

Posudek oponenta na bakalářskou práci *Martiny Vlkové Subkulturní kariéra writerů a její proměny*

Autorka zpracovala zajímavé téma, a to pozoruhodným a impresivním způsobem. Dokázala navázat na dosavadní výzkumy v dané oblasti, dostat empirická data do dialogu s teorií a navrhnout způsob, jak by bylo možné dosavadní teoretický model korigovat. Už jen tím zdolala metu, která převyšuje běžná očekávání od bakalářské práce. Autorka ukázala na zpracovávaných životopisech writerů, že lze identifikovat tři fáze, popsané dosavadní literaturou, a zároveň, že v některých případech lze uvažovat o dvou dalších fázích s vlastní dynamikou. To je velmi podstatný výtěžek jak svým obsahem, tak tím, jaké otázky otevírá: tedy otázku různých návratů do subkultur a různých typů těchto návratů.

Mezi další kvality textu lze zdůraznit zaujetí a vzhled do problematiky, dobrou obeznámenost s různými teoretickými koncepty rozvinutými pro studium subkultur a schopnost tvořivým způsobem s nimi pracovat. Jakkoli se posudek bude zabývat především problematickými momenty a slabinami textu, a jakkoli považují některé z nich za závažné, je třeba zdůraznit, že klady převyšují zápory. Je také třeba dodat, že svými kvalitami si na sebe práce přivolala kritiku, která by u většiny bakalářských prací byla irelevantní, v tomto případě je nicméně nutné ji formulovat, aby bylo možné plně zhodnotit přínosy textu.

Základními slabinami a problémy práce podle mě jsou:

1. **Malé množství rozhovorů a spornost zobecnění.** Celá práce je postavena na pouhých třech rozhovorech. Jakkoli chápu, že biografická metoda je postavena na specifické a velmi intenzivní práci s dlouhými rozhovory, i tak se domnívám, že tři jsou přece jen málo – na bakalářskou práci, ale především na možná zobecnění a závěry, týkající se subkultury. Pokud by autorka chtěla svá zobecnění udržet, musela by pracovat s větším množstvím narátorů, pokud chce obohatit teorii na základě poznatků pouze z jednoho (!) rozhovoru, těžko můžeme vědět, zda jí navrhovaná stadia jsou platná pouze pro tento jeden případ, či pro širší skupinu návrativších se aktérů subkultury. Podobně sekce „Tématická analýza“, která je vlastně vyvrcholením práce a formulací zobecňujících závěrů z tří analyzovaných rozhovorů, trpí přesně tímto deficitem: Jaká zobecnění lze udělat ze tří příběhů? Není biografický rozhovor v tomto pojetí vhodný spíše pro charakteristiku biografických momentů protagonistů subkultury než pro obecné soudy o celé subkultuře?
2. **Absence možnosti kontroly.** Přepis rozhovorů není součástí práce jako příloha, což je asi pochopitelné z hlediska ochrany důvěrných dat, ale znesnadňuje to kontrolu práce. Nevíme, jaké otázky autorka používala, když se snažila některé narátory (patrně zejména druhého, viz s. 23) usměrňovat a aktivizovat při vedení rozhovoru a zda tyto otázky nemohly působit projektivně. Nevíme také, označuje-li prvního z narátorů za svého „dlouholetého přítele“ (s. 21), o jaký význam slova „přítel“ se jedná, respektive zda jde o přátelský nebo partnerský vztah – ve druhém případě by to asi přinášelo řadu výzkumných dilemat, které by bylo třeba vypořádat. Není uvedeno (pokud jsem to v nepříliš zdařile strukturovaném textu nepřehlédl), jak dlouho rozhovory trvaly, pouze o prvním z nich se dozvíme, že „trval více než hodinu“ (s. 23).
3. **Role teorie, pochybnost nad interpretačním násilím a projektivností termínů.** Autorka suverénně pracuje s koncepty jako subkulturní kariéra či subkulturní kapitál, a velmi dovedně je aplikuje na probírané výpovědi. Snad až příliš! Zdá se mi, že ve svém výzkumu nedala velký prostor tomu, vnímat dosavadní poznatky hypoteticky, jako něco, co je třeba prověřovat. Něco podobného platí i o výpovědích narátorů (viz třeba na s. 47: „*O toyském období se Xanax moc nezmiňuje, lze tedy z jeho narativu vyčíst, že pro něj nebylo moc důležité*“ –

