

BRÁNA DO DIONÝSOVA TECHNO PANSTVÍ

Autoetnografie estetiky rave kultury (mezi Berlínem a Prahou)*

Eduard Adam Orszulik

Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění Praha



<https://orcid.org/0000-0002-7678-6287>

Doorway to Dionysus' Techno Realm. An autoethnography on the aesthetics of rave culture (between Berlin and Prague)

Abstract: *This study examines the phenomenon of rave culture in its epicentre, Berlin, and confronts it with the Czech scene, which I have focused on as an insider in previous dance-anthropological research. In writing this study, I applied Jan Mukařovský's aesthetic concept of function, norm, and value to the collected data. Mukařovský's concept provides a relevant framework for exploring the role of aesthetics in the broader sociocultural context of rave culture, particularly in the context of forming communal identity, value sharing, and reflection on sociocultural influences. The purpose of this paper is to understand how aesthetics and the knowledge of subcultural symbols, codes, skills, values, and ideas, which can be described as subcultural capital, serve to preserve the ethos of rave culture and to maintain important values, including the creation of safe spaces. The rave scene in Berlin differs significantly from the Czech scene in many ways. First, it differs in terms of door policy, dimension, intensity, and state support. Clubs in Berlin are run as cultural institutions that have a major influence on shaping the local cultural and social space.*

Keywords: *autoethnography; rave culture; aesthetics*

<https://doi.org/10.14712/12128112.4900>

Tento článek je pod licencí CC BY 4.0.

* Tato studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu Autoetnografický výzkum rave kultury v Berlíně. Komparace taneční klubové scény mezi Prahou a Berlínem, podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2023.

Rave je více než pouhá kombinace hudby a drog: je to matrix životního stylu, ritualizovaného chování a přesvědčení. Pro účastníka je náboženstvím; pro běžného pozorovatele se jeví více jako zlověstný kult (Reynolds 1999: 9).¹

Pro mé současně probíhající antropologické bádání v Berlíně,² kde se při terénním výzkumu rave kultury zaměřuji na autoetnografickou³ metodu, jsem v této studii aplikoval koncept estetické funkce, normy a hodnoty Jana Mukařovského (Mukařovský 1966). Mukařovského myšlenky mají stálou platnost, a jejich aktuálnost přináší zejména propojení estetiky s dalšími disciplínami, jako je sociologie, filozofie či antropologie. Jeho interdisciplinární přístup k problematice umění a kultury je stále důležitý, zejména v době, kdy se zkoumají komplexní interakce mezi různými aspekty lidského života. Tento analytický rámec rozšiřuje perspektivu mého výzkumu, což umožňuje hlubší porozumění významu a roli estetiky v tomto subkulturním fenoménu (Jóri – Lücke 2020: 11). Mukařovského koncept poskytuje vhodný nástroj pro zkoumání role estetiky v širším sociokulturním kontextu rave kultury, zejména ve formování komunitní identity, sdílení hodnot a odrážení sociokulturních vlivů.

Můj výzkum směřuje k tomu, jak estetika, znalost subkulturních symbolů, kódů, dovedností, hodnot a idejí, které můžeme chápat a označit jako subkulturní kapitál (Thornton 2003: 27), slouží jako prostředek k zachování étosu rave kultury a k uchovávaní důležitých hodnot, včetně vytváření bezpečného prostoru. Subkulturní kapitál, který Thorntonová odvozuje od konceptu kulturního kapitálu Pierra Bourdieua (Bourdieu 1986), může být zhmotněný (objectified) nebo ztělesněný (embodied). „Subkulturní kapitál je zhmotněn formou ‚vědomého‘ používání (ale nikoli nadužívání) aktuálního slangového jazyka a tím, že performer vypadá, jakoby se narodil pro provedení nejnovějších tanečních stylů“ (Thornton 2003: 27).

¹ Překlad autora.

² Svůj výzkum v Berlíně jsem započal v říjnu roku 2022, kdy jsem se do města přestěhoval za účelem roční pracovní stáže v tanečním souboru Alica Minar & col.

³ Autoetnografie je antropologickou metodou, která výzkumníkovi umožňuje popisovat osobní zkušenosti a reflexe týkající se zkoumané kultury. Tato metoda se soustředí na vlastní (auto) zážitky výzkumníka v rámci zkoumané kultury (ethno) a tyto zkušenosti jsou pečlivě zdokumentovány formou psaného (graphy) záznamu. (Ellis 2003: 26). V autoetnografii je samotný výzkumník stává subjektem svého výzkumu a aktivně se zapojuje do zkoumaného sociokulturního prostředí. Tím, že popisuje své osobní zkušenosti a reflexe z terénu, autoetnografie umožňuje výzkumníkovi přiblížit zkoumanou kulturu na individuální a důvěrné úrovni. Podrobněji se autoetnografií ve výzkumu rave kultury věnuji ve své studii *Liminální křehkost ravu – autoetnografická studie reflektující insiderův pobyt v terénu* (Orszulik 2023).

Zvláště jsem se zaměřil na estetickou funkci odívání, která hraje významnou roli v subkultuře. V určitých situacích se estetika oděvu v subkultuře stává rozhodujícím faktorem, určujícím, zda jedinec bude přijat do Dionýsova⁴ techno panství, či nikoli.

S přesunem mého výzkumu, jenž byl dříve realizován převážně na území Prahy, se v Berlíně proměnila má vlastní pozicionalita. Ačkoli si stále uchovávám status insidera v rámci rave kultury, proces provádění výzkumu v novém prostředí s sebou nese odlišné výzvy. Rave kultura v Berlíně se vyznačuje větší mnohovrstevnatostí a rozsáhlostí, což se diametrálně liší od mé zkušenosti v Praze, kde jsem byl součástí subkultury už přes osm let. I přes uplynulý rok v Berlíně zde stále nedosahuji plné integrace do jejích struktur a osobně se domnívám, že toho ani není možné dosáhnout.

V kontrastu s praxí v Praze, kde bych při návštěvě terénu pravděpodobně téměř vždy narazil na známou tvář, jsou mé terénní návštěvy v Berlíně výrazně solitérnější. Tato větší „izolovanost“ na jednu stranu podporuje mé zaměření na autoetnografii, což vnímám jako zcela pozitivní fakt. Na straně druhé narážím na větší nesnáze při navazování osobního kontaktu nejen s DJi a DJkami, kteří, především v Berlíně, často hostují pouze během konkrétních rave akcí a následně odcestují za dalšími událostmi. Problematickým a více obtížným se také stává získání důvěry respondentů/raverů⁵ a jejich souhlasu s osobním setkáním a provedením rozhovorů v tomto novém klimatu.

Můj terénní výzkum je tak ochuzen o spontánní rozhovory s přáteli, kteří byli po většinu času ochotni se mnou sdílet své momentální prožitky. Náhodné oslovení ravera v terénu a kladení otázek zde může být vnímáno jako narušení osobního prostoru, zneužití/využití, či vyvolat celkovou nelibost. Změna prostředí a anonymita velkoměsta mne nutí reagovat na dané podmínky, adaptovat se v terénu, formulovat nové strategie a redefinovat ztělesněnou zkušenost. To vše ale považuji za cennou zkušenost a zároveň za kruciólní změnu v mém výzkumu, směřující k novým poznáním.

⁴ Zde se odvolávám na Dionýský princip podle filozofie Friedricha Nietzscheho, jehož koncept zpracovává v díle „Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus“, a představuje v ní intelektuální dichotomii dvou elementů: apollinského a dionýského. Dionýský princip je pojmenován po starověkém řeckém bohu Dionýsovi, který byl spojován s extatickým a iracionálním aspektem lidské povahy, zejména s vášněmi, extází a chaosem.

Pro Nietzscheho představují dionýské síly protiklad k apollinským silám, které symbolizují harmonii, mír a racionální myšlení. Dionýské jsou spojeny s uměleckým vyjádřením formou hudby, tance a extatických rituálů, kde jedinec prožívá spojení s kolektivním a nevědomým.

⁵ Raver – účastník rave party.



Pro tuto studii a pro svůj širší doktorský výzkum jsem zvolil specifický a záměrný vzorek respondentů a respondentek, který zahrnuje různé perspektivy rave kultury. Vzorek obsahuje především dotazované z řad raverů, u kterých jsem kladl důraz na genderovou rozmanitost a sexuální orientaci, čímž jsem se pokusil zachytit širší spektrum zkušeností, které rave kultura nabízí. Součástí výzkumu byly také rozhovory s organizátory těchto událostí, což poskytlo důležitý vhled do dynamiky tvorby a správy rave událostí, a s producenty a DJi a DJkami techno hudby, kteří jsou klíčovým aktérstvím této subkultury.

Provedené rozhovory jsem realizoval na místech, která si respondenti zvolili sami, což představovalo důležitý prvek pro zajištění komfortu a otevřenosti dotazovaných. Tato místa se většinou nacházela v neformálních veřejných prostorech, jako jsou kavárny nebo parky, což napomohlo uvolněné atmosféře a podpořilo autentické sdílení zkušeností. Rozhovory byly hloubkové a polostrukturované, což umožnilo flexibilitu v otázkách a zároveň poskytlo prostor pro otevřené vyprávění respondentů. Do současného dne jsem provedl přes tři desítky rozhovorů, avšak v této studii jsem selektoval především ty, které byly uskutečněny v Berlíně nebo se k berlínské scéně vztahují.

Své osobní zkušenosti z terénu ve svých autoetnografických poznámkách a textech sdílím otevřeně a bez cenzury. Zároveň však důsledně dodržuji Etický kodex výzkumných pracovníků Akademie věd České republiky a v souladu s tímto kodexem chráním anonymitu svých informantů a aktérů, protože zkoumané prostředí často zahrnuje jevy spojené s užíváním nelegálních návykových látek. Tato opatření zajišťují etickou integritu výzkumu a bezpečnost všech zúčastněných.

Pro jasnější explikaci a pochopení lze rave definovat jako hudebně-taneční událost, kde je klíčovým prvkem dialog repetitivní techno hudby živě mixované DJi a DJkami s extatickým tancem účastníků, jako fyzickou odpověď (Šolc 2009: 15). Charakteristickou vlastností ravu je jeho časová délka – akce obvykle začínají v noci, kolem půlnoci, a pokračují až do ranních hodin. I když se v běžné řeči termín *rave* často zaměňuje s pojmem *party*, účastníci ravu se striktně vymezují vůči mainstreamové klubové scéně, kde se právě o tanečních událostech s elektronicky reprodukovanou hudbou hovoří jako o *party* (Orszulik 2023: 54). „V poslední době se snažím vyvarovat těchto mainstreamových party, ale občas jsem se do nich dostala, i třeba z nějakého hecu, nebo ze srandy, třeba někde v zahraničí, nebo i někde v Čechách, a byla jsem z toho úplně paralyzovaná, jak to funguje.“⁶

⁶ Rozhovor, heterosexuální žena, věk 26, studentka FHS – Evropská vizuální kultura, 22. 4. 2022.

