

# Úvod: Mládež, hudba, politika

## Jak zkoumáme politizaci subkulturních scén?

*Bob Kuřík, Ondřej Slačálek, Jan Charvát*

Dlouhá léta visel na zdi za pódium v rožnovském pun-  
kovém klubu Vrah odhlučňující koberec, na kterém  
byl vyobrazený mikrofon s hořícím knoťem namísto  
šňůry. Vyobrazení doprovázel slogan „Mikrofon je naše  
bomba“. Heslo podle nás postihuje v symbolickém  
smyslu slova základní kontury tématu, o němž nám zde  
jde – totiž vazby mezi politikou a subkulturami mlá-  
deže, jejichž ústředním a společným tmelem je hudba.  
A vazby to byly a jsou nejspíše a různorodé. Co je a co  
není politika a kudy procházejí její hranice, totiž patří  
v některých hudebních subkulturách mládeže<sup>1</sup> k dlou-  
holetým otázkám.

1 Osou naši knihy jsou dimenze politiky v hudebních subkulturách mládeže a nikoli subkultury jako takové. Proto se věnujeme spíše procesu politizace samotnému a opomíjíme dlouholeté debaty na témata, čím subkultury vlastně jsou, jak se liší obecněji a starší vymezení Chicagské školy z dvacátých let od úžeji zaměřených a novějších studií hudebních subkultur mládeže či zda používat termín subkultura, městský kmen, klubová kultura, kontra-kultura či scéna. Tyto otázky a dilemata jsou zcela jistě relevantní, ale má smysl se jim věnovat v jinak zaměřené publikaci. Pro potřeby našeho úvodu budeme užívat zaštěňující termín hudební subkultury mládeže – jednak tím zdůrazňujeme, že nás zajímá tradice výzkumů počínající Birminghamskou a nikoli Chicagskou školou a rovněž se domníváme, že se jedná o spojující termín zavedený nejen v akademické obci, ale i v širším veřejném prostoru a mezi subkulturními aktéry samotnými. Nicméně, zároveň uznáváme část kritiky postsubkulturních studií, která dokládá, že dnešní „subkultury“ jsou většinou spíše scénami než plně vydělenými subsystémy v rámci většinové kultury. Některé kapitoly knihy z konceptu scén také vycházejí explicitně.

Podobně, nebo ještě výrazněji, je přítomna nejméně ohledně politického vyznění subkultur u většinové společnosti. Mnohovýznamovost, nejasnost a zároveň rozporuplnost a konfliktnost kolem vztahu a souvislosti politiky a subkultur je ale vlastní i širšímu veřejnému prostoru, z něhož postupuje do celé společnosti – od státního aparátu a prostředí trhu přes mediální sféru až po občanskou společnost, ale i radikální sociální hnutí. Bezpečnostní složky státu a na ně navázané vědní nahlíží subkultury mj. optikou rizikovosti – jako na prostředí, kde hrozí jak vnitřní radikalizace, tak politizace širší veřejnosti, proti čemuž mobilizuje různé správní, a tedy vlastní optikou nepolitické technologie kontroly od diskurzu extremismu až po represivní kroky. Proti takovým praktikám se zase mobilizují někteří aktivisté napojení na subkultury samotné, kteří jazyk extremismu odmítají coby depolitizující, nebo si ho naopak situačně osvojují („Všichni jsme extrémisté“) či ho analyzují a v podobných krocích státu spatřují politický čin par excellence.

Jsou tedy subkultury semenišťem radikálů, potřebným sebevyjádřením „naší“ neškodné mládeže, dočasnou autonomní zónou a experimentální laboratoří prefigurativní politiky nebo snad pokračováním tradice disentu a undergroundu a jako takové objektem represe ze strany „estébácké“ či dokonce „gestapácké“ policie? Takové otázky opakovaně procházejí veřejným prostorem a poodhalují odlišné politické představy spojované se subkulturami. Spory o vztah subkultury a politiky ale procházejí např. i napříč samotnou scénou radikálního aktivismu – zmiňme opakující se spor řady radikálních scén od anarchistů po neonacisty, zda je potřeba subkulturu opustit na cestě k radikální politice, anebo takovou politiku naopak rozvíjet v rámci či na periferii subkultur.

O politické dimenzi subkultur se ale mluví také odlišným jazykem mezi společenskými vědci, výzkumníky a teoretiky subkultur. Pro ně patří politické obsahy či

postoje v subkulturních scénách k těm nejdiskutovanějším otázkám, často ale staví nejen na odlišných empirických případech, ale také na odlišných rozuměních politice. To odráží skutečnost, že výzkumy hudebních subkultur mládeže obecně vycházejí z různých oborových tradic a metodologických přístupů. Jinými slovy, tematizace politiky je v teoriích subkulturních studií různorodá, matoucí a spojována s rozličnými souvislostmi, vztahy, podobami, praktikami, ale i slovníkem – od stylu a symbolické subverze zakódovaných obsahů, přes nerovnosti a moc uvnitř subkultur či naopak vícestupňové politické dynamiky mezi společností a subkulturami až po etiku a estetiku každodenního života či tendenci k organizovanosti. My se nicméně domníváme, že disciplinární a intelektuální různorodost výzkumu politické dimenze hudebních subkultur mládeže může za určitých epistemologických podmínek bádání představit nejen zdroj nepřehlednosti a zmatku (jímž v mnoha případech je), ale také příležitost pro plodná výzkumná setkání.

Podle nás tedy existují hned dvě epistemologické roviny mnohovýznamovosti politické dimenze subkultur – jedná rovina praktická, aktéřská, která sama má dvě křídla (subkulturní a společenské) a za druhé heterogenní rovina akademická, která hudební subkulturu mládeže již několik dekad soustavně studuje a postupně přichází s různě pojmenovaným a různě chápaným porozuměním politické dimenzi, což vede ke zmatení na teoretické rovině, či dokonce ke konceptuálnímu napínání za hranici únosnosti.

Co s tím? V případě praktické roviny je potřeba odpovídání a vyjednávání politického samozřejmě hledat v praktickém světě samotném – nejedná se o scholastický problém. Nicméně, abychom jako vědci mohli toto odpovídání a spory kolem politiky studovat, je potřeba zpracovat mnohovýznamovost konceptualizace politiky ve výzkumech hudebních subkultur mládeže.

Když jsme se totiž rozhodli analyzovat politické dimenze námi zkoumaných subkultur, nejenže jsme našli ono mnohovýznamové prostředí, ve kterém je příliš snadné si nerozumět či se ztratit, ale zároveň jsme nenašli texty (minimálně v českém jazyce, ale i v angličtině) jich je velmi poskrovnu), jež by se snažily nějakým způsobem ono půlstoletí zkoumání politických konotací v souvislosti s hudebními subkulturami mládeže roztržít a projasňovat.

Nejde nám tedy o vyčerpávající, ucelený či chronologický přehled argumentů, debat, konceptů a kritiky v teoriích hudebních subkultur mládeže obecně (k tomu více viz např. Kolářová 2011, Williams 2011), nýbrž o úžeji zaměřené hledání politických rovin, které přesáhne zavedené binární matrice politična v subkulturálním prostředí typu politický vs. apolitický, subkulturální vs. většinový nebo mikro- a makropolitika.

Předmět této úvodní kapitoly tak bude jak kritická diskuze přístupů, které jsou pro zkoumání hudebních subkultur mládeže zažitá a tradiční (birminghamská škola, autoři tzv. postsubkulturálního obratu, studia morální paniky), tak takových, které konceptualizovaly subkulturu prizmatem vlastních otázek a vesměs bez hlubšího dialogu s jiným výzkumem hudebních subkultur mládeže, nebo se výzkumu těchto subkultur navzdory blízkosti tematických agend spíš vyhýbaly („teorie“ extremismu, antropologie rezistence). Cílem úvodu tak je projasnit různá rozumění politizaci, jež se v dosavadních přístupech objevují. Toto zpráhledňování tedy neprovádíme jen skrze diskuzi páteřních textů subkulturálních studií, ale i skrze jejich vztáhnutí k příbuzným oblastem.

Úvodní text,<sup>2</sup> ve kterém v širším rozpětí diskutujeme argumenty a postupy, tedy směřuje k tázání, o jak různé

2 ZÁKLADNÍ MYŠLENKU TĚTO STATI PREZENTUJEME V ČLÁNKU *Roviny politizace ve výzkumu subkultur mládeže*, který se v některých pasážích překrývá s následujícím textem

ných věcech se mluví a jaké otázky jsou pokládány, když se v hudebních subkulturách mládeže zkoumá politika.

Cílem úvodu není typologie souměřitelných přístupů, ale spíše odlišení různých možných vrstev zkoumání politična a politizace, představení jejich konceptuálního zázemí a jejich logické rozdělení podle typu otázek. Budeme postupně – v jisté, ale ne dokonalé korespondenci s tím, jak se tato témata chronologicky objevovala ve výzkumu hudebních subkultur mládeže, sledovat politiku jako obsah *stylu*; politizaci *močí* mediálního zobrazení a různými podobami negativní sociální reakce; politiku jako obsah proměny *každodenního života* a její limity; politiku jako křižovatku či průsečík mocenských vztahů *uvnitř subkultur* a vyjednávání o jejich podobě i status jednotlivců v jejich rámci a konečně politiku jako *organizovanou* a veřejnou *aktivitu*.

## 1. Politizace subkulturálním stylem (a jeho čtením)

Birminghamské Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) v sedmdesátých letech 20. století stálo u zrodu výzkumu hudebních subkultur mládeže, zatímco pro následující generaci výzkumníků se stalo naopak privilegovaným terčem kritiky, jejíž funkcí bylo zároveň sebevymezení vůči domněle přepolitizovanému přístupu a mýtu subkulturálního heroismu. Styl, znak a kultura je podle autorů CCCS sférou konfliktu o možnosti artikulace kolektivní zkušenosti a jejich překlada do významových map, které jsou zdrojem pro rozumění světu a jednání v něm. Zatímco dominantní „vládnoucí kultura“ usiluje o svou hegemonii, tedy o to, aby se její východisko stalo přirozeným rámcem vidění společně-

tem a který byl publikován v Sociologickém časopise (Kuřík, B., Slačálek, O., Charvát, J. 2018).

ské reality, jsou odlišné způsoby vnímání zpochybněním této hegemonní úlohy. Cílem dominantní kultury je pochopitelně to, aby se „podřízené kultury zakoušely skrze dominantní kulturu“, což by pak znamenalo, že se dominantní kultura stane „základem dominantní ideologie“ (Clarke et al. 2006 [1975], s. 12). Podle CCCS může subkultura vzdorovat převládající kultuře a vybojovat si na ní autonomii a odlišnost (a s ní související částečnou „nesrozumitelnost“ pro nositele kultury dominantní), zároveň ale vždy zůstává její podřízenou součástí a vypůjčuje si od ní celou řadu svých „významových map“.

Podle neomarxistického CCCS představovaly poválečné subkultury symbolickou reakci na neutěšený vývoj třídních podmínek mládeže z dělnických rodin v krizích sedmdesátých let. Strategii, s níž se část mládeže pokoušela tyto problémy řešit, nebyla ani rezignace či kooptace, ale ani organizovaný boj usilující o společenskou transformaci podmínek, nýbrž subkulturní odpověď skrze odlišný styl, soubor znaků s vlastním významem, expresivní formy a ritualizovaný vzdor. Namísto „skutečného“ řešení mládež prostřednictvím subkultur „imaginárně řeší“ problémy, které na konkrétní, materiální rovině zůstávají nevyřešeny“ (Clarke et al. 2006 [1975], s. 37).

