

### Posudek vedoucí práce

Na úvod si dovoluji uvést netypický kontext této práce, v níž se mé vedení odehrávalo především v posledních fázích tvorby spíše ve formálním smyslu, než ve vzájemné těsné spolupráci, jak bývá u mne jinak zvykem. Jakub Béreš úspěšně absolvoval dva semestry mého hudebně-antropologického semináře, a to v LS 2018/2019 a v ZS 2019/2020, kdy se věnoval prvním pokusům o hudebně-etnografický popis mimořádně zajímavého hudebního a feministického projektu Synth Library Prague, jemuž zároveň úspěšně věnoval svůj projekt SVIP. V následujícím semestru jsme se dohodli na tématu a formátu diplomní práce v rámci diplomního semináře. Jeho úkolem měla být hudební etnografie prostoru Synth Library Prague. Přestože výzkum zahájil, tehdy ještě nepovinný diplomní seminář Jakub nedokončil. V roce 2021 se na mne obrátil s prosbou o registraci práce do SIS. Chápala jsem argumenty obtížnosti hudebně-etnografického výzkumu během pandemie COVID, stejně tak i studia, a tedy jsem se zapsáním tématu práce do SIS souhlasila s podmínkou, že Jakub začne svůj stále probíhající výzkum pravidelně konzultovat. Několik konzultací však proběhlo až v LS 2022, načež se student objevil až 6. května 2023, již v době mé rodičovské dovolené. Empirickou část jsem viděla až v druhé polovině června. Předložená práce je tak výsledkem především Jakubova "samostudia". Trpí zbytečnými nedostatky, které by se daly v rámci běžného způsobu vedení poměrně jednoduše odstranit.

Na druhou stranu je třeba uvést, že Jakub splnil všechny minimální nároky kladené na bakalářskou práci. Text má požadovanou délku a všechny formální náležitosti, stejně tak jako obvyklou strukturu. Obsahuje jak teoreticko-metodologickou část, kde student pracuje se současnou relevantní odbornou literaturou, tak část empirickou, v níž prezentuje svá originální data z výzkumu. V závěru se pak pokouší o interpretaci svých dat pomocí jedné z uvedených etnomuzikologických teorií. Přestože bych si uměla pro prezentovaná data představit příhodnější teoretický koncept k jejich interpretaci, autor i tak tvoří poměrně smysluplný argument. Při bližším pohledu bych však mohla vršit výtky jak obsahové, tak jazykové.

Text zoufale volá po jazykové korektuře. V podstatě zde nenajdeme odstavec, který by neobsahoval překlep nebo jazykovou chybu. Vzhledem k proklamované novinářské zkušenosti autora je zarážející, kolik chyb a neobratných, gramaticky špatných formulací obsahuje. Na druhou stranu i v celkem dobrém úvodu práce se autor nebojí žurnalistických kliše, která odhalují, že měl problém o zkoumaném terénu uvažovat s odstupem ("Už úvodní přednáška měla povzbuzující nádech, jako by Synth Library měla ve své DNA nutkání stále nabourávat stereotypy, binární normalitu a osvobozovat své návštěvníky.", str. 10). Jsou místa, kde čtenář váhá, zda se jedná o překlep, neobratnou formulaci anebo autorovo špatné porozumění. Např., když mluví o "strukturovaných" problémech namísto strukturálních (str. 9).

Teoretická část práce je zbytnělá sice relevantními, ovšem vzájemně příliš různorodými koncepty, s jejichž většinou pak v závěru práce autor nepracuje. To se týká jak obecně etnomuzikologické literatury, tak především podkapitoly o hudbě a genderu. Porozumění textu stěžuje i fakt, že autor nepochopil správně způsob sekundární citace, kterých je navíc v textu na můj vkus příliš mnoho. Například v kapitole 2.1.2. *Počátky etnomuzikologie a její vývoj* čerpá autor z výběrného přehledového textu Timothyho Rice, v němž Rice shrnuje práci významných etnomuzikologů. Kromě toho, že je samotná kapitola vzhledem k tématu bakalářské práce dlouhá a snad i nadbytečná, vzniká zde např. na str. 12 neúplnými odkazy zmátek, koho Jakub vlastně parafrázuje: Rice o Merriamovi nebo přímo Merriama? Fakt, že by se student měl seznámit i s originálním textem pak vystihuje

opravdu zmatená až nesrozumitelná parafráze citátu Christophera Watermana z Rice (str. 13). S odkazy na literaturu je problém nejen v případě marginálních poznámek, ale i v odkazech na dílo klíčové pro celý text, tedy na *Music as Social Life: The Politics of Participation* od Thomase Turina (2008). Naštěstí v seznamu literatury je název díla už správně. Ledabylost se promítá do formulací i zde, např.: “Všichni by se nějakým způsobem měli podílet na vystoupení a stávají se tak interaktivními sociálními událostmi. Participační aktivity existují pod mainstreamovou kulturou kapitalistických společností.”, str. 16. Mohl by student tento výrok vysvětlit?