Rave lze v tomto kontextu považovat za specifickou událost, jejímž hlavním cílem pro ravery je poslech elektronické techno hudby a tanec, přičemž účastníci mohou být motivováni také sociální interakcí nebo rekreačním užíváním drog. Rave byl často neoficiální či nelegální událostí, konanou pod širým nebem na veřejných prostranstvích, zemědělských plochách nebo v nevyužívaných objektech, jako jsou opuštěné továrny, sklady či squaty. Ačkoli původně představoval autonomní a samoorganizované hnutí,⁷ postupem času se z velké části transformoval do podoby licencovaných komerčních iniciativ v podobě klubů a organizovaných festivalů (Haq 2016: 32; Jóri – Lücke 2020: 10).

Rave může být vnímán jako liminální a utopický prostor, kde se setkávají lidé různých etnických, genderových a sociálních vrstev, kteří se navzájem respektují. Tento prostor je charakteristický tím, že v něm neexistují běžné společenské normy a hierarchie, což umožňuje prožití intenzivní svobody a kolektivní energie. Taneční parket se tak mění na sekulární rituální místo, které může být vnímáno jako akt emancipace – osvobození od každodenních omezení a formálních struktur. Rave se stává prostředím, kde mohou účastníci zažít společenskou rovnost a vzájemnou úctu, což dává prostor pro osobní i kolektivní svobodu vyjádření⁸ (Orszulik 2023: 53–55). Rave je v odborné literatuře,⁹ a také v mém vlastním výzkumu, aktéry velice často vnímán jako transformační spirituální prostor, který má léčivý potenciál. „Pro mě byl rave rituál očištění mysli a dostání se do jiný úrovně vědomí, který mi pomáhaly získat nový vhled.“¹⁰

Berlin – the place to be¹¹

Berlín je historicky znám jako otevřené a liberální město. Zejména od pádu Berlínské zdi v roce 1989 začaly po celém městě vznikat kluby, bary, galerie a ateliéry, které zaplňovaly prázdné budovy, továrny a nevyužité parcely

⁷ U nás více známo pod termínem freetekno, teknival, fríčko apod. Jako nejznámější a největší událost freetekno scény v České republice je možné uvést velice medializovaný festival CzechTek, který se naposled uskutečnil v roce 2006.

⁸ Podrobněji se vysvětlení fenoménu rave věnuji ve své studii *Liminální křehkost ravu – autoetnografická studie reflektující insiderův pobyt v terénu* (Orszulik 2023).

⁹ Touto tematikou se zabývá kniha *Rave Culture and Religion* (St John: 2004).

¹⁰ Rozhovor, queer heterosexuální muž, věk 28, kulturní manažer/kurátor/umělec, 25. 4. 2022.

¹¹ Nadpis odkazuje na populární lokační označení na instagramu, kde místní obyvatelé i turisté často využívají tento popis k fotkám sdíleným z Berlína.

životem. Berlín se stal jedním z center techno scény (Biehl– Vom Lehn 2016: 2). „Techno se stalo společným hudebním jazykem, který spojil dohromady mladé lidi v prvních měsících po tom, co byla Berlínská zeď zničena“, a stalo se soundtrackem a inspirací pro kulturu mladých (Collin 2018: 55; Biehl– Vom Lehn 2016: 2). Tato mladá klubová a kulturní scéna se stala hnací silou oživení města, ukazující cestu pro novou generaci mladých tvůrců. Atmosféra svobody a otevřenosti přispěla k pověsti města jako místa, kde se vyskytují nekonvenční formy sebevyjádření. Berlínská techno scéna i v současnosti posouvá hranice jak v hudbě, tak i v sociokulturních normách. To zahrnuje zpochybňování tradičních heteronormativních představ a postojů k sexualitě a genderu. Otevřenost pro experiment a rozměňování sociálních norem vede k sexuálně svobodnějšímu prostředí. Techno scéna v Berlíně je taktéž známá svým důrazem na osobní svobodu, která se vztahuje i na to, jak lidé vyjadřují svou identitu a touhy (Jóri – Lücke 2020).

Sociální a ekonomické proměny v Berlíně nastaly zvláště po globální finanční krizi v letech 2007–08, kdy po dlouhé době začala populace města narůstat, částečně i díky mezinárodní migraci. Berlín, jako mnoho dalších významných světových měst, se začal potýkat s problémy rychlé gentrifikace, kterou umocnil i party turismus (Andersson 2022: 463). Vznikl nový fenomén známý jako „techno turisté“, kteří využívali levné letecké linky k tomu, aby strávili víkendové rave mise v Berlíně. V průběhu počátku nového tisíciletí se turismus v Berlíně radikálně proměnil a významně vzrostl. Počet turistů, kteří zůstali přes noc v Berlíně, vzrostl z 13 milionů v roce 2004 na 27 milionů v roce 2013. Hlavním magnetem se stala právě techno hudba spojená s nočním životem, jež představují podstatný faktor tohoto nárůstu (Collin 2018: 69–70). Dříve dostupné bydlení v Berlíně, které poskytovalo útočiště pro mladé umělce hledající alternativní způsob života, zaznamenalo v období mezi lety 2008 a 2018 prudký nárůst: nájmy v nově pronajatých bytech stouply o 78 % a ceny nemovitostí se zvýšily téměř trojnásobně (Holm 2019). Nedostupnost bydlení koreluje i s rostoucími cenami vstupného do techno klubů, což vytváří stále exkluzivnější prostředí pro techno scénu a ohrožuje její původní undergroundovou a inkluzivní filosofii. Tento trend může vést k výrazné proměně berlínské techno subkultury. Brzy ji budou moci navštěvovat pouze finančně privilegiovaní členové společnosti, a ne lidé z marginalizovaných skupin, kteří stáli u jejího zrodu. Standardní cena vstupu na klubnacht¹² v Berlíně se nyní

¹² Klubnacht je německý výraz pro událost tzv. klubové noci.



pohybuje kolem 25 EUR, přičemž je třeba zahrnout přibližně 2 EUR za šatnu a další výdaje spojené s klubovou nocí.

Už je to rok, co se pohybuji v ulicích hédonistického města Berlín. Vždy jsem velmi prahnul po tom si zakusit žít v tomto městě a nebýt pouhým víkendovým návštěvníkem, což se mi poštěstilo díky možnosti roční pracovní stáže. Po Berlíně jsem vždy toužil a záviděl jsem páru mých přátel, kteří mi o životě v tomto městě vyprávěli. Hlavní atraktivností Berlína pro mne vždy byla jeho umělecká a kulturní rozmanitost, společenská diverzita a zejména proslulá techno/klubová scéna, která je díky svým politicko-historickým událostem světově ojedinělá.

V Berlíně jsem se okamžitě začal cítit jako doma. Cítil jsem, že do tohoto města patřím. Je to město pro mě, a já jsem tady pro město. Vzájemná symbióza. Čím je tento pocit sounáležitosti způsoben? Zejména tím, že zde mohu být sám sebou, naplno projevovat svou identitu a nemusím se za sebe stydět a bát se následků, ať to zní jakkoliv jako klišé. Mohu zde být sám sebou díky tomu, že v tom nejsem sám. Právě výše zmiňované atributy města způsobují velký přísun kreativců, umělců a alternativně smýšlejících lidí z celého světa, kteří skrze autentické bytí ve světě dodávají na barevnosti tomuto jinak ponurému městu. Co by jinde bylo považováno za extravaganci, vzbuzovalo posměch a neporozumění, je zde téměř normou.¹³

Vyhajpení¹⁴ raveři?

Estetika raverů¹⁵ (Hutson 2000: 35), kterých je v Berlíně velká koncentrace, se vizualizuje především skrze jejich specifický styl odívání, který vytváří i jakýsi kolektivní způsob nonverbální komunikace. „Berlínská scéna je mnohem víc sexy. Lidi jsou hodně vzdělaní v rámci toho, jak přistupovat k party. I co se týče outfitů, tak jsou mnohem vyzývavější. Máš mnohem větší prostor vyjádřit sám sebe, aniž by tě kdokoli obtěžoval nebo soudil. Berlínští raveři jsou fakt opravdu profi. Má to daleko více sexy atmosféru, mnohem šilenější atmosféru než v Praze.“¹⁶

¹³ Z autoetnografických poznámek 18. 11. 2023 v 15.00.

¹⁴ Výraz vychází z anglického slova „hype“, které označuje něco aktuálně medializovaného, o čem se hojně hovoří anebo je o to přehnaný zájem. Může se jednat o osobu, produkt či událost.

¹⁵ Raver – účastník rave party.

¹⁶ Rozhovor, heterosexuální žena, věk 27, masérka, 21. 11. 2023.

Vnější znaky, jako jsou oděv, doplňky nebo tělesné modifikace (tetování, piercing), se stávají médiem pro navození přátelských interakcí (např. úsměv, pochvalné gesto a podobně) mezi jednotlivci i mimo čas a prostor konaných rave událostí. Bezpečný prostor rave události je vytvořen s cílem probouzet v lidech kreativní sebevyjádření a umožnit účastníkům autenticky předvést vlastní identitu. Tím vzniká ojedinělé místo, čistý kanvas, pro vytvoření specifické estetiky subkultury. Umělecký kritik Jörg Heiser uvažuje o „klubu jako o místě, kde lze prožít, prezentovat a zažít určité marginalizované formy uměleckého a společenského vyjádření – například queer kulturu“, ale také jako o „druhu umělecké formy jako takové – ať už je to ostrý minimalismus nebo barokní Gesamtkunstwerk“¹⁷ (Heiser 2018: 177; Andersson 2022: 452).

Máš nějaký uber Berlín styl, kterej je totálně [vyhajpenej] a většina lidí v Praze ho nejede. To je něco, co jedou mí dva kamarádi. Tihle dva, když se koukneš na jejich instagramy, uvidíš, že to praktikují i v [daily life]¹⁸. Pak máš takovej nějaký [generickej uber black look¹⁹], zkombinovanéj se sportovníma botama, nebo extrémníma botama na platformě. Jestli to jsou volný, nebo upnutý kalhoty, to je jedno. Jde o kombinaci uvolněnosti a zároveň nonkonformity v tom odívání. Když vidíš takovýho člověka na ulici, tak ho poznáš. Vybočuje z davu. Myslím si, že je to často spojený s nějakým uměleckým smýšlením. Ti lidi často rádi experimentují, ale mám pocit, že se navzájem kopírují. Vychází z toho takovej modifikovanéj look, kterej je přízpůsobenej. Někteří se toho nebojí. [Pushnou²⁰] to dál. To je pak něco mezi tím Berlín lookem a standardizovaným technem.²¹

Rave události jsou esenciálně kolektivně smyslné, pohlcující a hyperreálné (Hutson 2000: 38) poutě, na kterých se účastníci dostávají do alternativních světů prostřednictvím souhry zvuků, světla, netradičního oděvu a celkového imerzivně²² působícího prostoru (Haq 2016: 32; Gaillot 1997: 55). Kolektivně

¹⁷ Gesamtkunstwerk je německý termín označující „totální umělecké dílo“, které spojuje různé druhy umění (hudbu, poezii, divadlo, výtvarné umění atd.) do jednoho celistvého díla. Populárním ho učinil skladatel Richard Wagner, který tento přístup použil ve svých operách k vytvoření komplexního estetického a emocionálního zážitku.

