

Oponentský posudek bakalářské práce Petry Vrajové, DiS. „Každému, co se mu líbí“. Etnografie pražské BDSM subkultury. Praha, Fakulta humanitních studií UK 2017, 66 s.

Petra Vrajová si ve své bakalářské práci klade za cíl „prostřednictvím etnografického výzkumu BDSM klubu popsat prostředí a aktivity pražské BDSM [subkultury] z pohledu subkulturních studií.“ (s. 20)

Hned úvodem je třeba zmínit, že cíl se autorce jednoznačně podařilo naplnit. Práce je příkladem dobře zvládnuté reflexivní etnografie, a to jak v rovině metody, tak i žánru. Shrnu-li hlavní pozitiva, autorka v práci využívá adekvátní teorie, jež jí slouží nejen k formulaci výzkumných otázek, ale i jako interpretační rámec. Podařilo se jí porozumět a aplikovat stěžejní principy současné etnografie, včetně reflexivního užití sebe sama jako výzkumného nástroje (viz např. explicitně na s. 48). Díky tomu přináší v práci některá zajímavá zjištění, která nejsou nijak samozřejmá. Text je přitom dobře strukturován a zároveň smysluplně vystavěn s využitím metafory počítačové hry (s. 32), přitom je přehledný a čtivý. Po stránce formální autorka spolehlivě odkazuje a text obsahuje pouze zanedbatelné množství překlepů či gramatických chyb.

Po tomto stručném úvodu, který doufám zřetelně vyjádřil mé hodnocení předložené práce, se v následující části mohu směle pustit do rozporování některých autorčiných východisek a závěrů jako podnětu pro následnou diskusi a případně zpracování bakalářské práce do podoby odborné studie.

Autorka ukotvuje zkoumaný předmět BDSM pojmem subkultury, ale při jejím definování není zcela konzistentní. S poukazem na Bella jí definuje jako „relativně koherentní sociokulturní soustav[u], kter[á] v rámci společnosti představuj[e] svět sám pro sebe“ (s. 8), aby ji vzápětí s odkazem na Kolářovou vymezila jako „označení pro skupinu lidí, jež spojuje společný zájem, díky tomuto zájmu se její členové mohou odlišit od masy anonymních lidí“ (s. 8). Dostává se tak, společně s mnoha jinými autory, do pasti její reifikace, resp. záměny kulturní za sociální dimenzi (viz zejména Fine & Kleinman - Rethinking Subculture: An Interactionist Analysis).

Jakožto možnou alternativu subkultury zmiňuje autorka také komunitu, přičemž si velmi dobře uvědomuje, proč je aktéry preferována coby emické označení. Ve své argumentaci, již opírá o Kolářovou, přitom komunitu popisuje jako producenta subkultury, aniž by si však uvědomila, že tím tematizuje zmiňované rozlišení sociální (komunita) a kulturní (subkultura) dimenze.

Jedním z východisek uvedené pasti reifikace může být využití konceptu scény, který autorka sice také zmiňuje (s. 7), ale dále nevyužívá. Koncept scény, jakožto označení aktérských sítí (ať již lokálních či translokálních), totiž zachycuje právě sociální rovinu.

Má otázka tak směřuje k tomu, jak autorka nahlíží BDSM, jež zkoumá. V jeho sociální nebo kulturní dimenzi? Jako subkulturu nebo spíše jako scénu? Vypovídá práce o idejích a praktikách nebo o aktérech?

Autorka si v práci také velmi dobře povšimla významu internetu a počítačem zprostředkované komunikace pro ustanovování a reprodukci BDSM subkultury (nebo scény?) a její provázanosti s komunikací tváří v tvář (s. 33 a 59). Pro její konceptualizaci využívá dichotomii virtualita a realita, čímž se díky výroku jako „[s]ubkultura tak ve virtuálním prostředí utvrzuje svou vlastní reálnou identitu.“ (s. 34) dostává na tenký led. Ačkoliv z výroku lze odvodit, že se jedná o zmiňovanou dichotomii, doporučoval bych pracovat raději s dichotomií online/offline (viz např. Garcia, *et al.* - Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication). Mimo jiné i protože, jak autorka sama ukazuje, mezi nimi dochází

k tak zásadnímu propojení, že je vhodnější uvažovat spíše o odlišných modech komunikace (online/offline) než o odlišných modech existence (virtuální/reálná).

