

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Studium humanitní vzdělanosti



*Bakalářská práce*

**Rockabilly z hlediska subkulturní teorie:  
subkultura nebo životní styl?**

Barbora Bílková

Praha 2015

**Autor práce:** Barbora Bílková

**Vedoucí práce:** PhDr. Václav Hájek, Ph.D.

**Oponent práce:**

**Datum obhajoby:**

**Hodnocení:**

## **ANOTACE**

Ve své bakalářské práci se zabývám fenoménem rockabilly. Zaměřuji se především na otázku, zda se jedná o subkulturní projev v tradičním slova smyslu nebo novější postsubkulturní pojetí, které více spadá do oblasti životního stylu či módy. Pro své potřeby jsem si zmapovala souvislost pojmů kultura, subkultura, styl apod. Svůj teoretický přístup opírám především o postsubkulturní teorii Roberta Muggletona. Svoje hypotézy komparuji s dílčí sondou mezi účastníky „subkultury“ rockabilly.

## **ANOTATION**

In my thesis I deal with the phenomenon of rockabilly. I focus mainly on the question of whether or not rockabilly is subcultural speech in the traditional sense, or a later post-subcultural concept that falls more in lifestyle and fashion. For my paper, I mapped the connection between the concepts of culture, subculture, style, etc. In my theoretical approach, I rely mainly on the post-subcultural theory of Robert Muggleton. My hypothesis compares the information that I received from participants of rockabilly subculture.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** *kultura, subkultura, styl, rockabilly, móda, hudba*

**KEYWORDS:** *culture, subculture, style, rockabilly, fashion, music*

**Prohlášení o autorství práce**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato bakalářská práce byla umístěna v Ústřední knihovně UK a používána ke studijním účelům.

V Praze dne 25. 6. 2015

.....  
Barbora Bílková

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce PhDr. Václavu Hájkovi, Ph.D za jeho pomoc při psaní této bakalářské práce.

Kromě toho sem také vděčná všem osloveným respondentům za jejich ochotu spolupracovat a poskytnou mi rozhovory a především Marku Dočekalovi za jeho pomoc s hledáním vhodných respondentů. Dále také děkuji své rodině a přátelům za jejich psychickou podporu a pevné nervy.

## **OBSAH**

ÚVOD.....	1
Teoretická část.....	3
1. KULTURA.....	4
1.1. Definice kultury dle Anthonyho Giddense .....	4
1.2. Definice kultury dle Jana Jandourka .....	4
1.3. Definice kultury dle Roberta Murphyho .....	5
1.4. Další vymezení pojmu kultura .....	5
2. KONTRAKULTURA .....	7
3. SUBKULTURA.....	8
3.1. Různé definice pojmu subkultura.....	8
3.2. Subkultura vs. hnutí .....	14
3.3. Vznik subkultury .....	15
3.3.1. Integrace subkultury.....	16
3.4. Subkulturní kapitál.....	18
4. STYL .....	19
4.1. Vymezení pojmu styl.....	19
4.2. Styl jako komunikace.....	21
4.3. Brikoláž.....	22
4.4. Styl jako homologie .....	23
5. POSTSUBKULTURNÍ TEORIE .....	24
5.1. Myšlenky birminghamské školy (CCCS).....	24
5.2. Vymezení postsubkulturní teorie .....	25
5.3. Pojetí subkultur dnešní společností .....	26
5.3.1. Životní styl a scéna.....	28
5.4. Problém autenticity a míra angažovanosti .....	29
6. SUBKULTURA ROCKABILLY.....	30
6.1. Historie rockabilly .....	31
6.2. Hudba a styl rockabilly .....	32
6.3. Rockabilly v České republice .....	33
Praktická část.....	35

7. VÝZKUM.....	36
7.1. Výzkumný problém .....	36
7.2. Cíle výzkumu.....	37
7.3. Výzkumné otázky .....	38
7.4. Metoda výzkumu .....	38
7.5. Metoda sběru dat .....	39
7.5.1. Otázky kladené respondentům .....	40
7.6. Metoda analýzy dat .....	41
7.7. Výběr vzorku.....	41
7.8. Profily respondentů .....	41
8. VÝSLEDKY VÝZKUMU A JEJICH INTERPRETACE .....	44
8.1. Odpovědi na výzkumné otázky .....	44
8.2. Shrnutí výsledků.....	56
ZÁVĚR.....	60
SEZNAM LITERATURY .....	62

## ÚVOD

Fenomén subkultur je v dnešní postmoderní společnosti stále velmi žhavým tématem. O subkulturách jako takových se obecně často mluví, ale je znatelné, že o nich lidé stále nemají dostatek znalostí. Jelikož se s nimi každý setkáváme dennodenně, ať už ve škole, v práci, nebo na ulici, je jistě na místě mít o nich alespoň základní přehled.

Subkultur existuje nepřehledné množství a některé z nich se obecně více prezentují, díky čemuž má o nich většina lidí hlubší ponětí, ale existují i subkultury takové, o kterých se lidé nemají velkou možnost dozvědět. Také proto mi přišlo důležité pokusit se zmapovat tu, která v českém prostředí existuje již od 90. let minulého století, ale jelikož není natolik nápadná a široká, myslím si, že o ní většina jedinců ani netuší. Hovoříme zde o subkultuře rockabilly.

Ta se začala vytvářet v 50. letech 20. století ve Spojených státech amerických, kde vznikla nová odnož rock'n'rollu – rockabilly. Právě kolem něho se začala pohybovat komunita lidí, kterou spojovala především „padesátková“ móda, drsná hudba, rychlá auta a touha se bavit. Rockabilly se začalo šířit do Evropy, ve které se uchytilo především v Německu, Rakousku či Francii a posléze i v našich podmínkách.

Jelikož obecně neexistuje příliš odborných publikací na toto téma, přišlo mi zajímavé zmapovat tuto subkulturu alespoň v českém prostředí. Ke zkoumání tohoto fenoménu jsem se rozhodla také z toho důvodu, že se sama pohybuji v okolí různých subkultur a setkávám se přímo i s touto konkrétní, která mi začala být více sympatická. Po bližším prozkoumání této oblasti, jsem došla ke stanovení tématu mé bakalářské práce, jejíž název zní: *„Rockabilly z hlediska postsubkulturní teorie: subkultura nebo životní styl?“*

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části. Jedná se o část teoretickou, která je rozdělena do šesti hlavních kapitol a část praktickou, která obsahuje dvě hlavní kapitoly.



V teoretické části své práce se především pokouším o systematické propojení pojmů kultura, kontrakultura, subkultura, styl a o vymezení postsubkulturní teorie. Tato část je zakončena obecnými informacemi ohledně mnou zkoumané subkultury rockabilly.

Praktická neboli výzkumná část této práce vzniká na základě propojení znalostí získaných v části teoretické a pokouším se v ní zhodnotit tento fenomén z hlediska postsubkulturní teorie.

Celou tuto práci můžeme hodnotit jako kulturologickou esej spojenou s průzkumem respondentů. Sociologický výzkum zde slouží pouze jako exemplum, které pro mou práci funguje jako určitá ilustrace mnou stanovených předpokladů.

# **Teoretická část**

---

## 1. KULTURA

Pro tento pojem nacházíme v odborné literatuře mnoho různých definic. Není však v naší kompetenci hodnotit, která je ta správná, a která naopak chybná. „Kultura je složitým společenským jevem a procesem.“ (Smolík, 2010, s. 26) Proto se zde pokusím shrnout alespoň některé z nich a porozumět blíže danému pojmu.

### 1.1. Definice kultury dle Anthonyho Giddense

Jako první můžeme zmínit definici významného anglického sociologa **Anthonyho Giddense**. „Kulturu tvoří **hodnoty**, k nimž se lidé hlásí, **normy**, které dodržují, a **hmotné statky**, které vytvářejí.“ Normy jsou v tomto případě brány jako určité zásady a příkazy, u kterých je očekáváno, že se jimi jedinec bude řídit a hodnoty představují určité abstraktní ideály společnosti (např. monogamie v západních společnostech). Pojem kultura také velmi úzce souvisí s pojmem „společnost“, která propojuje jedince systémem vzájemných vztahů. Jejich blízký vztah nám předkládá fakt, že jedna bez druhé nemohou existovat. (Giddens, 1999, s. 32)

### 1.2. Definice kultury dle Jana Jandourka

Pokud se přesuneme k definici pojmu z hlediska sociologa **Jana Jandourka**, dozvídáme se, že tento pojem popisuje situaci, kdy se člověk odlišuje od přírody tím, že si vytváří svůj vlastní svět, který není řízen přírodními zákony. (Jandourek, 2003, s. 175) Kultura jako taková lidem překládá určitý soubor pravidel, která jsou předávána z generace na generaci, a většinu z nich člověk přijímá nevědomě. „Kultuře se lidé učí prostřednictvím symbolů.“ Člověk se těmito symbolům učí během procesu *enkulturace* a posléze je využívá k vyjádření vlastních myšlenek a pocitů.

Symbol je zde chápán jako „cosi viditelného, co odkazuje k něčemu, co vidět není, nebo to není přítomné“. (Jandourek, 2003, s. 176)

Kultura je ve společnosti předávána skrze interakci jejích členů. „Díky tomu, že lidé mají společné zkušenosti, mluví, naslouchají, sledují dění, mohou si předávat skupinové hodnoty a přesvědčení a poznávat, co se od nich očekává jako normální jednání v dané situaci.“ Mluví zde tedy o určitých základních hodnotách – core values –, které ve společnosti fungují a určují její soudržnost, ale vždy nacházíme také určité hodnoty, které se mohou lišit. (Jandourek, 2003, s. 179)

### **1.3. Definice kultury dle Roberta Murphyho**

Dle antropologa **Roberta Murphyho** je nejdůležitějším znakem člověka jeho vlastní mozek, který je zdrojem všech jeho znalostí. Proto je také předpokladem pro samotnou existenci kultury. Lidský mozek všechny nabitě znalosti získané smyslovými vjemy kategorizuje a třídí a tento proces není potřeba opakovat u každé generace, protože jsou tyto znalosti předávány dále skrze lidskou řeč.

Kultura jako taková lidem předkládá pravidla a dané způsoby chování, ale nezabývá se již chováním samotným. Díky tomu víme, jak se v určitých situacích zachovat, ale také jaké chování můžeme očekávat od ostatních. I když kultura předkládá člověku tato pravidla, ta jsou značně obecná a vždy záleží na konkrétní situaci, v které se jedinec ocitne. Proto musí být tato pravidla zároveň také flexibilní a lidé mají v těchto situacích částečnou volnost. (Murphy, 1998, s. 32-33)

### **1.4. Další vymezení pojmu kultura**

Podobně jako popisuje kulturu výše Jan Jandourek, nahlíží na kulturu také antropolog **Leslie White**. I on ji chápe jako systém symbolů, kdy je

symbol popsán jako znak s širším významem. „Symboly nám tedy umožňují třídit a klasifikovat svět.“ Tyto symboly a i kultura samotná jsou dílem lidské společnosti – tedy vymyšlené a měnitelné. (Murphy, 1998, s. 30-32)

**Barker** popisuje kulturu jako užitečný nástroj pro život, ale jeho forma a významy se mění dle situací a potřeb lidí, kteří s tímto nástrojem nějak pracují. (Smolík, 2010, s. 26) Můžeme si zde všimnout podobnosti s výše popsanou definicí Roberta Murphyho.

Zatímco Barker pohlíží na kulturu jako na „užitečný nástroj pro život“, **Williams** (1961) předkládá svou definici kultury jako „určitého způsobu života“: „particular way of life which expressed certain meanings and values not only in art and learning, but also in institutions and ordinary behaviour.“ (Brake, 1985, s. 1)

Jeden z předních zakladatelů Birminghamské školy **Stuart Hall** (1997) předkládá tuto definici kultury: „je sdílenou konceptuální mapou, kde dochází ke sdílení jazykových systémů a kódů, které se usměrňují překládáním mezi nimi. Toto překládání je dáno tím, že existují sociální konvence, že určité znaky reprezentují určité koncepty“. (Smolík, 2010, s. 28)

Kultura (Hall a kolekt. 1976) je „ta úroveň, na níž sociální skupiny tvoří určité způsoby života a dávají výrazovou formu své sociální a materiální [...] zkušenosti“. (Hebdige, 2012, s. 127) Pokud toto vztáhneme na námi zkoumaný pojem „subkultura“, můžeme říci, že skrze společné sdílení těchto symbolů a kódů spolu členové dané subkultury komunikují. Symbolem se v tomto případě může stát například oblékání nebo účes. Tento proces nadále zmíníme, když se budeme bavit o pojmu *styl*.

Kultura samotná je tvořena z několika na sebe působících jednotek, kterými jsou morálka, jazyk, náboženství, filosofie, právo, sport, potřeby, technika, umění, věda, znalosti, zvyky a vzorce chování. Tyto jednotky můžeme zařadit do těchto čtyř význačných kategorií (Smolík, 2010, s. 29):

- kulturní artefakty (materiální výtvoř lidské činnosti)

- sociokulturní regulativy (sociální normy a pravidla chování)
- ideje (nemateriální hodnoty, cíle, vize a představy)
- sociální instituce (ustálené způsoby jednání organizující lidské chování)
- jazyk

Za shrnující myšlenku celého tohoto pojmu bychom mohli považovat tu, kterou použil kulturní antropolog **Robert Lawless** (1996), ve které mluví o základních vlastnostech kultury: „je naučená, sdílená, symbolická, integrovaná, racionální, dynamická a adaptivní.“ (Smolík, 2010, s. 28)

## 2. KONTRAKULTURA

Dříve než se dostaneme k samotnému pojmu „subkultura“, je na místě uvést pojem, ke kterému se sama vztahuje. Jenks (2005) hovoří o **kontrakultuře**, kterou „definuje větší politická angažovanost a především antagonismus s většinovými společenskými hodnotami“. (Kolářová, 2011, s. 14) Kontrakultura vyjadřuje určitou distanci od „oficiální“ kultury. Škála těchto projevů je značně široká – od menších změn po radikální popření. (Jandourek, 2003, s. 180)

Tento fenomén začal být nejvíce využíván v druhé polovině 20. století, kdy ho jako první použil T. Parsons (1951) „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.“ (Smolík, 2010, s. 37)

Typickou oblastí, ve které kontrakultura vzniká, je ta, kde dochází k silné deprivaci a frustraci, a která považuje kulturně-společenský systém za

nepřátelský. „Jako motiv pro jejich vznik bývá často označována potřeba protestu, touha po změně a prosazení vlastních (odlišných) hodnot. (Smolík, 2010, s. 37)

### 3. SUBKULTURA

Nyní se přesouváme k vymezení pojmu, u kterého můžeme mluvit o tom, že co autor, to různá definice. Samozřejmě že se některé definice částečně podobají a nacházíme u nich některé společné rysy. Někdy se tento pojem může zdát značně abstraktní, protože je používán v mnoha významech a tedy není jednoznačný.

Se samotným pojmem „**subkultura**“ se setkáváme poprvé v období 40. let 20. století. Pokud bychom se chtěli pokusit o přesnou definici tohoto pojmu, narazíme na velké množství definic a přístupů ke studiu subkultur, což znamená, že přesná definice je takřka nemožná. (Smolík, 2010, s. 30) „Jak bude vidět na různých teoretických směrech, přístupy k subkulturám se odlišují jak tím, jaké konkrétní skupiny se za subkulturu považují, ale především ukotvením k jiným sociálním faktům a kategoriím jako je společnost, třída, věk apod.“ (Kolářová, 2011, s. 14)

Proto zde nabízím výčet definic dle mého názoru vyřčených těmi nejvýznamnějšími autory, který nám pomůže alespoň částečně pochopit tento pojem a získat na něj pohled z perspektiv různých autorů.

