

Po stopách hipsterů: Současní dvacátníci a příběhy jejich stylu

Tereza Pospíšilová, Vít Horák

Abstract: The text seeks to explore the hipster phenomenon through a probe of the fashionable life of Prague twenty-somethings. It discusses the historical context of the emergence of the hipster and shows that it is not simple to define it as a subculture, as which it is often considered. With support in the work by Dick Hebdige, the text turns to the style and sensitive use of the combination of fashion elements, which the authors, however, understand rather as a way to the creation of distinct identities rather than a revolt against dominant culture. An analysis of the interviews shows that their participants, who were selected on the basis of a cloth bag, typically associated with hipsters, form their style in a similar way. They are looking for something typical for them and original among the fashion attributes; they are aware of their individual style and know their story well. The wearers of the canvas bags deal with the term hipster as such in a variety of ways, but they all take a clear view and have an idea of the label they are confronted with.

Keywords: *hipster, subculture, style, sociology of fashion*

Úvod

Ač je u nás hipster¹ již několik let v různých veřejných diskuzích a v médiích diskutovaným tématem, česká odborná sociologická literatura k tématu neexistuje.² Tento text si klade za cíl s oporou v zahraniční literatuře toto manko alespoň částečně napravit a zároveň se pokouší téma originálně uchopit. Nejprve popisujeme původ fenoménu hipsterů od jeho kořenů v USA 40. let a dále se věnujeme možnosti definice a konceptuálního zařazení současné podoby tohoto fenoménu. Označení hipsterství jako subkultury chápeme jako problematické, protože tím vzniká představa, že hipstery lze stavět do řady k tradičním subkulturám jako je punk, skinheads nebo mods. Starší subkultury jsou však vymezitelné daleko zřetelněji a na rozdíl od hipsterů se k nim jejich příznivci hlásí. Problematický je také obraz

¹ Tento text vznikl za podpory grantu GAČR č. 14-19324S.

² Jistě by bylo možné nalézt roztroušené poznámky v různých textech, ale není nám znám žádný samostatný sociologický text, který by se u nás tímto fenoménem zabýval.

hipstera, tak jak je uváděn v literatuře a v populárních médiích, který vypočítává soubor definičních znaků, které hipstera identifikují. Takovéto výčty jsou zpravidla příliš schematické a restriktivní. Často jsou vytvořeny za účelem karikatury. Tyto obtíže nemusejí vést k závěru, že hipster je jen mediální fámou bez reálného základu, pouze se jedná o fenomén mlhavější a obtížněji zachytitelný.

Soudobá literatura volně sdružená okolo tzv. postsubkulturního obratu na tuto změnu v charakteru „subkultur“ reaguje, avšak v alternativních konceptualizacích, které pojem subkultury různě nahrazují (klubkultury, nové kmeny, scény aj.), zase mizí zřetelné kontury, které by dovolily podobné fenomény odlišit od běžného konzumentského postoje. V našem textu jsme proto zvolili jinou strategii. Vrátili jsme se k původní zakladatelské práci *Subkultura a styl* Dicka Hebidge (1991) a využili její důraz na stylové distinkce. Protože „hipsterství“ není snadné definovat jako zřetelnou kolektivní identitu či ideologický obsah, snažili jsme se jej ukotvit ve sféře stylových prvků. Nošení vousů nebo plátěné tašky nemusí být spojeno s žádnou identifikací, ale zároveň není bezvýznamné, protože svého nositele ve velkoměstském anonymním prostředí zcela zřetelně odlišují nebo naopak zařazují do skupiny podobně oděných. Ostatně i podle Hebidge je subkultura definována stylovou homologií, ne nutně označením a identifikací.³ Zároveň nelze ignorovat, že mnohé z prvků, k nimž se člověk může stavět jako k těm, které vyjadřují jeho autentické preference, jsou kategorizovány právě jako „hipsterské“. Kromě role stylových prvků v jejich životě bylo naším objektem zájmu také soužití s kategoriemi a identitami stylů.

Výzkum sestává z dvanácti polostrukturovaných rozhovorů, které proběhly v Praze v letech 2016 a 2017 s osobami mezi dvacátým a třicátým rokem věku. Specifickým problémem byla samotná konstrukce vzorku. Nechtěli jsme totiž spoléhat na identifikace účastníků výzkumu, které jsou v případě tohoto jevu problematické. Jako klíč k výběru jsme proto použili jeden selektivní kus vybavy, který je velmi rozšířený a k hipsterům je často přiřazován – plátěnou, tzv. hipsterskou tašku. Jelikož se jedná o unisexový prvek, mohl sloužit pro výběr mužů i žen. Pro rozhovor byli tedy v ulicích Prahy oslovováni ti, kteří tuto tašku nosí. Nebylo naším cílem rozhodnout, zdali lze tyto osoby prohlásit za hipstery, či ne, protože v tomto případě se zřejmě nejedná o nějaké členství. Avšak ani tento postup nedokáže „hipsterství“ nějak zachytit, spíše vychází z nutnosti stanovit jasné kritérium pro konstrukci vzorku. Striktně vzato tedy nezkoumáme hipstery, ale pouze mladé lidi, kteří nosí plátěnou „hipster tašku“. Označení hipster a další udávané charakteristiky hipsterů nás pak zajímají jako koncepty, resp. zajímá nás to, zda jim naši respondenti odpovídají, nebo ne, a jak se případně s nálepkou hipstera vyrovná-

³ V 70. letech, kdy Hebidge svou knihu psal, však mezi obojím nebyl rozdíl. Punk sestával z homologie stylových prvků, ale zároveň byl identitou, k níž se punkeři hlásili.

vají. V rozhovoru jsme se zaměřili v podstatě na dva okruhy. Jednak na přikládání významu a prožívání stylu a jednotlivých stylistických inovací, a jednak na management vlastní blízkosti či distance k označení „hipster“, případně jiným kolektivním identitám.

Historický kontext vzniku

Slovo hipster pochází ze vzdálené americké historie. Souvisí úzce s termíny „hip“ a „square“. Square původně vyjadřovalo upřímného, tradičního a loajálního člověka (Online Etymology Dictionary), později se tento pojem během rozkvětu jazzu obrátil spíše v urážku a začal označovat někoho stereotypního, jednostranného, konvenčního a mimo současné trendy. Proti nim se vymezovali hipsteři 40. let, beatníci 50. let, hippies v 60. letech a další hnutí, která bojovala proti konzervativním národním, politickým, náboženským, filozofickým, hudebním a sociálním trendům. Hipsteři 40. let přejímali životní styl jazzových muzikantů, včetně módy, slangu, užívání marihuany a jiných drog, ironie, uvolněného postoje k sexuálnímu řádu a uvolněného postoje obecně. Hip je oproti tomu slangovým výrazem, který označuje něco, co je aktuálně v módě a in, je vnímán jako opozice k tomu, co je „square“. Nevztahuje se k žádné konkrétní vlastnosti – vše, co je označováno termínem „hip“ se neustále vyvíjí. Podle Online Etymology Dictionary právě z tohoto termínu vychází i označení hipster – někdo, kdo je hip.

Podle Marka Greifa (2010) vznik současného hipstera souvisí i se „zánikem“ punku. Ve chvíli, kdy do punkové subkultury pronikl mainstream a jeho duch tak byl zlomen masovým komercionalismem, se začaly formovat subkultury mládeže, které se snažily zůstat nezávislými na konzumní kultuře, být alternativní. Pokud je řeč o současném hipsterovi, jedná se o fenomén vznikající kolem roku 1999, na vrcholu je pak okolo roku 2003. Existence prvních současných hipsterů je silně spjata s velkými městy v USA, především se to týká New Yorku a to konkrétně městských částí Lower East Side a Williamsburgu. Přestože hipsterismus v těchto místech vznikl, je nyní považován za globální fenomén (ibid.). To, že hipsteři a některé hipsterské prvky mají v určitém směru globální význam, neznamená, že hipster kultura je homogenní globalizovanou kulturou. Některé prvky mohou fungovat spíše na lokální úrovni. Některé z vizuálních prvků, vyskytujících se u popisu amerických hipsterů, nemusí platit pro evropské hipstery, apod. Je tedy možné, že v některých lokalitách nebudou hipsteři existovat vůbec. Greif mimo jiné upozorňuje na prvek čisté parodie, která dala průchod rekonstrukci minulých technik za účelem vzniku něčeho dokonalejšího, než to bylo původně, a to s užitím ironie, avšak bez sarkasmu, hořkosti či kritiky.

