

Jakub Béréš

## Hudební etnografie: Synth Library Prague

Oponentský posudek bakalářské práce

Bakalářská práce Jakuba Béréše se zabývá unikátním alternativním prostorem Synth Library v pražských Nuslích. Jak sám v práci píše, snaží se etnografickým způsobem popsat to, jak tento prostor funguje, pro koho je otevřen a jakou v něm hraje roli gender návštěvníků i organizátorů a zdokumentovat některé proběhlé akce, které během svého výzkumu navštívil.

Práce je jasně rozdělena na dvě části: teoreticko-metodologickou a empirickou. Toto dělení je relevantní, v teoreticko-metodologické části autor představuje svá teoretická východiska a v empirické představuje svůj vlastní etnografický výzkum. Na úvod ještě autor představuje svou práci a je zde také krátký positioning, kterému v zásadě není co vytknout, snad možná jen to, že mohl více do hloubky popsat své hudební pozadí. Dozvídáme se pouze to, že nehraje na elektronické nástroje a je hudebním novinářem.

V teoreticko-metodologické kapitole se autor zabývá jak teorií genderu, respektive hudby a genderu, tak i teorií hudebně antropologické. Hlásí se k hudebně antropologickému “kánonu”, nicméně ačkoliv v abstraktu práce zmiňuje Alana Marriama, hned na začátku teoretické kapitoly jmenuje jako zásadního pro svou práci Timothyho Rice. Autor si sice správně dotýká Marriamovy klasické teorie o třísložkovém modelu hudby, případně popisu *soundscape*s jak je chápe Kay Kaufman Shelemay, nicméně celá kapitola působí tak, že autor pouze “přihazuje do hrnce” teorie, které se zrovna hodí bez jakéhokoliv kontextu či promyšlení toho, aby byly platné pro místo, o kterém píše. To bohužel platí i pro druhou část teoretické kapitoly o genderu. V této kapitole autor skáče od devatenáctého století po konec dvacátého, aby se nakonec vrátil do sedmdesátých let dvacátého století a začal představovat koncept politiky identity, de facto bez žádného propojení s předchozí teorií, navíc do pasáží o genderových teoriích zamíchává zhuštěný popis Clifforda Geertze, který ani nijak nevysvětluje (str. 19). Obecně tedy není vůbec jasné, jak poměrně obsáhlé popsání genderové teorie se váže k danému tématu, kromě toho, že zakladatelka Synth Library je feministka a aktivistka. Bohužel chybí i modernější literatura věnující se hudbě a genderu (např. Sarah Weiss: *Ritual Soundings*, Moisola Pirkko: *Music and gender atd.*) a třeba i to, že autor nezmiňuje nyní probíhající čtvrtou vlnu feminismu, která pojmenovává moderní fenomény typu hnutí Metoo nebo sociální sítě, které by se k danému tématu skvěle hodily. Dá se tedy říci, že v teoretické kapitole je příliš mnoho teorií a málo výsledků z nich. Pokud by si autor zvolil ty teorie, které má ve své etnomuzikologické pasáži, rozpracoval je a poté

je propojil s Koskoff a Sugarman z teorie genderové, mohla být kapitola koherentní a dobrá. Takto se rozpadá pod značným množstvím různých útržků různých autorů.

Podobný problém nastává i v metodologické části. Ačkoliv se práce jmenuje “Hudební etnografie”, v metodologii není téměř zmínka o etnografické metodě. Ačkoliv jako výzkumná strategie je správně zvolena strategie kvalitativní, autor hned v prvním paragrafu mluví (jistě omylem) o kvantitativní a popisuje ji jako kvalitativní (str.29). Zde je též matoucí použití budoucího času. Zmiňuje též emickou perspektivu, aniž by opět propojoval tyto termíny se zbytkem své metody, najednou se zde objevuje termín orální historie, aniž by byla jakkoliv vysvětlena, na stranách 31 a 32 jsou zcela duplicitní věty o slepotě v daném prostředí, to samé se opakuje v další kapitole o etice výzkumu.

