

Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní či postsocialistické?

Marta Kolářová

Od devadesátých let 20. století se v angloamerické literatuře ustupuje od používání pojmu subkultura, kritizují se tradiční koncepty zkoumání subkulturní společnosti se dominantní kultura fragmentovala, vyznačuje se diverzitou a míšením mnoha stylů (Chaney, 2004), které si lze vybrat jako na regále supermarketu (Polhemus, 1997). Pod vlivem postmoderny v kultuře se uvažuje o tzv. postsubkulturách (Muggleton, 2000; Muggleton, Weinzierl, 2003), či o tom, co přichází po subkultuře (Bennett, Kahn-Harris, 2004), ať už to jsou scény, kmeny, komunity založené na vkusu či životní styly.

V českém badatelském prostředí subkultury doposud stály spíše na okraji vědeckého zájmu, a i když zde byly představeny základní teoretické směry bádání o subkulturách ve světě (Smolík, 2010) a předestřen historický vývoj vybraných subkultur (Smolík, 2010; Novotná, Dvořák, 2008), společenskovědní výzkum subkultur tu, vyjma několika studentských prací, publikován nebyl. Studie, které představují subkultury mládeže v ČR, nereflktují proměnu klasických subkultur v postsubkultury či jiné formace.

Cílem tohoto textu je na základě empirického zkoumání¹ aktuálního stavu čtyř vybraných hudebních subkultur mládeže v ČR diskutovat otázku, zda jsou české subkultury spíše tradiční nebo postsubkulturní a nakolik je určuje specifická postsocialistická společnost. Snažím se nahlédnout do významů, které mladí obyvatelé ČR subkulturnímu stylu a příslušnosti k němu přiřkládají. Zdrojem tohoto příspěvku je komparace hudebních subkultur mládeže – punku, skinheads, techna a hip hopu. Zároveň je cílem zasadit výzkum současných postsocialistických subkultur do kontextu aktuálního světového bádání. Z hlediska odlišného vývoje v (post)socialistickém kulturním okruhu a v důsledku ovlivnění globalizačními procesy lze předpokládat, že subkulturní teorie síté na míru dané době a zemi bude třeba v určitých ohledech revidovat.

¹ Výzkum subkultur realizoval pětičlenný tým v letech 2009–2010 jako součást projektu MSMT *Sdílené hodnoty a normy chování jako zdroj posilování sociální koheze a překonávání negativních dopadů sociální diferenciací v ČR* prováděného v Sociologickém ústavu AV ČR a CSES.

Vymezení subkultur

Přístupy k subkulturám se odlišují jednak tím, jaké konkrétní skupiny se za subkulturu považují, jednak ale také tím, jak jsou ukotveny v pojmech k jiným konceptům, jako je třída, věk apod. Z mnoha stran zazněla kritika, že pojem subkultura se používá nejednotně pro označení čehokoli, co se týká mladých lidí, jejich stylu a hudby (Bennett, Kahn-Harris, 2004; Jenks, 2005) a je spíše romantizovanou abstrakcí (Bennett, 2004).

Subkultura se obecně chápe jako podkategorie kultury (Gordon, 1997) a svým vymezením v realitě se blíží pojmům komunita či skupina. Thornton (Gelder, Thornton, 1997, s. 1) považuje subkultury za „skupiny lidí, kteří mají něco společného (například sdílejí problém, zájem, činnost), což je odlišuje významně od členů jiných sociálních skupin“. Subkulturu můžeme chápat také jako volbu životního stylu. Podle Irwina (1997, s. 67) je subkultura „sociální svět, sdílená perspektiva“ těch, kteří žijí podobným způsobem. Bennet (2004) chápe subkulturní činnosti jako součást strategií životního stylu mladých v odpovědi na lokální každodenní zkušenost. Subkultury charakterizuje styl (hudba, tanec, oblečení, úpravy těla apod.), kterému členové subkultur přiřkládají specifický význam a který zároveň definuje hranice vůči jiným subkulturám a uskupením vně subkultury. Subkultury se mohou vyznačovat odporem a rezistencí. Podílejí se na utváření identity, přičemž kladou důraz na autenticitu, kterou definují v protikladu k mainstreamu a komodifikaci (Williams, 2007). Z historického srovnání subkultur vysledoval Gelder (2007) další charakteristiky: ve vztahu k práci byly subkultury často chápány negativně jako součást volnočasových aktivit a hédonistického životního stylu, utvářejí se mimo rodinu a domov, souvisejí s excesy a přeháněním v oblečení, chování či spotřebě.

Vyhraněnějším pojmem je kontrakultura definovaná politickou angažovaností a především antagonismem s většinovými společenskými hodnotami (Jenks, 2005). V poslední době se také používá pojem scéna. Ten je definován jako soubor tvůrců, hudebníků a fanoušků, kteří kolektivně sdílejí svůj hudební vkus a odlišují se typem oblečení, užívaných drog, stylu či politiky od ostatních. Scéna je oproti subkultuře volnější z hlediska volby identity a skupinových norm a také nahrazuje pojem subkultura těm, kteří odmítají vidět kulturu dichotomicky jako dominantní a deviantní (Bennett, Peterson, 2004).

Zkoumání subkultur bylo vždy ovlivněno hodnotami, které do nich výzkumníci promítali. „Myšlenka subkultury má radikální politické dimenze a cíle a ty [...] mohou vyrůstat buď z progresivních anebo z reakčních politických postojů“ (Jenks, 2005, s. 129). Subkultura se také stala vědomě používanou kategorií na lidové úrovni (Irwin, 1997).

Postmoderní výzva: subkultury versus postsubkultury

Za první směr věnující se subkulturám lze považovat chicagskou školu, jenž v rámci svého studia města zaostřila od dvacátých let 20. století pozornost i na různé komunity bohémů, vagabundů a tuláků reprezentujících jinou než

většinou kulturu. Pojem subkultura označoval především skupiny v normativním pojetí „mimo“ společnost a na „ty dole“, neboli specifickou městskou podtřídu. Chicagská škola studovala život psanců zevnitř a vypovídala o jejich významech a definici situace. Badatelé uplatnili mikropřístup založený na pozorování a nabídli hutné popisy konkrétních životů outsiderů.

Další výraznou školou, která se věnovala studiu subkultur v sedmdesátých letech, je birminghamská škola kulturních studií (CCCS – Centre for Contemporary Cultural Studies, Centrum pro současná kulturní studia). Ta interpretovala britské poválečné subkultury punkerů, skinheads a mods jako svébytné vyjádření kultury dělnické třídy v opozici a symbolickém odporu k hegemonii a dominantní kultuře. Subkultury kromě třídního ukotvení definovala i věkem, proto autoři s ní spjatí psali o subkulturách mládeže (Clarke a kol., 1975; Cohen, 1997). Hebidge (1979) interpretoval subkultury jako formy odporu, skrze něž se zažité protiklady a nesouhlas s vládoucí ideologií vyjadřují stylem, který chápal jako symbolické narušení sociálního řádu. Smyslem stylu je komunikace odlišnosti a skupinové identity.

