

Subkultury mládeže a jejich rizika

Bc. Kamil Uherek

Diplomová práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta humanitních studií

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta humanitních studií

Ústav pedagogických věd

akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Kamil UHEREK**

Osobní číslo: **H10610**

Studijní program: **N 7501 Pedagogika**

Studijní obor: **Sociální pedagogika**

Téma práce: **Subkultury mládeže a jejich rizika**

Zásady pro vypracování:

Zpracování rešerše a studium odborné literatury.

Vymezení pojmů a teoretických východisek z oblasti subkultur mládeže.

Příprava metodiky výzkumné části.

Realizace kvantitativního výzkumu za využití techniky dotazníkového šetření.

Zpracování a vyhodnocení získaných dat, včetně jejich interpretace.

Prezentace výsledků výzkumu, jejich shrnutí.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

BLAŽEK, P., POSPÍŠIL, F. Vraťte nám vlasy. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1853-3.

MAŇÁK, J., ŠVEC, V. Cesty pedagogického výzkumu. Brno: Paido, 2004. ISBN 978807315078.

PÁVKOVÁ, J. Pedagogika volného času. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-423-6.

RŮŽIČKA, V. Squaty a jejich revoluční tendence. Praha: Triton, 2007. ISBN 80-7254-859-X.

SMOLÍK, J. Subkultury mládeže: uvedení do problematiky. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Radana Kroutilová Nováková, Ph.D.

Ústav pedagogických věd

Datum zadání diplomové práce:

30. listopadu 2011

Termín odevzdání diplomové práce:

27. dubna 2012

Ve Zlíně dne 12. ledna 2012


doc. Ing. Aněžka Lengalová, Ph.D.
děkanka




Mgr. Jakub Hladík, Ph.D.
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby¹⁾;
- beru na vědomí, že diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3²⁾;
- podle § 60³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze diplomové práce jsou totožné;
- na diplomové práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně16.4.2012

.....
Ondřej Kamil

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.

3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Diplomová práce pojednává o problematice subkultur mládeže a jejich rizicích, které s účastí v subkulturách souvisí. V teoretické části jsou obsaženy základní definice pojmů. Dále se práce zabývá historickým kontextem, srovnáním subkultur u nás, v komunistickém Československu, a v západním světě a rizikovostí subkultur. V poslední kapitole jsou popsány významné subkultury, které se vyskytují v České republice.

Praktická část je zaměřena na pohled dnešní mládeže na rizikovost, charakteristické znaky a rozšířenost subkultur a také na další otázky spojené se subkulturami.

Klíčová slova: alternativní kultura, kontrakultura, kultura, kultura mládeže, masová kultura, mládež, sociální deviace, socializace, subkultura, subkultura mládeže

ABSTRACT

This graduation thesis is focused on problems of youth subcultures and the risks that are related to participation in subcultures. The theoretical part contains basic concepts and definitions. Further, this work deals with the historical context and comparison of subcultures in communist Czechoslovakia and in the western world as well as with risks associated with life in subcultures. The last chapter describes the major subcultures that exist in the Czech Republic.

The practical part suggests how today's youth sees risks, characteristics and prevalence of subcultures and some other issues associated with subcultures.

Keywords: alternative culture, counterculture, culture, youth culture, mass culture, youth, social deviance, socialization, subculture, youth subculture

Děkuji vedoucí mé diplomové práce Mgr. Radaně Kroutilové Novákové, Ph.D. za odbornou pomoc a cenné rady, které mi při zpracování této práce poskytla.

OBSAH

ÚVOD.....	2
I TEORETICKÁ ČÁST.....	3
1 VYMEZENÍ POJMŮ.....	4
1.1 ALTERNATIVNÍ KULTURA	4
1.2 KONTRAKULTURA	4
1.3 KULTURA	5
1.4 KULTURA MLÁDEŽE	5
1.5 MASOVÁ KULTURA	5
1.6 MLÁDEŽ	6
1.7 SOCIALIZACE.....	6
1.8 SOCIÁLNÍ DEVIACE	7
1.9 SUBKULTURA	7
1.10 SUBKULTURA MLÁDEŽE	8
2 HISTORICKÉ POZADÍ.....	9
2.1 OFICIÁLNÍ KULTURA.....	10
2.2 ALTERNATIVNÍ KULTURA	11
2.2.1 Underground – prostor svobody uzavřený do „ghetta“	13
2.3 HUDEBNÍ ALTERNATIVNÍ SCÉNY	15
2.3.1 Punk a nová vlna	16
2.3.2 Reggae.....	16
2.3.3 New Age / world music.....	16
2.3.4 Industriál	17
2.4 DROGOVÁ KULTURA?.....	17
2.5 SUBKULTURY MLÁDEŽE ZA TOTALITY	18
2.5.1 Vlasatci – nadlouho jediná subkultura za totality	18
2.5.1.1 Kdo byli vlasatci?	19
2.5.1.2 Kulturní vzory vlasatců.....	21
2.5.1.3 Organizovaná kampaň proti vlasatcům.....	22
2.5.2 Nástup punku a nové vlny na konci sedmdesátých let.....	22
2.6 SUBKULTURY NA ZÁPADĚ A NA VÝCHODĚ.....	23
2.6.1 Beat generation.....	24
2.6.2 Hippies	25
2.6.3 Provos.....	26
2.6.4 Teddyboys, mods, rockers – předchůdci skinheads	27
3 SUBKULTURY MLÁDEŽE A JEJICH RIZIKOVOST	29
3.1 TEORIE SUBKULTUR MLÁDEŽE	29
3.1.1 Chicagská škola.....	29
3.1.2 Birminghamská škola.....	30
3.1.3 Postsubkulturní teorie.....	31
3.1.4 Prolínání jednotlivých stylů	32

3.2	SUBKULTURY MLÁDEŽE A ŽENY	33
3.3	RIZIKA SUBKULTUR MLÁDEŽE	34
3.4	ROLE VRSTEVNICKÝCH SKUPIN	36
4	VYBRANÉ SUBKULTURY MLÁDEŽE	38
4.1	SKINHEADS	38
4.1.1	Charakteristika a historie skinheads	38
4.1.2	Typologie skinheads	39
4.1.3	Skinheads v ČR	40
4.2	HOOLIGANS	41
4.3	SQUATTING	42
4.3.1	Charakteristika	42
4.3.2	Krátká historie squattingu	44
4.3.3	Pozitiva a negativa squattingu	44
4.3.4	Shrnutí	45
4.4	PUNK, HARDCORE	45
4.4.1	Punk	46
4.4.2	Hardcore	48
4.5	GRAFFITI	49
4.5.1	Souvislost mezi graffiti a hip hopem	50
4.5.2	Vývoj subkultury graffiti	50
4.5.3	Trestnost graffiti	51
4.6	TANEČNÍ SCÉNA	52
4.6.1	Taneční scéna v ČR	53
4.6.2	Rizika spojovaná s taneční scénou	54
4.7	GOTHIC	54
4.8	SKATEBOARDING	55
II	PRAKTICKÁ ČÁST	56
5	CHARAKTERISTIKA VÝZKUMU	57
5.1	CÍLE VÝZKUMU	57
5.2	VÝZKUMNÉ OTÁZKY	57
5.3	HYPOTÉZY	58
5.4	VÝZKUMNÉ METODY	58
5.5	VÝZKUMNÝ VZOREK	59
5.6	PRŮBĚH VÝZKUMU	60
6	VÝSLEDKY VÝZKUMU	61
6.1	OBECNÁ ČÁST DOTAZNÍKU	61
6.2	ROZŠÍŘENÍ SUBKULTUR A JEJICH TRENDŮ MEZI MLÁDEŽÍ	64
6.3	POSTOJE MLÁDEŽE K JEDNOTLIVÝM SUBKULTURÁM	73
6.4	VNÍMÁNÍ RIZIKOVOSTI SUBKULTUR	88
6.5	SHRNUÍ VÝSLEDKŮ	94
	ZÁVĚR	97
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	99
	SEZNAM GRAFŮ	101

SEZNAM TABULEK.....	103
SEZNAM PŘÍLOH.....	104
PŘÍLOHA P I: DOTAZNÍK.....	105

ÚVOD

Fungování demokratické země umožňuje existenci různých skupin, které se ve společnosti vyskytují jako svébytné celky typické určitými vnitřními znaky, jimiž se mohou odlišovat od hlavního proudu. S existencí takovýchto specifických skupin jsou spjaty specifické normy a hodnoty, specifické zájmy a pohled na svět, případně také specifické problémy a rizika, vztahující se na jednotlivá uskupení.

Téma jsem si vybral, neboť se domnívám, že je důležité mít povědomí o tom, jaké subkultury se zde vyskytují a čím se vyznačují. Myslím si, že členství v určité subkultuře nám může o člověku leccos napovědět, případně jako sociálním pedagogům ulehčit například komunikaci s ním. Dalším důvodem pro výběr tématu je skutečnost, že se mu věnuje velmi málo publikací, které by přinášely obsáhlejší a ucelený popis této problematiky. Lidé se členy subkultur stávají dobrovolně, patrně především kvůli tomu, že v ní nacházejí ostatní jedince s podobným pohledem na život a přístupem k němu. Zajímá mě, co je na subkulturách pro mladé lidi přitažlivé.

V této práci chceme přiblížit jednotlivé subkultury mládeže, jelikož se domníváme, že ve společnosti zaujímají své, ač okrajové, místo. Představují alternativu, mohou být pro mladé lidi významným činitelem při formování nejen jejich postojů a názorů, ale také celé osobnosti, zvláště pak v období dospívání, kdy vrstevnické a jiné skupiny mohou mít na zástupce mládeže velký vliv. Fenomén života v subkultuře je však spojen také s riziky, které se mohou dotýkat i práce sociálních pedagogů a pracovníků.

V práci popíšeme fungování i úskalí vybraných subkultur, motivy a historii jejich vzniku. Předložíme nástin důležitých subkultur, které měly ve své době, dá se říci, celosvětovou odezvu. Srovnáme situaci, která v této oblasti panovala v západním světě a u nás, v totalitním Československu. Připojíme také teorie subkultur mládeže, tak jak vznikaly v průběhu času, a další informace spojené s touto problematikou.

V praktické části nás bude zajímat především pohled aktérů dění, dnešní mládeže, na rozšířenost subkultur a jejich trendů, vnitřní sympatie a postoje k jednotlivým alternativním skupinám a také to, jaké charakteristiky a rizika přisuzují mladí lidé jednotlivým subkulturám. Získání odpovědí na tyto otázky je zároveň hlavním cílem této práce.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VYMEZENÍ POJMŮ

Pro potřeby této práce jsem mezi teoretická východiska zařadil následující pojmy, neboť objasňují kategorie, kterými se budu v textu dále zabývat. Jedná se o definice pojmů alternativní kultura, kontrakultura, kultura, kultura mládeže, masová kultura, mládež, sociální deviace, socializace, subkultura a subkultura mládeže.

1.1 Alternativní kultura

Adjektivum alternativní označuje „jinou“ kulturu, která ovšem nemusí být v opozici vůči kultuře dominantní. Termín alternativní se používá také v hudbě a kultuře mládeže od konce 70. let, kdy byl spojen s proudem punkové hudby. Obecně má však tento termín od počátku kulturní význam, byl spojován s opozičním tiskem na konci éry hippies, později označoval jakýkoliv životní styl odlišný od toho převládajícího (Daly, Wice, 1999).

1.2 Kontrakultura

Subkultura bývá někdy označována také pojem kontrakultura, a to především v případě, že je její snahou negovat hodnoty dominantní kultury a vstupovat s ní do konfliktu. „Termín kontrakultura byl použit už v roce 1951 T. Parsonsem. Kontrakultura je s ohledem na masovost a komplexní charakter považována za významný fenomén druhé poloviny 20. století. Kontrakultura je vymezována jako kontrastní, opoziční typ kultury, resp. subkultury vůči oficiálnímu typu kultury majoritní. Pro kontrakultury je charakteristický ostrý kontrast s analogickými normami a hodnotami kultury oficiální s výrazným prvkem negace. U protestních kontrakultur je typický politický radikalismus konfrontující obecně přijímané normy a ideje“ (Smolík, 2010, s. 37). Nad tím, co vede k utvoření určité kontrakultury, se zamýšlejí Duffková, Urban a Dubský. „Kontrakultury obvykle vznikají na okraji společnosti, tj. v sociálně deklasovaném prostředí. Jako motiv pro jejich vznik bývá často označována potřeba protestu, touha po změně a prosazení vlastních (odlišných) hodnot“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 33). O nejznámější a také nejvýznamnější kontrakultuře se ve svém slovníku zmiňuje Barker. „Kontrakultura 60. let byla primárně spojena s antimaterialistickým hnutím hippie, které vystoupilo s tématy vyřazení ze společnosti, sexuálního osvobození, užívání drog a předvádělo specifické typy účesů a oblečení jako sebevědomá kulturní a politická vyjádření“ (Barker, 2006, s. 93). Někteří autoři však chápou pojmy kontrakultura a subkultura jako zaměnitelné. Pro potřeby této práce budu užívat

pojmu subkultura, neboť pojmem nebudu hodnotit, nakolik se daná subkultura dostává do konfliktu s dominantní kulturou.

1.3 Kultura

Kultura je široký termín, který je možno vymezovat v různých rovinách a z různých hledisek. Původně souvisel s oblastí zemědělství. Nový význam tomuto slovu dal M. T. Cicero, který označil filosofii jako „kulturu ducha“. Odtud plyne užívání slova v souvislosti s oblastí vzdělávání (Smolík, 2010).

„Kultura tvoří jeden z nejvýznamnějších kontextů našeho života. Vnímat ji lze v různých rovinách, například jako sociální jev, stejně tak jako sociální vztah či proces. Pokud se rozhodneme zdůraznit třetí (procedurální) rozměr kultury, budeme o ní uvažovat jako o procesu sociálního dědění a osvojování si hodnot a norem, na jejichž základě subjekty kultury ve vzájemné interakci a svojí činností vytváří určité materiální a duchovní produkty. Z definice vyplývá, že kulturním se člověk nerodí, ale stává. Tj. do kultury se člověk nejprve musí vědomě či nevědomě integrovat, naučit se ji, a teprve potom ji může začít aktivně utvářet“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 30).

„Kulturou se rozumí sociální reprezentace běžného a standardního chování, norem, hodnot a přesvědčení, které regulují člověka v jeho každodenním životě a které se přenášejí z generace na generaci. Tradičně se uvažuje zejména o kultuře národní či kultuře jednotlivých regionů, ale předpokládá se i to, že uvnitř moderních komplexních společností existuje také řada subkultur, které mohou ve svých modifikacích prostupovat napříč národy, státy, regiony atd.“ (Macek, 2003, s. 38).

1.4 Kultura mládeže

Kultura se může přirozeně vázat na různé části společnosti. V takovém přístupu pak můžeme vymezit například také kulturu mládeže, kterou přibližuje Barker. *„Po druhé světové válce byl západní svět poznamenán nástupem a rozšířením výrazných hudebních forem, módních stylů, volnočasových aktivit, tanců a jazyků spojených s mladými lidmi. Tyto soubory významů a praktik vešly ve známost jako kultura mládeže“* (Barker, 2006, s. 97).

1.5 Masová kultura

Podle Duffkové, Urbana a Dubského (2008) má masová kultura silný kontextuální a kausální potenciál a zasahuje do všech sfér života soudobé společnosti. *„Masová kultura se*

zformovala v průběhu 19. století v tzv. západní, průmyslové kapitalistické společnosti. Mezi předpoklady jejího vzniku zpravidla bývá řazen technický a technologický pokrok (např. rozvoj médií), dále proces alfabetizace masové společnosti (zpřístupnění všeobecného vzdělání) s možností dalšího profesního postupu, pokračující urbanizační a demokratizační trendy, relativní růst životní úrovně a volného času“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 34).

1.6 Mládež

S uvedeným termínem se pracuje již mnoho desítek let. Toto deklarujeme na definici Máchy, který vnímal mládež téměř před padesáti lety jako společenský faktor pravidelně se objevující v každé společnosti, přičemž jeho charakteristikou je nabývání pravidelných odlišností od dospělých společenských vrstev na jedné straně a od věku dětství na straně druhé (Mácha in Smolík, 2010). Z mnoha možných definic a pojetí pojmu vybíráme pojetí českých autorů Průchy, Walterové a Mareše (1995), kteří mládež vymezují jako sociální skupinu lidí ve věku přibližně 15-25 let, kteří ve společnosti neplní role dětí, ale společnost jim dosud nepřiznává ani role dospělých. Smolík (2010) doplňuje, že mládež se spojuje se dvěma kategoriemi, kterými jsou pubescence (dospívání) a adolescence (mládí). Především v období adolescence se nezastupitelným výchovným činitelem stávají vrstevnické skupiny, z nichž některé se mohou identifikovat s různými subkulturami mládeže.

1.7 Socializace

V české i zahraniční literatuře se můžeme setkat s mnoha definicemi socializace. Macek ji vymezuje následovně. *„Socializace je definována jako proces vývoje osobnosti v konkrétním materiálním a sociálním prostředí, které je charakteristické pro konkrétní společnost. Vzájemný vztah mezi jednotlivcem a společností je podle socializační teorie primárně určován společností“* (Macek, 2003, s. 37). Není pochyb, že socializace hraje v procesu vývoje člověka a jeho vrůstání do společnosti nezastupitelnou roli. *„Socializovaný jedinec by měl ovládat své pocity a pudy, mít vyvinuté svědomí, zvládat role týkající se rodiny, rodičovství, partnerství a povolání a rozlišovat, co je v životě důležité“* (Jandourek, 2008, s. 81). Také v procesu socializace člověka mají neodmyslitelné místo vrstevnické skupiny, příp. subkultury.

1.8 Sociální deviace

Termín sociální deviace definujeme, protože část této práce tvoří pojednání o rizicích subkultur mládeže. Souvislost mezi sociální deviací a těmito riziky se poté nabízí. Každá společnost je totiž založena na určitých normách, které zabezpečují její fungování. Přirozeně se v ní ale vyskytují lidé, kteří ať už vědomě či nevědomě tyto normy porušují. „*Termínem sociální deviace označujeme porušení nebo podstatnou odchylku od některé sociální normy, případně od skupiny sociálních norem, porušení formálních očekávání případně neformálních požadavků kladených na lidské chování v dané společnosti*“ (Munková, 2004, s. 9). Posuzování toho, zda určité chování je nebo není deviantní, je relativní. Jandourek (2008) vysvětluje, že posuzování deviace určitého chování závisí na době, místě i skupině. Upozorňuje, že totéž jednání může a nemusí být posuzováno jako deviantní, přičemž záleží především na tom, zda je za deviantní označeno. Dalšími pojmy, které se sociální deviací úzce souvisí, jsou sociální kontrola a sankce. „*Ve společnosti můžeme pozorovat procesy a mechanismy, kterými jsou její členové nuceni k takovému chování, jež je v jejím rámci považováno za žádoucí. Toho je dosaženo vnitřní a vnější kontrolou. Vnitřní kontrola je taková, že jedinec považuje společenské normy chování současně za měřítko, které je mu přirozeně vlastní. Vnější spočívá v udělování pozitivních a negativních sankcí*“ Jandourek (2003, s. 71).

1.9 Subkultura

Na subkulturu lze pohlížet z pohledu hned několika vědních disciplín a směrů, z čehož pramení velké množství definic, které nejsou úplně jednotné. Přesná definice, která by se stala obecně přijímanou pro všechny, dosud nebyla vytvořena. Obvykle je pojmem subkultura označována nějaká dílčí kategorie uvnitř širší, většinové kultury. Pro potřeby této práce jsem si vybral následující definice subkultury. V té první autor osvětluje také jednotlivá slova, ze kterých je pojem subkultura složen. „*Označující „kultura“ v pojmu „subkultura“ tradičně odkazovalo k „celému způsobu života“ nebo „mapám významů“, díky nimž je tento svět pro své obyvatele čitelný. Předpona „sub“ naznačuje svébytnost a odlišnost od dominantní nebo mainstreamové společnosti. 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. Autoři kulturních studií v sedmdesátých letech 20. století viděli subkultury jako magické nebo symbolické řešení strukturálních problémů třídy. Subkultury se*

pokoušejí řešit kolektivně zažívané problémy a vytvářet kolektivní a individuální identity. Legitimizují alternativní zážitky a scénáře sociální reality a nabízejí svým „členům“ soubory smysluplných činností. Konkrétní subkulturní předměty tak odrážejí strukturu, styl, typické starosti, postoje a pocity skupiny. Kreativita a kulturní odezva nejsou náhodné, ale vyjadřují společenské rozpory. Kreativní, expresivní a symbolické operace subkultur jsou samozřejmě vykládány jako způsoby symbolického odporu vyjadřovaného prostřednictvím stylu“ (Barker, 2006, s. 185). Tuto definici ještě doplním definicí tří českých autorů, kteří ji rozvíjí o některé další aspekty. „Jedná se o dílčí (specifické, zvláštní, více či méně odlišné) soubory norem a hodnot, které lze chápat jako (pokusy o) alternativní (doplňkové) cesty k průměrujícím mainstreamům. Z napsaného vyplývá, že subkultura je součástí mainstreamových forem života, dokonce s nimi řadu složek sdílí, ale tvoří ji i složky odlišné (hodnoty, normy, životní styl aj.). Subkultura se vždy utváří kolem nějaké klíčové oblasti života určité populace, od které se odvíjí vzorce jednání (např. specifický jazyk, způsob oblékání, koníčky, zájmy) a charakter vztahů k okolí a hodnotám (např. vztah k přírodě, právu, morálce, penězům, spotřebě, sexu). Míra vzájemné odlišnosti jednotlivých subkultur i odlišnosti subkultur od mainstreamu je proměnlivá“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 32).

1.10 Subkultura mládeže

Je užším vymezením subkultury, která se vztahuje výhradně na mládež. Smolík ji definuje jako *„typ subkultury vázaný na specifické způsoby chování mládeže, na její sklon k určitým hodnotovým preferencím, akceptování či zavrhování určitých norem, životní styl odrážející podmínky života. Subkulturu mládeže lze smysluplně vymezit a pochopit pouze ve srovnání s hodnotami, chováním a životním způsobem dospělých v jedné a téže společnosti“ (Smolík, 2010, s. 35).*

2 HISTORICKÉ POZADÍ

Účelem této kapitoly je přiblížit situaci, která vládla v Československu za dob komunistické diktatury. Domníváme se totiž, že je to důležité pro pochopení vývoje místní kultury a obecně činností mládeže, potažmo možností (nemožností) vzniku subkultur na našem území. V této době vznikala ve světě, především ve Velké Británii a v USA, řada subkultur a hnutí mládeže, které v našich podmínkách jen stěží mohly fungovat. Přesto se jejich prvky odrážely také v myšlení a chování mladých lidí v Československu.

Na téma subkultur se dá nahlížet z mnoha stran, jako nesporné se však jeví, že subkultury jsou charakteristické jistým odklonem od většinové kultury a příklonem spíše k různým typům kultury tzv. alternativní. Ta se může přirozeně vyvíjet vedle kultury tzv. masové, čehož jsme svědky v dnešní době, kdy se tvořivosti a nejrůznějším uměleckým, ale i názorovým projevům nechává do jisté míry volné pole působnosti. Ale nebylo tomu tak vždy. Cesty alternativní kultury byly za totality v Československu velmi spletité. Byla pod přísným dohledem strany, nebo zakazována úplně. I přesto však alternativní kultura vznikala a šířila se především mezi mladými lidmi. Dalo by se říci, že alternativní kultura souvisí s povahou společnosti. Alternativní kultura poskytovala prostor pro odlišení se od hlavních, v tehdejší době uznávaných kulturních proudů.

Z toho vychází také vymezení alternativní kultury, jak ji popsal (Alan, Bitrich, Bregant a kol. 2001, s. 6-7): „*Alternativní kultura je více či méně vědomý odklon od vládnoucích kulturních proudů, které mocensky prosazoval a podporoval totalitní režim státního socialismu, a které prosakovaly i do kultury masové a konzumní.*“

Komunistický režim svými pravidly a prostředky uskutečňoval nejen svou politickou moc, ale také nekompromisně formuloval a prosazoval nové podmínky jednotné kultury. Ukončil tak snahy avantgardy, která byla v předválečném období hlavním nositelem excentricity a nonkonformity, prosazovala nezávislost umění a svobodu tvorby i tvůrce. To však bylo s totalitním smýšlením vládnoucí strany nemyslitelné, jakékoliv projevy plurality byly potlačovány.

Pro nastínění atmosféry, která u nás panovala po druhé světové válce a pochopení osudů alternativní a undergroundové kultury, je důležité zmínit následující události. Velmi důležité pro osud celé společnosti bylo poválečné období, které po roce 1948 přineslo do společnosti nové prvky jako omezení funkce parlamentu Národní frontou a znárodnění, které posílilo moc státu, ve kterém získala rozhodující postavení komunistická strana. Tyto

události poznamenaly společnost na celá desetiletí, neboť „instalace“ režimu v letech 1948-1955 přinesla snahy o likvidaci třídního nepřítele, kádrovou politiku, nepřijímání ke studiu dětí z politicky nespolehlivých rodin, ale také třeba ofenzivu proti náboženství, které bylo vnímáno jako věc politická. Jako obvyklá reakce a prevence proti tomuto tlaku byl vstup do KSČ. V šedesátých letech se situace lehce změnila, politické tlaky nebyly tak silné a došlo ke zdánlivému oslabování vlivu režimu na alternativní kulturu. Po roce 1969 však návrat neostalinismu zaváděl znovu staré principy známé z období 50. let (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001). Za jednu ze svých priorit považovala Státní bezpečnost také rozpracování a sledování mládeže a jejich aktivit. Až v posledních asi deseti letech komunistické diktatury panovala situace, kdy režim nebyl schopen potlačit ani kontrolovat všechny spontánní projevy a aktivity především mladé generace, která už nebyla traumatizována událostmi z roku 1968. I v tomto období se však režim snažil aktivity mladých sledovat, brzdit a potírat (Vaněk, 2002). Celkově lze shrnout, že v období mezi lety 1948-1989 se střídaly tvrdší či měkčí varianty komunistické totality, období uvolňování atmosféry střídaly brutální nátlak a pronásledování.

2.1 Oficiální kultura

Oficiální (prorežimní) kultura měla být jakousi ukázkovou dekorací režimu a bojovým „pomocníkem strany“. Jejím jádrem byl ideologický program socialistického realismu. Po celou dobu existovaly seznamy zakázaných děl, kritika autorů či jejich pronásledování, ať už kvůli trockismu, dekadenci nebo pesimismu. Konec 50. a celá 60. léta přinesla díky krizi centralistického řízení možnost liberálnějších projevů v kultuře i míru tolerance k jiným názorům. Tzv. „Květnová generace“ dosáhla posunu od socialistického realismu k poezii „všedního dne“, přicházely k nám zahraniční díla od amerických beatníků a romanopisců, francouzských surrealistů či experimentální poezie. Rostla obliba jazzu a rokenrolu.

Tehdejší oficiální kultura by se dala označit také pojmem masová. Měla domestikovat masu, měla jedince zprůměrnit a anonymizovat. Zkrátka byla útokem na hranice individuality člověka. Tato zpolitizovaná masa by se dala shrnout heslem „kdo nejde s námi, jde proti nám.“ Chtěl-li někdo zůstat stranou, bylo to chápáno jako projev egoismu, morálně asociálních postojů, ba dokonce nepřátelství (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001). Na prosazování jednotné oficiální kultury by se dalo nahlížet také jako na snahu o vychování „mladého socialistického člověka“, což se však straně za celé období normalizace nepoda-

řilo. Mládež o vnučované ideje totiž nestála (Vaněk, 2002). Kroky komunistické strany k dosažení jednotné kultury by se daly nazvat „kulturní politikou“. Došlo k zestátnění kulturních institucí, jako byly nakladatelství, film či divadla a dosazení „vhodných“ lidí do jejich vedení, zavedení ideologických a estetických norem, což podporovalo průměr. Docházelo k masovému šíření oficiálních autorů a děl, které formovaly masový vkus národa. Oficiální kultura nabízela masovému publiku interpretační vzorce pro výklad světa a spojovala zábavu především s poučením.

Specifickou součástí masové kultury se stala tzv. populární kultura neboli popkultura, která pozvolna navazovala na zahraniční proudy. Od mainstreamu s pevnými pravidly se však postupně začal oddělovat proud podporující protiválečné postoje, boj za občanská práva a sociální i politickou rovnost s odlišným pojetím umění i zábavy. Ten vyplýval hlavně ze silného zájmu o americké beatniky, kteří reagovali právě na ohrožení individualismu, rozmach masmédií a byrokracie a na různé praktiky potlačování sociální nonkonformity. Tento směr se u nás stal symbolem osvobození. Rocková a později punková hudba stanovila standardy, které odpovídaly vkusu a postojům především mladé populace a výrazně ovlivnily celou scénu populární kultury. Extravagantnost začala být především u části mladé generace součástí kulturní atmosféry ve společnosti (Alan, Bitrich, Bregan a kol., 2001).

2.2 Alternativní kultura

Typickým rysem komunistického režimu byla naprostá absence mechanismů zacházení s nonkonformistou a inovací. Režim byl velmi konzervativní a vše nové bylo podezřelé, všechny odchylky byly hlídány, což nepřispívalo k lidské kreativitě a aktivitě. Kultura tak byla s totalitní mocí v neustálém konfliktu (Alan, Bitrich, Bregan a kol., 2001). Režimem vynucovaný souhlas veřejnosti s jeho ideologií, principy a kulturou se stal zcela formálním a ve společnosti, kde je potírána jakákoliv forma legální politické opozice, se projevem nesouhlasu staly projevy kulturní, zájmové a společenské, tedy v zásadě nepolitické. Jelikož škola, pracoviště i většina oficiálních mládežnických organizací byly pod přímým vlivem režimu, své skutečné zájmy mohla mládež realizovat především v oblasti volného času. Právě takové aktivity jako různá náboženská a mírová shromáždění, zakládání kapel, navštěvování koncertů, bytových seminářů, práce ochránců přírody či skautských oddílů se staly místem neformálního, autentického prožitku reality u mladých lidí a také místem vzniku různých subkultur mládeže. Mládež nebyla, ani neusilovala o to, aby se stala jed-

notnou a cílevědomou opoziční nebo politickou silou. Svou činností však přispívala k obnově občanské společnosti, která má v naší zemi tradici (Vaněk, 2002).

Vedle kultury oficiální existovaly i odlišné kulturní formy a podle míry manifestace politických postojů se lišila kultura alternativní, polooficiální, undergroundová, disidentská, ilegální, opoziční atd. Nejširším východiskem neoficiální kultury byla právě alternativní kultura zahrnující pestré směs aktivit, pro které je typický odklon od mainstreamu, který tvořila masová, konzumní, oficiální kultura. Souvisela ovšem také s životními postoji. Aktéři alternativní a undergroundové kultury byli přesunuti na okraj společnosti, jednalo se totiž o velmi minoritní kulturu. To jim umožnilo dát prostor subjektivitě a vymanit se z formálních pravidel, což pochopitelně nebylo režimem ponecháno bez odezvy. Malá a proměnlivá část společnosti tak musela čelit pokusům o paralyzování, které obsahovaly zastrašování, zákazy, kriminalizaci či policejní šikanu. Dalo by se však říci, že čím více byli příslušníci alternativní kultury štváni, tím více nesmlouvavé byly jejich postoje.

Přestože alternativní kulturní skupiny mají primárně nepolitické cíle, se snahou o legalizaci svých zájmů ale už na politické pole vstupují a často se stávají významnými politickými hybateli. Takové společenství mají řadu společných rysů, mezi něž patří to, že většina z nich je iniciována malým počtem jednotlivců se stejnými postoji a cíli, kteří bývají pro ostatní autoritou nebo idolem. Takové seskupení se pak početně rozrůstá, přičemž významnou roli hraje prostorová lokalizace. Různá přátelská posezení, která byla spojena například s divadlem, přednáškami či koncerty pro omezené publikum, se tak odehrávala nejčastěji v soukromých objektech, v bytech, ateliérech, příp. v hospodách. Tyto utajené akce přinášely jejím účastníkům pocit sounáležitosti a jistě i dobrodružství. Typické bylo rovněž věkové složení aktérů alternativní a undergroundové kultury, kdy naprosto převažovali mladí lidé do 25 let a jejich publikum bývalo ještě mladší.

Alternativní kultura byla pro mladé lidi nabídkou odlišné životní cesty i se svými důsledky, o kterých však v tomto věku příliš nepřemýšleli. Často byla spojena i nabídkou alternativních forem vzdělávání, převážně formou bytových přednášek a seminářů v prostředí undergroundu a disentu. Není se čemu divit, že tyto alternativní skupiny byly pro mladé lidi přitažlivé, neboť v nich mohli ukojit svou touhu po kulturních novinkách, které lépe vyjadřují jejich zájmy a mentalitu vzdoru. Toto prostředí jim také slibovalo intelektuální podněty a bylo režimem vytěsňováno na okraj společnosti. Současně se chtěli od starší generace odlišit také navenek, proto volili často jiné vnější projevy jako oblečení, účesy či mluvu, a vyjadřovali jiné postoje, především pro ně typickou nonkonformitu. Toho však

uměla využít komunistická strana, která kriminalizovala podobné skupiny, přičemž veřejnosti představovala pouze stránky, které se jevily jako nemorální a kriminální. Běžní občané tomuto mediálně vytvářenému obrazu často uvěřili a podobné skupiny byly převážně považovány za deviantní nebo patologické pro společnost. Proto se u nás také nikdy příliš nedalo hovořit o převaze kultury mladých. Tady můžeme vidět rozdílnost mezi situací u nás a na Západě, kde alternativní kultura byla společností absorbována, u nás pouze ignorována a potírána. Patrně hlavně kvůli tomu se také stala jakýmsi nositelem ducha disidentství. Prostor alternativní kultury byl více než co jiného prostorem svobody a nositelem jistého hodnotového systému (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

2.2.1 Underground – prostor svobody uzavřený do „ghetta“

S nástupem různých forem vlády založených na totalitních, autoritářských, kulturně-monopolistických, dogmatických a antipluralitních prvcích vyvstává potřeba a snaha realizovat kulturně alternativní produkty, které nepodléhají ideologii režimu. Právě taková situace nastává v Československu především po druhé světové válce. Nejrůznějších snah o alternativní kulturní aktivity bylo u nás v průběhu komunistické diktatury mnoho, pojem underground se však vztahuje pouze na určitý okruh lidí, konkrétně na vyznavače zakazované rockové hudby, jejímž symbolem se stala skupina The Plastic People of the Universe. Před ní se neoficiální snahy různých umělců označovaly jako avantgarda, respektive později podzemí. Je zřejmé, že veškeré podobné aktivity byly nepovolené a v podstatě nelegální. Vzhledem k povaze komunistického režimu v průběhu desetiletí je pojem „podzemní“ aktuální především v padesátých a posléze sedmdesátých letech, jelikož v průběhu let šedesátých a částečně osmdesátých přece jenom existovala jakási sféra polooficiálních, režimem přijímaných tendencí. Typickým příkladem podzemních kulturních aktivit je například činnost různých surrealistických avantgardních skupin (např. Teigova a Effenbergerova surrealistická skupina) nebo v padesátých letech podzemní skupina literátů kolem edice Půlnoc, zastoupená především Egonem Bondym a Ivo Vodseďálkem. Cílem těchto skupin bylo pravděpodobně pokračovat v konfrontaci, diskutovat s ostatními nonkonformisty a modernisty a především vytvářet adekvátní reflexi doby a nepodlehnout obrovským tlakům davové psychózy.