V závěru autorka argumentuje, že se BDSM subkultura (či scéna?) nevymezuje vůči mainstreamu, tedy že „aktéři [...] nemají pocit, že by subkultura stála proti majoritní společnosti“ (s. 60), tudíž ani jí se nezdá, „že by BDSM subkultura stála v nějaké velké opozici“ (s. 57). Na druhou stranu si však explicitně uvědomuje, že „ ‚Akčnění‘ [...] [je] prvek stylu, kterým se subkultura vymezuje vůči majoritní společnosti“ (s. 61) a „osobní svoboda v oblasti sexuality může být definována jedině v protikladu nějaké nesvobody a diktátu těch druhých, tedy majoritní společnosti“ (s. 64). Zároveň zmiňuje, že BDSM subkultura reappropriovala pojem „úchyl“ (podobně jako se to stalo s pojmem Queer), který staví proti označení „vanilka“, čímž jasně ustanovuje existenci hranice mezi „my“ a „oni“. Dostává se tak do rozporuplné pozice, podle níž se BDSM zároveň vymezuje i nevymezuje vůči mainstreamu, ustanovuje i rozpouští hranice mezi My a Oni. Tato nejednoznačnost je interpretována „tekutou podobu subkultury“ (s. 57), tedy jako post-subkulturní charakter BDSM.

Nový vhled by do této problematiky mohla vnést aplikace konceptu tzv. „mainstreamového Druhého“ (Muggleton a Weinzierl - What is 'Post-subcultural Studies' Anyway?). Ten pracuje s myšlenkou, že si každá subkultura konstruuje „svůj vlastní mainstream“, vůči němuž se definuje jako autentická. Odpadá tím na jednu stranu problém definice problémového konceptu mainstreamu (majoritní společnosti) a zároveň umožňuje chápat subkulturní praxe v optice strategií ustanovování a vyjednávání hranic mezi „autentickou“ (post)subkulturou a „neautentickým“ mainstreamem. Aktérské deklarace absence vymezení či vzdoru vůči mainstreamu by tak dostaly zcela nový rozměr.

„Tekutou podobu subkultury“ (s. 57) autorka argumentuje i tím, že její „členové [sic!] mohou být zároveň členy [sic!] subkultury punks, stejně jako subkultury tělesných modifikací i hip hopu.“ (s. 57). K této úvaze ji vede již zmiňovaná reifikace, která subkultury chápe jako uskupení, jichž lze být či nebýt „členem“. Namísto „členství“ by mohlo být užitečné uvažovat o subkulturní identitě jako o jedné z mnoha situačně a relačně vyjednávaných identit, jež je dle potřeby mobilizována v odpovídajících situacích a kontextech. Tím by se nejen vyřešila otázka, zda je BDSM spíše subkulturou či postsubkulturou, na níž, jak si sama uvědomuje, je odpověď nejednoznačná, ale také by to otevřelo nové směry uvažování v porozumění subkulturním praktikám, mimo jiné i v otázce obecně sdíleného odporu subkultur ke „škatulkování“ (s. 63).

Další komentáře považuji pouze za marginální, proto je zmíním pouze stručně.

Ve vztahu k metodologii:

- Nemohu dost vyzdvihnout reflexivně popsaný proces výzkumu se všemi jeho problémy (s. 30-31). Uvítal bych však detailněji vymezenou autorčinu fixní i subjektivní pozici (viz např. Chiseri-Strater & Sunstein - FieldWorking: Reading and Writing Research).
- Autorka zmiňuje jednoho informátora ve věku 37 let (s. 25). V datech se však objevují dva – Pes, 37 let (např. s. 37) a Prase, 37 let (např. s. 49). Jedná se dva různé informátory nebo o nedůslednost v označení jednoho informátora?
- Svou pozici označuje jako liminální (s. 22). V jakém slova smyslu?
- Validitu autorka pojednává skrze „podkategorie důvěryhodnosti, přenositelnosti, spolehlivosti a potvrditelnosti“ (s. 29), ale dále pojednává pouze první tři zmiňované. Jak se tedy snažila dosáhnout potvrditelnosti své studie?

- V pasáži věnované validitě autorka zmiňuje, že „[s]polehlivost výzkumu [...] se snažila zajistit zejména prací s jasnými daty...“ (s. 30). Co rozumí jasnými daty?

Ve vztahu k teoriím:

