

3 Koncept subkultur v historické perspektivě

Teoretické konstituování konceptu subkultur může přiblížit výzkum subkultur v historické perspektivě. Počátky zkoumání subkultur na univerzitní půdě spadají do první poloviny 20. století. První práce vzešly z pera autorů Chicagské školy. Rozmach zkoumání subkultur v evropském poválečném kontextu pak umožnilo birminghamské Centrum pro současná kulturní studia (CCCS). Práci obou institucí přiblížíme „v kostce“ v této kapitole. Poté nahlédneme do výzkumů subkultur z posledních let a pokusíme se rekonceptualizovat pojem subkultura pro současnost. Poslední podkapitola tak bude pojednávat o postmoderní subkultuře.

3.1 První výzkumy subkultur: chicagské podsvětí

Základy zkoumání subkultur na univerzitní půdě položila Chicagská škola. Tvořilo ji několik generací sociologů působících na University of Chicago. Zformovala se v roce 1892 a do konce 20. let 20. století byla synonymem americké sociologie (Gelder & Thornton, 1997). Vyznačovala se důrazem na kvalitativní empirický výzkum. V objektu zájmu byly kromě jiného⁸ sociální deviace, tedy odchylky od sociální normy. Takovou deviací byla i příslušnost k subkultuře. Vznik sociální deviace byl připisován spíše společenským než biologickým a psychologickým faktorům (Bennett & Kahn-Harris, 2004).

Výzkumníci Chicagské školy vyrazili do undergroundu městského života především s metodou zúčastněného pozorování. To jim umožnilo pečlivě sbírat data i o specifických a uzavřených subkulturách. Vztah a přístup výzkumníků k subkulturám byl přitom rozmanitý. Zajímavá je odborná kvalifikace některých výzkumníků. Například R. Park byl původně novinář, takže pojal zúčastněné pozorování jako sofistikovaný novinářský přístup. C. Shaw byl původně probačním úředníkem. Až po mnoha zkušenostech z praxe s kriminálním chováním se stal výzkumníkem. V neposlední řadě byli někteří členy subkultury, kterou zkoumali. Přístup do sub-

⁸ Na mezinárodní význam Chicagské školy ukázala jako první studie *The Polish Peasant in Europe and America: Monograph of an Immigrant Group* (1918), dále pak *The Negro in Chicago* (1922), *The Hobo* (1923), *Family Disorganization* (1927) či *Suicide* (1928) a mnohé další (Blumer, 1986).

kultury v roli domorodce⁹ reprezentuje H. Becker, jenž se ve svých zkoumáních zabýval světem jazzových muzikantů a sám přitom začínal svoji kariéru jako jazzový pianista (Gelder & Thornton, 1997; Smolík, 2010).

Jako ukázkou výzkumů Chicagské školy zmíníme Cresseyho studii taxi-dancers neboli žen, které ve 20. letech 20. století tancovaly v amerických klubech s muži za peníze. Svět taxi tanečnic přitom nebyl širšímu publiku známý, a Cresseyho studie proto byla ve své době šokující. Taxi dancers kluby byly nenápadně skryty v obchodních centrech velkých měst, například v Chicagu, Los Angeles, Seattlu, New Yorku. Termín „taxi-dancers“ je paralelou k taxikářům, kteří také musejí vzít každého zákazníka. Dívka zaměstnaná v klubu musela tancovat s jakýmkoliv zákazníkem tak dlouho, dokud jí platil. Polovinu výdělků si nechávala a polovinu odváděla majiteli klubu (Cressey, 2008).

Cressey postupoval ve své etnografii velmi pečlivě. Pověřil pět asistentů (3 muže a 2 ženy) sběrem dat. Asistenti působili v klubu jako zúčastnění pozorovatelé, prováděli také rozhovory s tanečnicemi, s jejich zákazníky i s majiteli klubů (Smolík, 2010).