#### 3.1. Různé definice pojmu subkultura

**Jandourek** ve své knize „Úvod do sociologie“ popisuje subkulturu takto: „Jako subkulturu označujeme kulturu dílčích skupin, která se více nebo méně odlišuje od převládající kultury většinou a „oficiální“ kultury. Příslušníci skupiny se mohou od většiny odlišovat sociálním postavením, věkem, povoláním nebo regionem.“ Subkultura samotná není však od

dominantní kultury nikdy zcela oddělena a je její přirozenou součástí. (Jandourek, 2003, s. 180)

Její rozdílnost od dominantní kultury může být různá. Subkultura může mít jen minimální odlišnosti, ale také může být přímo v opozici proti celé kultuře, poté se jedná o tzv. kontrakulturu, která byla již popsána výše. „Velikost a charakter rozdílů je dán celou řadou faktorů, jako je věk (tzv. mládežnická kultura), povolání, povolání včetně přípravy na ně, náboženství (sekty, rituály), původ národnost etnikum, rasa, sociální pozice, sociální status, zájmy, sociální instituce, segregace, atp.“ (Smolík, 2010, s. 30)

V tomto případě mohou nastat dva extrémy – na jedné straně se jedná o subkultury, které s dominantní kulturou nesdílí žádné společné prvky, na straně druhé stojí ty, které se této kultury pouze částečně dotýkají. „Thus we can have, at one extreme, subcultures sharing almost no elements of the national culture – the Gypsies might be the example of such a subculture – and at the other extreme subcultures having few or no truly unique elements, but only variant patterns – here we might look to regional or class subcultures for examples.“ (Arnold, 1970, s. 84)

**Josef Smolík** hovoří o subkultuře jako o menší vyhraněné skupině v rámci jednoho národa či společenství, která je charakteristická určitými zvláštnostmi kulturních prvků, které tuto skupinu značně odlišují od skupin ostatních, ale také od kultury majoritní neboli mainstreamové. (Smolík, 2010, s. 30) Rozlišuje také dva základní typy definic subkultur. V prvním případě se jedná o definici substanční, kterou se pokoušíme postihnout samotnou podstatu subkultury a na druhé straně definice funkcionální zabývající se funkcemi, které u subkultur nacházíme. (Smolík, 2010, s. 31.) Podobně jsou popsány subkultury také v knize *Revolta stylem*: „Subkultury jsou vlastně takové mikrosystémy s vlastními normami a hodnotami a v podstatě naplňují univerzální potřeby řádu a systému, pouze ve svém mikrokosmu.“ (Kolářová, 2011, s. 19)

Pokud se přesuneme k dalším definicím daného pojmu, zmíníme definici **Daniela Bella**, který v knize *Kulturní rozpory kapitalismu* definuje



subkulturu jako „koherentní kulturní systém“. Každá ze subkultur má svůj vlastní svět, který ji díky strukturálním a funkcionálním zvláštnostem odlišuje od většinové společnosti. Tyto zvláštní normy a hodnoty uznávané danou subkulturou nabízí významy, které jsou pro její členy srozumitelné a pomáhají jim pochopit tento svět. Toto odlišení se již skrývá v samotné předponě „sub“, která sama naznačuje odlišnost a svébytnost dané skupiny od majoritní kultury. Právě už toto jazykové hledisko nám naznačuje, že subkultury jsou určitou podkategorií majoritní kultury.

„Lze tedy konstatovat, že subkultury sdružují jedince, kteří mají společné specifické problémy a výsledkem je vlastní pohled na sociální realitu.“ (Smolík, 2010, s. 31-32) Podobně vidí subkultury také **Sarah Thorton**, která je považuje za „groups of people that have something in common with each other (i.e. they share a problem, an interest, a practise) which distinguishes them in a significant way from the members of other social groups.“ (Gelder,Thornton, 1997, s. 1) S částečně podobnou myšlenkou přichází i autorka **Chris Jenks**, pro kterou je subkultura způsobem, jak definovat skupinu existující sice v rámci většího kolektivu, ale zastávající různé či zvláštní zájmy: „A subculture is the way of defining and honouring the particular specification and demarcation of special or different interests of group of people within a large collectivity.“ (Jenks, 1993, s. 10)

**J. Patrick Williams** nabízí výčet základních charakteristik subkultur, který systematicky popisuje znaky typické pro subkultury obecně (Kolářová, 2011, s. 14):

➤ *Styl*

Udává každé subkultuře její hranice oproti subkulturám jiným. Členové dané subkultury stylu dávají jeho specifický význam. Mezi kategorie, které můžeme pod „styl“ zařadit, patří: hudba, tanec, oblečení, slang, změny těla jako tetování apod. Důležitou podmínkou u stylu je, že musí být pro ostatní sociálně rozeznatelný – musí být schopni styl „číst“.

➤ *Odpor a resistance*

Subkultura je typická určitým druhem odporu vůči společnosti. Významy tohoto odporu jsou často vyjádřeny v termínech rasy, třídy či genderu. U některých subkultur se setkáváme s touhou po sociální změně.

➤ *Prostor*

Každá subkultura má pro sebe většinou vymezen určitý fyzický prostor (klub, ulice). Prostorem v dnešní době jsou ale spíše myšleny především translokální sítě, které spojuje např. festivaly, skupiny na turné, distribuovaná hudba a dnes stále významnější síť informací na internetu.

➤ *Reakce společnosti, represe, cenzura*

Pro tyto „menší vyhraněné skupiny“ je charakteristické, že na ně většinová společnost bude určitým způsobem reagovat. Vždy nemusí jít pouze o reakci kladnou, protože jedním ze znaků subkultur je, že se jejich hodnoty a normy někdy i výrazně liší od těch „mainstreamových“. Za příklad můžeme uvést např. punkery, kteří byli v socialistických státech odsuzováni za svoji extravaganci a pobuřování.

➤ *Identita, autenticita*

Subkultury kladou důraz na rozvoj identity a její autenticity. Ta je definována v protikladu k mainstreamové kultuře, proti které se snaží členové subkultury vymezovat. Ale také uvnitř subkultury dochází mezi jejími členy k určitému formování vnitřní struktury a hierarchie.

V knize „Subcultures: critical concepts in media and cultural studies“ nacházíme definici subkultury **Miltona M. Gordona** (1947) jako určitého „pododdělení“ vládnoucí kultury, které se skládá z kombinace různých společenských faktorů: „a concept used here to refer to a sub-division of national culture, composed of combination of factorable social situations such as class status, ethnic background, regional and rural or urban residence, and religious affiliation, but *forming in their combination a functioning unity which has an integrated impact on the participating*

*individual.*“ (Gelder, 2007, s. 89) O podobných faktorech, které formují a zároveň odlišují subkulturu, jsme hovořili již výše u Smolíka.

**Talcott Parsons** definoval v 50. letech 20. století koncept subkultury jako skupiny, která se vymezuje proti hodnotám, které „většinová“ společnost předpokládá ve společnosti: „the concept of a subculture designates a group, an enclave, a cult or a distraction of antithetical values that are expressions of either frustrations with or interventions into the dominant structure of legitimation and control within society.“ (Jenks, 2005, s. 7)

„To outsiders, subcultures can seem alternately strange and silly, mysterious and dangerous, or all of the above. They appear as bizzare little worlds with secret signs, idiosyncratic rituals, fantastical styles, and arcane social codes.“ (Haenfler, 2014, s. 2) Tak jako popsalo mnoho jiných autorů, o kterých jsme již mluvili výše, subkultura se pro společnost vně může zdát jako „malý svět“ obsahující své vlastní znaky, hodnoty, kódy a vlastní styl. Tato odlišnost vytváří u společnosti určitý pocit odsouzení popřípadě i strach.

Zcela jiným způsobem pohlíží na tento pojem francouzský sociolog **Michael Maffesoli**. Ten zavádí pojem (1985) **městské kmeny** (urban tribes), kterým nahrazuje pojem „subkultura“. Tento termín popisuje kmeny jako „mikroskupiny lidí, kteří sdílejí stejné zájmy“ – tedy lidé, „kteří zabydlují vyprahlou pustinu velkoměsta.“ (Vladimir 518, Veselý, 2011, s. 9)

Výše jsme tedy probrali některé z významných definic pojmu subkultura. Jak bylo již popsáno na začátku této kapitoly, i teď si již můžeme povšimnout, že pro něj nenacházíme zcela jasnou definici, která by nám ho jednoznačně objasnila. Tento výraz se stal pro sociology obecně přijímaným a je jedním ze základních sociologických pojmů. Někteří z autorů však sami odmítají využití tohoto pojmu. To pozorujeme například u Girtler (2001), která jej odmítá, protože „obsahuje předložku „sub“, která poukazuje na nízké společenské postavení dané kultury.“. (Smolík, 2010, s. 31)

I když nemá jednoznačnou definici, o daném pojmu jsme si již nyní mohli částečně vytvořit svůj vlastní obrázek. Tak jsem také sama učinila a vytvořila si bodový přehled, který mi pomáhá objasnit, co pro mě samotnou subkultura vlastně představuje a jaké charakteristiky ji přisuzují:

- kultura dílčí skupiny **odlišující se** více či méně od majoritní/mainstreamové společnosti
- **rozdílnost** od dominantní kultury může být založena na věku, povolání, genderu, sociální pozici či zájmech
- mikrosystémy **s vlastními hodnotami a normami** platící pro jejich členy – tyto zvláštní normy a hodnoty nabízejí určité významy, které jim pomáhají pochopit svět
- skupiny spojující lidi se **stejnými problémy či zájmy** – to jim udává jejich specifický pohled na sociální realitu
- vymezenost na základě **stylu** – udává hranice oproti jiným subkulturám a je mu přiřkládán jeho specifický význam; styl musí být pro ostatní skupiny čitelný/rozeznatelný; pod styl můžeme zařadit – slang, oblečení, účes, hudbu a tanec, tetování
- buduje a **rozvíjí identitu** a klade **důraz na autenticitu** – na jejich základě dochází ke strukturalizaci a hierarchizaci uvnitř subkultury
- **reakce společnosti** – většinová společnost na ně nějakým způsobem reaguje kvůli jejich odlišnosti
- obývá určitý **prostor** – může se jednat o fyzický (klub, čtvrť města – městské kmeny); v dnešní době se jedná především o translokální síť (internet, hudební skupina na festivalu)

### 3.2. Subkultura vs. hnutí

Na místě je také vymežit pojem **hnutí**, který bývá často chybně díky sdělovacím prostředkům spojován s pojmem subkultura.

„Hnutí předpokládá větší názorovou a ideologickou jednotu, vznáší požadavky a sleduje určitý, předem definovaný cíl/cíle...“ Oproti tomu subkultura není tak názorově jednotná, protože v rámci ní často působí několik protikladných proudů a nemá pro ni význam určitý konkrétní cíl. Proto pro ni není nutné jakékoli prosazování kulturních, společenských či dokonce politických změn.

Sociální hnutí můžeme dle **D. Della Porty** a **M. Dianiho** chápat jako „neformální síť interakce“, které propojuje jednotlivce či různé organizace, které se angažují v politických či kulturních konfliktech. Toto hnutí se snaží prosadit nebo zabránit určitým sociálním změnám.

Subkultura je sice také propojením neformálních interakcí, ale není primárně zaměřena na politické či kulturní konflikty, jako spíše na trávení volného času. U některých členů subkultur však nacházíme i propojení s určitými hnutími (např. punker aktivní v rámci anarchistického hnutí). (Smolík 2010, s. 42-43) Tak je tomu také například u amerického ženské odnože punku „riot grrrl“, která se politicky angažuje proti muži dominované kultuře a sexismu. (Kolářová, 2011, s. 29)

**Marchart** (2003) zohledňuje fakt, že „na subkulturách jako takových není nic vnitřně politického, neboť se pochybují na mikro úrovni každodenního života v symbolických formách resistance, což kontrastuje s kontrakulturou, která je explicitně politický a vyjadřuje se k politickým otázkám na makro úrovni.“ Subkultury se začínají politizovat v případě, že vkročí do politické sféry nebo se spojí s politickým hnutím. Poté se takové subkultury přeměňují v „politické kontrakultury“. (Kolářová, 2011, s. 29-30) To se však částečně vylučuje s výše popsanou definicí T. Parsonse (1951), který popisuje kontrakulturu jako opoziční kulturu nebo také subkulturu.

### 3.3. Vznik subkultury

Zajímavé je také zmínit, jak samotná subkultura jako dílčí skupina společnosti vůbec vzniká.

Významný teoretik subkultur **Phil Cohen** (1955) přichází s názorem, že „subkultura vzniká, když určitý počet lidí s podobnými problémy se sociálním přizpůsobením má dostatečný počet interakcí a vytváří si vlastní pohled na společnost.“ (Smolík, 2010, s. 32) „Subcultures are populated by individuals who want such a distinction to be made.“ (Williams, 2011, s. 11) Jak také popisuje Ross Haenfler: „...that participation actually makes them feel better about themselves“. (Haenfler, 2014, s. 35)

Subkultury vznikají mimo domov a rodinu. Tento fakt je podpořen tím, že většina mladých lidí se snaží dosáhnout určité autonomie a především se od rodičů nějakým způsobem odlišit, i když zároveň žijí stále ve stejném rámci třídy, ze kterého pocházejí, a tedy i nadále sdílejí některé stejné hodnoty a postoje vůči „vládnoucí kultuře“. Subkultury tedy mají vztah jak k vládnoucí kultuře, tak ke kultuře „mateřské“. (Kolářová, 2011, s. 20)

V poválečném období dochází ke vzniku subkultur jako reakce na rozpad konsenzu. Objevují se výhrady a rozpory mířené proti **hegemonii**. Tato výzva hegemonii, ale není zcela přímá. V dnešní době se jedná spíše o výzvu nepřímou, která je vyjádřena stylem. **Hall** (1997) hovoří o hegemonii takto: „Termín hegemonie odkazuje k situaci, v níž dočasné spojenectví jistých sociálních skupin může prosazovat „totální společenskou autoritu“ nad jinými, podřízenými skupinami, a to nikoli donucováním nebo přímým uplatňováním vládnoucích myšlenek, ale „vytvářením a uzavíráním konsenzu, takže se moc dominantních tříd jeví jako „legitimní a přirozená“.“ Díky tomu je možné, podřízené skupiny jako jsou subkultury částečně kontrolovat, protože jsou zahrnuty v tomto „ideologickém“ systému. (Hebdige, 2012, s. 42-44)

„Modernization creates more space for people to experiment with a variety of identities.“ (Giddens, 1991) Modernizace společnosti probíhající ve

20. století pomohla vyzdvihnout naše identity ze zavedených společenských rolí a přinesla lidem více svobody a možnost tvořit svou vlastní identitu mimo zavedené hranice. Lidé se mění a individualizují. Mohou se rozhodovat sami za sebe, volit, co si vezmou na sebe, jakou image preferují, jak se budou prezentovat. Není tedy překvapením, že si lidé také začali vytvářet určité subkulturní identity. „The proliferation of subcultures coincides with the triumph of the image.“ Jak poznamenala **Thornton** (1995), to tedy znamená, že ke vzniku subkultur a jejich rozvoji v této době modernizace významně pomohla především média, orgány a tržní síla. (Haenfler, 2014, s. 29-31)

Další z autorů věnující se subkulturám **Dyoniziak** (1968) konstatuje, že subkultura vzniká v případě, kdy: „více jednotlivců má podobné problémy a jestliže na základě společných zájmů a snah vzniknou dosti trvalé vazby mezi vrstevníky, kteří tvoří jen jim odpovídající a pouze je zavazující normy, hodnoty a vzory...“ Mohli bychom tedy konstatovat, že pro vznik samotných subkultur je základem „řešení kolektivních problémů“. Subkultura pomáhá každému jedinci, který nenachází pocit zařazení do společnosti, se někam zařadit, mít zde slušnou pozici a zároveň kolektivně sdílet s podobně „nepřizpůsobivými“ daný prostor pro interakci. (Smolík, 2010, s. 32-33)

