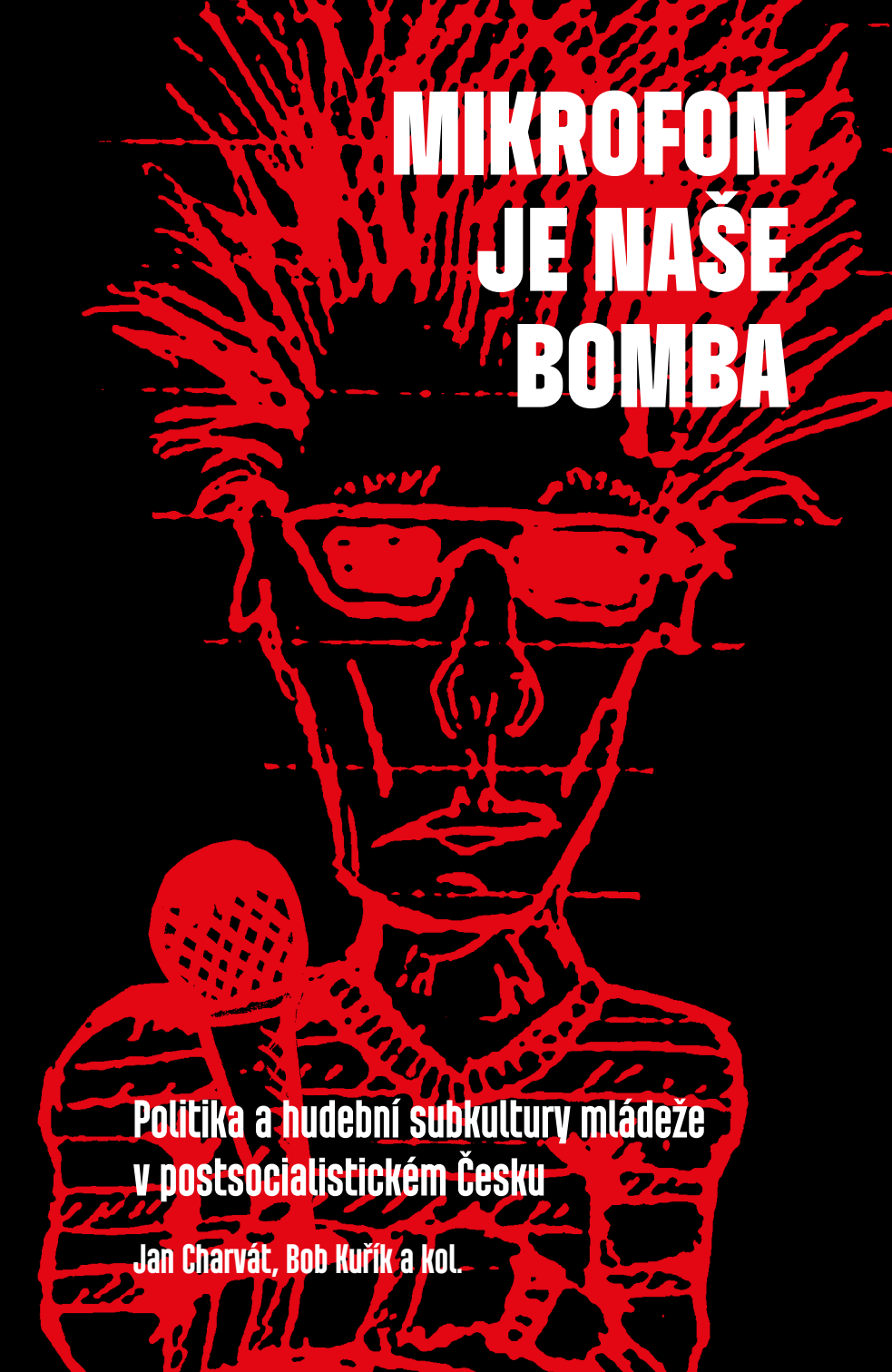


# MIKROFON JE NAŠE BOMBA



**Politika a hudební subkultury mládeže  
v postsocialistickém Česku**

**Jan Charvát, Bob Kuřík a kol.**

**„Mikrofon je naše bomba“**



# **„Mikrofon je naše bomba“**

Politika a hudební subkultury  
mládeže v postsocialistickém Česku

**Jan Charvát, Bob Kuřík a kol.**

Tento text vznikl za podpory grantu GAČR č. 14-19324S.

Recenzovali:

Mgr. Ondřej Daniel, Ph.D.

Mgr. Martin Heřmanský, Ph.D.

