

mikrosociologickou analýzu subkultur, tedy na subjektivní prožívání členů, kteří se často o ústředních subkulturních praktikách vyjadřují jako o *stylu života*. (Gilchrist – Wheaton 2016; Wacquant 2011)

Výzkum subkultur

Chicagská škola

Autoři sdružení kolem katedry sociologie na University of Chicago, často označovaní jako *Chicagská škola*, publikovali v 20. letech dvacátého století první studie zaměřené nejprve na sociální ekologii urbánního prostředí a v něm umístěné specifické sociální skupiny s odlišnými normami jednání. *De facto* studovali subkultury, aniž by zpočátku toto označení užívali. (Thornton 1997) Počínaje vlivnou esejí R. E. Parka *The City* (původně 1915; 1984), formovali a rozvíjeli své výsostně empirické a mikro-sociologické zaměření a svůj zájem o specifické profesní a lifestyle skupiny, čímž položili pevný základ pro celý obor subkulturních studií. Subkulturní skupiny, či též sociální světy, byly často popisovány ve spojení s distinktivní formou deviantního jednání, vnitřními afektivními vztahy a sadou odlišujících faktorů jako je slovní zásoba, styl mluvy a uvažování, způsob chování a preference životních hodnot. Důležitým, a pro celý koncept subkultur signifikantním, faktem bylo, že popisované skupiny sice vykazovaly určité odlišující znaky, nicméně jako celek nebyly zcela odděleny od majority; stále sdílely většinu každodenních norem se svým okolím. (Cohen 1997a; Colosi 2010; Cressey 1997; Thornton 1997)

Řada studií, zejména z pozdějšího období Chicagské školy, používá pojmy, které sledují obdobnou logiku jako Bourdieuho *symbolický kapitál*, aniž by ovšem na sebe francouzský a chicagští sociologové aktivně odkazovali. Howard Becker například popisuje komunity jazzových hudebníků se specifickým životním stylem a názory a takto je vlastně prezentuje jako deviantní subkulturu. Sami hudebníci potom užívají výrazy, které normativně označují členy vlastní subkultury jako *hip* oproti svému, z jejich pohledu laickému, okolí, což jsou *squares*. Napříč komunitou je sdílena zcela jasná představa, co znamená být *hip*, kde dominuje zejména status výjimečnosti a možnosti sám si stanovit pravidla jednání, která umělcům nikdo nemá právo vnucovat zvnějšku. Oproti tomu *squares* jsou opovrženíhodní. Mohou se snažit pochopit muzikanty a jejich pohled na okolní svět, nicméně v očích *hip* komunity bude výsledkem vždy jen póza či rádobý-role. To vše přesto, že „symbióza“ obou komunit je nezbytná, neboť *squares* a jejich hudební preference jsou často jediným zdrojem příjmu hudebníka. (1951; 1997; dále viz Polsky 2007)

Birminghamská škola

Zásadním příspěvkem evropské sociálně-vědní tradice k výzkumu subkultur byla v první řadě tzv. *Birminghamská škola*, tedy autoři sdružení kolem University of Birmingham a tamějšího *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS). V 50. letech dvacátého století byly publikovány první významnější studie zkoumající situaci dělnických tříd po 2. světové válce, které následně v 70. letech došly svého zastřešení v podobě založení CCCS. Obecnými myšlenkovými a teoretickými zdroji byli zejména výrazně levicoví filosofové A. Gramsci (koncept hegemonie) nebo L. Althusser (koncept ideologie), dále F. Saussure formulující základní teze strukturalismu a později potom M. Foucault, M. de Certeau nebo J. Lacan. (Balon – Hladík 2010; Bennett 2004; Grossberg 1997)

