

## Anna Marie Hradecká: Performance maskulinity v prostředí českého extrémního metalu

### Posudek vedoucího práce

Diplomová práce Anny Marie Hradecké *Performance maskulinity v prostředí českého extrémního metalu* je podle všeho první takto zaměřenou studií v českém akademickém kontextu, kde o metalu sice již vznikla celá řada textů, ale – překvapivě – žádný, který by se věnoval jedné z ústředních organizujících hodnot žánru, totiž specifickému pojetí maskulinity, a to v jeho posluchačsky nejméně vstřícné a v Bourdieově smyslu nejautonomnější odnoži, totiž extrémním metalu. Tento úkol předpokládal obeznámit se nejen se situací domácího bádání, ale především s anglickojazyčným diskurzem metalových studií, která od 90. let 20. století vytvořila svébytné badatelské pole na pomezí studií populární hudby a dalších oborů, kde se genderová témata – nepřekvapivě – řeší mnohem častěji. Přesto autorka v úvodu konstatuje: „V textech zabývajících se metalovou hudbou v souvislosti s genderem mi obecně chybí důkladnější zkoumání důvodů pro její chápání jakožto „mužské hudby“. O to se ve svém bádání pokouším aplikací teorie performativity genderu.“ (14) Lze bez nadsázky říci, že promyšlení nashromážděného materiálu a výzkumné zkušenosti prostřednictvím teorie performativity feministické teoretičky Judith Butler, která svojí antiintuitivností a komplexností rozhodně neslibuje snadný úspěch, se autorce skvěle podařilo a odvedla při tom úctyhodný badatelský výkon. Teorie performativity se totiž Hradecká zmocnila natolik kompetentně, že jí mohla kreativně zapojit nejen při interpretaci materiálu, ale i při samotném strukturování textu jako celku, čímž se jí podařilo dosáhnout výsledku, v němž jsou teorie a zkoumaný materiál od úvodu po závěr v integrálním vztahu a nestojí – jak u studentských prací někdy bývá – jen vedle sebe. Vzhledem k ústřednímu tématu práce, performanci maskulinity, považuji za nanejvýš smysluplnou a analyticky produktivní rovněž volbu metody reflexivní etnografie s autoetnografickými prvky. Přiznaná výzkumná pozice autorky jako ženy v převážně mužském prostředí, která se promítá také do textu jako určitá strategie psaní, tak díky pečlivé reflexi vlastní zkušenosti umožnila zřetelněji formulovat klíčové výzkumné otázky a dospět k některým závěrům.

Autorka během tří let studia, během něhož se ze zmatené outsiderky proměnila v přinejmenším kompetentní účastnici, nashromáždila úctyhodné množství terénních pozorování z festivalů a koncertních akcí a dalšího materiálu z různých platforem žánru off-line i on-line; pořídila menší množství rozhovorů, které jsou ale naštěstí dostatečně rozsáhlé a hloubkové, a naučila se poslouchat a rozumět hudbě, jejíž struktury nejenže nejsou snadno uchopitelné konvenčními pojmy hudební teorie a sluchové analýzy, ale dokonce se jí svou negramatičností vědomě vzpírají. Východiskem veškerého uvažování Hradecké je Butlerové teorie performativity, která, zjednodušeně řečeno, rozpojuje vazbu mezi fyzickým pohlavím, genderem a sexuální touhou a argumentuje ve prospěch genderové identity

jako performované. Ta tak v jejím pojetí není chápána jako něco přirozeně daného – nevyhnutelně odvozeného od fyzického těla automaticky zároveň toužícího po opačném pohlaví – ale jako něco, co se opakovaným a více či méně vědomým jednáním teprve realizuje a vyjevuje, aby mohlo být posléze příslušně „čteno“ a identifikováno. Hradecká pak na jednotlivých jevech detailně ukazuje, jak se určitý typ maskulinní identity performuje právě v extrémním metalu a – řečeno naopak – proč a jakým způsobem konkrétní jevy nabývají svých maskulinních konotací, tedy v posledku proč je tento žánr svými aktéry chápán jako „mužská hudba“, která umožňuje – slovy jednoho z informantů – nebýt „žádné pudink“. Jakkoli banální se tento úkol může zdát, text ukazuje, o jak komplexní proces se jedná. Autorka při tom pracuje jak s verbálním materiálem (výpověďmi hudebníků i fanoušků, texty písní a dalšími texty produkovanými scénou), tak s obtížněji textualizovatelnými jevy, jako jsou zvuk hudby při vystoupeních a na albech, chování hudebníků a fanoušků při koncertech a festivalech, odívání během akcí i mimo ně či vizuální reprezentace. Objasňuje z vnějšího, zejména pak muzikologického pohledu nejasný, leč významuplný emický slovník, klíčové parametry a hodnoty připisované zvuku, tanečním formám, módě, tělům a vizuálu a ukazuje, jak se jejich prostřednictvím realizuje ona specifická maskulinní identita.

