MÍSTO ZÁVĚRU: HODNOTY, STRUKTURA A ŽIVOTNÍ STYL POSTSOCIALISTICKÝCH HUDEBNÍCH SUBKULTUR MLÁDEŽE

Marta Kolářová

Po dlouhém pochodu městem v rámci *streetfestu*, pouliční části akce Protestfest, který v Brně každoročně propojuje aktivismus a alternativní kulturu, se ocitám na afterparty v odlehlejším parku. Vcházím do vojenského stanu, kde mě pohltí militaristická atmosféra – „palba" z reproduktorů, „hudba" nebo spíše zvuky dunící v krku a hrudníku, zelené světlo pronikající umělou mlhou a vytvářející zvláštní ornamenty ve vzduchu. Před sebou vidím jen trhavé stíny tančících. Techno. Po neurčitém časovém úseku vycházím ven a jsem před pódiem, kde tři muži drtí dlouhé krky kytar a třískají do strun, přitom klátí tělem sem a tam. Texty obsahují nějaké poselství, ale štěkavým slovům v angličtině není rozumět. HC punk. Putuji k dalším hudebním světům, nahuštěným vedle sebe s vlastním, i když fluktujícím publikem. Jsem mezi stromy, na trávě, v esoterické atmosféře pohodových rytmů, v kterých se kolem mě rozvolněně pohybují lidé s dlouhými dredy. Ska a reggae. Když se v duchu vrátím v čase na začátek celé akce, tak v parku, který sloužil jako místo setkání před průvodem

tentokrát – v roce 2009 – vystupovali rappeři a akustické soubory pod hlavičkou „riot folk punk" se sociálně angažovanými skladbami.

Protestfest je jednou z mnoha aktivit, které spojují politický aktivismus s hudebními subkulturami, kterých se účastní především mladí lidé. K výzkumu (politických) hodnot, struktury a životního stylu hudebních subkultur mládeže mě vedlo zkoumání druhé strany téže mince. Dlouhodobě jsem se zabývala současnými sociálními hnutími a odstřihovala od nich subkulturní části, které jsem chápala jako apolitický protiklad k aktivistům. Nicméně právě v hudebních subkulturách mládeže se aktivisté mnohdy rodí, a i posléze na své „základně" zůstávají závislí a čerpají z ní ekonomické, symbolické a jiné zdroje. Já sama jsem prošla subkulturní zkušeností. Na střední škole jsem chodila na punkové koncerty, pak jsem si oblíbila *ska*, které jsem tehdy chápala jako základní kámen skinheadského stylu. V alternativních prostorech pražského klubu 007, squatů Ladronky a Cibulky jsem se setkala s undergroundovou taneční scénou (jungle a techno), zažila dřevní doby ještě nemasových Czechteků v 90. letech, vystupovala s *fire show* a pomáhala s organizováním *street party*. Můj zájem se pak přelil spíše do sociálních hnutí, kam jsem směřovala i svou badatelskou činnost. Nikdy jsem neodvíjela svou identitu od jediné subkultury. Můj příběh je příkladem prolínání některých subkultur mládeže, zejména těch, které se na přelomu tisíciletí propojovaly skrze specifickou formu zábavy rámované protestem. Pro odpor mladých v ČR bylo spolu s vlnou globálních protestů určitou dobu typické propojení hudby a politiky v ulicích. S protesty squatterů a technařů v poslední době a pokračující subverzí punku ve spojení s anarchismem si myslím, že témata související s politizací hudebních subkultur mládeže jsou i nadále nosná.

V závěrečné části provádím komparaci všech čtyř zkoumaných subkultur. Chci porovnat vyprávění aktérů jednotlivých skupin a nalézt případné podobnosti a rozdíly. Doufám, že komparací vyvstanou nové otázky a odpovědi, zároveň však ztrácím užší zaměření na detail. Jako zdroj dat používám celkovou datovou základnu tohoto výzkumu ve formě 50 hloubkových rozhovorů a záznamů vlastního pozorování při událostech, které subkultury propojují. Pozorování jsem prováděla zejména na akcích, kde dochází k prolnutí subkulturního karnevalu, hudby a politiky; byli to především pražské MayDay festivaly,

DIY karnevaly, akce Million Marihuana March a brněnský Protestfest každoročně, zejména pak v období sbírání rozhovorů. V textu odkazuji i na své předchozí práce, které tematizovaly *street parties* a pouliční slavnosti na přelomu tisíciletí v Praze, Brně a dalších lokalitách [Kolářová 2000; 2009].

V závěrečném textu sleduji především tři hlavní oblasti hudebních subkultur mládeže. Jednak mě zajímá, jaké mají tito mladí hodnoty a konkrétně politické hodnoty, jestli zkoumané subkultury přesahují do kontrakultur a jak se staví k mainstreamu. Druhou osu tvoří struktura subkultur a to jak vnitřní rozdělení na základě subkulturního kapitálu, tak i vztah ke stratifikaci společnosti, konkrétně se zabývám třídní a genderovou diferenciací. Poslední hlavní tematický blok představuje životní styl mladých lidí v hudebních subkulturách, jenž vyplňuje především volný čas a zahrnuje i konzumaci drog a utváření komunity. V neposlední řadě se ptám, nakolik jsou české hudební subkultury mládeže postsubkulturní či spíše postsocialistické.

ALTERNATIVNÍ HODNOTY? INDIVIDUALISMUS A HÉDONISMUS

V žebříčku hodnotových preferencí se u dotazovaných subkulturních mladých objevuje nejčastěji trojice zábava, volný čas a přátelé, zatímco další hodnoty typické pro českou společnost jako rodina, politika a náboženství jsou pro ně okrajové. Pokud v české společnosti převažuje hédonistická orientace spojená s individualismem, xenofobií a konformitou [Prudký 2009], pak v hudebních subkulturách mládeže to platí dvojnásob kromě konformity s většinovou kulturou, kterou nahrazuje jistá míra konformity vnitroskupinové.

Nejvíce ceněnou a zmiňovanou hodnotou byla pro členy subkultur svoboda (alespoň u hiphoperů, punkerů a technařů, u apolitických skinheadů to bylo méně výrazně na úkor jiných, spíše tradičních hodnot), svoboda v intencích individualismu a zábava, užívání si, naplňování osobních zájmů, které můžeme chápat jako hédonistickou orientaci. Hodnota individuální svobody se velmi silně pojí se svobodou užívat si. Společným ideálem je pobavit se na párty a svoboda pro mladé znamená „svobodnej nevázanej mejdan" (Libor, technař, 32 let). Nejčastěji to byla touha po svobodě ve smyslu „dělat si co chci", žít podle svého a nenechat se omezovat zvnějšku. Svoboda umožňuje být sám

sebou, vyjadřovat vlastní názory a vymanit se z konvencí společnosti. To, co mladí chtějí a v subkulturách to mohou naplnit, je vlastní prostor pro sebevyjádření a kreativitu, mít svobodu vyjadřovat se stylem, autonomii pro vlastní aktivity. Zvláště technařský ideál je postaven na vytváření svobodného prostoru pro zábavu (free party) a další hodnoty, které se s tím pojily, byly soběstačnost, svépomoc, nezávislost na systému a nevázanost. Většinou podle nich ani není třeba se vůči někomu či něčemu vymezovat a projevovat odpor, stačí si jen dělat, co chci. Svobodné myšlení či volnomyšlenkářství zdůrazňovali jako součást své subkultury nejčastěji technaři a punkeři. Pro skinheads se ukázala typická hrdost na to být sám sebou, a pro punkáče zase svoboda bez hranic a bez pravidel, svoboda v chaosu. K podobným výsledkům došel Muggleton [2000: 167], který jako červenou nit hodnot subkulturní mládeže viděl důraz na svobodu od pravidel, struktur, kontroly a předpověditelnosti konvenčního životního stylu.

Jako součást hodnotových orientací jsem zaznamenala také xenofobii, u některých subkultur méně, u jiných více. Ačkoli subkultury jako hip hop a skinheads vyrůstají z kořenů antirasistických ideálů, ne všichni hiphopeři se považovali za odpůrce rasismu. Český hip hop rozhodně nelze nazvat antirasistickou subkulturou, spíše se tu projevuje patriotismus a někdy i xenofobie. Dotazovaní hiphopeři pociťují na jednu stranu odpor k neonacistům, ale zároveň distance k cizincům. Apolitičtí skinheads až na výjimky nepokrytě přiznávají vlastenectví a patriotismus, někteří se až otevřeně hlásí ke xenofobii a rasismu. Zdůrazňují význam české kultury a vyjadřují hrdost na svou zemi, která se u nich pojí s naprosto běžným „anticikánstvím" a pohrdáním až strachem z mimoevropských kultur (zejména islámu). „Chtěl bych bílou Evropu. Můj názor na svět je takovej, že opravdu bych chtěl mít bílou Evropu bez muslimů a bez takových lidí. (...) Mám xenofobní názory a nijak se za to nestydím. Možná jsem i latentní rasista, když se moc opiju" (Lukáš, skinhead, 27 let). Oproti tomu technařům jsou spíše sympatické prvky multikulturalismu, hledají inspiraci u kočovníků v nomádském životě. Antirasismus a antifašismus je spojuje s punkery, ve vztahu s opozitními aktéry – neonacisty, kteří je fyzicky napadají.

Konformita je orientace, kterou by nikdo s hudebními subkulturami mládeže, natož samotní jejich aktéři, nespojoval. Dotazovaní vyjadřovali velmi

silný odpor ke konformitě s většinovými hodnotami a opovrhují mainstreamem (viz dále). Na druhou stranu se u nich vytváří konformita s postoji a normami vlastní skupiny. To bylo dobře vidět na scéně skinheads, kteří své hodnoty čerpají ze zinů a textů kapel a v rozhovorech s nimi lze nalézt velmi podobné citace. Užší jádro technařů také velmi lpělo na vnitroskupinových normách, které mají stmelovat ty, co je formulují a dodržují, a kterým subkulturní ideály mizí mezi prsty kvůli obrovskému zmasovění scény a narušování původních hodnot.

Jak jsou na tom hodnoty, jako je rodina, náboženství a politika? Hiphopeři a skinheadi se vyjadřovali o silných vazbách na rodinu, která je podporuje (absentuje tu generační revolta), a projevovali tradiční názor na partnerství a manželství. U punkerů se vyskytovala celá škála názorů od polyamorie (volné lásky) k uznávání klasického manželství. Pokud punkeři uvažují o manželství, tak v alternativním duchu; i když se přizpůsobí tradiční hodnotě, tak ji naplní netradičně: „No a manželství? Tak do toho bych už ráda vlítla (smích), a už se těším na ten šílenej mejdan. Doufám, že o svatební noci se aspoň jednou poblinkám. Preferuju pořádnou pitku před sexem" (Sára, punkerka, 25 let). Mezi punks jsem zaznamenala brojení proti monogamii a někteří i praktikují více paralelních vztahů. Zájem o alternativní formu rodiny, to znamená život v komunitě či kolektivní výchovu dětí, artikulují ovšem jen politicky vyhraněnění členové punkové a techno subkultury. V realitě k tomu však zatím dochází minimálně.

V tak ateistické zemi, jako je Česko, a v hudebních subkulturách mládeže, které nejsou definovány náboženským vyznáním, asi nepřekvapí vlažné religiózní postoje. Co ovšem může překvapit je punkery tradovaný silný odpor až nenávist k náboženství, resp. k organizovanému křesťanství našeho kulturního okruhu a institucionalizované křesťanské církvi. V každé subkultuře ale najdeme jisté inklinace k alternativním vírám. Někteří punkeři nacházejí inspiraci v buddhismu či šamanismu a přesah ke spiritualitě přírodních náboženství lze vystopovat u technařů. Skinheads zase přitahuje severská a vikingská mytologie.

POLITICKÉ HODNOTY: SUBKULTURA VS. KONTRAKULTURA

Subkultury se tradičně (v duchu CCCS) tematizovaly ve spojení s politickými významy jako nositelé revolty a mladického odporu. Hip hop má v kořenech politiku antirasismu a angažovanost proti sociálnímu vyloučení marginalizovaných skupin [Rose 1994]. Jedni z prvních punkerů dávali světu najevo: chceme anarchii ve Spojeném království. Skinheads si prošli jak obdobím levicovým, tak součinností s neonacistickými pravicovými hnutími [Brown 2004]. Technaři v Británii protestovali proti zákonu omezujícímu setkávání skupin na veřejném prostranství s reprodukovanou hudbou [McKay 1998]. Takto subkulturně definovaná politika se zdá být pro některé dnešní příznivce těžkým břemenem, které se snaží setřást, pro jiné vítaným kanálem, jak projevit své radikální názory. Podobně je tomu i v teorii – birminghamské centrum subkultury přepolitizovalo, postsubkulturalisté je zase politicky podcenili [Weinzierl, Muggleton 2003:14]. V rozhovorech lze vysledovat různé polohy ve vztahu k politice, od výrazné apolitičnosti přes určité politické postoje a inklinace až k aktivismu a otevřenému vyjadřování vlastních názorů ve veřejném prostoru.

