

3. TEORIE SUBKULTUR MLÁDEŽE

Než se začneme věnovat čtyřem vlivným sociologickým školám, jež formovaly základní poznatky, je dobré uvést i některé informace týkající se přístupu k subkulturám mládeže. Především je dobré si uvědomit, že subkultury mládeže vznikají na pozadí vrstevnických skupin, subkulturálních part. Tyto jednotlivé party jsou základní jednotkou subkultury mládeže. V subkulturách mládeže se utváří i tzv. ideové paradigma, v němž si jedinec utváří hodnoty, postoje a vztahy k okolnímu světu a k sobě samému. Každý jedinec náležející k určité subkultuře tuto skutečnost vnímá odlišně, jeho identifikace se subkulturou a příslušníky této subkultury mládeže je rozdílná (srov. Syrový, 2002; Gruber, 1997).

Podle Grubera (1997) mají subkultury mládeže ve společnosti tyto funkce:

- poskytují specifické „útočiště“ nesocializovaným jedincům;
- umožňují komunikaci potřebnou pro výkon té které zájmové činnosti;
- ve své existenci subkultury umožňují realizovat a vyzkoušet nové vzorce chování;
- existence subkultur je zároveň symptomem takovýchto vzorců;
- existence některých subkultur může být pro společnost zdrojem značných problémů (kriminálnost, rasové bouře atd.);
- subkultury mládeže jsou i vyjádřením míry demokracie a svobody ve společnosti (srov. Gruber, 1997).

Protože se fenoménu subkultur mládeže nevěnovali jen sociologové, ale i kriminologové⁵⁶ a sociální pracovníci, je třeba zdůraznit, že subkultury mládeže byly nahlíženy jako a priori delikventní. Výzkumy tak často byly orientovány zcela prakticky, ve snaze snížit kriminalitu ve velkoměstech. Typickým příkladem prakticky orientovaných výzkumů je tzv. chicagská škola.

Literatura

- Gruber, J. (1997): Význam subkultur. *Éthum: bulletin pro sociální prevenci a sociální pedagogiku*, IV, 15, s. 12–15.
- Syrový, P. (2002): Subkultura jako specifická cílová skupina. *Éthum: bulletin pro sociální prevenci a sociální pedagogiku*, X, 33, s. 8–12.

3.1 Počátky výzkumu, chicagská škola

Počátky výzkumu subkultur je možné spatřovat již ve dvacátých letech 20. století. Právě ve dvacátých a třicátých letech 20. století byl na Chicagské univerzitě podporován pod vlivem pragmatismu sociologický výzkum, který usiloval o přiblížení k všednímu životu a zaměřoval se i na subkultury (srov. Hebdige, 1979; Thornton, 1997b).

Chicagská škola se věnovala především deviantním jedincům (neúspěšným outsiderům, životním ztroskotancům, kriminálním živlům), které studovala biografickými metodami, používala tzv. labeling theory a skládala jednotlivé znaky charakteristické pro konkrétní subkultury (srov. Jenks, 2005). Význam chicagské školy v jejím nej-

⁵⁶ Kriminologie se jako empirická disciplína zaměřuje na objektivní analýzu a výzkum strategií a procesů souvisejících se sociální kontrolou kriminality a na popis, utřídění a vyhodnocení takto získaných poznatků, které pak mohou sloužit jako relevantní podněty pro změny trestní politiky (Kuchta, Válková a kol., 2005: 6).

produktivnějším období po první světové válce spočíval v tom, že zdůrazňovala úzké spojení empirického výzkumu s teoretickými východisky (srov. Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994).

Chicago – popisované jako ideální laboratoř pro studium městského života a změn způsobených přílivem imigrantů – se v té době stalo centrem několika myšlenkových hnutí, jež byla významnými impulzy pro vývoj sociologie. Chicagská škola dala vznik dvěma vlivným teoretickým směrům: symbolickému interakcionismu a etnometodologii. Základní prvky nových sociologických přístupů chicagské školy je možné hledat až hluboko u kořenů americké kultury, především však u amerických pragmatických filozofů, z nichž někteří žili a pracovali právě v Chicagu (Hendl, 2005; Jenks, 2005).

Síla chicagské školy na počátku 20. století spočívala v tom, že její zástupci hledali přímý kontakt s lidmi, např. s jazzovými hudebníky. Nacházeli je v nočních klubech, na ulicích i v noblesních koncertních sálech. Byli to skvělí terénní výzkumníci (Girtler, 2001). Je dobré rovněž zmínit, že Chicago té doby bylo charakteristické velkým přílivem obyvatelstva, rozvinutým průmyslem, zaváděním moderních technologií do výroby a typický byl městský způsob života jeho obyvatel (srov. McLuhan, 2008: 102–104). Katedra sociologie a antropologie byla založena roku 1892 a stala se pracovištěm typickým svými kvalitativními empirickými výzkumy, které se věnovaly městské mikrosociologii. Prvním vedoucím pracoviště byl A. W. Small, dalšími členy byli Ch. R. Henderson, R. Redfield, G. E. Vincent, F. Znaniecki a nejmladším W. Thomas, jenž připravil půdu pro další rozvoj oddělení svou schopností kombinovat teoretické přístupy s konkrétními pracemi v etnologii, sociální psychologii, sociologii rasových problémů a asimilace (Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994; Eriksen, Nielsen, 2001).

3.1.1 První generace chicagské školy

Rozlišujeme tři generace chicagské sociologické školy. První je svázána se jmény Williama Thomase a Floriana Znanieckého a s jejich výzkumy v letech 1920–1928, kdy tyto vědci publikovali pět svazků o zkušenostech polských imigrantů v USA s dodatkem o principech sociologického zkoumání. Práce vycházely ze studia rozsáhlé sbírky dokumentů. Robert Ezra Park (1864–1944), bývalý novinář, se stal vedoucím katedry sociologie v roce 1913. Tento sociolog podporoval na Chicagské univerzitě uplatnění etnografických a biografických přístupů při zkoumání sociálních procesů a problémů. Charakteristický pro tuto školu byl i výzkum porozumění mezietnických vztahů, přistěhovalců z jižních částí USA, Židů, Irů, Italů, Poláků ad., zkoumání hranic mezi jednotlivými komunitami či prostupností těchto hranic, resp. uplatnění na trhu práce (Eriksen, Nielsen, 2001).

Park se zabýval **sociologií města** (studie *The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment* a kniha *The City*), která se zaměřovala na výzkum jednotlivých sociálních skupin, především na konflikt a sociální kontrolu (podstatný byl např. fenomén sousedství) v rámci sociálních vztahů. Město bylo Parkem považováno za něco více než jen pouhým součtem jednotlivých individuí, institucí a správních center. Důraz byl kladen na procesy, tradice, postoje, chování, stanoviska a zvyky. Užívanou metodou bylo zúčastněné pozorování (blíže viz Park, 1915; srov. Williams, 2007).

K dalším představitelům patřili Ernest W. Burgess⁵⁷ (1886–1966), Louis Wirth (1897–1952) a další (srov. Kuchta, Válková a kol., 2005). Sociologové této školy považovali prostředí velkoměsta za „výzkumnou laboratoř“, kde je možné bezprostředně pozorovat a analyzovat procesy a zákonitosti života moderní společnosti. Výzkumné koncepty proto nebyly vytvářeny teoreticky deduktivní metodou, ale vyplynuly z konkrétních empirických situací, tak je zaznamenali sociologové ve dvacátých a třicátých letech především v Chicagu, které v té době zažívalo explozi přistěhovalců, bouřlivě a nekontrolovaně se rozrůstalo a bylo zároveň vystaveno zvýšené kriminalitě související právě s tímto bojem. Nepřekvapuje proto, že i někteří pozdější výzkumníci původně vykonávali povolání vzdálená vědě (např. Clifford Shaw, jeden z představitelů kriminálně-ekologických přístupů, byl probačním úředníkem) a až posléze, v důsledku svých zážitků a zkušeností, se stali vědeckými pracovníky. To samozřejmě „poznámalo“ i jejich výzkumy a z nich odvozené teorie, většinou však v tom lepším smyslu slova. Neboť přestože se některé jejich hypotézy ukázaly později jako jednostranné, resp. jejich výzkumem získané poznatky se nedají generalizovat tak, jak se původně předpokládalo, podávají s určitými výhradami přesvědčivou odpověď na otázku, proč se v některých částech velkoměsta vyskytuje nepoměrně více kriminality než v jiných. (Kuchta, Válková a kol., 2005: 83–84).

Skutečnost, že část výzkumníků chicagské školy patřila k sociálním pracovníkům určila i směřování této školy, resp. metody a doporučení vyplývající pro praxi. Určitě není na škodu, pokud výzkumník realizuje terénní výzkumy a nedělá vědu tzv. od stolu (část výzkumníků se pohybovala i v prostředí gangů). Právě v tomto přístupu lze spatřovat sílu a originalitu jednotlivých představitelů této vlivné školy.

Výzkum kriminálního chování

Výzkumy představitelů chicagské školy prokázaly především existenci různorodých sociálně-ekologických oblastí v Chicagu, kde platila odlišná pravidla chování, a proto i kriminální chování bylo vnímáno jinak a jeho výskyt byl častější než v jiných částech města. Podle F. Thrashera nebo C. Shawa jsou kriminalitou zasaženy zejména ty části města, které tvoří přechod mezi obchodním centrem a obytnými čtvrtěmi na okraji města, kde žijí příslušníci střední třídy. Právě pro toto území, označované výzkumníky jako gangland nebo delinquency-area, jsou příznačné jednak jiné normy a hodnoty, jednak z nich vyplývající odlišné – často delikventní – chování (Kuchta, Válková a kol., 2005). Představitelé této školy argumentovali, že deviace studovaná ve vlastním sociokulturním kontextu se projevuje jako normální odpověď na určené kulturní normy, a není tudíž symptomem psychologického deficitu (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004).⁵⁸

⁵⁷ E. W. Burgess zaměřil svou pozornost ve větší míře na hledání zákonitostí v ekologické, tj. sociálně-prostorové struktuře měst jako celků (srov. Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994).

⁵⁸ Becker v šedesátých letech upozornil na skutečnost, že deviantní chování je výsledkem labellingu. Ten je utvářen na základě deviantních skupin, které si stanovují vlastní normy a pravidla chování, přičemž jedinci z deviantních skupin jsou vnímáni jako outsideři (srov. Bennet, Kahn-Harris 2004). Pro **etiketizační teorii** (labelling) je zásadní a důležité to, jak okolí (společnost) určitě jednání vnímá, jak lidé na takové chování reagují, jak je posuzují. Žádné jednání není deviantní samo o sobě, rozhodující je, jak jedincovo chování vnímá okolí. Chápe deviaci jako výslednici efektiního označování některých lidí za devianty jinými sociálně významnými lidmi. Deviantním se jednání stává teprve ve chvíli, když je jako deviantní posuzováno a začne vyvolávat odmítavou reakci. Rozhodující je tedy význam, který je tomuto jednání přisuzován těmi, kteří je hodnotí. V tomto směru mohou existovat značné rozdíly v různých subkulturách. (Kraus, 2014: 78)

produktivnějším období po první světové válce spočíval v tom, že zdůrazňovala úzké spojení empirického výzkumu s teoretickými východisky (srov. Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994).

Chicago – popisované jako ideální laboratoř pro studium městského života a změn způsobených přílivem imigrantů – se v té době stalo centrem několika myšlenkových hnutí, jež byla významnými impulzy pro vývoj sociologie. Chicagská škola dala vznik dvěma vlivným teoretickým směrům: symbolickému interakcionismu a etnometodologii. Základní prvky nových sociologických přístupů chicagské školy je možné hledat až hluboko u kořenů americké kultury, především však u amerických pragmatických filozofů, z nichž někteří žili a pracovali právě v Chicagu (Hendl, 2005; Jenks, 2005).

Síla chicagské školy na počátku 20. století spočívala v tom, že její zástupci hledali přímý kontakt s lidmi, např. s jazzovými hudebníky. Nacházeli je v nočních klubech, na ulicích i v noblesních koncertních sálech. Byli to skvělí terénní výzkumníci (Girtler, 2001). Je dobré rovněž zmínit, že Chicago té doby bylo charakteristické velkým přílivem obyvatelstva, rozvinutým průmyslem, zaváděním moderních technologií do výroby a typický byl městský způsob života jeho obyvatel (srov. McLuhan, 2008: 102–104). Katedra sociologie a antropologie byla založena roku 1892 a stala se pracovištěm typickým svými kvalitativními empirickými výzkumy, které se věnovaly městské mikrosociologii. Prvním vedoucím pracoviště byl A. W. Small, dalšími členy byli Ch. R. Henderson, R. Redfield, G. E. Vincent, F. Znaniecki a nejmladším W. Thomas, jenž připravil půdu pro další rozvoj oddělení svou schopností kombinovat teoretické přístupy s konkrétními pracemi v etnologii, sociální psychologii, sociologii rasových problémů a asimilace (Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994; Eriksen, Nielsen, 2001).

3.1.1 První generace chicagské školy

Rozlišujeme tři generace chicagské sociologické školy. První je svázána se jmény Williama Thomase a Floriana Znanieckého a s jejich výzkumy v letech 1920–1928, kdy tyto vědci publikovali pět svazků o zkušenostech polských imigrantů v USA s dodatkem o principech sociologického zkoumání. Práce vycházely ze studia rozsáhlé sbírky dokumentů. Robert Ezra Park (1864–1944), bývalý novinář, se stal vedoucím katedry sociologie v roce 1913. Tento sociolog podporoval na Chicagské univerzitě uplatnění etnografických a biografických přístupů při zkoumání sociálních procesů a problémů. Charakteristický pro tuto školu byl i výzkum porozumění mezietnických vztahů, přistěhovalců z jižních částí USA, Židů, Irů, Italů, Poláků ad., zkoumání hranic mezi jednotlivými komunitami či prostupností těchto hranic, resp. uplatnění na trhu práce (Eriksen, Nielsen, 2001).

Park se zabýval **sociologií města** (studie *The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment* a kniha *The City*), která se zaměřovala na výzkum jednotlivých sociálních skupin, především na konflikt a sociální kontrolu (podstatný byl např. fenomén sousedství) v rámci sociálních vztahů. Město bylo Parkem považováno za něco více než jen pouhým součtem jednotlivých individuí, institucí a správních center. Důraz byl kladen na procesy, tradice, postoje, chování, stanoviska a zvyky. Užívanou metodou bylo zúčastněné pozorování (blíže viz Park, 1915; srov. Williams, 2007).

K dalším představitelům patřili Ernest W. Burgess⁵⁷ (1886–1966), Louis Wirth (1897–1952) a další (srov. Kuchta, Válková a kol., 2005). Sociologové této školy považovali prostředí velkoměsta za „výzkumnou laboratoř“, kde je možné bezprostředně pozorovat a analyzovat procesy a zákonitosti života moderní společnosti. Výzkumné koncepty proto nebyly vytvářeny teoreticky deduktivní metodou, ale vyplynuly z konkrétních empirických situací, tak je zaznamenali sociologové ve dvacátých a třicátých letech především v Chicagu, které v té době zažívalo explozi přistěhovalců, bouřlivě a nekontrolovaně se rozrůstalo a bylo zároveň vystaveno zvýšené kriminalitě související právě s tímto boomem. Nepřekvapuje proto, že i někteří pozdější výzkumníci původně vykonávali povolání vzdálená vědě (např. Clifford Shaw, jeden z představitelů kriminálně-ekologických přístupů, byl probačním úředníkem) a až posléze, v důsledku svých zážitků a zkušeností, se stali vědeckými pracovníky. To samozřejmě „poznámalo“ i jejich výzkumy a z nich odvozené teorie, většinou však v tom lepší smyslu slova. Neboť přestože se některé jejich hypotézy ukázaly později jako jednostranné, resp. jejich výzkumem získané poznatky se nedají generalizovat tak, jak se původně předpokládalo, podávají s určitými výhradami přesvědčivou odpověď na otázku, proč se v některých částech velkoměsta vyskytuje nepoměrně více kriminality než v jiných. (Kuchta, Válková a kol., 2005: 83–84).

Skutečnost, že část výzkumníků chicagské školy patřila k sociálním pracovníkům určila i směřování této školy, resp. metody a doporučení vyplývající pro praxi. Určitě není na škodu, pokud výzkumník realizuje terénní výzkumy a nedělá vědu tzv. od stolu (část výzkumníků se pohybovala i v prostředí gangů). Právě v tomto přístupu lze spatřovat sílu a originalitu jednotlivých představitelů této vlivné školy.

Výzkum kriminálního chování

Výzkumy představitelů chicagské školy prokázaly především existenci různorodých sociálně-ekologických oblastí v Chicagu, kde platila odlišná pravidla chování, a proto i kriminální chování bylo vnímáno jinak a jeho výskyt byl častější než v jiných částech města. Podle F. Thrashera nebo C. Shawa jsou kriminalitou zasaženy zejména ty části města, které tvoří přechod mezi obchodním centrem a obytnými čtvrtěmi na okraji města, kde žijí příslušníci střední třídy. Právě pro tato území, označovaná výzkumníky jako gangland nebo delinquency-area, jsou příznačné jednak jiné normy a hodnoty, jednak z nich vyplývající odlišné – často delikventní – chování (Kuchta, Válková a kol., 2005). Představitelé této školy argumentovali, že deviance studovaná ve vlastním sociokulturním kontextu se projevuje jako normální odpověď na určené kulturní normy, a není tudíž symptomem psychologického deficitu (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004).⁵⁸

⁵⁷ E. W. Burgess zaměřil svou pozornost ve větší míře na hledání zákonitostí v ekologické, tj. sociálně prostorové struktuře měst jako celků (srov. Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994).

⁵⁸ Becker v šedesátých letech upozornil na skutečnost, že deviantní chování je výsledkem labellingu. Ten je utvářen na základě deviantních skupin, které si stanovují vlastní normy a pravidla chování, přičemž jedinci z deviantních skupin jsou vnímáni jako outsideři (srov. Bennet, Kahn-Harris 2004). Pro **etike-tizační teorii** (labelling) je zásadní a důležité to, jak okolí (společnost) určité jednání vnímá, jak lidé na takové chování reagují, jak je posuzují. Žádné jednání není deviantní samo o sobě, rozhodující je, na takové chování vnímá okolí. Chápe deviaci jako výslednici efektiního označování některých lidí jak jedincovo chování vnímá okolí. Chápe deviaci jako výslednici efektiního označování některých lidí jak jedincovo chování vnímá okolí. Chápe deviaci jako výslednici efektiního označování některých lidí jako devianty jinými sociálně významnými lidmi. Deviantním se jednání stává teprve ve chvíli, když je jako deviantní posuzováno a začne vyvolávat odmítavou reakci. Rozhodující je tedy význam, který je tomuto jednání přisuzován těmi, kteří je hodnotí. V tomto směru mohou existovat značné rozdíly v různých subkulturách. (Kraus, 2014: 78)

produktivnějším období po první světové válce spočíval v tom, že zdůrazňovala úzké spojení empirického výzkumu s teoretickými východisky (srov. Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994).

Chicago – popisované jako ideální laboratoř pro studium městského života a změn způsobených přílivem imigrantů – se v té době stalo centrem několika myšlenkových hnutí, jež byla významnými impulzy pro vývoj sociologie. Chicagská škola dala vznik dvěma vlivným teoretickým směrům: symbolickému interakcionismu a etnometodologii. Základní prvky nových sociologických přístupů chicagské školy je možné hledat až hluboko u kořenů americké kultury, především však u amerických pragmatických filozofů, z nichž někteří žili a pracovali právě v Chicagu (Hendl, 2005; Jenks, 2005).

Síla chicagské školy na počátku 20. století spočívala v tom, že její zástupci hledali přímý kontakt s lidmi, např. s jazzovými hudebníky. Nacházeli je v nočních klubech, na ulicích i v noblesních koncertních sálech. Byli to skvělí terénní výzkumníci (Girtler, 2001). Je dobré rovněž zmínit, že Chicago té doby bylo charakteristické velkým přílivem obyvatelstva, rozvinutým průmyslem, zaváděním moderních technologií do výroby a typický byl městský způsob života jeho obyvatel (srov. McLuhan, 2008: 102–104). Katedra sociologie a antropologie byla založena roku 1892 a stala se pracovištěm typickým svými kvalitativními empirickými výzkumy, které se věnovaly městské mikrosociologii. Prvním vedoucím pracoviště byl A. W. Small, dalšími členy byli Ch. R. Henderson, R. Redfield, G. E. Vincent, F. Znaniecki a nejmladším W. Thomas, jenž připravil půdu pro další rozvoj oddělení svou schopností kombinovat teoretické přístupy s konkrétními pracemi v etnologii, sociální psychologii, sociologii rasových problémů a asimilace (Petrusek, Miltová, Vodáková, 1994; Eriksen, Nielsen, 2001).

