

Posudek oponentky disertační práce

Jméno a příjmení studenta: David Havas

Název práce: *Světatvorba fikčních světů seriálů z perspektivy fanouškovských studií*

David Havas si pro svou disertační práci vybral velmi aktuální a relevantní téma, pro něž zvolil v českém akademickém prostředí stále ještě marginalizovanou optiku fanouškovských studií. Pečlivě v textu odhaluje v tuzemském prostředí doposud jen málo využívané potenciality divácké participace, a to v kontextu několika exemplárních kultovních děl, u nichž poukazuje na patrná místa „nedourčenosti“ otevřená sémiotickému vyjednávání mezi tvůrci a fanoušky. Práce je psána velmi kultivovaným a erudovaným jazykem, který jen výjimečně odbíhá od odborného stylu, což mu s ohledem na téma nelze mít zcela za zlé. V následujících řádcích se vyjadřuji ke kritériálnímu oblastem, jež mají být předmětem hodnocení oponentského posudku.

První z těchto oblastí je metodologie samotné práce. Jak jsem naznačila, výběr zkoumaného tématu považuji za oborově relevantní, poněkud zastřenějším způsobem je představena i oborová relevance předkládané práce. Volba „etnografické pozice“ aca-fana je v práci více než příhodná, již zmiňovanou autorovu komplexní obeznámenost s tématem práce skutečně nelze popřít. V podstatě emický přístup dovoluje informovanou volbu zdrojů i exemplářů k budování argumentů. Jako problematičtější už vnímám formulaci výzkumných cílů a představení metodiky práce. V části *metodologická perspektiva* píše autor, že si jeho disertační práce klade za cíl argumentovat ohledně pozitivního vlivu pohlížení na vývoj seriálu jako na světatvorbu fikčního světa. V závěru práce je tento cíl reformulován: *Cílem této práce nebyla definice fanouškovství nebo poukázání na jeho projevy spojené s fikčními světy Rychlých Šípů, Twin Peaks. Skrze optiku fanouškovských studií bylo mým cílem nahlédnout na samotnou audiovizuální tvorbu a některé principy, které je vhodné mít na paměti, pokud tvoříme nebo kriticky hodnotíme fikční svět televizního seriálu vytvořeného v diskurzu quality TV.* (s. 115) Ani z jedné této formulace však cíl zcela jasný není, k projasnění nepomáhá ani výběr postupů sběru dat a jejich analýzy. Volba kombinace digitální etnografie, explanatorní analýzy a autoetnografie by v kontextu tématu práce nebyla nikterak příznaková, v závěru se ale dozvídáme ještě o provedení textové analýzy. Problém spočívá v tom, že ani jeden postup není blíže specifikován, nevíme tedy, co bylo považováno a vybráno za objekty výzkumu nebo jak přesně probíhal analytický postup, takže se můžeme jen dohadovat o tom, co konkrétně autor zkoumal, co stálo za výběrem jednotlivých studií, co je výsledkem zkoumání autoetnografického, co výsledkem digitální etnografie (jak přesně autor u obou postupoval) a co výsledkem explanatorní studie (nové hypotézy a návrh dalšího výzkumu to není, jak bychom mohli očekávat) apod. Mám-li hodnocení metodologického kritéria shrnout, volené postupy i vlastní výzkumná pozice jsou přijatelné, chybí ovšem jasnější vysvětlení analytických postupů, a tedy objasnění toho, jak bylo dosaženo výsledků práce, to všechno by usnadnilo pátrání po tom, zda se podařilo naplnit nejasně vytyčené cíle práce.

Rozebíraná nejasnost se pak projevuje i v dalším textu, jelikož je v některých pasážích práce těžké rozeznat, co jsou výsledky vlastní analytické práce a co jsou poznatky převzaté z existující literatury (např. Foglarovo stimulování představivosti čtenářů pudící k aktivitě z jejich strany apod.). Zde se projevuje absence „provázejícího hlasu“ či nějakého „gameplanu“, který by nás seznámil se strukturou práce a jejím odůvodněním a více nás vedl jednotlivými pasážemi. Mnohdy je skutečně možné se pouze dohadovat, proč byl konkrétní příklad či kus citované literatury vybrán. Sami jako čtenáři a čtenářky se tak ocitáme před otevřeným textem, který musíme v daném textovém úseku sami doplňovat. V tomto kontextu můžeme přistoupit k dalšímu kritériu hodnocení, a tím je schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu. Obecně je autorova práce s existující odbornou literaturou na dobré úrovni, vybírá relevantní autory a autorky, zcela evidentní je odborný přehled v rámci vybraného tématu. Jakási „zakořeněnost“ autora v oborové (a oborově příbuzné) literatuře však vede k tomu, že nejsou vždy důsledně a včas vysvětleny základní koncepty, jako je například osobnost fanouška, fanfikce, transmediální narativ aj. Většinou těchto termínů je význam postupně doplněn, případně je patrný z dalšího kontextu, včasnější definice (a především deklarace autorského pojetí) by však byla čtenářsky přívětivější.

