

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií



Bakalářská práce

Subkultura hardcoru z genderové perspektivy

Autor práce: Andrea Holleschová
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Arnošt Novák

Prohlašuji, že jsem překládanou práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4.5.2016

.....

podpis

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat panu Mgr. at Mgr. Arnoštu Novákovi, za odborné vedení mé bakalářské práce, cenné rady a vstřícnost při konzultacích.

OBSAH

Úvod.....	6
1 TEORETICKÁ ČÁST	8
1.1 Kultura.....	8
1.2 Subkultura	8
1.2.1 Historie subkultur	9
1.2.2 Postsubkulturní teorie	10
1.2.3 Subkultury a média.....	11
1.2.4 Subkulturní ideologie a styl	11
1.2.5 Subkulturní kapitál	13
1.2.6 Problém autenticity.....	14
1.3 Gender	15
1.3.1 Dělení genderu	16
1.3.2 Performativita genderu.....	16
1.3.3 Gender a subkultury.....	17
1.4 Subkultura hardcoru.....	19
1.4.1 Hardcore.....	19
1.4.2 Moshing	20
1.4.3 D.I.Y.	21
1.4.4 Veganství a práva zvířat	21
1.4.5 Subkultura hardcoru v České republice.....	22
2 METODOLOGIE A REFLEXE VÝZKUMU.....	24
2.1.1 Výzkumný problém a výzkumné otázky.....	24
2.1.2 Výzkumná strategie.....	24
2.1.3 Technika sběru dat	25
2.1.4 Pozice výzkumníka a průběh výzkumu.....	26
2.1.5 Výběr vzorku	27
2.1.6 Analytické postupy	28
2.1.7 Hodnocení kvality výzkumu	29
2.1.8 Etické otázky společenskovedního výzkumu	29
3 EMPIRICKÁ ČÁST.....	31
3.1.1 Genderová nevyváženost hardcorové subkultury.....	31
3.1.2 Pozice ženy v hardcoru	32

3.1.3	Tanec jako projev maskulinity.....	34
3.1.4	Status přítelkyně.....	35
3.1.5	Tělesné technologie a stírání genderových norem.....	37
3.1.6	Tomboys.....	39
3.1.7	Feminní hardcoristka.....	41
3.1.8	Proč hardcore?.....	42
	Závěr	44
	Seznam použité literatury	48
	Elektronické zdroje	51
	Příloha č. 1.....	52
	Příloha č. 2.....	56

Úvod

Na samém počátku vytvoření tématu práce stál můj zájem o hudební subkultury. Zřejmě každý už se někdy setkal s člověkem, kterého lze do určité subkultury zařadit. Jejich členové jsou totiž od ostatních lidí snadno rozpoznatelní odlišným stylem oblékání, úpravou vlasů, líčením, chůzí nebo slangem.

Subkultury se často jeví jako prostor svobody, jako místo, kde jedinec může být sám sebou a nemusí se podřizovat názorům většinové společnosti. Zásadní otázkou však je, zda to stejné platí také pro ženy, a to především v subkulturách, které jsou typicky maskulinně dominantní.

Já jsem si pro svou práci vybrala subkulturu hardcoru, která je mi velmi blízká především ideologií, kterou hlásá. Kromě odmítání konzumu a boje za práva zvířat, jde o subkulturu, která nepřijímá jakékoliv projevy xenofobie, rasismu a všeobecně nerovnosti mezi lidmi. V souladu s touto ideologií jsem se rozhodla prozkoumat subkulturu z genderové perspektivy a položila jsem si tři výzkumné otázky, které mi pomohou dozvědět se o subkultuře z tohoto hlediska něco více.

První otázka se zabývá subkulturním kapitálem, budu tedy zjišťovat jaká část subkulturního kapitálu je v pražské hardcorové scéně nejvíce oceňována a zda ženy mají stejné možnosti tento kapitál získat.

Druhá otázka se zabývá pozicí žen na této scéně. Budu se zaměřovat na to, zda jsou zde k nalezení určité genderové nerovnosti a stereotypy a zda ženy zaujímají na scéně stejné místo, jako muži.

Třetí a zároveň poslední výzkumná otázka se zabývá autenticitou. Mou snahou bude zjistit, jakými způsoby se ženy na scéně snaží autenticity dosáhnout.

Odpovědi na tyto otázky jsem zjišťovala pomocí etnografického výzkumu na hardcorových koncertech a především prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s jejich účastníky. Celý výzkum jsem prováděla z pozice outsidera, protože i když jsem hardcorové koncerty v minulosti několikrát navštívila, nikdy jsem se nepovažovala za aktivního člena této subkultury.

V teoretické části představím základní pojmy, nutné k osvětlení tématu mé práce, stejně tak jako vyložím krátkou historii subkultur a čtenáře blíže seznámím se subkulturou hardcoru.

V metodologické části nejdříve předložím výzkumné otázky, popíšu přístup, na základě kterého jsem výzkum prováděla, stejně tak jako vysvětlím svůj vstup do terénu, pozici výzkumníka, jakým způsobem byla následně analyzována získaná data a zda jsem se při výzkumu setkala s nějakými obtížemi, ať už při vstupu do subkultury nebo při rozhovorech.

V empirické části následně uvedu výsledky mého pozorování, na základě kterého zodpovím stanovené výzkumné otázky. Tato část je navíc obohacena o úryvky rozhovorů s respondenty, které pomohou celou problematiku přiblížit a objasnit.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Kultura

Před vymezením samotného pojmu „subkultura“ je důležité představit pojem kultury obecně. Definice je však mnoho a mění se v závislosti na šíři, v jaké je chápána. Nejzákladnější shrnutí kultury nabízí Giddens: „Kulturu tvoří hodnoty, k nimž se lidé hlásí, normy, které dodržují, a hmotné statky, které vytvářejí. Hodnoty jsou abstraktní ideály, zatímco normy jsou konkrétní principy či zásady, u kterých se očekává, že se jimi lidé budou řídit.“ (Giddens, 1999, str. 32)

Každý jedinec je součástí určité kultury, prostřednictvím které se socializuje a utváří se jeho identita. Kultura nabízí jedinci určitý „referenční rámec“, který podle Cohena¹ představuje „brýle“, skrze které se díváme na svět. Tento referenční rámec je souborem hodnot, norem a jednání, které daná kultura vlastní a za jehož pomoci dává vnějšímu světu smysl (Cohen, 1955 in Smolík, 2010). Kultura jedinci často nabídne referenční rámec, který však není shodný s jeho vlastními názory a postoji, a ten se tak snaží nalézt ostatní jedince, kteří mají referenční rámec shodný. Ten pak může nalézt právě v rámci subkultur, což by se dalo považovat za jednu z příčin jejich vzniku (Smolík, 2010).

1.2 Subkultura

Cohen viděl subkultury jako skupiny lidí s podobným smýšlením a názory, kteří se díky problémům se sociálním přizpůsobením spojují a vytvářejí tak vlastní pohled na společnost. V širokém smyslu sociálních věd lze subkultury definovat jako „skupiny charakteristické specifickým souborem norem, hodnot, vzorů chování a životního stylu, které mohou vznikat na různém základě – např. etnickém (subkultura polské menšiny žijící v ČR), socioprofesionálním (subkultura policistů či učitelů) nebo zájmovém (subkultura modelářů, zahrádkářů či hráčů bowlingu)“ (Heřmanský, Novotná, 2011, str. 89).

¹ Albert K. Cohen (15.6.1918 - 25.11.2014) byl významným americkým kriminologem, který se proslavil především svou knihou *„Delinquent Boys: Culture of the Gang“*, která se zabývala subkulturní teorií delikventních gangů.

Důležitým faktem při studiu subkultur je, že ačkoliv tvoří nedílnou součást dominantní (mainstreamové) kultury, zároveň se od ní odlišují. Některé subkultury se mohou odlišovat minimálně, jiné vyjadřují jasný nesouhlas a opozici s normami a idejemi dominantní kultury. V takovém případě se jedná o tzv. „kontrakulturu“, do které patří i subkultura hardcoru. Míra odlišení od dominantní kultury je dána řadou faktorů, jako např. věkem (tzv. mládežnická subkultura), náboženstvím (sekty), etnicitou, rasou, sociálním statutem, zájmy, původem atp. (Smolík, 2010).

1.2.1 Historie subkultur

Prvním sociologickým směrem, který se věnoval výzkumu subkultur, je chicagská škola, která se zformovala v roce 1882 a až do 20. let 20. století byla synonymem pro americkou sociologii (Gelder, Thornton, 1997).

Hlavním terčem výzkumu byli lidé na okraji společnosti, tedy deviantní jedinci, životní ztroskotanci, prostitutky, tuláci, narkomani a kriminální živlové, kteří se pohybovali v prostředí města (Smolík, 2010).

Tehdy pojem subkultura označoval něco, co se vymyká normě a vůči dominantní kultuře je níže postaveno (Kolářová, 2011). Podle chicagské školy se společnost snaží o určitý stav rovnováhy, kterou tyto deviantní subkultury narušují (Heřmanský, Novotná, 2011).

Stejně tak chápal subkultury i Karl Marx, který již v 19. století přišel s konceptem „lumpenproletariátu“. Ten označoval onu spodinu společnosti. Podle Marxe tito lidé neměli, na rozdíl od dělnických tříd, revoluční potenciál změnit společnost (Kolářová, 2011).

S dalším významným pojetím subkultur přišla v 70. letech 20. století birminghamská škola kulturních studií (CCCS²). Jejimi hlavními zájmy byly subkultury skinheads, punk a mods, které působí v protikladu k hegemonii společnosti. Birminghamská škola již nevnímala subkultury jako vyloženě deviantní, nýbrž jako projev vzdoru kultury dělnické třídy proti dominantní kultuře (Kolářová, 2011).

Subkultury byly často východiskem z nepříznivých podmínek dané doby a problémů či rozporů ve společnosti. Jejich vznik a vývoj je proto spojován s významnými historickými událostmi (Hebdige, 1979).

² Zkratka celého názvu: Centre for Contemporary Cultural Studies

1.2.2 Postsubkulturní teorie

V dnešní době je tomu však poněkud jinak. Dnes hovoříme o tzv. postsubkulturní teorii, která se primárně vymezuje vůči birminghamské škole, neboť považuje dosavadní teorie subkultur za zaostalé. Postsubkulturální badatelé se zaměřili na taneční kulturu, která v 90. letech naplnila kulturní studia. Tato kultura byla výjimečná tím, že na rozdíl od modelu subkultur 60. a 70. let, v této subkultuře „nahradilo potěšení z konzumu jakýkoli politický odpor“ (Kolářová, 2011, str. 25).

Nově tedy nebylo možné subkultury zkoumat zastaralými teoriemi, ale bylo nutné vytvořit teorie nové. Mnozí badatelé se navíc začali úplně odpoutávat od samotného pojmu subkultura, který podle nich již nebyl adekvátní a vznikaly tak termíny jako „neokmen“, „životní styl“ nebo „scéna“.

Scéna je termín, který se hojně používá ve spojitosti se subkulturou hardcoru.³ Peterson a Bennet ji definují jako „seskupení producentů, hudebníků a fanoušků, kteří společně sdílejí stejný hudební vkus a kolektivně se odlišují od ostatních“ (Peterson, Bennet, 2004, str. 1).

Podle Hodkinsona však není nutné utvářet nové termíny, ale spíše zkombinovat teorie birminghamské a chicagské školy s novějšími přístupy, které zahrnují vliv médií a obchodu na vytváření subkultur (Hodkinson, 2002).

Hodkinson navrhuje čtyři kritéria, která spolu s novějšími a tvárnějšími přístupy přesněji vystihují pojem „subkultura“, jde o: identitu, oddanost, odlišnost a autonomii. Každé z těchto kritérií může v rámci subkultury působit rozlišnou mírou, nicméně bude vždy ležet v jádru každé subkultury (Hodkinson, 2002).

Dnes již tedy nejsou subkultury přesně ohraničeny, ale stala se z nich široká paleta vzájemně se prolínajících směrů, které se vzájemně slučují nebo naopak rozdělují a dávají tak prostor pro vznik nových subkultur. Pro člena takové subkultury je tak typické, že se během svého života často pohybuje buďto na pomezí několika rozrůzněných subkultur nebo přechází z jedné do druhé. Podle Petruska a Balona se navíc z možnosti mladého

³ Pojem scéna budu v této práci používat pouze v případech, kdy se jedná o přesně geograficky vymezitelnou scénu, v mém případě pražskou scénu. V ostatních případech se budu i nadále držet termínu subkultura.

člověka vstoupit do určité subkultury stala spíše jakási nutnost. „V postmoderní době je životní styl nikoliv věcí svobodného rozhodnutí („nemohu nemít styl“), nýbrž nezbytné volby a úzce souvisí s prezentací vlastní identity“ (Petrušek, Balon, 2011, str. 104).

1.2.3 Subkultury a média

Jak již bylo zmíněno, subkultury jsou typické svým vymezováním vůči dominantní kultuře, toto vymezování však často vede k tzv. „antisystémovému paradoxu“. Podle Smolíka k tomuto paradoxu dojde ve chvíli, kdy se o určitou subkulturu, která je díky svému protispolečenskému vystupování a odmítání dominantní kultury považována za zvláštní a neobvyklou, začnou zajímat média. Díky této medializaci se zvyšuje povědomí o dané subkultuře, která poté podléhá komerci a ztrácí svou „pravou podstatu“. Z této subkultury pak zbyde jen životní styl, móda, či hudba, která je pro ni typická. Tento proces postupně vede ke štěpení dříve jednotné subkultury mládeže. Subkultura punku si tímto procesem medializace prošla také a díky svému rozštěpení dala vzniknout novým subkulturám, jakými jsou hardcore nebo straight edge⁴ (Smolík, 2010).

Sarah Thornton k vlivu médií na subkultury dodává: „Nic totiž tak neničí rozkoš z členství v subkultuře jako její pozitivní obraz v médiích. Atraktivita životních stylů subkultur často vyplývá z jejich vyloučení z rozhlasových a televizních programů, popřípadě z jejich zesměšňující a ironizující prezentace.“ (Petrušek, Balon, 2011, str. 112).

1.2.4 Subkulturní ideologie a styl

Při studiu subkultur je nutné vysvětlit pojmy, které se s každou subkulturou pojí, a to subkulturní ideologii, styl a kapitál.