Situace v sedmdesátých letech, v lecčems připomínající dobu po převzetí moci KSČ v únoru 1948, přispěla k příklonu mnoha různých umělců a spolků do ilegality. Prostor pro svobodné umění, ale také pro studium, náboženství a jakékoliv duchovní studia a překlady

byl zúžen na minimum. Undergroundem je po roce 1969 myšleno především neoficiální uskupení kolem skupiny The Plastic People of the Universe v letech 1969-1989, a to zejména kvůli následujícím skutečnostem. Jednalo se o tvůrce a umělce prakticky neznámé, jejichž ohlas byl u veřejnosti poměrně malý. Jednalo se především o lidi z dělnické mládeže, kteří své zázemí našli na scéně pololegální rockové hudby. K tomu jistě přispěl rozmach rockové hudby na Západě, ale inspiraci hledali také na českém území. Jakýmsi precedentem undergroundu se stala kapela Aktual Milan Knížáka. V této době však vzniká celá řada rockových kapel, ale také různá divadla „malých forem“ a rockové studentské kluby.

Velká zásluha na vzniku českého undergroundu je připisována Ivanu Martinu „Magorovi“ Jirousovi, teoretiku umění, který významně přispěl ke vzájemnému pochopení svých kolegů – teoretiků a výtvarníků na jedné straně a rockových hudebníků na straně druhé. Zasloužil se tak o získání pozornosti svých kolegů o „pokleslý“ fenomén rockové hudby a položil základ pro vznik lidské soudržnosti a umělecké provázanosti, která se stala synonymem pospolitosti undergroundu. Paralelně vedle undergroundu existoval také směr významných písničkářů v čele s Karlem Krylem, Jaroslavem Hutkou a Vlastimilem Třešňákem, kteří se také na konci sedmdesátých let s undergroundovou pospolitostí velmi sblížili. Dalším znakem undergroundu bylo to, že si začal sám sebe uvědomovat jako „podzemní“ záležitost a sám se začal undergroundem nazývat. Jednalo se o alternativní skupinu, která odmítala jakékoliv kompromisy s establishmentem a posléze také jakoukoliv komunikaci s ním. Rozdílem mezi undergroundem a dalšími „disidentskými“ uskupeními bylo také to, že v případě undergroundu šlo od počátku o sdružení lidí značně rozdílného zaměření, jeho tvůrci byli velmi rozmanitých ideových i estetických orientací. Kromě rockových koncertů patřily k undergroundu umělecké a myslitelské aktivity všeho druhu – filosofické a literárně-historické přednášky, bohoslovecké cykly, výstavy, happeningy, divadelní představení, čtení poezie, samizdatová činnost ad.

Underground byl uzavřeným, vnitřně velmi strukturovaným mikrosvětlem, který navzdory snahám státní bezpečnosti o jeho zničení uskutečňoval touhu žít přirozeně v „normálním“ prostředí za „nenormálních“ podmínek. Byl prostorem svobody uzavřeným do ghetta, jehož aktivity se uskutečňovaly především za zdmi hostinců, nejlépe té nejlevnější kategorie. Underground nebyl ani tak uměním, ale spíše životním postojem, světonázorovým stanoviskem, interpretací role člověka ve společnosti a ve světě (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

2.3 Hudební alternativní scény

Asi nejmocnější složkou alternativní kultury byla v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století alternativní hudba. Nebylo to jistě náhodou, neboť hudba se stala významným nositelem kulturního vývoje téměř na celém světě. Na tomto místě přiblížíme základní dobový kontext a situaci, která u nás kolem hudby panovala. Hudba byla mezi mládeží na předních místech zájmu, což souviselo také s velmi špatnou nabídkou jiných volnočasových aktivit, včetně například sportu. Pop a rock stály v popředí zájmu mladé generace, později je vystřídal jiné styly jako punk nebo metal. Proč byla alternativní hudba mezi mládeží tak oblíbená? Kromě toho, že byla alternativou k běžné, spotřební hudbě, byla také hlasatelem jiného, nekonformního životního stylu. Často představovala kritiku socialistického režimu a některé proudy alternativní hudby se začaly politizovat. To však mnozí aktéři kritizovali a označovali to za ztrátu původní myšlenky své činnosti. Pro mnohé umělce byla například Charta 77 povinností, ale zároveň brzdou. Kvůli tomu byla populární hudba po celou dobu totality až do roku 1989 jedním z nejpřísněji střežených druhů umění v Československu.

Významný rozdíl můžeme najít také mezi podstatou undergroundu u nás a na Západě. Zatímco angloamerický princip undergroundu byl principem spíše dobrovolným a znamenal spíše deklarovaný než reálný odchod ze společenských struktur, u nás se jednalo o odchod nedobrovolný, ale nucený. Mezi oficiální institucionalizovanou kulturou kontrolovanou KSČ a alternativní hudební kulturou, která odmítala na striktní pravidla přistoupit, existovala pevná hráz, především na začátku sedmdesátých let. Přitom o přijatelnosti nejrozličnějších produktů rozhodovali kulturní pracovníci a jejich estetické názory. Tato rozhodnutí se nijak neopírala o žádnou koncepci a neakceptovala názory mládeže, pravděpodobně také pro to, že komunistická strana nebyla od sedmdesátých let schopna vytvořit jednotnou koncepci práce s mládeží. Dalo by se říct, že komunistická moc se dokonce pokusila vytvořit generační propast mezi mladou generací, která se zdála býti příliš zkaženou, a generací starou. Tento odpis mladé generace se projevoval nejen v oblasti zákazů hudebních produktů, ale také v tažení proti dalším průvodním jevům, jako byly džíny, hlasitá hudba, ale především dlouhé vlasy, které byly typickým symbolem náležitosti k určité společenské vrstvě (subkultuře vlasatců, kterým se budu podrobněji věnovat v další kapitole). Dlouhé vlasy byly pro starší generaci nejvíce nepřijatelným prvkem, a proto se právě na ně soustředila intenzivní televizní kampaň s výstižným sloganem „Máš-li dlouhý vlas, nechod mezi nás“.

Česká alternativní kultura vzešla ze dvou základů. Jednak byla formulována na základě vlivů ze zahraničí, na straně druhé je chápána jako nesouhlas s politickým režimem, především po roce 1969. Velký význam pro utváření české alternativní kultury měly už před normalizací zprávy o radikálních proudech hippies, které se k nám donesly, a to hlavně díky časopisu Světová literatura (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

Nyní se zmíním o některých z významných alternativních scén.

2.3.1 Punk a nová vlna

S punkem a novou vlnou bývá spojován také zrod klubového života, a to někdy na začátku osmdesátých let. Dalo by se také říct, že punk byl asi nejkomplicovanější složkou nové vlny, neboť stranické orgány a policie byly háklivé především na vzhled punkerů, který tvořily barevné vlasy a různá symbolika jako spínací špendlíky, žiletky na řetízcích atp. V Británii se punk výrazně profiloval proti stárnoucím hippies, u nás nesehrál nikdy tak významnou roli sociálního komentáře jako v Británii. Témata se dotýkala především svobody vyjádření, o kterou punk usiloval, ale to se neprojevovalo politickými hesly nebo něčím podobným, postačilo něco jednoduššího, dostat před publikem šanci vyslovit vulgární slovo. Nejznámějšími kapelami té doby byly například Kečup nebo Ultrapunk. Nová punková, spíše však hardcorová vlna přišla těsně před listopadem 1989. S punkem bývá spojována také pražská groteska, která odrážela situaci, kdy se kapely nemohly vyjadřovat přímo, proto stavěly své texty na absurditě, černém humoru a nesrozumitelnosti. Příkladem takové kapely budiž Visací zámek (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001). Punku se budu podrobněji věnovat dále.

2.3.2 Reggae

Na české alternativní scéně se objevilo také reggae, které mělo základy v černošské kultuře a přinášelo do československého undergroundu zcela nové prvky. Reggae dokázalo akcentovat společensko-politické rozhořčení, zároveň je však ignorovalo a rezignovalo na snahy o aktivní řešení. Do cesty takzvaného „veselého ghetta“ se také část undergroundu stylizovala. Reggae přinášelo také neobvyklou formu víry, rastafariánské učení (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

2.3.3 New Age / world music

Styly New age, později world music, se především díky jednotlivcům, kteří na sebe začali nabalovat další zájemce, uchytily také u nás. Tato hudba byla spojena s pokusy za-

bývat se orientální hudbou a přelévala se v životní styl. V tomto případě nešlo ani tak o vnější znaky, jako spíše o domácí nebo duchovní život (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

2.3.4 Industriál

Industriální hudba vycházela především z emocí, které u posluchačů vyvolávala. Hudba samotná hledala zdroj emocí v hluku. Brzdou industriální hudby v českém prostředí byl především nedostatek nástrojů. Základem stylu bylo emocionální poselství, předání maximální energie většinou formou více či méně čitelného hluku. V zahraniční tvorbě byl industriál spojován také s experimentálními filmy, u nás však vizuální složkou pohrdal.

V osmdesátých letech se v souvislosti s punkem a novou vlnou alternativní scéna výrazně rozrostla. Vznikaly sítě nekonformních hudebních klubů, začaly růst také kontakty se zahraničím. Rozvoj těchto nekontrolovatelných aktivit pochopitelně vedl k mocenským zásahům proti jejich protagonistům. V roce 1982 tak začíná další vlna likvidace alternativní kultury, zahrnující snahy o likvidaci Jazzové sekce. V následujících dvou třech letech dochází k uvolňování tlaku a expanzi hudebních souborů a jejich možností vystupovat. Některé kapely získaly téměř masové publikum, kterému mohly předávat své názory. Po roce 1987 ovládá amatérskou scénu hlavně metal a hlasité kytarové kapely. Přesto i tehdy existovaly okrajové proudy, které se pokoušely definovat novou hudební estetiku, jednalo se o poměrně izolované okruhy, např. satanistický metal, hardcore nebo skinský rock (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

2.4 Drogová kultura?

V americkém undergroundu tvořila drogová kultura jeden z hlavních rozměrů undergroundu. U nás tomu tak nebylo, přístup ke drogám byl totiž značně omezený. Dala se sehnat marihuana, která se však výrazně rozšířila až ve druhé polovině osmdesátých let. Mezi hlavní drogy, které u nás byly užívány, patřily různé léky (např. fermetrazin), příp. později po domácímu vyrobený pervitin (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001). Ve srovnání se západem tu ale bylo drog zanedbatelné množství. Přesto se podle tehdejších sdělovacích prostředků a výpovědí pamětníků drogy mezi vlasatci objevovaly a byly některými užívány. Nebylo to však běžné mezi všemi vlasatci. Braní drog bylo sice využito k negativní kampani proti vlasatcům, ale ve skutečnosti nebylo úřady považováno za velký společenský či kriminální problém (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.5 Subkultury mládeže za totality

Pospíšil a Blažek (2010) přicházejí s vysvětlením vzniku a fungování subkultur. Popisují, že subkultury přicházely a přicházejí s novými způsoby řešení, s novým systémem hodnot. Ty se vytváří na základě tzv. „průzkumných gest“, která mají zjišťovat reakce ostatních členů a podle nich případně upravit nalézaná řešení. Ty gesta, které budou pozitivně přijímána určitým počtem lidí, se následně stávají standardy skupiny, jejími referenčními rámci. Právě nové způsoby řešení či nové hodnotové systémy ale často vyvolávají negativní reakce u lidí vně subkulturu. Subkultura se tak může uzavírat, ale zcela sama o sobě žít nemůže. Proto je zároveň nucena vynalézat nové způsoby kontaktu s okolním světem. Tento vztah může být někdy až nepřátelský, neboť vnější svět často přisuzuje členům subkultury nízký sociální status. Subkultury mu také proto připisují negativní charakter a většinovou populací mohou opovrhovat. S tím může souviset výběr provokativních vnějších znaků u členů subkultur, kterými chtějí vyvolat nepříznivou reakci okolí.

Cohen hovoří o „ochranné provokaci“, která podle něj spočívá v tom, že *„v takové situaci můžeme být nevědomě motivováni k tomu, abychom jednali přesně takovými způsoby, o nichž máme spočítáno, že povedou ostatní k výrazům rozhořčení a nenávisti, které můžeme poté využít jako důkaz jejich zásadního nepřátelství a špatné vůle. Tím se tak zbavíme našich morálních povinností vůči těmto lidem a jsme schopni jednat svobodně bez jejich ambivalence. Takto vzniklé nebo posílené nepřátelství vnější skupiny může sloužit k tomu, aby ochránilo vnitřní skupinu před pochybnostmi ohledně jejího způsobu života.“* (Cohen in Pospíšil, Blažek, 2010, s. 199). Výše zmíněný koncept můžeme poměrně snadno aplikovat také na subkulturu vlasatců, kdy nespokojení mladí lidé podnikali „průzkumné gesta“, za které můžeme považovat nové módní prvky (dlouhé vlasy, džíny). Těmito gesty zkoušeli reakce vrstevníků i širokého okolí. Zároveň se těmito gesty hlásili ke způsobu života mladých lidí na západě a odkazu rockových hudebníků, které přirozeně byly pro širokou společnost nepřijatelné. *„Nepřátelské reakce většinové společnosti vedly k utvrzení identity nové subkultury – vlasatců. Sloužily jim k potvrzení „zkaženého“ stavu okolní společnosti a zároveň je v jejich očích ujišťovaly o správnosti nově zvoleného způsobu života“* (Pospíšil, Blažek, 2010, s. 201).

2.5.1 Vlasatci – nadlouho jediná subkultura za totality

Už v předešlém textu jsem zmiňoval kampaň režimu proti dlouhým vlasům, které byly základním znakem hippie kultury, postupně rockové hudby vůbec. Ať už v Americe nebo u

nás, dlouhé vlasy vyjadřovaly nepřizpůsobení se politickému systému a protest proti němu. Sloužily tak jako provokace, ale také jako poznávací znamení mezi lidmi (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

Mladí lidé tak dávali najevo, že oficiální hodnoty a kulturní normy jejich rodičů jsou jim cizí. To se projevovalo kromě úpravy zevnějšku také příklonem k novým druhům hudby, způsobem trávení volného času nebo odlišnými sexuálními postoji. Setkali se však se silným odporem státního aparátu, který vyvrcholil v roce 1966, kdy ÚV KSČ vyhlásil celostátní kampaň proti „pronikání nevkusu do úpravy účesů u chlapců a mladých mužů“. Veřejná bezpečnost v rámci akce „Vlasatci“ v tomtéž roce zaevidovala a různými způsoby postihla asi čtyři tisíce osob. Situace mladých lidí byla o to horší, že proti jejich hodnotám se postavila také starší generace (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.5.1.1 *Kdo byli vlasatci?*

Kultura dlouhých vlasů sem byla přenesena z Ameriky, kde zobrazovaly odpor proti „tupé“ společnosti. Mladí lidé u nás tušili stejnou generaci na Západě a chtěli spolu s ní vyjadřovat podobný názor. I když se k nám dostávalo jen málo informací, společný pro všechny byl postoj, který požadoval rozchod s minulou generací a jejími hodnotami. Společný Západu i Východu byl také odpor, se kterým se vlasatci setkali u ostatní společnosti. Tím spíše to byl pro ně důvod, proč zavrhnout starou společnost jako celek. Největším rozdílem bylo to, že na Západě nemohl stát ovlivňovat tvorbu mladých lidí, zakazovat vydávání knih, hudebních nosičů, pořádání koncertů či festivalů. Také tam neexistoval zákon o příživnictví, jako tomu bylo u nás.

Ještě než začnu popisovat vlasatce, zmíním označení *pásek*, což bylo označení pro část mládeže na začátku padesátých let, která měla zálibu především ve swingu a raném rokenrolu. Jejich styl (oblečení, způsob účesu) byl od vlasatců odlišný. Páskové nosili opasky posazené velmi nízko (odtud výraz pásek) a dlouhé rozpuštěné vlasy nahrazovali tzv. emany, což byly vlasy vyčesané nahoru, spíše k jedné straně. Vztahy mezi pásky a vlasatci podle tehdejších zdrojů nebyly nikterak vřelé, staří páskové totiž nové stoupence stylu rokenrol a jejich nový styl nepřijímali příliš pozitivně.

Co se týče vlasatců, existovala pro ně řada výrazů, jako synonymum se považuje označení *mánička*, oficiální dobové dokumenty často používaly termín *chuligán*. Chuligán se dá považovat jako označení lidí, kteří určitým způsobem protestovali proti době a společnosti. Mají v různých zemích své vlastní názvy. V Americe se nazývají „rebelové“,

„vandalové“ či „rowdies“, v Anglii „polosilní“, „Teddyboys“ i „rowdies“, ve Švédsku „Ligister“, v Norsku „Rock’n’rollere“, ve Španělsku „Gamberros“, ve Francii „blousonsnoir“, v Polsku a Sovětském svazu stejně jako u nás chuligáni.

Počátek výskytu vlasatců u nás se datuje k roku 1964, kdy také v západoněmeckém tisku vychází článek o fanoušcích Beatles v Praze, o kterých se zde hovoří jako o nové zavedené subkultuře. Následně se tato subkultura a trend nošení dlouhých vlasů u mužů stále rozšiřuje, na což mají vliv především publikace obrázků o zahraniční módě v československých médiích. Dlouhé vlasy totiž pro mládež v této době znamenaly především prostý poukaz k soudobé populární kultuře mládeže na Západě. Móda dlouhých vlasů se šířila z kulturních center (Praha, Brno, Bratislava) do periferních oblastí republiky. V roce 1966 počet vlasatců poklesl kvůli proti nim namířené kampani, avšak v průběhu několika měsíců začal jejich počet i vlasy znovu narůstat. V sedmdesátých a osmdesátých letech se móda dlouhých vlasů stává jedním ze znaků příznivců tzv. hudebního undergroundu.

Móda delších vlasů pobuřovala média, úřady, ale také širší veřejnost také tím, že narušovala stereotypní představy o mužském vzhledu, který byl spjat s krátkým sestřihem, případně pleší. Vedle toho se v duchu hnutí hippies začínají nosit sametové kalhoty či korále, což bylo také považováno za zženštilé. Proto se také v širší společnosti začali objevovat polemiky o sexuální orientaci vlasatců, kteří byli často napadáni jako údajní homosexuálové. O skutečné homosexualitě vlasatců však dobové prameny ani výpovědi nevyovídají. Podobně nejasno je také v oblasti sexuální nevázanosti vlasatců.

Prostřednictvím módy (dlouhé vlasy, džíny, korále) se mladí lidé ztotožňovali a nacházeli sociální oporu, na straně druhé se pomocí módy odlišovali od zbylé části svých vrstevníků, ale hlavně od příslušníků starší generace. Inspirace přicházela od amerických beatníků, kteří byli v této době velmi populární, čemuž jistě napomohla také návštěva Československa Allenem Ginsbergem v květnu roku 1965. Dále také od přívrženců hnutí Provos a rockových hudebníků obecně. Někteří mladí lidé napodobovali módu západní mládeže do všech podrobností, včetně například rozdílů v oblékání mezi britskými subkulturami mods a rockers. Toto dokazuje, že móda tehdejší mládeže nebyla jenom protestem proti politické situaci, komunistické ideologii a projevem nesouhlasu vůči režimu, ale byla také projevem sounáležitosti sociálních okruhů a přijetí norem, který se tvoří ve vnitřních kruzích skupin, se kterými nemají žádný osobní kontakt.

Koncem osmdesátých let se u nás móda dlouhých vlasů rozšířila mezi širší vrstvy společnosti, nosili je „metalisté“ oděni do džínových kompletů nebo lidé z oblasti folkové hudby. Naopak krátký sestřih zdobil hlavy „depešáků“ oděných do černých barev, „skinheadů“ nebo „pankáčů“, kteří jej někdy doplňovali tzv. *čírem* (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.5.1.2 *Kulturní vzory vlasatců*

Jak už jsem zmínil, ke kulturním vzorům, ke kterým se československá mládež upínala, patřily především nové proudy v západní kultuře. Důležitou roli hrála převážně hudba. Symbolem mezigeneračního střetu u nás byl v padesátých letech převážně jazz, který však byl na začátku šedesátých let rychle nahrazen novým kulturním fenoménem, objevem rokenrolu. Nejdříve v Praze a později i v ostatních částech Československa začala vznikat řada nových kapel, které se orientovaly právě na rokenrol. Neměly to však jednoduché, neboť tehdejší média nebyla tomuto stylu ani jeho kulturním symbolům nakloněna. Informace o nových trendech tak mladí lidé získávali pouze ze zahraničního vysílání. Například na jižní Moravě byl oblíbený program Autofahrer Unterwegs, vysílaný z Vídně, případně z rádia Svobodná Evropa. I přes negativní postoj představitelů strany a státu k západním kulturním vlivům pronikaly do novin, časopisů, a dokonce i televize informace a diskuse o hudbě, módních a společenských trendech nebo západních subkulturách. Samo sebou byl často zdůrazňován „úpadkový“ či „primitivní“ charakter západních kulturních vzorců. Přesto však hlavním způsobem pronikání nových kulturních symbolů a vzorů bylo vystupování domácích rockových kapel. Popularita nového hudebního stylu rychle rostla, přibývalo stále více fanoušků a změna nastala také v oblasti oblékání a účesu mladých lidí. Tento „nevkus“ se ovšem opět stal terčem kritiky médií a starší generace. Pohoršení přitom nevzbuzovalo ani tak oblečení, jako spíše dlouhé vlasy u mužů, proti kterému vystupovala také většina rodičů i učitelů ve školách. Propast mezi mladou generací, která se odvolávala na symboly jejich vrstevníků na Západě, a mocenskou hierarchií, která prosazovala zase své hodnoty a symboly, se tak dále prohlubovala.

Československo procházelo výraznou demografickou změnou, kdy dospívala poválečná generace, která v roce 1961 představovala asi polovinu obyvatel v produktivním věku. Také proto věnoval režim nonkonformní mládeži tolik pozornosti. V roce 1966 byl na XIII. sjezdu KSČ představen dokument *Problematika současné mladé generace*, kde se objevily zajímavé postřehy. Všimá si totiž zvýšené kritičnosti mládeže, jejího nezájmu o politické vystupování a o organizované veřejně prospěšné akce, případně nezájmu o studi-

um u dětí z dělnických rodin. Pozoruhodné bylo také konstatování, ve kterém strana přiznává, že snahy administrativně zlikvidovat některé formy umění a zábavy se mívají účinkem a většinou jsou kontraproduktivní (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.5.1.3 Organizovaná kampaň proti vlasatcům

V roce 1966 se rozhodl stranický aparát čelit fenoménu nekonformní mládeže po svém. Snažil se vykreslit obraz nepřítele a proti němu vést plošnou a plánovanou akci. V této době přijal Městský výbor KSČ v Praze usnesení, ve kterém nařídilo Veřejné bezpečnosti soubor opatření „proti osobám, které svým zevnějškem, oblečením, dlouhými vlasy a zejména chováním podstatně liší od ostatních osob a vzbuzují odpor veřejnosti“. Za pár dní bylo předvedeno jenom v Praze několik set převážně mladých lidí do dvaceti let. Mnoho z nich bylo následně ostříháno. Kampaň nabrala celostátní rozměr v srpnu roku 1966 a proti vlasatcům byla nařízena řada opatření. Vlasatcům nebyly vydávány nové občanské průkazy, z ani do Československa nemohli vlasatci přejít přes hranice, pod dohledem Národních výborů neměli být vpouštěni do lázeňských měst a rekreačních oblastí, ale ani do restaurací či kaváren. Srozumění byli také vedoucí dílen a ředitelé škol, kteří měli postupovat podobně. Zákaz nošení dlouhých vlasů se dostal také do školních řádů a pedagogové měli na jeho dodržování dohlížet. V průběhu celé akce bylo evidováno a postiženo celkem 3976 osob, z toho 87 dívek, 40% zadržovaných bylo mladších 18 let, zbylých 60% bylo ve věku 18-26 let. Strana si pochvalovala pozitivní přijetí kampaně mezi veřejností. Obliba západní populární hudby však neklesala a kromě nahrávek rockové hudby k nám začaly proudit informace o módě a myšlenkách hnutí hippies (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.5.2 Nástup punku a nové vlny na konci sedmdesátých let

Nová vlna a punk se jako subkultura objevily také v Československu a to na konci sedmdesátých let. Termín nová vlna označoval celou novou generaci hudebníků hrajících na hospodských tancovačkách, přes punk až po všechny experimentální skupiny vycházející například z výtvarného umění. Punk byl součástí této nové vlny (Vlček in Vaněk, 2002). Podle Svítka (in Vaněk, 2002) byly punk a nová vlna záležitostí mladých lidí, kterých se ve skutečnosti už socialistická ideologie nedotkla. Svět, ve kterém žili, se snažili pojmenovávat sami a vytvářeli nové kulturní kódy. Dokázali tak, že nezávislý společenský život je možný. Podle Vaňka (2002) je vznik punku spjat s odcizováním stále více technizované rockové hudby mladé generaci i celkovým kulturním úpadkem, jehož důkazem budiž bezduchá disko-hudba na špicích tehdejších hitparád. Také odeznívaly hesla o míru a

harmonii stárnoucí generace hippies spojené s generací rodičů, které se stávaly spíše terčem posměchu. V sedmdesátých letech se projevila řada nových společenských jevů, spojených také s okupací v roce 1968. Jednalo se o hospodářskou recesi, zvýšenou nezaměstnanost, bombové útoky či příklon stále více mladých lidí k tvrdým drogám. Přišel rok 1976 a s ním nečekaně také punk a nová vlna, jakožto hudba mladé generace, která odpovídala realitě a opět se stala místem ostré sociální konfrontace. Vrátila rock ke svým kořenům, k jednoduchosti a obohatila jej o poetiku drsného života na ulici. Punk navíc kvůli jeho jednoduchosti mohl hrát prakticky každý, takže začala vznikat řada nových, amatérských i profesionálních kapel. Tato generační a sociální vzpoura mladých lidí, kterou punk představoval, byla pochopitelně spojena také se snahou působit výjimečně a šokovat okolí. To se punkerům podařilo beze zbytku. K módním prvkům typickým pro punk patří tzv. *čiro* (vlasý vyčesaný do ostnů), často v různých barevných provedeních, dále spínací špendlíky, které punkeři nosili jak na oblečení, tak v uších nebo nosech, kožené bundy s kovovými ozdobami, roztrhané oblečení apod.

Přestože vlivy zahraničního punku jsou primární, nová vlna v našem prostředí začala nabývat specifických, českých forem. Základem toho byl především humor. Ten se projevoval jak v názvech kapel (např. Kečup, Suchý mozky, Dvouletá fáma ad.), tak v samotných textech punkových kapel. A právě tyto texty plné humoru, sarkasmu a ironie se začaly stávat trnem v oku komunistické moci. Určitě také proto, že punk a nová vlna byly u mladé generace přijímány velmi pozitivně a často odrážely jejich životní pocity a pomáhaly utvářet jejich postoje. Neustálá pozornost moci a nutnost čelit jejím útokům se staly dalším specifikem českého punku. Na druhé straně se tím ovšem ubránil komercializaci a tlakům showbyznysu (Vaněk, 2002).

2.6 Subkultury na Západě a na Východě

Nehledě na politický režim a společenské uspořádání, subkultury vznikaly v každé evropské zemi. Měly různé motivy, různý stupeň politické angažovanosti, často se navzájem ovlivňovaly. V následující podkapitole představím některé významné subkultury a hnutí, které se v době komunistické diktatury v Československu vyskytovaly v zahraničí a měly přirozeně také vliv na vývoj situace u nás. Mezi zkoumané subkultury patřily např. beat generation, hippies, teddyboys, mods, rockers, později skinheads nebo punks.

2.6.1 Beat generation

Beat generation neboli beatníci jsou považováni za ideové předchůdce hnutí hippies. Beatníci volně navázaly na myšlenky Henryho Davida Thoreaua, amerického spisovatele, básníka a kritika americké společnosti, který prosazoval zrušení otroctví, návrat člověka k přírodě a odmítání materiálních statků. Jeho hlavním poselstvím byl morální apel, abychom dělali jen to, co považujeme za správné. Stavil zákon lidskosti nad zákony vlády, které lidé mohou porušovat, pokud jsou nespravedlivé a nutí ubližovat jiným lidem. Beatníci jsou spojováni s uměleckým, především pak literárním generačním hnutím v USA v padesátých až šedesátých letech 20. století. Jsou popisováni jako tuláci a dobrodruzi, kteří se vysmívali tradičním hodnotám jako je bohatství či rodina, čímž provokovali veřejnost. Později se někteří hlásili k zen-budhismu a inspirovali se nevázanou sexualitou, alkoholem a drogami. Nové a netradiční prvky a témata vnesli také do literatury, ať už se jedná o jazyk ulice, vulgarismy, útržkovité dialogy, témata nového životního stylu, ale také nedůvěru k médiím či politické reprezentaci. Mezi nejvýznamnější postavy beat generation patří Allen Ginsberg, Gregory Corso, W. S. Burroughs nebo Jack Kerouac, jehož román *Na cestě* se stal jakýmsi beatnickým manifestem, který prosazoval alternativní projev a styl života (Smolík, 2010).

Informace o beatnících byly u nás poměrně kusé, dostávaly se k nám z přeložených knih, z přímého setkání s Allenem Ginsbergem, který navštívil Prahu, ale převážně z článků v oficiálních médiích. Ačkoliv se tento směr týká převážně pouze USA, dá se označit za širší společenský fenomén, který se dostává také do Evropy. Zmiňované jsou především setkání mladých lidí hlavně z Německa, Anglie, Skandinávie, Dánska a Španělska v Paříži. Dobovým tiskem byli často tito lidé označováni jako odpuzující, nedbalý o sebe, případně nestydatí (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

Pospíšil a Blažek (2010) popisují skupiny podobné beatníkům, které ve své době putovaly z místa na místo, obsazovaly centra měst a vzbuzovaly veřejné pohoršení, se vyskytovaly pod různými jmény také v dalších zemích. Jedná se o německé gamblers, americké lobos nebo britské dossers (flákači). Všechny tyto nekonformní skupiny mládeže, včetně československých vlasatců, spojovala řada podobností, ať už v oblasti módy, nebo v oblasti postojů. Typický byl odpor vůči předurčeným perspektivám a způsobům chování a k hodnotám rodičů obecně, ale také touha po cestování a nových zážitcích. „*Tento obraz, spolu s popisem životního stylu příznivců této subkultury, který spočíval v cestování, obsazování veřejných prostranství v centru měst, žebrání, pořádání diskusí a happeningů, nic-*

neděláním a požíváním marihuany, na část mladých lidí v Československu zapůsobil velmi silně a vedl je k napodobování“ (Pospíšil, Blažek, 2010, s. 207).

2.6.2 Hippies

Hippies jsou velmi známou a ve své době rozšířenou subkulturou mládeže, která vznikla také v USA. Hlásala mír, lásku a nenásilí, ale také užívání drog a sexuální promiskuitu. Hippies navázali v šedesátých letech na odkaz beatníků. Odborníci se dodnes neshodují, zda se jednotlivé subkultury dají přesně vymezit. Rozdíl je jistě v odlišné hudbě, kterou obě skupiny preferovaly. Zatímco beatníci se hlásili k jazzu, u hippies to byl rokenrol (Smolík, 2010). Jankowski (1975) popisuje situaci tak, že beatnická subkultura holdující především marihuaně a sexuální svobodě byla obohacena o nové narkotikum (LSD) a nové ideje ve vztahu k člověku, které začala prosazovat mladší generace.

Důležitým místem pro vývoj hnutí hippies byla stará beatnická čtvrť Haight-Ashbury v San Franciscu, kde se na začátku šedesátých let hromadně usídlovali členové beatnického hnutí, údajně kvůli nízkým činším. Toto místo se stalo jakýmsi symbolem revoluce a odporu proti politice. Roku 1965 se zde začaly usídlovat nejprve desítky, v následujícím roce však už tisíce lidí, příznivců této revoluce a poněkud odlišného způsobu života. Ti začali být označováni za hippies (Jankowski, 1975). Postupně se v krátkém časovém horizontu začalo hnutí rozšiřovat, nejprve do Los Angeles, následně po celé zemi. Pro léto v roce 1967 se vžilo pojmenování Léto lásky (Summeroflove), počet komunit i veřejných aktivit hnutí stále stoupal, k čemuž přispěl i zvýšený zájem médií o hippies. Hippies se stávali významnou silou společenského i politického vývoje v USA. Ve svých vystoupeních vystupovali především z pacifistických východisek, protestovali proti tehdejší válce ve Vietnamu, bojovali proti rasismu, imperialismu a za lidská práva obecně. Požadovali také legalizaci drog, zejména LSD a marihuany, které byly uvnitř subkultury velmi rozšířené.

Známé obrazy tohoto hnutí můžeme nalézt ve filmovém zpracování muzikálu Hair Miloše Formana, z velkých protiválečných protestů v USA, příp. z hudebních festivalů v Monterey v roce 1967 a ve Woodstocku v roce 1969, kterého se účastnilo téměř půl milionu mladých lidí a na kterém vystoupili nejznámější interpreti této etapy jako Janis Joplin, Jimi Hendrix, Doors, The Who nebo Joe Cocker. Mnozí odborníci vedou spory, zda se jednalo o kontrakulturu, nebo subkulturu. Kulturní a společenské aspirace tohoto hnutí ovšem byly velké, což dokládá britský historik Arthur Marwick: „*Prakticky všichni aktivis-*

té, protestující studenti, hippies, yippies, situacionisté, obhájci psychedelického osvobození, účastníci be-inů a rockových festivalů, zastánci volné lásky, členové undergroundu a obhájci Black Power, ženského osvobození, osvobození homosexuálů věřili, že se zapojením do bojů, podáváním svědectví nebo prostě tím, že dělají své věci, podílejí na konečném kolapsu špatné buržoazní společnosti.“ (Marwick in Pospíšil, Blažek, 2010, s. 215). Hippies se však setkávali s odporem především pravicových kruhů, ale i běžných příslušníků většinové populace. Na začátku sedmdesátých let začalo hnutí slábnout, naděje na revoluci a výraznější společenské změny spolu s nimi. Tato subkultura však za sebou zanechala výrazné stopy, například úspěchy hnutí za občanská práva a rovnoprávnost. V polovině sedmdesátých let skončily povinné vojenské odvody, skončila také válka ve Vietnamu. V kultuře se uchytily některé znaky hippies, které jsou aktuální dodnes (Pospíšil, Blažek, 2010).

Zajímavé je časové srovnání událostí u nás a v USA, kdy u nás v roce 1965 probíhala kampaň proti vlasatcům, a za oceánem se začínaly rozšiřovat ideje volné lásky. Obě události sice měly podobné vnější prvky (dlouhé vlasy, korále, džíny) i východiska (beatníci, rocková hudba atd.), ale povědomí vlasatců o hnutí hippies bylo velmi nízké. O jejich politických a společenských aspiracích se příliš nevědělo (Pospíšil, Blažek, 2010). Nicméně to, co se o radikálních proudech hippies do ČSSR doneslo, mělo vliv například na undergroundovou scénu a její tvorbu (Alan, Bitrich, Bregant a kol., 2001).

V roce 1967 u nás došlo k založení Hippies Clubu, který měl ale jiné myšlenky než američtí hippies. Jednalo se spíše o opatrnou kritiku potlačování vlasatců. Ovšem i tato kritika byla pro politické vedení příliš a klubu se nepodařilo v roce 1969 legalizovat jeho další existenci. Vlasatci v Československu se nestali součástí širšího kontrakulturního hnutí, nepřestávaly zde totiž fungovat represe, cenzura, nebylo zde možné pořádat politické aktivity, demonstrace nebo zakládat komuny, nemyslitelné bylo také fungování vlastních divadel či farem, kde by se šířily myšlenky hnutí (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.6.3 Provos

Provos bývají označovány za kontrakulturu, která je známá z Nizozemí. Jejich hlavní snahou bylo upozorňovat na zkaženost společnosti a tento odpor dávat náležitě najevo při každé příležitosti, provokovat.