Vůdčí osobnost CCCS konce šedesátých let, Stuart Hall, definuje dvě základní paradigmatu studia kultury: kulturalistické a strukturalistické. Paradigma kulturalistické vidí kulturu jako množinu sociálních praktik, které v sobě spojují vlivy historicky a sociálně ukotvených skupin a zároveň jako „žitou“ tradici, skrze níž tyto skupiny na praktické úrovni reagují na okolní podmínky. Strukturalistické paradigma naopak výzkumný zájem vrací zpět k obecným zákonitostem sociální interakce a reprezentace – daných pochopitelně zasazením do konkrétní sociální struktury. (Balon – Hladík 2010; Hall 1980, 1997)

Obecnou charakteristikou empirických studií birminghamských autorů je důraz na třídní rozvrstvení společnosti jako základní determinant sociálního jednání a z něj plynoucí kulturní a politickou rezistenci zkoumaných komunit. Analyzovaným jevem jsou často různé formy stylů: hudba, oblečení, účesy, jazyk. (Clarke et al. 2006; Cohen 1997b; Hebdige 1979; Smolík 2015) Sportovní subkultury mezi objekty studií nepatřily. Provozování sportu bylo v té době chápáno spíše jako součást mainstreamu, zatímco například nové hudební styly konotovaly vzdor a rebelii. (Hughson 2008) Ze současného pohledu jsou autoři CCCS často kritizováni za přílišný důraz na empirii (snad mimo teoretické texty S. Halla), avšak zároveň jsou jim vyčítány nedostatky v základní metodologii a etnografické práci. (Balon – Hladík 2010; Shildrick – MacDonald 2006; Wheaton 2007)

Sarah Thornton – subkulturní kapitál a jeho aplikace

V souvislosti se subkulturním kapitálem nelze opominout stěžejní dílo socioložky kanadského původu Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital* (1995). Jako zdroje inspirace autorka uvádí Chicagskou školu a její důraz na empirické studie před čistě teoretickými kategoriemi a přímo v jejich textech lze vysledovat inspiraci Howardem Beckerem (1951,

1997) a jeho pojetím *statusu* v subkulturních formacích, viz jeho kategorie *hip* a *square*. (Thornton 1995)

V pojetí Thornton nejsou subkultury prostředkem rezistence vůči hegemonné kultuře (alespoň ne primárně), nýbrž subjektem, který s ní, a zejména s médií, koexistuje. (Hughson 2008) V tomto se také liší od dalšího svého vzoru, Pierra Bourdieu, s jehož různými typy kapitálů ve svých analýzách pracuje. Bourdieu naopak klade důraz na mocenský charakter vztahů v rámci sociálních polí. (Bourdieu 1998a) Ta jsou ustavena jako systémy specifických pozic aktérů, jež jsou dány jejich dispozicemi pro konkrétní postoje, činnosti a hodnoty (takto vznikají specifická pole, např. ekonomické, mediální, politické nebo sportovní; Bourdieu 1978, 1998b). Snahou aktérů je zaujmout dominantní pozici v rámci daného pole umožňující prosazovat vlastní hodnoty a zájmy. Tato specifika jednotlivých polí jsou však relativní, tedy plně pochopitelná pouze v kontextu sousedících polí. (Bourdieu 1984, 1998a)

Pro Thornton jsou subkultury *kulturami vkusu*. Nositelem vkusu (tedy subkulturního kapitálu) je ten aktér komunity, jenž si osvojil odpovídající účes, slang, taneční a módní styl a ví „co se děje“. V tomto bodě Thornton odkazuje na Bourdieuho kapitál *kulturní* (1984, 1998a). Důraz je kladen na přirozenost a samozřejmost při prezentaci „stylotvorných“ prvků, kterou nesmí okolí vnímat jako chťenou či ostentativní – tímto by byl status autentického člena subkultury narušen. (Thornton 1995)