⁴ Straight edge (zkráceně sXe) je jednou z dalších odnoží hardcore punku. Důležitý je především životní styl členů, kteří se snaží vyhýbat drogám a alkoholu. Pro některé členy se tento životní styl dále rozšiřuje o zdržování se násilí, promiskuity a veškerých živočišných produktů. Typickým znakem straight edge filosofie je černé písmeno X, které si jedinci kreslí (případně tetují) na tělo, což symbolizuje odmítnutí negativních aspektů mainstreamové společnosti. Původ tohoto značení nalezneme v amerických klubech, kde bývá mladistvým X kresleno na ruce, aby tak zaměstnanci klubu poznali, že nemohou pít alkohol. Z tohoto znaku se tak namísto stigmatu stal symbol hrdosti. (Heřmanský, Novotná, 2011:19)

Subkulturní ideologie je soubor specifických hodnot, norem a postojů, které jsou charakteristické pro členy dané subkultury. Subkulturní ideologie však nikdy nemůže existovat bez ideologie většinové společnosti, protože se vůči ní do určité míry vymezuje (Heřmanský, Novotná 2011).

Subkulturním stylem se podrobněji zabýval významný představitel birminghamské školy Dick Hebdige ve své knize *Subculture: The Meaning of Style* (1972). Ten jej popsal jako soubor tří, vzájemně se prolínajících, složek: vizáže (oblečení, úprava vlasů, doplňky), vystupování (styl chůze, gesta) a slangu. Vizáž patří mezi nejvýraznější složky stylu, která dává jedinci možnost vyjádřit prostřednictvím svého vzhledu příslušnost k dané subkultuře (Hebdige, 1979, in Heřmanský, Novotná, 2011).

Podle Hebdige je nutné chápat každý atribut stylu jako kód, prostřednictvím kterého subkultura komunikuje se svým okolím. Pro většinovou společnost jsou však tyto kódy často nesrozumitelné, a tak jsou chápány jako nenormální a zvrácené (Hebdige, 1997).

Subkulturní styl dopomáhá k pocitu sdílené kolektivní identity mezi členy subkultury a často se pojí s tzv. „brikoláží“, což je proces, při kterém je určitým prvkům oděvu přiřazován nový význam. Příkladem může být subkultura punku, pro kterou je typickým znakem spínací špendlík. Ačkoliv spínací špendlík sám o sobě žádný význam nenese, pro punkery je to základní symbol jejich subkultury a ideologie, kterou hlásají (Heřmanský, Novotná, 2011).

Je nutné poznamenat, že subkulturní styl je vždy potřeba chápat jako proces. To, co dělá styl stylem, je jeho „stylizace“, tedy proces, při kterém se předměty, jež jsou součástí stylu subkultury, aktivně využívají. Pouze záměrné a aktivní užívání těchto předmětů k určitým činnostem nebo jako součást vizáže, vytváří (spolu se subkulturní ideologií a odpovídajícím chováním) pocit sdílené kolektivní identity. Hudbu, slang nebo formy tance určité subkultury je tedy možné pochopit pouze jako produkt stylizace (Heřmanský, Novotná, 2011).

Jednotliví členové subkultury nikdy nevypadají stejně, protože si v rámci stylu mohou vybírat z nejrůznějších prvků a díky brikoláži jim dává jiný význam. Tento jev David Muggleton nazývá „distinktivní individualitou“, která značí nejen odlišnost členů subkultury od většinové společnosti, ale zároveň i odlišnost od ostatních členů subkultury (Heřmanský, Novotná, 2011).

Často také dochází k převzetí určitých prvků stylu jedné subkultury, subkulturou jinou, která může být i ideologicky protichůdná. Důvod, proč k tomu dochází, vysvětluje

Ted Polhemus pojmem „supermarket stylů“, který podle něj vystihuje dnešní společnost. Jedinec si vždy může svobodně vybrat, které prvky jednotlivých subkultur se mu líbí a různě je kombinovat (Heřmanský, Novotná, 2011).

1.2.5 Subkulturní kapitál

Neméně důležité je vysvětlit pojem „subkulturního kapitálu“, jehož perspektivou se jako první zabývala Sarah Thornton. Ta vycházela z konceptu kulturního kapitálu Pierra Bourdieu a především z jeho knihy *Distinction* (1984). Bourdieu kritizoval tradiční pojetí kapitálu typického pro klasickou ekonomii a chápal kapitál v širším slova smyslu jako cokoli, co má v určitém sociálním prostoru stratifikační efekt. Tedy to, co způsobuje nerovnou distribuci moci a uznání. Základní formy kapitálu rozlišil na: ekonomický, sociální, symbolický a kulturní, přičemž kulturní kapitál je formou kapitálu, který později Sarah Thornton upravila pro klubovou kulturu.

Podle ní jsou subkulturním kapitálem znalosti a předměty spojené s danou subkulturou, jejichž hromadění zvyšuje prestiž člena dané subkultury a odlišuje jej na jedné straně od mainstreamové společnosti, na straně druhé pak od členů jiných subkultur. Jeho přítomnost, nebo naopak absence, odlišuje člena od nečlena dané subkultury, v rámci které pak míra subkulturního kapitálu vytváří hierarchii mezi jednotlivými členy (Heřmanský, Novotná, 2011). „Kapitál spočívá především ve vědění, jak dobře zapadnout do subkultury a jak v ní získat určité postavení.“ (Kolářová, 2011, str. 27).

Tento kapitál dále Thornton rozdělila na objektivovaný (např. sbírka desek, knihy) a vtělený (např. slang, způsob tance, oblečení). (Thornton, 1997). „Subkulturní kapitál se hromadí pomocí stylu a spotřeby, vkusu hudby a oblečení, tetování a piercingu, atd.“ (Kolářová, 2011, s. 27).

Každá subkultura má svůj vlastní subkulturní kapitál, který je ceněný pouze v rámci dané subkultury a nemůže jej hodnotit většinová společnost, stejně tak jako je nepřenositelný mezi jednotlivými subkulturami, kupříkladu to, co je považováno za významné v subkultuře skinheads, nemá žádný význam v subkultuře punkerů (Heřmanský, Novotná, 2011).

Koncept subkulturního kapitálu je významný především pro porozumění vnitřní hierarchii jednotlivých subkultur, kdy je na jeho základě možné rozlišit „vysoce postavené insidery od nízko postavených pozérů“ (Kolářová, 2011, str. 27).

1.2.6 Problém autenticity

Autenticita je v rámci subkultur měřítkem, na základě kterého jsou členové schopni rozlišovat právě zmiňované insidery od pózerů. Koncept autenticity však nikdy není objektivní skutečností a může se lišit. Každá subkultura a každý člen dané subkultury může mít jinou představu o tom, co je a co naopak není autentické.

Hlavním problémem je napětí mezi subkulturní ideologií a stylem, protože jednotliví členové mohou klást rozdílný důraz na každou z těchto složek (Heřmanský, Novotná, 2011).

Birminghamská škola považovala mainstream za neautentický a subkulturu autentickou pouze v době jejího vzniku. Obecně jsou tedy za autentičtější považováni členové subkultury, kteří se snaží co nejlépe přiblížovat ideologii a stylu subkultury v dobách jejího vzniku, a naopak se co nejvíce odlišovat od mainstreamu.

Významným indikátorem je věk. Starší členové subkultury, považující ideologii za klíčovou, na ni kladou mnohem větší důraz než na styl, čímž jsou považováni za autentičtější než mladší generace, které naopak kladou větší důraz na styl (Heřmanský, Novotná, 2011). Adekvátním příkladem je subkultura punku, u které je možné pozorovat vnímání starších a mladších členů. Zatímco mladší generaci vadí, že se starší již neoblékají jako v začátcích subkultury (číro, spínací špendlíky apod.), starší generace, pro kterou je klíčová především ideologie, kritizuje mladší generaci zaměřující se spíše na styl.

Věk je jedním ze základních rysů autenticity, dále je to nekomerčnost subkultury a gender. V mnoha subkulturách jsou za autentičtější považováni muži, proto musí ženy vynaložit mnohem větší úsilí, aby dosáhly stejné autentičnosti jako oni.

1.3 Gender

„Ženami se nerodíme, ženami se stáváme.“ (Beauvoir, 1967)

Pojem gender se ve společenských vědách vyskytuje velmi často. Je však nutné rozlišovat pojem gender ve smyslu biologickém a ve smyslu psychologicko-kulturním.

Nejzákladnější způsob, jakým se každý člověk definuje, je z hlediska pohlaví. Lidé o sobě mohou říci „jsem muž“ nebo „jsem žena“, tyto fráze však dalece přesahují pouhý anatomický popis lidského těla. „Pohlaví jako biologická danost (bytí mužem či ženou) tu slouží jako základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinitu či feminitu).“ (Renzetti, Curran, 2003, str. 20).

Jak uvádí britská socioložka Ann Oakley: „Gender je pojem, který vyjadřuje, že vlastnosti a chování spojované s obrazem muže a ženy jsou formovány kulturou a společností. Na rozdíl od pohlaví, která je univerzální kategorií a nemění se podle času či místa působení, gender ukazuje, že určení rolí, chování a norem vztahujících se k ženám a k mužům je v různých společnostech, v různých obdobích či sociálních skupinách rozdílné. Jejich závaznost či determinace není tedy přirozeným, neměnným stavem, ale dočasným stupněm vývoje sociálních vztahů mezi muži a ženami.“ (Oakley, 2000, str. 11-12).

Gender je tedy sociální konstrukt představující rozdíly mezi mužem a ženou z pohledu kulturně, historicky a sociálně podmíněné společnosti, která ovlivňuje jejich chování a postoje.

Podle Lauraine Leblanc jsou „atributy feminity výslovně vytvořené tak, aby kontrastovali s atributy maskulinity. Zatímco muži by měli být agresivní, silní a rozhodní, ženy by naopak měly být pasivní, podřízené, nesmělé, slabé a plaché.“ (Leblanc, 1999, In Gelder, 2007, str. 165-166) To popisuje tzv. genderové stereotypy, které představují určité vzorce chování, jež společnost chápe jako typicky mužské nebo typicky ženské. U těchto vzorců pak předpokládá, že jsou všeobecně platné pro celou společnost a objevují se u všech příslušníků daného pohlaví. Pokud se jedinec těmito stereotypům vymyká, je společností často považován za deviantního či zkaženého (Renzetti, Curran, 2003).

Toto společenské utváření genderu nejen že popisuje feminitu a maskulinitu jako protiklady, ale zároveň je považuje za „součást hierarchie, ve které je maskulinita nadřazena feminitě“ (Leblanc, 1999 in Gelder, 2007, str. 165-166).

1.3.1 Dělání genderu

Dělání genderu je koncept autorů Candace West a Dona H. Zimmermanna, kteří jej poprvé prezentovali článkem *Doing Gender* v časopise *Gender and Society* v roce 1987. Hlavní myšlenkou tohoto konceptu je, že gender není vrozený a tedy jedinci natrvalo přidělený, ale že je konstruován v každodenních interakcích a je tedy možné jej dotvářet a přetvářet. Jinými slovy, při každodenních interakcích s druhými lidmi se očekává, že každý má jeden ze dvou genderů a bude se podle něj určitým způsobem chovat. Toto očekávání je pak většinou naplněno, protože dělání genderu je do značné míry neuvědomované chování a lidé ho tedy považují za přirozené.

To autoři popisují tzv. „předváděním genderu“ (gender display), což je pojem Ervinga Goffmana. Ten tvrdí, že se lidé při sociálních interakcích vyznačují určitou „esenciální přirozeností“, tedy takovou, kterou lze poznat na základě „zjevných přirozených znaků, které vykazují nebo kterými se projevují“ (Goffman, 1976, str. 74). Femininitu a maskulinitu považoval za „prototypy esenciálního projevu – za něco, co může být letmo sděleno během jakékoli sociální situace, co se však zároveň dotýká nejzákladnější charakteristiky jedince“ (Goffman, 1976, str. 75). Ačkoliv genderové rozdíly mezi muži a ženami nejsou vrozené, nýbrž byly vytvořeny společností, jsou v každém jedinci silně zabudované a následně využívány k neustálému posilování a upevňování genderu při sociálních interakcích.

1.3.2 Performativita genderu

Podle Judith Butler je gender performativní, jeho trvalá esence je utvářena prostřednictvím opakovaných a ritualizovaných aktů a genderových stylizací těla (Zábrodská 2009). „Teorie performativity tvrdí, že gender je tím, co jedinec dělá: je souborem opakujících se aktů v rámci rigidního a regulativního rámce, který postupně utváří zdání substance, přirozené formy bytí.“ (Zábrodská, 2009, str. 38). Jinými slovy, každý jedinec neustále opakuje známé vzorce chování a neustále se podřizuje společenským hodnotám a normám. Protože ale nemůže zopakovat určité chování zcela stejně, jde spíše o jakési napodobování, a to zejména pokud se jedná o každodenní běžné

interakce. „Toto opakování je zároveň opětovným nařízením a opětovným zkoušením významů, které už byly sociálně etablované, je to každodenní a ritualizovaná podoba jejich legitimizace.“ (Butler, 1990, str. 192).

Tímto neustálým opakováním dané normy se tak vytváří dojem přirozenosti. Butler tvrdí, že genderové rozdělení „muž“ a „žena“ je historickou konstrukcí, která dala vzniknout genderovým nerovnostem.

1.3.3 Gender a subkultury

Již od prvopočátku vzniku subkultur byly ženy jejich součástí, nicméně v literatuře věnující se subkulturám, etnografickým výzkumech nebo v médiích o nich nenajdeme téměř ani zmínku. Pokud se ženy v některé ze studií subkultur objevily, bylo to především ve spojení s jejich sexuální atraktivitou.