- Ve větě „[s]ami aktéři také zmiňují, že dochází k jisté ideologizaci, že už na ně není toliko nahlíženo jako na devianty“ (s. 60) není jasné, co autorka myslí ideologizací. Mělo se (s odkazem na Hebdige) jednat o ideologickou inkorporaci jako jeden ze dvou projevů inkorporace subkultury mainstreamem? Pokud ano, bylo by vhodné zmínit explicitně i její komoditní formu.
- V pasážích věnovaných teorii autorka hovoří o tom, že symbolický kapitál vzniká „[p]růnikem sociálního a kulturního kapitálu“ (s. 9). Promítá se do něj nějakým způsobem i kapitál ekonomický? Nehraje v případě symbolického kapitálu stěžejní roli legitimizace ostatních forem kapitálů?
- Autorka zmiňuje „zúročení kulturního kapitálu subkultury“ (s. 62). Co termínem „kulturní kapitál subkultury“ myslí?
- Podobně užívá na s. 50 termín „subkulturní symbolický kapitál“ (s. 50). Co je myšleno jím?
- Autorčino tvrzení, že uznávaný „člen“ subkultury má „určité množství subkulturního kapitálu, které pramení z jeho znalostí subkulturního stylu“ (s. 12), by bylo vhodné zpřesnit. Ve vztahu ke stylu není významná (pouze) jeho znalost, ale také skutečnost, zda aktér disponuje jeho materializovanou podobou (vlastní „správný“ oděv, doplňky a „hračky“) a zejména z jeho schopnosti jej adekvátně prezentovat.
- Podobně dále deklaruje, že „subkulturní kapitál není třídně vázaný jako kulturní kapitál, ale **může** být vázaný na vnitřní hierarchii v subkultuře“ (s. 51, zdůraznil M.H.). Dokáže si autorka představit, že by vázaný na vnitřní hierarchii v subkultuře nebyl?
- V práci se projevuje autorčino přiznané zázemí v sociální práci, zejména užitím pojmů práh (s. 38) či nízkoprahový (s. 51). Pro větší srozumitelnost by možná bylo vhodnější spíše než o prazích hovořit o bariérách.

Ve vztahu k prezentaci dat:

- Jednou z největších předností zúčastněného pozorování a zároveň jeho podmínkou je schopnost zachycení konkrétního. V tomto ohledu by bylo vhodné doplnit některá data o konkrétní detaily. Např. popsat co znamená „V průběhu přednášky laškovně vyrušuje a dělá si legraci z přednášejícího“ (s. 41) či doplnit příklady „soutěž[í] a aktivit[...] pro pobavení zúčastněných“ (s. 42). Podobně by u zmínky o existenci „základní[ho] popis[u] [klubu] na stránkách samotného klubu“ (s. 33), bylo vhodné tento (nějakým způsobem) reprodukovat.
- Symbol trojné monády (s. 45) by bylo vhodné popsat. Nelze předpokládat, že nezasvěcený ví, jak symbol vypadá.
- V závěru se objevují některá tvrzení, jež nemají oporu v prezentovaných datech. Např. „Dílčí obavy pak mohou prožívat [...] kolem nalezení vhodného partnera“ (s. 60-61) nebo „Znakem BDSM je trojná monáda, kterou někteří jedinci nosí [...] případě **u sebe na obrázku**“ (s. 63, zdůraznil M.H.).

Ve vztahu k dílčím interpretacím:

- V závěru autorka zmiňuje ve vztahu k provázanosti online a offline prostředí (či modů komunikace), že „i člověk, který si „hraje“ jen doma a nesdružuje se v klubu, může být

členem [sic!] subkultury, přestože jen členem pohybujícím se na jejím okraji“ (s. 61). Jak toto tvrzení koresponduje s možností disponovat kulturním kapitálem a s ním spojenou autenticitou? Jak se toto tvrzení váže k otázce vymezení hranic subkultury BDSM? A jak k možnosti získání (a manifestace) subkulturního kapitálu? A lze být BDSM bez subkulturního kapitálu?

- Autorka ve vztahu k hraní rolí s odkazem na Hebdige deklaruje „určitou formu brikoláže, kdy je cílem změnit význam obsahů a zajistit tak jejich větší výbušnost“ (s. 63). K čemu se tato výbušnost váže? Je chápána stejně jako v případě Hebdige jako umocnění vzdoru vůči majoritě?
- V závěru autorka zmiňuje, že „[d]íky subkulturnímu kapitálu lze také dobře odhadnout, případně ovlivnit vkus subkultury, což je pro výrobce užitečné“ (s. 62). Skutečně lze hovořit o ovlivnění vkusu? Jak k takovému ovlivnění dochází?
- Autorka uvažuje jako jeden z distinktivních rysů BDSM stylu „specifickou formu humoru“ (s. 46). Je tato součást stylu charakteristická pouze pro BDSM? V čem její charakterističnost pro BDSM spočívá? Jakou má pozici v dalších projevech stylu?
- Ve vztahu ke stylu autorka také tvrdí, že „[v]izualita BDSM je tedy vnějším projevem vnitřních prožitků každého člena subkultury“ (s. 45). Co autorka míní vnitřními prožitky, jichž je vizualita projevem?

Závěrem musím znovu zopakovat, že veškeré tyto připomínky chápu pouze jako podněty k diskusi v rámci obhajoby. Práce jako celek jednoznačně splňuje podmínky kladené na bakalářskou práci a já ji s radostí doporučuji k obhajobě s hodnocením **výborně**.

V Praze 18.9.2017

Mgr. Martin Heřmanský, Ph.D.