Co se týče souvislostí mezi Provos a vlasatci, naše oficiální média i politické vedení je odmítalo uznat. Ani ne kvůli cílům obou hnutí, ale spíše nechtěli spojovat tyto hnutí na

základě podobných programů, což by jim přidávalo na závažnosti. Aktivita Provos propaganda spíše používala jako důkaz krize kapitalistické společnosti. Podobnostmi mezi oběma skupinami byly podobné hudební a kulturní vzory v odívání, především tehdejší rocková hudba západních zemí. V Holandsku však docházelo k míšení těchto vlivů s intelektuálním a hlavně studentským prostředím, neboť jednou z myšlenek Provos bylo vytvoření „provotariátu“, složeného z beatníků a studentů, který by čelil zbytku byrokratické společnosti. K takovému míšení u nás nedocházelo a ani nemohlo, studentů bylo mezi vlasatci minimum, navíc podobné snahy by jistě stranickým aparátem byly potlačeny už v zárodku (Pospíšil, Blažek, 2010).

2.6.4 Teddyboys, mods, rockers – předchůdci skinheads

Jedná se o subkultury s nepolitickými cíli, jejichž snahou bylo především prosazení vlastní představy o správném způsobu života, vkusu a kulturním vyjádření. Mezi jednotlivými skupinami existovaly rozdíly, které ale okolní společnost příliš nerozlišovala. Období **Teddyboys** se datuje přibližně od roku 1954, kdy tato subkultura v Londýně vznikla, do roku 1958 (Pospíšil, Blažek, 2010). Teddyboys by se dala označit jako městská subkultura dělnické třídy, jejíž členové se snažili o maximální vyžití a trávení volného času. Styl Teddyboys byl inspirován americkými filmy a rokenrolem (obliba např. Elvise Presleyho). Typickou vizáž tvořilo sako, často s kostkovaným vzorem, košile bez vzoru, úzké kalhoty, naleštěné polobotky a účes tzv. na patku. Tento styl napodobovaly také dívky – teddygirls (Smolík, 2010). Teddyboys byli charakterističtí pouličními projevy násilí a důrazem na kult mužnosti. Média s Teddyboys spojovala rostoucí kriminalitu, rasové násilí a nesnášenlivost (Cross in Smolík, 2010).

Mods vznikli roku 1958 a zanikli asi o deset let později. Tato subkultura vznikla také v Londýně, konkrétně ve čtvrti Soho a rozšířila se do mnoha britských měst. Subkultura vzešla z dělnické mládeže, která se cítila znevýhodněna oproti vrstevníkům ze střední třídy. Tento rozdíl ve společenském statusu se snažili mods změnit alespoň vizuálně, což se projevovalo přehnanou péčí o zevnějšek, drahým oblečením a doplňky. Jejich volný čas byl však naplněn především popíjením alkoholu, hudbou, tancem, ženami a násilím (Mareš 2003). Jedním ze symbolů subkultury se staly skútry italských značek, na kterých mods jezdili a často si je zdobili podle své fantazie. Právě skútry se tak staly symbolem skupinové identity mods (Hebdige in Smolík, 2010). V polovině 60. let se mods rozdělili na tzv. **smooth-mods**, kteří přijali názory hippies a levicových intelektuálů, nicméně brzy jako

samostatná subkultura zanikla, a tzv. **hard mods**, pro které byli hippies zhýčkanými dětmi střední třídy. Ti začali více zohledňovat své dělnické kořeny a zábavu nacházeli především ve fotbale, přičemž se promísili s různými partami fotbalových fanoušků a vešli ve známost drsnými střety s policií i fanoušky ostatních klubů. Nosili těžké boty, džíny, kšandy a krátké sestřihy. Hardmods bývají spojováni s přistěhovaleckými skupinami (především s **rudeboys** – jamajské gangy), kterými se údajně inspirovali v krátkých střízích vlasů, ale také v hudbě, především ska (Mareš, 2003). **Rockers** nosili kožené motorkářské oblečení a jezdili na motocyklech, jednalo se o příslušníky dělnické třídy, kteří trávili volný čas v hospodách, na fotbalových stadionech a posloucháním rokenrolu. Vystupovali proti zženštilosti a intelektuálnímu vzhledu mods (Smolík, 2010).

Příslušníci všech výše zmiňovaných skupin však mezi veřejností vzbuzovali obavy a paniku, což se projevovalo např. různými zákazy, kdy neměli povolen vstup do několika dovolenkových destinací (např. Brighton beach). Setkávali se s disciplinačními opatřeními ze strany státních orgánů, ale i soukromých aktérů, jako byli provozovatelé kaváren, restaurací či obchodů, kteří se obávali především možného násilí z jejich strany. Mnoho mladých lidí od vstupu či setrvání ve skupinách tyto ústrky odradily a celkově měly velký vliv na postupné zeslabování masového fenoménu, jakým byly mods a rockers. Jejich úsilí o prosazení nového kulturního vyjádření však bylo do jisté míry úspěšné, neboť je ve své době dokázali prosadit. Postupem času se jejich subkultura dokonce stala pro společnost částečně přijatelnou, neboť už nebyli shledáváni jako takové nebezpečí. To začaly představovat nové skupiny chuligánů, které konfrontovaly společnost opět novými přístupy a hodnotami (Pospíšil, Blažek, 2010).

3 SUBKULTURY MLÁDEŽE A JEJICH RIZIKOVOST

„Zatímco některé subkultury procházejí vývojem a proměňují se (např. underground), jiné mají tendenci vytvářet hranice, které zabezpečují udržení a jistou ochranu společnosti. Mohou být rovněž spojovány s problémy, jež nazýváme anomii, tedy s pocity nezařazenosti a bezradnosti, které vznikají jako následek modernizace. Mohou, a nemusejí se profilovat jako politické strany, zájmové organizace či občanská sdružení. Vždy však odrážejí stav majoritní společnosti, její vnitřní stabilitu a demokracii“ (Růžička, 2007, s. 10-11).

Na fenomén subkultur lze nahlížet z několika úhlů pohledu společenských věd. Zabývají se jím sociologie, která jej zkoumá především jako specifický soubor norem, hodnot, vzorců chování a životních stylů uvnitř určité skupiny v rámci širšího společenství, politologie nebo samotná teorie kultury, která na subkultury pohlíží jako na alternativní kulturu, která je nedílnou součástí kultury oficiální (Giddens in Růžička, 2007).

3.1 Teorie subkultur mládeže

Subkulturami mládeže se od poloviny minulého století zabývalo několik vědních disciplín a škol, především však z USA nebo Velké Británie. Zaměření jejich výzkumů bylo různorodé, jedním z nejdůležitějších témat však byly patologie jednotlivých skupin. V této kapitole přiblížím některé z hlavních škol a proudů, které se subkulturami zabývaly.

3.1.1 Chicagská škola

Počátky výzkumu subkultur se datují do 20. let minulého století a jsou spojovány především s **chicagskou školou**. Ta se věnovala hlavně deviantnímu chování členů subkultur a snažila se ho vysvětlit. Jako pozitivum této školy se uvádí snaha o přímý kontakt s lidmi, o pochopení jejich pozice a výzkumy v terénu. Chicago bylo v té době typické velkým přílivem imigrantů a rozšiřováním populace, stalo se proto vhodnou laboratoří pro výzkumy mezietnických vztahů, hranic mezi jednotlivými komunitami, případně jejich propustností. Část výzkumníků chicagské školy patřila k sociálním pracovníkům, čímž určila i její směřování, metody a doporučení vztahující se k praxi. Zabývali se především výzkumem kriminálního chování, jedním z hlavních témat byly gangy mládeže, do jejichž prostředí se část výzkumníků dostala. Ti se snažili vyzkoumat především příčiny kriminálního chování, ale jejich vysvětlení se často lišila. Panoval předpoklad, že fungování mladistvých v gangu je náhradním řešením, jak uspokojit své společenské potřeby. Za příčinu

kriminality byla považována jiná normativní kultura s jinými hodnotami, než uznává střední třída. Autoři se však neshodli ani v obsahu těchto subkulturních norem. Někteří v nich viděli negaci hodnot a norem středních vrstev, jiní usuzovali, že mládež se chová delikventně hlavně proto, že je to součástí pravidel platných v subkultuře, kde vyrůstají a neznamenal to revoltu proti lidem z vyšších tříd (Smolík, 2010).

Teorie chicagské školy se však setkávaly také s kritikou. Ta se dotýkala například toho, že jejich koncepce spočívala v tvrzení, že všechno co se vymykalo normám většinové společnosti, bylo označováno jako subkultura a autoři těchto teorií nepřipouštěli možnost existence a oprávněnosti alternativních hodnotových struktur (Summer in Munková, 2004).

Mezi nejvýznamnější jména chicagské školy patří William Thomas, Florian Znaniecky, Herbert Blumer, Albert Cohen nebo Howard Becker, který ve své studii *Outsiders* popsal svět jazzových hudebníků a proces vzniku návyku na kouření marihuany (Smolík, 2010).

3.1.2 Birminghamská škola

„Největší rozvoj kulturních studií a zájem o subkultury mládeže nastal po druhé světové válce ve Spojených státech amerických a ve Velké Británii. Specifické subkultury dospívající v té době vznikaly jako opozice ke kultuře dospělého světa, postupně však získávaly stále specifitější a relativně autonomní charakter. Tato skutečnost souvisela s procesy zvýšené mobility, industrializace, vlivem demografické situace, zlepšením finančních podmínek mládeže, rozvojem masmédií atd.“ (Smolík, 2010, s. 72-73).

Od 60. let 20. století byla nejvýznamnější institucí zkoumající mládež Birminghamská škola, konkrétně Centrum pro současné kulturní studia (CCCS), která přispívá svým vysvětlením vzniku a existence subkultur: *„Subkultury dělnické třídy se, podle našeho názoru, objevují na úrovni sociálních a kulturních třídních vztahů podřízených tříd. Zároveň také dobývají prostor pro mladé, kulturní prostor v jejich okolí a v institucích, opravdový čas pro zábavu a rekreaci, skutečný prostor na ulici nebo nároží.“* (Pospíšil, Blažek, 2010, s. 200)

Autoři CCCS se na subkultury dívali jako na symbolický důsledek strukturálních problémů tříd, které řešily vytvářením kolektivní a individuální identity. Birminghamská škola byla významně ovlivněna marxistickou teorií tříd, což souviselo s rozdělením společnosti především v tehdejší Británii. Subkultury tak byly chápány jako politické se

schopností rituálně vzdorovat kapitalistickému začlenění. Vědci CCCS se zabývali vztahem britské dělnické třídy k majoritní kultuře a přišli se závěrem, že rozdílné typy chování, oblíbené hudební styly či styl oblékání, které vytvářejí subkultury mládeže, souvisejí se sociálním zařazením a jsou kolektivní reakcí na strukturální změny v britské poválečné společnosti (Smolík, 2010).

V dnešní době však subkultury nevznikají jako prostředek pro jakýsi třídní boj, ačkoliv částečně tak tomu u nás bylo za komunistické éry. Birminghamské škole, přestože ve své době přinášela řadu zcela nových poznatků o fungování (nejen) subkultur mládeže, se proto ve své práci příliš věnovat nebudu.

Podle Smolíka (2010) uvedu jen základní oblasti, kterým se CCCS věnovala. Sociální vědci CCCS se soustředili hlavně na terénní výzkum britské *working class* mládeže, zabývali se vztahy mezi výrobcí a spotřebiteli výrobků pro mládež, ale také jazykem, stylem, módou a image jednotlivých subkultur, jejich sociálními deviacemi, jako je drogová závislost nebo vztahem mezi jednotlivými subkulturami.

CCCS byla postupem času podrobena kritice, která se týkala například nevěnování dostatečné pozornosti ženám v subkulturách mládeže, nezohledňování vlivu pohlaví, rasy, povolání či rodiny na příslušnost k jednotlivým subkulturám nebo nezohledňování geografické zvláštnosti subkultur. Jednalo se tedy spíše o britský koncept úzce zaměřen hlavně na bílé muže z dělnických tříd, který znemožňoval tuto subkulturní teorii přenášet do jiných národních kontextů (Smolík, 2010).

3.1.3 Postsubkulturní teorie

V poslední době se při zkoumání subkultur mládeže výrazně projevuje tzv. postsubkulturní přístup, který více zohledňuje fakt, že dnešní subkultury mládeže jsou charakterizovány mnohem komplexnější stratifikací, než je prostá dichotomie „monolitický mainstream“ – „rezistentní subkultura“ (Muggleton in Smolík, 2010).

Dnešní situace je typická masovými trendy a jedinec se často nepovažuje za člena subkultury, ale spíše jen jako výraz těchto módních trendů. Dochází k posunu od dříve přijímaných kolektivních identit (subkultur) k více individualizovaným formám identit. Tato individuální identita se projevuje spíše životním stylem založeným především na určitém vyjádření díky image nebo hudebnímu vkusu, než mnoha společnými rysy uvnitř subkultury. Dalším typickým znakem doby od 90. let je obrovská škála nových stylů, které

začaly vznikat na začátku devadesátých let, a které se vzájemně prolínaly. Tyto styly jsou především odnožemi taneční scény, která se rozdělila do velké řady jednotlivých proudů. Důsledkem toho nastala situace, že tyto proudy nelze popisovat jako jednotlivé subkultury, ale hovoří se spíše o životních stylech. Subkultury se obecně stávají dynamičtějšími a je těžké je přesně zachytit (Smolík, 2010). Je nutné si také uvědomit, že veškeré významy, hodnoty a přesvědčení, které se vážou na jednotlivé subkultury jako celky, jsou vždy subjektivně ovlivněné samotnými členy.

Britský sociolog David Muggleton, autor knihy *Inside subculture – The postmodern meaning of style*, která je ukázkou postmoderního přístupu ke zkoumání subkultur, se také vyjadřuje ke starším přístupům. Za jednu z hlavních chyb CCCS považuje jejich používání jakési všeobjímající teorie (*grand theory*), která je používána k popisu celé řady různých kulturních fenoménů, nezávisle na připuštění individuální odlišnosti zkoumaných jevů. Dále je kritizován pohled CCCS na subkultury pouze jako na určité formy odporu. Muggleton prosazuje více individuální přístup, který se má snažit reflektovat subjektivní pohnutky člověka např. pro jeho účast v subkultuře (Muggleton, 2006).

Podle postsubkulturních teorií tak dnes už nelze hovořit o tradičních subkulturách, ale spíše o jednotlivých scénách, stylech, kmenech nebo klubové kultuře (Smolík, 2010).

3.1.4 Prolínání jednotlivých stylů

Podle Smolíka (2010) se vznikáním nových stylů a jejich kombinací začaly subkultury prolínat, jejich členové přestali být tak vyhranění jako dříve. Taktéž některé prvky jako odívání, dříve typické pro členy subkultur, se staly součástí masové kultury. Více než o členství v subkultuře se dnes hovoří o stylu. Jedinci často také není vlastní pouze jeden styl, ale může mít několik stylových identit, z čehož pramení složitost přesně definovat dnešní subkultury. Členství v subkulturách mládeže se stává pružnější. „*Někteří jedinci se přidružují k několika různým subkulturám, brání se kategorizaci nebo vyjadřují alternativní, neurčitou či hybridní totožnost*“ (Smolík, 2010, s. 81). Podle výzkumů Muggletona, který zkoumal, do jaké míry mají členové různého třídního původu stejné názory a hodnoty, jsou nejčastěji vyzdvihovanými hodnotami mladých lidí individuální svoboda a autonomie (Muggleton, 2006). „*Svoboda od pravidel, struktur, kontroly a od předvídatelnosti konvenčního životního stylu, jako manifest sebevyjádření, individuální autonomie a kulturní diverzity*“ (Smolík, 2010, s. 81).

Rozpouštění hranic jednotlivých subkultur souvisí podle Muggletona s úpadkem většinové společnosti jako celku, jelikož v podstatě neexistuje žádná majoritní společnost, subkultury se nemají vůči komu vymezovat (Muggleton in Smolík, 2010).

Pro srovnání moderního a postmoderního přístupu k subkulturám uvádím následující tabulku, která porovnává charakteristické znaky pro moderní a postmoderní éru subkultur:

Tab. 1. Moderní a postmoderní přístup k subkulturám (Smolík, 2010)

Moderní éra	Postmoderní éra
jasná skupinová identita	fragmentovaná, roztříštěná identita
stylová homogenita	stylová heterogenita, pluralita
rigidní dodržování subkulturních hranic	flexibilní překračování subkulturních hranic
subkultura je vnímána jako hlavní identita	mnoho stylových identit
vysoký stupeň ztotožnění	nízký stupeň ztotožnění
členství vnímané jako permanentní	členství vnímáno jako přechodné
nízký stupeň subkulturní mobility	přechodná náklonost k subkultuře
důraz na přesvědčení a hodnoty	fascinace stylem a image
politické vyjádření odporu	apolitické cítění
zaměřenost proti médiím, nedůvěra	pozitivní vnímání médií
autentické vnímání sebe	vědomost neautentičnosti

3.2 Subkultury mládeže a ženy

Kritiku namířenou proti CCCS kvůli minimální pozornosti, kterou v problematice subkultur věnoval ženám, jsem již zmiňoval. Bylo tomu tak přirozeně proto, že žen uvnitř jednotlivých subkultur nebylo tolik, dalšími důvody mohou být prvky maskulinity, násilí či revolty, které v sobě subkultury obsahovaly a které jsou spojovány spíše s mužskou částí společnosti. Na ženu bylo nahlíženo spíše jako na sex symbol nebo doplněk partnera. Dalším důvodem může být téměř výhradní mužské zastoupení ve světě hudebních interpretů. I

dnes je postavení ženy vnímáno v různých subkulturách různě, některé stále tíhnou k sexistickému náhledu na ženu, jiné jsou ženám otevřenější a vstřícné. Mezi ty se řadí například *straight edge*, kteří podřadné postavení žen přímo kritizují (Smolík, 2010).

Za zmínku určitě stojí tzv. *riotgrrrls*, jejichž společenství vzniklo v 90. letech minulého století a bylo tvořeno feministicky laděnými mladými ženami, které jsou spjaté právě s feminismem a kritikou mainstreamové prezentace žen. Mezi jejich aktivity patřilo zakládání kapel, tisknutí fanzinů či pořádání vlastních festivalů (Handlířová in Smolík, 2010).

Riotgrrrls se vyslovovaly především proti postavení žen a dalších marginalizovaných skupin nejen v punku, ale i obecně. Vystupovaly proti utlačování žen, sexuálnímu zneužívání, týrání zvířat apod. Častými tématy bylo také znásilnění, incest nebo prostituce. Jednalo se především o mladé ženy ve věku asi 12-25 let, v oblékání typické ženskými šátečky spolu s vysokými botami a nápisy na těle jako „*whore*“ nebo „*bitch*“, čímž chtěly upozornit na způsob nazírání na ženskou část populace (Smolík, 2010).

3.3 Rizika subkultur mládeže

Smolík (2010) popisuje riziko jako pravděpodobnost, že dojde ke škodlivé události, která postihne buď jedince, nebo společnost. Rozlišuje tedy dvě základní roviny rizikovitosti, které se se subkulturami pojí. První se vztahuje k samotné příslušnosti jedince k určité subkultuře, která pro něj může být riziková, může na něj mít negativní vliv. Druhá se váže k ohrožení společnosti jako celku, na kterou mohou některé subkultury působit, a to především ve smyslu protestních nebo obranných reakcí subkultur namířených proti dominantní kultuře. Tyto reakce jsou podle subkulturních teorií z 50. a 60. let chápány jako kolektivní adaptace na strukturální zátěž. Podle Alberta Cohena, významného představitele chicagské školy, jedinec nemá (např. z důvodu sociální nerovnosti) možnost dosáhnout pozitivně hodnoceného sociálního statusu, je frustrován a kompenzuje to vytvářením skupin jedinců s podobnými problémy, ve kterých se vytvářejí normativní systémy výrazně odlišné od obecně uznávaných pravidel chování. Tyto normy zároveň deviantní chování člena subkultury ospravedlňují a příslušníky subkultur a další členy společnosti odlišují. Subkultura obecně uznává jiná pravidla a jiné hodnoty, což ji může v očích konformní většiny činit deviantní (Cohen in Smolík, 2010).

Anthony Giddens, britský sociolog, zavedl pojem *deviantní subkultura*, kterou popisuje jako subkulturu se souborem norem a hodnot, které se podstatně odlišují od norem a hodnot uznávaných v kultuře většinové (Giddens in Smolík, 2010).

Kuchta a Válková (2005) objasňují pohled chicagské školy na deviantní chování jako konflikt, který nastává kvůli kontroverznímu rozložení zájmů, postojů a chování v rámci společnosti rozdělené do tříd, ve které mají jednotlivé sociální skupiny nerovné sociální postavení.

Samotná subkulturní příslušnost přitom může u jedince vést ke sklonu k deviantnímu chování, neboť toto členství v subkultuře ho v některých případech nutí přijímat krajní stanoviska ke společnosti, resp. k jiným subkulturám. Navíc, subkultura jedinci zajišťuje potřebné prostředky ve smyslu ideologického zázemí, může nabízet organizaci deviantních aktivit, strukturovat volný čas jedince, jeho roli v rámci subkultury, případně svého člena bránit (Smolík, 2010).

Mezi nejčastější sociální deviace a sociálně patologické jevy spojované se subkulturami mládeže patří následující: kriminalita, alkoholismus, narkomanie, promiskuitní sexuální chování, politická ortodoxie, kam řadíme projevy rasismu, politického extremismu, antisemitismu či politického násilí, dále sebevražednost a sebepoškozování, vandalismus a agresivita (srov. Kraus, Ondrejko in Smolík, 2010).

Tab. 2. Vybrané subkultury mládeže v ČR a sociálně patologické jevy (Smolík, 2010)

Subkultura mládeže	Počet/rozšířenost	Projevy násilí	Politická ortodoxie	Užívání drog	Vandalismus
Neonacističtí skinheads	velká	velké	velká	malé	střední
SHARP skinheads	střední	střední	malá	malé	malý
Punk	velká	střední	střední	střední	střední
Hardcore	střední	střední	velká	malé	malý
Graffiti	velká	malé	malá	střední	velký
Fotbaloví chuligáni	malá	velké	střední	malé	střední
Techno, taneční scéna	velká	malé	malá	velké	střední

Obecně lze říci, že příslušnost jedince k subkultuře může vést k rizikovému chování, což je však ovlivněno také jinými faktory, jako jsou individuální či rodinné faktory. Právě ty častou vedou k úniku do světa vrstevníků a subkultur a trávení volného času mimo rodinu (Kabíček in Smolík, 2010).

Současná mládež rizikové prvky spojené s členstvím v subkultuře bagatelizuje, což souvisí se snahou mladého člověka o osamostatnění se od konformity dnešního institucionalizovaného světa. Naopak akceptovatelnost jednotlivých subkultur oficiálními institucemi je úměrná rizikům, která může vyvolat jejich působení ve společnosti (Jusko in Smolík, 2010).

3.4 Role vrstevnických skupin

Mnoho odborníků zabývajících se rizikovým chováním mládeže popisuje, že nezastupitelnou úlohu při formování *osobní identity* dospívajících sehrávají dramatické střety s rodiči a dalšími představiteli „dospělého světa“. Nejdůležitější referenční skupinou v tomto období hledání vlastního já se stává vrstevnická skupina. Tyto představy jsou inspirovány psychoanalytikem Erikem Eriksonem, souvisí však také s biologickou rovinou dospívání, kdy dochází k významným hormonálním změnám, i se sociologickými úvahami o formativním vlivu vrstevnických skupin na průběh dospívání, což platí obzvláště v dnešních společnostech západního typu.

Je pravdou, že děti se dnes dostávají do intenzivní interakce s vrstevníky dříve a častěji než kdysi a že kriminalita mládeže je páchána převážně v neformálních vrstevnických skupinách. Přesto je mi blízký pohled Matouška a Kroftové, kteří zdůrazňují sílu vztahu mezi dítětem a dobře fungující rodinou. Ve většině rodin totiž nedochází k zpřetrhání vazeb příklonem dítěte ke světu svých vrstevníků.

Přesto vrstevnická skupina představuje pro všechny děti jakýsi stresující nárok, jelikož musí obstát v očích vrstevníků jako někdo, kdo sdílí jejich hodnoty. Ve vrstevnických skupinách je nárok na konformitu obrovský. Ať už se týká způsobu vyjadřování, úpravy zevnějšku, druhu oblíbené hudby, postojů k rodičům, škole, osobám odlišného pohlaví, alkoholu, drogám apod. Právě pro děti z dysfunkčních rodin je však vrstevnická skupina důležitější než pro děti z rodin, které jim poskytují plnou podporu.

Některé vrstevnické skupiny si někdy vytváří své vlastní ideologie, které se mohou stát základem delikventního chování. Jiné skupiny je poté mohou začít kopírovat, čímž

vznikají celé sítě podobně zaměřených skupin, které překračují také hranice jednotlivých států. Matoušek a Kroftová v této souvislosti mluví o kriminogenních hnutích a subkulturách mládeže. Doplňují, že ideologie těchto subkultur odráží sociální postoje jejich členů a obvykle se inspiřují ideologiemi z minulosti. Mládež demonstruje svou příslušnost k takovým skupinám zejména způsobem úpravy zevnějšku, zvláštním jazykem, uctíváním symbolů nebo druhem preferované hudby.

V souvislosti s kriminálními skupinami mládeže zmiňují Matoušek a Kroftová tzv. *subkultury násilí*, které rozdělují na skupiny stabilní a integrované, v nichž jsou delikventní normy skupiny akceptovány také dospělými, kteří mohou vystupovat také v roli jakýchsi „učitelů“ mládeže. V našem prostředí poté připodobňují tuto skupinu např. ke gangům romských kapsářů. Druhou kategorií tvoří skupiny neintegrované a nestabilní, které vznikají v nestabilním prostředí, kde mládež chce ukázat svou sílu a neagresivními jedinci pohrdá. Mezi další skupiny delikventní mládeže řadí tyto autoři *subkulturu rasistickou*, tvořenou především neonacistickými skinheads, a *subkulturu drogovou*. U této poslední skupiny přidávají autoři zmínku o částečné demonizaci drog českými médii, přičemž škodlivost například alkoholu zůstává často opomíjena, s čímž souhlasím. Podobně také množství trestných činů spáchaných pod vlivem alkoholu je mnohonásobně větší než počet trestných činů spáchaných pod vlivem drog (Matoušek, Kroftová, 2003).

4 VYBRANÉ SUBKULTURY MLÁDEŽE

Na tomto místě poskytneme přehled nejvíce rozšířených subkultur v České republice.

4.1 Skinheads

V případě skinheads se jedná o subkulturu, kterou znají asi všichni, ale málokdo ví, jak a kde vlastně vznikla, odkud se dostala do České republiky, nebo jak se rozděluje. Jedná se o subkulturu s poměrně velkou základnou svých členů. V této podkapitole se budu věnovat právě subkultuře skinheads.

4.1.1 Charakteristika a historie skinheads

Jak už jsem zmiňoval výše, subkultura skinheads vznikla z několika kořenů, k nimž patřili především hard mods, rudeboys, ale také atmosféra anglických hospod a pouličních rvaček. Subkultura vznikla roku 1968 a svým vzhledem a agresivním jednáním se jevila jako protiklad subkultury hippies.

Subkultura vznikla v Londýně, v East Endu, a šířila se do dalších měst. Název *skinheads* (*skin* – kůže, *heads* – hlavy) se ustálil až v roce 1969, předtím byly v různých regionech používány názvy jako *noheads*, *cropheads* nebo *boiledeggs*. V češtině i angličtině existují také zkrácené názvy (*skins* / *skini*). Skinheads měli svou vyhraněnou subkulturní uniformu, kterou tvořily vyholená hlava, těžké vysoké boty, džíny, kostkovaná košile, šle a později také tzv. bombery. Mezi skinheady byl pěstován kult mužnosti, násilí a zdůrazňován byl jejich dělnický původ.

Jak už jsem naznačil, skinheads neměli daleko k užití násilí. To bylo spojeno nejen s bitkami na fotbalových stadionech, ale také v ulicích. Jeho terčem se po zpřetrhání vztahů mezi *skins* a jamajskými *rudeboys* v letech 1968-1969 stali především barevní imigranti, kterým bylo vyčítáno hlavně blokování bytů a pracovních příležitostí pro rodné Brity. Velká část skinheadů subkulturu opustila, především z důvodu věku. A jelikož neexistovala kontinuita nastupujících generací, první vlna subkultury skinheads tak na počátku 70. let skončila (Mareš, 2003).

Druhá vlna nástupu skinheads se datuje do druhé poloviny 70. let, kdy se vydělila z punku. Konkrétně je spojována s protestem proti komercializaci punku a vznikem tzv. *street punku* (kapely *Cockney rejects*, *Sham 69* ad.), který se znovu chtěl stát skutečnou alternativou vůči konzumu. V jeho rámci se roku 1979 znovuobnovila subkultura skinhe-

ads. Některé street punkové kapely přejímaly také prvky ska a reggae a daly tak vzniknout stylu nazývanému Oi!, který je obecně chápán jako symbol skinheads. S nástupem této druhé vlny skinheads je opět spojován vzrůst násilí a znovu se projevilo také rasistické dědictví některých skinheads. Někteří skinheadi začali povrchně přejímat také nacistické symboly a hajlovat na koncertech. Od rasismu se však distancovala většina street punkových kapel. Nejvýznamnější skinheadskou rasistickou kapelou se stala skupina Skrewdriver (Mareš, 2003). Mnozí skinheads se začali přidávat k ultrapravicovým organizacím a politickým stranám, jako je francouzská Národní fronta nebo Britská národní strana, a otevřeně vystupovali proti imigrantům (Daly, Wice in Smolík 2010). Rasistické orientace a celkovou image skinheads se snažila využít britská pravicově extremistická strana National front, což se jí také povedlo. Zapojení skinheads do přímé politické činnosti se stalo typickým rysem vývoje ultrapravice nejen ve Velké Británii.

Skinheads se postupně začali šířit také mimo ostrovy, a to do USA, kde se skini ustanovili především na bázi hardcore punku, dále do zemí západní a později také východní Evropy. Do západního Německa přišla velká vlna skinheads v letech 1980-1981, kde se velká část skinů přiklonila k neonacismu a ultrapravicí (Mareš, 2003).

4.1.2 Typologie skinheads

„V rámci skinheads došlo k výrazné vnitřní strukturaci především podle ideové orientace, příklonu k hudebním stylům či propojení s dalšími subkulturami, přičemž společnými prvky všech směrů zůstávají již pouze holá hlava a násilné jednání“ (Smolík, 2010, s. 136). Jednu odnož skinheads tvoří **tradicionalističtí skinheads**, kteří jsou apolitičtí a navazují na původní kult skinheads z konce 60. let. Je pro ně typická záliba v pití piva, uniformita, rvačky a obliba fotbalu. K nim mají nejbližší tzv. **Oi! Skinheads**, kteří odvozují svou identitu od streetpunkových a Oi! Kapel z konce 70. let. Tito skini mají bližší vztah k punku a vyslovují se proti nacismu, nýbrž užití násilí proti přistěhovalcům nevyklučují. V New Yorku vznikl kolem roku 1987 další směr, a to **SHARP** (Skin Heads Against Racial Prejudice – skinheads proti rasovým předsudkům). Tento směr se brzy přesunul také do Evropy a stal se silnou protiváhou rasistickým a nacistickým skinheads, proti kterým se vyslovoval. Další skupinu tvoří tzv. **redskins**, kteří mají počátky již koncem 70. let v Anglii. Tito skinheads jsou známí především svými ultralevicovými názory. Rozšířili se také do USA, kde na jejich bázi v roce 1993 vznikl proud **RASH** (Red and Anarchist Skin Heads), jehož členové jsou často členy militantních anarchistických organizací (Smolík,

2010). Pod pojmem skinhead si však většina lidí představí ultrapravicového, neonacistického skinheada, což je dáno určitě také prezentací této problematiky v médiích. V každém případě se jedná o silně zastoupenou skupinu, která nese označení jako **nazi skinheads** nebo **NS skinheads**. Bílí rasističtí skini se označují často také jako **WP** (White Power) **skinheads**. Obecně lze tuto subkulturu rozdělit na původní skinheads, tzv. tradicionalisty, kteří jsou apolitičtí, na SHARP a RASH skinheads, kteří vyznávají levicové ideje, a WP skinheads. V souvislosti s WP skinheads je dobré zmínit také jejich hudební směřování, které se označuje jako WPM (White Power Music). WPM se odpoutala od stylu Oi! a začala přebírat především prvky metalu a tvrdého rocku, dále existuje také WP techno music, WP country, WP folk a v neposlední řadě také NSBM (national socialist black metal) (Smolík, 2010).

4.1.3 Skinheads v ČR

Podle Mareše (2003) se u nás příslušníci subkultury skinheads objevili ve druhé polovině osmdesátých let, kdy hlavním stylem, který oslovoval dělnickou mládež, byl metal a punk. Z punku také vzešla řada průkopnických skinheads. Tato subkultura jim umožnila odůvodnit si násilí proti Romům a zahraničním studentům či dělníkům a zároveň vyjadřovat antirežimní postoje. Odhadem existovalo před revolucí v roce 1989 v ČR asi 70-90 skinů.

K masivnímu rozvoji skinheads došlo po revoluci a to do značné míry také díky první české skinheadské kapele Orlík, která vznikla roku 1988. Orlík byl důležitý pro počáteční ideové a hudební vybavení subkultury. Původně u nás byli skinheads spřátelení také s punkery, ale postupem času se tato vazba zpřetrhala (Mareš, 2003).

Mezi rasistickými skinheads se vlivem mezinárodních kontaktů začala výrazně prosazovat také neonacistická odnož tohoto hnutí. K názorové profilaci těchto jedinců přispěly samozřejmě hudební skupiny jako Buldok, Vlajka nebo Braník. Především s ultrapravicovými skiny se spojuje také jejich symbolika vyskytující se na oblečení, nášivkách či tetování, která může být kriminalizována dle § 260 a 261 trestního zákona. Část českých skinů se hlásí také k tradičním, apolitickým skinheads (Smolík, 2010).

Častým vnějším projevem ultrapravicových skinheads je podle Mareše (2003) násilí směřované především proti Romům, ale také proti homosexuálům, přistěhovalcům, či příslušníkům ultralevice a alternativních subkultur. Mezi další ultrapravicové subkultury na

českém území poté patří ultrapravicoví fotbaloví hooligans, nazi-punks nebo ultrapravicoví black, aryan a pagan metalisté.

4.2 Hooligans

Subkultura fotbalových chuligánů vznikla podobně jako řada dalších v Anglii, kde byla v sedmdesátých letech spjata s dalšími subkulturami, a to zvláště se skinheads, kteří navštěvovali fotbalová utkání, a především venkovní zápasy pro ně byly příležitostí ke střetům s fanoušky ostatních týmů. Tyto střety prosluly velkou brutalitou, užíváním nej-různějších zbraní a právem se staly velkou obavou ve společnosti. Z Anglie se fenomén fotbalového násilí rozšířil prakticky do celého fotbalového světa a v mnoha zemích je problém s fanouškovským násilím na stadionech i mimo ně aktuální dodnes. V Anglii se situace především vlivem silných represí ze strany bezpečnostních složek a přísnými tresty spojenými s výtržnostmi na stadionech relativně uklidnila. V současnosti se v souvislosti s brutálním násilím hovoří spíše o státech, jako je Řecko, Turecko, Polsko, Srbsko, Chorvatsko, Rusko nebo také Itálie, Španělsko či Německo. Také v České republice je však toto téma stále aktuální a většina klubů z první, případně i druhé fotbalové ligy má mezi svými fanoušky větší či menší skupiny fotbalových chuligánů. Mezi nejpočetnější a nejnebezpečnější skupiny se řadí tradičně příznivci Baníku Ostrava, pražské Sparty nebo druholigové Opavy.