Postsubkulturní přístup se snaží kriticky vypořádat s dědictvím birminghamské školy. Mnozí argumentují, že tento model zastaral a pro analýzu současných subkultur ho nelze využít. Badatelé birminghamské školy uchopovali subkultury apriorně teoreticky, aniž by vyšli do ulic mluvit s členy jednotlivých subkultur, na což poukazuje zejména postmoderní analytik subkultur Muggleton (2000). Ten proto navrhuje brát v úvahu významy, které členové subkultur sami svým aktivitám přisuzují, a používat etnografické metody rozhovoru a pozorování. CCCS také chápalo subkultury jako ekonomicky determinované a situovalo je do kontextu útlaku a konfliktu v boji proti inkorporaci do buržoazní kultury. Subkulturní participace měla být odpovědí dělnické třídy na její marginalizaci a odcizení. To je podle Muggletona založeno na falešném předpokladu, že všichni členové subkultur sdílejí stejnou třídní pozici. Kulturu, hodnoty a životní styly nelze podle něj chápat jen jako odraz třídní příslušnosti.

CCCS prezentovalo heroickou představu o subkulturách. Vyzdvihovalo je jako subverzivní proto, že zastávaly podřízenou pozici. Proti tomu Marchart (2003) namítá, že z této pozice nelze automaticky odvodit odpor či subverzi. V mnoha případech nenajdeme na subkulturní „politice“ nic politického, neboť se pohybuje na mikroúrovni každodenního života v symbolických formách rezistence, což kontrastuje s kontrakulturou, která se vyjadřuje k politickým otázkám na makroúrovni. K politizaci subkultur podle něj dochází pouze, pokud překročí svůj partikularismus a spojí se s dalšími sociálními aktéry mimo subkultury.

Koncept subkultur podle CCCS je pouze britským modelem založeným na studiu určitých segmentů britské mládeže (dělníků, bílých, mužů) v konkrétní době (poválečné generace). Jde o kulturně specificky zakotvené pojetí, které, pokud je použito jinde, musí brát v úvahu regionální a dobové rozdíly (Bennett, Kahn-Harris, 2004). Koncept subkultury v současné multikulturní společnosti považují někteří za nadbytečný, neboť se můžeme setkat s vysokou variabilitou

kulturních stylů a identit. Dřívější opozice dominantní kultury a subkultury se vytratila, protože dominantní kultura se rozpadla na pluralitu životních stylů a vkusů (Chaney, 2004).

V devadesátých letech 20. století naplnila „paradigmatický model“ subkultur klubová kultura či taneční kultura mladých (též techno či rave) (Luckman, 1998). Kultura rave (před tím než byla zpolitizována represí) představuje jakýsi zlom a opuštění opozičního modelu subkultur šedesátých a sedmdesátých let, protože subkulturu již nedefinuje odpor. Poukazuje na rozpuštění formací odporu založených na třídní příslušnosti. Vyznačuje se individualizací, konzumem, dionýsovskou kulturou s nekonečným tancem a konzumací psychedelických drog. Potěšení z konzumu nahradilo jakýkoli politický odpor (Carrington, Wilson, 2004). Rave se v neskrývané apolitičnosti snaží o útek z každodenního života, oslavu společného prožívání slasti a euforie. Ueno (2003) však přesto vidí v technu určitou formu odporu, za transformativní praxi považuje zejména vytváření alternativních komunit charakterizovaných solidaritou bez nutného zakotvení v identitě.

Silná odlišnost těchto kulturních uskupení od striktně definovaných subkultur přiměla některé výzkumníky k odklonu od samotného pojmu subkultura a k navrhování jiných konceptů: životní styly mladých (Miles, 2000)², scény (Bennett, Peterson, 2004) či nové kmene (neo-tribes, Maffesoli, 1996). Koncept nových kmenů byl významný především pro analýzu taneční kultury. Podle Maffesoliho v devadesátých letech dochází k obnově základních forem komunity a k posunu od racionálních, smluvních vztahů k empatické formě družnosti. Pocity sounáležitosti ve skupině se vyznačují neformálností a často jsou založené jen na dočasném spojení, které je vázáno na vkus, životní styl a společnou potřebu sdílenou participanty ve skupině. Pro členy kmene stojí individuální uspokojení a potřeby výše než skupinové a politické hodnoty. Neotribalismus je závislý na individualizované společnosti, neboť lidé jsou vyvázáni z tradičně utvářených komunit a hledají své skupiny.

Kromě těchto nových pojmů razí Muggleton (2000) termín postsubkultura a na základě teoretických úvah o postmoderní společnosti konstruuje její ideální model. Subkulturní styl se dnes nosí pro vzhled, ne pro skryté významy. Autenticita už nemá význam, neboť moc médií zaručila, že v subkulturních stylech nenajdeme originál bez znečištění komodifikací a komercializací. Aktéři postsubkultur si mohou svobodně zvolit styl, jaký chtějí, a mohou se přesouvat ze stylu do stylu.³ Nemusí se bát rozporů ve stylech, protože neexistují ani pravidla, ani správné ideologické přesvědčení, jen hra se styly. Zatímco tradiční teorie subkultur popisovala následnost oddělených stylů v lineárním čase a současně i silné hranice mezi subkulturami, tak devadesátá léta mají ve znaku fragmentaci, revivály, hybridy a koexistenci mnoha stylů najednou. Postmoderní subkulturní identity jsou mnohočetné a fluidní a konstruuji se

² Citace In: Carrington, Wilson, 2004.

³ Polhemus (1997) používá termín *supermarket stylů* pro výběr subkultury jako na regálech v supermarketu a *style surfing* pro mobilitu mezi subkulturami. Sweetman dokonce mluví o stylové promiskuitě (2004, s. 83).

na základě spotřeby. V postsubkulturách se dává přednost individualismu před kolektivismem, heterogenitě před konformitou a karnevalu před zájmem o politiku.

Toto je ovšem ideální model, který Muggleton empiricky testoval na příznivcích stylů punk, goth, skinhead a hippie. Ti se ukázali jako postmoderní v tom, že vykazovali fragmentovanou, heterogenní a individualistickou, stylistickou identifikaci a kladli důraz na svobodu od struktur, kontrol a omezení a vymezovali se proti konvenčním stylům, ovšem další postmoderní charakteristiky se u nich neprojevily tak silně – neviděli se jako neautentičtí a postoje pro ně byly důležitější než styl. Muggletonovi informátoři pocházeli jak z dělnické, tak ze střední třídy, takže tato uskupení by neměla být viděna jako specifické subkultury dělnické třídy.

Greener a Hollands (2006) empiricky testovali postmoderní model subkultur na případě virtuální komunity psytrance (odnože taneční kultury) pomocí několika stovek dotazníků ve čtyřiceti zemích světa. Daná komunita vykazuje jak prvky klasických subkultur vzhledem k systému společných hodnot, důrazu na hudbu, konstrukci identity a komunity, tak i postsubkulturní elementy. Příznivci psytrance nepocházejí jen z dělnické třídy, komunita není pouze lokální scénou, nýbrž i globální sítí. Nezapadá však do postmoderní škatulky v tom, že by měla být povrchní a fragmentovaná. Naopak příznivci psytrance se cítili být součástí komunity, kterou nazývali rodinou. Vazby mezi nimi přetrvávají i po návštěvě hudební akce a sdíleli skupinového ducha.

