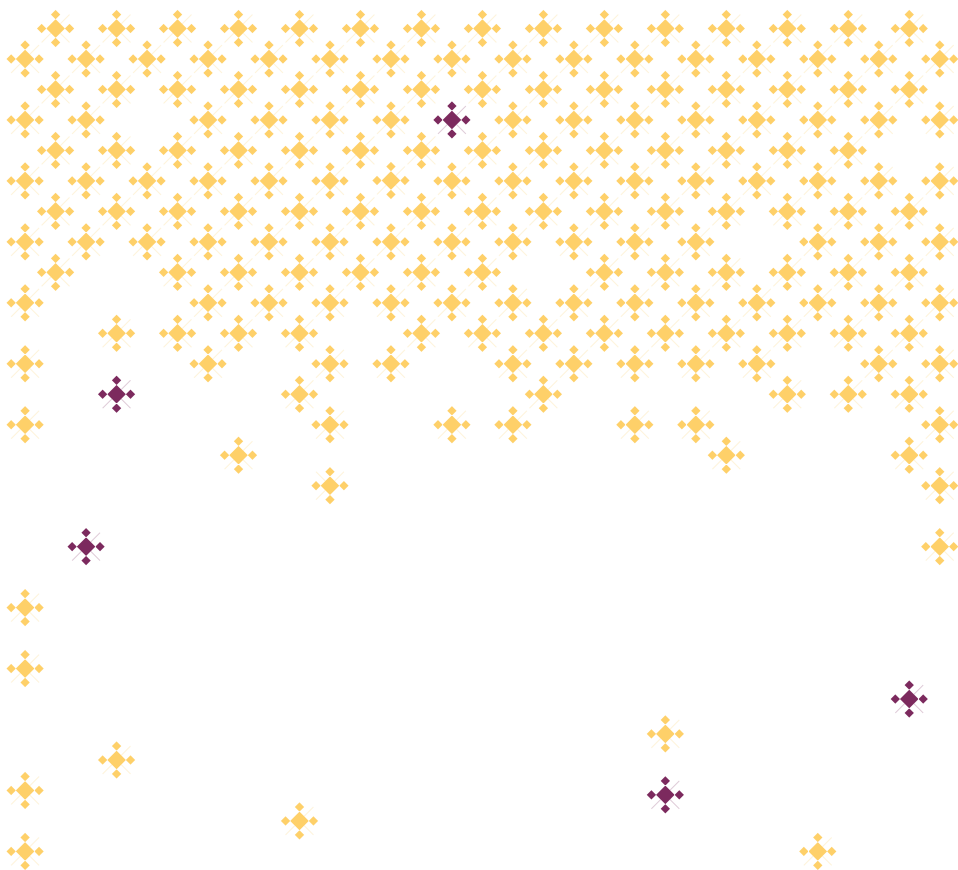


E-scriptio

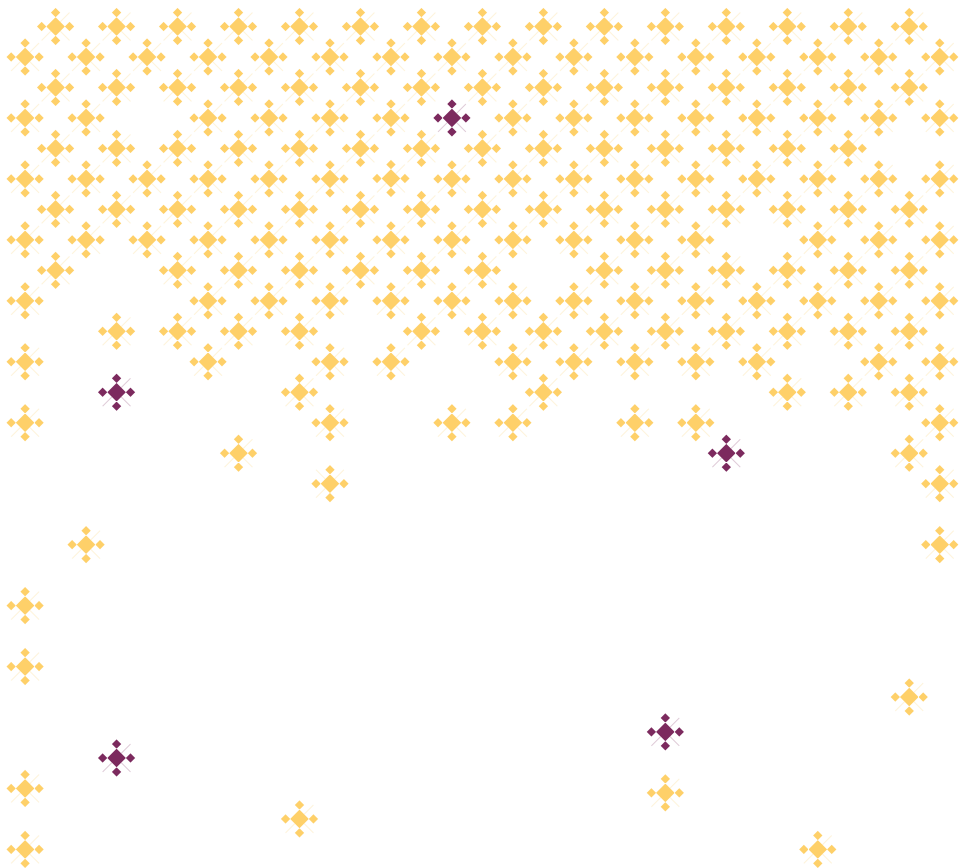


Od fandomu k subkultuře

Martin Klecán



NAKLADATELSTVÍ
Jihočeské univerzity
v Českých Budějovicích



E-scriptio

2021

Tato elektronická publikace je upravenou verzí diplomové práce *Od fandomu k subkultuře*, obhájené v roce 2020 na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Recenzenti:

prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Mgr. David Skalický, Ph.D.

© Martin Klecán, 2021

© Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích,

Nakladatelství Jihočeské univerzity

v Českých Budějovicích, 2021

ISBN 978-80-7394-874-0

Obsah

Poděkování	6
Úvod	7
I. Vymezení a formování skupin	9
Fanoušek, nebo člen subkultury?	9
(Post)subkulturní problém	16
Vznik subkultury	26
Vznik fandomu	33
Potenciální prostředky	41
II. Vizualita jako nástroj jednání i objekt fascinace	51
Móda a styl	51
„Be rebel“	61
Kmeny	66
Závěr	74
Seznam použitých zdrojů a literatury	77
Primární zdroje a literatura	77
Sekundární literatura	81
Biografie autora	83
Resumé	84
Summary	86

Poděkování

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

Úvod

Přirozená tendence člověka třídit svět do jasně nadepsaných škatulek se obzvláště v humanitních vědách jeví jako sisyfovská práce. Jenomže terminologický aparát musí fungovat alespoň v rámci možností přesně, jinak jeho význam zaniká. Aby bylo možno jej používat, je třeba vymezit, 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 přítomnost.

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

K dojmu babylonského zmatení jazyků pak vrchovatou měrou 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 nicméně nevyhnutelně promítají do fungování subkultur i fandumů a také do jejich recepce, protože dále komplikují již tak chaotickou situaci. Nezřídka jsme ostatně svědky lámání oné příslovečné hole a prohlášení, že idea subkultury se natolik rozměnila, že další rozvíjení tohoto sociologického konceptu by nikam nevedlo.

Přirozeně nelze přehlédnout prolínání fandumů a subkultur či jejich překrývání co do vlastní charakteristiky. Na druhou stranu je možné mezi nimi vysledovat poměrně výrazné a určující rozdíly, byť tyto rozdíly nikdy nebudou představovat hranice naprosto nepřekročitelné a konečné. A právě ohledání spojitostí a rozdílů je hlavním předmětem této studie. Nelze se však spokojit pouze s analýzou definic, pozornost si zaslouží samotný proces vzniku skupin a jejich interakce s většinovou kulturou, které mají významný formující potenciál.

Předkládaná studie neusiluje o vyčištění diskusního prostoru a vyřešení evidentně velmi komplexního problému. Jejím ústředním zájmem je získání ucelenějšího pohledu na to, jakým způsobem je odborná i laická diskuse o pozici subkultur a fandumů ovlivněna výše zmíněnými faktory, nakolik odpovídá skutečnosti a zda se do ní nepromítá jistá nechuť rozplétat zmeř názorů a relativizací. Případně se lze zeptat i opačně, tedy zda není lpění skalních členů subkultur bojem proti větrným mlýnům a marnou snahou o vzkříšení skutečně již mrtvého projektu, jehož místo převzala chuť bavit se a být baven.

I. Vymezení a formování skupin

Fanoušek, nebo člen subkultury?

Na samém začátku našeho zkoumání vztahu mezi subkulturami a fandomy se nejprve pokusme vymežit rozdíly mezi nimi, abychom si ujasnili výchozí bod studie. Začněme subkulturou, konkrétně definicí, již nabízí *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.¹

V zásadě tedy subkultura představuje jakýsi specifický rastr – odlišný od toho, který používá většina –, přes nějž člen subkultury interpretuje realitu.

Heslo fandom nebo fanouškovství se ve *Slovníku kulturních studií* nevyskytuje. Definici pojmu fanoušek nabízí česká *Wikipedie*:

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

Fanoušek (z angličtiny fanatic, zkráceně fan, ženskou podobou je fanynka) 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.²

O interpretační funkci, jež je přisuzována členům subkultury, tu není žádná zmínka, což ale nutně neznamená, že taková funkce v případě fanoušků neexistuje. Navíc snažit se o vymezení rozdílu mezi danými pojmy pouze na základě toho, že popis o něčem nemluví, je značně vratký počin. Fanouškovství a subkultura spolu velmi úzce souvisí, nicméně i bez většího bádání cítíme, že o synonyma se rozhodně nejedná. Zjednodušeně lze říct, že subkultura se tváří jako něco „vážnějšího“ a trvalejšího. Ale jaký přesně vztah mezi těmito dvěma pojmy existuje?

Na první pohled se zdá, že každý člen subkultury je zároveň fanouškem, avšak ne každý fanoušek je zároveň součástí určité subkultury. Jistě přijatelná je představa někoho, kdo si pustí třeba Sex Pistols, protože má na takovou hudbu zrovna chuť a líbí se mu, aniž by se nutně hlásil k punkové subkultuře a nosil „číro“. Ovšem představa 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“

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

s averzí ke svojí hudbě nemohl existovat, je stejně relevantní 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 do oblasti, již pod sebe zahrnuje pojem subkultura? Použili jsme slova „má na takovou hudbu chuť a líbí se mu“. Snad každý z nás má určitý přirozený výběr preferovaných kapel či interpretů, které si například rád poslechne v autě nebo které si pustí trochu více nahlas, když je hrají v rádiu. Zkrátka a dobře k nim chová 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, přičemž každý vzdalující se kruh symbolizuje skupinu zapojenou do dané subkultury o trochu méně než skupiny v kruzích předchozích. Kruh nejdále od středu pak představuje námi zmíněné posluchače rádia, kteří si „jen“ zesílí oblíbenou písničku, když zrovna hraje. Toto schéma ale neřeší evidentní otázku, kde se táhne ona pomyslná hranice mezi členem subkultury a „pouhým“ fanouškem, a naopak ji spíše ještě zvýrazňuje. I kdybychom měli nástroje, které by mohly přesně změřit intenzitu vztahu třeba právě k určité kapele, přidávali bychom do schématu stále jemnější odstíny, počet kruhů by se zvětšoval a výsledkem by bylo jen obrovské, nerozlišitelné šedé pásmo.

Místo pokusů opravovat tento koncept se vraťme k rýsovacímu prknu. Několikrát jsme zmínili punk, a pokud bychom

po člověku (klidně naprosto náhodným) chtěli vyjádřit, co se mu vybaví, když se řekne subkultura, punk rozhodně zazní. A byl to právě punk, který spolu se skinheads nebo mods stál u zrodu tohoto pojmu. Předpokládejme tedy, že punk je nenapadnutelným příkladem subkultury. K porovnání obou zkoumaných termínů potřebujeme ještě ukázkou fanouškovské skupiny. Trekkies, fanoušci série *Star Trek* (1966–2021), se na první pohled mohou jevit jako příliš problematický příklad. Už samotný fakt, že se pro ně vžilo jméno, by mohl naznačovat, že to nebude natolik jasný zástupce fanouškovské obce, jaký by se nám hodil. Nicméně opak je pravdou, neboť tento fakt nám mimo jiné ukáže, že některé charakteristiky, jako je například pojmenování, které se zprvu zdají být důležité, nakonec hrají jen velmi marginální roli, přestože nezaujatý pozorovatel by byl dost možná opačného názoru.

Zvolili jsme si tedy příklady, které kromě „pocitových“ kritérií odpovídají i výše uvedeným definicím. A teď jim zkusme odebrat střed, kolem něhož se formovaly, čili smažme 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 nebo, chcete-li, ideologii, 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 zůstane – 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 přerušení seriálu či jeho zakončení nebude mít pro fandom žádné apokalyptické následky, protože se vždy najdou fanoušci, kteří ho budou udržovat v popkulturním vědomí, a tak jediné, co se změní, bude 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. Nepřímo k němu sahají i samotné subkultury, když používají odsudky typu pozér nebo zaprodání se, které adresují třeba kapelám: když kapela začne cílit na mainstreamová média, v zásadě se tak otevírá prostému fanouškovství (hlavní motivací bývají peníze) a dobrovolně v očích subkultur rezignuje na „něco více“.

Myšlenka nicméně nežije sama ze sebe, nýbrž potřebuje nějaké přenašeče, a to takové, kteří ji nebudou jen pasivně akceptovat, ale dají jí další prostor. V našem příkladu punku se tak bude dít prostřednictvím hudby, zínů,³ chování, oblékání apod. Kdybychom si všechny projevy chtěli zanést do nějakého schématu, nikdy bychom nemohli nakreslit jen jednostrannou šipku ve směru od myšlenky k projevu. Šipky budou vždy namířeny oběma směry, protože každý projev ideologickou strukturu subkultury zpětně mění a tvaruje, přidává jí nové významy a posouvá je.

