

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

OD FANDOMU K SUBKULTUŘE

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Autor práce: Bc. Martin Klecán

Studijní obor: Kulturní studia

Ročník: 2.

2020

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice

Děkuji panu prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc., za jeho čas a odbornou pomoc a Alžbětě Poskočilové za její trpělivost.

## Resumé

Termíny subkultura a fandom jsou slova, která sice umíme používat, ale přijít s funkční charakteristikou představuje problém. Proto je třeba toto pole znovu prohledat.

Důležitým faktorem ve vzniku a charakteru skupiny, která se posléze zařadí (nebo bude zařazena) mezi fandomy či subkultury, se ukazuje samotná povaha díla, respektive umění, kolem něhož se skupina formuje. Hudba, film, literatura a jiné druhy vyjádření nabízejí různé způsoby konzumace a mají i různé možnosti, jak předat sdělení, díky čemuž se liší jejich formativní potenciál. S tím úzce souvisí i následný rozdíl mezi subkulturou a fandomem, který spočívá hlavně v myšlenkovém základu skupiny a jeho následném uplatňování.

Opomenout se nedá ani role médií, která formují smýšlení o skupinách nezapadajících do průměru, a současně tak ovlivňují smýšlení skupiny o sobě a vynucují si její reakci na většinovou společnost. Jako dobré východisko pro mapování mediálního prostředí se jeví projekt Kmeny. Doba vyhrocených projevů nesouhlasu skupin rodičů nebo náboženských organizací proti subkulturám už minula a Kmeny a jejich přijetí kritikou ukazuje na nový způsob nahlížení na subkultury, který se v hlavních rysech dá rozšířit i mimo český prostor. Kmeny zároveň ukazují hranice, na které popis subkultur mimo odbornou sféru naráží, a způsoby, jakými většinová kultura chce, aby jim byly subkultury prezentovány.

Rozpory jasně vyvstanou při porovnání se ziny a dalšími médii z produkce subkultur, kde se poukazuje na nepochopení rozsahu a hloubky ideového základu skupiny a kde je patrná snaha zastavit, nebo aspoň zbrzdit, vyprazdňování znaků.

Druhou skupinou textů ke komparaci se subkulturní produkcí jsou texty odborné. V obou pramenech se promítá úsilí vyrovnat se s posunem doby – subkultury samy reflektují změny, které přinesly informační technologie a postupující konzum, zároveň si uvědomují, že jsou předmětem sociologie.

Vzhledem k časté vnitřní roztříštěnosti subkultur a přítomnosti nejrůznějších myšlenkových proudů se hlavní kritériem výběru materiálu stalo přijetí a šíře osloveného publika – v tomto bodě hodně napoví statistiky na sociálních sítích. Každá subkultura má zároveň určitý „pantheon“ osobností, které de facto zastávají roli mluvčích a svým chováním a vystupováním danou skupinu směřují. Fandomy bohužel tuto možnost většinou neposkytují – oproti subkulturám se nesnaží příliš vymezit vůči zbytku společnosti, takže přesné profilování se je pro ně zbytečné.

Klíčová slova: popkultura, subkultura, postsubkultura, fandom, sociologie

## **Resumé**

The terms subculture and fandom may be words we know how to use but there are no precise characteristics at the moment. That is why this field needs to be searched again.

The nature of a work – or an artwork – a group which is to be classified as a fandom or a subculture gathers around appears to play an important role in the particular group's birth and nature. There are various ways of consuming music, film, literature and other means of expression, all of these means also offering various options for how to deliver a message which, as a result, differentiates their formative potential. The distinction between a subculture and a fandom is closely related to it, as it is mainly based on the ideological foundation of the group and its subsequent applications.

Not even the influence of the media can be omitted. By forming public opinion of groups deviating from the average, they simultaneously affect the groups' opinion of themselves, forcing them to react to the majority. The Kmeny ("Tribes") project seems to be a good starting point for mapping the media environment. The times of parents or religious groups displaying exacerbated disapproval of subcultures have already passed and Kmeny and its reception by the critics show a new way of viewing subcultures, the main traits of which can be extended further outside the Czech borders. At the same time, Kmeny brings out what limits nonacademic descriptions of subcultures and how the majority wants subcultures to present themselves to it.

Comparing that to zins and other media produced by subcultures makes all contradictions clear, because that is where subcultures point out the misunderstanding of the extent and depth of the ideological foundation of a group and express noticeable efforts to prevent, or at least slow down, the emptying of its signs and characteristics.

Academic sources provide the second set of texts for comparison to subcultural production. Attempts to cope with the zeitgeist changes are visible in both sources – the subcultures themselves reflect on the changes brought by information technology and expanding consumerism while, at the same time, realising they are a subject of sociological research.

Considering the frequent inner fragmentation of subcultures and the presence of various ideological movements, the acceptance and breadth of the audience addressed became the main criterion in choosing the materials – social network statistics proving to be a good measure. Besides that, every subculture has its "pantheon" of celebrities who are de facto their spokespersons and direct the group in a matter of behaviour and

demeanor. Unfortunately, fandoms rarely provide such an option – as opposed to subcultures, they lack the ambition to resist the majority and therefore have no need for a precise profile.

Key words: popculture, subculture, postsubculture, fandom, sociology

## Obsah

Úvod.....	9
1. Vymezení a formování skupin.....	11
1.1 Fanoušek, nebo člen subkultury?.....	11
1.2 (Post)subkulturní problém.....	16
1.3 Vznik subkultury.....	24
1.4 Vznik fandomu.....	29
1.5 Potenciální prostředky.....	34
2. Vizualita jako nástroj jednání i objekt fascinace.....	41
2.1 Móda a styl.....	41
2.2 „Be rebel“.....	49
2.3 Kmeny.....	52
Závěr.....	57
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ.....	59



## Úvod

Přirozená tendence člověka třídit svět do jasně nadepsaných škatulek se obzvláště v humanitních vědách jeví jako sisyfovská práce. Nicméně terminologický aparát musí fungovat aspoň v rámci možností přesně, jinak jeho význam zaniká. Aby se mohl používat, je třeba také vědět, co oním pojmovým aparátem chceme vyjádřit – fakt, že se slovo používá k popisu současného jevu, by měl být následován tím, že termín bude aktualizován pro současnou situaci.

Fandom, subkultura, postsubkultura jsou v sociologických pracích hojně skloňované termíny. Termín subkultura vznikl v první polovině minulého století a povaha jevu, který jsme si navykli tímto slovem označovat my v současnosti, se podstatně proměnila. Fandom a postsubkultura pak přicházejí ve chvíli, kdy se původní označení začíná ukazovat jako nedostatečně široké. Celá situace nakonec vyústila v to, že všechna tři slova si nesou nejrůznější konotace různé přesnosti a aktuálnosti a mnohé z nich i sdílejí mezi sebou bez ohledu na možné logické rozpory.

K dojmu babylonského zmatení jazyků pak měrou vrchovatou přispívají média. Nemá smysl stýskat si na adresu sdělovacích prostředků a diskutovat o jejich objektivních či neobjektivních způsobech předávání informací, nemůžeme se ale vyhnout popisu jejich role v celém procesu utváření pohledu na fandomy a subkultury. Stejně tak nelze pominout roli trhu a ekonomickou logiku – zboží má svoji hodnotu a je nutno jej nějak prezentovat a nabízet. Obojí se pohybuje v jiných vztazích a je řízeno jinými potřebami – ty se ale nevyhnutelně promítají do fungování subkultur i do fungování fandomů a do jejich recepce a dále komplikují již tak chaotickou situaci. Koneckonců nezdědka jsme svědky lámání oné příslovečné hole a prohlášení, že idea subkultury se natolik rozmělnila, že nemá cenu dál tento sociologický koncept rozvíjet.

Přirozeně se nedá přehlédnout fakt, že fandomy a subkultury se skutečně do velké míry prolínají a sdílejí mezi sebou mnohé charakteristiky. Přesto se dají vysledovat poměrně výrazné a určující rozdíly, byť to nikdy nebudou hranice naprosto nepřekročitelné a konečné.

Tato práce si neklade za cíl dokonale vyčistit diskusní prostor a rozmotat evidentně velmi komplexní problém – mnohem spíš se jedná o snahu ukázat, že je na místě si položit otázku, jak je odborná i laická diskuse ovlivněna výše zmíněnými

faktory, nakolik odpovídá skutečnosti a zda se do ní nepromítá i jistá nechuť rozplétat změť názorů a relativizací.

Tato otázka se dá položit i obráceně a měla by vedle výše zmíněné také zaznít – jestli lpění skalních členů subkultur není boj proti větrným mlýnům a marná snaha o vzkříšení skutečně již mrtvého projektu.

## 1. Vymezení a formování skupin

### 1.1 Fanoušek, nebo člen subkultury?

Pro začátek našeho zkoumání se pokusme vymezit rozdíly mezi subkulturou, postsubkulturou a fandomem, abychom si ujasnili výchozí bod. Začneme subkulturou, a sice definicí, jakou poskytuje Slovník kulturních studií:

[...] Subkulturu tedy tvoří skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný. [...]<sup>1</sup>

V zásadě jde tedy o jakýsi rastr odlišný od toho, který používá většina, přes nějž člen subkultury interpretuje realitu.

Co se týče fanouškovství, slovník nám žádnou definici nenabízí. Česká Wikipedie fanouška definuje takto:

Fanoušek (z angličtiny fanatic, zkráceně fan, ženskou podobou je fanyнка) je osoba projevující náklonnost k určitému subjektu (např. sportovnímu týmu, hudební skupině či celému oboru lidské činnosti), který podporuje a doufá v jeho úspěchy a rozvoj. [...]<sup>2</sup>

O interpretační funkci tu není žádná zmínka, což ale nutně neznamená, že tu žádná není. Navíc snažit se o vymezení rozdílu pouze na základě toho, že popis o něčem nemluví, je značně vratký počin.

Fanouškovství a subkultura spolu velmi úzce souvisí, nicméně sami bez většího bádání cítíme, že synonyma to nejsou. Subkultura se tváří jako něco „vážnějšího“ a trvalejšího. Ale jaký přesně vztah mezi těmito dvěma pojmy existuje?

Chtělo by se říct, že každý člen subkultury je zároveň fanoušek, ale ne každý fanoušek je zároveň členem subkultury. Protože rozhodně dává smysl představa někoho, kdo si pustí třeba Sex Pistols, prostě protože má zrovna na takovou hudbu chuť a líbí se mu, aniž by se nutně hlásil k punkové subkultuře a nosil číro. Ovšem představa

1 BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006, s. 185.

2 Fanoušek. In: *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 27. 6. 2019 [cit. 12. 8. 2019]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fanou%C5%A1ek>

kovaného pankáče, který nemůže punkovou hudbu vystát, je od počátku poněkud vratká, ne-li rovnou směšná. Na druhé straně – výjimka potvrzuje pravidlo a otázka, proč by někdo takový jako pankáč s averzí ke „svoji“ hudbě nemohl existovat, je stejně dobrá jako kterákoli jiná. Takže první větu tohoto odstavce vezmeme pouze jako pracovní verzi, kterou postupně přetvoříme ve verzi, v níž se již najde místo pro výjimky.

Podle čeho tedy rozlišit, kdy se ještě pohybujeme na půdě fanouškovství a kdy už přecházíme k pojmu subkultury? Použili jsme slova „má na takovou hudbu chuť a líbí se mu“. Rovněž většina z nás určitě má kapely, které si například rádi pustíme v autě, případně když hrají v rádiu, trochu zesílíme hlasitost, a tak dále. Zkrátka a dobře k nim chováme vřelejší vztah než jen ten neutrální, který je obvykle vyhrazen zbylému programu rádiové stanice.

Dala by se tedy definice fanouškovství a subkultury založit na intenzitě vztahu? V rámci každé subkultury najdeme tvrdé jádro. Kolem něj pak můžeme namalovat několik pomyslných soustředných kruhů, kdy každý bude symbolizovat o trochu méně zapojenou skupinu než kruhy předchozí. Kruh nejdále od středu by pak představoval námi zmíněné posluchače rádia, kteří si zkrátka zesílí oblíbenou písničku.

Toto schéma ale neřeší evidentní otázku, kde se táhne ona pomyslná hranice mezi členem subkultury a „pouhým“ fanouškem, naopak ji spíš ještě zvýrazňuje. I kdybychom měli nástroje, které by mohly přesně změřit intenzitu vztahu třeba právě k určité kapele, přidávali bychom do schématu stále jemnější a jemnější odstíny, počet kruhů by se zvětšoval a výsledkem by bylo jen obrovské, nerozlišitelné šedé pásmo.

Místo pokusů opravovat tento koncept ho zahodíme a vraťme se k rýsovacímu prknu. Několikrát jsme zmínili punk, a pokud bychom po člověku (klidně naprosto náhodném) chtěli vyjmenovat, co se mu vybaví pod pojmem subkultura, punk rozhodně zazní. A byl to opět punk, který třeba spolu se skinheads nebo mods stál u zrodu termínu subkultura. Předpokládejme tedy, že punk je nenapadnutelný příklad subkultury. K porovnání potřebujeme ještě příklad fanouškovské skupiny. Trekkies (fanoušci série Star Trek) se na první pohled mohou zdát jako příliš problematický příklad. Už samotný fakt, že se pro ně vžilo jméno, naznačuje, že to nebude natolik jasný zástupce fanouškovské obce, jaký by se nám hodil. Avšak to nám naopak mimo jiné ukáže, že některé charakteristiky, právě například pojmenování, které se zprvu zdají důležité,

nakonec hrají jen velmi marginální roli, přestože nezaujatý pozorovatel by dost možná mínil opak.

Zvolili jsme si tedy příklady – kromě „pocitových“ kritérií odpovídají i výše uvedeným definicím. A teď jim zkusme odebrat střed, kolem něhož se formovaly – čili smažeme punkovou hudbu a seriál Star Trek. Co se stane? Přestože v punku hudba hraje extrémně důležitou roli, subkultura samotná se vyvinula do takové podoby, že zdaleka není na hudbě závislá. Už má vlastní myšlenkovou základnu, ideologii, chcete-li, která je schopna fungovat autonomně. Pokud bychom chtěli punkovou subkulturu zlikvidovat, museli bychom útočit na jednotlivosti, rozebírat ji doslova po kouskách a ani to by úspěch nezaručilo, pravděpodobně bychom skončili u odstraňování konkrétních lidí.

Když ale Trekkies sebereme Star Trek, fandom se zhroutí. Seriál je zdrojem a zdrojem zůstává – nedává prostor k vytvoření oné myšlenkové základny, která by si pak získala autonomii a táhla by danou skupinu dál. Fandom je centralizovaný a jako takový stojí a padá se svým centrem. Respektive s jeho existencí – prosté zrušení seriálu či jeho zakončení nebude mít pro fandom žádné apokalyptické následky, protože se vždy najdou fanoušci, kteří ho budou udržovat v popkulturním vědomí, změní se pouze intenzita. V našem případě se bavíme o orwellovské vaporizaci daného díla.

Právě existence myšlenkového pozadí se zdá být poměrně vhodným kritériem při rozlišení mezi subkulturou a fandomem. Konečně – nepřímo tak činí i samotné subkultury, když používají odsudky typu „pozér“ nebo „zaprodání se“, které adresují třeba na kapely. Když kapela začne cílit na mainstreamová média, v zásadě se tak více otevírá prostému fanouškovství (hlavní motivací bývají prostě peníze) – dobrovolně v očích subkultur rezignují na „něco víc“.

Myšlenka ale nežije sama ze sebe, potřebuje nějaké přenašeče. Navíc přenašeče, kteří ji nebudou jen pasivně akceptovat, ale dají jí další prostor – v našem punkovém příkladu se tak bude dít prostřednictvím hudby, zínů; chováním, oblékáním apod. Kdybychom si všechny projevy chtěli zanést do nějakého schématu, nikdy bychom nemohli nakreslit jen jednostrannou šipku ve směru od myšlenky k projevu. Šipky vždy budou oboustranné, protože každý projev bude ideologickou strukturou subkultury zpětně měnit a tvarovat, přidávat významy a posouvat je.

Na různorodost projevů myšlenky bude mít vliv veliké množství faktorů – osobními preferencemi jedince počínaje přes jeho možnosti a prostředí, v němž žije, konče. Ideologický základ subkultury dává vzniknout decentralizované struktuře, jejíž různorodost je limitovaná pouze nápaditostí jejích členů. A právě decentralizace umožňuje členům subkultury nedržet se onoho původního formativního základu. Pankáč, který nesnáší punkovou hudbu, jehož jsme považovali za nepravděpodobného, je nakonec docela dobře možný. Struktura člena nevede žádným směrem, je absolutně na něm, který z projevů přijme za svůj.

