

Posudek oponenta

Předkládaná práce je solidním zpracováním problematiky metalu a jeho recepce, ale vykazuje některé nedostatky, které její přínos poněkud omezují a kterým se mohla autorka poměrně snadno vyhnout. V posudku se budu věnovat postupně teoretickému vymezení, interpretaci dat a formální stránce práce.

Autorka touto diplomovou prací vstupuje do badatelské oblasti, která má již poměrně dlouhou tradici a své paradigmatické přístupy i dlouholeté kritické debaty nad základními výzkumnými koncepty. Je dobře, že se autorka pokusila tento vývoj v úvodu shrnout, její reflexe teoretických debat subkulturních, resp. post-subkulturních studií je však velmi nejistá a místy nesrozumitelná. Správně identifikovala klasický přístup ke studiu subkultur a snahy o jeho překonání v tzv. post-subkulturní situaci pomocí pojmů žánru, scény a kmene. Vycházejíc především z Hodkinsona a Hesmondhalgha parafrázuje základní argumenty ne vždy srozumitelným způsobem. Jako příklad bych uvedl věty: „Identita znamená, jak moc členové vnímají, že jsou součástí odlišné kulturní skupiny a sdílí smysl pro společnou identitu.“ (s. 8) „Dochází k proti-subkulturním vysvětlením ponižujícím Birminghamskou a Chicagskou školu a současné koncepty jako neo-kmen a scéna zůstávají nevyjasněné.“ (s. 9) „Kmen tak vyzdvihuje ty aspekty, které subkultura ignoruje, ale vynechává skoro tolik jako subkultura.“ (s. 10) Autorka zde přebírá formulace od autorů, aniž by je jasně a logicky provázala a uvedla do vzájemné souvislosti. Unikají jí proto vzájemné souvislosti kritických argumentů a chybí jí vlastní zhodnocení teoretické debaty. Konstatuje pouze, že „na základě mého výzkumu se koncept scény ukázal jako nejvhodnější pro mnou zkoumanou skupinu, čemuž se budu ještě věnovat v empirické části, a proto se k němu ve své práci přikloním“ (s. 13). Zaměřuje tím však debatu o teoretických východiscích s výsledky svého empirického výzkumu. V důsledku tedy přebírá pojetí scény, které ani teoreticky ani empiricky nijak neproblematizuje.

Navíc přidává další dva koncepty, o nichž není zřejmé, proč je autorka pro svou analýzu potřebuje. Pojem subkulturního kapitálu pracuje nikoliv s konceptem scény, ale s tradičnějším přístupem založeným na pojetí subkulturním. V případě pojmu identita správně ukazuje jeho teoretickou kritiku, jejímž hlavním představitelem je Roger Brubaker, ale nakonec se k němu opět vrací s odůvodněním, že ho používají „autoři, ze kterých čerpám“ (s. 18). Podle mého názoru by se autorka měla přesněji věnovat charakteristikám konceptu scény a nepřidávat do teoretického vymezení práce další jen volně související pojmy.

Tomu také odpovídá formulace výzkumného tématu, resp. výzkumných otázek, které vyplývají z definice scény, ale velmi volně navazují na pojetí identity a okrajově na pojem subkulturního kapitálu. Členění empirické části tak není úplně systemické a jednotlivé části se často tematicky překrývají. Je zřejmé, že pro zkoumanou scénu je nejdůležitější charakteristickým prvkem hudba, což autorka rozpracovává v části 5.1. Zde pouze dvě poznámky. V části 5.1.1. nejde o „hudební vývoj metalistů“, ale o otázku, jak se její informátoři stali součástí scény. Poněkud matoucí je potom používání pojmu metalový žánr, které neodpovídá definici žánru v teoretickém úvodu práce. V části 5.2. dochází autorka k závěru, že je metalová identita založená především na hudbě a až následně na vzhledu a vymezení se vůči „mainstreamu“. Přitom ale uvádí protichůdná tvrzení, že na jedné straně lidé „nečerpají z metalu žádné konkrétní hodnoty a životní postoje“ (s. 42), na straně druhé ale uvádí, že metalisty „spojuje ještě životní postoj, který zahrnuje přemýšlení a přehled o věcech a utváření vlastních názorů na ně, tolerance a respektování osobní svobody. Tyto hodnoty sice metalisté nečerpají z textů metalových skladeb, ale vnímají je jako spojující metalovou