### 3.3.1. Integrace subkultury

**Gelder** zmiňuje myšlenku, že existence subkultur v dnešní době je neustále ovlivňována médii. Subkultury jsou vlastně „mediální konzumenti“. Média jsou sítí, skrze kterou se šíří kulturní znalosti. „In the other words, the difference between being in or out of fashion, high or low in subcultural capital, correlates in complex ways with degrees of media coverage, creation and exposure.“ (Gelder, 2007, s. 186-187) Bohužel však mohou být díky těmto „mainstreamovým médiím“ subkultury prezentovány ve zkresleném světle – s předsudky, povrchně či chybně. (Smolík, 2010, s. 94) „The emergence of a spectacular subculture is invariably accompanied by a wave of hysteria in the press.“ (Gelder, 2007, s. 122) Média si na subkulturách všimnou nejdříve především jejího stylizování, z kterého odvodí deviantní

nebo protispolečenské chování, kterými si vysvětlují odchylky v oblékání subkultury. (Hebdige, 2012, s. 143)

Jak naznačil Hall (1977), nejenže si média těchto odchylek a odporu všímají, ony je posléze také zařazují do dominantního významového rámce. Tím, že jsou členové subkultur zobrazováni v médiích, jsou integrováni jakoby zpět do jejich „přirozeného prostředí“, ve kterém působí jako určitý druh „nepořádku“. „Proces léčby má dvě typické podoby: a) přeměnu znaků subkultury (oblečení hudba, atd.) na masově vyráběné zboží (tj. podoba zboží); b) „nálepkování“ a přehodnocení deviantního chování dominantními skupinami – policií, médii, justicí (tj. podoba ideologická).“ (Hebdige, 2012, s. 144)

„Once removed from their private contexts by the small entrepreneurs and big fashion interests who produce them on mass scale, they become codified, made comprehensible, rendered at once public property and profitable merchandise.“ (Gelder, 2007, s. 123) Toto rozšíření nových stylů je vždy blízce propojeno s reklamou a procesem výroby. Tato přeměna znaků subkultury oslabuje subversivní potenciál dané subkultury a tyto trendy se stávají součástí mainstreamu. (Hebdige, 2012, s. 145) „Diffusion often leads to defusion, wherein subcultures lose their shock value, their resistance potencial, and become marketing tools (although some would argue they were never anything more in the first place!).“ (Haenfler, 2014, s. 97)

Ale také ideologická podoba integrace subkultury je neodmyslitelně spjata s médii. Ty činí ze subkultur „exotické mikrosystémy“, které jsou společností chápány jako možné zdroje problémů. Subkultury se tak často stávají „podívanou či kašpárkem“. (Hebdige, 2012, s. 147-149) Díky médiím jsou znalosti lidí o subkulturách značně zkreslené a stereotypní. (Janeček, 2011, s. 100)



### 3.4. Subkulturní kapitál

V návaznosti na odlišení subkultury od majoritní společnosti, či subkultury jiné, je na místě definovat pojem **subkulturní kapitál**. Tento koncept vznikl zejména díky práci francouzského sociologa a antropologa **Pierra Bourdie**. „Podle **Sarah Thorntonové** jsou subkulturním kapitálem znalosti a předměty spojené s danou subkulturou, jejichž hromadění zvyšuje prestiž daného člena subkultury a odlišuje jej na jedné straně od mainstreamové společnosti, na straně druhé pak od členů jiných subkultur.“ (Heřmanský, Novotná, 2011, s. 97) Jak je popsáno výše, subkulturní kapitál zaručuje danému členovi prestiž a určité postavení v rámci dané subkultury. „Subcultural capital confers status on its owner in the eyes of the relevant beholder.“ (Gelder, 2007, s. 186) Thorntonová upravila Bourdieho koncept „kulturního kapitálu“ pro klubovou kulturu. „Kapitál spočívá především ve vědění, jak dobře zapadnout do subkultury a jak v ní získat určité postavení“. Z toho vyplývá také její další myšlenka, která popisuje tento kapitál jako „a linchpin of alternative hierarchy in which the axes of age , gender, sexuality and race are all employed in order to keep the determinations of class, income and occupation at bay.“ (Thornton, 1996, s. 105)

Můžeme mluvit o kapitálu objektivovaném (např. sbírka desek) nebo o kapitálu vtěleném (vědět, jak komunikovat, co si oblékat, co poslouchat atd.) „Subkulturní kapitál se hromadí pomocí stylu a spotřeby, vkusu hudby a oblečení, tetování a piercingu, atd.“ (Kolářová, 2011, s. 27)

Tento kapitál však nemůže hodnotit většinová společnost, protože je ceněn pouze v rámci dané subkultury. Členové subkultur budují svou vlastní autenticitu, tedy potvrzení vlastní identity, právě na základě subkulturního kapitálu, ke kterému obecně náleží: specifické znalosti (např. znát historii subkultury; vědět, co poslouchat), držba „sakrálních“ předmětů, tedy předmětů něco symbolizujících (např. kolekce desek), styl (účes, oblečení, tetování) a závazek angažovanosti (výdrž v rámci scény). (Haenfler, 2014, s. 83) Každá ze subkultur má rozdílné složky subkulturního kapitálu, které jsou specifické pouze pro ni a nelze je využít u jiné subkultury. Tak například ty

složky, které využívají punkeři, nemají žádný smysl pro subkulturu skinheads. (Heřmanský, Novotná, 2011, s. 97)

## 4. STYL

### 4.1. Vymezení pojmu styl

V návaznosti na pojem subkulturní kapitál je nyní na místě definovat jeden z nejdůležitějších aspektů subkultury – **styl**. Již během vymezování samotného pojmu subkultura, jsme narazili na zmínku o tomto pojmu, a to u výčtu základních charakteristik nabízených Williamsem, který zařadil styl hned na první místo.

V této kapitole budu nejvýrazněji vycházet z myšlenek anglického kulturního kritika a teoretika **Richarda „Dicka“ Hebdige**, který se ve svém díle „Subkultura a styl“ zaměřuje na proces, kdy se z obyčejných předmětů stávají předměty subkulturního stylu.

Styl charakterizuje subkultury, její členové mu přikládají určitý specifický význam a pomáhá jim určovat jejich hranice oproti jiným subkulturám. (Kolářová, 2011, s. 16) „Styl vypovídá o skupině, může být chápán jako symbol nebo znak.“ Je složen ze tří základních prvků (Smolík, 2010, s. 36):

- Image – oblečení, účes, tetování, piercing
- Vystupování – výraz tváře, styl chůze, postoj
- Argot – speciální slovní zásoba a způsob, jakým je pronášena

Mezi nejvýznamnější prvky stylu řadíme především image/ vizáž, která je viditelná na první pohled (oblečení, účes, piercing, tetování...) „Členové subkultur tedy nepřipisují prvkům své vizáže stejné významy jako většinová společnost.“ (Janeček, 2011, s. 95-96)

*„Subcultures represent ‚noise‘ as opposed to sound.“ (Gelder, 2007, s.*

*121)*

It expresses a degree of commitment to the subculture, and it indicates membership of a specific subculture which by its very appearance disregards or attacks dominant values. (Brake, 1985, s. 11) O existenci napětí mezi podřadnými skupinami a dominantní kulturou jsme hovořili již dříve. „Skrze subkulturní styl se mladí snaží reagovat na problémy, s kterými se potýkají v důsledku svého třídního zařazení.“ (Kolářová, 2011, s. 20) Ale právě toto napětí, které plyne ze všech jejich problémů, se odráží především na povrchu subkultury a nacházíme ho „ve stylu vytvořeném z běžných věcí, které mají dvojí význam“. Tyto předměty mohou nabývat různých významů, ale nejdůležitějšími jsou dva hlavní. Jednou mohou tyto předměty varovat ostatní mimo tento uzavřený svět před přítomností určité odlišnosti. Podruhé se stávají zdrojem hodnoty a znakem nepovolené identity pro členy subkultury, kteří je považují za ikony.

Proces, kdy se předměty stávají součástí stylu určité subkultury, vždy začíná „zločinem proti přirozenému pořádku“. (Hebdige, 2012, s. 26-27) Znamená to, že jde proti přírodě, narušuje proces normalizace, zpochybňuje jakoukoli jednotu soudržnost a odmítá konsens. My se právě snažíme pochopit a odkrýt zakódované významy, které nám jsou skrze styl překládány.

Ale pod pojmem styl nemůžeme chápat pouze předměty stávající se součástí stylu subkultury, ale důležité je především samotné aktivní využití těchto předmětů, tedy jejich „stylizace“. Během tohoto procesu se tyto předměty využívají k určitým činnostem nebo se stávají součástí vizáže. Produkty stylizace se stávají např. hudba, slang či tanec. (Janeček, 2011, s. 96-97)

„Jako symbolické porušení společenského pořádku tento pohyb přitahuje a dále bude přitahovat pozornost, vyvolávat nesouhlasné reakce a fungovat, jak uvidíme, jako základní nositel významu v subkultuře.“ (Hebdige, 2012, s. 46)

## 4.2. Styl jako komunikace

*„Mluvím svým oblečením.“ (Eco, 1973), (Hebdige, 2012, s. 155)*

Tato úvodní věta poukazuje na to, že styl v sobě skrývá určitý záměr, který se snaží ostatním prezentovat. „For instance, the conventional outfits worn by the average man and woman in the street are chosen within the constraints of finance, 'taste', preference, etc. And these choices are undoubtedly significant.“ (Gelder, 2007, s. 125) Tyto možnosti výběru obsahují několik poselství, která jsou přenášena skrze několik vzájemně propojených znaků – příslušnost ke třídě, status, jak na sebe jedinec pohlíží a atraktivita. Tato záměrná komunikace se snaží na sebe strhnout pozornost a díky tomu, že je nabitá významy, se otevírá čtení.

Subkultury se snaží jít proti mainstreamové kultuře a její snaze o „normalizaci“. Předvádí své vlastní kódy, které jsou podle nich k tomu, aby byly využívány a zneužívány. Tvůrce stylu, v tomto případě člen subkultury, přemísťuje zboží do odlišných kontextů, mění způsoby jeho využívání dle svých potřeb. (Hebdige, 2012, s. 156 - 157)

Styl však nemusí pro každého vždy znamenat to samé. Jinak si ho vysvětlovali ti, kteří ho pro danou subkulturu stvořili, jinak zase ti, kteří se k subkultuře dostali později. Tento problém nastává v každé ze subkultur a s měnící se dobou se mění také jejich členové a míra jejich zaujetí. Hovoříme zde o tom, že pro některé může být subkultura ústředním bodem života, kdy si vytváří svou tajnou identitu, nebo může sloužit jako určité rozptýlení a odreagování formou útěku od jednotvárného života - školy, práce a rodiny. Cohen naznačuje, že ve většině případů se jedná o spojení obou možností. Vždy však musí členové subkultury sdílet společný jazyk. (Hebdige, 2012, s. 182-184)

*„Přinejlepším je všední život, stejně jako umění, revolucí. Přinejhorším je vězením.“ (Willis 1977), (Hebdige, 2012, s. 199)*

### 4.3. Brikoláž

*„Obvykle se jakékoli míšení nesourodých prvků označuje za 'monstrózní'.  
[...] Já nazývám 'monstrózní' každou originální, nevyčerpatelnou krásu.“*

(Alfred Jarry)

(Hebdige, 2012, s. 158)

Tento proces je důležitý pro utváření stylu. Volněji bychom ho mohli přeložit jako „kutilství“, během něhož jsou předměty či části oděvu vytrhnuty ze svých zavedených kontextů a převáděny do nových – tedy dostávají nový význam. (Janeček, 2011, s. 96) „It is basically the way in which commodities are used in subculture which marks the subculture off from more orthodox cultural formations.“ (Gelder, 2007, s. 125) Skrze styl subkultura předvádí své zakázané významy a na povrch vystupuje její skrytá identita.

„Pojem brikoláž se vztahuje k přeskupení a novému spojení (juxtapozici) původně nepropojených označujících objektů tak, aby vytvářely nový význam v neutřelém kontextu.“ (Smolík, 2010, s. 76) Takto se mohou významuplné předměty přizpůsobovat, měnit a seskupovat do symbolických souborů, díky kterým se maže jejich původní význam. „Typickým příkladem je zavírací špendlík, který se, sám o sobě bez významu, stal mezi punkery nejen ozdobou, ale také politickým vyjádřením, a je chápán jako jeden ze stěžejních symbolů punkové subkultury (někteří punkeři např. interpretují zavírací špendlík jako symbol „sešněrování většinovou společností“). (Janeček, 2011, s. 96) Právě punk je nejlepším příkladem pro proces brikoláže. Skrze „deformaci a znepokojení“ se snaží mazat původní významy předmětů a nahradit je novými. Tito „kutilové“ spojují dohromady dvě zdánlivě neslučitelné reality – např. z vlajky ušijí sako. (Hebdige, 2012, s. 162)

#### 4.4. Styl jako homologie

I když jsou subkultury většinou zdrojem určitého chaosu, o kterém předpokládáme, že se nedá udržet tzv. „na uzdě“, v subkulturním světě je systematicky organizován a stává se z něj smysluplný celek. Tento fakt je v rozporu s myšlenkou, že jsou subkultury považovány za neuspořádaná seskupení. Každá z částí tohoto systému je propojena s částí jinou a tato propojení vytvářejí pro členy subkultury smysl světa.

Zde vzniká homologie. Hall a kol. (1976) popisuje tento stav věcí takto: „Vybrané předměty byly, ať už přirozeně nebo díky jejich adaptacím, homologické se základními tématy, zájmy, činnostmi, skupinovou strukturou a kolektivní image subkultury. Byly to „předměty“, které pro členy subkultury obsahovaly jejich ústřední hodnoty a odrážely je. Tímto způsobem tyto „symbolické“ předměty jako je hudba, oblečení, jazyk či image tvoří jednotu se skupinovými vztahy.

Opět zde můžeme zmínit punkovou subkulturu, ve které nacházíme homologický vztah mezi potrhaným oblečením, čírem, nechutnými projevy jako je zvracení a bezmyšlenkovitou hudbou. „Punková subkultura, stejně jako každá jiná kultura mládeže, vznikla jako součást série ohromujících transformací různého zboží, hodnot, běžného rozumu atd.“ Punkeři se skrze propojení různých symbolických předmětů punkového stylu pokoušeli předvést zkušenost rozporu skrze toto vizuální vyjádření (roztrhané tričko atd.) (Hebdige, 2012, s. 171-182)

...

Výše jsme se pokusili vymezit jeden z nejdůležitějších pojmů spojených se subkulturou – styl. I když se mnozí autoři pokoušeli o jeho bližší prozkoumání, narazili na jeden závažný fakt: „na zjevné nelze již spoléhat“. Nikdy nejsme tedy schopni zcela postihnout celkovost určitého předmětu a jsme odsouzeni k tomu, že mezi námi a skutečným světem bude vždy existovat určitá distance. I když se pokoušíme skrze zkoumání subkulturního

stylu pochopit „skutečný svět“, vždy jsme odsouzeni k tomu, že o něm budeme hovořit „excesivně“. (Hebdige, 2012, 206-207)

## 5. POSTSUBKULTURNÍ TEORIE

Když jsme se výše pokoušeli o vymezení pojmu subkultura, tyto definice jsme především čerpaly od autorů, kteří se zabývali jejich výzkumem v druhé polovině 20. století. Dnes však žijeme již v 21. století, což s sebou přináší také nový přístup ve výzkumu subkultur – **postsubkulturní přístup**.

Tato teorie, kterou reprezentují především britští výzkumníci, se vyznačuje tím, že se snaží kriticky pohlížet na pro dnešní dobu již zastaralý přístup Birminghamské školy (CCCS). Proto je na místě si nejprve přiblížit samotné myšlenky této školy.