3.1.1 První generace chicagské školy

Rozlišujeme tři generace chicagské sociologické školy. První je svázána se jmény Williama Thomase a Floriana Znanieckého a s jejich výzkumy v letech 1920–1928, kdy tyto vědci publikovali pět svazků o zkušenostech polských imigrantů v USA s dodatkem o principech sociologického zkoumání. Práce vycházely ze studia rozsáhlé sbírky dokumentů. Robert Ezra Park (1864–1944), bývalý novinář, se stal vedoucím katedry sociologie v roce 1913. Tento sociolog podporoval na Chicagské univerzitě uplatnění etnografických a biografických přístupů při zkoumání sociálních procesů a problémů. Charakteristický pro tuto školu byl i výzkum porozumění mezietnických vztahů, přistěhovalců z jižních částí USA, Židů, Irů, Italů, Poláků ad., zkoumání hranic mezi jednotlivými komunitami či prostupností těchto hranic, resp. uplatnění na trhu práce (Eriksen, Nielsen, 2001).

Park se zabýval **sociologií města** (studie *The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment* a kniha *The City*), která se zaměřovala na výzkum jednotlivých sociálních skupin, především na konflikt a sociální kontrolu (podstatný byl např. fenomén sousedství) v rámci sociálních vztahů. Město bylo Parkem považováno za něco více než jen pouhým součtem jednotlivých individuí, institucí a správních center. Důraz byl kladen na procesy, tradice, postoje, chování, stanoviska a zvyky. Užívanou metodou bylo zúčastněné pozorování (blíže viz Park, 1915; srov. Williams, 2007).

K dalším představitelům patřili Ernest W. Burgess⁵⁷ (1886–1966), Louis Wirth (1897–1952) a další (srov. Kuchta, Válková a kol., 2005). Sociologové této školy považovali **prostředí velkoměsta za „výzkumnou laboratoř“**, kde je možné bezprostředně pozorovat a analyzovat procesy a zákonitosti života moderní společnosti. Výzkumné koncepty proto nebyly vytvářeny teoreticky deduktivní metodou, ale vyplynuly z konkrétních empirických situací, tak je zaznamenali sociologové ve dvacátých a třicátých letech především v Chicagu, které v té době zažívalo explozi přistěhovalců, bouřlivě a nekontrolovaně se rozrůstalo a bylo zároveň vystaveno zvýšené kriminalitě související právě s tímto boomem. Nepřekvapuje proto, že i někteří pozdější výzkumníci původně vykonávali povolání vzdálená vědě (např. Clifford Shaw, jeden z představitelů kriminálně-ekologických přístupů, byl probačním úředníkem) a až posléze, v důsledku svých zážitků a zkušeností, se stali vědeckými pracovníky. To samozřejmě „poznámenalo“ i jejich výzkumy a z nich odvozené teorie, většinou však v tom lepším smyslu slova. Neboť přestože se některé jejich hypotézy ukázaly později jako jednostranné, resp. jejich výzkumem získané poznatky se nedají generalizovat tak, jak se původně předpokládalo, podávají s určitými výhradami přesvědčivou odpověď na otázku, proč se v některých částech velkoměsta vyskytuje nepoměrně více kriminality než v jiných. (Kuchta, Válková a kol., 2005: 83–84).

Skutečnost, že část výzkumníků chicagské školy patřila k sociálním pracovníkům určila i směřování této školy, resp. metody a doporučení vyplývající pro praxi. Určitě není na škodu, pokud výzkumník realizuje terénní výzkumy a nedělá vědu tzv. od stolu (část výzkumníků se pohybovala i v prostředí gangů). Právě v tomto přístupu lze spatřovat sílu a originalitu jednotlivých představitelů této vlivné školy.

Výzkum kriminálního chování

Výzkumy představitelů chicagské školy prokázaly především existenci různorodých sociálně-ekologických oblastí v Chicagu, kde platila odlišná pravidla chování, a proto i kriminální chování bylo vnímáno jinak a jeho výskyt byl častější než v jiných částech města. Podle F. Thrashera nebo C. Shawa jsou kriminalitou zasaženy zejména ty části města, které tvoří přechod mezi obchodním centrem a obytnými čtvrtěmi na okraji města, kde žijí příslušníci střední třídy. Právě pro toto území, označovaná výzkumníky jako gangland nebo delinquency-area, jsou příznačné jednak jiné normy a hodnoty, jednak z nich vyplývající odlišné – často delikventní – chování (Kuchta, Válková a kol., 2005). Představitelé této školy argumentovali, že deviace studovaná ve vlastním sociokulturním kontextu se projevuje jako normální odpověď na určené kulturní normy, a není tudíž symptomem psychologického deficitu (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004).⁵⁸

⁵⁷ E. W. Burgess zaměřil svou pozornost ve větší míře na hledání zákonitostí v ekologické, tj. sociálně prostorové struktuře měst jako celků (srov. Petrussek, Miltová, Vodáková, 1994).

⁵⁸ Becker v šedesátých letech upozornil na skutečnost, že deviantní chování je výsledkem labellingu. Ten je utvářen na základě deviantních skupin, které si stanovují vlastní normy a pravidla chování, přičemž jedinci z deviantních skupin jsou vnímáni jako outsideři (srov. Bennet, Kahn-Harris 2004). Pro **etiketizační teorii** (labelling) je zásadní a důležité to, jak okolí (společnost) určité jednání vnímá, jak lidé na takové chování reagují, jak je posuzují. Žádné jednání není deviantní samo o sobě, rozhodující je, jak jedincovo chování vnímá okolí. Chápe deviaci jako výslednici efektivního označování některých lidí jak devianty jinými sociálně významnými lidmi. Deviantním se jednání stává teprve ve chvíli, když je jako deviantní posuzováno a začne vyvolávat odmítavou reakci. Rozhodující je tedy význam, který je tomuto jednání přisuzován těmi, kteří je hodnotí. V tomto směru mohou existovat značné rozdíly v různých subkulturách. (Kraus, 2014: 78)

- *Kontrola fyzické agrese*⁵⁹. (Příslušníci working class jsou zvyklí častěji používat násilí, které považují za legitimní cestu, jak dosáhnout svého.)
- *Konstrukční využití volného času*: pěstování ušlechtilých koníčků.
- *Respekt k majetku*: ne touha po materiálních požitcích, ale vybudování si postoje k majetku, právům s ním spojeným, k významu majetku a odpovědnosti ve vztahu k němu.

Konfrontace těchto hodnot s hodnotami hochů z městských gangů se stala základem pro jeho analýzu gangové subkultury⁶⁰, jejímž cílem bylo stanovit:

1. původ delikvence, zejména těch jejích forem, které nejsou primárně zaměřené na získání osobního prospěchu;
2. charakter a sociální distribuci delikvence;
3. funkce, jež má delikvence pro jedince, a problémy, které se jejím prostřednictvím řeší v jednotlivých skupinách.

Cohen se ptá: Nabízí-li společnost tradiční řešení problémů, proč někteří jedinci hledají a vytváří inovovaná řešení problémů? Jeho odpovědí je, že tito jedinci nenalézají řešení v rámci společnosti jako celku. Společná interakce mnoha aktérů s podobnými problémy je tedy zdrojem vzniku subkultur a zdrojem výběru odlišných řešení problémů. Cohen se snažil aplikovat tyto úvahy hlavně na gangovou delikvenci mládeže v amerických městech a charakterizovat její základní rysy konfrontací, jak již bylo uvedeno, s hodnotami dominantní střední třídy. **Podle Cohena má gangová subkultura následující charakteristiky** (podle Cohen, 1955: 25n.):

- *Neutilitární jednání* (jednání, které není primárně zaměřeno na získání hmotného majetku, racionality, zodpovědnosti). Na základě empirických dat ukazuje, že u krádeží nepřevládá ekonomická racionalita. Spíše lze nalézt ničení předmětů symbolizující hodnoty střední třídy (vandalismus).
- *Zlomyslnost, nenávisť, zlý úmysl*.
- *Negativismus*: podle výsledků výzkumů nejsou tito mladí lidé ve sporu s respektovanými hodnotami, ale vědomě je popírají, negují.
- *Hédonismus*: základem morálky gangu je preference příjemných prožitků a odsouzení nepříjemných skutečností.
- *Proměnlivost*: mnohostrannost aktivit gangu – jednotlivé aktivity provozované gangem se průběžně proměňují podle konkrétní situace. Výběr aktivit je determinován též rolí pohlaví.
- *Skupinová autonomie*: základní hodnotou je loajalita vůči členům gangu.

Podle Cohena (1955a) má tedy delikvence následující funkce:

1. umožňuje dosažení alternativního statusu,
2. umožňuje pomstít se systému, který jedince jednou provždy označil jako neúspěšné.

⁵⁹ Agresi je možné definovat jako nepřátelské, útočné chování zaměřené na zastrašení, ublížení, poškozování.

⁶⁰ Gang podle Cohena bere pravidla „úctyhodné, vážné“ společnosti a obrací je naruby vyznáváním opačných hodnot. Tím Cohen vysvětluje nižší kriminalitu mezi střední třídou (větší pravděpodobnost úspěchu užitím konvenčních prostředků), mezi dívkami (mohou si zvýšit status sňatkem) a ve venkovských oblastech (nižší tlak na dosažení určitého statusu) (Munková, 2001).

Cohen (1955a) opírá svoji teorii subkultury o dvě fakta: 1. obsah toho, co nazývá subkulturou je vymezen zlomyslností, nepotřebností a negativismem; 2. subkultura je vlastní hlavně mužům, kteří pocházejí z dělnického prostředí (srov. Dyoniziak, 1968).

Značný význam pro vznik deviantních subkultur se přikládá kulturním konfliktům, tj. konfliktům mezi dominantní kulturou střední třídy⁶¹ a kulturou nižší třídy, kulturou imigrantů, rasových a etnických menšin apod.⁶² Do protikladu se dostala střední třída představovaná typicky učitelem (s normami chování v politice, obchodu, víry, vzdělávání charakteristické pro střední třídu) s normami working class. Do tohoto vnímání subkultur patří přístup W. F. Whytea (podle Cohen, 1955a: 104), který rozlišuje tzv. corner boys a college boys. Druhá skupina je typická tím, že se jedná o příslušníky nižší třídy, kteří však přijali pravidla (normy, hodnoty apod.) charakteristická pro střední třídu. I proto nelze automaticky subkulturu spojovat s určitou sociální třídou, přestože části příznivců určitých subkultur mládeže často pochází z určité sociální třídy.

Například subkultura skin heads odpovídá určitým způsobem tomu, co Cohen označuje jako „delikventní subkultura dělnické třídy“. Pro její členy je typické, že jsou jako děti dělníků znevýhodněni oproti dětem ze „střední třídy“ do té míry, že při „lovu statusu“ jsou od prvopočátku méně úspěšní. Subkultura nabízí řešení pro mladé muže z dělnické třídy, přičemž střední třída je zde chápána jako cílová. „Hodný“ chlapec je předmětem pohrdání, posměšků a agrese. Delikventní subkultura propůjčuje status někomu, kdo jinak žádný nemá, a opravňuje jeho nepřátelství vůči ostatním (Cohen, 1970: 108, srov. Girtler, 2001).

Výzkum subkultur se podle Cohena (1955a) musí zaměřit na vznik a rozklad⁶³ takových subkultur, na postavení v rámci společenského systému, jejich ideologii, systémy řízení, postoje, morálku, interakcí s ostatními skupinami v širší společnosti apod. Dále je třeba se soustředit na výzkum mezi členy gangu a nečleny gangu a na to, jak jsou přijímání, získávání a vylučování členové těchto gangů.

3.1.4 Následovníci chicagské školy

K dynamickému rozvoji subkultur dochází zejména po druhé světové válce, kdy se mění způsob, jakým se formuje kultura mládeže. Ta zprvu vznikala v rozporu s převládající kulturou dospělých, později však získala specifický charakter. Jednou z forem, jak neutralizovat společenskou zajímavost a nebezpečnost, je přijetí subkulturního stylu oblékání majoritní společnosti. Druhým způsobem je označení a redefinice jejich deviance dominantními společenskými skupinami – policií, médii, justicí (Hebdige, 1979).

⁶¹ Střední třída definuje sebe sama tím, že její příslušníci jsou s to rozeznat obecné kategorie aktérů, kteří jsou na tom natolik lépe a natolik hůře, že vlastně žijí v jiných sociálních světech – a nemohou se tedy s těmito kategoriemi identifikovat (Marada, 2003).

⁶² Marada (2003) uvádí, že koncept třídy – jako klíčového slova pro sociální stratifikaci – se zdá být nadán dostatečnou obecností, aby mohl být při určité redefinici a při vědomí proměny svého empirického předmětu používán i v nových historických podmínkách, aniž by něco ztratil na své výpovědní hodnotě.

⁶³ Někteří členové mohou deviantní subkulturu sami opustit nebo z ní být vyloučeni: pak se mohou začlenit do jiné deviantní subkultury, přejít k jinému typu deviance nebo i ke konformitě. Pokud přestane uspokojovat potřeby svých členů (např. při změně společenských podmínek), může se deviantní subkultura rozpadnout; tyto procesy však nebyly systematicky studovány (Hrčka, 2001).

Analýza mládežnických gangů v New Yorku

Aktivitami mládeže se v USA i v průběhu padesátých let zabývali především sociologové, kriminologové a psychologové. Jeden z nich, Lewis Yablonsky, sociolog, pedagog, vyučující na Harvardu a Kolumbijské univerzitě v New Yorku, a ředitel preventivního programu v New Yorku, shrnul všechny poznatky ve své knize *The Violent Gang* (Gang násilí), což je popis více než stovky jednotlivých mládežnických gangů v oblasti New Yorku (především v západní části Manhattanu). Jeho výzkum trval čtyři roky, během nichž se Yablonsky pohyboval v teritoriích jednotlivých gangů. Tyto gangy klasifikoval na 1) delikventní (hlavní činností jsou krádeže a materiální zisk, důraz na vnímání identity gangu, face-to-face interakce mezi členy); 2) násilnické (hlavní činností jsou spontánní fyzické útoky, podstatná je role vůdce gangu a násilí ve vztahu k ostatním gangům) a 3) sociální (hlavním cílem jsou společná víra, hodnoty, emoce a sociální podpora členů), s tím, že se jednalo spíše o ideální typy.

Yablonsky se zaměřil především na nejznámější gangy té doby – Egyptské krále (Egyptian Kings) a Balkánce (The Balkans), zajímala ho především jejich každodenní zkušenost, charakteristiky gangů a jejich chování. Při své analýze se zaměřil na roli vůdcovství v těchto skupinách, utváření aliancí mezi gangy, ale především na fenomén násilí – jak mezi gangy navzájem, tak ve vztahu k lidem mimo gangy („killing-for-kicks“). Yablonsky, tak jako jeho předchůdci, dává šanci jednotlivým členům gangů možnost se obhájit, resp. vysvětlit své postoje, názory, chování a kriminální činy. I na základě těchto rozhovorů, které knihu doplňují, je možné pochopit jak individuální, tak skupinové chování jednotlivých aktérů. I Yablonsky se při své výzkumné činnosti setkával s nedůvěrou, uniformními odpověďmi a úhybnými matoucími odpověďmi ze strany respondentů (srov. kap. 2). Často se také stávalo, že respondent odpovídal podle představ tazatele (v sociologii je tento fenomén znám jako interview bias). Členové gangů se pak obvykle snažili činit co největší dojem a zkreslovat skutečnost. Část z nich odhalila své pocity a motivy násilnického jednání pouze za podmínky, že zůstanou v anonymitě. Tato anonymita jim byla přislíbena a narušitelé zákona (*law-breakers*) se bez větších obav vyjadřovali i k závažné trestné činnosti (např. vraždě patnáctiletého postiženého chlapce). Většinu trestných činů tvořili loupeže, vloupání, násilné útoky, užívání drog a vraždy. Přesto část mladistvých gangsterů považovala Yablonského za „fízla“ a rezolutně odmítala spolupracovat. Aby byla preventivní akce města New York úspěšná, bylo třeba zjistit další informace.

Při výzkumu přibližně 75 gangů se ukázal základní nedostatek informací o tomto typu společenství. Přesto se jako vhodné osvědčily tyto standardní metody a postupy: hloubkové rozhovory s členy gangů (individuální i skupinové), audionahrávky nebo terénní poznámky (*field notes*), dotazníková šetření, výměna zkušeností na konferencích, rozhovory s policisty věnujícími se oblasti kriminality mládeže, zaměstnání dvou bývalých členů gangů jako tazatelů atp. Výhodou výzkumu bylo jeho dobré finanční zázemí, na kterém se podílelo 13 vzdělávacích, náboženských a zdravotnických organizací. Během výzkumu byl Yablonsky „chlapečům z gangů“ k dispozici 24 hodin denně, řešil nejenom problémy mezi jednotlivými gangy, ale věnoval se i odsouzeným členům gangů. Jako jeho předchůdcům z chicagské školy se Yablonskému osvědčil volný rozhovor s respondenty, který probíhal na ulici nebo v kanceláři. Za zajímavý fenomén ve světě gangu byla označena hrozba útoku ze strany jiných gangů. Tato hrozba

byla využívána vůdci gangů („gang presidents“, „warlords“) k permanentní mobilizaci členské základny, k vytvoření skupinového myšlení a odvrácení vnitřních problémů jednotlivých členů mimo gang. Společný nepřítel byl vyjádřením a cílem jejich nenávislosti.

Z výzkumu mj. vyplynulo, že mnoho mladistvých není schopno komunikovat v rámci širší společnosti, stejně tak fakt, že problém gangů není jen záležitostí velkých měst. Samo formování násilných gangů s jejich pomíjivostí a možností „falešné slávy“, je limitováno očekáváním a převzetím odpovědnosti jednotlivých členů, kteří v gangu nezajímají srozumitelnější informace o okolním světě. Za primární funkci moderního gangu je na základě výzkumu považováno poskytnutí kanálu pro akty nenávislosti i agrese k uspokojení trvalých a chvilkových emocionálních potřeb jeho členů (blíže viz Yablonsky, 1962, srov. Yablonského poznatky v pozdějších výzkumech, viz kap. 9.1).

Subkultury mládeže jsou často spojovány i s teorií kolektivního chování. Kromě teorie kolektivního chování přinášejí padesátá a šedesátá léta další významné pokusy o vysvětlení masových vystoupení lidí. Jsou jimi především teorie relativní deprivace a teorie masové společnosti, které si udržely významné postavení až do konce šedesátých let (Znebežánek, 1997).

Výzkum mládeže v Polsku

I když je patrné, že většina přístupů čerpala v tomto období z chicagské školy a týkala se USA a Velké Británie, vznikly v šedesátých letech i výzkumy v tzv. východním bloku. V šedesátých letech probíhal výzkum subkultur mládeže, resp. subkultury mládeže (středoškolských studentek/studentů) např. v Polsku. Již zmiňovaný Dyoniziakův výzkum se zaměřil na polskou mládež v šedesátých letech 20. století. Výzkum probíhal v letech 1960–1963 z nařízení ZW Towarzystwa Sokoly Swieckiej a později v rámci prací sociologického týmu katedry filozofie Vysoké školy ekonomické v Krakově. Výzkum se věnoval pohledu na mládež ze strany dospělých a polské společnosti (např. požadavkům na mládež, symbolům štěstí, hodnotám, emocionalitě, zájmům). U mládeže byly zkoumány např. bezcitovost, morální citlivost, skepticismus, „cynismus“, problém „pozérství“. V konkrétních výzkumných otázkách se průzkum zaměřil na témata životních ideálů a snah, náboženských postojů, sexuálních vztahů, zábavy a zájmů atp. (blíže viz Dyoniziak, 1968).

V průběhu sedmdesátých let 20. století někteří autoři viděli subkultury jako symbolický důsledek strukturálních problémů tříd, které se snaží řešit vytvářením kolektivní a individuální identity (Barker, 2006). K dalším představitelům patřili i Milton Gordon a John Irwin (srov. Thornton, 1997b). Gordon (1947) se v analýzách zabýval především těmito otázkami:

1. Jak se různé subkultury řadí na škále rozdílného přístupu k odměnám pramenícím z příslušnosti k širší americké kultuře, včetně materiálního zisku a statusu?
2. Jak se zkušenost vyrůstání v konkrétní subkultuře odráží na osobnostní struktuře individua? Existuje určitá dávka charakterových vlastností jedince, jež je zhruba ekvivalentní podobné dávce charakterových vlastností každého jiného individua vyrůstajícího ve stejné subkultuře, a která by tedy mohla být označena jako „subkulturní osobnost“?
3. V čem se liší vnímání stejných elementů národní kultury v subkulturách?