Analýzou celé řady jevů a vlastních zkušeností dospívá Hradecká k tomu, že se v případě českého extrémního metalu jedná o heterosexuální maskulinitu, která předpokládá jednotu pohlaví, genderu a touhy a zároveň demonstruje vlastní nadřazenost nad maskulinitou homosexuální a feminitou. Zlatou nit tázání a svého druhu lakmusový papírek výzkumu i textu pak tvoří otázka po možnostech fungování žen v rámci žánru a autorčino pozorování a zkušenost na ni odpovídá – lze přijmout buď roli „kočičky“ jakožto přímý a neproblematický protipól heterosexuální maskulinity, nebo si osvojit právě prvky maskulinity, čímž si sice žena vyslouží větší respekt, podvrací tak ale zároveň esencialistickou představu o nedělitelnosti těla, genderu a touhy, která v prostředí vládne. Například – výjimečný jev – zpěvačka tak může být sice uznána jako stylově věrná, zvukově (a není-li viděna) až nerozeznatelná od mužských zpěváků, zároveň ale nikdy zcela akceptovatelná, protože svým pohlavím žena. Obdobně ženské tělo tančící v circle pitu či účastníci se wall of death je tolerované, pokud počet nepřevyšuje jedno či dvě, i tak ale již svou pouhou přítomností zpochybňuje onu esencialistickou představu jednoty těla, genderu a touhy, neboť svojí účastí dává najevo, že si dokáže také užít ony klíčové prvky jako agresivitu, tvrdost, odolnost, týmovost apod., které účastníci pečlivě střeží jako atributy náležející výhradně jim jako heterosexuálním mužům. Nejasnou hranici mezi estetickým a skutečným, prostorem a časem performance a běžným životem, pak zajímavě ilustruje vztah hudebníků a fanoušků k tématům násilí a dekadence, často misogynním, která jsou nedílnou součástí žánru. Hradecká se zde daří zachytit určité rozpaky mužských aktérů i jediné ženské účastnice rozhovorů, designérky a zpěvačky Daniely v pasážích rozhovorů na toto téma.

Jako podnět k diskusi navrhuji zamyslet se nad tím, do jaké míry do vnitřního genderového diskurzu prostředí extrémního metalu pronikají genderové diskurzy zvenku a nakolik je genderový diskurz extrémního metalu regionálně, mezinárodně či globálně homogenní či nikoliv. Za zajímavé bych tedy považoval prozkoumávání intesekcionality různých maskulinit – té uvnitř české extrémně metalové subkultury a té vnější „obecné“ postkomunistické, popřípadě té v českém extrémním metalu a té v blízkém či vzdálenějším zahraničí, mezi nimiž jistě existují kontinuity i diskontinuity, jak sama autorčina pozorování z festivalů konec konců naznačují. Práce by tak mohla zřetelněji přispět ke zkoumání genderových diskurzů v postkomunistickém prostředí, což zde činí spíše jen implicitně (pochopitelně, nebylo to cílem práce). Na základě vlastní zkušenosti se pak domnívám, že určité nuance bychom našli i při detailnějším etnografickém srovnání mezi Prahou a různými regiony země. Jakkoli chápu, že cíle kulturní analýzy jakožto dobrodružství teorie nesměřují k popisu partikulárního a její poznatky nejsou redukovatelné na jednotlivou zkušenost, ani touto zkušeností nejsou prostě ověřitelné či vyvratitelné, nuancované a situované poznání považuji obecně za hodnotné.

A jako druhý podnět k diskusi by mě jako etnografa – kromě výsledných slyšených zvuků a viděných obrazů, které jsou v práci dobře popsány – více zajímaly samotné procesy kompozice a konstruování „extrémního“ metalového zvuku ve zkušebně a ve studiu (jak například vznikají intra, existují například nějaké metalové samplery zvuků utrpení? apod.), a to včetně procesů vymýšlení témat a názvů písní a alb (používá se třeba medicínská literatura?) a výtvarného procesu práce na vizuálech (autorka mluvila s designérkou), které jsou mnohdy komplexními soubory obrazů obdařených nejrůznějšími historickými a kulturními významovými tropy. Ono „jak se dělá brutálně“, by mě zkrátka zajímalo také více ve slovesném smyslu, jak se skutečně dělá, nejen ve smyslu jmenném, jak nakonec zní a vypadá, a jak se o něm mluví. Nedomnívám se, že by to přineslo nějaké teoreticky převratné poznatky, spíše by to ty stávající mohlo prohloubit.

Tyto podněty k diskusi nejsou výtkami vůči odevzdanému textu, který je – jak, doufám, z předešlého vyplynulo – na diplomovou práci obdivuhodným badatelským výkonem. Na závěr bych ještě rád vyzdvihl mimořádnou textovou kvalitu práce, která je i v nejsložitějších pasážích srozumitelná a díky místy až literárnímu stylu popisů nesmírně čtivá a sdělná. Právě etnografické popisy hudebních událostí, nahrávek a zážitků z nich jako svého druhu „prostředkování hudby slovem“, byť zde precizně badatelsky uchopené, vyvolávají čtenářský zážitek ne nepodobný bezprostřední zkušenosti. Práci hodnotím jako výbornou.