Ústřední rovinou oněch „magických“ řešení se subkulturám stal jejich styl: „Co dělá styl stylem je činnost stylizace – aktivní organizace objektů s konáním a vzhledem, která produkuje organizovanou skupinovou identitu ve formě a tvaru koherentního a distinktivního, bytí ve světě“ (Clarke et al. 2006 [1975], s. 42). Styl je do značné míry závislý na kontextu: stejné znaky mohou mít v různých situacích zcela odlišný význam; a tak např. může fungovat „krádež“ stylu a symbolů vyšším třídám či dominantní kultuře (srv. Hebdige 2012 [1979], s. 131–132). Právě kontext a schopnost na něj zprostředkovaně reagovat je tím, co dává subkulturám potenciál politické výbušnosti i při zdánlivě nepolitickém vyjádření: „Soupeření mezi různými diskurzí, mezi různými

definicemi a významy v rámci ideologie je tak vždy zároveň soupeřením v rámci označování: bojem o vlastnictví znaku, který se rozšiřuje i do těch nejběžnějších oblastí všedního života“ (ibid, s. 44).

Subkultury jako punk či skinheads souvisely pro CCCS se „znovuobjevením třídy“ (Clarke et al. 2006 [1975], s. 17–21) v krizích sedmdesátých let, po dvou poválečných dekadách, které slibovaly stálý růst a převážení středostavovských hodnot i možností v celé společnosti. Dělnická mládež se nemohla spokojit s pouhou zrcadlovou negací světa svých rodičů, jaká byla atraktivní pro kontrakulturu hippies, pocházející ze středních vrstev. Nemohla ale ani svět svých rodičů plně akceptovat. Subkultury jako zprostředkování mezi třídním vědomím a vědomím generace umožnily částečné přijetí světa rodičů při současném vyjednání vlastního hodnotového světa. Slovy Phila Cohena tak byla skinheadská subkultura „kompromisním řešením mezi dvěma navzájem si odporujícími potřebami: potřebou vytvářet a vyjadřovat autonomii a odlišnost od rodičů (...) a potřebou uchovat si možnost identifikace s rodiči“ (Cohen 1972, s. 26, zvyrazněno P. C.). Punk byl naproti tomu podle Hebdige radikálnější ve svém odcizení. Mohli bychom s odkazem na jeho klíčové heslo říct, že artikuloval diskontinuitu vlastního pocitu generace „bez budoucnosti“ a tím do značné míry i bez minulosti.

Klíčový byl na subkultuře její styl, o jehož výklad se pokusila Hebdigova *Subculture. The meaning of style* (2012 [1979]), kombinace sociologické a sémiologické analýzy, která se stala klasikou ve výkladu hudebních subkultur mládeže. Kniha tehdy pouze osmadvacetiletého autora se stala dodnes diskutovaným klíčovým příspěvkem okruhu autorů okolo CCCS, ač pro tento okruh ve skutečnosti nebyla zcela typická vzhledem k důrazu na styl namísto akcentu na třídní podmíněnost.

Styl podle Hebdige bylo třeba vnímat jako celek, „homologický“ (pojem si zde vypůjčil od Clauda Lévi-

-Strausse a posléze Paula Willise, autora studie o hip-pies a motorkářích): nešlo o jednotlivý použitý prvek, ale o jejich spojení a uspořádání – a také o vztah těchto prvků ke zkušenostnímu horizontu členů subkultur, o „symbolickou ekvivalenci mezi hodnotami a životním stylem skupiny“ (Hebdige 2012 [1979], s. 171). Kouzlo stylu, spočívající v umění „říkat ve správný čas ty správné věci tím správným způsobem“ (ibid., s. 184) je spojeno s jeho korespondencí se sociální zkušeností a se schopností zachytit a odrážet společenské rozpory.

Specifickým a radikálním příkladem takového boje byl pro Hebdige punk, na kterém zdůrazňoval, že smyslem jeho stylu je především zrušit jakékoli pevně dané významy, a zpochybnit tak samotný proces označování a komunikace: „Punková subkultura ... označovala chaos na všech úrovních, ale to bylo možné jen díky tomu, že samotný styl byl tak důsledně organizován. Chaos držel pohromadě jako smysluplný celek“ (Hebdige 2012 [1979], s. 171). V základu punku je totiž neustálá rekontextualizace a brikoláž, vytrhování často těch nejobyčejnějších věcí (spínací špendlík), nebo naopak zcela jasně konotovaných symbolů (svastika) z jejich původního a zdánlivě samozřejmého účelu či smyslu a posouvání jejich významu: „Označující (svastika) bylo záměrně odděleno od pojmu (nacismus), který běžně označovalo, a ... jeho prvořadá hodnota a zajímavost byla odvozena právě z nedostatku významu, z jeho klamavého potenciálu. Bylo využito jako prázdný efekt“ (Hebdige 2012 [1979], s. 175).

První generace subkulturních studií mládeže kolem CCCS byla v řadě aspektů epistemologicky homogenní a lišila se jen metodologicky (od sémiologie Hebdige k poststrukturálním etnografiám Willise). Právě tam na sebe narazila kombinace marxistické třídní perspektivy a kulturalistických metod: i velmi letmé srovnání např. úvodní kapitoly *Resistance through Rituals* a Hebdigovy *Subkultury a stylu* vcelku jasně ukáže, že v analytické

praxi je většinou nutné jednu perspektivu výrazně upřednostnit a buď chápat kulturní artefakty jako odvozené z třídní pozice (jakkoli zprostředkované), nebo jako relativně autonomní, a tedy analyzovatelné skrze svůj vlastní obsah a formu.

Vymezení politické dimenze subkultur ze strany CCCS coby do stylu materializované rezistence vůči sociálním podmínkám a inkorporaci kapitalismem vedlo zejména od devadesátých let 20. století ke kritice, která se spolu s pojmem subkultury vymezila vůči CCCS jako paradigmatické podobě jejího výzkumu a již nejvýrazněji představovali Muggleton (2002), Thornton (1995) a Weinzierl a Muggleton (2003). Sofistikované nástroje sémiotické či třídní analýzy vedly podle postsubkulturních autorů jako Davida Muggletona k projekci politických obsahů, o nichž sami jejich nositelé neměli nejmenší tušení (což Muggleton dokládá svou vlastní zkušeností punkera, který Hedbigově knize nejdříve nerozuměl, aby si ji po získání potřebného společenskoveďního vzdělání přečetl znovu a sice jí porozuměl, ale naprosto v ní nepoznával svoji zkušenost – 2002, úvodní kapitola).<sup>3</sup> Přístup CCCS tak jejich kritici z následující generace prohlásili za formu symbolického násilí.

Zároveň, jak připomíná Muggleton s Weinzierlem (2003), reprodukuje tato projekce do značné míry subkulturní mytologii: mýtus inkorporace a s ním spojený heroizující a romantický náhled na subkultury. Svou analýzou CCCS subkultury přepolitizovala, přičemž navíc příliš lichotila jejich sebepojetí. Subkultury optikou CCCS vzdorují podle postsubkulturních autorů již jen

3 Na okraj můžeme říct, že tuto reakci Hebdige do jisté míry předvídá už v závěru své knihy, kde píše, že je „výsoce nepravděpodobné, že příslušníci kterékoli ze subkultur popsaných v této knize se ve svém obrazu také poznali. Je stále málo pravděpodobné, že by přivítali naše pokusy pochopit je. Vždyť my, sociologové a zvědaví slušňáci, hrozíme svou laskavostí zničit formy, které se snažíme osvětlit“ (Hebdige 2012 [1979], 204–205).

v důsledku své důhradné pozice. Resistance je zde předkládána jako vnitřně vlastní podstata subalterních celků, vnímaných navíc homogenně, a jako automatický obsah vztahu vůči dominantě. Apriorní předpoklad vzdoru u poválečných subkultur a jeho neustálé hledání v jejich projevech vedlo u CCCS podle Muggletona s Weinzierlerem k přecenění „radikálního potenciálu v převážně symbolických projevech vzdoru“ (2003, s. 4). Současně, jak si všimá Dylan Clark, „subkultury mohou plnit užitečnou funkci pro kapitalismus utvářením stylových inovací, jež se pak mohou stát prostředkem nového odbytí“ (cit. podle Muggleton, Weinzierl 2003, s. 8).

Subkulturní eklektismus v praxi, aneb skinheadské koncerty již nenavštěvují pouze skinheadi (foto: Jan Charvát).



Ba co více, implicitní předpoklad subkulturního heroismu, že subkultury jsou politické již tím, že se coby sféry autonomní tvorivosti vzpírají kooptaci, se ukázal rovněž jako problematický. Vnímá jako politické něco, co jednak vůbec nemusí být vnímáno jako politické svými aktéry a co současně nemá žádné relevantní politické dopady na celek společnosti (Marchart 2003, viz též níže). Tento pohled také často přehlíží, že kooptace hudebním průmyslem a mainstreamovými médii může mít složitější dynamiku, než jakou by naznačovalo binární pojetí přiběhu jako (politizovaného) vzdoru.

CCCS vykresluje subkultury coby homogenní celky stojící proti moci mainstreamu. Nejenže tím navozuje představu, že existuje čistá, mocí nezkažená a externí subkultura, a zamlžuje tím vnitřní diferenciaci a mocenské nerovnosti uvnitř subkultur, ale přebírá tak do vlastního analytického jazyka klíčovou dichotomii „alternativní vs. většinový“ vlastní světu řady subkultur.

Už sám pojem subkultura byl podle autorů z okruhu postsubkulturních studií součástí mytologizace: navozoval představu relativní autonomie a do značné míry samostatného kulturního systému, silné identity a identifikace. Taková míra identifikace neodpovídá reálné identifikaci většiny podobných prostředí, pro něž je podle nich charakteristické překryvání a fluidita a rovněž nižší stupeň autonomie, než jaký předpokládají autoři CCCS. I proto oproti konceptu subkultur navrhuji pracovat s pojmem scény, navozujícím volnější identifikaci i větší mobilitu a možnost kombinace (Weinzierl, Muggleton 2003, s. 6–7).

Dalším problémem CCCS bylo podle Sarah Thornton špatné zhodnocení médií. Zatímco mainstreamová média byla vnímána CCCS jako nepřátelští agenti vládnoucí kultury a jejich analýza byla podřazena pod celkovou analýzu vztahů mezi vládnoucí kulturou a subkulturou, vlastní média subkulturních scén (letáky, ziny) autoři birminghamské školy spíše přehlíželi v důsledku své

představy, že přednost má dostat přímá analýza subkulturního „stylu“. V důsledku toho nebyli autoři birminghamské školy schopni ocenit přinejmenším ambivalentní roli médií, včetně těch komerčních a bulvárních, a jejich roli pro rozšiřování subkulturního stylu a jeho naplňování významy, právě tak jako nevěnovali adekvátní pozornost tomu, jak si subkulturní styl osvojují (a jakým způsobem ho přetvářejí) sami aktéři ve svých médiích (Thornton 1995). Představa, že výzkumník může mít přímý přístup k interpretaci subkulturního stylu, aniž by se zabýval tím, jak si jej osvojují a jak jej komentují sami aktéři ve svých médiích, byla pro autory postsubkulturního obratu dalším dokladem nadřazeného postoje interpreta u CCCS a zároveň ukázkou nepřijatelné projektivní polohy, k níž tento přístup vede.

Vykreslení subkultury jako hrdinně vzdorující vnějším tlakům komodifikace „kontaminujícím“ mainstreamem se ukázalo jako neudržitelné s tím, jak se řada subkulturních skupin sama zapojila do ekonomických procesů, hudebního či módního průmyslu, konzumu, zpeněžení vlastních identit a produkce stylistických inovací pro potřeby pestřejší nabídky trhu (viz McRobbie 1989, 2002). Právě Hebdigův revoluční styl, jenž měl být klíčovým místem vzdoru, se stal jednou z nejlépe prodejných komodit pozdního kapitalismu.

