

## Posudek diplomové práce Bc. Lenky Morávkové Dis. :

*Breakcore. Blurring the lines - Cultural analysis of urban electronic genre breakcore and ethnographic case study of cuban magic Santería in music of breakcore artist Otto Von Schirach.*

Předkládaná, v angličtině napsaná práce, která se zabývá specifickým žánrem elektronické hudby *breakcore*, zaujme na první pohled svojí originalitou. Což je společně s autorčinou angažovaností a podniknutým výzkumem na toto téma její největší předností. Práce popisuje nepříliš reflektovanou problematiku, a je prochnuta snahou aplikovat v „terénu“ nabitě teoretické poznatky.

Diplomová práce je rozdělena do tří hlavních částí. První se zaměřuje na historické pozadí vzniku žánru *breakcore*, jeho představitele a spojení se současnou technologií a estetikou. Druhá, která je autorkou nazvána jako sémiologická analýza, se zabývá promo materiály hudebníka - *breakcoreisty* Otto von Schiracha. Poslední část je podle autorčiných slov případovou etnografickou studií kubánské magie a jejího vlivu na hudbu Otto von Schiracha. K historické části v podstatě nemám výhrady, uvedení do žánru je podáno přehledně a srozumitelně, úvod práce také, sice poněkud zjednodušující, ale originální a zajímavou aplikaci Viriliovi estetické teorie na žánr *breakcoreu*.

První, ne zas tak důležitou výhradou k práci jsou některá, až programově znějící prohlášení. Přesto, že si autorka zvolila úzké téma, což je jedním z kladů práce, poměrně často se pouští do všeobecných závěrů které někdy působí poměrně pateticky či komicky. Příkladem takovéto dojmologie může být např. zábavná dichotomie v úvodu (str. 8). Jde o rozdělení akademického světa na „suchary – tj. filosofy a sémiotiky“ („...abstracting signs from reality to a structure world...“), kteří zalezlí za zdmi knihoven, nejsou tak „živoucí“ jako antropologové („...living breathing people in fieldwork...“), kterým ale zase chybí filosofický rozhled. Autorka přijímá obě tyto, dosti vágně vymezené, pozice za své a dodává, že proto zvolila dvě různé metody - sémiologickou a etnografickou. V práci pak nalezneme ještě další prohlášení, která nesplňují argumentační přístup – např. to, že „kód oblékání v *breakcoreu* je **syrovější** než v *rave*“ (str. 13.), že "diskurs tradiční řecké estetiky oddělující vysoké a nízké je nepoužitelný v analýze *breakcoreu*" (co, nebo koho - zda nejstarší myslitele, Platóna, sofisty, či Aristotela... - tímto diskursem autorka míní se nedozvíme), nalezneme tvrzení, že "souladu s marxistickou filosofií..." (str. 36), aniž by se k nějakému marxistickému mysliteli

odkazovalo atd. Neuváženě působí prohlášení na straně 21, kde autorka srovnává, obecně řečeno, hru na hudební nástroj a samplování. Stažení a nainstalování programu je skutečně rychlejší než zakoupení kytary, avšak je otázkou, zda je to levnější - kytara se dá koupit za 2500,-, stejně třeba jako *Fruity Loops*, navíc pokud "DJ" chce být soběstačný (tj. nehrát jen na místní vybavení klubů – což, jak jsem pochopil, není zcela případem breakcoreových hudebníků, kteří požívají např. hlasové modulátory), potřebuje vybavení jako výkonný počítač a kvalitní zvukovou kartu (případně mixpult, midi kontroler, gramofon atd.). S touto otázkou souvisí i autorčina teze, že díky technologii "téměř každý může být hudebníkem (str. 23)." Nejenže se nedozvíme, co znamená ono "téměř" (možná to, že se jedná spíše o bohaté země s dostupnou technologií), ale - a to je mnohem zajímavější - co to znamená být hudebníkem. Totiž je zde "klasická" (konzervativní) otázka, zda hudebníkem je skutečně ten, kdo se naučí kliknutím myši dát dohromady několik samplů - a zda i v žánru, jako je breakcore, nezáleží na tom, naučit se znát některé základní harmonické a rytmické postupy (co je to synkopa, lichý rytmus, jaký je rozdíl mezi *shuffle* a *straight* atd.), což by v autorčině optice patřilo mezi ony elitářské výdobytky neelektronické hudby. Jinými slovy intuice není jedinou složkou procesu, který nazýváme hudba, ale i jistá techné - zručnost, řemeslo a virtuozita - jakéhokoliv stupně. Takže je otázkou, zda hodiny strávené nad "organizováním samplů", nabízejí o tolik rychlejší možnost uměleckého vyjádření než hraní na nástroj (nabízí se zde srovnání s punkovou či undergroundovou hudbou). Tato opomenutá problematika je pak dále viditelná i v kapitole "DJ vs. Breakcore act" - kde se dozvíme, že jde zde na jedné straně tradiční DJ - otrok produkující zvuk na party, svatbách apod., a proti němu stojící breakcoreový performer. Zcela opomenut je ale takový DJ, který hraje např. acid jazz a podobné styly, který "realtime" mixuje hudbu a třeba hraje s "živými" hudebníky, který se nehodí ani do jednoho ze dvou poměrně vágních vymezení.

