

# ÚVODEM: ZKOUMÁNÍ SUBKULTUR OD STOLU I V TERÉNU

Marta Kolářová

## ZARÁMOVÁNÍ SUBKULTUR

Výzkum subkultur představuje jednu z hlavních oblastí bádání chicagské sociologické školy a zároveň tvoří jeden ze základních kamenů kulturních studií birminghamské školy. Od 90. let 20. století se v angloamerické literatuře ustupuje od používání pojmu subkultura, kritizují se tradiční přístupy ke zkoumání subkultur a navrhují se nové. V současné multikulturní západní společnosti dominantní kultura fragmentovala, vyznačuje se diverzitou a míšením mnoha stylů [Chaney 2004], mezi nimiž lze volit jako ze zboží na polici supermarketu [Polhemus 1997]. Pod vlivem postmoderny v kultuře se uvažuje o tzv. postsubkulturách [Muggleton 2000; Muggleton, Weinzierl 2003], či o tom, co přichází „po subkultuře“ [Bennett, Kahn-Harris 2004], zda jsou to scény, životní styly, kmeny či komunity založené na vkusu.

V České republice stály subkultury doposud spíše na okraji vědeckého zájmu, a i když zde byly představeny základní teoretické směry bádání o subkulturách ve světě [Smolík 2006; Smolík 2010] a předestřeny historický vývoj vybraných subkultur [Smolík 2010; Novotná, Dvořák 2008], sociologický výzkum subkultur tu, vyjma několika studentských prací, nebyl tématem publikací. I v těch málo pracích, kde se můžeme dozvědět něco o subkulturních uskupeních mládeže v České republice, nebyla česká data vztažena ke světovým teo-

riím, natož aby reflektovala proměnu subkultur v post-subkultury či jiné formace. Případně byly západní teorie neproblematicky používány pro zkoumání naší společenské reality, ačkoli jsou dobově a místně specifické, a především hodnotově silně zabarvené. V Česku se teorie pro aplikaci na výzkum subkultur přejímaly ahistoricky a ateriitoriálně (jak s nimi pracuje např. Smolík [2006]).

V této publikaci se snažíme jednak na základě terénních výzkumů přímo mezi aktéry vybraných hudebních subkultur mládeže nahlédnout do významů, kteří mladí příslušníci těchto skupin subkulturního stylu a příslušnosti přikládají. Težšíste naší práce leží v analytickém nejen popisném přístupu, předkládáme zhuštěný popis jednotlivých subkulturálních aspektů a posléze i komparaci čtyř hudebních subkultur – punk, skinheads, techno a hip hop. Zároveň je naším cílem zasadit výzkum současných postsocialistických subkultur do kontextu aktuálního světového bádání. Nikdo v ČR si doposud nepoložil otázky po specifčnosti subkultur v postsocialistické společnosti v době globalizace. Cílem tohoto textu je zjistit, zda jsou tradiční přístupy ke zkoumání subkultur stále nosné a nakolik je lze použít pro analýzu reality v posttotalitní zemi. V úvodu se na předkládaných teoriích subkultur budu snažit diskutovat možnosti jejich využití pro zkoumání hudebních uskupení mládeže v České republice. Z hlediska odlišného politicko-kulturálního vývoje v (post)socialistickém kulturním okruhu a v důsledku ovlivnění globalizačními procesy současnosti lze předpokládat, že subkulturální teorie šité na míru dané době a zemi bude třeba v určitých ohledech revidovat.

Jak bude vidět na různých teoretických směrech, přístupy k subkulturám se odlišují jak tím, jaké konkrétní skupiny se za subkulturu považují, ale především ukotvením k jiným sociálním faktům a kategoriím jako je společnost, třída, věk apod. Z mnoha stran zazněla kritika, že pojem subkultura označuje nejednotně cokoli, co se týká mladých, stylu a hudby [Bennett, Kahn-Harris 2004], nebo že se používá v mnoha významech a tím pádem není jednoznačný [Jenks 2005] a je spíše romantizovanou abstrakcí [Bennett 2004]. Snad bez nadsázky se dá říci, že co autor/ka, to odlišně definování subkultury. Podívejme se na úvod alespoň na ta nejběžnější:

1. Sub-kulturu lze už z hlediska jazykového považovat za podkategorii. Jenks [2005] uvádí, že ji lze v sociologii používat jako analytický koncept k označení podkategorie bez hodnotících soudů.

2. Subkultura je tedy podkategorií kultury, v tomto smyslu o ní uvažoval například Gordon [1997 (1947)], jenž ji viděl jako podmnožinu kulturních vzorců, jejichž nositelem je segment populace národního státu. Dnes je ovšem třeba brát ohled na to, že mnoho subkultur funguje transnacionálně a přesahuje hranice národních kultur.
3. Subkultura se svým vymezením v realitě blíží pojmům komunita či skupina. Thornton [Gelder a Thornton 1997: 1] považuje subkulturu za „skupinu lidí, kteří mají něco společného (například sdílí problém, zájem, činnost), což je odlišuje významně od členů jiných sociálních skupin“.
4. Subkulturu můžeme chápat také jako volbu životního stylu. Podle Irwina [1997 (1970): 67] naplňuje subkultura „sociální svět, sdílenou perspektivu“ těch, kteří žijí podobným způsobem. Bennet [2004] chápe subkulturální činnost jako součást strategií životního stylu mladých v odpovědi na každodenní lokální zkušenost.
5. Subkultury se nejčastěji považovaly za skupiny mimo společnost nebo spočívající na jejím dně a souvisely tak s hodnotovým řádem a sociální stratifikací společnosti (zejména třídní, ale i rasovou či etnickou a genderovou).
6. Subkultury jsou konstruované vědci [Gelder, Thornton 1997] a přístup k subkulturám byl vždy ovlivněn hodnotami, které do nich vyzkumníci promítali. Jenks [2005: 129] přímo říká: „Mýšlenka subkultury má radikální politické dimenze a cíle a ty (...) mohou vyrůst buď z progresivních nebo reakčních politických postojů.“ Chápání subkultur je podle něj často ovlivněno politickými snahami těch, kdo s konceptem pracují, ať už považují subkulturu za deviantní, mimo správné normy společnosti, nebo je naopak vyzdvíhují a romantizují.
7. Subkultura se stala vědomě používanou kategorií na lidové úrovni [Irwin 1997 (1970)]. Podle Bennetta [2004] je „desociologizovaným“ pojmem, neboť se stále více používá v každodenním životě. K tomu přispívá fakt, že na vytváření subkultur se podílí média a zároveň tento pojem a jeho významy formují samotní příslušníci subkultur. Pojem subkultura je stále živý, vzbuzuje asociace lidí nekonformních, progresivních, co drží krok s dobou, jsou „in“ a alternativní – stal se tak atraktivním pojetím v rukou mladých. „Subkultura přestává být čistě teoretickým konceptem“ [Bennett 2004: 11], přešla do lido-

vých diskursů každodenního života a jakýkoli nový model subkulturní teorie musí vzít v úvahu utváření pojmu v samotných subkulturách a médiích.

8. Vyhraňtejší pojem, ke kterému se subkultura vztahuje, je kontrakultura, již definuje větší politická angažovanost a především antagonismus s většinovými společenskými hodnotami [Jenks 2005].

9. V poslední době se také začal užívat pojem scéna, jenž zahrnuje soubor tvůrců, hudebníků a fanoušků, kteří kolektivně sdílejí svůj hudební vkus a kolektivně se odlišují od ostatních (typem oblečení, užívání drog, stylu, tance a politiky). Scénu lze oproti subkultuře chápat volněji z hlediska volby identity a skupinových norem a také nahrazuje pojem subkultura těm, kteří odmítají vidět kulturu dichotomicky jako dominantní a deviantní [Bennett, Peterson 2004]. Scény mohou nabývat rozměrů jak lokálních, tak i translokálních [Bennett, Kahn-Harris 2004].

Další klasifikaci charakteristik souvisejících se subkulturami nabízí Williams [2007a]:

- a) Subkultura charakterizuje styl (specifický slang, tanec, hudba, oblečení, jídlo, změny těla apod.), kterému členové subkultur přikládají specifický význam a který zároveň pomáhá definovat hranice vůči jiným subkulturám a uskupením vně subkultury. Podle Featherstona [2007] je přijetí a prezentování stylu založeno na tom, že ostatní jsou schopni styl čist, tzn. rozpoznávat symbolické významy oblečení, způsobu mluvy či gest. Styl musí být sociálně rozeznatelný.
- b) Subkultura se vyznačuje odporem a resistencí jednak – z pohledu věku – vůči světu rodičů, tak i celkově vůči společnosti, přičemž některé subkultury přímo brojí za sociální změnu. Významy odporu se často vyjadřují v termínech třídy, rasy či genderu.
- c) Subkultura obývá určité prostory, zejména fyzické (ulice, kluby), i když dnes se projevují především jako translokální sítě, které jsou propojeny distribuční hudby, skupinami na turné či festivaly, ale i sítí informací na internetu či v hudebních zinech<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ziny, případně fanziny jsou neformální časopisy, vydávané vlastním nákladem příslušných subkultur nebo sociálních hnutí a šířené vesměs v jejich okruhu.

d) Subkultura se setkává se společenskou reakcí, často i represí a cenzurou. Williams uvádí odlišnosti v reakci na subkulturu v reálně socialistických zemích, kde byl například punkeři odsouzen k vězení za veřejné pobuřování svým extravagantním stylem.

e) Subkultura se podílí na utváření identity, přičemž kladou důraz na autenticitu, kterou definují v protikladu k hlavnímu proudu, tzv. mainstreamu<sup>2</sup> a k procesu, při kterém dochází k přeměně objektů příp. osob v prostředek směny, tzv. komodifikaci. Zároveň vytvářejí distinkce mezi identitami vlastních členů a tím se samy vnitřně strukturují, formují vnitřní hierarchie.