### 5.1. Myšlenky birminghamské školy (CCCS)

Mezi nejvýznamnější instituce zabývající se výzkumem kultury mládeže patří ta, která se objevila v 60. letech 20. století ve Velké Británii. Jednalo se o birminghamskou školu, jinak také CSSS – Centrum pro současná kulturní studia, kterou vedl také významný kulturní teoretik Stuart Hall. Tato instituce vznikla v období po druhé světové válce, kdy dochází ke vzniku významných subkultur v Anglii, větší migrací a vzrůstem vlivu médií a politické sféry.

Původně se zaměřovali především na kultury jednotlivých tříd a kulturu „žitou“. „Mezi základní témata výzkumu se zařadila masová média, subkultury mládeže, výchova a vzdělávání, gender, rasa a autoritářský stát.“ Jejich zájem měly také oblasti, kterým mládež přisuzovala svůj velký význam – oblečení, účes, volný čas, styly. (Smolík, 2010, 73-75)

Hlavními myšlenkami výzkumu birminghamské školy byly (Kolářová, 2011, s. 23-24):

- Subkultury uchopovali především teoreticky – jejich výzkum byl prováděn sémiotickou analýzou bez využití terénní práce.
- Pohlíželi na subkultury jako na ekonomicky determinované celky – jedinci se participují kvůli útlaku a potřebě bojovat proti hegemonistické společnosti.
- Jako subkultury byly označovány jen určitá uskupení mládeže definovaná hudbou a stylem (skinheads).
- Považovali je za subversivní a řadili subkultury do podřadné pozice oproti dominantní kultuře.
- Ignorovali mobilitu v rámci subkultur – podle nich jsou to jasně vymezená teritoria se symbolickými hranicemi.
- Jejich koncept je zaměřen především na britskou mládež a její určité segmenty (dělníci, muži atd.).

## 5.2. Vymezení postsubkulturní teorie

„Tento nový přístup vyplývá ze situace, kdy současné subkultury mládeže jsou charakteristické daleko komplexnější stratifikací, než je prostá dichotomie „monolitický mainstream“ – „rezistentní subkultury“. (Smolík, 2010, s. 77) „Another area of criticism is that the subculture concept seem to be little more than a cliché, with its implication that both „subculture“ and the parent culture against which it is defined are coherent and homogenous formation that can be clearly demarcated.“ (Muggleton, 2003, s. 7)

Výše byly popsány hlavní myšlenky birminghamské školy, které byly postmoderními analytiky zkritizovány. Model předvedený birminghamskou školou je pro dnešní výzkum již zastaralý a je potřeba jej nahradit novými



postupy. Proto je zde na místě kritika opravdu celého konceptu předloženého CCCS.

- Pro výzkum subkultur je potřeba využívat terénní práce a od členů subkultur zjistit, jaké významy sami přisuzují svým aktivitám.
- „Kulturu, hodnoty a životní styly nelze chápat jen jako odraz třídní pozice.“ Subkultury se mění a s nimi také kulturní hodnoty.
- Subkulturu a její myšlení nemůžeme považovat vždy za politické. Většinou se jedná o pouze o situaci podřízenost vs. dominance.
- Nelze ignorovat mobilitu mezi subkulturami, ke které dnes dochází.
- „Západní“ koncept výzkumu nelze využít na subkultury obecně a je potřeba myslet na dobové a regionální rozdíly.

„If this first strand of post-subcultural studies presents an effective challenge to the theoretical orthodoxies of the CCCS, the second goes even further in rejecting outright any possibility of the continuing usefulness of the subculture terminus itself.“ (Muggleton, 2003, s. 5)

### **5.3. Pojetí subkultur dnešní společnosti**

Jelikož od konce 20. století a začátku 21. působí na společnost vliv masových médií a jimi udávaných trendů, vzniká mnoho nových stylů, které jsou rozšířeny především v návaznosti na rozkvět taneční scény. (Smolík, 2010, s. 78) Subkultury již nejsou definovány na základě odporu, ale začíná se projevovat stále větší míra individualismu. Místo odporu přichází potěšení z konzumu.

„Silná odlišnost těchto kulturních uskupení od dřívějších subkultur přiměla některé výzkumníky k odklonu od samotného pojmu subkultura a k navrhování jiných pro tradiční subkultury alternativních – konceptů.“ (Kolářová, 2011. s. 25) V dnešní době se již nedá tak striktně hovořit o

subkulturách jako o pevně vymezených mikrosystémech, proto někteří výzkumníci mluví spíše o existenci jednotlivých životních stylů, scén a nových kmenů („neo-tribes“). „Jednotlivá subkulturní dělení selhala ve vztahu mezi styly, hudebními žánry a identitou, která postupně slábne a stává se flexibilnější. (Smolík, 2010, s. 78)

„For Muggleton, subcultures are now 'post-subcultures' because they must be understood 'as a symptom of post-modern hyperindividualism'...“ (Gelder, 2005, s. 13) Termín **postsubkultury** zavedl Muggleton v návaznosti na postmodernismus dnešní doby, ve které se již subkulturní styl „nosí pro vzhled a ne pro skryté významy“. „Více než o hodnoty jde mnohdy pouze o image a módní trendy (které se obvykle v určitých cyklech opakují). Místo jednotných subkultur se dnes spíše jedná o roztržité a individualizované identity. (Smolík, 2010, s. 83) Muggleton také přichází s konceptem „svěrázné individuality se subkulturní příslušností“. „Tento pojem vystihuje jím často pozorovaný případ vizuálně výrazné subkulturní osobnosti identifikující se s určitou subkulturou, ale zároveň lpící na vlastní individualitě, hodnotách a postojích.“ (Kolářová, 2011, s. 52)

Jak podotýká Muggleton: „Subcultural styles become simulacra, copies with no originals.“ Tento jev je způsoben právě míšením různých stylů a nejednotností subkultur, tak jak jsme ji popsali výše. Dle něj „bez originality neexistuje ani autenticita“. Styl již ztrácí svoji odolnost, a jak postmoderní teorie namítá, že stejně již neexistuje žádná společenská oblast, proti které by se mohl subkulturní styl vytyčovat. (Muggleton, 2003, s. 29, 169) Proto nemají subkultury větší potřebu odlišnosti a ta se stává pouze určitým společenským či osobním požadavkem. (Smolík, 2012, s. 82) Charakteristické prvky stylu jako je oblečení, tetování, či piercing jsou šířeny světem díky kulturnímu průmyslu a tím ztrácí svoji jedinečnost pro subkultury. (Muggleton, 2003, s. 170)

### 5.3.1. Životní styl a scéna

Na místě je také si vymežit tyto dva pojmy. Jak jsme již popsali výše, silná odlišnost těchto nových uskupení od subkultur „klasických“, donutila některé výzkumníky k zavedení nových termínů a alternativních konceptů pro tyto jevy.

Životní styl je pojem často zaměňovaný s pojmem subkultura. Považujeme za něj „souhrn životních forem, jež jedinec aktivně prosazuje“. Mezi životní styl můžeme zařadit např. způsob, zvyky, jednání, volný čas či vztahy či využití jeho sociálních a materiálních podmínek. (Kolářová, 2011, s. 36) „Životní styl skupiny pak představuje do určité míry vyabstrahované typické společenské rysy životního způsobu, resp. některých jeho hlavních určujících momentů, které jsou příznačné pro převážnou většinu členů nějaké skupiny (případně přímo subkultury).“ „Důraz je tedy kladen především na životní hodnoty jedince, na rozdíl od subkultury, kde jsou životní hodnoty přisuzovány velké skupině. (Smolík, 2010, s. 38-39) Životní styl je volitelný a zakládá se na vlastním rozhodnutí. Jedinec se pro něj rozhoduje na základě určitých hodnot, kvůli nimž je ochoten i změnit svoje projevy. Na základě životního stylu, vkusu a kulturních aktivit se odlišují jednotlivé skupiny od jiných. Pozice jedince ve společnosti je také ovlivněna vkusem, kterým je „schopnost rozlišovat věci podle estetických měřítek“. Vkus se obecně podílí na utváření identity jedince a definuje jeho členství ve skupině (subkultuře). (Kolářová, 2011, s. 36-37)

„V poslední době se také začal využívat pojem scéna, jenž zahrnuje soubor tvůrců, hudebníků a fanoušků, kteří kolektivně sdílejí svůj hudební vkus a kolektivně se odlišují od ostatních (typem oblečení, užívaných drog, stylu, tance a politiky).“ Jak popisují Bennet a Kahn- Harris (2004), tímto pojmem někteří autoři dnes nahrazují pojem subkultura, protože nevidí kulturu již jako dominantní a deviantní. (Kolářová, 2011, s. 16) „Scéna je zpravidla založena na subkulturních základech, ale nelze ji ztotožňovat s konkrétní subkulturou mládeže.“ Mimo samozřejmě můžeme zařadit „klasické“ subkultury. Jedinci na scéně mají stejný zájem na trávení volného

času a ve většině případů sdílejí i stejný životní styl. Často se může stát, že se tito jedinci mezi sebou neznají, protože scéna není jako malá sociální skupina. Scéna se využívá většinou ve slovních spojeních „být na scéně/ to není moje scéna“. Jedná se tedy o určitou událost v konkrétním čase a zároveň je odkazem k trvalejšímu životnímu stylu. (Smolík, 2010, s. 37-38)

#### 5.4. Problém autenticity a míra angažovanosti

I díky médiím se setkáváme s různými styly, které se mezi sebou i mísí a také existencí revivalů – tedy oživení starších stylů a hudebních skupin. Díky komercializaci a komodifikaci se vytrácí subkulturní autenticita. (Kolářová, 2011, s. 26) Tento problém vnímáme ve všech subkulturách jako „**problém autenticity**“ nebo její nedostatečnosti. K tomuto rozporu dochází nejčastěji v rámci subkultury, jejíž členové se dělí na dva tábory. Do jednoho spadají především ti, kteří jsou v subkultuře delší dobu, tedy uznávají ještě určitou ideologii subkultury. Proti nim stojí mladší členové, kteří se zajímají především o styl. Díky tomu starší členové pojmají mladší jako „**pozéry**“, kteří netuší „o čem to vlastně je“ a naopak mladší neberou starší jako opravdové členy, protože se neumí oblékat dle „dnešní módy“. Pak tedy můžeme rozdělit např. punkery na ty, kteří se aktivně zajímají o scénu, začínající punkery, kteří se stylizují pouze příležitostně nebo ty, kteří se snaží na dané scéně pouze parazitovat a pouze jakoby „zneužívají“ punkerský styl. (Janeček, 2011, s. 98-99)

„Podobně Androvičová (2007) člení příznivce subkultur či tzv. scény do tří kategorií: **základní scéna** (naplno se věnují subkultuře), **frakce subkultury** (členové subkultury, kteří se ve scéně pohybují) a **zájmové scéna** (velké množství povrchních příznivců subkultury, kteří nemají zájem o hlubší proniknutí do scény, přijímají často jen styl subkultury).“ (Smolík, 2010, s. 41)

...

Pokud se kriticky zamyslím nad touto postsubkulturní teorií a porovnáám ji s výše popsanými definicemi subkultury, skutečně již dnes nepohlížím na tyto „skupiny“ jako na celistvé mikrosystémy a menší zcela ohraničené skupiny v rámci mainstreamu. Jistější se mi zdá dnes využívat pojem „postsubkultura“, který udává platící charakteristiky dnešních „subkultur“. U většiny z nich nemůžeme mluvit o jednotnosti, ale spíše o roztržitosti a pouhém propojení individualizovaných identit. Souhlasím s myšlenkou, že subkulturní styl se již v mnoha případech nenosí pro významy a vyjádření určitého odporu a razantního odlišení, ale většinou závisí spíše na image či módních trendech. Mnoho jedinců si pouze „hraje“ na příslušníky dané subkultury a stávají se pozéry v rámci její scény, kteří se snaží pouze daný styl imitovat. Samozřejmě nemůžu tuto myšlenku vztáhnout na všechny tyto postsubkultury a jejich členy, protože i dnes existují takové, které si zakládají na svém odlišení a odporu vůči mainstreamu a stále u nich nacházíme některé prvky charakteristické pro subkulturu popsané birminghamskou školou. Myslím si, že však v rámci každé existují ti „kteří se opravdu zajímají“ a ti, kteří si pouze „pohrávají“ s některými jejich prvky. V subkulturním světě si všímáme však toho, že těch, kteří se subkultuře věnují tzv. naplno, stále ubývá a je naopak více těch, kteří se pouze pohybují na scéně nebo scénu pouze sledují a přijímají její styl a o jiné hodnoty zájem nemají. Z některých subkultur (viz níže zmíněná rockabilly subkultura) se stává spíše sociální scéna nebo životní styl, protože hlavní oblastí zájmů není již jakákoli politická činnost, jako spíše styl a trávení volného času.

## **6. SUBKULTURA ROCKABILLY**

Na místě je teď definovat subkulturu, kterou se budu zabírat především v praktické části své práce. Důležité je tedy popsat subkulturu

rockabilly, kterou se chci pokusit alespoň posléze částečně zmapovat z pohledu postsubkulturní teorie.

### 6.1. Historie rockabilly

Pokud se přesuneme k vymezení rockabilly, narazíme na částečně rozdílné definování tohoto pojmu. **Rockabilly** vznikající v padesátých letech dvacátého století na jihu Spojených států amerických můžeme považovat za „předchůdce“ rock and rollu. V rockabilly se kříží hudební vlivy rhythm and blues, tradičního country s jeho jednoduchými texty a gospelu s jeho typickou intenzí. (Homer, 2010, s. 5) „Craig Morrison ve své knize „Go Cat Go!: Rockabilly Music and Its Makers“ (1996, s. 3) tento styl vymezuje ne jako „předchůdce“ rock and rollu, ale říká o něm: „Rockabilly je uznáváno jako „konkrétní odnož“ rock 'n' rollu padesátých let dvacátého století, ale jeho definice je stále diskutabilní.“ Samotné slovo „rockabilly“ vzniklo po zkombinování dvou jiných: rock 'n' roll a hillbilly. „Slovo hillbilly zde odkazuje na country hudbu, ve Spojených státech 40. a 50. let často zvanou hillbilly music.“ (Souček, 2014) „Nejznámější vydavatelství této muziky, ať už country, hillbilly, rockabilly a rock'n'rollu bylo určitě Sun records, u kterých vydával své desky i sám božský Elvis Presley (1935 – 1977) a spousta jiných velikánů.“ „Hlavními představiteli této muziky byli určitě Johnny Cash (1932 – 2003), Carl Perkins (1932 – 1998) a Bill Haley (1925 – 1981)“. (Rotta, 2014)

Rockabilly může být definováno na základě několika charakteristik, kterými jsou: očividný vliv Elvise; prvky rhythm 'n' blues a country; využití echo efektů; tvrdý rytmus; prožívání a emoce; divoký zpěv; slapování na kontrabas; 50. léta 20. století; vznik na jihu USA. (Morrison, 1996, s. 1-2)

## 6.2. Hudba a styl rockabilly

V 50. letech se sami muzikanti příliš nezabývali tím, jak by měli definovat styl rockabilly. Jejich mysl se zaměřovala pouze na hudbu a styl pro ně byl pouze jedním z aspektů z celého repertoáru. Hovořit o stylu začalo být důležité až v době, kdy byli osloveni promotéry či nahrávacími studii.