Kritice autorů postsubkulturního obratu na adresu birminghamské školy, že politickou dimenzi do subkulturních aktivit do značné míry projektují, se zdál dávat za pravdu i vývoj hudebních subkultur mládeže, především nástup hedonisticky orientovaného a deklarovaného apolitického raveu. Výsledkem ovšem bylo, že u části postsubkulturních autorů bylo přecenění politického momentu a jeho projekce vystřídáno podceněním či přehlížením politiky v subkulturách – příkladem budíž hlavní dílo Davida Muggletona (2002), ve kterém vykresluje subkulturu právě jako hedonistické, od jakékoli politiky odpojené formace, jejichž účastníci usilují ma-

ximálně o vlastní autenticitu a prožitek. I tam, kde byla politika empiricky konstatována (včetně raveu s jeho „bojem za právo na party“ a účastí v alterglobalizačním hnutí), nebyla soustavněji teoreticky vysvětlována. Na mnoha místech se pak skoro zdá, že ve snaze vyhnout se tomu, co identifikovali na CCCS jako projekci politiky do nepřilís politických či zcela apolitických subkultur, sklouzli někteří proponenti postsubkulturního obratu do stejné problematického opaku a projektovali do subkultur apolitičnost. Co se metodologie týče, autoři postsubkulturního obratu se v užívaných metodách liší, často přitom prosazují interdisciplinární přístup. Jak uvidíme zejména v částech 3 a 4 této kapitoly, umožňuje jim postihnout mnohem detailnější dimenze politiky, než k jakým měla přístup neomarxistická a sémiologická analýza subkulturních stylů. Podle Halla a Robinsona (v úvodu k druhému vydání *Resistance through Rituals* po třiceti letech, viz Hall, Robinson 2006) za to ovšem platí určitou cenu: značné přehlédnutí strukturálních faktorů a přílišný sestup na mikroúroveň, při němž jako kdyby se ze zřetele ztratil celek. Píše-li Sarah Thornton v úvodu své knihy *Club-cultures*, že „tato kniha nebude o dominantních ideologiích a subverzních subkulturách, ale o subkulturních ideologiích“ (1995, s. 24), deklaruje tím nejen odmítnutí projekce a předem rozdělených úloh, jaké přičítá předchozím generacím výzkumníků. Dává tím zároveň najevo tendenci vysvětlovat subkultury především z nich samotných, z cirkulace moci a obsahů v jejich rámci, namísto vztahování k širším společenským strukturám.

## 2. Politizace represivní moci

V době svého působení se autoři CCCS vymezili vůči etnografickým školám symbolického interakcionismu, transakcionalismu či etnometodologie, které zdů-

razňovaly studium perspektiv aktérů a situací z nich samotných. CCCS razilo cestu poststrukturální etnografie (s výjimkou sémiologické analýzy Hebdige (2012 [1979]), zapuštěné v „mýšlenice utvářet spojení mezi žitými zkušenostmi a strukturálními skutečnostmi“ (Clarke et al. 2006 [1975], s. xiv). V poststrukturální etnografii je jednání zkoumaných aktérů potřeba rozumět coby „ukotvenému“ ve vztahu k politickým, ekonomickým a socio-kulturním změnám příslušných období“ (ibid). Jedná se tak o snahu najít mezipoložku mezi strukturalistickým determinismem charakteristickým pro některé proudy marxismu, i mezi představy, že jednání subkultur je srozumitelné jen z tohoto jedné samotného, jak by mohla implikovat pozice Muggletona (2002) tvrdícího, že subkultura je třeba poznávat „zevnitř“. To, čím je a jak se dělá subkultura a její politizace, není pod plnou kontrolou subkulturální mládeže, nýbrž je to proces, do kterého zasahují i jiní aktéři (většně badatelů, kteří subkulturu zkoumají a píšou o nich, jak naznačujeme v předcházející pasáži), a různé instituce – od rodičů přes policejní jednotky a jejich experty, školy až po reklamní agentury, redakce novin, vedení politických stran a poradní týmy politických představitelů.

Proto není evidentní, kde vlastně z hlediska zkoumaní hudebních subkultur mládeže končí ono „uvnitř“ a začíná „vně“ a jeví se jako potřebné designovat výzkumy subkultur tří sociálně-ekonomických matic interakce detailu a souvislosti či části a celku jako rozprostřené „od dynamiky osobních interakcí... k širším otázkám... vztahu těchto aktivit ke změnám v třídních a mocenských vztazích, vědomí, ideologii, hegemonii“ (Hall, Jefferson, eds. 2006 [1975], s. xxxiv). Cílem tedy není studovat jen buď „subjektivní“, či jen „objektivní“ sféru (či ustrnout pouze na úrovni „jednání“ či „struktur“), nýbrž konfigurovat výzkum tak, aby bylo umožněno jejich dynamické přeměnění. Této epistemologické výchozí pozici

je potřeba přizpůsobit metodologické strategie, které vyžadují, jak ukázaly výzkumy CCCS (např. Willis 1977), kombinaci metod od zúčastněného pozorování a rozpravů přes sémiologické analýzy až po statistiky či analýzy dokumentů, diskurzů a institucionálních praktik.

Politizace v tomto druhém pojetí vystupuje jako proces s více úrovněmi působení a efekty – jak do společnosti, tak do subkultur. Této politizaci je vlastní to, že to politické zde nevystupuje pouze jako záměrná činnost subkultur, nýbrž se utváří v interakci subkultur a společnosti, či dokonce vně subkultur.

### Morální panika

Kořeny tohoto konceptu leží v šedesátých letech v kritické kriminologii. Klíčová kniha pro tento přístup, *Folk Devils and Moral Panics* [1972] Stanleyho Cohena, je reakcí na morální paniku vůči subkulturám mládeže, následně byl ale celý koncept používán i pro různé další situace (etnický kódovaná kriminalita). Vychází z popisu momentů, kdy společnost, její média a morální i politické autority rozeznají nějakou skupinu jako morálně nepřijatelnou a nebezpečnou, přičemž se drasticky zvýší četnost mediálního pokrytí i jeho apelativnost (spirála amplifikace) a společnost se vůči této skupině sjednocuje, což vše vytváří tlak, který většinou vede ke konkrétní politické změně.

Koncept morální paniky nabízí zachycení interakcí mezi společností a subkulturou v jejich vyhozených a konfliktních momentech. To ovšem souvisí se slabinnými koncepty, které naznačili už autoři CCCS, jmenovitě Hebdige: vztah mezi společností a subkulturou redukuje optika morální paniky na jeden aspekt, a to ten nejvyhraněnější a nejkonfliktnější. Stranou pozornosti pak zůstane mnohem komplikovanější celek vztahů mezi subkulturou a společností, v němž má významné



místo tolerance, vyjednávání, kooptace (srv. Hebdige 2012 [1979], s. 147–153).

Koncept morální paniky ve své původní formulaci do značné míry předpokládá konzervativnost většinové společnosti. I to byl jeden z důvodů, proč Sarah Thornton a Angela McRobbie (1995) přešly k jeho tvrdé kritice. Nejen, že zdůraznily, že mnohé, a zejména právě subkulturní skupiny morální paniku provokují a potřebují ji jako tmel identity, což ostatně platilo i pro subkulturu v „heroickém období“ sedmdesátých let (v tom jsou následovníky avantgardního „provokování měšťáka“). V podmínkách západních liberálních společností je také beznadějně archaické představovat si společenskou konformistickou konzervativní jednotu stojící proti objektu vyloučení – objekty morálních panik ve skutečnosti „can and do fight back“ a nacházejí se v společnosti spojence (Thornton, McRobbie 1995, s. 566). Rétorika morální paniky je tak spoluproducentkou subkulturní mytologie namísto validního společenskovedního analytického nástroje. Opírá se totiž o nepochopení role médií, která jsou kritizována za zkrslování skutečnosti – jako kdyby mohl existovat nějaký nezkrslený obraz skutečnosti a jako kdyby vědec mohl stanovit adekvátní reprezentaci (srv. též Watney 1997).

Podle některých se morální aspekt z panik vytratil a zbyly „amorální paniky“ týkající se bezpečnosti, podle jiných jsme svědky remoralizace západních společností. Zejména některé části společnosti se brání morálním panikám mnohem hůře než jiné, pohled Thornton a McRobbie navíc příliš zdůrazňuje liberální složku společnosti a přehlídá méně viditelné konzervativní masy nebo je interpretuje snad až příliš batailleovsky (např. bulvární posedlost překračováním řádu vnímají jako kombinaci nenávisti a fascinace, snahu transgresi zároveň odmítnout a zároveň si z ní přisvojit požitek – což ale nic nemění na negativním postoji a schopnosti nositele transgrese stigmatizovat či rozsápat).

Tato kritika, doplněná empirickými studii toho, jak subkultura rave dokázala v některých případech odrážet morální paniky a projevovat v nich aktérství (Thornton 1994; Hier 2002) vedla k jistému rozchodu mezi studii morální paniky a studii hudebních subkultur mládeže. Jakkoli je kritika konceptu pádná a přesvědčivá v případech, kdy je chápán dogmaticky jako pouhá karikatura společnosti drtící v panice slabý objekt svého pobouření, domníváme se, že pokud se obohatí svou kritikou, může koncept morální paniky sloužit k analýze některých situací vztahu mezi hudebními subkulturami mládeže a společností. V českém kontextu nesou řadu charakteristik morální paniky např. případy neonacistických koncertů či sporu kolem Czechteku 2005, což ukazuje, že pro některé situace interakcí mezi hudebními subkulturami mládeže a většinou společností si tento koncept může uchovávat svou relevanci.

Politizace zde vystupuje jako proces s více úrovněmi působení a efekty – jak do společnosti, tak do subkultury –, morální panika může mít efekt jak na politické rozložení sil v subkultuře samotné, tak na mediální diskurz ve společnosti či politické kroky určitých institucí státu. Této politizaci je vlastní to, že politické zde nevystupuje pouze jako záměrná činnost subkultur, nýbrž se utváří v interakci subkultur a společnosti, či dokonce vně subkultur.

Zajímavý by tak pro studia subkultur mohl být rovněž „kanadský obrat“ ve studiích morální paniky (Hier a další), který se zatím na tomto tématu příliš neprojevil. Základním východiskem je metodologická kritika, že výzkum morální paniky se zaměřuje především na analýzu médií, případně dalších zdrojů, které jsou přímým vyjádřením společenského tlaku (projevy politiků či morálních autorit, anonymní dopisy...). Autoři kanadské školy morální paniky provádějí obrat, když prosazují zkoumání z perspektivy zasažené skupiny (především prostřednictvím rozhovorů s jejími členy).

Koncept morální paniky tak zůstává ambivalentním odkazem pro studia subkultur. Na jedné straně umožňují zaměřením na dynamické momenty a interakci, a tím na historicitu subkultur a subkulturních scén, na jejich ustavování ve vztahu s dalšími společenskými strukturami. Na straně druhé může tendovat k prezentaci subkulturních scén jako pouhých objektů společenského tlaku a pasivních obětí zkrslení a represe. Zaměření na výrazné momenty zacílené panikou také opomíjí „všední den“ subkultur, který může být klíčovější pro jejich dlouhodobou reprodukci než vyhrcoené momenty pozornosti a panik.

### *Extremizace subkultur*

Kromě morální paniky a soudobé interakce subkultur s kapitalismem, jež se začal napájet ze své kritiky a kulturní tvorivosti a inovace (Boltanski, Chiapello 2007, Kleinová 2005, viz též níže), se dalším aktuálním příkladem politizace mocí stává diskurzivní i institucionální produkce subkultur prostřednictvím konceptu extremismu.

Ve velmi různých kontextech používal pojem extremismu např. Seymour Martin Lipset (který charakterizoval fašismus jako „extremismus středu“, projev extrémních reakcí na krizi ze strany středních vrstev) či teorie tzv. militantní demokracie (K. Loewenstein). Pojem sám ale je poměrně problematický – a to jak v původní podobě rozvíjené v poválečném Německu, tak v jeho různých přenesených variacích např. v postkomunistických zemích. Z Německa se rovněž po roce 1990 přenesl do Čech. V průběhu studené války se zde prosadilo takové použití, v jehož základu byla symetrizace komunismu a nacismu a vymezení liberální demokracie vůči oběma „extrémům“. Od sedmdesátých let proniká koncept politického extremismu do akademické debaty

v Německu a od konce osmdesátých let se systematicky rozvíjí jako teorie extremismu (*Extremismustheorie*), jejímiž hlavními představiteli jsou dnes Eckhard Jesse a Uwe Backes (v Česku pak Miroslav Mareš).