Z historického výzkumu a srovnání subkultur vysledoval Gelder [2007] dále šest charakteristik subkultur:

- a) ve vztahu k práci byly často chápány negativně jako součást volného času, jako neproduktivní, hédonistické a parazitické,
- b) ve vztahu k třídní stratifikaci společnosti buď vzešly z určité třídy nebo se proluly s podtřídou – lumpenproletariátem,
- c) nemají vztah k vlastnictví majetku, spíše se pohybují v určitých teritoriích, která nevlastní,
- d) utvářejí se mimo rodinu a domov,
- e) souvisejí s excesy a přeháněním – v oblečení, mluvě, stylu, chování či spotřebě,
- f) stojí v protikladu k masové kultuře.

Jak bude patrné z následujícího textu, každá výzkumná škola si vybrala určité typické subkulturní skupiny, na kterých demonstrovala své teorie. Zatímco chicagská škola zviditelnila tuláky, vagabundy a lidi na okraji společnosti, birminghamské centrum kulturních studií si za příklady zvolilo příslušníky sub-

<sup>2</sup> Mainstream v této publikaci chápeme zejména jako termín, vůči kterému se příslušníci subkultur sami vymezují. Mainstreamem rozumí v oblasti hudby a potažmo kultury populární, masovou část, kterou považují za neautentickou. V protikladu k mainstreamu vyzdvihují svou hudbu a alternativní kulturu. V širším pojetí odkazuje tento pojem někdy též k dominantním společenským hodnotám a strukturám. Pojem mainstream se v obou těchto významech také používá v zahraniční odborné literatuře o subkulturách.

kultur skinheads, punk a mods. Post-subkulturní teorie se odvíjejí především od fenoménu taneční kultury. Na historii samotných subkultur a jejich akademického zkoumání můžeme sledovat proměny samotného konceptu subkultura, jak s ním bylo zacházeno a v jakých kontextech a z jakých důvodů je stále považován za relevantní.

### **BOHÉMŮVĚ A DELIKVENTI: SUBKULTURA JAKO HROZBA ŘÁDU**

Za první sociologický směr, který se začal věnovat subkulturám, lze bezesporu označit slavnou chicagskou školu, jenž v rámci svého primárního studia města, prostředí a deviací zaostřila od 20. let minulého století pozornost i na různé komunity bohémů, vagabundů, prostitutek, nezaměstnaných, tuláků a narkomanů, reprezentujících jinou než většinovou kulturu. Pojem subkultura tehdy označoval především skupiny „mimo“ či „divné“ v normativním smyslu a na spodku společnosti, „ty dole“ neboli specifickou městskou podtřídu.

Idea subkultury zde sruzuje jedince odmítnuté a vyloučené z dominantní struktury ve společnosti. Uvnitř těchto skupin se však mohou vytvářet vztahy podpory, modely rolí a určité formy alternativní solidarity, i když příslušníci těchto skupin bývají objektem celospolečenské exkluze [Jenks 2005]. Chicagská škola podle Jenkse pozdvihla život psanců, vandráků a smolařů tím, že je studovala zevnitř a vypovídala o jejich významech, jejich definici situace, jejich chápání svobody a prožitku; to znamená, že je neviděla z pohledu slušného, bezúhonného občana, který se má místům ve městě, kde se pohybují, raději vyhnout. Chicagští badatelé uplatnili mikro přístup založený na pozorování zblízka a nabídli hutné popisy konkrétních životů outsiderů. Stali se tak jakýmsi mluvčími podsvětí a potvrzovali jeho autenticitu.

Za výrazného autora se považuje Nel Anderson, který se proslavil knihou *The Hobo* [1923 citováno in Gelder 2007]<sup>3</sup>. Sám tulák pracující jako příležitostný dělník, v podstatě bezdomovec (*hobo*), využil svou životní zkušenost a vyprávěl

3 Na pozorování je též založena studie pronajímaných tanečnic v klubech („taxi-dancers“) popisující práci a vztahy žen a dívek (většinou migrantek a z rasových menšin) placených za tanec se zákazníkem [Cressey 1997 (1932)], jenž se dá v určitém smyslu považovat za předchůdce studií žen v subkulturách.

věni osobních příběhů jiných tuláků pro badatelskou práci v rámci chicagské školy. Prováděl zúčastněné pozorování v „*hoboheim*“ neboli bohémské oblasti bezdomovců, kterou tvořily ulice a parky, levné hotely a přechodné nocležny, tábořiště v městských okrajových „džunglích“ a mise, kde se setkávaly různé rasové skupiny dělníků, aniž by se uchýlovaly ke strategiím vytváření rasových hierarchií jako v širší společnosti. To Anderson považoval za formu radikální politiky.

Oproti chicagské škole Talcott Parsons [citován in Jenks 2005] chápal subkulturu jako výraz deviantního a nenormativního chování a začlenil je do své makro teorie sociálního systému. Subkultury podle něj působí jako negativní aspekt společnosti, protože narušují normativní řád, ale musíme se smířit s tím, že ve společnosti existují, i když s nimi nesouhlasíme. Členové subkultur se chovají vlastně jako ostatní lidé ve společnosti – dožadují se uznání, přijetí a konformity v rámci skupiny, i když ta se jako celek vymezuje proti většinovému řádu. Subkultury jsou vlastně takové mikrosystémy s vlastními normami a hodnotami a v podstatě naplňují univerzální potřeby řádu a systému, pouze ve svém mikrokosmu. Jejich forma akce je sociální, ale obsah antisociální. Z tohoto pohledu tak vlastně subkulturní teoretici chicagské školy uznávali normy a životní styly a hodnoty členů skupin, které jsou na systémové úrovni chápány jako nefunkční nebo deviantní.

V této souvislosti je potřeba se zmínit ještě o konceptu *lumpenproletariátu*, s kterým přišel Marx. Podle Geldera [2007] Marx opovrhoval touto „veteší“, „vagabundskou podtřídou“ (*la Boheme*), jenž propadla sítí práce a aktivního vědomí. Na rozdíl od dělnických tříd, které měly podle Marxe revoluční poslání změnit společnost, je lumpenproletariát nebezpečný v tom, že nemá třídní vědomí a je tak náchylný k jakékoli ideologii.

### **DĚLNÍCI S ČÍREM: SUBKULTURA JAKO BOJ PROTI HEGEMONII**

Pozdější marxisté vyzdvihovali ve svém romantickém přístupu subkultury jako heroické formace, které oponují společenské hegemonii. Velmi výraznou a citovanou školou, která se věnovala studiu subkultur v 70. letech, je birminghamská škola kulturních studií (v anglických textech označovaná jako CCCS –

Centre for Contemporary Cultural Studies). Centrum pracovalo s Gramsciovo konceptem hegemonie a Althusserovým pojetím ideologie, pomocí nichž interpretovalo britské poválečné subkultury punk, skinheads a mods jako vyjádření kultury dělnické třídy v opozici a symbolickém odporu k hegemonii a dominantní kultuře. Ovlivnění též Barthesovými mytologiemi, badatelé z Birminghamu četli subkultury mladých jako text nebo znak a ve výzkumu používali sémiotickou analýzu.

Subkultury mládeže mají podle Clarka et al. [1975] vztah jak k dominantní kultuře, tak k „mateřské“ kultuře, což je v případě subkultur, na které zaostřili svou pozornost v poválečné Británii, kultura dělnické třídy. Subkultura tak tvoří podmnožinu, frakci mateřské dělnické kultury. Subkultury jsou definovány i věkem, takže se mluví o subkulturách mládeže (konkrétně teddy boys, mods, rockers, skinheads). Kultura mladých se odlišuje od kultury jejich rodičů v jiných zkušenostech v oblasti vzdělání, práce a zejména volného času. U mladých se utváří „generační vědomí“ založené na vědomí odlišnosti od rodičů: mají jiný způsob zábavy, nové konzumní možnosti, nové prostory setkávání – kluby. V poválečném období rostly příjmy mladých rychleji než u dospělých, takže mladá generace získala dispoIBILNÍ příjem na volnočasové aktivity. Zároveň rostl spotřební trh orientovaný přímo na mládež. Mladí si na trhu aktivně vybírali a konstruovali si z různého zboží styl. Symbolické používání věcí mělo přispět k vnitřní soudržnosti a zároveň opozici vůči jiným skupinám, oproti kterým vymezovali svou identitu. Tak například skinheads nosili vysoké dělnické boty, krátké ohrnuté džíny a vyholené hlavy, což mělo potvrzovat jejich příslušnost k dělnické třídě, mužnost a tvrdost. Subkulturní styl stál na pilířích jako je oblečení, hudba, rituály a slang a soustředil se kolem určitých aktivit, hodnot, používání materiálních artefaktů a klíčových způsobů setkávání jako jsou víkendové akce, večery venku ve městě, diskotéka, sobotní zápasy apod.