K definování stylu nám pomáhá způsob, jakým hudebníci hrají na nástroje a jak se samotným nástrojem interagují. (Morrison, 1996, s. 6, 14) „Dodnes se hraje v nejčistší formě v triu elektrická kytara - kontrabas - bicí, stejně jako jiná muzika ale může nabalovat spoustu jiných vlivů a nástrojů a přecházet k jiným žánrům.“ (Valeš, 2013) Právě kontrabas je maskotem tohoto stylu. Způsobu, kterým se hraje na kontrabas, se říká slapování, což je typický klapavý zvuk – nepoužívá se smyčec ale ruka. (Rotta, 2014)

Móda členů rockabilly subkultury převzala většinu svých prvků z módy 50. a 60. let a tento vliv je znát do dneška. „K rockabilly scéně také nerozlučně patří stylové outfity a účesy à la 50. léta, takže koncerty zároveň bývají živou přehlídkou sexy pin-up girls, načesaných frajerů v kožených bundách či rozličných tetování - a to jak na pódiu, tak pod ním.“ (Valeš, 2013) Kontrabasista kapely Slapdash, organizátor koncertů a festivalů a spoluzakladatel sdružení [www.rockabilly.cz](http://www.rockabilly.cz) Pavel Růžička popisuje styl oblékání rockabilly takto: „Muž má ohrnuté džíny, křivák, peněženku na řetězu, napomádované vlasy, dost často výrazné "old school" tetování. U holek to je takový ten "pin up" style. Šaty z dob 50. let, šátky, výrazné líčení, opět případně tetování.“

Jelikož v dnešním světě na nás působí ze všech stran média, v souvislosti s nimi hovoříme o komercializaci a komodifikaci, které postihují subkulturní svět a narušují jeho autenticitu. (viz výše) To se týká také samotného rockabilly, jehož stylové prvky (oblečení, účes, tetování, atd.) jsou stále více přebírány mainstreamem. Dnes již na ulici potkáváme stále více mužů s napomádovaným účesem a lá Elvis, s ohrnutými džíny a křivákem či ženy v puntíkatých šatech s výrazným líčením a upravenými účesy. Tak se do mainstreamové módy zařadilo také tetování, které si dnes pořizuje mnoho

mladých lidí. Tím, jak se tyto prvky dané subkultury stále rozšiřují, ztrácejí své dřívější významy jim přisuzované členy subkultury Rockabilly.

Jelikož tento styl vznikl v Americe, není divu, že členové této subkultury přebírají nejenom americký styl oblékání, ale také „produkty“ typické pro tuto oblast. Pro tuto subkulturu není móda jen o vzhledu. Je to kultura lidí, kteří žijí jako komunita. (Unusual, 2014) „No a samozřejmě láska k Americe 50. let, kde to všechno vzniklo. Elvis je Král dodnes, velkou modlou je Johnny Cash, Carl Perkins, Gene Vincent, Eddie Cochran a mnoho dalších. A ideální je, když má takový fanoušek nějakou pěknou káru – americkou, nejlépe z 50. let. Cadillac, Buick, Oldsmobil. Nebo alespoň motorku.“ (Souček, 2014) Proto se na rockabilly hudebních akcích často setkávají také milovníci těchto veteránů a hot rodů. Zároveň se v posledních letech na tuto subkulturu nabaluje také motorkářská komunita, která si upravuje své stroje do retro stylu a čehož zároveň využívají i výrobci motorek se svými modely alá 50. léta.

### **6.3. Rockabilly v České republice**

„Popularita stylu začala v 60. letech upadat, koncem 70. a začátkem 80. let však došlo k jeho renesanci, která do jisté míry přetrvává dodnes.“ (Souček, 2014) Rockabilly začalo zažívat svůj návrat po smrti Elvise Presleyho (1977), kdy začalo pronikat z Ameriky do Evropy. Zde se začalo rozšiřovat a fanoušci si oblíbili ten pomyslný „návrat do let 50.“. S tím je také spojen styl jejich oblékání. (Morrison, 2013)

„V současnosti ovšem zažívá nebývalý rozkvět. Počet českých kapel, které se zhlédly ve stylu rockabilly, zřejmě nepřesahuje desítku, mají se ale čile k světu. I když se styl od doby svého vzniku v 50. letech vlastně nevyvíjí, mají v něm zalíbení další mladí hudebníci.“ (Vizina, 2006) Se vzrůstajícím počtem kapel se také zvyšuje počet jejich fanoušků a tedy příslušníků dané subkultury. Oproti jiným evropským zemím, na které tak nedolehl komunismus, jako je Rakousko, Německo nebo Anglie, je česká rockabilly



scéna trochu odlišná. Takto ji popisuje již výše zmíněný Pavel Růžička: „U nás je malá komunita opravdu toho klasického (pure, authentic) rockabilly a spíš je to namícháno s modernějšími styly jako je psychobilly nebo punkbilly. Pokud to bereme takto dohromady, je scéna už poměrně velká a rozšiřuje se. Každý si tam najde to svoje. Já to беру jako jednu velkou rodinu.“ (Souček, 2014) Je skutečně pravdou, že v České republice již rockabilly ve své nejčistší podobě moc nenacházíme. Jako zástupce toho ryzího můžeme zmínit kapelu Twisted Rod.

Pokud se dnes chce člověk obléknout do tohoto stylu, má k tomu větší možnost díky různým internetovým e-shopům i kamenným obchodům, které se zabývají prodejem této subkulturní módy. V České republice se jedná předně o značku Lucky Hazzard, kterou zastupuje Ivo Traxmandl (v komunitě známý jako Rafan), který se sám podílí na fungování české rockabilly scény a dříve hrál v rock 'n' rollových kapelách Carlos and His Coyotes a Bad Tones a nyní působící například v punk-rock'n'rollové kapele Queens of Everything.

Nejvýznamnějšími akcemi pro tuto subkulturu v České republice je jednoznačně festival Rockabilly CZ Rumble a festival Mighty Sounds pořádaný v Táboře. Na těchto hudebních akcích vystupují jak zahraniční, tak české kapely hrající styl rockabilly. Mezi nejvýznamnější české kapely dnešní doby jednoznačně patří kapela Slapdash, o které jsme se již zmínili v souvislosti s Pavlem Růžičkou, Twisted Rod, skupina Mordors Gang či Rocket Dogz, kteří se spíše již řadí mezi směs psychobilly a punku. Minulý rok proběhla také tajná akce Under Cover Games, na které byla tato subkultura představena skrze večer plný rockabilly kapel, tetování, pin up dívek a můžu oblečených alá Elvis. (Barvínková, 2014)

# Praktická část

---

## 7. VÝZKUM

K tématu tohoto výzkumu mě přivedl můj samotný zájem o rockabilly subkulturu. I když sama nejsem její členkou, setkávám se s ní poměrně často. Nejsou to pouze koncerty a festivaly, kde hrají rockabilly kapely a tato subkultura se setkává, ale také lidé, které potkávám ve svém každodenním životě, a jsou s touto scénou nějakým způsobem spojeni, i když na to možná na první pohled zrovna nevypadají.

V této práci se zabývám touto subkulturou také z toho důvodu, že po bližším prozkoumání situace (literatura, internetové zdroje, atd.) jsem bohužel nenarazila na bližší informace o tomto pojmu. Spíše se mi toto „pole“ zdá doposud nedostatečně zmapované, tudíž zde vznikl nápad o této subkultuře zjistit něco více skrze rozhovory s lidmi, kteří jsou s danou subkulturou propojeni různými způsoby. A jelikož je rockabilly scéna propojena především hudbou, všichni moji respondenti pocházejí z kapelního prostředí.

### 7.1. Výzkumný problém

Praktická část mé práce se zaměřuje na výzkum, který jsem učinila v rámci subkultury rockabilly. Jak již napovídá název této práce, pokouším se kriticky pohlédnout na danou subkulturu a zamyslet se nad tím, zda je ještě v dnešní době pro ni správně využíván pojem „subkultura“. Můj výzkum probíhal v návaznosti na teoretickou část, ve které jsem se zabírala obecnými definicemi daného pojmu z pohledu různých autorů, stylem a především v návaznosti na zmíněnou postsubkulturní teorii prezentovanou z pohledu Roberta Muggletona.

Tato teorie mě zaujala právě kritikou ke klasickému pojmání pojmu subkultura, který zavedla v 50. letech minulého století birminghamská škola. Po mém vlastním kritickém zamyšlení nad nynější subkulturní situací, jsem

sama došla k názoru, že o subkulturách jako takových se v dnešní postmoderní společnosti zřejmě již moc hovořit nedá. Jelikož se sama pohybuji mezi lidmi, kteří jsou příslušníky různých subkultur, sama mám nějaký názor na to, jak vypadá dnešní subkulturní svět. Také proto sem se chtěla pokusit si ověřit svůj názor, který jsem si mohla utvořit na rockabilly subkulturu, tedy že je pro ni v dnešní době již termín subkultura nevyhovující a jedná se spíše o postsubkulturu nebo pouze životní styl jednotlivců. Ten sem chtěla podpořit nebo naopak vyvrátit na základě informací poskytnutých mými respondenty pohybujícími se přímo v dané subkultuře a těmi, kteří byli již dříve jejími členy.

V návaznosti na to jsem svůj výzkumný problém formulovala do otázky:

***Je rockabilly stále subkulturou nebo se jedná o postsubkulturu či životní styl jedince?***

## **7.2. Cíle výzkumu**

Po stanovení svého výzkumného problému je na místě formulovat cíle, ke kterým se touto prací budu snažit dojít.

Jako svůj hlavní cíl sem si vytyčila obecně zjistit, zda rockabilly můžeme i dnes ještě považovat za „klasickou“ subkulturu nebo je tento pojem již nevyhovující.

Tento hlavní cíl byl doplněn také o další dílčí cíle:

- I. Cílem bylo zjistit, jak je dnes pojímán pojem subkultura a obecně definována subkultura rockabilly.
- II. Zjistit, jak u nás funguje tato „subkultura“/ scéna (koncerty, akce) a jak si můžeme představit ty, kteří se jí účastní.
- III. Zda existují lidé, kteří rockabilly tzv. žijí či je pro ně spíše volnočasovou aktivitou.

### **7.3. Výzkumné otázky**

Abychom se mohli dobrat k hlavnímu cíli i těm dílčím, je potřeba si vymezit cesty, které nás k nim povedou. Těmi budou tyto výzkumné otázky:

VO1: Co si respondenti představují pod pojmem subkultura a jak definují subkulturu rockabilly?

VO2: Jaký vztah mají respondenti k rockabilly?

VO3: Jak podle nich vypadá typický „rockabilly člověk“ a zda v rámci této komunity potkává i ty, co na tomto stylu jen tzv. „parazitují“?

VO4: Existují ti, kteří rockabilly opravdu žijí nebo je to pro většinu už jen volnočasová aktivita/zájem?

VO5: Myslí si sami respondenti, že se ještě jedná o subkulturu nebo spíše o životní styl jedinců?

### **7.4. Metoda výzkumu**

Poté, co jsme si stanovila svůj výzkumný problém a cíle, ke kterým se skrze výzkumné otázky budu snažit dospět, je na místě k realizaci tohoto výzkumu zvolit vhodnou metodu. Z toho důvodu sem v mém případě využila výzkum kvalitativní. Ten byl zvolen proto, že se chci pokusit porozumět lidem v určité sociální situaci a pokusit se o hlubší prozkoumání daného tématu. (Disman, 2002, s. 289)

Kvalitativní výzkum mi pomůže objasnit, proč lidé jednají určitým způsobem a co je k tomu vede. Díky intenzivnímu kontaktu s určitou skupinou jedinců (v mém případě se jedná o členy subkultury rockabilly) budu moci lépe pochopit a zhodnotit jejich myšlení, zvyky či názory. Švaříček a Šed'ová popisují kvalitativní výzkum takto: „proces zkoumání jevů a problémů v autentickém prostředí s cílem získat komplexní obraz těchto jevů založených na hlubokých datech a specifickém vztahu mezi badatelem a účastníkem výzkumu.“ (2007, s. 17)

V kvalitativní strategii výzkumu postupujeme od věcí konkrétních k těm obecným, tedy využíváme tzv. induktivní logiky. (Disman, 2002, s. 297) Skrze data získaná od svých informátorů se pokusím o vytvoření komplexního obrazu o sledovaném problému a nalezení určitých struktur a pravidelností, které by mě měly dovést k vyvození určité hypotézy nebo nové teorie.

### **7.5. Metoda sběru dat**

Sběr dat pro svůj výzkum jsem se rozhodla vést tím způsobem, že s danými respondenty pohybujícími se kolem nebo uvnitř subkultury rockabilly provedu polostrukturované rozhovory neboli rozhovory s návodem, skrze které se budu snažit porozumět tomu, jak daný „problém“ vidí aktéři a tyto rozhovory využívám právě pro komparaci se svými předpoklady. Návodem je zde myšlen soupis otázek a témat, která bude dle mě potřeba během rozhovorů probrat. Tento návod mi pomůže udržet směr rozhovoru, kterým by se měl ubírat. Obecně je polostrukturovaný rozhovor považován za „nestandardizované dotazování jednoho účastníka výzkumu zpravidla jedním badatelem pomocí několika otevřených otázek.“ (Švaříček, 2007, s. 159)

Mé otázky pro tyto rozhovory byly vytvořeny tak, aby postihly jak jedincovu obecnou představu o pojmu subkultura a subkultura rockabilly, tak také jak se on sám na ní podílí a jeho samotný názor na tento jev v českém prostředí.

Vedení kvalitativního rozhovoru vyžaduje „dovednost, citlivost, koncentraci, interpersonální porozumění a disciplínu“. (Hendl, 2005, s. 166) Jelikož je dle Hendla důležité velkou pozornost věnovat začátku a konci rozhovoru, na začátku každého z nich jsem se nejprve pokusila s daným respondentem seznámit a tím prolomit případné psychické bariéry. K tomu také posloužilo i místo rozhovoru, které si mohl sám respondent zvolit, aby se cítil co nejpříjemněji.

Začala jsem s otázkami zaměřenými na obecné proniknutí do tématu, které měly jedince připravit na celý průběh rozhovoru. Jako další byly kladeny otázky zaměřené na respondentův vlastní vztah k subkultuře, tedy jak se k ní sám dostal a nakolik se v ní dnes pohybuje. Poté jsem se zajímala o respondentův názor ohledně členů této subkultury. Skrze ně jsem se pokoušela zjistit více informací o fungování této subkultury u nás. Na konec svého rozhovoru jsem respondentům položila otázku, která měla shrnout celý náš rozhovor a vyvodit z našeho povídání určitý závěr, který mi měl pomoci při řešení mého výzkumného problému.

Abych se dostala ke všem pro mě zajímavým tématům, využila jsem návod k rozhovoru, který představovalo deset otázek. Ty jsem si však přizpůsobovala dané situaci během rozhovoru, ale stále mi pomáhaly vést ho stanoveným směrem.

#### 7.5.1. Otázky kladené respondentům

1. *Co pro tebe samotného znamená pojem subkultura?*
2. *Co podle tebe definuje rockabilly a jak bys sám tuto subkulturu popsal?*
3. *Jak ses konkrétně ty dostal k subkultuře rockabilly?*
4. *Potkáváš se s lidmi z této sféry a s lidmi produkujícími rockabilly hudbu?*
5. *Chodíš na koncerty/akce/festivaly, které jsou spojené s touto subkulturou?*
6. *Jak podle tebe vypadá klasický člen rockabilly a co si myslíš o lidech, kteří rockabilly využívají jen jako módní styl? Považuješ je za pozéry?*
7. *Znáš lidi, kteří rockabilly skutečně „žijí“?*
8. *Myslíš, že se dá rockabilly skutečně žít nebo to spíše považuješ za volnočasovou aktivitu?*
9. *Nakolik se věnuješ dnes ty sám této subkultuře?*
10. *Je pro tebe samotného rockabilly ještě subkulturou nebo ho považuješ spíše za životní styl jedinců?*

## **7.6. Metoda analýzy dat**

Data pro tento výzkum byla získána za pomoci polostrukturovaných rozhovorů s návodem, tak jak bylo popsáno výše. Pro analýzu dat bylo proto potřeba rozhovory nahrávat, aby bylo možno s informacemi i nadále pracovat. Jelikož všechny rozhovory probíhaly většinou v rušnějším prostředí (kavárny, hospody), docházelo k mírnému zhoršení kvality záznamu.