³ Označení pochází z anglického fanzine (fan magazine – „fanouškovský časopis“). Jedná se o nekomerční periodikum v tištěné či webové podobě, vydávané fanoušky dané oblasti či žánru.

Na různorodost projevů myšlenky bude mít vliv značné množství faktorů – osobními preferencemi jedince i jeho možnostmi počínaje a prostředím, v němž žije, konče. Ideologický základ subkultury dává vzniknout decentralizované struktuře, jejíž různorodost je limitována pouze nápaditostí jejích členů. A právě decentralizace umožňuje členům subkultury nedržet se onoho původního formativního základu. „Pankáč“ nesnášející 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.

Narážíme zde na problém, jež tak trochu vychází z prvně navrženého schématu kruhů, přičemž jeho relevanci nijak nesnižuje naše dřívější konstatování, že toto schéma není příliš funkční. Demonstrujme tento problém na příkladu hudebního žánru, třeba právě punku. Kolem punku bude soustředěna jak subkultura, tak „pouzí“ fanoušci, a to v ne zrovna přehledné směsici. Jinak řečeno, to, že má nějaký objekt subkulturní potenciál, ještě neznamená, že se kolem něj točí jenom subkultura.

Avšak námi navržený způsob „rozebírání“ lze vztáhnout i na jednotlivé osoby. Pokud vztah jedince k dané hudbě stojí pouze na bázi fanouškovství, po odstranění hudby se takto postavená relace prostě zhroutlí. Pokud ovšem hudba reprezentuje určitou ideologii, její odstranění nijak destruktivní nebude, neboť námi sledovaný člověk si pravděpodobně najde novou cestu, kterou svoje myšlenky vyjádří – přejde k jinému uzlovému bodu struktury, případně vytvoří další.

Odlíšnou povahu vztahu koneckonců naznačuje už samotné slovo subkultura, jež odkazuje k nějakému paralelnímu způsobu interpretování okolí (jak již zaznělo v úvodní definici) nebo minimálně jeho části. A jiná interpretace musí logicky stát na myšlenkovém základě, který poskytuje odlišné měřítko, k němuž se lze odvolat.

Dodejme ještě, že toto dělení neříká, že by fanouškovský vztah nenesl interpretační funkci, již má subkultura. Nejjednodušší příklad lze spatřovat v dětských knihách nebo seriálech, které přináší nejrozličnější vzory. V tomto případě jde samozřejmě o to naučit děti společenským normám, ale primárně děti samy 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, zatímco subkultura pracuje se svou ideologií, 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. Obdobně i 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. V důsledku toho, že autoritářské a totalitní režimy mají tendenci politizovat valnou většinu veřejného prostoru, jedinec zřídka stojí před takovou volbou, která by byla založena čistě a pouze na vkusu a zároveň by ho nijak nenutila zaujmout určitý postoj vůči vládnoucí moci.

(Post)subkulturní problém

Chicagská škola,⁴ která si jako jedna z prvních všimla skupin, jež by se daly označit za subkultury, je vnímala hlavně jako skupiny deviantní, zapojené v trestné činnosti. Členové gangů a jiných různých uskupení v nich hledali alternativní možnosti, jak se realizovat a pomstít většinové společnosti, která jim (někdy skutečně, někdy zdánlivě) neumožnila se realizovat „klasickou“ cestou a žít úspěšný středostavovský život.⁵

Birminghamská škola⁶ už se nepohybovala v termínech zločinnosti, naopak subkultury spíše obhajovala jakožto svébytný jev dělnické mládeže. Kromě třídnosti (kterou lze snadno vysledovat i v závěrech chicagské školy) se objevuje také pojem rezistence – jednak vůči většinové společnosti, jednak proti generaci rodičů.

⁴ Chicago bylo v meziválečném období díky složení obyvatelstva a přílivu migrantů vnímáno jako ideální sociologická laboratoř. Katedra sociologie chicagské univerzity se soustředila na patologické jevy ve společnosti a kriminalitu a byla průkopníkem ve využití terénního výzkumu a případových studií. Významnými představiteli byli například Albion W. Small, Ernest Burgess nebo Frederic Thrasher.

⁵ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 57–65.

⁶ Centrum pro současná kulturní studia při univerzitě v Birminghamu se mimo jiné soustředilo na výzkum ideologie, masmédií a hegemonní kultury nebo na způsoby rezistence vůči převládající společenské situaci, hlavně ze strany dělnické třídy. Významnými představiteli byli například Stuart Hall, Dick Hebdige nebo Angela McRobbie.

Na těchto dvou hlavních základech se zformovala klasická subkulturní teorie, jež 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 tzv. postsubkulturní teorií, která místo vymezení „klasických“ subkultur přináší a zvažuje například pojmy kmeny či scéna; nově se objevuje také termín 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 namístě? Změnily se subkultury natolik výrazně?

Média jistě hrají nezastupitelnou roli, ale stojí za zvážení, jestli skutečně obohacují teorii, nebo spíše přispívají ke zmatení. Nijak se totiž nenamáhají s rozlišováním nuancí v charakteristikách a tíhnou k zobecňování, 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* (1997–2021) 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; o úspěchu programu rozhoduje přitažlivost pro publikum. Dobře to ilustruje fakt, že na *Wikipedii* existuje stránka „List of subcultures“, v níž vedle sebe nalezneme hesla anarcho-punk, anime a amiš. Zařazením zmíněných skupin do jedné množiny dochází k tomu, že nezalý pozorovatel bude automaticky hledat shodné rysy. 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.

I přesto musíme médiím přiznat, že přitahují publicitu k určité skupině a napomáhají tomu, aby ji společnost vůbec zaznamenala a věnovala jí pozornost, pročež později dojde k jejímu symbolickému vyčlenění. Zároveň média často ovlivňují, jak se bude daná skupina nazývat. Tím se dostáváme do boje o označování a s ním spojené konotace. Na okraj dodjme, že existence jména už je určitým signálem pro pozorovatele. Právě pojmenování 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 *Doctor Who* (1963–2021). Nejkratší logická cesta, jak najít spojitost mezi těmito dvěma skupinami, nás tedy vede skrze akt označení dané skupiny jménem, přičemž toto označení přinese vymezení jejího prostoru.

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 – pro jednoho může nabývat subkulturního rozměru, kdežto pro druhého čistě rozměru fanouškovství. Toto však nejsou jediné možnosti. Kupříkladu tetování stojí samo o sobě jako představitel subkultury – najdeme u něj myšlenkový základ (snaha lišit se, detabuizace, umělecké ambice, technické experimenty atd.) i komunitní směřování. Stejně tak je ale 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 tetovaným osobám přistupovat pouze jako k jediné velké skupině lidí, nutně dostaneme velmi různorodý vzorek, který pak povede k tomu, že přijít s jakoukoli jinou

než velice vágní a obecnou charakteristikou se stane nemožným. Média ze své podstaty ovšem neprovádějí výzkum, který by zahrnoval větší vzorek populace. Vyberou si několik jednotlivců, kteří svým postojem podpoří vyznění 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, ale 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 různé je kombinují. Odtud pramení zmíněná fragmentace identity, z níž se stává plovoucí identita.

Nabízí se ale otázka, zda se vážně jedná o tak nový fenomén. Mezi „klasickými“ subkulturami bychom našli spousty případů výpůjček. Různé subkultury často vyrůstají z jednoho kořenu – typickým příkladem je punk a heavy metal. V podstatě už od vzniku obou žánrů bychom mohli vystopovat podobnosti v hudbě i ve vystupování a narážet na stejné „otce zakladatele“ (The Stooges, Motörhead ad.). Dialog mezi nimi probíhal 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.⁷

Otrhané džiny punkerů ovšem odkazují na něco úplně jiného – programem 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 pro každou subkulturu 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, do rozhodovacího procesu nicméně zasahuje identita jako celek. A fakt, že třeba vyznavač techna zároveň spadá i do subkultury tetování, nijak neumenšuje jeho roli ani v jedné ze subkultur, jichž je součástí, 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 vyrazí ven – jednou jako vyznavač hip hopu a jindy jako gothic nebo motorář. Ovšem toto chování nijak nesouvisí s identitou, nýbrž se stylizací, a tyto dva pojmy bychom rozhodně neměli zaměňovat. Je jen velmi těžko představitelné, že by někdo zběhl například od punku k hip hopu během týdne a za čtrnáct dní by

⁷ HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012, s. 85.

se identifikoval jako skinhead. Pokud ke změnám a posunům dojde, tak to není záležitost dnů, ale spíše let. A v takovém případě lze jen stěží hovořit o plovoucí identitě, jde prostě o osobnostní vývoj.

Velké řetězce nabízejí produkty, které původně souvise-ly se subkulturami, nebo se snaží kolem některých produk-tů 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 dobrovol-né, a stejně jako existují snahy učinit ze symbolů zboží, ob-jevují se i snahy tomu zabránit. Bohužel pro subkultury mají obchodní řetězce snazší pozici, jež souvisí například s mož-nostmi čtení stylu; o tom ale bude řeč později.

Na tomto místě hlavně poukažme na to, že popisovaný posun ke konzumu je brzděn právě ze strany členů subkul-tur a vede i k návratům „ke kořenům“. Zmiňme třeba fanzi-novou scénu, která 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 jsme se s ní i v éře hippies nebo v ča-sech Sex Pistols, tedy v dobách „pravých“ subkultur. Obchod-ní řetězce dnes „pouze“ získaly výhodu dalších třiceti nebo čtyřiceti let technického a komunikačního pokroku, kterou beze zbytku využívají. Nemluvíme tedy o nové tendenci, ný-brž pouze o tendenci posílené a „přezbrojené“.

Stejně jako si na subkultury postupně zvykl mainstream a začal s jejich prvky všelijak pracovat, zvykly si subkultury

i na sebe navzájem. Například punk se svého času vymezoval proti heavy metalu – rozčilovala ho virtuozi a pompéznost, ke které heavy metal mnohdy tíhl. Oba charakteristické rysy punk vnímal jako svého druhu elitářství. Postupem času ale rivalita vyprchala, styly se začaly respektovat a díky tomu jeden od druhého čerpají. 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 vycházejí 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 zařazují 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, vycházejí z podobných pozic, což následně přirozeně vede k oslabování rivality (která je mezi nejruznějšími subkulturami paradoxně velmi běžná).

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, k nimž 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.

Za velmi snadnou může být pokládána ekonomická kritika subkultury. 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, ovšem napadnout myšlenku konfekce nedává velký smysl. A toto lze vztáhnout na valnou většinu výroby. Přestože můžeme vznést mnoho výhrad, myšlenka produkce jednotných výrobků pro běžnou spotřebu je v základu velmi logická a efektivní. V tomto směru mají subkultury ve své rezistenci, jež je obvykle dost vágně formulovaná, obrovskou mezeru v public relations, kterou dokáže každý člověk s trochou finanční gramotnosti napadnout.

Problém nastává ve chvíli, kdy tovární výroba zasáhne do oblastí, v nichž je její pozice už neobhajitelná – myšlení a umění. Strojová výroba směřuje k unifikaci a jednotnost výrobků je v zásadě nejdůležitější částí procesu. Jenže unifikace myšlení a umění je z evidentních důvodů něčím, co by pro dobro lidstva mělo zůstat na stránkách dystopických románů. Z hlediska našeho výzkumu není relevantní uvažovat nad tím, zda tato unifikace probíhá, případně v jaké míře. Zajímavý je pro nás fakt, že subkulturami je svět takto vnímán. Například zpěvák Corey Taylor ze skupiny Slipknot se dal v rozhovoru pro americký online magazín *Loudwire* slyšet:

Připadá mi to, jako kdyby mě bodalo tisíc včel najednou. Celé je to generované počítačem, umělé a úplně bez života. To už byste rovnou mohli poslouchat kus blbého dřeva. Štve mě to, protože všechno, co dělám, dělám naplno, do svojí hudby jdu naplno. Krvácím pro ni a umírám pro ni každou zatracenou noc, chápete? Tihle lidi, co nechají za sebe všechno udělat techniku, jsou urážka pro všechny,

kteří mají více talentu a kterým se dostává mnohem méně pozornosti [překlad M. K.].⁸

Právě podobné postoje podporují onu imaginární binární opozici: „My, kteří chápeme, proti těm, kteří nechápou a nechávají se obelhávat.“ Tento rozpor pak zakládá pocit svobodnějšího života. Slovo pocit je ovšem třeba zdůraznit.

Tvrzení, že subkultury jsou natolik alternativní, protože stojí mimo kapitalismus, a tím se naprosto vyhýbají konzumu, je neobhajitelné. Existuje mnoho obchodů, které svým sortimentem cílí na konkrétní subkultury (v našich končinách například Metalshop), a jejich místo na trhu se nijak neliší od pozice kteréhokoli jiného distributora módy. Musíme dát za pravdu například Josephu Heathovi a Andrewu Potterovi v tom, že tenisky skutečně systém nepodkopou.⁹

Hlavní rozdíl mezi distributory spočívá v symbolické rovině. Dedikovaný obchod prodávající alternativní módu se prezentuje jako „od subkultury pro subkulturu“ a dané produkty nabízí s respektem k jejich symbolickému významu. Velké řetězce tak nečiní, naopak zboží jeho kontextů zbavují, aby jej tak zpřístupnily co největšímu počtu lidí. V důsledku

⁸ 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#Vlr1fcZ00HI4u7qj.99>.

⁹ HEATH, Joseph, POTTER Andrew. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers, 2012.

je subkultura zbavována důležitého prvku – svého vizuálního kódu, který slouží k sebe prezentaci a ke komunikaci. Pokud však povedeme kritiku subkultur z pozic kapitalismu, je 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 rezistence připisovat rozličné konotace, a ustavovat tak binární opozici. Ale jaké subkultury, například z těch, které zkoumal britský kulturní kritik a teoretik Dick 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 útocích na společenské konvence. Skinheads zase vzali za své téma rasismu, 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 nutností.

