

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Vývoj subkultur britské mládeže v 50. - 80. letech 20. století

Veronika Tichá

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Mezinárodní vztahy – britská a americká studia

Bakalářská práce

Vývoj subkultur britské mládeže v 50. - 80. letech 20. století

Veronika Tichá

Vedoucí práce:

PhDr. Alice Tihelková, Ph.D.

Katedra anglického jazyka a literatury

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny jsem uvedla v seznamu použitých zdrojů.

V Plzni dne 30. 4. 2014

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování:

Děkuji PhDr. Alici Tihelkové, Ph. D. za odborné vedení práce a za její cenné připomínky a rady.

OBSAH

1	ÚVOD	1
2	VYMEZENÍ PROBLEMATIKY SUBKULTUR	3
2.1	DEFINICE SUBKULTURY.....	4
2.2	SUBKULTURY MLÁDEŽE.....	6
3	VYBRANÉ TYPY SUBKULTUR	8
3.1	TEDDY BOYS – počátky 1940 – 1954.....	8
3.2	TEDDY BOYS – rozkvět 1955 – 1963	12
3.3	TEDDY BOYS – úpadek 1964 – 1971.....	15
3.4	TEDDY BOYS – revival 1972 – 1977	15
4.0	MODS – zrod subkultury modernismu	17
4.1	MODS – hudba, umění a kultura.....	19
4.2	MODS – přímořští výtržníci	22
4.3	MODS – móda a styl.....	23
4.4	MODS – podivné přetrvání subkultury mezi lety 1970 a 1980	27
5.0	SKINHEADS – počátek subkultury	28
5.1	SKINHEADS – móda a styl.....	30
5.2	SKINHEADS a hudba.....	33
5.3	SKINHEADS – chování a autorita.....	34
5.4	SKINHEADS – úpadek.....	37
5.5	SKINHEADS – revival.....	37
4	ZÁVĚR.....	39
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	41
6	RESUMÉ.....	45

1 ÚVOD

Na britských ostrovech můžeme hledat počátky růstu nových subkulturních hnutí a teorií kultur mládeže, do té doby neznámých typů, jakými byli například Teddy boys, Mods, Rockers či v pozdější době Skinheads a Punks.¹ Britská konzervativní společnost pohlížela na výše zmíněné subkultury jako na projev mladší části pracující třídy, jímž se snaží distancovat vůči většinové společnosti. Britský přístup byl typický svým kritickým pohledem na dané subkultury, protože mezi jeho hlavní zájmy patřilo sledování změn, které byly nutné pro poválečnou společnost a kulturu. Subkultury mládeže jsou, mnohdy i neprávem, spojovány se sociálně patologickými jevy, přičemž se některé subkultury stávají synonymem pro násilí, extravaganci, užívání drog, pořádání protestů, demonstrací, happeningů či dobročinných koncertů (Matoušek – Kroftová 2003: 86 – 88).

Rozvoj subkultur mládeže byl markantní zejména po druhé světové válce. Subkultury se utvářely zejména v Anglii a ve Spojených státech amerických. Přes dominanci Anglie a USA lze shrnout, že se subkultury objevovaly téměř ve všech západoevropských zemích, což v dnešním globalizovaném světě znamenalo rozšiřování subkultur mládeže do dalších států, přičemž původní subkultury byly často modifikovány (Macek 2003: 38). Většinová společnost na příznivce jednotlivých subkultur hledí s množstvím předsudků, obav a neznalostí. Roli v tomto směru zastávají i masová média, která velmi často popisují subkultury nesprávně a pouze negativně. V důsledku toho máme sklon některé subkultury odsuzovat, jiné považujeme za zajímavé nebo dokonce za přínosné. Mnozí lidé vůbec nevědí, co jednotlivé subkultury mladým lidem přinášejí, jaká je jejich

¹ Pro označení názvu jednotlivých subkultur bude v práci užíváno velkých písmen.

podstata a proč jsou pro ně přitažlivé. Dospívající často hledají své „já“ v rámci subkultur mládeže, což lze hodnotit kladně (navazují nová přátelství, vznikají hudební skupiny, projekty, fankluby) i záporně (drogové závislosti, agrese, trestná činnost mládeže, šikana) (Danics 2003: 19).

Tato práce se pokusí představit a vymezit problematiku subkulturních hnutí mládeže, vysvětlit, jaké příčiny vedly ke vzniku jednotlivých subkultur a jaký přístup k nim zaujímal britská společnost ve sledovaném období 50. – 80. let 20. století. Cílem práce je zaměřením se na vůbec první subkultury britské společnosti, jimiž byli Teddy boys a Mods. Pozornost bude věnována historické analýze se zaměřením na formování těchto dvou subkultur, kdy kořeny Teddy boys sahají do 50. let, ve kterých mládež dělnické třídy vysedávala v londýnských mléčných barech a vymezovala se konzumerismem, zájmem o moderní oblečení a importovanou hudbu. Jednalo se především o novou americkou hudbu – rock'n'roll, kterou poslouchali z jukeboxů. Teddy boys nosívali obleky inspirované edwardovskou Británií. Na konci 50. let zaznamenal nárůst popularity jazz a jeho fanoušci se chtěli vyhranit vůči posluchačům všeho tradičního a začali sami sebe nazývat modernisty – či zkráceně Mods. Lze k nim přiřadit na míru šité obleky italského střihu, skútry značky Vespa nebo Lambretta, na něž si přidělávali co nejvíce zpětných zrcátek a poslouchali černou hudbu, která se do Británie dostala spolu s jamajskými imigranty. Na jedné straně se vyznavači těchto subkultur snažili odstříhnout od svých rodičů a vyjádřit tak svou vlastní existenci, ale zároveň uznávali a ctíli rodinné tradice. Velkou oblibu v té době získaly večírky, které se většinou pořádaly ve městech na severu Anglie, kde vzrostla obliba amfetaminů, protože tyto urychlovací drogy pomáhaly tanečníkům udržet energii.

Poslední část bude věnována historické analýze subkultury Skinheads, která vznikla ve druhé polovině 60. let. Od počátku tato subkultura představovala hnutí dělnické mládeže a mladých nezaměstnaných, kteří se chtěli distancovat od Hippies a svůj odpor k nim dávali najevo vyholenou hlavou. Typickými znaky

byly těžké dělnické boty s okovanou špičkou, seprané džíny, vojenské bundy „bombery“, široké šle značky Ben Sherman a trička značky Fred Perry. Ve svých počátcích tato subkultura neměla rasistický charakter, ale vyznačovala se agresivitou, rvačkami a častými výtržnostmi, nezřídka páchanými ve spojitosti s fotbalovými zápasy. K výrazné změně dochází až koncem 70. let, kdy vlastenecky ladění skinheads inklinují k politickým seskupením hlásícím se ke krajní pravici, jakou byla Národní Fronta.

V závěrečné části zhodnotíme výsledky získané historickou analýzou jednotlivých subkultur a popíšeme příčiny, které vedly k jejich vzniku v rámci britské společnosti.

2 VYMEZENÍ PROBLEMATIKY SUBKULTUR

Ruth Benedictová, americká kulturní antropoložka tvrdila, že každá kultura se vyznačuje specifickým počtem vzorců jednání: *„Život jednotlivce je především nikdy nekončícím přizpůsobováním se vzorcům a standardům tradičně předávaných v jeho společenství. Od okamžiku, kdy se narodil, zvyky jeho komunity formují jeho prožívání a chování. Když začíná mluvit, je již produktem své kultury, a až dospěje a bude schopen zapojit se do jejích aktivit, její zvyky již budou jeho zvyky, její přesvědčení jeho přesvědčením, a co bude pro ni nemožné, bude nemožné i pro něho.“* (Benedictová 1999: 18).

Problém může nastat tehdy, když se tyto ustálené vzorce jednání začnou lišit od běžných vzorců většinové kultury. V takovém případě se používá termín subkultura, který se snaží postihnout nějaké konkrétní zvláštnosti kulturních znaků, které jsou typické pro malé, vyhraněné skupiny v rámci národa či státního útvaru nebo širšího společenství. Tyto specifické znaky dosti podstatným způsobem odlišují dané skupiny a jejich kultury od ostatních skupin a jejich

kultur nebo od „celkové“ kultury v konkrétním prostředí (Petrušek a kol. 1994: 48). Důležitým znakem subkultury jsou velmi zřetelné odlišnosti od dominantní kultury. Díky tomu subkultury nevznikají pouze v malých, izolovaných preindustriálních společnostech. Pokud se subkultura začne více odlišovat, zejména se jedná o odlišnosti, které lze označit jako protichůdné celé kultuře, začne vznikat napětí a konflikty, které velmi často přerůstají do vyhraněných situací (Hebdige 1979: 52).

2.1 DEFINICE SUBKULTURY

Díky existenci množství jednotlivých definic a přístupů ke studiu subkultur je nemožné, abychom uváděli přesnou definici subkultury, či subkultury mládeže. Definice subkultur jsou zaměřeny na konkrétní charakteristiky a znaky jednotlivých subkultur. Nejrozličnější subkultury lze pomocí definice jen stěží popsat, protože jsou mnohdy rozdílné.

Subkultura jako pojem je ve společenských vědách přítomna a užívána již od 40. let 20. století. Tento pojem se užíval a dodnes užívá pro označení typologických kategorií (Geist 1992: 482).

Subkultura je definována jako relativně „*koherentní kulturní systémy, které v celkovém systému naší národní kultury představují svět pro sebe. Takové systémy vyvíjejí strukturální a funkcionální zvláštnosti, které jejich členy do jisté míry odlišují od ostatní společnosti.*“ (Bell 1999: 216). Předpona „sub“ dokazuje jedinečnou svébytnost a odlišnost od dominantní nebo mainstreamové společnosti. Subkultury jsou tvořeny skupinami lidí, kteří společně sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný (Barker 2006: 148).

Samotný termín subkultura se vztahuje na specifickou skupinu, která je tvůrkyní a nositelem zvláštních, odlišných norem, hodnot, vzorců chování a životního stylu, i když se podílí na fungování širšího společenství (Duffková – Urban – Dubský 2008: 51 – 52). Albert K. Cohen² je toho názoru, že subkultura vzniká tehdy, když určitý počet lidí, kteří mají podobné problémy s přizpůsobením se většinové společnosti, disponuje dostatečným počtem interakcí a vytváří si tak svůj vlastní pohled na společnost (Cohen 1955: 44 – 45).

Můžeme konstatovat, že subkultury sdružují jedince, kteří mají společné konkrétní problémy a výsledkem je vlastní, ucelený pohled na sociální realitu. Řešení těchto kolektivních problémů se tak stává základem pro vznik subkultur. Dyoniziak, jakožto autor věnující se subkulturám, vymezil základní pojem takto: *„Jestliže více jedolivců 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, pak jistý souhrn těchto norem, hodnot a vzorů tvoří subkulturu vymezeného souboru.“* (Dyoniziak 1968: 152).

Subkultura bývá často definována prostředím, ve kterém je tolerováno a provozováno něco, co je majoritní společností označováno za deviantní nebo co skutečně deviantní je – poté bývá ostatní společností odmítána, odsuzována a stavěna do podružné pozice. Pokud není společností považována přímo za deviantní, v očích majority se jeví jako odlišná. Motivací pro příslušnost ke konkrétní subkultuře je fakt, že v jejím prostředí lze dosáhnout kýženého statusu a nalézt vlastní roli v určité sociální skupině díky tomu, že její člen disponuje jiným typem schopností, než které jsou přijímány většinovou společností. Subkultura nabízí prostor pro sdružování, sdílení hodnot s podobně většinově „odstrkovanými“ jedinci a pocit bezpečí před případnými odsudky ze strany ostatních i možnost vynahrazení nenaplněného statusu v rámci většinové

² Významný teoretik subkultur a sociolog

společnosti. V rámci subkultury člověk cítí, že někam patří a má zde slušnou pozici.