Po každém rozhovoru bylo pro účely této práce potřeba převést audiozáznam pomocí transkripce do psané podoby. Jelikož mě zajímala především obsahově-tematická rovina rozhovoru, kompletní transkripce nebyla potřebná, tedy některé části textu nebyly využity a byly vybrány především ty, které korespondují s mými výzkumnými otázkami.

## **7.7. Výběr vzorku**

Pro můj výzkum je nutné provést účelový výběr vzorku. (Hendl, 2005, s. 154) To znamená, že můj vzorek byl sestaven s ohledem na zkoumaný problém. Mými informátory jsou členové angažující se dnes či již dříve v subkultuře rockabilly. Výběr informátorů pro mé rozhovory byl podmíněn metodou sněhové koule. „Snowball technique spočívá na výběru jedinců, při kterém nás nějaký původní informátor vede k jiným členům naší cílové skupiny.“ (Disman, 2002, s. 114) Proto jsem prvního respondenta Zefva požádala o kontakty na respondenty další. U mého vzorku nezáleželo na věku ani na pohlaví, ale především na vztahu k dané subkultuře. Všechny získané kontakty byly především na členy mužského pohlaví, kteří měli k dané subkultuře vybudovaný určitý vztah především na základě hudby, tedy povětšinou jejich vystupování v rockabilly kapelách.

## **7.8. Profily respondentů**

Jak jsem již popsala výše, mými respondenty byli muži, kteří jsou ať už součástí „subkultury“ rockabilly nebo k ní mají alespoň blízko. Ti, kteří jsou



její součástí, jsou především hudebníci hrající rockabilly styl či jeho odnože, tedy psychobilly a punkbilly. Rozhovory sem však provedla také s těmi, kteří se této subkultury dotýkají trochu jiným způsobem. Tak vznikl rozhovor s Pierrem, který se v této „subkultuře“ pohyboval ještě několik let zpátky, ale dnes se již na této scéně nijak aktivně nepodílí nebo také s respondentem Zefvem, který má k rockabilly vztah skrze pořadatelskou činnost hudebních akcí, tedy i rockabilly koncertů. Od něj jsem také získala kontakty na většinu z mých respondentů.

Nejprve bylo potřeba všechny respondenty kontaktovat skrze sociální síť, kde také posléze docházelo k domluvě o provedení mého rozhovoru. Všechna setkání proběhla v klidu a hodnotím je jako příjemná a především mně samotné přinesla rozšíření mých znalostí o této subkultuře. Všichni respondenti byli velmi ochotní a otevření a bylo vidět, že mi všechny informace předávají s radostí a zaujetím pro věc. Dotazovaným jsem pokládala mnou stanovené otázky, u kterých se všichni respondenti rozpovídali, a ve výsledku jsem se dozvěděla o tomto fenoménu také informace, které sice nesloužili úplně pro účely této práce, ale pro mne samotnou byly vskutku zajímavé.

Všichni respondenti mi dovolili využít jejich přezdívek a uvést základní informace o nich samotných.

- I. respondent: **ZEFV**, 25 let
  - student, promotér hudebních akcí, pořadatel Žižkovské noci
  - hlavní respondent, který mi poskytl kontakty na respondenty další
  - sám není aktivním členem „subkultury“, ale má k ní určitý vztah díky koncertům a kontaktům s jejími členy
  - velmi komunikativní; předal mi mnoho informací o rockabilly, ale především o subkulturách obecně
  
- II. respondent: **PIERRE**, 25 let
  - casting director, dříve působil jako zpěvák v rock'n'rollové kapele Reckless Riders

- nyní již není aktivním členem „subkultury“, ale kdyby měl možnost, tak by se do ní rád navrátil
- uvolněný, komunikativní, přesně odpovídal na mnou kladené otázky a nepodával tolik informací navíc

III. respondent: **RAFAN**, 40 let

- majitel značky a obchodu Lucky Hazzard, tatér, kontrabasista v rock 'n' rollové kapele Carlos and His Coyotes a punk-rock 'n' rollové kapele Queens of Everything
- sám se považuje za aktivního člena dané „subkultury“, a to především díky své obchodní značce, pořádání koncertů, zajišťování festivalu Mighty Sounds a působení ve zmíněných kapelách
- velmi komunikativní a sdílný; o dané subkultuře a všech jejích signifikantních členech měl velké množství informací

IV. respondent: **FOREST**, 36 let

- recepční, kontrabasista rock'n'roll-rockabilly kapely Mordors Gang a The MayHems
- působí na scéně rockabilly díky hraní v kapelách, ale nepovažuje se za aktivního člena „subkultury“, protože pro něj není tak důležitá
- méně komunikativní; vypadalo to, že od dané subkultuře nemá moc představ, ale po čase se více rozhovořil

V. respondent: **FILIP**, 23 let

- student, zpěvák a kytarista kapely rockabilly-rock'n'roll Twisted Rod
- sám říká, že tzv. „žije“ rockabilly, tedy že prostupuje celým jeho životem a to především díky působení v kapele Twisted Rod
- komunikativní; na dané otázky zodpovídal stručně a jasně a o dané scéně měl velké množství informací

## 8. VÝSLEDKY VÝZKUMU A JEJICH INTERPRETACE

V této kapitole se dostávám k přidělení získaných dat k jednotlivým výzkumným otázkám. Jak jsem již popsala výše, pro účely svého výzkumu jsem využila jen některé ze získaných informací, tedy především ty, které měly výpovědní hodnotu pro účel mé práce.

### 8.1. Odpovědi na výzkumné otázky

Tato podkapitola se pokouší o shrnutí odpovědí na výzkumné otázky skrze informace získané rozhovory s mými respondenty. U každé výzkumné otázky předvádím vždy přímo názor daného jedince a neupravuji ho nijak dle svých vlastních. Jak je vidět níže, respondenti mi k některým otázkám dokázali sdělit více informací nežli k jiným. Ze všech těchto odpovědí si posléze vyvodím pro mou práci relevantní závěry.

#### 1. *Co si respondenti představují pod pojmem subkultura a jak definují subkulturu rockabilly?*

##### I. Respondent Zefv

Bylo znatelné, že respondent Zefv má obecně o subkulturách široké znalosti. To je dle něj především ovlivněno tím, že navštěvuje humanitně zaměřenou školu, kde se o daném fenoménu mohl více dozvědět. „*Subkultura je něco, co má svůj život a má nějaký svoje znaky, ale aby to byla subkultura, musí to prostě žít.*“ Dle jeho názoru, aby subkultura žila, musí být aktivní, a tedy mít svoje akce (koncerty) a především pravidla, která mají být pro dané jedince náplní života. „*Ta subkultura ne jakoby žije sama pro sebe.*“ Subkultura především žije pro jedince a ti naopak zase žijí pro ni. Aby se vůbec jednalo o subkulturu, jedinec z toho musí cítit nějakou energii. Důležité dle něj především je, aby lidé spolu trávili čas a sdíleli spolu informace. „*Abych to*

*označil za subkulturu, tak to musí být fakt živý a pro ty lidi musí být určující v jejich životě, tak třeba na 50%.*

Subkulturu rockabilly Zefv popisuje především na základě stylu, módy a hudby. *„V rockabilly nejsou moc názory, v hardcoru máš názory, v reagee máš názory...Tady nejsou určující ty myšlenky. Ta estetika a ta hudba a de facto k tomu všemu potřebuješ mít ty lidi, kterejm to dokazuješ.“* Jako určující pro rockabilly bere především módu 50. let spojenou s pirátskou estetikou. *„Důležitá je vizuální krása, ale ty myšlenky tam prostě nejsou.“* V této „subkultuře“ tedy nenacházíme žádné politické myšlenky, neboli jak říká: *„Na rozdíl třeba od punku jsou ty lidi apolitizovaný.“*

## **II. Respondent Pierre**

*„Je to pro mě nějaká skupina, ke které se člověk hlásí a snaží se fungovat v jejím rámci, protože se mu líbí její znaky a protože asi souhlasí vnitřně s nějakým názorem, který s sebou subkultura nese.“* Tato myšlenka popisuje Pierrovo pojmání subkultury. Říká, že tak jak subkultura existovala dříve, nemůžu existovat i dnes. Lidé už nemají proti čemu vzdorovat, protože neexistuje tak striktní třídní rozdělení společnosti jako tomu bývalo kdysi. *„Takže ten vzdor v našich podmínkách nemůže bejt, takže nemůže existovat ta subkultura jako taková, která se proti něčemu fakt vymezuje.“* Podle něj jsou subkultury dnes založené spíše na estetice a hudebních preferencích.

Rockabilly Pierre popisuje především z pohledu dneška. *„Tentokrát to fakt byli dělnasové z Texasu, co dělají tvrdou práci za malý peníze.“* *„Bylo to o školácích a o pubertálním vzdoru.“* Dnes se již dle něj o nějaký vzdor nejedná. Popisuje, že na koncertech spíše potkává dobře zaopatřené jedince, kterým se jednoduše líbí dívky v puntíkatých šatech a kvéry.

### III. Respondent Forest

*„Skupina lidí asi, podskupina lidí, kterou společně spojuje nějaký zájem.“* Tak vidí subkulturu respondent Forest, který se spíše více vyjadřuje k subkultuře rockabilly. Tu popisuje jako subkulturu vznikající v 50. letech minulého století, která se vyznačuje především společným zájmem pro tehdejší módu a specifickou hudbou zastoupenou signifikantním kontrabasem, na který se tzv. „slapuje“. *„Je to spojený s tou hudbou, oblečením, no prostě tohle dohromady dělá tu subkulturu asi.“*

### IV. Respondent Rafan

Subkulturu Rafan vidí jako organizaci lidí, kterou spojuje určitý společný zájem a názor, ať už se jedná o názor politický nebo názor na to, jak by se lidi měli mezi sebou chovat.

Rockabilly je pro něj subkulturou, která nebyla nikdy spojena nějakým politickým názorem. Její členové nebyli nikdy do ničeho nuceni, takže to vlastně nebyla ta typická organizace lidí. *„Tahle „subkultura se tomu vždycky vyhýbala, protože s tím nechtěla mít nic společného.“* Dále se především zaměřil na to, jak vypadá rockabilly scéna v našem prostředí. *„Tady k nám do Čech se to dostalo v 90. letech a to díky Radimovi Kosmákovi, tady v Čechách je to vlastně otec rockabilly.“* V 90. letech měli lidé potřebu k něčemu patřit, někam zapadnout, a proto také začali směřovat k této subkultuře. Dneska se scéna rozrůstá o kapely, které mezi sebou mísí různé styly. *„No a z rockabilly vzniklo psychobilly, co byla odnož a taková anarchie rockabilly.“*

### V. Respondent Filip

*„Subkulturu chápu jako skupinu lidí, kteří se vymezují vůči mainstreamu stylem oblékání, hudbou a vůbec stylem života.“* Tak jako v předchozích případech, i

Filip hovoří o subkultuře jako o skupině lidí, která se především snaží nějakým způsobem odlišovat.

Subkultura rockabilly má dle něj své kořeny Americe v 50. letech. Jelikož je sám skutečně aktivním členem této subkultury, ví o ní i takové informace, které jiní respondenti nezmiňují. *„Lidé patřící do té subkultury si spíš říkají Rockin, spíš teda ve světě, protože u nás se tenhle termín tolik nepoužívá a spojuje je láska nejen k rockabilly ale i k ostatní hudbě 40. a 50. let jako např. blues, western swing, hillbilly, rock'n'roll atd.“* Dle něj tuto subkulturu spojuje nejen hudba a styl oblékání, ale také vintage věci nebo auta.

## **2. Jaký vztah mají sami respondenti k rockabilly?**

### **I. Respondent Zefv**

*„Dostal jsem se k tomu skrze to pořádání koncertů. To mi kámoš poradil, abych udělal koncert kapely Rocket Dogz, tak sem poznal zpěváka Woodyho a díky tomu sem začal vědět o té subkultuře i něco víc víš co.“* Jelikož je Zefv hudební promotér, má sám rozsáhlé zkušenosti s různými subkulturami. Díky tomu se také dostal k subkultuře rockabilly. *„Na ty koncerty chodim, protože mě ta hudba docela baví, ale vyloženě s lidma z rockabilly scény se vídám, ale né v těch „rockabilly“ situacích.“* Sice sám rockabilly poslouchá, ale jeho preference jsou spíše u jiných stylů jako je např. metal či hardcore.

### **II. Respondent Pierre**

Pierre si k rockabilly vybudoval vztah především díky tomu, že ho jeho kamarádi oslovili, aby s nimi zpíval v rockabilly kapele. *„Většinu z nás spojoval vzdor proti tomu velice konzervativnímu zaměření konzervatoře a proti tomu velice tvrdému režimu, co byl na intru. Chtěli sme hrát fakt tvrdou hudbu, jako vyřádit se, zfetovat a sbalit nějaký holky a dělat bordel...“* I když dnes již v této kapele nepůsobí, stále ho rockabilly určitým způsobem

ovlivňuje. „Mě to pořád baví a ten styl je mi esteticky velmi blízký.“ Ale jinak mít to po stranách vyholený, mít rooftop, jakoby velkou sponu na opasku, to mě furt baví. Pár věcí z toho zachovávám, skoro pořád nosím rockabilly ohrnutý džíny, nosím v podstatě velký spony – já to používám jako takovej amulet, když si někde potřebuju dodat sílu, tak si vezmu prvek z týhle divoký éry. A asi kdybych nemusel fungovat v korporátním světě a manželce se nelíbily dlouhé vlasy, tak se asi tomu stylu budu furt přibližovat.“ Dneska již sám nemá moc času chodit na koncerty, ale stále se setkává s lidmi, kteří například organizují koncerty nebo festival Mighty Sounds.

### **III. Respondent Forest**

Také respondent Forest získal vztah k rockabilly skrze působení v kapele. „Dostal sem se k tomu náhodou, protože dřív sem hrával v různých kapelách na kytaru a jednou sem se rozhodl, že si koupím kontrabas, ke třicátinám vlastně.“ Protože se mu začal líbit rock 'n' roll a chtěl se ho naučit také hrát, začal kontaktovat různé hudebníky, kteří by ho mohli něco přiučit. Skrze ně se proto dostal k rockabilly. „Bylo to, že mě to bavilo, naučil sem se obstojně hrát na ten kontrabas a vlastně je to hlavní, proč sem se k tomu dostal. Nikdy sem se neoblíkal v tom stylu, teda když sem byl někde na koncertě, to jo. Ale nestrhlo mě to, abych si nakoupil nějaký hadry. Ani ta hudba pro mě není ta hudba, kterou bych jedině poslouchal. Nebaví mě bejt svázaněj žánry. Spíš naopak mi přijde, že se lidi spíš omezujou, když se zaškatulkujou do nějaký pozice.“ Pro něj, jako hráče v rockabilly kapele, jde především o to užít si svůj koncert, ale jinak pro něj nemá rockabilly nějaký větší význam.

### **IV. Respondent Rafan**

Také Rafan se k rockabilly dostal tak jako Forest skrze kontrabas, který je očividně skutečně signifikantním nástrojem tohoto stylu. „Mě k tomu čistýmu hraní přivedl Kosmák, víš co. Kamarád mě tahal do kapely a tam sem našel kontrabas a tak mi to vod tý doby zůstalo. Radim je nejvíc otec co se

*zasloužil o psychobilly a radí vlastně všem novejm kapelám. I mě naučil se k něm takhle chovat, když vidíš malou kapelu, tak jim pomoc. Jsou to prostě stejně smýšlející lidi.“* Co se týče jeho vlastní značky oblečení (Lucky Hazzard), její historie začala v dobách, kdy byl tatérem. Tehdy začal prodávat trička s vlastními motivy v tetovacím salonu, díky čemuž zjistil, že lidé touží právě po něčem takovém. *„Moje začátky s tou věcí vznikly tak, že v 90 letech byl takovej hlad po tom, vůbec něco takovýho dělat.“* Říká, že právě jeho obchod s oblečením je to, co ho dneska živí.