¹⁸ V každodenním životě.

¹⁹ Respondent tím myslí celý černě laděný outfit/oděv, který je typický pro subkulturu.

²⁰ Posunou.

²¹ Rozhovor, nebinární osoba, pronouns he/him, věk 33, marketing/foto-video produkce, 29. 4. 2022.

²² Ve smyslu všepohlcujícího prostoru, do kterého se jedinec má možnost plně vnořit či se v něm rozplynout.

estetika, ohlušující hudba, sofistikovaný světelný design a neustávající tanec slouží jako prostředek k navození změněných stavů vědomí (Walter 1949: 63 Šolc 2009: 15), konkrétně i kýženého stavu *flow*,²³ pocitu jednoty a osvobození se od každodennosti. Vzniká tak atmosféra *spontánní communitas*²⁴ (Turner 2004: 130), která účastníkům pomáhá rozvolnit existující společenské zábrany. Mohou se snadněji vnořit do nevědomí, objevit opomíjené instinkty, přijmout a manifestovat své autentické já (Šolc 2018).

V mém následujícím úryvku z autoetnografických poznámek se vynořuje skrze mé úvahy právě atmosférická, kolektivní i hodnotová diferenciací způsobená návštěvníky jednoho nejmenovaného baru na základě jejich rozdílné estetiky.

Zrovna teď sedím sám venku na schodech před klubem a kouřím. Dívám se na lidi, kteří tady ve skupinkách postávají, a už jen z čistého pozorování jejich chování a toho, jak jsou oblečení, vyvozuji závěr, že nemají moc ponětí, co to je opravdu rave a kde se nacházejí. Jejich řeč těla, estetika i styl řeči je odlišný od těch lidí, kteří rave často navštěvují... Jenže uvažuji a snažím se najít a pojmenovat, co je to ono, to, co je na nich tolik odlišného. Jsou to zkušenosti? Je to rozdílné myšlenkové uvažování? Jiný důvod návštěvy baru? Je to pro ně něco jako: „Hej, dneska půjdeme na techno a budeme hrozně cool. Opijeme se, dáme drogy...“ Možná to je ono, nejdou tam za tou hudbou, tancem, změnou stavu, transcendencí, komunitou. Ale jdou prostě na techno, aby se pobavili, byli cool a potom to mohli sdílet se svými kamarády. To jsou ale pouze mé momentální domněnky, nic z toho nemusí být pravda. Ale ti lidé, na které se zrovna nyní dívám, dle mého posouzení opravdu nejsou součástí rave culture. Nechci znít v žádném případě nijak selektivně, to rozhodně ne. Nevadí mi, že tady ti lidé jsou a že dnes převažuje takovéto osazenstvo, ale možná je to důvod, proč necítím tu správnou atmosféru.²⁵

²³ Stavů *flow*, neboli plynutí, se věnoval například psycholog Mihaly Csikszentmihalyi. *Flow* je stavem, kdy se jedinec hluboce ponoří do určité činnosti natolik, až ztrácí ponětí o čase a je plně oddán přítomnému okamžiku. Mnohdy se pro jedince v takových situacích nezdá být nic důležitějšího než právě provozovaná činnost. V těchto stavech je jedinec také schopen jít za hranice svých obvyklých možností (Csikszentmihalyi 2015; Nakamura – Csikszentmihalyi 2002).

²⁴ *Spontánní communitas*, rozpracovaná Victorem Turnerem v knize *Průběh rituálu*, reprezentuje specifickou formu *communitas*. Turner uvádí, že *communitas* vzniká v liminálním období, kdy společnost ztrácí svou existující strukturu a nahrazuje ji novým společenstvím, v němž jsou všichni jednotlivci rovnocenní. „*Spontánní communitas* je bohatá na pocity, především na ty příjemné. Život ve „struktuře“ je naplněn objektivními těžkostmi. Je nutné činit rozhodnutí, obětovat záliby ve prospěch přání a potřeb skupiny a překonávat fyzické i společenské překážky na úkor vlastní osoby. *Spontánní communitas* má v sobě něco „magického““ (Turner 2004: 136).

²⁵ Z autoetnografických poznámek 26. 3. 2022 ve 2.54 hodin.



Estetická re-prezentace rozdílnosti

V průběhu předešlých desetiletí, zejména v devadesátých letech minulého století, kdy byla rave kultura ve Spojeném království, ale i v České republice,²⁶ silně spojována s antisystémovým hnutím, došlo k postupné erozi politického náboje této kultury. Estetická funkce, která mohla být dříve vnímána jako silně sociálně izolační (Mukařovský 1966: 26), se během času rozplynula. Přestože se aspekty rave kultury dnes rozšířily za hranice konaných událostí a pronikly do kulturních a sociálních sfér běžné společnosti, její vnímání jako kontrakultury může u některých jedinců stále přetrvávat. Elektronická taneční hudba, techno, jako hlavní produkt rave kultury, se emancipovala z původního prostředí a stala se nyní běžnou součástí každodenního života, nacházející se v různých komerčních kontextech (Anderson, Kavanaugh 2007: 500–501). V současné době se estetická funkce subkultury stává spíše její re-prezentací, která nadále zdůrazňuje svou odlišnost, avšak již bez hlubších kontrapolitických hodnot.

Estetická funkce, jak o ní hovoří Mukařovský, „se může stát činitelem společenské diferenciaci“ (Mukařovský 1966: 26). Příslušníci rave kultury si jsou skrze úmyslné uplatňování ostentativní estetiky vědomi její funkce vymezení se vůči mainstreamové populaci.

Měl jsem obavy z toho, že by mě ti lidi nepřijali. Přišlo mi, že rave lidi navenek působí tak uzavřeně a nedostupně. Že nevím, zda je to i tím oblečením, že je to dress code, který někdy může působit drsně a tvrdě.²⁷

Snaha odlišit se, být vnímán rozdílně, je způsobena záměrným úsilím estetické stylizace jedinců. Následující autoetnografický úryvek, ačkoliv z terénního výzkumu prováděného v Praze, byl vybrán především s ohledem na jeho schopnost reflektovat a ilustrovat obecný význam komunity a bezpečného prostoru

²⁶ Násilné rozeznání každoroční akce CzechTek 2005 vyvolalo okamžitou demonstraci v Praze trvající několik dní od 31. července. Tato událost vyvolala masivní vlnu podpory po celé České republice a stala se největší protivládní demonstrací od roku 1989. Dne 3. srpna 2005 se deset tisíc lidí sešlo před budovou Ministerstva vnitra v Praze, kde volali po odstoupení tehdejšího ministra Bublana. Protesty se rozšířily do mnoha regionálních a okresních měst a následovalo mnoho protestních hudebních festivalů jako například ParoubTek a podobně (St John 2009: 201). CzechTek představoval významný festival freeteko scény v České republice, systematicky pořádaný každoročně od roku 1994 do roku 2006. Původně skromný komunitní festival postupně nabýval globálního významu, přičemž přitáhl pozornost více než 50 tisíc účastníků.

²⁷ Rozhovor, heterosexuální muž, věk 24, grafický designér, 22. 8. 2022.

pro individuální seberealizaci a vyjádření identity. Zároveň potvrzuje a ukazuje, že rave události nejsou pouze o hudbě a tanci, ale také o vytváření prostředí, ve kterém jednotlivec může svobodně vyjádřit své potlačované touhy být autenticky sám sebou, což běžná společnost často neumožňuje.

U mě doma se rychle převlékám ze svého každodenního oděvu, vím přesně co si obleču, jelikož jsem nad tím v průběhu celého dne přemýšlel a vymyslel to. Jsem trochu ve stresu, jelikož musím spěchat, abychom stihli být na místě před půlnocí. Shazuju ze sebe původní oblečení a jdu nahoru na poschodí, kde hledám mé vysoké boty na platformě a zároveň tašku s kostýmy. Vše jsem našel, až na černý suspenzor, který jsem si plánoval, že si vezmu pod transparentní pletené červené šaty. Našel jsem pouze suspenzor v tělové barvě, tak si oblékám tento. Na mém gauči sedí kamarádi a já si připadám, jako by byli nějaká hodnotící komise. Ale hodnotící komise v pozitivním slova smyslu. Komise, se kterou si rozumíme a vím, že jejich názorům mohu věřit. Když se jim ukážu v celém outfitu, jsou z něj nadšení a já mám radost, že po dlouhé době jsem oblečený v něčem opravdu hodně divném a jiném a mám kamarády, kteří to ocení a já se můžu cítit svobodně a bezpečně. Radím se s nimi, zda si vzít železný řetěz kolem krku, nebo ten červeno-bílý plastový, který jsem kdysi našel někde na ulici u staveniště. Vyhrál železný. Ale nyní, když mám tento outfit, přemýšlím, jak to udělat, abych se v něm dostal do klubu. Takhle přeci nemůžu jít přes město a jet v tramvaji. Bohužel. Lidi by mě zabili, ale zároveň bych umrzl, jelikož je přeci jen stále v noci chladno. Na šaty si teda oblíkám černé šustáky, černé triko, černou střiženou mikinu a na to vše černý kožený kabát. Boty na platformě si na sobě nechám obuté. V podstatě tento monochromatický outfit je snad ještě více cool než ty červené šaty, což mi nezávisle potvrzuje i Peter. Do batohu si s sebou ještě беру náhradní boty, klasické černé martensky, jelikož vím, že zřejmě v těch platformách nevydržím celý večer.

Jeden z kamarádů se mě vážným hlasem zeptá: „Nemáš pocit, jako by se z celé téhle rave události stalo něco jako karneval? Proč to tak vůbec je, že se musíš stylizovat do nějakého dresu?“ Na to mu odpovím: „Já mám dojem, že ti opravdoví party lidi, rave culture, se tím i docela vyznačují. Co například takoví Party Monsters v New Yorku a mnoho dalších. Myslím si, že je to právě i hodně o tom, že v tom klubu se můžeš skrze ten oděv, který by sis normálně nemohl moc vzít, bez obav projevit. Je to právě ten safe space, kde můžeš svou identitu a různé excesivní estetické projevy realizovat, cítit se sám sebou, a nemusíš se bát, že tě bude někdo negativně hodnotit nebo tě fyzicky napadne.“²⁸

²⁸ Z autoetnografických poznámek. 25. 3. 2022 ve 21.42 hodin.