Výrazná část dotazovaných ze všech zkoumaných hudebních subkultur mládeže deklarovala jasnou apolitičnost, která má ovšem specifické důvody a formy. Za čisté apolitiky se považují skinheads, to platí pro jejich nepolitickou „tradiční" scénu, individuální názory se však mohou od tohoto kolektivního kánonu odlišovat. Apolitičnost, kterou si pečlivě ochraňují, chápou jako odpor k zatahování politiky do své zábavy, ke kolektivnímu prosazování politického názoru či účasti na politických bojích, které definují v intencích především krajní pravice či levice. Skinheads často vyjadřovali odpor k vysoké politice. Jejich apolitičnost se projevuje nejvíce ve snaze shodit břímě politiky. Apolitičnost v punku se projevuje nechutí a nezájmem o politické rituály většinové společnosti – volby, ta se ovšem dobře propojuje s radikálními politickými názory a politikou každodennosti. Technařskou apolitičnost lze vidět buď jako apatii, tzn. nezájem o politické dění s důrazem na zábavu a odpor k oficiální politice nahrazený snahou o autonomii, touhou žít mimo (politický) systém, dělat si zábavu po svém, u některých je to snaha oprostit se od povinnosti politicky se zařadit a následovat určitý politický směr. Undergroundoví hiphopeři podobně zdůrazňovali odpor k institucionalizované politice, nevyjadřovali však nějaký společný subkulturní názor či politické téma, svou autenticitu budují pomocí sebevyjádření o osobních, nikoli kolektivních problémech.

Co se týče osobních politických preferencí, značná část mladých (překvapivě i punkerů) volila v období výzkumu pravicové strany jako ODS či TOP 09. Výrazný odpor ke komunistům jsem zaznamenala napříč subkulturami, i u punkerů a to nejen starších ročníků, kteří prožili své mládí za minulého režimu, ale tento odpor se přenáší i do mladších věkových skupin. Příklon k názorům levicových politických stran byl spíše ojedinělý.

Jako protipól apolitičnosti, která u dotazovaných převládala, lze vidět politický aktivismus, který najdeme ve všech subkulturách, účastní se ho však jen špičky ledovce. Nejvýraznější je u punkerů, kde ho jasně rámuje anarchismus, výrazný antifašismus a další aktivity (za práva zvířat, životní prostředí a genderovou rovnost[1]; výroba politických časopisů a *zinů*, organizování politicko-hudebních akcí, ale i činnosti, které bychom mohli nazvat politikou životního stylu: Food not Bombs – vaření jídla pro bezdomovce, politický squatting atp.). Pro některé znamená punk automaticky politický čin, být punkerem rovná se veřejně se angažovat. Antifašismus je stavebním kamenem punkových postojů, i na základě špatných zkušeností s napadáním neonacisty. Příslušnost k subkultuře punk v podstatě znamená vystavit se možnému fyzickému násilí, i když svůj antifašistický postoj nevyjadřují všichni otevřeně aktivismem a účastí na demonstracích, ale spíše vizuálně – nášivkami a plackami s politickým poselstvím. Řada punkerů (mužů) uváděla, že jsou nekonfliktní a odmítají fyzickou konfrontaci, i když předpokládají, že k ní dojde. Za kontrakulturu lze punk považovat ve vztahu k neonacistům, ve vztahu k většinové společnosti pak pouze v úzkém spojení s anarchistickým aktivismem.

Mezi technaři jsem také zaznamenala silné antifašistické postoje, utvářené nepříjemnou „pozorností" neonacistů, ty se však nemanifestovaly kolektivní akcí. Kořeny českého techna prorůstají do autonomního a anarchistického aktivismu vytvářeného na legendárním pražském squatu Ladronka,

1 Punková scéna zaznamenala i aktivizaci „riot grrrls" okolo *zinu* Bloody Mary [Kolářová 2006].

kde vznikl i jeden z prvních soundsystémů Cirkus Alien. Ačkoli převážná část techno scény je nepolitická, tak napojení na anarchismus v alternativních centrech kultury do jisté míry subkulturu určovalo. Politická složka, kontrakultura zde pomohla dynamizovat českou techno scénu. Soundsystém Cirkus Alien odvozující svůj respekt od své role „otců zakladatelů" a toho, že se jako jedni z mála pustili do travellingu (tzn. uznávaného alternativního životního stylu), má na subkulturu i nadále vliv, i když se k jejich politickému zaměření vyjadřovali mnozí negativně (a označovali je až za komunisty). Podobně skinheads, ač sami apolitičtí, často ospravedlňovali vyhraněné politické zaměření průkopnických holých hlav v Česku, kteří se netajili silným vlastenectvím a příklonem ke krajní pravici. Angažovanost v neformálních vlasteneckých organizacích vydržela některým dotazovaným skinheadům i později. Není ovšem typickým znakem pro celou subkulturu. Tradiční skinheads, narozdíl od skinheads SHARP (antirasistických), RASH (levicových) či NS (nacionálně socialistických neboli pravicových), se nedají v českém prostředí považovat za politickou kontrakulturu. To samé platí pro hiphopery, v dotazovaném „undergroundovém" vzorku sdruženém kolem Panteonu jsem politickou angažovanost nezaznamenala, výjimkou byla hrstka těch, pro které hip hop znamená odpor vůči systému a kteří ve svých textech tematizovali sociální problémy (rasismus, drogovou politiku, represi apod.).

Politika, dnes zarámovaná antifašismem, je to, co spojuje kontrakulturní zlomky jednotlivých subkultur dohromady (malou část hiphoperů, punkery, autonomní technaře, antirasistické skinheads). Tento „amalgám" – kontrakultura složená z částí hudebních subkultur mládeže – se podílel na aktivitách s politickým přesahem jako *street parties* na přelomu tisíciletí či antifašistických oslav 1. Máje MayDay v posledních letech. Mládež se podařilo veřejně zmobilizovat k tématům životního stylu a vlastního prostoru pro zábavu s návazností na širší témata. Na konci 90. let tak velké protesty mladých ve formě *street parties* otevřely téma globalizace a naladily se na vlnu alterglobalizačních akcí kolem přelomu tisíciletí [Kolářová 2009]. Nová forma protestu spojeného se zábavou a aktivizací subkulturní mládeže sem byla přivezena ze západních zemí a i po letech se manifestuje v ulicích českých měst (brněnský Protestfest, technařské DIY karnevaly). Stejně jako nové protestní postsubkulturní formace s politickým přesahem ve světě používají subkulturní kódy v politickém poli a kombinují subkulturní komunikaci s kontrakulturní ideologií v protestním karnevalu [Weinzierl, Muggleton 2003: 14–15].

V rámci subkulturního pole definovaného na jedné straně apolitičností a na druhé kontrakulturním aktivismem nalezneme ještě celou paletu politických významů. Mládež v subkulturách, často zpočátku se zajímající především o hudbu, je nějakým způsobem konfrontována s politickými hodnotami a významy spojenými s danou subkulturou. V balíčku subkulturních hodnot [Toffler in Duffková et al. 2008] se objevují politické ideje, ať již ve formě předávaných názorů v *zinech*, na internetu, v textech skupin, či nálepkování zvnějšku. V punku se zdá, že vyjadřování politického názoru je jaksi povinností, i když s tím ne všichni souhlasí: „O čem chceš dneska texty – texty jsou proti politice, proti válce. To musí mít každá kapela" (Pepe, 22 let). Přihlášení k anarchismu, který definuje subkulturu, není u všech punkerů bez diskuse. Jsou punkeři, kteří podporují anarchistickou myšlenku a chodí na demonstrace, ale nenazvali by se „ultraanarchistou" například z důvodu odmítání politických škatulek, úzké definice anarchismu či jeho současné podoby. Vyskytl se i negativní postoj, který chápe anarchismus jako *alkopunk* – „válení se na Hlaváku a chlastání čůča" (Mašina, 20 let) – či squatting.

Subkultura skinheads je silně zatížena politickými významy, čehož si jsou její příslušníci dobře vědomi a neustále se vymezují vůči pravému či levému radikalismu. Jejich negativní názory na migranty, Romy, deklarovaná xenofobie až rasismus se však za vyjádření politického postoje považovat dá. Z tohoto hlediska tito „apolitici" směřují spíše napravo. I záměrné očišťování od politického nánosu je politickým aktem, ostré vymezování hranic lze chápat jako obranu konzervativně pojaté každodennosti, soukromého života před vnější politikou.

Technaři se zase rozcházeli v názorech na politizaci scény zejména v protestech po Czechteku 2005 a na DIY karnevalech. Zatímco někteří chtěli dát těmto akcím silnější politický náboj, jiným vadilo, že se tam prezentovala veřejná témata (policejní represe, sledování kamerami, drogová politika) a scéna z většiny nepřijala, že by měla politicky vystupovat. Vadí jim politická hesla, zdůrazňují autonomii, brání se znečištění subkultury politickými významy a chtějí především neomezovanou party. „Na demonstrace chodím, ale spíš je

beru jako velkou párty. (...) Spíš se na ně chodím pobavit, než protestovat" (Lemon, 29 let). Pokud se technaři angažovali, tak se jejich protest vázal ke svobodnému projevu subkultury a její represi a minimálně přesahoval tento rámec.

Celkově nelze klást rovnítko mezi subkulturu a politiku nebo společenský odpor mladých (jako to dělalo CCCS), na to zahrnují mnoho těch, kteří subkulturu pouze konzumují jako zábavu, ale na škále politických hodnot v subkulturách najdeme segmenty, které používají zábavu pro politické účely a vyjadřování nesouhlasu s určitými veřejnými tématy. Převládajícím postojem je apolitičnost, případně zájem o politiku zábavy a životního stylu mladých (drogová tematika, autonomní prostory), špičky ledovce subkultur jsou však politickými aktivisty angažovanými v sociálních bojích[2]. Celkově můžeme popřít, že hudební subkultury mládeže jsou levicové a v hodnotách výrazně se odlišující od většinové společnosti, i když se označují za „underground" či „free" a ač by se tak mohlo zdát podle dřívějšího zkoumání subkulturních uskupení na Západě. Vliv tu má nesporně český vývoj polistopadové transformace s převažujícím pravicovým a neoliberálním politickým klimatem, které ovlivňovalo hodnoty mladých lidí.

ABSENCE GENERAČNÍ REVOLTY

V tradiční teorii subkultur stojí mládež nejen v opozici vůči dominantní kultuře, ale i vůči rodičovské generaci [Clarke et al. 2006 (1975)]. Z našich dat je patrné, že současní účastníci subkultur nezaměřují svůj protest proti rodičům. Rodiče jsou často k jejich subkulturním aktivitám buď indiferentní, případně jim nerozumí. Jiní rodiče se zajímají a s mladými o tématu diskutují, někteří své ratolesti navíc podporují a nezakazují jim subkulturní aktivitu. Podpora proudící od rodičů je významná zejména ve finanční rovině, může dosahovat výše například daru hudebního zařízení pro budoucí DJku. Z rozhovorů vyplynulo, že rodiče si uvědomují parcialitu subkulturní identity. I kdyby byla subkulturní příslušnost jakkoli šokující, pokud jsou v pořádku ostatní činnosti jejich dítěte, zejména ty zahrnující perspektivu do budoucna v „normální" společnosti (studium, zaměstnání), rodiče předpokládají, že jde o časově omezenou aktivitu, která s mládím odezní, a proto se jí příliš nevzrušují.

Asi bychom také marně hledali plošný odpor vůči rodičovské generaci, neboť z našich rozhovorů vyplývá, že mladí skinheadi, hiphopeři či technaři nemají konflikty s rodiči, i když nalezneme výjimky. Jedinou negaci pak lze chápat ne jako vzpouru proti rodičům jako takovým, ale proti tomu, co jejich svět představuje – vstávat do práce, starat se o děti, sedět u televize, to znamená odpor k rutinnímu životnímu stylu naplněnému běžnými starostmi [srovnej Willams 2007].

Z obrázku převážně pohodového vztahu s rodičovskou generací se vymykají někteří punkeři, u nichž se rebelie proti společnosti sdružuje s protestem vůči rodičům a to zejména v oblasti šokujícího vzhledu, roztrhaného oblečení, účesu číra (zvláště u dívek). Zejména pokud narazili na odpor otců a matek, tak vzdorovali ještě více. Punkeři rebelují vůči rodičům o něco více než mladí v jiných subkulturách, je to subkultura, kam vstupují velmi mladí, zřejmě jde o prvotní odpor v teenagerovském věku. Ten se však kombinuje s příklonem k rodičovskému vzoru, který dali dětem zejména v určité alternativnosti, co se týče hudby jejich rodiče, jenž se za minulého režimu pohybovali mezi „androši", „hipíky", „somráky", trempy či „hulili trávu". I jeden technař zmiňoval rodinnou návaznost na příslušnost k disentu.

Příznivci freetekna proti rodičům nevystupují, i když přiznávají, že někteří rodiče podlehli masmediálnímu obrazu „špinavých" technařů, a pak museli svou pozici doma vyjednávat. Generační spor však může být silný, neboť techno v době svého největšího rozmachu představovalo jakýsi alternativnější model zábavy dnešní mladé generace, která se stala zdrojem distance širších vrstev. Na druhou stranu zase vyvstala podpora od rodičů, kterým vadilo, že stát „bije jejich děti".

PROTI ŠEDÉMU STÁDU: VZTAH HUDEBNÍCH SUBKULTUR MLÁDEŽE K MAINSTREAMU

Protiklad vůči masové kultuře se považuje za důležitý aspekt subkultur [Gelder 2007] a vztah k mainstreamu a komerci lze v rozhovorech vysledovat na dvou

2 Srovnej se škálou od konzumentů hudby přes subkulturu k politickým aktivistům a kontrakultuře u subkultury hardcore [Císař, Koubek 2006].

rovinách. Jednou linií je pohled na vnitřní strukturu subkultur: mainstream a komerce je ta část subkultury, která se živí hudbou či jejím organizováním, neboli mainstream, který infiltroval samotnou subkulturu. Druhou perspektivu představuje pohled příslušníků subkultur na mainstream jako něco mimo ně, jako sféru, proti které se silně vymezují. Tuto rovinu můžeme vidět jako součást hodnotových orientací, tzn. postoj nebýt konformní s většinou.