Nabízí se tu otázka, která tak trochu vychází z prvně navrženého schématu kruhů. A přestože jsme konstatovali, že toto schéma není příliš funkční, důležitost námitky to nijak nesnižuje. Když kupříkladu vezmeme nějaký hudební žánr, nutně kolem něj bude soustředěná subkultura i „pouzí“ fanoušci v ne zrovna přehledné směsici. Jinak řečeno – že nějaký objekt má subkulturní potenciál, neznamená, že se kolem něj točí jenom subkultura.

Avšak námi navržený způsob „rozebírání“ se dá vztáhnout i na jednotlivé osoby. Pokud vztah daného člověka k dané hudbě stojí pouze na bázi fanouškovství, po odstranění hudby se vztah prostě zhroutí. Pokud hudba reprezentuje nějakou ideologii, její odstranění nijak destruktivní nebude, námi sledovaný člověk si pravděpodobně najde jinou cestu, kterou svoje myšlenky vyjádří – přejde k jinému uzlovému bodu struktury, případně vytvoří další.

Jinou povahu vztahu koneckonců naznačuje už samotné slovo „subkultura“, které odkazuje k nějakému paralelnímu způsobu interpretování okolí (o kterém mluvila již definice v úvodu), nebo minimálně jeho části. A jiná interpretace musí logicky stát na myšlenkovém základě, který poskytuje jiné měřítko, k němuž se lze odvolat.

Dodejme ještě, že toto dělení neříká, že by fanouškovský vztah nenesl interpretační funkci, jakou má subkultura. Nejjednodušší příklad se nám nabízí v dětských knihách nebo seriálech, které přinášejí nejrůznější vzory. V tomto případě jde samozřejmě o to naučit děti společenským normám, ale v prvním kroku děti sami sebe a svoje konání vnímají ve vztahu k oblíbeným postavám. Otázka pro ně nezní „jak je správné se zachovat?“ (k tomu ideálně mají postupně dojít), ale „jak by se zachoval (jméno oblíbené postavy)?“. Rozdíl nicméně zůstává stejný – fanouškovský vztah

jakožto rastr používá konkrétní produkt, subkultura svou ideologii, která už není na nic vázána.

Nastíněná odlišnost platí ovšem pouze v podmínkách demokracie. V nedemokratickém režimu subkultury nezřídka zastávají daleko „podvratnější“ pozice, nebo jsou tak minimálně vnímány režimem. Stejně tak fanouškovství dostává jiný rozměr – obliba nějakého produktu, kterou bychom za normálních okolností viděli čistě jako fanouškovský zápal, může být v nesvobodě motivována tím, že režim daný produkt odmítá. Díky tomu, že autoritářské a totalitní režimy mají tendenci politizovat valnou většinu veřejného prostoru, jedinec zřídka stojí před čistou volbou vkusu, která by ho zároveň nenutila zaujmout nějaký postoj vůči vládnoucí moci.

## 1.2 (Post)subkulturní problém

Chicagská škola, která si jako jedna z prvních všimla skupin, jež by se daly označit za subkultury, je vnímala hlavně jako deviantní skupiny zapojené v trestné činnosti. Členové gangů a jiných různých skupinek v nich hledali alternativní možnost, jak se realizovat a pomstít většinové společnosti, která jim (někdy skutečně, někdy zdánlivě) neumožnila se realizovat „klasickou“ cestou a žít úspěšný středostavovský život.<sup>3</sup>

Birminghamská škola už se nepohybovala v termínech zločinnosti, naopak subkultury spíš obhajovala jakožto svébytný jev dělnické mládeže. Kromě třidnosti (která se dá snadno vysledovat i v závěrech Chicagské školy) se objevuje také pojem rezistence – jednak vůči většinové společnosti, jednak proti generaci rodičů.

Na těchto dvou hlavních základech se zformovala klasická subkulturní teorie. Ta se ovšem nevyhnutelně stala terčem kritiky. Už kvůli velkým technologickým, společenským a politickým posunům, které se nutně musely promítnout i do subkultur, je to naprosto pochopitelné. Často se setkáváme s postsubkulturní teorií, která místo vymezení „klasických“ subkultur uvažuje například v pojmech „kmeny“ či „scéna“; setkáváme se také s termínem „supermarket stylů“, s nímž přišel Ted Polhemus. Velká role je přikládána médiím a paradoxně konzumu, který má na svědomí fragmentaci identity a činí z ní cosi plovoucího. Ovšem je takové uvažování vůbec na místě? Změnily se subkultury natolik výrazně?

Média jistě hrají nezastupitelnou roli, ale stojí za zvážení, jestli skutečně obohacují teorii, nebo spíš přispívají ke zmatení. Nijak se totiž nenamáhají s rozlišováním, protože pro ně není daná skupina lidí zajímavá z hlediska svého sociologického zařazení, nýbrž z hlediska své činnosti, takže ve zpravodajství dostanou stejnou pozornost fanoušci Harryho Pottera čekající v kostýmech na premiéru filmu i příznivci BDSM. Díky tomu rozlišuje subkultury velice vágně i běžná populace a v zásadě bere jako subkulturní všechno, co nějak výrazněji vyčnívá. Televize, která by chtěla točit reportáže na základě sociologické teorie, by zkrachovala; rozhoduje přitažlivost pro publikum. Dobře to ilustruje fakt, že na Wikipedii existuje stránka „List of subcultures“, v níž vedle sebe nalezneme anarchopunk, anime a amiše.

---

3 SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 57–65.



Zařazením zmíněných skupin do jedné množiny dochází k tomu, že neznalý pozorovatel bude automaticky hledat shodné rysy, právě protože je mu předložena jedna množina. A přirozeně je i najde – to ovšem není záruka, že se skutečně jedná o rysy, které reprezentují subkulturu nebo kterými by subkultura reprezentována být chtěla.

Nicméně musíme médiím přiznat, že přitahují pozornosti k určité skupině a pomohou tomu, aby ji ostatní společnost vůbec zaznamenala a věnovala jí pozornost, čímž dojde k symbolickému vyčlenění. Zároveň často silně ovlivní, jak se bude daná skupina nazývat. Tím se dostáváme do boje o označování a s ním spojené konotace.

Na okraj dodejme, že existence jména už je určitý signál pro pozorovatele. Právě to se totiž může divákovi jevit jako zásadní rys, když je mu předložena ona nesourodá množina. Na jedné straně má například punk – a na straně druhé Whoviany (fanoušky seriálu Dr. Who). Nejkratší logická cesta jak najít spojitost spočívá v tom, že pokud se někdo obtěžuje přijít se jménem, vyznačuje subkulturní prostor.

V úvahu je také třeba vzít přístup jednotlivce, jak už jsme ukázali při rozlišení fanouškovství a subkultury. Vztah k té samé věci se může u dvou lidí velmi zásadně lišit a pro jednoho nabývat subkulturního rozměru a pro druhého čistě rozměru fanouškovství. Toto nejsou jediné možnosti. Kupříkladu tetování stojí samo o sobě jako představitel subkultury – najdeme tu myšlenkový základ (snaha lišit se, detabuizace, umělecké směřování, technické experimenty atd.) i komunitní směřování. Ale stejně tak je tetování jednou z charakteristik mnoha dalších subkultur nebo zkrátka jen jedním z mnoha módních trendů. Právě tady vstupuje do hry přístup jednotlivce a jeho postoj k danému fenoménu. Pokud budeme k tetování přistupovat pouze jako ke skupině, nutně dostaneme velmi různorodý vzorek, který pak povede k tomu, že vymezit hranice se stane nemožným. Média však už ze své podstaty neprovádějí výzkum, který by zahrnoval větší vzorek populace, ale vyberou si několik jednotlivců, kteří svým postojem podpoří směřování dané reportáže.

Subkultura byla většinou vnímána jako málo prostupná skupina, což do značné míry pramenilo z jejího třídního zakotvení. Hned tady se dostáváme do evidentního konfliktu s výše zmíněnými skupinami. Nejenže nejsou třídně zakotveny, nejsou ani nijak zvláště nepřístupné. Postsubkultura naopak už s prostupností pracuje, vnímá ji jako jeden z charakteristických rysů. Skupiny si mezi sebou „půjčují“ některé rysy,

členové svou identitu skládají z různých částí a různě je kombinují. Odtud zmíněná formulace „plovoucí identita“.

Ale nabízí se otázka, zda je toto vážně tak nový fenomén. Mezi „klasickými“ subkulturami bychom našli spousty případů výpůjček, různé subkultury často vychází z jednoho kořenu – typickým příkladem je punk a heavy metal. V podstatě od vzniku obou žánrů bychom našli podobnosti v hudbě i vystupování, naráželi bychom na stejné „otce zakladatele“ (The Stooges, Motörhead...). A tento dialog pokračoval v průběhu celé jejich existence a trvá doteď. Přesto lze heavy metal a punk jen těžko považovat za jednu kategorii.

Zároveň nesmíme stejné rysy automaticky považovat za výpůjčku, protože mohou být sice shodné v projevu, ale vycházet z naprosto odlišných pozic. Jako příklad uveďme otrhané džíny a subkultury beatníků a punkerů:

[...] beatník záměrně navlečený v odrbaných riflích a sandálech vyjadřoval magický vztah k chudobě, která pro něj představovala vysněnou božskou esenci, stav blaženosti, posvátné útočiště. [...] <sup>4</sup>

Otrhané džíny punkerů ovšem odkazují na něco úplně jiného – program punku byla anarchie, destrukce a šok. A právě to se odrazilo i v záměrně neutěšeném stavu jejich šatstva. V takovém případě se nedá mluvit o shodném rysu, protože pokaždé symbolizuje odlišnou věc.

Pokud se na chvíli zaměříme na jednotlivce, prostupnost (ať už jakkoli reálná, či pouze předpokládaná) by mu dle teorie postsubkultury měla zaručit možnost „přepínání“ mezi identitami, případně jejich svobodný výběr. Identita ale nefunguje tak, že by u pomyslného kormidla byla vždy jen jedna část a zbytek se tiše uklidil do pozadí a čekal na svou příležitost. Některý prvek může sice v danou chvíli převažovat, ale do rozhodovacího procesu zasahuje identita jako celek. A fakt, že třeba vyznavač techna zároveň spadá i do subkultury tetování, nijak neumenšuje jeho roli ani v jedné z nich a hlavně ho nenutí mezi jednotlivými částmi přepínat či volit.

Není těžké si představit, že si někdo ráno určí, jak se bude stylizovat, podle toho si vybere oblečení i doplňky a pak vyráží ven jednou jako vyznavač hip hopu a jindy

---

4 HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012, s. 85.

jako gothic nebo motorkář. Ovšem toto chování nijak nesouvisí s identitou, ale se stylizací, což jsou dva rozdílné pojmy. Je jen velmi těžko představitelné, že by někdo zběhl například od punku k hip hopu během týdne a za čtrnáct dní by se identifikoval jako skinhead. Pokud ke změnám a posunům dojde, tak to není záležitost dnů, ale spíše let. Což už se stěží dá označit za plovoucí identitu, to je prostě osobnostní vývoj.

Velké řetězce opravdu nabízejí produkty, které původně souvisely se subkulturami, nebo se snaží kolem některých produktů vytvořit jakousi auru alternativnosti a rebelství. Většina subkultur (nebo minimálně jejich tvrdé jádro) se proti tomu více či méně vymezuje – vždy je po ruce označení „pozér“, namířené právě proti těm, kteří s identitou skupiny zacházejí příliš lehkovážně.

Takže mluvit o změnách jistě není nesprávné, ovšem zároveň musíme dodat, že tyto posuny k tomu, co také reprezentuje termín postsubkultura, nejsou dobrovolné, a stejně jako existují snahy učinit ze symbolů zboží, setkáváme se se snahami tomu zabránit. Bohužel pro subkultury mají obchodní řetězce snazší pozici, jež souvisí například s možnostmi čtení stylu; o tom ale bude řeč později.

Na tomto místě hlavně poukážme na to, že popisovaný posun ke konzumu je brzděn právě ze strany členů subkultur a vede i k návratům „ke kořenům“. Zmiňme třeba fanzinovou scénu, která se momentálně znovu aktivizuje. A drží se své staré papírové podoby, místo aby přešla k modernějšímu internetovému kabátku.

Tato komodifikační snaha navíc není ničím novým – setkali bychom se s ní i v éře hippies nebo v časech Sex Pistols, tedy v dobách „pravých“ subkultur. Obchodní řetězce dnes „pouze“ získaly výhodu dalších třiceti nebo čtyřiceti let technického a komunikačního pokroku, kterou beze zbytku využívají. Nemluvíme tedy o nové tendenci, ale pouze o tendenci posílené a „přezbrojené“.

Stejně jako si na subkultury postupně zvykl mainstream a začal s jejich prvky všelijak pracovat, ke zvyknutí došlo i mezi subkulturami navzájem. Například punk se svého času vymezoval proti heavy metalu – rozčilovala ho virtuozita a pompéznost, ke které mnohdy tíhl – obojí punk vnímal jako svého druhu elitářství. Postupem času ale rivalita vyprchala, oba styly si na sebe navzájem „zvykly“ a díky tomu jeden od druhého začaly čerpat. Dá se namítnout, že zrovna punk a heavy metal k sobě mají velmi blízko přirozeně a jejich sblížení bylo jen otázkou času, nicméně podobné jevy vidíme i jinde. Metal a hip hop vychází z jiných zdrojů, značně se liší i formálně – i tak

bychom ale našli metalové kapely, které čerpají z rapu, a rappery, kteří do své hudby zakomponovávají metalové prvky, případně se k metalu hlásí jako k inspiračnímu zdroji.

Smazání demarkační linie v oblasti tvorby šlo ruku v ruce se smazáním hranice ideologické. Subkultury si postupně více či méně uvědomují, že ač se jejich postupy liší, vychází z podobných pozic, což následně přirozeně vede k oslabování rivality (která je mezi nejružnějšími subkulturami paradoxně velmi běžná) a sblížení.

Slovo rezistence evokuje naprostý odpor k čemukoli, co někdo, v tomto případě většinová společnost, navrhne či udělá. Takový postoj je možné zaujmout třeba v názorovém střetu prostým popíráním či ignorováním všeho řečeného. Ale společnost zakládá komplexní vztahy, ke kterým takto přistupovat nelze. Z logiky věci není možné vytvořit alternativní strukturu, která bude absolutně soběstačná a nezávislá. I nejizolovanější sekty musí nějak komunikovat se státem, na jehož území se nacházejí, a pokud se nechtějí dostat do hledáčku policie, musí respektovat zákonné hranice.

Už jsme ukázali, že ekonomická kritika subkultury je velmi snadná. Ekonomika je v základě čistá logika vedená snahou o maximální efektivitu. Konfekce, které se subkultury (přiznaně, ale daleko více nepřiznaně) podřídily, představuje nejracionalnější řešení problému ošacení populace. Subkultura může napadnout zacházení se svými symboly, ale napadnout myšlenku konfekce nedává velký smysl. A toto se dá vztáhnout na valnou většinu výroby – přestože k němu můžeme vznést mnoho výhrad, myšlenka produkce jednotných výrobků pro běžnou spotřebu je v základu velmi logická a efektivní. Díky tomu mají subkultury ve své kritice, která je obvykle dost vágně formulovaná, obrovskou mezeru v PR, kterou dokáže každý člověk s trochou finanční gramotnosti napadnout.

Problém nastane ve chvíli, kdy tovární výroba zasáhne do oblastí, kde se už nedá obhájit – myšlení a umění. Strojová výroba směřuje k unifikaci – jednotnost výrobků je v zásadě nejdůležitější část procesu. Jenže unifikace myšlení a umění je z evidentních důvodů něco, co by pro dobro lidstva mělo zůstat na stránkách dystopických románů.

Pro naši věc nemá cenu diskutovat nad tím, zda tato unifikace probíhá, případně v jaké míře. Zajímavý je pro nás fakt, že subkulturami je svět takto vnímán. Zpěvák skupiny Slipknot Corey Taylor se dal v rozhovoru pro Loudwire slyšet:

[...] I feel like I'm being stung by 1,000 bees all at once. It's so Auto-Tuned, it's so beat-corrected, it's so canned and processed and lifeless... I mean, you might as well be listening to a fucking piece of wood at that point. [...] It bothers me, because I put so much into everything I do, I put so much into my music – I bleed for it and die for it every god damn night, you know? To watch these people basically let a computer go through the motions and do all the work for them, it's insulting to everyone out there who has more talent and less attention.[...]<sup>5</sup>

Právě podobné postoje podporují onu imaginární binární opozici „my, kteří chápeme, proti těm, kteří nechápou a nechávají se obelhávat“. Tato jednoduchá rovnice pak zakládá i pocit svobodnějšího života. Slovo „pocit“ je ovšem třeba značně zdůraznit.