© Jan Charvát, Bob Kuřík (eds.), 2018

© Jan Charvát, Marta Kolářová, Petra Kumová, Bob Kuřík,  
Arnošt Novák, Anna Oravcová, Ondřej Slačálek, 2018

Cover illustration © Tomáš Bělaška, 2018

© Togga, 2018

ISBN 978-80-7476-137-9 (print)

ISBN 978-80-7476-184-3 (online : pdf)

ISBN 978-80-7476-185-0 (online : ePub)

# Obsah

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| <b>Úvod: mládež, hudba, politika</b>                    |     |
| <b>Jak zkoumáme politizaci subkulturních scén?</b>      | 11  |
| Bob Kuřík, Ondřej Slačálek, Jan Charvát                 |     |
| <b>Skinheads: permanentní souboj o jméno</b>            | 61  |
| Jan Charvát                                             |     |
| <b>DO IT YOURSELF TOGETHER</b>                          |     |
| <b>Ideologie a aktivismus české hc/punkové scény</b>    | 111 |
| Petra Kumová                                            |     |
| <b>Člověk-chyba z Vraha: existenciální revolta</b>      |     |
| <b>punkem v čase „mrtvých havlů“</b>                    | 161 |
| Bob Kuřík                                               |     |
| <b>Obsaď a žij: squatting a politika každodennosti</b>  |     |
| <b>v Praze</b>                                          | 211 |
| Arnošt Novák                                            |     |
| <b>Příběh Czechteku: lze uniknout morální panice?</b>   | 265 |
| Ondřej Slačálek                                         |     |
| <b>Gender a subkultury: prosazování žen v punku</b>     |     |
| <b>a hip hopu</b>                                       | 301 |
| Marta Kolářová, Anna Oravcová                           |     |
| <b>Závěr</b>                                            |     |
| <b>Subkultury a politika v postsocialistickém Česku</b> |     |
| Bob Kuřík, Ondřej Slačálek, Jan Charvát                 | 343 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <i>Summary</i>             | 389 |
| <i>Literatura</i>          | 395 |
| <i>Rejstřík</i>            | 413 |
| <i>Autorské medailonky</i> | 417 |

*Kniha je výsledek dlouhodobého výzkumného projektu, během kterého všichni autoři nashromáždili řadu dluhů. Děkujeme především všem účastníkům našich výzkumů a také autorům fotografií, které v této knize používáme. Děkujeme také oběma recenzentům knihy, stejně jako dalším kolegům především z okruhu Centra pro studium populární kultury a Českého a slovenského archivu subkultur, s nimiž jsme se při různých příležitostech setkali v dialogu. Děkujeme také odborníkům, kteří vystoupili na našich metodologických workshopech, jmenovitě Anně Pospěch Durnové, Tereze Stöckelové, Petře Ezzeddine, Yasaru Abu Ghoshovi, Miroslavu Vaňkovi a Jiřímu Šafrovi. První výsledky jsme prezentovali na mezinárodním workshopu, kde je vedle dalších odborníků komentovali také Hilary Pilkington a Matthew Worley, kterým rovněž vděčíme za řadu inspirací. V neposlední řadě děkujeme našim rodinám a nejbližším za trpělivost a podporu.*

# Úvod: Mládež, hudba, politika

## Jak zkoumáme politizaci subkulturních scén?

*Bob Kuřík, Ondřej Slačálek, Jan Charvát*

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

2 Základní myšlenku této statí prezentujeme v článku *Roviny politizace ve výzkumu subkultur mládeže*, který se v některých pasážích překrývá s následujícím tex-

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

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

## **1. Politizace subkulturním stylem (a jeho čtením)**

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

## **2. Politizace represivní moci**

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

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

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

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

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

### *Morální panika*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Extremizace subkultur*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **3. *Politizace každodenního života***

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

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

### *Prefigurativní politika*

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

### *Kritika kontrakultury*

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

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

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

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

Clarkovi anarchopunkeři se sice odvrátili od vizuálního stylu směrem k etické praxi v naději na více autonomní a méně kapitalistický život, ale v posledku to byly i tyto alternativní a etické volby v každodennosti stejně jako autonomní správa života, které stimulovaly kapitalismus a vtiskly mu jeho tzv. nový duch autonomních firem „bez šéfů“ (Boltanski, Chiapello 2005). Etický konzum v každodennosti zase rozrůznil trh zboží – pokud parafrázujeme Naomi Kleinovou (2005), platí totiž, že čím více životních stylů, tím lépe pro kapitalismus. Anti-autoritářství subkultur se podle Heatha a Pottera snadno překlápí do sobectví, neochota podřizovat se vnuceným normám je jen těžko odlišitelná od neochoty brát ohled

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

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

#### **4. Politizace vnitřní dynamiky**

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

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

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

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

### *Politika paměti a subkulturní mytologie*

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

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

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

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

### *Subkulturní kapitál*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **5. Politizace k organizovanosti**

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

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