I další autoři vidí limity v postsubkulturní teorii zaměřené na diverzitu a fragmentaci stylů. Weinzierl s Muggletonem (2003) si berou na mušku zejména koncept nových kmenů, který podle nich vysvětluje jen určité formace dnešní kultury mládeže, ne však politicko-kulturní aktivismus mladých na přelomu tisíciletí. Neplatí, že postsubkultury jsou hlavně hédonistické, individualistické a politicky neangažované, což ukazují zejména na vlně alterglobalizačního hnutí. Tyto nové protestní skupiny používají subkulturní kódy v politickém poli. V současném kontextu se určité kmeny, jako některé skupiny technařů, spojily s radikálními, levicově orientovanými kontrakulturami a expresivními, ekologickými a mírovými hnutími, a vytvořily tak nové postsubkulturní formace. Ty se vymezují proti hegemonické kultuře neoliberalismu.

Na to navazuje i St John (2003), který vychází též z konceptu neotribalismu, ale na uskupeních jako Reclaim the Streets! nebo EarthFirst! a techno-anarchistických soundsystémech ukazuje, že nejde jen o zábavu a pocit přináležející k nějakému kmenu, uvnitř něhož mohou jedinci společně konzumovat hudbu. Objevuje se karneval, v němž je zábava spojena s protestem, přímou akcí a zájmem o politické otázky globálního charakteru, který se projevuje zejména na globálních dnech protestů ve formě street parties. Upozorňuje, že tyto mladí překračují hédonismus postsubkultur k politickému aktivismu. Tyto technokmeny jsou sítí malých mobilních komunit disentu a fungují na principu nehierarchičnosti a DIY (Do it yourself). Mají zájem o ekologickou udržitelnost, sociální spravedlnost a lidská i zvířecí práva. Formou nenásilné přímé akce vystupují proti globálním hrozbám, zároveň však vytvářejí komunitu a věnují

se hudebním experimentům. I punk, klasická subkultura, která podle Clarta (2003) zemřela komercializací a přetavila se do miliardového průmyslu, vstala z mrtvých v podobě jasně politického anarcho-punku současnosti, který se zviditelnil v sociálním hnutí proti ekonomické globalizaci.

Z undergroundu do extremismu? Subkultury v (post)socialismu

Kulturní okruh bývalého sovětského bloku se vymyká západním teoretickým modelům jednak tím, že reálné podmínky existence subkultur byly v totalitním režimu odlišné, a také tím, že ke studiu subkultur se tu přistoupilo až mnohem později a z jiných teoretických a ideologických pozic.

Badatelé, kteří se věnují výzkumu subkultur v Rusku (např. Tarasov, 2008), upozorňují na problematičnost aplikace západních teoretických přístupů v odlišném kulturním kontextu. Pilkington (2004) zpochybňuje, že by se postsubkulturní teorie dala použít na studium subkultur mládeže mimo „globální jádro“, neboť v postsocialistickém Rusku jsou jinak utvářeny podmínky pro existenci subkultur, za něž lze považovat odlišné prostory setkávání, slabší tradici individualismu, menší míru návaznosti na protirežimní subkultury v osmdesátých letech apod. Mladí lidé v Rusku utvářejí lokálně ukotvené kulturní strategie, které čerpají z globálních zdrojů, čímž vedou „glokální“ život. V Rusku byl západní koncept subkultur znám už v sedmdesátých letech, ale byl považován za ideologický, nikoli za teoretický nástroj a současně byl kritizován jako buržoazní, protože se více týkal konfliktu generačního a ne třídního. Subkultury se začaly zkoumat až v devadesátých letech. Tím pádem se badatelé vyhnuli třídnímu redukcionismu, to znamená interpretaci subkultur mládeže jako odporu dělnické třídy, k němuž docházelo na Západě (zejména v CCCS), a subkultury spíše chápali jako volbu životního stylu. Hlavní badatelské zaměření spočívalo ve studiu difuze ze Západu, a to i v souvislosti s tím, že za komunismu byli mladí lidé ze subkultur, tzv. *neformaly*, kritizováni za slepou imitaci dekadentních západních kulturních forem.

V Československu formulovala výzkumné otázky o subkulturách už marxistická sociologie. Kabátek (1989) popisuje vývoj studia subkultur, které se teoreticky inspirovalo v poněkud odlišných zdrojích než na Západě. Podle socialistických badatelů se birminghamské škole nepodařilo „spojit třídní přístup s přístupem dialekticko-materialistickým“ (Kabátek, 1989, s. 453), a to i přesto, že byla označována za marxistickou. V Československu se diskutovalo o subkulturách od šedesátých let, ale někteří pojem odmítali. Větší zájem se objevil od poloviny osmdesátých let jako reflexe toho, že subkultury mladých se přenášely do socialistické společnosti v podobě neformálních skupin, které se nechtěly sdružovat ve formálních komunistických organizacích. I československá společnost se potýkala s otázkou napodobování západní subkultur mládeže (Kabátek, 1989, s. 456). Aby zatlačily spontánní kontrakultury, snažily se proto komunistické elity o to, aby se mladí lidé neodcizovali socialistické společnosti a do určité míry podporovaly neformální aktivity a taková sdružení mládeže, která ovšem musela zapadat do jimi dané ideologické linie.

Studie o punku a nové vlně v předlistopadovém Československu využívající metody orální historie (Vaněk, 2002) nás provází příběhem těchto hudebních hnutí v československém kontextu. Na území ČSSR se punk dostal ze Západu už v roce 1976 a vyvinul se ve svébytnou kulturu mladých, která měla zejména v osmdesátých letech stovky aktivních participujících a tisíce příznivců. Ti zpočátku nevyvíjeli explicitně politické snahy, ale represe státní moci subkulturu rušením koncertů a kriminalizací členů kapel i fanoušků zpolitizovala. Komunističtí ideologové útočili na punk obviněními, že je buržoazní manipulací, ideologickou diverzí a že je spjat s postoji nepřátelskými vůči socialismu. Někdy se mu dostalo i nařčení z propagace fašismu a kultu násilí. Autor studie zaujímá pozitivní stanovisko pro hodnocení této subkultury, které je blízké romantickému pohledu birminghamské školy. Podle něj tato uskupení mládeže vytvářela základ občanské společnosti, neformální skupiny charakterizoval „autentický prožitek reality“ (Vaněk, 2002, s. 9).