Pokud tedy rezistenci zbavíme jejího nápadně agitačního zabarvení, není důvod mluvit o jejím zmizení. Mnoho subkultur se rádo trefuje do tabuizovaných témat. Pro ilustraci uvedme 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 transexualitu. V začátcích své kariéry například občas házel do obecnstva plastové sáčky, z nichž polovina byla naplněna čokoládovými sušenkami a polovina kočičími výkaly. Manson tak, dle vlastních slov,

chtěl zpochybnit slepou důvěru lidí.¹⁰ 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.

Vznik subkultury

Pokud se posunul a proměnil postoj subkultur k vnějšímu světu, je logické se domnívat, že se proměnila i jejich sebe-reflexe a pojmání základních myšlenek, 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, má obdobu těchto tří složek i celá společnost. Superego v souladu se snahou stávat se více civilizovanými stále více omezuje pudovou složku člověka. U jednotlivce by se taková tenze pravděpodobně projevila neurózou, u společnosti pak nabývá podoby drog či orgií. Alternativou pro tyto negativní jevy je sublimace, při níž dochází k jejich transformaci do společensky přípustnějších jevů. Pro nás je zajímavé, že jedním takovým jevem je i umění.

Freud nicméně ještě nemluví o něčem, co by připomínalo subkulturu – tenze mezi částmi „společenské osobnosti“ stojí

¹⁰ MANSON, Marilyn. *Dlouhá trnitá cesta z pekla*. Praha: BB art, 2017, s. 125.

u vzniku prosté nespokojenosti, která má nejrůznější podoby.¹¹ Jeho teorie má zjevnou vadu v tom, že je nefalzifikovatelná. Existenci idu, ega ani superega nelze exaktně dokázat a společně s Josephem Heathem a Andrewem Potterem můžeme argumentovat tím, že se jedná pouze o myšlenkový konstrukt, jež udržuje naživu popularita.¹²

Chicagská škola se už soustředila na konkrétní skupiny a její pojetí je možno 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, jemuž byla v tomto případě popuštěna uzda. Toto uvažování podporuje i pocit frustrace, s nímž Freud ve své teorii také pracoval.¹³ Až později si birminghamská škola všimla, že takové „antisystémové“ skupiny začínají fungovat i v mezích zákona a že se jejich vlastní žebříček hodnot a interpretační rastr sice liší od těch „oficiálních“ a společností uznaných, nicméně nejsou nutně jen podvrtné.¹⁴

Sigmund Freud de facto říká, že vznik subkultur je jednou z odpovědí na to, že společnost neustále přijímá další pravidla. Téměř všechny subkultury zdůrazňují svobodu, což tomuto

¹¹ FREUD, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, 1998, s. 129–142.

¹² HEATH, Joseph, POTTER Andrew. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers, 2012, s. 40–48.

¹³ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 57–65.

¹⁴ Tamtéž, s. 73–79.

výkladu a rozšíření Freudovy teorie přesně odpovídá. Dle ostatních 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, v zásadě lze však konstatovat, že politicky vzato je svoboda zaručena. Subkultury nejsou ani záležitostí pouze majetkově slabší části populace. Takže proti čemu všechna ta vzpoura?¹⁵

Zjednodušeně řečeno je Goth někdo, kdo nachází krásu ve věcech, které jiní považují za temné. Má rád všechno temné a tajemné. Neznamená to, že jsou zlí, pouze že mají jiný pohled na svět oproti většině. A stejně tak to neznamená, že jsou nevlídní, násilničtí nebo nemají smysl pro humor, často je to přesně naopak. Nevzývají Satana a nejsou ani členy žádného kultu [překlad M. K.].¹⁶

Základní myšlenky punku se dají říct pár slovy: provokace, individualita, nekonformita (nepřizpůsobení se), svoboda. Už od dávných dob středověku se určití jedinci snažili vy-

¹⁵ Vybrané úryvky ze subkulturních médií jsou samozřejmě pouze zlomkovitým příkladem toho, jak o daném tématu příslušná skupina přemýšlí. Nicméně všechny tři citované stránky mají na sociálních sítích několik tisíc sledujících, tudíž lze předpokládat, že se nejedná jen o izolovaný názor, s nímž by se nikdo další neztotožňoval.

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

bočovat 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.¹⁷

Nejčastější odpověď na otázku týkající se tělesných modifikací bývá ta, že si je dotyční nechali udělat jako vyjádření sebe sama. I přes rostoucí popularitu v mainstreamu jde pořád hlavně o záležitost subkultur. Jak už jsme naznačili na začátku, důvodů pro tělesné modifikace je spousta – vzdor vůči populární kultuře, společnosti, vládě nebo prostě vůči rodičům je jen jedním z nich [překlad M. K.].¹⁸

Svoboda je v nastíněném kontextu vnímána z velké části jako možnost mluvit o všech tématech, možnost vymanit se ze zaběhnutých způsobů myšlení a chování, 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 do svých pozic zatlačeny a zformovány reakcí většinové společnosti poté, co se dotkly kontroverzních témat, a nakolik z těchto pozic samy začaly revoltu čistě kvůli vědomí toho, že se jedná o téma, které vyvolá reakci. S velkou pravděpodobnos-

¹⁷ 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>.

¹⁸ 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>.

tí jde o kombinaci obojího, ale vynést konečný verdikt by znamenalo provést velmi obsáhlé případové studie a neméně široký terénní výzkum, což není ambicí této studie.

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

Další příklad vezměme z punkové scény, kde se mimo jiné objevuje 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 filozofie než reálné politiky a stát se prakticky už z principu nemůže do podobné diskuse pouštět. To 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 spíše všem srozumitelnou rétorickou figurou (která má navíc i emocionální hodnotu) než reálným stavem. Obecně vzato je pak vyhrocená rétorika slov svoboda, rezistence nebo rovnou vzpoura poněkud nešťastným a hlavně nepřesným projevem polarizace společenské diskuse.

Kritika, že se svoboda, kterou subkultury tak zhusta připomínají, 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 se stává výrazným prvkem subkultur chování naprosto opačné. Takové chování je natolik běžné, že si vysloužilo konkrétní označení straight edge. Jde o hnutí, které odmítá veškeré drogy. Někteří přívrženci straight edge zašli dokonce tak daleko, že odsuzují i čaj a kávu. Nehledě na to, že i nevázaný sex byl svého času nástrojem společenské změny, respektive uvědomění si probíhajících změn v rámci genderu. A 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, jež ústí v promiskuitu; sexuální chování svým způsobem reprezentuje politický názor.

Námitka, proč není úsilí o změnu vedeno systémově, pak vychází z reakce právě na onu rétoriku a akcentované patologické chování. Pokud bychom systém omezili pouze na politiku, pak by kromě jiných problémů, jakými jsou třeba přístupnost či osobní vlohy, zmíněná témata nebylo možno vždy řešit klasickou cestou stranické politiky. Je-li oním systémem společnost, pak jsou subkultury její součástí a každý pokus o společenskou změnu by musel být považován za nesystémový, což by vedlo k naprosté stagnaci.

Na snahu skupiny dostat určitá témata do povědomí odpovědných osob narážela už birminghamská škola;¹⁹ tato

¹⁹ Viz například publikace Dicka Hebidge *Subkultura a styl* (2012).

témata přitom často vyrůstala z třídních poměrů. S tím, jak třídní a sociální tematika ustoupila poněkud do pozadí, se tato snaha aktualizovala o další témata. Třeba na hard core punkové scéně se čím dál častěji objevuje téma vegetariánství či veganství; DIY („Do it yourself“ neboli „Udělej si sám“) snaha už není jen způsobem, jak obejít konzumní systém, ale stává se z ní možnost efektivní práce se zdroji přispívajícími 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 si v rámci skupiny svoje názory vzájemně potvrzují – ve smyslu vnitřní logiky použitých argumentů i ve smyslu sebezpotvrzení. Nemusí se tak dít přes paralelní strukturu hodnot a moci, jako je tomu u gangů. Často stačí jen vědomí toho, že dotyčný není se svými názory sám, což by na něj vrhalo stín podezření nepřijatelné deviace. Velké množství podpůrných programů je založeno právě na uvědomění si, že spousta dalších lidí se nachází v podobné situaci, na vyvolání 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 zavrhnout variantu, že subkultura, která rovněž úzce souvisí s tématem vlastní identity, funguje 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 základě podobností mezi jejich členy. 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 navíc 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, evokuje soudržnou skupinu s konkrétní agendou a snad i s určitou mírou organizace (a pokud se nechceme rovnou vzdát oněch termínů, což nepřichází v úvahu, nebo chceme prostě jen komunikovat bez nutnosti složitých opisů, jen těžko se podobné konotaci vyhneme). Toto zdání soudržnosti je ovšem daleko od pravdy, neboť veškerá organizovanost se prakticky omezuje na známost jednotlivých členů mezi sebou. Výjimkou jsou pouze akce typu koncertů nebo – například v případě skinheads a hooligans – zájezdy se sportovním klubem, tj. jednorázové záležitosti, kdy se aktivně pořadatelsky zapojuje jen několik málo členů a ostatní jsou spíše pasivními účastníky. Hlavně u hudebních subkultur pak dochází také k fragmentaci na základě nejrozličnějších subžánrů. Ovšem toto zdání organizované skupiny podporuje vznik morální paniky, protože skupina je vždy nebezpečnější a potenciálně destruktivnější než izolovaní jednotlivci.

Vznik fandumu

Předložit definici fanouška, potažmo fandumu je poněkud obtížné, protože fanouškovství silně závisí na individuálním a z největší části emočním rozhodnutí člověka. Nicméně

pokusme se alespoň o pracovní verzi rozlišení fanouška a běžného konzumenta popkulturního díla.

Fanouškovství se soustředí kolem určité součásti populární kultury. Na to, proč se omezujeme pouze na popkulturu, nám odpovídá Richard Shusterman: vysoká kultura a popkultura operují v natolik odlišných pojmech, že nemá smysl se snažit aplikovat termíny vysoké kultury na popkulturu. A totéž platí i opačně – snažit se „naroubovat“ popkulturní pojmy a fenomény na kulturu vysokou by se míjelo účinkem. Představa fanklubu Anny Kareniny je stejně zábavná jako nefunkční, protože toto dílo vůbec nepředpokládá takový způsob konzumace.²⁰ Stejně tak je zjevné, že fanoušek bude spadat do té divácké či posluchačské aj. skupiny, která k danému popkulturnímu jevu přistupuje pozitivně. Ale nemůže zůstat jen u soudu „líbí/nelíbí“. Kniha či film se nám může líbit bez jakéhokoli dalšího efektu. Tento výsledek je snad i nejčastější, což samo o sobě indikuje, že vedle potřeby vymezit další hranice pro rozlišení fanoušků a konzumentů existují více či méně objektivní faktory, jež zvyšují potenciál díla formovat kolem sebe fandom (o tom ale později).

Slovo fanoušek i díky mediálnímu pokrytí mimo jiné konotuje třeba fronty na lístky na nový film nebo na další díl knihy z nějaké populární série, v nichž čeká více lidí v příslušném tematickém kostýmu. Tímto oslím mústkem se dostáváme k relativně snadno identifikovatelné skupině aktivních fanoušků,

²⁰ BÍLEK, Petr A., KAPLICKÝ, Martin, PAPOUŠEK, Vladimír, SKALICKÝ, David. *Kontext v pohybu: (Neo)pragmatické úvahy o literatuře a kultuře*. Praha: Akropolis, 2018, s. 143–150.

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 koncert je trochu zavádějící. Díky některým paratextům nicméně vyvstává fakt, že od určitého bodu se takové rozvíjení univerza pro určité lidi stává zajímavějším než samotná konzumace příslušného díla. Kdyby tomu tak nebylo, tak by si například danou knihu přečetli znovu. Místo toho fanoušci tvoří třeba fanfikce, jež mají sice jen malou naději, že se někdy stanou součástí oficiálně uznávané verze díla, ale o to koneckonců ani nejde, důležitá je hlavně zábava. Často tak postihují ty části univerza, které nejsou pro autora či vlastníka práv dostatečně zajímavé na to, aby se jim nějak výrazněji nebo obsáhleji věnoval. Podobně jsou na tom fanarty (ač lze tento termín přeložit prostě jako „fanouškovské umění“, vžil se hlavně pro výtvarná díla), jež zase celek rozvíjejí na úrovni vizuální. A konečně cosplay (snaha o maximální přiblížení se oblíbené postavě kostýmem i hereckým výkonem) kromě vizuální stránky přidává i možnost osobního zážitku, chvilkového převtělení se 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 modů do počítačových her, které přidávají obsah, upravují ten originální (například poskytují detaily pro větší přesnost), někdy přepracovávají vývojářská rozhodnutí, jež se části komunity nelíbí (například uživatelské rozhraní) apod. Oproti výše zmíněným projevům fanouškovství je „modování“ her zaměřeno více na prospěch komunity než na prestiž autora. Do stejné kategorie lze dále zařadit i tvorbu internetových encyklopedií.

Participace na paratextech, již rozumějme třeba i merchandising kapel či účast na doprovodných akcích, je jednoznačně interpretovatelná jako přihlášení se k fandomu, byť se nejedná o aktivní tvorbu. Problém nastává, chceme-li nějak postihnout fanoušky pasivní, kteří svůj postoj nijak veřejně neprezentují. Jaké měřítko na ně uplatnit? Stává se vícenásobný posluchač daného alba fanouškem? Znamená ztotožnění se s literární či filmovou postavou fanouškovství? Nezbývá než tuto část prohlásit za šedou zónu, která se vzpírá popisu, protože je závislá čistě na rozhodnutí a emocionálním rozpoložení jednotlivce.