Mladí se jednak chtěli odlišit od rodičů a dosáhnout autonomie, zároveň se snažili udržet si třídní vědomí a identifikaci s třídou rodičů. Subkultury existují v rámci třídy, ze které vzešly a v určitém smyslu sdílejí stejnou pozici (vůči dominantní kultuře). Skrze svůj subkulturní styl se mladí snaží reagovat na problémy, s kterými se potýkají v důsledku svého třídního zařazení. Subkultury mají ideologickou pozici a poskytují svým členům, převážně chlapcům

z dělnické třídy, strategii, jak se s tím vyrovnat. Skrze ritualizované a stylizované formy mohou vzdorovat a odolávat, ale členství v subkultuře je nemůže chránit od podmínek, které utvářejí život dělnické třídy. Zde přichází u CCCS po kladném hodnocení odporu subkultur proti hegemonii jisté zklamání, jenž je ovšem asi oproti předchozím tvrzením založeno na reálných předpokladech: „Pro mladého dělníka neexistuje žádná, subkulturní kariéra, žádná „řešení“ v subkulturním prostředí pro problémy dané klíčovou strukturální zkušeností třídy.“ „Na nezaměstnanost dělnické mládeže, vzdělávací nevýhody, povinnou nedovzdělanost, neperspektivní zaměstnání, rutinizaci a specializaci práce, nízké mzdy a ztrátu kvalifikace není žádná, subkulturní řešení“ [Clarke et al. 2006 (1975): 35]. Vůči dominantní kultuře zůstávají v podřízené pozici a subkulturní odpor nezmění třídní řád společnosti.

Cohen [1997 (1972)] dokumentující proměny ve východním Londýně, gentrifikaci a rozpad dělnické komunity, sleduje nový konflikt v rámci dělnické třídy a totiž konflikt generací mezi mladými a jejich rodiči. Latentní funkci subkultur je podle něj vyřešit rozpory skryté v rodičovské kultuře, rozpor mezi tradičním puritanismem dělnické třídy a novým hédonismem spotřeby mladých. Subkultury (zejména mods a skinheads) se snaží zachránit některé elementy sociální soudržnosti, které byly v rodičovské kultuře zničeny, a kombinovat je s dalšími prvky z jiných třídních formací. Například mods se vyznačovali dělnickou mluvou a rituály, ale jejich oblečení navozovalo dojem vzhledu bohatšího konzumenta; skinheads zase reprezentovali lumpenproletariát, symbolicky bojovali proti ovlivnění kultury dělnické třídy hodnotami střední třídy, skrze puritanismus a mužský šovinismus se snažili navrátit zpět tradiční hodnoty. Cohen také mluví o subkulturní mobilitě a přesunu subkulturních členství, ovšem ani on nevidí žádný „kariérní“ výhled. Pro členy subkultur existují v podstatě dvě cesty, jedna představuje brzký vstup do manželství a druhá zařazení do deviantních skupin pohybujících se na hraně subkultur (narkomani, drobní kriminálníci).

Nejcitovanější klasikou poválečného studia subkultur zůstane zřejmě navždy kniha *Subculture: The Meaning of Style* Dicka Hebdige [1979], jenž byla zejména v 90. letech podrobena šířavé kritice. Tento fakt nicméně dokazuje, o jak vlivnou knihu se jedná. Nalezáme tu fascinující popisy přelévání subkul-

tur mezi kontinenty, zejména vlivu černých hudebních subkultur (reggae) na bílou britskou mládež vyznávající styly skinhead a punk. Hebidge interpretoval subkultury jako formy odporu, ve kterých se zažité protiklady a nesouhlas s vládnoucí ideologií ne přímo vyjadřují stylem, který chápal jako symbolické narušení sociálního řádu. Subkultura pracuje s významy různých artefaktů, které rekontextualizuje a využívá jinak než v původním smyslu (např. v punku spínací špendlík). Smysl stylu spočívá v komunikaci odlišnosti a zároveň skupinové identity. Subkulturní styl musí být soudržný jako smysluplný celek, i když třeba punk na každé úrovni znamenal chaos. Tento paradox autor řeší pomocí homologie, to znamená, že v subkultuře musí k sobě pasovat hodnoty a životní styl skupiny, její subjektivní zkušenost a hudební formy, kterými vyjadřuje své ústřední zájmy. Je v tom určitý řád, každá část do sebe zapadá tak, že člen subkultury rozumí a přikládá smysl tomuto světu. Použité kulturní artefakty musí dávat smysl s aktivitami, skupinovou strukturou, hodnotami a kolektivní image subkultury.

Birminghamské Centrum kulturních studií omezilo koncept subkultur na volný čas a především na mladé bílé muže z dělnické třídy. To vyprovokovalo první kritiky a to ještě z vlastního okruhu CCCS. Angela McRobbie a Jenny Garber [2006 (1975)] tvrdily, že dívky a ženy jsou ve studiích o subkulturách neviditelné, neboť subkultury obsahují silný maskuliní podtext, a pokud se dívky v analýze objeví, tak ve smyslu sexuální atraktivy. To podle nich souvisí se způsobem zkoumání, zejména v souvislosti vztahu mužského výzkumníka s mužskými členy subkultur. Věnovaly se také příčinám nízkého zastoupení žen v různých subkulturách, které závisí na celkové maskulinizovanosti subkultury, některá uskupení jsou „jemnější“ a tedy více feminizovaná – například dívky našly své místo mezi mods s unisexovým vzhledem nerozlišujícím pohlaví, kde chybělo přehnané zdůrazňování maskulinity jako třeba v rockerské subkultuře, nebo se ženy uplatnily v květinové kultuře hippies. Obecně však tvrdí, že dívky méně vstupují do subkultur, protože se při naplňování volného času pohybují v jiných prostorech, a to spíše doma – kde se věnují uctívání popových hvězd a nepřímému fanouškovství – než na ulici.

McRobbie [1990 (1980)] se tématu věnovala i nadále a rozvinula feministickou kritiku subkultur. Subkulturní styl je podle ní sice kritický a subver-

zivní vůči společnosti, v tom nalezneme podobnosti s feministickým hnutím, ale zároveň je sexistický. Ženy a dívky jsou neviditelné, případně reprezentují spíše jakýsi doplněk mužů. Zabývá se obtížnou možností dívek a žen participovat v subkulturách, které se vyznačují užíváním drog, poflakováním po ulicích a chozením na fotbal, což jsou aktivity, které dívky nelákají, jsou pro ně až nebezpečné, či přímo zapovězené. Poukazuje na sexuální mluvu, patriarchální řád a agresivní maskulinitu, která definuje mnohé subkultury, a v některých případech vede i k sexuálnímu násilí. V subkulturních studiích se příliš klade důraz na to, co se děje na ulici, ale opomíjí se oblasti domova a rodiny, které jsou spíše spojované se ženami a kde se subkulturní identita spoluutváří.

### TECHNAŘI NA TRIPU: ROZTRÍŠTĚNOST POSTMODERNÍCH SUBKULTUR

Postsubkulturní teorie, reprezentovaná zejména britskými výzkumníky, se vyznačuje tím, že se snaží kriticky vypořádat s dědictvím přístupu birminghamské školy (CCCS), která především v anglosaském okruhu vytyčila pevné mantinely pro bádání o subkulturách. Mnozí argumentují, že tento model, ač ve své době velmi vlivný, zastaral a nelze jej využít pro analýzu současných subkultur z několika důvodů:

- a) Badatelé birminghamské školy uchopovali subkultury apriorně teoreticky, s využitím sémiotické analýzy, aniž by někdy vyšli do ulic pohovořit si s členy pouličních subkultur. Ignorovali biografie a zkušenosti členů subkultur, na což poukazuje zejména postmoderní analytik subkultur Muggleton [2000]. Sám byl v 70. letech punkerem, a když si přečetl Hebdigovu [1979] knihu, nevěřil svým očím, neboť nic z ní nekorespondovalo s jeho vlastní zkušeností v subkultuře. Navrhuje proto pro další výzkum brát v úvahu významy, které členové subkultur sami svým aktivitám přisuzují, a používat etnografické metody rozhovoru a pozorování.
- b) CCCS chápalo subkultury jako ekonomicky determinované a situovalo je do kontextu útlatku a konfliktu v boji proti hegemonické inkorporaci do buržoazní kultury. Subkulturní participace měla být odpovědí dělnické třídy na marginalizaci a odcizení. To je podle Muggletona založeno na falešném předpokladu, že všichni členové subkultur sdílejí stejnou třídní

lokaci nebo že si dělnická mládež nezvolí subkulturu, která je kódována jako středostavovská. Oproti tomu navrhuje vidět subkultury jako výraz proměn kulturních hodnot. Používá neoweberianský přístup, který bere v úvahu nezávislou roli kulturních faktorů pro vysvětlování subkultur, neboť kulturní hodnoty nemohou být redukovány na ekonomické a materiální faktory (ačkoli jejich vliv nepopírá). Kulturu, hodnoty a životní styl nelze chápat jen jako odraz třídní pozice.

c) Birminghamská škola za subkultury označovala jen některá výrazná uskupení mládeže (skinheads, mods, punks) definovaná hudbou a stylem. Tím vymezila tradici, že s některými subkulturami se pracuje automaticky, považují se za nositele alternativního životního stylu, zatímco jiné z vymezení pojmu subkultura úplně vypadávají (jako například subkultura „amaterských námořníků“) [Bennet 2004].

d) CCCS prezentovalo o subkulturách heroickou představu. Vyzdvihovalo je jako subverzivní proto, že vůči dominantní kultuře zastávaly podřízenou pozici. Oproti tomu Marchart [2003] namítá, že z této „podřízené“ pozice nelze automaticky odvodit odpor či subverzi. Podle něj jsou všechny zdánlivě politické kategorie spojované s mládím a kulturou jako rebelie či subverze založeny na nepolitických binárních opozicích podřízenosti a dominance (subkultura vs. mainstream, alternativa vs. komerce atd.). V mnoha případech nenajdeme na subkulturní „politice“ nic politického. Obrana autenticity subkultury před kooptací do mainstreamu je mýtem heroického odporu proti komodifikaci, který předkládala birminghamská škola. Centrum kulturních studií ignorovalo mobilitu mezi subkulturami, naopak viděli jednotlivé subkultury jako jasně vymezená teritoria, v rámci nichž dochází k produkci fixních identit určených prostorovými i symbolickými hranicemi mezi jednotlivými subkulturami. Jejich pojetí je podrobeno kritice zejména za vnímání subkultur jako reálných, materiálních entit.

f) Koncept subkultury podle CCCS vystihuje v podstatě pouze britský model založený na studiu britské mládeže, navíc jen jejich určitých segmentů (dělíků, bílé mládeže, mužů) a pouze v určité době (poválečné generace). Jak poukazují někteří výzkumníci, jde o silně kulturně specificky zakot-

vené pojetí, které, pokud použito jinde, musí brát v úvahu regionální a dobové rozdíly [Bennett, Kahn-Harris 2004]. Pilkington [2004] na příkladu subkultur v Rusku upozorňuje, že západní koncepty se nehodí na zkoumání kulturních zvyklostí mladých mimo „globální jádro“.

g) Celkově je koncept subkultury některými považován v současné plurální a multikulturní společnosti za nadbytečný, neboť se můžeme setkat s vysokou variabilitou kulturních stylů a identit. Dřívejší opozice dominantní kultury a subkultury se vytratila, neboť dominantní kultura se rozpadla na pluralitu životních stylů a vkusů [Chaney 2004].