Dosud jsem se zamýšlel nad estetickou funkcí diferenciací především v pozitivních konotacích, kdy diferenciací jedinců skrze estetiku utvářela sounáležitost a stmelovala kolektiv. Podílela se na vybudování nové sociální struktury (někdy se v komunitě hovoří o „rave family“), která vytvořila bezpečný prostor pro experiment s identitou jedinců. Ustálení estetických funkcí je tedy „záležitostí kolektivu a estetická funkce je složkou vztahu mezi lidským kolektivem a světem“ (Mukařovský 1966: 25). Aplikování rave estetiky právě ve světě mimo už mnohokrát zmiňovaný bezpečný prostor kolektivu, klubu, nebo dočasně autonomních míst (Bey 1985) okupovaných subkulturou, může být zdrojem nenávistných útoků i společenských rozepří, jak je názorně zpřítomněno v mém následujícím úryvku z deníku psaného v Praze.

Lidé v osvětlené tramvaji mají ze mě velkou podívanou a vidím, jak si všichni něco šeptají a komentují mou osobu. Dojde i na velice „nenápadné“ použití telefonu k tomu, aby si mě vyfotili. Ale tato skutečnost mě nijak nevyvádí z míry. Jsem rád, že nikdo na mě nehuláká a nemá žádné nevhodné a urážlivé poznámky, jak se také mnohdy stává. Sebedůvěru mi také dodává fakt, že nejsem sám, ale s mými kamarády, o kterých vím, že by se mě zastali.

Nakonec vystupujeme z tramvaje na zastávce Anděl, kde rychle utíkáme do Alberta. V Albertu má nějaká skupina kluků hlasité komentáře na mou osobu: „Hej, ty vypadáš jako nějaká coura.“ Já si toho nevšímám a pokračuju dál, ale Peter na ně reaguje a hned se mě snaží bránit. Já si v těchto momentech a situacích vždy myslím, že je lepší takové poznámky ignorovat než na ně reagovat, jelikož pak z toho vznikne akorát tak konflikt, který nemám zapotřebí.²⁹

Estetická funkce v rave kultuře není okrajovou složkou subkultury, ale je její kruciální součástí, vytváří specifickou vizuální identitu, skrze kterou je ve světě rozpoznatelná a jedinečná. Rave kulturu zde mohu analogicky připodobnit k náboženským kultům, které mnohdy bývají prosyceny estetickou funkcí natolik, že je lze prohlašovat za umění. Mukařovský uvádí, že „náboženský kult obsahuje zpravidla značnou dávku prvků estetických; u mnohých náboženství jde estetizace kultu tak daleko, že se umění stává jeho integrující součástí (...)“ (Mukařovský 1966: 24).

²⁹ Z autoetnografických poznámek. 25. 3. 2022 ve 21.42 hodin.



Funkce estetiky a samotný rave není pouhým simulakrem (Hutson 2000: 38), vyprázdněnou formou, ale působí zde jako transformační síla, která jedinci dává možnost zamyslet se nad alternativami životního stylu. Poskytuje svobodný prostor pro experiment s vlastní identitou, možnost sebeobjevení a seberealizace. Estetická funkce zde má velký význam pro vybudování podobně smýšlejícího kolektivu, který vytváří pospolitý celek, ale zároveň silně podporuje důraz na autonomii a kreativitu individualit.

Estetická norma v rave kultuře jako budování bezpečného místa

Kluby hrají zásadní společenskou roli tím, že poskytují bezpečnější prostory, které prospívají jak umělcům a umělkyním, tak návštěvníkům. Pro umělce a umělkyně představují kluby intimní prostředí, kde mohou experimentovat s novými skladbami, styly a performancemi bez obav z veřejného odsouzení či šíření na sociálních sítích.³⁰ Pro návštěvnictvo, zejména z marginalizovaných³¹ komunit, jsou kluby klíčovým prostorem pro sebevyjádření, socializaci a budování identity, kde mohou uniknout společenským předsudkům, jako jsou homofobie a transfobie, které přetrvávají i v liberálních společnostech (Jóri – Lücke 2020: 16).

Uvádím zde krátkou citaci z rozhovoru s mým kamarádem, která zřetelně vystihuje jeho fascinaci zážitkem pečujícího prostředí rave komunity na jedné z nejmenovaných nelegálních akcí konaných v pleneru za městem. Jednalo se o respondentovu první návštěvu rave události, při které jsem měl možnost být jeho průvodcem a zároveň dokumentovat celou jeho návštěvu.

Co mě opravdu dostalo, tak byli ti milí a podobně smýšlející lidi. Leželi jsme v té trávě, okolo šla holka a z ničeho nic se nás zeptala: „Jste v pohodě?“. To jsem si říkal: „To nechápu“. Dřív jsem si myslel že rave je nějaké nebezpečné místo. Mi se pořádně nestane, že by mě někdo na zastávce oslovil a zeptal se mě, jestli jsem v pohodě. Tam se to stalo. Tam jsem cítil, že ta péče, ta komunita nejsou [bullshit]³². Že to není [brainwashing]³³. Ty jsi říkal něco jako: „No, to je taková druhá

³⁰ To se vztahuje především na berlínské kluby, ve kterých je často zakázáno pořizovat audiovizuální záznamy.

³¹ Zrod klubové kultury a techna je úzce spojen s černošskými a queer komunitami.

³² *Bullshit* lze přeložit jako nesmysl.

³³ *Brainwashing* lze přeložit jako vymývání mozku.

rodina“. To můžeš říct o strašně moc komunitách, ale kde to opravdu zažiješ, je jen hrstka. To mi teda přišel takový opravdu silný zážitek. Cítil jsem tam takový klid. Cítil jsem ve vzduchu zábavu, radost z toho, že se lidi vidí, baví a tančí spolu. To jsem si říkal wow. To mi přišlo fakt krásné. Ti všichni lidi nebyli vysmažení, nešťastní, v uvozovkách někde na patníku života.³⁴

Nyní se vrátím k estetické normě v kontextu rave kultury, která se vyznačuje výraznou individuální variabilitou a rozmělněním genderových hranic, kde každý jednotlivec kultivuje vlastní estetický projev. V klubech se „lidé ‚ztrácejí‘ a prožívají ‚krizi identity‘, což vytváří vlastní ‚mikroklima‘“ (Andersson 2022: 461). Osobní diferenciací vedou k výrazným disonancím a variacím v rámci vizuálních projevů, což reflektuje individualitu každého účastníka. Ačkoliv dochází k této diverzitě individuálních estetik, lze paralelně pozorovat rozpoznatelnou soudržnost v celkovém estetickém kánonu subkultury. Tato kolektivní shoda představuje určitý konceptuální rámec, který propojuje účastníky na úrovni sdílené estetické identifikace. Je patrné, že estetická norma v rámci rave kultury funguje jako komplexní systém umožňující jednotlivcům vyjádřit jejich kulturní identitu prostřednictvím vizuálního projevu. Tato symbióza individuální expresivity a zároveň sdílené estetické koheze se stává katalyzátorem pro vytváření bohaté kulturní estetiky v rámci subkultury.

Estetika rave kultury se tak pohybuje v dynamické oblasti, ve které jsou normy stále tvárné a proměnlivé s důrazem na jejich aktualizaci a inovaci. Ačkoliv se estetická norma v rave kultuře aktualizuje v korelaci se současným světem, můžeme ji nazvat *skutečnou normou*, podle toho, jak o ní píše Mukařovský: „O skutečné normě lze mluvit teprve tenkrát, jde-li o cíle obecně uznávané, vzhledem ke kterým se hodnota pocituje jako existující nezávisle na vůli individua a na jeho subjektivním rozhodování, jinými slovy, jako fakt tzv. kolektivního vědomí“ (Mukařovský 1966: 27). Stejně jako techno hudba, rave móda je syntézou minulosti, současnosti a budoucnosti (Fritz 1999: 208). Neznamená to, že by se normy měnily den za dnem, to zcela rozhodně ne, zachovávají si svou historii i identitu a jsou znatelně rozpoznatelné a ustálené subkulturou. Obměna norem je ovlivněna především současným světovým děním a reaguje tak na celkový společenský vývoj, vůči kterému se na základě své imanentní filozofie (étosu subkultury) chce buď vymezit, nebo jej chce naopak nadpořít.

³⁴ Rozhovor, heterosexuální muž, věk 24, grafický designér, 22. 8. 2022.

Rave kultura svou inherentní otevřeností (Collin 2009: 7) byla již od svého zrodu³⁵ tvořena především lidmi z LGBTQ+ komunity (Fritz 1999: 66–67) a vždy přitahovala i lidi se sexuálním fetišismem, kteří svou estetikou značně ovlivnili celou subkulturu.³⁶ Je tak velice běžné (především na berlínské scéně) na tanečním parketu spatřit fetišistické kožené harnessy,³⁷ latex a železné řetězy okolo krku (Fritz 1999: 208), mnohdy obnaženou kůži a obecně u všech osob se oslavuje kult těla a lidská sexualita. Nahotě však není rozuměno jako explicitní výzvě k sexu, ale slouží jako symbol bourání hierarchií a hranic pro absolutní svobodu kolektivu (Cantz 2021: 86). Rave ve své ryzosti poskytuje prostor pro nespoutanou svobodu projevu individualit, avšak s pravidlem absolutního respektu k ostatním (Reynolds 1999: 238–239). Svoboda, rozmanitost a rozdílnost jsou oslavovanými hodnotami subkultury, která silně bojuje proti všem formám násilí, homofobii, transfobii, sexismu, ableismu, rasismu etc. Techno hudba a ravy jsou bezesporu místy, kde probíhá nejkonkrétnější experimentace s novým přeformátováním světa. Je to laboratoř současnosti (Gaillot 1997: 18). Následující úryvek poskytuje náhled od respondenta s rozsáhlými zkušenostmi z návštěv rave akcí v různých evropských městech, včetně Prahy, Berlína, Bratislavy a Varšavy.

Ten rave je takový safe space. Hlavně pro nás. Když si vzpomenu na nějaká místa, kde jsem byl, mimo těch našich rave akcí, tak tam jsem se kontroloval. Kontroloval jako gay člověk. Když jdu na ta naše místa, tak tam mě to ani nenapadne, zda

³⁵ Techno vzniklo v undergroundové scéně v Detroitu v polovině osmdesátých let 20. století a je charakteristické svou repetitivní kompozicí (Sicko 1999). Vyvinulo se především z disco hudby a následně house music v prostředí amerických gay klubů (Fritz 1999: 67).