2.2 SUBKULTURY MLÁDEŽE

Poté, co jsme si obecně vymezili pojem subkultura se dále zaměříme na konkrétnější termín – subkultura mládeže. Subkulturami mládeže se sociální vědy zabývají přibližně od 50. let 20. století (Thornton 1997: 8). Sociologické teorie dokazují, že neexistuje jednotná kultura mládeže. Tato teze, která byla užívána zhruba od poloviny 70. let, dává na odiv sociální rozvrstvení liberálních společností a velkoměstských aglomerací. Odráží možnosti seberealizace jedince i subkulturních skupin. Hodnoty a postoje multikulturního prostředí přes jeho zásadní mezery a omezení vznik subkultur přímo umožňují. Čím složitější je kultura a čím víc rozdílná je populace, tím pravděpodobnější je vznik různých subkultur (Syrový 2002: 8 – 12). Pozoruhodný vliv na vznik a vývoj subkultur mládeže měl i proces urbanizace probíhající v 19. a 20. století.

Od poloviny 60. let probíhají diskuze o teoriích subkultury i o samotném užití pojmu subkultura mládeže. Zajímavým zjištěním v 50. letech byl výzkum života adolescentů z working class (pracující třídy), na jehož základě byla odmítnuta beztřídní kultura mládeže. Subkulturu mládeže bychom mohli definovat jako typ subkultury vázaný na specifické způsoby chování mládeže, na její sklon k určitým hodnotovým preferencím, akceptování či zavrhování určitých norem, životní styl odrážející podmínky života. Subkulturu mládeže lze řádně vymezit a pochopit pouze tehdy, pokud srovnáme hodnoty, chování a životní způsob dospělých v jedné a té samé společnosti. Většinou se má za to, že subkultura mládeže vzniká tam, kde historicky a situačně zdůrazní odlišnosti životní filozofie a životního stylu mladých natolik, že vznikne specifický kulturní vzorec chování (Jandourek 2001: 221).

Subkultury mládeže jsou tedy skupiny mladých, dospívajících lidí, kteří mají něco společného, v tomto případě se jedná o problém, zájem nebo nějaký zvyk, který je odlišuje od příslušníků ostatních sociálních skupin.

3 VYBRANÉ TYPY SUBKULTUR

3.1 TEDDY BOYS – počátky 1940 – 1954

Pozdní čtyřicátá léta a začátek let padesátých představovala pro Británii sérii vynuceného šetření a uskrovnění se. Londýn a většina ostatních důležitých britských měst a přístavů stále trpěla v důsledku vážných škod způsobených německým bombardováním. Přídělový systém na oblečení skončil v březnu 1949. Přídělový systém na pohonné hmoty skončil v květnu 1950. Poslední vydávání na příděl, včetně jídla, skončilo až v červenci 1954, což představuje více než devět let poté, kdy skončila válka v Evropě. Průměrný plat v Británii v roce 1950 představoval něco málo přes 100 liber ročně nebo okolo 2 liber za týden (Ferris – Lord 2012: 7)

Míra zaměstnanosti byla poměrně vysoká a britská ekonomika se po všech „hubených“ letech brzy ocitla v plném proudu, který následovala celá šedesátá léta. 70 % pracovní populace byli hlavně muži, kteří zastávali funkce manuálních pracovníků. V té době byla Británie převážně zemí dělnické třídy a střední třída představovala nepatrné množství, což se mělo záhy změnit.

Populární taneční hudbou té doby byl jazz a swing, populárním tanečním šílenstvím se stal džajv a lindy hop³. Británii jako supervelmoc vystřídal Spojené státy americké a dvě světové války ji stály celosvětové impérium, milion mrtvých a téměř veškeré finanční rezervy, které měla. Na konci čtyřicátých let nastalo období, kdy bylo zapotřebí přehodnotit roli a účel Británie ve světě, přehodnocení, které probíhalo dalších šedesát let. Británie postrádala sebedůvěru a to navzdory vítězství nad Německem a Japonskem.

³ Lindy hop byl směsicí různých tanců s největším vlivem jazzu, stepu a charlestonu. Velmi často je označován za swingový tanec, který kombinuje párové a sólo tancování.

Kolem roku 1954 se v jižních a východních částech Londýna začala objevovat subkultura, která je známá jako Teddy boys. Jednalo se o mládež dělnické třídy, která se snažila o maximální konzumní využití a trávení volného času. První oficiální zmínka o užití spojení „Teddy boy“ se objevila v roce 1953 v Daily Express. Od roku 1954 se občas užívá zkrácená forma Teds (Cross 1998: 263 – 291).

Jedním z tanců, který je spojován výhradně s Teddy boys je džajv. Vliv americké hudby byl velmi silný již ve čtyřicátých letech, převážně díky vlivu hollywoodských muzikálů, ovšem koncem čtyřicátých let se objevili předchůdci rock and rollu, jimiž byl country blues a country boogie. V roce 1948 se jako reakce na americký vliv, který měnil Británii, objevilo něco, co bylo známé jako „novo-edwardovský“ styl pánského oblečení, který byl populární mezi střední a vyšší třídou. Tento styl byl vysoce nápadný a připomínal dřívější časy, zejména předválečnou éru Edwarda VII., která se nesla v duchu třídního vědomí. Většina módních doplňků, které se později začaly výhradně spojovat s Teddy boys, může najít svůj původ ve druhé světové válce, přičemž se jednalo především o obuv, kterou nosili britští vojáci v pouštích Severní Afriky⁴ (Hall – Jefferson 1976: 83).

Spojitost mezi mládeží a hudbou nebyla v té době taková, jako známe dnes. Mezi interprety, které poslouchali Teddy boys před vypuknutím rock and rollové horečky, patří Ted Heath, Johnny Ray, Count Basie, dále představitel blues Big Joe Turner a boogie – woogie pianista Sugar Chile Robinson.

Počínaje rokem 1953 začaly všechny hlavní britské noviny informovat o velkém trendu pánské módy, který byl označován jako „novo-edwardovský“ styl. Daily Mirror začal psát o nárůstu „gangů v oblecích“. Součástí tohoto obleku bylo velmi dlouhé sako, úzké kalhoty se širokým sedem na zadku, které měly poměrně krátké nohavice, aby byly lépe vidět ponožky, většinou bílé.

⁴ Tato obuv udržovala nohy přes noc v teple a přes den je chladila, vojáci si je velmi oblíbili a postupně se staly módním doplňkem nočních klubů napříč poválečnou Británií.

Klopy u saka byly široké 3 až 4 palce a sako mělo přizpůsobitelné záložky rukávů⁵. Tradičními barvami byly tmavě šedá, hnědá a černá. Teddy boys nosili boty zvané „chukka boots“ od Eatona Clubmana, nazouvací boty nebo masivní polobotky, u kterých často zdvojnásobili tloušťku podrážek přidáním další vrstvy kůže, aby jim dodali robustní vzhled.

Další vliv měly westernové filmy, díky nimž Teds nosili rolovací límečky a brokátové vesty. Nezbytným doplňkem byla úzká tkaničková kravata, jejíž nošení začalo v pozdních padesátých letech a může být přímo spojeno s vlivem westernů, jakožto převládajících televizních setů britských domácností. Kapesní hodinky dodávaly plný edwardovský vzhled a ocvočkované pásky byly nošeny především jako prvek identifikace se subkulturou, protože sloužily jako zbraň. Po celosvětové slávě Elvise Presleyho v roce 1956 začali Teds nosit licousy, ale pouze v délce ušního lalůčku (Ferris – Lord 2012: 13).

Původní Teds nosili také sportovní bundy, často proto, že si nemohli dovolit oblek šitý na míru, konfekční kalhoty a k tomu bílé, žluté nebo červené ponožky. Sestřih prvních Teds se nesl ve stylu Tonyho Curtise nebo účesů, které byly vzadu a po stranách hlavy krátké, jen byla ponechána určitá délka pro vytvoření napomádaných esíček zasahujících do čela. Tento styl byl známý jako bostonský sestřih. Od počátků se Teds objevovali ve skupinách. Skupiny Teds se od sebe často odlišovaly pomocí jednoho kusu oděvu, který nosili všichni členové dalších skupin, čímž byla například barva ponožek.

Teddy boys byli známí spíše díky jejich násilnostem než módnímu stylu. Lze uvést příklad, kdy 28. ledna 1953 byl pověšen 19-ti letý Derek Bentley za účast při přestřelce a následné zabití policisty, vykonaného během pokusu o vyloupení velkoobchodu v Croydonu. Bentleyho komplic, Christopher Craig, byl uznán vinným za spoluúčast na trestném činu a nakonec si odseděl 10 let ve

⁵ Sametové límečky byly evidentní, ale celkem vzácné, svou popularitu si získaly později ke konci padesátých let, protože samet přidával obleku na ceně.

vězení⁶. V červenci 1953 si Teds získali další špatnou pověst, když byl Michael Davies ve věku 20-ti let obviněn z vraždy 17-ti letého Johna Beckleyho, která se udála během rvačky mezi dvěma skupinami oblečenými v edwardovském stylu a začala na Clapham Common. Teds začali být spojováni s velkými sociálními změnami, kterých se společnost v dusných a konzervativních padesátých letech obávala. V padesátých letech byli Teddy boys na svém vrcholu, co se týká jejich počtu a výraznosti. Pravdou zůstává, že počet hlášených trestných činů vykazoval rostoucí trend a Teddy boys se dostávali do povědomí jako údajní zločinci a chuligáni (Davies 2009: 245).

Je známo, že někteří Teds byli zapleteni do závažnějších trestných činů, někteří byli usvědčeni z předem naplánovaných loupeží skladů, které prováděli, aby mohli zaplatit za drahé edwardovské obleky a jiní dělali kuplíře prostitutkám v londýnském West Endu. Teds pohrdali sociálním statem quo a jejich oblečení bylo vnějším symbolem jejich záměru. Zpočátku je jejich oblečení odlišovalo od oděvů, které nosila mládež dělnické třídy. Teds byli odlišní, což byla také součást jejich hlavního úsilí, jevit se jako někdo, kdo vybočuje z norem, které jsou společností uznávané. Důležitým sociálním jevem bylo, že vyšší třída již neměla monopol na udávání módních trendů, což byl pro britskou dělnickou třídu dokonalý triumf.

Nabízí se otázka, co tehdejšího mladého člověka motivovalo k tomu, aby se z něj stal Teddy boy. Především to byl inteligentní vzhled Teds, byli odlišní, odmítali konvence tehdejší doby spolu s omezeními a utlačováním v minulosti, což zahrnovalo vynucená ekonomická šetření v důsledku poválečného období. Byli to mladí lidé, pro které bylo prioritou bavit se, a to na očích celé společnosti. Názor mainstreamových médií je nezajímavý. Neměli v úmyslu, aby je někdo jakýmkoliv způsobem zastavil. V médiích byli Teds často demonizováni jako nebezpečné společenské živly, a to pro svou nepohodlnost pro konzervativní

⁶ Problematikou tohoto jednoho z největších justičních omylů britského soudnictví se zabývá film z roku 1991 s názvem *Rozsudek smrti* (v originále *Let Him Have It*).

establishment. V polovině padesátých let se Teds projevovali značně agresivně a spolu s dalšími zneprátenými gangy se scházeli v Brightonu a bojovali mezi sebou. O víkendových vyjížděkách terorizovali Brighton, vytahovali komunikační kabely ve vlacích a rozbíjeli okna ve vlacích a výlohy v obchodech. Z této doby, přesněji z roku 1961 je známá „Operace Teddy boy“, kdy policisté vyváděli Teds z vlaků (Steele-Perkins – Smith 2003: 67).