Problematická definice současného hipstera

Hipster je pojem, který v posledních několika letech přilákal pozornost široké veřejnosti i akademické obce, nicméně je málokdy jasně definován. Nejobecnější z definic hipstery popisuje jako lidi typicky mezi 20 a 30 lety věku, kteří se staví proti většinovým postojům, jsou nezávislí v módě, hudbě a názorech, i když všechny tyto prvky odněkud přejímají. Snaží se být co nejvíce originální, což paradoxně vede k tomu, že se jejich styl stává konzistentním. Existují příznivci teorie, že současný hipster již vlastně vůbec neexistuje, a že ze své podstaty nemůže být definován: „Definice jsou mainstreamové. Hipsteři nemohou být definováni, protože by poté zapadali do kategorie, a stali se tak mainstreamovými.“

Hipsteři jsou specifictí i v jiných oblastech – například mají sklony nakupovat na farmářských trzích, lokální potraviny, vegetariánskou nebo i veganskou stravu, pijí „dělnické“ pivo, často také kávu a socializují se v zapadlých barech. Hipstera lze definovat na základě jeho autenticity, jedinečnosti a individuality (Cronin, McCarthy a Collins 2012). Být hipstrem znamená „být skutečný“ a nesnažit se až moc, protože je především důležité být sám sebou a „cool“. Cowen (2006) popisuje tzv. hipster paradox – podle nevyslovených, ale praktikovaných pravidel, musí hipsteři být všichni individuální, odlišní, jinak může dojít až k odvolání členství ve skupině. Být hipsterem jde v ruku v ruce se silnými diskurzy identity, které se všechny soustřeďují na autenticitu, zatímco paradoxně vytvářejí základy velmi kolektivního stylu.

Podle Malyho a Varisové (2016) jsou hipsteři většinou zaměstnání v umělecké oblasti – hudba, umění, móda. Hipster móda je bezpochyby jedním z hlavních znaků hipsterismu, evidentní je intenzivní důraz na styl, výběr módních prvků a konkrétní etiku spotřeby. Tyto tři elementy jsou propojeny a stávají se tak viditelnými v určitém rozpoznatelném stylu. Existují módní prvky, které jsou hipsterům přisuzovány globálně a univerzálně a hrají častou roli v karikaturních návodech, jak se stát „pravým hipsterem“. Mezi tyto vzhledové charakteristiky typicky patří plnovous, kostkovaná košile, těsné džíny, oblečení ze second handu, staré brašny a bicykly. U českých hipsterů se dále objevuje typický nápoj Club maté, retro fotoaparáty, balené cigarety, které jsou zde prezentovány dokonce jako forma společenského rituálu a také ekologická plátěná taška neutrální béžové barvy, typicky s různými potisky, citáty či obrázky (Hipster v rohu 2015).

Hipster je často stavěn jako životní styl v postmoderním prostředí (Hill 2015) a v tomto kontextu přebírá ironický konzumní postoj (viz Klein 2009). Je schopen hlásit se k zastaralému, nekvalitnímu, brakovému nebo popkulturnímu a kýčovitému, avšak s vědomím jejich hodnoty a ironickým odstupem. Ironie sdělení pak umožní rozlišovat ty, kteří zamýšlený záměr rozpoznali a ty ostatní, čímž se vytváří jistá exkluzivita. Například volbou kýčovitých doplňků může hipster pro mnohé vypadat prostě kýčovitě, ale také může ještě vyniknout mezi těmi, kteří vzhled

budou číst správně a ironii pochopí. Ironické sdělení tedy může hrát roli komunikačního filtru a prostředek tvorby výlučnosti v anonymním velkoměstském prostředí.

Hipster prvky sestavuje často do nesourodého mixu s dalšími artikly někdy i luxusními (Mavruk a Weller 2017). Hipster je tedy svým způsobem řemeslník své vlastní identity se zvláštní zálibou ve věcech starých a obnošených, tedy s jistou tendencí k nostalgii (Schiermer 2014). V jiné studii se zvyrazňuje celý tento proud v kontextu hledání vlastní autenticity (Michael 2013). Na první pohled je paradox, že se o něco takového snaží osoba, která tíhne k postmoderní ironii, která si vybírá schválně ty věci, které právě nemají sloužit jako autentické vyjádření sebe sama. Avšak ironie může být také východiskem v situaci, kdy je na autenticitu kladen příliš silný důraz. Pokud se autenticita úzkostlivě střeží a přezkoumává, nedá se být autentickým tak snadno, resp. je to možné jen skrze zastírací ironický postoj. Hledání autenticity také není singulární akt, ale neustálý proces, stále obnovovaný a nikdy nenaplněný. Hipsterovi v hledání autentického není nic dost dobré a cokoliv je dobré jen načas. Z toho vyplývá, že jeho podoba je velmi tvárná, nebo by alespoň tvárná a dynamická být měla. Jde však zřejmě pouze o ideál, protože jinak bychom vůbec nemohli mluvit o vymežitelném fenoménu, sestavovat typické hipsterské artikly apod.

Základní konceptuální vymezení fenoménu hipsterů

Primární otázkou týkající se fenoménu hipsterů je nepochybně základní konceptualizace v kontextu sociologického myšlení. Nabízí se jejich chápání jako subkultury, ale toto přiřazení je zároveň problematické. Podle Sarah Thornton (1995) členy subkultury spojuje stejný vkus a spotřeba totožných médií. Podle Kolářové lze zase subkulturu chápat také jako volbu životního stylu. Tato vymezení jsou spíše volná a na jejich základě bychom hipstery za subkulturu považovat mohli. Kolářová však také uvádí, že subkultura utváří jednotnou identitu, kterou se záměrně vymezuje proti společnosti, a lidé v rámci subkultury jsou si její existence vědomi (Kolářová a Oravcová 2011: 14–17). V případě hipsterů nejsou hranice zdaleka tak ostré – hipster zpravidla odmítá nálepku, kterou ho společnost označuje, za hipstera se proto dobrovolně neprohlásí. Pojem subkultury má také blízko k pojmu kontrakultury a vůbec politické dimenzi (viz např. Jenks 2005). I toto přiřazení je u hipsterů problematické. Obecně jsou považováni spíše za apolitické uskupení.

Jako východisko se nabízí pojem subkultury zcela zavrhnout a hledat alternativní vymezení. Jakékoliv alternativní označení by se však muselo potýkat se stejným problémem. Ze své podstaty bude předkládat jednotící označení, které bude jednotu a identifikaci předem předpokládat. Zvolili jsme proto jinou cestu. Nehledali jsme alternativní koncepcce, ale vrátili jsme se k základní knize sociologie subkultur *Subkultura a styl* Dicka Hebdige. Snažíme se ji interpretovat způsobem,

kteřý přenáší důraz na jednotlivé stylové prvky a inovace. Tento záměr vychází z jednoduché skutečnosti, že v literatuře i médiích obecně jsou hipsteři nejčastěji definováni na základě volby stylových prvků. Tuto interpretaci podrobněji rozvedeme v následující pasáži. Obecně se jedná o to, zdůraznit v Hebdigově pojetí motivy post(strukturalistické) na úkor strukturně funkcionalistických a marxistických.

O důležitosti stylu

Styl pro studia subkultur objevilo v 70. letech britské Centrum pro studia současné kultury (CCCS), ovlivněné marxismem, obzvláště Althusserem, Gramscim, ale také francouzským (post)strukturalismem Lévi-Strausse, Barthesa a dalších. Pojem kultury chápali tito autoři v úzkém vztahu ke třídě. Využití expresivních stylových prvků, jimiž se subkultury vyznačovaly, interpretovali jako svébytnou odpověď na třídní rozdíly poválečné britské společnosti a mezigenerační odcizení. V situaci zablokovaných sociálních konfliktů, které nebylo možné řešit politicky, se styl projevil jako náhradní řešení, které společenské rozpory dokáže vyjádřit a symbolicky je přehrát před zraky veřejnosti (Hall et al. 2006 [1975]). Styl se v této interpretaci stává politikou novými prostředky, politikou v situaci kulturní hegemonie, která spočívá spíše v boji o význam kulturních znaků. Zatímco cílem dominantní kultury je udržení jednotného významového kódu, subkultury tento kód nabourávají stylistickou inovací, která podřívá původní ideologický význam. Styl tedy není chápán jako preferované přiřazení k hotovému kódu, ale jako aktivní proces stylizace, který reaguje na dominantní kulturu, a pracuje s konkrétním kontextem, či přímo „krade“ styl vyšším třídám. Pro autory CCCS se staly důležité především ty subkultury, u nichž bylo možno vysledovat původ v dělnické třídě. Projevy Skinheads či Teds sloužily jako příklad ambivalentního zacházení s vlastním třídním dědictvím a společenskou situací na trhu práce. Na jedné straně vyjadřovaly protiklad vůči starší generaci (význam hudby, vlastních rituálů), na druhé straně ale také snahu zachránit hodnoty dělnické třídy narušené kapitalismem a individualizací. Pro Dicka Hebdige, autora *Subkultura a stylu*, základní knihy k tématu, byl zase zvlášť důležitý punk jako subkultura vzdoru. Právě na punkových stylistických inovacích ukazoval Hebdige pro subkultury typickou práci se stylem. Drobné předměty jako je spínací špendlík, pankáči dokázali jednoduchou transpozicí proměnit z obvyčejného užitkového předmětu v symbol vzdoru a vlastního odcizení. Právě schopnost rekontextualizace, či brikoláže (Lévi-Strauss) se stala podle CCCS nově objevenou možností, jak vzdorovat dominantním „kulturním mapám“ významu. Schopnost měnit význam prostřednictvím rekontextualizace ukazovala na křehkost zavedených významů, a to dokonce i v těch případech, kde se význam zdál pevně připoután ke znaku. Stačilo například, aby pankáči přenesli svastiku z uniformy či vlajky na roztrhané triko a její původní význam se proměnil.