Podobně kapitola o hudbě a genderu, kde autor čerpá z mnou doporučeného přehledového textu Jane Sugarman a z práce feministické etnomuzikoložky Ellen Koskoff. Zde se navíc zřejmě přidalo neobratné použití internetového jazykového překladače? Z diskursu je zde diskuse: “Vědci opustili od představy homogenní kultury, svůj zájem věnovali diskusi (sic) a samotným praktikám”, str. 20, z habitu dialekt? “V první fázi ztělesnění dialektu (sic) si jedinec osvojí základní dovednosti své společnosti”, str. 21. Problematicky přeložené a spíše zbytečné jsou i pasáže o Muñozovi (str. 24), nekvalitním překladem trpí i pasáže o etnomuzikoložce Ellen Koskoff. Např.: “Mezi její hlavní obavy patřil vliv hudebních vystoupení na genderové vztahy ve společnosti – jak se aspekty takových vystoupení vztahují k sociální poptávce, a jestli takové vystupování udržuje společenskou genderovou ideologii nebo ji naopak pokouší.” (str. 24)? V závěru podkapitoly pak autor již vrší různé parafráze sice relevantní literatury, která však společně netvoří žádný argument. (“Koskoff popsala tři různé kulturní systémy, které umísťovaly ženy do kulturního i přírodního spektra zároveň. V takové situaci byly ženy [i hudba] konceptualizovány jako meziprodukty sdílející silnou [binární] dvojnásobnost. V takových rituálních situacích kombinace síly genderu a hudebního vystoupení tvořilo potenciální chaos a podmínky sociální destrukce.”, str. 26). Problematicky rovněž v průběhu práce používá termín “hudební svět” či “hudební scéna” v singuláru, aniž by vysvětlil, jaký z hudebních světů má na mysli. Tedy, jakoby nepochopil základní premisu současné etnomuzikologie. (“Hudební svět se tak podílí na konstrukci genderové identity, protože povzbuzuje ženy k postavení se do role objektu, který potvrzuje pasivitu a sebeobětování se jako úděl života ženy (Bretthauer 2007)”, str. 27).

Pokud je teoretická část přebujelá, tak naopak metodologická část je úsporná až neúplná. Autor se sice pokouší představit metodu hudební etnografie, ovšem chybí popis tvorby dat – kolik zúčastněných pozorování a rozhovorů autor provedl a kdy. Tvrzení “S několika hudebnicemi napříč roky 2021-2023 jsem navíc udělal polostrukturovaný rozhovor” není dostatečné. Toto pochybení by měl autor rozhodně adresovat při obhajobě. Podkapitola o analýze dat pak obsahuje stejný text jako podkapitola Limity výzkumu. O způsobu analýzy dat se tak nedozvíme nic, o limitech málo. Nerozumím tvrzení o pozorování marginalizovaných osob. Může jej autor vysvětlit? Podkapitola o etice je pro mne rovněž málo srozumitelná – v tvrzení o anonymizaci instituce si autor přímo protiřečí. (“Kvůli citlivosti výzkumného problému budu všechna data předkládat jako anonymizovaná. Odstráním z dat všechny údaje, které by přímo i nepřímo mohly napomoci k identifikaci jedince (terénu nebo organizace) (Zandlová a Jantulková [sic!] 2019, s. 75). To se nebude týkat přímo aktérů stojících za Synth Library nebo těch, kteří se podílejí na jejich aktivitách. Přestože těmto aktérům byla anonymizace nabídnuta, nikdo o ni neprojevil zájem. Stejně tak není potřeba držet v anonymizaci samotnou Synth Library.” (Str. 33) Mimochodem by mne zajímalo, jak autor realizoval svoji nabídku informantům autorizovat své vypovědi nebo nahlédnout do finální podoby textu.