³⁶ Rave kultura, charakterizovaná svým vlastním vizuálním stylem spojeným s odvážnými a expresivními prvky, se stala terénem pro apropriaci v rámci módního průmyslu. Estetika této subkultury odráží nejen odpor vůči tradičním normám, ale také nezávislost a kreativitu. Filosofie „DIY“ (*do it yourself* – udělej si sám) a nechuť vůči kapitalismu jsou zásadními prvky vytváření rave módy. Lidé se aktivně snaží vyhnout komerčním tlakům a vytvářejí si vlastní oděvní identitu. Módní odvětví však systematicky apropriuje prvky ze subkultury a rekonfiguruje je do kontextu luxusního zboží. Módní průmysl se chopil i apropriace fetišistického oblékání v rámci rave kultury, aniž by bral v úvahu jeho historický a kontextuální původ. Tento proces zahrnuje selektivní přejímání a transformaci prvků fetišového oblečení do rámce módního průmyslu, čímž dochází k odtržení těchto prvků od jejich původního významu a významné kulturní konotace v rámci rave komunity. Tento jev vytváří paradigmatický paradox, kde původní antikapitalistický a DIY přístup k módní tvorbě postupně vstupuje do podoby konzumního trhu.

³⁷ Harness, v češtině možno použít slovo postroj (má stejnou formu jako postroj pro psy), je většinou kožený nebo textilní oděv nosící se kolem trupu, který může sloužit jako módní doplněk nebo jako součást subkultury BDSM.



Foto: Vladimír Nezdařil, 2024.

netancuji nějak příliš, nebo když se začnu líbat s nějakým týpkem, zda se na mě někdo špatně nedívá. Tak v tom je to právě hrozně fajn. Projevování se v sexualitě, ve smyslu té estetiky. Což se týká i některých těch lidí v latexu, nebo když je někdo [*fully naked*³⁸]. Tam to podle mě nemá vůbec hranice. A to je podle mě v tom strašně krásné. To je pro mě i ta změna stavu – přesně v tomhle, že to je najednou společnost, ve které nejsou žádné normy, nebo něco takového. Funguje tam samozřejmě to pravidlo, že tě nikdo neobtěžuje.³⁹

Politika vstupu – „Viel Spaß / Heute leider nicht“⁴⁰

Rave kultura je typická silným důrazem na fyzickou přítomnost. Akce se vždy odehrávají v konkrétním prostoru a účastníci sdílí zážitek osobně. Prostor, ať už interiérový či exteriérový, je klíčovým prvkem rave událostí, přičemž je zásadní zajistit jeho ochranu před nechtěným zásahem zvenčí. Tyto události se tak často odehrávají v prostředí, které je částečně veřejné, ale zároveň evokuje pocit exkluzivity, intimity a bezpečného místa (Jóri – Lücke 2020: 12).

Aby se étos a výše citované hodnoty rave kultury zachovaly, vznikla v určitých klubech tzv. *door policy*. To v praxi znamená, že před vstupem do klubu stojí vyškolení lidé (vyhazovači), kteří na základě estetiky jednotlivců rozhodují o tom, zda jste vhodným/vhodnou kandidátem/kandidátkou k tomu být do klubu vpuštění, nebo ne. Selektce potenciálních návštěvníků se lehce diferenciuje s každým klubem, který se snaží zachovat si svou osobitou a jedinečnou atmosféru a „individuum může s touto normou nesouhlasit, ba snažit se o její proměnu, ale nemá možnost popřít její existenci a kolektivní závaznost (...)“ (Mukařovský 1966: 27). Tento fenomén *door policy* vznikl především pro ochranu zachování bezpečného místa v klubech, které se s čím dál tím větší popularizací rave kultury začalo pomalu vytrácet (Gillen 2023: 156). Pozvolnému rozkladu klubu jako bezpečného místa napomohla i nechtěná medializace rave kultury, o které se začalo hovořit jako o jakési neobvykle hédonistické, sexuálně experimentující a kuriózní hudebně-taneční zábavě navštěvované nevšedními lidmi a podivíny

³⁸ Zcela nahý.

³⁹ Rozhovor, homosexuální muž, student FAMU – dokumentární tvorba, věk 26, 23. 3. 2022.

⁴⁰ Ve specifickém kontextu u vstupu do Berghainu, bounceři často využívají těchto dvou německých frází, které rozhodují o vstupu, či nikoliv do klubu. *Viel Spaß* (česky „Hodně zábavy“) znamená, že jste byli vpuštění do klubu a můžete pokračovat dál. *Heute leider nicht* (česky „Dnes bohužel ne“) je zdvořilý způsob, jak sdělit, že jste nebyli vpuštění. Tato fráze je známá jako ikonická součást selekční politiky klubu.

(Rogers 2014). Berlín se díky tomu stal častým cílem „techno turistů“, kteří do města přijíždějí z celého světa jen pro to, aby skrze všechny smysly mohli zakusit ony klubové noci,⁴¹ mystéria, a přesvědčit se, zda je jejich záhadná zhýralost pravdou, nebo jen mýtem.⁴² Ravy tak začaly být více navštěvovány myriádou zvědavých lidí, kteří k subkultuře nemají vztah a respekt, a jejich voyerismus se stal nevítaným hostem, proti kterému kluby bojují.

Teď, když se techno stává natolik mainstreamem, tak když se podívám zpátky na svoji starou střední školu v roce 2017 nebo 2018, tak jsem byl jeden ze dvou lidí, kteří měli techno rádi. Ostatní vždycky reagovali zvláště, když jsem zmínil, že mám techno rád. Říkali, že techno je divné. Teď jsou všichni ti lidi zabraní do techna a apropriuji queer prostory. Přijímají BDSM módu bez jakékoli spojitosti nebo znalosti. Mám s tím trochu vnitřní problém. Finančně, a jako umělec, je úžasné vidět všechny ty lidi, jak se propojují s tvojí hudbou, ale chybí mi aspekty klubových nocí z roku 2019, před pandemií. Bylo to něco víc posvátného. Bylo tam víc komunitního citění. Teď tam chodí všichni, obzvláště tady v Berlíně, a stal se z toho takový mainstream, že se ten komunitní pocit vytratil.⁴³

Striktní⁴⁴ door policy slouží především k ochraně alternativního světa klubů před opilými lidmi, před zvědavci, kteří zde hledají jen senzaci, nebo i před bigotními jedinci. Zároveň je právoplatným třídícím sítím od náplav turistů, pro které je návštěva klubů pouhým zpestřením víkendového pobytu, aniž by se ke klubu vztahovali jako k uctívanému sekulárně-spirituálnímu místu (Rogers 2014).

Vstup do klubu je pro mnoho pravidelných a zasvěcených účastníků považován za náboženskou a posvátnou zkušenost (St John 2004: 85–100; Šolc 2018). V Berlíně je běžnou praxí, že ti nejoddanější raveři v neděli dopoledne

⁴¹ V létě roku 2008 se německý hudební novinář Tobias Rapp vydal na týdenní cestu do Berlína. Rapp se během své návštěvy německého hlavního města snažil odhalit fenomén, který pojmenoval jako „Easyjet Set“. Tento termín se vztahuje k masivnímu přílivu turistů do města Berlín každý víkend z celé Evropy. Jsou to turisté, které nezajímá historie či památky města, ale jsou to turisté s jedním konkrétním cílem: celonoční non-stop párty od chvíle, kdy přiletí nízkonákladovým letem za 50 EUR (Rapp 2010).

⁴² Více informací ohledně ekonomického přínosu klubové kultury v Berlíně je možno nalézt ve studii Club Culture Berlin, která byla vypracována na podnět Berlínského senátního oddělení pro ekonomiku, energetiku a veřejné podniky. Dostupné z <https://www.clubcommission.de/wp-content/uploads/sites/2/2019/10/club-culture-study.pdf> [cit. 2024-11-19].

⁴³ Rozhovor, nebinární osoba, pronouns they/he, queer, DJ / hudební producent, věk 21, 17. 3. 2023.

⁴⁴ Striktnost door policy se proměňuje s každým klubem. Klub Berghain je považován za ten nejpřísnější a nejzáhadnější. V Berghainu platí také zákaz fotografování, jako ve většině berlínských klubů, pro ochranu soukromí (Gillen 2023: 156).

pocítí svou návštěvou klub a mnohdy se vydají na techno pouť trvající až do pondělního poledne. V takových momentech je tedy velice příznačné přirovnání tohoto obyčeje k nedělní mši. Šolc konstatuje, že „technoparty nemůžeme vinit z toho, že přitahuje nepoměrně víc mladých lidí než kostely, naopak technokultura vzniká následkem neschopnosti náboženských institucí nabídnout mladým lidem duchovní zadostiučinění odpovídající století, v němž žijí“ (Šolc 2018). Nedělní návštěva klubu pramení z toho, že se jedná o den, kdy by atmosféra klubu měla být očištěna od nechtěných návštěvníků, kteří se musí vrátit zpět do rutiny běžného pracovního týdne. Také díky tomu, že techno hudba nabývá na *crescendu* s každým dalším DJem/kou a atmosféra v klubu se k pondělnímu ránu zhušťuje a nabírá na intenzitě. Není tedy od věci, že se mnohdy v komunitě užívá spojení jako „jít na nedělní mši“ nebo se o klubu referuje jako o kostele (Fritz 1999: 187; Hutson 2000: 38). Samotný klub Berghain je častokrát označován za světový „techno chrám“. Gaillot dodává: „V minulosti měla různá odvětví kultury (hudba, písně, obrazy) tendenci se shromažďovat kolem oltáře v kostele. Dnes se soustřeďují v nočních klubech“ (Gaillot 1997: 51).

Rave je můj chrám. Jak jsem uvedl/a ve svém úvodním příspěvku, stalo se to pro mě rituálem, který vykonávám pokaždé, když to jde. Považuji to za něco posvátného pro mou stálost (...) A po téměř každém ravu, který jsem navštívil/a, odcházím s tím, že jsem viděl/a svou duši a její místo ve věčnosti.⁴⁵

Praha, která v současnosti vykazuje značný vliv berlínské rave kultury, postupně zavádí podobná vstupní opatření v mnoha klubech, inspirovaná berlínskou praxí. Na základě mých zkušeností lze však konstatovat, že door policy v pražských klubech zůstává ve srovnání s Berlínem otevřenější dialogu a vstřícnější vůči širšímu spektru návštěvníků. Tento přístup odráží odlišný kulturní kontext a potřeby lokální komunity. Domnívám se, že jeden z faktorů, proč si v Praze kluby nemohou dovolit být natolik selektivní jako v Berlíně, je i ekonomický. Pokud by větší polovinu návštěvníků odmítli vpustit do klubu, nenaplnila by se kapacita prostoru, což by mělo za následek velkou finanční ztrátu. Zvýšená kontrola při vstupu je patrná zejména na rave událostech, které jsou explicitně zaměřeny na queer komunitu. U těchto akcí je kladen důraz na zajištění bezpečného prostoru, což zahrnuje nejen ochranu účastníků před potenciálním

⁴⁵ Překlad autora. Dostupné z http://hyperreal.org/raves/spirit/testimonials/Raver_Lifestyle.html [cit. 2024-11-20].



Foto: Vladimír Nezdařil, 2024.

obtěžováním nebo diskriminací, ale také podporu svobodného projevu a sebe-prezentace marginalizovaných skupin. Tato opatření jsou nezbytná pro vytvoření prostředí, kde se mohou účastníci cítit respektováni a přijímáni. Současně tato praxe reflektuje širší diskuse o inkluzi, diverzitě a ochraně práv menšin v kontextu noční ekonomiky a klubové kultury.