Výsledkem výzkumu je popis životního cyklu tanečnic. Zkoumané dívky začínaly jako taxi dancers z důvodu tíživé finanční situace, končily však s ještě horším sociálním statutem. V klubu chtěly získat prestiž a obdiv, a to se jim v počáteční fázi skutečně dařilo. U zkušených tanečnic však postupně docházelo k poklesu zájmu tanečních partnerů, klientelu tvořili většinou přistěhovalci. Výroky dívek, kterými Cressey zprávy hojně prokládal, jsou tohoto tématu plné: „Před dvěma lety bych se oklepala při pomýšlení na to, že bych měla tancovat s Číňanem nebo s Filipíncem, a nesnášela bych je, jako jsem nesnášela černochoy¹⁰. Ale po několika měsících tancování jsem začala přemýšlet o tom, že bych si mohla s nějakým Filipíncem vyjít“ (Gelder & Thornton, 1997). Po fázi zkušené tanečnice většinou přicházela fáze sestupu, a mnohdy i prostituce.

Asi nejznámějším představitelem Chicagské školy ve vztahu k subkulturám je Albert Cohen, který vytvořil v roce 1955 na základě zkoumání členů delikventních gangů obecnou teorii subkultur. Jeho úhel pohledu vychází z předpokladu, že veškeré lidské jednání, nejen jednání delikventní, je série snah řešit problém. Základní podmínkou vzniku nové kulturní formy je existence interakcí mezi aktéry s podobnými problémy. Pokud pro problémy skupiny neexistují kulturní modely, mohou se vytvořit nové, které řeší problémy členů efektivněji než dosavadní modely (Arnold, 1970). Tak může vzniknout subkultura. Cohen (1966) definuje subkulturu jako malou sociální skupinu, ve které probíhá interakce, od které člověk může odvíjet svoji identitu.

⁹ V roli domorodce je výzkumník tehdy, je-li sám členem zkoumané skupiny (Švaříček & Šedová, 2007).

¹⁰ Afroameričané měli ve 20. letech vstup do taxi klubů zakázán. Do klubů však chodila řada přistěhovalců (Cressey, 2008).

Prvními zkoumanými subkulturami byly především různé delikventní skupiny. Nejednalo se tedy o subkultury mládeže, ale o subkultury věkově heterogenní. Jejich pojitkem byl společný problém a rozpor s právními či morálními normami. Porozumět těmto skupinám znamenalo využít kvalitativní výzkumný přístup přímo v terénu, což bylo ve své době revoluční. Město bylo laboratoří a výzkumníci nikoliv filozofy, nýbrž sběrateli dat s úzkým kontaktem se zkoumanými skupinami. Výzkumy subkultur realizované Chicagskou školou jsou dodnes inspirativní ukázkou městské etnografie, hloubkových terénních poznámek a čtivých výzkumných zpráv. Limitem těchto výzkumů se pak ukázala generalizace jejich zjištění, neboť se předpokládalo, že bude možné s těmito zjištěními vysvětlit vznik delikventních skupin v kterémkoliv městě (Smolík, 2010). Nezobecnitelnost výsledků kvalitativního výzkumu však byla kompenzována jeho hloubkou a porozuměním zkoumanému jevu. Přestože tento přístup neumožnil interpretovat sociální deviace plošně, prakticky přispěl k rozvoji sociální práce, jak tomu bylo u výzkumu taxi tanečnic, který ukázal nezbytnost případové práce s rizikovými skupinami.

3.2 Poválečné zkoumání subkultur v Birminghamu

Na práci Chicagské školy navázala nejznámější britská instituce zabývající se kulturními studii. Bylo to birminghamské Centrum pro současná kulturní studia (Centre for Contemporary Cultural Studies – CCCS). Bennett a Kahn-Harris (2004) uvádějí, že CCCS zrcadlilo práci Chicagské školy v britském kontextu. CCCS bylo založeno v roce 1964 na univerzitě v britském Birminghamu. Jeho úkolem bylo probádat nové pole zájmů – kulturu. Na CCCS byl de facto založen nový obor – kulturní studia. Studium kultury s sebou nese i pohled na její dílčí odnože, tedy subkultury. Subkultury zkoumané v Británii se lišily od těch amerických, popisovaných v předválečné éře. Byly to totiž převážně subkultury mládeže. Subkultury mládeže jsou skupiny mladých lidí, kteří mají společného něco, co je odlišuje od členů ostatních sociálních skupin (Smolík, 2010).