Nejednalo se o prostou výměnu jednoho obsahu za druhý. Svastika působila stále hrozivě jako symbol nacismu, ale tím, že kontext ji nedovoloval interpretovat zavedeným způsobem, zůstával její význam nedokončen, vyprázdněn. Svastika se ze symbolu nacismu změnila na symbol hrozivého prázdna.

Od 90. let byla interpretace autorů CCCS vystavena silné kritice a napadán byl i samotný koncept subkultury. Skupina příspěvků byla souborně označována jako post-subkulturní obrat a zahrnovala velké množství alternativních konceptů a přístupů. Armadeep Singh (2000) konceptualizoval skupiny mládeže jako kanály či subkanály, Rupert Weinzierl (2000) jako „dočasné sítě vedlejších proudů“. Vlivnější byl koncept neotribalismu Andyho Bennetta (1999), kterým čerpal z prací Michela Maffesoliho. Nový kmen (neotribe) měl zdůrazňovat postmoderní fluiditu a hybriditu, avšak současně vyjadřoval odkaz k premodernímu primitivismu a v souladu s tím byl také používán pro studia tzv. moderních primitivů (Winge 2003). Někteří autoři zase používají pojem „klubkultura“ (Redhead 1997; Thornton 1995), jenž mluví na klubové scény elektronické hudby.

Tito autoři, ač v mnohém odlišní, kritizovali přecenění politického významu subkultur. Birminghamská škola podle nich hodnotila subkultury příliš romanticky, zatímco jejich následníci zvolili pragmatickou perspektivu (Muggleton a Weinzierl 2003: 4). Podle těchto autorů se potenciál politického vzdoru přizpůsoboval subkulturám příliš automaticky. Autoři postsubkulturního obratu popisovali subkultury jako spíše zážitkové spolky velmi blízké standardnímu konformnímu postoji. V tomto obratu hrál jistě roli i vývoj v subkulturách samotných. V 80. a 90. letech vznikla klubová scéna prezentující elektronickou taneční hudbu. Punk sice nezmizel, ale ukradený styl si popkulturní průmysl postupně kradl zpět. Punkový image se nyní dal pohodlně sestavit z bohaté nabídky artiklů nabízených na trhu. Muggleton, soustřeďující se právě na klubovou scénu, popisoval subkultury jako daleko méně stabilní hedonistické spolky, které žijí s dominantní kulturou v symbióze. Kritici CCCS upozorňovali na to, že je neudržitelný pohled na subkultury jako na fenomén dělnické mládeže. Netýká se to jen subkultur nových. Clarke (1990 [1981]: 86) si všiml, že „většina punkových výtvorů, které probírá [Hebdige], byla vyvinuta mezi avantgardou studentů umění, spíše než by vycházela z tanečních sálů a sídlišť“. Do subkultur se vždy zařazovali lidé z různých vrstev obyvatelstva i z těch, kteří by k tomu podle schématu CCCS neměli důvod.

Subkultury začaly být opisovány jako spolky spíše tekuté, jako „komunity šaten“ (Bauman), v nichž si lze příslušné oblečení vybrat podle situace. Terčem kritiky se stal i samotný pojem subkultury, protože podsouvá homogenní jednotu a zřetelné vymezení vůči kultuře hlavního proudu. Autoři CCCS také podle svých následovníků ne dost dbali na vlastní perspektivu aktérů a jejich sebe prezentace v médiích. Sarah Thornton (1995), která pro studia subkultury prosazovala bourdieuvský přístup, si všimla, že média pro subkultury neznamenaají jen orgán hegemonického

útlaku, ale mají důležitost pro ně samé, ať už jako pro jejich vlastní sebeprezentaci, nebo jejich nástroj komunikace a skupinové koheze (ziny, internetová fóra a blogy).

Pro zkoumání subkultur je nepochybně zásadní otázka jejich vztahu k politice. Jestliže měl být autory CCCS jejich politický význam přeceněn, Davidu Muggletonovi a dalším autorům postsubkulturního obratu bylo zase vytýkáno, že politický aspekt podcenili, což se ukázalo předčasné v kontextu pozdějšího se subkulturami propleteného alterglobalizačního hnutí či třeba reakci na komercializaci punku ve formě hardcoru a crust punku. Budeme-li jako politickou chápat i změnu vlastního života, pak si lze všimnout, že subkultury provázejí různá hnutí, životní styly a postoje jako například veganství, straightedge, squatting, dumpsterdiving nebo traveling a nikdy nebyly jen a pouze volnočasovými spolky. Debata ohledně politického významu subkultur není jistě ukončená, ale pro téma tohoto článku je podstatnější, že v této diskuzi byl zpravidla konotován i styl. Na jedné straně (CCCS) se stává novým prostředkem třídního boje a na druhé (postsubkulturní obrat) se stává jen jedním zbožím/znakem mezi jinými. Tato osa je však podle našeho názoru zavádějící, protože odpovídá dilematu mezi čtením strukturně-funkcionalistickým a marxistickým. (Post)strukturnalistické motivy, na jejichž základě Dick Hebdige ve své knize zdůraznil styl, však tímto způsobem nejsou zachyceny.

Aby tato námitka byla zřejmější, je třeba si uvědomit, jakým způsobem kritika postsubkulturního obratu čerpala ze strukturního funkcionalismu, který téma subkultur poprvé nastolil. Chápání subkultur jako hedonistických spolků vlastně opakuje původní Cohenovo hodnocení subkultur, jež navazovalo na Weberovu typologii jednání, kterou Parsonsova teorie převzala. Weber dělí jednání na čtyři typy (účelově-rationální, hodnotově-rationální, afektivní, tradiční), jež ale nemají stejný status. První dva typy mu slouží k charakteristice modernity a jsou vymezeny na základě odlišení od druhých dvou. Afektivní a tradiční typ jednání jsou spíše kategoriemi zbytkovými, těžko legitimizovatelnými a iracionálními. Když potom Cohen odlišoval dominantní kulturu založenou na utilitárních hodnotách od subkultur, došel na základě stejné matice ke shodnému výsledku. Subkultury ukazoval jako odvozené doplňky dominantní kultury. Stejnou roli přiřkl Merton kategorii „únik“ (retreatism) ve své proslulé typologii, v níž se rozlišují možné reakce na převládající kulturní hodnoty. Byla rovněž zcela zbytková, Merton ji přisuzuje bezdomovcům a vyděděncům a popisuje ji jako pasivní rezignaci.

Príspevky CCCS sice subkultury reinterpretovaly jako třídní rezistenci, ale tuto interpretaci pozdější vývoj odhalil jako těžko udržitelnou. Jestliže by opravdu subkultury vyjadřovaly třídní rozpory, pak jejich limitem bylo, že je řeší pouze imaginárně a magicky, a neaspírují na jejich překonání (viz Cohen 1972). Osudem stylu v rámci této konceptualizace bylo skončit v roli pouhého únikového prostředku v mertonovském smyslu.

Pesimistický závěr však vyplývá z možností, které poskytuje strukturně funkcionalistické a marxistické paradigma. V tomto textu bychom naproti tomu chtěli stavět na sémiotickém čtení Hebdigovy knihy.⁴ Hebdige by politický potenciál subkultur přecenil, pokud by jej vnímal v kontextu třídního boje jako snahu o konfrontaci a změnu dominantní kultury. V jeho interpretaci se účastníci subkultur naopak snaží o únik, který má však zcela jiné konotace než ve strukturním funkcionalismu. Únik zde neznamená rezignaci, ale naopak aktivní úsilí o vymanění z kulturní hegemonie. Klíčovým rozdílem, který ukazuje odlišnou perspektivu, je náhled na vyloučené skupiny jako jsou ženy, černoši, bezdomovci, dělníci nebo narkomani. Hebdige je nepopisuje jako znevýhodněné třídy, o jejichž emancipaci by se mělo usilovat. Jejich status je vlastně převrácen naruby. Pro rodící se subkultury počínaje beatniky a hipstery, se černoši stávají objektem fascinace a obdivu. Dominantní masová kultura nebyla beatniky, punkery a mody vnímána jako příliš restriktivní či exkluzivní, nýbrž vyprahlá, fádni a nudná. Černoši byli obdivováni právě proto, že do ní nepatří. V Mertonově schématu ale ani v rámci marxismu nedává takový postoj smysl. Pro Mertona by mohla být fascinace černochem únikem do imaginární reality (přesně tak, jak Hebdigovi vytýkali autoři postsubkulturního obratu) a v rámci marxismu musí být převysvětlena na specifickou formu úsilí o společenskou změnu, což bude vždy znít přehnaně.