Následující empirická část je naštěstí kvalitnější. Na dvaceti stranách autor předkládá svoje data především prostřednictvím úryvků ze svých terénních poznámek a z přepsaných rozhovorů. Člení je do rozumně koncipovaných podkapitol, tři z nich věnuje různým typům hudebních událostí ve vybraném terénu. Pořadí podkapitol je nicméně netypické. (Obvykle se hudebně-etnografický text otevírá hudebně-etnografickou momentkou, která je tentokrát až za rozhovorem s klíčovou

aktérkou.) Etnografické popisy, ačkoli poněkud chudé, mají snahu přenést čtenáře do zkoumaného terénu. Bohužel chybí popisy hudebního zvuku. Pokud se objevují termíny týkající se tvorby zvuku, autor používá emické termíny, které většinou nevysvětluje. Autor sice dopředu avizoval, že spíše než výsledný hudební zvuk jej bude zajímat rovina hudebního a nehudebního chování v dané instituci a jeho konceptualizace aktéry, ovšem výsledek i tak překvapí svojí nevyvážeností. Nejvíce předložených dat se týká roviny konceptualizace, která autor vytvořil z rozhovorů. Ačkoli u jednotlivých výroků správně odkazuje na data pořízení rozhovorů, škoda, že jednotlivým anonymizovaným účastníkům výzkumu nepřihradil pseudonymy. Vystačil si s pouhým označením „respondent“ (které navíc není u kvalitativního výzkumu příliš vhodné). Bez pseudonymů se nejen hůře v textu orientuje, ale nelze ani doplnit etnografické medailonky jednotlivých informantů. Také se domnívám, že by bylo vhodné mnohem důkladněji vysvětlit propojení zkoumaného terénu se vzorovou institucí v americkém Portlandu. Přesto se autor pokusil o kontextualizaci dat, jednotlivé výroky by však měl více propojovat a průběžně interpretovat. Pozor by si měl dát také na překlepy, které nechtěně mění význam argumentu. Např. („Zásadní rozhodnutí pro nás ale bylo kurz koncipovat pouze pro binární [sic] osoby a ženy,“, str. 48)

O důslednější interpretaci svých dat pomocí Turinova konceptu participačního způsobu provozování hudby se pak snaží v předposlední podkapitole nazvané Participační událost. Zde se mu konečně a docela hezky propojuje rovina konceptualizace a hudebního chování. Naopak poslední podkapitola 3.2.6. Hudba a gender je příliš krátká a závěrečná tvrzení nejsou dost vyargumentována. Poprosila bych studenta, aby při obajobě vysvětlil, co myslí svými dvěma závěrečnými výroky („Knihovna se také vymezuje proti binárnímu pohledu na svět a spojování žen s přírodní sférou, zatímco muži jsou spojování s tou kulturní (a jsou za ní více oceňováni). V rámci preformací [sic] nechávají příchozí vykonávat praktiky, které samotní příchozí sami přezaujají [sic] vlastní genderové (nebinární) kategorii. V tomto ohledu knihovna navazuje na Judith Butler a její chápání genderu jako formě subjektivity – jako (každodenní) praktiky.“ A „Performance a hudba v Synth Library naplňují svou ambici pokoušet genderové ideologie ve smyslu sociální dynamiky, jak o ni píše Ellen Koskoff.“ str. 53.

Závěru práce nelze mnoho vytknout až na následující větu: „Z mého výzkumu vyplývá, že díky hudební participaci se v Synth Library dále předávaly deklarované hodnoty a tvořilo bezpečné místo pro hudebníky z menšin (sexuálních, genderových, společenských, třídních, rasových).“ Str. 54. Považuje autor ženy za menšinu? A jak se jeho text i zkoumaný terén vztahuje k posledním třem jmenovaným menšinám a jak je definuje?

Seznam literatury je v zásadě odpovídající, chybějí však původní díla ze sekundárních citací. Není sjednocena bibliografická norma.

**Závěrem: Předkládaná bakalářská práce Jakuba Béréše kolísá v kvalitě. Nicméně vzhledem k tomu, že po obsahové i formální stránce text splňuje hlavní nároky kladené na kvalifikační práce tohoto typu a neobsahuje žádný opravdu závažný problém, navrhuji hodnotit práci jako dobrou.**

V Praze, 8. 9. 2023

Mgr. Veronika Seidlová, Ph.D.