Příkladem toho, že ani v současném výzkumu dnešních subkultur nemizí hodnotové zatížení, ovšem s opačnými znaménky, je článek Smolíka (2006), který spojuje subkultury s politickým extremismem a sociální patologií. „Subkultury mládeže jistě mohou poskytovat seznámení s extremistickým chováním (např. formou článků popisující extremistické akce v zahraničí), potřebné ideologické zázemí, částečnou ochranu před agenty sociální kontroly [...]“ (Smolík, s. 55). V zaměření na rizikové chování a deviace potom Smolík (2010), jehož empirický výzkum je zaměřen na fotbalové hooligans, pokračuje v knize přinášející přehled zahraničních teorií a dosavadních poznatků o vybraných subkulturních uskupeních.

Pohled zevnitř: metoda zkoumání vybraných českých subkultur mládeže

Metodologicky jsem se inspirovala zúčastněným pozorováním chicagské školy, výzkumem z pozice zevnitř (*insider research* dle Hodkinsona, 2005) a hledáním významů, které sami členové subkultur přikládají svým činnostem (Muggleton, 2000). Přikláním se k postsubkulturní kritice v tom, že subkultury nelze zkoumat od stolu, aniž bychom s jejich příslušníky mluvili a sdíleli s nimi jejich zkušenosti. Výběr směřoval jednak na klasické subkultury, tzn. punkery a skinheady, neopomíjí ani „paradigmatickou subkulturu“ postmoderního přístupu – technoare. Zároveň je doplněn o hip hop přicházející k nám hlavně z USA. Výzkum sledoval určité výseky subkultur, nepolitickou scénu (tradičních) skinheadů, freetekno scénu a undergroundovou hipopovou scénu s výjimkou punku, jehož vzorek je širší a pokrývá různé oblasti subkultury. Vzhledem k výběru si studie nenárokují reprezentovat celou subkulturu, ale představuje spíše počáteční sondu do terénu.

Pro zkoumání jsem zvolila kvalitativní přístup, který se nejvíce blíží etnografickému výzkumu (Hendl, 2005, s. 118–119). Metody sběru dat zahrnovaly hloubkové rozhovory s členy subkultur a zúčastněné pozorování v prostředí těchto formací. Celkově bylo dotazováno 50 příslušníků subkultur, přičemž jejich rozložení bylo zhruba rovnoměrné v jednotlivých subkulturách. Žen

bylo ve vzorku zastoupeno čtrnáct, přičemž je problémem, že dané subkultury jsou stále spíše záležitostí mladých mužů. Věkové rozpětí spjaté s třídní symbolikou mezi 18 a 45 lety (s těžištěm do 30 let). Data jsem analyzovala pomocí programu Atlas s využitím počátečních postupů kódování (Hendl, 2005; Corbinová, Strauss, 1999). Neaspírují na vytvoření zakotvené teorie, spíše na popis a interpretaci získaných dat v kontextu stávajících teorií.

Dělnická třída jako základ subkultur?

O subkulturách mládeže se tradičně uvažovalo jako o třídně ukotvených. Zejména subkultury punk a skinheads jsou od svého počátku spjaty s třídní symbolikou. Také hip hop si s sebou přináší třídní konotace, neboť vychází z kultury černochů v ghettech, jejichž realitou je nezaměstnanost, život na ulici a kriminalita (Roseová, 1994).

Třídní aspekty se dají nahlížet v několika rovínách, od třídního zařazení, přes používanou třídní symboliku a rétoriku až k vnitřním nerovnostem v subkulturách. Co se týče třídního zařazení (neboli socioekonomického statusu) převládali u dotazovaných hipoperů a skinheadů ti, které bychom mohli označit za příslušníky nižší nebo nižší střední třídy, a to až už z hlediska vzdělání (vyučení, nebo s nanejvýš dosaženým středoškolským vzděláním), zaměstnání či příjmu. Výjimky tvoří dívky a někteří muži, kteří dosáhli vyššího vzdělání. Nelze tudíž prohlásit, že čeští skinheads jsou jen dělníky. Mezi punkery byli zastoupeni jak studenti středních i vysokých škol, tak i dělníci a vyučení. Z těchto charakteristik vybočují technoři, pro rozhovory byli vybráni aktivní účastníci subkultury, a to byli především vysokoškoláci. Techno scéna se však, a na to může mít vliv i její zmasovění, vyznačuje velkou různorodostí. Dotazovaní často zmiňovali, že se účastníci pohybují v širokém spektru od „lopat k vysokoškolákům“, a tak vytvářejí jakýsi statusový „mišmaš“.

K původní tradici subkultury a její definice jako kultury mládeže dělnické třídy se i dnes stále vztahují skinheads. Ač i nadále pracují silně s třídní symbolikou, je převážně převzatá ve fetiších z původní britské tradice. Neoperojí s významy, které byly v socialismu spojované s pojmem dělnická třída, přebírají spíše anglické výrazy jako *working class*, *working pride*. Pokud je jejich původ alespoň trochu dělnický, tak to zdůrazňují jako privilegium v subkultuře. Jiní tvrdí, že dělnická třída je věcí minulosti a dnes nehraje roli, neboť důraz se klade na styl a hudbu a skinheads nemusejí být jen dělníky. 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.

Pozice ve společnosti, zaměstnání a zejména příjem (vlastní nebo získaný od rodičů) zvyšují možnost konzumovat subkulturní artefakty a zážitky. To, že nedostatek financí výrazně limituje účast na významných subkulturních akcích, tematizovali především mladí punkeři. Vyloučení jsou často studenti, kteří si nemohou dovolit zaplatit drahý koncert či festival. Nedostatek ekonomického

kapitálu je omezuje ve vytváření subkulturního kapitálu (Thornton, 1997) souvisejícího především s oblečením, tetováním, vstupenkami na akce. Tato limitovaná možnost konzumovat subkulturu verbalizovaná s určitou lítostí u mladých punkerů kontrastuje s hrdostí skinheadů na hromadění subkulturních statků a schopnost si na ně vydělat. Dotazovaní hiphopeři často opovrhovali které ovšem představuje jen vnější pozlátko: „Přijde týpek a prostě musí mít to nejlepší, to nejluxusnější, aby bylo vidět, že je z té nejbohatší rodiny a může si toho nejméně dovolit. Chtějí šokovat penězi, laxním přístupem k penězům, že já jsem teď od matky dostal pět tisíc, tak je můžu za večer rozfrcat“ (Pavel, 31 let).

Tato zjištění zapadají do hypotéz o postmoderní individualizaci, kdy vkus a výběr životního stylu nelze vysvětlit třídními rozdíly (Muggleton, 2000, s. 161). Subkultury jsou specifické výrazným stylem, ale jím nedemonstrují příslušnost ke třídě, nýbrž pouze k hudebnímu vkusu a specifické komunitě. Mohou protestovat proti dominantní kultuře, jak to vidělo CCCS (Clarke a kol., 2006), ale ne z pozice dělnické třídy. Stejně tak nelze subkultury mladých jako celek považovat za stojící mimo společnost či za podtřídu, i když mohou deklarované jedince zahrnovat. Členové subkultur do většinové společnosti patří, a to ať už studiem nebo zaměstnáním a vymykají se především volnočasovými aktivitami. Přesto mohou mít třídní rozdíly ve formě ekonomického kapitálu vliv na vytváření kapitálu subkulturního a participaci na volnočasových aktivitách (Shildrick, MacDonald, 2006).