Během první vlny Teddy boys bylo natočeno několik filmů, které se pokusily zachytit rostoucí problém související s kriminalitou mladistvých a delikventů, uvedme *Cosh Boy* z roku 1952, dále *Violent Playground* z roku 1958 a nejznámější *Blackboard Jungle* z roku 1955. Všechny tyto filmy se zabývají konfliktem mezi vzpurnou mládeží a autoritou světa dospělých. Společným znakem těchto filmů je existence alespoň jednoho špatného mladíka, který byl většinou vůdcem gangu a v závěrečných scénách měl být svržen zainteresovanou skupinou dospělých, díky nimž se měl gang rozpadnout. Všem těmto filmům se nikdy zcela nepodařilo uchytit problematiku kriminality mladistvých, která byla neustále na vzestupu a nadále nechávaly publikum s nelehkým pocitem, že tento problém je v podstatě neřešitelný.

3.2 TEDDY BOYS – rozkvět 1955 – 1963

V roce 1955 vtrhl do Velké Británie americký rock and roll, který byl ztělesněním toho, co Teddy boys představovali – nezdolatelné oslavy mládí, energie a rebelství. Teds, kteří byli v nenapadnutelné strategické pozici jakožto hlavní kult mládí v zemi, si tuto hudbu osvojili za svou vlastní. Roku 1956 měl premiéru film *Rock Around The Clock* a Teds dělali výtržnosti ve všech kinech napříč Británií, kde se film vysílal. Následkem výtržností byly v kinech často za použití vystřelovacích nožů rozřezané sedačky. Vláda a média byla pobouřená a film byl následně v kinech zakázán.

Brzy poté se začaly u vstupů do všech tanečních klubů objevovat cedule s nápisem „No Edwardians“ nebo „No Edwardian Clothing“. Občas Teds proklouzli skrze bezpečnostní kontroly u vchodů díky tomu, že poupravili délku svých krátkých kabátů (Parker 2013: 102). Předpokládalo se, že hudba je příčinou všech výtržností, což je velmi diskutabilní tvrzení, protože hudba byla a stále je vzrušujícím vnějším vyjádřením vnitřní radosti. Příčinou veškerých výtržností je lidský faktor, nikoliv hudba.

Sexuální revoluce začala již v 50. letech a Teds byli v jejím popředí. Změny pokračovaly až do 60. let, éry „free love“, která je převážně spojována s Beat Generation. Koncept „free love“ byl jednoduchý trik většiny Teddy boys, jak přimět členky tohoto hnutí k sexu.

Od 50. let až do poloviny 60. let nebylo možné získat přesně sedící džíny. Nejprve si člověk musel džíny obléct a poté si v nich sednout do horké vany, aby se srazily a lépe tak padly. To vyústilo v módu přiléhavých džínsů a takzvaných „rour“.

Období od 29. srpna do 5. září 1958 se vyznačovalo řadou událostí, které byly známé jako Notting Hill Riots. Rasové napětí bylo na vzestupu mezi původními bílými obyvateli Notting Hillu, západu Londýna a rostoucí afro – karibskou imigrantskou komunitou. Napětí bylo rozvířeno aktivitami fašistických skupin, uveďme například Union Movement Oswalda Mosleyho. Afrokaribičané byli obviněni z kuplířství bílých žen. Tyto události nevalně ovlivnily pověst Teddy boys, kteří byli společností využiti, aby odvrátila vzrůstající problém rasismu, který začal být patrný napříč celou společností (T. R. Fyvel 1969: 142).

Opravdovými oběťmi byly ve skutečnosti dvě skupiny společnosti, které byly nejméně schopné porozumět tomu, o co se jedná – špatně vzdělaní běloši a afrokaribská mládež dělnické třídy. Právě oni platili tu nejvyšší cenu získáním poměrně tvrdých, až desetiletých trestů ve vězení za těžké ublížení na zdraví, zavinění rvaček, výtržností a vlastnictví útočných zbraní. Následkem

těchto výtržností se začal konat každoroční Notting Hill Carnival, který přetrvává dodnes.

Fenomén Teddy boys je bezesporu produktem západního světa a demonstrací aktu svobodné vůle. Rasismus mezi Teddy boys různých etnik nebo víry je prakticky neznámý a vyjadřuje tak jejich přirozenou moudrost, že být Teddy boy nemá nic společného s rasou, ale je to čistě stav bytí. Británie si brzy osvojila americkou hudbu a následně začala produkovat vlastní hudební senzace jako byl Billy Fury, Tommy Steele, Vince Eager, Marty Wilde a Cliff Richard and the Shadows. Většina těchto domácích hvězd byla inspirována postavou Elvise Presleyho, nicméně Teds s těmito interprety nebyli nijak spokojeni. Byli ohromeni více mužskou vizáží a stylem amerických hvězd jako byl Gene Vincent a Eddie Cochran. Rock and roll byl po čase vystřídán anglickou beatovou skupinou The Beatles, čtyřčlennou skupinou složenou z bývalých členů Teddy boys, kteří byli ovlivněni Carlem Perkinsem, Elvisem Presleym, Genem Vincentem a Johnniem Rayem.

V létě roku 1960 Teds opět zaplnily titulní strany novin díky rvačce známé jako Battle of Millbrow. Jednalo se o napadení jednoho příslušníka Teds a jeho přítelkyně, pocházejících z Eccles v Salfordu. Oba byli napadeni rivalskou skupinou Teds ze Swintonu. Konflikt se odehrál na Worsley Green v Millbrow, Manchesteru. Následující týden se proti sobě postavila skupina Teds ze Swintonu, která čítala okolo čtyřiceti mužů a skupina Teds z Eccles, zahrnující třicet mužů. Střet trval hodinu a nesl se ve vítězství méně početné skupiny z Eccles (Davies 2009: 185).

3.3 TEDDY BOYS – úpadek 1964 – 1971

Od let 1955 – 1963 pánská móda pro mladistvé začala být spojována s populární hudbou, což vedlo ku prospěchu Carnaby Street a obřích nahrávacích společností, ale výrazně v neprospěch Teddy boys a mládeže obecně. Krátká a slavná módní dikatura proletariátu, ztělesňována britskými Teddy boys, byla navždy ztracena. The Beatles napomohli vymýtit éru rock and rollu a celého hnutí Teddy boys v roce 1963. Období mezi lety 1964 – 1971 bylo svědkem konce dominantního postavení rock and rollu na hudebních žebříčkách. Významné postavení získala „beat generation“, jejímž příkladem je kapela The Beatles a The Rolling Stones. Carnaby Street napomohla zavést a definovat modernistický styl během počátku 60. let a tato nová móda se začala šířit napříč velkou částí dělnické mládeže. Nástupci tohoto nového stylu začali být označováni jako Mods.

V polovině 60. let byla otevřena hospoda s názvem Black Raven⁷, kde se pravidelně hrál rock and roll pro zatvrzelé londýnské Teddy boys. Někteří Teds zakládali svoje vlastní rock and rollové kapely, například *Crazy Cavan fame*, *The Flying Saucers*, *Matchbox* a *Riot Rockers* (Hall – Jefferson 1976: 85).

3.4 TEDDY BOYS – revival 1972 – 1977

Na začátku 70. let se většina mladistvých začala znovu zajímat o rock and roll, protože jejich otcové a strýcové byli v mládí součástí Teddy boys. Jednoduše díky tomu, že mládež na tomto druhu hudby vyrůstala, tak tisíce teenagerů začalo požadovat originální nahrávky z 50. let. Vzhled Teddy boys se v té době poněkud změnil, vlasy si nechávali narůst delší a lak na vlasy vyměnili

⁷ Toto místo se v průběhu 70. let stalo důležitým centrem pro znovuzkříšení subkultury Teddy boys.

za pomádu, která lépe držela sestřih. Licousy vystavovali hrdě na odívání a tkaničková kravata se stala základem celého outfitu. V roce 1972 bylo možné v obchodech sehnat pouze jeden druh kalhot, jímž byly kalhoty zvonového střihu. V 70. letech se stalo běžnou praxí tetování, přičemž si někteří Teds otevírali své vlastní tetovací salony.

Sedmdesátá léta se nesla ve znamení módního diktátu, který zahrnoval dlouhé vlasy, zvonové kalhoty, rozepnuté košile, přívěsky na krku a boty na podpatku. Teddy boys v 70. letech byli pravým opakem tehdejší módy, téměř kompletními módními rebely. Někteří byli součástí Teddy boys pouze na „částečný úvazek“, vlasy nosili sice dlouhé, stejně tak zvonové kalhoty i boty na podpatku, ale scházeli se s lidmi, kteří byli opravdovými Teds nazývaní „smoothie“. Původní Teds označovaly ony předstírané Teds za „plastics“ nebo „plastic Ted“, což bylo nejhorší prohlášení, jaké kdo mohl o Teds vyřknout. Další pravdou je, že většina Teds ze 70. let byla stejně násilnická, jako jejich předchůdci v 50. letech. Příkladem mohou být Bradford Teds, kteří nosili kovbojské klobouky a byli odsouzeni za všechny typy útoků a výtržností v té době, přičemž používali nože, opasky, boxery a ruční střelné zbraně (Smith 2008: 185 – 202).

V roce 1976 byl v Londýně pod záštitou Teddy boys zorganizován pochod čítající kolem 6.000 mužů, žen a dětí z celé Británie, kteří protestovali proti BBC za nedostačné vysílání pravého rock and rollu v rádiích. Teddy boys v 70. letech nosili kožené bundy, džíny a boty zvané „winkle-pickers“, přesně ve stylu subkultury Rockers. Obleky nosili pouze do večerní společnosti, protože při denním nošení se díky nim stávali terčem problémů. V roce 1977, po náhlé smrti krále rock and rollu Elvise Aarona Presleyho, se zvedla vlna mládeže, která jevila ohromný zájem o to, aby se mohla stát součástí Teds.

Odklon z edwardovského stylu započal v roce 1977, kdy si většina Teds uvědomila, že obyčejná trička, rovné džíny a těžké pracovní boty jsou mnohem levnější než oblek šitý na míru. Většina těchto věcí se dala pořídit

v charitativních obchodech. Tento nový styl se velice rychle rozšířil a rebelští Teds byli označováni za „rockabillics“, protože začali prosazovat americkou rockabilly hudbu a snažili se o vytvoření více amerického vzhledu (Harrison 2011: 69).

Teddy boys můžeme považovat za vůbec první subkulturu, která zažila masový revival, druzí byli Mods a poté Skinheads, jakožto tradiční nepřátelé Teds. Největšími nepřáteli Teds byli Skinheads, především pro své fotbalové chuligánství a fašistickému nebo nacistickému přesvědčení. Závěrem lze shrnout, že celá 70. a 80. léta změnila původní výraz „novo-edwardovské“ módy na úsměvnou parodii, protože tato léta se nesla ve stylu barev. Čas posunul celý styl 70. let kupředu, nicméně Teds milovali každou jeho součást a tento styl byl správný pro dobu, ve které žili, vyjadřovali jím čistý existencialismus okamžiku. Teddy boys této doby utvořili trvalý odkaz britské společnosti a zasloužili se o uznání, že tato subkultura nebyla pouze prchavým poblouzněním.