Mezi první literaturu zabývající se rolí žen v subkulturách je studie Angely McRobbie a Jenny Garber. Autorky svůj výzkum zaměřily na subkultury teddy-boys, mods, skinheads a hippies. Podle nich ženy v subkulturách zauímají pasivní úlohu fanynek, čtenářek a sběratelek, oproti mužům, jež mají v subkulturách aktivní roli. Příčinou těchto rozdílů jsou podle nich rozdílné pozice, které muži a ženy zauímají ve struktuře společnosti. Zatímco muži mají pozici pracujících, ženy jsou připoutány k rodině a domácnosti (McRobbie, Garber, 1975). Na subkultuře teddy-boys představují, že ačkoliv se dívky mohly oblékat jako součást subkultury, netrávily oproti chlapcům tolik času v ulicích, protože „dívky musely být opatrné, aby se nedostaly do průšvihů (. . .) pokud se příliš toulaly v ulicích města, jejich přítomnost mohla být vnímána jako sexuální popud pro muže.“ (McRobbie, Garber, 1975, str. 115).

Thornton tvrdí, že se ženy obecně méně angažují v hudební kultuře. Jejich chování v rámci této kultury je spíše pasivní a snaží se o napodobování mužského chování (Thornton, 1996). Společnost často považuje členství ženy v subkultuře za určitou závislost na muži. Jak píše Kolářová: „Pro ženy je typické, že se do subkultury často dostanou jako partnerky mužů, to však vyvolává pochybnosti o vážnosti jejich identifikace v rámci skupiny.“ (Kolářová, 2011, str. 111).

Feministickým hnutím 90. let (např. *Riot Grrrl*) se podařilo zviditelnit genderové problémy ve společnosti, následkem čehož se začaly objevovat změny ve zrovnoprávnění žen nejen v rámci subkultur, ale také v rámci celé společnosti. Ačkoliv změny ve společnosti

nastaly, genderové problémy se stále vyskytují a neubráníla se jim ani subkultura hardcoru.

Ta byla již od svých počátků silně maskulinní. Na hardcorových koncertech bylo častým jevem, že ženy byly utlačovány do pozadí a bylo na ně nahlíženo jako na vetřelce. O'Hara hovoří o pomalém ústupu žen na kraje místností, až úplně pryč z koncertů. (O'Hara, 1999)

Malé zastoupení žen je patrné i v mnoha jiných hudebních subkulturách, v hardcore-punkové subkultuře však obzvláště. Podle Haenflera to může být z části dáno tím, že ať už v rámci scény nebo mimo ní, se u žen nepředpokládá, že by se jim taková tvrdá hudba líbila (Haenfler, 2006). Nicméně tuto teorii není možné použít vždy, protože ne všechny lokální scény to reflektují a mnoho žen zajímá hardcorová hudba a etika.

Tato práce bude vycházet z předpokladu kulturního determinismu, tedy že maskulinita a feminita nejsou biologicky vrozené, nýbrž jsou výtvořem společnosti. Ženy se v subkulturách často zdají být neviditelné a jejich role jsou viděny pouze periferně. Práce bude tedy zaměřena na způsoby, jakými se ženy v subkultuře hardcoru snaží být viditelné.

1.4 Subkultura hardcoru

1.4.1 Hardcore

Hardcore se poprvé objevil v 80. letech v USA v reakci na již zmiňovanou komercializaci punku. Často je možné se setkat s označením hardcore-punk, což jasně ukazuje na spojitost mezi těmito dvěma směry. Původ výrazu „hardcore“ není příliš jasný, je však často spojován s americkou kapelou *D.O.A.*, která v roce 1981 vydala album s názvem „hardcore '81“, čímž termín zpopularizovala. V seriálu *Bigbít* popisuje zpěvák hardcorové kapely *Kritická situace* Robert „Jimmy“ Vlček, co si představuje pod pojmem hardcore: „Hardcore, to není podmět, je to původně přívlastek v angličtině. Vždycky je to hardcore plus něco. Vždyť třeba v porno filmech jsou to ty nejdrsnější, že jo? A podle mě jako hardcore punk je prostě ten nejtvrdší punk.“⁵ Stejně tak popisuje hardcore Steven Blush: „Hardcore vyjadřoval extrém: nejvyšší možný punk.“ (Blush, 2001, str. 46).

První hardcorové kapely vznikaly v oblasti jižní Kalifornie, což podle Blushe může být způsobeno tím, že byly nejbližší americkému snu, „narozeni v utopii střední třídy, jenž spěla do záhuby, punk zesílil jejich nihilismus“ (Blush, 2001, str. 13). Mezi první a zároveň jedny z nejvýznamnějších kapel, patří „otcové hardcoru“ *Dead Kennedys*, *Black Flag* nebo *Circle Jerks*, což jsou kapely působící na východním pobřeží USA. Ve Washingtonu to pak byla významná straight edge kapela *Minor Threat* nebo denverští *Negative FX*.

Vymezit hardcore po hudební stránce je poměrně komplikované. Jedná se totiž o směsici hned několika stylů - punku, hard rocku a heavy metalu. Samotná hudba však podle Smolíka není až tak důležitá, je chápána „spíše jako doplněk, vnější znak hardcorové subkultury“ (2010, str. 182).

Mnohem důležitější je ostře vyhraněná ideologie hardcoru, která se snaží o razantní změnu některých aspektů ve společnosti. Kniha *Kmeny* popisuje jako nejdůležitější v politice hardcoru: „respektovat práva zvířat a nejíst maso, či dokonce žádné živočišné výrobky, být sociálně kritický a solidární zároveň, být ohleduplný k životnímu prostředí a vysoce senzitivní k jakýmkoliv projevům xenofobie, sexismu, rasismu, konzervatismu, nacionalismu či neonacismu“ (Kuřík, 2011, str. 306). Kuřík dále dokonce tvrdí, že

⁵ VLČEK, Robert. Interview. In: *Bigbít*, 41. díl: Punk, hardcore a underground 80. let. ČT2. TV, Dostupné také z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2967-kriticka-situace/>

„neexistuje subkultura mládeže, kde by politika hrála tak významnou a integrální roli“ (Kuřík, 2011, str. 306). Ačkoliv hardcore stojí v jasné opozici vůči dominantní kultuře, jeho úkolem není tuto kulturu zničit, ale pouze upozornit na problémy a nedostatky ve společnosti.

1.4.2 Moshing

Stěžejním místem setkávání členů hardcorové subkultury jsou bezpochyby koncerty. Ty jsou charakteristické zapojením publika, což nezahrnuje pouze (fyzické) interakce fanoušků mezi sebou, ale také mezi členy kapely a fanoušky. Dochází tak k postupnému mazání hranic mezi těmi, kdo jsou na pódiu a těmi v publiku. Součástí tohoto zapojení je zvláštní druh tance, který je jednou z nejvýraznějších charakteristik této subkultury.

Tento tanec má několik podob, jednou z nich je tzv. „moshing“ či „slamdancing“. Jde o poměrně agresivní styl tance, při kterém do sebe jedinci navzájem vrážejí a postrkují se. Oba termíny lze vzájemně nahrazovat, nicméně „moshing“ je obecnější termín, zatímco „slamdancing“ odkazuje ke stylu tance, který se poprvé objevil v hardcorové subkultuře kolem roku 1980 v jižní Californii. Místu, kde se moshing tančí, se říká „mosh pit“. Tam se dále provozují další styly tance jako „circle pit“, kdy fanoušci vytvoří kruh, ve kterém běhají a moshují, a neméně známý „stagediving“, tedy skákání z pódia na ostatní fanoušky.

Podle Blushe je moshing důležitým prvkem, který „odděluje hardcoristy od pózerů a dospělých“ (Blush, 2001, str. 22). Podle Leblanc je moshing v hardcoru důležitým znakem autenticity, a proto pokud jedinec tančí správně, může si vydobýt své místo na scéně. (Leblanc, 1999)

Stupeň násilí při moshingu byl často tak vysoký, že vedl ke zranění. To však k moshingu patří a někdy si jedinci dokonce přejí být zraněni, jak popisuje zpěvák kapely *TSOL*⁶, Jack Grisham: „Vždycky jsem si myslel, že zranit se na koncertě je zdravé, protože jsi věděl, že si to užíváš, jak nejvíc to jde.“ (Blush, 2001, str. 63).

Hardcore je jednou z mála subkultur, u které není přesně specifický styl oblékání, líčení nebo úpravy vlasů. Původní hardcoristé se vzhledem podobali punkerům a skinheadům, v současné době se však styly různě prolínají a není tak úplně snadné na první

⁶ Zkratka kapely: True Sounds of Liberty

pohled člena hardcorové subkultury rozpoznat. Určité znaky zde však jsou - záliba v tetování, piercingu a tmavém oblečení, jehož součástí jsou často trika hardcorových kapel.

1.4.3 D.I.Y.

Naprosto nezbytnou součástí subkultury hardcoru je ideologie D.I.Y neboli „Do It Yourself“, což lze do češtiny přeložit jako „udělej si sám“. Základním principem této myšlenky je idea nezávislosti, odmítnutí konzumu a komerce na hardcorové hudební scéně. S přijetím myšlenky se pojí pořádání vlastních koncertů, vznik nezávislých hudebních vydavatelství, vlastní výroba oblečení a také výroba tzv. „fanzinů“. Hardcore neuznává vztah tvůrce - spotřebitel, proto by se měl každý příslušník hardcoru sám zapojit a podílet se na vytváření scény. Ať už jde o hraní v kapele, pomoc při organizaci koncertů, nahrávání hudby nebo vytváření fanzinu (Smolík, 2010).

Zmiňované fanziny (zkráceně ziny) představovaly dlouhou dobu hlavní zdroj informací o tom, co se v subkultuře děje. Jde o časopisy vyráběné samotnými členy subkultury, které obsahují vše od plánovaných koncertů, přes rozhovory s hudebníky a texty písní. I v českém prostředí jich vzniklo poměrně velké množství, postupně je však nahradil internet, kde je možné najít nespočet informačních portálů věnovaných jednotlivým subkulturám (Heřmanský, Novotná, 2010). V České republice je možné jmenovat jako hlavní webové portály zabývající se hardcorovou subkulturou www.czechcore.cz nebo www.periferia.cz.

1.4.4 Veganství a práva zvířat

Hardcorová ideologie se všeobecně vymezuje vůči nespravedlnosti a jakémukoliv útlaku ve společnosti, ať už jde o rasu, etnikum či třídní rozdělení. Výjimkou nejsou ani práva zvířat, která jsou již od počátku s hardcorem úzce spojena. Mnoho členů je proto vegetariány či vegany, čímž vyjadřují svůj nesouhlas se zabíjením nevinných zvířat určených pro lidskou konzumaci. To zahrnuje boj proti testování kosmetiky na zvířatech, používání kožešin v oděvním průmyslu nebo zneužívání zvířat v průmyslu zábavním (např. cirkusy). Mnohdy se setkáme s propagací veganství na samotných koncertech či festivalech,

kde jsou organizace zabývající se ochranou zvířat podporovány. Je tedy patrné, že se nejedná o pouhé jedincovo přesvědčení, ale je zde snaha šířit tuto ideologii dál i mezi ostatní členy případně i širokou veřejnost.

1.4.5 Subkultura hardcoru v České republice

Když zemře jeden – vlaky na půl žerdi, hudba smuteční

Že za tu dobu zemřou tisíce jiných, o tom se neřeční

Život je podvod, nemá to cenu

Ty se uč studuj, pracuj, dokud jsi mladý

ať dotáhneš to někam v téhle zemi tady

i když život je podvod a nemá to cenu

Radegast, píseň Vlajka, 1986

O historii českého punku, a z něho se odvíjejícího hardcoru, pojednává kniha Filipa Fuchse - *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí*, která byla vydána v roce 2002 a výstižně popisuje situaci československého punku před listopadem roku 1989. Pro tehdejší režim byl punk samozřejmě něčím naprosto nepřipustným, jak popisuje Fuchs: „*Na punku muselo totiž tehdejší moci vadit úplně všechno – především se příliš nedařilo ho „zkulturnit“ a cenzorsky upravit do podoby vhodné pro bezproblémovou konzumaci socialistickou mládeží. Potíže nebyly jen s provokativním vzhledem jeho protagonistů a s tím, že hudba je to ještě míň stravitelná než metal, ale především s texty popisujícími, většinou se syrovou upřímností a bez složitých metafor, reálný život tady a teď.*“ (Fuchs, 2002, str. 11).

Nejen extravagantní vzhled punkerů a agresivní hudba, ale především koncerty, které byly často pořádány neoficiální formou samotnými punkery, byly největším trnem v oku odpovědným orgánům. Situace však nebyla všude stejná, zatímco v Praze se punk mohl rozšiřovat o něco liberálněji, menší města se musela dennodenně potýkat se zásahy státu (Fuchs, 2002).

Hardcore se před rokem 1989 objevoval spíše jako okrajová součást punkové subkultury, nežli jako přesně vymežitelná samostatná subkultura. Výjimkou byla první československá hardcorová kapela *Radegast*, která již v roce 1981, pod vlivem raných amerických hardcore kapel (*Youth Brigade* nebo *Minor Threat*), skládala první hardcorové skladby u nás. Své první studiové demo kapela nahrála v roce 1986 pod undergroundovým

D.I.Y. vydavatelstvím *Rytmická mládež*, které založil baskytarista kapely Jiří „Bobeš“ Prokeš (Fuchs, 2002). Ten v rozhovoru pro pořad Bigbít uvedl: „Rychle jsme pochopili, že žádné oficiální vydavatelství nám nic nevydá, a tak jsme si to vydávali sami. Založili jsme soukromé hudební vydavatelství ‚Rytmická mládež‘. Název byl vtipnou parafrází na tzv. ‚zlatou mládež Gottwaldovu‘“. ⁷

Zajímavým faktem je, že v původní sestavě měla kapela zpěvačku – Danu Kalousovou. Ta však později z kapely odešla a sestava se zredukovala na trio. V roce 1988 se kapela dostala od vystupování na ostravském Rockfestu až do Paláce kultury, čímž se dostala do povědomí širší veřejnosti i hudebních kritiků. (Fuchs, 2002)

Kapelu *Radegast* je po hudební stránce skutečně možné považovat za první hardcorovou kapelu, po stránce ideologické, by to pak byla kapela *Kritická situace*, která v textech písní často zahrnovala protiválečná a sociální témata. Mezi další významné hardcorové kapely patřili pražští *Michael's uncle*, *Suicidal commando*, brněnská kapela *Zeměžluč* a na konci devadesátých let kapela *Balaclava*, která byla jednou z prvních straight edge kapel u nás. (Fuchs, 2002)

Ukázkovým pojetím českého hardcoru byla kapela *Našrot* pocházející z Havlíčkova Brodu, která vznikla v březnu roku 1988. „Zběsilý hardcore raného Našrotu se totiž nikomu a ničemu nepodobá, je to příklad typicky českého pojetí hardcoru.“ (Fuchs, 2002, str. 152)

Za hlavní místo setkávání hardcoristů jsou obecně považovány koncerty nebo festivaly (Smolík, 2010). V Praze jsou koncerty nejčastěji pořádány v klubech *007* na Strahově, *Café Na půl cesty* nebo *Modrá Vopice*. Jednou ročně se navíc už od roku 2000 pořádá v Rokycanech největší hardcorový festival u nás – *Fluff fest*. Tam se každoročně setkávají tisíce lidí z celé Evropy, kteří si zde mohou užít nejen koncerty kapel z celého světa, ale zároveň se dozvědět něco nového na přednáškách či promítání filmů, které mají obvykle politickou, ekologickou či sociologickou tematiku. Na festivale se navíc prodává pouze veganské jídlo a kromě piva zde není možné zakoupit žádné jiné alkoholické nápoje.