Tvrzení, že subkultury jsou natolik alternativní, že stojí mimo kapitalismus a tím se naprosto vyhýbají konzumu, je neobhájitelné. Existuje mnoho obchodů, které svým sortimentem cílí na konkrétní subkultury (v našich končinách např. Metalshop), a jejich místo na trhu se nijak neliší od kteréhokoli jiného obchodu s módou. Nemůžeme jinak než dát za pravdu například Heathovi s Potterem, že tenisky skutečně systém nepodkopou.<sup>6</sup>

Hlavní rozdíl spočívá v symbolické rovině. Dedikovaný obchod prodávající alternativní módu se prezentuje jako „od subkultury pro subkulturu“ a prezentuje dané produkty s respektem k jejich symbolickému významu. Velké řetězce tak nečiní, naopak zboží jeho kontextů zbavují, aby jej tak zpřístupnili co největšímu počtu lidí. V důsledku je subkultura zbavována důležitého prvku – svého vizuálního kódu, který slouží k sebezprezentaci a komunikaci.

Pokud povedeme kritiku subkultur z pozic kapitalismu, je však námitka o symbolické hodnotě produktu velmi slabá a subkultury jsou usvědčeny z toho, proti čemu se tradičně vymezovaly – z konzumu. Tím se teoreticky ztrácí i jejich rezistentní funkce.

Ztráta se děje ale pouze v případě, že přistoupíme na levicový výklad Birminghamské školy. Silné ukotvení subkultur v dělnické třídě má tendenci slovu

---

5 BRITTON, Luke Morgan. Slipknot's Corey Taylor on pop music: 'You might as well be listening to a fucking piece of wood'. In: *NME* [online]. 6. 8. 2015 [cit. 9. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.nme.com/news/music/slipknot-37-1225097#VlrlfcZ00HI4u7qJ.99>

6 HEATH, Joseph, POTTER Andrew. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers, 2012.

„rezistence“ připisovat politické konotace, a ustavovat tak binární opozici. Ale jaké subkultury, například z těch, které zkoumal Hebdige, se udržely na scéně? Punk, skinheads, rastafariánství. Všechny tyto skupiny mají společného jmenovatele – našly téma, které přesahuje třídní příslušnost. Punk má blízko k anarchii a téměř vždy se staví do pozice odpůrce systému, libuje si v provokaci a útokům na společenské konvence. Skinheads zase vzali za své téma rasismus, paradoxně z obou stran. A rastafariáni se transformovali do náboženství, které hledí k Africe jako k zemi zaslíbené. Zkrátka – zakotvení subkultury v konkrétní třídě není nutnost.

Pokud tedy rezistenci zbavíme jejího původního politického zabarvení, není důvod mluvit o jejím zmizení. Mnoho subkultur se rádo trefuje do tabuizovaných témat. Pro ilustraci uveďme třeba amerického zpěváka Marilynna Mansona, který ve svém pseudonymu spojil hereckou ikonu Marilyn Monroe a vraha Charlese Mansona. Při živých vystoupeních využívá rekvizit a převleků odkazujících na BDSM či transsexualitu. V začátcích své kariéry například občas házel do obecenstva plastové sáčky – polovina jich byla naplněna čokoládovými sušenkami a polovina kočičími výkaly. Manson tak, dle vlastních slov, chtěl zpochybnit slepou důvěru lidí.<sup>7</sup>

A abychom se nedrželi pouze v euro-americkém prostoru, zmiňme třeba japonskou subkulturu kawaii, která záměrným zdůrazňováním dětskosti a roztomilosti odmítá genderové role a sexualizaci žen.

Pro úplnost ještě jednou citujme Slovník kulturních studií:

[...] Odlišnost kultury mládeže proto nemusí být nutně projevem rezistence, ale měli bychom ji chápat spíše jako kulturní kapitál nebo rozdíly vkusu. [...]<sup>8</sup>

Problém této kritiky tkví v tom, že není nijak určeno, co je míněno slovem vkus, čímž se z ní stává prázdný argument. Pokud se uchýlíme k tomu, že rozdíl ve vkusu spočívá pouze ve vynesení soudu „líbí/nelíbí“ (a toto zjednodušení kontext naznačuje), můžeme všechny umělecké směry od počátku věků označit za totéž. Zároveň je velmi snadné takovou interpretaci vyvrátit – viz výše.

---

7 MANSON, Marilyn. *Dlouhá trnitá cesta z pekla*. Praha: BB art, 2017, s. 125.

8 BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006, s. 186.

Pokud je vkus míněn jako kterákoli umělecká teorie, ocitáme se v debatě jako každé jiné, a „rozdíly vkusu“ tudíž neznamenají žádný odsudek a naopak otvírají prostor uměleckohistorické a sociologické analýze – a ocitáme se zase na začátku.

### 1.3 Vznik subkultury

Pokud se posunul a proměnil postoj subkultur k vnějšímu světu, je jen logické se domnívat, že se proměnil i jejich pohled sám na sebe a na základní myšlenky, z nichž vycházejí. Jiná technologická i společenská situace nutně ovlivnila interpretaci některých základních ideových konceptů. Vraťme se proto ještě jednou k teoriím o vzniku subkultury.

Sigmund Freud dává různé formy nespokojenosti do souvislosti se svou psychoanalytickou teorií. Stejně jako má id, ego a superego jedinec, obdobu těchto tří složek má i celá společnost. Superego v souladu se snahou stávat se více a více civilizovanými více a více omezuje pudovou složku člověka. U jednotlivce by se taková tenze pravděpodobně projevila neurózou, u společnosti nabývá podoby drog či orgií. Alternativou pro tyto negativní jevy je sublimace, kdy se transformují do společensky přípustnějších jevů – pro nás je zajímavé, že jedním takovým jevem je i umění. Freud ještě nemluví o něčem, co by subkulturu připomínalo, tenze mezi částmi „společenské osobnosti“ stojí u vzniku prosté nespokojenosti, která má nejrůznější podoby.<sup>9</sup>

Freudova teorie má zjevnou vadu v tom, že se nedá falzifikovat. Existenci idu, ega ani superega nelze exaktně dokázat a společně s Heathem a Potterem můžeme argumentovat tím, že se jedná jen o myšlenkový konstrukt, který udržuje naživu popularita.<sup>10</sup>

Chicagská škola se už soustředila na konkrétní skupiny a její pojetí se dá interpretovat jako určité naplnění Freudovy teorie. Gangy, které se staly objektem pozornosti a které si tvoří alternativní žebříčky hodnot, v rámci nichž se mohou realizovat, nevyhnutelně vedou k asociaci právě na id, kterému byla v tomto případě popuštěna uzda. Toto uvažování podporuje i pocit frustrace, který je v teorii adresován.<sup>11</sup>

Až později si Birminghamská škola všimla, že takové „antisystémové“ skupiny začínají fungovat i v mezích zákona a jejich vlastní žebříček hodnot a interpretační rastr se sice liší od toho „oficiálního“ a společností uznaného, nicméně nejsou nutně jen podvratné.<sup>12</sup>

---

9 FREUD, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, 1998, s. 129–142.

10 HEATH, Joseph, POTTER Andrew. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers, 2012, s. 40–48.

11 SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 57–65.

12 Tamtéž, s. 73–79.



Freud de facto říká, že vznik subkultur je jednou z odpovědí na to, že společnost přijímá další a další pravidla. Téměř všechny subkultury zdůrazňují svobodu, což tomuto výkladu a rozšíření Freudovy teorie přesně odpovídá. Dle dalších zmíněných teorií se subkulturám ze strany hlavního proudu něčeho nedostává. Dosavadní zkoumání a diskuse se ale pohybovaly v demokratickém prostoru, který sice má stát od státu svoje specifika, ale v zásadě je bezpečné říci, že politicky vzato je svoboda zaručena. Subkultury nejsou ani záležitostí pouze majetkově slabší části populace. Takže proti čemu všechna ta vzpoura?<sup>13</sup>

Put simply, a Goth is someone who finds beauty in things others consider dark. They love all that is dark and mysterious. That doesn't mean Goths are evil, it just means they have a different perspective to many. And it also doesn't mean Goths are unkind, violent or lacking in humour, in fact quite the opposite is true. [...] They do not worship Satan and aren't members of a cult. [...]<sup>14</sup>

Základní myšlenky punku se dají říct pár slovy: provokace, individualita, nekonformita (nepřizpůsobení se), svoboda. Už od dávných dob středověku se určití jedinci snažili vybočovat z řady tupejch stád lidí, kteří ztratili vlastní názor na cokoli. K takovým lidem se nechcem hlásit ani my, nesou v sobě hloupost, zkaženost, přetvářku a lži. [...]<sup>15</sup>

The most common response people give when asked about their body modifications is that they got them to express their individuality. [...] Despite the growing popularity of body modification in the mainstream, it's still primarily a subculture activity. As we've outlined above, there are a broad number of reasons for people to get modified, and resisting popular culture, society, government, or just parents is one of them. [...]<sup>16</sup>

---

13 Vybrané úryvky ze subkulturních médií jsou samozřejmě pouze zlomkovitým příkladem toho, jak o daném tématu ta která skupina přemýšlí. Nicméně všechny tři citované stránky mají na sociálních sítích několik tisíc sledujících, takže se dá předpokládat, že nejde jen o izolovaný názor, s nímž by se nikdo další neztotožňoval.

14 What is Goth? In: *What is Goth?* [online]. [cit. 16. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.whatisgoth.com/>

15 ŠPÍNA. Co to ten punk je. In: *Punk.cz* [online]. 28. 8. 2006 [cit. 16. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=623&record=5632>

16 LAURA. The Psychology of Body Modification. In: *PainfulPleasures* [online]. 20. 3. 2015 [cit. 17. 2. 2020]. Dostupné z: <https://info.painfulpleasures.com/blogs/psychology-body-modification>

Svoboda je v nastíněném kontextu vnímána z velké části jako možnost mluvit o všech tématech, možnost vymanit se ze zaběhnutých způsobů myšlení a chování; a to všechno, aniž by kvůli tomu byl daný člověk ostrakizován či nahlížen skrz prsty. Nepohybujeme se tedy na poli politické svobody, ale řekněme svobody společenské.

Vyvstává otázka, nakolik byly subkultury na svoje pozice zatlačeny a zformovány reakcí většinové společnosti poté, co se dotkly kontroverzních témat, a nakolik na těchto pozicích samy začaly čistě kvůli vědomí toho, že se jedná o téma, které vyvolá reakci. S velkou pravděpodobností se jedná o kombinaci obojího, ale vynést konečný verdikt by znamenalo velmi obsáhlé případové studie a neméně široký terénní výzkum.

Nicméně některé subkultury nebo jejich části za politické určitě označit lze, takže výše zmíněná otázka na logiku požadavku svobody se opět vynořuje. Odpověď nám poskytne pohled na některá témata, která tyto subkultury řeší. Pro skinheady je například velké téma rasismus. Státy v tomto případě mají potřebnou legislativu, kterou uplatňují – jak ve formě osvěty, tak prostřednictvím represivního aparátu. Můžeme diskutovat, zda je to dost, či nikoli, ale většinu států nelze označit za neaktivní. Avšak to neznamená, že je téma rasismu vyřešeno a participace na řešení ze strany kohokoli jiného není žádoucí. Navíc ani konání státního aparátu nemůže zůstat bez dozoru (v tomto případě vzpomeňme třeba konání americké policie, které stálo za několika velkými vlnami protestů proti rasismu).

Další příklad vezměme z punkové scény, kde se objevuje mimo jiné téma anarchismu a anarchokapitalismu – tyto teorie velmi zevrubně zkoumají, do jakých sfér by měl stát zasahovat, případně jaké zásahy jsou a nejsou morální. Pohybujeme se tu spíše na poli politické filosofie než reálné politiky a stát se prakticky už z principu nemůže do podobné diskuse pouštět. Což ale neznamená, že by taková diskuse nemohla a neměla probíhat na jiné než státní úrovni a že stát získává nezpochybnitelnou pozici jen tím, že zaručuje demokracii.

V podobných diskusích je svoboda spíš všem srozumitelná rétorická figura (která má navíc i emocionální hodnotu) než reálný stav. Obecně vzato je pak vyhrocená rétorika slov „svoboda“ či „rezistence“, nebo rovnou „vzpouora“, poněkud nešťastným a hlavně nepřesným projevem polarizace společenské diskuse.

Kritika, že většinou se svoboda, kterou subkultury tak zhusta adresují, omezuje na volnou konzumaci drog a nevázaný sex a obecně společensky patologické jednání, sice má svoje opodstatněné základy (toto patologické chování se skutečně objevuje), ale nespravedlivě přehlíží fakt, že častěji a častěji se stává výrazným prvkem subkultur chování naprosto opačně. Je natolik časté, že si vysloužilo konkrétní označení – straight edge. Jde o hnutí, které odmítá veškeré drogy – někteří jdou dokonce tak daleko, že odsuzují také čaj a kávu. Nehledě k tomu, že i nevázaný sex měl svého času dopad jakožto nástroj společenské změny, respektive uvědomění si probíhajících změn v rámci genderu. Konečně i dnes slyšíme z některých (nejen) feministických kruhů prohlášení „se svým tělem si budu nakládat, jak já budu chtít“. Čili nejde čistě o využití možností, které ústí v promiskuitu; sexuální chování svým způsobem reprezentuje politický názor.

Námítka, proč není úsilí o změnu vedeno systémově, pak vychází z reakce právě na onu rétoriku a akcentované patologické chování než na realitu. Pokud bychom „systém“ omezili pouze na politiku, tak se kromě jiných problémů, jako třeba přístupnost či osobní vlohy, zmíněná témata ne vždy dají řešit klasickou cestou stranické politiky. Pokud je oním systémem společnost, tak subkultury jsou její součástí. Pak bychom museli považovat každý pokus o společenskou změnu za nesystémový, což by vedlo k naprosté stagnaci.

Na snahu skupiny dostat určité téma do povědomí odpovědných osob opakovaně narážela už Birminghamská škola<sup>17</sup>; tato témata často vyrůstala z třídních poměrů. S tím, jak třídní a sociální tematika ustoupila poněkud do pozadí, se tato snaha aktualizovala o další témata – na hard core punkové scéně se třeba čím dál častěji objevuje téma vegetariánství či veganství; DIY snaha už není jen o tom, že se jedná o způsob, jak obejít konzumní systém, ale stává se z ní možnost efektivní práce se zdroji přispívající k udržitelnosti.

Kromě toho, že skupinová snaha je většinou vidět více než snaha jednotlivcova, existence skupiny zároveň podněcuje odvahu jejích členů o tématu mluvit a hájit svoje stanoviska; lidé v rámci skupiny si svoje názory vzájemně potvrzují – ve smyslu vnitřní logiky použitých argumentů i ve smyslu sebezpotvrzení. Nemusí se tak díť přes paralelní strukturu hodnot a moci, jako je tomu u gangů. Často stačí jen vědomí toho, že dotýčný není se svými názory sám, což by na něj vrhalo stín podezření nepřijatelné deviace.

---

17 Viz např. HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012.

Velké množství podpůrných programů je založeno právě na uvědomění si, že spousta dalších lidí se nachází v podobné situaci, na vzbuzení pocitu sounáležitosti a ideálně na vědomí toho, že si tito lidé mohou vzájemně pomoci či předat zkušenosti. Ač se taková paralela může zdát na první pohled nemístná, není důvod se nedomnívat, že subkultura, která rovněž úzce souvisí s tématem vlastní identity, nefunguje na podobném principu.

S tím souvisí i banálnější, nicméně stále důležité hledisko. Člověk je od přírody tvor společenský a větší skupiny se logicky tvoří na podobnostech. Subkultura představuje platformu, kde ona příslovečná vrána dostává možnost přisednout k jiné vráně. Zkrátka se vytvoří skupina, v níž se dotyčný cítí dobře, protože je „mezi svými“. Jde o stejný princip, jakým si vybíráme přátele nebo se rozhodujeme, zda nám někdo je, nebo není sympatický – nejde o rozumové rozhodnutí (rozumový záměr koneckonců nehraje roli ani v jiných výše zmíněných aspektech, nebo minimálně není v danou chvíli hlavním motorem a ke kormidlu se dostává později), ale spíše o pocit, který je i těžké verbalizovat. Rozhodující je v tu chvíli pouze to, že se člověk v daném prostředí cítí dobře.