4. Jaké jsou hlavní indicie členství v subkultuře? Pokud by měla být některá upřednostněna, Gordon by hlasoval pro specifika řeči (zvláště výslovnost a skloňování/modulace hlasu) jako jeden z nejlépe pozorovatelných a nejvíce odkrývajících znaků. Obecně může patřit být zařazeno hned za tento bod, co se týče hodnoty výpovědi a jednoduchosti rozlišení – v kontrastu k obvyklému uvažování mužů i žen.
5. Co vysvětluje existenci „deviantů“, tedy osob, které nerozvíjejí subkulturní či sociální rysy své osobnosti charakteristické pro konkrétní subkulturu, v níž vyrůstaly a byly vychovány? Zajímavou otázkou jsou zde konkrétní kombinace biologických charakteristik, které mohou více či méně odpovídat specifickému typu osobnosti, žádoucímu v dané subkultuře. Co třeba nadprůměrně inteligentní a senzitivní chlapec, vyrůstající v subkultuře s nízkými příjmy a spíše hrubými vzorci chování? Anebo naopak, syn profesionálních rodičů, který není schopen postoupit do dalšího ročníku na vysoké škole, ale daleko raději by se vrátil v motoru svého auta?
6. Je proměna konstanty „subkulturní osobnosti“ při vzestupném sociálním posunu doprovodem objektivnějších ukazatelů, např. bohatství či prestižnějšího zaměstnání? Pokud ne, co vyvolává a podporuje tento výsledek?

Irwin (1970) za subkulturu označoval nejenom životní styl, ale i systém hodnot a sociální svět nějaké skupiny. Subkulturu vnímal jako soubor vzorů, které jsou dodržovány malou sociální skupinou. Lidé si ve větší míře uvědomují existenci subkultur, odlišných životních stylů či sociálních světů, a stále častěji strukturují své vlastní chování, rozhodují se a plánují své příští jednání na základě své koncepce těchto explicitních subkulturních entit (srov. Irwin, 1970). Zvýšený subkulturní pluralismus a relativismus podle Irwina (1970) přinesly dvě základní změny v povaze interakcí mezi obyčejnými lidmi: 1) Něčí víra, hodnoty a kulturní zakotvení se staly explicitními kategoriemi jednání. V tomto smyslu dochází k porovnávání, sdílení, negování a sdělování kulturních podkladů. 2) Kategorie jednání se stávají více explicitními. Jedinec si je často vědom sebe samého jako aktéra na scéně. Život jako by se více stával divadlem.

Literatura

- Cohen, A. K. (1955a): *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. Glencoe, Illinois: The Free Press.
- Eriksen, T. H., Nielsen, F. S. (2001). *A History of Anthropology*. London: Pluto Press.
- Hebdige, D. (1979): *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Hendl, J. (2005): *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Jenks, Ch. (2005): *Subculture: the Fragmentation of Social*. London: Sage Publications.

3.2 Kritická teorie společnosti: frankfurtská škola a teorie „kulturního průmyslu“

Kultura je paradoxní zboží. Natolik podléhá zákonu směny, že se již nesměňuje; natolik slepě se užívá, že se již nedá užívat. Proto splývá s reklamou. Oč se zdá reklama pod monopolem nesmyslnější, o to je všemocnější. Motivy jsou zjevně ekonomické. Protože je příliš zřejmé, že by se dalo žít bez kulturního průmyslu, je třeba vytvářet u konzumentů co největší přesycení a apatii.

Th. Adorno, M. Horkheimer: *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty*, s. 161

Přestože se tzv. „frankfurtská škola“ (někdy označovaná také jako marxistický humanismus či jako Kritická teorie) systematicky nezabývala subkulturami mládeže (výjimkou byl Herbert Marcuse), je vhodné jí na tomto místě také představit (srov. Scott, 2010a; Münkler, 1993).

Důvodem je především fakt, že přístupy, témata a termíny dále rozpracovávalo a využívalo Centrum pro současné kulturní studia na Birminghamské univerzitě, a také se do jisté míry ajednalo o kritiku kapitalistické společnosti, která odkazovala nejenom na Marxe, Gramsciho, ale zcela specifickým způsobem se věnovala i fenoménu kultury, resp. tomu, jak se kulturní průmysl podílí na ideologické legitimizaci kapitalistické společnosti.

Frankfurtskou školou označujeme skupinu sociálních vědců, kteří působili v Ústavu pro sociální výzkum (Institut für Sozialforschung), který byl založen v německém Frankfurtu v roce 1923 (srov. McQuail, 1999; Soukup, V. 2011; Roszak, 2015). Tento ústav se stal prvním marxisticky zaměřeným výzkumným střediskem působícím na německé historické univerzitě. Ve třicátých letech 20. století se ředitelem ústavu stal Max Horkheimer, který kolem sebe shromáždil mnoho nadaných teoretiků včetně Ericha Fromma, Franze Neumanna, Herberta Marcuse, Leo Löwenthala, a Theodora W. Adorna. Pod Horkheimerovým vedením ústav usiloval o rozvíjení interdisciplinární sociální teorie sloužící jako nástroj společenské transformace. Práce z tohoto období byla syntézou filozofie a sociální teorie a spojovala sociologii, psychologii, kulturní analýzu a politickou ekonomii. Vědečtí pracovníci ústavu byli většinou židovského původu a po Hitlerově nástupu k moci byli nuceni opustit Německo. Většina z nich emigrovala do USA, kde byl ústav v letech 1931–1949 přičleněn ke Kolumbijské univerzitě a po roce 1949 se vrátil do Frankfurtu. (Harrington a kol., 2006: 222; srov. Scott, 2010: 37; Kellner, 2010: 79)

Frankfurtská škola do jisté míry reagovala na „klasičtý“ marxismus, který se – vcelce zjednodušeně – zajímal především o „základnu“ (výrobní sféru), přičemž nedostačnou pozornost věnoval „nadstavbě“. Frankfurtská škola tak navázala na přístupy Georga Lukácse, a zaměřila se mj. na analýzu kulturní sféry, včetně významného tématu „kulturního průmyslu“ a mocenských vztahů uvnitř západních společností.

Kultura se pro tento okruh vědců stávala významným tématem, což se mimo jiné projeвило například v zájmu Theodora Adorna o jazz či kritické reflexi „konzumerismu“ ze strany Herberta Marcuse (srov. Münkler, 1993).

Původní model frankfurtské školy zdůraznil důležitou společenskou úlohu mediální kultury během určitého režimu kapitálu, podal tak užitečné schéma vysoce komerční a technologicky vyspělé kultury, která slouží potřebám vládnoucích korporativních zájmů a hraje významnou úlohu v ideologické reprodukci a v zapojení jednotlivců do převládajícího souboru potřeb, přání a chování. (Kellner, 2010: 95)

Z pohledu frankfurtské školy to byla především masová kultura (kulturní průmysl), která vyráběla touhy, sny, naděje, obavy a dychtivost po spotřebních výrobcích. Kulturní průmysl vyrobil spotřebitele kultury, kteří konzumovali jeho výrobky a podrobili se diktátu chování existující společnosti (viz Kellner, 2010).

Frankfurtská škola se snažila upozornit na to, že kulturní průmysl je symptomem mocenského rozložení ve společnosti, má vliv na utváření „znormalizovaného davu“, ve kterém jedinec ztrácí individualitu a kritické nazírání na společnost.

Adorno (2009b: 198) v této souvislosti tvrdí, že „kulturní průmysl pokrytecky tvrdí, že vychází vstříc spotřebitelům a dává jim, co chtějí. Horlivě se ovšem snaží vymýtit jakoukoli jejich myšlenku na vlastní autonomii a své oběť vydává za soudce, takže zatajovanou nadutostí předčí všechny excesy autonomního umění. Kulturní průmysl se ani tak nepřizpůsobuje reakcím spotřebitelů, jako je spíše finguje“.

Kulturní průmysl k tomu využívá mj. reklamu, která slouží k nivelizaci (či unifikaci) veřejnosti. Pro masovou kulturu je tak charakteristické, že duchovní potřeby konzumentů se přizpůsobují materiálním (viz Adorno, 2009a; Adorno, Horkheimer, 2009).

3.2.1 Teorie „kulturního průmyslu“

Pro nahlížení na tržní a ideologické aspekty subkultur mládeže je využitelná teorie „kulturního průmyslu“, kterou rozvíjeli především Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer a Herbert Marcuse.

Za „kulturní průmysl“ byl označován proces industrializace kultury a komerční imperativy masové produkce a spotřeby, které ji určovaly (včetně módy⁶⁴, viz výše). Kritičtí teoretici analyzovali všechny kulturní artefakty v kontextu industriální organizace, kde zprostředkované objekty vykazují stejné rysy jako ostatní produkty masové výroby: komodifikaci, standardizaci a zmasovění. Podle jejich názorů měl kulturní průmysl specifickou funkci spočívající v zajištění ideologické legitimizace kapitalistické společnosti a v integraci jedinců do jejího způsobu života. V centru trávení volného času v průmyslové společnosti stojí masová kultura a komunikace jako nástroje socializace a jako instituce moderního života s řadou ekonomických, politických a kulturních účinků. Kritičtí teoretici jako jedni z prvních zkoumali dopady konzumní společnosti na třídy, jež měly být podle marxismu nástrojem revoluce. Zkoumali, jak spotřeba a kulturní průmysl působí při stabilizaci kapitalismu. Proto také hledali nové činitele a modely politické participace, které by mohly sociální vědě posloužit jako normy (Harrington a kol., 2006: 222; Barker, 2006: 90; Kellner, 2010: 80).

Benjamin a Adorno se zaměřili mj. na populární hudbu, přičemž konstatovali, že „v kulturní sféře by únik z nadvlády měl být možný“, nieméně si uvědomovali fakt, že i tato oblast je pod vlivem procesu tzv. racionalizace, který „ovládá všechny oblasti společenského života“ (viz Scott, 2010).

Tvrdili, že systém kulturní výroby, jemuž dominuje film, rozhlasové vysílání noviny a časopisy, je ovládan inzercí a komerčními imperativy, které slouží konzumnímu kapitalismu. Charakteristické jsou tyto prvky kultury (kulturní formy) tím, že jsou ve všech důležitých ohledech *homogenní, standardizované a uniformované*. (Harrington a kol., 2006: 224; Scott, 2010: 47)

V jejich náhledu byly masová kultura a komunikace hlavními způsoby trávení volného času, důležitými činiteli socializace, prostředníky politické reality, a tak na ně bylo třeba hledět jako na významné instituce v rámci současných společností s celou řadou ekonomických, politických, kulturních a společenských důsledků (srov. Adorno, 2009a; Adorno, Horkheimer, 2009).

⁶⁴ Nutnost vyrábět nové výrobky a udávat nové trendy se projevuje i v módě. To se týká nejenom služeb, ale i výrobců, návrhářů, obchodníků a dalších, kteří jsou zainteresováni na obchodu s módou. To vede k tomu, že spotřebitel se zbavuje funkčních a kvalitních věcí, které jsou již zastaralé a nemoderní, a po-
ptává nové a módní (blíže viz Sopčí, 2004: 83).

Vužívání volného času se má řídit tím, co produkuje jednotný kulturní průmysl. (Adorno, Horkheimer, 2009: 127)

Volný čas i spotřeba jsou organizovány podle kapitalistických pravidel: jsou zaklesnuté s prací a výrobou do jednoho systému ovládaného instrumentální racionální kapitalistické produkce. Kulturní rozvoj neutvářejí umělci a jejich diváci, ale finančníci a ředitelé ve vedení různých odvětví kulturního průmyslu. Kultura není v moderním kapitalismu podávána, aby vyhověla spontánním přáním veřejnosti, ale na základě toho, čím chce kulturní průmysl sám zásobovat trh. Pasivní masy nejsou aktivními výrobci kultury, kterou konzumují. Rozlišení kulturních komodit je uspořádáno okolo klasifikace a označování konzumentů pomocí průzkumu trhu a reklamy, které zajistí, že si je spotřebitel opravdu zakoupí. (Scott, 2010: 47)

Konzumní kapitalismus přeměnil veškeré autentické lidské zkušenosti v komodity a ty nám pak zpětně prodává prostřednictvím reklamy a masmédií. (Heath, Potter, 2012: 9, srov. Matoušek, Matoušková, 2011: 85)

V oblasti populární kultury a všeho, co přísluší do oběhu kulturního průmyslu, je opravdový umělecký výraz potlačen a jednotlivci se ocitají v područí útlaku a odcizení. Jejich útlak bere za svou ideologickou dominanci kulturní formu. Manipulací jejich tužeb a koncentrací na falešné potřeby, jejich sledování vyživuje kapitalistický systém, se podrývá jejich schopnost jednat jako nezávislé subjekty. Kultura se tedy stává klíčovým nástrojem reprodukce kapitalismu, a to tím, že podporuje spotřebu zboží⁶⁵ a utváří normované masové⁶⁶ vědomí. (Scott, 2010: 49)

Čím více se upevňují pozice kulturního průmyslu, tím úplněji může kulturní průmysl zacházet s potřebami konzumentů, produkovat je, řídit je, ukáznovat, a dokonce omezovat zábavu: kulturnímu pokroku se nekladou žádné meze. (Adorno, Horkheimer, 2009: 144)

Adorno poměrně radikálně konstatoval, že kulturní průmysl lze definovat jako „plánované vykořisťování tyjící z prastaré roztržky mezi člověkem a kulturou“ (viz Adorno, 2009b: 145).

Rovněž konstatoval, že masová kulturní produkce unifikovaných výrobků utváří standardizované reakce a strukturuje lidskou psychiku do konformní podoby (Soukup, V. 2011: 632).

Herbert Marcuse se zabýval mj. mediální kulturou, kterou považoval za součást aparátu manipulace a ovládnání společnosti. V Jednorozměrném člověku (1964/1991) tvrdil, že nejapnost komerčního rozhlasu a televize potvrzuje jeho rozbor jednotlivce a zániku autentické kultury a kritického myšlení, a vykreslil rozhlasové a televizní vysílání jako součást systému, který produkuje myšlení a chování potřebné pro společen-

⁶⁵ Výrobky pronikají lidmi a manipulují jim, podporují falešné vědomí, které je vůči své falešnosti imunní. A tím, že se tyto výhodné produkty stávají přístupnými většímu množství individuí ve větším počtu společenských tříd, přestává být s nimi spojená indoktrinace reklamou, stává se životním stylem, a to dobrým – mnohem lepším než dříve –, a jako dobrý životní styl se staví na odpor kvalitativní změně. Tak vzniká vzor jednorozměrného myšlení a chování, v němž jsou ideje, snahy a cíle, které svým obsahem transcendentují existující univerzum řeči a jednání, buď odpuzovány nebo redukovány na pojmy tohoto univerza. Jsou nově určovány racionální a instrumentální daného systému a jeho kvantitativním rozsahem. (Marcuse, 1991: 39; srov. Znebežánek, 1997: 36)

⁶⁶ Podstatné je také konstatování, že „v kulturním průmyslu je individuuum iluzorní nejen kvůli standardizaci způsobu produkce kultury“ (viz Adorno, Horkheimer, 2009: 154). Kulturní průmysl se tak nezaměřuje na jedince, ale na „masy konzumentů“.

skou a kulturní reprodukci současných kapitalistických společností (viz Kellner, 2010: 86; Marcuse, 1991: 33).

K výrazné rezistenci vůči kapitalistickému systému byl skeptický. Konstatoval, že „v podmínkách stoupajícího životního standardu se jeví nesouhlas se systémem jako takovým jako společensky nesmyslný, a to tím více, čím více by vedl k citelným hospodářským a politickým újmám a ohrožoval hladké fungování celku“. (Marcuse, 1991: 32)

Z hlediska výše uvedeného je podstatné zdůraznit, že kritičtí teoretici upozorňovali na význam procesu socializace. Právě socializací v rámci své kultury se lidé ztotožňují se systémem, který je utlačuje (blíže viz Scott, 2010).

Teoretici frankfurtské školy byli mezi prvními neomarxistickými skupinami, které zkoumaly účinky masové kultury⁶⁷ a rozmachu konzumní společnosti na pracující třídy, jež se měly podle klasicky marxistického scénáře stát nástrojem revoluce. Rovněž rozebírali to, jak kulturní průmysl a konzumní společnost stabilizují současný kapitalismus, a podle toho také hledali nové strategie politické změny, činitele politické transformace a modely politické emancipace, jež by mohly sloužit za vzory společenské kritiky a cíle politického boje (Kellner, 2010: 80).

V současnosti se užití termínu „kulturní průmysl“ nemusí nutně odkazovat k práci frankfurtské školy, ale prostě k produkci populární hudby, filmu, televize a módy nadnárodními kapitalistickými korporacemi. Tato aplikace pojmu spadá do oblasti politické ekonomie kultury. Jinak řečeno, koresponduje s otázkami po tom, kdo vlastní a kontroluje ekonomické, společenské a kulturní instituce a jak korporátní vlastnictví a řízení kulturního průmyslu formuje dnešní kulturu. (Barker, 2006: 105)

V každém případě tato teorie podpořila myšlenku, že „nonkonformista se stává nástrojem konformity“, protože masová kultura („kulturní průmysl“) má mimořádnou schopnost vše transformovat v kyč a komercializovat. Naplnila se tak interpretace Talcotta Parsonse, který v subkulturách mládeže viděl nástroj socializace, jenž tlumí a odvádí radikálnost, agresivitu a revolučnost části mládeže do společensky přijatelné a ovladatelné podoby (viz Sak, 2000: 56).

Pohled frankfurtské školy na masovou kulturu byl tedy antikapitalistický, ale také protiamerický, s důrazem na kritiku masových médií, coby vlivného nástroje pro udržení kapitalistické společnosti (srov. McQuail, 1999).

Na frankfurtskou školu významně navázala tradice britských kulturních studií, které však svým způsobem přeci jenom odhalovala určitou míru rezistence vůči kapitalistickému systému, která byla spatřována u dělnických mládežnických subkultur.

Literatura

- Adorno, T. W. (2009a): *Schéma masové kultury*. Praha: Oikoymenh.
Adorno, T. W. (2009b): *Minima Moralia. Reflexe z porušeného života*. Praha: Academia.
Adorno, T. W., Horkheimer, M. (2009): *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty*. Praha: Oikoymenh.
Marcuse, H. (1969): *Psychoanalýza a politika*. Praha: Svoboda.

⁶⁷ Adorno například analyzoval televizní pořady raných padesátých let a spatřoval v nich vysoce obdobná schémata, která reprodukují konformitu a přizpůsobivost. Kritizoval televizní stereotyp „pseudorealismu“ a jeho velmi konvenční formy a význam, což je přístup, jenž dost přesně postihuje některé aspekty televize padesátých let, ale který je nepřiměřený pro narůstající míru složitosti televize současné (Kellner, 2010: 85)

- Marcuse, H. (1991): *Jednorozměrný člověk: studie o ideologii rozvinuté industriální společnosti*. Praha: Naše vojsko.
Münkler, H. (1993): Kritická teorie Frankfurtské školy. In Ballestrem, O. (ed.): *Politická filosofie 20. století*. Praha: Oikoymenh, s. 169–198.

3.3 Birminghamská škola, CCCS

Na myšlenkový odkaz frankfurtské školy navázali reprezentanti tzv. britských kulturních studií (viz Soukup, V. 2011). Chicagská škola a frankfurtská sociologická škola tak utvořily klíč k používání termínu subkultura a vytvořila teoretický rámec pro jeho užívání, které později převzalo právě Centrum pro současná kulturní studia (srov. Muggleton, 2000; Muggleton, Weinzierl, 2003; Bennet, Kahn-Harris, 2004; Martin, 2004).

Rozmanité přístupy, které se v anglofonním světě začaly označovat jako „kulturní studia“ se poprvé objevily ve Velké Británii v šedesátých letech 20. století v době široce rozšířených sympatií vůči socialismu. (Harrington a kol., 2006: 222)

Největší rozvoj kulturních studií a zájem o subkulturu mládeže nastal po druhé světové válce ve Spojených státech amerických a ve Velké Británii. Specifické subkultury dospívajících v té době vznikaly jako opozice ke kultuře dospělého světa, postupně však získávaly stále specifitější a relativně autonomní charakter. Tato skutečnost souvisela s procesy zvýšené mobility, industrializace, vlivem demografické situace, zlepšených finančních podmínek mládeže, rozvojem masmédií atd.

Nejvlivnější výzkumnou institucí zabývající se mládeží od šedesátých let 20. století byla právě birminghamská škola, resp. Centrum pro současná kulturní studia (CCCS) při Birminghamské univerzitě ve Velké Británii. CCCS bylo založeno v roce 1964 jako středisko postgraduálního vzdělávání nejprve pod vedením Richarda Hoggarta (1964–1968) a později Stuarta Halla (1968–1979) (viz Barker, 2006; Rojek 2010; Soukup, V. 2011).