4.0 MODS – zrod subkultury modernismu

Modernisté, zkráceně Mods se začali objevovat v době, kdy se blahobyt zdál být tou nejrychlejší cestou k rovnější společnosti a mládež se stala jakýmsi předvojem sociálních změn. Modernismus vstřebával původní tradice a dokázal reintegrovat umění s životem. Lze uvést širší definici kritika umění, Charlese Harrisona: *„Modernismus byl nepřátelským protestem vůči předvídatelnosti, společenským pravidlům a dusivým představám ohledně povinností a závazků. Modernismus ve své podstatě alternativní kultury obsahoval překvapení. Ve skutečnosti modernismus a kultura mládeže šli ruku v ruce“* (Harrison 1997: 6 – 16). Mods utvářeli moderní Británii, pomohli zformovat populární myšlenky o sociálních vztazích, stylu, životním způsobu a národní identitě v době, kdy britské impérium bylo ultačováno americkým konzumerismem, který začal měnit

britskou společnost. Stejně jako většina Britů v polovině 20. století hledali jiný způsob existence dělnické třídy, takový, který se bude podobat životnímu stylu střední třídy, ale ve kterém si budou moci uchovat identitu třídy dělnické a budou smět nadále udržovat sociální vazby se svými příbuznými a komunitami.

Subkultura Mods byla produktem velkých změn britské ekonomiky, které v roce 1950 vyvrcholily. Jedná se především o přechod z těžkého průmyslu na lehčí výrobu a do odvětví služeb, což vyústilo v rostoucí počet mužů a žen, kteří začali být dosazováni na úřednická místa (Fowler 2008: 128). Tyto změny byly doprovázeny populačním proudem ze Skotska, Walesu a Severu Anglie proudícím do Střední Anglie, Londýna a Jihovýchodní Anglie, tudíž není překvapením, že modernismus se začal šířit především z Londýna. Tento přechod, společně s celkovým růstem životní úrovně utvářel pevný základ k rychlému rozvoji modernismu v národní kulturu mládeže mezi lety 1962 a 1967.

Již od svých počátků se Mods vyznačovali svou zhýčkanou a mnohdy až požitkářskou spotřebou oblečení a hudby. Nejednalo se pouze o bezvýznamný útek z jednotvárné reality, promarněného života, ale jednalo se o vyjádření naděje, jak zlepšit životní podmínky a sociální statut. Díky subkultuře Mods si Britové vytvořili svojí vlastní verzi amerického snu. První manažer skupiny The Who, Pete Meaden, pronesl památnou větu definující charakter Mods jako „*nezkažené žití za obtížných podmínek*“ (Hewitt 2002: 169). Význam tohoto etosu je následující, žít dobře a neohlížet se na sociální zázemí, materiální podmínky, být inteligentní a patřit do určité skupiny.

Sociologové v 70. letech kritizovali Mods za to, že tato subkultura se vyhraňuje proti mainstreamové společnosti prostřednictvím stylu oblékání a svým chováním. Dále jim přičítali, že do tohoto stylu vkládají příliš mnoho politického záměru, ale jsou pouze troufalou parodií na eleganci střední třídy. V tomto smyslu Dick Hebdige napsal: „*Mods vynalezli styl, který jim umožnil překonat rozdíl mezi školou, prací a volným časem, ale spoustu skrýval...Mods postupně*

oslabili tradiční význam límečků, obleků a vázanek tím, že tyto znaky elegance dosáhly naprostého bodu absurdity...Mods byli příliš inteligentní, poněkud příliš ostražití a to jen díky amfetaminům“ (Hebdige 2012: 52). Amfetaminy, známé jako speed, ke kultuře Mods neodmyslitelně patřily. Jejich schopnost udržet uživatele vzhůru po dlouhou dobu umožňovala Modernistům prožít tak celý víkend nakupováním a chozením po klubech, přičemž někteří Mods byli schopní užít až 30 pilulek za víkend (Hewitt – Baxter 2012: 24 – 25).⁸

Subkultura Mods se utvořila na pozadí americké globální převahy a evropského úpadku a díky tomu se stala unikátní britskou směsí americké a evropské kultury. Mods dychtili po provázání s evropskou populární kulturou a chtěli tím zpochybnit všechny předsudky o Evropě, které byly v britské psychice hluboko zakořeněné. Mladí Mods nevnímali Západní Evropu, nýbrž jako zdroj inspirace; příkladem mohou být jejich elegantní italské obleky a skútry. Přes kulturní výpůjčky z Ameriky i Evropy však zůstávali subkulturou charakterem velmi britskou.

4.1 MODS – hudba, umění a kultura

První hudební kluby se začaly objevovat v londýnské čtvrti Soho, která se stala domovem pro spisovatele, malíře, herce, skladatele, kuplíře, prostitutky, drogové dealery, bohémy a hedonisty všeho druhu. Přítomnost médií do této čtvrti vtáhla jazzové umělce, příkladem může být Ronnie Scott. Soho se od roku 1920 až do roku 1980 stalo místem britského hudebního průmyslu a reklamy, filmu, rozhlasového vysílání a vydavatelského odvětví. Na Soho se nacházela St Martin's School of Art, hnací síla britského designu a dále London College of

⁸ Úspěšná Mod skupina, The Small Faces napsala o této droze oslavnou píseň s názvem „*Here Come the Nice*“.

Fashion, která sídlila nedaleko na Oxford Street. Soho se stalo tolerantním a kreativním místem díky imigrantům z Evropy, Afriky a Karibiku. Italští imigranti si na Soho otevřeli vlastní restaurace a kavárny, které v roce 1952 zažily svůj revival poté, co dorazil první kávovar značky Gaggia z Itálie. Kavárny se tak staly místem pro potloukající se teenagery, kteří měli zakázán vstup do hospod a míst jako byl Bar Italia, kde se setkávali talentovaní hudebníci a náruživí pozorovatelé, kteří zde měli jedinečnou příležitost vystoupit (Weight 2013: 22).

Původní Mods milovali moderní jazz a obdivovali vytříbený styl postav, jakou byl Miles Davis, který ho převzal z francouzské a italské módy. Moderní džez nebyl pouhou hudební reakcí na jednodušší, více melodický zvuk tradičního džezu, který měl své kořeny v New Orleans, ale byl zároveň politickou odezvou na rasovou segregaci, při níž byli černí hudebníci označováni hudebním průmyslem spíše jako baviči, než umělci. Pianista Stan Tracey a saxofonista Tubby Hayes rozvinuli svůj vlastní styl a umělci z Karibiku ještě více obohatili směs britského a amerického stylu, přičemž nejvýznamnějším byl Joe Harriot, saxofonista z Jamajky. Mezi další britské umělce lze zařadit Stevea Winwooda a Paula Wellera. Hudební kariéra Paula Wellera sestává ze tří částí: skupiny The Jam, The Style Council a jeho sólové dráhy. První album kapely The Jam bylo ovlivněno skupinou The Who a Wellerova schopnost vytvořit Mod hudbu současnosti, která čerpá z minulosti mu vynesla velké publikum náctiletých. V roce 1982 založil svou druhou kapelu The Style Council, se kterou změnil svůj styl, když začal nosit barevné svetry, sluneční brýle značky Ray Ban, ušitý džíny Levi's, elegantní sako, plášť do deště značky Burberry, francouzský sestřih a polobotky (Levy 2002: 9 – 38).

V roce 1967 dokončil Pete Townshend, kytarista a skladatel rockové kapely The Who jejich první album s názvem *Sell Out*. Schopnost Townshenda výstižně vyjádřit frustrace dospívajících spojené s dynamickým skládáním písní, zajistila skupině The Who úspěch na londýnské Mod scéně. V této době se

subkultura Mods stala globálním hnutím právě díky skupině The Who a explozi britského rhythm and blues (Marsh 2003: 242).

Jedním z důvodů trvalé popularity Mods je ten, že nejsou nikdy úzce spojováni s jedním hudebním žánrem nebo konkrétní skupinou umělců. Další kapelou, která je označována za nejvíce autentickou jsou The Small Faces pocházející z East Endu. Se svým cockney dialektem vnesli do světa na Soho čistou upřímnost a získali angažmá v londýnském The Cavern Club. Jejich vlastní přepracování písni stylu blues a r'n'b si získalo velkou přízeň všech náročných Modernistů. The Small Faces po nějaké době objevili LSD a tato droga posloužila ke změně nejen jejich hudby, která se stala velmi psychedelickou, ale též jejich stylu, přičemž si nechali narůst delší vlasy a jejich oblečení bylo mnohem barevnější a výstřední (McLagan 2000: 23 – 24). Pozdější Mods přijali americký rhythm and blues a soul, díky nimž se ztotožňovali s černou Amerikou, světem, se kterým neměli téměř žádnou zkušenost. Některé umělce ovlivnilo francouzské existenční hnutí a prohlášení Jean – Paul Sartrea, že člověk má jednat tak, aby byl svobodný.

60. léta se nesla ve znamení Carnaby Street, která se díky Mods stala turistickou atrakcí, skútrů, vlivu pop artu, natupírovaných účesů a kabátů s vlajkou Velké Británie. Skútry způsobily revoluci v cestování a staly se největším symbolem subkultury Mods. Skútry značek Vespa a Lambretta byly produktem 2. světové války. Vespa je italský název pro vosu a Lambretta je pojmenována podle řeky Lambro. Obě značky skútrů získaly velkou popularitu mezi zchudlou italskou veřejností, protože byly dostupné, praktické a velmi stylové. Po uvedení filmu *Prázdniny v Římě* se oba typy skútrů začaly objevovat v Londýně a staly se symbolem osvobození. Skútry se mezi Mods stali velmi populární, protože jim dodaly mobilitu a umožnily řidičům, aby působili elegantně, zatímco jezdili po městech, čehož by nikdy nedosáhli s použitím velkých motocyklů. V roce 1972 byla Lambretta převzata indickou vládou a její vliv ochabnul. Vespa se též dostala do těžkostí, ale stále pokračovala v činnosti.

I přes to v Británii přetrvalo kouzlo těchto stylových dopravních prostředků a byly zakládány skútr kluby.

Pop art byl reakcí na dominantní abstraktní expresionistické hnutí té doby, používal každodenní předměty, kulturní odkazy ironickým způsobem a tropením si žertů z vrcholného umění a jeho intelektualizace. Významným britským představitelem pop artu je Peter Blake (Hewison 1987: 66).

4.2 MODS – přímořští výtržníci

Mezi největší rivaly subkultury Mods patřila subkultura Rockers. Mods si o Rockers mysleli, že jsou všichni lstiví Teddy boys oblečení ve starých kožených bundách a Rockers považovali Mods za malé, vyumělkované chlapce a zženštilé homosexuály. Ve skutečnosti tyto dvě subkultury vedle sebe žily poměrně mírumilovným způsobem do doby, než jejich rvačky získaly pozornost národa. Leyton Baths byl londýnský taneční klub, kde se obě subkultury scházely, ovšem po stranách tanečního parketu byly nakreslené bílé linie, které při tanci oddělovaly Mods a Rockers.

