

## **Oponentský posudek diplomové práce Bc. Elišky Hudzíkovej *Fenomén camp a jeho projevy a podoby v současné populární hudbě.***

Přestože zvolené téma je zajímavé a podnětné, práce v mnoha ohledech nespĺňuje nároky kladené na text tohoto typu a nemohu ji doporučit k obhajobě.

Domnívám se tak z níže uvedených důvodů.

Cíl práce je příliš vágní a široký a proto jej nelze naplnit, jinými slovy text je dle mého soudu metodologicky i obsahově povrchní nad únosnou míru. Navzdory názvu se totiž nesnaží pojmout specifiku fenoménu camp „pouze“ v současné populární hudbě, ale skoro napříč celou populární kulturou konce devatenáctého a většiny dvacátého století - a dokonce nikoliv pouze v rámci populární kultury ale i "vědy" (s.7: "Camp je fenomén, ktorý zasahuje do mnohých vedeckých oblastí"). Ve výsledku se čtenář nedozví o zkoumaném fenoménu ve vztahu k hudbě (až na fenomén kopírování) naprosto nic – celá práce se omezuje primárně na zkoumání vizuálních děl, nikoliv audiálních.

Vágní záměr pak ve výsledku vede k tomu, že autorka se ve svém textu omezuje z většiny pouze na heslovité definice. S tímto se pojí moje hlavní výtky: první část práce je z velké části kompilována ze slovníkových hesel nalezených převážně na internetu. Tato hesla autorka pouze přebírá bez jakékoli hlubší kritické práce. Příkladem tohoto přístupu je pokus o historizující úvahu na straně devět: "camp" se objevuje v šestnáctém století, na přelomu 19. a 20. století pak slovy autorky samotný termín camp "postupne extrahuje gro významu", později "se přidává" asociace s homosexualitou). Autorčina představa kritické etymologie tak spočívá pouze ve vršení online slovníkových hesel (její „kritický“ komentář se omezuje na výroky jako na s. 11: "Toto je iba ďalšia z niekoľkých etymologických teórií").

Textu v začátku (resp. v rámci vršení nespojitých citací ze slovníků) chybí jakákoliv jednotící linie, jak ostatně autorka na s. 14 přiznává - pouze tyto definice vyjmenovává. Čtenářovi není nabídnuta jediná hypotéza a především spojitost se zvoleným tématem práce.

Za nejodvážnější „hypotézu“ považuji autorčino tvrzení, že Urban dictionary lze považovat za relevantní vědecký zdroj (srov. str. 15 "Campy=lacné a super").

„Campy“ nakonec může být cokoliv od homosexuála, Mozarta, přes androgyna jako David Bowie, jistý typ sensibility, životní styl, Andy Warhola až k secesi a Jamesi Bondovi. Autorce se naprosto nepodařilo dostat se na analytickou rovinu, kde by buď rozmáchlé pojetí campu omezila a věnovala se skutečně např. pouze hudbě, resp. hudebním videoklipům, nebo se pokusila o nějakou strukturální, motivistickou nebo jinou analýzu, která by dané věci měla postihnout ať už v jejich heterogenitě nebo neviděné jednotě. Vinou toho je dle mého názoru absence jakékoli ucelenější metody.

Autorka se ale o nic takového nepokouší, resp. pokusy aplikovat teoretická východiska referovaných autorů jsou stejně pochybné a vágní jako v případě slovníkových definic.

Na konci první kapitoly se neobjevuje žádné shrnutí, natož vysvětlení jak se 23 napsaných stran vztahuje ke vztahu campu a hudby. Čtenář se nakonec dozví pouze jakousi žurnalistickou frází,

převzatou ze Sontagové, která camp vysvětluje následovně (s. 23): "Je to dobré, protože je to příšerné." (Je tedy campy jak David Bowie tak třeba Lars von Trier, nebo David Lynch?)

Zcela nepochopitelná je i následující kapitola, která obsahem a stylem připomíná wikipedii ("žil, byl..."), opět bez jakéhokoliv vodítka vysvětlujícího proč by čtenář očekávající pojednání o fenoménu camp a hudbě měl číst o Christopheru Isherwoodovi.

Teoretická část práce je tvořena dvěma nepříliš povedenými referáty o U. Ecovi a J. Mukařovském, nepovedenými v tom smyslu, že čtenář netuší, proč má něco takového číst, když mu zatím nebyl vysvětlen jakýkoliv užší záměr textu, namísto toho se v další kapitole otevírá další téma, totiž vztahu Campu a filmového undergroundu, které pokračuje podobně vágní kapitolou o campu a výtvarné tvorbě - po Andy Warholovi se objevuje David LaChapelle a další autoři, o nichž je pojednáno zkratkovitým, wikipedickým stylem.

K populární hudbě se autorka dostává až na s. 50. Kdo by však čekal konečně vlastní analýzu, je informován, že se bude v textu po vágním vymezení populární a alternativní hudby pojednávat o kopírování v populární hudbě. Zde by se stálo za to, zamyslet nakolik je fenomén *copycat* vlastní campu a nakolik se pojí s jakoukoliv populární hudbou.

Na s. 60 se objevuje to, co autorka nazývá jako analýza - analytickým výkonem autorky je zde přisuzování plus nebo minus klipové tvorbě daného autora s ohledem na to, jestli se v ní objevuje "umělost/nepřirozenost, přehnanost, hra gender rolí, ironie a parodie, případně "kategorie" "je to dobré, protože je to umělé."

Text navíc obsahuje několik formátovacích chyb; str. 11 – vulgarismy by autorka mohla dávat do uvozovek; dovolil bych si také poznamenat k autorčině překladům, že „pussy“ nemusí nutně znamenat slovo oblíbené panem prezidentem.

Martin Švantner, PhD