⁷ PROKEŠ, Jiří. Interview. In: Bigbít, 41. díl: Punk, hardcore a underground 80. let. ČT2. TV. Dostupné také z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/203-havirovsko-valmezska-rytmicka-mladez/>

2 METODOLOGIE A REFLEXE VÝZKUMU

2.1.1 Výzkumný problém a výzkumné otázky

Teoretická část této práce nastínila základní problémy pozice žen v subkulturách, stejně jako představila krátkou historii hardcoru.

Cílem této práce je zjistit, jakým způsobem ženy aktivní v subkultuře hardcoru performují svůj gender, zda jsou zde k nalezení genderové nerovnosti a stereotypy a zda gender ovlivňuje nabývání subkulturního kapitálu. Vzhledem k povaze výzkumu jsem stanovila tyto výzkumné otázky:

- 1) Jak gender ovlivňuje členy hardcorové subkultury při snaze získat subkulturní kapitál?
- 2) Jakou pozici zaujímají ženy v subkultuře hardcoru?
- 3) Jakým způsobem se ženy v subkultuře hardcoru snaží dosáhnout autenticity?

2.1.2 Výzkumná strategie

Pro tuto problematiku jsem zvolila kvalitativní formu výzkumu, která mi pomohla získat podrobný popis členů subkultury a vhléd do jejich každodenního života.

Disman uvádí, že kvalitativní výzkum využívá tzv. „induktivní logiky“, což znamená, že výzkumník postupuje od jednotlivosti k zobecňování (Disman, 2002). Mou snahou tedy bylo získat od svých respondentů co nejvíce možných informací, ve kterých jsem hledala pravidelnosti, které by se daly použít na celkovou subkulturu jako celek.

Pro kvalitativní výzkum je také důležité, aby byly všechny operace výzkumu prováděny souběžně, tedy formulace výzkumných otázek, sběr dat, provádění jejich analýzy a jejich interpretace (Hendl, 2005).

Každá nově sesbíraná data jsem tedy okamžitě analyzovala a interpretovala, abych zjistila, zda jsou tato data vhodná, na co se dále zaměřit a případně jestli je nutné změnit vzorek respondentů nebo obměnit výzkumné otázky.

Výzkum jsem prováděla na základě etnografického přístupu, který Hendl charakterizuje třemi znaky. Prvním je delší pobyt v terénu, kdy se etnograf otevřeně nebo skrytě účastní každodenního života lidí ve skupině. Druhým je pružný plán výzkumu, což znamená, že zkoumající musí být schopen přizpůsobit se určitým situacím, které mohou během výzkumu vyvstat. A třetím je zaznamenávání pozorovaného, kdy výzkumník přenáší pozorovanou a prožitou událost do textové podoby (Hendl, 2005).

2.1.3 Technika sběru dat

Jako vhodnou techniku sběru dat, jsem si vybrala zúčastněné pozorování a polostrukturované rozhovory.

“Zúčastněné pozorování je styl výzkumu, ve kterém výzkumník participuje na každodenním životě lidí, které studuje.” (Disman, 2002, str. 305) Přičemž před každým výzkumem musí výzkumník zvážit, do jaké míry se ztotožní se studovaným prostředím. Já jsem si vybrala roli pozorovatele jako participanta, což znamená, že jsem byla v sociální interakci se členy zkoumané subkultury, ale tito členové věděli o mé totožnosti a byli obeznámeni s tím, že na daném koncertě provádím výzkum (Hendl, 2005). Mnou stanovený problém jsem pomocí tohoto pozorování zkoumala v jeho přirozeném prostředí, což v rámci mého výzkumu znamenalo, že jsem se účastnila koncertů hardcorových kapel. Konkrétně jsem se účastnila jedenácti koncertů, na kterých jsem pozorovala sociální interakce mezi muži a ženami (Disman, 2002).

Polostrukturované rozhovory byly vhodným doplněním zúčastněného pozorování, protože mi pomohly dozvědět se něco více o samotných účastnících koncertů. Výhodou polostrukturovaných rozhovorů je otevřenost a značná flexibilita nejen pro výzkumníka, ale také pro respondenty.

Rozhovory jsem si vždy rozdělila do dvou základních částí. V první části jsem se respondentů ptala na obecnější otázky (kdy se poprvé se subkulturou seznámili, jak dlouho jsou její součástí apod.), jakmile jsem pocítila, že se respondent cítí v mé přítomnosti uvolněně a nebojí se o dané problematice hovořit, přistoupila jsem k druhé části rozhovoru, kdy jsem se ptala na otázky důvěrnější a citlivější. Druhá část rozhovoru byla pro můj výzkum zásadní, protože byla zaměřena na mnou předem formulované otázky vnímání genderu v rámci subkultury a na názory a pocity respondentů vůči této problematice.

2.1.4 Pozice výzkumníka a průběh výzkumu

Počátek mého výzkumu se datuje do října roku 2015, kdy jsem začala navštěvovat hardcorové koncerty z pozice výzkumníka. Hardcorové koncerty jsem navštěvovala i dříve, protože mám tento styl hudby ráda a jsem fanynkou několika zahraničních hardcorových kapel. Nikdy jsem se však nepovažovala za členku této subkultury a koncerty jsem navštěvovala pouze kvůli oblíbenosti vystupujících kapel. Při snaze získat vhodné respondenty pro můj výzkum, jsem se často setkala s jedinci, kteří hardcore vnímali stejně jako já, tedy pouze se jim líbila hudba, ale nepovažovali se za „pravé hardcoristy“. Tyto jedince jsem nepovažovala v rámci mého výzkumu za vhodné informátory, dostala jsem však od nich užitečné tipy, na koho se obrátit. Následně jsem se tedy obrátila na člověka, který již více než deset let pořádá hardcorové koncerty v Praze, a který v mém výzkumu zaujímal pozici tzv. „gatekeepera“ neboli „dveřníka“. Při zúčastněném pozorování je osoba dveřníka velice důležitá, protože výzkumníkovi napomáhá ke vstupu do terénu a zprostředkovává přístup k dalším kontaktům (Hendl, 2005). Na základě doporučení mého dveřníka se mi s pomocí níže zmíněné metody sněhové koule, podařilo získat další vhodné informátory.

V rámci svého výzkumu jsem tedy zaujímal pozici outsidera, která mi sice zhoršovala přístup do terénu, ale měla také své výhody. Oproti insiderovi může mít outsider schopnost snadněji se vyhnout subjektivně zabarveným interpretacím a je u něj menší pravděpodobnost, že bude jednat ve prospěch dané sociální skupiny, protože k ní nemá takové vazby jako insider (Jones, 2006). Nedá se však říci, že by jedna pozice výzkumníka byla lepší než druhá. Každý výzkumník na problém nahlíží z jiné perspektivy a může se dopustit chyby. Je nutné mít na zřeteli, že u kvalitativního výzkumu jsou data a jejich interpretace do určité míry vždy konstruována výzkumníkem.

Svůj výzkum jsem prováděla na hardcorových koncertech, které jsem si vždy vybrala z programu pražských klubů, jež jsou k nahlédnutí na jejich internetových stránkách. Šlo především o kluby: 007 na Strahově (<http://www.klub007strahov.cz/>), *cross klub* (<http://www.crossclub.cz/cs/>), *rock café* (<http://www.rockcafe.cz/>), klub *Café Na půl cesty* (<http://www.greendoors.cz/>) a *Modrá Vopice* (<http://modravopice.eu/>). Velice užitečná byla také facebooková skupina s názvem: *Conspiracy Concerts Info Network*, kde jsou

dostupné informace o blížících se koncertech pořádané společností *Conspiracy*, která do České republiky již více než dvacet let dováží hardcorové a punkové kapely z celého světa.

Navštívila jsem koncerty jak zahraničních, tak českých kapel. Některé koncerty byly menšího rozsahu (cca 20 účastníků), kde hrály kapely, které byly pro většinu účastníků neznámé a přišli se podívat spíše ze zvědavosti. A koncerty většího rozsahu (cca 400 účastníků), kde vystupovaly kapely úspěšnější, které mají na hardcorové scéně své jméno.

Před každým koncertem jsem měla připravený seznam okruhu otázek, které jsem se snažila formulovat tak, aby respondenti měli dostatečný prostor k vyjádření. Největším problémem, se kterým jsem se při rozhovorech setkala, bylo časté odbočování od tématu ze strany respondentů. V takových případech jsem respondenta byla nucena přerušit, abych se mohli navrátit k hlavním bodům mého výzkumu.

2.1.5 Výběr vzorku

Hardcorové koncerty byly velmi hlučné, proto jsem většinu rozhovorů prováděla až po skončení koncertu, kdy bylo v klubu méně lidí a atmosféra byla klidnější, případně po společné dohodě s respondentem na jiném místě. Každý rozhovor trval přibližně 60 až 90 minut.

Respondenty jsem vybírala na základě tzv. „metody nabalování“ neboli „sněhové koule“. Disman píše, že tato metoda „spočívá na výběru jedinců, při kterém nás nějaký původní informátor vede k jiným členům naší cílové skupiny.“ (Disman, 2002, str. 114). Nejprve jsem tedy začala rozhovorem s původním informátorem, který mě poté odkázal na další vhodné informátory. Tím vznikl řetězec osob, se kterými jsem dělala rozhovory. Mnou požadovaný počet respondentů byl deset osob, jejíž zapojení do subkultury hardcoru je delší než pět let. Důležitým kritériem pro můj výzkum byla genderová vyváženost, pro rozhovory jsem si tedy vybrala pět žen a pět mužů.

Můj výzkumný vzorek se tedy skládal z pěti žen a pěti mužů ve věku od 23 do 41 let. Šest z mých informátorů bylo součástí hardcorové kapely nebo v některé v minulosti hráli, ostatní byli fanoušky a jeden pořadatelem hardcorových koncertů. Tři informátoři jsou studenti vysoké školy, všichni jsou pracující a kromě jednoho informátora jsou všichni rodilí Pražané.

2.1.6 Analytické postupy

V průběhu každé z navštívených akcí, jsem si vše podstatné zaznamenávala do svého mobilního telefonu. Tyto terénní poznámky obsahovaly vše, co jsem během koncertu viděla, slyšela, jaký jsem z toho měla pocit a na co jsem při svém pozorování myslela (Hendl, 2005). Díky těmto poznámkám pro mne bylo později snazší vybavit si určité věci, které byly pro můj výzkum stěžejní. Zároveň jsem na mobil také pořídila každý večer několik fotografií, které mi pomohly lépe si vybavit prostředí koncertu.

Každý rozhovor jsem, se souhlasem informátorů, nahrávala na mobilní telefon a nejpozději druhý den jsem nahrávku převedla do písemné podoby. Používala jsem tzv. „komentovanou transkripci“, což znamená, že kromě doslovného přepisu audionahrávky, jsem zaznamenávala také všechny nonverbální projevy, jako jsou odmlky, úsměv, zarmoucenost, apod. K zaznamenávání těchto nonverbálních projevů jsem použila speciální sloupec, který jsem umístila vpravo od doslovného přepisu. Doslovný přepis nahrávky znamená, že audionahrávka a přepis jsou naprosto totožné, nevynechávala jsem tedy nespisovná či slangová slova, ani chyby ve větné skladbě, jen tak bylo možné dosáhnout zachování autentičnosti (Hendl, 2005). Domnívám se, že komentovaná transkripce mi pomohla posoudit, zda jsem otázky pokládala správně, zda bylo potřeba je pozměnit nebo jak tyto otázky vnímali mí respondenti.

Po přepisu bylo nutné všechna data segmentovat, tedy je rozdělit do analytických jednotek (na řádky, strany, odstavce atp.) (Hendl, 2005). Při rozdělování jednotek jsem se pomocí otevřeného kódování, tedy takového, které probíhá až v průběhu analýzy dat, zaměřila na odpovědi všech respondentů na jednu z položených otázek, a přitom jsem se snažila o nalezení podobností. Podle těchto podobností jsem si poté všechny odpovědi rozdělila do tematických kategorií, které jsem opatřila kódy. Zároveň jsem se snažila vyvarovat faktorů, které mou analýzu mohly negativně ovlivnit, tedy: znovu jsem kontaktovala informátory, pokud jsem odpovědi nepovažovala za kompletní a snažila jsem se odstranit nejasnosti a udržet si odstup od svých prvních dojmů. (Robson, 1993, in Hendl, 2005) V rámci segmentace a otevřeného kódování jsem text doplnila o vlastní poznámky o kódech a jejich vztazích. Tyto poznámky jsou především mé úvahy o sesbíraných datech, vlastní komentáře a postřehy, které mi pomohly lépe se orientovat v textu (Hendl, 2005).

2.1.7 Hodnocení kvality výzkumu

U kvalitativního výzkumu je hodnocení jeho kvality obecně těžší, než u kvantitativního, protože o malém množství respondentů nasbíráme velké množství informací, které není lehké zobecnit.

Hendl ve své knize uvádí, že kvalita výzkumu se odvíjí od zajištění jeho validity a důvěryhodnosti. K zajištění validity jsem použila tzv. „triangulaci“, tedy kombinaci několika metod pro získání potřebných dat (Hendl, 2005). V případě mého výzkumu šlo o kombinaci metody zúčastněného pozorování a polostrukturovaných rozhovorů.

