

**Oponentský posudek diplomové práce Bc. Andrey Kratochvílové Fenomén
Řezník
katedra genderových studií, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy
v Praze**

Práce Andrey Kratochvílové s názvem Fenomén Řezník se zaměřuje na analýzu hudebních textů kontroverzně přijímaného českého rappera. Hlavní výzkumná otázka zní: Jak jsou Řezníkovy texty konstruovány z genderové perspektivy? Autorka si však stanovuje další cíle, které by měly zvolené texty podrobit analýze jazykových prostředků, genderově relevantních témat a projevů patriarchální moci. Autorka dále uvádí, že se zaměří na to, „v jakých podmínkách texty vznikaly, v jaké formě jsou zveřejněny a jak jsou přijímány publikem“ (str. 57). To vše není možné zvládnout nejen v rámci jedné diplomové práce, celkově by šlo o velmi obtížně realizovatelný výzkum. Diplomantka tedy těchto dalších cílů – z uvedených důvodů – nedosahuje.

Diplomová práce zůstává převážně v rovině velmi jednoduché deskripce a povrchní analýzy, což je zásadní problém. Autorka opakovaně konstatuje, že Řezníkovy texty jsou proženy dehonestující, reprodukují heteronormativitu a tradiční maskulinitu a stereotypně disciplinují ženy i muže. Některé z těchto závěrů navíc autorka formuluje tak, jako kdyby šlo ze strany rappera o intencionální jednání s úmyslem podrobit si ženy, navíc za užití vyjmenovaných termínů (např. na str. 67: „Případně skladba s názvem Je to tvoje vina, kde Řezník hovoří právě o nutnosti disciplinace a výchovy ženy.“)

Nepochopení role výzkumnice autorka projevuje již v úvodu práce, kde píše, že „... tvorba tohoto umělce je velice manipulativní, nabádá posluchače k páchání nejrůznějších trestných činů.“ Začínat výzkum s předem jasným výsledkem zcela obrací jeho smysl. Pokud toto konstatování budeme vnímat jako vstup do samotné analýzy, stojíme před problémem, že není doloženo zdrojem (a ani nemůže být – přímý a jednoznačný účinek mediálních obsahů na publikum nelze prokázat). Podobné zaujetí a rozhořčení autorky (a nemůžu tvrdit, že ho nechápu) se následně projevuje v celé práci.

Teoretická část je charakteristická velkou roztříštěností, kdy autorka přeskakuje od maskulinity a femininity k sexismu, sexualitě (mimořádně nesprávně definované), homofobii, domácímu násilí, sexuálnímu zneužívání, mediální produkci, mediálním účinkům apod. Autorka vedle sebe skládá různé parafráze autorek a autorů a víceméně tak generuje text, který nedrží jako celek ani v rámci jednotlivých podkapitol. Často navíc prokazuje neporozumění použitého textu, např. Badinter (str. 12) či konceptu aktivního diváka (str. 20), který navíc připisuje nesprávnému autorovi. Dělení na „my“ a „ti druzí“ podle S. Beauvoir používá pro dichotomii heterosexuality a (zřejmě) neheterosexuality (str. 8). Naprosto nesprávně definuje rovněž teoretický koncept hegemonie dle Gramsciho (str. 12), který dokonce pokládá za analýzu; zavádějícím způsobem rovněž vykládá termín subkultura (str. 30). V seznamu literatury pak jako zdroj pro vysvětlení pojmu paradigma T. Khuna uvádí titul Stručné dějiny jazzu a populární hudby pro studenty a učitele hudební výchovy, vydaný v Plzni v roce 2011. Ovšem jako hlavní problém vnímám definici genderu v poznámce pod

čarou (str. 8): „Gender je klíčovým analytickým pojmem, který má v naší kultuře kategorie maskulinitu a femininitu.“

Je patrné, že některých nepřesností se autorka dopustila při neobratné formulaci, čtení navíc ztěžují četné chyby v interpunkci či chybějící slovesa nebo části vět. Z výše uvedených příkladů je nicméně znát, že nepochopení či špatná aplikace některých teoretických konceptů a modelů plyne z nedostatečných znalostí či určitých limitů v rovině abstrakce. To je dle mého názoru v případě diplomové práce důvodem k jejímu případnému zamítnutí.

O něco vydařenější jsou kapitoly, definující hudbu a její funkce a podkapitola metodologická. Tady se nicméně objevuje jiný problém, a tím je – kromě kvalitativní obsahové analýzy – užití analýzy kvantitativní. Způsob, jakým ji autorka následně provádí, odpovídá spíše zběžné frekvenční analýze, která jako taková nemá v práci téměř žádný význam. Velmi zavádějící je navíc při tak malé velikosti vzorku převádění četnosti výskytu zvolených proměnných na procenta.

Část analytická je – jak už jsem zmínila – nedotažená, velmi povrchní a nedostatečně doložená. S teoretickou částí koresponduje minimálně, omezuje se převážně na odvolávání se k neustále recyklovaným prohlášením o nadvládě mužů nad ženami. Autorka za zajímavá považuje zjištění, která jsou přitom velmi logická, například skutečnost, že se v těchto písních neobjevuje pozitivní vzor pečujícího otce. To, co naopak autorka opomíjí, je vysvětlení, proč se právě v rappových písních a v hiphopové subkultuře obecně objevuje tolik projevů sexismu a násilí na ženách. Autorka ho částečně nabízí v souvislosti s užitím některých jazykových prostředků, ale genderovou rovinu opomíjí.

I to je dalším nedostatkem práce. Autorka se často zaměřuje na další projevy agresivity a diskriminace, související s etnicitou, sexuální a emoční orientací či tělesnými dispozicemi. To samo o sobě není na škodu, nicméně ubírá to prostor slíbené „genderové diskurzivní analýze“. V této souvislosti bych ještě zmínila, že autorka nekorektně používá termín „černoch“ (aniž by přítomcitovala rappera), navíc s velkým počátečním písmenem (str. 79).

Velmi stručný závěr práce přináší opět pouze shrnutí mnohokrát opakovaných poznatků o znevažování žen a reprodukci násilí na ženách, především znásilnění.

Netvrdím, že autorka neodvedla velký kus práce, zvolené téma je navíc zajímavé a pro autorku evidentně velmi osobní, což vždy skýtá obrovský potenciál. Bohužel je práce natolik nevydařená, že se podle mého názoru ocitá na hranici její akceptace. Navrhuji proto hodnocení mezi stupněm tři až čtyři s ohledem na průběh obhajoby.