Hebdige opakovaně zdůrazňuje, že subkultury jsou výrazem odmítnutí dominantní kultury, únikem, avšak nikoliv pasivním, nýbrž aktivním, vynalézavým a v situaci kulturní hegemonie nesnadným. Subkultury chápeme v návaznosti na tuto interpretaci Hebdige jako zásadně orientované na stylové inovace a rekontextualizace, čemuž nepřikládáme ani marxistický ani konzumně konformní význam. Lze-li je vnímat politicky, tak tehdy je-li základem politiky nikoliv přeměna celku společnosti, nýbrž udržování vlastního kritického odstupu vůči kultuře majoritní společnosti. Jakkoliv se v tomto textu držíme především důrazu na odlišení stylovými prvky, není důvod, proč by na tomto základě nemohly být tematizovány také etické a politické postoje.

Akcentace snahy o stylové odlišení dovoluje podle našeho názoru snáze pochopit fenomén hipsterů, protože i ten velmi těžko zařazujeme na ose konformita – revolta. Hipsterství je osočováno z blazeované povrchnosti a jistě se nedá zařadit mezi politická hnutí (jakkoliv i v jeho rámci k nastolení politických témat může docházet), zároveň ale jeho stylové inovace nelze označit jako pasivní konzum.

⁴ Ač je tento autor řazen k CCCS, ve srovnání s dalšími daleko více využívá sémiotické podněty na úkor marxistických.

Podmínky výzkumu

Vzhledem k tomu, že pojem subkultury je v případě hipsterů kritizován za přecenění jednoty a homogenity, tak může být těžko vhodný pro studium fenoménu, jehož existence je mlhavá, diskutabilní a různorodá. Chápat hipstery jako subkulturu podobně jako punk nebo skinheads by znamenalo riskovat, že tento fenomén zaměníme za jeho mediální karikaturu. Zároveň se na sebeidentifikaci jakožto hipstera nebylo možné prostě zeptat, protože negativní odpověď je jaksi zahrnutá mezi očekávatelné postoje člověka, který si cení své stylové jedinečnosti. S ohledem na výše uvedenou interpretaci Hebdigova přístupu se však jako zcela legitimní zdá zvolit jako kritérium výběru vzorku užití samotných stylových prvků. Kdyby však jako toto kritérium měla sloužit celá sada stylových prvků, znovu bychom riskovali, že tímto způsobem budeme vybírat jen „dokonalé“, a proto v podstatě parodické podoby hipsterů, tak jak jsou prezentovány v mediální zkratce. Tímto způsobem bychom znovu předpokládali stylovou homologii typickou pro starší subkultury. Naším východiskem proto bylo vybrat si jeden z typicky uváděných znaků a homologii s jinými znaky a postoji teprve testovat. Rizikem tohoto postupu bylo samozřejmě to, že tímto způsobem sebereme vzorek příliš heterogenní. Z hlediska stylu sice skutečně dotazované osoby různorodé byly, ale přesto u nich zpravidla bylo možno pozorovat snahu o svoji svébytnou homologii, která zahrnovala mnoho artiklů, které jsou hipsterům přisuzovány. Ještě větší jednota se přitom ukázala v oblasti postojů, které se projevíly v odpovědích na otázky. Jak jsme již uvedli, výběrovým kritériem byla pro hipstery typická plátěná taška.



Obrázek 1: Příklady plátěné hipsterské tašky (zdroj: archiv Pinterest).



Obrázek 2: Příklad plátěné hipsterské tašky (zdroj: archiv Pinterest).

Výzkumná část sestává z 12 výzkumných rozhovorů, provedených v Praze. Výběr proběhl vizuálně, na základě toho, zda sledovaná plátěná taška byla součástí oděvu svého nositele. Jedinou podmínkou při výběru tašky pak bylo, že nesmí být taškou komerční či značkovou, protože taková ze své podstaty odporuje dosavadní představě o hipsterovi, kterou je možné získat z dostupných pramenů. Záměrem rozhovorů bylo zjistit, zda nositelé plátěné tašky odpovídají definicím hipstera, které jsou v textu představeny a zda je na základě módních preferencí nositelů této tašky možné tvrdit, že zde existují další spojitosti či zda je nošení tašky zcela náhodnou záležitostí. Proč plátěná taška? Především se jedná o unisex prvek, je tedy na jeho základě možné sledovat obě pohlaví. Zároveň nepodléhá sezónním změnám šatníku, její nošení se dá pozorovat v létě i v zimě. Díky svému tvaru, materiálu a jednoduchosti navíc přímo vybízí k tomu, aby byla pomalována či potištěna něčím, co vyjadřuje osobnost, zájmy či názory svého nositele. Je bezpochyby prvkem, který nosí velké množství lidí, nicméně zároveň nabádá k osobitosti, uzpůsobení si prázdného plátna k obrazu svému, a vypráví tak příběh svého nositele. Je také prvkem, který je hipsterům stereotypně přisuzován v médiích či v literatuře (např. Slobodian a Sterling 2013).

Výzkumnou metodou byly osobní polostrukturované rozhovory v kombinaci s pozorováním. Cílem bylo zaměřit se na aspekt života nositele plátěné tašky spojený s módou, nicméně i v souvislosti s životním stylem, kulturním životem, hudebním vkusem, názory na okolní módní svět (za účelem rozpoznat vymezení nositele tašky vůči svému okolí). Předem bylo připraveno několik klíčových otázek, které si kladly za cíl poodhalit módní svět každého účastníka včetně jeho vlastního

subjektivního zhodnocení svého stylu. Naším cílem bylo objevit možné spojitosti s hipstery tak, jak je známe z dostupných pramenů. Vzhledem k tomu, že hipster je považován za typicky velkoměstský fenomén, vybírali jsme účastníky v centru Prahy, kde lze také pozorovat větší množství různých stylů. Kostru rozhovoru tvořilo celkem sedm otázek, klíčovou se později ukázala hned ta úvodní, kdy měli účastníci za úkol popsat vývoj svého stylu v průběhu jejich života.

Jak se vyvíjel tvůj styl v průběhu života? (úvodní otázka)

Kde sháníš oblečení?

Kde hledáš inspiraci k tomu, jak se oblékáš?

Napadá tě nějaký podobný výrazný módní směr, jako byl v minulém století třeba punk?

Co si myslíš o fenoménu hipster?

Kdo je vlastně hipster? Zkus ho definovat.

Jak bys reagoval/a, kdyby tě někdo označil za hipstera?

Kromě těchto otázek rozhovory probíhaly volně a v případě potřeby byly kladené doplňující dotazy. V rámci zachování etických pravidel je nutné upozornit, že účastníkům rozhovoru byl částečně zatajen cíl výzkumu, který jim byl ale ihned na konci rozhovoru odkryt, zároveň měli možnost kdykoliv rozhovor přerušit a použít dat odmítnout. V úvodu byli informováni o tom, že předmětem rozhovoru bude diskuze, týkající se jejich osobních módních preferencí. Částečné zatajení bylo nutné z toho důvodu, že jedním z cílů bylo zjistit, jakou roli pojem hipster hraje v životě účastníků, tedy zda ho zmíní spontánně, aniž by byli tázáni přímo. K tomu došlo až v případě, že hovor k hipsterům samovolně nesměřoval. Citlivost kladených otázek byla v této situaci nezbytná i z toho důvodu, že označení hipster může být vnímáno hanlivě. Účastník rozhovoru tak nebyl tímto pojmem nikdy přímo označen a tento dotaz byl kladen na závěr pouze ve smyslu hypotetické situace. Analýza přepisů rozhovorů probíhala jednoduchou kategorizací vyznačených spojitostí a odlišností mezi jednotlivými výpověďmi účastníků rozhovorů. Vyznačena byla společná témata, která se v rozhovorech opakovala, příkladem může být etika výběru oděvu, snaha o originalitu, apod. Současně jsme si všímali i oděvu a doplňků a celkového vzhledu účastníků. Některé z prvků, včetně plátěné tašky, byly taktéž předmětem rozhovoru. Mnohé oděvní prvky se shodovaly s výčty prvků v těch definicích hipstera, které se omezují pouze na vizuální stránku problematiky. Na základě pozorování je tedy možné tvrdit, že vizuálně jsou informátoři podobní hipsterům a existuje zde určitá spojitost, minimálně v oblasti výskytu konkrétních atributů. Z těchto znaků se typicky jedná o spojení se značkou Apple, čepicemi modelu „beanie“, úzkými džínami, brýlemi modelu

„wayfarer“, apod. Všechny tyto znaky bylo možné ve větší či menší míře a rozličných kombinacích odhalit u všech účastníků rozhovorů. U žen byly typické klobouky, oxfordky, výrazné líčení rtů, obecně pak oblečení ze second handů nebo od méně známých značek. Účastníci rozhovorů také spadali do věkové kategorie 20–30 let, což je parametr typický pro mnohé definice hipstera. Nicméně výše zmíněné prvky byly rozloženy mezi účastníky v rozličných kombinacích a barevných variantách, ve výsledku byla tedy plátěná taška jediným společným jmenovatelem a outfity jako celek působily naprosto jedinečně. V případě, že bychom museli kategorizovat, bylo by i pro nás obtížné načrtnout hranici, kolik typických atributů oděvu je zapotřebí, aby bylo možné určit, kdo spadá do kategorie hipster a kdo nikoliv. Otázka, kterou rozhovor začínal, a která byla původně myšlena jen jako úvodní, se nakonec stala otázkou centrální a přinášející hlavní zjištění. Nečekali jsme, že na ní účastníci rozhovorů zareagují natolik vstřícně a že povede ke sponánnímu a obsáhlému vyprávění.