Zastánci teorie vymezují extremismus negativně, coby antitezi demokracie, jak jí rozumí německá ústava. Definice extremismu je tedy bytostně spojená s výkladem ústavy, respektive s mocí institucionálně distribuovat a uplatňovat takový výklad (Dölemeyer, Mehrer 2011, s. 10), kterou disponují zejména některé instituce ministerstva vnitra – Spolkový úřad na ochranu ústavy, (tedy německá kontrarozvědka), ale i spíše na osvětlu zaměřený Spolkový úřad pro politické vzdělávání. Oba úřady staví na předpokladu, že základním východiskem extremistických skupin jsou ideologie popírající demokratické základy společnosti nebo elementární lidská práva a svobody a že jejich konečným cílem je nastolení nedemokratického režimu.

Termín extremismu není v Německu napojen pouze na policejní, právní, represivní diskurzy liberální teologie bezpečnosti, ale v éře prevencionismu (Bröckling 2008) je rovněž v logice prevence systematicky implementován do různých pedagogických, vzdělávacích a osvětových programů. Příkladem může být trojdielný komiks *Andi*, vydaný státem Dolní Sasko, ve kterém se mladý teenager postupně setkává s islamistickým a (subkulturně vykresleným) pravicovým i levicovým extremistou, aby došel k výchovnému poučení v podobě odklonu od mládežnického extremismu směrem k demokracii.

Optika extremismu vnímá subkulturu primárně jako nosiče ideologických poselství a potenciální riziko pro společenský řád, přičemž klíčovým kritériem je dodržování zákonů, vztah k ústavním hodnotám a k násilí. Teorie extremismu se tak zaměřuje pouze na ty projevy subkultur mládeže, které mají „nebezpečný“ charakter, tj. stojí proti stávajícímu politicko-ekonomickému

uspořádání (nebo sahají k násilí – což z pohledu teoretiků extremismu často splyvá).

Kritiku pojmu extremismus lze pracovně rozlišit na imanentní, tj. pohybující se v mantinelech logiky diskurzu extremismu a případně upozorňující na jeho vnitřní rozpory a praxeologickou, která usiluje o překročení mantinelů odborné debaty tím, že diskurz extremistologů a produkce extremistů chápe jako objekt zkoumání napojený na sociální praxi různých institucí (od policie, přes školy až po média), tedy jako politickou technologii vládnutí. Kromě politické zneužitelnosti (viz též Barša, Strmiska 1997, Nociar 2015, který obsahuje shrnutí literatury i pozoruhodnou původní diskuzi) konceptu extremismu ke stigmatizaci a vylučování a vedle redukčního, schematického a vnějškového popisu extremistických ideologií je pro imanentní kritiku zásadním problémem, že „teorie extremismu“ není v pravém slova smyslu vědeckou teorií: „Přestože řada politologických závěrů je označována jako teorie, jedná se často spíše o ‚analytická schémata‘ (popř. typologie). (...) V tomto směru by řada tzv. teoretických závěrů v oblasti výzkumu extremismu (včetně Backesova a Jesseho přístupu) nesplňovala vědecký nárok na teorii (a to ani pokud bychom je zařadili do kategorie ‚jednotlivých generalizací‘“ (Mareš 2003, s. 16).

Praxeologická kritika extremismu coby politické technologie, ve které se mísí diskurz extremismu s jeho užíváním v rámci sociální praxe státních i jiných institucí, je teprve ve stadiu vznikání a formulace. Její první výsledky představují např. kolektivní monografie *Ordnung. Macht. Extremismus* (2011) nebo přístup Christoph a Butterwegeho, který dlouhodobě tvrdí, že tzv. teorie extremismu není teorie, ale jde jen o mechanickou klasifikaci sloužící státnímu zájmu a směřující k diskreditaci opozice (Butterwege 2010, s. 56; srv. Mohr, Rüben 2010; Wippermann 2010, s. 1; Kuřík, Stieber 2015). V českém kontextu s některými aspekty praxeologické

kritiky hraničí sebereflexe soudních znaleců samotných, z logiky věci se ale jedná zároveň o kritiku omezenou a až příliš „imanentní“ (Mareš 2013, Krčál 2016).

Foucaultovské studium politizace subkultur prostřednictvím technologie extremismu může být jedním z referenčních rámců, kde rozvíjet nejen tuto konkrétní debatu, ale kde je rovněž možné navázat na koncept morální paniky. Extremismus není jen vědění produkované o subkulturách, zaváděné do režimu vládnutí, praxe státu a šířené médií. Může to být i modus subjektivace samotných aktérů subkultur, kterým se aktéři tvarují a formují vlastní subjektivitu. Technologie vládnutí produkující objekty vědění jdou ruku v ruce s technologiemi sebe osvojujícími si toto vědění coby subjekty. Formování subjektivity extremismem probíhá absorbováním tohoto konceptu do vlastního sebe-rozumění, jež může mít např. podobu výsměchu či performativního a demonstrativního přiznání (Kuřík a Stieber 2015). V tomto smyslu nás zajímá nejen to, jakým způsobem je extremismus používán ve vztahu k subkulturám mládeže, jakou funkci plní v jejich depolitizaci, jak se konstituuje jako vědění na rozhraní policejního, právního, pedagogického a akademického diskurzu či co nám o subkulturách prozkoumání produkce vědění extremismu může říct, ale i to, jak na takové vědění reagují jeho lidské objekty a jak se v závislosti na takové interakci vědění extremismu a aktéři subkultur proměňují.

### 3. Politizace každodenního života

Je možné vnímat každodenní život subkultur jako ústřední arénu politiky? Pokud ano, jakým způsobem a rámováním k tomu dochází? Otevírá se v takovém rozumném politice prostor spíše pro vzdor nebo pro růst a posilování mocenských struktur? V následují-

cích dvou sekcích budeme diskutovat tuto dimenzi na dvou přístupech, které si kladou v mnoha ohledech podobné otázky, ale odpovídají si radikálně odlišně. Na jedné straně se jedná o studium tzv. prefigurace a na straně druhé o normativní kritiku ideálů a praxe kontrakultury.

### *Prefigurativní politika*

Jak sociologie sociálních hnutí, tak antropologie resistance a protestu dlouhodobě opomíjí výzkum a konceptualizaci subkultur a kontrakultur. To samé platí obráceně: subkulturní studia ignorují dění v těchto disciplínách (Martin 2002). Je to zarážející – tím více, jak ukážeme, že mnohdy hledají odpovědi na podobné otázky či operují v souměřitelném registru problematik, byť rámované rozdílným jazykem patřičným oboru (k prolínání studií subkultur a resistance viz např. (Williams 2007, 2009, 2011) či (Martin 2002, 2013)). Jedním z témat, skrze které je možné přemostit výzkum hnutí a subkultur, je studium kulturní dimenze tzv. nových sociálních hnutí.

Kulturní rovina zde odkazuje k odklonu hnutí od klasických socio-ekonomických témat předválečného marxismu k postmateriálním tématům jako mír, gender, práva zvířat, etika či ekologie, jež odpovídaly poválečnému růstu životní úrovně a kultivaci sociálního státu v Evropě. Oba proudy sdílí jak důraz na kulturní politiku a symbolickou výzvu, tak i kritiku ritualizace změny a přehlížení třídní a materiální perspektivy, která nepřestává být důležitá. Jak subkultura a kontrakultura mládeže, tak nová sociální hnutí rozumí změně zejména na rovině životních stylů a společně daly vzniknout tzv. lifestyle hnutím (viz např. Haenfler et al. 2012, srv. též Barša, Čísař 2004, Melucci 1985). Taková uskupení vzdorují, ale neusilují o uchopení státní moci (být se

možou institucionalizovat, jak ukazuje např. strana zelených), nemají jasné předáky a ani nejsou podмінěny vyztuženou organizací.

Namísto toho tkají, slovy Alberta Melucciho, předního sociologa nových sociálních hnutí, tzv. *submerged networks* (1985, s. 809), v jejichž rámci v praxi zavádí alternativu tady a teď, a tím nutí zbytek společnosti uznat jejich rozdílnost. Život samotný se tak stává místech sociálních vztahů, v kapacitě a vůli si znovu přisvojit prostor a čas a v pokusu praktikovat alternativní životní styly“ (Melucci 1989, s. 71).

Jak již bylo řečeno, pro subkultury mládeže (kromě anarcho-punkerů i např. tzv. alternativní scény, část technarů, radikální hip hop, straight edge hardcore, autonomní squattery) se utváření vlastních prostor stejně jako kultivace alternativních subjektivit stává důležitým. Kromě nezávislých klubů či vydavatelství vznikají nahrávací studia, bary, obsazují se domy či haly, pořádají se nekomerční party, rozšiřují se morální registry (jako již zmíněná etika DIY) či mimo-peněžní a nekonkurenční systémy směny, popřípadě alternativní cirkulace peněz, oceňují se kooperativní, kolektivní a nenámezdní principy práce a bydlení či se upřednostňují ekologické a soucitné způsoby spotřeby vyzdvihující recyklaci, veganství či komunitní zahrádkářství (viz např. Katsiaficas 1997, Krøijer a Sjørtslev 2011, Schwarzmeyer 2001, Haenfler et al. 2012). V takových principech subkultur, stejně jako v Melucciho rozumění novým sociálním hnutím rezonuje strategie sociální změny známá jako prefigurace.

V jejím základu stojí myšlenka zavádění osvozených, a tedy autonomních vztahů a sítí tady a teď – a to bez ohledu na, respektive pokud možno mimo přetrvávající podmínky kapitalismu. Prefigurace nabízí strategii revoluce mimo marx-leninskou cestu předvoje strany, převzetí moci a diktatury proletariátu, stejně jako mimo

klasickou anarchistickou cestu revoluční přímé akce.<sup>4</sup> Prefigurace je srozumitelná spíše skrze terminologický registr míry rozšíření a ubránění alternativních sítí coby modelu změny než skrze marxistický registr materiální základny, symbolické nadstavby a konsekventní představy totální revoluce zavádějící beztrždní společnost či než skrze gramsciánský koncept postupného taktického zápasu o hodnotovou a mocenskou hegemonii ve společnosti (srov. k tomu debatu o „nejnovějších sociálních hnutích“ a odporu vůči „hegemonii hegemonie“ (Day 2005; Novák 2017a)). Takovou optikou totiž výška opomíjené materiální na úkor symbolické roviny vznesená vůči subkulturám studovaným CCCS a novým sociálním hnutím platí jen částečně: squatující punkeři v západním Německu či první generace travelerů v Anglii v sedmdesátých a osmdesátých letech např. dokázala obsazením domů či přestavěním dodávek vyřešit materiální problém bydlení, se kterým se masově potýkala; autonomní sítě rovněž umožňují generovat práci či peníze, jež nelze plně ztotožnit s kapitalistickými principy námezdní práce, maximalizace zisku, minimalizace ztrát, konzumní spotřeby či konkurence.

Prefigurativní dimenze subkultur mládeže si všiml již Paul Willis, jeden z ústředních autorů Birminghamské školy, přestože ji rámuje marxistickým předpokladem celospolečenské změny, v rámci které se tak subkulturám odpovídá na předrevoluční podmínky“ (Martin 2002, s. 76): „Je to téměř tak, že kultury svým tichým způsobem žily, jako by základní struktury byly změněny – užívaly si toho v imaginaci a nesnažily se to uvést v realitu. Je to toto předjímání, které je často motorem

4 Anarchistická tradice má nicméně vzhledem k důrazu na jednání teď a tady a konceptu přímé akce ke konceptu prefigurace podstatně bližší než klasický marxismus.

kulturní politiky – a také jejím konečným tragickým omezením“ (Willis 2014 [1978], s. 232).