V každém výzkumu existuje jisté riziko ohrožení jeho validity. Hendl toto ohrožení rozděluje do tří kategorií na: reaktivitu, zkreslení ze strany výzkumníka a zkreslení ze strany účastníků (Hendl, 2005). Reaktivita znamená, že by moje přítomnost mohla negativně ovlivnit procesy, na které se můj výzkum zaměřuje. Může dojít k tomu, že se v mé přítomnosti nebude zkoumaná skupina cítit příjemně, což může ovlivnit jejich přirozené chování a odpovědi při rozhovorech. Zkreslení ze strany výzkumníka pro mne znamenalo, abych s sebou do výzkumu nebrala své předsudky, vlastní teorie a názory. Bylo tedy nutné, abych se oprostila od svých osobních pocitů a předsudků vůči výzkumné situaci. Zkreslení ze strany zkoumané osoby může mít mnoho podob, např. zatajování nebo zkreslování poskytovaných informací. Bohužel zabránit takovému zkreslování je poměrně těžké, vždy jsem se však snažila vytvářet pozitivní atmosféru, aby se výzkumné osoby cítili v mé přítomnosti příjemně a panovala mezi námi uvolněná atmosféra.

2.1.8 Etické otázky společenskovedního výzkumu

Existují důležité etické zásady, které je nutné během celého výzkumu dodržovat. Každá osoba, která se mého výzkumu účastnila, musela s touto účastí souhlasit. Proto jsem před začátkem každého rozhovoru respondentovi předložila informovaný souhlas, který obsahoval všechny podmínky výzkumu jako: název a cíl mého projektu, průběh, okolnosti a způsob, jakým budu získaná data zpracovávat spolu s právy každého respondenta účast na výzkumu odmítnout nebo kdykoliv ukončit. Respondenti také museli souhlasit s nahráváním rozhovoru na mobilní telefon. Každému respondentovi je také zajištěna jeho anonymita, proto všechna data slouží výhradně jen pro účely výzkumu a nebudou

poskytována třetím stranám. Abych dosáhla maximální anonymity mých respondentů, používám ve výzkumu smyšlená jména. Respondenti měli také právo neodpovídat na otázky, které by jim byly jakkoliv nepříjemné. Žádnému z respondentů také samozřejmě nebylo ať už fyzicky nebo psychicky ubližováno a při každém interview jsem se snažila o vzbuzení důvěry a vzájemného respektu.

3 EMPIRICKÁ ČÁST

3.1.1 Genderová nevyváženost hardcorové subkultury

V porovnání s muži je v mnoha subkulturách mnohem menší zastoupení žen, v subkultuře hardcoru pak obzvláště. Na všech koncertech, které jsem v rámci svého výzkumu navštívila, bylo více mužů než žen, což se odvíjelo od kapely, která ten večer hrála, a prostoru, kde se koncert konal. Pokud bylo publikum větší, bylo tam také více žen. Všichni z mých respondentů souhlasili, že ženy jsou v hardcorové subkultuře vždy v menšině oproti mužům. *„Ono to tak prostě vždycky bylo a myslím, že vždycky taky bude. Hardcore je mužskou záležitostí a i když tam jsou taky samozřejmě holky, tak jich nikdy nebude tolik jako kluků.“* (Tomáš, rozhovor, 8.3.2016)

Podle Haenflera to může být z části dané tím, že se u žen obecně nepředpokládá, že by se jim takovýto typ agresivní a tvrdé hudby mohl líbit (Haenfler, 2006). To dokládá svou výpověď 25 letý zpěvák pražské hardcorové kapely Jakub: *„V tom jako klasickým hardcoru je vždycky míň holek, ale když si vezmeš takový ten melodický hardcore, co je teď dost populární, třeba The Crooks nebo Northlane, tak to jsou kapely, kde bych zas řekl, že je to přesně naopak. Jak je ten hardcore pomalejší a melodičtější, tak to přitahuje víc holek.“* (Jakub, rozhovor, 2.4.2016). Pokud jde o „melodický hardcore“ a tedy hudbu, která není tak agresivní jako klasický hardcore, považuje to Jakub za hudbu přijatelnější pro ženské publikum. Tento názor vyjadřuje genderové škatulkování hudby, o kterém hovoří Kolářová: *„Ty podstyly, které dotazovaní označili za měkčí, tanečnější, populárnější, více komerční a netvořící to správné jádro vyznávané hudby, jsou kódovány feminně.“* (Kolářová, 2011, str. 224). Musíme však vzít v potaz, že Jakub se vyjadřuje ke specifické odnoži hardcoru, spíše než k celkové subkultuře jako celku. A ačkoliv jsou ženy v hardcoru v menšině, stále se zde objevují, což dokládá, že i ženám se líbí agresivní hudba jako je hardcore.

3.1.2 Pozice ženy v hardcoru

Aby si jedinec vydobyl v subkultuře hardcoru respekt a uznání, musí se určitým způsobem zapojit, ať už jde o hraní v kapele, vytváření fanzinu či internetových stránek s hardcorovou tematikou, zařizování koncertů nebo prodávání triček po koncertech. Z mého pozorování jsem zjistila, že členství v kapele patří mezi nejvýše oceňovanou vlastnost, která sebou přináší určitou prestiž a uznání. Ovšem tím, že je v hardcorové subkultuře obecně menší zastoupení žen, není překvapivé, že je jejich počet nízký také v kapelách. Jak říká McRobbie: „Problémy, kterým čelí žena, která se snaží vstoupit do světa rockové hudby, jsou jasné. Dívka má být posluchačkou a není podporována v tom, aby rozvíjela schopnosti a znalosti, potřebné k tomu, aby se z pouhé posluchačky stala umělkyní.“ (McRobbie, Frith, 1991, str. 376)

Respondentka Aneta vidí nedostatek žen v hardcorových kapelách jako hlavní zdroj sexismu v rámci scény: *„Já si třeba myslím, že kdyby bylo víc kapel, kde hrajou holky, tak ten sexismus nebude tak výraznej. Že takhle by jako ty ženský šly vidět a ostatní holky by si třeba řekly, že jak je to cool hrát v hardcore kapele a chtěly by bejt jako ony. Tím by se podle mě zvýšil počet holek v hardcoru obecně, což by bylo skvělý.“* (Aneta, rozhovor, 22.3. 2016).

Podobný názor sdílí Martin: *„ (. . .) když tady hráli třeba Undying, což byla metalcorová kapela, kde byla frontmanka zpěvačka, tak to taky nějakým způsobem přitáhlo holky tím, že to bylo genderově vyvážený a tím to bylo zajímavý“.* (Martin, rozhovor, 7.4.2016).

Oba respondenti se tedy shodli v tom, že pokud by se v hardcorových kapelách více objevovaly ženy, vedlo by to ke zvýšení jejich počtu na koncertech.

Pokud už se žena v nějaké hardcorové kapele objeví, vede to však k tendenci vyčnívat a často tak musí čelit mnohem většímu tlaku podat lepší nebo alespoň stejný výkon jako ostatní členové kapely (muži). Podle Haenflera jsou ženy v hardcorové subkultuře pod větším dohledem než muži, což je častým jevem v mnohých subkulturách mládeže (Haenfler, 2006). Ivana, která má dlouholeté zkušenosti s hraním v několika hardcorových kapelách, je toho příkladem: *„Často se mi stává, že za mnou po koncertě přijde týpek a říká mi věci typu: ‚Ty jo, na holku hraješ fakt dobře‘ a podobný řeči. Prostě jako holka jsem na tom pódiu tak trochu středem pozornosti a lidi sledují, jestli neudělám nějakou chybu. Pokud jo, tak je to vždycky proto, že jsem prostě holka, zatímco chlapovi nikdo neřekne, že hrál ten večer blbě, protože je chlap.“* (Ivana, rozhovor, 2.4. 2016).

Tento výrok jasně naznačuje, že ženám je v hardcoru připisován nižší status, už jen z toho důvodu, že jsou ženy. Navzdory jejich hudebnímu talentu je pozice ženy vždy viděna jako nižší než pozice muže, což jasně naznačuje Ivanina výpověď, kdy účastníci koncertu zpochybňují její schopnosti podat stejný výkon jako ostatní členové kapely.

U některých respondentů jsem se také dozvěděla, že nízký počet zpěvaček v hardcorových kapelách je dán tím, že díky jemnějšímu hlasu nejsou v hardcoru všeobecně příliš populární. *„Když hrajou třeba na kytaru nebo na bicí, tak mi to nevádí, spíš naopak, ale jako zpěvačky je moc nemusím. Myslím, že se to k tomu žánru prostě nehodí, holky prostě neumějí zpívat tak tvrdě jako chlapi“* (Tomáš, rozhovor, 8.3.2016). Tomášova odpověď představuje typické stereotypní spojení ženy s „jemností“ a muže s „tvrdostí“.

Ženám je tedy na scéně nabídnuto určité místo, dostat se však do centra scény je poměrně těžké, a protože členství kapele zajišťuje v hardcorové subkultuře nejvyšší formu uznání a prestiže, následkem toho jsou zde více oceňováni muži a ženy zaujímají spíše druhořadé role. *„Holek v kapelách tady moc není, spíš je často uvidíš za barem, jak prodávaj merch⁸ nebo stojí vzadu a koncert si natáčeš na mobil“* (Jakub, rozhovor, 2.4.2016).

Rozdělení rolí je tedy v rámci hardcorové subkultury do jisté míry genderově diferencované. Zatímco muži zaujímají aktivní roli v kapelách, ženy zaujímají druhořadé role a musí vynaložit větší úsilí, aby si tak v subkultuře vydobily respekt a uznání. *„Já jsem třeba začínala tak, že jsem kámošům prodávala na koncertech merch⁹, díky tomu jsem tady tak nějak zapadla a lidi mě začli brát. Sem tam jim ještě pomáhám, ale spíš se teď soustředím na propagaci samotných koncertů“* (Aneta, rozhovor, 22.3.2016).

Tím, že se Aneta aktivně zapojila do scény, si vydobyla respekt u mužů na scéně, což je velmi důležité, pokud chce být považována za „pravou hardcoristku“. U dívek, které se na scéně nesnaží aktivně působit, může být totiž zpochybňována jejich autenticita a mohou být považovány za „pózerky“. Důležitost zapojení v subkultuře hardcoru dokládá také Zuzana: *„Pokud nehraješ v kapele, tak bys měla jednou za čas udělat aspoň něco, třeba pomoci s přípravou koncertu, čepovat pivo nebo já nevím, nechat u sebe přespát kapelu, to se vždycky dost cení.“* (Zuzana, rozhovor, 21.3.2016).

⁸ Slovo „merch“ je zkrácenina anglického slova „merchandise“, kterým se na koncertech označuje zboží spojené s vystupující kapelou. Většinou jde o trika s potiskem názvu nebo motivu kapely, tašky, placky a podobně.

Nedá se však říci, že prodávání zboží nebo propagace koncertů by bylo nutně ženskou záležitostí, což dokládá Marek, který již deset let pořádá hardcorové koncerty v Praze a v rámci scény dělal snad vše, co se dělat dá: „*Pomáhal jsem s aparaturou, hrál jsem v kapelách, prodával merch, čepoval pivo a teď už se soustředím jenom na pořádání samotných koncertů.*“ (Marek, rozhovor, 14.3.2016).

Zatímco jsou v hardcorové subkultuře role, které jsou připisovány spíše mužům (jako hraní v kapele), ženy zde nemají jasně definované místo, protože jejich role jsou poměrně snadno nahraditelné a muži je tedy mohou kdykoli zastoupit.

3.1.3 Tanec jako projev maskulinity

Pokud se přikloníme k teorii performativity Judith Butler, která tvrdí, že gender je opakované „dělání něčeho“, poté v rámci subkultury hardcoru bude toto „dělání genderu“ nejvíce viditelné prostřednictvím tance na koncertech, který se obecně v subkultuře hardcoru nazývá moshing (viz str. 22) Ten často zahrnuje nejrůznější formy žduchání, vrážení do ostatních a kopání. Takový tanec, kterým jedinci vyjadřují svou vášeň k hudbě, může být zároveň chápán jako performance maskulinity.

Na jednom menším koncertě v klubu *Modrá Vopice* se mi stalo, že kromě mě a mé kamarádky byla v publiku pouze jedna další žena, ačkoliv mužů zde bylo přibližně třicet. Tato dívka se, stejně jako my, moshingu neúčastnila a celý koncert sledovala zpovzdálí. Při krátkém neformálním rozhovoru s ní jsem se navíc dozvěděla, že na koncert přijela pouze jako doprovod svého přítele.

Haenfler zde používá pojem „coat rack“ (držák kabátu), kterým jsou označovány dívky, které „tiše a zdvořile drží kabát svého přítele, zatímco ten moshuje, stagedivinguje a zpívá s kapelou“ (Haenfler, 2006, str. 141).

Pokud jsou ženy považovány za přítelkyně spíše než aktivní členky subkultury, poté může být jejich participace v centru dění na koncertech problematická. „*Slyšel jsem, že se tak holkám na scéně někdy říká, hlavně teda v zahraničí, když jsme jezdili koncerty po Evropě. U nás tyhle holky vidíš taky, no mě to vždycky přišlo tak nějak urážející, protože si myslím, že to jde proti tomu o čem ten hardcore vlastně je.*“ (Marek, rozhovor, 14.3.2016).

Na všech koncertech, které jsem navštívila, bylo jen velmi málo žen, které se moshingu zúčastnily. To určitým způsobem reflektuje genderovou klasifikaci v západní

kultuře: muži jsou agresivní, nezávislí a fyzicky aktivní, zatímco ženy jsou pasivní, slabé, zastávající roli pečovatelek.

Iris Young tvrdí, že dívky inklinují k odměřenému tělesnému chování. Toto typicky odměřené chování není biologicky dané, ale spíše je produkováno společenskými strukturami a restrikcemi vůči ženskému tělu. „Ženy často přistupují k fyzické aktivitě s plachostí, nejistotou a váháním. Obvykle jim chybí důvěra ve vlastní tělo, která by je dovedla ke splnění cíle. Často mají tendenci vidět své tělo jako křehké a tak se více bojí bolesti než muži.“ (Young, 2005, str. 34) To dokládá respondentka Lucie: *„Jo, holky se víc bojí tancovat pod pódiem, myslím, že se trochu stydí a trochu se bojí, aby nepřišly k úrazu.“* (Rozhovor, Lucie, 18.3.2016).