(A)političnost: jsou subkultury kontrakulturami?

Dříve se subkultury spojovaly s politickými významy, postsubkulturalisté je zase viděli jako apolitické a konzumní. Hip hop má v kořenech politiku antirasismu a angažovanost proti sociálnímu vyloučení marginalizovaných skupin (Roseová, 1994). Punkeréři byli od počátku spojeni s anarchistickou rebelií. Skinheads si prošli jak obdobími levicovými, tak obdobími součinnosti s pravicovými, a dokonce neonacistickými hnutími (Brown, 2004). Technaři v Británii původně chápaní jako nepolitictí se ostře vymezili proti zákonu omezujícímu venkovní *parties* (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. Na základě rozhovorů lze vysledovat různé polohy ve vztahu k politice, od výrazné apolitičnosti přes určité politické inklinace až k aktivismu.

Výrazná část dotazovaných ze všech zkoumaných subkultur deklarovala jasnou apolitičnost a odpor k vysoké politice. Za čisté apolitiky se považují tradiční skinheads. Apolitičnost, kterou si pečlivě ochraňují, chápou jako odpor k zatahování politiky do své zábavy. Apolitičnost v punku se manifestuje nechtí a nezájmem o politické rituály většinové společnosti, za něž lze považovat volby. Technařskou apolitičnost lze vidět jako apatii nebo nezájem o politické dění s důrazem na zábavu a snahu o autonomii, tzn. žít mimo systém a dělat si zábavu po svém. Undergroundoví hiphopeři nevyjadřovali nějaký společný

subkulturní názor či politické téma a svou autenticitu budovali pomocí sebevyjádření o osobních, nikoli kolektivních problémech.

Mezi nejčastěji zmiňované hodnoty české subkulturní mládeže patřila svoboda v intencích individualismu a zábava, užívání si, naplňování osobních zájmů, které můžeme chápat jako hédonistickou orientaci. Sem spadá i tolerance k užívání drog a především jejich konzumace, jež překračuje hranice těch konvenčních. Svoboda znamená „svobodnej nevázanaj mejdan“ (Libor, technař, 32 let). Nejčastěji to byla touha po svobodě ve smyslu mít autonomii pro vlastní aktivity, žít podle svého a vymanit se z konvencí společnosti. Většinou podle nich ani není třeba se vůči někomu či něčemu vymezovat a projevovat odpor, stačí si jen dělat, co chce. K podobným závěrům došel Muggleton (2000, s. 167), který jako červenou nit hodnot subkulturní mládeže viděl důraz na svobodu od pravidel, struktur, kontroly a předpověditelnosti konvenčního životního stylu.

Co se týče osobních politických preferencí, značná část mladých volí pravicové strany jako ODS či TOP 09. Výrazný odpor ke komunistům jsem zaznamenala napříč subkulturami. U punkerů se neodlišuje ani generačně, vyjadřovaly ho jak starší ročníky, které prožily své mládí za minulého režimu, tak i zástupci mladších věkových skupin. Příklon k názorům levicových politických stran byl obecně spíše ojedinělý.

Jako protipól apolitičnosti, která u dotazovaných převládala, lze vidět politický aktivismus, který najdeme u všech subkultur,⁴ účastní se ho však jen špičky ledovce. Nejvýraznější je u punkerů, kde ho jasně rámuje anarchismus, antifášismus a další aktivismus (ekologický, feministický a politika životního



Anarchopunker na Local street party, 1998
Archiv autorky

⁴ Apolitictí skinheads nejsou až na výjimky politicky aktivní, uvažují zde o skinheadech šířeji, včetně pravicových a levicových.

stylu: *Food not Bombs, squatting* atp.). Pro některé z nich je punk automaticky politickým činem. Punk lze považovat za kontrakulturu ve vztahu k neonacismům, ve vztahu k většinové společnosti pak pouze ve spojení s anarchistickým aktivismem. Mezi technoři jsem zaznamenala také antifašistické postoje, ty se však nemanifestovaly kolektivní akcí. Kořeny českého techno proudují do autonomního a anarchistického aktivismu vytvářeného na pražském squatu Ladronka. Ačkoli převážná část techno scény je nepolitická, tak napojení na anarchismus do jisté míry subkulturu určovalo. Politická složka kontrakultury zde pomohla dynamizovat českou techno scénu.

Tradiční skinheads, ač sami nepolitičtí, často hájili vyhraněné politické zaměření českých holohlavých průkopníků, 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, na rozdíl od SHARP či RASH (antirasistických či levicových), bych nepovažovala za politickou kontrakulturu. To samé platí pro hiphoperu, v dotazovaném undergroundovém vzorku sdruženém kolem klubu Panteon jsem politickou angažovanost nezaznamenala, výjimkou byla hrstka těch, kteří ve svých textech tematizovali sociální problémy (rasismus, drogovou politiku, represí apod.).

Politika, dnes zarámovaná antifašismem, je to, co spojuje kontrakulturní zlomky jednotlivých subkultur dohromady (část hiphoperů, punkery, autonomní technoři, antirasistické skinheads). Tento „amalgám“ – kontrakultura složená z částí hudebních subkultur mládeže – se účastnil aktivit s politickým přesahem jako street parties na přelomu tisíciletí či antifašistických oslav 1. máje (*MayDay*) v posledních letech. Sociální hnutí radikální levice zmobilizovala mládež okolo tematiky životního stylu a vlastního prostoru pro zábavu s návazností na širší problematiku. Na konci devadesátých let se velké protesty mladých ve formě street parties naladily na vlnu alterglobalizačního hnutí (Kolářová, 2009). Nová forma protestu spojeného se zábavou pronikla do ČR ze Západu a i po letech aktivisté manifestují v ulicích českých měst touto formou. V této souvislosti je možné zmínit brněnský Protestfest nebo technořiště DIY karnevaly. Stejně jako nové protestní postsubkulturní skupiny s politickým přesahem ve světě používají české formace subkulturní kódy v politickém poli a kombinují subkulturní komunikaci s kontrakulturní ideologií v protestním karnevalu (Weinzierl, Muggleton, 2003, s. 14–15).

Celkově však nelze klást rovnítko mezi subkulturou na jedné a politiku nebo společenský odpor mladých na druhé straně. Na to subkulturní formace zahrnují příliš mnoho těch, kdo subkulturu pouze konzumují jako zábavu. Převládajícím postojem je u českých subkultur pouze konzumace, případně zájem o politiku zábavy a životního stylu mladých reflektující drogovou tematiku, nebo otázky autonomních prostor. Špičky subkulturních ledovců však patří mezi politické aktivisty. Obecně můžeme v českém kontextu popřít to, že subkultury jsou levicové a v hodnotách výrazně alternativní. Vliv na to má nesporně český vývoj polistopadové transformace s převažujícím pravicovým a neoliberálním politickým klimatem, které ovlivňovalo hodnoty mladých lidí.