Antropologie prefigurace si všímá subkulturních elementů, ale spíše okrajově. Jeff Juris (2008) zmiňuje principy sebe-organizace, akce, karnevalu či zabírání veřejných prostor vlastní DIY kontrakulturám anti-autoritářských punkerů, travelerů, squatterů; Marianne Maeckelberg (2009) zdůrazňuje roli autonomních hnutí, DIY kultury a squatterského hnutí v USA a Evropě a v neposlední řadě David Graeber (2009) rozumí hip-pies a punku jako prvnímu masovému hnutí bohémů, odkazuje k punku jako k podhoubí většiny anarchistů v USA, podivuje se nad tím, jak rychle se punk etabloval jako samozřejmý způsob života, a všímá si zásadního propojení punku se situacionismem.

Prefigurace má potenciál rozměšňovat hranice mezi subkulturou a sociálním hnutím. Příkladem může být autonomní hnutí v Německu, které se rozvíjelo od konce sedmdesátých let a zanechalo výrazný otisk i na podobě české anarchistické scény po sametové revoluci. Pro squatující a bouřící se punkery v černém bylo rozkročení do obou směrů charakteristické natolik, že Jan Schwarzmeyer (2001) jejich místo nachází právě „mezi subkulturou a sociálním hnutím“.

Právě vývoj punkové scény je poměrně dobrým příkladem prefigurativní praxe: v sedmdesátých letech 20. století se punková subkultura objevila ve Velké Británii a vzdorovala dominantním kulturním normám provokací prostřednictvím vizuálního a hudebního stylu. Ve svých počátcích takový styl, ztělesněný kapelou Sex Pistols, úspěšně šokoval a obsceností performativně oponoval řadě norem a autorit ve společnosti. Punkeři způsobili morální paniku, a dokonce byli ve sdělovacích prostředcích vykresleni jako reálná hrozba společenskému řádu. Jenomže již od sedmdesátých let začal tento provokující punk úspěšně inkorporovat kulturní průmysl, jenž jeho styl, znaky, hudbu a významy

úspěšně proměnil do komodity. Nejenže se punk stal „politicky impotentním“, ale zároveň se stal ekonomicky vhodným zdrojem pro kapitalismus. Dylan Clark píše v tomto duchu o smrti subkultury, která ale ironicky způsobila „(znovu)zrození punku“ (2003, s. 225). Na počátku osmdesátých let se punk objevil znovu, ale tentokrát více politický, organizovaný a méně zacílený na odlišný styl. Zrodil se anarchopunk. V reakci na komodifikaci klasického punku se ale profiloval jako více politický, organizovaný a méně zacílený na odlišný styl. Jestliže punk sedmdesátých let se utvářel kolem vzdoru skrze provokativní styl, který Clark nazývá „performance anarchie“, anarchopunk osmdesátých let se formuje kolem každodenní praxe a stává se téměř „synonymem s praxí anarchismu“ (2003, s. 233).

Jedním z ústředních pilířů anarchopunku se stala kapela Crass, jejíž členové založili komunitu, ve které se snažili do praxe zavádět, a tedy žít podle principů anarchismu, pacifismu, soběstačnosti a etiky Udělej si sám (*Do It Yourself*, dále jen DIY). Právě důraz na každodenní jednání a jeho politizaci zvýznamnil v anarchopunku přístup DIY, na jehož základě začaly vznikat hudební akce či nezávislá vydavatelství. Namísto stylu se základem stala zkušenost punkového života a praxe jako taková – a to ve smyslu žít jinak.

### Kritika kontrakultury

Pojem kontrakultura má více významů. Historicky bývá spojen s diskuzí hippies a dalších proudů konce šedesátých let. Někdy bývá používán jako stupňování v politické oblasti, ve smyslu radikálnější a politicky vymezenější než subkultury, často jde ale o popis téhož z jiné – méně odborné, více politické perspektivy a střechové slovo pro subkultury i pro ta nová sociální hnutí, která měla chtít nahradit socioekonomické otázky kulturními.

Pro zformování samotného pojmu kontrakultura je klíčovým odkazem analýza Theodora Roszaka *Zrod kontrakultury* (2016), která se snaží zachytit společenský vývoj, který přineslo hnutí „šedesátých let“ (podle autora spíše hnutí, které datuje zhruba lety 1942–1972), propojení studentů a hippies a dobové experimenty, které Roszak interpretuje především skrze intelektuály a umělce, k nimž se hnutí hlásilo (Marcuse, Goodman), jako vzpouru proti technokracii.

Také na Roszaka reaguje kniha Heatha a Pottera *Kup si svou revoltu* (2012), kterou můžeme pochopit jako součást širší vlny účtování s dědictvím šedesátých let z konzervativně levicových pozic (viz též Judt 2011 a u nás Keller 2013).

Kontrakulturní výlučnost se z vymezení proti do-  
mnělému mainstreamu stala podle autorů nejen koop-  
tovaným přístupem, ale dokonce jedním z hlavních or-  
ganizačních principů kapitalismu samotného. Kontra-  
kultura, která vědomě rezignuje na tradiční „mravenčí“  
politickou činnost (odborovou, stranickou), produkuje  
politickou impotenci, narcistní nadšení z příjemných,  
leč neúčinných podob pseudopolitiky a také dodává  
mytologii, která se hodí jako jedna z dalších pobídek  
soutěživé spotřeby.

Clarkovi anarchopunkeré se sice odvrátili od vizuál-  
ního stylu směrem k etické praxi v naději na více auto-  
nomní a méně kapitalistický život, ale v poslední době  
i tyto alternativní a etické volby v každodennosti stejně  
jako autonomní správa života, které stimulovaly kapi-  
talismus a vtiskly mu jeho tzv. nový duch autonomních  
firem „bez šéfa“ (Boltanski, Chiapello 2005). Etický kon-  
zum v každodennosti zase rozrůznil trh zboží – pokud  
parafrazujeme Naomi Kleinovou (2005), platí totiž, že  
čím více životních stylů, tím lépe pro kapitalismus. Anti-  
autoritářství subkultur se podle Heatha a Pottera snadno  
překlopí do sobectví, neochota podřizovat se vnuceným  
normám je jen těžko odlišitelná od neochoty brát ohled

na druhé a akceptovat jakákoli omezení a normy. I to je podle autorů spíše v souladu s mentalitou pozdního kapitalismu, než aby jej to podvracelo. Mimo to, subkulturní imperativ žít si po svém může být také interpretován jako osvojení si ideologie individualismu a produkce liberálního člověka. Činí tak kromě Heath a Potterem např. David Muggleton ve své již výše zmíněné studii britského punku z devadesátých let. Podle něj subkulturní důraz na individualitu a žádná zázračná dominantní posiluje dominantní normy, protože jejich hodnotový systém ztělesňuje „zintenzivněné vyjádření dominantní západní ideologie liberalismu“ (2002, s. 150).

Joseph Heath a Andrew Potter knihu *Kup si svou revoltu* nepsali jako klasickou sociálněvědní studii, ale spíše z pozice angažovaného novináře a politického teoretika se subkulturní minulostí. Na reálnou roli kontrakturní v pozdním kapitalismu je podle nich třeba reagovat odvratem od způsobu myšlení, který prosazovaly kontrakturní a pro který byla charakteristická kombinace intuitivního individualismu bez politické reflexe s dekontextualizovanými odkazy na radikální politiku zbavenými původního obsahu i politického významu, změněné na dráždivé propriety (v tom je ostatně kontrakturní dědicem avantgardy a romantismu).

#### 4. Politizace vnitřní dynamiky

CCCS vykreslovalo subkulturu skrze homogenní a jednolitý celek subkulturního stylu, který je třeba analyzovat jednotlivě a „homologicky“. Tato perspektiva se s časem a vývojem ukázala jako nedostatečná – někteří autoři postsubkulturního obratu jako Muggleton (2002) zdůrazňují, že taková analytická mřížka přehlíží postmoderní fluiditu a hybriditu stylů, vzájemné ovlivňování a výpůjčky a absenci pevně ohraničené a jasné identity subkultur. Současně ale tato perspektiva ne-

umožňuje studovat mocenské nerovnosti vlastní subkulturnímu prostředí a spory, které kolem vnitřních pnutí vznikají a které bývají např. v duchu původně feministického přístupu „osobní je politické“ politizovány.

Otevření vnitřní dynamiky vede k otázkám: Jaké typy vnitřních pnutí uvnitř subkultur jsou politizovány a jaké nikoli? Jaké kombinace nerovností mobilizují k reakci a jaké jsou ospravedlňovány? Za jakých okolností a v jakých situacích? Jaká existuje souvislost mezi typem pnutí a způsobem politizace? Kdo má moc politizovat a z čeho ta moc pramení? Co je třeba udělat a kým je třeba být, aby bylo možné politizovat?

Rovina vnitřní dynamiky zahrnující kombinace nerovností hierarchií (jak na základě klasických kategorií intersekcčního přístupu, jakými jsou věk, pohlaví, třída, etnikum, tak na základě subkulturám specifických prvků jako míra aktivity či zahraniční známosti), vzájemné odlišování se, ale i reflexe „vlastního“ vývoje v subkulturách přitom představuje čtvrtou úroveň jejich politizace. Její konceptualizace vychází zejména z díla Pierra Bourdieuho a jeho konceptu kulturního kapitálu a z debaty kolem tzv. intersekcionality nerovností.

#### Politika paměti a subkulturní mytologie

Specifickou, a přitom zásadní dimenzi představují ideologie paměti a zejména politiky původu v rámci subkultur – zde nemáme na mysli pouze reflexi vlastního vývoje, ale i až mytický vztah k vlastnímu počátku, kolem něhož mohou být samotnými aktéry artikulovány současné spory uvnitř subkultur. Již Dick Hebdige (2012 [1979], s. 95) například ukázal ambivalentní vztah skinheadů k počátkům své subkultury sahajícím k černošským migrantům. Tento vztah osciluje mezi obdivem na jedné straně a rasovým a sociálním napětím na straně druhé, posilněným odklonem části skinheadů

k rasismu a neonacismu, což jsou navíc ideologie, které si na logice původu zakládají. Jaké interní spory se rozvíjejí, když se začne mezi skinheady mluvit o původu?

Thornton uvádí, že pro subkultury jsou klíčové v jejich paměti momenty transgrese a konfliktu se společenskými normami (1995), ač třeba následně sedimentují pouze do mýtu, který už neodkazuje k žádnému reálnému a aktuálnímu konfliktu. Politika paměti tak může být zdrojem politických obsahů, které jsou pro posouzení současného stavu a politizovanosti té které scény závadající. Zároveň se ale může stát zdrojem pro repolitizaci a mobilizujícím mýtem pro politickou aktivitu.

Odkaz „kořenů“ a toho, co „doopravdy znamená“ (rozuměj: co znamená v zemi svého původu) ta která subkultura, se může stát důležitým argumentem ve sporech uvnitř té které subkultury. Dimenze původu je pak o to silnější v případě zemí, kam byly subkultury přeneseny, případně ještě s časovým zpožděním a kde je součástí jejich mytologie a konstituce vyrovnávání se s tímto přenosem. To je velké téma subkultur v post-socialistických zemích (srv. Pixová, Slačálek 2018, v tisku; Daniel a kol. 2016).

### *Subkulturní kapitál*

Na hierarchie a moc uvnitř subkultur se ve svém výzkumu zaměřila i Sarah Thornton, ovlivněná sociologií Pierra Bourdieuho vystavěnou kolem konceptů pole, habitu a kapitálu. Její základní výzkumné zacílení se v rámci subkulturního pole taneční mládeže a zejména v klubech zaměřilo na sociální procesy, které utváří a rozšiřují subkulturní hodnotu. Thornton zjistila, že klubové kultury jsou protkány kulturními a symbolickými hierarchiemi určujícími a odlišujícími autentické od falešného, legitimní od nelegitimního, podzemní od většinového, „cool“ či „in“ od trapného a „out“. V bour-

dieuovské dikci porozuměla tomu být „cool“ jako formě tzv. subkulturního kapitálu, tedy zdroji sociální pozice a statusu v subkulturní scéně – ať už se jedná o subkulturní kapitál objektivizovaný (kvalitní sbírka desek se vzácnými kusy či účes) nebo inkorporovaný (znalost aktuálního vývoje tanečních kreací či správného chování a jazyka).