Objektem zájmu se přirozeně staly subkultury mládeže, jako byly v té době rozvíjející se mods¹¹, skinheads, punks atd. Kromě tradičních subkultur zůstává v centru zájmů delikventní chování, převážně také spojené s mládeží. Delikventnímu chování je připisována sociální determinace. Zkoumána je tak juvenilní delikvence jako lokální tradice nebo tradice gangů reprodukuujících se v obtížných socioekonomických podmínkách (Gelder & Thornton, 1997).

11 Subkultura mods vznikla v 60. letech ve Velké Británii. Mod (je odvozeno od „modern“). Mods se snažili odlišit od rockerů stylovým vzhledem: preferovali obleky, jezdili na italských skútrech. Svůj styl demonstrovali také poslechem sofistikovanější hudby než rockeři: jazzu, R&B, jamajské hudby. Rockeři proto na mods nahlíželi jako na zženštilé snoby (Perone, 2009).

CCCS se taktéž odklonilo od pozitivistické tradice v sociologii a používalo stejně jako Chicagská škola metody sociální antropologie, zejména Chicagskou školou „pilotované“ zúčastněné pozorování. Je třeba však podotknout, že zúčastněné pozorování nebylo pro CCCS jedinou metodou. Používali také kvantitativní přístupy a statistiku (Hall & Jefferson, 2006). Jako sociální antropologové vstupují do vzdálených krajín, autoři CCCS vstupovali do cizího prostředí, kterým byly například části měst, v nichž sami žili, a skrze pozorování, účast a vysvětlování se snažili ozřejmit, jak tento svět funguje. Tento postup nebyl objektivní studií, ale výměnou skrze sdílený jazyk mezi výzkumníkem a participanty (Hall & Jefferson, 2006). Později byly zaznamenány snahy formulovat proces zúčastněného pozorování více formálně, skrze vytváření protokolů pro zaznamenávání, definováním pravidel výzkumu nebo modelem zakotvené teorie (viz Glaser & Strauss, 1967).

Jedním z prvních mezinárodně citovaných titulů CCCS je Willisova studie *Learning to Labour: How working class kids get working class jobs* (1977). Willis zkoumal 12 chlapců v jedné škole, kteří se chovali opozičně k autoritě školy. Zachycuje zesměšňování školy chlapci z dělnických rodin jako aktivní strategii vůči tomu, aby je škola socializovala jako poslušné dělníky. Na subkultury motorkářů a hippies se Willis zaměřil v etnografické studii *Profane Culture* (1978), která se dočkala reprintu v roce 2014 (Willis, 2014).

Nejčastěji zmiňovaným představitelem této výzkumné instituce ve vztahu k subkulturám bývá Dick Hebdige s publikací z roku 1979 nazvanou *Subculture: The Meaning of Style*, která se zakládá na etnografickém výzkumu subkultur punks, mods, teds¹² a rastas¹³. Z Hebdigovy práce zde uvedeme jeden aspekt, který se nově otevírá ve zkoumání subkultur v Birminghamu, a to pojetí subkultur v médiích. Hebdige analyzuje hysterii, která je spojena se subkulturami v médiích, a označuje ji za ambivalentní: pohybuje se totiž od pohoršení k fascinaci. Zatímco titulky na úvodních stránkách šokují, uvnitř se autoři snaží o seriózní komentáře nových výstřelků. Samotné subkultury jsou prezentovány také ambivalentně: na jednu stranu jsou oslavovány (například v rubrikách o módě), na druhou stranu zatracovány – v článkách, které definují subkulturu jako sociální problém (Gelder & Thornton, 1997).