Proti šedému stádu: vztah subkultur k mainstreamu

Protiklad vůči masové kultuře považuje řada autorů za důležitý aspekt subkultur (např. Gelder, 2007) a vztah k mainstreamu a komerci lze v rozhovorech vysledovat ve dvou rovinách. Jednou z nich je pohled na vnitřní strukturu subkultur: za komerční jsou považováni ti subkulturní aktéři, kteří se živí produkcí hudby či organizováním hudebních akcí. Druhou perspektivu představuje pohled na mainstream jako sféru mimo subkulturu. Tuto rovinu můžeme vidět jako součást hodnotových orientací, tzn. snahu nebýt konformní s většinou.

U hip hopu a techno souvisí proniknutí mainstreamu do subkultur s velkou mírou komercializace a zmasovění těchto hudebních uskupení. V hip hopu je mainstreamová část subkultur chápána jako něco výše než underground, jako cesta k úspěchu. Ti, kteří záměrně zůstávají v undergroundu, však příliš rychlý postup ke komercializaci odsuzují. Být komerčním hiphoperem a celebritou nerovná se být autentickým umělcem. Na druhou stranu, kdyby se jim podařilo do mainstreamu proniknout, nevidilo by jim se hip hopen prosadit. Rozlišují různé stupně komerce: „Jsem pro svůj rap prodat, ale rozhodně ne zaprodat“ (Jiří, 26 let). Mainstreamová část subkultur vykazuje prvky okázalé spotřeby, jako je návštěva luxusních klubů, konzumace drahých drinků, ukazování se ve značkovém oblečení. Její účastníky pak undergroundoví hiphopeři označují s despektem za metrosexuály, či „hiphopovou diskotéku“.

Mládež považovaná za komerční je odsuzována také v technu (srov. Thornton, 1997, s. 204), technoři se definují jako autentičtí a stavějí se do opozice k mainstreamu, za nějž považují disko. U technořů je navíc výrazný i odpor k mainstreamu jako kultuře většiny a celospolečenskému systému. Za základ freetekna se považuje odpor ke konzumnímu životu, proti kterému staví princip DIY. Jádro freeteknařů verbalizovalo svou distanci vůči těm, kteří v rámci techno organizují parties na komerčním základě, a tak zaprodávají subkulturu. Na rozdíl od hiphoperů však neříkají, že by je tato komerční „kariéra“ lákala.

Dotazovaní punkeři rozlišovali distinkci v rámci subkultur na populární, medializované hvězdy naplňující velké haly a lokální kapely hrající po hospodách. Dnešní punkeři se musejí vyrovnat s tím, že punk byl už před nimi komercializován. Stále ale pro ně představuje formu, jak dát většinové společnosti najevo, že se s tím nesmířili a staví se do opozice. Stojí dle vlastních slov v protikladu ke stádu, šedivé mase, komerci a konzumu, odmítají se přizpůsobovat, což demonstrují svým vzhledem. Punk znamená zejména pro mladé dotazované punkery „odpor proti společnosti, nebejt ovce, vystupovat z davu a dělat si všechno po svém, [...] jsem prostě jiná než ty ostatní“ (Krysa, 19 let).

Za neznečištěnou mainstreamem a silně autentickou (v oblasti hudby a stylu) považují svou subkulturu skinheads. Je to paradoxní, neboť hodnotově jsou konzervativní (např. v oblasti rodiny či politiky). Ve výpovědích můžeme vystopovat argumenty individualismu a odporu k mainstreamové kultuře. Je to ale i násilí, kvůli kterému 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“ (Karel, 32 let).

Ospravedlnění autentičnosti subkultury bylo vedeno i na základě tradice, neboli skinhead je už několik desetiletí stejný, zatímco móda v mainstreamu se neustále proměňuje. To lze ovšem zpochybnit proměnlivostí skinheadského stylu v čase (viz Smolík, 2010; Novotná, Dvořák, 2008).

Sečteno a podtrženo – mladí v 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 mimo subkultury, dnešní mladá generace obecně zdůrazňuje svůj individualismus a odpor ke stádnosti. To přesně zapadá do hlavního imperativu většinové společnosti dneška – individualismu. Individualismus vládně jako kulturní norma a osobní autonomie už není otázkou volby, nýbrž formují s většinovou společností. Moore konstatuje, že „rytmus mládí a duchovní individualismu a odlišnosti, odmítání tradice a historie, kouzlo hedonismu a výzva k okamžitému uspokojení“ (2005, s. 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 snahou o osobní svobodu charakterizuje mládež celkově.

Dotazovaní mají 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 přizpůsobili hodnotám vlastní skupiny. Subkulturní mládež zdůrazňuje svou individualitu, dává vizáží najevo, jak se vymyká šedivému stádu, a zároveň jim nevádí obléci si „uniformu“ zvoleného subkulturního stylu. Muggleton (2000, s. 158, 163), jehož informanti se definovali také jako individualisté a alternativní vůči mainstreamu, tento rozpor řeší tak, že subkultury chápe jako společně sdílené prostředky pro vyjádření individualismu.

„Když potká pankáč pankáče“: komunita jako nový kmen?

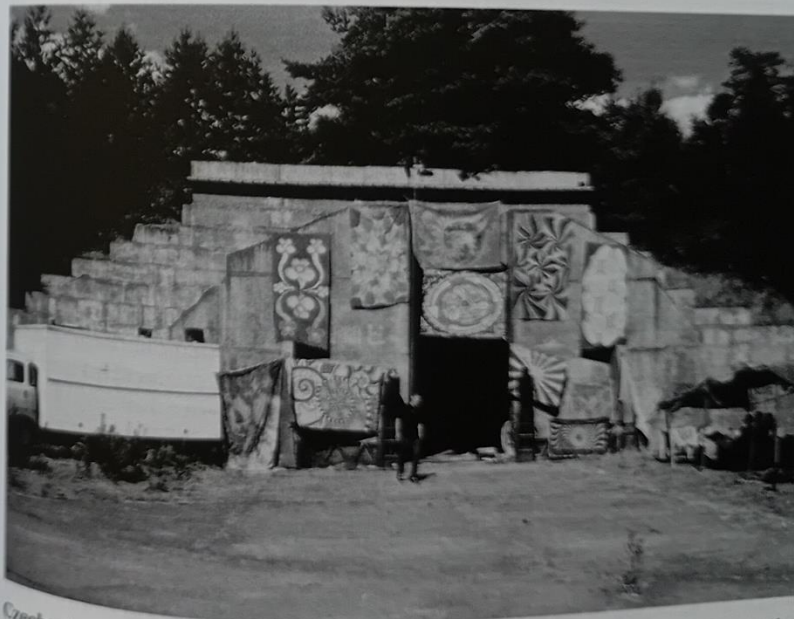
V subkulturách se lidé hlavně setkávají se svými přáteli, což je typické pro životní styl mladých obecně a hodnota přátelství se v této věkové skupině cení velmi vysoko (Duffková, Tuček, 2003). Sdílený styl a vizáž zaručují do určité míry unifikaci, která napomáhá poznávání nových lidí a rozšiřování komunity. Podle oblečení, kterým komunikují subkulturní hodnoty, poznají, že mohou začít spolu mluvit: „Když potká pankáč pankáče, tak ho třeba požehnej, zdraví, [...] zajde se na pivo, nebo když nemáš cigáro, tak pankáč ti vždycky nějaký cigáro dá. V pohodě lidi, všichni se tak nějak znaj [...]“ (Krysa, 19 let). Subkulturní styl generuje sociální kapitál v translokální síti, ať již národní či transnacionální.