U hip hopu a techna souvisí proniknutí mainstreamu do subkultury s velkou mírou komercionalizace a zmasovění těchto hudebních uskupení. V hip hopu se mainstreamová část subkultury chápe jako výše postavená než underground – ústí tam hudební kariéra, leží tam ekonomický kapitál. Z undergroundu se lze dostat do mainstreamu, vede přes něj cesta k úspěchu. Ti, kdo záměrně zůstávají v undergroundu, však příliš rychlý postup ke komercionalizaci odsuzují, protože být komerčním hiphoperem a celebritou nerovná se být autentickým umělcem. Na druhou stranu, kdyby se našim vypravěčům podařilo do mainstreamu proniknout, nevadilo by jim se hip hopem prosadit a být komerčně úspěšní. Rozlišují různé stupně komerce: „Jsem pro svůj rap prodat, ale rozhodně ne zaprodat" (Jiří, 26 let). Mainstreamová část subkultury vykazuje prvky okázalé spotřeby jako je návštěva drahých klubů s luxusním vybavením, konzumace drahých drinků, předvádění se v nákladném a značkovém oblečení. Tuto sféru a její účastníky pak undergroundoví hiphopeři označují s despektem za „hiphopovou diskotéku" a „metrosexuály".

Mládež považovaná za komerční se odsuzuje také ve freeteknu, což zapadá do pozorování taneční scény v Británii – technaři se definují jako autentičtí a stavějí se do opozice k mainstreamu, za nějž považují disko [Thornton 1997:204]. Stejně jako undergroundoví hiphopeři nemají v oblibě „diskotékovou mládež" a „šampóny". U technařů se navíc projevuje výrazný silný odpor k mainstreamu jako kultuře většiny, potažmo celospolečenskému systému. Podle Thornton se hranice mezi undergroundem a mainstreamem vyznačuje prostupností, proto je potřeba ji neustále definovat a hlídat. Za základ freetekna se považuje odpor ke konzumnímu životu a hodnotám, proti kterým staví Do It Yourself princip. Jádro technařů verbalizovalo svou distanci vůči těm, kteří v rámci techna organizují *parties* na komerčním základě a tak zaprodávají subkulturu. Narozdíl od hiphoperů však neříkají, že by je tato komerční

„kariéra" lákala. Ani technaři se však nedrží svého ideálu *freeparty* po celou roční dobu – v zimě také do hal či klubů na placené akce chodí. Jde tedy o jakousi temporálně omezenou distanci.

Dotazovaní punkeři rozlišovali distinkci v rámci subkultury na populární, medializované hvězdy naplňující velké haly a lokální kapely hrající po hospodách. Dnešní punkeři se stejně jako hiphopeři musejí vyrovnat s tím, že punk i hip hop byl už dávno před současnou generací komercionalizován. Stále ale pro ně představuje formu, jak dát většinové společnosti najevo, že se s tím nesmířili a stále se staví do opozice. Vystupují dle vlastních slov v protikladu ke „stádu", „šedivé mase", komerci a konzumu, chtějí vyčnívat a odmítají se přizpůsobovat, což dokazují svým vzhledem. Punkeři své vymezení proti konzumu demonstrují často přešívaným oblečením z druhé ruky, zatímco zejména skinheadi i hiphopeři se od mainstreamu vizuálně odlišují pomocí stylového oblečení, jen jiných značek. Punk znamená zejména pro mladé dotazované punkery „odpor proti společnosti, nebejt ovce, vystupovat z davu a dělat si tak nějak všechno po svým (...) jsem prostě jiná než ty ostatní" (Krysa, 19 let). Odpor vůči mainstreamu je pro punkery jakási formulka, bez které se punk neobejde, a příslušníci této subkultury vědí, že mají odmítat symboly konzumu jako třeba McDonalds. Sebe a své přátele konstruují jako protipól stádního a konzumního člověka.

Za nejméně znečištěnou mainstreamem a nejvíce autentickou (v oblasti hudby a stylu) považují svou subkulturu skinheadi. Je to paradoxní, neboť hodnotově jsou konzervativní (v oblasti rodiny, politiky). Ve výpovědích můžeme vystopovat klasické argumenty individualismu, snahy odlišení se od stáda většiny a odporu k mainstreamové kultuře. Je to ale i násilí, kvůli kterému, podle dotazovaných, nikdy nemohou skinheads přejít do mainstreamu a jejich hudba do masmédií. „Nezkomerční, protože na nás společnost nahlíží jako na nácky, mainstream to nikdy nebude, v rádiích to nikdy nebude, lidi sami se nebudou chtít dostat" (Karel, 32 let). Svou autentickou identitu si budují i v protikladu k jiným subkulturám, které se zaprodaly, jako například punk, nebo i vůči původní skinheadské hudbě, jádru jejich tradice – ska –, které v posledních letech nabralo rozměrů módní scény. Ospravedlnění autentičnosti skinheadské subkultury bylo vedeno i na základě tradice neboli skinhead je už několik deseti-

letí stejný, zatímco móda v mainstreamu se neustále proměňuje. To lze ovšem zpochybnit proměnlivostí skinheadského stylu v čase [viz Smolík 2010; Novotná, Dvořák 2008]. Skinheads by si rádi udrželi svou hrdost nesklouznutím do „znečištěné" sféry. V rozhovorech se nicméně vyskytly zmínky o tom, že subkultura jako celek kdysi byla mainstreamem – a to na začátku 90. let, kdy se k ní přidalo velké množství příznivců.

Sečteno a podtrženo – mladí v hudebních subkulturách zdůrazňují svou odlišnost, individualismus, autonomii a originalitu v protikladu k šedé mase, mainstreamu a většinové kultuře. Jak však poukazuje Pyšňáková [2009] zkoumající mainstreamovou mládež nepatřící do subkultur, dnešní mladá generace obecně zdůrazňuje svůj individualismus a odpor ke stádnosti. To však přesně zapadá do hlavního imperativu většinové společnosti dneška – individualismu. Mainstream a individualismus už nestojí proti sobě. Současná mládež sice působí nekonformně, ale jejich hodnoty konformují s většinovou společností. Individualismus vládne jako kulturní norma a osobní autonomie už není otázkou volby, nýbrž povinností. Moore upozorňuje, že „rytmus mládí a spirit kapitalismu jsou dnes jedno a to samé: neustálý hon za originalitou, potvrzování individualismu a odlišnosti, odmítání tradice a historie, kouzlo hédonismu a výzva k okamžitému uspokojení" [2005: 250]. Podle Pyšňákové je dnes na základě spotřeby a odmítání konzumerismu problematické rozlišovat subkultury a mainstream, neboť subkultury se mohou často vyznačovat primárně spotřebou. A na druhou stranu snaha o osobní svobodu a odmítání konformismu necharakterizuje jen subkultury, ale mladé lidi celkově.

Zaspala tedy subkulturní mládež svou dobu? Zdá se, že stále čerpá z minulosti, z doby vytváření daných subkultur ať už v 60.–70. letech, kdy byla osobní autonomie spíše levicovou hodnotou, nebo v 90. letech, kdy dobře zapadala do (neo)liberalismu. Vypadá to, že dotazovaní mají silně internalizovaný odpor k většině jako součást tradičních subkulturních hodnot, aniž by aktuálně reflektovali, co by znamenalo zaujmout pozici odporu vůči dnešní individualizované společnosti. Účastníci subkultur se tak přizpůsobili vnitřním hodnotám vlastní skupiny (která je sama v české společnosti neutvářela, nýbrž spíše převzala). Subkulturní mládež dovedla individualismus do krajnosti, neboť zdůrazňuje svou individualitu stejně jako mainstreamová mládež, na ulici

dává vizáží najevo, jak se vymyká šedivému stádu; a zároveň jim nevadí obléci si „uniformu" zvoleného subkulturního stylu. Muggleton [2000: 158, 163], jehož informanti se definovali také jako alternativní vůči mainstreamu a individualističtí proti kolektivismu, tento rozpor řeší tak, že subkultury chápe jako společně sdílené prostředky k vyjádření individualismu.

NENÍ KAPITÁL JAKO KAPITÁL: VNITŘNÍ STRUKTURACE SUBKULTUR

Hudební subkultury mládeže tvoří na jedné straně prostor, který podle dotázaných charakterizuje rovnost a stejná možnost se prosadit. Mladí mluvili o tom, že subkulturního dění se může zúčastnit každý bez ohledu na věk, pohlaví, původ či dovednosti: „Hip hop je právě krásný v tom, že nerozlišuje rasy nebo věk nebo jaký máš povolání, nic. Hip hop prostě jednotí, spojuje kluky, holky, starý, mladý, bohatý, chudý a to je právě ten hip hop" (Mates, 20 let). „Třeba já nevidím v punku žádnou nadřazenost, žádnou podřazenost. Prostě všichni jsou si rovni a každej má nějakej svůj styl, nějakej svůj způsob a tím vlastně proráží" (Pepe, 22 let). Na druhou stranu vnímala subkulturní mládež, že jejich prostor obsahuje celou paletu odlišností, distinkcí až nerovností. Mezi nejčastějšími zmiňovanými osami diferenciace jsem vysledovala věk, zkušenost se subkulturou, sociální kapitál, aktivity v subkultuře a vztah k mainstreamu.

Ve čtyřech zkoumaných subkulturách se pohybují převážně mladí lidé a kategorie věku jsou obsahem různých distancí až sporů či negativních vztahů. Věk tvoří důležitou stratifikační linii, stáří a zkušenost v subkultuře platí za důležitou devizu, ale stáří jen do určitého věku, kmet s bílým vousem určitě není žádaným guru pro adolescenty a náctileté. K mladým členům subkultur ti starší často vyjadřují distanci a odpor, nepřijímají je mezi sebe a titulují je označeními jako „mladí kindroši", „sedmnáctiletí vocasové", „mlaďoši". Někteří starší přiznávají, že se s mladšími nebaví. Od těch starších bylo slyšet povzdechnutí, že s postupem času a omlazováním subkultura „už není to, co bývávala", „děti" ji kazí a mohou za to, že subkultura se stává komercí a módou (nejvíce u hip hopu a techna). Stejně tak si někteří starší stěžují na to, že mladí vstupující do subkultury k nim nemají dostatečný respekt, zatímco oni sami dříve ty starší a zkušenější ctili. „Jsou drzí, nevychovaní" (Honza, hiphoper, 22 let). „Neříkám uctí-

vat nás jak bohy, ale nějakej respekt. Protože jsme starší, že když někam přijdeš jako novej a hnedka začneš vykřikovat a dělat machry, tak se to zrovna asi neujme" (Lukáš, skinhead, 27 let). Generačně odlišné skupiny se při subkulturních aktivitách projevují odlišně, mají jiný druh zábavy a často spolu ani nepřijdou do kontaktu.[3]

Masovost a přístupnost jednotlivých subkultur ovlivňuje to, jak si starší udržují větší či menší distanc. V punku ti nejstarší překračují hranice věku, neboť jich je málo a úplně by se izolovali, je pro ně dobré udržovat kontakt s mladšími, předávat jim subkulturní vědění. Na druhou stranu v technu, kde starému jádru díky přílivu mas mladých mizí jejich vliv pod rukama, se starší snaží udržet si svou pozici díky vyjadřování despektu k nezkušeným a mají sklon se uzavírat a nepouštět k sobě mladou krev. K podobným závěrům došel Moore [2005], který u subkultury *grunge* vypozoroval, že subkulturní kapitál se považuje za vzácnou věc, která má patřit jen menšině, s komercionalizací se však ztrácí punc autenticity. Původní jádro tak pociťuje odcizení, protože už nemá kontrolu nad kulturou, kterou utvářelo. Subkulturní identita a reprezentace komunity je v ohrožení, on to nazývá „likvidací subkulturního kapitálu". Ti zkušenější proto upevňují symbolické hranice mezi sebou a pozéry či imitátory, aby si zachovali svůj subkulturní kapitál tím, že sami sebe prohlásí za autonomní a autentické [2005:233–249].

V kontrastu s tím se někdy mladší generace považovala za zvýhodněnou, protože starší účastníci (přes třicet let – to je silná hranice) zakládají rodiny a věnují se zaměstnání a jiným zájmům, takže se pomalu dostávají na okraj. Přispívá k tomu i fakt, že mladí jsou vnímáni jako hodně sebejistí. Dotazovaná „stará škola" zřejmě cítí, že je postupně vytlačována a negativní kategorizací mladých si snaží udržet své dosavadní respektované postavení.

Z toho plyne další výrazná diferenciace, která je ovšem úzce spjata s věkem, a to subkulturní zkušenost a dlouhodobost participace. Subkulturní kapitál se hromadí úměrně délce působení v subkultuře (sbíráním desek, nashromážděním znaků a symbolů spojených se subkulturou – zejména těch vtělených jako je tetování, piercing, znalost kapel či soundsystémů, lidí, míst setkávání, témat, proměn stylu atd.). Subkulturní kapitál vytváří alternativní hierarchie podle věku, genderu či rasy a ovlivňuje status [Thornton 1997]. Výrazný obdiv je vyjadřován vůči „otcům zakladatelům", kteří v 90. letech (u některých subkultur ještě dříve) začínali u nás tvořit daný styl. „Pionýři", co stáli u zrodu subkultury, čerpají výhody z respektu a vyššího subkulturního kapitálu.

Uznávaný status získávají také ti, kteří praktikují nejvyhraněnější typ životního stylu, který je v subkultuře uznáván, což je například u technařů kočování – travellerství. Lidé, kteří se ho účastní, se uzavírají vůči ostatním. Technař Ilja vysvětluje tuto pozici zevnitř tím, že uzavřenost navenek způsobila silná soudržnost jejich „kmene" zevnitř, zkušenost s nomádstvím je stmelila, ale zároveň do jisté míry vyloučila ostatní, kteří se ho neúčastnili.