Smolík (2010) uvádí, že tato specifická subkultura vznikla v šedesátých a v sedmdesátých letech a její hlavní charakteristikou byly násilné střety s příznivci protivníka, pořadatelskou službou a policií, přičemž dav nebral ohledy na společenské a právní normy a konvence. Většinu fotbalových chuligánů přitom více než samotná fotbalová utkání zajímaly spíše právě bitky a jejich organizování. To je dnes usnadněno rozšířením mobilních telefonů a další techniky. Jako odlišovací prvek chuligánské subkultury od subkultur ostatních označuje Smolík to, že fotbaloví chuligáni nejsou vázáni na konkrétní hudební styl, s čímž souhlasím. Fotbaloví chuligáni se sjednocují do jednotlivých gangů a skupin, které se navzájem rozlišují používáním různých symbolů. Tyto gangy mezi sebou soupeří o postavení v pomyslné hierarchii jednotlivých skupin. Umístění v této hierarchii je určováno především počtem vyhraných bitek s ostatními skupinami. Smolík také uvádí, že jednotlivé chuligánské party jsou velmi dobře organizovány a kromě klubového rivalství je spojují také politické, rasové, náboženské, národnostní či sociální motivy. Někteří fanoušci jsou spojováni také s tvorbou graffiti, které se vztahují k tématice jejich oblíbené-

ho klubu nebo prezentaci vlastního gangu. Podobné je to také s vylepováním nálepek, kterými si vyznačují své teritorium nebo je lepí na různá místa při fotbalových výjezdech.

Subkultura fotbalových chuligánů je typická mužskou maskulinitou a násilím. Bylo o ní natočeno několik filmů, napsáno několik knih, věnovalo se jí také hodně vědců, kteří se snažili pochopit především motivy násilnického chování hooligans. V médiích se můžeme často dočíst o nízkém vzdělání nebo psychologických problémech členů této subkultury. Myslím si však, že se jedná přece jenom o složitější problematiku a stejně jako u všech, také u fotbalových chuligánů musíme brát v úvahu individuální odlišnosti každého člověka. Jestliže bandy jednotlivých chuligánských skupin mají potřebu rvát se mezi sebou někde na odlehlých místech, kde tím nikoho dalšího neohrožují, neviděl bych v tom až tak velký problém. Ten podle mě nastává při střetech přímo na stadionech nebo v jejich blízkosti, kde se nachází také další lidé. V takových případech by proti násilníkům měla policie vystupovat rázně. Souhlasím také s vyššími tresty pro postihování takového jednání, ke kterým by mohl patřit například doživotní zákaz vstupu na fotbalové zápasy. Myslím si, že fotbalové chuligánství není tou nejlepší zábavou pro mladé lidi, především s ohledem na násilí, které může spoluvytvářet identitu člověka a do života jim toho příliš pozitivního nepřinese.

4.3 Squatting

Jedná se o svébytnou subkulturu, která možná nejlépe vystihuje charakteristiku subkultur jako skupin s odlišnými hodnotami a normami oproti většinové společnosti. Pojdme se podívat trochu blíže, co squatting vlastně znamená, proti čemu se vyhrazuje, jaká je jeho historie.

4.3.1 Charakteristika

O squattingu se dá říci, že je alternativním způsobem života mimo rámec oficiálních struktur. Podle Růžičky (2007) bývá cílem squattingu zpravidla upozornit na špatnou bytovou situaci a politiku. Snahou squatterů mnohdy bývá transformace v občanská sdružení, případně politická hnutí, která bývají často označována jako extremistická. Vlastimil Růžička ve své publikaci *Squaty a jejich revoluční tendence* popisuje mladé squatterry jako lidi, kteří (až na výjimky) nechtějí měnit svět, ale chtějí jen myslet a bydlet jinak než nabízí dnešní, podle nich v lecčems zkažený, systém. To, jestli lze squatting, respektive squatterry, zařadit mezi extremistická hnutí, hodnotí na základě vlastního šetření následovně: „*Nikoli,*

subkulturu jako takovou nelze vtěsnat mezi politologické poučky, je živým mechanismem, který na sebe váže širokou skupinu lidí a názorů. V případě squattingu je škoda, že se často pojí pouze s anarchoautonomní sférou, kterou bych radil spíše k radikálům, nikoli k extremistům. V zahraničí jsou aktéři více schopni reflektovat současnou situaci, neupínají se tolik ke starým poučkám a jsou otevřenější“ (Růžička, 2007, s. 45). Tého nálepce se ostatně brání také sami squatteři, kteří tvrdí, že jde o životní filosofii, o otevřené sociálně-politické hnutí, které nemá vyhraněnou ideologii, přičemž poukazují na výraznou apolitičnost některých squatů. Autor publikace si nemyslí, že squatting ohrožuje demokracii v České republice, ale že naopak tato subkultura může demokracii spíše obohatit vyjednáváním s ní, hledáním nových impulsů a multikulturním viděním světa. Jsou alternativou k hodnotovému žebříčku většinové společnosti.

Častým předmětem kritiky squatterů bývá například nepřiměřený nátlak establishmentu, diktát trhu, masovost, komercializace nebo globalizace světa. Již z tohoto výčtu je možné odhadnout, že uvnitř subkultury squatterů převažují levicové postoje, mnoho squatterů se hlásí také k anarchismu. Obranou proti výše vyjmenovaným problémům soudobé společnosti, jak je vidí squatteři, a zároveň způsobem, jak dostat osobní svobody a nezávislosti, pak může být nonkonformní vzdor nebo utvoření subkultury, ve které se podobné hodnoty a vzorce chování stávají společnými pro širší společenství lidí vyznávající jiný životní styl a specifický soubor norem. Důležitým znakem této subkultury je viditelné odlišení od dominantní kultury.

Podle materiálů policie ČR u nás většina squatů působí nelegálně, některé si zakládají na renomé občanského sdružení. Statut občanského sdružení mohou squaty dostat např. na obnovu bytové jednotky, jako politická hnutí, případně jako hnutí apolitická, působící jako kulturní a umělecká centra. Squatting může pro někoho být hlavně politickou záležitostí, nejvíce squatterů se hlásí k anarchistům a anarchoautonomům, kteří spíše než revoluci požadují vytvoření určitých samosprávních zón ve společnosti, kteří se aktivně zapojují do protiglobalizačních protestů. Mezi Squatterry ovšem najdeme také ekology, mladé komunisty či socialisty. Pro jiné squatterry je tento způsob života chápán spíše jako otázka sociální, způsob řešení osobní bytové situace. V některých squatech, u nás asi nejčastěji na Miladě, se pořádaly v rámci knihovny různé přednášky a diskuse na aktuální témata, především z oblasti politiky, ekologie a práv člověka (Růžička, 2007).

4.3.2 Krátká historie squattingu

Squatting k nám dorazil ze Západu, jako první squatteréi bývají uváděni lidé, kteří v Americe při probíhající válce Severu a Jihu v 19. století zakládali farmy na neobsazeném území. Vlastní farmu kolem poloviny minulého století založili na kopci Svatého Jiří v Anglii diggers, kteří zde podporovali skupiny usilující o svobodný, soběstačný, vegetariánský život. Největší rozmach však squatting zažívá v letech šedesátých, v době hippies.

První komunou mladých lidí v České republice byl pravděpodobně Dům u divého muže v Praze, který vznikl na počátku 90. let. Podle záznamů squatterů poté došlo v letech 1990-2004 k více než třiceti pokusům o nastěhování se do dlouhodobě neužívaných objektů, kterých se aktivně účastnilo přibližně 350 mladých lidí. Mezi nejznámější squaty v Praze patří Ladronka, Milada nebo Papírna, v Brně poté Nová zahrada nebo Kociánka. Squaty však vznikaly také v dalších městech, například v Teplicích, Dvoře Králové nebo v Trutnově.

Zahraniční squatting má delší tradici, je masovější a dosahuje také větších úspěchů na poli legalizace. Probíhá zde intenzivnější dialog mezi alternativci a městy, nutno podotknout, že v případě zahraničních squatů se jedná hlavně o kulturní a umělecká centra. Mezi nejznámější squaty patří berlínský Tacheles, amsterodamský Nieuwmarkt nebo Les Frigos v Paříži (Růžička, 2007).

4.3.3 Pozitiva a negativa squattingu

Mezi pozitiva se dá zařadit občanská iniciativa squatterů spojená se zakládáním občanských sdružení. Dalším pozitivem je určitě přínos v oblasti alternativní kultury, mnohé squaty se snaží působit coby centra alternativní kultury s pořádáním besed, výstav či představení. Na squatting můžeme nahlížet také jako na jakési vyvažování většinové konzumní společnosti s důrazem na sociální problematiku.

Na druhé straně mezi negativa patří porušování trestního zákona § 249a. Další častou domněnkou většinové společnosti je rozšíření drog ve squatech, podle Růžičky (2007) se však u organizovaného squattingu pojmá jako uvědomělá činnost drogy nevyskytují. Problémy se vyskytují také s černým odběrem elektřiny, případně s blokováním nemovitostí při jejich zamýšlené rekonstrukci či dalším využití. Občas se podaří dosáhnout dohody mezi obyvateli squatu a vlastníkem, čímž se jednání squatterů legalizuje.

V opačném případě se jedná o občanskoprávní spor. Policie ČR považuje squatting za projev extremismu a zahrnuje jej každý rok do svých přehledů extremistických aktivit.

Co se týče právního ukotvení, česká legislativa slovo squatting nezná, je zúženo na obsazování cizího majetku trestním zákonem z roku 1961, kdy squatting v ČR ještě vůbec neexistoval. Squatterům tak hrozí peněžitý trest nebo trest odnětí svobody ve výši až dvou let. V dalších zemích Evropské unie se situace liší podle stupně liberálnosti toho onoho státu a umění dialogu se subkulturami. Mnoho squatů je v zahraničí zaběhlých a společností respektovaných, což bylo vykoupeno omezením vlastního radikalismu. Jiné squaty zanikly buď zásahem státní moci, nebo vlastním vyčerpáním. V Nizozemí není squatting při splnění daných podmínek vůbec kriminalizován. Ve všech větších městech zde existuje alespoň jeden legalizovaný squat, který působí jako centrum alternativní kultury (Růžička, 2007).

4.3.4 Shrnutí

Squatting a jeho příznivci jsou některými, například Policií ČR označováni za extremisty, sami si to však o sobě většinou nemyslí, jejich hlavní snahou je povětšinou legalizování jejich činnosti. Squatting nelze považovat za jednotné extremistické hnutí už kvůli široké škále aktivit (také nepolitických), které se v určité podobě vyskytují ve většině zemí světa. *„Spojujícím prvkem je vymezení vůči univerzalitě vlastnického práva a potažmo i proti kapitalismu. Toto vymezení však neodkazuje k čistě politickému charakteru, může jít stejnou měrou o boj za svěbytnou kulturu v prostředí unifikované masové zábavy, o hledání nových vazeb bez tržních principů, o tvorbu paralelní nezávislé společnosti.“* (Růžička, 2007, s. 32-33). Svou podstatou má však squatting blízko k anarchoautonomní scéně, a proto se řadí mezi ultralevicové subjekty. Nejvýznamnější anarchistickou organizací, která se váže na squat je Československá anarchistická federace (Růžička, 2007).

4.4 Punk, hardcore

Punk a hardcore k sobě mají blízko a daleko zároveň, hardcore by bez punku asi nikdy nevznikl, ale zároveň nabízí jiné myšlenky a postoje. Blíže situaci objasním v následující kapitole.

4.4.1 Punk

Punková subkultura vznikla v letech 1976 a 1977 v Anglii, částečně jako reakce mladých lidí na velkou nezaměstnanost a na nespokojenost se svým osudem vůbec. Punk se stal nejen hudebním stylem, ale také stylem životním, subkulturou.

Vznik punku se dá spojit s odklonem některých mladých lidí od klasické rockové a glam rockové hudby, které pro mnohé začaly být příliš vážné a vyumělkované, odkloněné od problémů ulice a mladých lidí. Punk jim nabízel původní jednoduchost a údernost rokenrolu, jeho texty se pojily s drsným životem na ulici a životem bez budoucnosti (Vaněk, 2002). Období od poloviny šedesátých let do roku 1977 bývá *označováno jako protopunkové období*. V této době se ještě nedá příliš hovořit o zaběhlé punkové scéně nebo subkulturě, ale spíše o punkových prvcích v hudbě některých kapel, především v USA, v New Yorku, kde byl punk silně intelektuální záležitostí, případně také v Británii, kde se stal hudbou pracující třídy (Smolík, 2010). Myslím, že dobré by bylo zmínit také klub CBGB's v New Yorku, který se stal už v této době centrem nové vlny a punku na dalších třicet let. V něm se zrodil také newyorský hardcore. Už v tomto protopunkovém období, kdy se anglická punková scéna teprve formovala, zde pravidelně vystupovaly kapely jako Ramones, Blondie nebo zpěvačka Patti Smith, kterým už v této době vyšla také alba, což bylo pro punkové kapely v Anglii nedostižné. V Americe také sbíral zkušenosti Malcolm McLaren, který stál u zrodu Sex Pistols (Švamberský, 2006).

Ivan Král (in Smolík, 2010, s. 17): „*Punk v Anglii byl něco úplně jiného. I když se tomu v New Yorku taky říkalo punk, byla to spíš nadsázka. V Anglii panovala velká nezaměstnanost, děti byly opravdu chudý a pocházely z rozvrácených rodin. Když jsme hráli s Iggyem v Manchesteru, panovala tam bída a beznaděj. Hodně mladých říkalo, že existuje jen jeden způsob, jak se z toho dostat – být slavný a vydělat peníze.*“ (Ivan Král, hrál v kapele s Patti Smith nebo Iggy Popem)

Hlavní vlnou punku však bylo období mezi lety 1977 a 1985 označované jako *klasické punkové období*. Toto období bývá spojováno především s anglickou scénou. Důležitým momentem ve vývoji punku byl koncert americké skupiny Ramones v Londýně v červenci roku 1976, který se stal inspirací pro celou nacházející generaci punkrockových kapel (na koncertě byli účastni například také členové pozdějších kapel Sex Pistols nebo The Clash). Během léta tohoto roku se o punku začaly zmiňovat také hudební magazíny a tisk. Vznikl tak nový, syrový styl, který kombinoval prvky různorodých životních stylů

mládeže. Jeho charakteristickými prvky byly pocity frustrace, nespokojenosti, nudy, což se odrazilo také v jednoduchém agresivním stylu, který je pro punk typický a který zaujal protestně naladěnou mládež. K obrovské punkové vlně a utvoření punkové subkultury dochází v roce 1977, kdy hudební manažer Malcolm McLaren oslovil skupinu s rebelskou image Sex Pistols. Jejím albu *Anarchy in the UK* poskytl velkou propagaci (Smolík, 2010). Domnívám se, že McLarenův zájem o rozvoj punku je spjat spíše se zájmem ekonomickým, nicméně to nic nemění na faktu, že odhadl obrovský potenciál punku, vydělal spoustu peněz a napomohl k rozvoji nové punkové vlny. Kapela Sex Pistols se stala punkovým symbolem a asi nejvlivnější punkovou kapelou vůbec. K této punkové vlně se přidaly další kapely jako The Clash, kteří stáli u kořenů politického punku, svobodomyšlní Buzzcocks, Sham 69 nebo Exploited. Hlavními představiteli amerického punku potom byla skupina Ramones.

Hudba těchto kapel vedla mladé lidi k utvoření nové subkultury, která vycházela z odmítání norem a společenských konvencí ve spojení s nihilistickým pohledem na svět. Punkeři se vyhrazovali proti subkultuře hippies, kteří chtěli v šedesátých letech svět změnit, zatímco punkeři jej chtěli zničit (Mareš in Smolík, 2010). Co se týče textů punkových kapel, jejich častým tématem byla kritika domácí i mezinárodní politiky, dále také témata jako nezaměstnanost nebo policejní represe. Punk nenabízel řešení, pouze popisoval krizi a chaos, který viděl kolem sebe, byl známý svou vulgárností, vztekem a necudným chováním. Dalším aspektem často spojovaným s punkovou subkulturou je užívání drog (Smolík, 2010). Ruku v ruce s tím vším jde oblékání a celková image příslušníků punkové subkultury. To je založeno na provokaci a šokování měšťanů i establishmentu, na deklaraci pocitu odcizenosti (Vaněk, 2002). O typickém vzhledu punkerů jsem se zmiňoval již v předešlém textu. S punkem je spojen také tanec *pogo*, který nemá pevný řád a návštěvníci koncertů podle své intuice chaoticky skáčou co nejbližší pódiu, mávají končetinami a naráží do sebe. Při pádu některého z účastníků mu ostatní obvykle pomohou na nohy. Podle Smolíka (2010) se později punk, podobně jako před ním hippies, stává spíše módním zbožím, na kterém chtěli lidé vydělat. O tom, že „*Punk is dead*“ se začíná hovořit již v roce 1978, kdy se rozpadla kapela Sex Pistols. Myšlenky punku vyjádřené klasickým punkovým heslem „*No future!*“ však zůstávají přítomny i nadále.

V souvislosti s poslední, třetí vlnou punku, která bývá označována jako *postpunkové období*, Smolík (2010) zmiňuje jakousi roztržštěnost, která je pro ni typická. Na jedné straně punk jako komerční produkt, na straně druhé stále existující punková subkultura,

kteřá komerci odmítá. Punk se především v devadesátých letech vyvíjí do podoby neopunku, kdy úspěch slaví kapely jako The Offspring nebo Green Day. Nicméně stále existují také punkeři, kteří se odvolávají na původní protestní a antikonvenční myšlenky této subkultury a razí heslo *Punk's not dead*. Některé ze skupin přejímají také některé anarchistické prvky, stále jsou vydávány nekomerčně zaměřené punkové *ziny*. Punk, až na výjimky některých kapel, primárně nebyl a nesnažil se být politicky vyhraněný, nicméně je spojovaný s celkovou antipolitickou a spíše levicovou orientací. Punk také ve své podstatě nikdy nebyl násilný (Smolík, 2010). Na základě punku vznikly také další hudebně subkulturní styly jako hardcore, případně grunge.

O punku v Československu jsem se zmiňoval již v předchozím textu.

4.4.2 Hardcore

Svítek (in Smolík, 2010) popisuje příznivce směru hardcore jako ortodoxní punkeřry, kterým se nelíbilo, že punk se stává zbožím a prodejním artiklem, ale vrací se k samotným punkovým kořenům. Weiss (1998) popisuje, že hardcore vzniká v Americe na počátku 80. let a reaguje na punkovou vlnu sedmdesátých let a její nihilisticko-destruktivní filosofii. Hardcore se snažil posunout ideovou stránku o kus dál. Osobně chápu hardcore především jako životní styl, který vystupuje proti konzumu, prosazuje střídmost a další myšlenky jako nenásilí, lidská práva či ochranu práv zvířat a životního prostředí. Často se také vymezuje proti rasismu. Hardcore není primárně ustanoven na základě hudby, existuje nezávisle na ní, ale hudba je zároveň jeho důležitou složkou. Jak uvádí Smolík (2010), v hardcoru není jasně vymezená hranice mezi kapelami a obecnstvem. Poměrně trefně jsou zde popsány také důležité prvky hudby hardcore, a to její expresivita a energie. Ty jsou u hardcoru stěžejní, hardcore nutí posluchače přemýšlet o různých aspektech života. Hardcore se podle hudby dá rozčlenit do několika subžánrů, jako je melodický hardcore, punk core, crust či skate core. Nicméně pro všechny je typické vystupování proti komercializaci punku, tendence k tvrdším melodiím a politicky či společensky angažované texty. Souhlasím se Svítkem (in Smolík, 2010), který ideově vymezuje hardcore jako levicově orientovanou odnož názorů, zastávající práva menšin, ale zabývající se například také mezinárodní politikou či budoucností imperialismu.

Celkově se dá na hardcore subkulturu pohlížet jako na spleť vztahů, ve které má každý své místo, mnoho členů hraje buď ve vlastní kapele, podílí se tvorbě fanzinů nebo se

stará o pořádání akcí a koncertů. Hardcore neuznává hierarchii a centralizaci, podobně jako vztah tvůrce-spotřebitel (Smolík, 2010).

Zvláštní složku hardcoru tvoří směr *straightedge*, který se dá popsat jako první pozitivní proud v punku. Straightedge vznikl ve Washingtonu a jeho vznik je spojován především s kapelou Minor Threat a jejím frontmanem Ianem MacKayem. Podle jedné z písní této kapely také nese celý styl své pojmenování. Straightedge vznikl jako reakce na úpadek punkové scény, nelíbilo se mu, kam punk směřuje, to, že je čím dál více spojován s drogami, negativními věcmi a událostmi. Podstatu straightedge tvoří odpor k drogám (včetně alkoholu, tabáku a marihuany), k promiskuitě a sexismu jako takovému. Obecně řečeno odpor ke všem nešvarům společnosti. Příznivci straightedge bojují za práva zvířat a mnoho z nich je také vegetariány či vegany. Straightedge se postupně z USA rozšířil do Kanady, Asie, Austrálie i Evropy. Mezi nejznámější kapely kromě zmiňovaných Minor Threat patří například Youth of Today nebo Vitamin X (Smolík, 2010).

4.5 Graffiti

Další subkultura, kterou nyní přiblížím, bývá označována jako graffiti subkultura nebo také sprejeři. Jedná se o subkulturu, u které je odlišení od hodnot a norem dominantní společnosti poměrně jasně viditelné na pokreslených stěnách budov, mostů či dopravních prostředků. Pro subkulturu graffiti je typický také specifický jazyk.

Graffiti jsou dlouhou dobu známou záležitostí, někteří autoři spojují jejich původ už s pravěkými nástěnnými malbami, jiní s turistickými značkami ve starém Egyptě nebo psaním na zdi v antickém Římě. Původ slova pochází z řečtiny (*graphein* = psát).

Pochopitelně se však od těchto dávných dob význam i smysl graffiti posunul úplně jinam. Graffiti dnes není terminologicky úplně přesně zakotveno, obecně lze říct, že označuje nanášení barvy (většinou pomocí spreje) na veřejná místa. Živou diskusi se většinou podaří vyvolat tomu, kdo se začne ptát, zda graffiti je umění nebo nikoliv, zda jsou ozdobou fádni městské architektury nebo prostým ničením cizího majetku. Tyto a mnohé další otázky jsou s fenoménem graffiti spojeny. Můj názor je ten, že graffiti mohou opravdu některé části měst či jiné plochy oživit a zkrášlit, nesouhlasím však s jejich tvorbou například na fasádách domů apod. Pro potřeby sprejerů a příznivců graffiti se v některých městech staví legální plochy, kde mohou tvořit bez hrozby nějaké sankce. To však neuspokojí

potřeby všech sprejerů, někteří mohou za důležitou složku graffiti považovat napětí a adrenalin, které jsou se sprejováním spjaté. A těch si na legálních plochách příliš neužijí.

Kromě graffiti existuje také **streetart**, který je tvořen často pomocí šablon a jeho primární snahou je zkrášlení fádni městské architektury, což se mu podle mě v mnoha případech výtečně daří. Tvůrci graffiti nebo streetartu se pomocí svých výtvorů mohou kromě své umělecké prezentace snažit také o vyjádření hlubších názorových myšlenek či upozorňovat na některé problémy. Jiné motivy mohou být daleko prostší, touha šokovat, provokovat, dostat se v hierarchii writerů (tvůrci graffiti) na vyšší stupeň (toy → king) aj.

4.5.1 Souvislost mezi graffiti a hip hopem

Graffiti, breakdance, MCing a DJing jsou základními složkami hip hopové kultury. K nim by se dal zařadit ještě pátý prvek – beatbox. Subkultura graffiti a hip hop se prolínají, ale mohou existovat také odděleně. Hip hop vznikl v amerických ulicích, obývaných především Afroameričany. Podobně jako jiné styly se časem proměnil v mainstreamovou záležitost, stal se prodejním artiklem a začal vytvářet americkou popkulturu (Smolík, 2010). Jak uvádí Heřmánek (in Smolík, 2010), hip hopová scéna se v USA rozděluje na východní a západní styl. V průběhu devadesátých let byly do hip hopu vnesena témata jako násilí gangů, zločin či drogová problematika. Z Ameriky se hip hop, často i s těmito tématy přenesl do všech koutů světa a dnes je velmi rozšířeným hudebním, v některých případech také životním, stylem především mladých lidí.

Typickými prvky v oblékání příznivců hip hopu jsou volné sportovní oblečení, kšiltovka, brýle či zlaté řetězy.

4.5.2 Vývoj subkultury graffiti

Graffiti vzniklo v New Yorku, popsán je dokonce případ úplně prvního graffiti, kterým byl *tag* (stylizovaný podpis tvůrce graffiti) TAKI 183. New York se v sedmdesátých letech minulého století potýkal s těžkou sociální a ekonomickou krizí, což způsobovalo nárůst kriminality, počtu narkomanů a chudinských čtvrtí ovládaných gangstery. A právě v takových čtvrtích, jako byl Bronx, Harlem či Brooklyn se hip hopová kultura spolu s graffiti uchytily nejdříve. Postupem času se graffiti dostávalo z těchto čtvrtí do celého města a dalších měst a subkultura tvůrců graffiti už nebyla jednotná, co se týče sociálního původu či barvy pleti. Nebezpečí a vzrušení spojené s tvorbou graffiti začalo přitahovat

širší zástupy lidí, někteří z nich se začali sdružovat v tzv. *crews* (skupiny writerů) (Smolík, 2010).

Do Evropy dorazilo graffiti někdy na přelomu 70. a 80. let (Téra in Smolík, 2010). Smolík (2010) uvádí, že první graffiti v Československu se objevilo až po roce 1989, což spojuje se změnou politických poměrů, kdy se jednak celkově uvolnila atmosféra, ale také se k nám začalo dostávat mnohem více informací o graffiti v médiích, případně skrz hudební stanici MTV, která prezentovala graffiti jako součást hip hopové kultury. Graffiti bylo a je také u nás spojeno s hip hopen, mnozí z raperů a MC's dříve byli sprejery a netají se tím ve svých textech, což má jistě vliv také na jejich posluchače, které mohou ke graffiti inspirovat. Mezi nejvýznamnější jména českých rapových kapel či rapperů v minulosti nebo dnes patří např. Chaozz, PSH, Indy & Wich, Supercroo, WWW, Hugo Toxxx nebo James Cole. Subkultura hip hopu, příp. i graffiti je podle mého názoru u nás zastoupena velkým počtem mladých lidí, o čemž svědčí například návštěvnost festivalů zaměřených právě na hip hop, jako je Hip Hop Kemp nebo Hip Hop Jam.

V graffiti subkultuře hraje významnou roli také internet, kde jednotliví *writeři* nebo *crews* prezentují své výtvořky, případně vyjadřují své názory. Existují také stránky zaměřené na určitou lokální scénu, která je zde prezentována. Najít můžeme ale také stránky věnované nečlenům subkultury, které se snaží podávat informace o graffiti, o problematice odstraňování graffiti, o postizích ze strany represivních složek apod. (Smolík, 2010).

4.5.3 Trestnost graffiti

Graffiti je mnohými, především poté bezpečnostními složkami, často spojováno s vandalismem. Jedná-li se o nelegální tvorbu graffiti (graffiti na cizím majetku bez dohody a souhlasu), hrozí tvůrcům graffiti poměrně vysoké tresty podle §257 (poškození cizí věci) trestního zákona. „*Novelizací trestního zákona ze dne 1. července 2001 se za §257a vložil nový §257b, který upravuje poškození cizí věci pomalováním, postříkáním či popsáním jinou barvou nebo látkou. Trestní sazba za tento čin byla určena na 2-8 let odnětí svobody pro pachatele, který svým jednáním způsobí škodu velkého rozsahu*“ (Smolík, 2010, s. 203). V České republice tedy v roce 2001 došlo ke zpřísnění trestů za přestupky či trestné činy spojené s tvorbou graffiti (Smolík, 2010).

4.6 Taneční scéna

Taneční scéna nebo techno scéna je roztržena do jednotlivých tanečních proudů, které spojuje především používání různých samplerů, syntetizátorů a dalších technických zařízení sloužících k mixování taneční hudby. Mnoho posluchačů elektronické hudby také není zaměřeno čistě na jeden styl, ale mají jich oblíbených hned několik. Nebojím se proto taneční scénu označit za subkulturu, neboť objíždění různých *parties* se stalo pro mnohé významnou náplní jejich volného času, ve kterém mohou zapomenout na stresy každodenního života a být sami sebou. Nutno však dodat, že podobné party jsou v četných případech spojeny s užíváním, především tanečních, drog.

Velmi zjednodušeně by se elektronická hudba dala popsat jako monotónní, rytmická a opakující se hudba často podpořená basovými linkami (beaty). Počet těchto beatů vyjádřený v BPM (beats per minute) je poté směrodatný pro rychlost hudby a odlišení jednotlivých stylů. Tvůrce hudby je označován jako DJ, který pomocí gramofonů, mixážních pultů a dalších zařízení spojuje skladby v jeden celek a dává tak hudbě vlastní rukopis (Smolík, 2010).

Syrový (in Smolík, 2010) vidí jako předchůdce první techno generace hnutí hippies, kteří si libovali v obrovských hudebních festivalech a ideálech míru a lásky. V obrovských undergroundových technoparties, které jsou taktéž charakteristické minimálním násilím, vidí pokračování masového shromažďování právě z dob hippies. „*Subkultura hippies ještě „věděla“, že jí jde o lásku a ideu míru a emancipace. Techno, zdá se, už ideu nepotřebuje. Je především prožitkem.*“ (Smolík, 2010, s. 237). Tuto citaci jsem vybral, protože podle mého názoru přesně vystihuje podstatu techno scény. Účastníci technoparties, tzv. *raveři*, se chtějí především bavit, zažít nevšední zážitky umocněné kolektivním vnímáním, ke kterým jim dopomáhá opakující se rytmická hudba, fungující podobně jako bubnování šamana při shromážděních kolem ohně, tanec a často také drogy. Weiss (1998) popisuje, že takový zážitek může být pro mnohé tak silnou zkušeností, že změní pohled na všednodenní realitu a začnou být citlivější k vnímání mentálních pochodů ostatních, případně hledat určité duchovno. Filosofie techno subkultury se dá jednoduše shrnout do kryptogramu PLUR/R (peace, love, unity, respekt / responsibility).

Smolík (2010) vidí předchůdce vzniku této subkultury v travellerských hnutích ve Velké Británii, kteří odmítali materialismus a konzumní společnost. Podle Weisse (1998) patří k dalším kořenům elektronické hudby punk, industriální hudba, ale také jamajské

styly dub a reggae, případně jazz nebo rock. Právě rockové kapely byli prvními, které začaly obohacovat svoji hudbu o různé elektronické zvuky, čímž nechaly vzniknout stylu crossover. Hudba založená pouze na elektronickém zvuku však vznikla ve druhé polovině 80. let v USA, konkrétně v Detroitu, kde vzniká *techno*, a v Chicagu, kde zhruba ve stejné době vzniká podobný fenomén – *house music*. Tyto styly začínají časem získávat masové publikum a kolem roku 1987 vyrazí několik amerických DJs na turné do Anglie, kde tato hudba také vzbudila u mnoha mladých lidí nadšení. Britové poté vzali tuto hudbu s sebou na Ibiza, která je dodnes místem velkých parties a oblíbenou destinací milovníků taneční hudby. Zde ji spolu se způsobem života, který se s ní začal vázat, začínají objevovat a milovat zástupy lidí.

Taneční hudba by se dala rozdělit do několika hudebních stylů, z nichž každý má svá specifika, ale myslím si, že pro potřeby této práce není až tak důležité popisovat rozdíly v jednotlivých stylech, které jsou pro nezainteresovaného posluchače jen stěží rozeznatelné. Mezi základní vyhraněné hudební styly se řadí acid house, ambient, breakbeat, jungle, drum'n'bass, house, garage, techno, hardcore techno nebo trance. Jednotlivých stylů a jejich odnoží existuje pochopitelně mnohem více, nicméně tento výčet postihuje ty základní z nich.

4.6.1 Taneční scéna v ČR

Vlivem politického režimu se u nás objevuje fenomén techna později než v západním světě. Pořádání velkých technoparties u nás totiž bylo za komunismu nemyslitelné. Ty se u nás začaly konat až po revoluci, první velká techno party se odehrála roku 1992 v Praze. Od té doby počet různých akcí stoupá, v dnešní době můžeme zaznamenat v každém větším městě i několik takových parties za týden. Dalším fenoménem, který se u nás v minulosti několikrát vyskytl, je pořádání tzv. street parties, které však na rozdíl od klasických techno parties mají politický náboj a jsou součástí politických protestů. První street party, nazvaná Global Street Party, se odehrála v Praze v květnu roku 1998, kdy byl protest namířen proti jednání Světové obchodní organizace WTO. Účastníci demonstrací se zde střetli s Policií ČR. Od té doby se na území Prahy, a také ve dvou případech na území Brna, uskutečnilo několik dalších street parties. Spojování těchto politicky angažovaných parties a subkulturou taneční scény je však podružné. Součástí české freetekno scény bylo také pořádání velkých outdoorových akcí, nejznámějšími z nich se stal Czech-

Tek, který byl v roce 2005 předčasně ukončen Policií ČR a na kterém došlo k poměrně výrazným střetům jeho účastníků s Policií ČR (Smolík, 2010).

4.6.2 Rizika spojovaná s taneční scénou

Pochopitelně na prvním místě se vzhledem k propojení subkultury s především tanečními drogami nachází riziko **drogové závislosti**. Nejčastěji užívanou drogou *raverů* je MDMA, která se vyskytuje v čisté formě jako krystalický prášek, nebo ve formě tablet známých jako extáze. Do těch pak mohou být přidávány různé příměsi, které mohou být nebezpečné. Podle Saunderse (1995) patří mezi nejčastější důvody, proč je extáze mezi *ravery* tak oblíbenou, zvýraznění skutečné osobnosti ztrátou zábran a rezervovanosti. MDMA byla objevena v roce 1912 německou společností Merck. Následně se MDMA využívalo k různým druhům terapií, načež bylo prohlášeno za drogu a zakázáno. To ovšem neznamenal konec její oblíbenosti a tato látka se dodnes na parties užívá. Tato látka může vyvolávat například deprese, především u pravidelnějších uživatelů, kterým se život bez drogy může připadat nudný. Mezi další oblíbené drogy patří marihuana, LSD, které je spjato s psychedelickými směry taneční hudby, ale i jinými, případně kokain a pervitin.