Byl jsem příjemně překvapen, když mě u vstupu na queer rave v klubu Ankali přátelský vyhazovač oslovil s otázkami, zda vím, o jakou akci se jedná, a zda chápu, že je určena primárně pro queer komunitu. Také se zajímal, zda znám účinkující z line-upu. Po zodpovězení jeho otázek jsem měl z celé vstupní kontroly velmi pozitivní pocit. Nepociťoval jsem žádnou nadřazenost či nepřátelství, naopak mi bylo jasné, že tento postup měl svůj účel, zakotvený v péči o zachování bezpečného a inkluzivního prostoru.⁴⁶

V rámci estetiky rave kultury hraje norma klíčovou roli, a to tím, že se odchyluje od ustálených standardů a vyzdvihuje nonkonformitu. Tato estetická norma slouží jako spojnice, která propojuje rave komunitu skrze sdílené symboly a kódy. Pro jednotlivce se pak aplikace této estetické normy stává důležitou, neboť prostřednictvím ní re-prezentují hodnoty této subkultury. Ač při rozhovorech (především s lidmi mimo subkulturu) často slyším, že rozhodovat o vpuštění do klubu na základě estetiky (nejen) oděvu je velmi povrchní a exkluzivní, z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že v mnoha případech tento fenomén má své opravdové opodstatnění a vytváří v klubu ten správný *crowd*⁴⁷ (Haq 2016: 24) a atmosféru.⁴⁸ Pro vyhazovače ovšem není rozhodující jen to, jak je člověk oblečen, ale také to, jaká z něj vyzařuje celková energie, jaká má gesta, jak reaguje na ostatní, jak se chová a podobně.

Byla jsem tento rok jednou odmítnutá, když jsem tam šla s kamarádem a kamarádkou, která přijela z Brna. Oni podle mě moc dobře vycítí, samozřejmě ne stoprocentně, ale častokrát vycítí, kdo je ten raver, nebo ne. Podle mě to tehdy bylo kvůli té kamarádce, že jsme se nedostali dovnitř. Je to i hodně o sebevědomí.⁴⁹

⁴⁶ Z autoetnografických poznámek. 28. 4. 2024 v 10.28 hodin.

⁴⁷ *Crowd* lze přeložit jako osazenstvo/účastníky.

⁴⁸ Sven Marquardt je světově proslulý a obávaný vyhazovač před klubem Berghain, především díky své nekompromisnosti a tvrdosti. Marquardt osobně se vyhýbá označení vyhazovače a upřednostňuje termín kurátor, proto, že se v klubu snaží skrze výběr osobností vytvořit tu správnou atmosféru (Kulish 2011).

⁴⁹ Rozhovor, heterosexuální žena, věk 27, masérka, 21. 11. 2023.

Zde tedy na povrch vyvěrá ona zásadní a často diskutovaná otázka: Jak lze opravdu rozeznat člověka, který do klubu patří, od toho, který bude svou přítomností narušovat svobodnou atmosféru bezpečného prostoru ravy?

V Berlíně jsem zaznamenal pouze vzácné případy, kdy se vyhazovači u klubových vchodů rozhodovali o povolení vstupu na základě krátkého rozhovoru s návštěvníkem, spíše než pouze na základě jejich vnějšího vzhledu. Tento rozhovor poskytoval vyhazovačům příležitost daného člověka lépe poznat a získat informace o jeho zájmech a zkušenostech, což bylo odlišné od běžného postupu, který se spoléhal pouze na vizuální dojem. „Víte, co se dnes koná za událost? Už jste v tomto klubu někdy byl/a? Znáte jména nějakých DJ’s, kteří/é dnes večer hrají?“ Tento způsob, jenž obsahuje naprosto elementární otázky týkající se konané rave události, na mě působí jako přínosný, neboť poskytuje daleko komplexnější vhled do osobnosti návštěvníka nežli pouhý neverbální posudek založený na estetice oděvu. Skrze odpovědi na tyto otázky je možné lépe identifikovat úroveň zájmu jednotlivce o danou kulturu, jeho zkušenosti v této oblasti a motivaci pro vstup do klubového prostoru, což překračuje pouhý povrchní zájem o to účastnit se „cool“ události.

Více k této problematice je uvedeno v následujícím výňatku z rozhovoru se zakladatelem nejmenované úspěšné queer sex-positive party v Berlíně, kterou jsem měl tu možnost již několikrát navštívit. Jednalo se právě o jednu z mála událostí, při které jsem byl svědkem toho, že vyhazovač/ka s určitými lidmi vedl/a krátký dialog před vpuštěním do prostor klubu.

Door policy je velmi důležité téma a bez ní bychom v žádném případě nemohli pořádat naše akce. Myslím, že Berlín tak trochu ukázal zbytku světa, jak nezbytná door policy je. Nejde ale jen o to, jak je člověk oblečený. Chci říct, nejen, je to samozřejmě jedno z kritérií, ale je to spíše o přístupu. Vědět, zda jste si nastudovali, o jaký druh akce se jedná. Zda jste se opravdu přišli zúčastnit, a ne se jen procházet a soudit lidi. Musíte pro to něco vykonat. Samozřejmě to není dokonalý systém, protože máte pár sekund na to, abyste udělali úsudek. Vyzýváme naše vyhazovače, aby provedli krátký dialog. Někdy se ptají účastníku, což jim poskytne více informací, na základě, kterých se mohou rozhodnout. Je to také hodně o řeči těla, o tom, jak lidé na věci reagují. U dveří máme černou trans osobu a vnímáme jako důležité, jak se k ní lidé chovají. Jak ji lidé respektují. Podle toho můžeme vědět, jestli se ti lidé do klubu hodí, nebo ne. Pokud někoho takového nerespektují, není šance pustit tohoto člověka dovnitř, protože to ukazuje, jak by nerespektoval ostatní lidi uvnitř. Systém samozřejmě není dokonalý; někdy jsou

někteří lidé odmítnuti, i když by neměli, a vice versa. Osobně jsem se snažil být v této pozici vyhazovače a nenáviděl jsem to. Nenáviděl jsem říkat lidem ne, takže jsem musel na čas odejít. Není to snadná práce. Musíte být milí, ale zároveň přísní. Stalo se nám, že jsme měli pár lidí, kteří byli velmi přísní u dveří. Nemám rád výraz „odmítnout“; je to spíše selekce nebo kurátorování atmosféry uvnitř. Člověk, který není vpuštěn dovnitř, by se neměl zlobit, ale měl by si klást otázky: „Proč jsem se nedostal dovnitř? Jaký byl důvod?“ Příště mohou mít jiný přístup a pojetí sebe, a budou vpuštěni dovnitř. Není to tak, že by tento prostor pro odmítnutého člověka byl zapovězen navždy.⁵⁰

Rave kultura může z vnější perspektivy působit jako exkluzivní až uzavřený svět s vlastními pravidly a normami, avšak tímto zdánlivým vyloučením se paradoxně vytváří prostor, který je inkluzivní, akceptující, otevřený a vcelku přístupný pro jedince, kteří se cítí v běžném každodenním životě vyloučení. Samotné kluby byly od počátku své existence koncipovány jako prostor, který byl zvláště vyhrazen pro skupiny lidí, kteří se nacházeli na okraji společnosti a byli často marginalizováni. V této chvíli je estetická norma v rámci rave subkultury spojena s hodnotami, kterou tato subkultura formuje.

Zažila jsem to třeba v Berlíně a pak právě mám pocit, že se tenhle trend přesouvá hodně do Prahy, a to mi přijde trochu pozérské, že si to hraje na ten Berlín. Chápu, že si chceš udržet rave subkulturu a chceš tam lidi, kteří znají tu hudbu a nejdou tam jen tak, ale zároveň mi přijde hodně povrchní hodnotit lidi na základě vzhledu. S tím mám vnitřně třeba strašný problém. Chápu, že se ta subkultura pojí s určitým stylem oblékání, estetikou, ale zároveň si myslím, že by neměla být pravidla a mohl sis vzít, co chceš. S tím vyhazováním mám velký vnitřní etický problém. Chápu, když se zeptají: „Kdo hraje, byla jsi už někdy v tomhle klubu?“ Ale na základě pouze té vizuální stránky to hodně soudím.⁵¹

⁵⁰ Rozhovor, homosexuální muž, zakladatel a organizátor party/fotograf, 8. 3. 2023.

⁵¹ Rozhovor, heterosexuální žena, věk 26, studentka FHS – Evropská vizuální kultura, 22. 4. 2022.



Foto: Vladimír Nezdařil, 2024.

Reminiscence první návštěvy Berghainu⁵²

Vstup do prostorů Berghainu může být vnímán jako iniciační ceremoniál. Po prožití emocionálního stresu před samotným vstupem a opuštění rutiny každodenního života člověk vstupuje do paralelního prostoru, který se jeví jako odtržený od konvenční reality.

Je to jako vstoupit do jiný dimenze. Celý ten zážitek toho, že čekáš v té frontě, někde mrzneš, jsi nervózní, a najednou ti někdo dovolí, abys šel dovnitř. Žádný klub není jako Berghain, ta atmosféra je tam jedinečná. I skrze tu selekci těch lidí, kteří tam jsou, té hudby, a samotný prostor, který je skvělý.⁵³

V tomto prostoru díky jeho architektuře, hédonismu, užívání drog a nekonečnému tanci dochází k dekonstrukci tradičního vnímání časového koloběhu dne a noci. Noci zde trvají i tři plné dny a jsou zahaleny do sofistikovaného světelného designu. Po vstupu v šatně lidé stejně jako oděv odkládají veškeré předsudky, a toto prostředí umožňuje individuální emancipaci od vnějšího hodnocení. Berghain tak slouží jako místo pro svobodný projev identit, ať již formou konstrukce sociální role, či autentického projevu individuální bytosti. Tímto způsobem se jedinec stává aktivním subjektem vlastní prezentace, reflektující svébytnost a volbu projevu v rámci daného prostředí.