skutečně?) – obojímu dle mého názoru autorka příliš „věří“, respektive to příliš reprodukuje a jen zřídka dokáže z jednoho udělat nástroj k prověření druhého. Jednou z takových zajímavých výjimek je analýza rozporu ve výpovědích Xanaxe (opět s. 47, posléze se k tomu autorka opakovaně vrací), kde se ale můžeme ptát, do jaké míry zde neslouží subkulturní teorie jako svěrák, kterým je narátorova výpověď směřována až k možné nadinterpretaci – plyne automaticky z toho, že si autor všimne vysokého subkulturního kapitálu psaní na vlaky, že po tomto kapitálu toužil či touží? Z formulací jako „*Veškerá jejich /začínajících writerů, pozn. OS/ činnost v rámci subkultury je motivována právě kumulováním subkulturního kapitálu*“ (s. 53) se mi zdá, že autorce se dosavadní teorie staly tak trochu interpretačním vězením, které jí znemožňuje vidět jiné motivace než takové, o kterých mluví teorie. Mohli by vůbec „toyové“ říct nebo udělat něco takového, co by autorku přimělo vidět jejich jiné pohnutky? A lze o jejich motivacích mluvit pouze na základě rozhovorů s lidmi, kteří již v tomto stadiu nejsou a pouze se za ním ohlížejí?

4. **Absence důležitých titulů odborné literatury.** Jakkoli je třeba ocenit, že autorka pracuje s důležitými díly výzkumu subkultur (Thorton aj.), je citelným deficitem, že informace ke své vlastní metodě práce čerpá pouze z přehledového kompendia ke kvalitativním metodám výzkumu (Hendl) a z interně publikovaných skript svých vyučujících, nikoli z další literatury, která se biografickému rozhovoru věnuje detailně a je dostupná jak v češtině, tak zejména v angličtině. Autorka sice pracuje s důležitými výzkumy graffiti subkultury, už z jejich datace (1988 a 2001) je ale nasnadě, že patrně nepředstavují poslední slovo, které společenská věda k tomuto fenoménu řekla. Je škoda, že autorka nezahrnula i novější literaturu.
5. **Velmi nízká úroveň zpracování sociální reakce.** Jakkoli chápu, že toto není téma práce, přece jen jde o něco, co je pro graffiti a koneckonců i životní příběhy autorčiných protagonistů klíčové: represe jsou hlavní determinantou jejich „subkulturní kariéry“, ambivalentní vztah společnosti ke graffiti zase umožňuje transformaci Xanaxova subkulturního kapitálu v kapitál kulturní a jeho úspěšné umělecké kariéry, jak sám uvádí. A zůstává řada dalších otázek: např. jak moc je pro vstup ke graffiti subkultuře a dráždivý pocit „něčeho zakázaného“ důležité společenské (ne)přijetí a klima. Vzhledem k tomu si lze klást otázku, zda lze psát práci o graffiti a nezmínit např. filmy *Gyml* a *Vejška*, spory týkající se pojmů graffiti a street art a shrnout dynamiku represí špatně formulovanou větou „*Ve většinové společnosti je graffiti od roku 2001 považováno za trestný čin (Smolík 2001).*“ (s. 8). Což nás přivádí k poslední slabině textu, kterou je
6. **Jistá ledabylost ve stylistické a gramatické stránce práce.** V práci jsou překlepy a také její struktura je někdy kontaminována stylistickými chybami, např. příliš dlouhými odstavci, které nedostatečně plní svou roli strukturovat text. Ještě závažnější jsou pasáže, které budí dojem nereflektovaného přejímání výrazových prostředků, lexika a především optiky autorčiných narátorů, což souvisí s problematikou popsanou v bodě 3 (viz např. s. 49 „*Graffiti pro něj představovalo útočiště, ve kterém se mohl svobodně vyjádřit a uvolnit se*“).

Celkově můžeme shrnout, že práce má velké klady, ale také velké problémy. Jakkoli jsou její klady nadprůměrné a určovaly by jí k vyššímu hodnocení, po zahrnutí problematických momentů musím navrhnout hodnocení práce jako **velmi dobré**.