Sociální kapitál ve formě kontaktů, známostí a participace v sociálních sítích hraje ve zkoumaných uskupeních také velkou roli. Hiphopeři například uváděli, že mít známé je důležité pro to se jako hiphopový umělec dostat někam výš, důležitost sociálního kapitálu je srovnatelná, ne-li vyšší než dovednosti dělat hip hop. Být kamarád s někým slavným či uznávaným také zvyšuje postavení. U technařů se cení přátelství s někým od známých soundsystémů. V subkultuře se tak objevuje spousta „nabalenin", lidí, kteří sami nejsou aktivní, ale znají se s někým důležitým a ti získávají (v očích dalších nezasloužený) respekt. Sociální kapitál, který přesahuje do zahraničí (myšleno na Západ, zejména pokud je spojen s někým, kdo pochází z tradiční „kolébky" subkultury) představuje další kumulaci devíz.

Subkulturní kapitál a uznávaná pozice v subkultuře se ovšem významně utvářejí aktivitou pro subkulturu tvořenou činnostmi různého typu, nejčastější a nejprestižnější je tvorba hudby. Sára (25 let) říká o punkových kapelách: „Kdo by neslintal blahem, když zrovna hrajou jejich oblíbenej song, to jsou pak jasný kingové." Kapely a DJové mohou být ostatními, zejména konzumenty, vnímáni, že si vytvářejí vlastní elitu, baví se mezi sebou a pro pouhého návštěvníka je těžké se mezi ně vůbec dostat. Další významnou činnost pro subkulturu představují organizační aktivity, příprava zábavy, především pořádání koncertů či festivalů. „Když někdo pořádá koncerty, vydává kapely, dává do toho prachy

3 Srovnej s vnitřní kategorizací subkultur dle Klozarové [2004, cit. dle Novotná, Dvořák 2008] podle zájmu o subkulturu a míry angažovanosti: členové z „centra scény", „periferie scény" a parazitující na scéně.

a svůj volný čas, tak ty lidi, co s tím začínají, ho považují, si myslím, za nějakého guru" (Peddy, skinhead, 26 let).

Mimo to si lidé váží dalších podpůrných činností, informování o subkulturních aktivitách v *zinech* či na specializovaných webových stránkách. Dotazovaní také rozlišovali vlastnosti a schopnosti, které jsou potřeba pro utváření subkulturních činností. Zejména kontrastoval talent pro hudbu, tedy jakýsi dar, kterým nedisponují všichni, s organizačními dovednostmi a časovými investicemi, které může subkultuře dát k dispozici širší okruh lidí. Punkeři uznávají hudební kapely, zejména ty zahraniční, jako hvězdy, ale stát se kapelou a být hudebně aktivní je jednodušší než u složitějších stylů, punk je z hlediska dovedností hrát dostupnější. Punk lze označit za nízkoprahovou kulturu, dostupnou pro aktivní mladé – stačí, zdá se, nakoupit levné nástroje a naučit se pár akordů.

Další hierarchie vzniká na základě fyzických dovedností, u skinheadů se cení například fyzická zdatnost důležitá pro potyčky: „V těch počátcích to bylo tak, že kdo se uměl nejvíc nebo nejlíp prát, ten byl největší king" (Slut, skinhead, 28 let).

Ve všech subkulturách probíhá výrazná hranice mezi konzumenty (označovanými za obyčejné „smrtelníky", fanoušky, šedou a bezvýznamnou většinu, „řadové borce") a aktivními (neboli hvězdami, „mazáky se zářezy na pažbě", elitou). Pro subkulturní kolektiv je také důležité, kdo vkládá do subkultury svůj ekonomický kapitál. V některých techno partách má na základě investic do vybavení soundsystému ten který jedinec možnost rozhodovat, být součástí, být respektován; nebo při jejich absenci může fungovat i exkluze. Částky, které se investují do techniky a hudebního zařízení (kromě aut), se pohybují od statisíců až třeba k milionu korun. Majetek může být zejména při ilegálních akcích poškozen či zabaven, takže ochota riskovat těch, kteří jej do společného „podniku" vložili, je nižší a jejich rozhodování v některých kolektivech ovlivňuje aktivitu skupiny.

Specifickou podkategorii strukturace podle linie „být aktivní" naplňují subkulturní podnikatelé, kteří získávají ekonomický kapitál ze subkultury pro sebe. Subkulturní kapitál nashromážděný z působení ve scéně může u některých znamenat vzestupnou společenskou mobilitu, zejména podnikatelé prodávající drahé oblečení, doplňky a hudební nosiče mohou zvýšit svůj ekonomický kapitál. Mladí účastníci subkultur částečně na těchto podnikatelích závisejí, nakupují od nich subkulturní artefakty nebo chodí na jimi organizované party. Zároveň však jimi pohrdají a svalují na ně vinu za komercionalizaci subkultury. To kontrastuje s pozorováním Thornton [1997], která při zkoumání taneční scény sledovala přerod subkulturního kapitálu na ekonomický, že profese živící se na základě svého subkulturního kapitálu získávají v subkultuře respekt. Zatímco čeští punkeři mohou takovéhoto prodejce ignorovat a na základě DIY principu si výstroj vyrobit sami, skinheadi se nemohou bez stylem kodifikovaného značkového oblečení obejít. Konkrétně si dotazovaní stěžovali na jednoho skinheada – vlastníka značkového obchodu a zároveň producenta skinheadského *zinu*, že se snaží na subkultuře vydělat prodejem předražených věcí, na které mnozí mladí skinheadi dlouho šetří. Zpochybňují zejména jeho subkulturní autenticitu a vážený status, tvrdí, že takové „rejžování" nemá s tím být správným skinheadem co do činění, získávat peníze je čestné prací mimo subkulturu, ne čerpáním zdrojů z ní. Proměnou subkulturního kapitálu v ekonomický na úkor subkultury se opovrhuje. Podobně je tomu u technařů, kteří zase často diskutovali případ jednoho známého soundsystému, který si vydělává organizováním komerčních techno *parties*. Technaři vzhledem ke svému ideálu pořádání akcí zdarma odsuzují subkulturní „byznysmeny", kteří se pořádáním velkých akcí snaží obohatit, za to, že kazí jeden ze základních ideových kamenů subkultury – DIY princip. Sami podnikatelé se pod palbou kritiky snažili obhájit, že oni to dělají jako svou volnočasovou aktivitu, že kdyby skutečně na subkultuře vydělávali, tak by to vypadalo jinak. Zdůrazňují naopak, kolik sami do subkultury vložili ekonomického kapitálu (na výrobu *zinu* či na nákup soundsystému), oni jen chtějí, aby se takto vynaložené peníze vrátily zpět.

OTÁZKA TŘÍDY A DIMENZE VERTIKÁLNÍCH NEROVNOSTÍ

Hudební subkultury mládeže se již od svého počátku pojí s třídní symbolikou, ať se to již týká stylu oblečení, vyznávaných hodnot či subkulturních aktivit. Hip hop vychází z kultury černochů v ghettech, jejichž realitou je nezaměstnanost, kriminalita, život na ulici, případně pobyt ve vězení. Život amerických

nižších tříd či podtříd se tu prolíná s rasovou dimenzí [Rose 1994]. Skinheadská subkultura má v sobě zakořeněn prvek dělnické třídy, počáteční skinheads jednak byli dětmi dělníků a jednak zdůrazňovali jednoduchou, dělnickou módu zahrnující pracovní boty a oděv. Technaři se symbolicky pojí s kočovníky a nezakořeněnými lidmi. Punkeři opovrhující společenskou konvencí mohou být vnímáni jako součást nižší kultury, ve sféře konotované bezdomovci či narkomany.

Třídní aspekty, nebo jinak řečeno vertikální strukturu určovanou statusem, najdeme v subkulturách i kromě symbolického v dalších rozměrech. Podle Rose [1994] utváří hip hop (a potažmo i další subkultury) identitu pro teenagery, kteří mají omezený přístup k tradičnímu způsobu získání sociálního statusu. Já tvrdím, že subkulturní participaci a spotřebu ovlivňuje vnější postavení ve společnosti, ale zpětně subkulturní kapitál může mít dále vliv na utváření externího statusu. Jednak je to třídní zařazení či status participantů, což vzhledem k jejich nízkému věku musíme uvažovat jednak jako status získaný (vzdělání, zaměstnání), ale i daný z původní rodiny.

U dotazovaných hiphoperů a skinheadů převládali ti, které bychom mohli označit jako příslušníky nižší nebo nižší střední třídy, ať již z hlediska vzdělání (vyučení, maximálně maturita), zaměstnání či příjmu. Výjimky tvoří dívky a někteří muži, kteří dosáhli vyššího vzdělání. Nelze tudíž prohlásit, že čeští skinheadi jsou jen dělníky. Mezi punkery byli zastoupeni jak studenti (středních i vysokých škol), tak i dělníci a vyučení. Z těchto charakteristik výrazně vybočují technaři, neboť v našich rozhovorech figurovali především vysokoškoláci. Nutné je ovšem vztáhnout typ vzorku vybraný pro rozhovory na širší subkulturní populaci. Nelze prohlásit, že všichni technaři mají z hlediska vzdělání vyšší status. Naopak, techno scéna, a na to může mít vliv i její obrovské zmasovění, se vyznačuje velkou různorodostí a pestrostí. Dotazovaní často zmiňovali, že se účastníci pohybují v širokém spektru od „lopat k vysokoškolákům" a vytvářejí tak jakýsi statusový „mišmaš". Techno představuje tedy výrazně přestřídní kulturu.

K původní tradici subkultury a její definice jako kultury dětí dělnické třídy se i dnes v úplně jiných kontextech postsocialistické země odmítající marxistickou třídní rétoriku stále vztahují skinheadi. Ač i nadále pracují s třídní symbolikou, přebírají ji převážně skrze fetiše z původní tradice britské subkultury a ne skrze významy, které se tu běžně spojovaly s pojmy jako dělnická třída v socialismu a postsocialismu a dnes k nim převažuje odpor [Kolářová, Vojtíšková 2008]. Přebírají spíše anglicismy jako *working class, working pride*. Pokud je jejich původ alespoň trochu dělnický, tak to zdůrazňují jako privilegium a zvýhodnění v subkultuře. Ostatní pak naopak tvrdí, že dělnická třída patří do minulosti a dnes nehraje roli, neboť důraz se klade na styl a hudbu a účastníci subkultury nemusejí být jen dělníci, ale třeba i inženýři. Za směšné někteří považují, když se mladí studenti z dobrých rodinných poměrů ohánějí heslem dělnická třída. Skinheadka pocházející z rodiny vysokoškoláků a sama aspirující na vysokoškolské vzdělání vnímá ztotožnění s „working class" jako zbytečnou degradaci. Postavení mladých stejně jako jejich subkulturní angažmá může také ovlivňovat původní rodina. To, že pochází z rozvrácených rodin (rozvedení rodiče, opuštění rodičem, alkoholismus rodičů apod.), zmiňovalo několik hiphoperů a punkerů.

Subkulturní spotřebu, tzn. subkulturní artefakty a vstupenky na subkulturní zážitky, kterými akumulují subkulturní kapitál, ovlivňuje vnější postavení představované ekonomickým kapitálem. Ten mohou hromadit samotní participanti, nebo vzhledem k nízkému věku ho spíše získávají od rodičů. Pozice ve společnosti, zaměstnání a zejména příjem zvyšují možnost konzumovat drahé subkulturní zboží (především související s vizáží, značkovým oblečením či tetováním). To, že nedostatek financí výrazně limituje účast na významných subkulturních akcích, tematizovali především mladí punkeři. Vyloučeni se cítili často studenti, kteří si nemohou dovolit zaplatit drahý koncert či festival. Nedostatek ekonomického kapitálu je limituje ve vytváření subkulturního kapitálu – zažít určité kapely, mít určité hudební produkty apod. Nemohou si také dovolit kupovat drahou punkovou módu ve specializovaných obchodech a jsou odkázáni na vlastní výrobu. Tato limitovaná možnost konzumovat verbalizovaná s určitou lítostí u mladých punkerů kontrastuje s hrdostí skinheadů na hromadění subkulturních statků a schopnost si na ně vydělat. Ekonomický kapitál zvnějšku ovlivňuje spotřebu, tvorbu stylu a možnost se zapojit.

Exkluzi ve spotřebě a s tím významně spojené utváření subkulturní identity lze pozorovat zejména na osách vydělávající vs. studující, singles vs. rodiče,

starší vs. mladší. „Pro lidi, co nevydělávají, tak si nekupují cd, tak si nekoupí košili za 1500, je to daný tím, já jsem si na ty hadry šetřil, protože jsem je fakt chtěl, jsem si to vysnil, že chci tuhle košili, a na tu jsem si šetřil" (Standa, skinhead, 26 let). Studenti mají z hlediska možností subkulturní spotřeby omezenější šance než mladí pracující, ovšem díky vysokoškolskému titulu mají jiné výhledy do budoucnosti, které mohou představovat vzestupnou třídní mobilitu.

Důraz na drahou spotřebu variuje mezi jednotlivými subkulturami. Zatímco skinheads se chlubí svým drahým značkovým oblečením, punkeři a technaři zdůrazňují princip DIY, tedy kromě techniky, do které technaři investují nemalé množství financí. Dotazovaní hiphopeři často opovrhovali mladými ve své subkultuře, kteří se do stylu zařazují pomocí drahého oblečení, které ovšem představuje jen vnější pozlátko: „Přijde týpek a prostě musí mít to nejsvítivější, to nejlepší, to nejluxusnější, aby bylo vidět, že on je z té nejbohatší rodiny a on si toho nejvíc může dovolit. Ano, tím chtějí šokovat. Chtějí šokovat penězi, laxním přístupem k penězům, že já jsem teď od matky dostal pět tisíc, tak můžu rozfrcat za večer pět tisíc" (Pavel, 31 let).