Z rozhovorů se ženami, které se koncertů účastnily, a z mých osobních zkušeností jsem zjistila, že jde nejen o strach z bolesti, ale zároveň o obavu, že budou souzeny za svou účast v této maskulinní performanci. Zapojení žen na koncertech se samozřejmě může lišit na každém koncertě a u každé scény, nicméně pokud vezmeme v úvahu nízký počet žen, které se koncertů účastní, tak spolu s dalšími faktory (např. status přítelkyně) mohou mít ženy mnohem větší obavy z toho, že budou více viditelné a na základě toho souzeny. To potvrzuje respondentka Aneta: *„Já jdu do pitu jediné, když si dám předtím pár panáků, pak už je mi všechno jedno. Hlavně když seš jediná holka, co se tam odváží, tak na tebe každej čumí a to mi celkem vadí.“* (Aneta, rozhovor, 22.3.2016).

I přesto jsou zde ženy, které se moshingu pravidelně účastní, jako například Zuzana: *„Jako bez moshe to pro mě není pravej hardcorovej koncert, akorát prostě musíš počítat s tím, že tady s tebou kluci nebudou jednat jako s holkou. Sem tam do tebe někdo vrazí, dostaneš loktem a odejdeš s pár modřinama. O tom to ale je, prostě se vybít, v pitu je každému jedno kdo jsi a odkud si přišla.“* (Zuzana, rozhovor, 21.3.2016). Výpověď Zuzany dokazuje, že pokud se žena účastní moshingu, musí počítat s tím, že s ní ostatní participanté budou jednat jako s „jednou z mužů“. Je tedy nutné, aby žena upustila od své feminity a přijala více maskulinní vlastnosti.

3.1.4 Status přítelkyně

Ženy jsou nuceny dokazovat, že jsou na scéně ze správného důvodu úplně jiným způsobem než muži. Už od jejich prvotního zapojení jsou totiž obviňovány, že nejsou

autentické. Pokud navíc na scénu přicházejí jako přítelkyně někoho uvnitř scény, je toto obviňování stupňováno. To vysvětluje Haenfler: „Ženy, které navštěvují hardcorové koncerty, protože mají na scéně své protějšky, jsou obzvláště podezřelé.“ (Haenfler, 2001, str. 127). Takové ženy jsou pak často označovány jako již zmiňované „držáky kabátu“ nebo „přívěsky“ svých mužů. To dokládá respondent Tomáš: „*Znám dost holek, co začaly chodit na koncerty, protože jejich přítel byl hardcorista, většinou mi ale přišlo, že je hardcore stejně vůbec nezajímá, i když předstíraly že jo.*“ (Tomáš, rozhovor, 8.3.2016).

Jak je vidět z Tomášovy odpovědi, muži na ženy, které se do subkultury dostanou přes svého přítele, nahlíží s despektem. Nejsou to však pouze muži, kteří mají vůči těmto ženám výhrady. Stejně na ně pohlíží i ženy, které mají na scéně vydobyté své místo. Hlavním důvodem je podle Terezy nedostatek věrnosti vůči scéně: „*Ono je těžké tyhle holky nějak blíž poznat, protože se tady stejně moc dlouho neohřejou. Někdy mi to přijde trochu vtipný. Kluk přivede holku, která o hardcoru do té doby neměla ani páru, ona začne chodit na koncerty, třeba se i stane vegankou nebo tak něco, ale jakmile se ti dva rozejdou, tak je pryč a na koncertě ji už nikdy nepotkáš*“ (Tereza, rozhovor, 5.4.2016).

Výpověď Terezy reflektuje, že po ukončení vztahu jsou ženy ty, které scénu opouštějí. To může být způsobeno tím, že ženy nemají v subkultuře jasně definované své postavení a tak je pro ně po ukončení vztahu mnohem snazší odejít ze scény, zatímco muži v ní i nadále aktivně působí. Když jsem se Terezy ptala, proč si myslí, že scénu opouští spíše ženy než muži, odpověděla: „*Ten muž tam má většinou kámoše, že jo a prostě tam už patří, je to jeho rodina.*“ (Tereza, rozhovor, 5.4.2016).

Zde Tereza upozornila na další problém, který se pojí se statusem přítelkyně, a to vytváření kamarádských vztahů mezi dívkami. Udržovat kamarádské vztahy je pro dívky v subkultuře složitější než pro muže. Pokud je žena ke scéně připojena pouze přes svého přítele, tak v momentě rozpadu vztahu, ze scény zmizí a ty, se kterými se spřátelila, nechá za sebou. Respondentka Aneta si tím prošla několikrát: „*Měla jsem tady pár vážně dobrých kamarádek, ale jakmile jim to začlo skřípat ve vztahu, tak najednou konec a už sem je neviděla. S některýma se sem tam sejdem třeba na kafe nebo tak, ale na koncertě je už většinou nevidíš.*“ (Aneta, rozhovor, 22.3.2016).

Status přítelkyně tak může přinášet hrozbu pro ženy, které pokud se s dívkou blíže seznámí, tak po rozpadu vztahu přicházejí na scéně o kamarádku. Že jsou přítelkyně mužů v subkultuře často považovány za neautentické, potvrzuje svou výpovědí také respondent Petr: „*Zrovna včera jsem se smál, když jsem viděl na facebooku*

obrázek, co sdílela moje bývalá přítelkyně. Byl to jeden z těch rádoby vtipných antiveganských obrázků, kde bylo napsané něco jako ‚rostliny taky cítí bolest, jez šutry‘, to mě dost pobavilo, když si vezmu, že ještě před půl rokem byla sama veganka a na Fluffu pomáhala v jednom stánku s vegan občerstvením. Asi teď chodí s nějakým masožravcem (smích)“ (Petr, rozhovor, 29.2.2016).

Petrova přítelkyně se snažila dosáhnout jisté míry autenticity v subkultuře přijetím veganství, nicméně po rozchodu a následném opuštění subkultury, upustila také od veganství. Dá se tedy předpokládat, že ženy se často snaží prostřednictvím svých protějšků dosáhnout v subkultuře autenticity, nicméně tím, že jsou při změně partnera a tedy i subkultury schopné změnit svou ideologii, jsou spíše považovány za neautentické.

3.1.5 Tělesné technologie a stírání genderových norem

Jak jsem již zmínila v teoretické části této práce, každá subkultura se vyznačuje specifickým subkulturním stylem (viz str. 13). Ten je důležitý nejen pro navození pocitu sdílené kolektivní identity, odlišení se od dominantní společnosti nebo k tomu, aby člověk jednoduše do subkultury zapadl, nicméně je také důležitým prvkem, který může rozvracet nebo naopak utvrzovat genderové stereotypy ve společnosti.

Angela McRobbie ve své kritice vůči CCCS říká, že v každé subkultuře existuje styl mužský a styl ženský. A ačkoliv se často subkulturní styl prezentuje jako styl celé skupiny, ve skutečnosti je to styl primárně mužský, z něhož se následně odvíjí styl ženský. (McRobbie, Garber, 1975)

Subkulturní styl hardcoru je úzce spojen s tetováním, piercingy a jinými tělesnými modifikacemi, které Mumby souhrnně nazývá „tělesné technologie“. Ty zahrnují vše od líčení a oblečení, k tetování, piercingu nebo plastickým operacím. Jde tedy o dočasné nebo trvalé způsoby, jakými modifikujeme svůj fyzický vzhled (Mumby, 2013). Prostřednictvím svého vzhledu tak mohou členové subkultury vyjadřovat svou odlišnost od dominantní kultury a projevovat nesouhlas s předpoklady toho, jak by měl vypadat „typický muž“ nebo „typická žena“. Ženy se tak tělesnými technologiemi mohou pokusit překonat nálepky pasivity, povolnosti a naivity a vyjádřit odpor vůči těmto stereotypním představám feminity.

Ačkoliv v dnešní době již tetování nebo piercing vlastní velké množství populace a není tedy považováno za kulturní deviaci, stále zde existuje určité stigma, především v tom, kdy je těchto tělesných modifikací už příliš mnoho. Bell zde hovoří o rozdílu „mít tetování“ a „být potetovaný“. Zatímco „mít tetování“ znamená vlastnit jedno či dvě malé tetování, což většinová společnost považuje za běžné a akceptovatelné, druhou kategorii lidí, kteří „jsou potetovaní“ a mají tedy většinou mnohem více viditelných tetování, společnost asociuje se společensky nepřijatelným chováním. (Bell, 1999)

O tom hovoří respondentka Ivana: *„Já si myslím, že dneska už má tetování skoro každá, většinou ale spíš nějaké menší nebo takové, které jde zakrýt. Na rukáv si už tolik lidí netroufne a ikdyž tady v Praze je to dost uvolněný, tak kdykoliv dojezu někam na vesnici, lidi na mě koukají jak na vraha. Většinou tam pořád fungují ty stereotypy stylu – máš kérky, seš feták.“* (Ivana, rozhovor, 2.4.2016).

Z výpovědi Ivany je zřejmé, že tělesné technologie jako je piercing a tetování, společnost často akceptuje pouze v případech, že spadají do všeobecně uznávaných norem a předpokladů společnosti o tom, jak by měl jedinec vypadat.

V hardcorové subkultuře jsou pak tyto technologie obzvláště důležité, protože značí určitou snahu odmítnout normy, očekávání společnosti a používat tělo jako „místo vzdoru“ (Preston, Unstundag, 2005, str. 220) Pro respondenta Martina, který má potetovanou většinu svého těla, bylo tetování způsobem, jak se vymezit vůči většinové společnosti. *„Člověk se chce nějakým způsobem vizuálně vymezit, jako já když jsem byl mladší, dneska už bych to tak necejtil asi, protože vím kdo jsem.“* (Martin, rozhovor, 7.4.2016).

Tyto tělesné modifikace však nelze vždy interpretovat pouze jako určitý vzdor vůči většinové společnosti. Mnoho jedinců může taktéž pociťovat tlak, aby zároveň zapadli do alternativních norem a hodnot v rámci určité scény nebo komunity, ve které jsou tyto tělesné modifikace naopak přijímány, ne-li vyžadovány. Haenfler říká, že některé ženy cítí od ostatních jedinců v hardcorové subkultuře tlak, aby nevypadaly příliš mainstreamově, a bojí se, že budou souzeny, pokud nosí výrazné líčení nebo nemají tetování (Haenfler, 2006). *„Já si taky ráda sem tam obleču šaty a chci být za dámu, že jo. Ale na koncerty se to prostě nehodí a hlavně to není vůbec praktický. Zkus si moshovat v šatech a s vyčesanýma vlasama, to by se ti chlapi asi dost smáli.“* (Zuzana, rozhovor, 21.3.2016).

Na jedné straně tedy ženy mají odmítat mainstreamový pohled na feminitu, na straně druhé se však mají podřizovat nemainstreamovým normám, což si poněkud

protiřečí. V rámci hardcoru tedy dochází ke komplexnímu vztahu mezi úmyslem odmítnout mainstream a vnitřním bojem za přijetí a kolektivní identitu.

3.1.6 Tomboys

Hardcorový styl oblékání pro mnoho žen znamená „vytvářet formu sebe prezentace, která není závislá na tradiční feminitě“ (Leblanc, 2000, str. 142) Protože je hardcorová subkultura maskulinní, ženy se často zbavují své feminity, aby byly v rámci subkultury brány vážně. Na otázku jak vypadá typický hardcorista, se všichni respondenti v odpovědích shodovali: „*Tmavé kalhoty, tričko nějaký kapely, kérky¹⁰, tunely¹¹.*“ (Tomáš, rozhovor, 8.3.2016). Subkulturní styl hardcoru je do značné míry androgynní, což dokládá výběrem svého oblečení, respondentka Lucie: „*Tenisky, skinny jeans, košile a kapelová trička jsou můj standart.*“ (Lucie, rozhovor, 18.3.2016). Ze stylu oblékání respondentky Lucie je zřejmé, že se nijak neliší od oblékání „typického hardcoristy“.

Z výsledků mého výzkumu lze usoudit, že styl oblékání dívek na hardcorových koncertech by se dal rozdělit do dvou kategorií. První z nich jsou dívky, které se svým stylem příliš neodlišují od mužů, jako například Lucie. Tyto ženy nosí často nevýrazný make-up (nebo žádný), nenosí doplňky, ani si speciálně neupravují vlasy. Svým vzhledem tak dávají najevo vzdor proti stereotypní představě toho, jak by měla vypadat „feminí žena“. Tyto dívky jsem v této práci označila za tzv. „tomboys“, což je anglický pojem, který „obecně popisuje prodloužené období ženské maskulinity z dětství.“ (Halberstam, 1998, str. 5). A ačkoliv je v dětství tomboyismus přijímán a považován za pozitivní, v dospívání je tomu naopak. Dívky, které se nechtějí vzdát tomboyismu, jsou poté oběťmi tlaku, aby se podřídili genderovým rolím, které jim přísluší. Je tedy vhodné předpokládat, že pro některé ženy může být hardcorová subkultura atraktivní také z toho důvodu, že zde mají povoleno být tomboys více než ve společnosti jako celku.

Haenfler vysvětluje, že tato snaha osvojit si více maskulinní vlastnosti, ať už jde o oděv nebo držení těla, slouží k tomu, aby se ženy vymanily z rolí „submisivních přítelkyň“ a potvrdily tak svou věrnost vůči scéně (Haenfler, 2006). Zajímavostí pro mě bylo, že právě

¹⁰ Slovo „kérka“ je slangový výraz pro tetování

¹¹ Tzv. „tunel“ je dutý, kruhový druh piercingového šperku, který je určen pro nošení v rozšířeném ušním lalůčku

tyto dívky, které se stylem oblékání příliš nelišily od mužů, byly ty, které se účastnily moshingu. Tyto dívky tedy nepřijaly pouze maskulinní vzhled, ale také maskulinní vlastnosti, které subkultura hardcoru oceňuje.

