na subverzivní zkoumané subkultury optikou techno-utopismu. Rave kultuře se v zahraničí věnuje poměrně mnoho publikací, zde jsou uvedeny jen vybrané příklady. V českém prostředí se dosud jednalo o téma spíše okrajové, kterému se větší pozornosti dostává až v posledních letech. Vzniklé práce, které se rave subkultuře u nás věnují, zachycují povětšinou její popis, historii a vývoj.</p>	

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Tato diplomová práce se bude zaměřovat na současnou českou rave kulturu a její specifika, a to zejména v souvislosti s tím, jak poskytuje svým příslušníkům bezpečný prostor pro autentické vyjádření, pro zpochybňování společenských norem a vytváření alternativních komunit založených na inkluzivitě, svobodě a přijetí. Hlavním cílem práce je prozkoumat, jaké konkrétní faktory přispívají k prožitku bezpečí a identifikovat potenciální hrozby, ze kterých tato "poptávka" po pocitu bezpečí v současné době pramení.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

- uvedení do problematiky a představení cílů práce

Teoretická část

- vymezení základních pojmů
- rave kultura - historie a vývoj, popis

Empirická část

- představení metodologie
- etnografické pozorování
- (polostrukturované) rozhovory

Závěr

- propojení vlastních zjištění s představenou teorií a celkové shrnutí

Literatura

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Předmětem studie bude česká rave subkultura a její příslušníci. Konkrétní data/místa sběru materiálu budou upřesněna v práci.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Práce bude koncipována jako etnografická studie postavená na zúčastněném pozorování a rozhovorech s příslušníky subkultury.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

HAMMERSLEY, Martyn a Paul ATKINSON. *Ethnography: Principles in practice*. Third Edition. London: Routledge, 2007.

V knize autoři představují základy etnografie, její historický vývoj a klíčové pojmy. Pokrývají různé aspekty provádění etnografického výzkumu od výběru tématu výzkumu, přes sběr dat až k jejich vyhodnocování a následné interpretaci.

HALL, Stuart a Tony JEFFERSON. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge, 2006.

Tato kniha zkoumá různé subkultury mládeže v Británii od 50. do 70. let. Autoři se v ní zabývají otázkou, jak tyto subkultury představovaly formu odporu proti dominantním společenským strukturám.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1979.

Hebdige zde analyzuje různé subkultury, jako jsou punks, mods a teddy boys a zkoumá, jak používají styl a symbolické systémy k vyjádření odporu proti dominantním společenským normám a hodnotám.

ST JOHN, Graham, ed. *Rave Culture and Religion*. London: Routledge, 2005.

Knihla prozkoumává prolínání rave kultury a náboženských a spirituálních praktik. Jednotlivé eseje se zaměřují mimo jiné např. na tělesné prožitky, roli drog, prožívání transcendentna nebo na samotnou rave komunitu.

THORNTON, Sarah, ed. *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. Hanover, NH, and London: Wesleyan University Press, 1996.

Publikace se zaměřuje na různé klubové kultury (mimo jiné i na mnou zkoumanou rave kulturu). Klíčový koncept subkulturního kapitálu je zde rozpracován několika autory, kteří v jednotlivých esejích prozkoumávají význam subkultur při utváření individuální a kolektivní identity či způsoby, jakými subkultury odolávají mainstreamovým ideologiím.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

BEAUFORT, Martin. „*Techno-communitas*“: *Transformace fenoménu freetekno z perspektivy sociální a kulturní antropologie*. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Mgr. Martin Heřmanský, Ph.D.

FIALOVÁ, Karolína. *Pohled na současnou techno scénu prostřednictvím fotografického dokumentu*. 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Mgr. Pavel Turek, Ph.D.

FRANTÁL, Daniel. *Transformace české freetekno scény*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Mgr. Anna Oravcová.

KRÁLOVÁ, Kateřina. *Techno subkultura*. 2019. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Retka, Ph.D.

PATOČKOVÁ, Tereza. *Město a taneční kultura: pražská rave scéna - série publicistických rozhovorů*. 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce Mgr. Miloš Hroch, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky

10. 9. 2023

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:	
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:	
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:	
<p>Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.</p> <p>Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.</p>	
<p><i>REITOVÁ PENA</i></p> <p>Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga</p>	<p><i>11/9/2023</i></p> <p>.....</p> <p>Datum / Podpis pedagožky/pedagoga</p>

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.