Obrázek 3: Nositelka plátěné tašky (foto: Tereza Štěpánková).

Jak je zmíněno výše, cílem pozorování bylo zodpovězení otázky, zda je nošení plátěné tašky náhodné, či zda se za ní alespoň částečně skrývá něco dalšího, co by propojilo její nositele. Po vizuální stránce jsou u mužů s nošením plátěné tašky spojené také typické brýle, vousy, společenské boty, elegantní oblečení obecně, úzké džíny. Ženské nositelky tašky spojují klobouky, černé silonky, boty modelu „brogues“ neboli oxfordky. U obou pohlaví se často vyskytovaly přírodní, tlumené barvy jako je hnědá, béžová, cihlově červená, případně další neutrální barvy, mezi nimiž převažovala černá a šedá. V nižší míře se vyskytovali kuřáci (zhruba třetina

pozorovaných), z nichž někteří si balili vlastní cigarety. Někteří vlastnili elektroniku značky Apple, která je s hipstery též stereotypně spojována. Pozorované jednotlivce mezi sebou rozlišovaly detaily, různé kombinace zmíněných prvků a jejich barev, což způsobilo, že outfity jako celek působily jedinečně, byť v rámci pozorování byly zredukovány na několik opakujících se prvků. Lišily se také motivy plátěných tašek, minimalističtější obrazce a nápisy se častěji objevovaly u mužů, u žen se opakovaly motivy zvířat a květin. Rozdíly mezi muži a ženami byly však příliš individuální na to, abychom mohli usuzovat na nějaké genderové vzorce. Z hlediska důležitosti, která je osobnímu stylu připsána, nebyl mezi muži a ženami odhalen žádný významný rozdíl.

Význam přisuzovaný sebestylizaci

Rozhovory sloužily k hlubšímu dokreslení rozdílů a spojitostí mezi účastníky výzkumu. Avizovaná úvodní otázka zněla následovně: Jak se vyvíjel tvůj styl v průběhu života? Otázka měla účastníky rozhovoru naladit na téma módy, donutit je zamyslet se nad vlastním stylem a oděvem.

[T]a snaha ty sebestylizace nebo snaha vytvořit si svůj vlastní styl, tak to se u mě vytvořilo někdy v osmý nebo devátý třídě, a předtím mi bylo prakticky jedno, co mám na sobě, žejo, takže. To byly, já nevím, takový ty polodětský trička nebo mikiny, atd. (Otakar)

Takže, jako, myslím si, že tak jako cca v devíti letech jsem hodně začala chtít bejt cool, jakože, myslím si, že to se hodně nosily zvonáče, takový ty džínový zvonáče, který měly takový ty obrázky, výšivky a tak. (Katka)

Až do osmnáctého roku věku jsem to nikdy nijak neřešil, chodil v teniskách, džínách a mikině, které spolu vůbec barevně neladily. (Samuel)

Převážná část účastníků rozhovoru začala svůj příběh stylu tím, že v době dětských let je oblekali rodiče, a tedy nijak svůj styl záměrně neutvářeli. Každý z nich definuje bod zlomu, kdy došlo ke změně a začali svůj styl aktivně utvářet, jsou schopni si uvědomit, v jakém období života to přibližně bylo a vyrovnat se případně s tím, jak na tom byli v porovnání se svým okolím. Mavruk a Weller (2017) ve své studii o Hipsterech ze Švédska a Německa taktéž zdůrazňují tento vývojový aspekt a označují ho jako získávání reflexivní distance. Informátoři dávali v průběhu rozhovoru důraz na „já“ a utváření vlastního stylu z jejich pohledu, ač pravděpodobně nevědomky. Uvědomují si, jaké faktory a vnější vlivy hrály roli v utváření jejich stylu. Téměř každý v rozhovoru uvedl, že jeho styl vznikl pozorováním okolí a nápodobou atraktivních stylů, ať už jednotlivé prvky či celé outfity přebírali od svých přátel, náhodných kolemjdoucích či skrze populární literaturu a filmy. Inspirace v zájmech a koníčcích byla zjevná, všichni informátoři byli schopni definovat, od

koho inspiraci čerpají, kdo nebo co je zdrojem jejich originálního šatníku. Je tedy zcela evidentní, že nositelé plátěné tašky promítají do svých módních preferencí i další části svého žitého světa.

A vlastně, potom, ani nevím, jak to vzniklo, možná tím, že jsem se začal zajímat víc o historii a hrozně se mi jako líbily ve vojenský historii úpravy různých uniforem jako pro klimatické změny, takže bílé uniformy pro zimu a běžové uniformy jako třeba pro poušť. No a hrozně se mi začala líbit běžová barva a hrozně jsem si začal všechno kupovat běžové, jo. (Otakar)

Můj styl se vyvíjel poněkud vlekle a ne úplně logicky, zpočátku ho formoval můj hudební styl. Začlo to slavnou a doufám tedy, že již zapomenutou, érou hippies na druhém stupni základní školy. Tehdy jsem jela tvrdě Beatles a další šedesátkové kapely. [...] Takže to odkoukávám převážně od literárních hrdinů, nebo i starších filmů, tam se dají překvapivě najít zajímavé módní kreace. (Saša)

Účastníci výzkumu svou odpověď na otázku členili na základě různých životních etap, které se zároveň pojily s fázemi oblékání. U všech sledovaných lze vytyčit tři základní etapy: fáze, kdy za informatory vytvářeli styl jejich rodiče, fáze hledání, kdy jim již na stylu záleželo, ale nacházeli ho skrze různá módní období a styly, například hippies (Saša, Katka), emo/punk (Klára), disco (Táňa). Všichni, kdo něco podobného uvedli, tato období charakterizují jako přechodná, jako cestu k aktuálnímu stylu. Uvádějí taktéž, že došli do bodu, kdy svůj styl nechtěli přizpůsobovat konvencím, tomu, co vidí okolo sebe, u ostatních, ale chtějí ho odlišit, utvářet dle svého.

A potom si myslím, že jsem se jako snažila být hodně originální, a po tý jako základce jsem šla na tu, na sušku, na střední průmyslovou školu, tak jsem si jako říkala, že budu za umělkyni. (Katka)

[A]le hnusila se mi představa vypadat jako ostatní. Nenáviděl jsem „Converse“, „Quicksilver“, „Roxy“, spojoval jsem si to vlastně s povrchností mezilidských vztahů na střední škole a vymezoval se vůči tomu. (Samuel)

Co mám na sobě, jsem začla řešit tak okolo sedmnácti let, chtěla jsem být, jak bych to popsala – „tajemno-subněco-cool“? (Saša)

Bezejmenná identita / kolektivní identita

Další důležitou otázkou bylo, zda by byli účastníci rozhovoru schopni svůj styl nějak pojmenovat. Naprostá většina z nich na tento dotaz odpovídá s nejistotou. Odpověď, která se opakovala, se nesla v tom duchu, že by svůj styl pojmenovali po sobě

– „prostě já“ – byl zde tedy evidentní důraz na originalitu a neochota zařadit sebe sama do existující kategorie. Franzese (2009: 98) autenticitu popisuje jako zjednáání či zřízení (enactment) pravého já (self), tedy nikoliv jako prosté stanovisko, nýbrž jako proces. Avšak právě v kontextu budování stylu lze tento procesuální charakter zachytit. Jinými slovy vybudovat styl, o kterém se dá prohlásit, že jsem to „prostě já“, může být výsledkem dlouhého úsilí.