Původní projekt kulturních studií, který rozvíjeli Richard Hoggart, Raymond Henry Williams a Edward P. Thompson, se pokoušel uchránit kulturu dělnické třídy proti náporu komerční masové kultury. Thompsonovo zkoumání historie zápasů britské dělnické třídy a Hoggartova a Williamsova obrana kultury dělnické třídy byly součástí socialistického projektu, který považoval průmyslový proletariát za sílu působící ve prospěch rovnostářské sociální změny. Williams a Hoggart podporovali projekty vzdělávání dělnické třídy a kulturní studia považovali za nástroj sociálního pokroku. Thompsonovy, Hoggartovy a Williamsovy útoky na amerikanismus a komercialismus na přelomu padesátých a šedesátých let byly částečně souběžné s ranou prací frankfurtské školy. (Harrington a kol., 2006: 233)

Velmi šťastným krokem se ukázalo, že pro toto pracoviště Hoggart získal teoretika kultury Stuarta Halla, který v té době působil na Chelsea College na University of London (viz Soukup, V. 2011: 637).

V době, kdy Hall působil po Hoggartovi na pozici ředitele centra, můžeme poprvé hovořit o svébytné oblasti zvané **kulturní studia**. Podstatnou charakteristikou centra bylo jeho klima založené na spolupráci, nikoli na hierarchii. Konvenční rozdělení na přednášejícího a studenta bylo uvolněné (viz Rojek, 2010).

Stuart Hall popsal kulturní studia jako diskurzivní formaci, tedy jako seskupení (či formaci) myšlenek, představ a praktik, které zajišťují, aby se o určitém tématu, sociální

aktivitě nebo institucionální pozici ve společnosti dalo mluvit (shromažďovat k nim poznatky a přiměřeně jednat) (blíže viz Barker, 2006; Daly, Wice, 1999; Hall, 2007). Hall také zdůrazňoval, že intelektuální práce je politická činnost (viz Rojek, 2010: 106; Soukup, V. 2011: 638).

Vznik tohoto pracoviště byl ovlivněn řadou faktorů, mj. vznikem některých subkultur mládeže v Anglii, změnou uspořádání anglické společnosti, zvýšenou migrací, médií a politickou sférou. Často zmiňovaným faktorem byla i narůstající obliba populární hudby a jednotlivých hudebních stylů (srov. Carrabine, 2010: 310).

Samo založení CCCS bylo přijato s velkými očekáváním, sociologové, sociální pracovníci a veřejnost se potřebovali zorientovat mj. v oblasti jednotlivých subkultur mládeže. Sociální vědci tvořící birminghamskou školu vycházeli nejenom ze sociologie, ale i z politické ekonomie, literární vědy, mediálních teorií, antropologie, sociální psychologie, pedagogiky, filozofie atp.

K významným členům CCCS, ze kterých birminghamská škola vycházela, patří S. Hall, R. Hoggart, R. Williams, P. Gilroy, A. Davis, A. McRobbie, P. Corrigan, D. Hebdige, T. Jefferson, J. Clarke, B. Roberts, P. Willis⁶⁸ a mnozí další. Základní teoretické prvky pochází od Antonia Gramsciho.

CCCS se původně zaměřovalo na „žitou“ kulturu s důrazem na kultury jednotlivých tříd, který se ozýval z díla Hoggarta a Williamse. Tato orientace na kulturalismus – amalgám sociologie a literární kritiky – však byla překonána vlivem **strukturalismu**, zvláště jeho marxistickým uchopením. Rozhodujícími zdroji se v tomto směru stali autoři spjatí s (neo)marxismem – Barthes, Althusser⁶⁹ a především Gramsci.⁷⁰ Ke klíčovému pojmovému nástrojem patřily text, ideologie⁷¹ a hegemonie prozkoumávané kultury jako oblasti sociální kontroly a rezistence. Mezi základní témata výzkumu se zařadila masová⁷² média, subkultury mládeže, výchova a vzdělávání, gender, rasa a autoritářský stát. (Barker, 2006: 30)

Pro myslitele pracující v CCCS představovaly různé subkultury mládeže, jako například teddy boys, mods, rockeři, skinheadi a punkeři, různé frakce odporu pracující třídy proti strukturálním změnám, jež se odehrávaly v Británii po druhé

⁶⁸ Paul Willis se zaměřil na etnografické studium britské mládeže, dlouhý čas studoval volný čas mládeže ve vztahu k pobytu ve školských zařízeních. Ve své nejslavnější práci *Learning to Labour* (Učení k práci) Willis etnograficky zkoumal, jak skupina mladíků z dělnické třídy reprodukuje svou podřízenou třídní pozici.

⁶⁹ Louis Althusser (1918–1990) byl marxistický filozof a teoretik Francouzské komunistické strany. Kulturní studia zásadně ovlivnil tezí, podle níž je každá společenská formace tvořena komplexním nade-terminovaným vztahem mezi různými samostatnými praktickými úrovněmi. (Barker, 2006: 20)

⁷⁰ Antonio Gramsci (1891–1937) byl italský marxistický teoretik a politický aktivista. Ke kulturním studiím přispěl zejména tím, s jakou nonšalantností aplikoval marxismus na moderní západní společnosti. Zvláště jeho pojetí konceptů ideologie a hegemonie bylo v sedmdesátých letech, kdy se kulturní studia formovala, vysoce vážené. (Barker, 2006: 61) Je-li stát „původcem hegemonie“, pak Hall a kol. tvrdí, že např. média fungují na základě hegemonie (McRobbie, 2006: 33).

⁷¹ Gramsci vycházel z předpokladu, že „základem všeho je zjištění, že opravdu existují ovládaní a vládnoucí, vedení a vedoucí“ (Gramsci, 1967: 37).

⁷² Gramsci definoval ideologii jako určité sociální pojivo, které drží pohromadě dominantní společenský řád. Svou vlastní „filozofii praxe“ Gramsci popisoval jako způsob myšlení, který je v protikladu k ideologií, protestuje proti dominantním institucím a společenským vztahům a pokouší se vytvořit socialistickou kontrahegemonii (viz (Harrington a kol., 2006: 221).

⁷³ Mása podle Gramsciho je určena k „manipulaci“ a je „zajata“ morálními kázáními se sentimentálními hroty, s mýty nadcházejícího pohádkového věku, kdy všechny dnešní rozpory a bědy budou automaticky vyřešeny a vyléčeny (Gramsci, 1967).

světové válce. (Carrabine, 2010: 311; srov. Hebdige, 2012; Kolářová, 2013; Williams, 2007)

Využili Gramsciho model hegemonie a kontrahegemonie a určili pryky dominance i prvky rezistence, boje a kreativity (viz McQuail, 1999: 123–124; Harrington a kol., 2006: 233; Carrabine, 2010: 311; Soukup, V. 2011: 640).

Podle Gramsciho východisek si společnosti udržují stabilitu pomocí kombinace síly a souhlasu, k nimž patří také úcta k „intelektuálnímu a morálnímu vůdcovství“. Společenské řády jsou na jedné straně zakládány a reprodukovány skrze působení institucí a skupin, které násilně uplatňují moc a nadvládu, aby udržely sociální hranice a pravidla – jsou to například policie, vojsko nebo skupiny občanské sebeobran. Jiné instituce související s náboženstvím, vzděláváním a médií navozují souhlas s převládajícím řádem, který určuje charakteristický typ sociálního systému, jako je například tržní kapitalismus, fašismus nebo komunismus. (Harrington a kol., 2006: 221)

Hlavní prvky Gramsciho díla, na něž Hall navázal, byly koncepty hegemonie, síly, trvání boje a význam populární kultury (srov. Hall, 2007: 72–73). **Hegemonie** spočívá v tom, že souhlasu části obyvatel nebo voličů je dosaženo prostřednictvím neochabujícího úsilí o vytvoření nového etického systému, nového mravního řádu či nového tématu. Tento energetický přístup, který využívá nátlaku, vyžaduje ideologickou práci, jejímž cílem je připravit půdu pro změnu obecného povědomí. Hegemonie je proto jakýmsi aktivním mechanismem moci, jehož principem je manipulovat a dosáhnout svého. Výraz hegemonie tedy označuje způsob vykonávání moci a řízení, jejichž základem je změna celého spektra obecně rozšířených názorů (blíže viz Hebdige, 1979: 15; McRobbie, 2006: 41–42; Gelder, 1997: 83–89; Hebdige, 2012: 42). Teorie hegemonie podle Gramsciho obsahovala jak analýzu způsobů, jimiž převažující politické síly dosahují hegemonické autority (vládnoucí společenské a kulturní síly nadvlády), tak vymezení sil, skupin a myšlenek, které působí proti stávající hegemonii (síly „kontrahegemonické“) a mohou s ní soupeřit a svrhnout ji (k tomu srov. Harrington a kol., 2006: 221; Kellner, 2010: 93; Carrabine, 2010: 296).

Hebdige termínem hegemonie označuje situaci, v níž dočasná aliance určitých sociálních skupin může dosáhnout „totální společenské nadvlády (autority)* nad ostatními podřízenými skupinami, nejen prostým donucením či přímým vnucením vládnoucích myšlenek, ale „vítězstvím a vytvořením souhlasu, takže síla dominujících tříd se jeví jako legitimní i přirozená“. Hegemonie může být udržována pouze tak dlouho, dokud dominantní třídy „úspěšně přizpůsobují všechny soupeřící definice svému prostoru“, takže podřízené skupiny jsou, když ne kontrolované, přinejmenším obsažené v ideologickém prostoru, který nevypadá ve skutečnosti jako „ideologický“: namísto toho působí jako trvalý a přirozený, ahistorický a přesahující partikulární zájmy. (Hebdige, 1979: 15–16)

Hall oproti tomu dává **zřetel na používání jazyka** v operacích uvnitř struktur moci, institucí a politické arény. Není významný jen výzkumy o subkulturách mládeže, ale i jako mediální analytik (především ve vztahu mezi rasovými předsudky a médií) a politický komentátor.

Hall se například zabýval druhy jinakosti, které v poválečné Velké Británii způsobovaly problémy jak ve sféře dominantní kultury, tak ve sféře konzervatismu pracující vrstvy obyvatelstva. Činil to prostřednictvím svých textů o popkultuře, subkultuře mládeže, černošském stylu a hudbě atd. (McRobbie, 2006; srov. Lojdová, 2014).

Výše uvedení autoři v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století viděli **subkultury jako symbolický důsledek strukturálních problémů tříd**, které se snaží řešit vytvářením kolektivní a individuální identity. Subkultura přitom nabízí legitimizující alternativní zážitek a soubory smysluplných činností. Kreativita a kulturní odezva subkultur vyjadřují společenské rozpory (srov. Barker, 2006; Hall, Jefferson, 1976). Marxismus byl patrný právě při popisu procesu vytváření významů a zkušeností. Kultura je chápána jako bytostně ideologická oblast – od tohoto konceptu je potom odvozena fascinace kulturních studií otázkami ideologie a hegemonie (k tomu srov. Gramsci, 1970: 85–87; Barker, 2006: 12).

Autoři CCCS se zabývali i tím, jak instituce, jako např. tisk, film, rozhlas nebo televize, uplatňují při svém vlastním provozu rutinní postupy založené na odborných a technických kódech a konvencích, a jak se podílejí na reprodukci základních struktur kapitalistické společnosti (McRobbie, 2006; Kellner, 2010).

Autoři CCCS se také zaměřovali na jazyk, film, fotografie, módu, styly, volný čas, účesy a významy, kterým mládež přikládala nebývalý význam. Sociální vědci CCCS se soustředili především na terénní výzkum britské working class mládeže, všímali si vztahu mezi výrobcí a spotřebiteli výrobků pro mládež, zaobírali se jazykem a významy mládeže, sociálními deviacemi (drogovou závislostí), mediálními zprávami o mládeži atp. Dalšími dvěma prvky srovnávanými se subkulturami mládeže byla kultura rodičů a dominantní, tj. masová kultura. Na základě článků a jednotlivých studií vznikly hojně citované knihy a sborníky, z nichž nejvýznamnější je *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, editovaný Hallem a Jeffersonem (blíže viz Hall, Jefferson, 1976; srov. Ward, Adams, Levermore, 1997: 85–87). Tento sborník předkládá pohled na tehdejší subkultury jako na rezistentní prvky odporu části britské mládeže, který se projevuje mj. v rituálech, symbolice, ale i deviantním (myšleno z pohledu většinové společnosti) chováním.

3.3.1 Kulturní studia

Od založení CCCS získala kulturní studia v celosvětovém měřítku množství institucionálních základů. V roli rozhodujícího teoretického paradigmatu byl strukturalistický marxismus vystřídán **poststrukturalismem** (srov. Barker, 2006; McRobbie, 2006). Výzkumy, které se orientovaly na vztahy mezi ideologií a rezistencí⁷³ (mezi dominantní a podřízenou kulturou z hlediska třídní příslušnosti), byly realizovány u stoupců jednotlivých mládežnických subkultur, konkrétně pak u modernistů (mods), Teddy boys, skinheads, rastafariánů, hippies, fotbalových chuliganů ad. Autoři si všímali i vzniku jednotlivých subkultur a stylů v procesu tzv. brikoláže (termín Lévi-Strausse) (srov. Hall, Jefferson, 1975: 177–179; Hebdige, 2012: 158; Carrabine, 2010: 312).

Pojem **brikoláž** se vztahuje k přeskupení a novému spojení (juxtapozici) původně nepropojených označujících objektů tak, aby vytvářely nový význam v neutřelém kontextu (srov. Soukup, V. 2011). Autoři kulturních studií (např. Hebdige, 1979/2012;

⁷³ Běžně se rezistence chápe jako obrana před kulturní mocí, kterou podřízené sociální síly používají jak „vnější“ a cizí. Rezistence se v tomto případě zvedá tam, kde se dominantní kultura snaží vnutit podřízeným kulturám zvnějšku. Zdroje odporu lze proto logicky najít zejména mimo dominantní kulturu. (Barker, 2006: 173)

Carrabine, 2010) poukázali např. na nástup módy ve stylu Teddy boys (objevila se v padesátých letech a v šedesátých letech byla pozměněna), která se zformovala kombinací jinak nesouvisejících prvků stylu edwardovské vyšší třídy, tkaničkovité kravaty a Brodobně byla během sedmdesátých let chápána jako symbolická brikoláž na bázi stylů móda skinheads (Barker, 2006: 29, Carrabine, 2010: 312, blíže viz kap. 9.2). Lidem, kteří vytvářejí brikoláž – nejčastěji tak, že si budují styl z oděvů a artefaktů populární kultury – se říká „brikolér“ (*bricoleur*⁷⁴). V kontextu kulturních studií se o brikolérech diskutovalo v souvislosti s tím, jak zboží – obvykle ze světa módy – vytváří základnu pro konstruování zmnožené či multiplicitní identity. (Barker, 2006: 29; srov. Hebdige, 2012: 158–160)

Autoři CCCS si všímali i úpadku britské dělnické třídy a vztahu k majoritní kultuře. Subkultury mládeže se staly výrazem odporu části dělnické mládeže ve vztahu k třídní krizi. Clark, Hall, Jefferson a Roberts v teoretickém úvodu sborníku *Resistance Through Rituals* (1975) pracují s konceptem třídy a rezistence (odporu) části dělnické mládeže vůči hegemonní kultuře.

Autoři této studie upozornili na skutečnost, že rozdílné typy chování, oblíbené hudební styly a styly odívání, které vytvářejí subkultury mládeže, v podstatě souvisejí se sociálním zařazením a jsou kolektivní reakcí na strukturální změny v poválečné britské společnosti (srov. Hebdige, 1979; Surový, 1999; Muggleton, 2000; Bennet, Kahn-Harris, 2004; Martin, 2004; Jenks, 2005). Každý příklad subkultury tak reprezentuje řešení specifických životních okolností, jednotlivých problémů a protikladů (Hebdige, 1979).

Hebdige (1979), pojednávající o situaci ve Velké Británii poznamenává, že faktory podílejícími se na rozpadu a polarizaci ve společenství tzv. working class v Anglii byly: nástup masových médií, změny ve složení rodiny, změny v organizaci školní výuky a práce a posun vzájemného vztahu mezi prací a volným časem.

Studie D. Hebdigea se zaměřila na vztah mezi masovou kulturou a existencí jednotlivých subkultur mládeže (např. punkery, skinheads) a na utváření jednotlivých subkultur i stylů. Hebdige pracoval jak s etnickým, tak i třídním původem mladých, přičemž využíval konceptu brikoláže. Přestože Hebdige tvrdí, že subkultury kladou odpor vládnoucímu řádu, činí tak jen nepřímo. Často se totiž formy subkulturního vyjádření včleňují zpět do dominantního společenského řádu, a to zejména dvěma kanály. Zaprvé tu máme takzvanou komoditní formu, která zahrnuje „přeměnu subkulturních znaků (oděv, hudba apod.) v masově vyráběné předměty“. Jejím prostřednictvím tak lze „jinakost trivializovat, naturalizovat, domestikovat“ či „transformovat v nesignifikační exotično“. Zadruhé je zde cosi zvané „ideologická forma“ začlenění pomocí „označkování a předefinování deviantního chování ze strany dominantních skupin – police, médií, soudnictví“, jež zahrnuje společenskou ovládnutí subkulturních skupin. (Carrabine, 2010: 313, blíže viz Hebdige 1979/2012).

Hebdige znamená pro mnoho studentů i sociálních vědců skutečnou ikonu ve výzkumu subkultur mládeže.

Ačkoli, jak poznamenává Jenks (2005), Hebdige subkultury neobjevil, nelze mu upřít, že určil teoretické a klasifikační termíny a východiska následných výzkumů.

⁷⁴ V překladu knihy Dicka Hebdige „Subkultura a styl“ z roku 2012 se objevuje i české „subkulturní kutil“, resp. je termín bricolage předklán jako *kutilství* (viz Hebdige, 2012: 158–160). V českém kontextu však *kutilství* může být zavádějící.

Kromě studia kultury pracující třídy se birminghamská škola soustředila také na potenciál subkultury mládeže odolávat hegemonním formám kapitalistické společnosti. Britští badatelé sledovali, jak populární kultura umožnila osobitou identifikaci mládeže a jisté formy skupinové příslušnosti, jež mohly potenciálně působit proti hegemonním formám. Studovali způsoby přizpůsobení se dominantní politické ideologii v oblékání a stylů bílých příslušníků střední třídy. Ukázali také, jak si různé subkulturní skupiny mohou vytvořit vlastní styl a identitu a odolávat těmto formám. Poukázali například na černošské nacionalistické subkultury, na punkovou subkulturu a na asijské a jamajsko-britské formy etnického nesouhlasu. (Harrington a kol., 2006: 222)

Mládež z dělnické třídy díky subkulturám mládeže podle představitelů CCCS vzdo-rovala dominantním hegemonním institucím britské společnosti (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004; Jenks, 2005; Lojdová, 2014).

Subkultury byly označeny jako rebelantsky „politické“ se schopností rituálně vzdo-rovat kapitalistickému začlenění (což CCCS označil za „magické“ nebo „imaginární“ řešení společenské podřízenosti) (Muggleton, Weinzierl, 2003).

Škola CCCS se tak zaměřovala především na styl, módu a image jednotlivých příz-nivců subkultur, všimla si i vztahu médií, vzdělávacího systému, hodnot etnických menšin, třídních problémů a vztahů mezi jednotlivými subkulturami.

V roce 1988 přestalo CCCS fungovat jako středisko postgraduálního výzkumu a stalo se univerzitní katedrou zahrnující také pregraduální výuku (srov. Barker, 2006; Soukup, V. 2011). V roce 2002 došlo k uzavření oddělení CCCS na základě špatného hod-nocení Výzkumného hodnotícího cvičení RAE. Blíže informace ke kulturním stu-diím a CCCS jsou uvedeny v knize Angely McRobbie (viz McRobbie, 2006).

Stejně jako frankfurtská škola (viz výše) i britská kulturní studia došla k závěru, že masová kultura hraje důležitou roli v začlenění pracující třídy do stávajících kapi-talistických společnosti a že nová konzumní a mediální kultura utváří rovný způsob kapitalistické hegemonie. Studium subkultur mládeže britská kulturní studia uká-zala, jak kultura utváří zřetelné formy identity a skupinové příslušnosti, a zhodnotila jejich opoziční potenciál. Kulturní studia se postupně zaměřila na zkoumání toho, jak subkulturní skupiny odporují převládajícím formám kultury a identity a vytvářejí si vlastní styl a identitu. Jednotlivci, kteří se podvolují převládajícím kódům oblékání a módy či ideologii chování a politického myšlení, tedy vyrábějí vlastní identitu v rámci skupiny hlavního proudu coby členové určitých společenských uskupení (jako napří-klad bělošští středostavovští konzervativní Američané) (viz Kellner, 2010: 91).

Literatura

Barker, Ch. (2006): *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.

Hebdige, D. (1979): *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.

McRobbie, A. (2006): *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál.

