

hatství některých mizejících jazyků s pouhými desítkami či stovkami mluvčích, i když němčina samotná má mluvčích mnohokrát více. Je zároveň povzbudivé, že alespoň část tohoto bohatství se stále uchovává v povědomí českých Němců, kteří nebyli po válce vysídleni, respektive

mezi jejich potomky, a to v povědomí živém a navíc in situ, v přímém dialogu s krajinou. Nezbývá než věřit, že neochota se o toto bohatství podělit je pouze odrazem jisté nedůvěry k většinové českojazyčné společnosti a že se v budoucnu podaří tuto nedůvěru rozptýlit.

Přemysl Mácha (EÚ AV ČR, v. v. i., Brno)

David Verbuč. *DIY House Shows and Music Venues in the US. Ethnographic Explorations of Place and Community*. New York – London: Routledge, 2022. 282 s. ISBN 9781032049175

Kniha v České republice působícího slovinského etnomuzikologa Davida Verbuče je interdisciplinární studií hudebních událostí jakožto nejvýraznějších podob fenoménu *DIY culture* v USA. Charakterizují ji alternativní socioekonomické vztahy, vycházející z principů soběstačnosti, reciprocity, inkluзивity a komunitní sounáležitosti. Monografie vychází v přední edici etnomuzikologických publikací *SOAS Studies in Music*. Některé čtenáře může na první pohled překvapit, že samotná znějící hudba zde není v centru pozornosti. To je však podmíněno šířkou spektra v těchto kontextech provozované hudby: na zkoumaných „DIY shows“ se totiž objevuje celá řada stylů a žánrů západní populární hudby od punkových kapel, přes rockovou a experimentální hudbu až po tvorbu sólových písničkářů.

Nikoli konkrétní druh hudebních aktivit, ale specifická místa, prostory, společenské a ekonomické vztahy jsou tím, co vymezuje americkou *DIY culture* i její hudební události. Teoretické a analytické pasáže textu se střídají s etnografickými momentkami, které výmluvně dokládají argumentaci. Kniha má důkladně promyšlenou strukturu, kvalitní teoretické zakotvení a vychází ze solidní metodologie. Autor se na základě dlouholetého a rozsáhlého terénního výzkumu soustřeďuje především na oblast západního pobřeží USA.

Verbuč se opírá o teoretické uvažování Kevina Wehra (2012) a řady dalších, kteří mapují historii hnutí DIY – *do-it-yourself*, nebo-li „udělej si sám“, které se v britském a americkém kontextu objevuje již od 17. století, ale v současné podobě se posouvá do nadindividualistické ro-

viny DIT – *do-it-together*. Východiska tohoto hnutí pramení z nespokojenosti či zklamání z charakteru procesu výroby i kulturní produkce v rámci kapitalistické a industriální společnosti. Záměr navrátit se k předchozím formám směnné ekonomiky založené na soběstačnosti a reciprocitě či dílčím principům utopického socialismu vychází z různých hnutí vyzývajících k „návratu k přírodě“. Koncept nezávislé hudby/kultury se dále odvíjí od praktik kontrakulturních hnutí již od šedesátých let 20. století, především se začal uplatňovat v rámci punku v 70. a 80. letech, v době blížícího se přelomu tisíciletí se však „indie“ hudba postupně stává i marketingovou kategorií v komerčním prostředí. Rozvoji konceptu DIY hudebních událostí přispěly do značné míry ekonomicky podmíněné faktory jako zvyšování cen pronájmu prostor pro hudebníky, i vyšší ceny vstupenek pro publikum. V návaznosti na zdražování docházelo ke kulturní i společenské proměně – standardizaci i komercializaci repertoáru hudebních klubů, a tedy k přesunu nemainstreamových interpretů i posluchačů do decentralizované městské „mikroscény“ DIY událostí. Protože DIY kultura se do značné míry prolíná se subkulturami mládeže, byly to také strukturní i ideologické regulace ze strany dospělých, které mladistvé interprety i publikum nasměrovaly k DIY. Konečně je zde i v základu utopicky motivovaná touha po vytvoření „bezpečnějšího prostoru“

(*safer space*) pro příslušníky menšin, ať už jde o ženy, nebělochy nebo příslušníky LGBTQ+ komunity.