Na rozdíl od Bourdieuho kulturního kapitálu není subkulturní kapitál tak navázaný na třídní stratifikaci. Na druhou stranu v souladu s ním je i subkulturní kapitál nepřímou a částečně směnitelný na ekonomický, byť náležitě na poli tanečních klubů.

Sarah Thornton navíc ukazuje zásadní roli médií v souvislosti se subkulturním kapitálem: „rozdíl mezi tím být in či out v módě, mít hodně nebo málo subkulturního kapitálu koreluje komplexním způsobem s mírou mediálního pokrytí, vytváření a vystavení“ (1995, s. 30).

Aplikace konceptu subkulturního kapitálu sdílí silné stránky i slabiny se svými bourdieuovskými konceptuálními základy. Analytické zaměření na poměrování jedinců a jejich „kapitálů“ upomíná na Boltanského kritiku společenskovedního zaměření na „kritiku“ ve společenské vědě (2011). Takový přístup, akcentující moc či akumulaci kapitálu podle Boltanského následovníků znemožňuje vidět vztahy založené na sdílení, komunitě apod., tedy často právě to nejpodstatnější, co akterý motivuje k účasti na subkulturách.

Koncept, kterým Thornton zavádí do zkoumání subkultur pojem kulturního kapitálu od Bourdieuho (s ponecháním pouze objektivizované a vtělené dimenze tohoto kapitálu, se škrtnutím institucionálního kapitálu, což se jeví jako samozřejmost, ale může být sporné – srv. Slačálek 2011 a Slačáková kapitola v této knize), si získal značnou oblibu pro svou snadnou uchopitelnost a to, že konvenuje s převládajícím trendem v sociologii jako odhalování (skrytých či zpola skrytých) nerovností. Může být nicméně také kritizován,



protože do pospolitého prostředí subkultur přenáší jako dominantní explanační pomůcku obraz jedince, který akumuluje kapitál, čímž rozrušuje a zneviditelnuje tu možná nejpodstatnější dimenzi: pospolitost, sebezpřekonání apod.

#### *Průsečíky nerovnosti: gender, rasa, věk*

Subkulturní coolness ale není nezávislá na hodnotách společnosti jako celku. Jak si všímá řada autorů, ocenovanější jsou v subkulturách často ti aktéři, kteří mají lepší pozici z hlediska dominantních nerovností ve společnosti jako celku. Jednotlivé nerovnosti na rovině rasy, genderu či věku se ovšem ze společnosti jako celku do subkultur pouze mechanicky nepřekládají, ale mají v nich svou vlastní dynamiku. (Podrobněji viz Kolářová 2011, s. 22–23.)

S propojením hledisek genderu, věku a rasy pracuje perspektiva interseksionalismu. Zmínky těchto kritérií se objevují v teoriích hudebních subkultur mládeže již od časů CCCS – a to jak v kritice jiných výzkumníků pro jejich přehlížení, tak v kritice subkultur samotných (McRobbie, Garber 1975). Feministická kritika upozorňuje na to, že subkultury mohou být podle ní sice vůči společnosti subverzivní, ale současně také sexistické. Obdobně argumentuje i Sarah Thornton, když mluví o „maskulinní tendenci v subkulturním kapitálu“ (1995, s. 161).

V průběhu devadesátých let zasahuje punkové hnutí řada změn a jednou z nich je i reakce feministického proudu a vznik Riot Grrrl, tedy samostatné části punkové a hardcore subkultury, které stojí na čistě nebo převážně ženských hudebních skupinách a které tematizují ve svých textech jak feministickou a anarchistickou kritiku společnosti, tak i osobní zkušenost se subkulturním sexismem.

Kritérium rasy a/či etnika vyvstává v souvislosti s kritikou postsubkulturního přístupu. Autoři jako Shildrick a MacDonald (2006) se zaměřili právě na tuto dimenzi a poukázali na to, že v rámci subkultur dochází k vyloučení etnických, resp. rasových minorit. To lze ovšem doplnit tím, že v některých subkulturách může být naopak menšinová rasa a s ní související sociální zkušenost zdrojem coolness a subkulturního kapitálu (modelově Afroameričané v rapu). Rasová otázka se zde ovšem prolíná s obecnější, socioekonomickou situací znevýhodněných skupin mládeže, což je moment, který autoři postsubkulturního obratu, alespoň podle jejich kritiků, přehlíželi (Kolářová 2011, s. 30–32).

#### **5. Politizace k organizovanosti**

Poslední rovina politizace subkultur se týká toho, zda a jakým způsobem subkulturní aktéři přechází do organizovaných a otevřených podob politiky – ať už tím myslíme účast v protestech, sociálních hnutích, v činnosti nevládních organizací anebo účast ve volbách od komunálních po evropské, ať už jako volič či jako kandidát. Stávají se z technařů, skinheadů, punkerů organizovaní aktivisté, případně politici? Z koho ano a z koho ne? Pokud ano, v jakých politických konfliktech a tématech, jakými způsoby, případně za jaké hnutí či stranu se angažují? Tato rovina se zdá být dnes opět aktuální, přestože se zdůrazňuje zejména jeden výsek organizované politiky – totiž účast subkulturní mládeže v politickém aktivismu a různorodých politických formacích zdola.

Vedle příkladů z hc/punkové subkultury (viz např. Císař, Koubek 2012), je možné tuto dimenzi politizace sledovat i ve výzkumech techno a rave scény. Exemplárním může být výzkum Grahama St. Johna (2003), který sledoval, jak se původně zdánlivě nepolitická subkul-

tura politizuje. Příkladem tohoto druhu politizace je propojování parties s akcemi sociálních hnutí, zejména protidávnického a alterglobalizačního, během kterých se „formy kulturní sebe-organizace změnilly v otevřené politické, anarchistické bazary“ (Weinzierl, Muggleton 2003, s. 15). Propojení party s protestem, kterým St. John říká „karnevaly protestu“, představuje nejen novou taktiku přímé akce, která připomíná situační-stické „vybočení“ a přitahuje mediální pozornost, ale také může představovat zdroj nové protestní subjektivitě, jakkoli nestálé.

Dané propojení je ovšem účelné pouze pro krátké a rozsáhlé akce, kterým St. John říká „karnevaly protestů“, ale nemá příliš co říct aktivistickému všednímu dni. Kromě toho můžeme dodat, že koncentrací raveu na prchavé okamžiky parties se zde setkává s dobovými taktikami alterglobalizačního hnutí a jeho kritizované soustředění na velké momenty obléhání globálních summitů.

### *Politická a subkultura*

Pokus nabídnout a rozvinout konceptuální jazyk, který umožní analyzovat politizaci k organizovanosti, představuje text postmarxistického politického filozofa Olivera Marcharta (2003). Marchart ve svém teoretickém, a v mnoha ohledech provokativním příspěvku, volá po návratu ke gramsciovské konceptualizaci subkultur – nikoli ovšem po vzoru CCCS, nýbrž adaptací radikálně-demokratické terminologie Ernesta Laclaua a Chantal Mouffe. Marchart kritizuje CCCS a na ně navazující autority za absenci rozlišení mezi uvědomělou a organizovanou angažovaností za politickou kauzu či změnu společností (této pro něj „politické rovině“ říká makropolitika) a každodenním působením a sebe-určováním v subkulturách (této pro něj „kulturní rovině“ říká mikropolitika). Subkultura totiž podle něj politické (ve

smyslu makropolitiky) automaticky nejsou a CCCS se podle Marcharta dopustila metodologického faulu, aby tuto skutečnost zakryla, když za politické jednání označila kulturní aktivity subkultur. Náhražkou za politické jednání se stal heroický mýtus o snaze zábravného průmyslu subkultury kooptovat a jejich snaha o vzdor – politická rétorika zde byla přitom pouze prostředkem, jak tento mýtus učinit chytlavějším, ale nevztahovala se k žádným reálným politickým zápasům či obsahům. Za symptomatické pokládá Marchart to, že se CCCS soustředilo na subkultury, do kterých muselo politiku projektovat, a explicitně opomíjelo kontrakultury, které politicky jednaly (hippies).

V návaznosti na Laclaua a Mouffe formuluje Marchart čtyři konceptuální kritéria, která mu u subkultur chybí, aby je mohl chápat jako politické – (1) vztah k explicitnímu politickému antagonismu, (2) existence politické kolektivní entity, (3) organizovanost a konečně (4) pohyb od partikulárních požadavků či identit k univerzalistickému pojetí politiky (požadavky a politické postoje, které se v principu týkají kohokoli). Právě důraz na studium stávání se politickým považuje Marchart dnes za zásadní: „Potřebujeme analýzu přechodu mezi kulturou a makropolitikou, tedy analýzu procesu, stávání se makro“; protože je to právě tento proces, skrze který je lidový zdravý rozum politiky překódován (jako progresivní, konzervativní, reakcionářský, vzdorný či revoluční“ (Marchart 2003, s. 90). Organizovanou politiku je možné dělat vystoupením ze subkultur a nikoli participací na nich samotných. Protože i tam, kde aktéři spojení s hudebními subkulturami mládeže překonají první tři podmínky, představuje pro ně subkulturní partikularismus závažnou překážku ke splnění té čtvrté.

Marchartův pokus konceptualizovat cestu k politické organizovanosti je provokativní – zejména vymezením politiky jako soupisu prahů, které musí aktér

překonat, aby bylo jeho jednání označitelné za politické. Čtvrtá Marchartova podmínka je navíc stěžejší překona-  
telným prahem nejen pro subkultury, ale také pro řadu  
sociálních hnutí, zájmových skupin či komunit, které  
se účastní politických zápasů, aniž by měly univerzali-  
stický argumentovaný a obecně přenosný politický pro-  
gram. Právě tyto aktéři přitom často usvědčují domnělý  
univerzalizmus aktérů (typicky politické strany), kteří  
Marchartovu čtvrtou podmínku splňují (neboť právě  
podle nich je jeho pojetí politiky dimenzováno), z toho,  
že je z jejich hlediska pouze sebestředným a omezeným  
partikularismem.

To poukazuje ke klčovému problému Marchartova  
argumentu: rozdíl mezi „mikro“ a „makro“ politikou  
lze plodněji než seznamem požadavků tematizovat  
jako proces, přičemž bychom měli vnímat, že celá  
řada klčových makropolitických témat současnosti  
(rovnost mužů a žen, ale třeba i ekonomické postavení  
pracujících) byly v minulosti pokládány nanejvýš za  
(dnešními slovy) mikropolitické, kulturní otázky, po-  
kud ne rovnou za otázky zcela nepolitické a soukromé,  
a naopak řada dříve klčových politických rozdělání  
(rasa, náboženství) byla v současných liberálních spo-  
lečnostech přinejmenším částečně mikropolitizována  
či depolitizována.

### Radikální sociální hnutí?

S tím souvisí další otázka: s jakými aktéry se subkul-  
turní scény při své politizaci setkávají, stávají se jim  
spojencem či zdrojem a vytvářejí s nimi různé koaliční  
vztahy a pouta solidarity? Vedle klasických a dobře po-  
psaných aktérů typu strana či sociální hnutí jsou to čas-  
to taková hnutí, pro něž je podle Fitzgeralda a Rodgers  
(2000, v českém kontextu Císař 2008; Novák 2017b)  
zavádějící používat konceptualizace osvojené pro ana-

lýzu klasických sociální hnutí. Fitzgerald a Rodgers  
hovoří o „radikálních organizacích sociálních hnutí“,  
pro něž nedávají velký smysl kritéria „úspěchu“ z hle-  
diska mobilizace zdrojů i rozlišení na „stará“ a „nová“  
hnutí z hlediska tematické agendy.