Jak a které subkultury si tedy v návaznosti na tuto kritiku vytíkají za úkol zkoumat postsubkulturní badatelé? „Paradigmatický model“ subkultur v rámci kulturních studií naplnila v 90. letech klubová kultura či taneční kultura mladých (někdy nazývaná též techno či *rave*) [Luckman 1998]. Kultura *rave* představuje jakýsi zlom a opuštění opozičního modelu subkultur 60. a 70. let, protože subkulturu již nedefinuje odpor. Poukazuje na rozpuštění formací odporu založených na třídní příslušnosti. Vyznačuje se individualismem, konzumem, dionýsovskou kulturou s nekonečným tancem, blesky stroboskopů a konzumací psychedelických a povzbudivých drog. Potěšení z konzumu nahradilo jakýkoli politický odpor [Carrington 2004]. *Rave* proto nelze analyzovat pomocí klasické teorie subkultury, neboť v neskrývané apolitičnosti se snaží o útěk z každodenního života, oslavu společného prožívání slasti a euforie. Ueno [2003] však přesto vidí v technu určitou formu odporu a to zejména ve vytváření alternativních komunit charakterizovaných solidaritou bez zakotvení v identitě, to je podle něj novou transformativní praxí.

Silná odlišnost těchto kulturních uskupení od dřívějších subkultur přiměla některé výzkumníky k odklonu od samotného pojmu subkultura a k navrhování jiných – pro tradiční pojem subkultury alternativních – konceptů. Specifičnost nových jevů měly vyjádřit termíny jako životní styl mladých [Miles 2000 citován in Carrington 2004], scény [Bennett, Peterson 2004] či „nové kmeny“ (*neo-tribes* – Maffesoli [1996]). Pojetí „nových kmenů“ bylo vlivné především pro analýzu taneční kultury mladých. Podle Maffesoliho v 90. letech dochází k obnově základních forem komunity a k posunu od racionálních, smluvních vztahů k empatické formě družnosti. Pocity sounáležitosti ve sku-

pině se vyznačují neformálností a jsou často založené jen na dočasném spojení, které se váže na vkus, životní styl a společnou potřebu sdílení a participativní ve skupině. Tuto formu komunity charakterizuje družnost, citovými teplem, pocitem kolektivního nadšení, sdílenými pocity a tělesnými zkušenostmi, které vykazují až orgiastické a dionýsovské tendence. Pro členy kmene stojí individuální uspokojení a potřeby výše než skupinové hodnoty a politická utopie. Neotribalismus je závislý na individualizované společnosti, neboť lidé se vyvázali z tradičně utvářených komunit a hledají své vlastní skupiny.

Kromě těchto nových pojmů rází Muggleton [2000] termín postsubkultury, který odvozuje od postmodernismu, a na základě teoretických úvah o postmoderní společnosti konstruuje ideální model postsubkultury. V postmoderní kultuře znaky plují světem a nejsou už spojeny s původními kulturními kontexty, proto se dnes subkulturní styl nosí pro vzhled a ne pro skryté významy. Média mají vliv na to, že se můžeme setkat s řadou různých stylů a vybírat z nich, dochází tak k míšení stylů a k tzv. *revivalům*<sup>4</sup>. Autenticita už nemá význam, neboť moc médií zaručila, že nenajdeme originál a čistotu inovaci v subkulturních stylech, které by se vyhnuly znečištění komodifikací a komercionalizací. Ak-tivní postsubkultur si svobodně mohou zvolit styl, jaký chtějí, a mohou se přesuovat ze stylu do stylu<sup>5</sup>, mobilita pro ně představuje zdroj hravosti a potěšení. Nemusí se bát rozporů ve stylech, protože neexistují pravidla, důraz na autenticitu, ani správné ideologické přesvědčení, jen hra se styly. Zatímco modernistická teorie subkultur popisovala následnost oddělených stylů v lineárním čase a silné hranice mezi subkulturami, tak 90. léta mají ve znaku fragmentaci, re-vivály, hybridy a koexistenci mnoha stylů najednou. Postmoderní subkulturní identity se vyznačují různorodostí a fluiditou a konstruují se na základě spole-třeba. Postsubkulturní ideologie dává přednost individualismu před kolektivis-mem, heterogenitě před konformitou a karnevalu před zájmem o politiku.

Toto je ovšem ideální model, který Muggleton posléze empiricky testoval na příznivcích stylů punk, goth, skinhead a hippie. Ukázali se jako postmoderní

4 Revival v kultuře chápu jako oživení starších stylů, hudebních skupin apod.

5 Polhemus [1997] používá termín „supermarket stylů“ jako označení výběru subkultury jako zboží na regálech v supermarketu a „style surfing“ pro mobilitu mezi subkulturami. Sweetman [2004:83] dokonce mluví o „stylové promískutě“.

v tom, že vykazovali fragmentovanou, heterogenní a individualistickou styl-listickou identifikaci (kladli důraz na svobodu od struktur, kontrol a omezení a vymezovali se proti konvenčním stylům), ovšem další postmoderní charakteristiky se u nich neprojevily tak silně – prezentovali se jako autentičtí a postoje pro ně byly důležitější než styl. Muggletonovi informátoři pocházeli jak z dělnické, tak ze střední třídy, takže tato uskupení by neměla být viděna jako specifické subkultury dělnické třídy.

Podobně se Greener a Hollands [2006] snažili empiricky ověřit postmoderní model subkultur na případu virtuální komunity *psytrance* – odnože taneční kultury, vzniklé na plážích Goa v Indii, jenž využívá hlavně tance a psychedelických drog – pomocí několika stovek dotazníků ve 40 zemích světa. Daná komunita vykazuje jak prvky klasických subkultur (systém společných hodnot, důraz na hudbu, konstrukci identity a komunity), tak i elementy postsubkulturní (členové nepochází jen z dělnické třídy, komunita není pouze lokální scénou, nýbrž globální sítí). Na druhou stranu nezapadá celkově do postmoderní škatulky v tom, že by měla být povrchní, fragmentovaná a proměnlivá, naopak příznivci se cítili být součástí komunity, kterou nazývali rodinou, vazby mezi nimi přetrvaly i po návštěvě hudební akce a sdíleli skupinového ducha.

Ještě jeden významný přístup pro studium tanečních kultur se prosadil v 90. letech, je to perspektiva „subkulturního kapitálu“, se kterým přišla Sarah Thornton [1995]. Vycházela z Bourdieova zkoumání vkusu a sociální struktury, konkrétně z konceptu kulturního kapitálu, ale upravila ho pro klubovou kulturu. Kapitál spočívá především ve vědění, jak dobře zapadnout do subkultury a jak v ní získat určité postavení. Může být objektivovaný (sbírka desek) nebo vtělený (vědet, jak se správně oblékat, tancit, komunikovat). Subkulturní kapitál se hromadí pomocí stylu a spotřeby, vkusu hudby a oblečení, tetování a piercingu atd. Subkulturní kapitál, alespoň v té formě, jak ho zkoumala Thornton, to znamená v rámci britské taneční kultury, se nejvíce tak tříděné ukotvený jako Bourdieho kulturní kapitál, neboť uplatňování subkulturních distinkcí se opírá o fantazii beztrůdnosti. Mnohem důležitější faktory pro utváření vkusu v hudbě představují věk a gender. Koncept subkulturního kapitálu je důležitý pro zkoumání tvorby hodnot a vnitřních hierarchií, které odlišují vysoce postavené *insider-y* od nízko postavených *pozérů*.



O'Connor [2004] hovoří výslovně o boji o status uvnitř subkultury, o reputaci (konkrétně v punkové subkultuře) ve slavných kapelách, o respektu k těm, kteří jsou již ve scéně dlouhou dobu a například vydávají desky. Subkulturní kapitál zaručuje některým exkluzivní status, ovšem jiní jsou z něj vyloučeni (ženy či chudí, kteří si třeba nemohou dovolit koupit drahou desku). Co ovšem odlišuje subkulturní kapitál od kulturního kapitálu, který lze ekologicky transformovat, je fakt, že subkulturní kapitál nelze tolik zpeněžit, neboť v subkulturách nebývá – kromě pořádání koncertů nebo obchodování s nahrávkami – příliš příležitostí pro získání zaměstnání.

#### **GLOBALIZOVANÉ SUBKULTURY ANEB NÁVRAT K POLITIZACI A STRATIFIKACI**

Na kritiku vyloučení v rámci subkultur navazují i další práce (ovšem někdy také řazené do škatulky postsubkulturní, viz Weinzierl a Muggleton [2003]), které vidí limity v postsubkulturní teorii zaměřené na diverzitu a fragmentaci stylů. V 90. letech se jazyček výzkumných vah vychýlil ve prospěch individualizace a nepolitičnosti, později se ovšem s globalizací kultury vrátila subkulturní studia zase zpět ke dvěma klíčovým otázkám – politizace a stratifikace subkultur.