S tím souvisí popis výběru oblečení, v němž se objevuje velký důraz na vlastní volbu a preferenci:

Ale já se teda za hipstera fakt nepovažuju, já se prostě oblíkám, jak chci a vlastně mam pocit, že jako takhle to maj všichni ty lidi, co se oblíkaj jako hipsteři. (Honza)

[J]á si jako kupuju to, co se mi líbí, moc jako neřeším to, jak to vnímaj ostatní, ale spíš jako nechodim do obchodů jako s cílem, abych si koupil něco, s čím vyniknu, jo, spíš jako, co se mi líbí nebo, co je zrovna ve slevě, já mam tolik koníčků, že nemam na nějaký jako řešení módy moc peněz ani času jo, takže spíš, tohleto je třeba baloňák snad ještě po mym tátovi jo. (Otakar)

Tak, jak se mi to právě líbí. (Sarah)

Tento důraz na vlastní volbu se projevil i z druhé strany jako rezerva vůči tlakům módního průmyslu:

[Ž]e třeba vůbec nekoukám na nějaký styly módní nebo... jako že hodně lidí se oblíkaj nějak, aby někam patřili, ale to já nedělám. (Honza)

[M]óda mě moc nezajímá... (Saša)

Kromě společných prvků mezi jednotlivými účastníky rozhovorů, se ale také objevily mnohé specifické prvky, které je skutečně činí originálními a odlišují je od ostatních. To bylo zjištěno skrze otázku na typické prvky jejich šatníku, které je z jejich subjektivního pohledu vystihují. Nalézt pro ně typické prvky jim na rozdíl od předchozí otázky nečinilo nejmenší potíže.

Hmmm, hele taková věc třeba, co si myslim, že mam já a nemá to moc lidí, je že já mam hrozně ráda folklor, jo. Takže jakoby cíleně fakt sbírám takový věci, který maj třeba jakoby nějaký lidový výšivky, nebo jsou jakoby, nebo něčim připomínaj tu folklorní věc. (Katka)

[S]oučasné s tím jsem začal používat tyhle ty čepice, nevím, jak by se to dalo, asi bekovka, se tomu říká a to už je moje asi šestá nebo sedmá nebo já nevím kolikátá od té doby... (Otakar)

Hodně tmavě modrých odstínů, vzor na botech, kterým se říká brogues, česky teda oxfordky a hlavně devadesát procent času nošení sukní, šatů a klasik raybany. A jako doplněk dne kniha. (Saša)

V podstatě všechny tyto oděvy a doplňky však odpovídají aktuálním módním trendům, vůči nimž se informátoři vymezují. O rozpor jde jen částečně. Na více místech rozhovorů se ukázalo, že si tuto skutečnost informátoři uvědomují:

[J]á teď chodím na DAMU a v mým ročníku prostě mezi holkama... nebo nás je tam 6 holek, tak se tam oblíkáme hrozně podobně. Takže fakt jako, zrovna dneska jsme se fotily, protože máme takovou jako dívčí kapelku, jo. A fotily jsme se, jakože se nakreslíme a stouply jsme si vedle sebe a zjistily jsme, že máme jako všechny stejný boty třeba. A nebo prostě, že všechny máme na sobě takovejhle podobnej svetr, akorát někdo ho má šedivej a někdo ho má černej. A je to fakt strašně moc podobný jako všechno. (Katka)

Sice nikam zapadat nechci, ale to prostě možné úplně není, nemohu si uříznout nohu a nabarvit se na růžovo, nebo se proměnit v nějakého živočicha, co ještě na Zemi neexistoval, prostě vždy budu součástí nějakého celku, ať se mi to líbí, nebo ne. Takže když už bych měl někde zapadat, zapadal bych právě do skupiny „hipsterů“... (Samuel)

Ukazuje se, že jim o originalitu a odlišnost jde jen ve vztahu k majoritní populaci (Saša: „já nechci být všichni“), ale už ne v takové míře ve vztahu ke svým vrstevníkům a přátelům. Zásadním je ale vždy způsob, jakým si svůj styl individuálně osvojí. Ani vůči této skupině nesmí jít o kopírování toho, co nosí ostatní, ale spíše o vlastní vztah k danému kusu oděvu. Právě fakt, že nechtějí kopírovat skupinu vysvětluje nedůvěru vůči kolektivním souborným označením, ať už subkultury nebo stylu. Pokud jsou si jisti, že se věc líbí jim osobně, nemusí už tolik být na závalu, že se líbí i ostatním a dokonce i jako „hipsterská“ může být označena:

Já bydlím v mece hipsterů – v Krymské, pohybují se téměř výhradně v centru, přijde mi to tudíž normální, takže vlastně spíše trochu zapadám. Rozhodně nechci ale zapadat do nějaké subkultury nebo skupiny, třeba do skupiny „hipsterů“ tím, že budu schválně nosit flanelové košile apod. Schválně dávat najevo to, že „někam patřím“, mi přijde dětinské. (Samuel)

Odpovědi na otázku, podle čeho si nositelé tašky vybírají oblečení a doplňky byly různorodé, avšak výrazný byl odpor k automatickému přejímání módních trendů. Zvláštní reakcí bylo opakované zmiňování prarodičů a dalších starších příbuzných. Móda po nich zděděná nebo od nich získaná je nahlížena ambivalentně jako často nemódní, nevkusná, ale ze stejných aspektů také vyplývá jistá fascinace, která vede k tomu, že právě takové kusy si informátoři velmi cení:

Babička to koupila dědovi, ten to nenosí, tak mi to babička dává vždycky z toho jeho šatníku třeba dvacet svetrů a já to pak nějak vyfiltruju a vyberu si z toho třeba čtyři, jo. (Honza)

Tak de facto mně tohle koupila babička, takže se dá říct, že mě oblíká babička, víš, co. Jako babička je mega elegantní, na to, že je jí třeba 76, tak tyjo... (Honza)

[J]á mam tolik koníčků, že nemam na nějaký jako řešení módy moc peněz ani času jo, takže spíš, tohleto je třeba baloňák snad ještě po mym tátovi jo. (Otakar)

A ještě třeba tedka mi moje nevkusná tetička poslala nějaký oblečení... jako občas se najde v tom, co mi pošle něco fakt dobrýho, ale tedka mi poslala kabelku, hnědou, která byla lesklá a byl na ní tygr, levhart, zebra jako ty vzory kůže teda... a celý to bylo lemované jakoby krokodýlí kůží. No řeknu ti, něco tak odpornýho jsem dlouho neviděla. (Táňa)

V tomto smyslu novodobí hipsteři vlastně navazují na hipstery padesátých let, pro něž byla typická fascinace fešáckým často křiklavě nevkusným černochem. Prarodiče zde hrají v podstatě analogickou roli „jiných“, které současné trendy koncentrované na mladé symbolicky vylučují (obraz modelky s dětskou postavou, kult fitness a svalů z posilovny). Zašlý svět dávno minulé módy se stává kýženým zdrojem jinakosti, ke které ještě nedosáhla ruka trhu. Tak jako v případě stylistických inovací punku a jiných subkultur je tento stav samozřejmě dočasný, ale to nic nemění na tom, že v dané chvíli stylovou originalitu umožňují. Staré kousky z dob minulých však nejsou jedinými dominantními prvky v šatníku účastníků rozhovorů, naopak jsou často doplněny kvalitnějšími, dražšími kusy vybraných značek (srov. Mavruk a Weller 2017) a oba tyto typy jsou následně kombinovány za cílem vytvoření nových významů a originálního, osobitého stylu. Málokdy se však jedná o mainstreamové řetězce typu H&M, C&A apod.

Další důležitou otázkou v rozhovoru bylo, zda informátorům záleží na tom, co si oblékají a případně i na tom, co si o jejich oděvu myslí ostatní. Účelem otázky bylo zjistit, jak roli hraje styl v životě informátorů. Ukázalo se, že v jejich životě je důležitý způsob, jakým utvářejí svůj styl na bázi každodennosti. Zároveň pocítují tlak okolí, uvědomují si společenské konvence a reagují na ně, nikoliv však kvůli svému okolí, ale spíše právě proto, že je pro ně důležité zachovat jednotnou tvář svého stylu. Málokdo z informátorů by vyšel na ulici v oděvu, který pro něj není typický, když si dali takovou práci s jeho utvářením.