Nezanedbatelný je i vliv volného času na participaci v subkultuře, ačkoli je to především z definice mimopracovní čas, tak někteří se mohou paradoxně účastnit subkulturních aktivit, když jsou v práci. Například lidé s kancelářským zaměstnáním mohou trávit více času na tematických internetových diskusích a ovlivňovat dění touto formou. Jejich zapojení se liší od těch, kteří nemají přístup k počítači nebo ho ani nevlastní.

Hudební subkultury mládeže, co se týče postavení ve společnosti, nelze jednoznačně prohlásit za kulturu dělnickou či nízkou. Naše zjištění tak zapadají do hypotéz o postmoderní individualizaci, kdy výběr vkusu a životního stylu nelze vysvětlit třídními rozdíly, neboť stejné hodnoty může vyznávat subkulturní mládež pocházející z různých tříd [Muggleton 2000: 161]. Subkultury se vyznačují výrazným stylem, ale jím nekomunikují příslušnost ke třídě, nýbrž k hudebnímu vkusu a specifické komunitě. Mohou protestovat proti dominantní kultuře, jako to vidělo CCCS [Clarke et al. 2006 (1975)], ale ne z pozice dělnické třídy. Stejně tak nelze subkultury mladých jako celek považovat za stojící mimo společnost či za podtřídu (v duchu chicagské školy), i když „spodinu" mohou obsahovat a společnost je jako asociální živly může vnímat.

Subkulturní participanti do společnosti patří jinými rolemi (studiem, zaměstnáním). Subkulturně se vymykají především volnočasovými aktivitami. Přesto může mít třída ve formě vnějšího ekonomického kapitálu vliv na vytváření subkulturního kapitálu, nerovností uvnitř subkultur a vyloučení z volnočasových aktivit [srovnej Shildrick, MacDonald 2006].

DÍVKY JAKO PŘÍVĚSKY? GENDEROVÁ DIFERENCIACE V SUBKULTURÁCH

Zastoupení žen a dívek v subkultuře se váže na genderový rozměr jednotlivých stylů. Všude se rozlišuje dívčí a chlapecký styl, přičemž ten mužský subkulturu definuje a ženský se od něj odvozuje. Nicméně záleží na tom, jak silné hranice mezi dvěma póly stylu v dané subkultuře panují a do jaké míry jsou prostupné. Například v hip hopu je dívčí styl kódován v silném protikladu k mužskému a zdůrazňuje tradiční femininitu, což souvisí s tím, že žen zde participuje méně, i když jsou aktivní. Punk se vyznačuje jistou androgynností, i dívky mohou nosit čiro a v subkultuře se pohybuje dost žen, dotazovaní někdy zmiňují i vyrovnanou genderovou participaci. To zapadá do tvrzení McRobbie a Garber [2006 (1975)], že pokud styl zahrnuje unisexovou módu a silná maskulinita se příliš nezdůrazňuje, subkultura se stává dostupnější pro dívky. Ovšem jakmile se dostaneme na úroveň aktivních účastníků, počet žen v punku za muži také výrazně pokulhává. Skinheadský styl, ačkoli také obsahuje prvky, které nosí obě pohlaví (těžké šněrovací boty), klade důraz na binaritu: tvrdost a drsnost u mužů (holé hlavy) a ženskost u dívek (minisukně, kabelky). Podobně punkerky se oblékají do minisuknì s roztrhanými punčochami, snaží se být ženský přitažlivé, i když v rámci punkového vzhledu. V technařském stylu podle Rietveld [1998] přispívá k maskulinnímu dojmu, že technaři nosí militaristické oblečení a soundsystémy ve vozech pohybující se Evropou připomínají malé bojové jednotky.

Obecně ženský subkulturní styl, ačkoli je jakousi měkčí a odvozenou variantou, se přeci výrazně odlišuje od běžného dívčího stylu. Například holá hlava, nošení maskáčů či volných kalhot zapadá i do většinové image mladých mužů, ale čiro a těžké boty si na sebe mainstreamová dívka nevezme. Proto vzhled subkulturních dívek více překračuje hranice femininity a narušuje genderový

řád. Leblanc [1999] zkoumající punkerky tvrdí, že dívky přitahuje do mužské subkultury zpochybnění mainstreamové ženskosti. To se objevovalo i v našich rozhovorech: „Táta i máma se vždycky zhrozí, když přijdu s vyholeným čírem, připadá jim, že se hyzdím, když jsem přeci jinak „taková hezká holka" a že se na sebe snažím, ke svý škodě, poutat tímhle způsobem pozornost a šokovat" (Matylda, 23 let). Vyholení číra dotazované punkerky zmiňovaly jako významný přechodový rituál, který je přiblížil subkultuře. Podle Leblanc [1999: 65] je změna vizáže prvotním aktem, jak se zařadit ke své referenční skupině a ukázat jí, že jsou ochotny riskovat opovržení většinou.

Genderové rozměry obsahuje nejen styl oblečení, ale i škatulkování hudby. Ty podstyly, které dotazovaní označili za měkčí, tanečnější, populárnější, více komerční a netvořící to správné jádro vyznávané hudby, jsou kódovány femininně. V rámci hip hopu se jedná o R&B či dancehall, pro skinheads je to stále komerčnější taneční *ska*. Stejně tak Thornton [1997] tvrdí, že reprezentace mainstreamu v subkulturách je femininní a ženy se spojují s popem. Na to poukazuje v britské taneční scéně i Rietveld [1998], podle ní techno scéně dominují bílí muži, kteří považují ostatní taneční styly za příliš měkké, za „kabelkový" žánr, který se pojí s ženskými a travesti disco doplňky.

Velmi typicky se, zejména u dotazovaných mužů, verbalizuje iluze rovnosti a to, že obě pohlaví se mohou účastnit, nikdo jim v tom nebrání. To ovšem kontrastuje s nepřehlédnutelným faktem, že dívky jaksi v subkultuře chybí, nedosahují takového počtu jako muži. Nejvyšší absence žen je patrná u skinheads, zejména co se týče aktivní tvorby subkultury. Respondenti se domnívají, že nízkou účast dívek způsobuje, že činnosti nebo subkulturní elementy životního stylu dívky nepřitahují. To, že dívky v daných subkulturách absentují, si mnozí vysvětlují tím, že se dnešní dívky nezajímají o subkulturní hudbu a styl, ale jsou spíše mainstreamové a věnují se ženskému vzhledu („lakují si nehty a vybírají hadříky" dle punkerky Krysy). Subkulturní aktivity, jako například u skinheads – setkávání se u piva, chození na fotbal, násilné střety, poslech tvrdé hudby – zajímají hlavně muže. I muži přiznávali, že návštěva subkulturních prostor, kde se pohybuje především mužská společnost („dvoumetrový holomci holohlavý", Slut, 28 let), je pro dívky až fyzicky nebezpečná, někdy i s možností sexuálního obtěžování pod vlivem alkoholu.

Ovšem existují dívky – výjimky, které k těmto činnostem mají vztah; příkladem může být skinheadka Magda, která přiznává, že se jí násilí líbí, sama je agresívní a pere se s bratrem, nebo vzpomínaná technařka, profesí automechanička, co řídila velké auto a věnovala se technickým záležitostem v soundsystému. Někteří muži na druhou stranu vyjadřovali názor, že ženy do mužských činností nepatří, nemají se brát do bitek a být bojovnicemi (u skinheads), proč by se tahaly s těžkými věcmi jako bednami, opravovaly motory aut (u technařů). Technické a fyzické aktivity jsou až na čestné výjimky mužskou doménou. V technu u soundsystémů se muži zabývají technickými věcmi, hrají jako DJs, nosí a stavějí bedny, řídí velká auta. Techno je automobilovou kulturou a vlastnictví a opravování auta je kódováno jako mužské [McKay 1998]. Podle některých by to dívky mohly zvládnout také a pár takových se i objevilo a nikdo jim v tom nebránil, ale prý o to nemají zájem. Dělají činnosti, na které si spíše troufají, nebo na ně „zbydou", jako třeba malování a instalace dekorací na *party* či prodej občerstvení na baru. Důraz kladený na techniku nahrává mužům, kteří jsou s technikou odmalička více spojováni než ženy [srovnej Rietveld 1998].

Některé činnosti mohou provádět muži i ženy, ovšem muži jsou v nich na základě svých fyzických vlastností zvýhodněni. V punku při tanci *pogo* se utváří před pódiem „kotel" (nahuštěný taneční dav), kde se tančí drsně, lidé do sebe narážejí a kopou. Dívky přiznávají, že si tam netroufají, protože je to moc „krvelačné", a vytvářejí si svůj vlastní prostor stranou toho hlavního. To, že muži si často ani neuvědomují, že ženy mohou být při této činnosti znevýhodněny, dokazuje výpověď Vidláka: „Jsem normálně v pogu, nějaká holka za mnou přišla: „dej si pozor, jsou tady ženský". Tak když tam jsou ženský, tam se nechodí, pogo je takový tanec netanec. To se počítá, že odejdeš s modřinou, se šrámem. Tam se prostě na nikoho ohledy brát nebude. Když je to bolí, tak tam nemaj lézt! Ty mě úplně tak dožraly, sem nevěděl co říct!"

Aktivní dívky, jako například punková holčičí kapela, bývají podle výpovědí na základě genderu předem zpochybňovány a jsou posuzovány s jistou shovívavostí, co se týče dovedností. Podle Pepeho stačí, když dobře vypadají a mohou i svou performanci kazit, publikum jim to odpustí. Punkerka Matylda popisuje svůj zážitek zpěvačky v mužské punkové kapele, které se spoluhráči

za zády smáli, že je feministka, a které se těžko prosazovaly texty s protestním nábojem. Lituje, že punková subkultura nepřestala být mužskou a omezuje i nadále ženy: „Připadá mi, že holky mají jasně danou pozici, pořád i po všech těch letech a po riot grrrl hnutí. Nosí se být sexy holka a nejlíp získáš kamarády, když spíš s největším borcem. Je smutný, že tak „svobodná" subkultura, alespoň jak to vnímám já, je pořád tolik postavená na macho přístupu a klučičím kamarádství." Podobně Piano [2003] uvádí, že dívky na punku přitahovaly netradiční genderové role, ale přesto jim bylo upíráno hrát významné úlohy.

V kolektivech je pro ženy obtížné proniknout na místa významná pro utváření subkulturních aktivit. Ženy, které mají jednak vstup a jednak výraznou participaci na subkultuře omezenou, jsou nuceny volit jiné strategie kumulace subkulturního kapitálu, pokud chtějí hrát alespoň nějakou roli ve své zájmové skupině. Mnohé si volí cestu hromadění subkulturního kapitálu přes významné muže. Ženy, přítelkyně subkulturních mužů, bývají však považovány až za nepřátele subkulturní participace kvůli tomu, že odtahují muže do manželství a rodinného života.

Nejslabší pozici zaujímají ženy asi u skinheads, neboť v rozhovorech často zaznívál despekt k roli žen jen jako přítelkyň, v krajních případech byly označovány dehonestujícími výrazy jako „matrace" či „kurvy". Dívky – přítelkyně představují převládající roli skinheadek, kterou ale mnozí opovrhují. Ženy až na výjimky nemají tu správnou skinheadskou identitu, ale příslušnost k subkultuře získají instantně „přes noc" díky příteli, aniž by je zajímala hudba nebo měly ponětí o skupinách a stylu. „Viděl sem kolikrát, že normální holka začala chodit se skinheadem a za rok byla prostě renda ostříhaná. Hrozně se měli rádi. Placky jí kupoval a prostě jí ovlivnil. Za rok se rozešli a zase vypadala jak předtím. Ale co to je za ženskou, když tohle udělá? Neosobitej člověk" (Hawk, 25 let). I v technařské subkultuře se dívají s despektem na dívky, které se dostanou k soundsystému díky tomu, že jsou přítelkyně nějakého člena, ale zároveň se samy aktivně nepodílí. Dívky nazývají přívěsky (Lola, 21 let) nebo kabelkami (Shaman, 29 let). Protikladem subkulturní „děvky" je aktivní žena, které si muži váží, ale těch je jak zrnek máku.

Spolu s marginální pozicí žen a jejich slabým vlivem na subkulturní obsahy jde ruku v ruce i obrana vlastní ženské těžko vydobyté pozice. Hiphopery

zmiňovaná MC Zuzka snižuje ženy, které jsou pouhými přítelkyněmi subkulturních mužů, nazývá je „děvkami". Některé ženy si jsou v subkultuře rivalkami, ty, které si (často jako jediné zástupkyně ženského pohlaví) vydobyly místo v partě, reagují negativně až nepřátelsky na další dívky, jejichž pouhá přítomnost umocněná podřadnou rolí přítelkyně narušuje jejich pozici, a proto se jim snaží zamezit přístup.