## **V. Respondent Filip**

Jeho vztah k rockabilly začal v době, kdy se učil hrát na kytaru a jeho učitel mu ukázal hudební styl blues, který je s rockabilly hudebně spojen. *„Dál sem se k tomu dostal přes punk a psychobilly.“* Poté začal působit v kapele Twisted Rod, která je dnes i podle jeho názoru jedna z mála čistě rockabilly kapel. Se svojí kapelou obráží však především i zahraniční akce, protože sám říká, že u nás je ta skutečná rockabilly scéna mnohem menší oproti jiným evropským státům jako je Německo, Rakousko nebo i Chorvatsko, *„Často jezdíme i do Německa, kde je rockin scéna mnohem větší a kvalitnější než u nás.“*

### **3. Jak podle nich vypadá typický „rockabilly člověk“ a zda v rámci této komunity potkává i ty, co na tomto stylu jen tzv. „parazitují“?**

#### **I. Respondent Zefv**

Klasického příslušníka rockabilly již dnes moc nenacházíme. Zefv rozděluje tyto jedince na dva tábory a hovoří o tom, že někteří lidé na tomto stylu skutečně tzv. parazitují. *„Je tam bitch nebo hrdina. Ta poza se blbě odděluje a jakoby, že se to těm holkám prostě líbí, ta estetika z těch amerických*



*filmů. A těm holčákům to prostě sluší. Ale tím že tam nejsou ty myšlenky u nich, tak je to nějaká přepálenost. Se směju trošku tomuhle, že se ty lidi chtěj odlišit za každou cenu.“ A právě celé je to podle něj založeno na nějaké zoufalé touze po odlišení se od všech ostatních. „ V ČSR to začalo v 90. letech. Třeba v Německu je ten rocknroll trošku víc doma, třeba Elvis sloužil na základně Rammstein, Beatles jezdili do Hamburku, tam tahlecta estetika měla hrozně dlouhý čas se zachytit, bez internetu a bez televize, prostě taková pohodička. U nás je to vo tom stylařství...No u nás je to prostě vo přepálenosti, prostě snaha se odlišit.“*

## **II. Respondent Pierre**

Pierre hovoří o tom, že spousta prvků rockabilly módy je převzata od kriminálních. Nejvíce se dle něj tomuto kriminálnickému vzezření přibližuje zpěvák kapely Pipent and Pints Syco Mike, který však s rockabilly nemá stylově téměř nic společného. *„Takže prostě krátký vlasy, v podstatě armádní sestřih, z toho ta vlna nahoru neboli rooftop, džíny samozřejmě, kožený boty, prostě praktický oblečení. Tyhlecty prvky patří k těm deklasovaným třídám.“* Z jeho pohledu na tomto stylu nejvýznamněji „parazituji“ především módní řetězce. *„Ty si vypučujou strašně moc prvků tý subkultury a končí to tak, že spousta mladejch holek, kterejm je 14 a jako neví, nosí prvky tý subkultury, aniž by věděli, co to prostě znamená.“* Mohlo by se však dle jeho názoru také zdát, že i Rafanova značka Lucky Hazzard na tomto stylu pouze „parazituje“. To však Pierre razantně vyvrací. *„Někdo by mohl říct, že ty lidi co dělaj Lucky Hazzard na tom parazitujou, ale ne. Ty právě pro tu subkulturu dělaj strašně moc a dělaj jí akorát přístupnější. Nemyslim si, že je pro subkulturu špatně, že se stane mainstreamovější.“*

## **III. Respondent Forest**

Forest se spíše než nad tím, jak vypadá klasický člen této subkultury, zamýšlí o tom, zda někdo na tomto stylu může pouze „parazitovat“.

*„Nemyslim si, že tu někdo parazituje nebo si hraje na styl, když už ten styl chce propagovat, či ho baví, přijde na ten koncert nebo do klubu, kde se tyhle lidi setkávají.“* Tím, že člověk udělá určitý krok a nějakého koncertu se zúčastní, dle něj předvádí, že o danou subkulturu projevuje nějaký zájem a právě tento zájem je cílem úspěchu pro celou subkulturu. *„Myslím, že ty lidi, kteří jsou pozěři, tak paradoxně se z nich můžou stát velký fanoušci a naopak lidi, co to hodně podporovali, se můžou z té subkultury vymanit, protože je to už nebaví prostě.“*

#### **IV. Respondent Rafan**

Rafan hovoří o tom, že v rámci této subkultury skutečně existují ti, které bychom „pozěry“ nazvat mohli, ale nepovažuje je za výrazný problém. *„Pozěři? Většinou je to vo těch lidech, jak to maj v sobě...Mě to neuráží a prostě mě to neštve. Já sem hrdej na to, že my sme to vybudovali nějakým způsobem. To že si to někde voblíkne, tak bys měl bejt spokojenej s tím, že to někdo voblíkne a prostě se mu to líbí. Ve všem co lidi dělaj, jsou tam nějakou dobu a pak zas vodejdou. To je naprosto normální.“* Naopak tedy považuje „pozérství“ za kladný jev, díky kterému se daná subkultura stále může dále rozšiřovat a získávat nové a nové členy, tedy žít. *„Ale každej blbec si nevšime toho mýho oblečení. A těm ostatním najednou otevřeš ten svět, že tady existuje něco takovýho jako rock'n'roll.“*

#### **V. Respondent Filip**

Filip popisuje typického člena rockabilly subkultury takto: *„Normální každodenní "casual" look je většinou triko, džíny nebo košile, napomádované vlasy. Na koncertech a festivalech se pak na večer většinou nosí pěknější oblečení tzv. "cat clothes" jako košile, kalhoty a sako, samozřejmě v tom fifties střihu.“* Lidé, kteří rockabilly skutečně uznávají a jsou fanoušky této scény, si významně zakládají na svém vzezření, které vyladují do nejmenších detailů.

Ale existují tu i ti, kteří si od tohoto stylu vypůjčují pouze některé významné módní prvky, aniž by věděli, že jsou jim jinak přikládány různé významy. „*Lidi, který to využívají jenom jako módní styl a nic o tom nevědi, považuju fakt za pozéry.*“

#### **4. Existují ti, kteří rockabilly opravdu žijí nebo je to pro většinu už jen volnočasová aktivita/zájem?**

##### **I. Respondent Zefv**

„*Jsou lidi, který se tím snažej aspoň trošku žít.*“ Podle Zefva je to však jen omezený okruh lidí a hovoří pouze o zástupci Rafanovi, který si tím také zároveň vydělává. Pro tuto subkulturu jsou podle něj nejdůležitější především charismatičtí jednotlivci, kteří ji udržují v chodu a táhnou ji směrem vpřed. „*Třeba subkultura punk a hardcore je nepotřebuje, protože tím ty lidi žijou trošku víc.*“ To tedy znamená, že tato subkultura tyto jedince potřebuje, protože bez nich by se sama neudržela. „*U tý subkultury rockabilly bych to rozdělil tak, že je to jak styl, pro ty „bitch“, tak je to zároveň něco čím některý lidi fakt žijou, Rafan tím žije, Kosmák tím žije. A pak sou lidi, kterým se líbí jen ta estetika těch 50. let, tý ameriky a těch hot rodů, ale většinou je to tak, že čím víc se tím snažej žít, tím víc je to přestává bavit.*“

##### **II. Respondent Pierre**

„*Dělí se to nejlíp a nejlíp tím kdo je interpret a kdo je posluchač. Do nějakých dvaceti to může bejt furt jako ten zdravej pubertální odpor a tam je to upřímný rockabilly. Právě mi přijde, že ty lidi přetáhnout třicítku a furt se držej toho vzdoru, takže jsou prostě zatvrzelý.*“ Pierre tedy naznačuje, že pro starší a zkušenější členy často tato subkultura už ztrácí to své pravé kouzlo a jen se drží její image a mají jen určitý zájem na tom, co se v této subkultuře děje.

### III. Respondent Forest

*„Znám lidi, co tím žijí a ta hudba je jejich základem, ta je definuje a ta kultura je jejich domovem, oni tím dýchají. Oni tím žijou a oblíkají se tím i normálně. Toho člověka to definuje a kdykoli ho potkáš, tak víš, že je prostě v tom.“* To tedy znamená, že skutečně existují ti, kteří touto subkulturou tzv. „žijí“. Těchto „skutečných členů“ však není velké množství. Proti nim zde stojí ti, kteří berou rockabilly jen jako volnočasovou aktivu a především takovou, která jim zároveň vydělá peníze. *„Některý lidi už to živí, tak je to mainstream. Dělej sami sobě reklamu. Hraní s mainstreamovou kapelou jim přivede daleko více zákazníků, daleko víc fanoušků kapel.“* Podle něj tito lidé pohoršují ty, kteří subkultuře rockabilly věnují všechno a berou to od nich jako určitý podraz.

### IV. Respondent Rafan

*„Když je člověk otevřenější a nebere něco fanaticky, tak mu to vydrží na dýl a může s tím prostě pracovat. Hodně ortodoxních rockabilly lidí je na brněnsku. To jsou ortodoxní rockabilly, kde když něco zazní ze sedmdesátek a osmdesátek, tak jsou prostě napružený, Prostě všechno fifties.“* Také podle Rafana u nás existují ti, pro které je rockabilly smysl života. Jsou však až natolik zapálení, že odsuzují všechno, co se vymyká jejich představám. *„To jsou asi nějaká subkultura, ale je to pár lidí. A když jim to řekneš, že jsou subkultura, tak se vosypou. Podle mě tyhle ty lidi to vydrže tak 5-6 let a pak se z toho dostanou.“* Z toho také Rafan usuzuje, že tento až přehnaný zápal je naopak pro dané jedince téměř zničující, a díky tomu často nastává situace, že u tohoto přesvědčení příliš dlouho nevydrží. Pro samotného Rafana je však tato subkultura skutečným životem. *„Mně se z toho naopak stala ta přítěž, protože se mi to stalo tou prací. Ale jako já k tomu přistupuju prostě tak, že je to součástí mého života.“*

## V. Respondent Filip

Po položení této otázky respondent přímo zareagoval odpovědí, že tímto stylem „žije“ především on sám. Jelikož se mu stoprocentně věnuje, přijde mu, že skutečně určuje jeho životní směr. To je ovlivněno hlavně tím, že v poslední době se svojí kapelou koncertuje stále častěji a to nejen v České republice. *„Určitě se to dá žít. Lidi, co tím žijou, spojuje vášeň pro tu muziku, oblečení a vůbec celý životní styl 50. let.“*

### **5. Myslí si sami respondenti, že se ještě jedná o subkulturu nebo spíše o pouhý životní styl jedinců?**

## I. Respondent Zefv

Jak jsme se již zmínili výše, respondent Zefv je studentem humanitních studií a jeho znalosti o problematice subkultur jsou tedy odlišné od ostatních respondentů. Toto připomenutí je zde uvedeno proto, že sám něco tuší o výše zmíněné postsubkulturní teorii, a tedy může subkulturu zhodnotit i přímo z jejího pohledu. Proto také říká: *„Takže mi přijde, že to v Čechách přerůstá spíš do té postsubkultury, že se to líbí bitch, co nosej puntikovaný šaty a jakoby ten styl a nestýkaj se vyloženě s lidma z té subkultury a nechoděj na ty koncerty. Těch lidí, co to skutečně dělaj, je jenom pár.“* Tak třeba na koncerty chodí lidé, kterým se to líbí jenom jako styl, na základě kterého se mohou odlišit. Rockabilly vyčítá především to, že hledí zpátky do minulosti a opomíjí myšlenky na budoucnost. *„Že ty lidi chtěj popřít tu realitu a vzít si tu estetiku a říkat si „tenkrát to bylo dobrý“. Ty lidi si chtěj idealizovat tu současnost a nehledět do budoucnosti.“* Na základě příkladu festivalu Mighty Sounds také popisuje fakt, že hranice subkultur se dnes výrazně mění, a tím pádem již nejsou tak striktně vyhrazené a dokáží se přijmout i prvky subkultury jiné.

## II. Respondent Pierre

*„No ve výsledku to pro mě subkultura není. Protože jít to do toho s tím subkulturním přesvědčením je hrozně naivní, protože tak to prostě už nefunguje.“* Pierre hovoří o tom, že v subkultuře rockabilly se nikdy nejednalo o nějaký striktní vzdor. *„V podstatě tam nějaké subkulturní vzdor je, protože ty lidi nejsou ovce. Ale jsou prostě povzneseny nad tyhle věci. Takže jako samozřejmě to tam přežívá ten subkulturní odpor, ale není to tak žhavý jakoby se někde házeli dlažební kostky.“*

## III. Respondent Forest

*„Určitě to má prvky subkultury, to znamená, že to je subkultura. Jsou tam věci, co to definou a sou specifický pro to a jelikož se lidi k tomu hlásí, tak to musej být nějaké takové celek.“* Sám hovoří o tom, že by byl rád, kdyby se tato subkultura postupně přesunula do mainstreamu a přizpůsobila by se mu. *„Nemyslím si, že by to tomu nějak ublížilo, ale že by to spíš prospělo.“* Díky tomu by se tomuto stylu začalo věnovat stále více lidí a tím by byl svým způsobem podpořen. *„Hodně lidí co byli proto zapálený, tak dneska jsou hodně tím vyčerpaný a unavený a spíš se hledaj v jiných stylech.“* A tahle vyčerpanost této subkultuře škodí.

## IV. Respondent Rafan

*„Pro mě to subkultura je, protože je prostě od 50 let, je to identická věc, ty lidi sou stejného zaměření a stejně se voblíkaj a sou to stejně spojený duše, prostě sou to lidi, co k sobě nějak tíhnou, že si rozuměj. Takhle já беру tuhle subkulturu, je to prostě hlavně vo tý muzice. Nevim, zda se to dá nazvat jako styl, ale má to kořeny.“* Rafan tedy považuje rockabilly stále za subkulturu, která je specifická svými vlastními znaky, jako je především hudba oblečení. Nejenom že lidé mezi sebou sdílejí tyto prvky, ale jedná se hlavně o společné názory a společnou radost z toho, co dělají. *„Spíš ty lidi možná že se chtěj bavit,*

*tak ani nechtěj slyšet o nějaký scéně a zařazovat se někam, si nepřipouštěj, že by chtěli někam vlastně patřit.“*

## **V. Respondent Filip**

*„Řekl bych, že subkultura to je. Je to i životní styl jedinců, kteří se ale znají a scházejí se díky muzice a akcím. Zase na druhou stranu tam nejde vůbec o politiku oproti jiným subkulturám. Jde tam prostě o zábavu.“* Filip tedy rockabilly popisuje jako subkulturu, tak jako životní styl. Oba tyto pojmy jsou mezi sebou propojeny. Ale tato subkultura se dle něj liší od těch ostatních především na základě hlavního společného zájmu. Oproti politice se zde hovoří především o nějakém způsobu zábavy a uvolnění.

### **8.2. Shrnutí výsledků**

Hlavním výzkumným cílem této bakalářské práce bylo zjistit, zda i dnes můžeme rockabilly považovat za subkulturu nebo je již tento pojem pro ni nevyhovující. Vedle tohoto hlavního cíle byly stanoveny také tři dílčí. Bylo stanoveno popsat, jak respondenti obecně chápou pojem subkultura a co podle nich charakterizuje přímo subkulturu rockabilly, jak u nás sama funguje a jak vypadá její člen a také zda ještě existují ti, kteří rockabilly skutečně „žijí“. K dosažení těchto cílů nám posloužilo především těchto pět výzkumných otázek, na které si nyní můžeme odpovědět skrze výše popsané výpovědi pěti různých respondentů.