Tím se dostáváme k dalším, mnohem zásadnějším problémům – zejména k věci zmíněné metody a zvláště pak zacházení s některými pojmy – a to ať už z oblasti sémiotiky, filosofie, estetiky, ale i hudební teorie. Ač si autorka na začátku práce (str. 8) stěžuje na nedostatek semiotických analýz hudby - soudě podle uvedené literatury zřejmě nezná a nezmiňuje ani základní hudebněvědná díla (např. Pierre Boulez, ale i třeba J. Kofroň), ani semiologické analýzy hudby (např. R. Barthes) ani komentáře, které jsou k tomuto tématu dostupné v českém jazyce (např. Julie Kristeva).

Nejslabším místem práce je tzv. sémiologická analýza v třetí kapitole, která působí spíše jako nějaké "nutné zlo" než jako relevantní část textu. Stručně řečeno spočívá v tom, že je zde na prvním místě kupodivu (řeč je o *semiologické* analýze) karikován Ch. S. Peirce (jeho teorie

znaku je představena ve třech bodech - jako ikón, index, symbol) a k ní je připojena jakási doplňující metoda CIMA - *Cross-Impact Analysis*, která se zaměřuje na "klíčová místa" analyzovaných dokumentů. Je třeba říci, že obě nastíněné metody jsou zcela zbytečné, jednak jsou podány vágně a stačilo by je, když už zmínit, tak raději v poznámce pod čarou a výsledkem, že je autorka používá, jsou opět obecná tvrzení, že na promofotografiích se setkáváme s *nevinností, naivitou, masochismem, dominací, erotismem, ironií* atp. (str. 53, 55, 57...), aniž bychom se o těchto někdy mysteriózních pojmech dozvěděli něco více. Opět zde chybí nějaký širší rozhled v dějinách populární hudby (např. srovnání s psychedelií šedesátých let, odkaz k tomu, kde se rodí např. v práci zmiňované "hrdinství v hudbě" - srov. např. kult "guitar heroes" atd.). Tato výhrada je spíše podnětem k zamyšlení, než výtkou, na druhé straně nepovedenou dále kapitolu hyzdí některé řemeslné prohřešky, jako je citát z wikipedie, navíc uvedený v nesprávném formátu, odkazování se na C. G. Junga bez odkazu (str. 53) atd.

K závěrečné části nemám výhrady, autorčiny osobní zážitky působí jako zajímavá reportáž a po analytickém ztroskotání předchozí části jsou pro čtenáře vítanou úlevou. Bohužel v posledních odstavcích se dozvíme, že Michel Foucault napsal knihu *Moc a odpor*, která nejenže neexistuje, ale ani navíc není uvedena v bibliografii. Autorka si je ale jistá, že v ní popisuje pastýřkou moc (str. 93).

Celkově práci chybí větší kritický odstup a rozhled mimo elektronickou hudbu - který by mířil i k nesnadným estetickým a hudebněvědným otázkám, nebo alespoň k jejich nastínění. Vzhledem k výše uvedenému hodnotím za tři.

Mgr. Martin Švantner