Ráda bych se blíže zastavila také u samotného fanouškovství, autor totiž buduje obraz fanoušků jako velmi loajálních, aktivních a angažovaných. Nejedná se o konstrukci, která by byla ve fanouškovských studiích nijak výjimečná, je však nutné podotknout, že se v rámci práce hovoří především o fandomech sci-fi a fantasy žánrů (případně podrobněji tzv. forezních fandomů navázaných na komplexní narativy), které jsou do určité míry specifické právě velmi proaktivními fanouškovskými praktikami (přestože ani zde nelze generalizovat). Autor ovšem o fanouškovských studiích a fanouškovství hovoří jako o v podstatě uceleném směru, přitom právě jeho zaměření na tyto specifické fandomy je důkazem eklektičnosti a interdisciplinarity vybraného pole bádání a jeho velmi proměnlivého předmětu zájmu. Poznatky o zkoumaných/reflektovaných fandomech se tak rozhodně nedají zobecňovat, k čemuž se autor (vědomě či nevědomě) občas uchyluje. Jeho přístup k tématu, byť například v závěru velmi pragmaticky usměrněný, tak někdy připomíná ranou éru fanouškovských studií typickou poněkud oslavným tónem a snahou vyvrátit patologizující pohled na fanoušky (zde např. v kontextu pasivního eskapismu; opomnění vykořisťovatelského kontextu Kindle Worlds či autorsko-právní problematičnosti *50 Shades of Grey*). Tuto skutečnost naznačují např. i následující ukázky: *Fanouškovství tak už neoznačuje specifickou a trochu nepopulární niku diváků, ale jde o nový mainstream.* (s. 4); *...Ta se ale díky globalizační distribuční cest v současné době výrazně rozšiřuje a je připravena svou kreativitou a aktivní participací přinést producentům zajímavý obchodní model založený na ekonomicky silné a loajální skupině diváků.* (s. 9); *...přirozené fanouškovské performativité.* (s. 40).

Nakonec však není možné tvrdit, že by se autor uchyloval k výlučně nekritickému pohledu na vstřícné, aktivní a „harmonicky-komunitní“ fandomy, hovoří totiž také o jejich kritičnosti, jejich vyjednávání o významech a jejich potenciálu zlepšovat původní a nová díla na základě jejich vlastní invence a kreativity. To vidíme na příkladech uváděných v rámci představených studií věnujících se *Rychlým*

Šípům, Twin Peaks a seriálu *Dr. Who*. Zejména pak shrnující konce kapitol 3 a 4 nabízí jasnější narativní direktivu celé disertační práci. Mám-li nakonec hodnotit přínos práce k rozvoji příslušného oboru a původnost práce, není pochyb, že práce je v tuzemském kontextu přínosná, na konkrétních originálních případech ukazuje, jak mnohostranně obohacující může být věnovat pozornost fanouškům určitých obsahů a jejich vlastním významům, identitám a kreativitě, které vstupují do vyjednávacích procesů s původními díly oficiální kultury, ať už tvůrci chtějí či nikoli. Práce by ještě lépe fungovala, kdyby explicitněji formulovala své cíle a svůj vnímaný přínos či návod k dalšímu oborovému využití. Autor nicméně prokázal schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti zájmu a byť obsahuje jeho práce určité nedostatky, věřím, že je možné tyto nedostatky konstruktivně zdiskutovat během obhajoby disertační práce, ke které tímto práci doporučuji.

V kontextu výše napsaného navrhuji k průběhu obhajoby několik otázek k diskusi:

1. Jak konkrétně probíhal analytický postup v rámci digitální etnografie a autoetnografie (tj. jak byly vybírány objekty výzkumu, jak byly analyzovány apod.)?
2. Jak autor definuje „knowledge gap“, který měla práce zaplnit a jaký byl tedy její skutečný cíl?
3. Z čeho autor čerpá informace o fanouškovských praktikách a aktivitách spojených s Foglarovými díly?
4. Z čeho autor usoudil tvrzení, že seriály *Ztraceni* a *Twin Peaks* mají nejbohatší fanfikci a nejloajálnější fanouškovské základny?
5. Otázka spíše bonusového rázu: Jak k případnému rozpadu fikčního světa či jeho nového radikálního restartování přispělo obsazení ženské hrdinky jako představitelky Paní času?

Pro formální úplnost tedy ještě jednou explicitně opakuji, že disertační práci Davida Havase **doporučuji k obhajobě**.

Mgr. Iveta Jansová, Ph.D.
Katedra mediálních studií a žurnalistiky
Fakulta sociálních studií
Masarykova univerzita

V Brně dne 21. 5. 2021

Podpis 