4.7 Gothic

Subkultura gothiků vznikla v londýnském klubu Batcave (netopýří jeskyně) v roce 1981. Název gothic je pochopitelně inspirován středověkým obdobím gotiky. Z Británie se tato subkultura přenáší nejprve do USA, především do Kalifornie, následně nachází své oblíbence v mnoha dalších částech světa (Daly, Wice, 1999). Původně se termín gothika vázal k hudebnímu stylu a odkazoval na gotický romantismus, literární hnutí konce 18. století s typickými tématy smrti, okultismu či záhad. Podobné témata jsou typické také pro současnou gothickou subkulturu, pro kterou je charakteristický obdiv temnoty a tajemna, které se projevují v básních, písních, myšlenkách či zálibě navštěvovat hřbitovy. Podobně temná je také image gothiců (Kozlík, Procházková in Smolík, 2010). Oblíbenou barvou gothiků je černá. To se projevuje v oblékání, líčení a celkové vizáži členů této subkultury. Kdo je laděn do černých odstínů totiž dává najevo odstup od barevného světa a přeje si zůstat nepoznán (Dostálová in Smolík, 2010). Dalšími součástmi image gothiků mohou být prvky fetišismu a sadomasochismu, zvláštní fascinovaný přístup ke smrti, piercing, dlouhé černé kabáty a u žen síťované punčochy, obojky na krku či latexové oblečení (Bastl in

Smolík, 2010). Po hudební stránce vychází gothic rock z punkrockových kořenů a jsou pro něj charakteristické temné, monotónní melodie s pomalou basovou linkou. Také gothic rock se člení do různých stylů jako je romantic goth, death rock, cyber goth ad. (Voltaire in Smolík, 2010). Asi první kapelou označující se za gothic rockovou je Joy Division, mezi další zástupce patří například Sisters of Mercy nebo Bauhaus. Podle Smolíka (2010) je se stoupenci gothiky často spojována představa depresí a sebepoškozování. Jako další rizika této subkultury se poté jeví odtržení od reality nebo snížená schopnost vyrovnat se s problémy. Někteří gothici se údajně hlásí také k satanismu. Své názory často prezentují formou webových blogů, rozšířené jsou také nejrůznější diskuse s tématem gothic.

4.8 Skateboarding

Skateboarding si jako sport nebo volnočasová aktivita získal postupem času velké množství fanoušků, kteří se snaží na prkně provádět nejrůznější triky, ať už ve skateparcích, na rampách nebo na ulici. Vynález skateboardu se datuje do 50. let, kdy dva surfaři z Kalifornie asi poprvé připevnili k prknu kolečka a zjistili, že „surfovat“ se dá i na chodníku. Skateboarding jako sport se však uchytil až v průběhu 70. let díky modernizaci a lepší ovladatelnosti prkna. K jeho rozvoji dále přispěl vynález speciálního pohybu, který umožňoval vyskočit na chodník nebo jinou vyvýšenou překážku. Jeho autorem byl Alan „Ollie“ Gelfand, podle něhož také tento trik dosud nese název „ollie“. Jak přibývalo nových „skejtáků“, přibývalo také úrazů spojených s touto zálibou. Skateboarding byl označen za nebezpečný, protispolečenský a hlavně nepojistitelný. Došlo kvůli tomu také k uzavření mnoha skateboardových parků. Postupem času se však skateboarding začal rozvíjet o to více jako subkultura. Začalo se měnit oblečení jeho příznivců, původní surfařskou módu vystřídaly volné, pytlovité kalhoty, trička a mikiny nadměrných velikostí, umožňující pohodlný pohyb a široké sportovní boty. Skateboarding není spojován s žádnou specifickou hudbou. Existuje punková odnož „skatepunk“, reprezentovaná postpunkovými kapelami jako The Offspring, mezi další hudební styly oblíbené v této subkultuře patří hip hop. Příznivci skateboardingu se mohou ocitnout také pod dohledem policie, především kvůli škodám na majetku, v subkultuře je poměrně časté také užívání především lehkých drog. S nástupem módy tzv. extrémních sportů se skateboardingu opět vrací uznání a hlavní filosofie této subkultury, tedy být volný, mít radost z pohybu a jít na hranice svých možností tak zůstává mezi mladými lidmi dále (Daly, Wice, 1999).

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 CHARAKTERISTIKA VÝZKUMU

Do tohoto kvantitativně zaměřeného výzkumu bylo zahrnuto více než dvě sta respondentů z řad mládeže. Tento vzorek mi umožnil nahlédnout do světa subkultur mládeže optikou dnešní mladé generace, čehož jsem využil pro získání jakéhosi přehledu významných oblastí spojených s tímto tématem. V kapitole podám vysvětlující informace o tom, jak výzkum probíhal, jaké byly jeho hlavní cíle a dílčí výzkumné otázky, s jakým vzorkem respondentů jsem pracoval a další.

5.1 Cíle výzkumu

Hlavním cílem výzkumu je zjistit, jaké jsou postoje dnešní mládeže k problematice subkultur mládeže. Konkrétně se zaměřujeme na to, jaké je povědomí respondentů o rozšíření subkultur, jaké postoje dnešní mládež k jednotlivým subkulturám zaujímá a také to, které subkultury považuje mládež za nejvíce rizikové. Dílčími cíli výzkumu je získat pomocí výzkumu náhled na některé další oblasti spojené se subkulturami, jako je zastoupení jich samotných a jejich trendů mezi mládeží, jaké charakteristiky jim respondenti přisuzují nebo jaká konkrétní rizika si s nimi spojují. Na tyto oblasti budeme nahlížet také v souvislosti s věkem a pohlavím respondentů, přičemž nás budou zajímat případné významné odlišnosti mezi oběma porovnávanými skupinami.

5.2 Výzkumné otázky

Výzkumné otázky se vztahují ke třem hlavním oblastem. K těmto třem oblastem přidělujeme konkrétní dílčí otázky. Odpovědi na tyto dílčí otázky napomohou zodpovědět také hlavní výzkumné otázky. Výzkumné a dílčí otázky jsou následující:

1. Jaké je povědomí dnešní mládeže o **rozšířenosti** subkultur?
 - 1.1 Jaká ze subkultur má mezi mládeží největší zastoupení?
 - 1.2 Jak se liší názory respondentů na rozšířenost jednotlivých subkultur obecně?
 - 1.3 Jak se liší rozšířenost subkultur mládeže vzhledem k pohlaví respondentů?
 - 1.4 Jak se liší rozšířenost subkultur mládeže vzhledem k věku respondentů?
 - 1.5 Jak se liší rozšířenost subkultur mládeže vzhledem k místu bydliště respondentů?
 - 1.6 Která z jednotlivých image subkultur je mládeži blízká?

2. Jaké **postoje** zaujímá mládež k jednotlivým subkulturám?
 - 2.1 Jaký je vztah mládeže k jednotlivým subkulturám?
 - 2.2 Které charakteristiky subkultur považuje mládež za podstatné?
 - 2.3 Které charakteristiky přisuzuje mládež jednotlivým subkulturám?
3. Jaké subkultury považuje mládež za **rizikové**?
 - 1.1 Které subkultury považuje mládež za rizikové pro fungování společnosti?
 - 1.2 Členství, ve kterých ze subkultur, považuje mládež za rizikové?
 - 1.3 Jaká rizika jsou podle mládeže spjata s jednotlivými subkulturami?

5.3 Hypotézy

- Muži jsou členy subkultur mládeže častěji než ženy.
- Žáci základních škol jsou členy subkultur častěji než žáci středních škol.
- Mládež pocházející z vesnice má četnější zastoupení v subkulturách než mládež pocházející z města.

Při formulaci hypotéz jsem vycházel z jejich definice tak, jak je popisuje Skutil (2011). K ověření všech tří hypotéz jsem použil test dobré shody chí-kvadrát. Ověření hypotéz se nachází u otázky číslo 7.

5.4 Výzkumné metody

Pro realizaci výzkumu jsem použil kvantitativní typ výzkumu, jelikož se zaměřuji na zjišťování postojů dnešní mladé generace. Kvantitativní výzkum nabízí možnost získat údaje od většího počtu respondentů, což je důležité k tomu, aby se výsledky výzkumu daly vztáhnout k celé skupině žáků devátých tříd základních škol, respektive žáků čtvrtých ročníků škol středních.

Dotazník byl rozdělen do několika částí. V první z nich (otázky č. 1-4) jsem zjišťoval obecné informace o respondentech, konkrétně jaké zastoupení mezi respondenty mají muži a jaké ženy, jaké je věkové složení respondentů, zda pochází z města nebo z vesnice a také jaká je jejich obeznámenost s pojmem *subkultura*. Druhá část dotazníku (otázky č. 5-8) se týkala rozšířenosti subkultur a jejich trendů mezi mládeží, třetí část (otázky č. 9-11) mapovala postoje respondentů v oblasti subkultur mládeže a poslední, čtvrtá část dotazníku (otázky č. 12-14), se týkala vnímání rizikovitosti subkultur tak, jak je vidí respondenti. U některých otázek vybírali respondenti z nabídky možností, případně měli možnost doplnit

vlastní odpověď. Jiné otázky spočívaly v přiřazování hodnot na škálových stupnicích nebo v přiřazování určitých jevů konkrétním subkulturám.

5.5 Výzkumný vzorek

Základním souborem mi byli zástupci dnešní mládeže, konkrétně žáci osmých a devátých tříd základních škol a studenti maturitních oborů na středních školách a gymnáziích. K redukci základního souboru na soubor výběrový jsem použil dostupný výběr, přičemž jsem zohledňoval pohlaví respondentů, to, zda respondenti navštěvují základní nebo střední školu, případně gymnázium, a také jejich věk. Jednotlivé skupiny respondentů podle těchto znaků jsou ve výzkumu zastoupeny rovnoměrně. Tyto charakteristiky jsou zároveň proměnnými, s jejichž četnostmi budu dále pracovat při ověřování hypotéz.

Skupiny žáků osmých a devátých ročníků a základních škol, respektive maturitních ročníků škol středních jsem zvolil záměrně kvůli psychologickým charakteristikám jednotlivých vývojových období. Období dospívání je podle Vágnerové (2000) přechodnou dobou mezi dětstvím a dospělostí a má dvě fáze – pubescenci a adolescenci. Pubescence je lokalizována přibližně mezi 11. a 15. rokem. Závěrečnému období pubescence tedy věkově odpovídá první skupina respondentů, žáci základních škol. Adolescence je Vágnerovou vymezena přibližně věkem 15 až 20 let. Konci tomuto období odpovídá druhá skupina respondentů, studenti maturitních ročníků středních škol a gymnázií. V psychologických publikacích se dočteme, že mezi těmito dvěma fázemi dospívání existují významné rozdíly. Podle Kohoutka (2000) se jedná například o to, že v období puberty mladý člověk přebudovává svůj sebeobraz a sebepojetí, zajímá jej, jaký vlastně je, jaké jsou jeho možnosti a hranice. Zároveň se v této době učí skupinové identitě a významnou roli hrají v jeho životě vztahy a komunikace s vrstevníky. Oproti tomu v adolescenci se osobnost člověka stabilizuje. Adolescent postupně dosahuje vyššího stupně uvědomění sebe sama a také svého vztahu k sociálnímu prostředí, obnovuje se tak realistický vztah ke světu i k sobě samému. Adolescent se osamostatňuje a ještě větší vliv v jeho životě zaujímají vrstevnické skupiny. Odkloní-li se však mladý člověk od autority rodičů ke skupině vrstevníků, často pozná, že se dostal do jiné závislosti, pod silný tlak skupiny. Zajímá mě proto, jaké rozdíly existují mezi těmito skupinami v oblasti subkultur mládeže, zda existují významné rozdíly v zastoupení jednotlivých skupin v subkulturách, nebo které ze subkultur jsou v jednotlivých skupinách zastoupeny nejvíce.

Konkrétně byl můj výzkumný vzorek 214 respondentů tvořen 104 muži a 110 ženami. Žáci základních škol byli v tomto vzorku zastoupeni 106 respondenty, studenti středních škol 108 respondenty. Respondenty jsem rozdělil také podle toho, zda bydlí ve městě nebo na vesnici, v tomto ohledu se dá výzkumný vzorek rozdělit na 111 zástupců z města a 103 zástupce pocházející z vesnice.

5.6 Průběh výzkumu

Po předchozí domluvě jsem navštívil dvě základní a dvě střední školy, kde jsem nejprve respondentům vysvětlil, na co se daný výzkum zaměřuje a k čemu slouží. Po uvedení do problematiky jsem respondentům rozdál dotazníky a počkal na jejich vyplnění. Případné nejasnosti jsem jim průběžně objasnil. návratnost dotazníků byla poměrně velká. Podařilo se mi získat vyplněný dotazník od 214 respondentů, přičemž v každé z posuzovaných skupin jich bylo více než 100. Takové množství respondentů mi stačilo pro uskutečnění kvantitativního výzkumu. Jeho výsledky přináším v následující kapitole.

6 VÝSLEDKY VÝZKUMU

V této části diplomové práce se věnuji vyhodnocování jednotlivých položek dotazníku. Získané výsledky budou prezentovány v tabulkách a grafech, které doplním vysvětlujícím komentářem. U některých položek mě také bude zajímat, jakým způsobem odpovídali žáci základních a středních škol, což budu také demonstrovat v grafech. Na konci kapitoly uvádím shrnutí výsledků a odpovědi na výzkumné otázky.

6.1 Obecná část dotazníku

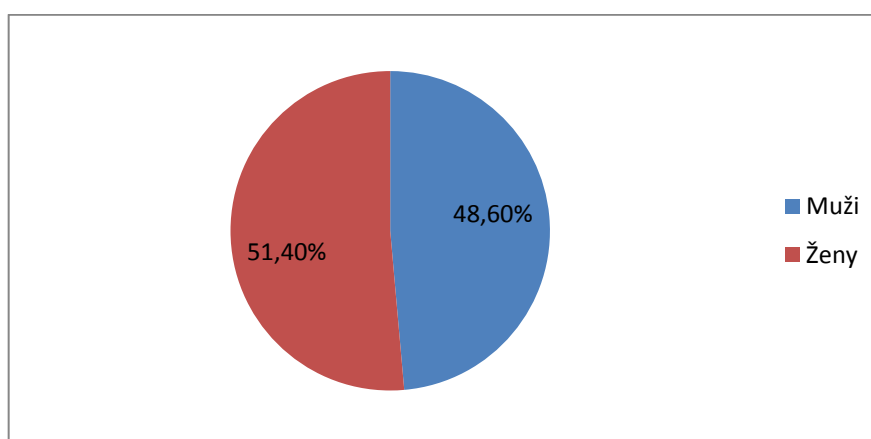
Na úvod dotazníku jsem zařadil otázky, kterými jsem zjišťoval obecné informace o respondentech, jako je jejich pohlaví nebo věk. Mohl jsem tak přesně zjistit, jaké je procentuální zastoupení respondentů v jednotlivých skupinách, a s těmito údaji dále pracovat.

Otázka č. 1 - Jste muž nebo žena?

Tab. 3. Pohlaví respondentů

Pohlaví	Počet respondentů	%
Muži	104	48,60
Ženy	110	51,40
Celkem	214	100

Graf 1. Pohlaví respondentů



První otázkou jsem zjišťoval počet a procentuální zastoupení dotazovaných žen a mužů ve výzkumu. Z celkového počtu 214 respondentů se výzkumu zúčastnilo 104 mužů, což činí 48,6% z celkového počtu respondentů a 110 žen, tedy 51,4% respondentů. Tato

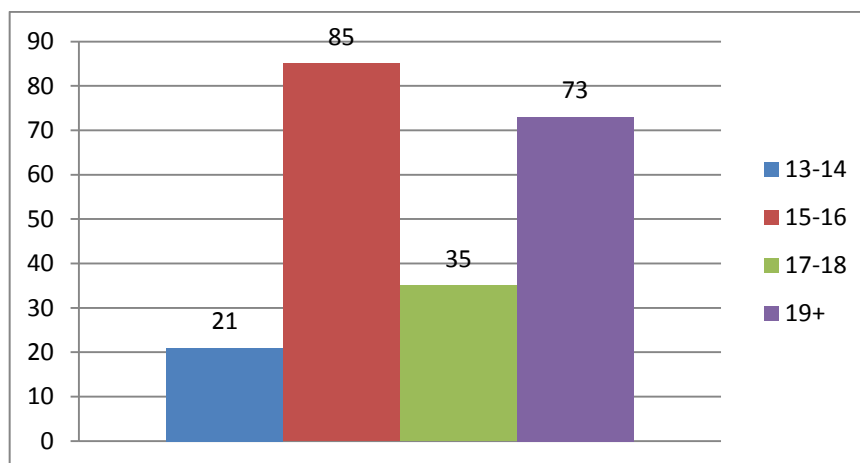
statistika mi umožní ověření hypotézy, zda existují statisticky významné rozdíly v zastoupení mužů a žen v subkulturách. Ověření této hypotézy u otázky č. 7.

Otázka č. 2 – Kolik je Vám let?

Tab. 4. Věk respondentů

Věk	Počet respondentů	%
13-14	21	9,8
15-16	85	39,7
17-18	35	16,4
19+	73	34,1
Celkem	214	100

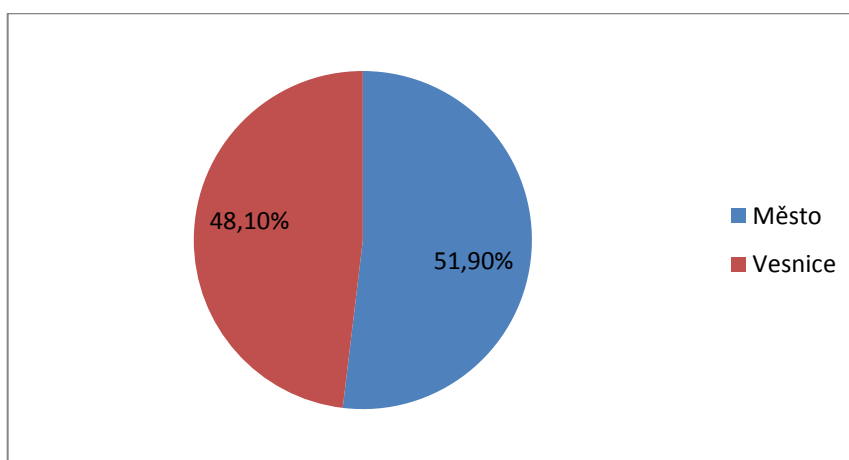
Graf 2. Věk respondentů



Pomocí druhé otázky jsem zjišťoval věkové složení respondentů. Výzkumný vzorek tvořily dvě velké skupiny respondentů, a to žáci 8. a 9. tříd základních škol na straně jedné a studenti maturitních ročníků škol středních a gymnázií na straně druhé. Z první skupiny se výzkumu zúčastnilo 106 respondentů, z nichž 21 má 13-14 let a 85 má 15-16 let. Druhá skupina byla zastoupena 108 respondenty, z nichž ve věkovém rozmezí 17-18 let se pohybovalo 35 z nich a ve věkovém rozmezí 19 let a více 73 z nich. Ověření hypotézy, zda existují statisticky významné rozdíly v zastoupení žáků ZŠ a SŠ v subkulturách provedu u otázky č. 7.

Otázka č. 3 – Pocházíte z města nebo z vesnice?*Tab. 5. Místo bydliště respondentů*

	Počet respondentů	%
Město	111	51,90
Vesnice	103	48,10
Celkem	214	100

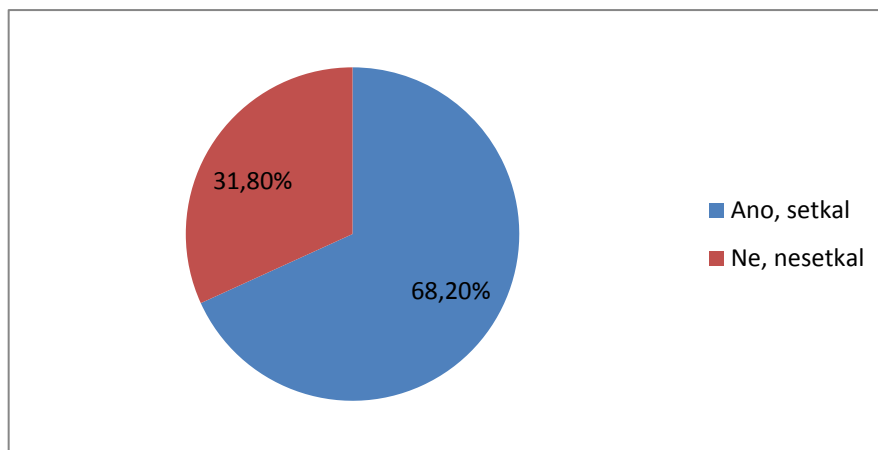
Graf 3. Místo bydliště respondentů

Třetí otázka zjišťovala, zda respondenti pocházejí z města nebo z vesnice. To mě zajímalo kvůli možnosti následného posouzení, jestli existují statisticky významné rozdíly v členství mládeže v subkulturách u respondentů bydlících ve městě nebo na vesnici. Obě skupiny byly zastoupeny podobným počtem respondentů, a to 111 osobami bydlícími ve městě a 103 osobami bydlícími na vesnici. Ověření hypotézy u otázky č. 7.

Otázka č. 4 – Setkal jste se někdy s pojmem subkultura?*Tab. 6. Obeznamenost s pojmem subkultura*

	Počet respondentů	%
Ano	146	68,20
Ne	68	31,80
Celkem	214	100

Graf 4. Obeznamenost s pojmem subkultura



Čtvrtá otázka poskytla odpověď na to, kolik respondentů se setkalo s pojmem *subkultura*. Bylo to téměř 70% z nich oproti 30% těch, kteří se s tímto pojmem dosud nesetkali.

6.2 Rozšíření subkultur a jejich trendů mezi mládeží

V této části dotazníku jsem se zaměřil na to, jak mládež vnímá rozšířenost subkultur, ať už v České republice nebo obecně ve světě. Stejná otázka mě zajímala také ve vztahu k samotným respondentům, tudíž jsem zjišťoval, jak silné zastoupení mají subkultury mezi dotazovanými, kolik z nich se za člena některé ze subkultur považuje. Dále jsem se zaměřil také na vnímání image jednotlivých skupin ze strany respondentů, nebo na to, zda jsou mezi mládeží rozšířeny některé prvky, jako oblečení nebo módní doplňky, typické pro konkrétní subkultury. Odpovědi na tyto otázky přináším níže.

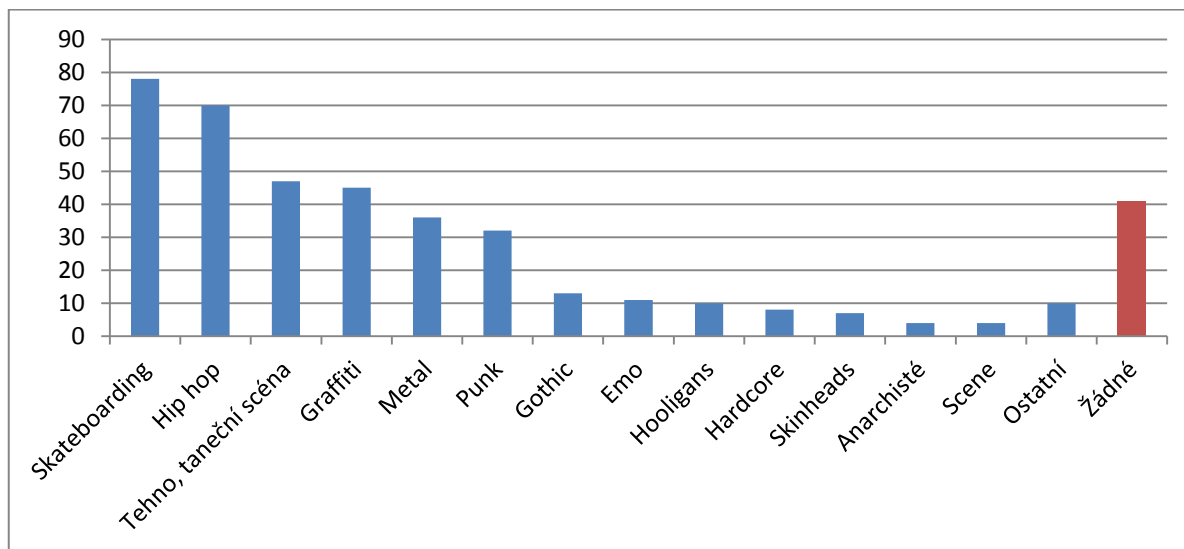
Otázka č. 5 – Líbí se Vám image některé ze subkultur? (možnost výběru více položek)

Tab. 7. Obliba image jednotlivých subkultur mezi respondenty

Subkultura	Počet respondentů	%	Subkultura	Počet respondentů	%
Skateboarding	78	36,4	Hooligans	10	4,7
Hip hop	70	32,7	Hardcore	8	3,7
Techno	47	22	Skinheads	7	3,3
Graffiti	45	21	Anarchisté	4	1,9
Metal	36	16,8	Scene	4	1,9
Punk	32	15	Ostatní	10	4,7

Gothic	13	6,1	Žádné	41	19,2
Emo	11	5,1			

Graf 5. Obliba image jednotlivých subkultur mezi respondenty



Se subkulturami mládeže je spjata také image jednotlivých skupin, která je pro jednotlivé subkultury více či méně důležitá. Otázkou č. 5 jsem zjišťoval, která image se mládeži líbí. Z výsledků vyplynulo, že k subkulturám s nejoblíbenější image patří skateboarding, jehož styl se líbí 36% respondentů. Druhou nejlépe hodnocenou subkulturou, co se image týká, se stal hip hop, jehož styl oslovuje 33% respondentů. Jako subkulturu s třetí nejlepší image hodnotili respondenti techno, následně poté graffiti, metal a punk. Všechny tyto subkultury oslovují svou image více než 15% respondentů. Ostatní subkultury již tak významnou oblibu nemají. Z výzkumu dále vyplynulo, že 19% respondentů se nelíbí image žádné ze subkultur.

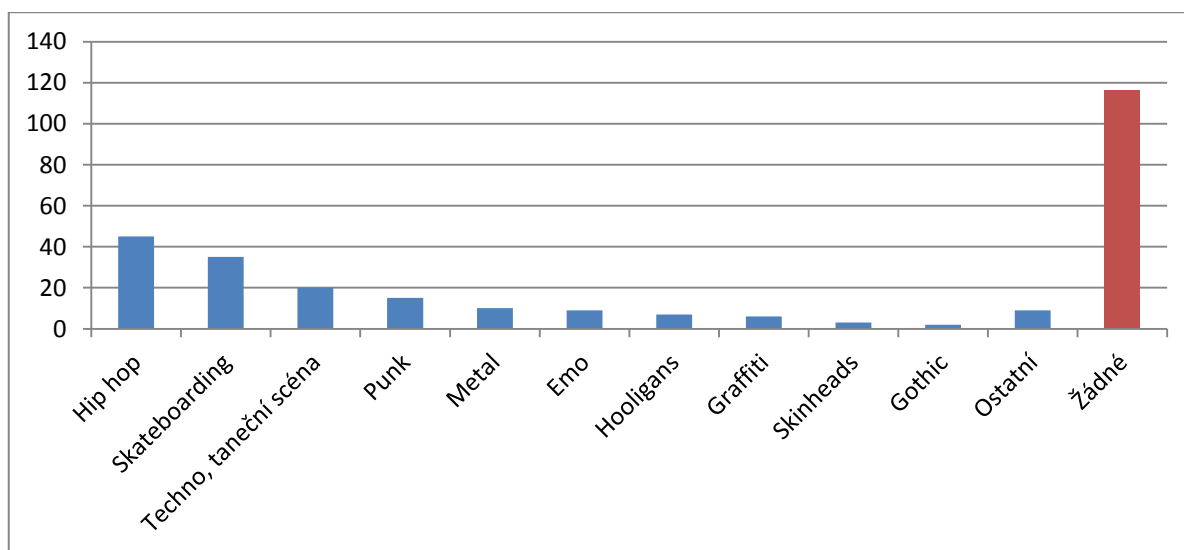
Otázka č. 6 – Nosíte oblečení nebo módní doplňky, které jsou typické pro image určité subkultury?

Tab. 8. Přehled respondentů, kteří nosí oblečení nebo módní doplňky typické pro image některé subkultury

Subkultura	Počet respondentů	%	Subkultura	Počet respondentů	%
Hip hop	45	21	Hooligans	7	3,3

Skateboarding	35	16,4	Graffiti	6	2,8
Techno	20	9,3	Skinheads	3	1,4
Punk	15	7	Gothic	2	0,9
Metal	10	4,7	Ostatní	9	4,2
Emo	9	4,2	Žádné	116	54,2

Graf 6. Přehled respondentů, kteří nosí oblečení nebo módní doplňky typické pro image některé subkultury



Otázka č. 6 již byla zaměřena přímo na to, zda se image jednotlivých subkultur projevuje v životním stylu respondentů, zda se respondenti inspirojí některou subkulturou, co se oblečení nebo módních doplňků týká, třebaže se za členy žádné subkultury nepovažují. V této souvislosti už poměrně jasně převládla možnost, že nikoliv, kterou volila více než polovina dotázaných. Z toho vyplývá, že přestože se image a styl některých subkultur mládeži zamlouvá, neprojevuje se to přímo v jejich šatníku.

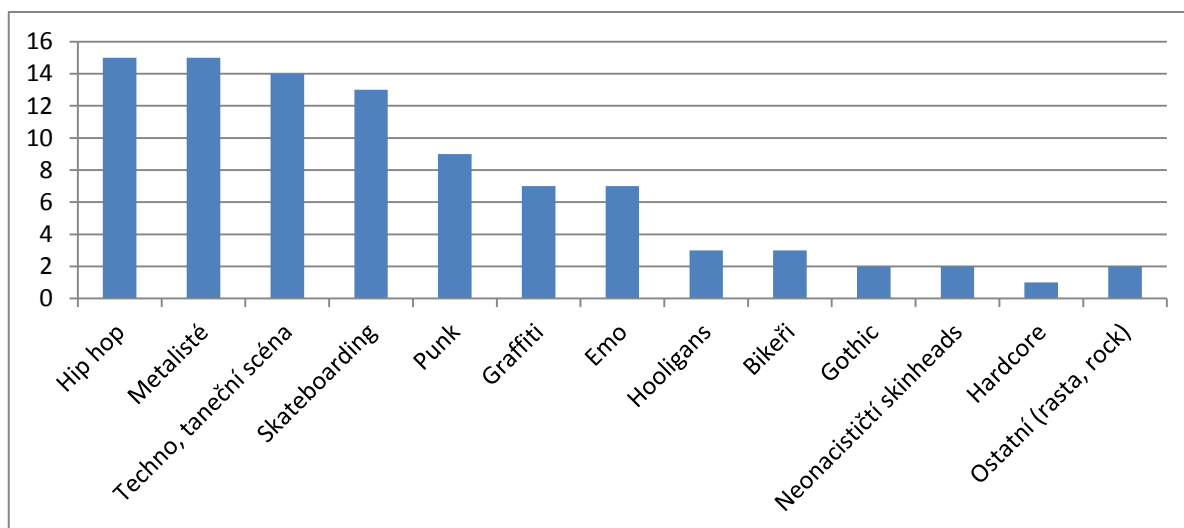
Přesto 21% procent respondentů nosí oblečení nebo módní doplňky typické pro hip hopovou subkulturu, 16% respondentů se přiklání spíše ke stylu skateboardingu, respektive 9% ke stylu techno a 7% ke stylu punk. Image žádné z ostatních subkultur neinspiroje v oblékání, případně ve volbě módních doplňků, více než 5% respondentů.

Otázka č. 7 – Považujete se za člena některé z následujících subkultur?

Tab. 9. Zastoupení jednotlivých subkultur mezi všemi respondenty

Subkultura	Počet respondentů	%	Subkultura	Počet respondentů	%
Hip hop	15	7	Hooligans	3	1,4
Metal	15	7	Bikeři	3	1,4
Techno	14	6,5	Gothic	2	0,9
Skateboarding	13	6,1	NS skins	2	0,9
Punk	9	4,2	Hardcore	1	0,5
Graffiti	7	3,3	Ostatní	2	0,9
Emo	7	3,3	Žádné	141	65,9

Graf 7. Zastoupení jednotlivých subkultur mezi všemi respondenty



Výsledky sedmé otázky posloužily ke zjištění faktu, jak velká část mládeže se považuje za člena nějaké subkultury. Respondenti mohli volit také více různých subkultur, jelikož v dnešní době se nejedná o striktně dané členství v jedné subkultuře, ale subkultury mají spíše otevřené hranice a jsou propustné. Této možnosti také několik respondentů využilo. Celkově se však za člena některé / některých ze subkultur považuje 34 %, tedy asi třetina zúčastněných respondentů. Zbylé dvě třetiny se za člena žádné ze subkultur nepovažují.

Mezi nejvíce zastoupené subkultury patří hip hopová a metalová subkultura, ke kterým se hlásí shodně 15 respondentů, což představuje 7% všech dotazovaných, dále je to

techno a taneční scéna zastoupená 6,5% respondentů, skateboarding 6,1% respondentů a punk 4,2% respondentů. Z nabízených subkultur následuje Graffiti, Emo, Hooligans, Bikeři, Gothic, neonacističtí skinheads a hardcore. Respondenti u této otázky měli také možnost uvedení jiné subkultury, než byly uvedeny v nabídce. Tuto možnost využili dva respondenti, kteří se považují v jednom případě za člena reggae/rasta subkultury a v jednom případě za člena rockové subkultury.

První hypotéza (Muži jsou členy subkultur mládeže častěji než ženy.) se týkala počtu mužů a žen, jakožto členů subkultur. Vztahovala se tedy k otázce číslo 1 (*Jste muž nebo žena?*) a zároveň k této otázce, tj. otázce č. 7.

Stanovení nulové a alternativní hypotézy:

H_0 =Počet mužů a žen v subkulturách mládeže se neliší.

H_A = Počet mužů a žen v subkulturách mládeže se liší.

		Účast v subkulturách		
		Ano	Ne	Σ
pohlaví	Muž	48 (33,53)	56 (70,47)	104
	žena	21 (35,47)	89 (74,53)	110
	Σ	69	145	214

Tab. 10. Kontingenční tabulka

Čísla v kontingenční tabulce (bez závorek) vyjadřují naměřené četnosti P , čísla v závorkách očekávané četnosti O (tj. teoretické četnosti, které by odpovídaly nulové hypotéze). Pro každé pole kontingenční tabulky se vypočte hodnota $\frac{(P-O)^2}{O}$.

Testové kritérium vypočítáme jako součet hodnot $\frac{(P-O)^2}{O}$ pro všechna pole kontingenční tabulky:

$$\chi^2 = \frac{(P-O)^2}{O} = 6,245 + 5,903 + 2,971 + 2,809 = 17,928$$

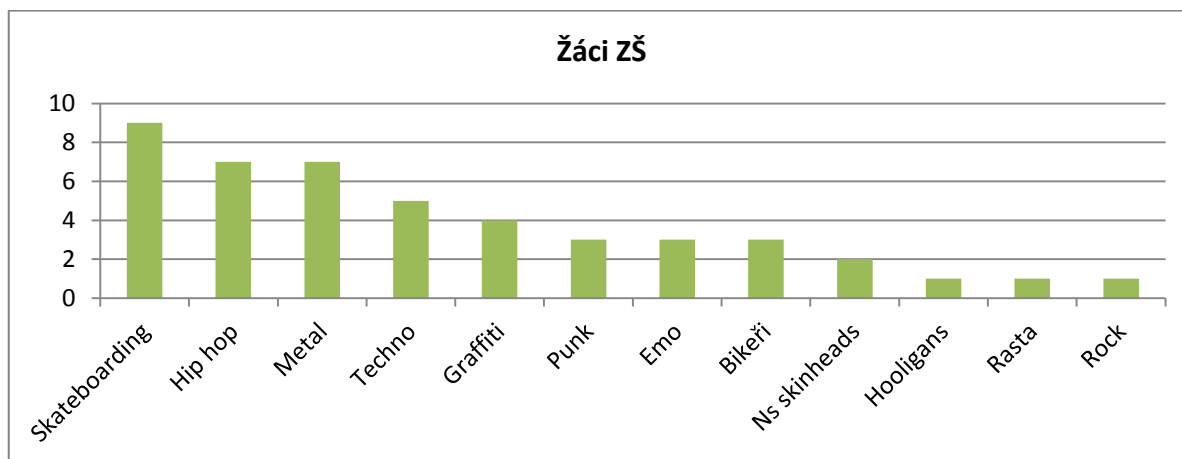
Kritická hodnota testového kritéria dle statistických tabulek je $\chi_{0,05}^2(1) = 3,841$. Vypočítaná hodnota je vyšší než kritická hodnota, proto jsem odmítl nulovou hypotézu a přijal alternativní hypotézu, tedy že **počet mužů a žen v subkulturách se liší**. Muži mají v subkulturách větší zastoupení než ženy.