Vyděje se nejprve třeba po linii ztráty a znovunalezení politického významu subkultur. Weinzierl s Muggletonem [2003] si berou na mušku zejména koncept „nových kmenů“, který podle nich vysvětluje jen určité formace dnešní kultury mládeže, ne však politicko-kulturní aktivismus mladých kolem přelomu milénia a protesty mládeže od Seattlu po Janov. Postsubkulturní teorie tak podle nich podcenila političnost uskupení mládeže. Neplatí, že postsubkultury jsou hlavně hédonistické, individualistické a politicky neangažované, což ukazují zejména na vlně alterglobalizačního hnutí. Nové protestní skupiny používají subkulturní kódy v politickém poli. Hudební kmeny mladých se spojily v určitých případech s radikálními levicově orientovanými kontrakulturami a expresivními ekologickými a mírovými hnutími a vytvořily tak nové postsubkulturní formace. Ty se vymezují proti hegemonické kultuře neoliberalismu.

Na to navazuje i St John [2003], který vychází též z „neotribalismu“, ale na uskupeních jako Reclaim the Streets! nebo EarthFirst! a techno-anarchistických soundsystémech ukazuje, že jim nejde jen o zábavu a pocit přináležení

k nějakému kmenu, uvnitř něhož mohou jedinci společně konzumovat zábavu. Chtějí vytvářet karneval, ve kterém se snoubí zábava s protestem, přímou akcí a jasným zájmem o politické otázky globálního charakteru (životní prostředí, privatizace veřejných míst apod.), a který nabral podobu globálních dnů protestů ve formě tzv. *street parties*. Upozorňuje, že mladí přetvářejí hédonismus postsubkultur k politickému aktivismu se zájmem o věci veřejné. Tyto „technokmeny“ jsou sítě malých mobilních komunit disentu a fungují na principu nehierarchičnosti a DIY (do it yourself). Mají zájem o ekologickou udržitelnost, sociální spravedlnost, lidská i zvířecí práva. Formou nenásilné přímé akce vystupují proti globálním hrozbám, zároveň vytvářejí komunitu a věnují se hudebním experimentům.

I jiná, klasická subkultura, která podle Clarka [2003] zemřela komercializací a přetavila se do miliardového průmyslu – punk –, vstala z mrtvých v podobě jasně politického anarcho-punku současnosti, který se zviditelnil právě v sociálním hnutí proti ekonomické globalizaci například při protestech v americkém Seattlu. Autenticita této subkultury, která se ztrácela ve stylu tvořeném především volbou konzumního zboží, se přerodila v autentičnost autonomní politické akce proti korporátnímu kapitalismu. K propojení punkového stylu s politickou angažovaností došlo i v americké ženské odnoži punku „riot grrrl“. Dívky reagovaly na sexismus a exkluzi z mužů dominované subkultury tím, že začaly samy tvořit hudbu s výrazným politickým poselstvím, ale také *ziny*, které se zaostřily na genderové, sexuální, rasové a další nerovnosti [Piano 2003].

Podle Kahna a Kellnera [2003] vedl k rozvoji politických druhů subkultur, zejména těch antikorporačních a alterglobalizačních, ale i mnoha dalších (kyberaktivistických, komunikačních, herních atd.) rozvoj internetu. Internet tu subkulturám sloužil jednak k mobilizaci většího množství účastníků, ale také k autentické reprezentaci protestních událostí. Autoři tvrdí, že díky internetu se mnoho oponentů kapitalistické globalizace vyvinulo z pozice subkulturního nihilismu do účasti na globálním hnutí za sociální spravedlnost.

Marchart [2003] argumentuje, že na subkulturách jako takových není nic vnitřně politického, neboť se pohybují na mikro úrovni každodenního života v symbolických formách resistance, což kontrastuje s kontrakulturou, která je explicitně politická a vyjadřuje se k politickým otázkám na makro úrovni. K po-

litzaci subkultur podle něj dochází, když vyjdou z klubů do politické sféry neboli pokud překročí svůj partikularismus, spojí se s dalšími sociálními aktéry mimo subkulturu (zejména se sociálními hnutími), tím univerzalizují své požadavky. V tomto smyslu se výše popsané subkultury proměňují v politické kontrakultury.

Globalizované subkultury se na mnoha místech transformovaly nebo se propojily s politickým hnutím zaměřeným proti rostoucím nerovnostem. V důchodu nerovnosti se nese i druhá linie badatelských příspěvků zpochybnujících některé premisy postsubkulturních teorií. Kritizují postmoderní teoretiky subkultur, že kladou důraz na *rave*/taneční kultury jako postmoderní hyperindustrializovanou scénu, ale opomíjejí vliv struktur a sociálních diferenciací, zejména třídních, rasových a genderových na participaci v uskupeních mládeže. Zdůrazňovaná kulturní hybridita zastihuje sociální stratifikaci a v realitě se do- mnějí diverzita netýká všech. Postsubkulturalisté nepřikládají význam sociálnímu odlišnostem a nerovnostem, které ovšem hrají významnou roli při utváření podoby volného času a subkulturních identit mladých. Příliš se posunuli k subjektivním významům aktérů a ignorovali sociální stratifikaci. Postmodernisté podle kritiků nenacházejí nerovnosti, protože je záměrně nehledají. Měli zejména odpor k analyzování třídy, jenž je způsoben vymezováním se proti pří- stupu birminghamské školy. Kritika směřuje také k tomu, že postsubkultura- listé se nezajímali o identity znevýhodněných mladých [Shildrick, MacDonald 2006; Carrington, Wilson 2004]. Tito autoři si chtějí podržet materialistický a strukturální přístup k subkulturám a interseksionalitě (prolínání) nerovnosti, která formuje vztah politiky a hudby. Není to ovšem návrat k čisté třídní ana- lýze jako u CCCS, ale stejná váha se přikládá rasovým a genderovým odlišnos- tem, které se prolínají se socioekonomickými nerovnostmi.

Rasová a genderová tematika ve studiu subkultur se často dotýká exkluze minorit. Shildrick a MacDonald [2006] si všímají vyloučení černochů a Asiátů z kulturních akcí a upozorňují na to, že ne všichni mladí mohou dosáhnout stejných subkulturních zkušeností. Etnicita se tu navíc často prolíná s nevy- hodnou třídní pozicí, například nezaměstnaní jsou vyloučeni z aktivit určitého životního stylu. Svobodná volba stylu je tak omezena jen na privilegovanější skupiny. Jak upozorňuje Bóse [2003], styl si nelze svobodně vybrat i z jiných dů-

vodů, a to proto, že určité subkulturní symboly představují etnický znak a jsou spojeny se společenskými stereotypy (nosí dredy = kouří marihuanu), záro- veň ty samé symboly jsou například pro černochoy důležitým stavebním kame- nem etnické identity. Rasa a etnicita může navodit i jiné otázky a to projevy rasismu v rámci některých subkultur. Celkově lze zkoumat vliv „etničnosti“ ur- čité subkultury na jinou, například je možné rozvíjet analýzu vlivu černé hu- dební tradice na bílou taneční kulturu. Kromě toho například v Británii rozvoj asijské taneční hudby narušil tradiční dichotomii bílá – černá, protože rozší- řil pole nebělošské hudby. A taneční hudba (jako *garage* nebo *drum'n'basse*) podle Carringtona a Wilsona [2004] vytvořila efektivní formy každodenního antirasismu.

Vyloučení žen ze subkultur a také z výzkumných popisů subkultur se vě- novaly již feministické kritičky v 70. a 80. letech, ale problém pokračoval, žen- ské hlasy byly v subkulturách umlčovány a ženy byly v rámci subkultur tla- čeny do rolí pasivních konzumentek [Reddington 2003]. Dívky si však vytvořily vlastní strategie, jak být aktivní, třeba ve formě *riot grrrl punku* [Piano 2003].

Kromě vnitřních nerovností západních společností na osách třída, rasa, gender, je potřeba si také všimnout globálních nerovností a toho, jak jsou sub- kulturní konzumní statky (jako oblečení a hudba) a možnosti vstupu do sub- kulturních prostor ovlivněné kupní silou mládeže v různých oblastech světa. Kultury mladých jsou sice globálně propojeny, ale v různých regionech do- chází k různé míře přenosu stylu skrze komunikační technologie. Podle Griffin [2008] se současná subkulturní teorie musí propojit jednak se zkoumáním mi- norit a marginalizačních procesů, stejně tak je potřeba analyzovat subkultury v nadnárodních kontextech a vyjít z čistě anglo-amerického rámce. Jak upozor- ňuje O'Connor [2002], subkultury nejsou tvořeny jen v konkrétních místech, ale představují také globální kulturní toky, které ovlivňují a propojují různé lo- kality, ať už ve formě distribuce hudebních nosičů, zinnů či hudebních skupin na koncertních turné. Huq [2003:205] navrhuje, abychom v době transnacio- nálního přenosu hudby, idejí a kultury překročili tradiční dichotomie jako Ev- ropa vs. USA nebo Východ vs. Západ a pracovali na nové konceptualizaci glo- bálních toků, které přesahují jednosměrný proces amerikanizace. Besley [2003] poukazuje na to, že dnešní styl je utvářen transnacionálně a současný „world

kids“ se vyznačují hybridní identitou tvořenou hledáním významů v extrémně proměnlivém globálním světě. Mladí nacházejí svou identitu pomocí globalizovaného trhu, zejména prostřednictvím nadnárodních společností, které se zaměřily na marketing pro specifické skupiny mladých (hiphoperi apod.). Nicméně lokální kultura nemusí být vždy převládána západními (americkými) vlivy, subkulturní identita mladých se konstruuje jako mix globálních a lokálních zdrojů [Besley 2003].