scénu.“ (s. 51). Představa, že by s metalovou scénou nebyly spojeny žádné hodnoty, se zdá být spíše naivní a je důsledkem autorčina přílišného podléhání aktéřské perspektivě. Podle mého názoru by si zasloužilo interpretaci to, jak metalisté zacházejí s pojmem svobody jako specifické hodnoty, která je odlišuje od jimi vnímané většinové společnosti. Svoboda zde totiž neznamená, že v rámci scény neexistují žádná pravidla kromě metalové hudby, jak autorka píše v závěru (s. 93), ale že aktéři v rámci ní zažívají osvobození od pravidel většinové společnosti tak, jak ji vnímají. Pojem svobody, zdá se, pro ně dovnitř scény představuje spíše způsob vyjádření sounáležitosti než neexistenci pravidel. To by autorce zvýznamnilo vertikální diferenciaci v rámci scény na základě zmiňovaného subkulturního kapitálu, které sami aktéři nepřikládají explicitně význam, což ale neznamená, že ji není možné sledovat v empirickém materiálu implicitně.

Silnější interpretaci by si ostatně také zasloužil obecně vztah metalové scény k většinové společnosti. Zajímavé je autorčino zjištění, že se metalová scéna nemá potřebu vymezovat opozičně proti tzv. většinové společnosti, ale spíše fungovat v rámci ní jako jakási nezávislá skupina. Nabízejí se tady ale další otázky, např. proč je právě metalová scéna tak málo kontrakulturní, přestože mezi její základní hodnoty patří osvobození od pravidel většinové společnosti? Proč tak ambivalentní vztah? Vyvíjel se tento vztah? Nemůže jít o klasickou expanzi kulturní hegemonie? Nebo o prosté „stárnutí“ původně opoziční kultury mládeže?

Za třetí musím učinit několik výtek ohledně formální podoby práce. Především by bylo potřeba systematictější struktury textu. Část o historickém vývoji metalu je natolik stručná a nesouvisějící s následujícím textem, že je na tomto místě nadbytečná. Pokud by měl být historický vývoj součástí výzkumných otázek, měl by být v teoretické kapitole. V části o teoretických východiscích by bylo dobré zařadit nejprve popis klasického paradigmatu subkultur, po té jeho kritiku a následně alternativní koncepty ovšem s tím, že by mělo být teprve na konci zřejmé, jaké vyplývají z těchto východisek výzkumné otázky. Popis výzkumného tématu, který ve skutečnosti formulací výzkumných otázek, pak nepatří do metodologie. V empirické části potom postrádám logickou návaznost jednotlivých kapitol, a tím pádem i její jasné vysvětlení. Jakou roli např. hrají ve výkladu části koncerty a festivaly a každodenní život? etc. Nakonec obrazová příloha by nemusela být pouze ilustrací k subžánrové příloze, ale více (než je) také dokumentovat autorčino zúčastněné pozorování (anonymitu by jistě bylo možné graficky zajistit).

Po jazykové a stylové stránce je práce celkově na solidní úrovni, trpí však třemi chybami. Za prvé při práci se zahraniční literaturou autorka nezvládá dobře překlad, resp. parafrázování původních autorů. Objevují se anglicismy a nesrozumitelné větné vazby. Za druhé při interpretaci autorka zahlučuje text citacemi z rozhovorů, místo aby ukázala jen typická nebo specifická vyjádření a věnoval více prostoru interpretaci (viz př. s. 67-68). Za třetí jsou pro čtenáře nekomfortní velmi dlouhé odstavce. Hlavní sdělení je tak často nutné hledat ukryté v různých částech textu, což velmi komplikuje práci s textem.

Uvedená kritika má sloužit k dalšímu upřesnění a rozpracování problematiky a rozhodně nechce přehlížet velmi solidní výzkum, který autorka provedla a i její upřímnou snahu vyrovnat se zahraniční literaturou k tématu. Základ diplomové práce je velmi dobrý, ale bylo by škoda nedotáhnout ji k podobě, ve které by byla skutečným přínosem nejen pro české (post)subkulturní bádání. Autorka si dala velkou práci s empirickým výzkumem a dotažení teoretického vymezení a interpretace by jí jistě umožnilo práci publikovat ať již knižně nebo časopisecky.

Na základě uvedených komentářů navrhuji hodnocení dobře.

Karel Šima