U této otázky mě zajímal také počet a zaměření žáků základních a středních škol coby členů subkultur. Výsledky v tabulkách a grafech opatřené komentářem, včetně ověření hypotézy, zda žáci základních škol jsou členy subkultur častěji než žáci středních škol, uvádím níže.

Tab. 11. Zastoupení jednotlivých subkultur mezi žáky ZŠ

Subkultura	Počet respondentů	%	Subkultura	Počet respondentů	%
Skateboarding	9	8,5	Bikeři	3	2,8
Hip hop	7	6,6	NS skins	2	1,9
Metal	7	6,6	Hooligans	1	0,9
Techno	5	4,7	Reggae/rasta	1	0,9
Graffiti	4	3,8	Rock	1	0,9
Punk	3	2,8	Žádné	70	66
Emo	3	2,8			

Graf 8. Zastoupení jednotlivých subkultur mezi žáky ZŠ

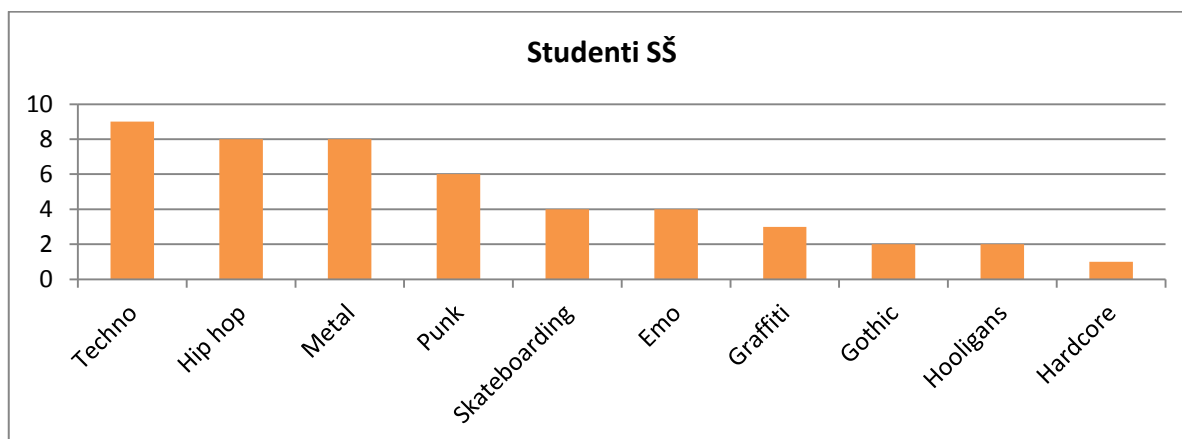


Jak lze vidět v tabulce, resp. v grafu, nejvíce respondentů ze základních škol se hlásí k subkultuře skateboardistů, celkem je jich 9, což je 8,5% z celkového počtu respondentů. Následují hip hopová a metalová subkultura se zastoupením 6,6% respondentů, techno, ke kterému se hlásí 4,7% respondentů a graffiti se zastoupením 3,8% respondentů. Dále je to punk, emo, bikeři, neonacističtí skinheads, hooligans, reggae/rasta a rock. Za člena žádné subkultury se nepovažuje 70 respondentů, což jsou dvě třetiny dotazovaných.

Tab. 12. Zastoupení jednotlivých subkultur mezi žáky ZŠ

Subkultura	Počet respondentů	%	Subkultura	Počet respondentů	%
Techno	9	8,3	Graffiti	3	2,8
Hip hop	8	7,4	Gothic	2	1,9
Metal	8	7,4	Hooligans	2	1,9
Punk	6	5,6	Hardcore	1	0,9
Skateboarding	4	3,7	Žádné	71	65,7
Emo	4	3,7			

Graf 9. Zastoupení jednotlivých subkultur mezi studenty SŠ



Na středních školách je zastoupení jednotlivých subkultur poměrně odlišné, na prvním místě vystřídal skateboarding techno a taneční scéna, ke které se hlásí 9 respondentů, což je 7,4% všech dotazovaných. Shodně na druhém a třetím místě, co se počtu zástupců na středních školách týká, se umístily opět hip hopová a metalová subkultura zastoupené 7,4% respondentů. Následují punk se zastoupený 5,6% dotazovaných, dále skateboarding a emo zastoupené 3,7% dotazovaných, dále sestupně jsou to subkultury graffiti, gothic, hooligans a hardcore. Za člena žádné ze subkultur se nepovažuje 71 respondentů, což je 65,7% všech dotazovaných.

Ověření **druhé hypotézy** (Žáci základních škol jsou členy subkultur častěji než žáci středních škol.):

H_0 = Počet žáku základních škol a středních škol v subkulturách mládeže se neliší.

H_A = Počet žáku základních škol a středních škol v subkulturách mládeže se liší.

		Účast v subkulturách		
		Ano	Ne	Σ
Typ školy	ZŠ	36 (34,18)	70 (69,84)	106
	SŠ	37 (34,82)	71 (71,16)	108
Σ		69	141	214

Tab. 13. Kontingenční tabulka

$$\chi^2 = \frac{(P-O)^2}{O} = 0,0969 + 0,136 + 0,001 + 0,001 = 0,2349$$

Kritická hodnota testového kritéria dle statistických tabulek je $\chi_{0,05}^2(1) = 3,841$. Vypočítaná hodnota je nižší než kritická hodnota, proto jsem odmítl alternativní hypotézu a přijal nulovou hypotézu, tedy že **počet žáků základních škol a středních škol v subkulturách mládeže se neliší**. Subkultury jsou zastoupeny stejně jak na základních, tak na středních školách.

Ověření **třetí hypotézy** (Mládež pocházející z venkova má četnější zastoupení v subkulturách než mládež pocházející z města.):

H_0 = Počet jedinců z venkova a z města v subkulturách mládeže se neliší.

H_A = Počet jedinců z venkova a z města v subkulturách mládeže se liší.

		Účast v subkulturách		
		Ano	Ne	Σ
Místo bydliště	město	30 (37,87)	81 (73,14)	111
	venkov	43 (35,14)	60 (67,86)	103
Σ		73	141	214

Tab. 14. Kontingenční tabulka

$$\chi^2 = \frac{(P-O)^2}{O} = 1,636 + 1,758 + 0,845 + 0,91 = 5,149$$

Kritická hodnota testového kritéria dle statistických tabulek je $\chi_{0,05}^2(1) = 3,841$. Vypočítaná hodnota je vyšší než kritická hodnota, proto jsem odmítl nulovou hypotézu a přijal alternativní hypotézu, tedy že **zastoupení v subkulturách u mládeže z venkova a z města se liší**. Mládež z venkova má v subkulturách větší zastoupení než mládež z města.

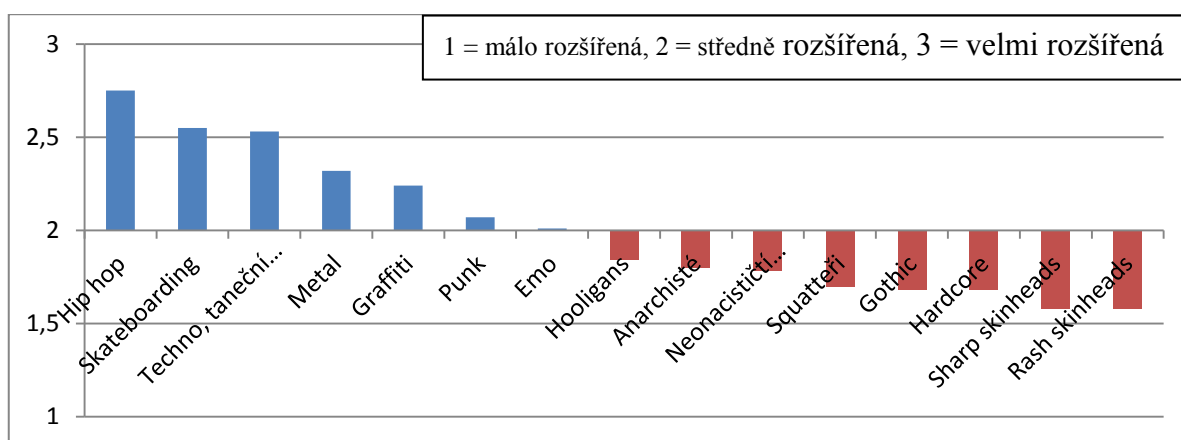
Otázka č. 8 – Za jak rozšířené považují respondenti jednotlivé subkultury u nás a obecně ve světě?

Tab. 15. Rozšířenost subkultur celosvětově a v České republice dle respondentů

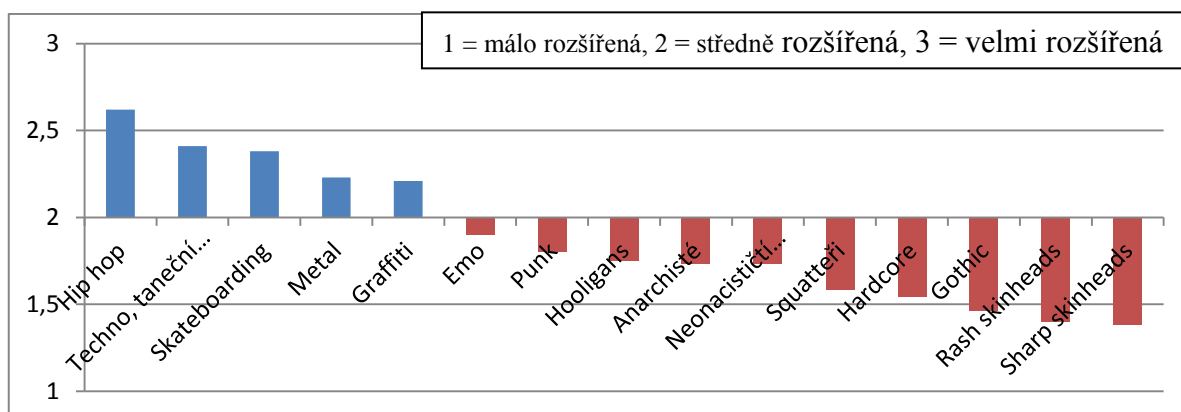
Subkultura	Rozšířenost celosvětově	Rozšířenost v ČR	Subkultura	Rozšířenost celosvětově	Rozšířenost v ČR
Hip hop	2,75	2,62	Anarchisté	1,8	1,73
Skateboarding	2,55	2,38	NS skins	1,78	1,73
Techno	2,53	2,41	Squatteři	1,7	1,58
Metal	2,32	2,23	Gothic	1,68	1,46
Graffiti	2,24	2,21	Hardcore	1,68	1,54
Punk	2,07	1,9	Sharp	1,58	1,38
Emo	2,01	1,9	Rash	1,58	1,4
Hooligans	1,84	1,75			

1 = málo rozšířená, 2 = středně rozšířená, 3 = velmi rozšířená

Graf 10. Celosvětová rozšířenost subkultur dle respondentů



Graf 11. Rozšířenost subkultur v ČR dle respondentů



Otázkou č. 8 jsem zjišťoval, za jak rozšířené považují respondenti jednotlivé subkultury, a to jak celosvětově, tak přímo v České republice. Ukázalo se, že respondenti zastávají názor, že subkultury mají v České republice menší zastoupení, než je tomu obecně ve světě. Za vůbec nejrozšířenější subkulturu celosvětově pokládají respondenti hip hop, následuje skateboarding, techno a taneční scéna, metal, graffiti, punk a emo. Všechny tyto subkultury považují respondenti za více než středně rozšířené. Ostatní jsou podle nich rozšířeny méně. Co se týká situace v České republice, za nejrozšířenější je podle respondentů považován také hip hop, dále na druhém místě vystřídal skateboarding techno a taneční scéna. Následuje skateboarding, metal a graffiti. Tyto subkultury jsou pokládány za více než středně rozšířené.

6.3 Postoje mládeže k jednotlivým subkulturám

Tato část dotazníku zjišťovala, jaké vztahy zaujímají respondenti vůči jednotlivým subkulturám a jaké charakteristiky jim přisuzují. Zajímaly mě také znaky, které respondenti považují za důležité pro subkultury obecně.

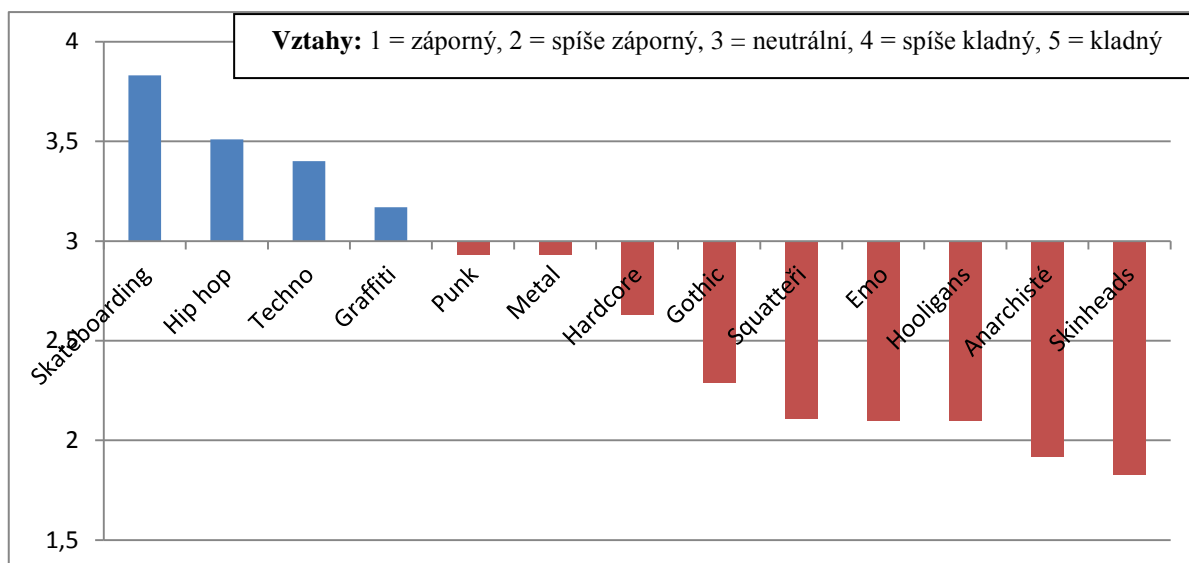
Otázka č. 9 – Vyjádřete Váš vztah k jednotlivým subkulturám na stupnici (1 = záporný, 2 = spíše záporný, 3 = neutrální, 4 = spíše kladný, 5 = kladný).

Tab. 16. Vztahy respondentů k jednotlivým subkulturám

Subkultura	Vztah	Subkultura	Vztah
Skateboarding	3,83	Gothic	2,29
Hip hop	3,51	Squatterři	2,11
Techno	3,4	Emo	2,1
Graffiti	3,17	Hooligans	2,1
Punk	2,93	Anarchisté	1,92
Metal	2,93	Skinheads	1,83
Hardcore	2,63		

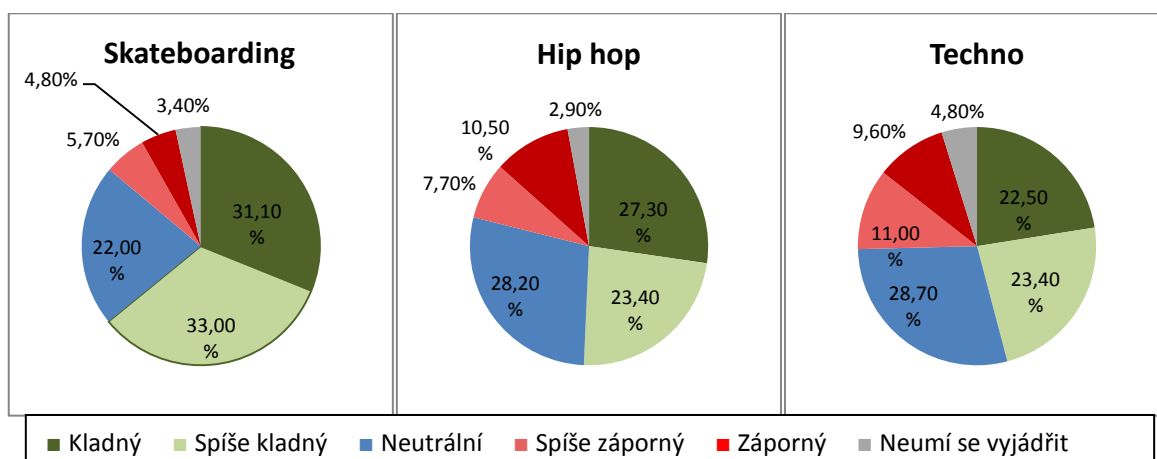
Vztahy: 1 = záporný, 2 = spíše záporný, 3 = neutrální, 4 = spíše kladný, 5 = kladný

Graf 12. Vztahy respondentů k jednotlivým subkulturám



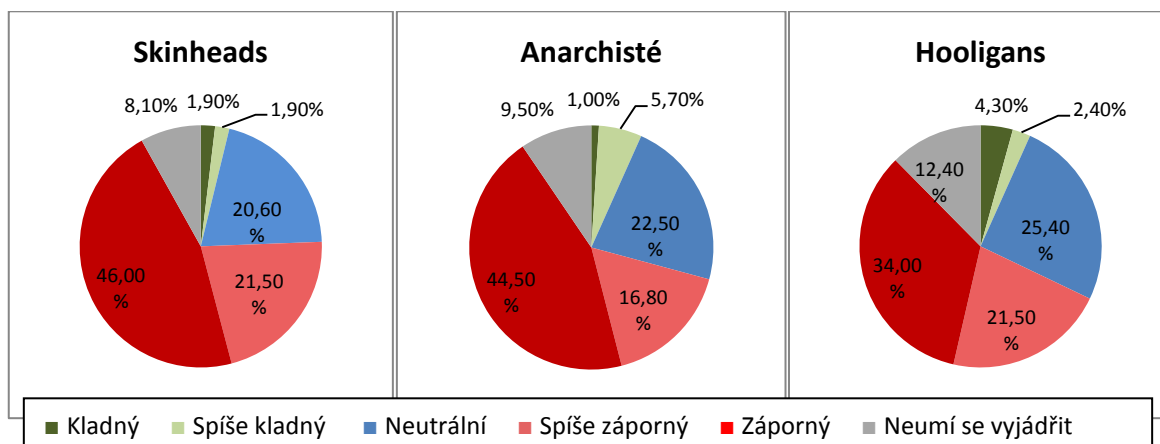
Mezi subkultury, které jsou respondenty vnímány v pozitivním spektru nad hranicí neutrálního postoje, se zařadily pouze čtyři, a to skateboarding na prvním místě, dále se postupně hip hop, techno a taneční scéna a graffiti. Všechny ostatní subkultury jsou respondenty hodnoceny nižšími známkami, než těmi, které vyjadřují neutrální postoj. Vůbec nejhůře vnímají respondenti subkultury skinheads, anarchisty a hooligans. V grafech níže uvádím přehled tří nejkladněji a naopak nejzáporněji vnímaných subkultur.

Graf 13, 14, 15. Tři nejpozitivněji vnímané subkultury



V součtu nejvíce respondentů přijímá kladně subkulturu skateboarding, k níž má sympatie (kladný nebo spíše kladný vztah) přes 64% respondentů, oproti asi 10%, kteří ji hodnotí spíše záporně.

Graf 16, 17, 18. Tři nejzáporněji vnímané subkultury



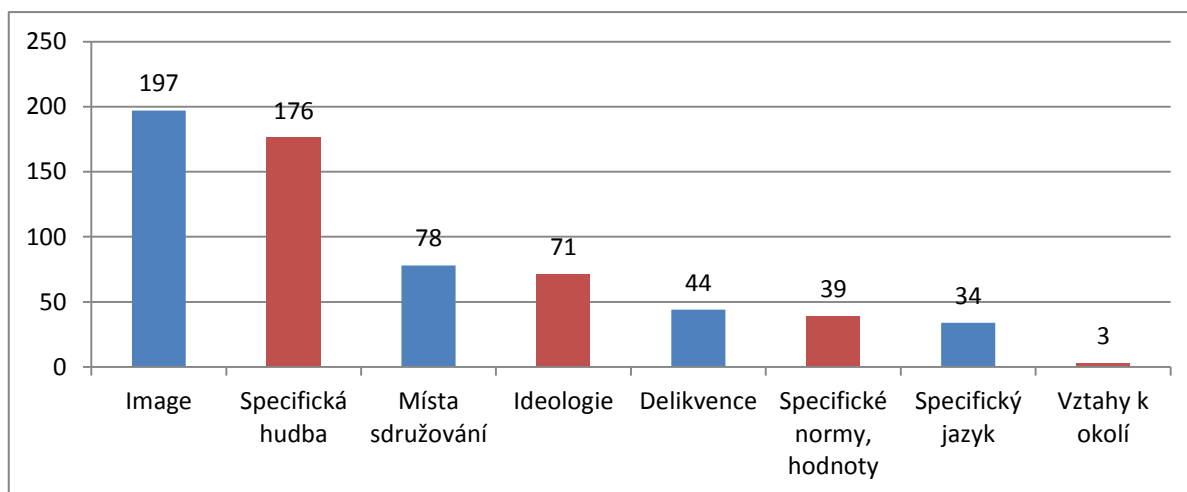
Naopak nejvíce negativních reakcí vzbuzuje u respondentů subkultura skinheads, ke které zaujímá 46% respondentů záporný a 21,5% respondentů spíše záporný vztah. Pozitivní vztahy k této subkultuře mají pouze 4% respondentů.

Otázka č. 10 – Jaké znaky považujete za typické pro subkultury obecně? (možnost výběru více odpovědí)

Tab. 17. Znaky typické pro subkultury obecně

Charakteristika	Počet respondentů	%
Image (oblékání, účesy atp.)	197	95,6
Specifická hudba	176	85,4
Místa sdružování se	78	37,9
Ideologie a politické přesvědčení	71	34
Delikvence a kriminalita	44	21,4
Specifické normy a hodnoty	39	18,9
Specifický jazyk a způsob komunikace	34	16,5
Vztahy k okolí	3	1,5

Graf 19. Znaky typické pro subkultury obecně



Otázka s pořadovým číslem 10 zjišťovala, které z nabízených charakteristik subkultur považuje mládež za podstatné. Respondenti měli možnost vybrat více charakteristik. Za nejdůležitější znaky charakterizující subkultury pokládají respondenti image, kterou vybralo 95,6% respondentů. V těsném závěsu následuje specifická hudba, typická pro určitou subkulturu, kterou vybralo 85,4% respondentů. Za třetí nejdůležitější charakteristiku považují respondenti místa, kde se členové subkultur sdružují, následuje ideologie a politické přesvědčení, delikvence a kriminalita, specifické normy a hodnoty a specifický jazyk a způsob komunikace.

Otázka č. 11 – Jaké charakteristiky přisuzujete jednotlivým subkulturám? (možnost výběru více odpovědí)

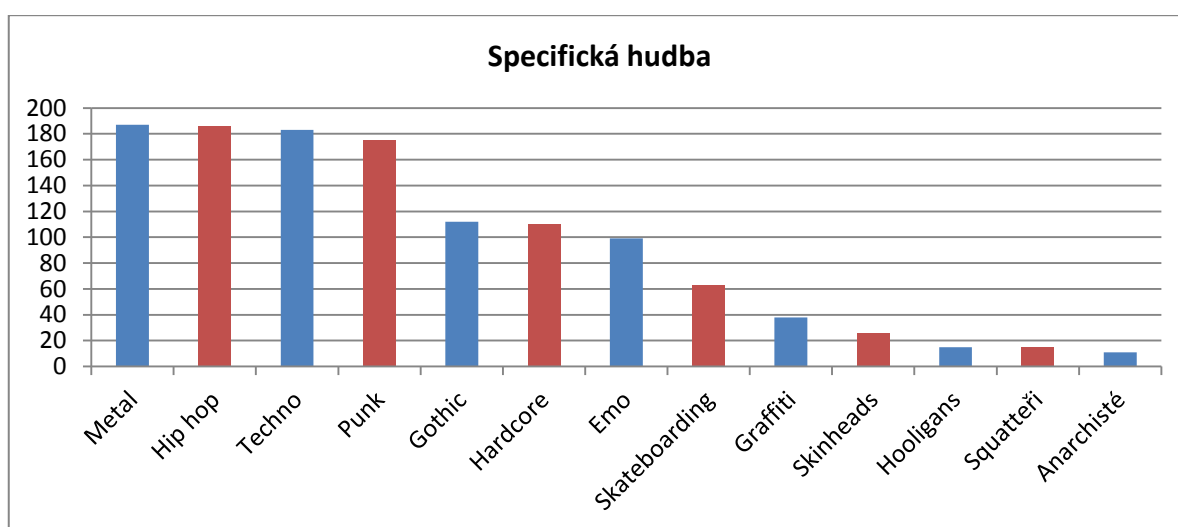
Tab. 18. Znaky typické pro subkultury obecně

Subkultura	Hudba	Image	Ideologie / politické přesvědčení	Specifický jazyk	Místa sdružo- vání se	Specifické normy, hod- noty	Delikvence a kriminalita
Anarchisté	11	45	134	22	80	62	100
Emo	99	176	25	26	29	63	10
Gothic	112	166	25	19	36	38	6
Graffiti	38	107	17	39	120	29	63
Hardcore	110	87	22	22	30	55	22
Hip hop	186	167	11	43	53	13	6

Hooligans	15	58	52	26	92	38	123
Metal	187	166	11	12	42	21	6
Punk	175	161	13	16	42	38	13
Skateboarding	63	172	9	37	129	25	16
Skinheads	26	143	105	9	64	47	122
Squatteři	15	46	52	18	116	53	69
Techno	183	102	8	9	80	23	7
Celkem	1220	1596	484	268	913	505	563

Otázka č. 11 se také vztahovala k charakteristikám, které mládež považuje za podstatné, nyní ovšem respondenti přiřazovaly znaky přímo ke konkrétním subkulturám. Součtem všech hodnot, které přisoudili respondenti jednotlivým jevům, jsme zároveň ověřovali výsledky předešlé otázky. Potvrdilo se, že za nejdůležitější považují respondenti image, která v souhrnném součtu získala nejvíce hlasů. Souhlasně podle výsledků předchozí otázky se druhou nejčastěji volenou charakteristikou stala specifická hudba a třetí místa sdružování se. Další tři charakteristiky měly podobné četnosti, za nejméně důležitou charakteristiku v souhrnném součtu považují respondenti specifický jazyk a způsob komunikace. V grafech níže demonstrují, jak jsou jednotlivé znaky pro konkrétní subkultury důležité.

Graf 20. Specifická hudba jako charakteristika subkultur



Jak lze vyčíst z grafu, specifická hudba je celkem pochopitelně spojována se subkulturami, které samotný svůj název od určitého hudebního stylu odvozují. Nejvíce re-

spondentů přisoudilo tuto charakteristiku subkulturám metal, hip hop, techno a punk. O něco méně důležitá je poté hudba pro subkultury gothic, hardcore, emo, případně skateboarding. Nepříliš důležitá naopak pro graffiti, skinheads, hooligans, squatterry a anarchisty.

Graf 21. Image jako charakteristika subkultur

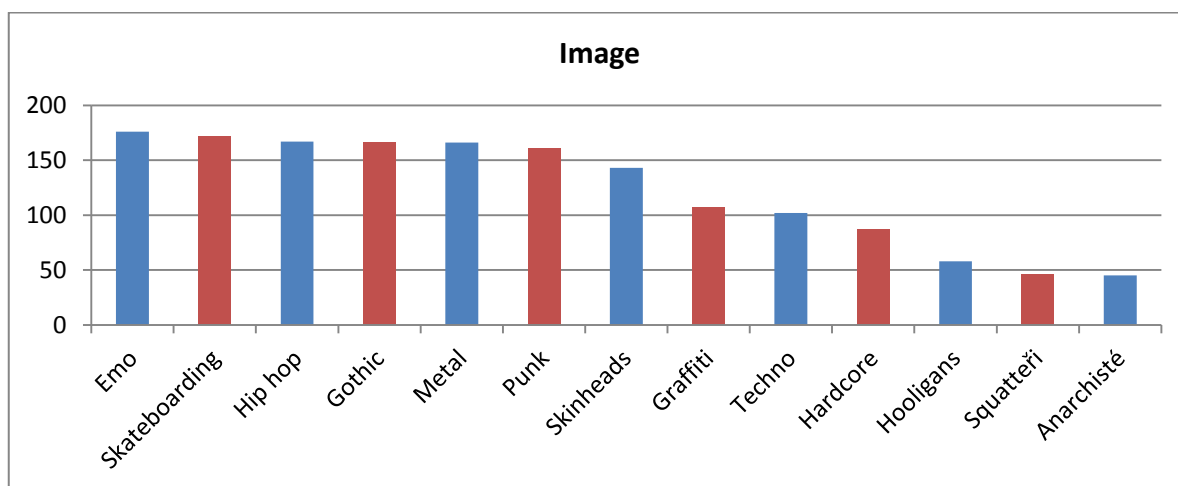
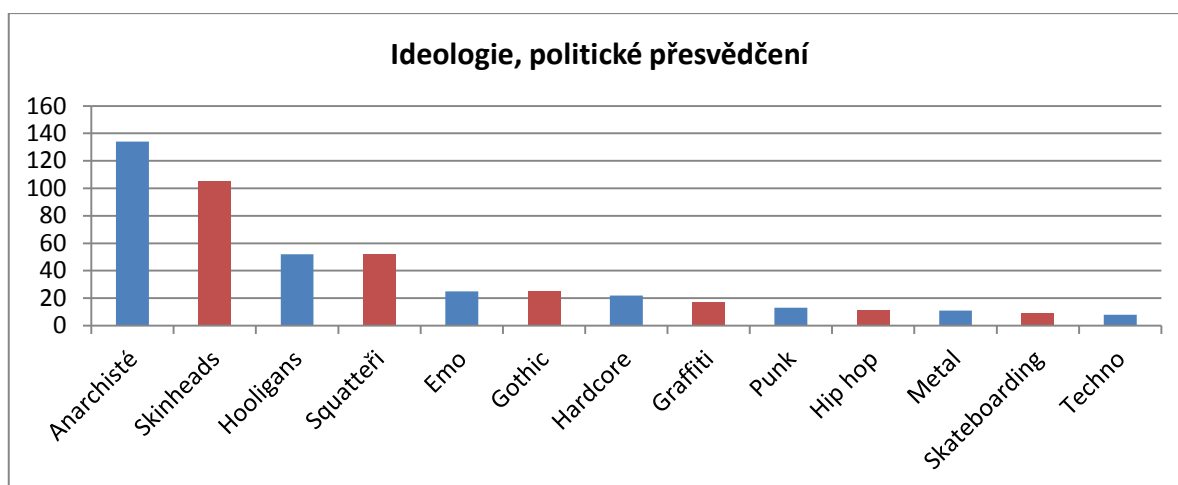


Image přiřadilo k šesti subkulturám více než 75% respondentů, ani u dalších subkultur však image nebyla považována za nepodstatnou charakteristiku, snad až na výjimku squatterů a anarchistů, kterým respondenti přiřazovali spíše jiné charakteristiky. Vůbec nejdůležitější je image pro subkulturu emo, s malými rozdíly následují skateboarding, hip hop, gothic, metal a punk.

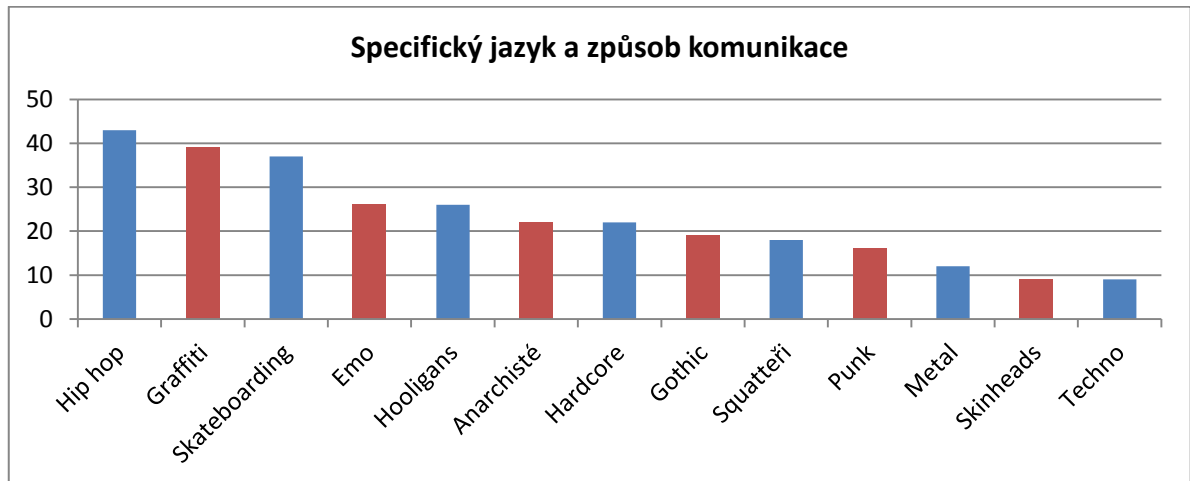
Graf 22. Ideologie a politické přesvědčení jako charakteristiky subkultur



Ideologie a politické přesvědčení. Charakteristiky, které nebyli respondenty těmi nejčastěji přiřazovanými. Pro většinu subkultur jsou považovány za nedůležité. Výjimku

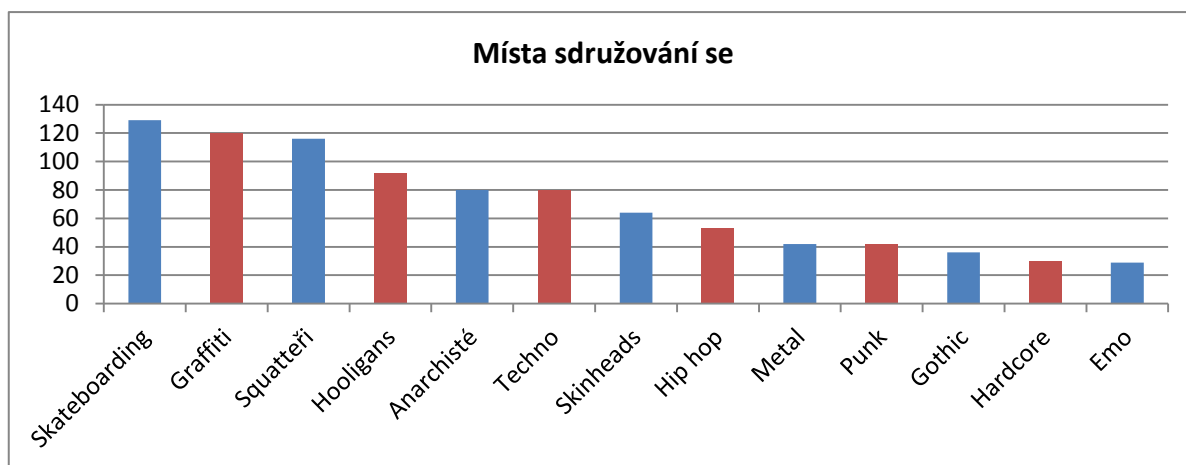
tvoří anarchisté a skinheads, pro které jsou naopak tyto charakteristiky jedněmi z nejdůležitějších, což je vzhledem k jejich postojům a zájmům docela pochopitelné. Podle respondentů je politické přesvědčení relativně důležité také pro hooligans, u nichž se hovoří o jejich propojení s neonacistickými skinheads, a squatterry.