Subkulturní kapitál ve sportovních komunitách: „being real“

Pojetí subkulturního kapitálu u B. Wheaton a B. Beal a jejich spolupracovníků je základní inspirací pro tento text. Svou konceptualizací subkultur stojí na pomezí tzv. post-subkulturálního výzkumu a spíše tradičních směrů, když ve svých analýzách přímo odkazují k Sarah Thornton. Obě autorky využívají subkulturního kapitálu jako distinktivní vlastnosti těch aktérů subkultur či komunit, které lze označit jako *core members* (Beal – Weidman 2003; Gilchrist – Wheaton 2016), tedy opravdové či klíčové členy. Při definici specifických charakteristik těchto zásadních aktérů subkultury stavějí autorky, jak samy uvádějí, na konceptu *kulturního kapitálu* Pierra Bourdieu. (Bourdieu 1984, 1998a; Wheaton 2000) Dle mého je však přiléhavější jejich subkulturní kapitál ztotožnit spíše s *kapitálem symbolickým*, byť se domnívám, že tato úroveň rozlišení není pro Wheaton a Beal zásadní, neboť ve svých studiích subkultur je pro ně zásadní etnografický, mikrosociologický pohled. (Beal – Wilson 2004; Wheaton 2000; Wheaton – Beal 2003)

Symbolický kapitál je dle Bourdieuho charakteristický pro každé ze specifických sociálních polí. (1984, 1998b; Tomlinson 2004) Vzniká transformací kteréhokoliv typu kapitálu, který je v daném poli jeho aktéry uznáván a oceňován. Jinými slovy, vykonává-li jedinec praktiky, jež jsou v souladu

s dominantními normami a hodnotami daného pole, je jeho jednání vnímáno a hodnoceno jako očekávané, adekvátní a smysluplné. Takto jednající potom disponují *symbolickou mocí* (tzn. výjimečným statusem) v rámci daného pole odvíjející se od míry akumulovaného symbolického kapitálu. (Bourdieu 1992; Bourdieu – Wacquant 1992)

Akumulací sociálních vztahů a autentických praktik je tedy v oblasti subkulturálních studií ustavena příslušná verze symbolického kapitálu – subkulturální kapitál, jenž je reprezentován jako sada dovedností, postojů, schopností a odhodlání, které Beal a Wheaton označily jako *culture of commitment*. (Wheaton – Beal 2003) Podstatou subkulturálního kapitálu je totiž nikoliv aktivní rezistence vůči vnějším subjektům, ale vnitřně konzistentní a autentické praktiky, které nejsou vnímány jako umělé nebo utilitární a ovládané jinými zájmy než samotným zaměřením se na klíčové sportovní praktiky. (Beal 1995; Beal – Weidman 2003; Beal – Wilson 2004; Wheaton 2000; Wheaton – Beal 2003)

Post-subkulturální studia

Nová vlna subkulturálních studií, rozvíjející se přibližně od konce 90. let, reaguje na nástup postmoderních koncepcí a jako taková se ve velkém zaměřuje na kritiku předcházejících metodologických a analytických přístupů ve výzkumu subkultur. Dle předních představitelů *post-subkulturálních studií* není tradiční koncept subkultur s to smysluplně zachytit soudobou podobu subkulturálních formací. Andy Bennett například uvádí, že tradiční pojetí subkultury se blíží spíše nevalidní romantizující abstrakci, nežli serióznímu teoretickému konceptu a závěry klasických studií byly založeny spíše na předpokladech výzkumníků, nežli na etnografické práci (2004). Postmoderní kontext inspiruje post-subkulturalisty v jejich důrazu na individualismus (Blousien 2003), nestálost subkulturálních formací (Weinzierl – Muggleton 2003) či odmítání strukturálního determinismu. (Martin 2004)