Další otázka, na niž je třeba odpovědět, zní: Co někoho motivuje k výše popsáným činnostem? Protože ne každé popkulturní dílo má takovou odezvu, aby vznikaly fanarty či fanfikce. Zdá se být více než pravděpodobné, že musí existovat faktory, které oddělují příslovečné zrno 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 filmu *Casablanca* (1942) takový stav označuje jako „plně zařízený svět“, 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:

Dílo musí být milováno, samozřejmě, ale to samo o sobě nestačí. Musí poskytnout plně zařízený svět, aby fanoušci mohli citovat postavy a epizody, jako kdyby to byla součást víry nějaké sekty, jejich vlastní soukromý svět. Svět, o kterém

mohou pořádat vědomostní soutěže a jehož znalci se navzájem bezpečně poznají [překlad M. K.].²¹

Na základě tohoto hledačství vznikají celé internetové encyklopedie dedikované některému z univerz. Ale co je onen „plně zařízený svět“? Kolik materiálu musí vzniknout? *Casablanca* k tomu stačil jeden film. Stačil by jeden film z univerza *Star Wars* (1977–2019)²² nebo *Pána prstenů* (*The Lord of the Rings*; 1954–2021)? Pravděpodobně ne, protože od začátku je vidět, že obě zmíněná univerza pracují v mnohem větším měřítku. Aby jejich svět skutečně „ožil“, je třeba se dostat do bodu, kdy bude míra komplexnosti 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 zbude méně důvodů se k danému dílu vracet a hledat další vodítka k nezodpovězeným otázkám.

²¹ ECO, Umberto. *Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage*. In: *SubStance*. 1985, 14(2), s. 3.

²² 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 nemá českou mutaci. *Pán prstenů* se naopak používá běžně a došlo k důslednému překladu i v rámci univerza, například jmen atd.

Specifickým příkladem jsou v tomto ohledu počítačové hry z univerza trojdílné série *Dark Souls* (2011–2017). Kromě obtížnosti, jež se v hráčské komunitě stala nejspíše už nesmrtelným vtipem, se vyznačuje specifickým způsobem vyprávění, které hráči předkládá příběh jen útržkovitě v podobě narážek v dialogích 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, prozkoumávají lokace a hledají vodítka, jež by podpořila některou z mnoha teorií. Sami vývojáři neposkytují žádné další nápovědy. Teorie, které jim fanoušci posílají, nepotvrzují ani nevyvracejí. Zajímavé nicméně je, že byla vypsána odměna pro toho, kdo dokáže celý příběh série přesně interpretovat. Druhým důvodem, proč komunita kolem *Dark Souls* stále neusnula, je i zmíněná vysoká obtížnost her. K jejich dohrání se váže určitá prestiž mezi hráči, což je rys, který do sebe nemá možnost začlenit každé popkulturní dílo. A poukazuje to i na další důležitý prvek, jenž zvyšuje fandumový potenciál – originalitu. Vedle nostalgie a „pátrání“ je originalita hlavní motivací, proč se k nějakému dílu vracet, a zároveň též způsobem, jakým si dílo může zajistit kanoničnost v rámci žánru.

Zatím neuzavřená díla a univerza disponují v tomto bodě evidentní výhodou, protože přibývající materiál přináší nové informace, které fanoušci spojují a zpracovávají. Zaplňují se místa nedourčenosti, ale současně vznikají nová. Tvorba nových děl zapadajících do určitého univerza navíc obnovuje vědomí existence příběhu – jako kdyby z něj někdo každý den stíral prach, aby se na něm neusadila příliš silná vrstva. Rozšíření univerza znamená oddálení jeho ztráty

v propadlišti dějin. Nový obsah má současně potenciál přitahovat nové fanoušky. U natolik rozsáhlých univerz, jakými jsou třeba *Star Wars* nebo *Marvel Universe* (1939–2021), pak kontinuální přibývání nových součástí příběhů umožňuje oslovování dalších generací. I ta část publika, která nemohla zažít první filmy série, dostává možnost zakusit ono napjaté čekání na další snímek a všechny s ním spjaté události (diskutování novinek z natáčení, noční čekání na lístky atd.). V již uzavřených fandomech (například ve fandumu zmíněných *Dark Souls*) přísun nových fanoušků slábne a zkušenosti spojené s konkrétním dílem jsou vyhrazeny jen určité části společnosti.

Rozsah a stáří některých značek ale paradoxně ohrožuje jejich majitele, protože univerza se na základě vlastní vnitřní logiky nebo statusu 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 nedává najevo nadšení zdaleka tak hlasitě jako kritiku a nespokojenost. A tak například uveřejnění informace, že agentem 007 bude poprvé v historii žena, spustilo na internetu hotovou lavinu negativních reakcí a obvinění z politické korektnosti.²³

Joanne K. Rowling, autorka série o Harrym Potterovi, zase prohlásila, že Hermiona je černoška. Toto prohlášení souviselo

²³ 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.

s obsazením herečky Nomy Dumezweni do role Hermiony v divadelní hře *Harry Potter a prokleté dítě* (Harry Potter and the Cursed Child; 2016). Mnohým fanouškům skutečně stálo za to, aby celou sérii pečlivě pročetli a našli důkazy, které toto prohlášení podporují či naopak vyvracejí.²⁴

Podobná příhoda provázela i vznik seriálu *Zaklínač* (The Witcher; 2019–2021), když se objevily zprávy, že do jedné z hlavních rolí – konkrétně šlo o roli princezny Ciri – bude obsazena herečka tmavé pleti, což údajně nezapadalo do příběhu postaveného hlavně na slovanské mytologii; hlavním Ciriiným rysem v původní knižní oktalogii jsou navíc popelavě blond vlasy. Scénáristka seriálu Lauren Schmidt Hissrich se kvůli bouřlivé reakci na nějakou dobu stáhla ze sociálních sítí.²⁵

Emotivní odezvy nakonec nejsou zase až tak překvapující. Divák se s mnoha příběhy a postavami identifikuje (to je vlastně žádaná reakce, protože pokud postavy divákům nic neříkají, nelze očekávat velký úspěch díla jako celku), v důsledku čehož brání sobě vyhovující status quo. Kupříkladu oděvní firma na takový problém narazí jen ojediněle. Zároveň

²⁴ 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>.

²⁵ 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/>.

se tyto reakce dotýkají komplexního společenského fenoménu politické korektnosti. Bylo by nesprávné všechny odmítavé reakce fandomů, které se proti ní vymezují, interpretovat jako xenofobní. Reakce tohoto typu pramení spíše z nechuti k tomu, že se do vymyšleného univerza, fungujícího jako bezpečný prostor, kam může divák utéct, řešícího své unikátní problémy, promítá reálný svět a jeho problémy, navíc prostřednictvím politických idejí.

Východisko z Ecova „plně zařízeného světa“ funguje, pokud mluvíme o příběhu – knižním, filmovém nebo herním. Jeho aplikace na hudební fandomy se oproti tomu na první pohled zdá být poněkud nešťastná, leč v zásadě není zapotřebí přílišných úprav. Informace o zpěvákovi, zpěvačce či kapele samy o sobě vytváří určitý narativ, a stejně tak lze hovořit i o narativu v rámci písní a alb. Ten je v mnoha případech dokonce důležitější, a to hlavně tehdy, hlídá-li si interpret svoje soukromí, například kvůli bulváru.

Potenciální prostředky

Subkultury i fandomy získávají tvar díky prosté sociální interakci různě zaměřených lidí, avšak k jejich tvarování přispívají velkou měrou i rozličné druhy umění a médií. Zatímco 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. Vyhodnocení všech těchto procesů by nevyhnutelně podmiňovalo obrovské množství případových studií, které by se jen 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 jediné 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 proto, že bychom chtěli popřít jeho důležitost či vědomě přehlédnout proudy a diskuse probíhající v rámci daného odvětví. Je to z podobného důvodu, z jakého Petr Pithart mluví o dějinách a legendách, kdy legendami nemyslí nutně smyšlené dějiny, nýbrž dějiny „pro školu a dům“, dějiny pro neodborníky, jasné a přehledné.²⁶ Subkultura (stejně jako většinová společnost) za uměním z evidentních důvodů vidí právě tuto verzi „pro školu a dům“ a právě na ni reaguje. Nutně tak vznikají nepřesnosti, nicméně mytizovaná podoba umění často shrnuje tradiční postupy a rysy, které subkultura odmítá. Nejvíce mezi nimi pak ční institucionalizace.

V následujícím výčtu jsme se zcela záměrně nevěnovali divadlu. Ač jde o jedno z nejstarších umění, nikdy se kolem něj žádná subkultura nezformovala (pokud za subkulturu nechceme označit přímo herce). To samozřejmě neznamená, že divadlo nemůže nějakou subkulturní tematiku adaptovat

²⁶ PITHART, Petr. *Dějiny a politika*. Praha: Prostor, 1990, s. 177.

a přidat střípek do již existující mozaiky, nicméně zachovává si určitý status. Pokud bychom ho přímo neumístili do vysokého umění, tak bychom se pravděpodobně pohybovali maximálně na pomyslné hranici vysokého umění a popkultury. Stále se inscenují hry, které bychom bez větší váhání zařadili do vysoké kultury, a zdaleka ne všechny nově vznikající hry by spadaly do popkultury. Ze stejného důvodu jsme opomenuli různé druhy performance a konceptuálního umění; dochází zde k podobné pojmové kolizi.

Začněme hudbou, protože není bez zajímavosti, že velkou část subkulturní scény představují subkultury zformované kolem ní. Co dává hudbě tak zvláštní pozici? Jako první nás nejspíše napadne snadná dostupnost. Pokud máte k dispozici připojení k internetu, stačí malá chvíle a můžete si pustit prakticky jakoukoli skladbu, která vás napadne. Předešlé generace takový komfort sice neměly, ale rádio a později televize dnešní funkci internetu dokázaly do značné míry zastat. Výběr skladeb však nezáležel na posluchači, takže – jak dobře víme z historie – start některých žánrů byl porůznu brzděn a provázen kontroverzemi. Naštěstí pro posluchače i hudebníky tyto problémy vyvažovaly zvukové nosiče. Nadto jsou deska, kazeta nebo kompaktní disk trvanlivými a opakovaně použitelnými médii a dají se šířit i neoficiálními cestami.

Velká výhoda hudby spočívá také v její snadné reprodukovatelnosti. Mnoho začínajících skupin postavilo svůj repertoár na coververzích různých písní, díky čemuž působily na velkou část publika, a rozšiřovaly tak subkulturní étos. Tento postup je u jiných děl proveditelný pouze částečně a u některých vůbec.

Taková praxe podporuje vědomí, že možnosti aktivního zapojení limituje pouze schopnost na něco hrát, potažmo –

s přihlédnutím k technickému pokroku – umět obsluhovat příslušné počítačové programy. Punk šel svého času ještě dál, když zbořil i talentovou restrikcí a programově hlásal, že není důležitá schopnost hrát, nýbrž 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 znalí lidé jistě namítnou, že prosadit se v hudebním průmyslu je velmi těžké, a to určitě nemíníme rozporovat. Nicméně neuvažujeme zde nutně pouze o profesionálních hudebnících, ale také o kapelách, které hrají prostě pro zábavu. Koncert jako takový je navíc silně komunitní akcí, mnohem více 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 leckdy podporuje. Tiše sedět, dívat se a poslouchat je u mnoha hudebních žánrů vlastně nežádoucí chování. Kromě interakce mezi kapelou a diváky samozřejmě funguje také interakce mezi diváky samotnými. Koncert je příležitostí pro potkávání se. Velká část vyjmenovaných rysů přirozeně neplatí pouze pro živý koncert, lze ji totiž vztáhnout i na reprodukovanou hudbu – jako příklad vezměme třeba technoparty.²⁷

Na závěr naší krátké úvahy o hudbě nesmíme zapomenout zmínit, že koncert není jen o zvukové složce, nýbrž také

²⁷ SHUSTERMAN, Richard. Form and Funk: The Aesthetic Challenge of Popular Art. In: *British Journal of Aesthetics*. 1991, **31**(3), s. 205–206.

o složce vizuální. Kapela je oblečená specifickým způsobem a specifickým způsobem vystupuje, čímž tvoří jakousi „směrovku“ pro publikum a poskytuje mu inspiraci z hlediska vizuálního stylu i norem chování.

Pokračujme v nezobrazivých uměních a přesuňme se k literatuře. O zapojení beletrie do subkulturního projevu v zásadě není pochyb, přestože se jedná spíše o začlenění do existujícího celku než o zakládání něčeho nového. Literatura sdílí některé z nevýhod, na které narazíme ještě u jiného média, a sice u filmu. Literární tvorba je poměrně náročná a vydání textu (oficiální cestou) se potýká se spoustou problémů. Alternativu k papírovému 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 papír (nebo jméno nějakého vydavatelství, jelikož i elektronické knihy dobývají stále větší část trhu) v tomto případě slouží jako pomyslné razítko serióznosti a úrovně kvality. Vedle toho operuje například román (a tento rys se opět vztahuje i na filmy, ačkoli ty mohou popisovat přece jen o něco „přesněji“) na poměrně omezeném poli – pracuje s omezeným počtem postav, charakterových rysů a norem chování. Subkultura ale potřebuje pokrýt velkou oblast – artikulace nosné myšlenky, položení základu pro styl atd.

Poezie na tom není o nic lépe. V tomto případě bychom ji snad s trochou nadsázky mohli označit za chudší sestru hudby (následující se vztahuje i na prózu). Může se jí rovnat co do možností textové složky, ale postrádá její performativní potenciál. Dokonce i v případě, předpokládáme-li autorské čtení, případně slam poetry, bude zapojení publika 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, jako jsou křest knihy či autorská čtení.

Každé pravidlo má ale výjimku, která jej potvrzuje, a zrovna v případě literatury ona výjimka téměř trčí. Beat generation se stala velkým zdrojem inspirace pro hnutí hippies, přinesla nová témata i způsoby jejich vyjádření. V 50. a 60. letech 20. století ještě literatura disponovala silným hlasem, protože ostatní média zatím řešila vlastní problémy a teprve rozvíjela svůj plný potenciál. Beatníci se svými tématy udeřili hřebíček na hlavičku, neboť vyjádřili aktuální společenskou tenzi.