Ve výzkumu těchto hnutí je třeba znovu vymezit  
úspěch (a dodejme také politickou aktivitu) z hlediska,  
které se více přiblíží vnímání samotných aktérů. Toho  
lze dosáhnout tím, že sociální věda vezme vážněji po-  
litické ideologie a strategie hnutí i osobní percepcie  
aktivistů a to, co pro ně představuje hodnotu, kvůli níž  
v prostředí těchto hnutí setrvávají.

V českém prostředí se jako výzkumné téma nabízí  
propojení části krajní pravice se subkulturami (zejjmé-  
na skinheads, ale nejen jich), stejně jako silná vazba  
anarchistického prostředí s punkem a hardcorem a na-  
vazující debata o „anarchismu jako životním stylu“. Obě  
témata mohou mnohé prozradit jak o subkulturních  
scénách, tak o politických prostředních radikálů (srvn.  
Slaáček, Charvát 2018).

Konceptualizace Fitzgeralda a Rodgers je užitečná  
jako protiváha jiným přístupům k sociálním hnutím, ať  
už instrumentalistickým, nebo takovým, která s rozliše-  
ním na „stará“ a „nová“ mechanicky přesouvají hodnoty  
a identitu na stranu těch „nových“. Zároveň ji postihuje  
častý jev konceptualizací sociálních hnutí, které se za-  
měřují především na ta, která jsou výzkumníkům blízká  
či sympatická. Jestliže autorky jako jeden z definičních  
rysů „radikálních sociálních hnutí“ označují nehierar-  
chičnost, vypadá jim z obrazu celá řada hnutí, která  
jsou ve vztahu ke společnosti radikální, ale udržují si  
vnitřní hierarchii, někdy dokonce silnější a intenzivnější  
prožívanou než většinová společnost (např. někteří neo-  
nacisté). Jestliže je pro ně jedním z klčových rysů ne-  
násilná přímá akce, vypadávají jim aktéři, kteří existují  
v těsném sousedství jejich modelového případu, anar-  
chosyndikalistických odborů Industrial Workers of the

World – anarchisté a další aktéři, kteří uplatňují různé podoby násilí (viz např. nedávné výzkumy tzv. černého bloku – Scholl 2012; Krøijer 2013; Kuřík 2015).

Při zkoumání dimenze organizované politiky je inspirativní také přístup britského historika Matthewa Worleyho (2012), který ve svém zkoumání britského punku změnil perspektivu a vedle toho, že se ptal, jak punk změnila organizovanou politiku, zabýval se tím, jak jednotliví političtí aktéři (zejména ti na krajní pravici a na krajní levici) reflektovali punk, co pro ně znamenal a jak je ovlivnil. Worleyho přístup otvírá plodné výzkumné pole, třetí dimenzi vedle vnímání společnosti jako velkých vnějškových struktur (police, média, stát, politický systém) i vedle pohledu na subkultury „zevnitř“. Nabízí pohled na jiné aktéry, kteří se subkulturami spolupracují, střetávají se s nimi nebo se s nimi mísí. Jak tyto aktéry reflektují subkultury a jejich souvislost s vlastní politickou aktivitou? Jaké strategie používají k tomu, aby o ně bojovali, obsazovali je svými významy, přivlastňovali si je, nebo se od nich naopak distancovali? Jak vnímají spojení svých témat se subkulturami, jak se snaží svou tematickou agendu se subkulturami propojit, nebo ji od nich naopak odpojit?

## Resumé

Když jeden výzkumník subkultur mluví o politice, nemusí to být a často to ani podle našich vlastních zkušeností není totéž, jako když o ní mluví jiný výzkumník – a tato nedorozumění mnohdy zůstávají promlčena a neproblematicována. Cílem této kapitoly je naopak z mnohovýznamovosti rozumění politice v teoriích problém učinit. V našem textu se proto do něj snažíme vstoupit – nikoli ovšem skrze analýzu interdisciplinární podmínky subkulturních studií, jež podle nás k současnému stavu věci přispěla, ani skrze argumentování

za jedno vymezení politiky vůči jiným, nýbrž skrze trasování a zachycení hlavních přístupů rozumění politické dimenzi v dosavadních výzkumech hudebních subkultur mládeže.

V této kapitole jsme postupně prezentovali a diskutovali pět vrstev politikace. První jsme v návaznosti na Hedbige označili za *politizaci stylem*, a v návaznosti na jeho kritiku ze strany Muggletona a některých dalších autorů postsubkulturního obratu jsme se zaměřovali na limity tohoto přístupu, především hrozbě projektivního *čtení* ze strany výzkumníka.

Druhou vrstvu jsme v návaznosti na uchopení subkultur v širších souvislostech mocenských vztahů ve studiích CCCS pojmenovali *politizace mocí*. Na příkladu morální paniky a teorií extremismu pak ukazujeme, že je možné skrze utváření subkultur studovat historické i aktuální konfigurace moci ve společnosti.

Třetí dimenzi politikace poodehalujeme ve sféře *každodenního života*, která se stala relativně novou arénou politického sváru životních stylů a jejich etických a estetických registrů, což dokládají dva námi užitá a protichůdná příklady – prefigurace a normativní kritika kontrakultur. Jestliže prefigurace coby taktika sociální změny usiluje o zavádění alternativního života tady a teď, kapitalismus se na druhou stranu snaží, jak dokládá historie kontrakulturních životních stylů, tyto alternativy zhodnotit ve svůj prospěch a integrovat je zpět do své logiky.

Čtvrtá dimenze se zaměřuje na *vnitřní dynamiku* subkultur jako specifických mocenských polí. Zaměřujeme se na dva aspekty; prvním z nich je politika paměti a subkulturní mytologie jako specifický zdroj moci a vážnosti pro debaty v rámci subkultury: mýtus počátku zde hraje podstatnou roli, a to ještě silněji v postsocialistických zemích, v nichž byly subkultury objektem opožděného přenosu. Druhým aspektem jsou mocenské nerovnosti, neformální a mlčky přijí-

mané i neuvědomované hierarchie a způsoby vzájemného vymezování zkoumané pomocí subkulturního kapitálu. Sledujeme kritické možnosti i limity tohoto konceptu Sarah Thornton, jejíž zakotvení v Bourdieuem vede k nedocenení komunitních a sdílených aspektů subkultur coby dimenze, která pro řadu účastníků může být rozhodující.

Konečně pátou dimenzi – *politizaci k organizovanosti* – zajímá, zda a jakým způsobem subkulturní aktéři přechází do organizovaných a otevřených podob politiky – od radikálních aktivistů účastnících se alter-globalizačních protestů přes angažované občany až po komunální či stranické politiky.

### **Současný stav poznání v ČR**

Dosud jsme hovořili zejména o zkušenostech a přístupech ve světě a jen letmo jsme se dotkli sociálních vědců a přístupů typických pro Českou republiku. Problematika subkultur a politiky není v českém akademickém prostředí zdaleka tak zpracována, jako je tomu v západní Evropě, i přesto se ale jedná o výzkumné pole s několika odlišitelnými přístupy a znatelnými badatelskými výsledky. Schematicky lze odlišit podle převažujících oborových východisek proudy vycházející z politologie, sociologie či antropologie a soudobých dějin.

Pokud pomineme rozsáhlý proud mnohdy zajímavých diplomových prací, na něž můžeme jen upozornit, pak první příspěvky k tématu publikují politologové z okruhu „brněnské školy“ soustředěné zejména kolem Miroslava Mareše, kteří směřovali především k otázkám extremizace a sekuritizace. V roce 1998 vychází v Brně publikace *Politický extremismus a radikalismus v České republice*, v jejímž rámci se objevuje také řada zmínek o subkulturách, zejména jsou zmiňováni skinheads a punk (Fiala a kol. 1998). Přestože je samotná kniha

složena z řady velmi odlišných kapitol, které vychází z různých ideových zdrojů a směřují k poměrně odlišným cílům, další texty brněnské školy (Bastl 2001, Mareš 2003, 2011, Mareš, Smolík, Suchánek 2004, Mareš, Smolík 2012, Smolík 2010, 2015, Vejvodová 2008 a zejména v zásadě přiřadit i Charvát 2007, který sice do okruhu „brněnské školy“ nepatří, jeho práce je ale brněnským přístupem ovlivněna) jsou již většinou poplatné tzv. teorii extremismu, a téma subkultur tak vnímají jejím prizmatem. Fakticky tak problematiku subkultur nezkoumají, nanejvýš deskriptivně evidují a soustřeďují se pouze na okolnosti jejich případného zařazení do kontextu extremismu a společenské nebezpečnosti. Pregnantně to vyjadřuje Miroslav Mareš (2003, s. 403), když ve své klíčové práci věnované pravicovému extremismu uvádí, že: „V České republice lze o několika subkulturách, resp. jejich částech konstatovat, že jsou nositelkami pravicově extremistických postojů (...). Především skinheadská subkultura (resp. její ultrapravicová část) byla v devadesátých letech důležitou součástí pravicového extremismu v ČR, představovala jeho otevřeně násilnickou část a vytvořila předpoklady pro vznik a existenci zájmových skupin i militantních organizací.“

Nicméně, většina autorů postupně toto téma opouští. Jedinou výjimku představuje Josef Smolík, který se na téma subkultur zaměřuje dlouhodobě a ve svých textech pracuje vedle teorie extremismu i s klasickými subkulturními teoriemi. I jeho texty ale většinou zůstávají spíše na deskriptivní rovině.

Další přístup je informován především sociologickými východisky, některými antropologickými přístupy a gender studies. Reprezentuje ho zejména kolektivní monografie *Revolta stylem*, která vznikla pod editorským vedením Marty Kolářové (Kolářová, ed. 2011) a která se zaměřuje na výzkum scén a v rámci toho i na specifika formování politických obsahů čtyř subkultur (punk, skinheads, freetekno, hip hop) v České republice po roce

1989. V případě všech čtyř subkultur se jedná o vstupní studie do terénu, který do té doby nebyl příliš probádan, což vedlo (spolu se snahou o celkovou deskripci daných subkulturních scén) k tomu, že řadu otázek, včetně těch týkajících se politiky, mohly dané studie spíše otevřít než vyčerpat. Z našeho hlediska pozoruhodné jsou zejména postřehy o generační odlišnosti v percepci politických témat v punkové scéně, o různém vnímání „političnosti“ a „apolitičnosti“ u skinheadské a freetech-nařské scény a o napětích a rozporech týkajících se hipopového antirasismu. V závěrečné komparaci pak Kolářová vsazuje tato témata do diskuze o politických hodnotách a konstatuje, že „celkově nelze klást rovnítko mezi subkulturou a politiku nebo společenský odpor mladých“, nýbrž považuje za plodnější hovořit o různých škálách politiky, které oscilují „v rámci subkulturního pole definovaného na jedné straně apolitičnosti a na druhé kontrakulturním aktivismem“ (Kolářová 2011, s. 209, 210). Dalšími příspěvky k poznání punkové a rapové subkultury jsou i další publikace některých členek autorského týmu *Revolty stylem* (Pixová 2007, Pixová 2013, Oravcová 2013, Oravcová 2016).