#### Z UNDERGROUNDU DO EXTREMISMU? SUBKULTURY V (POST)SOCIALISMU

Kulturní okruh bývalého Sovětského bloku se vymyká z předchozích teoretických modelů, jednak tím, že reálné podmínky existence subkultur byly v komunistickém režimu odlišné a také tím, že ke studiu subkultur se ve společenských vědách přistoupilo později a také z jiných teoretických a politických pozic. I zde, stejně jako na Západě, byla ovšem subkulturní analýza rámována ideologicky, jen s jinými znaménky.

Badatelé, kteří se věnují výzkumu subkultur v Rusku, upozorňují na problematičnost aplikace západních teoretických přístupů v odlišném kulturním kontextu. Tarasov [2008] píše o ruských skinheadech, kteří se objevují díky vlivu transnacionálních masmédií jako nový a problematický fenomén, tvrdí, že v Rusku se nedají uplatnit západní teorie subkultur mládeže, protože Rusko nepatří k Západu. Podobně Pilkington [2004] zpochybňuje, že by se postsubkulturní přístup dal použít pro studium subkultur mladých mimo „globální jádro“, neboť v postsocialistickém Rusku jsou jinak utvářeny podmínky pro existenci subkultur a zapojování mladých do nich (odlišné prostory, slabší individualizace společnosti, návaznost na protirežimní subkultury v 80. letech apod.). Mladí v Rusku čerpají z globálních zdrojů a utvářejí lokálně ukotvené kulturní strategie. Vedou „glokální“ život, který kombinuje globální i lokální prvky. V Rusku byl západní koncept subkultur znám v 70. letech, ale byl považován za ideologický, nikoli teoretický nástroj, byl kritizován jako buržoazní, protože se více týkal konfliktu generačního a ne třídního. Ruští výzkumníci napadali birminghamskou školu (i přes její marxistický náboj) a tvrdili, že sovětská společnost je prostá generačního konfliktu. Subkultury se začaly zkoumat

až v 90. letech. Tím pádem se badatelé vyhnuli třídnímu redukcionismu, k němuž docházelo na Západě, a subkultury chápali spíše jako volbu životního stylu než třídní úděl. Hlavní zaměření spočívalo na difúzi ze Západu, možná ještě v setrvačnosti z toho, že za komunismu byli mladí lidé ze subkultur, tzv. *neformaly* kritizováni za slepou imitaci dekadentních západních kulturních forem.

V československé sociologii se výzkumné otázky o subkulturách nezačaly formulovat až po sametové revoluci, ale věnovala se jim i marxistická sociologie. Tu lze hodnotově odmítnout, je však nutné jí přiznat určitý způsob uchopení subkultur v dobovém a kulturním kontextu pozdní reálné socialistické společnosti, který by neměl být v našem kulturním okruhu opomenut. Kabátek [1989] popisuje vývoj tematizování subkultur, které se teoreticky inspirovalo v poněkud odlišných zdrojích než subkulturní studia na Západě. Jedním z vlivů byla například interpretace funkcionalistické teorie T. Parsonse, kdy byla subkultura chápána jako způsob řešení specifických problémů mladých lidí, jako prostředek přechodu z dětství do dospělosti; či Beckerovy etiketizační teorie, která vysvětluje jednání mládeže jako reakci na autority. Zajímavý byl pohled socialistických badatelů na práci birminghamské školy, která podle nich využila třídní perspektivu pro studium subkultur, ale nepodařilo se jí „spojit třídní přístup s přístupem dialekticko-materialistickým“ [tamtéž: 453], i přesto, že byla označována za marxistickou. Třídní hledisko tak zůstalo v rovině pouze idealistického charakteru. V Československu se diskutovalo o subkulturách od 60. let, ale někteří pojem odmítali. Větší zájem se objevil od poloviny 80. let jako reflexe toho, že subkultury mladých se rozvíjely jak v zahraničí, tak se přenášely do socialistické společnosti v podobě neformálních skupin, které se nechtěly organizovat v komunistických mládežnických skupinách. I česká společnost, podobně jako ruská, se potýkala s problémem „napodobování západní subkultur mládeže“ [tamtéž: 456]. Komunisté se proto, aby zatlacili spontánní kontrakultury, snažili o to, aby se mladí neodcizovali socialistické společnosti, a podporovali neformální aktivity a sdružení mládeže, které ovšem musely zapadat do ideologické linie.

Kabátek [1989] sám pojem subkultura mládeže spíše odmítá a chce hovořit o kultuře mládeže nebo mladé generace, která si vlastní hodnoty přenáší do dalšího života a ovlivňuje následný vývoj společnosti. „Kulturní profil utvo-

řeny v mládí zůstává v mnoha ohledech dominantní i v dalších obdobích vývoje konkrétní generace“ [tamtéž: 462].

Unikátní historická studie o punku a nové vlně v předlistopadovém Československu využívající metody orální historie [Vaněk 2002] nás provází příběhem specificky českého hudebního hnutí. Dostávalo se sem sice ze Západu již od roku 1976, ale vyvinulo se v autentickou kulturu mladých, která měla zejména v 80. letech stovky aktivních participujících a tisíce příznivců. „Novou vlnu a punk nelze hodnotit jen jako přejeté a na zdejším poměry adaptované směry a trendy, ale jako svébytné, i z domácích podmínek vyrůstající postoje části české mládeže a její předešlým hudební tvorby“ [tamtéž: 175–176]. Punk a nová vlna té doby se inspirovaly lokálně folkem (protože byl na okraji společnosti), undergroundem (kvůli nekompromisním textům) a alternativní scénou (pro svou hudební zajímavost). Texty se sarkastickým humorem vyjadřovaly pocity mladé generace, která se snažila vybočit z šedé reality normalizační kultury. Zpočátku nešlo explicitně o politické snažení, ale represe státní moci hnutí zpolitizovala – rušením koncertů a festivalů, skupin i míst na vystupování, kriminalizací členů kapel i fanoušků. „Ačkoli tato hudba nebyla sama o sobě politická, komunistická moc z ní politikum udělala. Mnoho mladých lidí se tak začalo mnohem více zajímat o alternativu, o underground, objevilo samizdat a někteří přešli přímo do řad opozice“ [tamtéž: 187]. Oproti Západu punková subkultura čelila neustále státní represí. Komunističtí ideologové útočili na punk obviněními, že je buržoazní manipulací, ideologickou diverzí v sepeřtí s třídním nepřitelem a ovlivňován ze zahraničí, někdy se mu dostalo i nařčení z propagace fašismu a kultu násilí. Obecně pranýřovali bezvýhodné a nihilistické postoje, odpor vůči společnosti a celkové nevhodné oblečení a chování mladých punkerů. Autor studie zaujímá pozitivní stanovisko pro hodnocení této subkultury, které je blízké romantickému pohledu birminghamské školy. Podle něj uskupení mladých vytvářela základ občanské společnosti, neformální skupiny charakterizoval „autentický prožitek reality“ [tamtéž: 9], zatímco represivní moc byla jednoznačně negativní.

Příkladem toho, že ani v současném výzkumu dnešních subkultur nemizí výrazné hodnotové zatížení – ovšem s opačnými znaménky – je článek Josefa Smolníka [2006], který spojuje subkultury s politickým extremismem a sociální

patologií. „Subkultury mládeže jistě mohou poskytovat seznámení s extremistickým chováním (např. formou článků popisujících extremistické akce v zahraničí), potřebné ideologické zázemí, částečnou ochranu před agenty sociální kontroly...“ [tamtéž: 55]. Subkultury tedy nevnímá jako jev sám o sobě, ale klade jim otázky z hlediska hodnotové zabarveného konceptu, jakým je extremismus. Tím komplikuje zachycení nuancí a rozumění subkulturám a tlačí je do binární matrice (jsou či nejsou extremisty). V zaměření na rizikové chování mládeže potom Smolík [2010] pokračuje v knize přinášející přehled zahraničních teorií a dosavadních poznatků o vybraných subkulturních uskupeních ve světě a v ČR. Jeho publikace, určená především pedagogům, psychologům, sociálním pracovníkům a dalším profesím pracujícím s mládeží, je základním uvedením do problematiky a definuje pojmy jako mládež, kultura, subkultura mládeže, či životní styl. Subkultury mládeže situuje do kontextu médií, trhu i politiky a nabízí popisy subkultur hippies, skinheads, punk, fotbalových chuligánů, grafiti, metalu a taneční kultury. Ve své knize však nedává do souvislosti konkrétní české subkultury s vývojem aktuální zahraniční teorie. I když prezentuje metodologickou část a jakýsi návod ve formě dvacetí zásad, jak realizovat terénní výzkum [tamtéž: 55], tak se jeho popisy subkultur (kromě fotbalových fanoušků) neopírají o vlastní původní výzkum. Naším cílem je oproti tomu na základě sebraného empirického materiálu testovat platnost současných teorií, nejde nám o faktografický popis historie jednotlivých subkultur v Česku, ale o zakonvenou analýzu hodnot, životního stylu a struktury vybraných hudebních subkultur mládeže.