Odlišným případem jsou časopisy, byť je ke zvážení, zda ještě mluvíme o literatuře. Jistě není náhoda, 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. K dostupnosti a možnostem komunitního zapojení výrazně přispěl internet, nicméně 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 pozornost čtenáře a jeho ochota věnovat čas celému článku je při čtení na internetu daleko nižší než při čtení z fyzického média, které si koupil. Papírový časopis jakožto artefakt má také svou sentimentální hodnotu. A 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 může alespoň ovlivňovat její lokální scénu. Díky časové kontinuitě dobře funguje jako centrum, kolem něhož se kumulují podobně smýšlející lidé; zároveň dává možnost reagovat na probíhající změny – ať už na ty, které se týkají celé společnosti, nebo na ty v rámci skupiny. A vzhledem k tomu, že se jedná o platformu, do níž přispívá větší skupina lidí, mohou si čtenáři „vzobrat“ témata, která je zajímavá, pročez se zase rozšiřuje záběr potenciálně oslovených.

Pro fandom je zin vynikající platformou, už třeba kvůli fanfiktím a fanartům, jež zde přirozeně získávají 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 cestou je adaptace hudby, která se v daném univerzu vyskytuje. Pro lepší názornost uvedeme příklad: 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 – třeba *Game of Thrones* (2011–2019) – možnosti jsou větší, ale pozice tvůrce je poměrně komplikovaná (byť ne nemožná). Daleko schůdnější variantou je adaptace například skladby „Rains of Castamere“, která se v rámci knihy i seriálu několikrát objevuje takřikajíc připravena k použití.

Zobrazivost, respektive nezobrazivost daného umění tedy nehraje hlavní roli, ale zdá se, že se určitým způsobem projevuje (zjev kapely, ziny obvykle nejsou jen holým textem apod.). Jakým potenciálem tedy oplývají filmy, potažmo klasické

výtvarné umění? Má-li film vzniknout běžnou cestou, musí se 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 má-li být investice návratná, je v zájmu všech, aby potenciální publikum bylo co nejširší. Pokud bychom brali v úvahu amatérský film či zkrátka neoficiální, alternativní cesty, narazíme na 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, avšak zmenšení není totožné se zmizením.

Připomeňme i jinou stránku věci, a sice délku trvání. Průměrný film má stopáž okolo hodiny a půl, zatímco písnička kolem tří nebo čtyř minut. Díky tomu nevyžaduje tolik pozornosti a lze ji konzumovat téměř kdykoli, za jakýchkoli okolností a libovolně můžeme její recipování bez větší újmy přerušit. A samozřejmě hudba zaměstnává pouze jeden náš smysl, a tak během jejího poslechu můžeme provozovat spoustu dalších činností. Film si k běhání nebo při řízení automobilu pustíme jen velmi těžko. Neznamená to, že by film nemohl zasáhnout do subkulturního hnutí. Je ale daleko pravděpodobnější, že subkultura nějaký film (který na ni mohl i nemusel programově cílit) pojme za svůj a začlení ho do svého kánonu, než že by se konkrétní film či režisér stal oním primárním centrem, které by k sobě přitahovalo další a pomohlo by 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 spíše nepoužitelné.

Nejspolečenštější událostí, s níž se dá v galerii setkat, je vernisáž a případná diskuse nad nějakým obrazem. Toto odvětví je navíc silně institucionalizované, a tudíž značně nepřístupné. Nehodí se k povaze subkultury. Ta by se navíc do galerie ani nenechala dobrovolně umístit, a sice kvůli dojmu snobského statusu, který si tato a jim podobná kulturní zařízení nesou, a také 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 více o proces než o výsledek. Svědčí o tom i nejčastější sprejované motivy – tagy odkazující na jedince, nějakou skupinu, někdy rovnou gang (jedná se prakticky o svého druhu podpis). Autor tak doslova všem ostatním říká: „Byl jsem tady, schválně jestli dokážete to, co jsem dokázal já!“ Ne, že bychom nenašli i „tradiční“ malby, jež nemají s podpisem co do činění, nicméně i tady je evidentní důležitost onoho porušení pravidel a nepozorovaného vytvoření. Pozdvižení, které se zvedlo okolo tvorby street artového umělce Banksyho, bylo zčásti jistě způsobeno právě tímto. Kdyby se graffiti stáhlo do galerií, přišlo by o svoje hlavní kouzlo, přestože samotná vyobrazení by se nijak nezměnila. Obraz jako artefakt je dokonale legální. Potenciálně provokuje až jeho obsah a nikoli samotná existence čili je opakem sprejerského výtvoru. Graffiti současně napadá myšlenku vlastnických vztahů – jeho přesunem mimo ulici by se tento aspekt smazal.

Zajímavé může být z výtvarného hlediska také tetování, které se díky své základní charakteristice dostává do poměrně složité pozice. Do galerie by jistě bylo možné umístit návrhy tetování, ale tím by se ztratil provokativní faktor

permanentního provedení obrazu na kůži a z děl by se stala „prostá“ výtvarná díla. Poněkud extrémnější variantou by bylo vystavení kůže nositele (některá japonská muzea skutečně mají ve svých sbírkách stažené kůže členů jakuzy, kteří si svá těla tradičně zdobí množstvím tetování). Jako nejsnazší možnost přenosu tetování na půdu galerií a muzeí se nabízí fotografie, kde zase velmi snadno narazíme na problém toho, že se jedná o „dílo v díle“ a pozornost se nesoustředí „pouze“ na výpověď konkrétního tetování. Ve všech případech se navíc oslabuje další funkce tetování, a sice vyjádření identity a individuality majitele. Dochází totiž k vytržení ze systému znaků, které na sobě a kolem sebe jedinec nashromáždil. Nejblíže tak mají galerijnímu vystavování tattoo conventions – srazy tatérů a fanoušků tetování, kde se kromě prezentace díla tvoří díla nová.

Na závěr zkusme shrnout obecné rysy, které z určitého typu umění či média dělají dobrý „katalyzátor“, jenž napomůže vzniku zárodku subkultury. Důležitá se logicky jeví být možnost komunitního sdílení a ideálně i možnost komunity se nějak přímo podílet na tvorbě a nebýt jen v pozici konzumenta. S tím úzce souvisí finanční, prostorová i sociální dostupnost. A konečně realizace by měla vystupovat protisystémově, a to alespoň symbolicky, když už ne opravdu formou porušování zákonů. Ostatně symbolický protest je z evidentních důvodů i preferovanější. Jak jsme viděli výše, není nutné, aby byly splněny všechny podmínky, ale jako u kterýchkoli jiných specifikací platí, že čím více je jich splněno, tím lépe.

II. 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 a fandomy nám poslouží spíše jako kontrastní materiál. Ač jsou obě množiny skupin vzhledově obvykle velmi vděčné, každá svou estetikou komunikuje odlišně. Jako součást vizuálního kódu lze chápat i chování, jemuž se ale budeme věnovat hlavně v případech, v nichž můžeme bezpečně říct, že nějak reflektuje celkové myšlení skupiny a neodráží pouze osobní dispozice jedince, případně je odráží jen v omezené míře.

Móda a styl

V souvislosti se subkulturami se dříve nebo později potkáme se slovy móda a styl. Kdybychom měli jednoduše definovat rozdíl mezi nimi, jako první se nabízí porovnání „trvanlivosti“. Styl bychom mohli přiřadit k subkultuře (jako něco ustáleného a částečně neměnného) a módu k hlavnímu proudu (jako něco výrazně proměnlivého a konzumního). To nám nepřímo potvrzuje i název knihy *Subkultura a styl* (Subculture: The Meaning of Style; 1979) Dicka Hebidge. Ale pokud

chceme z obou slov vytvořit termíny, nestačí pouze vágní rozdíl v temporalitě. Ten je až následným produktem jejich jiných vlastností.

Kdo módu, potažmo styl určuje? Móda má často více zdrojů: jde o dohodu nejrůznějších návrhářů či výsledek konkurenčního boje značek a vliv na ni mají také celebrity, které se na kulturních akcích ukazují v určitém outfitu určité barvy apod. Zároveň v módě hraje významnou roli iracionální činitel. Ne všechny úbory hvězd mají dopad, spousta jich neprojde přes „módní policii“ – a tady se ke slovu opět hlásí média. Běžný uživatel se na tvorbě podílí, ale jeho vliv je usměrňován. Jinými slovy móda je z velké části určena zevnějšku. Navíc tím, že se móda 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 často obměňovali svůj šatník; společenských akcí, kde se prezentují celebrity, je za rok nejméně několik desítek.

Pokud chceme styl používat jako výraz pro odívání subkultury, musíme ho posunout na opačnou stranu spektra. Není určen zevnějšku, ale zevnitř – určila si ho sama uživatelská skupina. Ano, lze namítnout, že některé subkultury už jsou s námi tak dlouho, že aktuální generace neměla příliš velkou šanci se na formování stylu podílet a pouze převzala existující „uniformu“. Avšak, jak jsme naznačili výše, styl se rovněž proměňuje, byť je tento proces daleko pomalejší než u módy. Je to dáno tím, že se určitá subkultura pořád pohybuje po jasně vymezeném území, takže inovace nejsou nezbytně nutné, a členové subkultury nadto nejsou 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, ale můžeme ho vztáhnout i na fandomy, najdeme tu ovšem podstatný rozdíl. Protože fandom čerpá inspiraci z věci, kolem níž se zformoval, a nikoli z ideologického podloží jako subkultura, vychází z tohoto centrálního zájmu i jeho oděv. Potkáme se tedy hlavně s merchandisingem, případně s kostýmy apod. Z valné většiny zde pozorovatel nemusí interpretovat sdělení, ale stačí mu znalost filmu, seriálu, skupiny atd. Merchandising samozřejmě najdeme i v odívání subkultur, tady je však pouze jedním z prvků, byť velmi důležitým. Zároveň například tričko s potiskem kapely odkazuje jednak na onu kapelu, jednak i na žánr jako takový, potažmo na celou subkulturu. Takový silně zakotvený oděv bychom mohli označit pojmem doslovný. Jeho spojení se zdrojem je natolik jasné (třeba díky názvu filmu či kapely na potisku), že jej nelze vyložit jakkoli jinak, a pokud bychom takový znak chtěli posunout či vyprázdnit a naplnit jiným obsahem, museli bychom to udělat v rámci samotného díla, na něž je odkazováno.

Doslovnost fanouškovského odívání má pro fandomy trochu paradoxní výhodu – ač si jej může módní průmysl víceméně přisvojit, jen velice těžko se bude zbavovat evidentních signálů, že dané oblečení nebylo k takovému použití zamýšleno. Dále tu hraje roli prostá logika. Merchandise produkty se většinou prodávají ve specializovaných obchodech, kam si jen těžko někdo přijde koupit „něco na sebe“. Merchandise předměty jsme navíc naučeni poznávat podle poměrně jasných symbolů, které lze rozšifrovat i bez větší znalosti produktu, na který je odkazováno. Zároveň je v zájmu zhotovitele, aby merchandise předměty byly na první pohled

rozpoznatelné a aby jejich odkazy byly pochopeny, protože fungují 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, protože je možné je 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. Může samozřejmě přijít nařčení ze lži (a velmi pravděpodobně se tak stane, protože subkultury si svůj vizuální kód strážejí), nicméně vždycky je po ruce argument, že dotyčný nositel měl na mysli něco jiného, případně že pro něj má určitý kus oblečení jiný význam.²⁸ 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 bylo možné se odvolat.

Nabízí se uvést příklad „číra“ (které sice není součástí oblečení, nicméně móda a zejména pak styl se zdaleka netýkájí jen oděvu). Ikonický účes „pankáčů“ odkazuje na indiány a jejich volný styl života; k tomu se přidává i nepřehlédnutelnost účesu a s ním se pojící estetika šoku. Avšak nemusíme chodit příliš daleko do historie, abychom zjistili, že „číro“

²⁸ FISKE, John. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017, s. 81–97.

(byť podstatně kratší) si vyholovali také američtí vojáci ze 101. výsadkové divize, a to opět v narážce na indiány. V tomto případě byl akcentován jejich divoký způsob boje a rovněž šlo o účinnou metodu, jak zastrašit nepřítele. Těžko bychom hledali odlišnější kontexty než punk a armádu. Ačkoli lze použití „číra“ v armádě považovat za vcelku hraniční případ, který se dotýká jen minimálního počtu lidí, ukazuje nám, jak protichůdné konotace se mohou na něco vázat. „Číro“ si může vyholit „pankáč“ stejně jako někdo, kdo obdivuje indiánskou kulturu, kdo dělá vojenský reenactment nebo komu se takový účes zkrátka líbí. Nárok všech těchto skupin bude logicky nenapadnutelný.

Citlivost členů subkultur na dress code ilustrujme třeba reakcí kytaristy Garyho Holta ze skupiny Slayer na fotografie Kim Kardashian, na nichž je modelka zvětšena v tričkách s logy 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“ („Zabijte Kardashianovi“). Lze se domnívat, že pokud by byla „zneužitá“ nějaká nedoslovná součást subkulturního šatníku, pravděpodobně by k žádné reakci nedošlo, protože by ji zkrátka nebylo možné podložit. Subkultura má (po mnoha negativních zkušenostech) velký sklon k podezíravosti (nejen) vůči celebritám, které si na sebe vezmou nějaký pro subkulturu signifikantní oděv. Na základě toho se pravděpodobnost obdobných „afér“ značně zvyšuje. Oproti tomu fandomy takovým sklonem ke „kádrování“ trpí podstatně méně. Vyjádření Garyho Holta k celé záležitosti přímo učebnicově shrnuje postoj subkultury k mainstreamu:

Vyrobil ho můj kamarád Jack, protože zná moji hlubokou, černou nenávist vůči nim. Nezávidím jim jejich peníze,

jen prostě hrozně nesnáším lidi, co jsou slavní jen tak pro nic za nic. Kim Kardashian prodávala hadry, pak natočila domácí porno, proslavila se tím a teď je jejich jméno na všem možném a já je do morku kostí nenávidím [překlad M. K.].²⁹

Proč tak divoká reakce ohledně oblečení? V tomto konkrétním případě byla součástí motivace velmi pravděpodobně možnost provokace a kontroverze a zároveň manifestace vlastního přesvědčení, které jistě našlo sympatizanty.