Následující empirická část začíná až ve dvou třetinách práce. V ní se seznamujeme blíže s ústřední postavou Synth Library Marii Čtveráčkovou alias Mary C. O tom, co to vlastně je a kdy vznikla Synth Library samotná se dozvíme až poté, co je v práci uveden rozhovor s její zakladatelkou. Takto tato část práce působí spíše jako etnografie Marie Čtveráčkové a ne jejího projektu. Empirická část je tvořena jednak rozhovory s účastníky různých akcí v Synth Library, případně z autorových terénních zápisků. Bohužel v rozhovorech není nikde napsáno, kdy jsou natočeny, objevuje se opět stejný problém s citační normou a formou a anonymizování aktéři nejsou nijak rozlišeni od sebe. Ačkoliv etnografické pasáže a zejména etnografická “momentka” jsou zajímavé a dokáží čtenáře přenést do zkoumaného prostoru, autor bohužel vůbec nepopisuje dané jevy, fenomény a předměty pro outsidersa, který nemá tušení, co to je například Radio Wave, DIY, Bastl Instruments, MeetFactory, patchování, modulár nebo dokonce co to vlastně znamená ono slovo *synth*. A není zde ani zmínka o tom, jak *zní* elektronická hudba, která v Synth Library vzniká. Ačkoliv etnomuzikologie v první řadě popisuje roli hudby v různých lidských kulturách, je potřeba mluvit jak o dané kultuře, tak i o hudbě jako takové. To se bohužel v předkládané práci dozvíme pouze z jedné věty na straně 45 při návštěvě akce “Open mix” a to pouze jako výčet žánrů, které během večera zazněly. O tom, jak tato hudba *zní* se nedozvídáme vůbec nic a nedozvídáme se nic ani o nástrojích, které v Synth Library figurují.

Práce jako taková je bohužel plná různých formálních chyb. Již na začátku chybí citace (str.8) a celý text je protkán velkými formálními nedostatky. Samotné téma propojování hudebního prostoru a feminismu je velice zajímavé a práce by dobře korespondovala s naším fakultním mapováním pražských hudebních světů, nicméně už od úvodu je znát, že práce byla dokončována velice horkou jehlou. V textu se objevují autorovy poznámky (str. 11 o soundscape, str. 20 See Wallach and Clinton, this volume) a čtenář se v textu pomalu ztrácí. O tom, že práce nebyla dostatečně zkontrolována svědčí i špatné názvy citovaných děl - Turinova kniha není “Participatory Music”, ale “Music as a Social Life: The Politics of Participation”, jak v teoreticko-metodologické tak i empirické části autor používá

budoucí čas (str. 29), aby jej na konci odstavce nahradil správně minulým, a tak přispívá k naprostému zmatku v rámci nejen daných kapitol, ale i práce jako takové. To samé se opakuje v celé kapitole o metodě a později i v kapitole “etika výzkumu”.

V celé práci je navíc nejednotný či zcela neexistující citační aparát - někde jsou pouze uvozovky, někde uvozovky a kurzíva (str. 13), někde uvozovky zcela chybí a celá práce je doslova přeplněna chybnou citační formou (str.14, str.31), případně není vůbec jasné, odkud autor cituje (str 12, 15, 18, 19, 23, 25...).

Možná je to dané autorovo novinářským pozadím, ale práce je vskutku více novinářská než akademická. Je psaná pro poučené publikum v dané malé pražské scéně, bez toho, aby vysvětlovala cokoliv těm, kteří se o danou scénu nezajímají. Chybí zde větší interpretace získaných etnografických dat a jejich propojení s teorií, až na krátkou zmínku o Turinově participační praxi a zcela nedostatečné propojení s teorií Ellen Koskoff na samém závěru práce.

Autor zde bohužel zcela nezvládl formální stránku věci. Citační normy nejsou ucelené, případně jsou zcela ignorované, teoretické koncepty jsou pouze naházenými výpisky různých teorií za sebe, bez sebemenší koherence. Nakonec i bibliografie je jen skrumáží různých citačních norem, někteří autoři nejsou podle abecedy (Green) a navíc některé citované knihy zcela chybí (např. Bourdieu, Foucault). Ačkoliv práce mohla být dobrým přírůstkem do mapování pražských hudebních světů, jen stěží splňuje akademická kritéria a navrhuji jí známku 3–4, podle výsledku obhajoby.

V Kolči dne 30.8.2023

Mgr. Oldřich Poděbradský, Ph.D.