V polovině sedmdesátých let vychází publikace *Resistance Through Rituals*, která přechází k makrosociologickému pohledu, ve kterém jsou subkultury označovány jako indikátory třídních nepokojů v britské společnosti (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Je třeba si uvědomit, jaká byla socioekonomická situace v Británii sedmdesátých let. Jedná se o období poválečného konzumního boomeru, který postupuje

12 Teds nebo také teddy boys a teddy girls jsou předchůdci mods a rockerů. Zrodili se v Británii po druhé světové válce a jsou považováni za první britskou subkulturu s vlastním stylem. Nosili účes zvaný D. E., neboli *duck's arche* (kachní zadek). Ilustrovat tento účes a styl mohou první americké rokenrolové kapely a herci jako Marlon Brando nebo James Dean (Perone, 2009).

13 Rastas je zkrácený výraz pro rastafariány. Rastafariánství tematizuje náboženskou a rasovou otázku černého obyvatelstva. Zrodilo se na Jamaice. Hudebním znakem rastafariánů je reggae (Hall & Jefferson, 2006).

od vyšších tříd k nižším. Subkultura byla interpretována jako kolektivní reakce na strukturální změny britské poválečné společnosti. Těžištěm pohledu na subkultury bylo vztahovat je k sociálním strukturám, od kterých se odlišovaly. Těmi byla kultura dělnické třídy či rodičovská kultura a také dominantní kultura, která tvoří zastřešující prostor kulturní moci ve společnosti (Hall & Jefferson, 2006). Zkoumané subkultury mládeže náležely k dělnické třídě. Dochází ke střetu rodičovské kultury dělnické třídy a rostoucího vlivu masové kultury. CCCS pojalo subkultury mládeže jako symptom protichůdných společenských proudů, tedy v duchu konfliktního paradigmatu: podřízené kultury se od dominantní kultury nejen odlišují, ale také s ní bojují, snaží se ji změnit a být vůči ní rezistentní¹⁴ (Hall & Jefferson, 2006).

Představitelkou CCCS, která se zaměřovala na otázky feminity ve vztahu k populární kultuře, byla Angela McRobbieová. McRobbieová (1978) se zabývala rezistencí u dívek v kontextu přejímání role ženy ve vlastní kultuře. Dospěla k tomu, že dívky si hrají na rozdíl od chlapců ve sféře soukromé, a to je připravuje na budoucí roli manželek a matek v patriarchální společnosti. Dívky, které zkoumala, tvořily kontrakulturu a chovaly se rezistentně ve vztahu ke kultuře školy i k sociálním normám, jako je oblékání, vztahy s chlapci a názory na sňatky. Tyto dívky vytvářejí kulturu odmítnutí opresivní ideologie mužské dominance.

Výsledkem práce v Birminghamu bylo nové teoretické uchopení subkultur. Autoři CCCS považují subkultury za malé celky ve větší kulturní struktuře. Zdůrazňují nutnost vidět subkultury ve vztahu k širší třídně-kulturní síti, které jsou součástí. Kulturu této sítě nazývají rodičovskou kulturou. Dále by měla probíhat analýza subkultur ve vztahu k dalšímu kulturnímu celku, a to k dominantní kultuře. Subkultura je tedy vymezena odlišením od rodičovské a dominantní kultury. Odlišení od těchto kultur se nachází v dimenzi aktivit, hodnot, využívání materiálních artefaktů, teritoria atd. Zároveň jsou subkultury součástí rodičovské kultury, proto také obsahují znaky, které jsou signifikantní pro rodičovskou kulturu. Z toho vyplývá, že některé subkultury mohou být pevně ohraničeny jen stěží. Pokud jsou subkultury definovány také věkem nebo generací, můžeme hovořit o subkulturách mládeže. Subkultury mládeže vyrůstají z určitého sociálního a kulturního prostředí. Některé subkultury se objevují jen v určitých historických momentech, kdy se stávají viditelnými, identifikovanými a označovanými (samy sebou nebo druhými). Specifické oblečení, styl, zájmy, prostředí atd. odlišují například subkulturu skinheads jak od rodičovské kultury, tak od dominantní kultury (Hall & Jefferson, 2006).