Lze souhlasit s McRobbie a Garber [2006 (1975): 179], že i dnes mají subkultury mužský podtext nebo „maskulinní tendenci v sociálním kapitálu" [Thornton 1997: 207]. Subkulturní prostředí je k ženám méně přátelské než k mužům a tón v něm udávají i nadále spíše muži.[4]

NASADIT SI MASKU: POSVÁTNÝ ČAS SUBKULTUR

V hudebních subkulturách mládeže převládají aktivity spojené s hudbou (hraním v kapele, DJing, rap), jejím vytvářením a organizování zábavných akcí. Za významnou aktivitu subkulturní mládeže lze považovat tvorbu vlastního stylu a image, který slouží pro komunikaci významů, zejména těch, co slouží k odlišení se od většiny a zároveň dávají najevo příslušnost k určitému „kmeni". Styl se stává formou každodenní mikro politiky – vyjadřuje politické a jiné názory, typ aktivit, známých a přátel apod. Žít v subkultuře znamená především navštěvovat kolektivní akce zábavového typu, které fungují jako sociální událost pro setkávání s přáteli a oddávání se zábavě. Subkulturní aktivity naplňují

4 Stejně tak lze chápat české subkultury jako bílé. V našem vzorku kromě několika hiphoperů odlišného etnického původu figurovali bílí Češi a Češky, ale v tom není náš vzorek příliš vychýlen od subkulturní populace. Na základě pozorování lze konstatovat, že v těchto čtyřech subkulturách neparticipují, kromě několika jedinců, ve větší míře skupiny jiných etnik. Hip hop při přenosu do Evropy rozvíjely výrazně také etnické minority (např. v Německu turečtí imigranti [Brown 2005]), které využívají poselství utlačovaných černochů k vyjádření vlastního odporu vůči dominantní kultuře a utváření vlastní etnické identity. V českém prostředí převzala hip hop především bílá mládež, výjimku představuje raper Gypsy.cz, propagující tzv. Romano hip hop. V kontrastu s tím hraje téma rasy a rasismu v subkulturách důležitou roli (viz projekty jako *Hudba proti rasismu*, či *Good night white pride*), především z důvodu vymezování subkultur vůči uskupením neonacistických skinheadů.

především volný čas. Subkultura většinou ožívá o víkendu, někdy po večerech během týdne a pak o dovolené převážně v létě, která se čerpá v době několikadenních venkovních festivalů, které nabývají svým každoročním opakováním charakter stěžejního rituálu. Čas věnovaný subkulturním aktivitám tak lze považovat za sváteční a aktéři si jej váží. Někteří přiznávají, že by se ani nechtěli setkávat častěji než jednou týdně či měsíčně, a chtějí konzervovat posvátnost subkulturního času.

Životní styl by se v jistém smyslu dal chápat jako typický pro mladou generaci – subkulturu můžeme lokalizovat ve volném čase [Gelder 2007], je především oblastí zábavy a projevem hédonismu, což potvrzovaly nesčetné výpovědi: „Mně přijde v okolí mých známých, že ten ideál je nekonečná zábava a moc jako neřešení závažných témat tohoto světa" (Standa, skinhead, 26 let).

Dotazovaní uváděli, že mimo volný, subkulturní čas žijí běžným životem. Většina z nich považuje normální zaměstnání za nutnost a někteří až zdroj jakési pýchy zejména při vymezování se proti „sockám", které nalezneme i v rámci subkultur. Někteří zase kompenzují subkulturní aktivitou pracovní otravu a unikají od každodenní náročné reality. „Třeba v mojí práci jsem dost na nervy občas a opravdu je to pro mě velkej únik, vyrazit do města, vyrazit na koncert, to je pro mě top takhle strávený den" (Standa, skinhead, 26 let).

Subkultura většinou v aktivitách životního stylu nepřesahuje do pracovní oblasti, ani do času stráveného s rodinou. Nejčastěji zmiňovaným ústupem od aktivní role v subkultuře je, „když tě semele realita" (Mates, hiphoper, 20 let), ve věku, kdy aktéři začnou pracovat či studovat. Někteří tak zmiňují nutnost výběru mezi subkulturou a životní perspektivou, kariérou, pro niž by subkulturní aktivita byla brzdou. U několika málo dotazovaných se ovšem subkulturní činnost překrývá s pracovní oblastí a oni to považují za ideální spojení zájmové činnosti se zaměstnáním. Jsou to mimo jiné již zmiňovaní subkulturní podnikatelé: „Pocit, že mám jenom volnej čas, protože to, co dělám je mým koníčkem zároveň. Bejt tady, prodávat desky, nebo bejt v rádiu a pouštět hudbu, kterou mám rád" (René vlastnící obchod s punkovou hudbou a oblečením, 30 let).

Subkulturní identita tvoří vzhledem ke své volnočasové povaze u většiny dotazovaných pouze parciální identitu. Odložit styl lze, když se za jeho nositelem zavřou dveře klubu, zejména tam, kde to není praktické nebo by to mohlo

uškodit, styl se opouští například v práci či na ulici. Touto demonstrovanou parciálností ale někteří opovrhují, neboť se tím narušuje věrnost ideálům, které jsou právě pomocí image komunikovány: „Znám lidi, skiny, co se bojí, že na ně půjdou cikáni, chodí v civilu, převlečou se na koncert. To už nemá co dělat s hrdostí" (Magda, skinhead, 19 let).

Propojení subkultury mládeže s rodinným životem je spíše vzácné, mladí lidé většinou participují na subkultuře před založením rodiny, nebo po jejím založení spíše odděleně od rodiny. Jisté výjimky mohou nastat u technařů, kteří žijí v autech a berou své děti na *party* a festivaly, ale i to představuje menšinovou praktiku.

Ačkoli hiphopeři, punks i skinheads organizují své aktivity a hudební produkce také svépomocí, forma zábavy se dá považovat za alternativní zřejmě jen u technařů. Techno *party* jednak není fenoménem ryze městským, ale přesunula se do přírody, a také nenaplňuje jen obligátní páteční večer s následující víkendovou kocovinou, ale je minimálně celovíkendovou akcí spojenou s pobytem v prostoru zábavy. Někteří to nazvali novodobou formou trampingu či kempování. Freetekno se také odlišuje od ostatních subkultur formou organizování zábavy – bez centrální organizace, více méně živelně, a především „free" – zdarma, a nerespektováním soukromého vlastnictví, pořádáním ilegálních *parties*, tedy jakýmsi dočasným squattingem venkovního prostoru. Dotazovaní vyzdvihovali odlišnost této zábavy na zkušenosti z prvního setkání s podobnou akcí a přirovnávali ji často k mimozemskému kontaktu: „To byla taková první zkušenost, bylo to pro mě jako kdyby přistálo UFO. Bliká, svítí, pípá, duní... Pro mě to byla dost jako taková silná zkušenost, že jsem si říkal, že je to úplně jinej svět" (Džordž, 27 let).

S kritikou, že techno *parties* jsou alternativním konzumem [např. Keller 2005], někteří technaři souhlasí. Upozorňují však, že za to nemohou oni, ale nabalené masy, které se pro Czechtek nadchly na základě mediální masáže a ne pro jeho původní ideály. Na druhou stranu o skutečných ideálech mluvilo jen málo dotázaných. Většina se shodla na tom, že techno *parties* jsou především zábavou i když v odlišné formě. Zejména v souvislosti s represí, ale i snahou hledat si svůj vlastní prostor, sebevyjádření mimo oficiální formy zábavy (a u techna je to specifické – slabá organizovanost, slabá komercionalizace,

slabé struktury) můžeme toto nazvat alternativní formou zábavy, ale alternativní životní styl přesahující rozměr víkendu či dovolené bychom nalezli jen u zlomku participantů.

Jednotliví aktéři se pohybují na škále od občasných konzumentů subkultur, přes ty účastnící se subkulturních aktivit pravidelně, a ty, co jsou aktivní v kolektivech a udržují vztahy i mimo posvátný čas, až k těm, kteří začali žít skutečně kolektivně a přenesli víkend do života. Jen hrstka příslušníků subkultur se vymaní z víkendové zábavy a pout běžného života a přetransformuje svůj život do subkulturního živobytí. Pro technaře představuje tuto radikální a okrajovou formou kočování neboli travelling, pro punkery squatting. Komunitní bydlení – squatting – nemusí mít vždy nádech politiky (i když život v politických squatech jako například pražská Milada nebo Truhlářská je signifikantní), ale může znamenat i prosté bydlení v prázdném domě z důvodu řešení bytové situace. S životem v prázdných domech se také může pojit *freeganismus* neboli získávání potravin z kontejnerů, vaření v komunitě a pro bezdomovce a politický aktivismus zahrnující organizování demonstrací, happeningů, psaní politických tiskovin apod.

Pro většinu technařů je kočování vysněným ideálem, radikální formou života, nekonečnou svobodou, a k těm, co ho praktikují, tato většina vzhlíží. Většina dotazovaných by si ovšem dvakrát rozmyslela, kdyby se měla touto cestou vydat – sbalit se a odpoutat se od systému, od placení složenek a chození do práce. V praxi se k vysněnému ideálu odhodlá málokdo. Někteří se snaží alespoň přiblížit této romantické představě a vyrazit s dodávkou během dovolené. Podle vlastních slov okusili, co je to být nomádem – zažili pocit svobody a nezávislosti na systému, únik od každodenních povinností, oproštění se od běžného konzumu při schraňování věcí a zaplňování příbytků.

Druhá strana mince obdivu k techno-nomádům překvapivě odkryla pohrdání jimi. Řada technařů se vlastně takového života vystupujícího z běžných norem důstojného žití zříká. Z některých rozhovorů lze vysledovat despekt, nomády někteří označují za špínu, socky, jejich život považují za živoření, a domnívají se, že dělají ostudu i samotné scéně (například vybírají kontejnery, nemyjí se, žijí ve špíně, „smrdí jim práce", Damián, 31 let). U punkerů lze vysledovat obdobné pohrdání „nádražními" punkery, jejichž životní styl hraničí

s bezdomovectvím: „já nechci vypadat jako nějakej houmles, čírák hnusnej, to ne" (Pepe, 22 let).

Celkově bych, s výjimkou squatterů, *travellerů* a punkerů bezdomovců, váhala, zda označit subkulturní aktivity za alternativní životní styl, jako o tom u skinheadů a příznivců techna uvažuje Duffková [2006:1]. Podle mého názoru hudební vkus a styl oblékání odlišný od většiny bez výrazného kontrastu v hodnotách alternativní životní styl nezakládá. Alternativu vůči běžné společnosti ovšem představují postoje k užívání drog a utváření komunit („kmenů").

KONZUMACE A POSTOJ K DROGÁM

Drogy jsou prvkem, kterým se subkulturní mládež vyděluje z většinové společnosti. Patří sem jednak tolerance k jejich užívání či dokonce k jejich prodeji, která je v rozporu s většinovými českými hodnotami [Prudký 2009], ale především praktikování konzumace drog, jenž překračuje hranice těch konvenčních, u nás legálních (alkohol, tabák). Spotřeba drog se odlišuje výrazně podle subkulturního stylu, a to jak v množství a typu užívaných substancí, tak i distancí či tolerancí k nim.

Jen málokteří přiznávají individuální, osamocenou spotřebu (jako třeba punker Matěj, který doma pije sám lahve vodky). Nejde totiž o pouhou konzumaci, ačkoli spotřeba jako taková tvoří charakteristický rys hédonistického, volnočasového, dionýsovského životního stylu, ale s užíváním drog se především pojí kolektivní významy – poznávací či sociální. Pozřením určité látky sledují mladí jisté cíle, ať je to již pocit sounáležitosti se svou skupinou, snaha zapadnout do komunity, nalézt inspiraci pro hudební tvorbu, či experimentovat a poznávat nové věci. Užívané drogy jsou velmi různorodé, jedná se o drogy legální, které preferují především skinheads a punkeři (alkohol, tabák), přes lehké nelegální (marihuana) u hiphoperů, až k psychedelickým drogám (LSD, extáze, ketamin) na techno *parties*.

Marihuana představuje jeden z definičních znaků hip hopu. Její užívání si hiphopeři ospravedlňují tím, že slouží jako prostředek pro inspiraci k uměleckému, hudebnímu či jinak subkulturnímu vyjádření. „Nemůžu jít rapovat, aniž bych si dal tři piva, protože ten hlas nemá tu barvu, jakou chci... já říkám, chlast

dělá hlas a hulení ho tuní (smích)" (Jiří, 26 let). Marihuana se nedá považovat za univerzální subkulturní drogu, neboť skinheadi k ní vyjadřovali silné distance, a to zejména z kulturních důvodů, protože nepatří na rozdíl od alkoholu do euroamerické civilizace: „Marihuana je to nejhorší, co existuje, smrdí to, nesnáším, nepatří do naší kultury, ať si to hulej v Africe" (Karel, 32 let). Pokud by skinhead kouřil marihuanu, mohli by to ostatní členové skinheads považovat za degradaci skinheadství. Skinheads odmítají její legalizaci. Konzumenty lehkých drog z ostatních skupin mládeže považují za „špínu" a na základě drog si budují symbolické hradby vůči jiným subkulturám, zejména vůči hiphoperům. Skinheadi zůstávají u českého piva, které pro ně symbolizuje vlastenectví, a konformují tak s většinovým užíváním společensky tolerované drogy. Technaři experimentující s širší paletou drog odmítají dělit drogy na legální a nelegální a marihuanu proto ani mezi drogami specificky nezmiňují, je pro ně něčím běžným, podobně jako alkohol. Technaře lze z hlediska postojů k drogám a symbolických hranic vytvářených okolo jejich užívání do jisté míry přirovnat k hippies [viz Willis 2006 (1975)].

Punk zahrnuje z hlediska drog a ideologie jejich konzumace širokou škálu postojů a praktik. Ty vedou od totální abstinence od veškerých drog včetně kofeinu a teinu v rámci hardcorového stylu *straight edge* (sXe)[5] přes experimentování s tvrdými drogami, až k závislosti a životem v drogové, kriminální scéně. Co ovšem charakterizuje punkery především, je spotřeba levného alkoholu. S nízkou cenou se zvyšuje požité množství: „Jsme prochlastali celý prázdniny... jsme míchali všechno, všechno, co bylo levný" (Vidlák, 18 let). Požívání alkoholu je často jedním z hlavním motivů, proč navštěvovat subkulturní akce nebo se setkávat s přáteli: „Zajedu si na koncert, ožeru se tam, pobiju se tam, válím se tam jako svině" (Mašina, 20 let). Punkeři nemají vždy dostatek financí na konzumaci v restauračních zařízeních, tak popíjejí nejlevnější alkohol i venku, případně navštěvují obyčejné „zaplivané" hospody, „pajzly" s levným pivem, které ani nemusí nést punc subkultury. Jako extrém ovšem většina punkerů vnímala tzv. nádražní alko-punks, které odsuzují za povalečství a žebrání.