Pro užší jádro plní subkulturní komunita funkci až jakési náhradní rodiny, jejíž vazby jsou velmi pevné. Někteří dotázaní kladli důraz na silně prožitá momenty, které utužily jejich vztahy a posílily vnitřní skupinovou solidaritu. Patřit do takové náhradní rodiny považují za výhodu oproti běžné společnosti.

Touha po zapadnutí do kmene a potřeba cítit sounáležitost ale není specifická jen pro techno, které jí má v centrálních principech, jak zároveň tvrdí postmoderní teoretici. Maffesoliho (1996) koncept nových kmenů může být vysvětlující i pro ostatní současné subkultury či scény. 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 subkultur (za kmen lze považovat například hiphopový klub či techno soundsystém), mohou to být menší subkulturní party, kmen je spíše podmnožinou subkultury, kterou bych chápala jako kulturní pole, vymezené hudebním vkusem s různou mírou příslušnosti k ní.

Některé subkultury (zejména skinheads) si byly schopny udržet kontrolu nad svou komunitou, ale u jiných se vlivem přílivu davů, komercializace a prolínání do mainstreamu rozmělnila. Freetekno scéna je exemplárním příběhem, jak se sounáležitost s masovostí vytratila. Desítky tisíc nových účastníků nešly smysluplně začlenit do scény, už nešlo zastavit vlnu, která smetla komunitní pojetí techna. „Pokud jsem tam na začátku 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 ČR, jiní uzavírají jádro před vlivy zvnějšku, zdůrazňují původní hodnoty a uplatňují vůči zbytku normativní požadavky.

Lze tvrdit, že komunita je to, co subkultury výrazně charakterizuje a odlišuje od většinové společnosti. Z rozhovorů vyplývá, že stát se subkulturním



Czechtek 1999, letiště Hradčany u Mimoně

Archív autorky

jedincem nepramení pouze z potřeby odlišit se, ale z touhy někam patřit s lidmi se stejnými zájmy. Dotazovaní zmiňovali potřebu hledání komunity a nalezení vidualizované společnosti, což také zapadá do Maffesoliho konceptu nových kmenů. Pro některé snaha nebýt „mimo“, zapojit se do subkultury znamenala až konec utrpení z vyloučení z normální společnosti. To popisuje například punkerka Matylda: „Na základní škole i na gymnáziu jsem byla ta ‚divná‘, se doma. Bavila mě ‚špína‘, chlastání, to, že ty lidi, mezi který jsem pocit, že jsem většinu věcí spolu, spoléhali na sebe... Když jsem byla na základce, šikanovali mě spolužačky.“ Subkulturní přínaléžitost tak 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 (Cohen, 1997, s. 52).

Glokální subkultury: transkulturní přenos a lokální specifika

České hudební subkultury mladých je nutné chápat jako začleněné v globálních sítích, tato uskupení v ČR autenticky nevznikla, ale od počátku čerpala a i nadále čerpají inspiraci ze Západu. Rozmach subkultur a hlavně možnosti jejich výběru od začátku devadesátých let, který se dá přirovnat k Polhemusovu (1997) *supermarketu stylů*, je třeba také chápat v kontextu rozvoje konzumerismu po pádu socialismu, podobně jako poválečné možnosti spotřeby v Británii podle CCCS (Clarke a kol., 2006, s. 43) otevřely možnosti konzumace subkulturních stylů. V ČR měl na rozmach subkultur nesporně vliv západní trh a média, včetně těch alternativních. Kromě punku zde subkultury nebyly zakotveny a najednou došlo k zahlcení alternativní scény přívalem nabídky mnoha stylů. Nové subkulturní prvky se ze začátku vyznačovaly neutřídností, postupně se však styly začaly sedimentovat a více vyhraňovat, i když výraznou spjatost jednotlivých subkultur si alternativní scéna ponechala. Podle Syrového (1999) se v ČR v devadesátých letech mísily různé subkultury, které se jinde rozvíjely delší dobu. Vliv měla také celková proměna života v adolescentním věku, způsobilá odkládáním vstupu do manželství a založením 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 (srov. Besley, 2003).

České subkultury mládeže představují specifický mix lokálního a globálního. U všech zkoumaných subkultur platí, že jsou utvářené transkulturním přenosem a lokální absorpcí globálních, v realitě spíše západních vlivů. Lokální komunity si přetvářejí subkulturní významy. Například hip hop se od amerického odlišuje jinými sociálními podmínkami. Místní hiphopeři nejsou gangsteři nebo nezaměstnaní černoši se zkušeností s vězením, zbraně ani tvrdé drogy pro ně nejsou denním chlebem a (zatím) nečelí životu pod hranicí chudoby. Český hip hop nevyjadřuje kolektivní vzdor nepříznivým podmínkám,

ale individuální pocity a postoje. Hip hop jako subkultura deklasované třídy etnické menšiny se v ČR nepřenesla výlučně do černošských ghett či komunit migrantů jako třeba v Německu (viz Brown, 2005) nebo do skupin nezaměstnané mládeže na sídlišťích jako v Polsku (viz Pasternaková-Mazurová, 2009), ačkoli případy míšení s tradiční romskou hudbou zde také najdeme. Přestože můžeme zaznamenat antirasistické postoje, význam hip hopu jako kultury černého odporu se „ztratil v překladu“. I v ČR platí, že hip hop mimo svou kolébku není „černý“, ale vrůstá do lokální kultury, a díky tomu, že se prezentuje v domácím jazyce, je globálním fenoménem (Gelder, 2007).

Subkultura skinheads prošla v Evropě kulturním přenosem do odlišných politických kontextů, vyjádřitelných ve škále od antirasistické kultury až k neonacismu (viz Brown, 2004). V této souvislosti můžeme hovořit o specifické variantě české subkultury utvářené v době postkomunistické transformace. Působily na ni jednak vlivy ze sousedního Německa, kde se velká část této subkultury vyvinula politicky doprava, a také polistopadový odklon od levicové politiky, posílení nacionalistických tendencí a xenofobie.

Punk se díky zapuštění kořenů v kontrakultuře za minulého režimu vyhnul brzké komercializaci, k té došlo až v devadesátých letech otevřením trhů. Lokální verze této subkultury je dnes ovlivněna více globálními toky kapel a zínů než vlastní, svébytnou minulostí. Roli subkultury, proti které se zaměřila repese státu, dnes do jisté míry nahradilo techno, původně orientované především na autonomní zábavu.