Graf 23. Specifický jazyk a způsob komunikace jako charakteristika subkultur



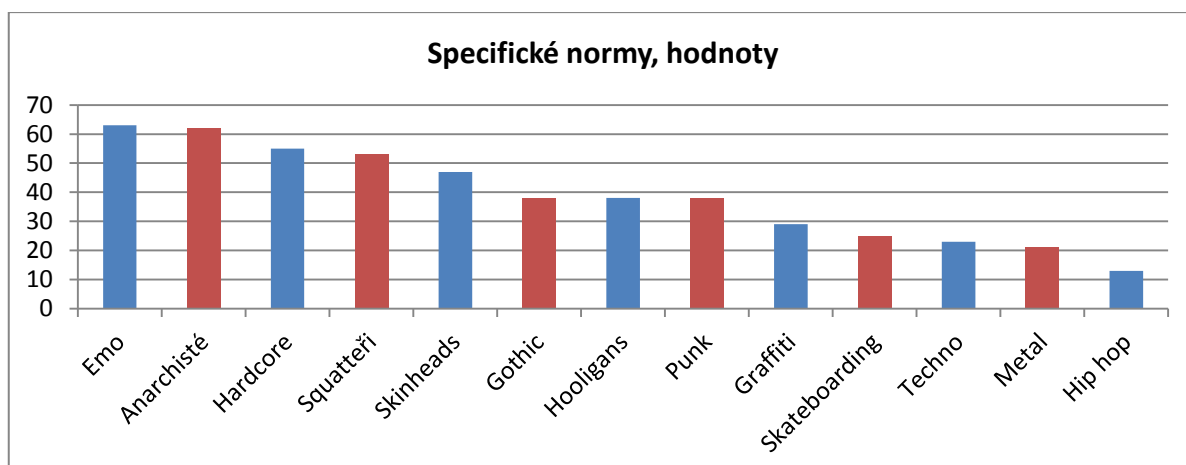
Specifický jazyk a způsob komunikace byly nejméně přiřazovanou charakteristikou ze všech. U většiny subkultur je tento znak považován za spíše jev okrajový, výjimku tvoří hip hopová subkultura, což si vysvětlují tím, že hip hopová hudba je svázána s rapováním, které mohli respondenti právě za specifický jazyk považovat. Specifický jazyk je podle respondentů poměrně spjatý také se subkulturou graffiti, která má svůj slangový slovníček spojený s různými věcmi spjatými se sprejováním, a se subkulturou skateboardistů, kteří ve svém slovníku používají pro laika neznámé výrazy označující především jednotlivé triky na skateboardu.

Graf 24. Místo sdružování se jako charakteristika subkultur



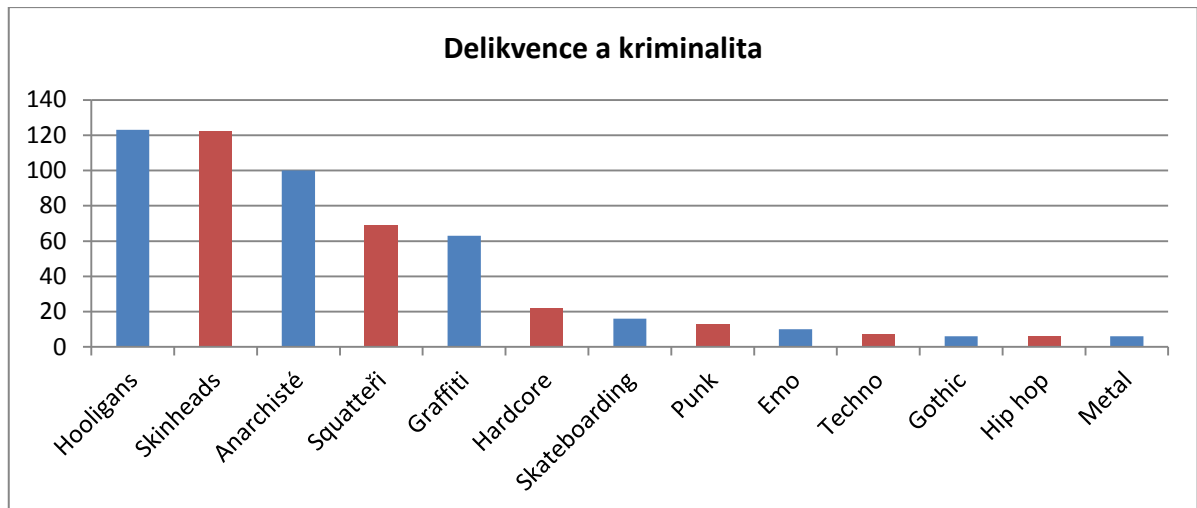
Místa, kde se členové jednotlivých subkultur scházejí, se stala podle výsledků otázky číslo 11 třetí nejdůležitější charakteristikou pro subkultury. Vůbec nejdůležitější poté pro subkulturu skateboardistů, což patrně souvisí s jejich sdružováním se ve skateparcích či rampách umožňujícím provozovat jejich zálibu. Podobně tomu patrně bude u subkultury graffiti, pro kterou jsou místa sdružování podle respondentů taktéž důležité. V tomto případě se může jednat o různé legální plochy určené pro beztržnou tvorbu graffiti. Celkem pochopitelně spojují respondenti místo sdružování také se squatterry, kteří obydli konkrétní objekty, ve kterých tedy dochází k jejich stykům a kontaktům. Pro členy subkultury hooligans se místem společného setkávání stávají především fotbalové stadiony, potažmo různé louky, kde si domlouvají vzájemné střety mezi sebou. Za poměrně důležité považují respondenti místo sdružování se také pro subkulturu techno a anarchisty. Naopak méně důležitý je tento znak pro členy subkultur gothic, hardcore či emo.

Graf 25. Specifické normy a hodnoty jako charakteristiky subkultur



Specifické normy hodnoty mě překvapily poměrně nízkým významem, který jim respondenti v souvislosti se subkulturami přisuzují. Snad až na členy subkultur emo, anarchistů, hardcoru, squatterů, případně skinheads nejsou pro ostatní členy subkultur specifické normy a hodnoty příliš podstatné.

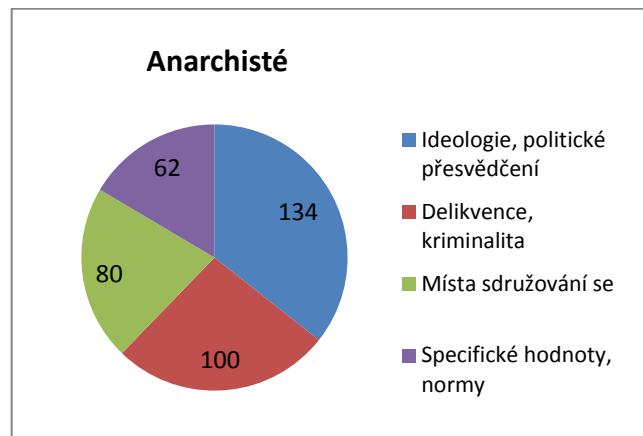
Graf 26. Delikvence a kriminalita jako charakteristiky subkultur



Delikvenci a kriminalitu spojovali respondenti na prvním místě se subkulturou hooligans, jejichž image je postavena na agresivitě a potyčkách s příslušníky jiných skupin. Z toho patrně vyplývá také jejich spojení s delikventním a kriminálním jednáním, které spočívá především v násilí a vandalismu na stadionech. Tuto nechvalnou charakteristiku dále respondenti spojují také se subkulturou skinheads, kde se alespoň v její neonacistické odnoži vyskytuje rasismus, xenofobie či jiné prvky zaměřené proti osobám nehodícím se do omezeného smýšlení skinheads. Na třetím místě, co se delikvence a kriminality týká, vidí respondenti anarchisty, dále poté squatterry, což poukazuje na fakt, že respondenti nepovažují osídlování opuštěných nevyužitých objektů za legální cestu pro získání například bydlení. Delikvence je spojována také se subkulturou graffiti, což způsobuje zřejmě především sprejování po soukromých objektech, dopravních prostředcích a jiných, ke sprejování ne přímo určených objektů. Pro ostatní subkultury jsou delikvence a kriminalita spíše okrajovým jevem.

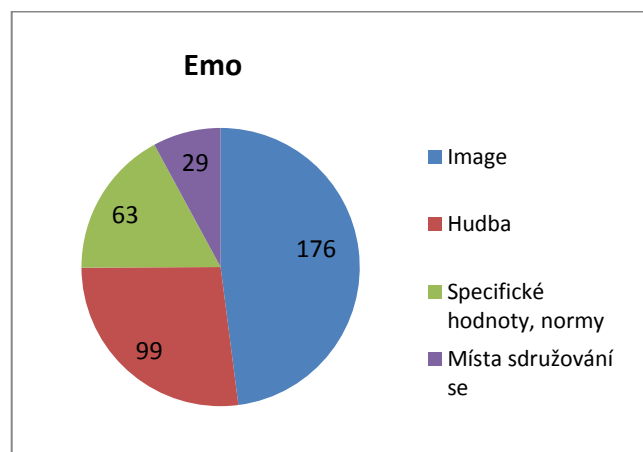
V následujících grafech demonstrují vždy čtyři nejdůležitější charakteristiky pro jednotlivé subkultury, tak jak je vidí respondenti.

Graf 27. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu anarchistů



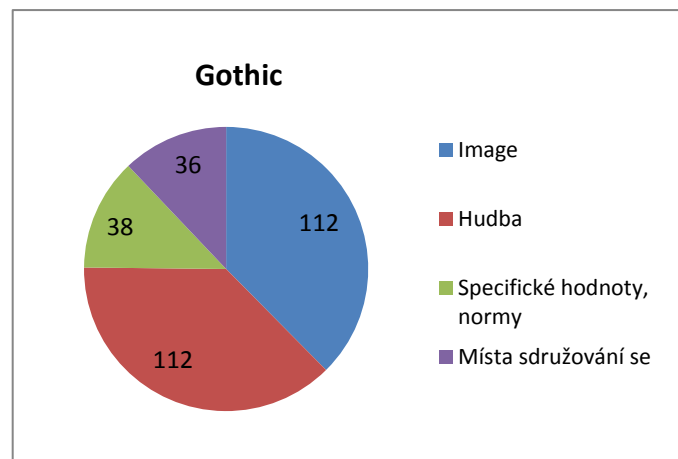
Pro subkulturu anarchistů jsou podle respondentů nejdůležitější čtyři následující znaky. Ideologie a politické přesvědčení, související jistě s postoji a snahami anarchistů, delikvence a kriminalita, kterou mohou anarchisté svou nevoli vyjadřovat, místa sdružování se a specifické normy a hodnoty, které anarchisté prosazují

Graf 28. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu emo



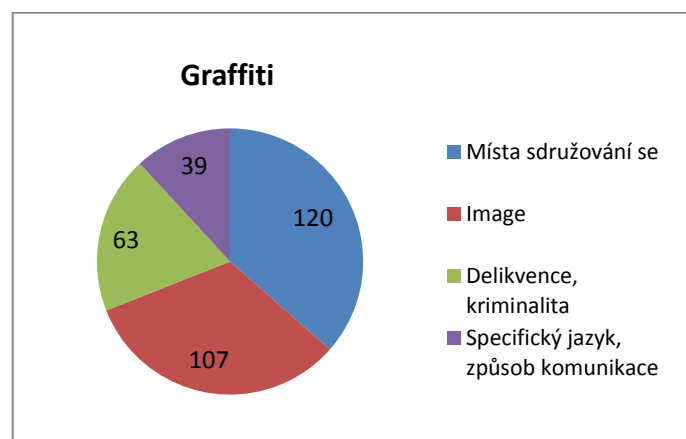
Za hlavní charakteristiku pro subkulturu emo považují respondenti především image, dále je to specifická hudba spojovaná s touto subkulturou, specifické normy a hodnoty a na čtvrtém místě jsou to místa, kde se členové subkultury emo sdružují.

Graf 29. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu gothic



Úplně stejně, co se týče hlavních znaků, které respondenti subkulturám přiřazují, je tomu u subkultur emo a gothic. Také tady je na prvním místě image, následují specifická hudba, specifické hodnoty a normy a místa sdružování se.

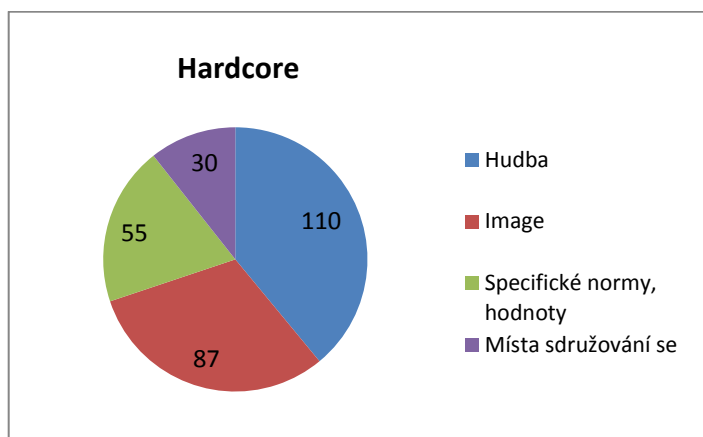
Graf 30. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu graffiti



Graffiti, subkultura, pro kterou je hlavní charakteristikou místo, kde se její členové scházejí, tedy zřejmě legální plochy pro sprejery určené. Důležitou složkou subkultury je také image, kterou jí její členové vytvářejí. V tomto případě chápou image spíše než prvky v oblékání leckdy umělecká díla, která za sebou sprejeři nechávají. Právě ony mohou vytvářet image celé subkultury. Zároveň se však může jednat o spíše image zápornou, spojenou s nepříliš vzhlednými *tagy* (podpisy sprejerů) na zdech obytných domů apod. Právě nevhodné umístění graffiti je příčinou toho, že za třetí nejdůležitější charakteristiku spojenou s touto subkulturou považují respondenti delikvenci a kriminalitu. Čtvrtou charak-

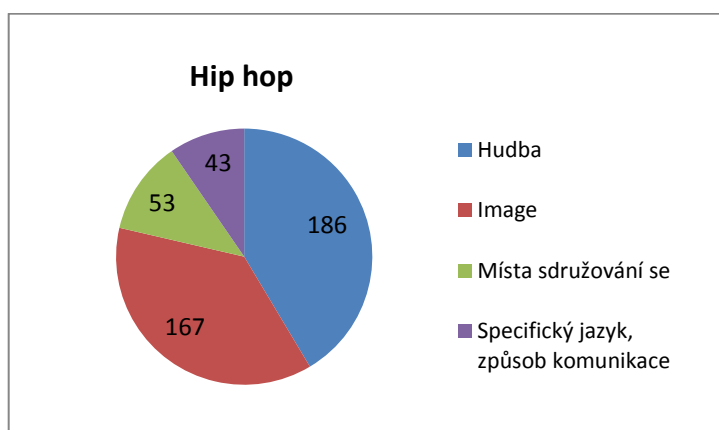
teristikou této skupiny je poté specifický jazyk a způsob komunikace spojený se slangovými výrazy užívanými v subkultuře.

Graf 31. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu hardcore



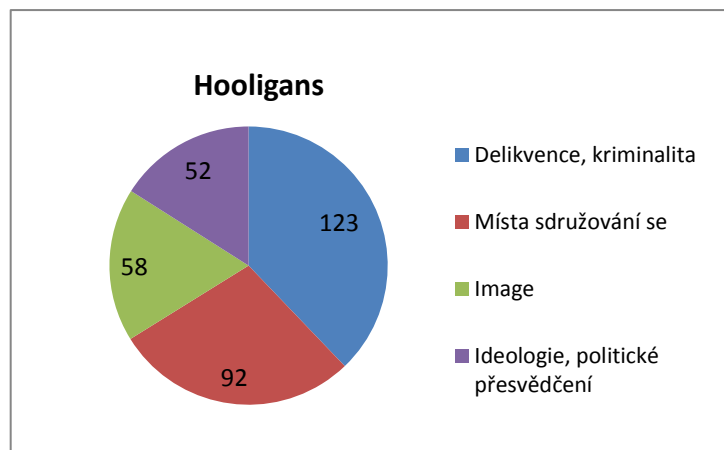
Hardcore, subkultura kolem úderného hudebního stylu hardcore a její čtyři nejdůležitější charakteristiky, tak jak je zvolili respondenti. Na prvním místě je to pochopitelně samotná specifická hudba, následuje image členů této subkultury, dále jsou to specifické normy a hodnoty typické pro tuto subkulturu a na čtvrtém místě také místa, na kterých se příznivci hardcoru scházejí.

Graf 32. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu hip hop



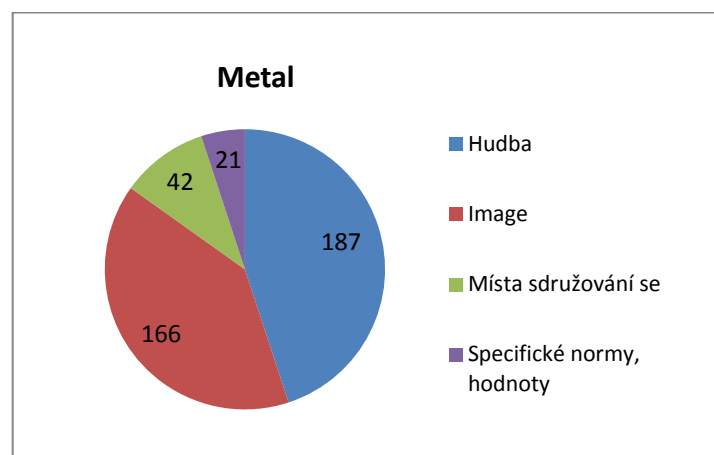
Pro hip hop typickou charakteristikou je nepřilíš překvapivě hip hopová hudba, dále image, místa sdružování se a specifický jazyk a způsob komunikace, za které respondenti patrně pokládají *rap* jakožto významnou složku hip hopu.

Graf 33. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu hooligans



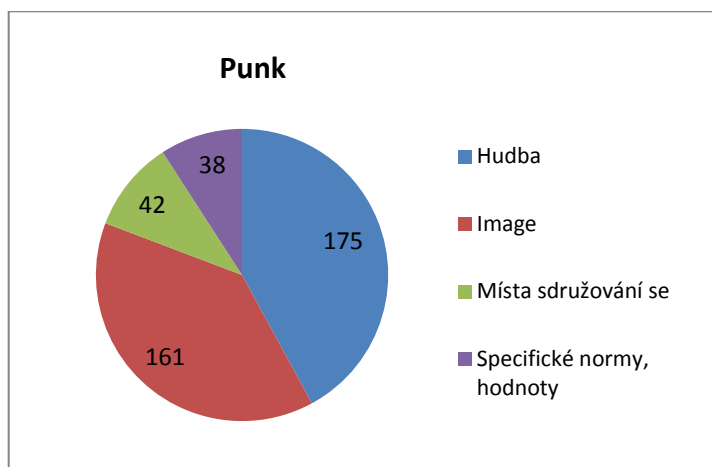
Hooligans, subkultura radikálních fotbalových fanoušků, která nemá daleko k násilí. Tento popis subkultury se promítá také do charakteristik, které respondenti přiřadili právě hooligans. Na prvním místě je to totiž delikvence a kriminalita, což má jistě spojitost právě s agresivitou a vandalismem. Dalšími charakteristikami této skupiny jsou místa, kde se hooligans sdružují, tedy především fotbalové stadiony, případně hospody, image a politické přesvědčení, což může vyplývat z možného propojení hooligans a neonacistických skinheads.

Graf 34. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu metal



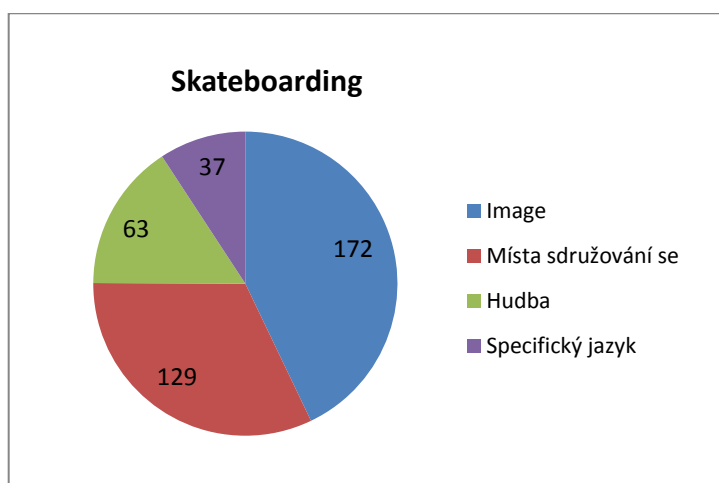
Nepřekvapí, že hlavní charakteristikou pro metalovou subkulturu, utvořenou kolem hudebního stylu metal, je specifická hudba, kterou mají metalisté v oblibě. Dále je to image, spočívající hlavně v dlouhých vlasech a černém oblečení, místa sdružování se (koncerty metalových kapel, hospody, zkušebny ad.) a specifické normy a hodnoty, které metalisté vyznávají.

Graf 35. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu punk



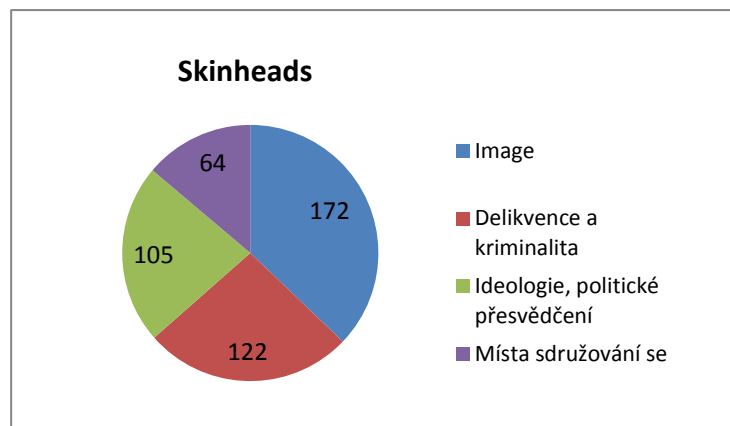
Punková subkultura má za sebou dlouhou tradici a jistě prodělala od svého vzniku někdy v šedesátých letech mnoho změn. Respondenti přisuzují současné punkové subkultuře následující čtyři hlavní charakteristiky. Je to pochopitelně specifická hudba – punk, image, která spočívá v barvených vlasech často česaných do tzv. *číra*, roztrhaném oblečení apod., dále místa, kde se punkeři sdružují a také specifické normy a hodnoty.

Graf 36. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu skateboarding



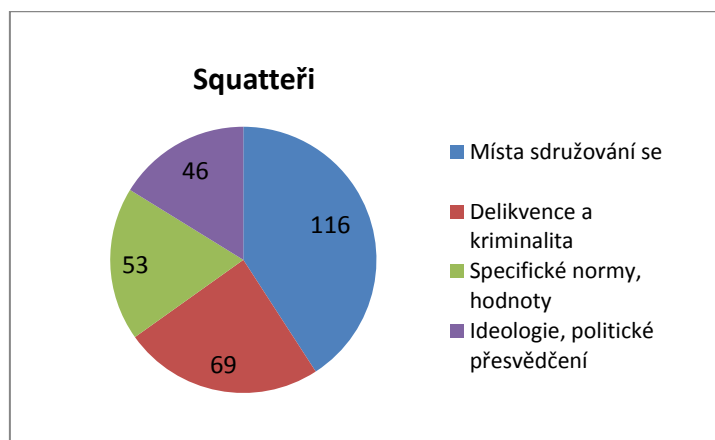
Podle respondentů vystihují subkulturu skateboarding nejvíce čtyři následující charakteristiky. Image, typická většinou širokým oblečením i botami, místa, kde se skateboardisté sdružují, tedy zřejmě nejvíce skateparky a rampy, specifická hudba a specifický jazyk, kterým označují členové této subkultury různé skoky a triky.

Graf 37. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu skinheads



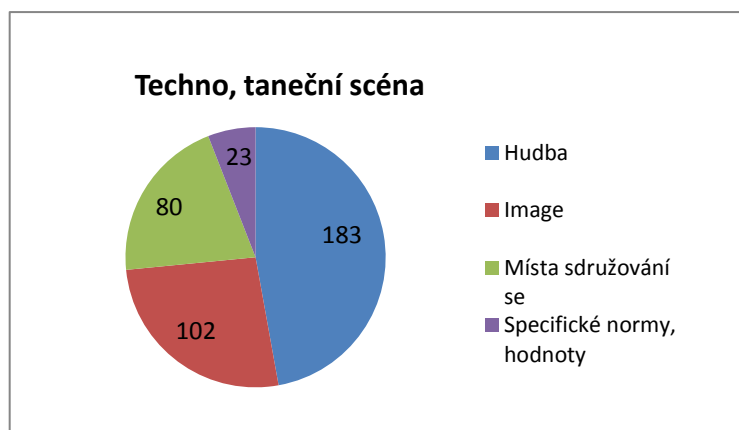
Skinheads, subkultura, která je respondenty vnímána nejvíce negativně. Zajímalo mě však také, jaké znaky jí respondenti přisuzují. Je to na prvním místě image, dále delikvence a kriminalita, ideologie a politické přesvědčení a také místa, kde se příznivci tohoto hnutí sdružují.

Graf 38. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu squatterů



Celkem logický je fakt, že respondenti zvolili místa sdružování se, coby nejdůležitější charakteristiku pro tuto subkulturu. Kromě squattů, kde spolu příznivci tohoto nekonvenčního životního stylu žijí, nebo se v nich scházejí, je to delikvence a kriminalita, která zřejmě s nastěhováním do opuštěných objektů souvisí, dále specifické normy a hodnoty a ideologie či politické přesvědčení, jenž může mít souvislost s napojením některých squatterů na anarchistické organizace.

Graf 39. Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu techno



Příznivci techna a různých tanečních stylů se nejčastěji schází na různých *parties*, ať už v klubu nebo pod širým nebem. Akce jsou typické svébytnou image, podobně jako je tomu v některých případech u jejich návštěvníků, kteří si užívají nevšední zážitky spojené s poslechem elektronické hudby, často posílené především tanečními drogami. V těchto větech vystihujících techno a taneční scénu jsou obsaženy nejdůležitější charakteristiky, které respondenti této subkultury připisují. Je to tedy specifická hudba, image, místa sdružování se a specifické normy a hodnoty.

6.4 Vnímání rizikovosti subkultur

Poslední část dotazníku tvořila oblast vnímání rizikovosti jednotlivých subkultur respondenty. Konkrétně mě zajímalo, které ze subkultur považuje mládež za rizikové pro fungování společnosti a které vnímá jako ohrožující pro své členy. Následně mě zajímalo také to, se kterými riziky si mládež jednotlivé subkultury spojuje. Zde přináším výsledky.

Otázka č. 12 – Které subkultury považujete za rizikové pro fungování společnosti? (výběr tří nejvíce ohrožujících subkultur)

Tab. 19. Rizikovost subkultur pro společnost

Subkultura	Počet respondentů	Subkultura	Počet respondentů
Skinheads	192	Punk	7
Anarchisté	121	Hip hop	5
Hooligans	92	Gothic	4
Emo	25	Squatteři	4

Metal	14	Techno	4
Hardcore	11	Skateboarding	2
Graffiti	10		

Graf 40. Rizikovost subkultur pro společnost



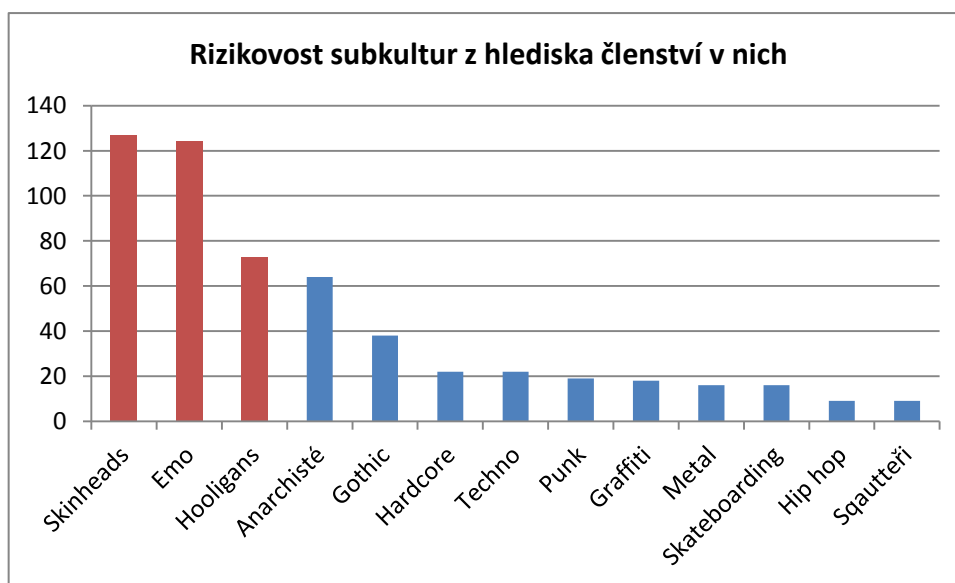
Otázkou č. 12 jsem zjišťoval, které ze subkultur považují respondenti za nejrizikovější pro fungování společnosti jako celku. Každý z respondentů vybral tři subkultury, které považuje v tomto ohledu za nejrizikovější. Z odpovědí respondentů vzešly následující výsledky. Skutečné riziko pro společnost představují pouze tři subkultury, které respondenti označovali jednoznačně nejčastěji. Jednalo se na prvním místě o skinheads, jejichž subkultura představuje hrozbu především kvůli svým radikálním názorům v oblasti potlačování lidských práv určitých osob, kvůli rasismu, xenofobii a dalším negativním jevům, které se váží především k neonacistické části skinheads. Na druhém místě skončili anarchisté, jejichž snahy o nastolení anarchistické myšlenky se patrně nesetkávají u mládeže s vřelým přijetím. Za třetí nejnebezpečnější subkulturu pro společnost považují respondenti hooligans, zřejmě především kvůli násilí, které může v jistých případech postihnout také nezúčastněné jedince.

Otázka č. 13 – Které subkultury považujete za rizikové z hlediska členství v nich? (výběr tří nejvíce ohrožujících subkultur)

Tab. 20. Rizikovost subkultur z hlediska členství

Subkultura	Počet respondentů	Subkultura	Počet respondentů
Skinheads	127	Punk	19
Emo	124	Graffiti	18
Hooligans	73	Metal	16
Anarchisté	64	Skateboarding	16
Gothic	38	Hip hop	9
Hardcore	22	Squatteři	9
Techno	22		

Graf 41. Rizikovost subkultur z hlediska členství



V podobném duchu se nesla také otázka č. 13, která ovšem mapovala názor respondentů na rizikovost subkultur pro své členy. V tomto ohledu skončili na nelichotivém prvním místě opět zástupci subkultury skinheads, která může mít zřejmě neblahé následky především na formování myšlení svých členů, o kterém se respondenti domnívají, že je vadné. Druhou pro své členy nejnebezpečnější subkulturou se stalo emo, a to kvůli sebepoškozování, které respondenti považují za velmi častý jev uvnitř této subkultury. Na přední místa této statistiky se dostala subkultura hooligans, následovaná anarchisty a subkulturou gothic.

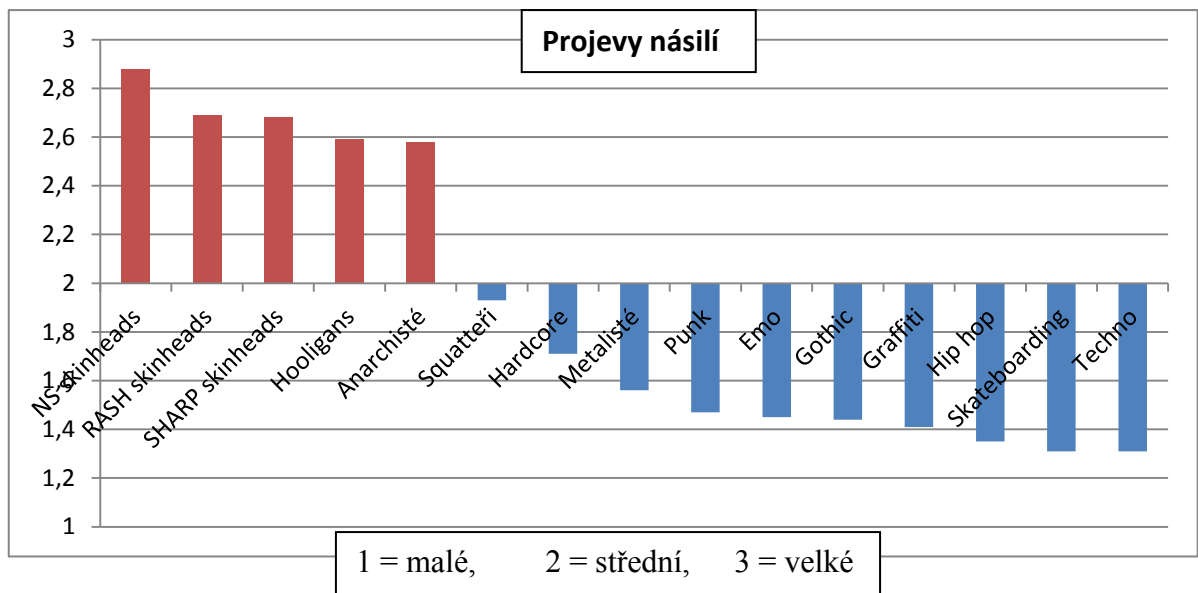
Otázka č. 14 – Jaká rizika spojujete s konkrétními subkulturami? (přidělování číselných hodnot na stupnici 1 = malé riziko, 2 = střední riziko, 3 = velké riziko)

Tab. 21. Konkrétní rizika spojované se subkulturami

Subkultura	Projevy násilí	Politická ortodoxie	Užívání drog	Vandalismus, agresivita	Sebe – poškozování
Anarchisté	2,58	2,52	1,9	2,4	1,33
Emo	1,45	1,32	2,07	1,38	2,88
Gothic	1,44	1,37	1,89	1,48	1,99
Graffiti	1,41	1,39	1,89	2,14	1,13
Hardcore	1,71	1,43	1,71	1,8	1,2
Hip hop	1,35	1,27	1,97	1,6	1,14
Hooligans	2,59	2,04	1,89	2,56	1,39
Metal	1,56	1,42	1,81	1,61	1,32
Punk	1,47	1,39	2,13	1,74	1,37
Skateboarding	1,31	1,3	1,77	1,56	1,26
Skinheads	2,88	2,51	1,71	2,78	1,27
Squatteři	1,93	1,70	2,25	2,11	1,49
Techno	1,31	1,24	2,25	1,44	1,25

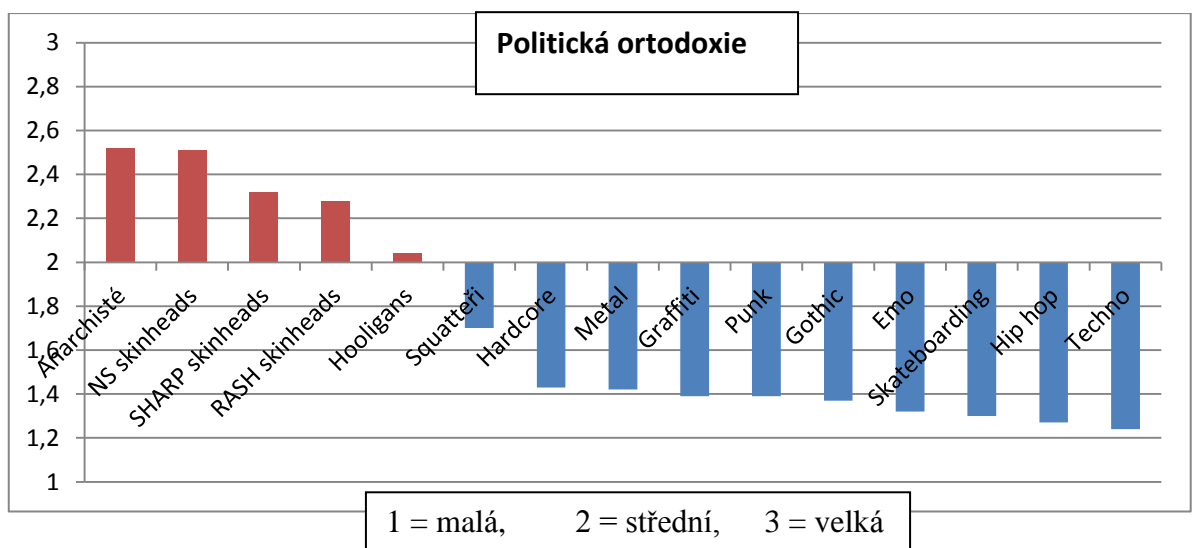
Poslední, 14. otázka mapovala, která konkrétní rizika respondenti spojují s konkrétními subkulturami. V níže uvedených grafech podávám přehled jednotlivých rizik. Hodnota 3 na svislé ose udává velké riziko, hodnota 2 střední riziko a hodnota 1 riziko malé.