V obecné rovině je obrana stylu logická, i když lze konstatovat, že hádat se kvůli oblečení nemá smysl. Už jsme ovšem několikrát zmínili, že styl má komunikační funkci. Je to jeden z nejsnazších a nejpřístupnějších možností, jak může subkultura 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 pak spojena s osobou, s níž se diametrálně rozchází v pohledu na svět.

Komunikace, lépe řečeno označování, probíhá nejen vně, ale i uvnitř subkultury. Jednotlivci, kteří se navzájem neznají, díky jednotnému dress code snadno identifikují příznivce stejné myšlenky. Pokud se ale daný styl více rozšíří mimo původní subkulturu, pak tato společenská funkce mizí, protože

²⁹ 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/>.

jednoduše není dostatečně spolehlivá. Obojí přispívá k pocitu ztráty kontroly.³⁰

Reakce by se patrně nedostavila v případě, že by si Kim 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 spíše jako propagace. Negativní zpětná reakce by přišla až ve chvíli, když by Kardashian prokázala neznalost v dané záležitosti. V takovém momentě by však pravděpodobně následoval jen výsměch.

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 rozpoznatelně, a to i na základě toho, 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 jedinými podmínkami jsou souznění s vyjadřovanou myšlenkou a možnost použití daného prvku jakožto složky vizuálního kódu. A někdy ani to není nezbytně nutné a stačí i dostatečná „provokační hodnota“. Navíc lze říct, že provokace je více či méně přítomna ve velké většině subkulturního myšlení, takže už jednoduché popichování je

³⁰ Tento fakt je reflektován i ve fanzinech, viz například článek „Hej, z kterýho jseš kmene?“ uveřejněný v roce 2007 v časopise *Trhavina*.

součástí komunikované zprávy a někdy dokonce jediným jejím obsahem. Nadto pozorovatel není vždy schopen odhalit myšlenkový proces, který vedl k zakomponování dané věci do kódu subkultury, aby tak mohl vnímat i jinou část sdělení než provokaci.

Do procesu vzniku vstupuje také původ subkultury a prostá logika, kterou diktují podmínky a okolnosti. Pokud máme co do činění s konfliktní subkulturou typu hooligans, jsou krátké účesy jednoduchou odpovědí na to, jak omezit protivníkovy šance při bitce. Na druhé straně se punk či metal sice nevyznačují zrovna nejmírumilovnějšími vzorci chování, provokační hodnota u nich přesto převážila nad hodnotou praktickou. Nestalo se tak ovšem u materiálů oblečení: dominuje kůže a denim, které jsou dědictvím podmínek, v nichž tyto subkultury vznikly, a díky své pevnosti se hodí do lecky poměrně divokých, svérázných poměrů. V tomto bodě se styl i móda z evidentních důvodů shodnou – praktičnost je důležitá. Shoda už ale 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 tzv. železného kříže, který si většina z nás spojuje s hitlerovským Německem a nacismem, se mezi motorkáři a metalisty ujal jako symbol „tvrdého chlapa“ a je akcentován se svým původním smyslem vyznamenání za odvalu a čest. Mezi své motivy jej zařadili motorkáři a surfaři v 60. letech 20. století. Přetrvávající konotace nacistického Německa byla a je pro danou subkulturu zajímavým provokačním materiálem. Pozoruhodné je ono napětí vznikající používáním tohoto symbolu. Prakticky všechny skupiny, které si železný kříž vzaly za svůj, se distancují od jeho rasistických konotací, zároveň

ale nemají zájem tento symbol zcela rehabilitovat, protože by tak utrpěla jeho provokační hodnota. Jsme tu svědky předpřipraveného konfliktu nebo spíše výzvy. Chuť provokovat a rovněž snaha upozadit nacistickou konotaci předpokládá, že někdo nacismus zmíní, aby se nositel železného kříže následně mohl vymezit proti tomu, že by se jeho nošením k nacismu hlásil. Tím dá jasně najevo, které významy symbolu jsou pro něj žádoucí a (de facto za celou skupinu) že ví více než člověk žijící ve středním proudu, čímž se opět nepřímou 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 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, obdobně si stojí i pornografické motivy, případně motivy přímo útočící na náboženství – třeba satanistická symbolika, typická pro blackmetalovou scénu.

Na tomto místě se hodí zmínit Lemmyho Kilmistera, baskytaristu a zpěváka skupiny Motörhead, který nadšeně sbíral německé militárie. Jeho oblečení nebo logo skupiny a jeho stylizace (nápis „Motörhead“ je obvykle vyveden švabachem a některá provedení loga jsou opatřena křídly evokujícími říšskou orlicí) byly zřetelně inspirovány estetikou hitlerovského Německa. Kvůli tomu hudebník čelil několika nařčením z nacismu, která však jednoduše odbyl 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.³¹

Stejně tak glam rockové úbory se spoustou flitrů atakovaly dobový diskurs a postoj k sexualitě a plánovaně přispívaly k morální panice; částečně čistě pro svoje vlastní pobavení, částečně jako způsob, jak odhalit pokrytectví, respektive docílit toho, že se odhalí samo. Nestabilita postoje většinové společnosti se ukázala v tom, že jej mohlo ohrozit něco tak prostého jako stylizace hudební skupiny.

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 přece proti jejich vlastnímu programu. Už jsme zmínili funkci komunikace s vnějším světem a rozpoznávací funkci mezi členy navzájem. Oblečení má pro jedince důležitou roli i v tom smyslu, že mu pomáhá identifikovat se s ideály dané skupiny a současně se sebeutvrzováním. Tím, že si na sebe vezme určité oblečení, staví se na jednu ze „stran barikády“. Člověk je od přírody společenský tvor a ani ten největší introvert nechce být zcela separován od zbytku světa. Společnost se zároveň obává patologických odchylek. Oblečením tak daný jedinec deklaruje svému okolí i sám sobě, že je součástí nějaké sku-

³¹ *Lemmy Forever* [film]. Režie: OLLIVER, Greg, ORSHOSKI, Wes. USA, 2010.

piny, která je v menšině a v opozici, ale zároveň neohrožuje existenci komunity, potažmo státu a lidstva.

Přestože tohle všechno vede k určité unifikaci 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 se mezi tisícem černých teček objeví pět červených, budou narušovat celkový vzorek. Ovšem budeme-li je pozorovat pouze v rámci jejich pětičlenné skupiny, budou všechny naprosto totožné. Změnu kontextu ze „subkultury vůči ostatním“ na „subkulturu v rámci sebe sama“ lze přirovnat k etnologickému zkoumání náboženských zvyků: badatel například ví, že provedení rituálu a příchod deště spolu nesouvisí, nicméně fakt, že v jiném systému myšlení něco nefunguje, neznamená, že v rámci zkoumaného systému nemá daný prvek důležitost.

Konečně nesmíme také zapomenout na jeden velice prozaický faktor: čistě statisticky vzato je počet možných variací oděvu, které jsou použitelné, dost omezený. Příslušník subkultury (a to samé platí i pro člena fandumu) dokáže rozlišit daleko jemnější nuance a to, co by běžný pozorovatel označil jako totožné, se mu jeví jako odlišné.

„Be rebel“

Je určitě namístě zamyslet se nad tím, proč se slovo rebel, respektive různé výzvy typu „Be yourself!“ („Bud' svůj!“) nebo „Nevaž se, odvaž se!“ staly tak populárními v reklamním slovníku a proč je rebelská image jedním z nejoblíbenějších módních

archetypů. Status vzbouřenců je v popkultuře značně romantizovaný, což dobře ilustruje například filmová produkce: *Robin Hood: Král zbojníků* (Robin Hood: Prince of Thieves; 1991), *The Matrix* (1999–2021), *Statečné srdce* (Braveheart; 1995), *V jako Vendetta* (V for Vendetta; 1982–2021) a tak bychom mohli pokračovat dále. Funguje zde jednoduše načrtnutá opozice – kladný hrdina proti zlému systému. Třeba i v případě detektivek, kdy systém musí být z logiky věci vnímán pozitivně jako garant spravedlnosti, si vyšetřovatel, který systém reprezentuje, často dělá věci po svém, protože systém je buď prohnílý, nebo jsou všichni nadřízení příliš hloupí či zkostnatělí a komplikují mu práci, viz například tuzemský seriál *Případy 1. oddělení* (2014–2016). Díla typu *Americká krása* (American Beauty; 1999) zase ukazují osvobození, jež 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; nebudeme moc přehánět, když řekneme, že se jedná o podobně univerzální téma, jakým je láska. Je snadné takovým dílem vzbudit odpovídající emoce, ale převést vzpuru z plátna nebo papíru do reality už pro konzumenta zdaleka tak jednoduché není. Jde o nejistý podnik, do něhož je třeba investovat spoustu energie a odhodlání (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 více než těch, kteří se sice svou vzpourou zapíší do historie (buť jen té popkulturní), nicméně ji nepřežijí.

Rebelie se logicky staví do opozice proti poslušnosti, v tomto případě hlavně proti uniformitě, jež poslušnost doprovází. Uniformita se stala podezřelou po zkušenostech z obou světových válek a následné studené války. Všechny totalitní režimy mají tendenci svoje občany vtěsnat do co nejmenšího počtu škatulek. Jednotnost vzhledu a myšlení je nejen cílem, ale zároveň prostředkem ovládnutí, neboť společnost bez odchylek je snadno předvídatelná a lehce 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, při němž pro odchylky neexistoval prostor.

Tuto nedůvěru k jednotnosti a „normalitě“ ovšem nemusíme 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 jedinec vídal jen svoje přesné kopie, ocitl by se krok od myšlenky, že na jednom z exemplářů těchto kopií 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 aktuální situaci, když se na jeho obálce jakožto osobnost roku objevilo slovo „You“ („Ty“). Tehdy tím byli míněni hlavně individuální tvůrci obsahu na internetu. A právě rozmach internetu je důležitým (byť jistě ne jediným) faktorem, jenž přispěl ke zdůraznění jednotlivce. Možnosti internetového prostoru, který je snadno přístupný a v rámci něhož může každý vystupovat pod přezdívkou

(a tím si udržet do značné míry anonymity), významně snižují přirozený stud. Ten většina z nás pocítuje, když má prezentovat sama sebe a svoje názory.

Také pro zacílení reklamy je výhodnější obracet se na jednotlivce a snažit se u něj vzbudit pocit jedinečnosti, byť alespoň zdánlivě (v praxi samozřejmě marketingová oddělení pracují v pojmech skupin). Vzniká tak osobnější dojem a je snazší dotyčného přesvědčit. I v případě, kdy je záměrem oslovit celou skupinu, dbá se na zdůraznění její jedinečnosti a nepočtenosti. Třeba reklamy na Old Spice silně akcentují mužnost a pracují s ní jako s ideálem, který není přístupný každému. Nicméně ti, již ho dosáhli, jsou svolní ho zpřístupnit všem dalším, kteří budou ochotni naslouchat. Na jedné straně se buduje zdání možnosti připojení se k exkluzivní společnosti, na straně druhé tu však vzniká logický problém – snadným přístupem do VIP skupiny zaniká její zvláštní status. Tento sporný důsledek se týká prakticky všech reklam, jež na takové exkluzivitě staví, ovšem samozřejmě se nijak neakcentuje.

„Bezpečná vzpoura“, kterou najdeme v regálech obchodních řetězců, tyto faktory využívá. Zároveň využívá i toho, že člověk, ač se sám chce odlišit, nechce být odlišný příliš, protože se obává případného postihu. Tenisky (třeba Josephem Heathem a Andrewem Potterem vysmívané Blackspot Sneakers od Adbusters, jež těžily z renomé alternativního časopisu)³² nebo bunda představují zlatou střední cestu.

³² HEATH, Joseph, POTTER Andrew. *Kup si svou revoltu*. Praha: Rybka Publishers, 2012, s. 5.

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

Oblečení fandomu málokdy poskytuje kýžené konotace, jež by bylo možno „vykrást“, naopak subkulturní oblečení jich k sobě váže značné množství. Myšlenka subkultury se z odlišnosti koneckonců živí, kdežto fandom (pokud není navázán na nějaké a priori antisystémové dílo či tvůrce, a takových je minimum) nepovažuje za potíže být součástí hlavního proudu. Dané značce prakticky stačí vybrat si ty skupiny, které se jí nejvíce hodí, a napodobením stylu si pak přivlastnit k nim se pojící konotace a ušetřit si (alespoň nějakou) práci s kampaní.

Zmiňme ještě jednu stránku, kterou taková reklama ráda využívá, a sice přitáhnutí potenciálního partnera. Z logiky věci vyplývá, že pokud bude člověk pouze jedním z mnoha v šedé mase, možný protějšek ho pravděpodobně přehlédne. Image rebela ovšem konotuje výraznost (byť třeba jen zdánlivou), takže riziko přehlédnutí nepřichází v úvahu. Zároveň si lze jen 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 tudíž přesouvá na biologickou úroveň a do popředí se dostává sexualita, avšak místo oblíbeného nabízení objektu touhy je prezentována cesta, jak někoho získat.

Z různých důvodů, mezi nimiž převažuje výdělek, je tak systematicky zaměňována 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 benefit. Tato odlišnost je ale neustále kontrolována, aby nedošlo k překročení konvence, a jen se uměle zveličuje.

Kmeny

Projekt *Kmeny* před několika lety rozvířil vody (nejen) české dokumentaristiky a dostalo se mu ohlasu i mezi těmi, o nichž pojednával, tedy mezi subkulturami. Výběr skupin, které se do knih (2011, 2013, 2016) a televizního seriálu (2015) nakonec dostaly, stejně jako jejich samotné zpracování, dobře ukazuje limity, jimiž podobné projekty nutně trpí a které se pak odrážejí v náhledu na subkultury a v 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 a funguje v nich de facto autocenzura. Jedním z důvodů může být nedůvěra k novináři nebo tvůrci, 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 pak znamená přistoupit na určitou formu spolupráce s establishmentem. Podezřavost dále vyplývá i 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), anebo zkrátka vykreslí

její členy jako tlupu hlupáků.³³ Cizinec má velmi často problematickou úlohu. Autor *Kmenů* Vladimír 518 (Vladimír Brož) sám v rozhovorech zmiňuje, že jakožto rapper byl například v blackmetalovém undergroundu ze začátku vnímán jako vetřelec.³⁴

Druhý důvod autocenzury je jednoduše snaha vypadat lépe. Některé subkultury jsou spjaty s kriminalitou, což rozhodně není téma, které by subkultura chtěla medializovat. S evidentním pokusem odstříhnout se od „špatně zapsané“ větve se setkáváme v sedmém díle zmíněného televizního projektu, který se věnoval skinheadům.

