

## POSUDEK VEDOUCÍHO BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

**Název práce:** Dangdut jako kulturní a společenský fenomén

**Obor:** Indonesistika, FF UK

**Jméno řešitele:** Jakub Sedláček

**Jméno oponenta:** PhDr. Tomáš Petrů, Ph.D.

Předkládaná bakalářská práce pojednává o indonéském hudebním stylu *dangdut*, který patří již více než čtyři desetiletí k nejpobulárnějším hudebním žánrům v indonéském souostroví. Závěrečná práce Jakuba Sedláčka si klade za cíl zařadit tento hybridní hudební styl do kontextu indonéských kulturních a společenských tradic, popsat charakteristické znaky stylu, představit přínos vědeckého zkoumání hudebního stylu pro pochopení společenských jevů a ozřejmit faktory.

Na první i zevrubnější pohled je zřejmé, že jde o kultivovaně sepsaný text, založený na důkladné znalosti indonéského kulturního prostředí a pečlivé práci s kvalitní literaturou, a cíle, které si autor stanovil, se mu podařilo splnit. Přestože autor práce je hudebník, je to práce spíše teoretická, založená na analýze sekundární literatury, nicméně nechybí ani rozbor několika audiovizuálních záznamů, kdy hudební erudice a rozhled autorovi poskytla logickou komparativní výhodu. Uvedená videa také představují některé charakteristické interpretace, ale také socio-kulturní fenomény, pro dangdut typické. Tento aspekt je ostatně hlavním tématem předložené práce, ale nepředbímejme.

První, teoretická kapitola, seznamuje čtenáře s vznikem tohoto žánru, jeho kořeny a formativními vlivy (*orkes melayu*, indická filmová hudba, *keroncong*). Druhá kapitola popisuje rostoucí oblíbenost dangdutu v období Nového pořádku prezidenta Suharta (1966-98), na čemž měl zásadní podíl samozvaný král tohoto žánru Rhoma Irama, který spojil popový mainstream s hudbou „vzdoru“ do té míry, že z ní sám učinil střední proud. Autor také dobře postřehl zpěvákovu transformaci z popové hvězdy s dlouhými vlasy ve zbožného muslima, což se odrazilo i na Rhomově hudební tvorbě a předjímalo změnu, která v posledních dvaceti letech proběhla u tisíců Indonésanů a Indonésanek, pro něž islám hraje v jejich osobním životě stále větší roli. Je logické, že autor se věnuje také popisu samotné hudby, jejích inspiračních zdrojů (např. z *pop melayu* a *pop minang*) a nástrojovému obsazení, které kombinuje moderní popové a rockové elektrifikované nástroje s těmi tradičními jako je flétna *suling* nebo indickým tablům podobné bubny *gendang dangdut*. Jakub Sedláček zmiňuje také další typ dangdutové produkce, která neprošla náboženskou proměnou a zůstává emotivně laděnou zábavou pro nižší vrstvy, jak pro muže, které láká energická hudba a

vystoupení spoře oděných zpěvaček, tak pro ženy, kterým jsou naopak určeny sentimentální texty o lásce, zradě, nevěře a zlomeném srdci. Zajímavé je i autorovo zdůvodnění obliby „šťavnatých“ textů (a celkově dangdutové produkce) v dobách suhartovského Orde Baru, které stojí v ostrém protikladu k suchopárným a mentorujícím projevům tehdejších politiků o budování harmonické a prosperující společnosti, což se v době vrcholící suhartovské diktatury mnohým Indonésanům zajídalo, a tak tato energizující a textově nenáročná hudba pro ně představovala vítaný únik z každodenní reality.

Třetí kapitola pak sleduje změny v žánru související s politickým vývojem po pádu generála Suharta v roce 1998, které přinesly nové, často z hlediska islámské morálky kontroverzní, formy, jako rychlejší *dangdut koplo*, nebo vystoupení, která zahrnovaly až erotické tance zpěvaček jako Inul Daratista, nejslavnější představitelky tohoto „lechtivého kroucení boků“ (zvaného *ngebora*), či intimně podbarvené texty, což vedlo (a stále vede) ke konfliktům s náboženskými autoritami, ale popularitě žánru to neubralo (spíše naopak), a dále nová média jako VCD po roce 2000, která umožnila další popularizaci.

Čtvrtá, pro samotné téma stěžejní, kapitola se zabývá dalšími aspekty dangdutu, především charakteristickými sociálními jevy, spojené s tímto druhem zábavy sociálně níže postavených vrstev, a především mužů. Tím máme na mysli především zmíněný joget, neformální tanec pod pódiem, který je chápán hlavně jako zábava odbourávající stres, při které se tanečníci obvykle dostávají do stavu, kdy přestávají vnímat své okolí a zároveň ztrácí zábrany a ostýchavost. Tento snový až euforický stav pohlcení rytmem se tak stal jedním z nejtypičtějších rysů žánru.

Dalším charakteristickým rysem dangdutu, kterému autor věnuje značnou pozornost, je fenomén *nyawer*, rituálně pojaté odměňování hotovostí ze strany diváků, hlavně mužů, kteří si tímto přilepšováním k honorářům za vystoupení také zvyšují prestiž a také si při této příležitosti mohou krátce zatančit přímo na pódiu se zpěvačkou. Toto předávání darů označovaných jako *saweran* má původ v sundánské a javánské tradici obdarovávání novomanželů při svatbě, kdy na ženicha a nevěstu svatební hostů pohazují rýži, betel a peníze, čímž jim chtějí zajistit štěstí a blahobyť. Autor popisuje detailně mechanismy tohoto předávání. Závěrem se Jakub Sedláček zamýšlí nad příčinami popularity a rozšíření dangdutu a dospěl k závěru, že tento hudební žánr je chápán mnohými svými fanoušky jako celospolečenská „hudba nás všech“, které sjednocuje sociální vrstvy a etnika, zdůrazňuje pocit sounáležitosti. S tím je možné plně souhlasit.

Pokud bych měl v krátkosti shrnout svůj celkový dojem z této bakalářské práce, oceňuji na ní jak čtivý, kultivovaný jazyk bez překlepů, preciznost formulací a koherenci argumentů, tak i dobrou analytickou práci se sekundární literaturou v kombinaci s vlastními pozorováními i studiem videí dostupných online. Jinými slovy, této solidní závěrečné práci tedy prakticky nelze nic zásadního

vytknout, snad kromě toho, že je nepatrně stručná, a pokud by se autor témat chtěl věnovat i na magisterské úrovni, delší terénní pobyt, více úvodní teorie i více dat by bylo nezbytné, cíle, které si autor v úvodu stanovil, ovšem bezezbytku splnil.

Závěrem: práci jednoznačně **doporučuji k obhajobě** a hodnotím ji stupněm „**výborně**“.

V Praze 28. srpna 2019

PhDr. Tomáš Petrů, Ph.D.