Graf 42. Projevy násilí u jednotlivých subkultur



Projevy násilí jsou respondenty spojovány především se všemi třemi odnožemi subkultury skinheads, následně poté s hooligans a anarchisty. Všechny tyto skupiny vykazují spíše velké riziko. Naopak střední nebo spíše malé riziko v tomto ohledu představují všechny ostatní subkultury, nejmenší poté hip hop, skateboarding a techno.

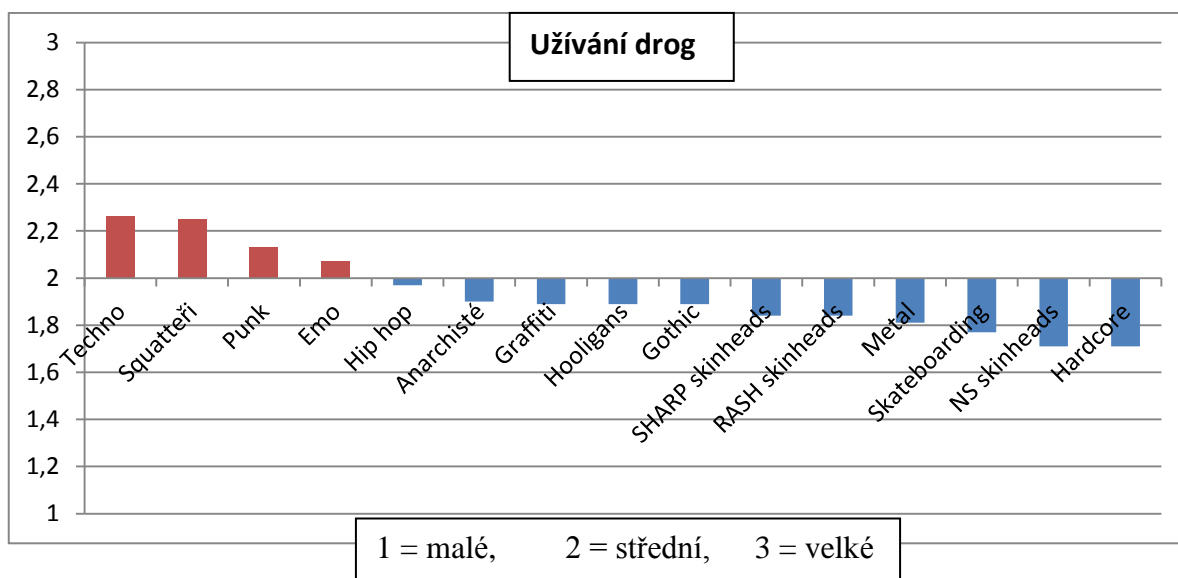
Graf 43. Politická ortodoxie u jednotlivých subkultur



Podobné výsledky se týkají také politické ortodoxie, kterou jsem respondentům popsal jako projevy rasismu, politického radikalismu a extremismu, antisemitismu či politického

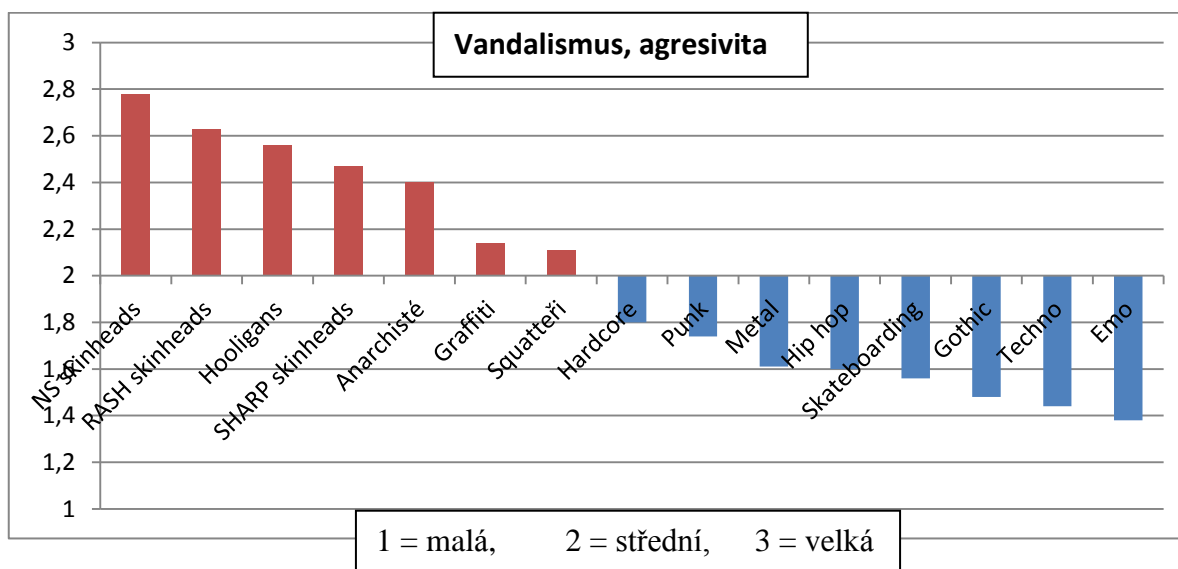
násilí. Také v tomto ohledu jsou za nejrizikovější považovány anarchisté, všechny odnože hnutí skinheads a subkultura hooligans. Ostatních subkultur se politická ortodoxie příliš netýká, mají jiné motivy svého fungování.

Graf 44. Užívání drog v jednotlivých subkulturách



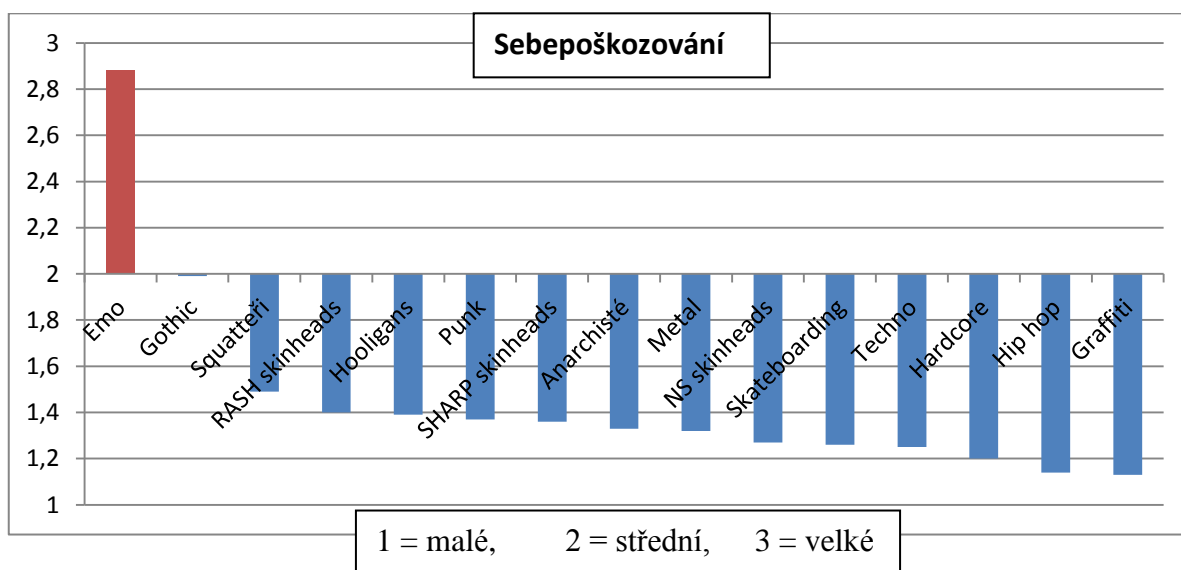
S užíváním drog respondenti spojují na prvním místě subkulturu techno a taneční scéna, ve které je užívání drog veřejným tajemstvím, dále poté squatterry, punk a emo. U ostatních subkultur je užívání drog považováno za menší než střední riziko.

Graf 45. Vandalismus a agresivita u jednotlivých subkultur



Vandalismus a agresivita se zdají být největším rizikem, které subkultury skýtají. Alespoň podle počtu subkultur, které v hodnocení respondentů překročily pomyslnou hranici středně velkého rizika. Mezi ty patřily všechny odnože skinheads, hooligans, anarchisté, ale také graffiti a squatterři. Naopak mezi subkultury s nejnižší mírou vandalizmu a agresivity se zařadil skateboarding, gothic, techno a emo.

Graf 46. Sebepoškozování v jednotlivých subkulturách



Riziko sebepoškozování má jediného jasného představitele, kterým je subkultura emo. Té připisují respondenti v tomto ohledu velmi velké riziko. Střední riziko poté představuje sebepoškozování u subkultury gothic, ostatní subkultury nejsou s tímto rizikem spojovány.

6.5 Shrnutí výsledků

Výzkumu se zúčastnilo 214 respondentů, kteří mi poskytli odpovědi na všech 14 otázkách dotazníku. Na tomto místě se zaměřím na shrnutí výsledků, poskytnu odpovědi na hlavní i dílčí výzkumné otázky a uvedu, které z hypotéz se potvrdily a které naopak vyvrátily.

První z výzkumných otázek se týkala toho, jaké je povědomí dnešní mládeže o rozšíření subkultur a jejich trendů. Tato výzkumná otázka v sobě zahrnovala několik dílčích otázek, vztahujících se k jednotlivým proměnným, jako je pohlaví, věk nebo místo bydliště respondentů, jejichž vliv na účast mládeže v subkulturách mě zajímal. Největší zastoupení

má mezi mládeží hip hopová a metalová subkultura, za jejichž členy se považuje 7% respondentů, následuje techno subkultura a její jednotlivé odnože nazvané taneční scénou, k nimž se hlásí 6,5% respondentů. Hranici pěti procent respondentů překročila ještě subkultura spjatá se skateboardingem, ke které se přihlásilo 6% respondentů. K některé ze subkultur, případně k více subkulturám zároveň, se hlásí asi třetina všech respondentů. Za člena žádné subkultury se nepovažují zbylé dvě třetiny dotazovaných. Dá se tedy říci, že subkultury mají na značnou část mládeže vliv. Významnou roli přitom však hraje skutečnost, zda se jedná o muže či ženy. Hypotéza, že muži jsou členy subkultur častěji než ženy, se potvrdila. Za člena některé ze subkultur se považuje 46 % mužů a pouze 19% žen. Potvrdila se mi také hypotéza o větší rozšířenosti subkultur na vesnicích v porovnání s městem. Ke členství v určité subkultuře se hlásí 27% respondentů z města a 42% respondentů z venkova. Významný rozdíl jsem naopak nenašel mezi porovnávanými skupinami žáků základních a středních škol. Zastoupení respondentů z těchto dvou skupin v subkulturách je téměř totožné, v obou případech je to 34% respondentů. Hypotézu o větší rozšířenosti subkultur na základních školách jsem proto odmítnul. Co se týká rozšířenosti jednotlivých subkultur mezi těmito skupinami, u žáků základních škol patří mezi nejvíce zastoupené subkultury skateboarding, hip hop a metal, u studentů středních škol se jedná na prvním místě o techno a taneční scénu, dále také o hip hop a metal. Tyto subkultury mající mezi mládeží největší zastoupení, považují respondenti také za nejvíce rozšířené obecně ve světě i v České republice. V pořadí od nejrozšířenější subkultury se jedná o hip hop, skateboarding, techno a taneční scénu, metal a graffiti. Důležitou součástí jednotlivých subkultur je image a styl. Image některé ze subkultur se líbí více než 80% respondentů. Nejvíce je přitom oslovuje image subkultur skateboarding a hip hop, které se líbí třetině respondentů, pětinu respondentů oslovuje spíše styl techno subkultury a image spjatá se subkulturou graffiti. Poměrně vysokou oblibu mají v tomto ohledu také metal a punk.

Druhá výzkumná otázka se zaměřovala na postoje respondentů k jednotlivým subkulturám. Zajímalo mě, jaký vztah zaujímají k jednotlivým skupinám. Tento vztah demonstrovali označením polohy na škále. Dále jsem se zaměřil na zjištění charakteristik, které mládež připisuje subkulturám obecně a které si spojuje s každou subkulturou zvlášť. Výsledkem je skutečnost, že pouze ke čtyřem subkulturám zaujímají respondenti kladnější vztah než neutrální. Nejpozitivněji vnímanou subkulturou je skateboarding, dále hip hop, techno a graffiti. K punkové a metalové subkultuře zaujímá mládež spíše neutrální vztah, k ostatním skupinám mají respondenti spíše vztah negativní, obzvláště poté k subkulturám ski-

nheads, anarchistů a hooligans. Tedy ke skupinám, které si spojují s určitou ideologií. Mezi charakteristiky, které mládež subkulturám připisuje, patří především image, kterou považuje za důležitou téměř 96% respondentů, a specifická hudba (85% respondentů). Dalšími významnými charakteristikami jsou poté místa sdružování se či ideologie a politické přesvědčení, které označila za charakteristické pro život v subkultuře více než třetina respondentů. Mezi jednotlivými skupinami však existují významné rozdíly. Specifickou hudbu si respondenti spojují především se subkulturami metal, hip hop, techno, punk, případně gothic, hardcore a emo. Image je podle alespoň stovky respondentů důležitá pro všechny subkultury, kromě subkultury hardcore, hooligans, squatterů a anarchistů. Pro tyto čtyři skupiny jsou naopak podle mládeže důležitými charakteristikami ideologie a politické přesvědčení, zvláště poté u anarchistů a členů hnutí skinheads. Specifický jazyk a způsob komunikace si respondenti spojují především se subkulturami hip hop, graffiti a skateboarding. Za subkultury, pro něž jsou typická místa, na kterých se jejich členové sdružují, označili respondenti skateboarding, graffiti, squattery, případně hooligans. Specifické normy a hodnoty vyznávají především členové subkultur emo, hardcore, skinheads, anarchisté a squatteré. Se skupinami hooligans, skinheads a anarchisty si poté respondenti spojují také delikvenci a kriminalitu.

Ve třetí výzkumné otázce jsem se zaměřil na to, jaké subkultury považuje mládež za rizikové. Konkrétně mě zajímalo, které subkultury vnímají respondenti jako rizikové pro společnost a které podle nich představují riziko z hlediska účasti v nich. Dále také to, jaká rizika si spojují respondenti s jednotlivými skupinami. Jako subkultury ohrožující společnost označili respondenti na prvním místě hnutí skinheads, dále anarchisty a hooligans. Tyto skupiny byly respondenty spojovány s agresivitou, kriminalitou, případně vandalismem, což se zřejmě projevilo také ve vnímání jejich rizikovosti. Za rizikové subkultury pro své členy poté respondenti označili opět na prvním místě subkulturu skinheads, dále je to však emo, které si mládež spojuje s rizikem sebepoškozováním, a hooligans. Skupinu hooligans si respondenti spojují s projevy násilí, podobně jako skinheads nebo anarchisty. Stejně skupiny se vyznačují dle odpovědí zástupců mládeže také politickou ortodoxií a vandalismem. Co se týká vandalismu, přidávají se k nim ještě členové subkultury graffiti a squatterů, ovšem v menší míře. Užívání drog je podle respondentů více než středně rozšířeno v subkultuře techno a taneční scéna, mezi squattery, punkery a zástupci subkultury emo.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo zjistit, jak na různé otázky spjaté s problematikou subkultur nahlíží dnešní mladá generace. Ukázalo se, že subkultury zaujímají mezi mládeží své důležité místo, což dokazuje fakt, že asi třetina respondentů se považuje za člena jedné, případně i více subkultur. Toto zároveň poukazuje na skutečnost, že subkultury jsou propustnými skupinami s otevřenými hranicemi, přičemž jejich důležitou charakteristikou je podle respondentů především styl a image. Tato image je mezi mládeží dobře známou a v mnoha případech také oblíbenou. Vyplývá to z faktů, že více než 80% respondentů přiznává, že si jim image alespoň jedné subkultury líbí, téměř 50% dotazovaných nosí oblečení nebo módní doplňky, které jsou pro některou ze subkultur charakteristické.

Hledal jsem také významné rozdíly v zastoupení mužů a žen, případně žáků základních a středních škol v subkulturách. Výsledkem je zjištění, že počet mužů a žen v subkulturách se liší, muži mají v subkulturách větší zastoupení než ženy. Tento rozdíl naopak neexistuje mezi žáky základních a středních škol, neboť zastoupení obou těchto skupin v subkulturách je téměř totožné.

Mezi další závěry patří zjištění, že subkultury jsou respondenty považovány za méně rozšířené v České republice, než je tomu obecně ve světě. Za nejrozšířenější subkultury, shodně v ČR i ve světě, považuje mládež hip hop, techno, respektive taneční scénu a skateboarding, následuje metalová subkultura a graffiti. Tyto nejrozšířenější subkultury jsou zároveň mládeží nejpozitivněji vnímány, na rozdíl od subkultur povětšinou spojovaných s určitým politickým přesvědčením či ideologií, ke kterým respondenti řadili skinheads, anarchisty, případně hooligans. Tato uskupení se setkávají u mladé generace s nejmenší oblibou.

Styčným bodem, který se dotýká jak problematiky subkultur, tak práce sociálního pedagoga, je především oblast rizik, která se váží na jednotlivé subkultury. Specifický styl života v subkultuře může přinášet zvláštní hrozby, mezi něž patří například riziko drogové závislosti. Výzkumem se mi potvrdila domněnka, že s tímto rizikem bude nejvíce spojována subkultura techno, respektive taneční scéna. To se může jevit jako problém, zejména kvůli rozšířenosti této subkultury mezi mládeží. Mezi respondenty je rozšířen názor, že drogy jsou hojně užívány také mezi squattery, případně mezi členy punkové subkultury. Potenciálně ohroženou skupinou jsou podle výsledků výzkumu také členové subkultury emo, kterou si naprostá většina respondentů spojuje s rizikem sebepoškození. Mezi sub-

kultury nejvíce ohrožující společnost řadí respondenti skinheads, hooligans nebo anarchisty. Tyto skupiny jsou respondenty spojovány s násilím a agresí, kriminalitou, případně vandalismem.

Subkultury jsou v dnešní společnosti jevem poměrně rozšířeným, především mezi mládeží. To dokazuje jak počet subkultur samotných, tak počet mladých lidí, kteří se považují za jejich členy. Myslím si, že je důležité umět přijmout také odlišný, menšinový názor na různá témata a nedívat se na lidi skrze prsty kvůli tomu, že se nám nelíbí některé jejich postoje a názory, nebo dokonce jejich styl a image. Každý má právo na volbu své životní cesty.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] ALAN, Josef, Tomáš BITRICH, Martin ČIHÁK, Stanislav DVORSKÝ, Jiří GRUNTORÁD, Lenka JUNGMANNOVÁ, Vladimír JUST, Marie KLIMEŠOVÁ, Martin MACHOVEC, Josef MOUCHA, Alice RŮŽIČKOVÁ, Josef VLČEK a Tomáš VRBA, 2001. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny. ISBN 80-7106-449-1.
- [2] BARKER, Chris, 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-099-2.
- [3] DALY, Steven a Nathaniel WICE, 1999. *Encyklopedie alternativní kultury*. Brno: Books. ISBN 80-7242-065-8.
- [4] DUFFKOVÁ, Jana, Lukáš URBAN a Josef DUBSKÝ, 2008. *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Aleš Čeněk. ISBN 978-80-7380-123-6.
- [5] JANDOUREK, Jan, 2003. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-749-3.
- [6] JANDOUREK, Jan, 2008. *Průvodce sociologií*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2397-6.
- [7] JANKOWSKI, Kazimierz, 1975. *Odvrácená tvář Ameriky*. Praha: Orbis. 221 s., 604-22-856.
- [8] KOHOUTEK, Rudolf, 2000. *Základy psychologie osobnosti*. Brno: Akademické nakladatelství Cerm. ISBN 80-7204-156-8.
- [9] KROFTOVÁ, Andrea a Oldřich MATOUŠEK, 2003. *Mládež a delikvence*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-771-X.
- [10] KUČHTA, Josef, Helena VÁLKOVÁ a kol., 2005. *Základy kriminologie a trestní politiky*. Praha: C. H. Beck. ISBN 80-7179-813-4.
- [11] MACEK, Petr, 2003. *Adolescence*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-747-7.
- [12] MAREŠ, Miroslav, 2003. *Pravicový extremismus a radikalismus v ČR*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 80-86598-45-4.
- [13] MUGGLETON, Davis, 2006. *Inside subculture: the postmodern meaning of style*. [online]. Oxford: Berg Publishers. [cit. 200-02-27]. Dostupné z WWW: <<http://books.google.cz/books?id=G23HPI1ItEIC&printsec=frontcover&dq=Inside+subculture+%E2%80%93+The+postmodern+meaning+of+style&hl=cs&sa=X>

&ei=Jzs9T-

yFFoX64QTsyJ2OCA&redir_esc=y#v=onepage&q=Inside%20subculture%20%E2%80%93%20The%20postmodern%20meaning%20of%20style&f=false>.

- [14] MUNKOVÁ, Gabriela, 2004. *Sociální deviace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0279-2.
- [15] POSPÍŠIL, Jiří a Petr BLAŽEK, 2010. *Vraťte nám vlasy: Máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1873-1.
- [16] PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ, 1995. *Pedagogický slovník*. Praha: portál. ISBN: 80-7178-029-4.
- [17] RŮŽIČKA, Vlastimil, 2007. *Squaty a jejich revoluční tendence*. Praha: Triton. ISBN 80-7254-859-X.
- [18] SAUNDERS, Nicholas, 1995. *Ecstasy and the dance culture*. London: Saunders. ISBN 0-9501628-9-2.
- [19] SMOLÍK, Josef, 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2907-7.
- [20] ŠVAMBERK, Alex, 2006. *Nenech se zas oblnout: Kapitoly o americkém hardcoru a punku*. Praha: Maťa. ISBN 80-7287-121-8.
- [21] VÁGNEROVÁ, Marie, 2000. *Vývojová psychologie: Dětství, dospělost, stáří*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-308-0.
- [22] VANĚK, Miroslav, 2002. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia. ISBN 80-7220-124-7.
- [23] WEISS, Tomáš, 1998. *Beaty Bigbeaty Breakbeaty: Průvodce moderní hudbou 90. let*. Praha: Maťa. ISBN 80-85905-37-X.

SEZNAM GRAFŮ

Graf 1 Pohlaví respondentů.....	61
Graf 2 Věk respondentů.....	62
Graf 3 Místo bydliště respondentů.....	63
Graf 4 Obeznamenost s pojmem subkultura.....	64
Graf 5 Obliba image jednotlivých subkultur mezi respondenty.....	65
Graf 6 Přehled respondentů, kteří nosí oblečení nebo módní doplňky typické pro image některé subkultury.....	66
Graf 7 Zastoupení jednotlivých subkultur mezi všemi respondenty.....	67
Graf 8 Zastoupení jednotlivých subkultur mezi žáky ZŠ.....	69
Graf 9 Zastoupení jednotlivých subkultur mezi studenty SŠ.....	70
Graf 10 Celosvětová rozšířenost subkultur dle respondentů.....	72
Graf 11 Rozšířenost subkultur v ČR dle respondentů.....	72
Graf 12 Vztahy respondentů k jednotlivým subkulturám.....	74
Graf 13 Tři nejpozitivněji vnímané subkultury.....	74
Graf 14 Tři nejpozitivněji vnímané subkultury.....	74
Graf 15 Tři nejpozitivněji vnímané subkultury.....	74
Graf 16 Tři nejzáporněji vnímané subkultury.....	75
Graf 17 Tři nejzáporněji vnímané subkultury.....	75
Graf 18 Tři nejzáporněji vnímané subkultury.....	75
Graf 19 Znaký typické pro subkultury obecně.....	76
Graf 20 Specifická hudba jako charakteristika subkultur.....	77
Graf 21 Image jako charakteristika subkultur.....	78
Graf 22 Ideologie a politické přesvědčení jako charakteristiky subkultur.....	78
Graf 23 Specifický jazyk a způsob komunikace jako charakteristika subkultur.....	79
Graf 24 Místo sdružování se jako charakteristika subkultur.....	80
Graf 25 Specifické normy a hodnoty jako charakteristiky subkultur.....	80

Graf 26 Delikvence a kriminalita jako charakteristiky subkultur.....	81
Graf 27 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu anarchistů.....	82
Graf 28 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu emo.....	82
Graf 29 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu gothic.....	83
Graf 30 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu graffiti.....	83
Graf 31 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu hardcore.....	84
Graf 32 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu hip hop.....	84
Graf 33 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu hooligans.....	85
Graf 34 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu metal.....	85
Graf 35 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu punk.....	86
Graf 36 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu skateboarding.....	86
Graf 37 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu skinheads.....	87
Graf 38 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu squatterů.....	87
Graf 39 Čtyři nejdůležitější znaky pro subkulturu techno.....	88
Graf 40 Rizikovost subkultur pro společnost.....	89
Graf 41 Rizikovost subkultur z hlediska členství.....	90
Graf 42 Projevy násilí u jednotlivých subkultur.....	92
Graf 43 Politická ortodoxie u jednotlivých subkultur.....	92
Graf 44 Užívání drog v jednotlivých subkulturách.....	93
Graf 45 Vandalismus a agresivita u jednotlivých subkultur.....	93
Graf 46 Sebeпоškozování v jednotlivých subkulturách.....	94

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 Moderní a postmoderní přístup k subkulturám (Smolík, 2010).....	33
Tabulka 2 Vybrané subkultury mládeže v ČR a soc. patologické jevy (Smolík, 2010).....	35
Tabulka 3 Pohlaví respondentů.....	61
Tabulka 4 Věk respondentů.....	62
Tabulka 5 Místo bydliště respondentů.....	63
Tabulka 6 Obeznamenost s pojmem subkultura.....	63
Tabulka 7 Obliba image jednotlivých subkultur mezi respondenty.....	64
Tabulka 8 Přehled respondentů, kteří nosí oblečení nebo doplňky typické pro image některé subkultury.....	65
Tabulka 9 Zastoupení jednotlivých subkultur mezi všemi respondenty.....	67
Tabulka 10 Kontingenční tabulka.....	68
Tabulka 11 Zastoupení jednotlivých subkultur mezi žáky ZŠ.....	69
Tabulka 12 Zastoupení jednotlivých subkultur mezi žáky ZŠ.....	70
Tabulka 13 Kontingenční tabulka.....	71
Tabulka 14 Kontingenční tabulka.....	71
Tabulka 15 Rozšířenost subkultur celosvětově a v České republice dle respondentů.....	72
Tabulka 16 Vztahy respondentů k jednotlivým subkulturám.....	73
Tabulka 17 Znaky typické pro subkultury obecně.....	75
Tabulka 18 Znaky typické pro subkultury obecně.....	76
Tabulka 19 Rizikovost subkultur pro společnost.....	88
Tabulka 20 Rizikovost subkultur z hlediska členství.....	90
Tabulka 21 Konkrétní rizika spojované se subkulturami.....	91

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I - Dotazník

PŘÍLOHA P I: DOTAZNÍK

Dotazník pro studenty 8. a 9. základních škol a maturitních ročníků středních škol a gymnázií

2012

Subkultury mládeže – dotazníkové šetření

Držíte v ruce dotazník, který poslouží k výzkumu v oblasti subkultur mládeže, konkrétně jejich rozšíření, rizikovosti a celkového nahlížení na jednotlivé subkultury v očích žáků základních škol a studentů středních škol a gymnázií. Výzkum mapuje chování, názory a postoje mladých lidí a provádí jej Kamil Uherek, student sociální pedagogiky na UTB ve Zlíně mezi zhruba 250 žáky základních a středních škol.

Tento dotazník je zcela důvěrný a anonymní. Veškerá data budou zpracována hromadně. U většiny otázek budete odpovídat **zakroužkováním** čísla příslušné odpovědi. Pokud se spletete, přeškrtněte chybné označení a zakroužkujte správnou odpověď. Pokud není uvedeno jinak, označte vždy jen **jednu variantu odpovědi**. U otázek, kde je v řádcích tabulky uvedeno více položek, odpovídejte na každou položku uvedenou v řádku.

Odpovídejte, prosím, pravdivě a pozorně čtěte zadání otázky.

Děkuji za Vaši spolupráci na výzkumu.

OBEČNÉ INFORMACE

1. Jste muž nebo žena?

1. muž

2. žena

2. Kolik je Vám let?

1. 13-14

2. 15-16

3. 17-18

4. 19+

3. Pocházíte z města nebo z vesnice?

1. z města 2. z vesnice

4. Setkal/a jste se někdy s pojmem subkultura?

1. ano 2. Ne

ROZŠÍŘENÍ SUBKULTUR A JEJICH TRENDŮ MEZI MLÁDEŽÍ

5. Líbí se Vám image některé z následujících subkultur?

(možnost výběru více odpovědí)

1 Skinheads	8 Anarchisté
2 Punk	9 Metalisté
3 Hardcore	10 Emo
4 Graffiti	11 Gothic
5 Hip-hop	12 Skateboarding
6 Techno, taneční scéna	13 Jiné – uveďte:
7 Hooligans	_____

6. Nosíte oblečení nebo módní doplňky, které jsou typické pro image určité subkultury, přestože se nepovažujete z jejího člena? (Pokud ano, vyberte z nabídky)

1 Skinheads	8 Anarchisté
2 Punk	9 Metalisté
3 Hardcore	10 Emo
4 Graffiti	11 Gothic
5 Hip-hop	12 Skateboarding
6 Techno, taneční scéna	13 Jiné – uveďte:
7 Hooligans	_____

7. Považujete se za člena některé z následujících subkultur? (Pokud ano, vyberte z nabídky)

1 Neonacističtí skinheads	9 Hooligans
2 RASH skinheads	10 Anarchisté
3 SHARP skinheads	11 Metalisté
4 Punk	12 Emo
5 Hardcore	13 Gothic
6 Graffiti	14 Skateboarding
7 Hip-hop	15 Jiné – uveďte: _____
8 Techno, taneční scéna	

8. Zaznačte do políček čísla 1 – 3 (případně N) podle toho, jak danou subkulturu považujete za rozšířenou celosvětově a v České republice.
(1 = velmi rozšířená, 2 = středně rozšířená, 3 = málo rozšířená, N = neumím se vyjádřit)

	Počet / rozšířenost celosvětově	Počet / rozšířenost v ČR
Neonacističtí skinheads		
SHARP skinheads		
RASH skinheads		
Punk		
Hardcore		
Graffiti		
Hip-hop		
Techno, taneční scéna		
Hooligans		
Anarchisté		
Squatteři		

Metalisté		
Emo		
Gothic		
Skateboarding		

POSTOJE MLÁDEŽE K JEDNOTLIVÝM SUBKULTURÁM

9. Vyjádřete Váš vztah ke členům jednotlivých subkultur:

(1 = kladný, 2 = spíše kladný, 3 = neutrální, 4 = spíše záporný, 5 = záporný, N = neumím se vyjádřit)

	Kladný	Spíše kladný	Neutrální	Spíše záporný	Záporný	Neumím se vyjádřit
Skinheads	1	2	3	4	5	N
Punk	1	2	3	4	5	N
Hardcore	1	2	3	4	5	N
Graffiti	1	2	3	4	5	N
Hip-Hop	1	2	3	4	5	N
Techno, taneční scéna	1	2	3	4	5	N
Hooligans	1	2	3	4	5	N
Anarchisté	1	2	3	4	5	N
Squatteři	1	2	3	4	5	N
Metalisté	1	2	3	4	5	N
Emo	1	2	3	4	5	N
Gothic	1	2	3	4	5	N
Skateboarding	1	2	3	4	5	N

10. Jaké znaky považujete za typické pro subkultury obecně?
(možnost výběru více možností)

1	Specifická hudba	5	Místa sdružování se
2	Image (styl oblékání, účesy apod.)	6	Specifické normy a hodnotový systém
3	Ideologie a politické přesvědčení	7	Delikvence a kriminalita
4	Specifický jazyk a způsob komunikace	8	Jiné – uveďte: _____

11. Zaškrtněte políčka u znaků, které jsou podle Vás pro danou subkulturu důležité (vyberte maximálně 3 charakteristiky):

	hudba	image	Ideologie / politické přesvědčení	Specifický jazyk	Místa sdružování se	Specifické normy a hodnoty	Delikvence a krimina- lita
skinheads							
Punk							
Hardcore							
Graffiti							
Hip-Hop							
Techno, ta- neční scéna							
Hooligans							
Anarchisté							
Squatteři							
Metalisté							
Emo							
Gothic							
Skateboarding							

VNÍMÁNÍ RIZIKOVOSTI SUBKULTUR

12. Z nabídky v tabulce vyberte 3 subkultury, které považujete za rizikové **pro společnost** a znázorněte do tabulky: (1 = nejvíce nebezpečná):

Neonacističtí skinheads	Hooligans
RASH skinheads	Anarchisté
SHARP skinheads	Metalisté
Punk	Emo
Hardcore	Gothic
Graffiti	Skateboarding
Hip-hop	Jiné – uveďte:
Techno, taneční scéna	_____

Tři nejrizikovější subkultury pro společnost:	
1.	
2.	
3.	

13. Z nabídky u předchozí otázky vyberte 3 subkultury, které považujete za rizikové **pro její členy** (1 = nejvíce nebezpečná):

Tři nejrizikovější subkultury z hlediska účasti:	
1.	
2.	
3.	

14. Zaznačte do jednotlivých políček čísla 1 – 3 (případně N) podle toho, jaké hodnoty přisuzujete u konkrétních subkultur jednotlivým jevům:
(1 = velká, 2 = střední, 3 = malá, N = neumím se vyjádřit)

	Projevynásilí	tickáortodoxie	Užívánídrog	Vandalismus a agresivita	Sebepoško-zování
Neonacističtí skinheads					
SHARP skinheads					
RASH skinheads					
Punk					
Hardcore					
Graffiti					
Hip-hop					
Techno, tanečniscéna					
Hooligans					
Anarchisté					
Squatterři					
Metalisté					
Emo					
Gothic					
Skateboarding					

Pozn.: politická ortodoxie – pochop jako projevy rasismu, politického radikalismu a extremismu, antisemitismu či politického násilí

JEŠTĚ JEDNOU DĚKUJI ZA SPOLUPRÁCI!!!