Jako základní charakteristiku subkultur identifikovalo CCCS rezistenci čili vzdor. Tento termín v pojetí CCCS znamená dialektický vztah mezi dominantní a podřízenou kulturou. Rezistence se vztahuje k dominantní kultuře jako takové

14 Kulturní rezistence viz kapitola 4.

nebo k jejím institucím, které ji reprodukují. Rezistenci subkultur lze najít v mnoha oblastech, patrná je zejména ve stylu oblékání. Například Hebdige píše, že styl subkultury mods byl kompenzací obyčejnosti oblékání v běžném pracovním týdnu (Hall & Jefferson, 2006). I skinheads se snažili o vyjádření své příslušnosti k dělnické třídě především oblečením. Pro subkultury bez silného ideologického rámce může být právě odívání sjednocující symbolikou a výrazem rezistence.

Práce CCCS se samozřejmě neobešla bez kritických připomínek, a to i z vlastních řad. Kritika se vztahovala zejména k uchopování subkultur jako ohraničených skupin s jednoznačnými pravidly. Nejasné může být vymezení mládeže v konceptu subkultur mládeže. Jedná-li se například o osoby ve věku 16–21 let, jak vysvětlíme zařazení mladších či starších osob do této kategorie? Dále pak zůstala nezodpovězena otázka dynamiky identit. Většina dospívajících prošla různými subkulturami, nehledě na to, že do některých vstupovali nezávazně a z legrace, což CCCS nereflexuje (Smolík, 2010). Závažná je také kritika metodologie, která nebyla vždy jasně popsána. Ve výzkumu byly mnohdy zahrnuty mediální zdroje namísto samotných členů subkultur. Kritizován byl determinismus, silné zakotvení v marxismu a strukturalismu, a dokonce fetišismus rezistence. Nejvýraznějším terčem kritiky se stalo upozadění žen ve výzkumu subkultur (Huq, 2007).

Nad absencí zkoumání žen v subkulturách se pozastavuje jedna z mála představitelk CCCS, která se tomuto tématu věnovala – Angela McRobbieová. Nemá přítom na mysli výhradně ženské subkultury, jako byly tanečnice zkoumané Cresseyem. Ve své práci reaguje na interpretace subkultur jako mužské záležitosti. V textech autorů CCCS zaznívá, že dívkám náleží spíše „pokojíčková kultura“, kde mohou v bezpečí zkoušet make-up a pouštět si desky. Pokud se dívky v subkulturách vyskytují, je podle těchto autorů jejich role podřízená, a to i v takových subkulturách, jako jsou hippies. Pohled CCCS na ženy v subkulturách můžeme ilustrovat na příkladu motorkářského gangu Hell’s Angels, kde je přítomnost ženy dána zájmem muže. Místo ženy je názorně vymezeno také zadním sedadlem motorky. U Hell’s Angels nacházejí autoři dva typy žen: „maminky“ a „prostitutky“. „Maminky“ jsou hodné ženy, které se o členy gangu starají. Většina žen je ale v gangu sexuálním objektem, a de facto se tak stávají prostitutkami (Hall & Jefferson, 2006). McRobbieová analyzuje role dívek v subkultuře motorkářů či hippies, a kontruje zejména motivaci členství žen v subkultuře snahou zaujmout muže. McRobbieová se ptá, jestli toto není pouze mužský pohled (Gelder & Thornton, 1997).

60. a 70. léta 20. století bychom mohli nazvat zlatou érou subkultur, a to nejen z toho důvodu, že tato doba byla bohatá na vznik různých subkultur, ale i z důvodu prostoru, který byl tomuto tématu věnován ve výzkumných institucích. I přes současnou kritiku CCCS je třeba podtrhnout, že práce těchto autorů byla pionýrská ve zkoumání subkultur mládeže a odehrávala se ve správný čas na správném místě, tedy v kolébce novodobých subkultur. Výzkum CCCS je spjat s kulturně historickým rámcem Británie sedmdesátých let a specifiky tehdejších subkultur. Neměli

bychom jej vnímat jako univerzálně platný, nýbrž jako hloubkově interpretující specifické jevy.