V polovině 60. let se zvedla první vlna nepokojů mezi Mods a Rockers, která symbolizovala protispolečenský aspekt britské kultury mládeže. Po roce 1964 vzrostla averze Mods vůči Rockers; důvodem byly jejich špinavé, ošuntělé a páchnoucí kožené bundy, cvočky a neupravený vzhled. Z toho je patrné, že tato nevráživost neměla třídní základ, protože obě subkultury pocházely z dělnické třídy. Do paměti se zapsaly především nepokoje v Clactonu, které byly díky médiím poměrně zveličené a označené za hromadné výtržnosti, což je zavádějící, protože ve skutečnosti se nejednalo o žádnou rvačku mezi Mods a Rockers. Šarvátek v Clactonu se účastnilo čtyřicet Mods a pouze čtyři Rockers, přičemž to byli převážně Mods, kteří bojovali s policií a obtěžovali majitele obchodů. Další nepokoje proběhly v Brightonu a Margate mezi lety 1964 a 1965 a byly

považovány spíše za malé potyčky, protože pokaždé měli Mods početní převahu nad Rockers (Grayson 1998: 19 – 47). Tyto potyčky odhalily, že neexistovala žádná jednotná Mod kultura, spíše se vyvíjelo několik různých štěpení najednou, někdy v opozici vůči sobě zároveň, které vycházely z různých sociálních zázemí a rozdílných třídních postojů, vzdělání a zálib. S potyčkami na plážích se dostavila i kritika celého smyslu hnutí, jak Johnny Moke vzpomíná: *„Od té doby už to nebyl modernismus, bylo to něco úplně jiného. Postoje se změnily směrem dovnitř i navenek, už to neznamenovalo být moderní. Jednalo se především o to, být součástí skupiny. To ovšem nebyl původní záměr této subkultury. Byla o stylu, módě, životním způsobu a další věc...nahlíželi jsme na ostatní stejně tak, jako nahlíželi oni na nás, ale my jsme byli rozdílní. Oni byli pouhým kmenem, ničím se neodlišovali. My jsme se vždy snažili o celkové odlišení a pokoušeli jsme se posunout o krok napřed. Nikdy jsme nebyli součástí skupiny“* (Rawlings 2000: 94).

Pravdou je, že Mods, kteří oslavovali přímořské konflikty, poukázali na omezení života v moderní Británii. Konflikty v Brightonu a Margate nebyly přímočarou zkázkou hnutí, vyvolanou těmi, kteří byli příliš hloupí, aby pochopili jejich základní pravidla. Mods se stali symbolem kultury pro mládež, která se cítila nepochopená a odstrkovaná.

4.3 MODS – móda a styl

První Modernisté byli posedlí spíše kvalitou než kvantitou oblečení, která vyústila ve specifickou formu oblékání a nošení značek, které začaly být spojovány s Mods. Prvním příkladem je sportovní oblečení, které je běžně spojováno s globálním vlivem Spojených států amerických, ale souvislost mezi sportovním stylem a mládeží se etablovala již v 50. letech za doprovodu

subkultury Mods, tedy mnohem dříve před masovou spotřebou amerických značek typu Nike ze 70. let.

Nejvíce osobitou značkou se stal Fred Perry. Fred Perry, poslední Brit, který vyhrál Wimbledon v roce 1936 zosobňoval ambiciózního ducha Mods. Poté, co na konci 40. let ukončil svoji tenisovou kariéru, začal spolupracovat s Tibbym Wegnerem na výrobě potítek. Jejich dalším krokem bylo navrhnout a vyrobit sportovní košili s krátkým rukávem, vyrobenou z bílé tkaniny. Aby košili dodali osobitý vzhled, přidali na ní logo z vavřínových listů, které bylo vyšité na levé straně hrudi. Košile byla uvedena do prodeje v roce 1952 při Wimbledonovém utkání a okamžitě se stala bestsellerem. Mods ji začali nosit na počátku 60. let a byli to právě oni, kteří požadovali širší škálu barev, která by korespondovala s barvou jejich oblíbených fotbalových týmů (Henderson 2010: 219 – 232).

Při svých projížďkách na skútrech začali nosit parky, aby ochránili své elegantní obleky a šaty proti nepříznivému vlivu počasí a olejovým skrvnám ze skútrů. Parka, kterou si oblíbili první Mods nesla označení M – 51 fishtail a v roce 1951 poprvé splnila svou službu v Korejské válce. Fishtail byl materiál na zadní straně kabátu a uživatel si jej mohl omotat kolem nohou, aby dosáhl většího tepla a ochrany. M – 51 měla odnímatelnou kožešinou kapuci odolnou proti větru. Výroba pokračovala i po skončení Korejské války, až do roku 1956.

Původní propracovaný vzhled Mods byl na počátku 60. let nahrazen neformálním stylem, jehož hlavní součástí se stal pár padnoucích džínů značky Levi's 501. Sehnat tyto kalhoty bylo od roku 1950 a dále téměř nemožné, stejně tak je jen zahlédnout po ulicích. Nicméně, existoval Post Exchange, maloobchod, ve kterém si příslušníci armády mohli zakoupit civilní oblečení. Umělci, kteří se scházeli s vojáky, si díky nim nakoupily zásoby džínů a tak započal jejich obrovský prodej po klubech na Soho (Downey 2007: 60).

Dalším okamžitým hitem se pro Mods stala trička značky Ben Sherman, která byla vyráběná v americkém stylu a nabízela mnoho odstínů pastelových

barev nebo zářivých pruhů. Roku 1966 se Sherman přestěhoval na Carnaby Street a společnost začala prodávat tisíce triček za týden (Hewitt – Rawlings 2004: 131).

Obrovského významu dosáhl sestřih vlasů. První účes, který se mezi Mods uchytil, se nazýval „Perry Como“. Como byl italsko – americký zpěvák a jeho účes byl ryze italský. Vlasy byly nakrátko střižené po celém obvodu hlavy, s pěšinkou na jedné straně. Tento styl nevyžadoval žádnou pomádu nebo vlasový olej. Někteří Mods přešli na „college boy cut“, zosobňovaný americkým prezidentem Johnem F. Kennedym. Tento sestřih byl kratší než „Perry Como“. Natupírované účesy, mající kořeny ve Francii se staly též oblíbenou součástí Mods (Savage 2007: 14).

Miles Davis, oblíbený jazzový trumpetista subkultury Mods, pocházel ze střední třídy a jeho oblíbenou značkou byla italská Brioni, jejíž prodej byl v Británii zahájen v roce 1954 a prvním maloobchodním prodejcem se stal Cecil Gee's shop na Charing Cross Road – později hojně navštěvován Mods. Modernisté tento styl zkombinovali s americkým Ivy League, jehož součást tvořili trička a obleky od společnosti Brooks Brothers, kteří jako první vynalezli košile s límečky na knoflíčky. Brooks Brothers byli poněkud kontroverzní, protože používali barvy jako je tyrkysová a světle fialová. K tomuto stylu se přidaly nazouvací polobotky společnosti Bass, někdy označovány jako „weejun“.⁹ Posledním doplňkem více neformální verze Ivy stylu byl krátký kabát zvaný Baracuta G9 se svým revolučním designem, který jako podšívku používá skotský tartan. V 60. letech herec Ryan O'Neal, který hrál Rodneyho Harringtona v americkém televizním seriálu *Peyton Place*, nosil tento kabát tak často, že se pro něj stal synonymem, díky čemuž je kabát známý též pod názvem „Harrington“ (Hewitt – Baxter 2006: 33 – 34). Mezi další slavné uživatele tohoto kabátu lze zařadit Elvise Presleyho a Erica Claptona.

⁹ Tyto boty byly vyrobeny na základě mokasín, které nosili norští farmáři.

Použití britské vlajky při výrobě oděvů započalo Petem Townshendem ze skupiny The Who, který přišel s radikální myšlenkou o ušití saka s britskou vlajkou. Skupina nejprve kontaktovala krejčí sídlící na Savile Row, kteří odmítli mít cokoli společného s poničením národní vlajky. Jejich druhou zastávkou se stal East End, kde jim krejčí vyšli vstříc. Pete Townshend vytvořil svršky, které si Mods oblíbili a on tak představil vlajku jako symbol umění. Členové skupiny The Jam, především Paul Weller si Townshendův nápad oblíbili, stejně jako bratři Gallagherovi ze skupiny Oasis (Barnes 2004: 125).

Cathy McGowan, sekretářka pracující pro módní oddělení časopisu *Woman's Own* docílila toho, že ženy začaly hrát velkou roli v kultuře mládeže a nebyly pouhými objekty sexuality, hysterických teenagerů nebo pasivními obdivovatelkami mužských hvězd. Zasadila se o zrušení dělby módy podle společenských tříd, gest a projevů díky svému přírodnímu vzhledu (Fowler 2008: 134). Heslem subkultury Mods bylo známé „ready steady go“ a pojem se stal natolik populárním, že od konce roku 1963 se začal vysílat rockový televizní pořad tohoto názvu, který uváděla Cathy McGowan.

Královna Mods neboli Twiggy si vydobyla své čestné místo mezi prvními supermodelkami. Tato mladá Britka se zasloužila o prosazení londýnské módy ve světě. Její chlapecký sestřih, androgynní vzhled a styl oblékání se stal pro mnohé Mod dívky snem. V roce 1966 se stala tváří Daily Express a brzy byla obklopena slávou. Díky své realistické povaze zůstala slávou téměř nedotčená. Chlapecký vzhled a elegantní šaty vytvořily silné spojení mezi ní a obrovským publikem dívek z dělnické třídy. Díky jejímu sklonu nechávat se fotografovat na ulicích ji Mods označovali za svou královnu (Lawson 1976: 17 – 18).

V 60. letech byla móda nejvíce ovlivněna pop artem nejen díky tomu, že Mods využívali jeho symboliky pro své oblečení, hudební nástroje a obaly nahrávek, ale také díky demokratickým zásadám, jichž pop art užíval a přímého apelu na mladé lidi, kteří chtěli pozměnit vztah mezi třídní vrstvou a kulturou. Černobílé geometrické obrazce ovlivnily návrhářku Mary Quant, která si v roce

1955 otevřela svůj první obchod na King's Road v Chelsea, který nesl název Bazaar. Bazaar je dnes považován za vůbec první butik a ihned po svém otevření se stal populárním místem pro své barevné, často odvážné výkladní skříně a byl středem zájmu pro takzvaný „Chelsea set“, jenž zahrnoval modelky, fotografie a mladé aristokraty. Během sedmi let od otevření Bazaar se její móda stala dostupnou po celém světě. Společně s dalšími návrháři je Quant přičítán vynález minisukně. Vlastní styl Mary Quant se stal průlomovým a její mikádo ji odlišovalo od ostatních vrstevnic. Quant kromě jiného vyráběla módní doplňky a uvedla vlastní řadu líčidel, opatřených charakteristickým logem černobílé kopretiny. Pokud mužští příznivci Mods měli Carnaby Street, pro dámy zde byla Quant, která ve svých vzpomínkách o této subkultuře napsala: *„Mods reprezentují zcela nového beztrídního ducha, který vyvstal z druhé světové války...kdysi to bývali pouze bohatí nebo vládnoucí třída, kdo udával módu...byla doba, kdy oděv byl jasnou známkou ženského postavení ve společnosti a příjmové skupiny. Nyní ne. Snobství vyšlo z módy a v našich obchodech najdete vévodkyně, které se tahají s písaři o to samé oblečení“* (Quant 1967: 80 – 81).

4.4 MODS – podivné přetrvání subkultury mezi lety 1970 a 1980

Mohlo by se zdát, že po roce 1960 subkultura Mods zmizela. Přežívala však díky „cool“ elitářům stylu, kteří ji udržovaly při životě střežením hlavních zásad, označováním heretiků a příležitostným přijímáním nových stoupenců, kteří si dostatečně osvojili jejich pravidla. Tito elitáři opovrhovali obrovskou masou lidí, kteří nebyli dostatečně „cool“ a mezi nimiž byli nuceni žít. Mods přežili víceméně kvůli medializaci a přenosu na masové publikum. Popularizace je logickým, téměř nevyhnutelným výsledkem každé subkultury mládeže, ale především té, která je zasažená konzumerismem.