Nutno dodat, že používání slova subkultura, případně názvů jednotlivých subkultur, které shrnují lidi napříč státy, evokuje soudržnou skupinu s konkrétní agendou a snad i s určitou mírou organizace (a pokud se rovnou nechceme vzdát oněch termínů, což nepřichází v úvahu, nebo chceme prostě jen komunikovat bez nutnosti složitých opisů, jen těžko se podobné konotaci vyhneme). Toto zdání je daleko od pravdy – veškerá organizovanost se prakticky omezuje na známost jednotlivých členů mezi sebou. Výjimkou jsou pouze akce typu koncertů nebo (třeba v případě skinheads a hooligans) zájezdy se sportovním klubem – jednorázové záležitosti, kdy se aktivně pořadatelsky zapojuje jen několik málo členů, ostatní jsou spíše pasivní účastníci. Hlavně u hudebních subkultur pak také dochází k fragmentaci na základě nejrůznějších subžánrů. Ovšem toto zdání organizované skupiny podporuje vznik morální paniky, protože ta je vždy nebezpečnější a potenciálně destruktivnější než izolování jednotlivci.

## 1.4 Vznik fandomu

Přijít s definicí fanouška je poněkud obtížné, protože silně závisí na individuálním a z největší části emočním rozhodnutí člověka. Nicméně pokusme se aspoň o pracovní verzi rozlišení fanouška a běžného konzumenta popkulturního díla.

Pro pořádek zmiňme dva příslovečné slony v obýváku – fanouškovství se točí kolem nějaké součásti popkultury. Na to, proč se omezujeme pouze na popkulturu, nám odpovídá Richard Shusterman – vysoká kultura i popkultura operují v natolik jiných pojmech, že nemá smysl se snažit aplikovat termíny vysoké kultury na popkulturu. Není důvod tuto myšlenku nepoužít i opačně a nesnažit se „naroubovat“ popkulturní pojmy a fenomény na kulturu vysokou. Představa fanklubu Anny Kareniny je stejně zábavná jako nefunkční, protože toto dílo vůbec nepředpokládá takový způsob konzumace.<sup>18</sup>

Stejně tak je zjevné, že fanoušek bude spadat do té části diváků, kteří k danému popkulturnímu jevu budou přistupovat pozitivně. Ale nemůže zůstat jen u soudu líbí/nelíbí – kniha či film se nám může líbit bez jakéhokoli dalšího efektu. Tenhle výsledek je snad i nejčastější, což samo o sobě indikuje, že kromě toho, že je třeba vymezit další hranice pro rozlišení fanoušků a konzumentů, existují více či méně objektivní faktory, které zvyšují potenciál díla, aby se kolem něj fandom zformoval – o tom později.

Slovo fanoušek i díky mediálnímu pokrytí mimo jiné konotuje třeba fronty na lístky na nový film ze série, případně další díl knihy, v nichž čeká více lidí v kostýmu než v civilu. Tímto oslím můstkem se dostáváme k relativně snadno identifikovatelné skupině aktivních fanoušků, kteří se často podílejí na paratextech daného díla. Pojem paratext použijme s trochou nadsázky, protože se sice hodí na velkou část fanouškovské aktivity, ale označit tak třeba koncert je trochu zavádějící, ačkoli za gros populární hudby bychom spíš považovali studiovou tvorbu.

Díky některým paratextům nicméně vysvítá fakt, že od určitého bodu se takové rozvíjení univerza pro některé lidi stává zajímavějším než samotná konzumace daného díla – kdyby tomu tak nebylo, tak by si prostě danou knihu přečetli po dvacáté.

Místo toho tvoří třeba fanfikce – ty sice mají jen malou naději, že se někdy stanou součástí oficiálně uznávané verze díla, ale o to v první řadě ani nejde, důležitá je

---

18 BÍLEK, Petr A., KAPLICKÝ, Martin, PAPOUŠEK, Vladimír, SKALICKÝ, David. *Kontext v pohybu: (Neo)pragmatické úvahy o literatuře a kultuře*. Praha: Akropolis, 2018, s 243–250.

hlavně zábava. Často tak postihují ty části univerza, které nejsou pro autora či vlastníka práv dostatečně zajímavé či obsáhlé, aby se jim nějak výrazněji věnoval. Podobně jsou na tom fanarty (ač se tento termín dá přeložit prostě jako „fanouškovské umění“, vžil se hlavně pro výtvarná díla) – ty zase celek rozvíjejí na úrovni vizuální. A konečně cosplay kromě vizuální stránky přidává i možnost osobního zážitku, chvilkové převtělení do oblíbené postavy. Všechny výše zmíněné projevy mají společné to, že divácké hledisko ztrácí na atraktivitě ve prospěch aktivního zapojení.

Pro zajímavost zmiňme ještě tvorbu módů do PC her, které přidávají obsah, upravují ten originální (třeba přidávají detaily pro větší přesnost), někdy přepracovávají vývojářská rozhodnutí, která se části komunity nelíbí (např. uživatelské rozhraní). Oproti výše zmíněným je módování her více zaměřeno na prospěch komunity než na prestiž autora – do stejné kategorie by se dala zařadit například i tvorba internetových encyklopedií.

Participací na paratextech ale rozumějme i třeba nošení merchandise kapel či účast na doprovodných akcích – byť se nejedná o aktivní tvorbu, můžeme takové chování jednoznačně interpretovat jako přihlášení se k fandumu.

Problém nastává, když chceme nějak postihnout fanoušky pasivní, kteří svůj postoj nijak veřejně neprezentují – jaké měřítko na ně uplatnit? Znamená to, že si někdo pustil album dva- a vícekrát, že je fanoušek? Nebo to, že ho film nějak ovlivnil, že se ztotožnil s knižní postavou? Nezbyvá než tuto část prohlásit za šedou zónu, která se vzpírá popisu, protože je závislá čistě na rozhodnutí a emocionálním rozpoložení jednotlivce.

Druhá otázka, na kterou je třeba odpovědět, zní: Co někoho motivuje k výše popsaným činnostem? Protože ne každé popkulturní dílo má takovou odezvu, aby vznikaly právě fanarty či fanfikce. Celkem jasně musí existovat nějaké faktory, které oddělují příslušně zrna od plev.

Ve fantasy či sci-fi univerzech (nezávisle na nosiči) je velmi populární hledání nejrůznějších spojitostí mezi postavami, jednotlivými díly, odkazy na jiná univerza, odkazy na historické skutečnosti a tak dále; do této množiny bychom mohli dosazovat donekonečna. Umberto Eco v eseji o Casablance takový stav označuje jako „completely furnished world“, a přestože se esej týká podmínek, za kterých se filmové dílo stává

kultem a coby příklad slouží snímek z roku 1942, naprosto přesně popisuje, co se odehrává na fanouškovských internetových fórech:

„The work must be loved, obviously, but this is not enough. It must provide a completely furnished world, so that its fans can quote characters and episodes as if they were part of the beliefs of a sect, a private world of their own, a world about which one can play puzzle games and trivia contests, and whose adepts recognize each other through a common competence.“<sup>19</sup>

Na takových hledáních vznikají celé internetové encyklopedie dedikované některému z univerz. Ale co už je onen „completely furnished world“ – kolik materiálu musí vzniknout, aby k tomuhle došlo? Casablanca k tomu stačil jeden film. Ale stačil by jeden film z univerza Star Wars<sup>20</sup> nebo Pána prstenů? Pravděpodobně ne, protože od začátku je vidět, že obojí pracuje na mnohem větší škále, a aby svět skutečně „ožil“, je třeba se dostat do bodu, kdy už míra komplexnosti bude korespondovat s rozvrženou velikostí světa. To zní skoro jako matematická rovnice, nicméně jsme stejně nuceni konstatovat, že hlavní rozhodovací hlas opět připadá recipientům díla.

Z pohledu tvůrce není zcela žádoucí, aby „zabydlení“ univerza proběhlo příliš důkladně. Se zmenšujícím se počtem míst nedourčenosti se zmenšuje i prostor pro fanouškovské teorie, případně fanfikce. Zároveň také pro fanoušky zbyde méně důvodů se k danému dílu vracet a hledat další vodítka k nezodpovězeným otázkám.

Specifickým příkladem v tomto ohledu jsou PC hry z univerza Dark Souls – trojdílné série, která skončila na začátku roku 2017. Kromě obtížnosti, která se v hráčské komunitě stala nejspíš už nesmrtelným vtipem, se vyznačuje specifickým způsobem vyprávění, které hráči předkládá příběh jen útržkovitě v podobě narážek v dialozích či krátkých popisů nalezených předmětů. Úplně jasné není ani to, zda časová linka příběhu kopíruje pořadí, v jakém jednotlivé díly vycházely. Fandom je stále velice aktivní – hráči znovu a znovu všechny tři díly procházejí dokola, prozkoumávají lokace a hledají vodítka, která by potvrdila některou z mnoha hráčských teorií. Sami vývojáři

---

19 ECO, Umberto. Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage. In: *SubStance*. 1985, **14**(2), 3.

20 Používání anglických a českých názvů děl vychází z úzu, který se postupem času vyvinul v důsledku působení nejrůznějších faktorů – George Lucas se proti překládání názvu Star Wars vymezil a český fandom jej používá i kvůli tomu, že velká část tohoto univerza zatím ani nemá českou mutaci. Pán prstenů se naopak používá běžně a došlo k důslednému překladu i v rámci univerza (např. jmen) atd.

neposkytují žádné nápovědy a teorie, které jim fanoušci posílají, nepotvrzují ani nevyvrací. Pouze vypsali odměnu pro toho, kdo dokáže celý příběh série přesně interpretovat.

Druhý důvod, proč komunita kolem Dark Souls stále neusnula, je i zmíněná vysoká obtížnost her. K jejich dohrání se váže určitá prestiž mezi hráči obecně, což je rys, který do sebe nemá možnost začlenit každé popkulturní dílo. Nicméně to osvětluje další důležitý prvek, který zvyšuje fandomový potenciál – originalita. Vedle nostalgie a „pátrání“ to je hlavní motivace, proč se k nějakému dílu vracet, a zároveň způsob, jakým si dílo může zajistit kanoničnost v rámci žánru.

Zatím neuzavřená díla a univerza disponují v tomto bodě evidentní výhodou, protože přibývajícím materiálem přináší nové informace, které fanoušci spojují a zpracovávají, zaplňují se místa nedourčenosti, ale současně vznikají jinde nová a tak dále. Navíc nová tvorba obnovuje vědomí existence daného příběhu – jako kdyby z něj někdo každý den stíral prach, aby se na něm neusadila příliš silná vrstva. Rozšíření univerza znamená oddálení jeho zapadnutí do propadliště dějin a zároveň nový obsah potenciálně přitahuje nové fanoušky. U natolik rozsáhlých univerz jako třeba Star Wars nebo Marvel Universe pak kontinuální přibývání nových součástí příběhů řeší i oslovování další generace. I ta část publika, která nemohla zažít první filmy série, dostává možnost zažít ono napjaté čekání na další snímek a všechny s tím spjaté události (diskutování novinek z natáčení, noční čekání na lístky atd.). Ve fandomech již uzavřených přísun nových fanoušků slábne a tyto zkušenosti jsou vyhrazeny jen určité části.

Rozsah a stáří některých značek ale paradoxně ohrožuje jejich majitele, protože univerza se svou vnitřní logikou nebo statutem kultu, z něhož často vyplývá požadavek minimálních změn, vzpírají aktualizaci podle současných trendů a společenských norem. Fandom se tu pak mění v tisícíhlavého hlídače, který nadšení nedává najevo zdaleka tak hlasitě jako kritiku a nespokojenost.

Například prohlášení, že agentem 007 bude poprvé v historii žena, spustilo na internetu hotovou lavinu negativních reakcí a obvinění z politické korektnosti.<sup>21</sup>

---

21 ZAVŘELOVÁ, Monika. Poprvé v bondovce bude agentem 007 žena, černošská herečka Lashana Lynchová. In: *iDnes* [online]. 15. 7. 2019 [cit. 12. 3. 2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/james-bond.A190715\\_180307\\_filmvideo\\_lesa](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/james-bond.A190715_180307_filmvideo_lesa)



Autorka série o Harrym Potterovi J. K. Rowling prohlásila, že Hermiona je černoška (toto prohlášení souviselo s obsazením herečky Nomy Dumezweni do role Hermiony v divadelní hře). Mnoha fanouškům skutečně stálo za to, aby celou sérii pečlivě znovu přečetli, aby našli důkazy, které toto prohlášení podporují a naopak.<sup>22</sup>

A podobná příhoda provázela i vznik seriálu *Zaklínač*, když se objevily zprávy, že do jedné z hlavních rolí (konkrétně šlo o roli princezny Ciri) bude obsazena herečka tmavé pleti, což nezapadalo do příběhu postaveného hlavně na slovanské mytologii; hlavním Ciriiným rysem jsou navíc popelavě blond vlasy. Scénáristka seriálu Lauren Schmidt Hissrich se kvůli bouřlivé reakci na nějakou dobu stáhla ze sociálních sítí.<sup>23</sup>

Emotivní odezvy nakonec nejsou až tak překvapující. Divák se s mnoha příběhy a postavami identifikuje (což je vlastně i žádaná reakce, protože pokud postavy divákům nic neříkají, nedá se čekat velký úspěch), takže bude bránit sobě vyhovující status quo. Kupříkladu oděvní firma na takový problém těžko narazí.

Zároveň se tyto reakce dotýkají komplexního společenského fenoménu politické korektnosti. Bylo by nesprávné všechny odmítavé reakce fandomů, které se proti ní vymezují, interpretovat jako xenofobní. Tato reakce pramení spíš z nechuti z toho, že do vymyšleného univerza, fungujícího jako bezpečný prostor, kam se dá utéct, případně který řeší své unikátní problémy, se promítá realita, navíc zrovna formou politiky.

Východisko z Ecova „completely furnished world“ dobře funguje, pokud mluvíme o příběhu – knižním, filmovém nebo herním. Aplikace u hudebních fandomů se na první pohled zdá trochu neohrabaná, ale v zásadě není zapotřebí přílišných úprav. Informace o zpěvákovi, zpěvačce či kapele samy o sobě vytváří určitý narativ. Stejně tak se dá hovořit i o narativu v rámci písní a alb – ten je v mnoha případech i důležitější, hlavně pokud si interpret hlídá svoje soukromí třeba kvůli bulváru.

---

22 RATCLIFFE, Rebecca. JK Rowling tells of anger at attacks on casting of black Hermione. In: *The Guardian* [online]. 5. 6. 2016 [cit. 12. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2016/jun/05/harry-potter-jk--rowling-black-hermione>

23 HIBBERD, James. The Witcher showrunner takes Twitter hiatus after Netflix series backlash. In: *Entertainment Weekly* [online]. 11. 9. 2018 [cit. 12. 3. 2020]. Dostupné z: <https://ew.com/tv/2018/09/11/the-witcher-showrunner-quits-twitter-netflix/>

## 1.5 Potenciální prostředky

Subkultury ani fandomy nevznikají jen tak ze vzduchu. Kromě toho, že získávají tvar díky prosté sociální interakci různě zaměřených lidí, k jejich tvarování velkou měrou přispívají rozličné druhy umění a médií. Ačkoli fandom se může zformovat téměř kolem jakéhokoli fenoménu, subkultura má start poněkud obtížnější. A naopak – v průběhu existence se ne všechny formy projevu hodí pro fandom, kdežto subkultura dokáže do své struktury většinu z nich nějak zakomponovat.

Je těžké rozhodnout, jaké všechny faktory se mohou promítnout do vzniku subkultury, protože úlohu sehrává téměř vše od drobných detailů typu otevření nového podniku přes národní i nadnárodní ekonomické změny po celosvětovou politickou situaci. Vyhodnotit všechny tyto procesy by nevyhnutelně vedlo jen k obrovské spoustě případových studií, které by se topily v detailech. Média a umění sice procházejí změnami, ale stále si uchovávají charakteristiky, jejichž fungování není bytostně závislé na kontextu. To by ovšem nemělo být chápáno tak, že je to právě a jedině tato složka, která hraje nejdůležitější roli v procesu vzniku.