Kniha má tři části. První část se zaměřuje na charakteristiku okolí i interiéru samotných míst, kde se pořádají *DIY shows* – hudební události. Verbuč dokládá, jak konkrétní aspekty ovlivňují produkci i recepci hudby. Dále představuje *DIY shows* jako specifický sociální prostor, v němž aktéři svým jednáním vyjadřují ideologii DIY a snaží se díky vlastnímu „etickému kodexu“ (*safer space policy*) vytvářet alternativní „bezpečnější prostor“. V návaznosti na koncepty soukromí a veřejnosti (*privateness, publicness, counterpublic*) pak odhaluje dialektický vztah soukromého a veřejného v rámci DIY kultury: hudební události jsou přístupné všem, kdo se ztotožňují s principy onoho „veřejného soukromí“. Druhá část knihy popisuje DIY události na západním pobřeží USA od malých univerzitních měst Davis a Olympia až po metropoli Los Angeles. Stejně **geografické faktory** nebo specifčnost univerzitních měst přitom negenerují identické typy DIY událostí a jejich hudební produkce, neboť rozhodující úlohu má translokální působení členů DIY společenství. Třetí část se věnuje jak úzké provázanosti DIY prostorově a organizačně definované „scény“ i společenskými vazbami ztělesněné „komunity“, tak dialektickému vztahu mezi místem jako lokalitou přebývání (*dwelling*) a prostorem jakožto rámcem pro pohyb. Verbuč

se zde věnuje způsobu života a bydlení v DIY „otevřených domech“, současně ale charakterizuje způsob cestování hudebníků, kteří „za stravu a byt“ podnikají turné na DIY akcích napříč USA.

Díky širokému záběru se Verbučovi vyjevuje komplexnost DIY kultury jako celku, která není prostá ambivalencí. Autor se vedle snahy o co nejširší postižení fenoménu snaží o vyváženost, nelíčí členy DIY culture jako vykořeněné a marginalizované jedince, ale ani na ně nepohlíží jako na hrdinné rebely. Přesto si lze klást otázku, kdo všechno jsou a co mohou mít společného příznivci DIY culture: v textu se objevují citáty řady informátorů, detailnější představení konkrétních, z hlediska zkoumaného fenoménu vlivných osobností ale chybí. Na řadě aspektů, například podobách společenské blízkosti (*social intimacy*) i uplatňování pravidel „etického kodexu“ (*safer space policy*) DIY komunity zmiňuje autor jak jejich pozitivní, tak i negativní stránky. Na různých místech v textu tak nezapomíná upozornit na skutečnost, že i v původně pozitivně motivovaných snahách DIY kultury vyzdvihující svobodné vyjadřování, reciprocitu a intimitu a vymezení se vůči rasismu, sexismu nebo agresivitě, se i s těmito negativními jevy lze setkat. Dokládají to zejména výroky informátorů z řad žen, příslušníků etnických nebo LGBT+ menšin. Onen široký záběr i snaha do hloubky postihnout fe-

nomén „DIY house shows“ se sebou současně nesou ztíženou možnost vyslovení jednoznačných závěrů. Svoji roli zde vedle geografické šíře zkoumaných událostí hraje i zaměření se na v podstatě velmi odlišné akce: DIY koncerty v soukromých domácnostech se nepochybně značně liší od de facto nelegálních „DIY guerilla shows“ pořádaných v opuštěných halách či jiných prostorách, které může zákonně rozpustit policie. Obecně je však pro DIY události i tuto kulturu jako celek typická ambivalence a „obojživelnost“, v jejímž základu stojí rozkročení mezi sociálně rovnostářskou utopií a kapitalismem. Verbuč tak v této souvislosti pouze naznačuje, že americká DIY kultura a její alternativní uvažování i způsob života se neomezují pouze na oblast pořádání a účasti na hudebních událostech. Na DIY culture a její projevy by se podle něj nemělo pohlížet jako na pouhé ztělesnění důsledku neoliberalismu, který jednotlivcům umožňuje vytvořit si své vlastní alternativní postupy odrážející de facto regresivní touhu po návratu k archaické reciprocitě anebo únik do privátní sféry. Není vyloučeno, že se kulturní, sociální i ekonomické „experimenty“ DIY culture mohou dostat do oblasti politiky a stát se i určitou „rozbuškou“ politických změn. Jak dalekosáhlé a skutečně politicky významné by ovšem takové změny mohly být, autor konkrétněji neuvádí (s. 231).

Žita Skořepová (EÚ AV ČR, v. v. i., Praha)