V případě techno scény lze v rámci Evropy sledovat posuny významů taneční kultury – konzumní kultura v Británii se v důsledku repese politizovala, 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 postsocialistických zemí, kde nebyl zpočátku regulován. Mladá britská taneční generace vyrostla v rétorice thatcherovského individualismu a jazyk třídního boje spojovala s nudnou a zastaralou politikou včerejška (McKay, 1998). Tato politická orientace dobře zapadla do českého polistopadového období s ideologií svobody a odporem ke kolektivismu. Průkopníci českého techna měli se západními undergroundovými věrozvěsty přímý osobní kontakt a největší freetekno akce v ČR, Czechtek, se stala od počátku nového století významnou událostí i mezinárodně.

U všech subkultur můžeme pozorovat vývoj stylu, který byl zpočátku definován spíše principem DIY, tedy vlastnoruční výrobou oblečení (např. vojenského nebo po dědovi atp.) a improvizací z domácích zdrojů. Ačkoli šlo o převzaté kulturní formy, v českém prostředí se ze začátku uplatňovala brikoláž (viz Hebdige, 1979), dnes ovšem vnímaná spíše jako z nouze ctnost. Později byl styl komercializován a místo, které dříve zaujímala invence, nahradil konzum prefabrikovaného zboží. Nejen styl oblečení, ale i komunikaci a subkulturní kapitál ve formě vědění ovlivnily globální toky informací v čele s internetem. Tento trend ovšem zejména starší lidé v subkulturách považují za ztrátu autentičnosti, zejména ve vztahu ke komunitě, která byla dříve více založena na kontaktech tváří v tvář a autentickém „žití“, ne na solitérním vysedávání u počítače.

Závěr: jsou české subkultury postsubkulturní?

Za postmoderní prvky subkultur můžeme v ČR považovat absenci základu subkulturní participace v třídní příslušnosti, napojení lokálních scén na globální síť, silný důraz na individualismus a konzum spolu s široce rozšířenou apolitičností a touhou po autonomii, které ale nejsou typické pouze pro postmoderní techno scénu, ale i pro ostatní zkoumané subkultury mládeže. Stejně tak by se značná míra komodifikace a ztráty původní autenticity dala vnímat jako postsubkulturní vzhledem k celkovému kontextu u nás pak spíše jako postsocialistická, neboť česká mládež se (kromě punku) k subkulturám dostala mnohem později, a 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, což platí zejména u skinheads. Subkulturní příslušnost není rozhodně jen hra, hranice stylu jsou významné a vztahují se k hodnotám, typu zábavy a přátel či užívání drog. Kromě systému společných hodnot vykazují i další prvky tradičních subkultur, jsou založeny na sdílení hudbním vkusu a vytváření komunity. V tomto je ale potřeba odlišit jádro subkultury a širší okruhy konzumentů, kteří naplňují spíše fragmentární definici postsubkulturní.

Tato uskupení mladých ale nelze jednoznačně prohlásit za postmoderní, protože i když převládá apolitičnost, tak v rámci subkultur najdeme i kontrakultury, politicky orientované aktéry, kteří se propojili zejména s antifašistickými či alterglobalizačními sociálními hnutími. Z hlediska dichotomie orientace na zábavu vs. odpor bych neviděla rozdíl mezi technem a ostatními subkulturami. Nejen techno je konzumní, rezistence se vyskytla v každé subkultuře. Všechny subkultury mohou být spojeny s politickými významy. Z hlediska našich dat lze dát za pravdu jak postsubkulturalistům, zdůrazňujícím apolitičnost a konzum, tak jejich kritikům, kontrakulturní části subkultur totiž míchají politiku a zábavu, festival a protest.

Postmoderní teoretici také odmítají samotný koncept subkultury z důvodu různorodosti životních stylů v dříve dominantní kultuře. To možná platí z pohledu většinové kultury, ale z pohledu subkultur je mainstream stále opozitní kulturou, ke kterému cítí silnou distanci. Subkulturní mládež se – nejen ve vizáži – definuje jako autentická, konkrétně underground, free nebo tradiční, zejména v opozici proti komerčně založeným mladým lidem obecně, ale i proti zkomercializovaným 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, jež charakterizovaly již dřívější subkultury minimálně od šedesátých let. To znamená, že nejde o specifickou postmoderních subkultur – postmoderní intenzifikuje tyto charakteristiky, které ale byly vždy aspektem subkultur.

Punks and skins united? Souvislosti proměn vztahů punkové a skinheadské subkultury v Československu, respektive České republice⁵

Hedvika Novotná

Svět hudebních subkultur se jeví jako významotvorné prostředí nejen s ohledem na analýzu a interpretaci sociálních jevů spojených se životem (mládeže) v současné společnosti, ale je do jisté míry i hybatelem sociálně-politických procesů v této společnosti. Jakkoli je tento aspekt (přinejmenším v posledním půlstoletí české společnosti) významný, zaměřím se v následujícím příspěvku primárně nikoli na vztah hudebních subkultur a majoritní společnosti, ale přímo na procesy uvnitř těchto sociálních uskupení. Na příkladu proměn vztahů mezi punkery a skinheady v bývalém Československu, resp. České republice, se pokusím identifikovat, do jaké míry a v jakých podobách a kontextech je subkulturní identita utvářena subkulturním stylem a nebo subkulturní ideologií. Zároveň mne bude zajímat, zda a jak se různé podoby subkulturní identity promítají do charakteru vybraných subkultur a jak ovlivňují jejich vzájemné vztahy. V závěru se pak vrátím k otázce vztahu subkultur a majoritní společnosti a pokusím se identifikovat, jak se v subkulturách odrážejí vybrané sociální procesy, které významně pozměňují jejich ráz.

Subkulturu přitom chápu adekvátně k antropologickému pojetí kultury v nejširším smyslu jako skupinu charakteristickou specifickým souborem norm, hodnot, vzorců chování a životního stylu, která se nějakým způsobem vymezuje vůči majoritní společnosti. Jakkoli je pro punkery a skinheady často používáno též označení „subkultury mládeže“ (srov. např. Smolík, 2010), domnívám se, že významnější centrální charakteristikou je sdílení hudebního stylu (srov. Hesmondhalgh, 2005, s. 31), jehož ideové poselství spolu s dalšími prvky (vizuální atributy) může být základem konstrukce subkulturní identity členů určité subkultury. Jak uvádí norský antropolog T. H. Eriksen (Eriksen, 2008, s. 359), „hudební diskurz je prostorem, kde se utvářejí identity, a z tohoto důvodu může být globální proud populární hudby úrodným polem pro studium soudobé kulturní dynamiky“. Identitu pak v souladu se sociálním konstruktivismem uvažují jako mnohočetnou, proměnlivou, situační a performovanou (srov. Jenkins, 2008). Subkulturní identitou tedy rozumím sdílení příslušnosti k určité sociální skupině internalizací její subkulturní ideologie – „souboru

⁵ Tento text vznikl v rámci řešení Výzkumného záměru FHS UK: *Antropologie komunikace a lidské adaptace* (MSM 0021620843). Za podnětné debaty a připomínky bych ráda poděkovala Martinu Heřmanskému.