Subkultura Mods svým členům zajišťovala náhradní společnost, nad kterou měli jakousi moc a která jim do určitého stupně kompenzovala nedostatek vlivu v reálném světě. Mods přežili i díky tomu, že následující generace nikdy úplně neodmítly kultury mládeže svých předchůdců. Většina dětí vyrůstajících po roce 1960 sledovala s obdivem svoje starší sourozence, kteří se stali Mods a záviděli jim větší svobodu. Pozdější Mods nebyli pouhou formou nostalgického revivalu, ale postupem času se stali symbolem předávaným z generace na generaci a nápaditým oživením. Mods nabízeli řadu způsobů pro mladé Brity, jak vyjádřit sebe sama a zachovat si zřetelný základní styl založený na zidealizované formě modernosti.

Sociologové se domnívali, že subkultura je generační vzpourou proti normativnímu chování a dominantní ideologii, protože napadala tradiční rodinné hodnoty. Tomu ovšem protičečí kladný vztah Mods, kteří ctili své rodiče. Mods se tak stali unikátní směsicí britského, amerického, evropského a afro – karibského stylu hudby, módy a designu, který utvářel kulturu mládeže od pozdních 50. let až do počátku 90. let. Vše započalo v Londýně s vysoce elitářskou skupinou aspirujících jedinců, kteří se prostřednictvím médií přeměnili na národní hnutí mládeže, které se zaměřovalo na obyvatelstvo z různých sociálních skupin a utvářelo reálné prostředí pro ty, kteří se nikdy nestali jeho součástí (Adamson – Pavitt 2011: 95).

5.0 SKINHEADS – počátek subkultury

Původ subkultury spadá do roku 1966 a byl utvářen řadou prvků, které roku 1967 vyústily v jeden výrazný a konkrétní styl. Pro většinu lidí, kteří vyrůstali v 60. a 70. letech, se Skinheads stali nepříjemným a hrubým aspektem moderní mládeže.

Subkulturu Skinheads lze definovat díky charakteristickému oblečení a vzhledu, typu hudby, kterou poslouchali a drsnému, agresivnímu chování, kterým se projevovali. Skutečnost, že vznikl nový styl mládeže, není nijak překvapující. Ovšem novinkou bylo, že Skinheads nebyli pouhým pokračováním trendu ve vývoji subkultur, ale důraznou změnou nebo dokonce obratem pro další vývoj.

60. léta se stala svědkem idealizace kultu mládeže se všemi s ním spojenými absurditami, tudíž vznik stylu Skinheads reprezentoval jakousi kontrarevoluci. Revoluce stylu probíhala mezi mládeží dělnické třídy z Londýna a dalších měst. Toto hnutí se jevílo jako spontánní a jeho vznik ukázal, jak konkrétní skupina společnosti je stále schopná uplatňovat vlastní individualismus a nezávislost. Každá úspěšná věková skupina touží po vybudování své vlastní pozice a snaží se být odlišná od svých předchůdců. Svou identitu sdílí s partnery v práci nebo se stejnou věkovou kategorií ve škole, nikoliv se staršími sourozenci. V etablování vlastního stylu, Skinheads jakožto mladší předchůdci subkultury Mods, převzali určité prvky z jejich stylu, zkombinovali je s tradičním pracovním oděvem, vlivem černochoů z Karibské oblasti a stali se z nich nynější Skinheads (Gelder 2005: 380).

Poté, co Jamajka získala nezávislost na Velké Británii v roce 1962, se zvedla vlna imigrantů z bývalých britských kolonií, kteří směřovali do Británie za lepšími životními a pracovními podmínkami. Koncem 60. let se spojily dva anglické gangy mladistvých, z nichž jeden byl černý, jehož příslušníci nosili pevné boty „martensky“ a dlouhou dobu byli nazýváni jako „boot boys“. Martensky se staly součástí pracovního oděvu imigrantů pocházejících z Karibské oblasti a postupně byly začleněny mezi základní znaky Skinheads.

První skupiny Skinheads, v té době zcela nevýznamné, se neprojevovali nijak rasisticky, ačkoliv jejich členové byli různé národnosti a odlišné barvy pleti. Sestávali převážně z mladých chlapců dělnického původu, jejichž zájmy byly jednoduché, jednalo se především o pití alkoholu, zejména piva, vysedávání

v hospůdkách a rockových klubech, rvačky a účast na fotbalových zápasech. Jejich chování bylo hrubé a byli společensky nepřizpůsobiví. Většinou opovrhovali vzděláním, nesnášeli studenty, nenáviděli Hippies a narkomany a největší potěšení jim přinášely rvačky a provokace na veřejnosti. Počátkem 80. let stoupla nezaměstnanost a došlo tak k radikalizaci hnutí Skinheads. Z této doby pochází jejich typický znak – vyholená hlava. Mnoho Skinheads se odklonilo od původních ideálů, především díky infiltraci členů z ultrapravicové organizace Národní fronta, což postupně vedlo ke vzniku ideologie White power, tedy bílá síla, která se otevřeně hlásila k nacionálnímu socialismu. Toto heslo se stalo typické pro skupiny neonacistického typu, jako heslo zastupující rasovou válku, očistu evropských zemí od jiných ras, přistěhovalců a cizinců (Chmelík 2000: 11).

5.1 SKINHEADS – móda a styl

Styl Skinheads je vkusný, čistotný a zároveň tvrdý. Je precizní uniformou, která dává najevo identitu. Mladí lidé, kteří se zasloužili o vývoj tohoto stylu, odmítli skvostnou a jemně zženštilou charakteristiku Mods a Hippies a zaměnili ho raději za styl, který se více přibližoval prostředí dělnické třídy. Potřebovali oblečení, které by se během rvaček nerozpáralo, které by zůstalo nažehlené a upravené a zároveň je odlišovalo v davu. Pracovní kabáty, armádní zelená, tvrdé pracovní kalhoty, pracovní boty a kšandy dokonale vyhovovaly jejich požadavkům. Důkladně naleštěné boty s ocelovou špičkou se staly odznakem identity a účinnou zbraní do doby, než byly během fotbalových zápasů zakázány. Dalším zdrojem jejich stylu se stali mladí přistěhovalci z Karibiku, kteří se usazovali v Londýně (především East Endu, který je považován za rodiště Skinheads), Liverpoolu, Brixtonu, Birminghamu, Lambethu a dalších čtvrtích či

anglických městech. Běloši a černoši se spolu volně stýkali v tanečních sálech a klubech, kde se oddávali společné lásce k tanci a hudbě.

Černošská mládež byla známá jako Rude Boys nebo Rudies, kteří se potloukali po ulicích v Brixtonu, oblečení ve svých dlouhých černých kabátech, krátkých kalhotách, zpod nichž byly vidět bílé ponožky a ploché černé boty. Tento sofistikovaný styl byl doplněn kloboukem nebo kšiltem. Jejich chladný, pohrdavý přístup k cizím lidem, vlastní styl a bujarost v tanečních klubech jim vynesl respekt a obdiv bílých vrstevníků.

Ačkoliv typickým znakem Skinheads jsou boty a kšandy, při večerních návštěvách tanečních sálů a klubů se tento styl měnil. Oblečení se podobalo tomu, které nosili Mods. Oděv pro běžné denní nošení byl příliš uvolněný a jednoduchý, naopak šaty nošené do klubů byly velmi dobře ušité a nákladné. Většina Skinheads toužila po mohérových nebo petrolejově modrých oblecích značky Dormeuil, ale vlastnilo je minimum členů hnutí. Cílem bylo ohromit každého návštěvníka klubu, přičemž kravaty a kravatové spony dodávaly vzhledu na jeho nákladnosti. V náprsních kapsách nosili hedvábné kapesníky, které byly připevněné cvočkem (King 2008: 198 – 215).

Mezi Skinheads se ustálila výrazná subkulturní uniforma – vyholená hlava, vysoké boty (v rámci kultu je preferována značka Dr. Martens¹⁰, ovšem až po zákazu bot National Coal Board, které měly kovové špičky), kostkovaná košile oblíbených značek Ben Sherman a Fred Perry, dále sportovní trika většinou od boxerské firmy Lonsdale a jako poslední kšandy. Mezi oblíbené značky džínů patřily Levi's, které se těšily největší oblibě v Londýně a v roce 1970 byly vytlačeny značkou Wrangler. Džíny značky Wrangler se nosily

¹⁰ Tyto boty vynalezl v roce 1945 Claus Märtens, německý lékař, který po úrazu na lyžích potřeboval pohodlnou obuv pro zraněnou nohu. Vytvaroval gumovou podrážku z pneumatiky a tepelně ji spojil s vrškem tak, že uprostřed zůstala stěsnaná vrstva vzduchu. Boty se staly populárními především mezi staršími ženami jako ortopedická obuv. Původní model 1460 s osmi dírkami, který je dodnes klasikou, objevili v šedesátých letech angličtí Skinheads, kteří odhalili potenciál této boty při konfliktu s protivníkem (Roach 2003: 258).

vyhrnuté nebo ustřižené podle výšky obuvi. Nepříliš častou značkou byly džíny Lee, které byly volnější a s vyšším pasem než džíny Levi's. Oblíbeným svrškem se staly pletené vesty a svetry v jasných barvách, ale nejpopulárnější byla zářivě červená. V 70. letech byly k celkovému vzhledu přidány i letecké brýle, takzvané „pilotky“. Postupem času se přidalo i tetování a tehdejší americké letecké bundy, zvané bombers, které měly velký úspěch díky tomu, že byly bez límců, což znemožňovalo ve rvačkách přidržení za límce. Znakem sociálního postavení Skinheads se stal kabát z ovčí kožešiny, na který byli jeho majitelé patřičně hrdí (Knight 1982: 10 – 11).

Sestřih vlasů je důležitým indikátorem osobnosti jednotlivce a kultu, se kterým se ztotožňuje. Pro Skinheads se v různých regionech užívalo rozdílných názvů, například lemons (citroni), spy kids (špionážní děti) a no – heads (bezhlaví). Slovo „Skinhead“ bylo používáno pro označení americké námořní pěchoty, nicméně skinheadský sestřih není upraven ve stylu „ježka“, který je po stranách vystřihaný a na vršku hlavy rovný. Délka sestřihu byla regulována tloušťkou plastového připínacího krytu, který holič nasazoval na holicí strojek. Existovaly čtyři tloušťky krytu, přičemž číslo jedna vytvářelo nejkratší účes a číslo čtyři naopak ten nejdelší. Pěšinka mohla být vyholena směrem z čela až po temeno hlavy. V době, kdy se dlouhé vlasy staly symbolem hnutí Hippies je pochopitelné, že Skinheads si na protest proti tomuto hnutí osvojili vlasy krátké. Krátké vlasy jsou velice praktické z mnoha důvodů, ať již proto, že nebylo možné Skinheada chytit při potyčce za vlasy, anebo kvůli tvrdšímu a drsnějšímu výrazu tváře. Mezi méně časté znaky se řadily knírky a bradky, protože holení se stalo povinností a „strniště“ na tváři bylo nepřipustné (Leyden 2008: 158).

Sestřih vlasů se s postupem času měnil, v počátcích byl celkem krátký, poté se hitem stal sestřih číslo jedna, který Skinheads dodával téměř plešatý vzhled. Obecně jsou krátké vlasy spojovány s trestanci, vězeňskými tábory a armádou, což je přesně styl, který se Skinheads snažili rozvinout.

K hnutí Skinheads se přidávala i děvčata, kterým se občas říkalo „rennes“. Jejich styl sestával z triček značky Ben Sherman, džínů značky Levi's, bílých ponožek, mokasín nebo polobotek nazývaných „monkey boots“. Styl časem dozrál a dívky začaly nosit krátké minisukně a síťované punčochy. Sestřih vlasů byl délky číslo dvě nebo tři s delšími vlasy po okrajích. Kombinace síťovaných punčoch, minisukní a krátce střižených vlasů utvářela silně působivý vzhled.