⁵² Berghain je ikonický berlínský noční klub a světový symbol techno kultury, který byl otevřen 15. října 2024 klubovou nocí v Panorama Baru (Panorama Bar je umístěn nad Berghainem a jeho atmosféra se nese v pozitivnější a barevnější náladě, která je tvořena tanečnější a pozitivnější house music), a o měsíc později se uskutečnilo otevření hlavního monumentálního prostoru v turbínové hale, který nese právě název Berghain. Nachází se v bývalé tepelné elektrárně a je známý výběrem významných producentů a DJů/ek, vynikajícím zvukovým soundsystémem, industriálním designem a přísnou selekční politikou u vstupu. Název Berghain vznikl jako kombinace dvou berlínských čtvrtí, Kreuzberg a Friedrichshain. Vlastníky jsou Michael Teufele a Norbert Thormann, kteří se rozhodli ponechat kubu enigmatickou povahu, zůstat v anonymitě a nikdy neuskutečnit žádné rozhovory. Tito dva zakladatelé původně provozovali na konci devadesátých let klub Ostgut, který se v roce 2004 transformoval na Berghain. V přízemí se za stísněným kontrolním prostorem a kasou nachází rozlehlá šatna s dvěma patry. Do hlavního monolitického sálu s osmnácti metry vysokým stropem vede zelené schodiště, které dodává na ceremoniální atmosféře vstupu na taneční parket. Méně opulentní schodiště vede do Panorama Baru, ve kterém se na horizontu rozpíná velkoformátová malba umělce Wolfganga Tillmanse, a na baru lze také najít hyperrealistickou sochu umělkyně Anny Uddenberg (Gillen 2023: 156).

⁵³ Rozhovor, heterosexuální žena, věk 27, masérka, 21. 11. 2023.

I love this. I love to go up this monumental steel stairs leading up to the temple of debauchery. Once you enter, it will not let you leave. Techno beats start to vibrate your insides.⁵⁴

Nikdy nezapomenu na svou první návštěvu Berghainu. Hned první víkend po příjezdu do Berlína jsem s ohromujícím pocitem vynalézal, co si na sebe obléknu, ztrácel jsem se v myšlenkách na to, jak na mě celá atmosféra tohoto ikonického klubu bude působit, a především na to, zda mne do klubu vůbec vpustí. Je až pozoruhodné, jak se Berghain, jeho door policy a celkové fungování klubu stává neúmyslným předmětem mnoha konverzací, které vedu s přáteli nebo i s náhodnými lidmi. Jedná se o tak charakteristický symbol Berlína a celkově i světové techno scény, že jeho záhadná pověst a hédonismus se často stanou předmětem rozhovoru, aniž bych k tomu jaksi implikoval. Tento klub se stal fenoménem, jehož popularita a mystérium se zdají být posíleny jeho odmítáním veřejného kontaktu s médii a společností. Majitelé Berghainu, Norbert Thormann a Michael Teufele, se zavázali k absolutnímu mlčení a odmítají poskytovat rozhovory (Andersson 2022: 452).

V následující sérii záznamů z autoetnografického deníku se věnuji především právě svým pocitům a prožitkům z tolik diskutovaného a enigmatického vstupu do Berghainu, který stále vzbuzuje nekonečné a vášnivé diskuze. Záměrně jsem z poznámek vyjmul část popisující mé bytí v Berghainu, jelikož to nepovažuji za předmět této studie a svému osobnímu prožívání ravů se věnuji ve své předchozí studii (Orszulik 2023).

Ted' jsem se zařadil na konec dlouhé fronty. Musím říct, že když jsem procházel od začátku té fronty až po konec a díval se na její složení, tak jsem docela odhadoval, koho pustí dovnitř a koho ne. Prostě na tom něco je. Asi nejvíce hovořící je outfit, ale zároveň i když se někdo stylizuje do té estetiky, nemusí z něj vyzařovat ten [techno vibe]. Je to i ve výrazu tváře, make upu, gestech a celkové attitude.⁵⁵ Přišel jsem do fronty v 00.50 v sobotu v noci, což je docela [prime time⁵⁶], tak jsem zvědavý, jak dlouho budu čekat. Celou dobu při čekání ve frontě nemluvil skoro nikdo nahlas. Lidé si spíš tak tiše povídali a celá atmosféra byla velmi uklidněná.

⁵⁴ Z autoetnografických poznámek 3. 2. 2023. Překlad: „Já to miluju. Miluju ten pocit, když kráčím nahoru po tomto ocelovém monumentálním schodišti do chrámu zhýralosti. Když už jednou vstoupíš, nejsi schopen odejít. Techno úderů začnou vibrovat tvými vnitřnostmi.“

⁵⁵ *Attitude* lze v tomto kontextu přeložit jako náladu, chování a postoj.

⁵⁶ *Prime time* v angličtině značí hlavní časový úsek.

Nikdo nebyl opilý, nikdo nevrískal. Všichni se chovali slušně. Já jsem si ve frontě našel line-up DJů a snažil jsem si zapamatovat alespoň nějaká jména, kdyby se mě na to ptali u vstupu. Byl jsem nervózní z toho, že si nemůžu žádné jméno zapamatovat, tak jsem si udělal screenshot line-upu a nastavil si ho na tapetu telefonu, abych si jména mohl opakovat.⁵⁷

Čekal jsem asi opravdu jen půl hodiny, což mě nesmírně překvapilo. Podle mě to bylo i tím, že vyhazovač nepustil dovnitř tak více než 50 procent lidí. Když jsem se blížil už ke dveřím, tak se ve mně zvyšovalo napětí. Pamatuji si lehký vnitřní třes a snažil jsem se ho zakrýt uvolněností a tím, že jsem se lehce pohupoval do dunících beatů, které se linuly z budovy. Byl jsem nervózní z toho, že mi ukáže „ty ne“ a pošle mě na tzv. „walk of shame“,⁵⁸ kde musíte projít kolem čekající řady s tím, že vás nepustili. To bych asi hodně těžce nesl. Když už jsem se blížil ke dveřím, zkoumal jsem a pozoroval přístup vyhazovače a koho pouští dovnitř. Vyhazovač seděl na kovovém řetězu/zábraně před dveřmi v dlouhém běžovém kabátu. Byl chladný a šlo z něj cítit nadřazenost. To, že právě on určuje, koho pustí dovnitř nejslavnějšího techno klubu. Nepadlo ani moc slov. Spíš jen vždy chladně a beze slov ukázal prstem buď směrem ven anebo dovnitř. Ptal se většinou na počet lidí – s jak velkou skupinou jdete. Je známo, že velké skupiny dovnitř nepouští. Je pak dobré se rozdělit, ale to se pak může stát, že jedna skupina projde a druhá bude odmítnuta. Pár přede mnou neprošel. Podíval se na ně a řekl: „*It is not going to work out*“... Nikdo toho večera proti rozhodnutí neprotestoval. Myslím si, že by to nebylo ani moc možné.

Když už jsem byl já na řadě, snažil jsem se vypadat hrozně nad věcí. Jako by mi na tom ani nezáleželo. Poker face a suverénně laxní attitude. Zeptal se mě, kolik nás je a já jen ukázal prstem palec nahoru, že jsem sám. Chvilka napětí. Ukázal směrem dovnitř. Uffff. Bylo to procesí a nyní jsem šel dovnitř a cítil jsem se šťastně.

Po vstupu dovnitř jsem musel ještě projít kontrolou. Ukázal jsem svou ledvinku, kterou prohledali a našel v ní můj *poppers*.⁵⁹ Otevřel to, čichnul si k tomu a vrátil mi ji zpět. Pak mi řekl: „*This is not your first time here right?*“ Z toho jsem byl taky nadšený, že si myslel, že jsem už tam byl vícekrát. Já mu odpověděl: „*No, it is not*

⁵⁷ Z autoetnografických poznámek. 22.10.2022 v 0.52 hodin.

⁵⁸ *Walk of shame* lze do češtiny přeložit jako „cesta ostudy“.

⁵⁹ *Poppers* je slangový termín pro chemické látky známé jako alkyl nitrit (nejčastěji amylnitrit, butylnitrit nebo isopropylnitrit). *Poppers* je oblíbený zejména v LGBTQ+ komunitě a mezi lidmi navštěvujícími kluby. Inhalace vyvolává krátký euforický stav a pocit uvolnění.

my first time“, zalhal jsem, protože jsem se cítil cool. Zalepil mi žlutými nálepkami objektiv fotoaparátu na telefonu. V Berghainu platí striktní zákaz fotografování. Pak mě ještě celého osahal. Šel jsem k dalšímu oknu, kde jsem si koupil vstup za 25 eur. Pak jsem vkročil do obrovského industriálního prostoru, který byl opravdu ohromující.⁶⁰

Co bylo ale naprosto neuvěřitelné, tak byla ta diverzita lidí. Byl tam zkondenzovaný úplně celý svět. Byli tam i starší lidé. I pánům, kteří v jednu chvíli seděli naproti mně, muselo být k šedesátce určitě. Byli tam i tři starší chlapi celí oblečení v kožených postrojích a s maskami psů na hlavě. Jeden z nich měl na vodítku muže, kterého vodil po prostoru a chodil po čtyřech s liščím ocasem.⁶¹

Závěr

Celkově lze konstatovat, že Mukařovského koncept estetické funkce, normy a hodnoty poskytuje komplexní analytický rámec pro hlubší pochopení toho, jak rave kultura aktivně formuje a sdílí své estetické prvky a hodnoty. Tato studie se zaměřuje na výzkum rave kultury v pro mě novém kontextu německého hlavního města Berlína, který je znám především díky hudební techno scéně spojené s alternativním a hédonistickým životním stylem. Studie se skrze Mukařovského koncept snaží více přiblížit tomu, jak důležitou roli hraje v této subkultuře estetika a jak lze skrze tento nástroj hlouběji porozumět jejímu inherentnímu působení, vytváření subkulturního kapitálu a nonverbálního jazyka. Berlínská rave subkultura sdílí určité charakteristiky s pražskou scénou, avšak v mnoha ohledech se odlišuje. Události v Berlíně jsou obvykle masivnější, intenzivnější, monumentálnější, odvážnější, pudovější a trvají nepřetržitě. Berlínská rave scéna se vyznačuje i svou multikulturností a větší otevřeností různým etnickým, kulturním a sociálním skupinám. Techno hudba v Berlíně proniká na chodník z různých prostor, včetně sklepů, opuštěných budov a parků. Berlínští raveři z velké části znají a dodržují implicitní pravidla⁶² a konsent. Není výjimkou, když za sebou někdo na ulici táhne reproduktor na kolečkách s duncím technem nebo má reproduktor připevněný na jízdním kole.

⁶⁰ Z autoetnografických poznámek 22. 10. 2022 v 1.30 hodin.

⁶¹ Z autoetnografických poznámek 22. 10. 2022 v 8.55 hodin.

⁶² Základní filozofie rave kultury lze shrnout pod užívaný akronym PLUR: *(P)eace (L)ove (U)nity (R)espect* (Fritz 1999: 203).

Ve studii se věnuji taktéž analýze politiky vstupu, neboli door policy v techno klubech. Tato politika vznikla jako reakce na snahu udržet tyto kluby jako bezpečná útočiště před rostoucí komercializací a medializací rave kultury. Kluby začaly být navštěvovány nesčetným množstvím zvědavých lidí, kteří nejsou reprezentanty subkultury a ani k ní nemají žádný vztah. Chování takových osob se může stát spouštěčem nevyžádaných konfliktů, nekomfortní atmosféry strachu, obav, předsudků či soudů. Kriticky nahlížím na door policy jako na nedokonalý systém selektující lidi na základě estetické normy a subjektivních kritérií a na základě vlastních zkušeností z terénu nabízím možnost, jak ji udělat inkluzivnější skrze alespoň krátký a věčný dialog (vyhazovač – potenciální účastník). Také se distancuji od převládající pejorativní percepce mainstreamové společnosti, která považuje door policy za exkluzivní a povrchní opatření. I přesto, že může dojít k neoprávněnému odmítnutí vstupu některých jedinců, argumentuji, že door policy ve skutečnosti přispívá k vytváření prostoru, který je otevřený a vstřícný zejména vůči marginalizovaným skupinám lidí.