5 Vyznavači stylu sXe spojují abstinenci od drog s očistou a kontrolou nad svým tělem a životem [Haenfler 2004].

Zkušenost s tvrdými drogami vedoucí v několika případech až k drogové závislosti přiznávali někteří punkeři, hiphopeři a technaři, zároveň však všichni k drogám vyjadřovali více méně silné distance. Ty pramenily ze zkušenosti jednak osobní, s vlastním sklouzáváním do závislosti, tak i ze zkušenosti přátel či lidí ve vlastním okolí, kterým drogy zničily zdraví či dokonce život. Takováto mementa vedla u některých k přehodnocení vlastní přílišné spotřeby. Obecně platí i u těch největších experimentátorů, že nejzazší hranice v užívání drog je, co se týče látky, heroin, a z hlediska aplikace, injekční forma. K tomu by se většina oslovených bála sáhnout.

Spotřeba drog může v subkulturách sloužit pro vymezení dalších symbolických hranic, jako je například hranice underground vs. mainstream. Undergroundoví hiphopeři uznávají kouření „trávy" a odsuzují bohatší hiphopery, kteří dávají najevo svou okázalou spotřebu kokainu: „Okázale odcházeli na záchod, aby ukázali, že mají na koks" (Lenka, 24 let). Jiní vidí hranici mezi přírodními drogami (marihuana, lysohlávky) a neuznávají drogy chemické. Mnozí milovníci techna vyzdvihují halucinogeny, ať chemické či přírodní, z hlediska účinků na psychiku a staví je do protikladu ke stimulantům a sedativům nebo k drogám, na kterých vzniká závislost: „Psychedelikum je pro mě jakási letenka, která ti dokáže otevřít věci pod pokličkou. Takže psychedelika ti umožňujou jakousi psychonautiku" (Jakub, 29 let).

Symbolická hranice v toleranci užívání drog vede u technařů také v čase. Rozlišují mezi tím brát drogy pravidelně, což je špatné, zatímco víkendový experiment nepředstavuje problém. Někteří technaři uvedli, že při prvotním kontaktu se subkulturou pociťovali odpor k hudbě, ten však zlomilo požití drog: „Tam jela docela agresivní, neposlouchatelná hudba, a já jsem to techno v tý době začal úplně nenávidět a úplně odsuzovat, protože mi to bylo dost nepříjemný, ten zážitek. (...) A to, jak se mi to zpřístupnilo, tak bylo přes drogy" (Shaman, 29 let). Tolerance technařů k drogám má i své hranice, zejména pokud se negativní dopady týkají vlivu na komunitu. Odsuzují ty, kteří se zfetují a chovají se násilně, nebo okrádají ostatní.

KDYŽ POTKÁ PANKÁČ PANKÁČE: KOMUNITA JAKO ALTERNATIVNÍ RODINA

V hudebních subkulturách mládeže se lidé hlavně setkávají se svými přáteli či navazují nová přátelství, což nepředstavuje nic neobvyklého, neboť to charakterizuje životní styl mladých obecně a hodnota přátelství se v této věkové skupině cení velmi vysoko [Duffková, Tuček 2003]. S okruhem přátel v subkultuře mohou aktéři sdílet své hodnoty a zájmy, předávat si symbolické významy o tom, co to znamená být odlišný od většinové společnosti. Sdílený styl a vizáž zaručují do určité míry jistou unifikaci a zařazení do škatulky, které napomáhá poznávání nových lidí a rozšiřování komunity. Podle oblečení, kterým se komunikují subkulturní hodnoty, příslušníci poznají, že spolu mohou začít mluvit a mají na čem stavět: „Když potká pankáč pankáče, tak ho třeba pozdraví (...) zajde se na pivo, nebo když nemáš cigáro, tak pankáč ti vždycky nějaký cigáro dá, někde nějaký vyhrabe. V pohodě lidi, všichni se tak nějak znaj..." (Krysa, 19 let). Subkulturní styl generuje sociální kapitál v translokální síti. Dotázaní jednak mluvili o celorepublikové komunitě, která se podporuje například tím, že si lidé vzájemně poskytují prostor na přespání po koncertech v jiných městech. Stejná estetika stylu překlenuje anonymitu i transnacionální rozdíly, pozná se na první pohled, styl je důležitější než odlišná etnicita. Hudební subkultury mládeže tak vytvářejí alternativní sociální síť.

Tyto skupiny sdílejí subkulturní a životní styl, hodnoty, podobnou spotřebu, hudební vkus. I když například dotázaní hiphopeři v rozhovorech nedokázali definovat, co je to hip hop z ideového hlediska, tak pro ně byla určující skupina lidí, mezi které patří. Sdílení významů v komunitě se pro ně odvíjelo od stejného hudebního vkusu, pocitů sounáležitosti ve sdíleném prostoru, přátelských vazeb, nikoli však společných (politických) ideálů.

Subkulturní komunity vznikají při pravidelných setkáních na stejných místech, kde si mladí utužují své vazby, rozšiřují počet svých známých a utvrzují se v subkulturní identitě, která se může manifestovat až jakýmsi vzájemným spiklenectvím, „že oni vědí". I já jsem kdysi mívala tyto pocity, že jsme jiní a lepší než ostatní. U skinheadů a technařů byla během rozhovorů patrná snaha o vytváření aureoly výjimečnosti, originality a autenticity z toho, že nechtějí, aby se do subkultury zapojovalo více lidí, aby zmasověla. „Hrozně mě to pohltilo a hrozně

mi dělalo dobře, že já jsem součástí něčeho, o čem tady nikdo neví. To bylo tenkrát tak, že pár lidí vědělo a ti to řekli svým známým " (Lola, technařka, 21 let).

Silné komunitní vazby vznikají spíše ve vyhraněných skupinách, ne v celé subkultuře zahrnující i pasivní konzumenty. Pro užší jádro plní subkulturní komunita funkci až jakési náhradní rodiny a jejich vazby jsou velmi pevné (srovnej Pixová [2007]). Někteří dotázaní kladli důraz na silné prožité momenty, které je budou dlouho spojovat s ostatními členy subkultury, s momenty, které utužily jejich vztahy a posílily vnitřní skupinovou solidaritu a ochotu obětovat se pro druhé. Patřit do takové náhradní rodiny považují za výhodu oproti vzduchoprázdnu běžné společnosti. Touha zapadnout do nějakého kmene a potřeba cítit sounáležitost ale není specifická jen pro techno, které ji má v centrálních principech, jak tvrdí postmoderní teoretici, naopak si myslím, že je charakteristická i pro ostatní uskupení mladých lidí. Maffesoliho [1996] koncept *neo-tribes* je podle mě nosný i pro jiné současné subkultury či scény. Zatímco pro Maffesoliho sounáležitost pociťovanou v kmeni vytváří i jen dočasné spojení při kolektivním rituálu, podle výpovědí dotázaných by se kmen dal definovat v užším smyslu jako malá skupina, komunita založená na interakci tváří v tvář. Kmeny vyrůstají z podhoubí hudebních subkultur mládeže (za kmen lze považovat například hiphopový Panteon, punkový squat, partu skinů či techno soundsystém, případně alternativní rodinu kočovníků), mohou to být menší subkulturní party, kmen je spíše podmnožinou subkultury, kterou bych chápala jako kulturní pole vymezené hudebním vkusem s různou mírou přináležitosti k ní.

Některé subkultury (zejména skinheadi) si byly schopny udržet kontrolu nad takovouto povahou komunity, ale u jiných se komunita vlivem přílivu davů, komercionalizace a prolínání rozmělnila do širší společnosti. Freetekno scéna je exemplárním příběhem, jak se sounáležitost s masovostí vytratila. Nápor desítek tisíc nových účastníků nešlo smysluplně začlenit do původní scény, její komunitní povaha se jádru vymkla z rukou a už nešlo zastavit velkou vlnu, která smetla komunitní chápání techna. „Pokud jsem na začátku tam vnímal silnější vědomí komunity, tak tohleto vědomí vystřídala masovost, anonymita. To šlo kvalitativně v tomhle pro mě dolů" (Shaman, 29 let). Někteří technaři se vydávají hledat komunitu dále na východ od Česka, jiní uzavírají jádro před vlivy zvnějšku, vracejí se k původním hodnotám a uplatňují vůči zbytku normativní požadavky.

I pro širší okruhy v rámci subkultur lze tvrdit, že komunita je to, co skupinu výrazně charakterizuje a odlišuje od většinové společnosti. Z dat vyplývá, že stát se subkulturním jedincem nepramení pouze z potřeby odlišit se, ale z touhy někam patřit s lidmi se stejnými zájmy a stát se členem soudržné skupiny, která se pravidelně setkává. Dotazovaní zmiňovali potřebu hledání komunity a nalezení „domova". Subkulturní mládež usiluje o to nebýt jen izolovaným jedincem ve studené hyperindividualizované společnosti, což opět zapadá do Maffesoliho konceptu nových kmenů. Pro některé snaha nebýt „mimo" a zapojit se do subkultury dokonce znamenala konec utrpení z vyloučení z normální společnosti. Zejména punková subkultura by se s nadsázkou dala vnímat jako sběrna odpadlíků. Například Matylda popisuje vyloučení z většinové společnosti a nalezení své skupiny: „Na základní škole i na gymnáziu jsem byla ta „divná", se kterou se nikdo nechtěl moc bavit, až mezi punkáčema jsem měla pocit, že jsem doma. Bavila mě „špína", chlastání, to, že ty lidi, mezi který jsem přišla, dělali většinu věcí spolu, spoléhali na sebe... Když jsem byla na základce, šikanovaly mě spolužačky." Lze potvrdit, co uvádí Cohen [1997 (1955): 52], že subkulturní přináležitost může být řešením pro jedince, kteří pociťují neuspokojivě svůj status ve většinové společnosti a najdou lidi, kteří sdílejí jejich hodnoty, ve skupině se setkají s oceněním za svůj životní styl a potvrzením vlastních postojů.

Touha přimknout se ke komunitě je ovšem vedena hudebním vkusem a vlivem přátel, neboť není bez významu, do jaké skupiny se hledající přidají, (v opačném případě by pak mohla existovat jen jediná subkultura pro všechny) důležité jsou i významy komunikované odlišnými styly. Stejně tak nabývá významu potřeba kolektivních rituálů, v posvátném čase, s oslavou tělesnosti v tanci podpořenou užíváním alkoholu a drog. I já si pamatuji, že účast na subkulturních rituálech mě obdařovala úžasnými pocity naplnění z toho někam patřit, něco výjimečného prožít, identifikovat se s něčím, co mě jako jedince přesahuje. Snad by bylo možné vrátit se až k Parsonsovi [in Jenks 2005] a souhlasit s tím, že lidé participující na subkulturách, ačkoli se chtějí odlišit od většiny, mají stejné potřeby – chtějí někam patřit, být přijati skupinou, sdílet s ní hodnoty a způsob života, dočkat se uznání.

Přihlásit se k určité subkulturní komunitě může implikovat konflikt s většinovou společností. Skinheadi bývají vnímáni jako neonacisté, technaři a hi-

phopeři jako narkomani, punkeři jako špinaví anarchisté. Patřit do komunity je vyváženo negativním cejchem okolí a nutností se ospravedlňovat. Skinhead Lukáš vysvětluje, že přináležitost ke komunitě nestačí, že subkulturní identitu je nutné mít vtělenou: „Pokud je to potřeba se zařadit, tak ho to brzo přejde. Protože být skinhead, to s sebou nese velký problémy. Ve společnosti nebo třeba když někoho napadne, že má blbý „žgryndy", ať je to levičák, hákoš nebo cigán nebo antifa, má to prostě těžký. Musí to člověk cejtit, že to má v sobě, že i přes ty problémy, každej skinhead musí mít dřív nebo později problémy s policií. Žije tak, jak chce žít, nebo tak, jak to cítí. Že to je prostě v srdci."

Výrazy naznačujícími ztotožnění se subkulturními hodnotami skrze odkazy k tělesnosti používali i jiní, zejména mluvili o tom „cítit to v srdci, někde v sobě", „mít srdce na stejném místě", „v srdci to jsou pankáči", případně „mít to v hlavě" a to zejména v souvislosti toho, že není až tak důležitý vnější vzhled, ale vnitřní vazba k subkultuře. Ztělesněná subkulturní identita ovšem není tak trvalá jako například barva pleti či zdravotní postižení. Zmiňovanou somatizaci subkultury v srdci lze interpretovat široce jako vkus, preference, ať se již jedná o hudbu, hodnoty, (ne)politické ideje, ale i subkulturní kapitál, internalizované normy, ty ovšem musí být umocněny kolektivním sdílením. Bez skupinových významů by „mít subkulturu v srdci" nemělo smysl. Ač člověk do subkultury přichází s určitým vkusem, tak další aspekty jako styl a image, hodnoty a životní styl bývají z komunity převzaty a komunita své členy v názorech dále podporuje a formuje.