5.2 SKINHEADS a hudba

Je obtížné si představit kult mládeže, který by neměl vyhraněný styl hudby. Hudba slouží nejen k identifikaci a unifikaci členů subkultury, ale také k zábavě. Skinheads přijali za svou jamajskou hudbu černošských komunit z jihovýchodního Londýna, kterou tyto komunity přivezly s sebou ze své mateřské země a tento styl hudby se stal populární mezi Rude Boys. Na Jamajce se vyvinul naprosto odlišný styl hudby, který měl stále se vracející a opakující trend, známý jako ska, blue beat nebo rocksteady a kolektivně jako reagee.

Tuto hudbu většinou přehrávali diskžokejové v tanečních sálech a menších hospůdkách nacházejících se v jihovýchodním Londýně a severozápadním Kentu. Mezi nejznámější hospody patří Daylight Inn, Three Tuns, Lord Palmerstone a taneční klub Ram Jam v Brixtonu. Tento typ hudby byl ideální pro tančení a Skinheads byli vynikající tanečníci.

Styl reagee nebyl organizován jako většina komerčně populární hudby velkých skupin a jejich imitátorů. Důraz byl kladen především na projekci hudby, spíše než na interpreta. Nahrávky byly produkovány malými společnostmi a měly omezený objem prodeje ve srovnání s populárními, komerčními disky. Tento styl se nestal populárním pouze díky svým interpretům, ovšem je důležité zmínit jména jako *Desmond Dekker*, *Laurel Aitken* (jenž je považován za zakladatele

stylu ska), *Bob Marley, Harry J and the All – Stars* nebo bývalý boxer *Prince Buster*. Nejznámějšími kapelami jsou *The Maytals, The Upsetters, The Skatellites* a *The Ethiopians*. Reagge se stalo hudbou pro chudé a motivy byly převzaty z ghett v Trenchtownu, na Jamajce. Písně pojednávaly o alkoholu, drogách, nespravedlnosti a outsidersch společnosti, kteří se proti tomuto jevu snažili bojovat. Nejednalo se o výmysl zbohatlíků obchodního světa a většina umělců dostávala minimálně zapláceno.

Živý a skákavý rytmus stylu reagge si brzy osvojili Skinheads a později vznikly jejich konkrétní nahrávky, které byly zveřejněny. Zřejmě nejznámější je *Skinhead Moonstomp* z roku 1969. Dalším importem z Jamajky byl rastafarianismus, což je mýtický kult založený na nástupu etiopského císaře Haille Selassieho na trůn a týkal se pádu bílé koloniální rasy (Hebdige 1979: 34).

Ve druhé polovině 70. let se zvedla punková vlna se styly jako street punk, real punk nebo working class punk. Tato jednoduchá tříakordová punková hudba byla ovlivněna návratem ska a reagge a později se pro ni vžilo označení Oi!. Původ označení je spjat se skupinou Cockney Rejects, kteří začínali své písničky odpočítávat nikoli tradičním „one, two, three“, ale „Oi! Oi! Oi!“ a veřejnost tento pokřik bouřlivě opakovala nejprve na koncertech a pak jej začala vyřvávat na ulicích a stadionech (Mareš 1997: 4). Produkci street punku se věnovaly především skupiny *Sham 69, Angelic Upstarts, The Business, Blitz, Cock Sparrer* nebo *Cockney Rejects*.

5.3 SKINHEADS – chování a autorita

V době, kdy Hippies ze střední třídy, známí jako květinové hnutí, získávali pozornost médií, mládež dělnické třídy, ze které vzešlo hnutí Skinheads, přijala agresivní formu chování, které podtrhovali drsným stylem svých bot a kšand. Skinheads se vášnivě zajímali o fotbal, avšak vzrůstající komercializace této hry

vyústila v situaci, kdy se fotbalové násilí stalo běžným jevem. Od počátku 60. let násilí vzrůstalo napříč všemi fotbalovými kluby a relativní blahobytnost mládeže dělnické třídy umožnil nárůst velkých skupin s novými přívrženci.

Výskyt prvních obrovských skupin Skinheads, kteří byli jednotně oblečení a odhodlaní se poprat se svými protivníky scházejícími se na fotbalových utkáních, byl skličující pro manažery klubů, kteří pevně doufali, že se živá fotbalová utkání stanou předmětem rodinných výletů. Kluby následně reagovaly zavedením zvýšené policejní ostrahy, která hlídala fanoušky a umísťovala je do oddělených částí tribun. Veškerá preventivní opatření pouze posilovala agresivní povahu konfliktů a přispívala k šíření kultu a zvýšenému pocitu loajality mezi stoupenci hnutí (La Haye – Dingwall 1996: 125).

Fotbal se stal hlavní událostí týdne. Umožňoval prožít dobrodružství, z něhož plynulo vzrušení pro všechny příznivce a zároveň poskytoval šanci, jak vyjádřit fanatickou oddanost svému oblíbenému klubu, dokázat svou hrdost a získat si obdiv svých přátel. Střety s policií a odporujícími fanoušky, účast při zpěvu rituálních písní a skandování pokřiků na fotbalovém hřišti společně s příležitostmi, jak se opít a poté vyvádět, poskytovaly určitou míru pravomocí a vzrušení, který byl mládeži pocházející ze střední třídy odepírán.

Od doby, co začal být fotbal označován jako zápas mezi stoupenci jednotlivých klubů z řad Skinheads, se samozřejmostí stalo používání zbraní. Nicméně někteří Skinheads byli natolik hrubí, že žádné zbraně používat nepotřebovali. Ocelové špičky pracovních bot poskytovaly dobrý způsob, jak poranit soupeře. Policie brzy tyto boty zakázala a označila je za útočnou zbraň hlavně kvůli ocelovým hrotům, které byly přivařené k okované špičce. Kovové hřebeny s ostrou rukojetí byly příkladem zbraně vyrobené z předmětů, které nepřilákaly okamžitou pozornost policistů. V roce 1969 se rozmohlo házení šipek, stejně tak užívání cepů, které se staly součástí pouličních bitev (Marsh – Rosser – Harre 1978: 78).

Skinheads byli velmi defenzivní, pokud se jednalo o obranu jejich území. Každá skupina, v rámci subkultury Skinheads nazývaná jako crew, měla vlastní území, které bránila proti dalším Skinheads a ostatním nepřítelům. Některé crew čítaly 200 a více členů. Crew byla tvořena především muži, ale nakonec se i dívky staly uznávanou součástí hnutí. Dívky se staly užitečnými transportérkami zbraní nebo pilulek léků.

Způsob dopravy se nikdy nestal zásadním rysem hnutí, protože někteří Skinheads vlastnili skútry, jiní auta značek Ford Cortina nebo tranzitní dodávky. Hojně využívaným způsobem cestování byla veřejná doprava.

Imigranti z Asie, kteří měli rozdílný a spíše uzavřený způsob života, nikdy plně nesplynuli s tradiční dělnickou třídou nebo způsobem života v East Endu. Ze skinheadského pohledu bylo přistěhovalcům vyčítáno zabírání pracovních příležitostí a obsazování bytů. Pro označení rasového násilí se vžil výraz „Paki – Bashing (výprasky Pákistánců), protože z Pákistánu pocházelo velké množství přistěhovalců. Tato rasová politika udělala ze Skinheads obávané a nenáviděné hnutí (King 2011: 129 – 143).

Rodinní příslušníci představovali pro své ratolesti, které se přidali k subkulturnímu hnutí Skinheads jakousi oporu, pomáhali jim s penězi a působili jako bariéra při vyjednávání s policií a školou. Škola s policií sdílela odpor k mládeži většiny dělnické třídy. Radost a všeobecné nadšení, které většina dětí pocítuje během prvních let studia na základní škole, se postupem času vytrácí tím, že se z dětí stávají adolescenti a posunou se ke studiu na střední škole. V konečné fázi, škola má sklon vytvářet hodnotový systém založený na schopnosti žáka skládat zkoušky. Ti, kteří zkoušky úspěšně nesloží nebo se ani neobtěžují přípravou k jejich splnění, nemohou čerpat výhod hodnotového systému a mohou být klasifikováni jako rebelanti nebo považováni za původce nepříjemností.

5.4 SKINHEADS – úpadek

V zimě, na přelomu let 1969 a 1970 členové hnutí Skinheads začali nosit delší vlasy, vysoké „martensky“ vystřídaly mokasíny, kšandy vymizely a více běžné se stalo nošení opasků. Celkový vzhled se podobal konvenčnímu stylu subkultury Mods, přičemž nový elegantnější vzhled se stal velmi oblíbeným. Stále byla dodržována tradiční čistota, upravenost. V roce 1971 nastoupila na scénu nová subkultura nazývaná „smooths“ nebo „smoothies“, což znamenalo poslední fázi ve vývoji hnutí Skinheads. Celá subkultura počátkem roku 1972 téměř vymizela (Tallon 2013: 285).

5.5 SKINHEADS – revival

Styl Skinheads přetrvával v East Endu a průmyslové střední Anglii. Nicméně mezi lety 1972 a 1976 bylo raritou na ulicích spatřit příslušníka Skinheads. Léto roku 1976 se stalo svědkem vzestupu nové, výjimečné kultury mládeže zvané Punks. Většina členů tohoto hnutí se stala součástí revivalu subkultury Skinheads. Skinheads, kteří stranili Punks, byli novým druhem s více anarchickou strukturou a skandální povahou. Noví Skinheads těchto prvků dosáhli díky znovuoživení extrémních elementů pocházejících ze stylu starých Skinheads a jejich následnému zveličení. Hlavy byly kompletně vyholené. Vysoké boty, džíny a kšandy se začaly znovu nosit. Svastika se stala ozdobou triček a Skinheads si byli vědomi toho, že nikdo nemohl tolerovat jejich úmyslné a bezmyšlenkovité skupinové násilí. Na některých koncertech docházelo k hajlování, na ulicích probíhaly skinheadské rasistické útoky. Mnozí Skinheads se začali přidávat k ultrapravicovým organizacím a politickým stranám zaměřeným proti imigrantům. Příkladem ultrapravicové organizace se stala

Britská národní strana. Rasistické orientace se snažila využít i britská pravicově extremistická strana National Front tím, že zapojila Skinheads do přímé politické činnosti prostřednictvím mládežnické organizace Young National Front (Atkins 2004: 80 – 81).¹¹

Revival je ve skutečnosti nesprávné slovo, kterým je popisováno znovuzavedení stylu Skinheads. Noví Skinheads se začali zajímat o politiku, přičemž tento jev se u původních Skinheads nevyskytoval, protože měli úplnou nedůvěru ke všem politickým stranám. Mimo jiné, revival subkultury je nemožný tam, kde se kontext původního stylu vytrácí. V tomto případě revival znamenal nový styl, který byl odlišný ve způsobu oblékání, chování a vystupování, již od samého počátku hnutí nových Skinheads.

Koncem 70. let se v Anglii utvořila nerasistická skupina Skinheads zvaná Redskins, kteří začali akceptovat ultralevicové ideje. Začátek skupiny je spojován se vstupem některých Skinheads do komunistické strany, Labouristické strany či Socialistické dělnické strany a přijali různé levicové ideologie. Na jejich bázi se vytvořil konzistentnější proud Rash (Red and Anarchist Skin Heads), jehož příslušníci jsou často členy militantních anarchistických organizací. Nejznámější skupinou spojovanou s Redskins jsou The Redskins (Smolík 2010: 137).

¹¹ Touto problematikou se zabývá film *This Is England*, který se odehrává v Anglii za vlády Margaret Thatcher. Tato doba byla známá svou vysokou nezaměstnaností, vzrůstajícím rasismem, novým nacionalistickým cítěním, rodící se averzí vůči pákistánským přistěhovalcům, přičemž efektivně využívá válku na Falklandských ostrovech jako podklad pro příběh o dospívání dvanáctiletého chlapce Shauna.