Muggleton, D., Weinzierl, R. (eds., 2004): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford, New York: Berg.

3.4 Postsubkulturní teorie

V posledních letech se ve výzkumu subkultur mládeže projevuje tzv. postsubkulturní přístup. Tento nový přístup vyplývá ze situace, kdy současné subkultury mládeže jsou charakteristické daleko komplexnější stratifikací, než je prostá dichotomie „monoli-tický mainstream“ – „rezistentní subkultury“ (Muggleton, Weinzierl 2004).

Od devadesátých let 20. století až dodnes, kdy převládá vliv masových módních trendů, se jedinec nemusí považovat za člena nebo součást subkultury, a chápe se pouze jako výraz módních trendů. Právě na začátku devadesátých let vznikla obrovská škála nových stylů, především v důsledku rozšíření taneční scény (s jednotlivými hudeb-ními proudy, jako jsou acid house, jungle, techno, break beat apod.). Důsledkem bylo takové množství stylů a jejich odnoží, že je nebylo možné popsat a přesně defino-vat jako jednotlivé subkultury. I proto část sociologů a sociálních antropologů hovoří pouze o životních stylech či přímo „supermarketu stylů“, což je pojem amerického an-tropologa Teda Polhemuse (viz Polhemus, 1994). I proto někteří autoři považují sub-kultury mládeže za nestabilní společenské fenomény (viz Jusko, 2007). Je evidentní, že subkultury se staly mnohem dynamičtějšími fenomény, které lze jen obtížně zachytit.

V důsledku vyvrácení některých předpokladů a konceptů CCCS a s fragmentací spo-lečnosti část vědců formulovala tzv. postsubkulturní přístup, resp. postsubkulturní teorii (významnou událostí se z toho pohledu stalo sympozium Postsubkulturních studií, Vídeň, 2001). Podle ní od devadesátých let už nelze hovořit o tradičních sub-kulturách, ale spíše o jednotlivých scénách, životních stylech, klubové kultuře, kmenech („neo-tribes“) (blíže viz Muggleton, Weinzierl, 2003: 3–23; Kolářová, 2013: 232).

Některé subkultury mládeže se tak renovují, dostávají nový obsah, uchopují nová té-mata (feminismus, multikulturalismus, sexismus, ochrana životního prostředí, vztah k imigrantům, k etnickým a sexuálním menšinám, k negativním projevům globali-zace atp.) a rozměňují se do jednotlivých stylů.

3.4.1 Kritika CCCS

CCCS se na dlouhou dobu stalo uznávaným centrem a respektovanou školou studia subkultur mládeže. Přesto se ani tato instituce nevyhnula kritickým připomínkám či přímo kritice. Jednou z kritických připomínek bylo, že CCCS nevěnuje dostatečnou pozornost ženám v subkulturách mládeže (např. McRobbie, Garber a studie *Girls and Subcultures /Dívky a subkultury/*, Gilroy ad.). McRobbie upozornila na ignoraci role děvčat v celé této oblasti. Společně s Jenny Garber pohlíží na subkulturní prostředí pří-stupně i pro děvčata, což zakončuje pár zmínkami zaměřenými na „ještě nenáctiletá“ děvčata nebo „nováčky“. Zájem zde není až tak v třídní vyrovnanosti jako ve vztazích jednotlivce k pohlaví k masovým obrazům kultury, v tomto případě popové idoly. Sa-mozřejmě kritika, se kterou muži v subkulturách počítají, prezentuje dívky jako pod-řízené chlapečům a není zcela překonaná v analýzách, jež se zaměřují na dívčí idoly v podobě mužských zpěváků a skupin. Ve své pozdější práci se nicméně McRobbie obrací na jiný, více plodný koncept ženskosti, jako je rozkoš, cit a „podnikavou kul-turu“, což jí umožnilo rozvinout dynamičtější vysvětlení vztahů subkulturních děvčat k procesu komercializace. McRobbie se zaměřila později na studium časopisů pro ženy

a dívky, v nichž kladla velký důraz na aktivní vytváření významu a spotřební praktiky (Barker, 2006; McRobbie, 2006).

Další kritika směřovala ke skutečnosti, že **CCCS nikdy nezkoumalo mládež, která subkulturní role převzal z pouhé legrace, z touhy „být chvíli in“**. Frith (1983, podle Bennet, Kahn-Harris, 2004) si všiml faktu, že většina dospívajících z dělnické třídy často prošla více subkulturními skupinami, změnila identitu, hrála subkulturní roli z legrace (možná i z možného pozérství).

CCCS nezohledňovalo vliv pohlaví, povolání a rodiny na příslušnost k určitým subkulturám (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004). Studiím CCCS také lze vytknout, že nezohledňovaly **geografické zvláštnosti subkultur mládeže**, tj. nezabývaly se lokálními variacemi určitých stylů hudby apod. S tím souvisel další problém teorie subkultur podle CCCS. Jedná se totiž o britský koncept, který byl utvořen s ohledem na velice specifickou část mládeže – bílé muže z dělnické třídy. To jen obtížně umožňovalo transponovat (přenést) subkulturní teorii do jiných národních kontextů (na tuto skutečnost ve svých studiích upozorňují např. Brake, Pilkington či Gilroy).

Stejně tak se výzkumy CCCS zaměřovaly především na subkultury mládeže tvořené bílými mladíky z dělnické třídy, přičemž opomíjely subkultury přístěhovalcké (přestože se tato problematika objevila již v některých klasických studiích D. Hebdigea).

CCCS částečně ignorovalo i **genderovou roli** při výzkumu subkultur⁷⁵. Výzkumy se zaměřovali na muže, přičemž ženy byly vnímány většinou jen jako „partnerky“ (viz kap. 4).

Jak Muggleton a Weinzierl (2004) zdůrazňují, nesmíme ignorovat pokračující **vztah mezi etnickou podřízeností a vykořisťováním**. A nesmíme si přestat všimnout ekonomických, politických a ideologických nerovností ve jménu liberálního diskurzu, který chápe kulturní rozmanitost a diverzitu jako možnost výběru životního stylu.

Dalším problematickým opomenutím byla **nepřiznaná role médií**, která se výraznou měrou podílí na utváření subkultur, resp. subkulturních identit (k tomu srov. Thornton, 1997a). Thornton (1997a) uvedla, že existují různé druhy médií: podporující (letáky), referující (hudební časopisy) a senzační (bulvární noviny), které zpočátku pomáhají rozlišit a rozptýlené kulturní zlomky sjednotit do rozeznatelně definovaných subkultur, efektivně zdůrazňují jejich „rebelský“ charakter a často prodlužují jejich existenci (srov. Muggleton, Weinzierl, 2003).

Dalším negativem v subkulturním přístupu CCCS je **nejasné vymezení mládeže** coby osob většinou mezi 16 a 21 lety (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004). Z toho by vyplývalo problematické zařazení mladších či starších osob pod kategorii subkultura mládeže.

Kritici CCCS modelu subkultur zdůrazňují, že složitost a přesouvání povahy současných kulturních zkušeností mládeže nelze vysvětlit podle teoretického rámce, který připisuje těmto rozličným formám přímočarou časovou logiku (srov. Muggleton, Weinzierl, 2003). Většina moderních společností je ve skutečnosti shlukem protínajících se subkultur, přičemž je obtížné říci, z jakého normativního kulturního světa se ta která subkultura odchyluje (Eagleton, 2001).

S CCCS souvisí ještě jeden problém, a to, že se jen vzácně zabývalo modernistickými a avantgardními estetickými hnutími. Ve své snaze legitimizovat studium populární kultury projevovalo sklon odvracet se od takzvané vysoké kultury a zanedbávat po-

⁷⁵ Feministky se o CCCS „vyjadřovaly rovněž velmi kriticky“ (Rojek, 2010: 117).

tenciálně stejně významnou opoziční dynamiku „pokročilejších“ forem výtvarného umění, hudby a literatury. Tímto postupem se kulturní studia vystavovala riziku, že rozdělí oblast kultury na „elitní“ a „populární“ a pouze tím převrátí pozitivní a negativní význam staršího dělení na „vysokou“ a „nízkou“ kulturu. (Harrington a kol., 2006: 234)

3.4.2 Prolínání stylů a prostupnost mezi subkulturami

Již v průběhu osmdesátých let 20. století vzrostl význam analytického přístupu ke studiu mládeže, který byl volně označen jako postsubkulturní teorie. V tomto období vznikla obrovská škála nových stylů kombinací a syntézou prvků již dříve definovaných. Subkultury se začaly vzájemně prolínat a ani členové nebyli tak vyhranění jako dříve. Některé prvky dříve charakteristické pouze pro členy určité subkultury se staly součástí kultury odívání v masovém měřítku při nadnárodních oděvních společnostech. Důsledkem bylo takové množství stylů a jejich odnoží, že je nebylo možné popsat a přesně definovat jako jednotlivé druhy subkultur. V jednotlivých typech subkultur se různé prvky prolínají natolik, až definice subkultury ztratily svoji stálost, na úkor mnoho stylových identit v jednom jedinci. Tuto změnu v debatě o subkulturách mládeže vyvolaly právě problémy s rostoucí fragmentací nejrůznějších stylů mládeže (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004; Muggleton, Weinzierl, 2003). Za představitele postsubkulturního přístupu lze označit např. Steva Redheada či Davida Muggletona, kteří uvádějí, že strukturální ukotvení konceptu subkultury je problematické, jelikož je stále více užíván ve vztahu k současné kultuře mládeže (k jednotlivým stylům, podstylům, proudům apod.).

Jednotlivá subkulturní dělení selhala ve vztahu mezi styly⁷⁶, hudebními žánry a identitou, která postupně slabne a stává se flexibilnější (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004).

Redhead (1997) z MIPC (Manchester Institut for Popular Culture) tuto skutečnost dokumentuje na jednotlivých hudebních směrech taneční hudby z pozice postmoderní kritiky CCCS. Popisuje tzv. klubovou scénu (*club cultures*), která se v posledních letech stala zcela masovou záležitostí⁷⁷ a je založena pouze na poslechu stejné hudby a specifických stylech oblékání apod.

Sarah Thornton (1995) upozorňuje i na 3 odlišné oblasti nazírání na klubovou kulturu. Jedná se o rozpor mezi „autentickým“ a „falešným“ přístupem, na rozpor mezi „hip“ a „mainstreamem“ a mezi „undergroundem“ a „médií“. Konstatovala také, že

⁷⁶ V souvislosti s prolínáním stylů zavádí Jameson pojem imitace. Tvrdí, že módní invence již dále není možná, takže zbývá jediná možnost, imitovat staré styly. Tím pádem nám ovšem tyto „poststyly“ nemohou sdělit nic nového a z postmoderního slovníku se vytrácí slovo autentičnost. Kvůli tomu se dostáváme od produkce k pouhé reprodukci, což je podpořeno také komercializací a zmíněným vlivem mas-médií. Muggleton s tímto názorem nesouhlasí a namítá, že za jistou invencí lze považovat samotné kombinování stylů, tzn. že jistá míra kreativity se projeví vždy. Tím vznikají jakési kopie bez originálů. Muggleton upozorňuje, že k imitaci docházelo i dříve. Nikdo totiž nemůže s jistotou říci, co přesně je onen originál (Muggleton, 2000: 45–46).

⁷⁷ Carrabine v této souvislosti konstatuje, že „tanečněhudební průmysl do značné míry opírá o úspěchy hitů smíšených žánrů a kompilačních alb, které se obvykle prodávají na základě subžánru, nebo spojení se známým DJ“ (Carrabine, 2010: 308).

„klubové kultury obchodují s tzv. subkulturálním kapitálem⁷⁸, v němž „módnost“ hraje roli klíčové komodity (viz Carrabine, 2010: 316; srov. Thornton, 1995; Stanoev, Janák, 2013).

Argumentace MIPC se opírala o skutečnost, že v tzv. postindustriální společnosti, pro kterou je charakteristický nárůst nestrukturovaného volného času, vznikla nová „klubová kultura“, v které se ztrácí třídy, rasy či pohlaví. Na výzkumy MIPC včetně kritiky modernistické teorie CCCS později navázal David Muggleton, který koncept post-subkulturální teorie dále rozvedl (Bennet, Kahn-Harris, 2004: 11).

I ostatní teoretici spojovaní s postsubkulturálním přístupem se zaměřují na vzrůstající pružnost členství v kulturách mládeže a pokouší se vytvořit analytické rámce k vysvětlení typického seskupování mládeže. Pokračující všudypřítomnost konceptu subkultury lze odůvodňovat tím, že stále zůstává ústředním pojmem v postCCCS studiích mládeže, stylu a hudby, přestože se jako koncept stále více užívá pro jakoukoli módu. Bennet (1999, podle Bennet, Kahn-Harris, 2004) k tomu poznamenává, že sledujeme, jak se termín subkultury stává diskutabilním pojmem. Je totiž všezahrnujícím (*catch-all*) termínem pro nejrůznější aspekty společenského života mladých lidí, stylů a jednotlivých hudebních žánrů (srov. Bennet, Kahn-Harris, 2004).

Bennet (2002) si všímá rovněž toho, že v devadesátých letech pojem subkultura už není dostatečně flexibilní a neodpovídá současnému vývoji. Místo užívaného termínu subkultura navrhuje používat pojem scéna či *cultural taste* (kulturní vkus), které podle něj lépe vystihují zvýšenou propustnost mezi jednotlivými subkulturami.

Někteří jedinci se přidružují k několika různým subkulturám, brání se kategorizaci nebo vyjadřují alternativní, neurčitou či hybridní totožnost. Není lehké je klasifikovat jako určitý subkulturální typ. Muggleton (2000) ve své studii zkoumá rozsah subkulturálního členství přesahujícího hranice jednotlivých tříd a zajímá se o to, do jaké míry členové různého třídního původu artikuluji stejné názory a hodnoty. Nehledě na odlišné třídní pozadí, ty nejčastěji vyzdvihované hodnoty jsou individuální svoboda a autonomie. Svoboda od pravidel, struktur, kontroly a od předvídatelnosti konvenčního životního stylu, jako manifest sebevyjádření, individuální autonomie a kulturní diverzity.

Debata mezi příznivci CCCS a tzv. postsubkulturálními teoriemi a přístupy i nadále pokračuje. Postmoderní přístup je kritizován především na úrovni metodologické i terminologické nejednotnosti, stejně jako je kritizován automatický odklon od třídního původu v případě subkulturálních participantů (viz Bennet 2005; Shildrick, MacDonald 2006; Sweetman 2013).

⁷⁸ Kromě kapitálu ekonomického a kulturního můžeme mluvit o kapitálu sociálním, jehož součástí je i tzv. subkulturální kapitál. Sociální kapitál závisí na sítích a spojeních, která je jednotlivce schopni udržovat. Nebo chcete-li: pokud se ekonomickým kapitálem rozumí to, co máte, a kulturním kapitálem, co znáte, pak sociálním kapitálem se rozumí to, koho znáte. V tomto ohledu sociální kapitál částečně závisí na aktivních formách společenskosti, jež jsou posilou vztahů přátelství či známosti (viz Stevenson, 2010: 336). Stanoev a Janák (2013: 79) konstatují, že „subkulturální kapitál poskytuje status v očích relevantního aktéra, a vztahuje se k hierarchii ve skupinách mládeže“. Subkulturální kapitál nabízí princip hierarchie, který vykazují autonomie na třídní struktuře společnosti. Podobně jako kulturní kapitál může být objektivizován – například vlastněním těch správných desek a toho správného oblečení a střejně tak být vtělen – znalostí správného tance, používáním toho správného slangu atd. (Stanoev, Janák, 2013: 80)

Moderní a postmoderní era subkultur

Muggleton (2000) poznamenává, že v postmoderní době jsou subkultury pouze estetickými kódy. Následující tabulka shrnuje znaky charakteristické pro moderní éru a pro postmoderní éru subkultur. I když je patrné, že část subkultur lze označit pouze za „životní styly“ (*life-styles*), stále existují i subkultury, které splňují kritéria moderní éry.

Tab. 3 Rozdíl mezi moderním a postmoderním přístupem k subkulturám (podle Smolík, 2006)

Moderní éra	Postmoderní éra
jasná skupinová identita	fragmentovaná, roztržitá identita
stylová homogenita	stylová heterogenita, pluralita
rigidní dodržování subkulturálních hranic	flexibilní překračování subkulturálních hranic
subkultura je vnímána jako hlavní identita	mnoho stylových identit
vysoký stupeň ztotožnění	nízký stupeň ztotožnění
členství vnímané jako permanentní	členství vnímané jako přechodné
nízký stupeň subkulturální mobility	přechodná náklonnost k subkulturě
důraz na přesvědčení a hodnoty	fascinace stylem a image
politické vyjádření odporu	apolitické cítění
zaměřenost proti médiím, nedůvěra	pozitivní vnímání médií
autentické vnímání sebe (self-perceptin)	vědomost neautentičnosti

Muggleton dále tvrdí, že „rozpouštění“ hranic mezi jednotlivými subkulturami jde ruku v ruce s úpadkem většinové společnosti. Jelikož v podstatě žádná majoritní společnost neexistuje, nemají se ani subkultury proti čemu vymezovat. Potřeba odlišení se paradoxně stává pouze jakýmsi společenským požadavkem, nikoli vyjádřením svobody. Postmoderní společnost totiž preferuje individuální nad kolektivním a odlišnost nad konformitou. Otázkou ovšem je, zda nedošlo pouze k tomu, že převládla forma nad obsahem (Muggleton, 2000: 47–50).

V předchozí éře byla zkoumána i propustnost subkulturálních hranic, výzkumníci používali geografické metafory – terén, prostor, teritorium atp. Tyto hranice se však staly naprosto propustnými (srov. Redhead, 1997). Další kritickou poznámkou byla skutečnost, že terénní výzkum prováděly osoby patřící do zkoumané subkulturální skupiny, což u kritiků vyvolalo podezření z neobjektivnosti ve vztahu k výzkumu (viz výše).

Tato kritická poznámka je samozřejmě relevantní, přesto je třeba mít na paměti metodologické obtíže vstupu do prostředí subkultur se všemi dalšími obtížemi (porozumění slangu, významu chování atd.). I proto lze také konstatovat, že výzkumníci spjatí se subkulturami mládeže často přináší reprezentativnější pohled než výzkumníci neobeznámení s prostředím subkultur mládeže.

Ostatně jak tvrdí Ondrejko (2008: 48), „výzkumník nikdy nestojí při analýze sociálního fenoménu ‚mimo‘ předmět výzkumu (na rozdíl od výzkumu v přírodních vědách), ale je sám členem společnosti“.

Další část kritiky se obrací k výraznému opomíjení role médií, mainstreamu a populárního proudu, které mají zásadní vliv na utváření subkultur a subkulturálních iden-

tit (Thornton 1997a, b). Výzkumníci CCGS považovali činnost médií spíše za reakci na subkulturu, než jako její integrální součást, hrající důležitou roli v původu, sjednocení i prodlužování existence.

I z tohoto důvodu dochází k velké fragmentaci jednotlivých stylů. Více než o hodnoty jde často pouze o image a módní trendy (které se často v určitých cyklech opakují). Oblečení a vizáž tak dnes nejsou určujícími prvky, které by něco o jedinci vypovídaly. Často dochází buď ke konfuzi stylů, nebo k jakési reinkarnaci či imitaci jednotlivých stylů. Proces objevování a imitování stylů se zrychlil. Dochází i k posunu od dříve přijímaných kolektivních identit – subkultur – k více individualizovaným a roztržštěným formám identit. Související koncept pro pochopení vzniku individuálních identit je životní styl (viz výše), který je založen především na určitém vyjádření díky image, hudebnímu vkusu apod.

Přesto část teoretiků obhajuje širší cíle subkulturních přístupů CCGS, které podle nich zůstávají i nadále platné. Především se jedná o důraz na vztah mezi sociální strukturou a kulturou při tvorbě (sub)kultur mládeže a způsoby, na základě kterých se s nimi a mezi nimi individuální biografie proplétají. Tento pohled se zaměřuje na teoretický přístup, který se týká individualizace, rizikové společnosti, biografie, nerovného rozdělení forem kapitálu a dalších nosných témat (viz Shildrick, MacDonald 2006: 136-137).