Texty post-subkulturálních teoretiků se prolíná postmoderní obrat ke skeptickému pohledu na schopnost nějakého uceleného konceptu vůbec obsáhnout a popsat ustálenou sadu praktik a postojů určité komunity. (Bennett 1999) Postmoderní komunity zde jsou prezentovány jako fluidní – přechodné, nestálé, neustálé se měnící a decentralizované. Jsou spíše souhrnem individualizovaných praktik a životním stylem, nežli formacemi s jasně identifikovatelným „jádem“. (Stahl 2003; Stapleton – Terrio 2012; Weinzierl – Muggleton 2003; Wheaton 2007) Také proto se objevují návrhy různých konceptů, jež by mohly nahradit „staré“ subkultury, jako jsou životní styl (Chaney a Miles) nebo scéna (Kahn-Harris). (Hodkinson 2016) Andy Bennett (1999) v této souvislosti aplikuje Maffesoliho pojem *neo-kmenů*, které představují postmoderní reakci na selhání institucí modernity, což vede aktéry k opětovnému hledání komunit podobně smýšlejících jedinců, se sdílenou zkušeností a vkusem, aniž by bylo

jejich jednání svázáno pevnou organizací. Stávají se tak nomády, symbolickými kočovnými přecházejícími mezi styly nebo módními preferencemi. (Viz Maffesoli 1996)

Nutno dodat, že v poslední dekádě lze dohledat mnoho textů, které otáčejí pozornost subkulturálního výzkumu zpět k některým tezím ať už Chicagské školy nebo CCCS. Jedním z bodů opětovné kritiky post-subkulturálního přístupu je absence strukturálně podmíněných faktorů, sociálních odlišností a nerovností ve vysvětleních, které post-subkulturální studie nabízejí. Koncepty jako jsou rasa, exkluze, moc, třída, segregace, jež byly v „post-birminghamské“ éře výzkumu téměř programově opomíjeny, jsou nově prezentovány jako stále aktuální a relevantní. (Gilchrist – Wheaton 2016; Shildrick – MacDonald 2006) Zároveň autoři upozorňují na potřebu větší senzitivity vůči „civilnějším“ formám subkultur s tím, že ne všichni aktéři sdílející nějakou podobu subkulturální identity jsou spojeni se „spektakulárními“ komunitami typu extrémních sportů nebo alternativních hudebních stylů. Tento směr uvažování souhlasí s častým zdůrazňováním mizejícího jasného odlišení mezi alternativními životními styly a mainstreamem, což vede (v souladu s tezemi post-subkulturalistů) k potřebě inovovat některé analytické koncepty vytvořené pro studium subkultur jako jasně ohraničených entit. (Colosi 2010; Driver 2011; Hodkinson 2016; Honea 2013; Fincham 2007; Weinzierl – Muggleton 2003) A právě koncept subkulturálního kapitálu může být cestou, jak subkultury uchopit, analyzovat a interpretovat.

Sportovní subkultury

Po obecně pojaté předchozí části se ve zbytku textu soustředíme na oblast sportovních subkultur. Primárním zájmem jsou zde sporty nazývané jako alternativní, extrémní, akční nebo lifestylové (Wheaton 2004)², které bývají častým předmětem zájmu subkulturálních studií. Přesné vymezení disciplín, které spadají pod tato označení, pochopitelně nenalezneme. Běžně sem bývají řazeny sporty jako skateboarding, snowboarding, kitesurfing, parkour, BMX, base jumping, skikros či extrémní lyžování obecně a mnoho dalších. Ačkoliv některé z těchto sportů jsou již součástí velkých a vysoce medializovaných podniků typu olympijských her nebo X Games, přesto stále alespoň zčásti vykazují charakteristiky, které je vydělují od sportů takzvaně *mainstreamových* (tradiční disciplíny jako jsou fotbal, hokej, atletika apod.). Dle Rineharta představují alternativu mainstreamovým sportům a jejich hodnotám, ať už na praktické či ideologické bázi (2000). V tomto textu využívám zejména pojmu *lifestylové sporty*, který je založen nikoliv na teoretické klasifikaci, ale na

² Tyto pojmy jsou často užívány jako synonyma, přestože někteří autoři je dle různých kritérií dále rozlišují. (Wheaton 2004) Podrobnější popis je však nad možností tohoto textu.