S důkladně uchopenou dimenzí škál subkultur v souvislosti s politikou přichází Císař s Koubkem (2012). Na příkladu sociologické sondy do brněnské hardcore scény přicházejí s konceptuální mřížkou, jež jim umožňuje sledovat a rozřadit vnitřní různorodost lokální scény postkomunistického města podle dvou os – komercionalizace a politická artikulace. První osu zachycují na škále produkt – proces. Osu politické artikulace či politizace tematizují v rozpětí identita – politika s tím, že identita pokrývá sféru „emocionálního a osobního porozumění hudbě“, zatímco politika se týká „instrumentálního a veřejného rozumění“ (Císař a Koubek 2012, s. 13). Kombinací těchto dvou os v rozpětí škál pak dochází k typologizaci brněnské scény do čtyř hlavních sektorů – od hardcore coby zábavy, stylu a hudby, jež

je integrální součástí konzumní společnosti, přes hc jako alternativní životní styl až po hc coby základnu potencionální rekrutace nových aktivistů, respektive hc jako kontrakulturu s důrazem na princip DIY. Tyto jednotlivé segmenty pak mezi sebou „soutěží o definování [brněnské scény]“ (Císař a Koubek 2012, s. 18) podle obrazu svého. Kromě synchronní perspektivy autoři odhalují i diachronní dynamiku vývoje hc scény v Brně. Jestliže v prvních letech po roce 1989 bylo subkulturní pole sdíleným prostorem různých aktérů od hc po skinheady, od poloviny devadesátých let přichází bližší propojení hc s politickým aktivismem nad tématy jako práva zvířat, ekologie, antifášismus či squatting. Díky zvýšenému boji proti extremismu a terorismu a opuštění nevládních organizací od konfrontačních taktik protestů začalo ale od nového tisíciletí docházet k postupnému rozpojování a s tím související „určité depolitizaci hardcore scény a jejímu stažení z politických aktivit a sociálních hnutí“ (Císař a Koubek 2012, s. 19).

Mezi další autory, kteří pracují s daným tématem, patří Martin Heřmanský a Hedvika Novotná (2011, 2014) z Fakulty humanitních studií UK. Jestliže prvním textem (2011) poskytuje spíše přehled hudebních subkultur a jejich tematizace, bez explicitního vztáhnutí k problematizaci politiky, pak druhý text (2014) vyšel jako součást monografie *Fight Back: Punk, Politics and Resistance* (The Subcultures Network 2014). V knize ukazující, jak v různých kontextech „punk nabídl prostředky k reflexi, odmítnutí, kritice, odhalení, angažování a hledání – k tomu říct ‚Ne‘ a bránit se,“ (The Subcultures Network 2014, s. 2), Novotná s Heřmanským ukazují relační charakter subkultur nejen vůči společenskému kontextu, ale i vůči sobě samotným. Na příkladu historické proměnlivosti přátel, nepřátel a spojenců u subkulturních ideologií punkerů a skinheadů v Československu a Česku autoři ukazují, že v jádru subkulturní ideologie nemusí ani tak být „její obsah, ale spíše její vztah k subkulturám, jež

se od sebe odlišují“, a že je to tedy právě tento proces „diferenciace, [který tvoří] základní princip subkulturní existence“ (Novotná a Heřmanský 2014, s. 181).

Poslední, třetí skupinu pak tvoří akademici soustředění kolem Centra pro studium populární kultury (CSPK) a Českého a slovenského archivu subkultur. Tuto skupinu můžeme trochu schematicky přiřadit k oboru sociálních a kulturních dějin. Klíčovými příspěvky jsou zejména knihy Ondřeje Daniela *Násilím proti „novému biedermeieri“* z roku 2016 a kolektivní monografie *Kultura svépomocí* z téhož roku, které potvrzují důraz na historický čas (zaměřením zejména na poslední předlistopadovou a první polistopadovou dekádu) a komunikaci s debatami v soudobé historiografii (debata o násilí).

V období konce státního socialismu a takzvaného dlouhého postsocialismu v Česku (do roku 2004) a na příkladu blackmetalistů, chuligánů, rasistických skinheadů, subkulturních antifašistů, autonomů, ale i světa drog, autostopu, technoparty či vesnických tancovaček autora v prvním případě zajímá role a dynamika násilí a politiky ve vztahu subkultur a většinové společnosti – a to zejména v souvislosti s „momenty morální paniky, které symbolicky potvrdzovaly hranice tolerance subkulturní praxe ze strany utopických vizí bezproblémové společnosti“ (Daniel 2016, s. 148). Daniela zajímá, zda se subkulturám dařilo dostat mimo tyto momenty a prostoupit do širší společnosti, anebo zda se naopak morálním panikám dařilo držet subkultur stranou většinové společnosti. V knize dochází k závěru, že „aktivismus i subkultura, jakkoli byly většinově nazírány jako cizí a nekompatibilní fenomény, patřily do generačního narativu jedné části populace a ve více nebo méně omezené míře pronikaly i do mainstreamu“ (Daniel 2016, s. 149–150).

Druhá zmíněná kniha zabírá podobný historický čas pozdního socialismu a postsocialismu. Na jeho

pozadí se Daniel a kol. (2016) věnuje tématu principu svépomoci, respektive Udělej si sám – DIY, a to zejména v souvislosti s utvářením DIY paměti (na příkladu subkultury rockabilly), respektive s jeho politizací a ekonomizací (na příkladech vztahu fašismu a subkultur, respektive hardcore/punku a antiglobalizačních protestů). Širokým empirickým záběrem se autorům daří DIY uchopit jako „autonomní subkulturní pole“ (Daniel a kol. 2016, s. 146).

## Koncepce a plán knihy

V návaznosti na tento stav výzkumu jsme se pokusili náš tým sestavit interdisciplinárně. Na jedné straně byla relativně výrazná přítomnost politologů a začlenění otázek k politice, na straně druhé jsme se snažili o uchopení tématu politiky tak, aby přerůstalo to, co se dosud v českém kontextu vnímalo jako zájem politologů o hudební subkulturu. Menší část našeho týmu se překrývá s autorským kolektivem *Revolvy stylem*, kteří ale v souladu se zaměřením knihy přešli od studií, které měly mít i deskriptivní funkci pro jednotlivé subkulturní scény, k úžeji zaměřeným výzkumným otázkám spojeným s různými dimenzemi politična.

Vzhledem k našemu vymezení různých podob politiky ze by se pochopitelně nabízelo ilustrovat každý z nich jednou případovou studií. Přesně to byl přístup, kterému jsme se chtěli vyhnout – jak proto, že se jednotlivé podoby politizace v praxi rozpadají do velmi odlišných přístupů zkoumání, tak proto, že se v empirické realitě většinou nevyskytují izolovaně. Šest případových studií, které tato kniha prezentuje, nemá být pouhou ilustrací typologie. Sledují vlastní problematiku, a právě díky tomu mohou přispět k plastičtějšímu vidění možných přístupů k analýze politiky v hudebních subkulturách mládeže. O jejich srovnání i vyvození závěrů zejména

pro některé námi identifikované způsoby sledování politična v hudebních subkulturách mládeže se pokoušíme v závěru.

Zaměřili jsme se na ty subkulturní scény, které byly dlouhodobě výrazné z hlediska vztahu k politice a u nichž již existuje i v českém kontextu odborná literatura, která se k nim vztahuje. Důvodem bylo položit si otázku, zda nám zacílení na politiku a její koncepčnější vymezení umožní překročit dosavadní závěry a přispět do už existující debaty.

V první kapitole se Jan Charvát zaměřuje na subkulturní skinheads. Zájem výzkumníků se ale až na výjimky soustřeďuje na jednu větev této subkultury (v drtivě většině případů na rasistické skinheads) a ostatní proudy pomíjí. My jsme se rozhodli jít poněkud odlišnou cestou a namísto výběru jednoho z proudů subkultury se zaměřujeme právě na konflikt jednotlivých proudů, který se odehrává podél politických os, zejména otázky rasismu. Konflikt více proudů, které sdílají subkulturní styl, ale zcela se rozcházejí v otázkách politiky, se váže dílem k politizaci stylem a jeho čtením, ale především k politizaci vnitřní dynamiky.

Druhá kapitola Petry Kumové se zaměřuje na hardcore/punkovou scénu a rekonstrukci její subkulturní ideologie. Sebepojetí hardcorepunkové scény jako vzdoru proti „systému“ konfrontuje s tím, že základní dominantní ideologií současné liberální společnosti je individualismus (spojený s koncepty jako autonomie, spotřebitelská volba apod.), jehož radikální verzi hardcorepunk v řadě ohledů představuje. Kapitola se tak vztahuje zejména k politizaci každodenního života a politizaci vnitřní dynamiky, vzhledem k silným vazbám hardcorepunkové scény na anarchoautonomní prostředí má ale tato část vztah i k politizaci represivní moci a k politizaci k organizovanosti.

Spíše DIY punk než hardcorepunk je tématem třetí kapitoly Boba Kuřka, která ve snaze polemizovat



Distro na Vrahu (foto: Filip Slivka).

s implicitním metodologickým nacionalismem a často také pragocentristem řady českých studií subkultur zaměřuje pozornost na konkrétní lokální scénu kolem rožnovského klubu Vrah. Nejde ale o výzkum lokálních „zvláštností“ oproti předpokládanému „pravidlu“. Kapitola rekonstruuje ontologické a existenciální základy punkové rebelie spojené s tamější scénou skrze interakci v Česku vlivným proudem nonkonformního přístupu, s nímž vedou sami rožnovští punkeři dialog: Havlovým pojetím „nepolitické politiky“ a „existenciální revoluce“. Vztahuje se tak opět především k politizaci každodenního života, ale částečně a spíše okrajově i k politizaci vnitřní dynamiky.

Jestliže ohniskem prvních tří kapitol knihy byla analýza konkrétních subkulturních scén, mění se v dalších třech kapitolách perspektiva, což odpovídá různosti v pojetí politizace. Čtvrtá kapitola Arnošta Nováka se



nevěnuje konkrétní scéně kolem hudební subkultury, ale praktice, která je velmi často vnímána svými účastníky a dekodována zbytkem společnosti jako politická: squattingu, tedy obsazování prázdných domů. Ač tato praktika nemusí souviset s hudebními subkulturami (a v řadě zahraničních případů s nimi také nesouvisí), v českém kontextu je hudebními subkulturami mládeže prosycena a tyto subkultury mají (často ambivalentní) dopad i na vyznění jejího politického poselství. Squatting tak pro některé hudební subkultury představuje specifickou podobu politizace k organizovanosti, ale kapitola se týká i politizace každodennosti a vnitřní dynamiky, a vzhledem k významu represí vůči squattingu, také politizace represivní mocí.

Pátá kapitola Ondřeje Slačálka se věnuje rave scéně v českém kontextu, ale zabývá se jí především skrze societální reakci: z hlediska cyklické morální paniky kolem výroční technoparty Czechtek a jejích dopadů na subkulturní scénu. Ve snaze vyrovnat se s představami o neaktuálnosti konceptu morální paniky ukazuje, že i v liberálních společnostech, kde se mohou objekty represe opřít o zastání velké části společnosti, propukají morální paniky – a také, že pro étos a možnosti subkulturních scén může být destruktivní nejen represivní, ale i tolerantní nebo solidární pozornost. Kapitola tak spadá zejména do politizace represivní mocí, ale vzhledem k ambici kriticky se vyrovnat s konceptem subkulturního kapitálu je zároveň příspěvkem k diskusi politizace vnitřní dynamiky a vzhledem k důrazu na původní podobu subkultury, kterou likviduje zmasovění, se zařazuje i do politizace stylem a jeho čtením.

Vnitřní dynamiky se drží i poslední kapitola Marty Kolářové a Anny Oravcové, která se zaměřuje na punkovou a rapovou scénu z hlediska genderových nerovností a reakcí na ně. Přestože se subkultury mládeže často prezentují jako svobodné a rovnostářské (punk více než hip hop), autorky odhalují celou řadu genderových

hierarchií daných tím, že tyto prostory jsou v mnoha ohledech muži vymyšlené a dominované světy a studují, jaké strategie, kombinující prvky femininity a maskulinity, si ženy osvojují, aby v takových subkulturách mohly participovat. Jde tedy zejména o příklad politizace vnitřní dynamiky.

Naší ambicí bylo sestavit knihu z kapitol, které ukáží, že máme identifikované podoby politizace v plastické interakci s různými subkulturními scénami, tak aby zároveň skládaly (nutně nekompletní) společnou mozaiku a zároveň fungovaly samostatně jako příspěvky k tématům, které si zvolily. V závěru budeme diskutovat, co nám jednotlivé sondy ukázaly a jaké poznatky můžeme z jejich společné diskuze vyvodit.