Ziny

Televize, rozhlas, časopisy, ziny, letáky, příručky a v neposlední řadě internet (v současnosti s nejrůznější zaměřenými blogy) slouží ke komunikaci, cirkulaci a rozšiřování názorů, stylů, hudby a ideologie, spojující jednotlivé subkultury uvnitř i mezi sebou. Zajímavý je z tohoto hlediska především fenomén zínů (z angl. *magazine*). Tyto úzce zaměřené plátky mají kořeny v malých literárních a uměleckých časopisech čtyřicátých a padesátých let, ale také v disidentských samizdatových publikacích vycházejících svého času v zemích komunistického tábora. Samotný název „zine“ je zkratkou termínu *fanzine* (tedy časopis pro fanoušky) a ten je odvozen od slova *magazine* (časopis), zavedeného v poválečném Hollywoodu. Stejný impulz, který vedl ke vzniku desítek punkových hudebních skupin, stál také u zrodu mnoha punkových, podomácku produkováných zínů. Z některých úspěšných titulů (*Flipside*, *Maximumrocknroll*, *Punk Slash*) se později staly *proziny* (profesionální ziny), jež dokonce přinášely i menší zisk. Ty první dva jmenované se zachovaly jako nostalgická vzpomínka na předchozí éru rozněvanosti, poslední zase představují profesionální špičku zinové tvorby.

Zinová kultura nabrala tempo v polovině 80. let, kdy vznikaly v miniaturních nákladech publikace, distribuované poštou. Jejich odběrateli byli nejčastěji vydavatelé jiných zínů. Většina těchto úzce zaměřených a ručně vyráběných publikací už neměla nic společného s fandovstvím, ale sloužila k idolizaci tvůrce samotného. Byli to hrdí amatéři – milovali své výtvořky, i když jenom hrstka ostatních čtenářů (od několika desítek do několika tisíc) byla ochotna ocenit jejich věrnou oddanost tomu či onomu tématu. Kdokoli se silnou, obsedantní osobností a přístupem ke kopírce (nejlépe ve škole nebo v práci) měl možnost přispět svým dílem. Nástup moderních počítačů a jednoduše desktop publishingu tento proces jenom urychlily. Zinová revoluce se proměnila v divoce se rozrůstající paraliterární prostor, a to z velké části díky významným zínům, jejich obsahem byly informace o jiných zinech (Daly, Wice, 1999). V současné době ziny ustoupily internetovému prostoru a jednotlivých blogům, které ziny, ne však zcela, na-

hradily. Webové stránky často nahradily jednotlivé ziny, které jsou v mnoha případech nostalgickou vzpomínkou na osmdesátá a devadesátá léta. Přesto i v současnosti vychází klasické ziny, které se týkají mnoha subkultur mládeže. Většina zínů si udržuje vysoký standard a nehodlá se smířit s tím, že by ustoupily ze scény. Rovněž jsou tyto ziny často oceňovány jako sběratelský artikl. Některé ziny budou dále zmíněny v textu.

Literatura

- Bennet, A, Kahn-Harris, K. (eds., 2004): *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Daly, S., Wice, N. (1999): *Encyklopedie alternovní kultury*. Brno: Jota.
- McRobbie, A. (2006): *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál.
- Muggleton, D. (2000): *Inside Subculture: the Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Muggleton, D., Weinzierl, R. (eds., 2004): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford, New York: Berg.

4. ŽENY V SUBKULTURÁCH MLÁDEŽE

Kritika školy CCCS, která se týkala přístupu k ženám v rámci subkultur, byla oprávněná. Jak byly ženy v subkulturách mládeže běžně prezentovány? Ženy v subkulturách byly popisovány jen minimálně, stejně jako jejich role, názory, způsoby chování atp. Jedním z argumentů byl i ten, že mnoho žen se v subkulturách nepohybuje.

Většinou byly vnímány jako sex symboly, které reprezentovaly určitou subkulturu pouze jako partnerky nebo pasivní konzumentky „subkulturní módy“. Ve většině popisovaných subkultur se žena jevila pouze jako **doplňk partnera**, genderová role nebyla vnímána. Většina subkultur mládeže v sobě obsahovala také prvky maskulinity, násilí, protispolečenské revolty (mods, skinheads⁷⁹, fotbaloví chuligáni, punkeři, rapeři atp.). Stejně tak i většina jednotlivých hudebních interpretů byla tvořena muži. Pokud existovaly hudební kapely složené pouze z žen, byl jedním ze stěžejních témat jejich hudební produkce právě vztah k mužům (případně přímo kritika). Jen výjimečně byly i ženy vnímány jako symboly či úspěšné představitelky jednotlivé subkultury mládeže či konkrétního hudebního žánru (Janis Joplin, Siouxi, Patti Smith, Queen Latifah, Joan Baez, Nico, Suzi Quatro ad.). Ženy však významným způsobem působily a spoluutvářely některé subkultury. Například v punk rockové scéně existovalo několik interpretek, které kromě již výše uvedené Siouxi (vlastním jménem Susan Dallan) významně ovlivnily punkovou scénu. Jmenovat lze například Beki Bondage (vlastním jménem Rebecca Bond) z Vice Squad či Lindsay McLennanovou z kapely Attak (srov. Glasper, 2010).

Tak jako v minulosti existovaly subkultury či styly, které pro ženy byly přijatelnější, i dnes některé styly naopak podporují sexismus, jsou smířlivé k násilí na ženách (některé proudy v hip hopu⁸⁰), prezentují je jako **submisivní**. Jiné styly tuto prezentaci spíše odmítají (hardcore, emo styl) atp.

Tyto prvky jsou často zmiňovány v textech hudebních kapel a vytvářejí „běžný“ model jak se chovat k ženám (nejenom) v rámci subkultury. Samozřejmě že v rámci subkultury existují i **proudy, které nerovnoprávné a „podřadné“ postavení žen kritizují (straight edge)**.

Udělat nějaký přehled kategorií z hlediska působení žen v subkulturách je poměrně obtížné, ale lze konstatovat, že ve většině subkultur se objevují: 1) interpretky, autorky či dívčí hudební skupiny, které jsou aktivními a výraznými postavami⁸¹; 2) přítelkyně interpretů, autorů; 3) obdivovatelky, fanynky („groupies“). Tyto tendence byly zřejmě už v punkové subkultuře.

⁷⁹ Skinheadská subkultura (všech směrů) je převážně mužskou subkulturou (v šedesátých letech údajně ani ženy podle nepsaných pravidel nesměly být jejími příslušnicemi), přesto však existují i skinheadské dívky, které se označují jako skinhead girls (popř. skingirls) či rennes (Mareš, 2003: 408). V subkultuře se však výrazně prosazují i ženy – interpretky. K výrazným interpretkám tohoto stylu patří například kanadská zpěvačka a kytaristka Jenny Woo (srov. Real Enemy 9/2010: 2–6).

⁸⁰ V hip hopu je často žena vnímána jako sexuální objekt, který je bez názoru. V klipch jednotlivých hudebních skupin žena zaujímá místo pouze jako dekorace, ozdoba, sborová zpěvačka či přímo objekt mužského hněvu či sexuální touhy, která si zaslouží ponižení. Muž je pak prezentován jako „pasák“, „gangster“, „drogový dealer“ atp. V tomto kontextu je zajímavý text Oravcové (2011), který na základě realizovaných rozhovorů s českými hiphoperky a hiphoperkami tvrdí, že sexismus je odsuzován.

⁸¹ Obecně se jedná o výrazné kapely dívčí (např. L7) či revivalové kapely (např. Iron Maidens). V Československu to byly zcela ojedinělé dívčí kapely Dybbuk, později Zuby nehty či ještě později Panika (srov. Lindaur, Konrád, 2010: 160). Na počátku 90. let se ještě zformovala oi-punková kapela Jen žádnou paniku.

Lucy Toothpaste, zakladatelka feministického fanzinu *Jolt*, konstatovala, že punk nezpochybňoval mužskou dominanci, ale dodal řadě žen odvahu k hudební produkci. Dívčí punkové skupiny či jednotlivé interpretky (Slits, Raincoats atd.) následně zpívaly o vlastních zkušenostech, které byly odlišné od „mužských“ témat (viz Moore, 2004).

Jak tvrdí Miles (1997: 71, podle Muggleton, Wienzierl, 2004), „pro některé ženy v punkové subkultuře se objevil prostor být naštvaná a oslavovat ilegální a tajné – pro některé možnost kriticky nahlédnout do zrcadla a utkat se reflexí“. Účastí v subkulturních praktikách, jako slam-dancing, hraní v kapelách, vytváření webových stránek nebo žurnálů a tvorba zínů, ženy v punkové subkultuře aktivně odmítaly autorské a subkulturní praktiky, které určovaly ženám úlohu nezúčastněných diváků. Tento odpor byl ustanoven nejen přisvojením si tradičních mužských rolí, ale také zdůrazněním (nastolením) témat genderu a sexuality prostřednictvím rozvrtného (*disruptive*) vystavování svých těl.

Radikální odpověď na mizivý vliv žen nejenom v rámci subkultur byl vznik alternativy v devadesátých letech 20. století, tzv. *riot grrrls*, které byly spjaty s myšlenkami feminismu a kritikou mainstreamové prezentace žen. Riot grrrls se objevily na počátku devadesátých let, jejich první veřejné vystoupení je spojováno s hudebním festivalem v Olympii v USA (1991), kde zahrály dnes již veteránky ženské hudební scény Bikini Kill či Hole (Kolářová, 2005).

Handlířová (1998) charakterizuje riot grrrls jako feministicky naladěné společenství naštvaných mladých dam, zakládajících kapely, tisknoucích fanziny, pořádajících vlastní festivaly, přednášky či kurzy bojového umění a vydělujících se ze „samci ovládané popkultury“ tak ostře, že je nelze pominout.

Tato alternativa se vymezuje proti patriarchálnímu uspořádání společnosti, zastává principy D.I.Y. (Do It Yourself, blíže viz kap. 7), zaměřuje se na kulturní aktivity, ale i na demonstrace, protesty (proti utlačování žen, kapitalismu, útlaku a sexuálnímu zneužívání, týrání zvířat atd.). Obsahem kritiky riot grrrls nebylo jen nerovné postavení žen a dalších marginalizovaných skupin v punku, ale i obecný útlak žen. Častým tématem bylo znásilnění, incest, prostituce, šikana, body image a problematické pojmání sexuality. Grrrls se rekrutovaly z řad školáček a mladých žen – jejich věk se pohyboval v rozsahu zhruba 12–25 let – a tomu odpovídal i způsob jejich vyjádření, který kombinoval prvky image hodné cukrové panenky a navztekkané zlé holky: „uniforma“ se skládala z holčičkovských šateček, potrhaných a špinavých těžkých vysokých bot, tělo často zdobily nápisy „kurva“, „děvka“ atd. Znamenalo to kritiku, ale zároveň i znovunabytí a redefinici představy ženství, dětství, ženské sexuality. To je vyjádřeno už samotným slovem grrrl, které je vytvořeno ze slova *girl*, dívka, původně označujícího jemnost, bezbrannost, slušné vychování. Všechny tyto významy jsou však ironizovány a vytlačeny vzteklym zavrčením „rrr“ (Kolářová, 2005: 12)

V České republice jsou riot grrrls reprezentovány časopisem *Bloody Mary* tematizujícím alternativní kulturu, genderovou tematiku či antiglobalizační stanoviska, v zahraničí to jsou např. časopisy *Bikini Kill* nebo *Bratmobile* (srov. Kolářová, 2009).

Literatura

- Kolářová, J. (2005): Agresivita je akce. Riot grrrls. A-kontra, č. 3, s. 12–13.
Muggleton, D., Wienzierl, R. (eds., 2004): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford, New York: Berg.

5. TYPOLOGIE SUBKULTUR MLÁDEŽE

Tak jako existují typologie jiných sociálních jevů, lze typologizovat i jednotlivé subkultury mládeže. Co je typologie a jaké typy subkultur existují?

Typologie vytváří soustavu typů vytvořenou podle homogenních kritérií k vystižení několika podstatných znaků jinak značně proměnlivé sociální reality. Typ je specifickým shrnutím několika kvalitativních znaků a nemusí mít přesné hranice; důležitý je jeho instrumentální ráz, interpretační význam. Typy lze odvodit jak deduktivně z teorie, tak induktivně z bohatého empirického materiálu: proto může být založen jednak na vícerozměrné klasifikaci kvantitativních dat, jednak na kvalitativním rozboru několika případů (Buriánek, 1996).

Subkultury mládeže, tak jako jiné společenské fenomény, je možné typologizovat na základě nejrůznějších kritérií. Jedno z nejčastěji uváděných je kritérium vzniku, které nám subkultury mládeže rozdělí na **subkultury mládeže přenesené** a **originální (původní)**. Přenesené subkultury mládeže jsou ty, které původně vznikly mimo území ČR (resp. ČSSR, ČSFR), originální subkultury mládeže jsou charakteristické svým vznikem v československém prostoru. Dalšími kritérii mohou být:

- *trvalé a přechodné*,
- *rozšířenost subkultury* (či dokonce existence, resp. neexistence v České republice),
- *jednotnost/nejednotnost subkultury mládeže* (existence několika proudů v rámci jedné subkultury),
- *hledisko politické angažovanosti* (subkultury mládeže politické, apolitické),
- *míra společenské přijatelnosti z hlediska ústavního pořádku* (subkultury extremistické, ne-extremistické),
- *hledisko společenské angažovanosti* (subkultury angažované, neangažované),
- *vztah k násilí* (násilné subkultury; odmítající násilí),
- *vztah k užívání drog* (subkultury, pro jejichž příznivce je užívání drog charakteristické; subkultury, pro jejichž příznivce je výjimečné) (srov. Smolík, 2005a, 2008a),
- *moderní (tradiční) a postmoderní subkultury*⁸²,
- *reálné a virtuální* (k tomu srov. Lojdová, 2014: 32).

Přestože se tato kniha nevěnuje podrobněji virtuálním subkulturám, je to zájmové a velice dynamické téma, které si zaslouží na tomto místě stručný komentář. Již McLuhan (2008) předpokládal, že nové technologie budou mít vliv na osobní a společenský život jedinců i celých skupin, resp. bude docházet k jejich utváření a následným změnám v psychice.

Pro **virtuální subkultury** (či komunity) je charakteristické, že se jednotliví členové nepotkávají tváří v tvář, typická je i jejich teatrálnost ve virtuálním prostředí na rozdíl od jejich reálného života. Část odborníků hovoří i o identifikaci s virtuální postavou a prožívání tzv. virtuální osobnosti, kdy dokonce pohlaví jedince, tedy nejvýznamnější atribut v realitě, je upozaděno či změněno (blíže viz Gelder, 2007: 140). V této souvislosti je zmiňována především subkultura hráčů her RPG (*role playing game*), kde vý-

⁸² Postmoderní subkulturu Lojdová (2014: 31) definuje jako „dynamický identifikační rámec obsahující rezistentní hodnoty, normy a symboly, které se v různé míře odlišují od dominantní kultury. Tento identifikační rámec se promítá do individuálního životního stylu členů subkultury. Postmoderní subkultura je rámcem, který se konstruuje a udržuje skrze sociální interakce, jež se odehrávají na pozadí sociálních skupin, v online prostředí či obojí“.

znamné místo zaujímá hra *Dungeons and Dragons*, která byla vystavěna na válečných výjevch a fantasy literatuře, a představena hráčům již v roce 1974. Jednotliví hráči respektují pravidla hry a na základě vlastních kroků získávají i určitý charakter postavy. První akademická studie věnuje se tomuto specifickému prostředí, jejímž autorem byl Gary Alan Fine byla publikována již v roce 1983. Tato i následující studie si všimli sociálních projevů u hráčů těchto her, tzn. utváření přátelství či nepřátelství v rámci hry, jednotlivých strategií a také pocitů „být součástí komunity“. Podstatným tématem se však stalo závislostní chování a „únik do virtuální reality“, a s tím související problémy v běžném životě některých hráčů. Jak upozorňují Sak a Saková (2004), důsledkem virtualizace a digitalizace je mj. ztráta či snížení významu mezilidských vztahů.

Dalším tématem byla i agresivita a hostilita hráčů, resp. přenos emocí z herního prostředí do prostředí reálného.

Virtuální subkultury či komunity se projevovaly specifickými rituály, argotem a zkratkami, což utvářelo vlastní pravidla, a také hierarchii (s ctitářstvím, exkluzivitou či esoterickým charakterem), v rámci „herního světa“. Co je také charakteristické pro tuto subkulturu je zvýšené míra v pocíování intenzivní solidarity a sounáležitosti anonymních hráčů, stejně jako přejímání konkrétních hodnot (srov. Gelder, 2007: 142–144). Virtuální subkultury vznikají a paralelně existují nejenom v případě on-line počítačových her, ale i v rámci témat, která reflektují reálný svět (např. oblíbení hudební interpreti, sportovní fanoušci, témata atp.).

Herní průmysl prochází neustálým a překotným rozvojem. Pokrok ve výpočetní síle herních zařízení, ať už jsou to počítače, nebo herní konzole, umožňuje tvorbu stále komplikovanějších a úchvatnějších světů. (Durech, 2011: 293)

Někteří psychologové také varují, že násilné videohry mohou mít zhoubnější vliv než sledování násilných televizních pořadů, protože u počítačových videoher (především on-line):

- se hráči ztotožňují s násilnickou postavou a hrají její roli;
- hráči pouze pasivně nesledují, ale aktivně přehrávají násilné scény;
- se hráči stávají součástí celého sledu seřazeného násilí – vybírají si oběti, nastavují své zbraně a municí, špehují oběť, mřít zbraň, mačkají spoušť;
- jsou hráči součástí pokračujícího násilí a hrozeb napadení;
- hráči opakují dokola násilné chování;
- hráči jsou odměněni za násilné skutky. (Myers, 2016: 339)

Rovněž i v tomto prostředí se utváří tzv. „internetová ekonomika“, která se projevuje marketingem a cílenou reklamou, která se zaměřuje na internetové uživatele.

Samozřejmě, že existuje i prolínání virtuální⁸³ a skutečné reality (srov. Sak, Saková, 2004). Jsou subkultury, které internet a jeho jednotlivé možnosti využívají ke komunikaci, ale i nadále preferují osobní setkávání v prostředí typickém pro subkultury (koncerty, festivaly, kluby atp.).

Část subkultur mládeže se v reálném světě kriticky staví k blíže nespecifikovanému „systému“, resp. majoritní kultuře či „establishmentu“. Pro některé subkultury je typická předpojatost vůči dominantní kultuře, častá bývá i připravenost použít násilí.

⁸³ Existuje velice specifické odvětví s názvem MMORPG (Massive Multiplayer Online Role Playing Game), kde jsou až miliony lidí připojeni k jedné hře a jejich prožitek je velice svobodný, hluboký a mnohá-úrovňový. V jádru jde o to, že si zvolíte postavu, svého avatara, se kterým potom žijete jakýsi druhý život v jiné realitě. (Durech, 2011: 294)

Zde však vzniká situace, která si zaslouží termín „antisystémový paradox“. Antisystémový paradox je situace, kdy subkultura mládeže vystupující proti majoritní společnosti, tj. blíže nespecifikovanému systému, je medializovaná, podlehne komercializaci a stane se pouhým životním stylem, módou a de facto „systém“ upevňuje. Poté často dochází ke štěpení do té doby jednotné subkultury mládeže (typicky hippies – yippies, punk – hardcore/straight edge) (Smolík, 2008a). Jak je patrné, typologizovat subkultury lze podle mnoha kritérií. Každou z běžně uváděných subkultur mládeže je možné podřadit pod určitou typologii.

Literatura

Buriánek, J. (1996): *Sociologie. Pro střední a vyšší odborné školy*. Praha: Fortuna.

Smolík, J. (2008a): Subkultury mládeže a sociálně patologické jevy. In Večerka, K.: *Trendy sociálně patologických jevů*. Sborník příspěvků ze semináře sekce sociální patologie MČSS. Praha: MČSS, s. 101–108.

6. SUBKULTURY MLÁDEŽE A MÉDIA

Nová média jsou novým prostředím. Proto je médium poselstvím.

M. McLuhan, *Člověk, média a elektronická kultura*, s. 205

Masmédia hrají významnou roli při prezentaci mnoha sociálních jevů. Jakou roli sehrávají v případě subkultur mládeže?

Životní styl současného člověka je významně ovlivněn hromadnými sdělovacími prostředky. Poznání mladé generace není možné bez reflexe vlivu médií na utváření mládeže a na její životní styl. (Sak, Saková 2004: 89)

Masmédia mají nesporný vliv na utváření jednotlivých proudů, stylů, ale i subkultur mládeže, které mohou na jedné straně popularizovat, na straně druhé vyvolávat negativní reakce (srov. McLuhan, 2008). Vzájemný vztah je takový, že média mohou tyto styly spoluvytvářet, stejně jako jednotlivé subkultury mohou být vhodným tématem pro média. Média mají totiž moc vnutit našemu vnímání své vlastní premisy (viz McLuhan, 2008: 159).

Hebdige (1979: 97) tvrdí, že způsob, jakým jsou subkultury reprezentovány v médiích, je činní více a zároveň i méně exotickými, než skutečně jsou.