Tím, že se účastní moshingu a vzhledem zapadají mezi ostatní muže je o těchto ženách na první pohled možné říci, že jsou „pravými hardcoristkami“ a jsou tedy považovány za autentičtější než dívky, které jsou více feminní. Tomboys dívky se také častěji baví s muži, než s dívkami: *„Většina mejch kamarádů jsou kluci, asi to bude tím, že si s nima víc rozumím. Můžu s nima pokecat o hudbě a tak, holky to většinou moc nezajímá.“* (Tereza, rozhovor, 5.4.2016).

Při mém pozorování jsem si všimla, že po skončení koncertu je častým jevem vidět muže jak se baví o hudbě. Často komentují odehraný koncert, srovnávají výkon kapely s jejich výkonem v předešlých letech, baví se o nejnovějších vydaných albech nebo naopak o historických detailech hardcorových kapel. Tato znalost hudby je v subkultuře hardcoru vysoce oceňovanou vlastností a stejně jako hraní v kapele, sebou přináší uznání ostatních členů. *„Mám kámoše, za kterýma když dojdeš a zeptáš se jak se jmenovala ta kapela, co hrála 3. března dva roky zpátky v Půlce¹², tak ti to řeknou. Nechápu jak si to můžou pamatovat, ale fakt to tak je (smích).“* (Aneta, rozhovor, 22.3.2016).

Umět se orientovat v hudbě a být schopen o ní hovořit je tedy důležitou součástí subkulturního kapitálu hardcoru. Zjistila jsem však, že u žen se často nepředpokládá, že tyto informace mají a nebo, že by je vůbec konverzace o hudbě mohla bavit. *„Holky nejsou moc technický typy, tím, že hrajeme s klukama v kapele, tak prostě rozumíme věcem, který holky neznaj.“* (Jakub, rozhovor, 2.4.2016). Jak mi přiznala také respondentka Ivana, většina žen o tyto konverzace ani nemá zájem: *„Když sedíme s klukama u piva, tak tam jsou třeba dvě tři holky, které se ale stejně do té konverzace nezapojí, protože k tomu většinou ani nemaj co říct, spíš jenom poslouchají, co říkaj kluci.“* (Ivana, rozhovor, 2.4.2016).

Ženy se tedy často zdají být pouhé pasivní participantky – posluchačky. Samozřejmě to není pravidlem pro všechny ženy na scéně, což dokládá odpověď Terezy, která řekla, že její kamarádi jsou většinou muži, protože s nimi může „pokecat o hudbě“. Když jsem se Terezy ptala, proč nemá na scéně více kamarádek, odpověděla: *„No asi to bude tím, že se víc zajímám o hudbu. Nejsem žádná groupie¹³, která chodí na koncerty jenom kvůli hezkým*

¹² Půlka je zkrácený název podniku Café na půl cesty.

¹³ „Groupie“ je anglický název pro dívky fandící nějaké kapele, za kterou jezdí z místa na místo. Tyto dívky se často snaží dosáhnout intimního kontaktu s některým z členů kapely.

týpkům, které se snaží sbalit. Asi proto se cítím mezi klukama líp, ti neřeší, který odstín rtěnky jim ladí k pleti a co si oblečou v pátek na koncert.“ (Tereza, rozhovor, 5.4.2016).

Tereza zde naráží na druhý typ dívek, které se od zmiňovaných tomboys liší více feminním stylem a v této práci je označuji jako „feminní hardcoristky“.

3.1.7 Feminní hardcoristka

Takové dívky na sobě měly často oblečené sukně, šperky, přiléhavé trička s výstřihem, barevné vlasy a silnější make-up. Často měly také potetované tělo, piercingy či tunely a spolu s barevnými vlasy a roztrhanými punčochami působily, že se taktéž snaží vzdorovat normám většinové společnosti a tomu, jak by měla vypadat „typická žena“. Nesnažily se však při tom působit makulinně, jako dívky v první kategorii. Svým vzhledem tak na koncertech poutaly značnou pozornost a to nejen mužů, ale také ostatních žen. Moshingu se však tyto feminní hardcoristky většinou neúčastnily. Dalo by se tedy předpokládat, že dívky, které se oblékají spíše jako muži, přejímají taktéž mužskou roli a jako muži se na koncertech chovají, oproti ženám, které se oblékají více feminně a tedy se utvrzují v ženské roli, která je spojena se stereotypy submisivity.

Vypadat feminně v takto silně maskulinní subkultuře jakou je hardcore, často znamená, že je u těchto žen znova znevažována jejich autenticita. To dokládá Williams, který tvrdí, že ačkoliv tyto ženy mohou být v rámci subkultury považovány za autentické, muži na ně budou pohlížet spíše skrze jejich sexualitu, na kterou svým vzhledem upozorňují (Williams, 2011).

Z výpovědi Terezy, která tyto dívky označila za tzv. „groupies“ je zřejmé, že na ně takto pohlíží nejen muži, ale také ostatní ženy v subkultuře. Pokud se tyto ženy v subkultuře navíc aktivně nepodílí a např. zde nepracují, tak často přijímají tyto podřadnější role sexuálních objektů. *“Většinou když tady přijede nějaká úspěšnější kapela, třeba z USA nebo Británie, tak to přitáhne větší množství holek, myslím, že jim ale ani tak nejde o tu hudbu, spíš se perou o to, která jako první sbalí toho pokerovaného zpěváka.“ (Zuzana, rozhovor, 21.3.2016).*

O tom hovořila také respondentka Ivana: „ (. . .) tady na scéně je třeba jedna holka, která chodí na koncerty už takových deset let, udělala toho pro scénu hrozně moc, ale všichni ji znaj stejně proto, že se vyspala s úplně každým týpkem tady. To mi ale přijde dost líto,

protože nikoho nezajímá, co všechno pro tu scénu udělala, všichni ji stejně znají jako děvku.“
(Ivana, rozhovor, 2.4.2016).

Protože ženy mají nejen vstup, ale vůbec svou participaci v subkultuře složitější a jejich pozice je druhořadá, jsou často „nuceny volit jiné strategie kumulace subkulturního kapitálu a mnohé si volí cestu hromadění subkulturního kapitálu přes významné muže.“
(Kolářová, 2011, str. 226).

Takovou situaci jsem zažila na koncertě, kde hrálo několik komerčněji úspěšnějších hardcorových kapel, které by se daly přirovnat k Jakubově „melodickému hardcoru“. Šlo o jediný koncert, kde byl počet dívek téměř stejný jako počet chlapců. Věkové rozmezí dívek se pohybovalo od cca 16 do 21 let. Překvapila mě jedna z kapel, jejíž texty se zabývají antirasistickou a ekologickou tematikou, během koncertu však z úst zpěváka zaznělo poměrně velké množství sexistických narážek. Jako například: *„Slyšel jsem, že tady máte hezký holky, no teď to i vidím, ještě že mám v tourbusu tak velkou postel“*. Toto vyjádření nevyprovokovalo v publiku žádnou negativní reakci, naopak byl slyšet potlesk a jekot mladistvých dívek. Ačkoliv je v hardcoru kritizována homofobie, rasismus a podobně, sexismus často prochází bez námitek, což vyjadřuje nesrovnalosti v rámci scény. O'Hara k tomu dodává, že ačkoliv se sexismus v hardcoru objevuje v menším měřítku než ve společnosti jako celku, je těžké odpoutat se od hegemonické maskulinity, která dominuje mainstreamové společnosti (O'Hara, 1999).

3.1.8 Proč hardcore?

Z mého výzkumu a výpovědí mých respondentů je zřejmé, že ženy v hardcorové subkultuře zabírají druhořadé místo a jejich pozice na scéně je vždy brána jako nižší než pozice muže. Je tedy otázkou, proč ženy chtějí být součástí takovéto maskulinní subkultury a co jim členství v hardcoru přináší.

Hardcore je pro mnohé bezpečným místem, kde jsou jedinci akceptováni bez ohledu na jejich rasu, národnost nebo sexualitu. V hardcoru našlo mnoho žen prostor, kde mohou být samy sebou, některé dokonce tvrdí, že jim hardcore zachránil život. *„Mě hardcore hrozně změnil, když jsem byla v pubertě, tak jsem se dala do kupy s těma nesprávnýma lidma, kteří fetovali a podobně. V té době jsem si myslela, že jsou hrozně cool. Naštěstí jsem pak*

poznala hardcore a hlavně ty lidi tam. Nepoznat ty lidi, tak ani nechci vědět, jak bych dopadla.“ (Tereza, rozhovor, 5.4.2016).

Respondentka Zuzana označila za nejdůležitější na členství v hardcorové subkultuře přátelství, které zde navázala: *„Ti lidi tady jsou moje rodina. Vím, že za nima můžu kdykoliv přijít a že mi pomůžou. Nikdy se na mě nevykašlou a to je pro mě asi nejdůležitější.“ (Zuzana, rozhovor, 21.3.2016).* Subkultura hardcoru poskytuje svým členům přátelství, osobní růst a možnost být součástí komunity, která je závislá na participaci každého jedince. Důležitá je samozřejmě také hudba, pro Ivanu to byl hlavní důvod jejího zapojení: *„Nikdy nezapomenu, když mi někdy ve třinácti pustil kámoš Rise Against, to bylo něco úplně jinýho, než jsem do té doby znala a hrozně se mi to líbilo. Sice jsem nebyla schopná asi úplně pochopit hloubku těch textů v té době, ale do dneška je to pro mě srdcovka. Hudba je pro mě hodně důležitá a proto hardcore miluju, ty emoce, který z té hudby cítíš, jsou prostě jedinečný.“ (Ivana, rozhovor, 2.4.2016).*

Jak je zřejmé z této práce, hardcore není jen o hudbě, ale důležitá je především ideologie, tu považuje za stěžejní respondentka Lucie: *„(. . .) taky je to pro mě ideální názorovej rámeček; vegetariánství, veganství, zájem o lidská práva, netolerance rasismu, xenofobie, homofobie apod., to je pro mě samozřejmost. A taky je hardcore vybití, terapie.“ (Lucie, rozhovor, 18.3.2016).*

Hardcorová subkultura tedy ženám kromě hudby, nabízí také možnost navázání přátelství a možnost být součástí komunity, která vyzdvihuje jiné ideály než mainstreamová společnost. Zároveň ženám nabízí prostředky k alespoň stylisticky opačnému pojetí tradiční genderové role.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo prozkoumat pražskou hardcorovou scénu z genderové perspektivy.

Nejprve jsem se zaměřila na subkulturní kapitál hardcoru a zodpovězení první výzkumné otázky: *„Jak gender ovlivňuje členy hardcorové subkultury při snaze získat subkulturní kapitál?“*

V subkultuře hardcoru zajišťuje nejvyšší formu uznání a prestiže členství v kapele, dále je to tanec na koncertech a znalost hardcorové hudby. To jsou tři z nejdůležitějších součástí subkulturního kapitálu na hardcorové scéně. Z mého pozorování vyšlo najevo, že ženám je kladeno mnoho překážek k nabývání tohoto subkulturního kapitálu ve stejné míře, v jaké je to umožněno mužům. Zastoupení žen je zde ve srovnání s muži mnohem nižší, což je častým jevem v mnohých subkulturách mládeže. S tím se také pojí jejich nedostatek v hardcorových kapelách. Respondentka Aneta a Martin se shodli v tom, že pokud by se v hardcorových kapelách více objevovaly ženy, vedlo by to k zvýšení jejich zastoupení na hardcorové scéně všeobecně. Pokud se však žena stane součástí hardcorové kapely, má tendenci vyčnívat a tak musí čelit tlaku podat lepší nebo alespoň stejný výkon jako ostatní členové kapely. To, souvisí s tím, že podle Haenflera (2006) jsou ženy v hardcorové subkultuře pod větším dohledem, což doložila výpověď respondentky Terezy, jejíž hudební nadání je neustále zpochybňováno už jen z toho důvodu, že je žena a tak se u ní nepředpokládá, že by zvládla podat stejný výkon jako ostatní členové kapely (muži). Nedostatek hardcorových zpěvaček poté jeden z respondentů odůvodnil tím, že díky jejich jemnějšímu hlasu jsou v hardcoru nepopulární, protože nedokáží zpívat tak „tvrdě“ jako muži. Tento výrok jasně popisuje stereotypní spojení ženy s „jemností“ a muže s „tvrdoostí“.

V práci jsem se přiklonila k teorii performativity Judith Butler, která tvrdí, že gender je opakované „dělání něčeho“, v subkultuře hardcoru bylo toto „dělání genderu“ nejvíce viditelné prostřednictvím tance na koncertech, tzv. „moshingu“. Na všech koncertech, které jsem navštívila, bylo jen velmi málo žen, které se moshingu zúčastnily. Protože jde o poměrně agresivní druh tance, většina mých respondentů jako důvod uvedla, že se ženy více bojí bolesti.

Z rozhovorů se ženami, které se koncertů účastnily, a z mých osobních zkušeností jsem však zjistila, že strach z bolesti není jediným důvodem. Zároveň je zde obava, že budou souzeny za svou účast v této maskulinní performanci. Zapojení žen na koncertech se samozřejmě může lišit na každém koncertě a u každé scény, nicméně pokud vezmeme v úvahu nízký počet žen, které se koncertů účastní, tak spolu s dalšími faktory (např. status přítelkyně) mohou mít ženy mnohem větší obavy z toho, že budou více viditelné a na základě toho souzeny.

Neméně důležitá je znalost samotné hardcorové hudby. Muži po koncertě často komentují odehraný koncert, srovnávají výkon kapely s jejich výkonem v předešlých letech, baví se o nejnovějších vydaných albech nebo naopak o historických detailech hardcorových kapel. Tato znalost hudby je v subkultuře hardcoru vysoce oceňovanou vlastností a stejně jako hraní v kapele, sebou přináší uznání ostatních členů. U žen se však často nepředpokládá, že by tyto znalosti měly nebo o ně jevily zájem. Ženy se tak často zdají být pouhé pasivní participantky – posluchačky.