Rozhodně mi záleží na tom, co mam na sobě. Protože nosim to, v čem se cejtím pohodlně a dobře, a když si vezmu něco jinýho, tak se cejtím nesvá. Já jsem trochu extrém ale, já se musim namalovat a oblíknout, i když jdu do

krámu nakoupit, protože prostě představa, že bych šla někam v teplákách, je pro mě nepříjemná. Ty lidi, o ty nejde, oni mě neznaj, i kdybych šla v županu, tak jim to může bejt jedno, ale já to dělám spíš pro sebe, protože se prostě sama sobě v teplákách nelíbim. (Táňa)

No bylo by fajn, kdybych mohla říct, že ne, ale jako jo. Už jsem byla ten typ, co jsem nemohla vylízt v teplákách ani do večerky, co jsme tenkrát měli u baráku. Je pravda, že na to v průběhu dne člověk tolik ani nemyslí, ale někdy si vybírám oblečení na další den, tak si říkám, jakej názor na to budou mít ostatní, nebo ne jako vyložené názor, ale jakej budu vyvolávat v nich obraz sama sebe. (Klára)

Ačkoliv to nerad přiznávám, tak dávám na názor ostatních, ale to, že mi záleží, tak když jdu třeba pro poštu do schránky, jsem doma a vim, že vyjdu na ulici, tak nejdu v teplákách, vezmu si prostě džíny i na tu cestu výtahem. Přijde mi to takový, že když jdu mezi lidi, tak bych tak měl bejt oblečený, nezáleží na tom, jak dlouho nebo... je to taková trošku nemoc, ale... (Jakub)

Výše v textu je uvedeno, že ne všichni účastníci rozhovorů utvářejí svůj styl stejnými technikami, každý ho utváří trochu jiným způsobem a při výběru oblečení se inspiruje různými zdroji, nicméně společné je pro ně to, že aktivně utvářejí svůj styl, jsou si toho vědomi a uvědomují si také velice dobře, jakým to dělají způsobem. Více informátorů během rozhovoru uvedlo, že se rozhlíží kolem, čerpají inspiraci v každodenním životě na ulici, v MHD, nebo na sociálních sítích. Jiní využívají klasičtější zdroje, inspirují se v literatuře, či filmech. Jiní čerpají ze svých koníčků, čímž skrze svůj styl ukazují další část svého žitého světa. Například se objevil zájem v historii, který do módního stylu informátora prosakuje skrze barvy a typické módní prvky a střihy, které jsou vlastní historickým uniformám. Zájem o zvířata v jedné z informátorek vyvolává potřebu nosit doplňky se zvířecí tematikou a promítat tak navenek svou vášeň. U dívky, která ráda čte knihy, se tento koníček promítl přímo do nápisu na plátěné tašce. Obliba folklorní tematiky a folklorních vzorů u jiné informátorky ji vedla ke zvyku aktivně vyhledávat tyto vzory i na oblečení. Tímto výčtem způsobů, jak se konkrétní záliby promítají do odívání, lze dobře ukázat, že nositelé plátěné hipster tašky mají potřebu se vyjadřovat skrze módu, sdělovat okolnímu světu „kdo jsem já“ skrze své oblečení. Původním cílem rozhovorů tedy bylo potvrdit domněnku, že ti, co nosí plátěnou hipster tašku, budou mít další společné prvky, které jsou podle určitých definic společné i hipsterům. Především díky otázkám na vývoj stylu v průběhu života a vyjmenování typických módních prvků informátora se ukázalo, že za taškou se skrývá víc, než jen výčet společných prvků. Je to především aktivní snaha se odlišit od davu, vyzdvihování vlastního osobitého stylu nad potřebou kategorizace či příslušnosti k jakékoliv sociální skupině. Utváření stylu je to, co je v souvislosti s módou pro

ně skutečně důležité, jde o proces utváření vlastní individuální identity skrze styl, nikoliv o snahu stát se součástí jakékoli kolektivní identity.

Zápasy s nálepkou / Problém hranic

Cílem výzkumu bylo také zjistit, do jaké míry jsou informátoři obeznámeni s pojmem „hipster“ a jak se s ním osobně vyrovnávají, tedy co si pod ním představí, jak důležitou roli v jejich životě hraje a jak se proti němu vymezují. Otázky byly pokládány tak, aby informátor začal o hipsterech pokud možno mluvit sám, byl k tématu naveden.

V případech, že tím směrem hovor neplynul přirozeně, byli hipsteři zmínění a informátoři pak dostali prostor se volně, bez ovlivnění tazatelem, k nim vyjádřit. Pak byly případně kladeny doplňující dotazy, pokud nebyla klasifikace hipstera ze strany účastníka rozhovoru dostatečná. Důležité zjištění je, že všichni informátoři měli jakousi představu o tom, kdo je to hipster, v různé míře obeznámenosti. Někdo pouze sdělil, co o nich kde slyšel, někdo se pustil do obšírnější filozofické úvahy o tom, že je vlastně nelze jednoduše definovat.

Svým způsobem je to cool a svým způsobem je to trochu zakázaný, takže je to na takový tom příjemným rozhraní, že to je jako takový prostě... jsou kolem toho všichni opatrní, žejo. Že prostě „jo tohleto je hipsterský, ale já nejsem hipster, ale je to hipsterský, takže je to cool, takže si to koupím“. Ale jinak si myslím, že lidi, který jsou stejně starý jako my, kterým je prostě dvacet něco, tak už jim na tom prostě tolik nezáleží, už je to takovej trochu přežitek no. My si stejně kupujeme oblečení podle toho, jak se nám líbí, ne podle toho, jak je to jako třeba popsany. (Katka)

No, mně přijdou, že se tak jako tvářej jako, že jim je všechno hrozně jako jedno, jak se třeba oblíkaj. Že aspoň jakou mam představu, nebo jsem četla nějaký články, jak maj natrhaný kačata a kostkovanou košili, že to je jakoby to vytáhli z popelnice, neříkám, že to je ošklivý oblečení, ale že mam pocit, že se tvářej, že jim to je vlastně úplně jedno: „to jsem jako koupila někde v sekáči, mně je to vlastně úplně jedno, co nosím“... ale myslím, že to tak není, protože kdyby bylo všem jedno, co nosej, tak by nevypadali všichni stejně. Nebo aspoň to je něco, co je o nich nějakým způsobem asi prezentovaný. (Klára)

Již během pokusu o definici pojmu hipster se v odpovědi často objevilo vymezení sama sebe vůči tomuto pojmu. Typicky účastník rozhovoru krátce shrnul, co podle něj hipster představuje a navázal tím, jak se k tomu staví on sám. Po této otázce následovala otázka, jak by informátor reagoval v případě, že by byl on sám za hipstera přímo označen. Zde je důležitým zjištěním, že informátoři reagovali na tento dotaz na základě své vlastní definice. Pokud v hipsterovi viděli představu

mladého, umělecky založeného vzdělance s dobrým vkusem a zájmem o svět (typická definice č. 1), pak měli spíše sklon se s touto představou ztotožnit, nebo minimálně se od ní nijak nedistancovat, neodporovat. Někteří přímo přiznali, že by to pro ně bylo lichotkou, kdyby je někdo za hipstera označil. Pokud pro ně naopak hipster znamenal pozéra, který předstírá nezájem, nebo nějakým způsobem evokuje negativní nálepkou (typická definice č. 2), pak nebyli informátoři ochotni se s tím ztotožnit, spíše se vymezovali proti kategorizaci obecně. Případně hipstera definovali jako výčet módních prvků a vlastností a na základě této otázky pak brali prvek po prvku tak, jak je sami definovali a hodnotili, zda tyto „požadavky“ splňují či ne.

Ani mě vlastně nikdy nikdo neoznačil za hipstera. Což je zajímavý, protože jsem si myslela, že se s tím budu jako konfrontovat. [...] Protože, třeba jakoby, protože někdy mám pocit, že jako vypadám, třeba někdy jako podobně, nebo... (Katka)

To je takový pražský specificky, že to je takový jako „někdo je víc cool než já, ale já mam tu svojí ješitnost a pýchu tak ho odsoudim, že je vlastně pozér a hipster“. Ale já se teda za hipstera fakt nepovažuju, já se prostě oblíkám, jak chci a vlastně mam pocit, že jako takhle to maj všichni ty lidi, co se oblíkaj jako hipsteri. Někdy to bylo i nepříjemný, že sis připadal, ne sociálně vyloučeněj, ale že tě ty lidi stavěj do pozice, ve který vlastně jako ani nechceš bejt. Já jsem prostě tady Honza a ne prostě Honza-hipster. (Honza)

[K]dyž už bych měl někam zapadat, zapadal bych právě do skupiny hipsterů, kvůli tomu, že je u nich „cool“ být vzdělaný, zodpovědný, zajímavící se o globální problémy a umění, vnímající rozmanitost jako pozitivum, protože jsou otevření, rádi cestují... Ten životní styl mi velmi imponuje a byl bych rád, kdyby na světě bylo hipstrů mnohem více. (Samuel)

Nehledě na to, jak se kdo proti hipsterům vymezoval, jak je kdo charakterizoval, nejdůležitější je, že všichni informátoři měli povědomí o tom kdo, nebo co je to vlastně hipster. Všichni zároveň našli způsob, jak do definice zapojit sebe sama, vytvořit hranici mezi tím, kdo je hipster a kdo jsou oni sami, jaké jsou mezi nimi rozdíly či hranice. Hipster jako pojem hraje tedy určitou roli v jejich životě, uvědomují si podobnost, nebo jsou naopak schopni si uvědomit, že zde žádná není, nebo jen velmi malá. Každopádně potřebují se s pojmem do určité míry nějak vyrovnávat, vykreslit hranice toho, kde končí jejich identita a individuální módní styl a kde začíná hipster.