Pro přehlednost dodejme, že slovo „umění“ a jeho náplň zde používáme v do značné míry stereotypizované podobě. Nikoli snad protože bychom chtěli popřít jeho důležitost či vědomě přehlédnout proudy a diskuse v rámci daného odvětví probíhající. Je to z podobného důvodu, proč Petr Pithart mluví o dějinách a legendách, kdy legendami nemyslí nutně smyšlené dějiny, ale pouze dějiny „pro školu a dům“, dějiny pro neoborníky, jasné a přehledné.<sup>24</sup> Podobnou dualitu bychom našli na téměř jakémkoli poli, umění nevyjímaje. Subkultura (stejně jako i zbytek společnosti) za uměním z evidentních důvodů vidí právě tuto verzi „pro školu a dům“ a právě na tuto verzi reaguje. Nevyhnutelně tak vznikají nepřesnosti, nicméně legendizovaná podoba umění často shrnuje tradiční postupy a rysy, které subkultura odmítá – nejvíce mezi nimi ční institucionalizace.

Začněme hudbou, protože není bez zajímavosti, že velkou část subkulturní scény představují subkultury zformované zrovna kolem ní. Co dává hudbě tak zvláštní pozici? Nejspíš první nás napadne snadná dostupnost. Pokud máte k dispozici připojení k internetu, stačí půl minuty a můžete si pustit prakticky jakoukoli skladbu, která vás napadne. Předešlé generace takový komfort sice neměly, ale rádio a později

---

24 PITHART, Petr. Dějiny a politika. Praha: Prostor, 1990, s. 177.

televize dnešní funkci dokázaly zastat též. Výběr však nezáležel na posluchači, takže jak dobře víme z historie, start některých žánrů byl porůznu brzděn a provázen kontroverzemi. Naštěstí pro posluchače i muzikanty tyto problémy vyvažovaly hudební nosiče. Navrch jsou deska, kazeta nebo CD trvanlivé a použitelné opakovaně a dají se šířit i neoficiálními cestami.

Velikou výhodou má hudba také ve snadné reprodukovatelnosti. Mnoho začínajících skupin postavilo svůj repertoár na cover verzích písní existujících. Tento postup je u jakéhokoli jiného média nepředstavitelný. Díky tomuto šíření působily písničky na velké publikum a díky tomu se zase šířil subkulturní étos.

Toto zároveň podporuje vědomí, že možnosti aktivního zapojení limituje pouze schopnost na něco hrát. Punk šel ještě dál, když zbořil i talentovou restrikcii a programově hlásal, že není důležitá schopnost hrát, ale zápal. Tím se posiluje jak identita skupiny, tak identita jednotlivce – hranice mezi „řadovým“ členem subkultury a „elitou“, která pro subkulturu přímo něco tvoří, najednou není zdaleka tak ostrá. Zákulisí znali lidé jistě namítnou, že prosadit se v hudebním průmyslu je velmi těžké, a to určitě nemá smysl rozporovat. Nicméně zde se nebavíme nutně o profesionálních hudebnících, ale kapelách, které hrají prostě pro zábavu. A druhá věc – lidí, kteří skutečně vidí do profesionálního zákulisí a mají reálnou představu o jeho fungování, také mnoho nebude.

Koncert jako takový je navíc silně komunitní akce, mnohem víc než například promítání filmu. V kině je divák sám pro sebe, protože „správné“ konzumování filmu je pozorné sledování, kdy není čas soustředit se na okolí. Publikum na koncertu se může samo zapojit do vystoupení, skupina to většinou sama podporuje. Tiše sedět, dívat se a poslouchat je vlastně nežádoucí chování. Kromě interakce mezi kapelou a diváky samozřejmě funguje také interakce mezi diváky samotnými. Koncert je příležitost pro scházení se. Velká část vyjmenovaných rysů přirozeně neplatí pouze pro živý koncert, nýbrž se dá vztáhnout i na reprodukovanou hudbu – jako příklad vezměme třeba technopárty.<sup>25</sup>

Nesmíme zapomenout, že koncert není jen o zvukové složce, ale také o složce vizuální. Kapela je oblečená specifickým způsobem a specifickým způsobem

---

25 SHUSTERMAN, Richard. Form and Funk: The Aesthetic Challenge of Popular Art. In: *British Journal of Aesthetics*. 1991, 31(3).

vystupuje, čímž tvoří jakousi „směrovku“ pro publikum a poskytuje inspiraci co do stylu a norem chování.

Pokračujme v nezobrazivých uměních a přesuňme se k literatuře. O zapojení beletrie do subkulturního projevu v zásadě není pochyb, přestože se jedná spíš o zapojení do existujícího celku než o zakládání nového. Literatura sdílí některé z nevýhod, na které narazíme ještě u jiného média, a totiž filmu – její tvorba je poměrně náročná a vydání oficiální cestou se potýká se spoustou problémů. Alternativou pro papírové vydání představuje internet – na rozdíl od zinů, o nichž bude řeč za moment, má však internetová kniha mnohem nižší šanci se prosadit u čtenářů, protože v tomto případě papír (nebo by se spíš hodilo říci podpis nějakého vydavatelství, protože elektronické knihy si dobývají větší a větší část trhu) slouží i jako pomyslné razítko serióznosti a aspoň minimální úrovně kvality.

Vedle toho kniha (a tento rys se opět vztahuje i na filmy, ačkoli ty mohou popisovat přece jen o něco přesněji) operuje na poměrně omezeném poli – pracuje s omezeným počtem postav, charakterových rysů a norem chování. Subkultura potřebuje pokrýt docela velkou oblast – artikulace nosné myšlenky, položení základu pro styl atd. Na což zkrátka běžná literatura nemá prostor – ne ve formě jedné knihy a s velkou pravděpodobností ani ve skupině autorů.

Poezie na tom není o nic lépe – v tomto případě bychom ji snad s trochou nadsázky mohli označit za chudší sestru hudby (a co teď řekneme, se vztahuje i na prózu). Může se jí rovnat co do možností textové složky, ale postrádá její performativní potenciál. I pokud předpokládáme autorské čtení, případně slam poetry, zapojení publika bude nutně nižší; rovněž varianta poslechu „pouze na pozadí“ se poněkud problematizuje. A nemusíme nijak dlouze porovnávat turné, které obvykle následuje po vydání hudebního alba, a akce provázející vydání knihy.

Každé pravidlo má ale výjimku, která jej potvrzuje, a zrovna v případě literatury ona výjimka téměř trčí. Beat generation se stala velikým zdrojem inspirace pro hnutí hippies, přinesla nová témata i způsoby jejich vyjádření. V 50. a 60. letech ještě literatura disponovala silným hlasem, protože ostatní média zatím řešila vlastní problémy a teprve rozvíjela svůj plný potenciál. A beatníci se svými tématy udeřili hřebíček na hlavičku, co se týkalo společenské tenze. Náš výčet a rozbor se více soustředí na současné podmínky a „rozložení sil“.

Odlišný případ jsou ovšem časopisy, byť tady už je ke zvážení, zda mluvit o literatuře. Nicméně není náhodou, že v minulosti existovalo množství zinů (dále tento termín budeme používat jako shrnující označení pro tištěné i elektronické médium, protože s postupem doby se přestalo rozlišovat na základě nosiče) a i současná scéna je poměrně aktivní. Internet hodně pomohl v otázce dostupnosti a možnostech komunitního zapojení.

V současnosti o sobě výrazně dává vědět trend návratu k tištěnému médiu. Roli zde určitě hraje nostalgie a touha vracet se ke kořenům, která se cyklicky objevuje téměř v každé lidské činnosti. Pragmaticky vzato ale tento odklon od digitálního média nese i jiné důsledky. Neustále se zvětšující objem dat na internetu nevyhnutelně vede k tomu, že webová stránka (neřkuli jeden konkrétní článek) velmi snadno zapadne. I ochota čtenáře a jeho pozornost je při čtení na internetu daleko nižší než při čtení z fyzického média, které si koupil. Papírový časopis jakožto artefakt má i svou sentimentální hodnotu. Všechny tyto aspekty přispívají k většímu pocitu stmelování komunity.

Web ale některé charakteristiky s tištěným médiem sdílí. Zin už z principu fungování může přesněji artikulovat myšlenky subkultury a formovat ji, případně aspoň její lokální scénu. Díky časové kontinuitě dobře funguje jako centrum, kolem něhož se kumulují podobně smýšlející lidé; zároveň to dává možnost reagovat na probíhající změny – ať už ty, které se týkají celé společnosti, nebo ty v rámci skupiny. Díky tomu, že se jedná o platformu, na níž přispívá větší skupina lidí, si čtenáři mohou „vyzobat“ témata, která je zajímají, čímž se zase rozšiřuje záběr potenciálně oslovených.

Pro fandom je zin vynikající platforma, už třeba kvůli fanfiktím a fanartům, které zde přirozeně získají adekvátní prostor. Psaná či vizuální forma je tu mnohem vhodnější než hudba. Hudba, respektive spíše hudební skupina se může stát objektem fanouškovství, ale sám fandom hudbu může jen obtížně tvořit jakožto způsob rozvíjení daného tématu. Přirozenější cesta je adaptace hudby, která se v daném universu vyskytuje. Pro lepší názornost – fanouškovská skupina se může bez obtíží zformovat kolem skupiny One Direction. Ale fandom sám jen těžko bude tvořit hudbu, která přispěje k tématu – nutně by se musel uchýlit k nějaké míře plagiátorství. Vezmeme-li příklad nějakého univerza – například Game of Thrones – možnosti jsou větší, ale

pozice tvůrce je poměrně komplikovaná (byť ne nemožná). Daleko schůdnější možností je adaptace například *Rains of Castamere* – skladby, která se v rámci knihy i seriálu několikrát objevuje, takřikajíc připravena k použití.

Zobrazivost, potažmo nezobrazivost daného umění tedy nehraje hlavní roli, ale zdá se, že se projevuje (zjev kapely; ziny obvykle také nejsou jen holý text). Jakým potenciálem tedy oplývají filmy, potažmo klasické výtvarné umění?

Má-li film vzniknout běžnou cestou, nutně se musí přizpůsobit pravidlům filmového průmyslu. A ten se točí kolem peněz – film představuje investici, která se v ideálním případě vrátí. To samo o sobě umenšuje subkulturní potenciál, protože aby byla investice návratná, je v zájmu všech, aby potenciální publikum bylo co nejširší.

Pokud bychom brali v úvahu amatérský film či zkrátka neoficiální, alternativní cesty, objeví se problém distribuce filmu. Díky internetu se tato překážka znatelně zmenšila a technický pokrok se projevil i v tom, že amatérský film může být na výši i co do technické stránky, ale zmenšení není totéž co zmizení.

Zmiňme i jinou stránku věci, a sice délku trvání. Průměrný film má stopáž okolo hodiny a půl. Písnička kolem tří nebo čtyř minut. Díky tomu nevyžaduje tolik pozornosti a dá se konzumovat téměř kdykoli a za jakýchkoli okolností a kdykoli ji bez větší újmy můžete stopnout. A samozřejmě díky zaměstnání pouze jednoho smyslu se u poslouchání hudby dá provozovat spousta dalších činností. Film si k běhání nebo v autě pustíte jen velmi těžko.

Neznamená to, že by film nemohl zasáhnout do subkulturního hnutí, ale je daleko pravděpodobnější, že subkultura nějaký film (který na ni mohl i nemusel programově cílit) vezme za svůj a začlení ho do svého kánonu, než že se konkrétní film či režisér stane oním primárním centrem, které k sobě bude přitahovat další a další a pomůže skupině „na hranici“ dostat se do fáze, kdy se rozvine decentralizovaná struktura, jež vytvoří další uzlové body.

Klasické výtvarné umění, které se prezentuje v galeriích a výstavních síních, je pro subkulturu také nepoužitelné. Nejspolečenštější událost, v níž se dá v galerii doufat, je vernisáž a případná diskuse nad nějakým obrazem. Toto odvětví je navíc silně institucionalizované, a tudíž značně nepřístupné. Ani jedno se vůbec nehodí k povaze subkultury – ta by se navíc do galerie ani nenechala dobrovolně umístit, i kvůli dojmu snobského statutu, který si tato a jim podobná kulturní zařízení nesou,

a kvůli dojmu konzervování. Subkultura chce být terčem pozornosti, ale ne ve formě exponátu; a už vůbec ne exponátu, jehož podobu nastavuje nějaká oficiální struktura.

Výraznou výjimkou je sprejerství, které celou klasickou strukturu úplně obešlo. Jde v něm daleko víc o proces než o výsledek – o tom koneckonců svědčí i nejčastější sprejované motivy – tagy odkazující na jedince, nějakou skupinu, někdy rovnou gang. Autor tak doslova všem ostatním říká „byl jsem tady, schválně jestli dokážete to co já“. Ne, že bychom nenašli i „normální“ malby, které nemají s podpisem co do činění, ale i tady je evidentní důležitost onoho porušení pravidel a nepozorovaného vytvoření. Pozdvižení, které se zvedlo okolo Banksyho, bylo zčásti vcelku jistě způsobeno právě tímto. Kdyby se graffiti stáhlo do galerií, přišlo by o svoje hlavní kouzlo, přestože obrazy samy by se ani o čárku nezměnily.

Obraz jako artefakt je dokonale legální, provokující je potenciálně až jeho obsah, nikoli samotná existence, čili je opakem sprejerského výtvaru. Ten by objektivně vzato v drtivé většině případů neměl základní kvality výtvarného díla, které by mu vstup do galerie umožnily. Důležitý je talent a určitý punc samouka, nikoli formální vzdělání. Sprejerství současně napadá myšlenku vlastnických vztahů – přesunem graffiti kamkoli jinam mimo ulici by se tento aspekt smazal.

Obdobně je na tom tetování, které by sice z formálního hlediska do galerie klidně vstoupit mohlo, ale opět by došlo ke ztrátě, tentokrát v rovině technického provedení. Provokativní faktor na tetování – provedení na lidskou kůži a permanentně – se v galerijních podmínkách dá jen těžko zachovat. Stejně tak by takovým „přestěhováním“ ztratilo funkci vyjadřující identitu nositele.

Na závěr zkusme shrnout obecné rysy, které z nějakého typu umění či média dělají dobrý „katalyzátor“, jenž napomůže vzniku zárodku subkultury. Důležitá se logicky jeví možnost komunitního sdílení a ideálně i možnost (třeba jen teoretická), aby se komunita sama mohla nějak podílet na tvorbě a nebyla jen v pozici konzumenta. S tím úzce souvisí dostupnost, finanční, prostorová i sociální. A konečně realizace by měla (aspoň symbolicky, když už ne opravdu formou porušování zákonů; symbolický protest je vlastně i preferovanější, z evidentních důvodů) nějak vystupovat protisystémově.

Jak jsme viděli výše, není nutné, aby všechny podmínky byly splněny, ale jako u kterýchkoli jiných specifikací platí, že čím více je jich splněno, tím lépe.

Ve výčtu jsme se zcela záměrně nevěnovali divadlu. Ač se jedná o jedno z nejstarších umění, nikdy se kolem něj žádná subkultura nezformovala (pokud za subkulturu nechceme označit přímo herce). To samozřejmě neznamená, že nemůže nějakou subkulturní tematiku adaptovat a přidat střípek do již existující mozaiky. Nicméně divadlo si zachovává určitý status – pokud bychom ho přímo neumístili do vysokého umění, tak bychom se pravděpodobně pohybovali maximálně na nějaké pomyslné hranici vysokého umění a popkultury. Stále se inscenují hry, které bychom bez většího váhání zařadili do vysoké kultury, a zdaleka ne všechny hry nové by spadaly do popkultury, což je nejspíš i příčina této situace. Ze stejného důvodu jsme opomenuli různé druhy performance a konceptuálního umění, které se koneckonců samy nejvíc profilují jako součást avantgardy, tudíž operují na jiném pojmovém poli.



## **2. Vizualita jako nástroj jednání i objekt fascinace**

Fandomy i subkultury jsou neodmyslitelně spjaty se specifickým přístupem k oblékání, vzhledu a estetice obecně. V této kapitole se budeme zabývat hlavně vizualitou subkulturní, fandomy nám poslouží spíš jako kontrastní materiál – ač jsou obě množiny skupin vzhledově obvykle velmi vděčné, každá svou estetikou komunikuje odlišně. Jako součást vizuálního kódu se dá chápat i chování, kterému se ale budeme věnovat hlavně v případech, v nichž můžeme bezpečně říci, že nějak reflektuje myšlení skupiny a nepromítají se do něj osobní dispozice jedince, případně se promítají pouze v omezené míře.

### **2.1 Móda a styl**

V souvislosti se subkulturami se dříve nebo později potkáme se slovy móda a styl. Kdybychom měli jednoduše definovat rozdíl mezi nimi, první se nabízí porovnání „trvanlivosti“. Móda je přechodná a rychle se mění, kdežto styl představuje něco dlouhodobého. Odráží se to i v jazyce. Když někdo řekne „tenkrát bylo v módě...“, nikdo se nepozastaví. Ale říct „tenkrát bylo ve stylu...“, zarazíme se. Znamená to ale, že by styl byl naprosto neměnný a statický? Neměnná není ani hornina. Ovšem zakládat analýzu čistě na jazykových obratech by k ničemu nevedlo, koneckonců nezdá se, že obě slova používají jako synonyma.