3.3 Výzkumy a teorie subkultur v současnosti

Působení CCCS se do jisté míry vyčerpalo, protože jeho pojetí subkultury bylo úzce vázáno na socioekonomickou situaci Británie 70. let 20. století. Subkultura byla interpretována jako reakce na strukturální změny britské poválečné společnosti. Současná vlna zkoumání subkultur vzešla v 90. letech a přinesla kritiku samotného konceptu subkultur.

90. léta lze označit jako postsubkulturní éru. Takto tuto dobu pojmenovalo sympozium *Post-Subcultural Studies* konané ve Vídni v roce 2001. Přestože noví autoři z práce CCCS vycházejí, argumentují tím, že tyto studie nemohou reflektovat politickou, ekonomickou a kulturní situaci 21. století. Vznikají nové subkultury, jako například snowboardisté, jejichž členové nepocházejí ze stejné třídy. Tato subkultura není charakteristická jedním hudebním stylem ani nepředstavuje reakci na kapitalistickou společnost. Zkoumání současných subkultur se zaměřuje například na subkultury spojené s technoparty, fankluby seriálů, jako například fanklub seriálu Akta X a různé internetové subkultury (Muggleton & Weinzierl, 2003).

Mění se i role médií. Ta už nejsou pouze nástrojem prezentace „zvláštního světa“ subkultur, ale stávají se prostředkem konsolidace a posilování subkultur. Některé subkultury jsou dokonce postaveny právě na využívání médií, zejména internetu (Muggleton & Weinzierl, 2003). Postsubkulturní pohled je odrazem postmodernismu ve zkoumání subkultur. Zahrnuje kritiku uchopování subkultur jako jasně definovaných skupin, jejichž členové byli organizováni kolem sady jednoznačných pravidel a víry. Metodologicky se upouští od zkoumání pozorovatelných interakcí v reálném čase a své místo zde nachází například analýza diskurzu (Bennett & Kahn-Harris, 2004). Posun lze nalézt i v konceptualizaci subkultur jako rigidních jevů k jevům, které procházejí dynamickým vývojem. Evans k tomu říká, že „identity nejsou předem dané, ale konstruovány a přetvářeny každodenním životem, oblékáním a kulturními činnostmi“ (Evans In Muggleton & Weinzierl, 2003, s. 11).

Kritika konceptu subkultur vyvrcholila až v distanci od tohoto konceptu a ve snahu nahradit jej jiným pojmem. V postsubkulturních textech se pak můžeme setkat s hledáním ekvivalentu pojmu subkultura skrze pojmy „scéna“, „kmeny“, „žánr“ či „životní styl“. Koncept „scény“ se vynořuje zejména v souvislosti s populární hudbou. Scéna je moderní městská forma společenského styku, ve které mají účastníci stejný životní styl nebo podobně tráví svůj volný čas, nemusejí se však vzájemně znát (Smolík, 2010). Oproti tomu jsou subkultury převážně založeny na pozadí malých sociálních skupin, kde probíhá interakce každého s každým. Scény jsou také méně ohraničené a více fluidní než subkultury. Hranice jednotlivých scén se vzájemně

prostupují a účastníci mohou patřit do více scén současně (Smolík, 2010). Pojem „scéna“ je vhodný například pro undergroundovou taneční scénu, kde se prolínají styly jako acid techno, jungle, drum and bass, trance, tech house, deep house atd.