#### **ŽIVOTNÍ STYL, HODNOTY A STRATIFIKACE VE VZTAHU K SUBKULTURÁM**

Teorie subkultur lze číst jako teorii o třídní struktuře společnosti (ti dole, děklasovaní apod.), hodnotových orientacích (o normalitě, o skupinách mimo či proti společnosti) a způsobech života, které se odlišují od většinové společnosti. Propojení těchto aspektů představuje úhel pohledu, který je i nám v této publikaci blízký. Subkultury v českém prostředí chceme zasadit do širšího kontextu (alternativního) životního stylu, hodnot a jejich spojení se stratifikačními otázkami (zejména třídy, genderu a rasy/ethnicity). Subkultury bývají dávány do souvislosti s alternativním životním stylem, který znamená nejobecněji způ-

sob, jak lidé žijí, a zahrnuje životní zvyklosti, praktiky, jednání, volný čas, hodnoty, činnosti a vztahy [Duffková et al. 2008].

Významnou součástí životního stylu představuje volný čas, který se definiuje jako doba, která není naplněna prací a mimopracovními povinnostmi (péčí o domácnost a rodinu). Volný čas představuje sféru svobodných rozhodnutí podle vlastních zájmů a hodnot, nikoli v důsledku společenských závazků. Tzv. kompenzační teorie volného času říká, že v práci se člověk cítí odcizen a ne-může se seberealizovat, naopak ve volném čase se osvobozuje a kompenzuje si vlastní aktivitou omezování v práci. S tím souvisí i hédonistické pojetí volného času, tzn. zaměření na tělesné a duševní slasti a požitky [Duffková et al. 2008]. Volným časem disponují především lidé mladí a svobodní, kteří mají tendenci trávit volný čas spíše mimo domov při setkávání se svými vrstevníky. Společně tvoří nedílnou součást životního stylu, mimo jiné zprostředkovává komunikaci při rozlišování ve společnosti, manifestuje příslušnost k určité skupině a odlišnosti od jiných skupin (což je pro subkultury poměrně zásadní).

Alternativní životní styl, který bývá dáván právě do souvislosti subkultur-ního života, definuje Duffková [2006] jako životní styl volitelný, založený na dobrovolném rozhodnutí, jenž předpokládá možnost volby mezi různými životními styly. Pro alternativní životní styl se člověk rozhoduje dobrovolně, styl je založen na subjektivní volbě ovlivněné obvykle hodnotovými orientacemi jedince. V pozadí rozhodnutí stojí určité hodnoty, kvůli nimž je jedinec ochoten podstoupit projevy nelibosti či až zamítnutí od svého okolí. Alternativní životní styl subkultur zpravidla projevují nesouhlas s většinovými společenskými hodnotami a vymezují se vůči obvyklému, společností oceňovanému (konformnímu) životnímu stylu. V tomto smyslu lze mluvit o nekonvenčním, nonkonformním stylu.

Přijaté hodnoty mají vliv na jednání, interakce, komunikaci a vztahy. Hodnoty slouží jako identifikátor skupiny, jsou jednak zdrojem identity uvnitř skupiny, ale i vodítkem pro diferenciaci navenek. Hodnoty tak fungují jako kořeny společenské hierarchizace a zdroje obsahu sociálních rolí (potažmo sociálních tříd), mají vliv na sociální začlenění i vyloučení. Hodnoty v obecné rovině tvoří základní součást (sub)kultury a (sub)kultura je konfigurací určitých hodnot [Prudký a kol. 2009].

Hodnotové orientace však nejsou jediným kritériem volby životního stylu, ten je ve společnosti diferencován také podle životních podmínek. Závísí na pohlaví, věku, vzdělání, zaměstnání, socioekonomickém postavení ve společnosti, rodinném stavu či typu bydliště. V empirickém výzkumu se často sleduje vztah využívání volného času, životní úroveň, sociální diferenciaci (vzdělání, příjem, sociální postavení) a vyznávané hodnoty [Duffková, Tuček 2003; Duffková et al. 2008]. Do specifického ohniska výzkumu spadá také souvislost kulturní diferenciaci se sociální stratifikací, souvislost životního stylu s postavením ve stratifikačním systému aneb jak kulturní praktiky určují identity skupin či sociálních kategorií (tříd, etnik) [Šafr 2007, 2008]. Tento směr poukazuje na to, že diferenciaci v kulturní spotřebě, životních stylech, vkusu a kulturních aktivitách představuje znak pro rozlišení a definici jednotlivých skupin a vyznačování vůči jiným. Vkus jako schopnost rozlišovat věci podle estetických měřítek a osvojená dispozice k rozlišování a hodnocení ovlivňuje vědomí něčí pozice ve společnosti. Vkus obecně jakožto manifestovaná preference ukazuje na statusové postavení, symbolicky zahrnuje či vylučuje jiné, podílí se na utváření identity skupiny a definici členství ve skupině [Šafr 2007].

## CÍLE A ZÁMĚRY VÝZKUMU

Které teoretické přístupy můžeme využít pro dnešní zkoumání českých hudebních subkultur mládeže? Isem si vědoma koncepční nejednoznačnosti vědeckého užívání pojmu subkultura, na druhou stranu se přikláním k názoru, že termín subkultura zlidověl a jeho obsah mu rovněž udělují samotné formace mládeže, k jejichž označení je používán. I z tohoto důvodu není třeba pojem subkultura zcela zatracovat, je však nutné vymezit, v jakém smyslu se o něm hovoří.

Co se týče konkrétního obsahu konceptu subkultura, přístup CCCS se v našem zkoumání subkultur projevily zvýšenou pozorností věnovanou hudebním stylům mladých<sup>6</sup>. Pro účely počátečního uchopení současné české subkulturní

6 Subkultury lze chápat také mnohem širěji, jak na to upozorňuje Duffková et al. [2008], nejen jako hudební subkultury mladých, ale jako formace spojené životním stylem určitého segmentu populace (definovaného například profesí, etnicitou, volnočasovými aktivitami – například vězeňská, učitecká, golfová apod.).

mládeže z hlediska continuity a hloubkového prozkoumání těchto formací považujeme v této publikaci za vhodné tematicky navázat, časově a mezikulturně porovnat vybrané hudební subkultury mladých lidí. Proto se zaměřujeme na klasické subkultury mládeže – punkery a skinheady. Z hlediska výběru nechceme opominout ani „paradigmatickou subkulturu“ postmoderního pří-  
stupu – techno. Abychom nepracovali jen s typicky britskými uskupeními, doplnili jsme vzorek o subkulturu hip hop přicházející k nám hlavně z USA.

V empirické části publikace budeme mluvit a závěry formulovat o konkrétních hudebních subkulturách mládeže, i když někdy použijeme zkratku subkultury. Používáme však i pojem scéna jako synonymum pro subkulturu. Scénu lze chápat i úžeji, protože jsme vybrali určité výseky subkultur – nepolitickou scénu skinheadů, freetekno scénu, undergroundovou hiphopovou scénu, s výjimkou punku, jehož vzorek je širší a pokrývá různé oblasti subkultury.

Naším cílem je zjistit, nakolik jsou získaná data interpretovatelná pomocí tradičních a postmoderních teorií subkultur, nakolik jsou tyto přístupy relevantní v jiné době a v odlišné lokalitě. Jednotlivé studie se budou věnovat některým z následujících otázek, které vycházejí z úvodního teoretického textu a v závěrečné stati se na ně budu snažit odpovědět souhrnně za čtyři námi zkoumané hudební subkultury mládeže:

1. Které přístupy lze dnes využít pro zkoumání hudebních subkultur mládeže v post-socialistické zemi?
2. V čem jsou postsocialistické hudební subkultury mládeže v době globalizace v ČR specifické? Nakolik vykazují české subkultury tradiční nebo postmoderní, postsubkulturní prvky?
3. Jaké hodnoty subkulturní aktéři vyjadřují? Jsou tyto hudební subkultury mládeže politicky angažované nebo nepolitické? Jsou to kontrakultury? Staví se do protikladu k mainstreamu a komodifikaci?
4. Jak se v subkulturách projevuje diferenciací a struktury? Jaké jsou vnitřní hierarchie? Jak se odlišují členové ve spoutěbě a jak se projevuje subkulturní kapitál?
5. Jaky mají subkulturní mladí životní styl? Odlišují se členové hudebních subkultur mládeže od většinového životního stylu, žijí alternativním životním stylem?

Jednotliví autoři mají kromě těchto otázek ještě specifické zaměření, a to jednak ovlivněné svou výzkumnou specializací, ale také povahou dat a témat, která se ukázala během analýzy pro dané subkultury relevantní.

### POHLED ZE VNITŘ: METODA ZKOUMÁNÍ

Při výzkumu hudebních subkultur mládeže jsme se metodologicky inspirovali zúčastněným pozorováním chicagské školy, výzkumem z pozice zevnitř (*insider research* dle Hodkinsona [2005]) a hledáním významů, které sami členové subkultur přikládají svým činnostem [Muggleton 2000]. Přikládáme se k postsubkulturní kritice birminghamské školy v tom, že subkultury nelze zkoumat od stolu, aniž bychom s jejich příslušníky mluvili, pohybovali se mezi nimi a sdíleli s nimi jejich zkušenosti. Hodkinson [2005] argumentuje, že participáční výzkum zevnitř usnadňuje vstup do subkultur, které jsou v mnoha případech nepřístupné outsiderům. Autor zdůrazňuje, že je potřeba sdílet jazyk a zkušenost členů skupiny. Celkově se domnívá, že status výzkumníka uvnitř může zvýšit kvalitu a efektivitu kvalitativních rozhovorů. Na druhou stranu spařuje problém v tom, že se výzkumník někdy nedokáže vymanit ze skupinových hodnot a stane se subkulturním mluvčím spíše než kritickým analytikem. Proto musí kombinovat vlastní zkušenost s distanční perspektivou, uvědomovat si svou pozici a být reflexivní.