Hall k tomu z jiného úhlu pohledu poznamenává, že média „postupně kolonizovala kulturní a ideologickou sféru“: jelikož sociální skupiny a třídy žijí, když ne při produktivní činnosti, tedy alespoň v rámci „sociálních“ vztahů, stále fragmentovanější a do jednotlivých sekcí rozdělené životy, masmédia jsou stále více odpovědná za: 1) poskytování základny, na níž sociální skupiny a třídy konstruují svou představu o životech, významech, praktikách a hodnotách ostatních sociálních skupin a tříd; 2) poskytování obrazů, reprezentací a myšlenek, kolem kterých může být koherentně uspořádán sociální celek sestavený ze všech separovaných a fragmentovaných kousků. (Hebdige, 1979: 85)

Subkulturám mládeže se věnovala a věnuje i česká média, která mnohdy problémy zveličují, zkrášlují či přímo iniciují (viz Vítek, 2003). Podobné případy se odehrávaly a odehrávají i v zahraničí, což reflektovalo i CCCS. Část subkultur a jednotlivých proudů i stylů je k médiím vstřícná, část je odmítá. Již v padesátých letech 20. století tvrdil nonkonformní spisovatel William Burroughs, že masmédia dokážou kontrolovat běh událostí pomocí zdůraznění jistých informací, jejich úprav, propagace a také pomocí vybrané zábavy. Watzlawick (1998) podobně konstatoval, že skutečnost (tj. realita) je výsledkem komunikace (z lat. *communicatio*, tj. „vespolné účastnění“). Skutečnost však nemá pouze jednu podobu, ale existuje v mnoha různých pojetích, která si odporují, i přesto, že všechna vznikla prostřednictvím komunikace.⁸⁴

⁸⁴ Nejběžnější způsob rozlišování jednotlivých typů komunikace se děje podle toho, v jaké rovině organizace (uspořádání) společnosti se komunikace odehrává. Podle tohoto rysu lze rozlišit komunikaci:

- a) intrapersonální (komunikace se sebou samým, např. při zpracování nového poznatku jedincem či zvažování výhod různých řešení před rozhodnutím);
- b) interpersonální (komunikace mezi dvěma až třemi lidmi, tedy dyadická či triadická);
- c) skupinová (komunikace uvnitř ustavené skupiny);
- d) meziskupinová (komunikace mezi ustavenými skupinami);
- e) institucionální/organizační;
- f) celospolečenská (viz McQuail, 1999: 27).

Počátky současného způsobu informování o subkulturách mládeže se objevují již v padesátých letech 20. století, kdy v britské společnosti narůstal strach z kriminality mládeže a násilí mladistvých obecně. V té době se objevují první subkultury mládeže, které se později vyprofilovaly do subkultury skinheads. Jednalo se především o Teddy boys, mods, rockers. Již teorie Stuarta Halla upozornila na **souvislost mezi mediálním informováním o subkulturách mládeže (fotbalových chuligánech, rockers) a nárůstem opatření proti tomuto typu násilí**. Hall přímo hovoří o tzv. amplifikační spirále (*amplification spiral*), která je výrazem toho, jak nadměrné a nepřesné informování o problému může samotný problém zhoršovat: „Jestliže společnost dospěje k domněnce, že určitý fenomén je hrozivý a narůstající, může to vzbuzovat tzv. **morální paniku**. Často se tak umocní hlasy volající po tvrdých opatřeních a kontrole. Tato zvýšená kontrola vytváří konfrontační situaci, v níž je do deviantního chování vtaženo více lidí než na počátku. Konfrontace v příštím týdnu proto bude větší, stejně tak se umocní i informování o ní a také volání po zvýšené kontrole.“ (Carnibella a kol., 1996: 80; Frosdick, Marsh, 2005: 115)

Konkrétní jev (chování, sociální skupina apod.) může být zdrojem morální paniky, pokud je prezentován s velkou mírou znepokojení a zároveň zvýšenou mírou vyvolává nepřátelství vůči skupině, jejíž chování je chápáno jako nebezpečné. (Heřmanský, 2013: 266; srov. Marsh, Melville, 2011: 2-4)

Historické kořeny morální paniky můžeme vystopovat v nechvalně proslulých honěch na čarodějnice v 16. a 17. století. Rozdíl oproti dnešku je ale v tom, že zatímco v tehdejších časech se hlavní role ujímali inkvizitoři, v současnosti zaujímají jejich místa právě média, a to v úzkém sepětí s politiky. V principu představuje morální panika veřejnou reakci na určitou skupinu, většinou z řad mládeže, která se jeví jako hrozba pro obecně sdílené normy, zájmy a hodnoty. (Tomášek, 2010: 40)

Někdy je předmět morální paniky zcela nový, v jiných případech se jedná o nějaký jev, který existuje již dlouho (viz Marsh, Melville, 2011). Morální panika může být recyklována; ty samé případy mohou být znovu připomenuty se stejným prorockým tónem, aby mobilizovaly stejný druh pobouření (Hebdige, 1979: 157).

Tématem morální paniky se zabýval Stanley Cohen (1972), který si za příklad zvolil mediální interpretace nepokojů, výtržností a střetů mezi příznivci subkultur mods a rockers v Margate či v Brightonu (komentáře hovořily přímo o „bitvě o Brighton“) (k tomu srov. Cohen, 2002; Hall, Jefferson, 1976; Williams, 1993; Parsons, 1997; Mareš, Smolík, Suchánek, 2004; Smolík, 2008c; Tomášek, 2010). Tisk de facto uměle vytvořil sociální problém z malého narušení veřejného pořádku, začal informovat o zvyšující se kriminalitě, počtu násilných činů způsobených mladými lidmi, spekuloval o nejbližší budoucnosti a popisoval jednotlivé subkultury v opozici vůči dominantním vrstvám konzervativní britské společnosti. V této atmosféře byl záhy fotbal médií označován za platformu, která tyto nežádoucí věci umožňuje, podporuje a propaguje.

Vlny morální paniky dosáhly nového vrcholu se vznikem teritoriálně ukotvené subkultury skinheads, rozmachem fotbalového násilí a destrukcemi železničního majetku (Hall, Jefferson, 1976).

Média podle Stanley Cohena (1970) jednoznačně mají možnost stanovovat veřejná témata následujícím způsobem:

U1 ---> U2 ---> U3 ---> U4 ---> U5 ---> U6

- U1 - Případ, incident, událost (realizovaná snadno identifikovatelnou skupinou).
- U2 - Média jsou zaujata touto událostí.
- U3 - Případ je médií popsán jako širší a závažnější sociální problém.
- U4 - Případ je skandalizován, objevují se stereotypy, dochází k překroucení problému.
- U5 - Veřejné mínění se začne vyjadřovat k problému (polarizace názorů).
- U6 - Požadavek zaměření politiky na problém (požadavek nápravy) (viz Hall, Jefferson, 1976: 77; Parsons, 1997: 107; Tomášek, 2010: 44).

Morální panika se vždy odehrává ve výše uvedených etapách. Koncept sám je inspirativní v tom, jak podtrhuje moc médií manipulovat veřejným míněním, a to v natolik důležitých oblastech, jakou kriminalita a její kontrola bezpochyby je. (Tomášek, 2010: 45)

Stejný cyklus morální paniky snažící se o kriminalizaci části mládeže byl úspěšný i v případě nástupu punkové subkultury. Koncerty byly rušeny; úředníci, politici, pedagogové a vědci společně odsuzovali degeneraci mládeže (srov. Hebdige, 1979).

Další cyklus morální paniky se týkal způsobu oblékání mladistvých v Anglii, kteří byli označeni jako „hoodies“ (*hoodie - mikina s kapucí*). Přestože bylo oblékání do oděvu s kapucí v Anglii poměrně běžné (a styl byl popularizován hip hopem či filmy se Silvestrem Stallonem ve filmech o boxeru Rockym), bylo na „hoodies“ nahlíženo negativně, a priori jako na delikventy či pachatele trestných činů. Nošení mikin s kapucí (a do jisté míry zahalování) bylo veřejností vnímáno negativně, což vyvolalo opatření některých obchodních center, která začala postihovat návštěvníky s kapucemi a basebalovými kšiltovkami. S těmito zákazy vyjádřili souhlas i někteří politici (včetně Tonyho Blaira), kteří vnímali tuto „kulturu ulice“ za nesplečenské a ohrožující chování. Hoodies se tak staly předmětem morální paniky, která vycházela z širších obav z narůstající kriminality mládeže a veřejnými protesty nezaměstnané mládeže (bližší viz Marsh, Melville, 2011: 11-13).

Jako příklad morální paniky v ČR nám může posloužit CzechTek 2004 u obce Boněnov na Tachovsku, kam se poslední červencový víkend sjelo přibližně 50 tzv. soundsystémů a asi 15 tisíc účastníků (1). O CzechTeku informovaly všechny velké deníky / televizní stanice v České republice (2). Případ byl médií a policií popsán a průběžně monitorován (3). Média informovala o nejasném majetkovém vztahu klouce, kde se CzechTek konal. (Pozemky nespravoval Pozemkový fond ČR, ale společnost v konkurzu, která tyto pozemky pronajala soukromému zemědělci.) (4) Veřejné mínění se rozdělovalo na příznivce CzechTeku a odpůrce nedovolené akce (5). Technoparty se začal zabývat ministr vnitra, 3. srpna 2004 je CzechTek 2004 ukončen policejní akcí. Média se tak jednoznačně podílejí na utváření veřejného mínění, ale i na politice proti subkulturám mládeže.

Další příklad morální paniky v českém prostředí představil Heřmanský (2013), který se věnoval mediální prezentaci subkultury emo, která byla konstruována skrze nebezpečí sebepoškozování či dokonce sebevražd, k nimž podle médií příslušnost k emo subkultuře její členy vede. Na základě novinových článků a reportáží českých médií byla prezentována výše naznačená trajektorie morální paniky (viz Heřmanský, 2013: 262-273).

Protože většina subkultur mládeže byla a priori zaměřena proti médiím, část ze subkultur si vytvořila **vlastní alternativní informační kanály**. V zahraničí, ale i v Československu koncem osmdesátých let byly rozšířené tzv. fanziny nebo zkráceně **ziny**, které popisovaly dění v jednotlivých subkulturách.

K největší rozvoji zínů v ČR došlo v průběhu devadesátých let, kdy vznikaly především ziny věnující se metalu, punku, subkulturě skinheads, hardcoru a jednotlivým hudebním proudům. Například česká skinheadská, punková, chuligánská, metalová a hardcorová subkultura byla prezentována několika stovkami různě zaměřených fanzinů, které se soustředily nejenom na hudební scénu, ale i na širší společenská témata (na ochranu životního prostředí, politické problémy) či zahraniční scénu (recenze koncertů, zahraničních nahrávek atd.). Ziny tak sloužily a slouží k tomu, aby upevňovaly a sjednocovaly scénu (např. *Metaliště, Malárie, Hluboká orba, Different Life, Hubert, Patriot, Bulldog*). Fanziny byly v minulosti kopírovány na tzv. xerozech, později na kopírovačích strojích, což znamenalo, že byly relativně levnou záležitostí a mohl být uplatňován D.I.Y. princip. Jejich výroba dokumentovala D.I.Y. přístup – psací stroj, nůžky, lepidlo, fotografie a kopírka. Z části zínů se v průběhu devadesátých let staly běžné časopisy zabývající se konkrétní hudební scénou. Většina zínů byla posílána přes P. O. boxy. Na základě některých zínů se rovněž formovaly jednotlivé proudy uvnitř zdánlivě homogenní subkultury. Typické to bylo u skinheadske či punkové subkultury v průběhu devadesátých let. Poslední dobou je patrný odklon od zínů směrem k **internetu**, který má více výhod a poskytuje více možností komunikace: webové stránky, e-ziny, blogy, přehrávání videozáznamů, nejrůznější internetová fóra⁸⁵ a chatroomy.

Některé subkultury nevyužívají média jen jako komunikační nástroj, ale jako jedinou platformu, na které tyto subkultury existují (např. on-line fankluby) (Lojdrová, 2014: 32).

Internet se od ostatních médií odlišuje tím, že je interaktivní, všestranný a umožňuje relativně levnou vzájemnou komunikaci velké skupiny uživatelů, a tím jim umožňuje „virtuálně žít“. Bennet (2004: 64) hovoří o kanálu „translokální a transtemporální komunikace“. Uživatelé internetu tak mají šanci oprostít se od socioekonomických a kulturních omezení, ale i od sepečít s konkrétním místem či konkrétní (národní) kulturou.

Komunikace je podstatná i pro příznivce subkultur, kteří mohou své názory, postřehy, postoje, hodnoty, zážitky, emoce konfrontovat s ostatními. Hodkinson však upozorňuje na to, že člověk, který hledá konkrétní informace o určité subkulturě, musí mít důvod, proč tak činí, což předpokládá, že se s konkrétní subkulturou (v jeho případě gothic rockem) setkal i v reálném světě (blíže Hodkinson, 2004).

Stejně jako existují alternativní komunikační kanály, existují i mainstreamové, které se subkulturám a jednotlivým hudebním stylům věnují ze zjištěných důvodů. Jedná se především o hudební televizní kanály (MTV, VIVA či Óčko), rozhlasové stanice, webové stránky či „life-stylové“ blogy. Díky těmto **mainstreamovým médiím** mnohdy bývají subkultury mládeže představovány zcela povrchně, chybně a s předsudky (srov. Smolík, 2008a). Přesto především zahraniční populární časopisy (např. *Bravo*) měly vliv na utváření subkultur mládeže před rokem 1989 v Československu. I v současnosti

⁸⁵ Internetová fóra jsou stránky nebo jejich části zaměřené na komunikaci uživatelů, kteří se věnují určitému tématu či tématům. Internetová fóra mohou být volná nebo moderovaná. Jako příklad může být v českém prostředí uvedeno fórum <http://forum.hooligans.cz/>.

jsou některé časopisy zaměřeny především na jednotlivé hudební trendy, módu a prezentaci jednotlivých stylů. Cílovou skupinu těchto periodik tvoří především mládež v širokém věkovém rozmezí 12–20 let.

Muggleton (2000) si všímá právě role současných médií, kdy se informace z internetu a televize masově šíří mezi potenciální „spotřebitele“.

Mládež využívá **televizi, specializované časopisy, webové stránky či internetové blogy** k udržování a znovuoobnovování svých znalostí o poslední módě a nových trendech. Identita jedince se tak skrývá na stránkách časopisů, kde roli přestává hrát psané slovo a jeho funkci začíná přebírat obrazová či fotografická složka těchto médií. Díky tomu se (sub)kultura v podstatě stává zbožím. O tomto tématu pojednává následující kapitola.

Literatura

- Cohen, S. (2002): *Folk devils and moral panics: the creation of the mods and rockers*. London: Routledge, 3. vydání.
- Frosdick, S., Marsh, P. (2005): *Football Hooliganism*. Devon: Villan Publishing.
- Hall, S., Jefferson, T. (eds., 1976): *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London: Routledge.
- Hebdige, D. (1979): *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.

7. SUBKULTURY MLÁDEŽE A TRH

V moderních demokratických společnostech je hlavní proud adolescentní kultury stále ve větší míře tolerován a nebývá v přímé opozici ke světu dospělých (ve srovnání např. se subkulturami mládeže v současném Bělorusku). Dospělí do subkultur mládeže většinou jen minimálně zasahují a berou je jako něco, co je mimo dosah jejich chápání. Existuje ovšem i určitá část dospělé populace, která na subkulturách mládeže participuje, a dokonce profituje, lze uvést především průmysl a služby pro mládež (Smolík, 2005b).

Pro rozvoj subkulturních přístupů k mladé generaci v tehdejší západní Evropě je považována za významnou práci Marka Abramse z roku 1959. Abramsův prakticky orientovaný výzkum britského trhu přinesl zajímavá zjištění o odlišnosti spotřebního chování mládeže⁸⁰ a o jejich kupních možnostech. Pro podnikatele to znamenalo signál k rozvoji průmyslu zboží pro mládež a služeb pro mládež. Pro sociologické uvažování to přinášelo dostatek podkladů pro definování tzv. **kultury teenagerů**, která byla chápána především v souvislosti s volným časem a zbožím pro volný čas. Abrams dochází k tomu, že mezi mladými lidmi a staršími lidmi jsou sice markantní rozdíly (zvláště v trávení volného času), ale že tyto rozdíly nezakládají relevantní konfliktní jednání. Většina mladých lidí zůstává zakotvena ve svých klíčových institucích – v rodině, škole, zaměstnání. Výsledky Abramsových výzkumů a vznik prvních poválečných, výrazně se odlišujících stylů mládeže (např. Teddy boys ve Velké Británii) byly však některými sociology interpretovány jako důkaz existence svébytné subkultury – světa, který nepodléhal autoritě, normám a hodnotám dospělých (Kabátek, 1989, srov. Abrams, 1959; Reddington, 2004; Hebdige, 2012).

Úsvit masmédií, změny v uspořádání rodiny, organizaci práce a školy, proměny poměrného statusu práce a volného času, to vše vedlo k fragmentaci a polarizaci dělnické třídy, z čehož vznikla řada marginálních diskurzů v rámci širokých hranic dělnické zkušenosti.

Rozvoj kultury mládeže může být vnímán jako pouhá část tohoto procesu polarizace. Zvláště můžeme poukázat na relativní vzestup platební schopnosti dělnické mládeže, vytvoření trhu zaměřeného na absorpci vzniklého nadbytku a změny ve vzdělávacím systému navazující na Butler Act z roku 1944, jako faktory přispívající k vytvoření generálního uvědomění mezi mládeží po druhé světové válce. (Hebdige, 1979: 74)

Vztah mezi subkulturami mládeže a trhem je již od padesátých let 20. století neuvěřitelně těsný. Již Friedeburg (1967) téměř před 50 lety konstatoval, že „mládež má víc volného času a disponuje s většími finančními prostředky než její vrstevníci v dřívějších generacích (podle Freiová, 1967, srov. Duffková, Urban, Dubský, 2008).

Hebdige (1979: 153) uvádí, že „během období 1945–1950 podle odhadů stoupla průměrná reálná mzda teenagerů dvakrát tolik, co u dospělé populace“. I to samozřejmě mělo vliv na utváření vztahu mezi subkulturami mládeže a „průmyslem pro teenagery“. Z adolescentů s volnou kupní silou v kapse se záhy stala příležitost pro

⁸⁰ V českém prostředí se fenoménu spotřebního chování u mládeže věnovala Michaela Hráčková Pyšňáková ve knize „Reconceptualising 'mainstream' youth. An examination of young people's consumer lifestyles in the Czech Republic“. Tato kniha představuje jednotlivé „spotřební styly“ a na základě několika výzkumných metod (mj. focus group, rozhovory) se zaměřuje na konformitu, jednotlivé spotřební styly a diskutuje paradox „konformní nekonformity“ (blíže viz Hráčková Pyšňáková, 2013).

obchodníky. Tento nový trh začal u mladých lidí nebezpečně posilovat uvědomování sebe sama právě v těch letech dospívání, která se nejnáze oddávají zadumané introspekci (Roszak, 2005: 23). Na základě snahy o hledání vlastní identity vznikaly či se rozvíjejí jednotlivé značky, které se a priori orientují na dospívající. V tomto období také vznikají (či se začínají specializovat) mnohé firmy orientující se na jednotlivé subkultury mládeže, které v pozdějších letech dominují oděvnímu (Puma, Adidas, Lonsdale, Burberry ad.) i hudebnímu průmyslu (EMI Records, Virgin Records, IRS Records, Asylum Records, MGM Records ad.). Na trhu pro mládež a mladé dospělé se objevuje **značkové zboží**.⁸⁷

V současné společnosti tomto procesu napomáhají především koncentrace ekonomické a politické moci, vznik obrovského potenciálu zábavního průmyslu, vznik tzv. masové kultury, růst konformity a narůstající konsenzus. Na jedné straně je vznik masové kultury podmíněn relativní sociální nivelizací. Znamená to, že kultura se stává poměry, za vydatné pomoci masových komunikačních prostředků. Tato masová kultura ovlivnila i mládež. Tento vliv se projevil **závislostí mladých lidí na trhu**. Na trhu se stávají závislí nejenom mladí lidé sami, ale i výrobci, kteří se často v určitém směru snaží mládež ovlivňovat (např. oděvní průmysl, hudební průmysl apod.). Druhým důsledkem negativního vlivu masové kultury na mládež je závislost na společenské organizaci a třetím vážným vlivem je nadměrná závislost na technických – komunikačních – prostředcích (srov. Ondrejko, 1994).

K paradoxům patří, že zatímco si mládež nejdříve vytvoří prvky své subkultury sama, později na to zareaguje trh, který hned registruje požadavky ve stylu oblékání a oblibu hudebních hvězd (Jandourek, 2008). Roszak (2015: 67) konstatuje, že „kdykoli mladí lidé vytvoří něco sami, velmi rychle se to prožene komerčními mlýny a přetvoří ve zboží v rukou cynických reklamních agentů“.