Pojem „kmeny“ (tribes, neotribes) pochází od francouzského teoretika Maffesoliho. Maffesoli píše o městských kmenech, což jsou mikroskupiny lidí sdílející shodné zájmy v určitých částech města. Členové těchto relativně malých skupin směřují ke shodnému světonázoru, způsobu oblékání a chování. Jejich sociální interakce jsou neformální, emocionálně zbarvené, odlišné od kultury pozdního kapitalismu a buržoazie, která je založena zejména na logice a jakési neautentičnosti či neemocionálnosti (Maffesoli, 1996). Pojem kmeny si od Maffesoliho propůjčuje Andy Bennett. Považuje tento koncept za mnohem adekvátnější k zachycení vztahu mezi mláďím, hudbou a stylem než koncept subkultury. Hovoří o neotribalismu, který odpovídá pomíjivosti identifikace se sociálními skupinami, jež jsou podle něj typické pro konzumně orientované identity současnosti (Hodkinson & Deicke, 2007). Podíváme-li se ale podrobněji na práci Andyho Bennetta (Bennett In Hodkinson & Deicke, 2007), zjistíme, že zkoumal městskou taneční scénu. Právě ona flexibilita pojmu je shledávána v hudbě, která jedincům může přinášet různé nálady. Hesmondhalgh k tomu vznáší námitku, že to, že lidé mají rádi různé hudební žánry, nestačí na podporu teorie neotribalismu, neboť hudební styl nepodmiňuje identitu člověka. Jak dále Hesmondhalgh uvádí, tento termín byl specificky využíván v taneční hudbě (Hesmondhalgh, 2005). V Česku vyšla v roce 2011 publikace *Kmeny*, která zachycuje zejména fotograficky různorodost městských subkultur od hip hopu a hardcore, přes gotiky a neohippies, až po motorkáře, fanoušky tuningu či milovníky japonské popkultury¹⁵. Publikace volí atraktivní, pro komerční publikum neotřelý název, samotný pojem subkultura ale autoři nezatratili (Vladimír 518, 2011).

Výše uvedený kritik pojmu „neotribes“ – David Hesmondhalgh – je obhájcem pojmu „žánr“. Ve svém článku s názvem *Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above* (2005) odmítá uvedené pojmy a představuje výhody pojmu žánr, který podle něj zachycuje vztah mezi mládeží a hudbou, zatímco pojmy předcházející tento klíčový vztah nesledovaly. Užívání pojmu subkultura zejména v sociologii mládeže považuje Hesmondhalgh (2005) za „doznívající“. Nutno však podotknout, že teoretickým východiskem tohoto autora je populární hudba, a i těžiště jeho pojetí spočívá v této oblasti. Termín „žánr“ je používán v mediálních studiích k porozumění vztahu mezi producenty a konzumenty mediálních sdělení.

V neposlední řadě je třeba vymezit subkulturu oproti pojmu „hnutí“, za která jsou subkultury často považovány. Hnutí předpokládá větší názorovou a ideologickou jednotu, vznáší požadavky a sleduje určité cíle. Hnutí je ohraničeno většinou širší společenskou výsečí než subkultura. Příklad hnutí představuje hnutí

15 V roce 2013 vyšla publikace *Kmeny 0*, která zachycuje československé subkultury v letech 1969 až 1989.

za ženská práva či ekologické hnutí. Přesto je patrné, že subkultury i hnutí jsou často provázané a příznivci subkultur jsou aktivně zapojeni v různých hnutích (Smolík, 2010). Subkulturu považujeme za sociální útvar specifický oproti hnutí užším provázáním členů a mnohdy i vyhraněnějším obsahem.

Ne všichni autoři pojem subkultura v současnosti zavrhnou. Podle Muggletona a Weinzierla (2003) není tento pojem v současnosti nepatřičný. Shledávají postmoderní prvky v pojetí subkultur už u CCCS. Subkultury, které zkoumali, považují za symptomy postmodernismu, zejména z hlediska hyperindividualismu. Začátky tohoto procesu vidí už v 60. letech 20. století. Užívání pojmu záleží také na výběru zkoumaných subkultur. Například Paul Hodkinson, který se zabývá studiem gotiků, považuje pojem subkultura za zastále vhodný. Uvádí, že se hodí zejména pro ty skupiny, které vykazují vysokou odlišnost od majority a sounáležitost s ostatními členy skupiny (Hodkinson & Deicke, 2007). Koncepty alternující subkulturu jsou přínosné v odhalení některých slabých stránek stávajícího pojetí subkultury, nicméně každý s sebou nese také řadu limitů, proto nepovažujeme za vhodné pojem subkultura některým z nich nahradit. Nicméně subkultury současnosti je třeba pojímat způsobem odpovídajícím jejich charakteristikám. Za tímto účelem byl tento pojem rekonceptualizován tak, aby refleктоval současnou podobu subkultur.