Závěr

Text poskytuje sondu do života skupiny lidí vybraných na základě velmi dílčího kritéria – nošení jednoduché plátěné tašky. Ač se jedná o kus látky, který by pro nošení

učebních pomůcek nebo nákupu mohl využít kdokoli, rozhovory ukázaly, že skupina nositelů tašek je specifická. Za nejvýznamnější zjištění považujeme to, že pro všechny informátory hrál velkou důležitost jejich vlastní styl, o jehož etapách a složení dokázali rozsáhle a podrobně vyprávět. Volba plátěné tašky vyplývala z toho, že je v literatuře k tématu řazena k hipsterské výbavě. Vzhledem k Hebdigově tezi o stylové homologii nás zajímalo, jestli nošení tohoto dílčího hipsterského znaku bude znamenat i nošení dalších, případně incidenci dalších v literatuře uváděných hipsterských preferencí a postojů. Velmi brzy se ukázalo, že tomu tak do značné míry je, ale zrovna tak jsme si uvědomili, že na sporu o existenci a definici hipsterů nelze ulpět. Hipstera lze definovat zvnějšku na základě stylových prvků, které, i když jsou různorodé a proměňují se, nejsou libovolné a skutečně je souborně nosí spousta lidí, což těžko může být náhoda. Podle odpovědí našich informátorů se však nejedná o cíl, nýbrž spíše o důsledek stylových voleb. Podstatným v podstatě pro x všechny oslovené nositele tašky byla důležitost stylu jako takového a pak vlastní vztah k nošeným věcem a osobní volba. Někdy se objevovaly etické motivy, někdy si informátoři uvědomovali, že jejich styl není zas tak originální, ale obojí hrálo spíše okrajovou roli. Podstatným se ukázalo nalezení vlastního vztahu ke konkrétnímu kusu oblečení, které pak informátor považoval za svůj vlastní či pro sebe typický. Zpravidla citlivě vnímal, že taková věc není zcela běžná, tedy že ji nenosí všichni, ale tato snaha o originalitu měla jisté meze. Stačilo, že věc se stala „dostatečně“ originální, aby mohla být považována za vlastní a osobitou, i když bylo jasné, že ji nosí i spousta dalších.

S ohledem na teze postsubkulturního obratu lze souhlasit, že důraz na styl není vnímán jako prostředek politického boje, jeho středem se zdá být konstrukce identity. Když však pochopíme Hebdigovy teze spíše strukturalisticky než marxisticky, pak lze říci, že „hipsteři“ nakonec nedělají nic jiného než starší subkultury, tedy že se snaží o stylistické inovace, které unikají většinové praxi. Stejně tak proměňují banální ve významné (místo spínacího špendlíku je tu třeba obyčejná plátěná taška proměněná na výrazový prostředek) a stejně tak je pro ně důležitá fascinace jiným. Místo Afroameričanů, kteří fascinovali původní hipstery v padesátých letech, se zde opakuje obdiv ke starším příbuzným, obzvláště prarodičům. Pokud subkultury pochopíme jako výraz snahy o útěk z dominantní kultury, pak k nim lze zařadit i hipstery. Rozdíl je v tom, že pro Hebdige zásadní punk vyjadřoval agresi, vztek a nenávist vůči dominantní kultuře, a tímto způsobem se k ní stále ještě vztahoval. U hipsterů je spíše posílen odstup a nezájem, který dostává výraz – pro postmodernu typické – ironie.

S pracemi autorů post-subkulturního obratu naopak nesouhlasíme tam, kde subkulturní fenomény příliš rozřeďují a přibližují většinové konzumnímu postoji. Hipsteři sice v mnohém této představě nahrávají, ale nesmíme opominout, že odlišení a selektivní práce se stylem pro ně nepřestává být zásadní. Možná, že

subkultury jako jasně definovatelné skupiny, k nimž se jedinec hlásí jako k celku, už ztrácí význam, ale ten se pouze přenesl na konkrétní stylistické prvky. Stejně jako v případě punku platí, že skutečně kreativních inovací dosáhnou jen nemnozí, přesto pro většinu z nich zůstává důležité odlišení od většiny, kterou vnímají jako pohodlnou a konzumní.

Zvláštní kapitolou byl postoj k samotnému označení „hipster“. Informátoři definují „hipstera“ různým způsobem a v závislosti na své definici také různě vnímají možnost, že by k nim mohli být řazeni. Nikdo se za hipstera otevřeně neoznačil v takové míře, v jaké bychom čekali, jako že se příznivec hip-hopu nebrání označení za hopera nebo mladík s indiánským účesem za pankáče. Na druhou stranu to ale neznamena, že by „hipster“ nehrál v jejich životech žádnou roli. Téměř všichni informátoři k otázce, kdo jsou hipsteři a zdali by oni za ně mohli být považováni, měli co říci. Místo aby hipster bylo označením subkultury, ke které se její příznivci hlásí, je zde čímsi jako diskurzivním objektem, který však jedince nakonec také provází. Informátoři se uměli o hipsterech vyjádřit a vymezit se vůči němu. Někdy dokazovali, že se jich tento fenomén netýká, jindy připouštěli, že by za ně klidně mohli být považováni, a zpravidla si zachovávali odstup. Ale tím, že k tématu mohli poskytnout rozsáhlá vyjádření, dokládali že „hipster“ je téma, se kterým se potřebují vyrovnat a které je takto svým způsobem doprovází. Možná, že být hipsterem neznamena se jako hipster chápat, ale spíš takto „mít“ svého hipstera jako svůj stín.

BIBLIOGRAFIE

- Bennett, Andy. 1999. „Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste.“ *Sociology* 33 (3): 599–617.
- Clarke, Gary. 1990 [1981]. „Defending Ski-Jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures.“ In *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, eds. Simon Frith a Andrew Goodwin, 68–80. London: Routledge.
- Cowen, Deborah. 2006. „Hipster Urbanism.“ *Relay*, September/October: 22–23.
- Cronin, James M., Mary B. McCarthy a Alan M. Collins. 2012. „Covert Distinction: How Hipsters Practice Food-Based Resistance Strategies in the Production of Identity.“ *Consumption Markets & Culture* 17 (1): 2–28.
- Franzese, Alexis T. 2009. „Authenticity: Perspectives and Experiences.“ In *Authenticity in Culture, Self, and Society*, eds. Phillip Vannini a J. Patrick Williams, 87–102. Surrey: Ashgate.
- Greif, Mark. 2010. „What Was the Hipster?“ *New York Mag.*, October 24. Staženo z <http://nymag.com/news/features/69129>.
- Hall, Stuart, et al. 2006. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. New York: Routledge.

- Hebdige, Dick. 1991. *Subculture: The Meaning of Style*. New York: Routledge.
- Hill, Wes. 2015. „A Hipster History: Towards a Postcritical Aesthetic.“ *Critical Studies in Fashion & Beauty* 6 (1): 45–60.
- Hipster v rohu. 2015. Česká televize. Staženo z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11242771540-studentsky-maraton-2015/21556222025/obsah/414123-hipster-v-rohu>.
- Jenks, Chris. 2005. *Subculture: The Fragmentation of the Social*. Thousand Oaks: Sage.
- Klein, Naomi. 2009. *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*. New York: Picador.
- Kolářová, Marta, a Anna Oravcová. 2011. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České Republice*. Praha: SLON.
- Maly, Ico, a Piia Varis. 2016. „The 21st-Century Hipster: On Micro-Populations in Times of Superdiversity.“ *European Journal of Cultural Studies* 19 (6): 637–653.
- Mavruk, Cihan K., a Julian Weller. 2017. *Paradoxical Consumption Practices and Creative Identity Work in Consumption Styles The Concept of Reflexive Bricolage*. LUP Student Papers. Department of Business Administration, Lund University. Staženo z <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/8921596>.
- Michael, Janna. 2013. „It's Really not Hip to be a Hipster: Negotiating Trends and Authenticity in the Cultural Field.“ *Journal of Consumer Culture* 15 (2): 163–182.
- Muggleton, David, a Rupert Weinzierl, eds. 2003. *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg.
- Online Etymology Dictionary. Staženo z <http://www.etymonline.com/index.php>.
- Redhead, Steve. 1997. *From Subcultures to Clubcultures: An Introduction to Popular Cultural Studies*. Oxford: Blackwell.
- Schiermer, Björn. 2014. „Late-Modern Hipsters: New Tendencies in Popular Culture.“ *Acta Sociologica* 57 (2): 167–181.
- Singh, Armadeep. 2000. „Live, Streaming Subculture.“ *Springer* 3: 17.
- Slobodian, Quinn, a Michelle Sterling. 2013. „Sacking Berlin: How Hipsters, Expats, Yummies, and Smartphones Ruined a City.“ *The Baffler* 23: 138–146.
- Thornton, Sarah. 1995. *Club Cultures: Music, Media Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- Weinzierl, Rupert. 2000. *Fight the Power: A Secret History of Pop and the Formation of New Substreams*. Vienna: Passagen-Verlag.
- Winge, Theresa M. 2003. „Constructing ‚Neo-Tribal‘ Identities through Dress: Modern Primitives and Body Modifications.“ In *The Post-Subcultures Reader*, eds. David Muggleton a Rupert Weinzierl, 119–132. Oxford: Berg.

Tereza Pospíšilová
terrinqa@seznam.cz

Vít Horák
vit.horak@osu.cz

Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
<https://ff.osu.cz>