Právě v souvislosti se stylem uvádí Hebdige (1979: 93) tzv. dvojistou odpověď. Styl je 1) zároveň oslavován (na stránkách časopisů věnovaných módě) a 2) vysmíván a zlořečen (ve článkách definujících subkulturu jako sociální problém). Tento proces je definován jako rekuperace (znovuzískání) a má dvě charakteristické formy:

1. konverze subkulturních znaků (oblékání, hudba, atd.) do masově produkovaných předmětů (např. forma zboží);
2. „označení“ a redefinice deviantního jednání dominantními skupinami – politiky, médií, soudnictvím (např. forma ideologie) (Hebdige, 1979: 94).

Jakmile jsou původní inovace, které symbolizují „subkulturu“, přeloženy do zboží a učiněny dostupnými široké veřejnosti, přestávají být „zmrazené“ (pro širší společnost nepřijatelné) (Hebdige, 1979: 96). Podobně celý proces hodnotí Heath a Potter (2012), kteří v souvislosti s kontrakulturou konstatují, že se systém snaží asimilovat odpor tím,

⁸⁷ Značkové zboží se poprvé objevilo na konci 19. století, kdy vzrostl objem zboží sériově vyráběného v továrnách. Strojová výroba v podstatě znemožnila odlišovat košile, boty či kostky mýdla jedné firmy od ostatních. Výrobci potřebovali vymyslet způsob, jak své výrobky na trhu odlišit, a tak začali názvy značek umisťovat na samotné výrobky. Uvádět jména značek na výrobky však nestačí, spotřebitelé musí mít důvod dát při koupi přednost jedné značce před jinou. Ve světě, v němž všichni používají stejné materiály, přísady či výrobní metody, musíte svůj výrobek spojit nikoliv s tím, z čeho je vyroben, ale s hodnotami jako krása, mládí, zdraví, sofistikovanost nebo cool. Musíte kolem značky vytvořit „aura“ významu, který ukotví její identitu. (Heath, Potter, 2012: 220)

že si přivlastní jeho *symbols*, vyprázdní jejich „revoluční“ obsah a nakonec je prodá zpět masám jako zbožím.

Každá subkultura prochází **cyklem odporu a rozplynutí** a můžeme sledovat, jak je tento cyklus začleněn v širším kulturním a komerčním rámci. Subkulturní deviance je simultánně líčena jako „vysvětlitelná“ a nesmyslná ve třídách, u soudů a v médiích ve stejném čase, kdy „tajné“ objekty subkulturního stylu jsou vystavovány v každém obchodu s gramodeskami a butiky s oblečením na hlavní třídě. (Hebdige, 1979: 130–131)

Tvorba a rozšiřování nových stylů jsou skutečně neoddelitelně spjatý s procesem výroby a reklamou a způsobu prodeje, což nevyhnutelně vede k oslabení subverzivního potenciálu subkultury (viz Hebdige, 2012: 145).

Celkově jsou produkty a odbyt zábavního průmyslu stimulovány pomocí opatření, které teprve vyvolávají poptávku konzumentů, nebo ji předstírají často opakovaným nátlakem ve formě dopisů, posluchačů či čtenářů, podle níž se prý řídí nabídka. Obchod se stylem často provozují teenageři (či lidé spjatí se subkulturou) sami, kteří se snaží protestovat proti světu dospělých a uniknout jednotvárné všednosti (srov. Friedberg, 1967).

V minulosti bylo běžné, že každá subkultura měla svůj zcela specifický (životní) styl, který byl často spjat s dělnickou třídou. Tento styl však převzala střední třída a osvojila si jej. Styl se stal v různé podobě (logo, módní značka, hudební kapely) sortimentem pro co nejširší veřejnost, tj. pro co nejvíce spotřebitelů.

Patrný je v tomto kontextu rozdíl mezi stylem a subkulturou mládeže. Opravdovost interpretů, kteří zpívají o problémech mládeže a sami jsou jen ikonami populární kultury a hudebního průmyslu, je mizivá. „Zaprodání“ umělci, manažeři (např. Malcolm McLaren), komerční interpreti, „subkulturní“ značky, hudební vydavatelství, jež překročí pomyslnou hranici mezi světem subkultury a světem mainstreamové kultury, většinou o část svého publika přicházejí, ale obvykle získávají nové spotřebitele. Současný postsubkulturní přístup dokonce tvrdí, že v současnosti již neexistují spontánně vznikající subkultury, ale vše je pouze otázkou marketingu, reklamy, poptávky a nekritických spotřebitelů. Někdy se hovoří přímo o postmoderním hyperindividualismu (blíže Muggleton, Weinzierl, 2003).

Subkulturní prvky jsou zajímavým artiklem i pro módní firmy. Rychetský (2009a) poznamenává, že dnes máme větší kulturní a společenský výběr a menší rizika spojená s příslušností k některé z menšinových skupin. Člověk si může dovolit mnohem více, aniž by byl za své jednání a jinakost trestán, a tak roste počet těch, kteří existenci uvnitř nějaké subkultury prožívají jako módní postoj, jenž se jim zrovna líbí, ale brzy může být nahrazen něčím novým.

Reifová (2007) uvádí v souvislosti s punk rockem to, že trh dovedl posílit tím, že pozřel opozici proti trhu. Stejně tak zmiňuje i výše uvedeného A. Gramsciho, který pracoval s termínem **inkorporace**, což podle Reifové (2007: 19) „není válka s rezistencí, ale účinné odzbrojení. Extrémní radikální výstřelky opozice systém potlačí a její ostatky začlení, inkorporuje do sebe samého. Například ze subkulturního stylu se stala image – a image antikonzumního rebela lze snadno pořídit ve sférách konzumu. Komodifikační revolty získává trh mnohem více než revolta.“

obchodníky. Tento nový trh začal u mladých lidí nebezpečně posilovat uvědomování sebe sama právě v těch letech dospívání, která se nejsnáze oddávají introverzi (Roszak, 2005: 23). Na základě snahy o hledání vlastní identity vznikaly či se rozvíjejí jednotlivé značky, které se a priori orientují na dospívající. V tomto období také vznikají (či se začínají specializovat) mnohé firmy orientující se na jednotlivé subkultury mládeže, které v pozdějších letech dominují oděvnímu (Puma, Adidas, Lonsdale, Burberry ad.) i hudebnímu průmyslu (EMI Records, Virgin Records, IRS Records, Asylum Records, MGM Records ad.). Na trhu pro mládež a mladé dospělé se objevuje **značkové zboží**.⁸⁷

V současné společnosti tomuto procesu napomáhají především koncentrace ekonomické a politické moci, vznik obrovského potenciálu zábavního průmyslu, vznik tzv. masové kultury, růst konformity a narůstající konsenzus. Na jedné straně je vznik masové kultury podmíněný relativní sociální nivelizací. Znamená to, že kultura se stává poměry, za vydatné pomoci masových komunikačních prostředků. Tato masová kultura ovlivnila i mládež. Tento vliv se projevil **závislostí mladých lidí na trhu**. Na trhu se stávají závislí nejenom mladí lidé sami, ale i výrobci, kteří se často v určitém směru snaží mládež ovlivňovat (např. oděvní průmysl, hudební průmysl apod.). Druhým důsledkem negativního vlivu masové kultury na mládež je závislost na společenské organizaci a třetím vážným vlivem je nadměrná závislost na technických – komunikačních – prostředcích (srov. Ondrejko, 1994).

K paradoxům patří, že zatímco si mládež nejdříve vytvoří prvky své subkultury sama, později na to zareaguje trh, který hned registruje požadavky ve stylu oblékání a oblibu hudebních hvězd (Jandourek, 2008). Roszak (2015: 67) konstatuje, že „kdykoli mladí lidé vytvoří něco sami, velmi rychle se to prožene komerčními mlýny a přetvoří ve zboží v rukou cynických reklamních agentů“.

Právě v souvislosti se stylem uvádí Hebdige (1979: 93) tzv. dvojistou odpověď. Styl je 1) zároveň oslavován (na stránkách časopisů věnovaných módě) a 2) vysmíván a zlořečen (ve článcích definujících subkulturu jako sociální problém). Tento proces je definován jako **rekuperace** (znovuzískání) a má dvě charakteristické formy:

1. konverze subkulturních znaků (oblékání, hudba, atd.) do masově produkovaných předmětů (např. forma zboží);
2. „označení“ a redefinice deviantního jednání dominantními skupinami – policií, médií, soudnictvím (např. forma ideologie) (Hebdige, 1979: 94).

Jakmile jsou původní inovace, které symbolizují „subkulturu“, přeloženy do zboží a učiněny dostupnými široké veřejnosti, přestávají být „zmrazené“ (pro širší společnost nepřijatelné) (Hebdige, 1979: 96). Podobně celý proces hodnotí Heath a Potter (2012), kteří v souvislosti s kontrakulturou konstatují, že se systém snaží asimilovat odpor tím,

⁸⁷ Značkové zboží se poprvé objevilo na konci 19. století, kdy vzrostl objem zboží sériově vyráběného v továrnách. Strojová výroba v podstatě znemožnila odlišovat košile, boty či kostky mýdla jedné firmy od ostatních. Výrobci potřebovali vymyslet způsob, jak své výrobky na trhu odlišit, a tak začali názvy značek umisťovat na samotné výrobky. Uvádět jména značek na výrobky však nestačí, spotřebitelé musí mít důvod dát při koupi přednost jedné značce před jinou. Ve světě, v němž všichni používají stejné materiály, přísady či výrobní metody, musíte svůj výrobek spojit nikoliv s tím, z čeho je vyroben, ale s hodnotami jako krása, mládí, zdraví, sofistikovanost nebo cool. Musíte kolem značky vytvořit „aura“ významu, který ukotví její identitu. (Heath, Potter, 2012: 220)

že si přivlastní jeho *symboly*, vyprázdní jejich „revoluční“ obsah a nakonec je prodá zpět masám jako zbožím.

Každá subkultura prochází **cyklem odporu a rozplynutí** a můžeme sledovat, jak je tento cyklus začleněn v širším kulturním a komerčním rámci. Subkulturní deviace je simultánně líčena jako „vysvětlitelná“ a nesmyslná ve třídách, u soudů a v médiích ve stejném čase, kdy „tajně“ objekty subkulturního stylu jsou vystavovány v každém obchodu s gramodeskami a butiky s oblečením na hlavní třídě. (Hebdige, 1979: 130–131)

Tvorba a rozšiřování nových stylů jsou skutečně neoddělitelně spjatý s procesem výroby a reklamou a způsoby prodeje, což nevyhnutelně vede k oslabení subverzivního potenciálu subkultury (viz Hebdige, 2012: 145).

Celkově jsou produkty a odbyt zábavního průmyslu stimulovány pomocí opatření, které teprve vyvolávají poptávku konzumentů, nebo ji předstírají často opakovaným nátlakem ve formě dopisů, posluchačů či čtenářů, podle níž se prý řídí nabídka. Obchod se stylem často provozují teenageři (či lidé spjatí se subkulturou) sami, kteří se snaží protestovat proti světu dospělých a uniknout jednotvárné všednosti (srov. Friedberg, 1967).

V minulosti bylo běžné, že každá subkultura měla svůj zcela specifický (životní) styl, který byl často spjat s dělnickou třídou. Tento styl však převzala střední třída a osvojila si jej. Styl se stal v různé podobě (logo, módní značka, hudební kapely) sortimentem pro co nejširší veřejnost, tj. pro co nejvíce spotřebitelů.

Patrný je v tomto kontextu rozdíl mezi stylem a subkulturou mládeže. Opravdovost interpretů, kteří zpívají o problémech mládeže a sami jsou jen ikonami populární kultury a hudebního průmyslu, je mizivá. „Zaprodání“ umělci, manažeři (např. Malcolm McLaren), komerční interpreti, „subkulturní“ značky, hudební vydavatelství, jež překročí pomyslnou hranici mezi světem subkultury a světem mainstreamové kultury, většinou o část svého publika přicházejí, ale obvykle získávají nové spotřebitele. Současný postsubkulturní přístup dokonce tvrdí, že v současnosti již neexistují spontánně vznikající subkultury, ale vše je pouze otázkou marketingu, reklamy, poptávky a nekritických spotřebitelů. Někdy se hovoří přímo o postmoderním hyperindividualismu (blíže Muggleton, Weinzierl, 2003).

Subkulturní prvky jsou zajímavým artiklem i pro módní firmy. Rychetský (2009a) poznamenává, že dnes máme větší kulturní a společenský výběr a menší rizika spojená s příslušností k některé z menšinových skupin. Člověk si může dovolit mnohem více, aniž by byl za své jednání a jinakost trestán, a tak roste počet těch, kteří existenci uvnitř nějaké subkultury prožívají jako módní postoj, jenž se jim zrovna líbí, ale brzy může být nahrazen něčím novým.

Reifová (2007) uvádí v souvislosti s punk rockem to, že trh dovedl posílit tím, že popravil opozici proti trhu. Stejně tak zmiňuje i výše uvedeného A. Gramesiho, který pracoval s termínem **inkorporace**, což podle Reifové (2007: 19) „není válka s rezistencí, ale účinné odzbrojení. Extrémní radikální výstřelky opozice systém potlačí a její ostatky začlení, inkorporuje do sebe samého. Například ze subkulturního stylu se stala image – a image antikonzumního rebela lze snadno pořídit ve sférah konzumu. Komodifikací revolty získává trh mnohem více než revolta.“

8. SUBKULTURY MLÁDEŽE A POLITIKA

Režim, který neuznává žádné formy legální politické opozice a veškeré její projevy potírá mocenskými prostředky, dospěje nevyhnutelně do stadia, kdy vynucovaný souhlas veřejnosti s jeho ideologií, principy a praxí má již ryze formální charakter, a občanský nesouhlas se projevuje v oblastech, jež mají v demokratickém zřízení ráz kulturních, zájmových a společenských, v podstatě nepolitických aktivit.

M. Vaněk: *Úvod. Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mládí generace v 80. letech v Československu*, s. 7

Jako roli sehrávají subkultury mládeže ve vztahu k politice? Vztah subkultur mládeže a politické oblasti je poměrně komplikovaný a nelze jej generalizovat. Jak bude uvedeno v kapitolách popisujících jednotlivé subkultury mládeže, je patrné, že některé proudy v rámci subkultur mládeže by bylo možné označit za v politice angažované a jiné nikoli (viz kap. 5).

Subkultury mládeže reflektují rovněž oblast politických témat, některé subkultury se často mohou profilovat jako **politicky aktivní**, zaujímat postoje, názory, prosazovat své ideje atp. Trend v této oblasti v průběhu posledních 20 let v České republice následující: jednotlivé subkultury, do jisté míry vysoce politizované, v průběhu devadesátých let opouští zájem o politická témata⁸⁸ na úkor zábavy a trávení volného času, projevuje se roztržitá identita, stylová rozrůzněnost a nízký stupeň ztotožnění. Důraz je kladen na styl a dokonalou image, aby se koncem devadesátých let, v souvislosti s široce vnímaným **antiglobalizačním hnutím**⁸⁹ téma politiky vrátilo s mnohem větší razancí než dříve (srov. Smolík, 2008c).

Marada (2003) hovoří o každodenní zkušenosti politické povahy a o tom, jak tato každodenní zkušenost ovlivňuje naše politické názory, postoje, volby, ideologická přesvědčení či světonázorové orientace vedoucí k utváření politické identity.

Subkultury mládeže jsou vhodným terénem pro utváření politických přesvědčení a postojů především (ovšem nikoli) části mládeže, která se v rámci (i politické) socializace vymezuje i vůči politické sféře.

Přesto je patrné, že také subkultury mládeže se významnou měrou podílejí na **politické socializaci**. Skrze subkulturu může jedinec získávat první významné politické zkušenosti, názory, postoje. Úspěšná politická socializace se projeví v procesu politické (ne)participace, tj. v účasti jedince na politickém rozhodování.

Rychetský (2009a) tvrdí, že politika je v rámci reflexe moderních subkultur neopominutelná, a to i v případě, že se s ní nepočítá. Stejně tak upozorňuje na to, že **protest je vlastně politickým postojem**. Stále platí, že některé subkultury jsou politické skrze svůj antisystémový náboj (punk, skinheads), jiné se snaží žít mimo svět politiky (free-

⁸⁸ Tento trend byl u mládeže zachycen i v sociologických šetřeních. Sak a Saková (2004) zaznamenali pokles indexu „politické angažovanosti“ v 90. letech 20. století, přičemž obrat nastal v roce 2002, kdy tento index začal nabývat na hodnotě.

⁸⁹ Antiglobalizační hnutí se ve vyzrálé podobě objevila na konci devadesátých let a první akcí, kterou na sebe poprvé výrazně upozornila, byl proslulý protest při zasedání Světové obchodní organizace (WTO) v Seattlu z roku 1999 (viz Heath, Potter, 2012: 345). Další protesty se uskutečnily v roce 2000 v Praze (zasedání Mezinárodního měnového fondu a Světové banky), v roce 2001 v Janově (zasedání G8) a na mnoha dalších místech.

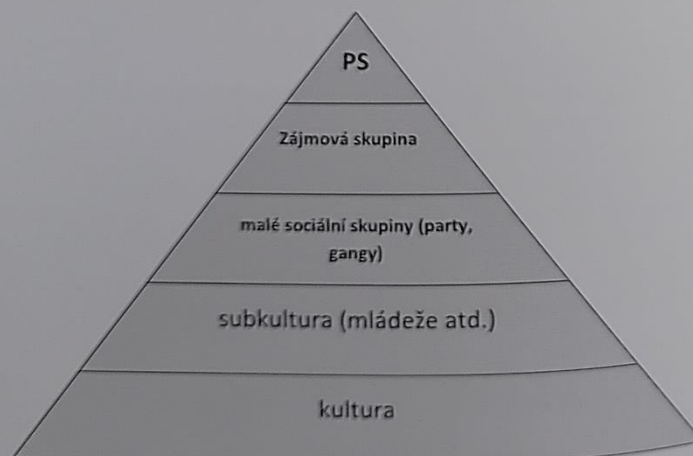
tekno) a další se z velké většiny staly, aniž si toho všimly, apologetem současného slatutu quo (hip hop).

Do jisté míry lze s tímto názorem souhlasit, byť apolitičnost freetekna nemusí být, vzhledem k politizaci celého fenoménu (viz kap. 9.8) zcela zřejmá.

Faktem zůstává, že většina subkultur se od padesátých let dostávala do konfliktu a interakcí s politickými představiteli či bezpečnostními složkami. Většina subkultur v průběhu šedesátých a sedmdesátých let byla vysoce politicky aktivní (či jejich významné proudy), aby v během osmdesátých let tato angažovanost ustoupila a převládla spíše orientace na trávení volného času a sledování nových trendů. V devadesátých letech se však politická angažovanost vrátila s větší razancí. Část lidí spjatých se subkulturami mládeže se začala významně angažovat v nových sociálních hnutích, do přední diskusí se dostával opět **politický aktivismus** a postmoderní témata – ekologie, boj proti rasismu, sexismu, feministická tematika, multikulturalismus, antiglobalismus (část lidí z prostředí subkultur mládeže se účastní protestů proti NATO, MMF a Světové bance), vztah k válečným konfliktům atp. (srov. Kolářová, 2009).

Na základě uvedených témat pak v rámci subkultur vznikají malé sociální skupiny (party), které se snaží tato témata uchopit do konkrétnější podoby, v další fázi je možné sledovat zakládání nevládních organizací, občanských sdružení atp., a vstoupit tak významným způsobem do politických diskusí. Poslední fází může být i založení politické strany (viz schéma 1). Přesto je tento proces spíše teoretický. Blažek (2002: 104) zmiňuje např. Nezávislé mírové sdružení, kde bylo možno vysledovat „v poslední etapě pozvolný proces proměny volné nezávislé občanské iniciativy v politickou stranu, jenž však zůstal v zárodečném stadiu“. Stejně tak i na základě subkultury skinheads vznikají různá občanská sdružení a politické strany (případně část příznivců ultrapravicových skinheads do politických stran vstupuje a politicky se v nich angažuje). I v případě některých veřejných činitelů lze vysledovat jejich subkulturní minulost.

Schéma 1 Úrovně vztahu kultura/subkultur ve vztahu k politické angažovanosti



Zkratka PS – politická strana

Vztah mezi subkulturami a politikou bude blíže popsán v souvislosti s konkrétními subkulturami (typicky hippies, skinheads, punk). Přesto lze konstatovat, že většina subkultur mládeže byla a je kritická k některým politickým tématům a politikám.

Literatura

- Blažek, P. (2002): Dejte šanci míru. In Vaněk, M. a kol.: *Ostrávky svobody. Kulturní a občanské aktivity mládeže v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia, s. 11–105.
- Smolík, J. (2008c): *Fotbalové chuligánství. Historie, teorie a politizace fenoménu*. Karlovy Vary: VNP.