Logickým důsledkem autocenzury je omezení možností shánění materiálu. Autor projektu *Kmeny* v několika rozhovorech sám naznačil, že právě to bylo jedním z kritérií při volbě mapovaných subkultur, vedle technické proveditelnosti knihy a „srdcového výběru“.³⁵ To sice dává smysl v rámci proveditelnosti celého projektu, ale výrazně to ovlivňuje jeho vypovídací hodnotu a přesnost závěrů, k nimž pak

³³ 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.

³⁴ 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?

³⁵ Tamtéž.

divák může dojít. Vyznění je ještě více zkresleno tím, že chybí jakékoli jiné teoretické hledisko, které by poskytlo strukturu, na níž se dá stavět a jež by recipientovi ukázala, kde hledat spojitosti. V důsledku toho patrně dojde k situaci, kterou jsme již zmiňovali v souvislosti s „List of subcultures“: ve chvíli, kdy sesypeme do jedné škatulky třeba cosplay a punk, bude neznalý čtenář nějakou spojitost předpokládat, protože formální hledisko vytvořeného seznamu subkultur a fandomů ji přímo naznačuje. Najde ji ovšem v místech, kde ani jedna ze skupin nechce, aby byla spojitost hledána (případně se stane značnou nadinterpretací). A takový závěr bude nutně devalvován.

V souvislosti s tím se dostáváme do paradoxní situace, kdy tvůrci projektu *Kmeny* 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 ve Spojených státech amerických. Vyvstává tu hned několik otázek. První, zda by nebylo funkčnější zařadit kapitolu s názvem „Sběratelé“ – jenže pak by mohl vyvstat evidentní problém v přílišné obecnosti. Druhá, navazující, proč je mezi skupinami sběratelů zvláštní právě skupina sběratelů bot, a ne třeba filatelistů – vezmeme-li v potaz fakt, že velká část subkultur se distancuje od mainstreamu, toto hledisko by filatelisté naplňovali mnohem více. A třetí, zda se kontroverznost, již Vladimír 518 v souvislosti s *Kmeny* zmiňuje, týkala samotného tématu subkultur, nebo výběru konkrétních kapitol.

Je namístě dodat, že selekci materiálu komplikuje i lidský faktor, a sice rozsáhlost dané subkultury, kterou do všech detailů jen jeden její příslušník zřejmě nepopíše a kterou není leckdy možné kompletně zmapovat ani v přímo dedikované publikaci,

natožpak v knize přehledové. To opět přispívá ke zkreslení, které sice lze do jisté míry minimalizovat, ale nikdy jej nelze zcela odstranit.

Jsou-li *Kmeny* z nějakého hlediska skutečně unikátní, pak je to z hlediska vizuální složky, ať už mluvíme o detailních záběrech v seriálu, nebo o fotodokumentaci v knihách. Nutně se však dostáváme k otázce, zda takové mapování daných skupin nebylo vzhledem k nepřítomnosti teoretického základu kontraproduktivní. Místo toho, aby fotodokumentace fungovala jako působivý doprovod, snadno na sebe strhává hlavní pozornost, a přispívá tak k redukci subkultur na vizuálně vděčné, leč jinak vyčerpané téma, čemuž ostatně nahrává i výše zmíněná kapitola o sběratelích bot. A že je to právě obrazový materiál, jemuž se dostává největšího ohlasu a jenž je hlavní devizou celého díla, dokládají i recenze.³⁶ Dojem fascinace vizuálem dále podporuje fakt, že k projektu *Kmeny* se kromě televizního seriálu vázalo také několik výstav. Konečně úsměvné (a snad v určitém smyslu vypovídající) jsou recenze a rozhovory, jež často skloňují úspěch a rychlost prodeje knihy.³⁷

³⁶ Například ŠULC, Stanislav. Recenze *Kmeny 90* aneb *Zpět v barevných devadesátkách*. In: *E15.cz* [online]. 23. 1. 2017 [cit. 4. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/kultura/recenze-kmeny-90-aneb-zpet-v-barevnych-devadesatkach-1327979>.

³⁷ Například ŠÍDA, Jan. Recenze: *Kniha Kmeny je podrobnou sociologickou mapou*. In: *Novinky.cz* [online]. 7. 1. 2014 [cit. 4. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-kniha-kmeny-0-je-podrobnou-sociologickou-mapou-214691>.

Zůstaňme ještě na chvíli u problémů, s nimiž se potýkají (nejen) *Kmeny*. Některé části (kupříkladu seriálová epizoda o heavy metalu) vyznívají spíše tak, že popisovaná subkultura je místem, kam se leckteří jedinci jdou o víkendu „vyblbnout“. Nebylo by spravedlivé tvrdit, že je tato banalizace ze strany tvůrců projektu záměrná. Vše naznačuje tomu, že se jedná o nezamýšlený vedlejší účinek, respektive spíše o neuvědomění si širokého spektra možností interpretace předkládaného obsahu. Obrázek víkendové zábavy je ovšem paradoxně přesně v souladu s tím, jak se společnost snaží se subkulturami vyrovnat – chápat je pouze jako určitou libůstku, která nemá žádný přesah. A kdo chce psa bít, hůl si vždycky najde, tudíž nenechat sebemenší prostor pro dezinterpretaci představuje prakticky nemožný počin.

Existuje i další způsob, jak „nenormální chování“ odsunout na vedlejší kolej. Subkultury se poměrně logicky (alespoň na první pohled) spojují s pubertou, tedy s obdobím, kdy mladý člověk hledá svoje vlastní místo ve společnosti, snaží se o nějaký modus vivendi se sebou i s okolím. A subkultura se nabízí jako jedna z možných cest. Právě to ovšem představuje nejsnazší způsob, jak celou subkulturu banalizovat – označit ji pouze za fázi, potřebu vybouřit se, k čemuž „puberťákoví“ dávají skvělé příležitosti například koncerty a hlasitá parta kamarádů. Po takovém soudu obvykle ještě následuje blahosklonný dodatek: „On/a z toho vyroste.“ A právě tuto myšlenku *Kmeny* naopak poměrně přesvědčivě vyvracejí. Ano, u někoho je zapojení do subkultury určitě pouze záležitost dospívání, ale nelze tak o subkulturách uvažovat a 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 České republice, a nadále s nimi komunikuje či spolupracuje.

Zdá se, že se téměř každý, kdo přichází se subkulturami do styku mimo vědní disciplíny, de facto obejde bez přesné definice subkultury. Sociální pracovníci potřebují vědět, kde se vyskytují například negativní jevy typu drog či alkoholismu, ale už nepotřebují danou skupinu přesně sociologicky vymezit, protože na místě nebudou nakonec rozhodovat na základě teoretické „čáry v písku“, nýbrž na základě aktuální potřeby. Důležité jsou pro ně spíše motivy lidí, s nimiž pracují, které vedou k nežádoucímu chování. Proto se také většina publikací mířících na nejrůznější odborníky, 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 rozbor často se objevujících vzorců chování. Čtenář je tak vybaven základními znalostmi, díky nimž se může lépe věnovat své práci. Daná skupina ho patrně dobře přijme a on ušetří čas, který by jinak musel investovat do „rozkoukávání se“ z naprosté nuly. Výběr skupin, které se do dané publikace dostanou, bude odpovídat právě těmto podmínkám. Neznamená to, že je takový výběr špatný, do diskuse totiž vnáší další specifické hledisko. Často se ovšem jedná o hledisko poměrně snadno využitelné, řečeno marketingovou hantýrkou, k poškození public relations.

Při nejrůznějších sociologických průzkumech není subkulturní identita mezi důležitými položkami, protože systému toho příliš neřekne a 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, anebo také vůbec nic.

Přizpůsobování teorie uživateli koneckonců dokazuje i první kapitola *Kmenů 0* (2013) – „Máničky“.³⁸ Do takto nazvané kategorie jsou „sesypáni“ lidé z nejrůznějších a hlavně nesouvisejících skupin jen na základě dlouhých vlasů (ne pouze ze subkultur, čehož si *Kmeny 0* už všímají, a proto vedle slova subkultura používají i označení alternativní proud – opět ale chybí jakékoli mantinely pro takové označování). 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 vnucený) pohled na věc, stále zůstává. Přesto se velká část dotčených skupin dočkala vlastních kapitol, v rámci nichž již byly diferencovány zjevněji.

A tak se nakonec zdá, že by existence většinově uznané charakteristiky subkultury „pro školu i dům“ nejvíce prospěla hlavně subkulturám samotným, protože by mohly samy pracovat se svou veřejnou reputací a prezentací a dostaly by do ruky argument třeba právě proti nelichotivému nebo zavádějícímu mediálnímu obrazu, který se čas od času někdo pokouší budovat. Diskuse nad tématem přirozeně není nic špatného, to by byla spíše její absence, která by znamenala, že daná problematika ztrácí na relevantnosti. Avšak díky její šíři, stáří a obtížnosti (či neochotě) do ní proniknout lze *Kmeny* a velkou část mediální práce se subkulturním obrazem shrnout větou Josefa Rauvolfa z předmluvy k prvnímu dílu

³⁸ 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.

v narážce na „máničky“: „Nejsem sociolog, tak si to můžu lajsnout.“³⁹

Citovaná věta kromě jiného ukazuje také další mediální nedostatek. Ve vědecké obci je naprosto samozřejmé, že pokud někdo používá určitý termín, pracuje s obecně uznávanou definicí nebo daný termín pro potřeby práce upřesní. Zároveň existuje aparát, který takové jednání takřka vyžaduje. Po médiích takovou praxi nikdo systematicky nevymáhá, naopak se jistá odchylka toleruje a dopředu se s ní vlastně počítá. Udržet jednotnou definici termínu je navíc při velikosti mediálního prostoru prakticky nemožné. A není-li médium dotované, a tudíž má zájem na zisku, který se odvíjí od šíře publika, musí přizpůsobit rétoriku zamýšlenému diváctvu, což celé situaci rovněž nijak nepřispívá.

³⁹ 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 ruského literárního vědce 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 nej-různějších 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 něčím, co by nás ovlivňovalo denně, a už vůbec ne v „běžném provozu“. Když už se vystavujeme jeho vlivu, tak právě v hranicích nějaké instituce, do níž jdeme připraveni – naladění na vnímání konkrétního výtvoru. Toto ladění se od našeho „normálního“ nastavení nutně liší. Obvykle je o dost otevřenější a ochotnější k interpretaci, zatímco mimo vymezená místa se otevřenost udržuje poněkud hůře. Zároveň si sami vybíráme příležitost, kdy do nějaké instituce zavítáme.

Srovnat setkání s obrazem v galerii a se členem subkultury na ulici je vcelku ošidné a do očí nás daleko dříve uhodí evidentní rozdíly spíše než podobnosti. Právě proto zazněl odkaz na Viktora Šklovského o rozbíjení automatizace. Subkultury mají, stejně jako umění, mnohdy kontroverzní pozici a samy se snaží akcentovat témata, která nejsou úplně

na „výsluní“, nebo se pokouší šokovat útokem na některá společenská tabu. Subkultury a jejich členové jsou „věšáky“ na nejrůznější konotace, nadto mnohdy ne zrovna lichotivé či přesné – to ovšem jejich efekt leckdy spíše posiluje. Setkání s nimi se daleko častěji děje v „běžném provozu“, nikoli v kontrolovaném prostředí instituce, takže paradoxně výrazněji rozbíjí onu pomyslnou automatizaci. Subkultury jsou navíc daleko čitelnějším materiálem než (post)moderní umění (nebo minimálně některé jeho části). Účinek dále zesiluje naprosto pragmatický faktor – zatímco pouze malé množství umělců je se svými díly v kontaktu s veřejností každý den, „pankáč“ vystavuje své „čiro“ na odiv téměř permanentně.

Z obou táborů se ozývá ono nešťastné označení vzpoura, které páchá více škody než užitku, protože zakládá binární opozici a usvědčuje subkultury z neúspěchu. Vzpoura totiž vždy doufá ve vítězství a změnu poměrů, vzpoura je revoluční. Subkultury ale z jasných důvodů revoluce dosáhnout nemohou. Smysluplnější je mluvit o jakési podpoře evoluce myšlení, případně snad jejího usměrňování. Subkultury nemohou a vlastně ani nechtějí něco zásadně (z)měnit, neboť z takové případné změny poměrů, kterou lze prohlásit za konečný úspěch, by neměly žádný prospěch, pouze by tratily. Program většiny subkultur totiž nesměřuje k participaci na moci, jelikož by ztratil svoje téma. Pomalost změn dává všem zúčastněným stranám prostor pro přizpůsobení se a přesunutí zájmu. Nicméně, jak se tato studie pokusila ukázat, přesun zájmu a přizpůsobení se, nesmí být zaměňovány za vyklízení pozic. Subkultury možná nenaplnují to, k čemu je zavazuje slovník existující kolem nich, ale mluvit o nich jakožto o pasivních skupinách, které už pouze opečovávají svoji image, by rovněž nebylo spravedlivé.