Jazykový cit nám tedy napoví pouze to, že styl bychom přiřadili k subkultuře a módu k hlavnímu proudu. Což nám potvrzuje i název Hebdigeovy knihy *Subkultura a styl*. Ale pokud chceme z obou slov udělat termíny, nestačí pouze cit a vágní rozdíl v temporalitě. Ten je navíc až následným produktem jiných vlastností.

Kdo módu, potažmo styl určuje? Móda má často zdrojů více – jde o dohodu nejrůznějších návrhářů, výsledek konkurenčního boje značek, často se projevuje vliv celebrit, které se ukáží na kulturních akcích v určitém outfitu určité barvy. Zároveň hraje významnou roli iracionální činitel. Ne všechny úbory hvězd mají dopad, spousta jich neprojde přes „módní policii“ – tady se do hry zase dostávají média. Běžný uživatel se na tvorbě podílí, ale jeho vliv je usměrňován. Jinými slovy – móda je z velké části určena zvnějšku. Navíc tím, že móda se zaměřuje na ideálně co nejširší spektrum lidí, je v zásadě bezpříznaková, případně nese významy jen velmi neurčité. Všechny tyto

faktory zapříčiňují rychlou proměnlivost módy – oděvní firmy mají logicky zájem na tom, aby spotřebitelé chtěli obměňovat šatník; společenských akcí, kde se prezentují hvězdy, je za rok nejméně několik desítek.

Pokud chceme styl používat jako výraz pro odívání subkultury, musíme ho posunout na opačnou stranu spektra. Není určen zvnějšku, ale zevnitř – určila si ho sama uživatelská skupina. Ano, dá se namítnout, že některé subkultury už jsou s námi tak dlouho, že aktuální generace se na stylu neměla velkou šanci podílet a pouze převzala existující „uniformu“. Ale jak jsme zmínili výše – ani hornina není neměnná, tím méně styl. Mění se pouze pomaleji než móda. Jednak se totiž daná subkultura pořád pohybuje po jasně vymezeném území, takže inovace nejsou nezbytně nutné; a za druhé nejsou členové subkultury ochotni dělat velké změny. Styl totiž komunikuje určité sdělení a každý jeho prvek má nějakou funkci. Velký zásah by pak toto sdělení narušil.

Styl se netýká pouze subkultur, můžeme ho vztáhnout i na fandomy. Ale najdeme tu podstatný rozdíl. Protože fandom čerpá inspiraci z věci, kolem níž se zformoval, a nikoli z ideologického podloží jako subkultura, vychází z toho i jeho móda. Potkáme se tedy hlavně s merchandise věcmi, případně kostýmy apod. Z valné většiny zde pozorovatel nemusí interpretovat sdělení, ale stačí mu znalost filmu, seriálu, skupiny atd. Merchandise samozřejmě najdeme i v odívání subkultur, ale tady je, byť velmi důležitý, jen jako jeden z prvků. Zároveň například tričko s potiskem kapely odkazuje jednak na onu kapelu, ale i žánr jako takový, potažmo celou subkulturu.

Takový silně zakotvený oděv bychom mohli označit slovem „doslovný“. Jeho spojení se zdrojem je natolik jasné (třeba díky názvu filmu či kapely na potisku), že se nedá vyložit jakkoli jinak a pokud bychom takový znak chtěli posunout či vyprázdnit a naplnit jiným obsahem, museli bychom to udělat dílu, na něž je odkazováno, nikoli oblečení.

Doslovnost fanouškovského odívání má pro fandomy trochu paradoxní výhodu – je velmi těžko zneužitelné módou. Pokud si někdo mimo fanouškovskou obec oblékne nějaký merch čistě proto, že se mu líbí, je v zásadě jen otázkou času, než bude usvědčen ze lži a vyslouží si posměch. V případě kostýmu už by byla situace naprosto absurdní, protože ten ani nikdy nebyl míněn na běžné nošení.

Pak tu přirozeně hraje roli prostá logika. Merchandise se většinou prodává ve specializovaných obchodech, kam si těžko někdo přijde jen koupit „něco na sebe“.

Merchandise jsme navíc naučeni poznávat podle poměrně jasných signálů, které se dají rozšifrovat i bez větší znalosti produktu, na který je odkazováno. Zároveň je i v zájmu zhotovitele, aby merchandise byl na první pohled rozpoznatelný a jeho odkaz pochopen, protože funguje také jako reklama a ta už z podstaty musí být jasná a neproblematická.

Subkulturní odívání minimálně zčásti doslovné není, což znamená, že se předpokládá interpretační schopnost a vůle pozorovatele. Pracuje se se znaky, které nemusí být zjevné a jednoznačné. Z toho plyne, že se dají daleko snáze ignorovat a móda může styl pro svou potřebu vyprázdnit – estetické zaujetí tu pak jde ruku v ruce s komodifikací a „naředěním“ dané subkultury, která je tak částečně zbavena svého jazyka.

Nařčení ze lži samozřejmě může přijít (a velmi pravděpodobně přijde, protože subkultury si svůj vizuální kód snaží chránit), nicméně vždycky je po ruce argument „ale já to myslel jinak“ nebo „pro mne to ten význam nemá“.<sup>26</sup> Tričko s motivem Star Wars je naprosto neoddiskutovatelně odkazem na filmovou sérii a kdokoli, kdo by se to snažil popřít, by nutně selhal. Ale v diskusi nad koženou bundou argument o symbolu metalové subkultury nikam nepovede, protože ho zkrátka není o co opřít. Neexistuje patent, na který by se dalo odvolat.

Nabízí se příklad číra (což sice není součást oblečení, ale móda a styl se zdaleka netýkají jen oděvu). Ikonický účes pankáčů odkazuje na Indiány a jejich volný styl života; k tomu se přidává i nepřehlédnutelnost účesu a s tím se pojící estetika šoku. Jenže nemusíme jít ani příliš daleko do historie, abychom zjistili, že číro (byť samozřejmě podstatně kratší) si vyholovali rovněž američtí vojáci ze 101. výsadkové divize; opět v narážce na Indiány – tentokrát byl akcentován jejich divoký způsob boje. Rovněž šlo o způsob, jak zastrašit nepřítele. Těžko bychom hledali odlišnější kontexty než punk a armádu.

Pravda, zrovna použití číra v armádě se dá považovat za vcelku hraniční případ, který se dotýká jen minimálního počtu lidí, ale ukazuje nám, jak protichůdné konotace se mohou na něco vázat. Číro si může vyholit pankáč, stejně jako někdo, kdo obdivuje indiánskou kulturu, dělá vojenský reenactment, nebo komu se účes zkrátka líbí. Nárok všech těchto skupin bude logicky nenapadnutelný.

---

26 FISKE, John. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017, s. 81–97.

Citlivost na dress code ilustrujme třeba reakcí kytaristy skupiny Slayer Garyho Holta na fotografie Kim Kardashian, na nichž je modelka zvěčněna v tričkách s logem skupin Slayer a Morbid Angel.

Holt pár dní poté, co se fotky objevily na sociálních sítích, začal vystupovat v tričku s nápisem „Kill the Kardashians“. Lze se domnívat, že pokud by byla „zneužitá“ nějaká nedoslovná součást subkulturního šatníku, pravděpodobně by k žádné reakci nedošlo, protože by ji zkrátka nešlo podložit.

Subkultura (po mnoha negativních zkušenostech) má mnohem větší sklon k podezřavosti vůči (nejen) celebritám, které si na sebe vezmou nějaký pro subkulturu signifikantní oděv, díky čemuž se pravděpodobnost podobných „afér“ značně zvyšuje. Fandomy takovým sklonem ke „kádrování“ trpí podstatně méně.

Holtovo vyjádření k celé záležitosti přímo učebnicově shrnuje postoj subkultury k mainstreamu:

„It was made by a friend of mine, Jack. [It was] put together just because he knows my deep, bitter, black hatred of them. It's like... I don't begrudge them for their money, I just fucking hate people that are becoming superstars for doing nothing.

Kim Kardashian was a closet organizer and then she did a sex tape and became famous for it and now they stick their name on products and I hate their guts. [...]<sup>27</sup>

Proč tak divoká reakce ohledně oblečení? V tomto konkrétním případě byla s velkou pravděpodobností část motivace možnost provokace a kontroverze a zároveň manifestace vlastního přesvědčení (viz Holtův citát), které jistě našlo sympatizanty.

V obecné rovině je obrana stylu logická – i když se chce říct, že hádat se kvůli oblečení nemá smysl. Už jsme ovšem několikrát zmínili, že styl má komunikační funkci. Je to nejsnazší a nejpřístupnější možnost, jak subkultura může působit na lidi kolem sebe a předat nějaký vzkaz. Tento vzkaz se „nesprávným“ použitím oděvu ředí a ztrácí na intenzitě; komplikuje se o konotace, které subkultura do sdělení vůbec zahrnout nechtěla, a daná skupina je spojena s osobou, s níž se diametrálně rozchází v pohledu na svět.

---

27 USTAER, Feyyaz. Slayer's Gary Holt Launches New „Kill the Kardashians“ T-Shirt“. In: *Metalhead Zone* [online]. 25. 2. 2019 [cit. 11. 9. 2019]. Dostupné z: <https://metalheadzone.com/slayers-gary-holt-launches-new-kill-the-kardashians-t-shirt/>

Komunikace, lépe řečeno označování, probíhá i v rámci subkultury. Jednotlivci, kteří se navzájem neznají, díky jednotnému dress code snadno identifikují příznivce stejné myšlenky. Pokud se ale daný styl více rozšíří mimo subkulturu, tato společenská funkce mizí, protože jednoduše není dostatečně spolehlivá. Obojí přispívá k pocitu ztráty kontroly.<sup>28</sup>

Reakce by se nejspíš nedostavila ani v případě, že by si Kardashian na sebe vzala tričko s motivem nějakého filmu či seriálu. Její postavení celebrity by kolidovalo jen s naprostým minimem značek a titulů (což ale neznamená, že se to nemůže stát). Paradoxně by její fotka naopak posloužila spíš jako propagace. Negativní zpětná reakce by přišla až ve chvíli, kdy by Kardashian prokázala neznalost v dané záležitosti. V takovém případě by však následoval spíš jen výsměch než co jiného.

V zásadě bychom doslovnost a nedoslovnost mohli označit jako důsledek centralizace, respektive decentralizace. Fanouškovské oblečení, které se nějak týká předmětu zájmu, se ho nevyhnutelně musí týkat jednoznačně a snadno rozpoznatelně – i kvůli tomu, že fanoušek většinou chce, aby byl jeho postoj poznán (v čemž se od subkultury vlastně neliší).

Subkulturní odívání může kombinovat naprosto rozdílné zdroje, a pokud jeden „vyschne“, nepředstavuje problém najít jiný, protože jediná podmínka je souznění s vyjadřovanou myšlenkou a možnost použít daný prvek jako součást vizuálního kódu. A někdy ani to není přímá podmínka, stačí dostatečná „provokační hodnota“. Navíc se dá říci, že provokace je více či méně přítomna ve velké většině subkulturního myšlení, takže i jednoduché popichování je součástí komunikované zprávy a někdy jediný její obsah. Nadto je pozorovatel ne vždy schopen odhalit myšlenkový proces, který vedl k zakomponování dané věci do kódu subkultury, aby byl s to vnímat i jinou část sdělení než provokaci.

Do procesu vzniku vstupuje i původ subkultury a prostá logika, kterou diktují podmínky a okolnosti. Pokud máme co do činění s konfliktní subkulturou typu hooligans, krátké účesy jsou tak prostou odpovědí na to, jak omezit protivníkovy možnosti při bitce. Na druhé straně – punk či metal se nevyznačují zrovna nejmírumilovnějšími vzorci chování, provokační hodnota tu přesto převážila hodnotu praktickou. Nestalo se tak u materiálů oblečení – převažuje kůže a denim, které jsou

---

<sup>28</sup> Tento fakt je reflektován i ve fanzinech, viz např. článek *Z kterýho jseš kmene?*. In: *Trhavina*, léto 2007, č. 2, s. 118–120.

jednak dědictvím podmínek, v nichž tyto subkultury vznikly, jednak se svou pevností hodí do někdy poměrně divokých koncertních poměrů. V tomto bodě se styl i móda z evidentních důvodů shodnou – praktičnost je důležitá. Shoda už nepanuje v tom, o jakou praktičnost jde, protože subkultura si klade specifické nároky.

Ideální jsou součásti oděvu a motivy, které fungují kontroverzně samy o sobě. Například motiv železného kříže, který má většina spojený s Německem a ještě více s nacismem, se mezi motorkáři a metalisty ujal prostě jako symbol „tvrdého chlapa“ a je snaha akcentovat původní význam vyznamenání – odvahu a čest. Mezi využívané motivy se dostal díky motorkářům a surfařům v 60. letech. Právě přetrvávající konotace nacistického Německa byla a je pro subkulturu zajímavý provokační materiál. Není bez zajímavosti napětí vznikající používáním tohoto symbolu – prakticky všechny skupiny, které železný kříž vzaly za svůj, se distancují od rasistických konotací. Zároveň ale nemají zájem na tom, symbol zcela rehabilitovat, protože by tak utrpěla jeho provokační hodnota.

Jsme tu současně svědky, dalo by se říci, předpřipraveného konfliktu, nebo spíše výzvy. Chůť provokovat a rovněž snaha upozadit nacistickou konotaci prakticky chtějí, aby někdo nacismus zmínil, aby se proti němu mohl nositel železného kříže obratem vymezit. Tím jednak dá jasně najevo, které významy symbolu jsou pro něj žádoucí, a jednak dá najevo (de facto za celou skupinu), že ví víc než člověk žijící ve středním proudu, čímž se opět nepřímo utvrzuje pocit výlučnosti. Subkultury rády upozorňují na to, že některá témata nejsou příliš frekventovaná a některé informace nejsou široce rozšířené, což ze své pozice často vnímají jako snahu systému o ovládnutí poddajné většiny. A právě drobnosti typu železného kříže přispívají k podpoře takového názoru.

Pozorujeme tu také snahu najít takový kód, který bude pro mainstream příliš problematický na to, aby se ho pokusil nějak adaptovat a přetavit v obchodní artikl. Velké řetězce si nemohou podobné balancování na hraně dovolit a subkultury si to dobře uvědomují. Nemusí se jednat pouze o symboly s nechtěnými vedlejšími konotacemi – stejně si stojí i pornografické motivy, případně motivy přímo útočící na náboženství (třeba satanistická symbolika typická pro black metalovou scénu).

Na tomto místě se hodí zmínit Lemmyho Kilmistera, baskytaristu a zpěváka skupiny Motörhead, který nadšeně sbíral německé militárie, a jeho oblečení, nebo i logo skupiny a jeho různé stylizace (nápis Motörhead je obvykle vyveden „gotickými“

písmeny a některá provedení loga jsou opatřena křídly evokujícími říšskou orlicí) evidentně byly inspirovány estetikou nacistického Německa. Kvůli tomu čelil několika nařčením z nacismu, která odbyl jednoduše slovy:

„Měl jsem šest barevných přítelkyň, takže jsem asi nejhorší nacista na světě. [...] Vždycky jsem říkal, že až budou mít Izraelci nejlepší uniformy, budu je sbírat, ale to není tenhle případ, nemohu za to.“<sup>29</sup>

Stejně tak glam rockové úbory se spoustou flitrů a šminek vycházely z pouhého vědění, že zbytku společnosti se vybaví ty konotace, které nevyhnutelně povedou k pobouření.

Je třeba zodpovědět ještě jednu otázku – proč členové subkultury, kteří ve velké většině volají po svobodě a kritizují konformitu, dobrovolně přijmou oděv, který se prakticky rovná uniformě dané skupiny? Takový přístup jde proti jejich vlastnímu programu.

Už jsme zmínili funkci komunikace s vnějším světem a rozpoznávací funkci mezi členy navzájem. Důležitou roli má oblečení i pro jedince v tom smyslu, že mu pomáhá s identifikováním se s ideály dané skupiny a sebeutvrzováním. Tím, že si na sebe vezme určité oblečení, staví se na některou ze „stran barikády“.