#### **Výzkumná otázka č. 1**

Ze získaných informací vyplývá, že všichni respondenti mají alespoň obecný přehled o pojetí subkultur a sami si dokáží odvodit, co si je pod tímto pojmem možno představit. Pod pojmem subkultura si tedy respondenti obecně představují skupinu lidí, kterou spojují různé **společné prvky**.

Většina respondentů mluví o tom, že je tato skupina propojena znaky, kterým daní jedinci přiřkládají určitý význam a především je spojuje určitý názor a společné zaměření neboli zájem. Z toho je tedy patrné, že za subkulturu považují určitou komunitu lidí, která se pohybuje na stejné myšlenkové vlně.

Co se týče subkultury rockabilly, respondenti hovoří především o dvou pro tuto subkulturu signifikantních prvcích, kterými jsou móda a hudba vycházející z 50. let minulého století. Všichni se také shodují v názoru, že v rockabilly obecně nemůžeme hovořit o určité typicky politické myšlence. Dle mého názoru tuto myšlenku nejvýznamněji vystihuje respondent Zefv větou: „*Na rozdíl třeba od punku jsou ty lidi apolitizovaný.*“ Můžeme si také všimnout toho, že dnes již v České republice nenacházíme zcela jednoznačnou rockabilly scénu, ale v našich podmínkách se především uchycují různé odnože rockabilly zastoupené například punkbilly a psychobilly.

## **Výzkumná otázka č. 2**

Pokud se zaměříme na to, jaký vztah mají tito respondenti k samotné subkultuře, zjišťujeme, že u většiny z nich se jedná o vztah založený na působení v určité hudební formaci. K těm se povětšinou dostali skrze hru na nějaký hudební nástroj (výrazněji se zde hovoří o kontrabas). Jedinou výjimkou je v tomto případě respondent Zefv, který v žádné takové kapele sice nikdy nepůsobil, ale také se k této subkultuře dostal skrze hudební scénu jako promotér. Z odpovědí se dozvídáme také informace o české rockabilly scéně. Hlavní myšlenkou je, že hudba je pro tuto subkulturu v dnešní době skutečně nejvíce spojujícím prvkem. Díky ní se tato komunita stává mnohem propojenější a lidé s různým vztahem k rockabilly se setkávají především na hudebních akcích, jako jsou koncerty nebo již zmiňovaný festival Mighty Sounds. Kromě respondenta Zefva každý z respondentů využívá při různých příležitostech módní prvky této subkultury, ať už se jedná o hudební vystoupení nebo o dodání si určité sebedůvěry.



### Výzkumná otázka č. 3

Dnešní rockabilly scéna již není natolik zastoupena těmi klasicky oblečenými muži a ženami. Ti se vyskytují ve skutečně omezeném množství a někteří je nazývají spíše „fanatiky“. Za klasický vzhled se považuje: triko nebo košile, džíny, sako a napomádované vlasy a u žen je to výrazné líčení, upravené účesy a šaty jako vystřižené z padesátých let. Všichni se shodují na tom, že tak jako u každé jiné subkultury, tak i u této nacházíme jedince, které označujeme za „pozéry“. Většina z nich se shoduje, že tito „pozéři“ nejsou pro subkulturu problémem, ale naopak ji právě podporují. Tím, že si někdo vypůjčí prvky této subkultury, subkulturu vlastně dostává mezi širší okruh lidí, což je pro samotnou subkulturu jako určitý druh reklamy. Tak se vlastně může stále rozšiřovat a získávat pro sebe nové členy. Rafan toto popisuje jako „přiblížení se k mainstreamu“, které je vlastně pro subkulturu kladné. Pierre také popisuje fakt, že na módním stylu této subkultury v dnešní době parazitují především módní řetězce, které si pouze vypůjčují jednotlivé prvky tohoto stylu, protože vědí, že pro lidi je líbivý a díky němu cítí určitý pocit odlišení se. Jak říká Zefv: *„U nás je to vo tom stylařství...No u nás je to prostě vo přepálenosti, prostě snaha se odlišit.“*

### Výzkumná otázka č. 4

Ze všech odpovědí můžeme vyvodit závěr, že tímto stylem i dnes určití jedinci skutečně „žijí“. Těch je však v rámci České republiky velmi omezené množství. Zde může mluvit o tzv. „charismatických jedincích“ (jak popisuje respondent Zefv), kteří danou subkulturu udržují pohromadě, a ta je sama vlastně ke svému fungování potřebuje. Těmi jsou především muzikanti, kteří celou rockabilly scénu propojují, anebo jako v případě Rafana ti, kteří tuto scénu podporují také dalšími způsoby (prodej módy, pořádání koncertů atd.) Na druhé straně mluví Rafan o tzv. fanaticích, kteří celou věc berou až příliš přehnaně a to především co se týče stylu. U těch může dojít k tomu, že je tato subkultura ve výsledku omrzí a vyprchá pro ně její hodnota. Někteří jedinci však považují ve svém životě rockabilly pouze za volnočasovou aktivitu, díky

které se mohou uživit a rockabilly zasahuje tedy pouze některé okamžiky jejich života, za což jsou v některých případech odsuzováni.

### **Výzkumná otázka č. 5.**

Na konec se dostáváme k otázce, která je vskutku nejrozporuplnější. V tomto případě vidíme rozdíl především v tom, kdo je zde tzv. insiderem a kdo outsiderem, neboli kdo se na scéně nějakým způsobem pohybuje a kdo je mimo ni. Respondenti Rafan, Forest a Filip účinkují v různých kapelách, proto je můžeme nazvat insidery. Ti společně hodnotí rockabilly jako subkulturu, kterou spojuje společný zájem, stejné naladění a radost jejich členů z toho, co dělají. Těmto lidem záleží především na tom, že se chtějí bavit a neřešit jakékoli zařazení v rámci společnosti. Shodují se na tom, že rockabilly vždy byla subkultura něčím odlišná a nikdy se na rozdíl od jiných nezabývala politickými názory.

Proti nim stojí dva outsideři. Respondent Pierre se sice dříve na scéně rockabilly aktivně pohyboval, ale dnes je s ní spojen pouze svými přáteli a tím, že využívá některé její módní prvky. Naopak Zefv se vždy pohyboval mimo tuto subkulturu a mohl ji tedy hodnotit z nezaujaté pozice. Oba se tedy shodují na tom, že rockabilly subkultura dnes není. U rockabilly se nikdy nejednalo o nějaký vzdor, tak jak ho nacházíme u subkultur jiných. Jelikož má Zefv o subkulturní teorii širší znalosti, podotýká, že se dle jeho názoru dnes jedná spíše o postsubkulturu.

## ZÁVĚR

V mé bakalářské práci bylo zpracováno téma týkající se dnes stále omílaného fenoménu – fenoménu subkultur. Konkrétněji jsem se zaměřila na subkulturu rockabilly, kterou jsem chtěla blíže zmapovat a zjistit její postavení v subkulturním světě v našich podmínkách.

K uvedení do této problematiky slouží teoretická část, ve které se věnuji vymezení základních pojmů, jako je kultura, subkultura a styl. Tyto pojmy jsem se pro potřeby své práce pokusila systematicky propojit a během tohoto postupu jsem došla k nalezení teorie, která se stala modelem pro rozkódování mých předpokladů.

Moje předpoklady vycházely z mého subjektivního pohledu outsidera na nynější subkulturní prostředí. Sama jsem se kriticky zamýšlela nad tím, zda některé ze subkultur stále skutečně naplňují mé představy o daném pojmu „subkultura“. Mým vlastním závěrem bylo, že většina subkultur v naší společnosti již nezastává všechny charakteristiky, které jim byly přisuzovány dříve. Dle mého názoru dnes dochází k tomu, že většina těchto systémů upouští od hodnot a názorů, které pro ně byly doposud charakteristické a jejich členové se spíše než na jejich dodržení zaměřují na své vlastní identity a subkultura jako taková se tedy již odvíjí od stylu zastoupeného především estetickou stránkou a hudebními preferencemi.

Tento závěr jsem během mého teoretického výzkumu mohla podložit o model postsubkulturní teorie zavedené Robertem Muggletonem. Subkulturu rockabilly jsem si vybrala nejprve především kvůli mé osobní zaujatosti pro ni samotnou, ale posléze jsem zjistila, že dokonale sedí na mé předpoklady a zapadá také do postsubkulturního pojetí. Z toho důvodu jsem se chtěla pokusit tuto teorii aplikovat na ni konkrétně a své hypotézy komparovat s dílčí sondou mezi účastníky „subkultury“ rockabilly.

Rozhovory s účastníky této subkultury sloužily jako pozadí pro můj výzkum. I když sami respondenti neměli ponětí o existenci postsubkulturní

teorie, skrze jejich odpovědi jsem si mohla danou teorii ověřit tím, že jsem četla „mezi řádky“. Z výsledků mého výzkumu vyplývá, že subkultura rockabilly skutečně splňuje většinu charakteristik vytyčených postsubkulturní teorií. V případě rockabilly nenacházíme jednotný odpor a vymezení se proti něčemu či někomu konkrétnímu a její hlavní zaměření je dnes především ve stylu a s ním spojené hudbě. Styl jako takový se již nenosí pro významy, ale záleží jednoznačně na estetické stránce věci. To tedy znamená, že hlavně image a módní trendy udávají její fungování. Tak jako je tomu i u subkultur jiných, dochází v tomto případě k vytrácení subkulturní autenticity a její prvky ztrácí svou jedinečnost a díky komercializaci je využívají i ti, kteří s danou komunitou nemají žádné spojení. Ani v případě rockabilly nemůžeme již mluvit o striktních hranicích, protože se tento styl propojuje také s jinými a tím vznikají styly nové. I když je tato subkultura propojena především hudební scénou, ve které se pohybují stejně smýšlející lidé s láskou k rockabilly a navzájem spolu sdílejí různé hodnoty a názory, i přesto zde nacházíme větší individualitu jedinců. Tím ztrácí tato subkultura svou jedinečnost a dochází k její roztříštěnosti na individualizované identity.

I když ji většina jejích členů za subkulturu stále považuje, což je dle mého názoru také ovlivněno tím, že někteří z nich nemají určité teoretické znalosti v této oblasti, z mnou získaných informací v rámci výzkumu docházím k závěru, že rockabilly bychom měli spíše než pojmem „subkultura“ nazývat pojmem „postsubkultura“.

Tím jsem došla k odpovědi na mnou zadanou výzkumnou otázku. Tento výzkum slouží jako exemplum dnešní doby, protože je možné, že k podobným závěrům bychom mohli dojít také u subkultur jiných. Toto další zkoumání by bylo dle mého názoru přínosné obecně pro subkulturní svět.

## SEZNAM LITERATURY

- **Monografie**

1. ARNOLD, David O. *The Sociology of Subcultures*. Berkeley: Glendessary Press, 1970. ISBN 0877092079
2. BRAKE, Mike. *Comparative youth culture: the sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain, and Canada* [online]. London: Routledge & K. Paul, 1985[cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10061097>.
3. DISMAN, Miroslav. 2011. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum. ISBN 9788024619668
4. GELDER, Ken, ed. a THORNTON, Sarah, ed. *The subcultures reader*. 1st publ. London: Routledge, 1997. ISBN 0-415-12728-9.
5. GELDER, Ken, ed. *Subcultures: critical concepts in media and cultural studies. Volume 2, Chicago, Birmingham, scenes and communities*. London: Routledge, 2007. ISBN 978-0-415-37957-1.
6. GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-124-4.
7. HAENFLER, Ross. *Subcultures: the basics*. London: Routledge, 2014, xi, ISBN 978-0-415-53031-6
8. HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. V Praze: Dauphin, 2012. ISBN 978-80-7272-197-9.
9. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.
10. HOMER, SHEREE. 2010. *Catch that rockabilly fever: personal stories of life on the road and in the studio* [online]. Jefferson, N.C.: McFarland, [cit. 2015-06-10]. Dostupné z: [http://books.google.cz/books?id=rpfbmvfBdzlC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](http://books.google.cz/books?id=rpfbmvfBdzlC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false)
11. JANDOUREK, Jan. *Úvod do sociologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-749-3.
12. JANEČEK, Petr a Dana BITTNEROVÁ. *Folklor atomového věku: kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2011. ISBN 978-80-7036-315-7.

13. JENKS, Chris. *Culture*. 1. publ. London: Routledge, 1993. 6, ISBN 0-415-07278-6.
14. JENKS, Chris. *Subculture: the fragmentation of the social* [online]. London: Sage Publications, 2005 [cit. 2015-06-08]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10080911>.
15. KOLÁŘOVÁ, Marta a ORAVCOVÁ, Anna. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011. ISBN 978-80-7419-060-5.
16. Morrison, Craig. 1996. *Go Cat Go!: Rockabilly Music and Its Makers* [online]. Urbana: University of Illinois Press, [cit. 2015-06-10]. Dostupné z: <http://books.google.cz/booksid=qAHvUO5GknMC&pg=PA1&hl=cs&source=gbp toc r&cad=4#v=onepage&q&f=false>
17. MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998. ISBN 80-85850-53-2.
18. SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.
19. ŠVARŤÍČEK, Roman et al. 2007. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-313-0.
20. THE SUBCULTURE READER. Edited by Ken Gelder. 2nd ed. London: Routledge, 2005. xvi, ISBN 0415344166.
21. THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. Middletown: Wesleyan University Press, 1996, x, ISBN 0-8195-6297-1.
22. VLADIMIR 518 a VESELÝ, Karel. *Kmeny: [současné městské subkultury]*. 1. vyd. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.
23. WEINZIERL, edited by David Muggleton and Rupert. *The post-subcultures reader*. 1st ed. New York: Berg, 2003. ISBN 9781859736685
24. WILLIAMS, J. Patrick. *Subcultural theory: traditions and concepts*. 1st pub. Cambridge: Polity, 2011. x, ISBN 978-0-7456-4388-5.

- **Elektronické zdroje**

1. MORRISON, Craigh. Rockabilly. [online]. 2013 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/art/rockabilly>
2. ROTTA, Adam. ROCKABILLY JE ENERGICKÁ HUDBA I ŽIVOTNÍ STYL. [online]. 2014 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: <http://www.radiodixie.cz/clanek/rockabilly-je-energicka-hudba-i-zivotni-styl/>
3. SOUČEK, Karel. Ohrnuté džíny, šaty z 50. let, šátky, tetování. Česká rockabilly scéna žije. [online]. 2014 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: <http://www.hudebniknihovna.cz/ohrnute-dziny-saty-z-50-let-satky-tetovani-ceska-rockabilly-scena-zije-.html>
4. UNUSUAL. The Rockabilly: A Subculture Stuck in the 1950s. [online]. 2014 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: <http://unusual.info/2014/01/27/the-rockabilly-a-subculture-stuck-in-the-1950s/>
5. VALEŠ, Martin. Tři tváře rockabilly: kde končí country a začíná rock'n'roll. [online]. 2013 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/hudba/tri-tvare-rockabilly-kde-konci-country-a-zacina-rock-n-roll\\_281250.html#.VYV3wfntmkq](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/hudba/tri-tvare-rockabilly-kde-konci-country-a-zacina-rock-n-roll_281250.html#.VYV3wfntmkq)
6. VIZINA, Petr. Zpráva o rockabilly v Česku. [online]. 2014 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/zprava-o-rockabilly-v-cesku-dfr-/kultura.aspx?c=A060918\\_114100\\_ln\\_kultura\\_vvr](http://www.lidovky.cz/zprava-o-rockabilly-v-cesku-dfr-/kultura.aspx?c=A060918_114100_ln_kultura_vvr)

- **Internetová videa**

1. Rockabilly styl. Z tajné akce se vyklubal stylový mejdan. In: iDNES.cz [online]. 2014 [cit. 2015-06-12]. Dostupné z: [http://video.idnes.cz/?idvideo=V140527\\_165120\\_tv-zpravy\\_krr](http://video.idnes.cz/?idvideo=V140527_165120_tv-zpravy_krr)