Mukařovský zdůrazňuje dynamiku měnících se hodnot v estetickém projevu, což lze pozorovat i v rave kultuře na tom, jak se pozměňuje vkus a preference v rámci nových hudebních žánrů, uměleckých směrů a sociokulturních trendů. Rave kultura klade důraz na hodnoty, jakými jsou svoboda projevu, individualita, inkluze, komunitní soudržnost, a taktéž kategoricky odsuzuje všechny formy násilí. Progresivní subkultura, jako je rave scéna, napomáhá destabilizovat i tradiční binární chápání dominujícího mužského a podřízeného ženského genderového rozdělení (Zebracki 2016). Rave ztělesněná estetika tak nejen odráží tyto hodnoty, ale i je aktivně formuje a předává skrze rozdílná umělecká média: hudbu, vizuální umění, módu, architekturu atd. směrem ven do většinové společnosti.

Estetika a subkulturní kapitál rave kultury představují živé ztělesnění étosu subkultury, ducha osvobození a rozmanitosti a oslavují lidské bytí. Rave má také společenskou hodnotu jako kreativní odbyt pro umělce, designéry a performery, posouvá hranice jejich řemesla a přispívá k širší umělecké krajině. V současnosti se mnoho umělců pracujících napříč různými uměleckými médii nechává inspirovat jedinečností a silou rave událostí. To dokazuje kupříkladu i jedna z publikací *Rave: Rave and Its Influence on Art and Culture* (2000) zabývající se schopností rave kultury ovlivňovat umění a společnost. Stvrzením silného vlivu rave kultury prostupujícího do profesionálního tanečního a performativního světa může být například mezinárodní festival *Raving Choreographies* (2023) pořádaný institucí Tanzhaus nrw v německém Düsseldorfu.

Na české umělecké scéně se v minulém roce představilo performativní dílo *HIGHER* ve Veletržním paláci Národní galerie Prahy v rámci hudebního festivalu *Lunchmeat*. Toto dílo bylo vytvořeno choreografem Michele Rizzem a zkoumalo, jak tanec může přispět k pocitu flow, celistvosti a transcendenci. Rizzo nacházel spojení mezi tancem a parareligiózními praktikami, s důrazem na katarzní a transformační sílu techno hudby. V anotaci představení tvrdí, že opakující se rytmy této hudby mohou dočasně rozmazat vnímané hranice těla. Dále se dílo zabývalo rolí nočních klubů jako míst setkávání marginalizovaných skupin, jejich schopností podporovat veřejnou intimitu, a zároveň poskytovat jednotlivcům prostředí, ve kterém mohou zkoumat svou identitu, což je předmětem i mého antropologického výzkumu. Další část mého výzkumu bude směřovat právě do oblasti uměleckého výzkumu, ve kterém se budu zabývat a zkoumat působení rave kultury jako inspiračního zdroje pro vznik choreografických děl a tanečních/pohybových praxí významných osobností v oblasti tance a performance art.

V českém akademickém prostředí ani na profesionální performativní umělecké scéně až dosud nebyla věnována přílišná pozornost zkoumání rave kultury jako jednoho ze silně pronikavých sociálně-kulturních fenoménů současnosti.⁶³ V zahraničí, konkrétně v Německu, je tomuto subkulturnímu fenoménu věnován daleko větší zájem, jelikož si akademici i umělci uvědomují silné působení této kultury na většinovou společnost. To potvrzuje i fakt, že německý spolkový parlament v roce 2021 schválil přeražení klubů do kategorie „kulturních institucí“ a mají nyní stejný právní status jako muzea a operní domy. To jim zaručuje jistou ochranu, která by měla minimalizovat jejich zranitelnost vůči procesu gentrifikace. O tento pozitivní výsledek se zasloužila především organizace Clubcommission, která je kolektivem vlastníků a podporovatelů klubů (Jhala 2021).

Eduard Adam Orszulik je choreograf, tanečník, performer, pedagog a taneční vědec působící na české umělecké scéně s mezinárodním přesahem. Středoškolské vzdělání získal na Janáčkově konzervatoři v Ostravě ukončené absolutoriem. Momentálně je doktorandem na Hudební a taneční fakultě Akademii múzických umění v Praze v oboru Choreografie a teorie choreografie, kde získal i předchozí bakalářský a magisterský titul. Jako tanečník spolupracuje s předními českými soubory a choreografy (Alica Minar and Col., BURKICOM, 420people, Tantehorse, DOT504, PockeArt etc.), jako choreograf vytvořil několik úspěšných celovečerních představení uváděných na nezávislé taneční scéně. Je zakladatelem performativní platformy PO_KO_RĚN, která podporuje začínající umělce, a spoluzakladatelem uměleckého kolektivu Simualkrum. E-mail: edbauris@gmail.com

⁶³ Více o českém kontextu bádání a literatuře zabývající se rave kulturou viz Orszulik 2023.



**Funded by
the European Union**



This work was produced with the financial assistance of the European Union. The views expressed herein can in no way be taken to reflect the official opinion of the European Union.

Literatura

- Anderson, Tammy L. – Kavanaugh, Philip R. 2007. „A ‘Rave’ Review. Conceptual Interests and Analytical Shifts in Research on Rave Culture.“ *Sociology Compass* 1, 2007, 2: 499–519.
- Andersson, Johan. 2022. „Berghain: Space, Affect, and Sexual Disorientation.“ *Environment and Planning D: Society and Space* 40, 2022, 3: 451–468.
- Bey, Hakim. 1985. *T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. New York: Autonomedia.
- Biehl, Brigitte – Vom Lehn, Dirk. 2016. „Four-to-the-Floor. The Techno Discourse and Aesthetic Work in Berlin.“ *Society* 53, 2016, 6: 608–613.
- Bourdieu, Pierre. 1986. „The Forms of Capital.“ Pp. 241–258 in J. G. Richardson (ed.): *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood.
- Cantz, Hatje. 2021. *Techno Worlds*. München: Goethe-Institut.
- Collin, Matthew. 2018. *Rave On*. London: Serpent's Tail.
- Csikszentmihályi, Mihaly. 2015. *Flow. O štěstí a smyslu života*. Praha: Portál.
- Ellis, Carolyn 2004. *The ethnographic I. A Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira.
- Fritz, Jimi. 1999. *Rave Culture. An Insider's Overview*. Canada: SmallFry.
- Gaillot, Michael. 1997. *Multiple Meaning Techno. An Artistic and Political Laboratory of the Present*. Paris: Dis Voir.
- Haq, Nav. 2016. *RAVE. Rave and Its Influence on Art and Culture*. London: Black Dog.
- Heiser Jörg, 2018. „Club Culture and Contemporary Art. A Relationship.“ Pp. 172–189 in Jochen Eisenbrand et al. (eds.): *Night Fever. Designing Club Culture*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.
- Gillen, John Leo. 2023. *Temporary Pleasure. Nightclub Architecture, Design and Culture from the 1960s to Today*. München: Prestel.
- Hutson, Scott R. 2000. „The Rave. Spiritual Healing in Modern Western Sub-cultures.“ *Anthropological Quarterly* 73, 2000, 1: 35–49.
- Jóri, Anita – Lücke, Martin. 2020. *The New Age of Electronic Music and Club Culture*. Cham: Springer Nature.
- Mukařovský, Jan. 1966. *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*. Ed. Květoslav Chvatík. Praha: Odeon.

- Nakamura, Jeanne – Csikszentmihalyi, Mihaly. 2002. „The Concept of Flow.“ Pp. 89–105 in C. R. Snyder & S. J. Lopez (eds.): *Handbook of Positive Psychology*. Oxford: Oxford UP.
- Nietzsche, Friedrich. 2008. *Zrození tragédie, čili Hellénství a pesimismus*. Praha: Vyšehrad.
- Orszulik, Eduard Adam. 2023. „Liminální křehkost ravu – autoetnografická studie reflektující insiderův pobyt v terénu.“ *Národopisná revue* 33, 2023, 1: 53–67.
- Rapp, Tobias. 2010. *Lost and Sound. Berlin, Techno and the Easyjet Set*. Frankfurt am Main: Innervisions.
- Reynolds, Simon. 1999. *Generation Ecstasy. Into the World of Techno and Rave Culture*. Boston: Little & Brown.
- Sicko, Dan. 1999. *Techno Rebels. The Renegades of Electronic Funk*. New York: Billboards.
- St John, Graham. 2004. *Rave Culture and Religion*. New York: Routledge.
- St John, Graham. 2009. *Technomad: Global Raving Countercultures*. Oakville: Equinox.
- Šolc, Vladislav. 2009. *Archetyp otce (a jiné hlubinně psychologické studie)*. Praha: Triton.
- Thornton, Sarah. 2003. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity.
- Turner, Victor Witter. 2004. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.
- Walter, Vivian – Walter, William G. 1949. „The Central Effects of Rhythmic Sensory Stimulation. *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology* 1, 1949, 1: 57–86.
- Zebracki, Martin. 2016. „Embodied Techno-space. An Auto-ethnography on Affective Citizenship in the Techno Electronic Dance Music Scene.“ *Emotion, Space, and Society* 20, 2016: 111–119.

Internetové zdroje:

- Holm, Andrej. 2019. Housing crisis in Berlin: displacement as business model. [online] Dostupné z www.hebbel-am-ufer.de/en/housin-crisis-berlin-andrej-holm/ [cit. 2024-01-11].
- Jhala, Kabir. 2021. It's official—Germany declares its nightclubs are now cultural institutions. *The Art Newspaper*. [online] Dostupné z <https://www.theartnewspaper.com/2021/05/07/its-officialgermany-declares-its-nightclubs-are-now-cultural-institutions> [cit. 2024-02-13].
- Kulish, Nicholas. 2011. One Eye on the Door, the Other on His Photography. *New York Times*. [online] Dostupné z <https://www.nytimes.com/2011/09/03/world/europe/03germany.html> [cit. 2023-11-23].
- Rogers, Thomas. 2014. Berghain: The Secretive, Sex-Fueled World of Techno's Coolest Club. *RollingStone*. [online] Dostupné z <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/berghain-the-secretive-sex-fueled-world-of-technos-coolest-club-111396/> [cit. 2023-11-23].
- Šolc, Vladislav. 2018. „Techno a Ritual.“ [online] Dostupné z <https://therapyvlado.com/articles/techno-a-ritual/> [cit. 2023-11-22].