Člověk je od přírody společenský tvor a ani ten největší introvert nechce být dokonale separován od zbytku světa. Společnost se zároveň obává patologických odchylek. Oblečením tak deklaruje okolí i sám sobě, že je součástí nějaké skupiny, která je v menšině a v opozici, ale zároveň neohrožuje existenci komunity, potažmo státu a lidstva.

Přestože tohle všechno vede k určité unifikovanosti členů subkultury, jejím myšlenkám to neškodí. Subkultura sama sebe vidí na pozadí většinové společnosti, čímž se důsledně stará o vědomí vlastní menšinovosti. V takovém kontextu originalita a celá myšlenka popírání konformity přetrvává. Pokud mezi tisícem černých teček bude pět červených, budou narušovat celkový vzorek. Ale viděno pouze v rámci jejich pětičlenné skupiny budou všechny naprosto totožné. Změna kontextu ze „subkultura vůči ostatním“ na „subkultura v rámci sama sebe“ by se dala přirovnat k etnologickému

---

29 *Lemmy Forever* [film]. Režie OLLIVER, Greg, ORSHOSKI, Wes. USA, 2010.

zkoumání náboženských zvyků. Badatel ví, že provedení rituálu a příchod deště spolu absolutně nesouvisí. Ale fakt, že v jiném systému myšlení něco nefunguje, neznamena, že v rámci zkoumaného systému nemá prvek nenapadnutelnou důležitost.

Nesmíme také zapomenout na velice prozaický faktor – čistě statisticky vzato, počet možných variací oděvu, které jsou použitelné, je dost omezený. Příslušník subkultury (a to samé platí pro lidi z fandomů) dokáže rozlišit daleko jemnější nuance a to, co by běžný pozorovatel označil jako totožné, se mu jeví jako odlišné.



## 2.2 „Be rebel“

Je na místě se trochu pozastavit nad tím, proč se slovo „rebel“, případně různé výzvy typu „be yourself“ nebo „nevaž se, odvaž se“, staly tak populárními v reklamním slovníku a proč je „rebelská“ image jedním z nejoblíbenějších módních archetypů.

Status vzbouřenců v popkultuře je značně romantizovaný. Robin Hood, Matrix, Statečné srdce, V jako Vendeta – mohli bychom v tomto seznamu dlouho pokračovat. Jednoduše načrtnutá opozice – kladný hrdina proti zlému systému. A i třeba v případě detektivek, kdy systém musí být z logiky věci vnímán pozitivně jako garant spravedlnosti, vyšetřovatel, který systém reprezentuje, si často dělá věci po svém, protože systém je buď prohnílý, nebo jsou všichni nadřizení příliš hloupí či zlostnatí a komplikují mu práci.

Díla typu Americká krása zase ukazují osvobození, které člověk zakouší, když se odpoutá od stereotypů společnosti, a zároveň zesměšňují všechny upjaté lidi, kteří hrdinovu cestu nepochopili.

Stereotyp, případně pocit nespokojenosti, směřovaný různými směry, je věc, s níž se někdy potýkal či potýká téměř každý; ani nebudeme moc přehánět, když řekneme, že se jedná o podobně univerzální téma jako láska. Je snadné takovým dílem vzbudit odpovídající emoce, ale převést vzpouru z plátna nebo papíru do reality už pro konzumenta zdaleka tak jednoduché není – je to nejistý podnik, do něhož je třeba investovat energii a odhodlání (a stačí si připomenout, kolik vtipů existuje na novoroční předsevzetí, aby si člověk uvědomil, jaký problém tato část plánu představuje) a který s sebou nese rizika ztráty. Koneckonců, rebelů, kteří skončí dobře, není o tolik víc než těch, kteří se sice svou vzpourou zapíší do historie (třebaže jen té popkulturní), ale nepřežijí ji.

Rebelie se logicky staví do opozice proti poslušnosti, v tomto případě hlavně proti uniformitě, která poslušnost provází. Uniformita upadla do podezření po zkušenostech z obou světových válek a následné studené války. Všechny totalitní režimy mají tendenci svoje občany vtěsnat do co nejmenšího počtu oněch příslovečných škatulek. Jednotnost vzhledu a myšlení je nejen cílem, ale zároveň prostředkem ovládnutí. Společnost bez odchylek je snadno předvídatelná a snadno manipulovatelná. Armáda – součást státního aparátu, jejíž prestiž značně utrpěla – stojí na uniformách a bezpodmínečném plnění rozkazů. Uniforma se tu mění ve znak ztráty vlastního

uvažování. A snad není ani třeba připomínat prakticky průmyslový způsob, jakým nacisté nakládali se Židy, v němž pro odchylky neexistoval prostor.

Ale koneckonců nemusíme tuto nedůvěru k jednotnosti a „normalitě“ zdůvodňovat pouze válkou a holocaustem; téměř každý z nás se setkal s nepříjemným davovým chováním nebo zná alespoň nějaký takový příklad. A svým způsobem je zdání individuálnosti pro člověka i určitou potřebou, která ho chrání před negativním náhledem na sebe – kdyby člověk vídal jen svoje přesné kopie, ocitl by se jen krok od myšlenky, že na jednom z exemplářů těchto kopií přece nezáleží; a proč by tou nedůležitou kopií nemohl být zrovna on?

Zapomenout bychom neměli ani na hledisko technického pokroku. Časopis Time už v roce 2006 vystihl situaci, když se jako „Person of the Year“ na jeho obálce objevilo slovo „You“ – „Ty“. Tehdy tím byli míněni hlavně individuální tvůrci obsahu na internetu. Právě rozmach internetu je jistě jedním z důležitých (byť jistě ne jediných) faktorů, které přispěly ke zdůraznění jednotlivce. Možnosti internetového prostoru, který je snadno přístupný a kde navíc každý může vystupovat pod přezdívkou, a udržet si tak do značné míry anonymitu, značně snižují přirozený stud, který většina pociťuje, když má sama sebe a svoje názory prezentovat.

Také pro zacílení reklamy je výhodnější obracet se na jednotlivce a snažit se u něj vzbudit pocit jedinečnosti (aspoň zdánlivě, v praxi samozřejmě marketingová oddělení pracují v pojmech skupin) – vzniká tak osobnější dojem a je snazší dotyčného přesvědčit. I pokud se oslovuje skupina, dbá se na zdůraznění její jedinečnosti a nepočtenosti. Třeba reklamy na Old Spice silně akcentují mužnost – pracují s ní jako s ideálem, který není přístupný každému. Nicméně ti, již ho dosáhli, jsou svolni ho zpřístupnit těm, kteří budou naslouchat. Na jedné straně se buduje zdání možnosti připojení se k exkluzivní společnosti, na stranu druhou tu však vzniká logický problém – snadným přístupem do VIP skupiny zaniká její zvláštní status. Tento problematický důsledek se týká prakticky všech reklam, které na takové exkluzivitě staví, nicméně se samozřejmě nijak neakcentuje.

„Bezpečná vzpoura“, kterou najdeme v regálech obchodních řetězců, tyto faktory využívá. Zároveň hraje na to, že člověk ač se sám chce odlišit, zároveň nechce být odlišný příliš, protože by to pro něj mohlo vyústit v postih. Tenisky nebo bunda představují zlatou střední cestu. Spotřebiteli je prodán pocit odlišnosti – na základě

konotací, které k sobě značka pracnou reklamní kampaní připoutala. Pro kupce je taková vzpoura navíc i velice snadná – neznamená žádnou zásadní životní změnu a je prakticky okamžitá a bez námahy.

Oblečení fandomu málokdy poskytuje kýžené konotace, které by se daly „vykrást“, naopak subkulturní oblečení jich k sobě váže množství; myšlenka subkultury na odlišnosti koneckonců staví, kdežto fandom (pokud není navázán na nějaké a priori antisystémové dílo či tvůrce, a takových je minimum) necítí jako potíže být součástí hlavního proudu. Dané značce prakticky stačí si jen vybrat ty skupiny, které se jí nejvíc hodí, a napodobením stylu si pak tyto konotace přivlastnit a ušetřit si (alespoň nějakou) práci s kampaní.

Zmiňme ještě jednu stránku, kterou taková reklama ráda využívá – přitáhnutí potenciálního partnera. Z logiky věci, pokud bude člověk pouze jedním z mnoha v šedé mase, možný protějšek ho prostě přehlédne. Image rebela konotuje výraznost (byť třeba jen zdánlivou), takže riziko přehlédnutí nepřichází v úvahu. Zároveň si těžko představit rebela, který trpí zbabělostí, v popkultuře se něco takového prakticky vylučuje – je nám tedy podsouváno sdělení, že díky image rebela a odvaze překročit společenské konvence se v nás probudí i odvaha případný protějšek oslovit. Sdělení se tak přesouvá na biologickou úroveň a do popředí se dostává sexualita, jen místo stejně oblíbeného nabízení objektu touhy je prezentována cesta, jak někoho získat.

Z různých důvodů, mezi nimiž převažuje výdělek, je tak systematicky zaměřována příčina a následek. U subkultur odlišný vzhled odráží nonkonformní názory. V kontextu, o němž v této kapitole hovoříme, odlišný vzhled sám něco vytvoří – něco, co potenciálně ohrozí systém, či přinese benefity. Tato odlišnost se ale kontroluje, aby nedošlo k překročení konvence, a její velikost se jen uměle zveličuje.

## 2.3 Kmeny

Projekt *Kmeny* před několika lety rozvířil vody české dokumentaristiky a dostalo se mu ohlasu i mezi těmi, o kterých měl přinést zprávu – mezi subkulturami. Výběr skupin, které se do knih a seriálu nakonec dostaly, samotné zpracování dobře ukazuje limity, kterými podobné projekty nutně trpí a které se pak dále odrážejí i na náhledu na subkultury a jejich dalším zkoumání. Vedle toho vyplouvá na povrch, s jakou lehkostí může vizuální složka převzít kontrolu nad komunikovanou zprávou a jak důležitou roli hraje interpretační snaha a schopnost recipienta.

Ne všechny subkultury jsou ochotné někoho pustit mezi sebe, funguje tu de facto autocenzura. Jedním z důvodů může být nedůvěra k novináři, který je za reportáž zodpovědný. Média obecně mají poněkud podezřelou pozici – některé subkultury je vnímají jako součást státního aparátu a nástroj propagandy; „zahazování“ se s novináři by znamenalo přistoupit na určitou formu spolupráce s establishmentem. Ale podezření někdy vyplývá z prosté zkušenosti, že média subkulturu redukují na vizuální stránku, případně šíří morální paniku, a dělají tak skupině špatné jméno (ať už záměrně, či nezáměrně), či zkrátka vykreslí její členy jako tlupu hlupáků.<sup>30</sup> Cizinec obecně má problematickou pozici, autor *Kmenů* Vladimír 518 sám v rozhovorech zmiňuje, že jakožto rapper byl třeba v black metalovém undergroundu ze začátku vnímán jako vetřelec.<sup>31</sup>

Druhý důvod autocenzury je jednoduše snaha vypadat lépe. Některé subkultury jsou spjaty s kriminalitou, což rozhodně není téma, které by subkultura chtěla medializovat – s evidentní snahou se odstříhnout od „špatně zapsané“ větve se setkáváme v díle televizního seriálu věnovaném skinheads.

Logickým důsledkem je omezení možností shánění materiálu. Autor v několika rozhovorech sám naznačil, že právě to bylo jedním z kritérií při výběru, vedle technické proveditelnosti knihy a „srdcového výběru“<sup>32</sup>. To sice perfektně dává smysl v rámci proveditelnosti celého projektu, ale výrazně to ovlivňuje jeho vypovídací hodnotu

---

30 Srov. HEŘMANSKÝ, Martin. Emoce, žiletky a sebevraždy. Demonizace emo subkultury a morální panika v českém prostředí. In: *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Univerzita Karlova, 2013, s. 262–273.

31 MATĚJČEK, Petr. Subkultury už nepředstavují politický boj, ale zábavu. In: *Česká pozice* [online]. 7. 12. 2011 [cit. 30. 11. 2019]. Dostupné z: [http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127\\_060000\\_pozice\\_44957?](http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127_060000_pozice_44957?)

32 Tamtéž.

a přesnost závěrů, ke kterým pak divák může dojít. Vyznění je zkresleno ještě více tím, že chybí jakékoli jiné teoretické hledisko, které by poskytlo strukturu, na níž se dá stavět a která recipienta vede a ukazuje mu, kde hledat spojitosti. Pak je nasnadě dojít k situaci, kterou jsme již zmiňovali – ve chvíli, kdy sesypeme do jedné škatulky třeba cosplay a punk, bude čtenář neznalý věci nějakou spojitost předpokládat, protože formální hledisko práce ji přímo naznačuje, a najde ji v místech, kde ani jedna ze skupin nechce, aby spojitost byla hledána (případně ta spojitost bude značnou nadinterpretací), a takový závěr bude nutně devalvován.

V souvislosti s tímto se dostáváme do paradoxní situace, kdy účastníci projektu mluví o jisté kontroverznosti svého počínání, ale zároveň jako jednu z kapitol uvedou sběratele tenisek. Přitom v kapitole samotné zazní, že v Česku se nejedná o nějak rozsáhlý fenomén, protože náš trh není pro výrobce tenisek natolik zajímavý, aby se na něm chovali tak agresivně jako v USA. Vystává tu hned několik otázek. První – zda by nebylo funkčnější zařadit kapitolu „Sběratelé“ – nicméně evidentní problém by byl v přílišné obecnosti. Druhá, navazující – proč je mezi skupinami sběratelů zvláštní zrovna tato a ne třeba filatelisté. Obzvlášť vezmeme-li v potaz fakt, že velká část subkultur se distancuje od mainstreamu – toto hledisko by filatelisté naplňovali mnohem víc. A třetí, už spíše škodolibá – zda se kontroverznost, již Vladimír 518 v souvislosti s Kmeny zmiňuje, týkala samotného tématu subkultur, nebo výběru konkrétních kapitol.

Je na místě dodat, že selekci materiálu komplikuje i lidsky neovzvládnutelný faktor, a sice rozsáhlost dané subkultury, kterou do všech detailů často nezná ani její příslušník a kterou je leckdy nemožné kompletně zmapovat i v přímo dedikované publikaci, natožpak v knize přehledové. To opět přispívá ke zkreslení, které se dá sice minimalizovat, ale nikdy odstranit.

Pokud je projekt Kmenů v něčem skutečně unikátní, tak se jedná o vizuální složku – ať už mluvíme o detailních záběrech v seriálu, nebo o fotodokumentaci v knihách. Nutně se však dostáváme k otázce, zda tato snaha nebyla díky nepřítomnosti teoretického základu kontraproduktivní. Místo toho, aby fotodokumentace fungovala jako působivý doprovod, na sebe snadno strhává hlavní pozornost, a přispívá tak k redukci subkultur na vizuálně vděčné, ale jinak vyčerpané téma (čemuž nahrává i výše zmíněná kapitola o sběratelích bot). A že je to právě obrazový materiál, jemuž se

dostává největšího ohlasu a který je hlavní devizou celého díla, nám dokládají i recenze. Dojem fascinace vizuálem podporuje také fakt, že k projektu Kmeny se kromě televizního seriálu vázalo i několik výstav. Úsměvné (a snad v určitém smyslu vypovídající) je, že se v recenzích a rozhovorech často skloňuje úspěch a rychlost prodeje knihy.

Zůstaňme ještě na chvíli u problémů, s nimiž se (nejen) Kmeny potýkají. Některé části (kupříkladu seriálová epizoda o heavy metalu) vyznívají spíš tak, že popisovaná subkultura je místem, kam se někteří jedinci jdou o víkendu „vyblbnout“. Nebylo by spravedlivé říct, že tato banalizace je záměrná, vše naznačuje tomu, že se jedná o vedlejší účinek, respektive spíš neuvědomění si možností interpretace. Obrázek víkendové zábavy je ovšem paradoxně přesně v souladu s tím, jak se společnost snaží se subkulturami vyrovnat – chápat je pouze jako jakousi libůstku, která nemá žádný přesah. Nicméně kdo chce psa bít, hůl si vždycky najde a nenechat sebemenší prostor pro dezinterpretaci představuje prakticky nemožný počin.

Na druhou stranu narazíme i na jiný způsob, jak „nenormální chování“ odsunout na vedlejší kolej – subkultury se poměrně logicky (aspoň na první pohled) spojují s pubertou, kdy člověk hledá svoje vlastní místo, snaží se o nějaký „modus vivendi“ se sebou i s okolím. A subkultura představuje jednu z možných cest. Na druhou stranu právě toto představuje nejsnazší způsob, jak celou subkulturu banalizovat – označit ji pouze za fázi; potřebu vybouřit se, k čemuž člověku například koncerty a hlasitá parta kamarádů dávají skvělé příležitosti. Blahosklonný dodatek „on/a z toho vyrosté“ obvykle následuje.