Ženám je tedy na scéně nabídnuto určité místo, dostat se však do centra scény je poměrně těžké, a protože členství v kapele zajišťuje v subkultuře hardcoru nejvyšší formu uznání a prestiže, následkem toho jsou zde více oceňováni muži a ženy zauímají spíše druhořadé role. Čímž se dostávám k odpovědi na svou druhou výzkumnou otázku: *„Jakou roli zauímají ženy v subkultuře hardcoru?“*

Rozdělení rolí je v rámci hardcorové subkultury do jisté míry genderově diferencované. Zatímco muži zauímají aktivní roli v kapelách, ženy zauímají druhořadé role a musí vynaložit větší úsilí, aby si tak v subkultuře vydobily respekt a uznání. Nedá se však říci, že druhořadé role, které se mohou pojít s prodáváním zboží na koncertech, s jejich propagací nebo třeba vytvářením fanzinu, by byly nutně ženskou záležitostí, protože tyto role taktéž vykonávají i muži. Ženy zde tedy nemají jasně definované místo, protože jejich role jsou poměrně snadno nahraditelné a muži je mohou kdykoliv zastoupit.

Třetí a poslední výzkumná otázka zněla: *„Jakým způsobem ženy dosahují v subkultuře hardcoru authenticity?“* V této části jsem se zaměřila na problém spojený s tzv. „statusem přítelkyně“ a subkulturním stylem žen na pražské hardcorové scéně. Ženy se často snaží dosáhnout na scéně authenticity prostřednictvím muže, který již na scénu patří. Tím jsou však naopak často považovány za neautentické a lidé na scéně na ně pohlížejí s despektem. Pokud žena začne participovat na scéně díky svému partnerovi, je považována za automatické, že ona bude tou, která ze scény odejde, pokud se pár rozejde. Tím, že ženy

dokáží takto snadno odejít ze scény a po rozchodu přejít do subkultury jiné a přijmout například i jinou ideologii, jsou považovány za neautentické. S jejich odchodem za sebou zároveň nechávají ostatní dívky, se kterými zde navázaly kamarádské vztahy. Ženy, které jsou aktivní na scéně již delší dobu a mají zde vydobyté své místo, tak často přicházejí o kamarádky, a proto těmto ženám také příliš nevěří a nahlíží na ně rovněž s despektem.

Dalším způsobem, jakým se ženy snaží dosáhnout autenticity je prostřednictvím stylu. Tento styl jsem na základě svého pozorování rozdělila do dvou kategorií, na tzv. tomboys a feminní hardcoristky. Obě dvě kategorie žen, svým vzhledem, který je často doplněn o tetování piercingy či jiné tělesné modifikace, do jisté míry vzdorují tradičnímu genderovému pojetí „typické ženy“. Nicméně jsou mezi nimi rozdíly. Tomboys jsou dívky, které se svou vizáží podobají spíše mužům. Tyto dívky nosí nejčastěji kalhoty, trika oblíbených kapel, tenisky, většinou se příliš nelíčí, ani speciálně neupravují vlasy. Tím, že svým vzhledem zapadají spíše mezi muže, na scéně dosahují autentičnosti. Všimla jsem si také, že právě tyto ženy jsou ty, které se většinou účastní moshingu. Tyto ženy tedy nepřijímají pouze více maskulinní vzhled, ale také maskulinní vlastnosti, kterých si subkultura hardcoru váží. Haenfler vysvětluje, že tato snaha osvojit si více maskulinní vlastnosti, ať už jde o oděv nebo držení těla, slouží k tomu, aby se ženy vymanily z rolí „submisivních přítelkyň“ a potvrdily tak svou věrnost vůči scéně (Haenfler, 2006).

Feminní hardcoristky na sobě měly naopak často oblečené sukně, šperky, přiléhavé trička s výstřihem, barevné vlasy a silnější make-up. Často měly potetované tělo, piercingy či tunely a spolu s barevnými vlasy a roztrhanými punčochami působily, že se také snaží vzdorovat normám většinové společnosti a tomu, jak by měla vypadat „typická žena“. Nesnažily se však při tom působit maskulinně, jako dívky v první kategorii. Svým vzhledem tak na koncertech poutaly značnou pozornost a to nejen mužů, ale také ostatních žen. Moshingu se však tyto feminní hardcoristky většinou neúčastnily. Dá se tedy předpokládat, že dívky, které se oblékají spíše jako muži, přejímají taktéž mužskou roli a jako muži se na koncertech chovají, oproti ženám, které se oblékají více feminně a tedy se utvrzují v ženské roli, která je spojena se stereotypy submisivity. Vypadat feminně v takto silně maskulinní subkultuře jakou je hardcore, však často znamená, že je u těchto žen znova znevažována jejich autenticita. To dokládá Williams, který tvrdí, že ačkoliv tyto ženy mohou být v rámci subkultury považovány za autentické, muži na ně budou pohlížet spíše skrze jejich sexualitu, na kterou svým vzhledem upozorňují (Williams, 2011). Tyto dívky jsou pak často označovány za „groupies“ nebo za „děvky“.

I přes všechny překážky, kterým musí ženy na hardcorové scéně čelit, existuje mnoho důvodů, proč chtějí být její součástí. Subkultura hardcoru totiž mimo jiné poskytuje svým členům přátelství, osobní růst a možnost být součástí komunity, která je závislá na participaci každého jedince. Pro mnohé je bezpečným místem, kde jsou jedinci akceptováni bez ohledu na jejich rasu, národnost nebo sexualitu. Kromě hudby navíc ženám nabízí možnost být součástí komunity, která vyzdvihuje jiné ideály než mainstreamová společnost a zároveň jim nabízí prostředky k alespoň stylisticky opačnému pojetí tradiční genderové role.

Seznam použité literatury

BELL, Shannon. Tattooed: A participant observer's exploration of meaning. *Journal of American Culture* 22 (2): 53-58, 1999

BENNETT, Andy; PETERSON, A. Richard. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004

BLUSH, Steven. *American Hardcore: A tribal history*. Los Angeles: Feral House, 2001

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2002

FUCHS, Filip. *Kytary a řev aneb co bylo za zdí*. Papagájův Hlasatel, 2002

GELDER, Ken; THORNTON, Sarah. *The Subcultures Reader*. New York: Routledge, 1997

GELDER, Ken; THORNTON, Sarah. *The Subcultures Reader*. New York: Routledge, 1997

GELDER, Ken. *Subcultures: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. New York: Routledge, 2007

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha: Argo, 1999

GOFFMAN, Erving. *Gender Display*. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1976

HAENFLER, Ross. *Straight Edge; Hardcore Punk, Clean Living Youth, and Social Change*. New Jersey: Rutgers University Press, 2006

HALBERSTAM, Judith. *Female Masculinity*. Durham and London: Duke University Press, 1998

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the Meaning of Style*. London: Methuen, 1979

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005

HEŘMANSKÝ, Martin; NOVOTNÁ, Hedvika. *Hudební subkultury*. In JENEČEK, Petr (ed.): *Folklor atomového věku: Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Fakulta humanitních studií UK a Národní Muzeum, 2011

HODKINSON, Paul. *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg, 2002

JONES, Delmos J. *Na cestě k domorodé antropologii*. *Biograf* 39/2006

KOLÁŘOVÁ, Marta. *Revolta stylem*. Praha: SLON, 2011

KUŘÍK, Bob. *Hardcore*. In VLADIMÍR 518; VESELÝ, Karel. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011

LEBLANC, Lauraine. *Pretty in Punk: Girl's Gender Resistance in a Boy's Subculture*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000

MCROBBIE, Angela; GARBER, Jenny. *Girls and Subculture*. In GELDER, Ken; THORNTON, Sarah. *The Subcultures Reader*. New York: Routledge, 1997

MUMBY, Dennis K. *Organizational Communication: A Critical Approach*. Los Angeles: SAGE, 2013

O'HARA, Craig. *The Philosophy of Punk: More Than Noise*. London: A. K. Press, 1999

OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender, společnost*. Praha: Portál, 2000

PETRUSEK, Miloslav; BALON, Jan. Společnost naší doby: populární sociologie (ne)populárních problémů. Praha: Academia, 2011

PRESTON, Valerie; USTUNDAG, Ebru. Feminist Geographies of the "City": Multiple Voice, Multiple Meanings. In NELSON, Lise; SEAGER, Joni. A Companion To Feminist Geography. Oxford: Blackwell, 2005

RENZETTI, M. Claire; CURRAN, J. Daniel. Ženy, muži a společnost. Praha: Karolinum, 2003

SMOLÍK, Josef. Subkultury mládeže: uvedení do problematiky. Praha: Grada, 2010

WILLIAMS, J. Patrick. Subcultural theory: Traditions and concepts. Cambridge: Polity, 2011

YOUNG, Marion, Iris. On Female Body Experience: "Throwing Like A Girl" And Other Essays. New York: Oxford University Press, 2005

ZÁBRODSKÁ, Kateřina. Variace na gender: Postrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia, 2009

Elektronické zdroje

www.czechcore.cz

www.periferia.cz

www.klub007.cz

www.rockcafe.cz

www.crossclub.cz/cs/

www.modravopice.eu

www.greendoors.cz

www.ceskatelevize.cz

Příloha č. 1

SEZNAM RESPONDENTŮ

MUŽI

Tomáš

Datum rozhovoru: 8.3.2016

Věk: 24

Místo narození: Praha

Rodinný stav: svobodný

Povolání: kuchař

Nejvyšší dosažené vzdělání: středoškolské s maturitou

Doba, kterou se pohybuje v HC: 7 let

Člen/ka HC kapely: ano

Jakub

Datum rozhovoru: 2.4.2016

Věk: 25

Místo narození: Praha

Rodinný stav: svobodný

Povolání:

Nejvyšší dosažené vzdělání: středoškolské s maturitou

Doba, kterou se pohybuje v HC: 9 let

Člen/ka HC kapely: ano

Martin

Datum rozhovoru: 7.4.2016

Věk: 41

Místo narození: Praha

Rodinný stav: ženatý

Povolání: OSČ

Nejvyšší dosažené vzdělání: středoškolské s maturitou

Doba, kterou se pohybuje v HC: 23 let

Člen/ka HC kapely: ano

Marek

Datum rozhovoru: 14.3.2016

Věk: 37

Místo narození: Praha

Rodinný stav: ženatý

Povolání: pořadatel koncertů

Nejvyšší dosažené vzdělání: středoškolské s maturitou

Doba, kterou se pohybuje v HC: 20 let

Člen/ka HC kapely: ano

Petr

Datum rozhovoru: 29.2.2016

Věk: 26

Místo narození: Ostrava

Rodinný stav: svobodný

Povolání: marketingový specialista

Nejvyšší dosažené vzdělání: vysokoškolské

Doba, kterou se pohybuje v HC: 8 let

Člen/ka HC kapely: ne

ŽENY

Aneta

Datum rozhovoru: 22.3.2016

Věk: 23

Místo narození: Praha

Rodinný stav: svobodná

Povolání: asistentka prodeje

Nejvyšší dosažené vzdělání: středoškolské s maturitou

Doba, kterou se pohybuje v HC: 8 let

Člen/ka HC kapely: ne

Ivana

Datum rozhovoru: 2.4.2016

Věk: 27

Místo narození: Praha

Rodinný stav: svobodná

Povolání: barmanka

Nejvyšší dosažené vzdělání:

Doba, kterou se pohybuje v HC: 14 let

Člen/ka HC kapely: ano

Zuzana

Datum rozhovoru: 21.3.2016

Věk: 23

Místo narození: Praha

Rodinný stav: svobodná

Povolání: účetní

Nejvyšší dosažené vzdělání: vysokoškolské (bc)

Doba, kterou se pohybuje v HC: 7 let

Člen/ka HC kapely: ne

Lucie

Datum rozhovoru: 18.3.2016

Věk: 24

Místo narození: Praha

Rodinný stav: neuvedeno

Povolání: marketing manager

Nejvyšší dosažené vzdělání: gymnázium s maturitou

Doba, kterou se pohybuje v HC: 10 let

Člen/ka HC kapely: ano

Tereza

Datum rozhovoru: 5.4.2016

Věk: 26

Místo narození: Praha

Rodinný stav: svobodná

Povolání: sociální pracovnice

Nejvyšší dosažené vzdělání: vysokoškolské (bc)

Doba, kterou se pohybuje v HC:

Člen/ka HC kapely: ne

Příloha č. 2

Seznam okruhů otázek k polostrukturovaným rozhovorům:

1. Kdy ses o hardcoru poprvé dozvěděl/a?
2. Byl/a jsi předtím součástí nějaké jiné subkultury?
3. Co pro tebe hardcore znamená?
4. Bylo pro tebe snadné zapadnout do hardcorové subkultury?
5. Jak na tvé zapojení do subkultury reagovalo tvé okolí?
6. Změnilo se v tvém životě něco potom, co ses stal/a součástí hardcorové subkultury?
7. Zdá se ti, že se v rámci této subkultury něco změnilo od doby, kdy ses do ní dostal/a?
8. Pokud ano, co se změnilo?
9. Je pro tebe důležitější hudba nebo ideologie, kterou hardcore hlásá?
10. Co si myslíš o hardcorové scéně v Praze?
11. Jak vidíš budoucnost hardcoru?
12. Patří většina tvých přátel také do hardcorové subkultury?
13. Pokud ano, jsou to více muži nebo ženy? Proč tomu tak je?
14. Dokážeš rozlišit v rámci scény pravé hardcoristy od pózérů?
15. Jak bys popsal/a muže, který poslouchá hardcore?
16. Jak bys popsal/a ženu, která poslouchá hardcore?
17. Oblekáš se vždy jako hardcorista/hardcoristka?
18. Zmírňuješ nebo měníš v určitých situacích svou vizáž?
19. Pociťuješ, že s tebou lidé jednají jina než s ostatními lidmi kvůli tvému vzhledu?
20. Pokud ano, jak se to projevuje?
21. Myslíš si, že muži mají v rámci hardcoru určité výhody?
22. Jaký si myslíš, že je důvod většího zastoupení mužů v hardcoru než žen?
23. Jsi nebo byl/a jsi někdy součástí hardcorové kapely?
24. Chodí na vaše koncerty také ženy? Chodí jich stejně jako mužů?
25. Pokud jich chodí méně, proč si myslíš, že tomu tak je?
26. Vnímáš rozdílné chování mužů a žen na koncertech?
27. Proč se ženy často neúčastní moshingu? Případně se jich účastní méně?

28. Pokud máš partnera/partnerku, je také součástí hardcorové subkultury?
29. Myslíš si, že jsou ženy a muži v rámci hardcoru rovnoprávní?
30. Pociťuješ tlak, že se jako žena/muž musíš chovat na koncertech jinak? Ať už jako součást kapely nebo jako součást publika?