4 ZÁVĚR

Roku 1954 se v jižních a východních částech Londýna objevila městská subkultura známá jako Teddy boys, která byla charakteristická svými pouličními projevy násilí a důrazem na kult mužnosti. Rostoucí kriminalita, rasové násilí, nesnášenlivost a hrubé chování byly prvky, které s Teddy boys spojovala média. Příslušníci této subkultury měli zákaz vstupu do některých barů, restaurací a kin. Teddy boys se stali první anglickou subkulturou, která si vytvořila vlastní styl. V rámci této subkultury získaly značnou popularitu názory Oswalda Mosleyho, který se vyznačoval svou averzí vůči imigrantům. Subkultura Teddy boys se znovu objevila koncem 70. let a často vyhledávala násilné střety se svými protivníky Punks. Do dnešních dnů subkultura přežívá převážně mezi příznivci rockabilly.

Na původní Teddy boys navazala subkultura Mods, která se objevila kolem roku 1958. Příslušníci této subkultury se snažili přehnanou péčí o svůj zevnějšek, drahým oblečením a módním oblečením alespoň částečně změnit svůj společenský status. Mládež dělnické třídy se totiž cítila znevýhodněná vůči svým vrstevníkům ze střední třídy. Mods nebrali ohled na společenské normy, jejich víkendový život byl charakteristický alkoholem, drogami, hudbou, tancem, ženami a násilím. Symbolem této subkultury se staly skútry značek Vespa a Lambretta. Násilné střety Mods probíhaly ve vztahu k další subkultuře Rockers. Subkultura Mods dnes přežívá spíše jako undergroundová kultura.

V roce 1968 se etablovala subkultura Skinheads, která se inspirovala kulturou západoindických imigrantů a bílou dělnickou třídou. Nová subkultura se svým vzhledem, původem a agresivnímu chování stala protikladem dlouhovlasých Hippies. Subkultura Skinheads byla ve své podstatě antirasistická, protože mezi Skinheads byli jak běloši, tak příslušníci jiných etnik, ovšem s oživením kultu během 70. let dochází k přejímání nacistických symbolů a rasismu. Od většiny se odlišovali nošením pracovních oděvů a stavěli se proti měšťáctví, Hippies a dětem z bohatých rodin. Lze říci, že dnešní subkultura Skinheads je daleko méně rozšířená, avšak na její bázi se utvořily ideové a organizační formy ultrapravice, které vzbuzují obavy, přičemž se jedná

o politickou agitaci a politický aktivismus. Současná média mají tendenci na tuto subkulturu odkazovat především v souvislosti s neonacismem (fašismem), přičemž ostatní aspekty hnutí bývají opomíjeny.

Závěrem lze shrnout, že mládež ve Velké Británii v období od 50. do 80. let 20. století rezolutně odmítala dosavadní ustálené mravní normy a společenská tabu, která považovala za falešná a pokrytecká. Bouřila se proti snobství, konvencím, proti nudě stereotypního a zmechanizovaného života. Odmítala se zařadit a rezignovala na vlastní kariéru. Na mládež té doby měly vliv i jiné faktory, především to, že se Velká Británie nacházela v ekonomické krizi, zvyšovala se nezaměstnanost, což se logicky odrazilo v sociální oblasti, která vedla k nespokojenosti obyvatel. Pokud se společnost dostane do sociální krize, část populace, která je touto krizí nejvíce postižena, se začne radikalizovat, a aby tuto nejistotu alespoň z části eliminovala, kompenzuje pocit nejistoty sdružováním se v různých komunitách, jejichž prostřednictvím snadněji vyjádří protest proti své sociální nejistotě. K tomuto řešení jsou náchylnější zejména mladí lidé. Špatné sociální podmínky vedou k fragmentaci společnosti a rozšíření individualismu. Účast v subkulturním hnutí tak činí člověka silnějším a odvážnějším. Jeho jednání v akci je zastřešováno celou subkulturní skupinou, což dodává jejich jednání spontánnost, odbourává sebekontrolu a zábrany.

Dané téma by bylo dále možné prohloubit o podrobnější historickou analýzu všech subkultur, které se etablovaly ve Velké Británii v období 50. – 80. let 20. století. Jedná se především o subkultury Rockers, Punks a Hooligans.

5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Adamson, G. – Pavitt, J. (2011). *Postmodernism: Style and Subversion 1970 – 1990* (London: V & A Publications).
- Atkins, S. E. (2004). *Encyclopedia of Modern Worldwide Extremists and Extremist Groups* (Westport: Greenwood Press).
- Barker, Ch. (2006). *Slovník kulturních studií* (Praha: Portál).
- Barnes, R. (2004). *The Who: Maximum R & B* (Medford: Plexus Publishing).
- Bell, D. (1999). *Kulturní rozpory kapitalismu* (Praha: SLON).
- Benedictová, R. (1999). *Kulturní vzorce* (Praha: Argo).
- Cohen, A. K. (1955). A General Theory of Subcultures. In Gelder, K. – Thornton, S. (eds., 1997). *The Subcultures Reader* (London: Routledge).
- Cross, R. J. (1998). The Teddy Boy as a Scapegoat. *Doshisha Studies in Language and Culture*, 1 – 2.
- Danics, Š. (2003). *Extremismus: řešení krizových situací* (Praha: Triton).
- Davies, A. (2009). *The Gangs of Manchester: The Story of the Scuttlers, Britain's First Youth Cult* (Preston: Milo Books).
- Downey, L. (2007). *Levi Strauss & Co.* (Mount Pleasant: Arcadia Publishing).
- Duffková, J. – Urban, L. – Dubský, J. (2008). *Sociologie životního stylu* (Plzeň: Aleš Čeněk).
- Dyoniziak, R. (1968). „Subkultura“ mládeže. *Sociologická studie k problémům kultury věkové a generační skupiny mládeže* (Praha: Osvětový ústav v Praze).
- Ferris, R. – Lord, J. (2012). *Teddy Boys: A Concise History* (Preston: Milo Books).
- Fowler, D. (2008). *Youth Culture in Modern Britain, c. 1920 – 1970* (Basingstoke: Palgrave Macmillan).

- Fyvel, T. R. (1969). *The Insecure Offenders: Rebellious Youth in the Welfare State* (London: Penguin Books).
- Geist, B. (1992). *Sociologický slovník* (Praha: Victoria publishing).
- Gelder, K. (1997). Introduction to the Birmingham Tradition and Cultural Studies. In Gelder, K. – Thornton, S. (eds., 1997). *The Subcultures Reader* (London: Routledge).
- Grayson, R. (1998). Mods, Rockers and Juvenile Delinquency in 1964: The Government Response. *Contemporary British History*, Vol. 12, No. 1.
- Hall, S. – Jefferson, T. (1976). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post – War Britain* (London: Hutchinson).
- Harrison, B. (2011). *Finding a Role? The United Kingdom 1970 – 1990* (Oxford: Oxford University Press).
- Harrison, Ch. (1997). *Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge).
- Hebdige, D. (2012). *Subkultura a styl* (Praha: Volvox Globator).
- Henderson, J. (2010). *The Last Champion: The Life of Fred Perry* (London: Yellow Jersey Press).
- Hewison, R. (1987). *Too Much: Art and Society in the Sixties 1960 – 1975* (Oxford: Oxford University Press).
- Hewitt, P. – Baxter, M. (2012). *The A to Z of Mod* (London: Prestel Publishing).
- Hewitt, P. – Baxter, M. (2006). *The Fashion of Football: From Best to Beckham, From Mod to Label Slave* (Edinburgh: Mainstream Publishing).
- Hewitt, P. – Rawlings, T. (2004). *My Favourite Shirt: A History of Ben Sherman Style* (London: Ben Sherman Group).
- Hewitt, P. (2002). *The Sharper Word: A Mod Anthology* (London: Helter Skelter Publishing).

- Chmelík, J. (2000). *Symbolika extremistických hnutí* (Praha: Armex).
- Jandourek, J. (2001). *Sociologický slovník* (Praha: Portál).
- King, J. (2008). *Skinheads* (London: Jonathan Cape).
- King, J. (2011). *Skinheadi* (Praha: BBart).
- Knight, N. (1982). *Skinhead* (London: Omnibus Press).
- La Haye, A. – Dingwall, C. (1996). *Surfers, Soulies, Skinheads and Skaters: Subcultural Style from the Forties to the Nineties* (Woodstock: Overlook Press).
- Lawson, T. (1976). *Twiggy* (New York: HarperCollins).
- Levy, S. (2002). *Ready, Steady, Go! The Smashing Rise and Giddy Fall of Swinging London* (New York: Doubleday Publishing).
- Leyden, T. J. (2008). *Skinhead Confession: From Hate to Hope* (Springville: Sweetwater Books).
- Macek, P. (2003). *Adolescence* (Praha: Portál).
- Mareš, R. (1997). Skinheads: subkultura zničená ideologií. *Nová přítomnost*, č. 4.
- Marsh, D. (2003). *Before I Get Old: The Story of the Who* (London: Plexus Publishing).
- Marsh, P. – Rosser, E. – Harre, R. (1978). *The Rules of Disorder* (London: Routledge).
- Matoušek, O. – Kroftová, A. (2003). *Mládež a delikvence* (Praha: Portál).
- McLagan, I. (2000). *All the Rage: A Riotous Romp Through Rock & Roll History* (New York: Watson – Guptill).
- Parker, T. (2013). *The Plough Boy* (London: Faber & Faber).
- Petrusek, M. a kol. (1994). *Sociologie* (Praha: SPN).
- Quant, M. (1967). *Quant by Quant* (New York: Ballantine Books).

- Rawlings, T. (2000). *Mod: A Very British Phenomenon* (London: Omnibus Press).
- Roach, M. (2003). *Dr. Martens: The Story of an Icon* (London: Chrysalis Impact).
- Savage, J. (2007). *Teenage: The Creation of Youth Cult* (New York: Viking Press).
- Smith, N. R. (2008). *Warrior Kings: The South London Gang Wars 1976 – 1982* (Essex: Apex Publishing Limited).
- Smolík, J. (2010). *Subkultury mládeže* (Praha: Grada Publishing).
- Steele-Perkins, Ch. – Smith, R. (2003). *The Teds* (Manchester: Dewi Lewis Publishing).
- Syrový, P. (2002). Subkultura jako specifická cílová skupina. *Éthum: bulletin pro sociální prevenci a sociální pedagogiku*, roč. X, č. 33.
- Tallon, J. M. (2013). *Something to Do 1972* (Seattle: CreateSpace Publishing).
- Thornton, S. (1997). Introduction to the Chicago School and the Sociological Tradition. In Gelder, K. – Thornton, S. (eds., 1997). *The Subcultures Reader* (London: Routledge).
- Weight, R. (2013). *Mod: A Very British Style* (London: Bodley Head).

6 RESUMÉ

This paper aims at defining meaning of subculture and explain three chosen subcultures as phenomenon, in post – war Britan period. Youth appeared as an emergent category in post – war Britan, one of the most striking and visible manifestation of social change in the period. It was signified as a social problem by the moral guardians of the society. Above all, youth played and important role as a cornerstone in the construction of understandings, interpretations and explanations about that time. Some subcultures, in our case Teddy boys, Mods and Skinheads formed up on the terrain of social and cultural life. They commanded a stage of a public attention for some time, then they faded, disappeared or were so widely diffused that they lost their own distinctiveness. Our attempt is to focus on their origins, favourite music and performers, style of clothing, appearance, behaviour, decline and revival.