Fandomy díky silnějšímu navázání na mainstream tak provokativně zpravidla nepůsobí, přesto i ony před nás staví zajímavá témata. Například cosplay obrací představu, že kostýmy a hračky jsou jen pro děti. Proč by tomu tak vlastně mělo být? A je něco špatného na tom, když tomu tak není? Případně lze prostřednictvím fandomů apelovat na prozaičtější problém, který se často zdůrazňuje ve školství, a sice že děti málo čtou. Poměrně zajímavá by mohla být statistika, kolik mladých lidí přitáhl k četbě třeba *Harry Potter*. Odtud se pak odvíjí důležitá otázka, čeho vlastně chceme dosáhnout konceptem povinné literatury a jaká kritéria by měla být nastavena při jejím výběru. To už jsou ale témata pro jinou diskusi či studii.

Snaha ať už o vymezení se, či, chcete-li (přes všechny problémy toho slova), o vzpouru, čelí nejrůznějším teoretickým i praktickým problémům, ovšem jako taková tato tendence nemizí. Spíše stejně jako nespočet dalších fenoménů, jež nemají krátkodobý život, nýbrž prochází napříč různými epochami, hledá svůj modus vivendi se současností. Naše současnost je informačně přehluštěná a rychlá, což někdy vede k opuštění rysů, které byly považovány za stěžejní. Prohlašovat kvůli tomu projekt subkultur za ztracený či ho směšovat s fandomy je sice mnohdy lákavě jednoduché řešení, avšak, jak jsme si již ukázali, fandomy i subkultury v zásadě fungují na velmi rozdílných základech a interagují s okolím natolik odlišnými způsoby, že je nelze prohlásit za synonyma.

Seznam použitých zdrojů a literatury

Primární zdroje a literatura

- 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, s. 14–49.
- 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#V1r1fcZ00HI4u7qJ.99>.
- BROŽ, Vladimír, SOUČEK, Tomáš, VESELÝ, Karel. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011.
- 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.
- Casablanca* [film]. Režie: CURTIZ, Michael. USA, 1942.

- Dark Souls* [I–III; počítačové hry]. Vývojář: FromSoftware. Japonsko, 2011–2016.
- Doctor Who* [seriál]. Tvůrce: CHIBNAL, Chris. Velká Británie, 2005–2021.
- Doctor Who* [seriál]. Tvůrce: NEWMAN, Sydney. Velká Británie, 1963–1989.
- ECO, Umberto. Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage. In: *SubStance*. 1985, 14(2), s. 3–12.
- 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.
- Game of Thrones* [seriál]. Tvůrci: BENNIOFF, David, WEISS, Daniel Brett. USA / Velká Británie, 2011–2019.
- 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, s. 262–273.
- 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* [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?
- NESIGNOVÁNO. What is Goth?. In: *What is Goth?* [online]. Datum uveřejnění neuvedeno [cit. 16. 2. 2020]. Dostupné z: <http://www.whatisgoth.com/>.
- NESIGNOVÁNO. Hej, z kterýho jseš kmene? In: *Trhavina*. 2007, 2(2), s. nestr.
- Pán Prstenů* [The Lord of the Rings; I–III; filmy]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2001–2003.
- PITHART, Petr. *Dějiny a politika*. Praha: Prostor, 1990.
- POLHEMUS, Ted. *Style Surfing: What to Wear in the 3rd Millennium*. Londýn: Thames and Hudson, 1996.
- Případy 1. oddělení* [seriál]. Režie: WLODARCZYK, Dan, BEBJAK, Petr. Česká republika, 2014–2016.
- 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, s. 8–13.

- Robin Hood: Král zbojníků* [Robin Hood: Prince of Thieves; film].
Režie: REYNOLDS, Kevin. USA, 1991.
- ROWLING, Joanne K., THORNE, Jack, TIFFANY, John, *Prokleté dítě*. Praha: Albatros, 2016.
- SHUSTERMAN, Richard. Form and Funk: The Aesthetic Challenge of Popular Art. In: *British Journal of Aesthetics*. 1991, **31**(3), s. 203–213.
- 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.
- ŠÍDA, Jan. Recenze: Kniha Kmeny je podrobnou sociologickou mapou. In: *Novinky.cz* [online]. 7. 1. 2014 [cit 4. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-kniha-kmeny-0-je-podrobnou-sociologickou-mapou-214691>.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. *Teorie prózy*. 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>.
- ŠULC, Stanislav. Recenze Kmeny 90 aneb Zpět v barevných devadesátkách. In: *E15.cz* [online]. 23. 1. 2017 [cit. 4. 11. 2021]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/kultura/recenze-kmeny-90-aneb-zpet-v-barevnych-devadesatkach-1327979>.
- The Avengers* [film]. Režie: WHEDON, Joss. USA, 2012.
- The Matrix* [film]. Režie: WACHOWSKI, Lilly, WACHOWSKI, Lana. USA, 1999.
- TOLKIEN, John 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.
- Zaklínač* [The Witcher; seriál]. Tvůrce: SCHMIDT, Lauren. USA / Polsko, 2019–2021.
- 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_film_video_lesa.

Sekundární literatura

- ADORNO, Theodore W., HORKHEIMER, Max. *Schéma masové kultury*. Praha: OIKOYMENH, 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 Mervart, 2014.

Biografie autora

Martin Klecán (* 1994) vystudoval obor Kulturní studia na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Dlouhodobě se zajímá o popkulturu a její „podvrtné“ proudy. Od roku 2020 působí jako historik moderních dějin v Muzeu středního Pootaví v rodných Strakonících, kde se také aktivně podílí na programech popularizace vědy a mimoškolního vzdělávání.

Resumé

Termíny subkultura a fandom jsou slova, která sice většina z nás umí docela dobře používat, ale nabídnout jejich funkční charakteristiku již představuje problém. Je tudíž třeba pole významů a působení obou pojmů znovu prohledat a pokusit se najít řešení. Tato studie se proto zabývá procesy v daných skupinách a jejich interakcemi s většinovou kulturou i mezi nimi navzájem. Důležitým faktorem ve vzniku a v charakteru skupiny, která se posléze zařadí (nebo bude zařazena) mezi fandomy či subkultury, se ukazuje být samotná povaha díla, respektive umění, kolem něhož se skupina formuje. Hudba, film, literatura a jiné druhy uměleckého vyjádření nabízejí různé způsoby konzumace a mají i různé možnosti, jak předat sdělení, protože 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.

Do analýzy je třeba zahrnout i počínání médií, jež formují celospolečenský názor na skupiny nezapadající do průměru, a současně tak ovlivňují smýšlení skupiny o sobě samé 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 ukazují nový způsob

nahlížení subkultur, který lze v hlavních rysech rozšířit i mimo český prostor. *Kmeny* zároveň ukazují hranice, na něž popis subkultur mimo odbornou sféru naráží, a způsob, jakými chce většinová kultura subkultury prezentovat.

Rozpory jasně vyvstanou na pozadí reakcí subkultur, v rámci nichž se poukazuje na nepochopení rozsahu a hloubky ideového základu skupiny a u nichž je patrná snaha zastavit nebo alespoň 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, a zároveň si uvědomují, že jsou předmětem sociologie.

Vzhledem k časté vnitřní roztříštěnosti subkultur a přítomnosti nejrůznějších myšlenkových proudů se hlavním kritériem výběru materiálu stalo přijetí a šíře osloveného publika – v tomto bodě hodně napoví statistiky na sociálních sítích. Každá subkultura má zároveň určitý panteon 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, nicméně i absence určité produkce poskytuje materiál k interpretaci.

Summary

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 examined again. Therefore, this study is focused on the analysis of processes within the groups and also their interactions with mainstream culture and also with one another. 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, at the same time, offering various options 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.

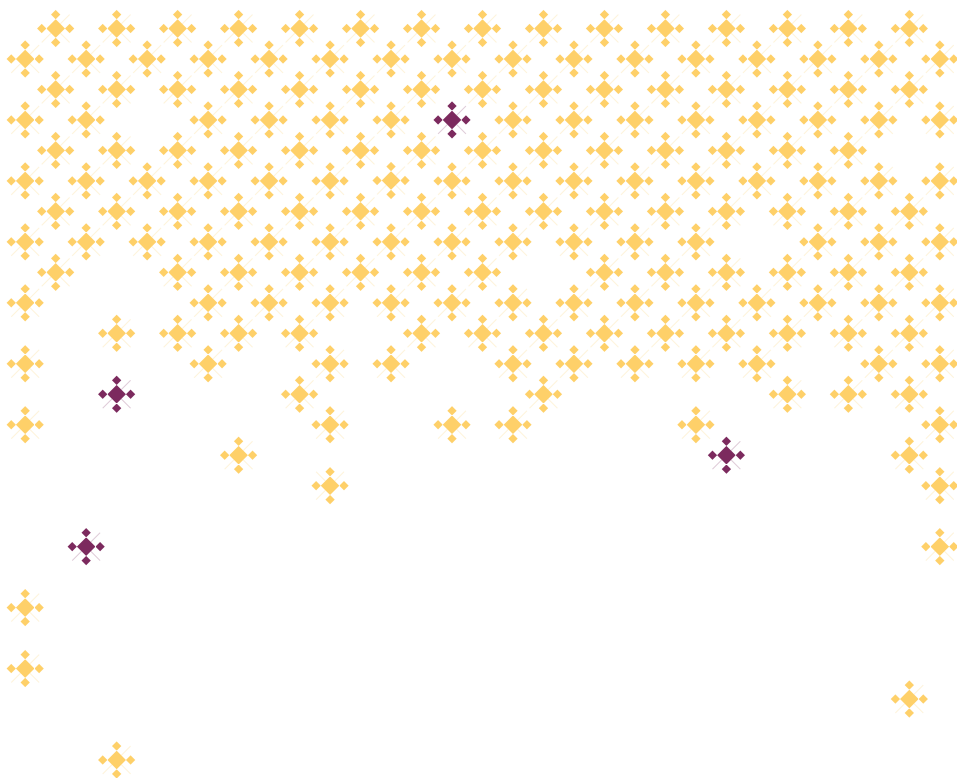
Not even the influence of the media can be omitted. By forming public opinion of groups deviating from the average, they simultaneously affect the groups' opinion of themselves, forcing them to react to the majority. *The Kmeny* ("Tribes") project seems to be a good starting point for mapping the media environment. The times when parents or religious groups displayed 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 beyond 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 reactions and styles of communication of 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 with 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 the 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, but the absence of a certain kind of production is also a material for interpretation.



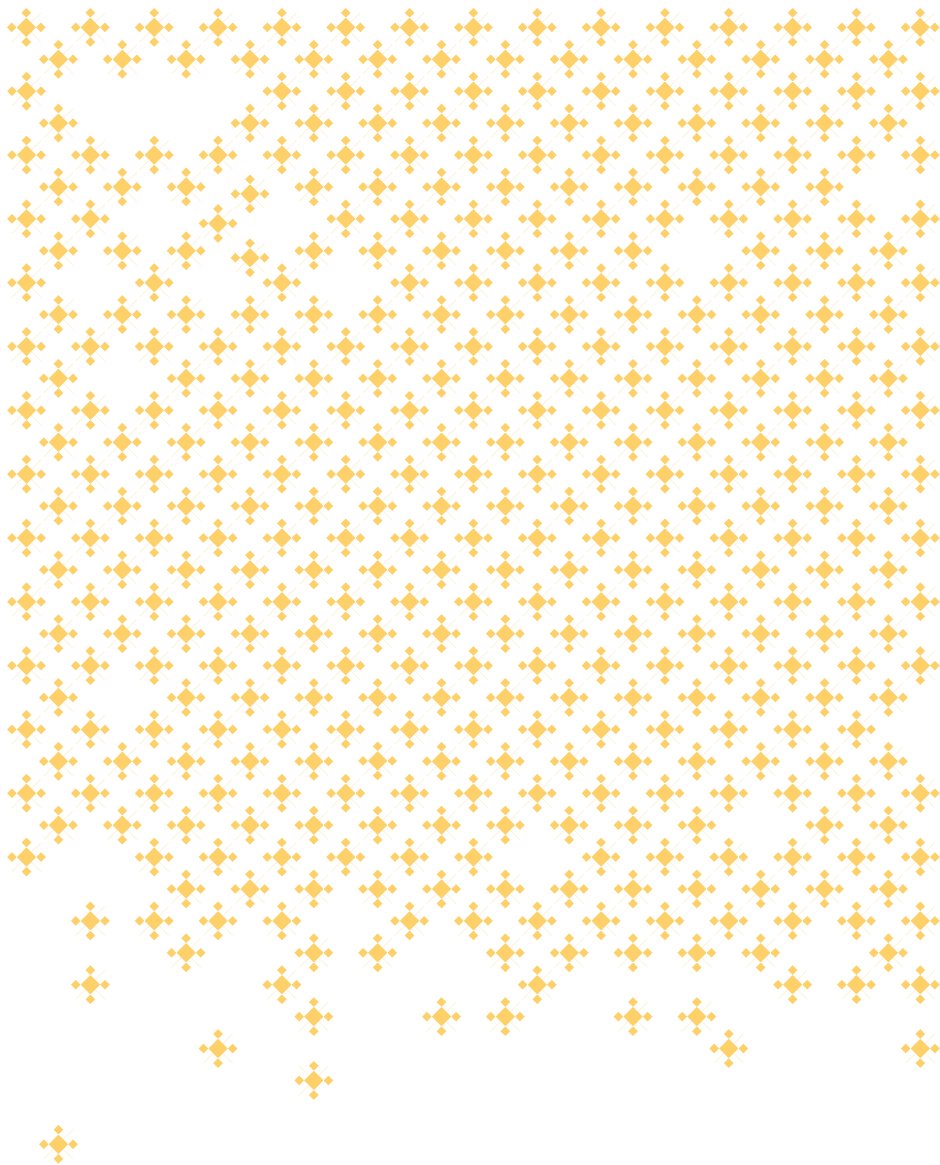
Od fandomu k subkultuře

Martin Klecán

Vydalo Nakladatelství Jihočeské univerzity
v Českých Budějovicích, Branišovská 1645/31a,
370 05 České Budějovice, nju.jcu.cz,
v edici E-scriptio

Odpovědný redaktor Peter Demeter
Jazyková korektura Kateřina Selner
Grafická úprava a sazba Milan Krišťůfek
Vydání první, České Budějovice 2021

ISBN 978-80-7394-874-0



9 788073 948740