GLOKÁLNÍ SUBKULTURY: TRANSKULTURNÍ PŘENOS A LOKÁLNÍ SPECIFIKA

České hudební subkultury mládeže je nutné chápat jako začleněné v transnacionálních sítích, neboť námi popisované subkultury v Česku nevznikly, ale čerpaly a i nadále čerpají inspiraci ze západu (především Evropy a USA). Rozmach subkultur a hlavně možností jejich výběru od začátku 90. let, který se dá přirovnat k Polhemusovu [1997] „supermarketu stylů", je třeba také vidět v kontextu rozvoje konzumerismu po pádu socialismu, podobně jako poválečné možnosti spotřeby v Británii podle CCCS [Clarke et al. 2006 (1975): 43] otevřely možnosti konzumace subkulturních stylů. V Česku měl na rozmach hudeb-

ních subkultur mládeže nesporně vliv západní trh a média, včetně těch alternativních, která už na západě získala svou tržní niku a s otevřením východních trhů se snažila expandovat. Kromě punku zde subkultury nebyly zakotveny, nepojily se s žádnou třídní či rasovou identitou a rychle došlo k zahlcení alternativní scény přívalem nabídky mnoha stylů. Projevila se zde pozitivně oceňovaná možnost volby a nadšení řadou nových kulturních prvků, jež se ze začátku vyznačovaly neutříděností. Postupně se však styly začaly sedimentovat a více vyhraňovat, i když výraznou spjatost jednotlivých subkultur si celková alternativní scéna ponechala. Podle Syrového [1999] se v 90. letech u nás mísily různé subkultury, které se jinde rozvíjely delší dobu. Na základě našich dat lze uvažovat o jakémsi „amalgámu", který propojuje kontrakulturní (politicky orientované) části jednotlivých subkultur. Kromě přílivu subkultur ze západu od začátku 90. let a otevření nových spotřebních trhů, měla vliv také celková proměna života v adolescentním věku způsobená odkládáním vstupu do manželství a založení rodiny, což způsobilo prodloužení věku mládí, vyšší orientaci na volný čas a přátelské vazby. Z hlediska trávení volného času a kulturních možností se vytvořila generační mezera mezi dnešními mladými a jejich rodiči, umocněná rychlou sociální změnou [srovnej Besley 2003].

České hudební subkultury mládeže představují specifický mix lokálního a globálního (nebo spíše západního, ačkoli nejde pouze o amerikanizaci, ale také ovlivnění západní Evropou[6]). Orientaci na přenos kulturních prvků můžeme považovat za důležitý rys postsocialistického bádání o subkulturách. Vytvářet glokální vědění znamená na jedné straně reflektovat proměny západní teorie, která je ovšem formovaná konkrétními proměnami západní společnosti a subkultur v ní, ale také neopomíjet lokální podmínky a vývoj subkultur, a zejména místní významy se subkulturami spojované. U všech zkoumaných subkultur platí, že jsou utvářené transkulturním přenosem a lokální absorpcí globálních, v realitě spíše západních vlivů. Lokální komunity si přetváří subkulturní významy.

6 Vliv z jiných kulturních okruhů rozhodně není tak silný, pokud ho lze vůbec vystopovat. Z pohledu východoevropské země je tak těžké překročit dichotomii Východ vs. Západ (jak na to poukazuje např. Huq [2003]), i když Západ je zajisté kulturně rozrůzněný.

Například český hip hop se od amerického odlišuje jinými sociálními podmínkami aktérů. Místní hiphopeři nejsou gangsteři nebo nezaměstnaní černoši se zkušeností s vězením, nejsou pro ně denním chlebem zbraně či tvrdé drogy a nečelí životu pod hranicí chudoby. Je spíše pravděpodobné, že přejdou se svými hodnotami do světa „normálních". Český hip hop nevyjadřuje kolektivní vzdor nepříznivým podmínkám, nýbrž individuální pocity a postoje, je kanálem určitého stylu hudebního vyjadřování na pozadí specifických a od našeho prostředí odlišných kulturně-etnicko-třídních reálií. Hip hop jako subkultura deklasované třídy etnické menšiny se k nám nepřenesla do černých ghett či komunit migrantů (jako třeba v Německu [viz Brown 2005]) nebo do skupin nezaměstnaných mladých na sídlištích (jako v Polsku [viz Pasternak-Mazur 2009]), ačkoli případy míšení s tradiční romskou hudbou zde také najdeme, ovšem to je spíš výjimka potvrzující pravidlo. I když můžeme zaznamenat antirasistické, potažmo antifašistické postoje, tak význam hip hopu jako kultury černého odporu se ztratil v překladu a transformoval se v souladu s jinými hodnotami. I u nás platí, že hip hop mimo svou kolébku není „černý", ale vrůstá do lokální kultury, a díky tomu, že se prezentuje v domácím jazyce, je glokálním fenoménem [Gelder 2007].

Stejně tak skinheads u nás nejsou subkulturou vyrůstající z dělnické třídy. Toto subkulturní uskupení prošlo v Evropě kulturním přenosem do odlišných politických kontextů, z antirasistického zaměření až k neonacismu [viz Brown 2004]. V této souvislosti můžeme nesporně hovořit o specifické variantě české subkultury, utvářené zejména v době postkomunistické transformace. Působily na ni jednak vlivy ze sousedního Německa, kde se velká část této subkultury vyvinula politicky doprava, a také kontext polistopadového odklonu od levicové politiky, posílení nacionalistických tendencí a odpor k cizím kulturním prvkům, k imigrantům a menšinám.

Punk se díky zapuštění kořenů v kontrakultuře za minulého režimu vyhnul brzké komercionalizaci, k té došlo až později, v 90. letech s otevřením trhu. Lokální verzi této subkultury dnes ovlivňují více globální toky (kapel, *zinů*) než vlastní svébytná minulost. Roli subkultury, proti které se zaměřila represe státu, dnes do jisté míry místo punku naplnilo techno, původně orientované především na autonomní zábavu.

V případě techna nebo nekomerční taneční scény lze v rámci Evropy sledovat posuny významů taneční kultury – z konzumní a nepolitické kultury v Británii se v důsledku represe techno politizovalo, velké *parties* byly postaveny mimo zákon v roce 1994, což vedlo k tomu, že *rave* expandoval a šířil se na východ [Rietveld 1998], zejména do postkomunistických zemí, kde nebyl zpočátku regulován. Mladá britská taneční generace vyrostla v rétorice thatcherovského individualismu a měla odpor k třídní politice, jazyk třídního boje spojovali s nudnou a zastaralou politikou včerejška [McKay 1998]. Tato politická orientace dobře zapadla do českého polistopadového období s ideologií svobody a odporu ke kolektivismu. Průkopníci českého techna měli se západními undergroundovými věrozvěsty přímý osobní kontakt (nikoli ve zkomercionalizované podobě či zprostředkovaně přes média jako ve větší míře jiné hudební subkultury) a Czechtek se stal významnou mezinárodní událostí. Techno scéna si u nás prošla obrovským nárůstem, zmasověním, které mělo vliv na reformulaci norem komunity. V důsledku toho začali někteří Češi exportovat myšlenku freetekna dál na východ.

U všech subkultur můžeme pozorovat vývoj stylu, který zpočátku definoval spíše DIY princip (i když ne všude vědomě) – získávání a vlastnoruční výroba oblečení (z vojenského či „po dědovi") a improvizace z domácích zdrojů. V českém prostředí, ačkoli šlo o převzaté kulturní formy a to často v „old-school" neboli původní verzi subkulturního stylu a hudby, se ze začátku uplatňovala brikoláž (podobně, jak ji popisuje u prvotního punku Hebdige [1979]), dnes ovšem vnímaná spíše jako z nouze ctnost. Později se styl komercionalizoval a místo, které dříve zaujímala invence a vlastní kombinace prvků, nahradil konzum prefabrikovaného zboží. Nejen styl oblečení, ale i komunikaci a subkulturní kapitál ve formě vědění ovlivnily globální toky informací v čele s internetem. Dnes lze mnohem snadněji nalézt informace o kapelách, stahovat hudbu, spojovat se s podobně zaměřenými přáteli či nakupovat subkulturní tovar přes internet. Tento trend ovšem zejména starší lidé v subkulturách považují za ztrátu autentičnosti, zejména ve vztahu ke komunitě, jejíž povaha byla dříve více založena na kontaktech tváří v tvář a autentickém „žití", ne na solitérním vysedáváním u počítače.

Jsou ale zkoumané české hudební subkultury mládeže výlučně postmoderní/postsubkulturní? Za nesporné postmoderní prvky můžeme považovat

absenci základu subkulturní participace v třídní příslušnosti, napojení lokálních scén na globální sítě, silný důraz na individualismus a konzum spolu s širokou rozšířenou apolitičností a touhou po autonomii, které ale (na rozdíl od názoru některých výzkumníků např. Carringtona [2004]) nejsou typické pouze pro postmoderní techno scénu, ale i pro ostatní zkoumané subkultury mládeže. Stejně tak značná míra komodifikace a ztráty původní autenticity by se daly vnímat jako postsubkulturní, vzhledem k celkovému kontextu u nás pak spíše jako postsocialistické, neboť česká mládež se (kromě punku) k subkulturám dostala mnohem později, ty mezitím prošly kulturním přenosem do jiné lokality a modifikací.

Prolínání subkultur existuje, změnit subkulturní příslušnost lze, ale české subkultury vykazují také určitou míru uzavřenosti a čistoty stylu (projevuje se hodně u skinheadů). Subkulturní příslušnost není rozhodně jen hra, hranice jsou významné a vztahují se k hodnotám, typu zábavy či užívání drog. Kromě systému společných hodnot vykazují i další prvky tradičních subkultur, jsou založeny na sdílení hudebním vkusu a vytváření komunity. V tomto je ale potřeba odlišit jádro subkultury a širší okruhy konzumentů, kteří naplňují spíše fragmentární definici postsubkultur.

Tato uskupení mladých nelze prohlásit jednoznačně za postmoderní nebo alespoň za zapadající do ideálního modelu postmoderních subkultur (např. dle Muggletona [2000]). Ačkoli převládá apolitičnost, tak v rámci hudebních subkultur mládeže najdeme i kontrakultury (nebo jak navrhuje St John [2003] kontra-kmeny), politicky orientované aktéry, kteří se propojují s dalšími hnutími (zejména antifašistickým či alterglobalizačním). Z hlediska dichotomie orientace na konzum či politiku bych neviděla rozdíl mezi technem a ostatními subkulturami. Nejen techno je spotřební a resistence se může vyskytnout v každé subkultuře a všechny mohou být spojeny s politickými významy. Z hlediska našich dat můžeme dát za pravdu jak postsubkulturalistům, zdůrazňující apolitičnost a konzum, tak jejich kritikům [např. Weinzierl a Muggleton 2003], kontrakulturní části subkultur totiž mixují politiku a zábavu, festival a protest.

Postmoderní teoretici také odmítají samotný pojem subkultury z důvodu různorodosti životních stylů v dříve dominantní kultuře [Chaney 2004]. To možná platí z pohledu většinové kultury, ale z perspektivy hudebních sub-

kultur mládeže je mainstream stále opozitní kulturou, ke kterému cítí silnou distanci. Subkulturní mládež se – nejen ve vizáži – definuje jako autentická (konkrétně underground, free, tradiční), zejména oproti komerčním mladým obecně, ale i zkomercionalizovaným částem vlastní subkultury. Dnešní subkultury kladou důraz na projevy sebevyjádření, individuální autonomie a kulturní diverzity, které jsou ovšem podle Muggletona [2000] v souladu s bohémskými hodnotami, které charakterizovaly již dřívější subkultury, minimálně od 60. let (ty se ovšem v realitě liší od modelu CCCS, které je vidělo jako homogenní, uzavřené a čisté), to znamená, že nejde o specifičnost postmoderních subkultur. Postmoderna intenzifikuje tyto charakteristiky, které ale byly vždy aspektem subkultur.

LITERATURA

Althusser, L. 1994. „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Toward an Investigation).“ Pp. 100–140 in S. Žižek (ed.) *Mapping Ideology*. London: Verso.

Androutsopoulos, J., A. Scholz. 2003. „Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe.“ *Popular Music and Society* 26 (4): 463–479.

Asante, M.K. 2008. *It's Digger than Hip Hop: The Rise of the Post-Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Press.

Aufheben. 1998. „The Politics of Anti-Road Struggle and the Struggles of Anti-Road Politics: the Case of the No M11 Link Road Campaign“. Pp. 100–128 in G. McKay (ed.) *DIY culture. Party & protest in Nineties Britain*. London: Verso.

Balík, S., M. Kubát. 2004. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Dokořán: Praha.

Baron, S. W. *1989*. „The Canadian West Coast Punk *Subculture*: A Field Study.“ *Canadian Journal of Sociology* 14(3): 289–316.

Barrer, P. 2009. „My White, Blue and Red Heart: Constructing a Slovak Identity in Rap Music.“ *Popular Music and Society* 32 (1): 59–75.

Bastl, M. 2001. „SHARP – Skinheadi proti rasovým předsudkům“. *Středoevropské politické studie* 3 (3). Dostupné z <http://www.cepsr.com/clanek.php?ID=74> [staženo 12. 3. 2008].

Becker, H. S. 1963. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. London: Free Press of Glencoe.

Bennett, A. 2004. „Situating Subculture: Reappraising the Sociological Significance of a ‚Desociologized' Term.“ [online]. Prezentováno na *Annual meeting of the American Sociological Association*, San Francisco, CA, 14. srpna 2004. Dostupné z: http://www.allacademic.com/meta/p109318_index.html [staženo 20. 5. 2009].

Bennett, A., K. Kahn-Harris. 2004. „Introduction.“ Pp. 1–18 in A. Bennett, K. Kahn-Harris (eds.). *After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Bennett, A., R. A. Peterson (eds.). 2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville:Varderbilt University Press.

Berg, A. 2008. „Silence and Articulation – Whiteness, Racialisation and Feminist Memory Work“. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 16 (4): 213–227.

Berger, P. L., T. Luckmann. 1999. *Sociální konstrukce reality*. Brno: CDK.

Besley, A. C. 2003. „Hybridized and Globalized: Youth Cultures in the Postmodern Era.“ *The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 25: 153–177.

Bey, H. 2005. *Dočasná autonomní zóna*. Praha: Transit.

Blackman, S. 2005. „Youth Subcultural Theory: A Critical Engagement with the Concept, Its Origins and Politics, from the Chicago School to Post Modernism“. *Journal of Youth Studies* 8 (1): 1–21.