A právě tuhle myšlenku Kmeny poměrně přesvědčivě vyvrací. Ano, u někoho určitě je zapojení do subkultury pouze záležitost dospívání, ale nedá se tak mluvit plošně. Nezřídka jsme svědky mnohagenerační směsice, kdy se subkulturní étos předává v rodině a kdy mladší generace ví o lidech, kteří stáli u zrodu dané komunity v ČR, a nadále s nimi komunikuje či spolupracuje.

Zdá se, že téměř nikdo, kdo přichází se subkulturami do styku mimo vědní disciplíny, přesnou definici subkultury de facto nepotřebuje. Sociální pracovníci potřebují vědět, kde se vyskytují jaké negativní jevy typu drog či alkoholismu. Ale nepotřebují danou skupinu přesně sociologicky vymezit, protože na místě nebudou nakonec rozhodovat na základě teoretické čáry v písku, ale na základě aktuální potřeby.

Potřebují spíše znát motivy lidí, s nimiž pracují, které vedou k nežádoucímu chování. Proto se také většina publikací, jež míří na lidi, kteří pravděpodobně přijdou do styku s lidmi hlásícími se k nějaké subkultuře (a nemusí jít nutně o sociální pracovníky, mluvíme třeba i o učitelích), zaměřuje hlavně na vizuální popis dané skupiny a na popis často se objevujících vzorců chování. Čtenář je tak vybaven základními znalostmi, díky nimž se lépe může věnovat své práci, protože ho daná skupina spíš přijme a on ušetří čas, který by musel investovat do „rozkoukávání se“ z naprosté nuly. Výběr skupin, které se do dané publikace dostanou, bude právě těmito podmínkám odpovídat. Neznamená to, že je takový výběr nezbytně špatný, pouze do diskuse vnáší další specifické hledisko. Navíc se jedná o hledisko poměrně snadno využitelné, řečeno marketingovou hantýrkou, k poškození PR.

Při nejrůznějších sociologických průzkumech není subkulturní identita mezi důležitými položkami, protože systému toho příliš neřekne, je těžké z ní vyvodit nějaký širší závěr. Pokud by třeba průzkum ukázal silnou přítomnost metalové subkultury, může to znamenat riziko vyšší míry výtržností nebo rušení nočního klidu, nebo také vůbec nic.

Prizpůsobování teorie uživateli koneckonců dokazuje i první kapitola Kmenů 0 – Máničky<sup>33</sup>. Do této kategorie jsou „sesypáni“ lidé z nejrůznějších a hlavně nesouvisejících skupin (ani ne pouze subkultur, čehož si Kmeny 0 už všímají a vedle slova „subkultura“ používají i označení „alternativní proud“ – opět ale chybí jakákoli pravidla používání) jen na základě dlouhých vlasů. Nutno dodat, že nedemokratické režimy pro všechny vymykající se jedince nastavují velmi specifické podmínky; nicméně otázka, zda je správné přijmout značně zjednodušený (a v dané době režimem vnučený) pohled na věc, stále zůstává. Dlužno podotknout, že velká část dotčených skupin se dočkala vlastních kapitol, kde už jsou diferencovány zjevněji.

Ve výsledku by existence většinou uznané charakteristiky subkultury „pro školu i dům“ nejvíce prospěla hlavně subkulturám samotným, protože by mohly samy pracovat se svým mediálním obrazem a dostaly by do ruky argument třeba právě proti nelichotivému mediálnímu obrazu, který se čas od času někdo pokouší budovat.

Diskuse nad tématem přirozeně není nic špatného, to by byla spíš její neexistence, která by znamenala, že tato problematika ztratila na relevantnosti. Ale díky

---

33 BLAŽEK, Petr. Máničky. In: BROŽ, Vladimír. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013, s. 14–49.

její šíři, stáří a obtížnosti (či neochotě) do ní proniknout se pak dají Kmeny a velká část mediální práce se subkulturním obrazem shrnout větou Josefa Rauvolfa z předmluvy k prvnímu dílu v narážce na máničky: „Nejsem sociolog, tak si to můžu lajsnout.“<sup>34</sup>

Tato věta kromě jiného také ukazuje další mediální nedostatek. Ve vědecké obci je naprostá samozřejmost, že pokud někdo používá určitý termín, využívá obecně uznávanou definici, nebo ho pro potřeby práce upřesní. Zároveň existuje aparát, který takové jednání prakticky vyžaduje. Po médiích takovou praxi nikdo systematicky nevyvíjí, naopak se jistá odchylka toleruje a dopředu se s ní i trochu počítá. Udržet jednotnou definici termínu je navíc při velikosti mediálního prostoru prakticky nemožné. Situaci nepřispívá ani fakt, že pokud médium není dotované, a tudíž má zájem na zisku, který se zase odvíjí od šířky publika, musí přizpůsobit rétoriku zamýšlenému diváctvu.

---

34 RAUVOLF, Josef. Když je člověku 20. In: BROŽ, Vladimír, VESELÝ, Karel, SOUČEK, Tomáš. *Kmeny: Současné městské subkultury*. Praha: Big Boss & Yinachi, 2011, s. 12.



## Závěr

Teorie Viktora Šklovského mluví o tom, že umění rozbíjí zaběhnutý řád věcí, aby ho nově a kreativně přeskládalo, a dalo tak vyniknout novým souvislostem. Nicméně, ať už to zní, jak chce elitářsky, umělecká tvorba není přístupna každému. Umění samo se pak z nejrůznějších důvodů stahuje do „ghett“ galerií a muzeí. Pravda, objevují se tendence dostat umění zpět mezi lidi, ale s přibývajícím experimentálností tvorby podezřelost pozice umění spíše roste.

Umění tudíž není něco, co by nás atakovalo denně, a už vůbec ne v „běžném provozu“. Když už se vystavujeme jeho vlivu, tak právě v hranicích nějaké instituce, do níž jdeme připraveni – naladěni na vnímání konkrétního útvaru. Toto ladění se od našeho normálního nastavení nutně liší, obvykle je o dost otevřenější a ochotnější k interpretaci a mimo vymezená místa se otevřenost udržuje poněkud hůř. Zároveň si sami vybíráme příležitost, kdy do nějaké instituce zavítáme.

Srovnat setkání s obrazem v galerii a se členem subkultury na ulici je poněkud ošidné a evidentní rozdíly nás uhodí do očí daleko dřív než podobnosti. Právě proto zazněl na začátku odkaz na Šklovského a rozbíjení automatizace. Subkultury, stejně jako umění, mají mnohdy kontroverzní pozici a samy se snaží akcentovat témata, která nejsou úplně na „výsluní“, nebo se snaží šokovat útokem na některé společenské tabu. Subkultury a jejich členové jsou „věšáky“ na nejrůznější konotace, mnohdy ne zrovna lichotivé či přesné – to ovšem jejich efekt leckdy spíše posiluje.

Setkání s nimi se daleko častěji děje v „běžném provozu“ než v kontrolovaném prostředí instituce, takže paradoxně daleko víc rozbíjí onu pomyslnou automatizaci. Subkultury jsou navíc poněkud čitelnější materiál než moderní umění (nebo minimálně některé jeho části). Účinek navíc zesiluje naprosto pragmatický faktor – pouze malé množství umělců je se svými díly v kontaktu s veřejností každý den; pankáč bude číro skrývat s obtížemi (pokud se bude chtít vyhnout nůžkám).

Z obou táborů se ozývá ono nešťastné označení vzpoura, které páchá víc škody než užítku, protože zakládá binární opozici a protože v zásadě neustále usvědčuje subkultury z neúspěchu. Vzpoura přece vždycky doufá ve vítězství a změnu poměrů, vzpoura je revoluční. Subkultury ale z evidentních důvodů revoluce dosáhnout nemohou. Větší smysl dává mluvit o jakési podpoře evoluce myšlení, případně snad její

usměrňování. A kromě toho, že nemohou, vlastně ani nechtějí, protože z takové změny poměrů, která by se dala prohlásit za konečný úspěch, by neměla žádný prospěch, pouze by trátila. Program většiny subkultur totiž není politický – nezískaly by moc, jenom by ztratily svoje téma. Pomalost změn dává všem zúčastněným stranám prostor pro přizpůsobení se a přesunutí zájmu.

Fandomy díky silnějšímu navázání na mainstream tak provokativně zpravidla nepůsobí, ale i ony před nás předkládají zajímavá témata. Například cosplay úplně staví na hlavu představu, že kostýmy a hračky jsou jen pro děti. Proč by to tak mělo být? A je něco špatného na tom, když to tak není? Případně se prostřednictvím fandomů dá adresovat prozaičtější problém, který se často zdůrazňuje ve školství, a sice že děti málo čtou. Mohla by být poměrně zajímavá statistika, kolik mladých lidí k četbě přitáhl třeba Harry Potter. Na druhý pohled se pak jeví jako evidentní otázka, čeho vlastně chceme dosáhnout konceptem povinné literatury a jaká kritéria nastavit při jejím výběru.

Ať už snaha o jakékoli vymezení se, či chcete-li (přes všechny problémy toho slova) vzpouru, čelí nejrůznějším teoretickým i praktickým problémům, tato tendence jako taková nemizí. Spíš stejně jako nespočet dalších fenoménů, které nemají krátkodobý život, nýbrž procházejí napříč různými epochami, hledá svůj modus vivendi se současností – ta momentální současnost je informačně přehluštěná a jednoduše rychlá. Někdy to vede k opuštění rysů, které byly považovány za stěžejní. Prohlašovat kvůli tomu projekt subkultur za ztracený či ho směřovat s neméně zajímavým, nicméně rozdílným fenoménem fandomů je očividně předčasné. To však neznamená, že se námitky dají jen tak shodit ze stolu.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

### Primární zdroje:

- Americká krása* [American Beauty] [film]. Režie MENDES, Sam. USA, 1999.
- BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006.
- BÍLEK, Petr A., KAPLICKÝ, Martin, PAPOUŠEK, Vladimír, SKALICKÝ, David. *Kontext v pohybu: (Neo)pragmatické úvahy o literatuře a kultuře*. Praha: Akropolis, 2018.
- BLAŽEK, Petr. Máničky. In: BROŽ, Vladimír. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013.
- BRITTON, Luke Morgan. Slipknot's Corey Taylor on pop music: 'You might as well be listening to a fucking piece of wood'. In: *NME* [online]. 6. 8. 2015 [cit. 9. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.nme.com/news/music/slipknot-37-1225097#VIr1fcZ00HI4u7qJ.99>
- BROŽ, Vladimír. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013.
- BROŽ, Vladimír. *Kmeny 90*. Praha: Bigg Boss, 2016.
- BROŽ, Vladimír, SOUČEK, Tomáš, VESELÝ, Karel. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011.
- ECO, Umberto. Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage. In: *SubStance*. 1985, 14(2). DOI: 10.2307/3685047
- Fanoušek. In: *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 27. 6. 2019 [cit. 12. 8. 2019]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fanou%C5%A1ek>
- FISKE, John. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017.
- FREUD, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, 1998.
- HEATH, Joseph, POTTER, Andrew. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers, 2012.
- HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012.
- HEŘMANSKÝ, Martin. Emoce, žiletky a sebevraždy. Demonizace emo subkultury a morální panika v českém prostředí. In: DANIEL, Ondřej, KAVKA, Tomáš, MACHEK, Jakub a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Univerzita Karlova, 2013.
- HIBBERD, James. The Witcher showrunner takes Twitter hiatus after Netflix series backlash. In: *Entertainment Weekly* [online]. 11. 9. 2018 [cit. 12. 3. 2020]. Dostupné z: <https://ew.com/tv/2018/09/11/the-witcher-showrunner-quits-twitter-netflix/>
- KILMISTER, Lemmy. *Motörhead*. Praha: BB Art, 2015.
- Kmeny* [TV seriál]. Tvůrce VLADIMÍR 518. Česko, 2015.
- KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011.

- LAURA. The Psychology of Body Modification. In: *PainfulPleasures* [online]. 20. 3. 2015 [cit. 17. 2. 2020]. Dostupné z: <https://info.painfulpleasures.com/blogs/psychology-body-modification>
- Lemmy Forever* [film]. Režie OLLIVER, Greg, ORSHOSKI, Wes. USA, 2010.
- MANSON, Marilyn. *Dlouhá trnitá cesta z pekla*. Praha: BB art, 2017.
- MATĚJČEK, Petr. Subkultury už nepředstavují politický boj, ale zábavu. In: *Česká pozice* [online]. 7. 12. 2011 [cit. 30. 11. 2019]. Dostupné z: [http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127\\_060000\\_pozice\\_44957?](http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127_060000_pozice_44957?)
- Matrix* [The Matrix] [film]. Režie WACHOWSKI, Lilly, WACHOWSKI, Lana. USA, 1999.
- PITHART, Petr. *Dějiny a politika*. Praha: Prostor, 1990.
- POLHEMUS, Ted. *Style Surfing: What to Wear in the 3rd Millenium*. Londýn: Thames and Hudson, 1996.
- RATCLIFFE, Rebecca. JK Rowling tells of anger at attacks on casting of black Hermione. In: *The Guardian* [online]. 5. 6. 2016 [cit. 12. 3. 2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2016/jun/05/harry-potter-jk--rowling-black-hermione>
- RAUVOLF, Josef. Když je člověku 20. In: BROŽ, Vladimír; VESELÝ, Karel; SOUČEK, Tomáš. *Kmeny: Současné městské subkultury*. Praha: Big Boss & Yinachi, 2011.
- Robin Hood: Král zbojníků* [Robin Hood: Prince of Thieves] [film]. Režie REYNOLDS, Kevin. USA, 1991.
- SHUSTERMAN, Richard. Form and Funk: The Aesthetic Challenge of Popular Art. In: *British Journal of Aesthetics*. 1991, **31**(3).
- SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010.
- Star Trek* [seriál]. Tvůrce RODDENBERRY, Gene. USA, 1966–1969.
- Star Wars I–IX* [filmy]. Režie LUCAS, George, KERSHNER, Irvin, ABRAMS, Jeffrey Jacob, JOHNSON, Rian. USA, 1977–2019.
- Statečné srdce* [Braveheart] [film]. Režie GIBSON, Mel. USA, 1995.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. *Teorie prózy*. 3. vyd. Praha: Akropolis, 2003.
- ŠPÍNA. Co to ten punk je. In: *Punk.cz* [online]. 28. 8. 2006 [cit. 16. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=623&record=5632>
- TOLKIEN, Jon Ronald Reuel. *Pán prstenů I–III*. Praha: Mladá fronta, 2002.
- USTAER, Feyyaz. Slayer's Gary Holt launches new „Kill the Kardashians“ T-Shirt. In: *Metalhead Zone* [online]. 25. 2. 2019 [cit. 11. 9. 2019]. Dostupné z: <https://metalheadzone.com/slayers-gary-holt-launches-new-kill-the-kardashians-t-shirt/>
- V jako Vendeta* [V for Vendetta] [film]. Režie MCTEIGUE, James. USA/Německo/Velká Británie, 2005.

What is Goth? In: *What is Goth?* [online]. [cit. 16. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.whatisgoth.com/>

Z kterýho jseš kmene? In: *Trhavina*, léto 2007, č. 2.

ZAVŘELOVÁ, Monika. Poprvé v bondovce bude agentem 007 žena, černošská herečka Lashana Lynchová. In: *iDnes* [online]. 15. 7. 2019 [cit. 12. 3. 2020]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/james-bond.A190715\\_180307\\_filmvideo\\_lesa](https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/james-bond.A190715_180307_filmvideo_lesa)

### **Sekundární literatura:**

ADORNO, Theodore W., HORKHEIMER, Max. *Schéma masové kultury*. Praha: Oikoymenth, 2009.

GRAMSCI, Antonio. *Základy politiky*. Praha: Mladá fronta, 1967.

GRAMSCI, Antonio. *Poznámky o Machiavellim, politice a moderním státu*. Praha: Svoboda, 1970.

HROCH, Miloš. *Křičím: „To jsem já“*. Praha: PageFive, 2017.

JEFFERSON, Tony, HALL, Stuart (eds.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Abingdon-on-Thames: Routledge, 1990.

MCCAIN, Gillian, MCNEIL, Legs. *Zab mě, prosím*. Praha: Volvox Globator, 2014.

MCROBBIE, Angela. *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál, 2006.

ROZSAK, Theodore. *Zrod kontrakultury: Úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici*. Praha: Malvern, 2016.

SOUKUP, Martin (ed.). *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Marvart, 2014.