V tomto bádání jsme se vydali cestou „zasvěcených“ výzkumníků, jsme antropologové ve vlastní (sub)kultuře, známe kódy dorozumívání a kódy maskování. Vydáváme se do urbánní džungle, kde potkáme domorodce ne s brky na hlavě, ale s číry, oholenými hlavami či kšiltovkami hluboko do čela, kteří nosí maskovací barvy ne kvůli neviditelnosti, ale aby na sebe v šedi města upozornili. Snažíme se nahlížet problematiku hudebních subkultur mládeže ve světle vnitřních významů a interpretací členů subkulturních uskupení. Všechny členky a členové týmu nějakým způsobem participovali či se i na dále účastní aktivit „svých“ nebo i dalších subkultur (konkrétní reflexi vlastní pozice najdete v jednotlivých studiích). Abychom co nejvíce ožřejmili naši pozici, začali jsme výzkum tím, že jsme každý/á písemně artikulovali a následně všichni diskutovali příběh vlastní zkušenosti se subkulturou metodou tzv. *me-*

*mory work* (práce s pamětí) [Berg 2008], která napomáhá zvýšit teoretickou citlivost k otázkám při dalším výzkumu. Byli jsme si vědomi možných negativ výzkumu zevnitř, proto jsme na častých schůzkách týmu diskutovali jednotlivé momenty získávání a obsahu rozhovorů, pozorování a analýzy dat, společně jsme se zamýšleli nad tématy, která jednotlivé subkultury spojují a rozdělují. Diskutovali jsme sporná místa analýzy s ohledem na komparaci dat z jednotlivých případových studií. V neposlední řadě jsme si všichni vzájemně četli a kriticky připomínkovali jednotlivé texty.

Pro zkoumání jsme zvolili kvalitativní přístup, který se nejvíce blíží etnografickému výzkumu, jenž je vhodný pro studium subkultur a zahrnuje delší pobyt v terénu a kombinaci různých metod získávání dat [Hendl 2005: 118–119]. Samotný design výzkumu představují jednotlivé případové studie konkrétních hudebních subkultur mládeže, celkově jde o komparaci případů v mnohápřípadové studii [viz Hendl 2005: 110]. Tyto případové studie mají charakter deskriptivní a exploratorní. Naším cílem je poskytnout zhuštěný popis vybraných subkulturních komunit, který dle antropologa Clifforda Geertze zahrnuje kromě zprávy o jedné skupině, jejich hodnotách, životním stylu, vztazích atd. především interpretaci významů, které se s těmito jevy pojí a které jednáji připisují věcem a událostem [Geertz in Hendl 2005: 120].

Metody sběru dat zahrnovaly klasické nástroje kvalitativního výzkumu – především hloubkové rozhovory s členy subkultur a zúčastněné pozorování v klubech, na koncertech a při různých aktivitách těchto alternativních formací. Jednotliví výzkumníci čerpali i z dalších zdrojů jako například textů písní či internetových debat a diskurzů. Výpovědi z rozhovorů představují centrální část celé analýzy. Pro rozhovory jsme připravili tematickou osnovu s příbližným zněním otázek a se společnými tématy, která zahrnovala vztah k dané subkultuře, popis symbolů, hodnot a celkového stylu subkultury (oblečení, tanec, texty, mluva, aktivity), postoje ke konzumaci drog, politice, náboženství, ideologiím, a také vnímání struktury subkultury (hierarchie, odlišnosti, možnosti uplatnění). Pořadí ani přesné znění otázek nebyly v rozhovorech totožné, přesto jsme určité předem zvolené termíny v rozhovorech dodržovali. Dále se jednotliví výzkumníci podle svého zaměření ponořili do zkoumání specifických témat. Při tvorbě otázek jsme stavěli jak na poznatcích z teoretické literatury, tak také na

předchozích zkušenostech a bádání v rámci těchto konkrétních subkultur v českém prostředí. Zkoumali jsme způsobem, který by se dal označit za dialog mezi empirickými daty a stávajícím sociologickým věděním [Konopásek 1995].

Technika sběru dat měla formu záměrného výběru [Ritchie, Lewis 2003] určité části dané hudební subkultury mládeže, který utvářel fakt, že jednotliví výzkumníci byli seznámeni s prostředím, již ho v předchozích letech prozkoumávali a měli přehled o složení skupiny. Vybrané vzorky tak nejsou zcela totožné, například v případě hip hopu a techny byli vybráni aktivní tvůrci undergroundu, zatímco autorka písničičky o punku se snaží pokrýt a srovnat různé generace této subkultury, při výběru skinheadů zase hrálo roli věkové rozpětí. Celkově jsme dotazovali 50 příslušníků hudebních subkultur mládeže, přičemž jejich rozložení bylo zhruba rovnoměrné v jednotlivých subkulturách. Žen bylo ve vzorku zastoupeno čtrnáct; ačkoli jsme se snažili záměrně je do výběru dostat, potýkali jsme se s tím, že dané subkultury jsou stále spíše mužskou záležitostí. Věkové rozpětí dotazovaných se pohybovalo mezi 18 a 45 lety (přičemž s těžištěm do 30 let). Výběr nesledoval roviny vzdělanosti či třídní, tyto charakteristiky nebyly vstupní proměnnou, na které by nám záleželo. Z hlediska lokality je výzkum omezen spíše na Prahu a střední Čechy, s výjimkou nepolitických skinheadů, kde byla zkoumána celorepubliková komunita, a částečně punkerů, což ovšem neznamená, že jsme hovořili pouze s Pražáky, naopak v našem vzorku jsou zastoupeni i Slováci či příslušníci dalších etnických menšin. Vzhledem k výběru si nenárokujeme reprezentativitu za celé subkultury, ale naše studie představují určité počáteční sondy do terénu, které by mohly být v dalších výzkumech rozvinuté a prohloubené.

Výzkumníci rozhovory nahrávali na diktafon a většinou také sami přepisovali. Většina nahrávek rozhovorů trvala 60 až 120 minut. Práce s daty podléhala anonymizaci, jména dotazovaných jsou změněna, co je ovšem zachováno, je pohlaví a věk respondentů. Součástí našich dat tvořily také polní poznámky z výzkumu v terénu a zúčastněného pozorování včetně neformálních rozhovorů, které probíhalo v letech 2009 a 2010, ale jednotliví výzkumníci zároveň čerpali ze svých předchozích výzkumů [Pixová 2007; Kolářová 2000].

Data jsme analyzovali pomocí programu Atlas s využitím počátečních postupů kódování, které uvádějí ve svém postupu při tvorbě zakotvené teorie

Corbinová a Strauss [1999] a Konopásek [1997]. Neapírovali jsme ovšem na vytvoření teorie, spíše na popis a interpretaci získaných dat v kontextu stávajících teorií. K analýze jsme přistoupili pomocí kódování, tímto postupem jsme párali v datech po pravidelnostech a klasifikovali části souboru dat [Hendl 2005]. Jednotlivé texty (rozhovory, záznamy z pozorování) jsme rozčlenili na pojmy a kategorie pomocí otevřeného kódování, které v datech odhaluje témata vztahující se k výzkumným otázkám. Druhý stupeň kódování (axiální) představovalo především hledání vztahů mezi kategoriemi (vztahy příčinné, atribuční apod.) Analytické koncepty, které jsme generovali v procesu porovnávání a kládení jednotlivých výpovědí týkajících se jednotlivých kategorií vedle sebe, se staly základem pro následnou interpretaci. Součástí procesu analýzy bylo tzv. poznámkování, to znamená sepisování poznámek o kódech a jejich vztazích, které se pak stává součástí výsledného textu [Hendl 2005]. Citace z rozhovorů používáme v textu na dokreslení a navození bližší představy o tématech a způsobu mlvy členů subkultur. Vybrali jsme především ty, které nejvýstižněji vyjadřují popsaný jev či postoje.

#### PLÁN KNIHY

Jednotlivé studie představí povahu hudebních subkultur mládeže, jejich vývoj v ČR, základní hodnoty, diferenciaci a životní styl a dále se zaměří na různorodá vlastní témata.

Michaela Pixová přibližuje svět českých punkerů od dob normalizace do globalizované současnosti. Tato tradiční a v českém prostředí nejstarší subkultura se proměnila ze zakázaného ovoce totalitní společnosti na komodifikovaný styl v postsocialismu. Autorka sleduje příběhy mladých i starších punkerů a jejich vztah ke komercionalizaci a mainstreamu, jiným subkulturám a politice.

Příběh českého freetekna, neboli undergroundové taneční techno scény sleduje Ondřej Slaček. Zaměřuje se především na míru autonomie, jenž je jedním z hlavních principů této subkultury. K tomu mu slouží analýza tří oblastí – hodnotových orientací, zejména politických hodnot, struktury a diferenciaci.

Anna Oravcová se ve svém textu zaměřuje na hiphopovou subkulturu, re-spektive její autentickou tvář – undergroundovou scénu. Kromě tematizace ra-

sových otázek a vztahu k mainstreamu si jako významnou optiku pro náhled na hip hop vybrala gender, zajímá ji participace mužů a žen a významy spojované s maskulinitou a feminitou v hip hopu.

Petra Stejskalová píše o apolitických skinheadech, kteří se snaží setřást nánosy politických významů spojovaných s jejich stylem. Autorka mapuje jejich zahraniční i český vývoj a zejména jejich pozici vůči politicky orientovaným holým hlavám z pravého i levého spektra, vztah k vlastenectví a násilí. Snaží se revidovat zkrslý pohled české veřejnosti na toto uskupení mladých.

Závěrečný text analyzuje společně výpovědi všech dotazovaných ze čtyř hudebních subkultur mládeže a snaží se komplexně odpovídat na otázky položené v této úvodní části. Srovnáváním subkultur v jednotlivých tematických oblastech chce nalézat i významy, které by pohledem na jednotlivá uskupení nemusely být tak zřejmé.