

Přístup k tvorbě kategorií hudebního klipu (Bára Poláková: Případová studie)

Bca. Martin Pekárik

Diplomová práce
2022

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Martin Pekárik
Osobní číslo:	K20115
Studijní program:	N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Střihová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Přístup k tvorbě kategorií hudebního klipu (Bára Poláková: Případová studie) 2. Praktická část: Střihová skladba audiovizuálního díla, nebo tématický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 20 min., nebo projektová část teoretické diplomové práce

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a – h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o diplomové práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

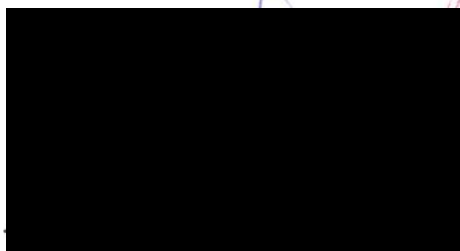
- PEARLMAN, Karen. *Cutting rhythms: Shaping the film edit*. Boston: Focal Press/Elsevier, 2009. ISBN 978-0240810140.
- CARLSSON, S. E. *Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis*. in *Musiikin Suunta* 1999, č. 2, <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf> (12.2. 2009).
- VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York: Columbia University Press, c2004. ISBN 0-231-11799-X.
- SCHWARTZ, Lara M. *Making music videos: Everything you need to know from the best in the business*. New York: Billboard Books, 2007. ISBN 0823083683.
- FORSYTH, Jon. *The DIY Guide to Making Music Videos*. Hal Leonard, 2019. ISBN 1540035328.
- ARNOLD, Gina. *Music/video: histories, aesthetics, media*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. ISBN 1501313916.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

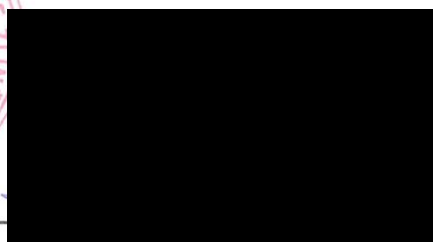
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2021**

Termín odevzdání diplomové práce: **20. května 2022**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

PROHLÁŠENÍ AUTORA
DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

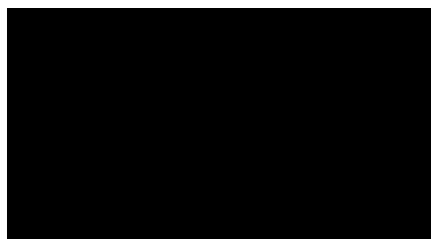
- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 13.5 2022

Jméno a příjmení studenta: Martin Peřavák



ABSTRAKT

Tato práce se věnuje estetice a workflow hudebního klipu, kdy za pomoci teoretických zdrojů je vytvořen vlastní univerzální klíč k bližší kategorizaci hudebního klipu. Samotná kategorizační procentuální metoda je následně použita na svou stylizaci velmi specifické klipy Báry Polákové, aby její funkčnost byla potvrzena nebo vyvrácena.

Klíčová slova: hudební klip, kategorizace, workflow, Bára Poláková

ABSTRACT

This work deals with the aesthetics and workflow of a music clip, where with the help of theoretical sources, its own universal key is created for a closer categorization of the music clip. The percentage categorization method itself is then applied to the stylization of very specific clips by Bára Poláková, so that its functionality is confirmed or refuted.

Keywords: music clip, categorization, workflow, Bára Poláková

Díky této práci jsem si otevřel nové obzory a přístup k nahlížení na hudební klip, který hudbu interpretů obohacuje o další paralelní jednotu. Rád bych poděkoval své rodině za podporu materiální tak psychickou po celých 5 let studia střihové skladby na UTB. Zároveň škole pro poskytnutí možnosti onoho studia, a především mému vedoucímu práce doc. MgA Liborovi Nemeškalovi PhD. kvůli času který pročitáním průběžných verzí a konzultacím poskytnul.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 HUDEBNÍ KLIP.....	12
1.1 TECHNICKÉ PARAMETRY HUDEBNÍHO KLIPU	13
1.1.1 Druhy hudebních klipů.....	14
1.1.2 Narativní nebo nenarativní	14
1.2 ŘAZENÍ PODLE CARLSSONA Z HLEDISKA NARACE	16
1.2.1 Vizualizace hudebního vystoupení	17
1.2.2 Klasická vizuální narace	17
1.2.3 Experimentální vizuální narace.....	17
1.2.4 Kategorie klipů dle Carlssona	18
1.3 TECHNOLOGICKÝ WORKFLOW HUDEBNÍHO KLIPU	20
1.3.2 Volba režiséra.....	21
1.3.3 Produkční štáb	22
1.3.5 Produkce.....	28
1.4.1 Stříhová workflow hudebního klipu.....	30
1.4.2 Offline stříh	31
2 VLASTNÍ KOMBINOVANÁ KATEGORIZACE KLIPU.....	36
2.1.1 Procentuální kategorizace	36
II ANALYTICKÁ ČÁST.....	41
3 BÁRA POLÁKOVÁ.....	42
3.1 ŽIVOTOPIS	42
3.2 ZNAKY TVORBY	43
3.3 VIDEOKLIPY BÁRY POLÁKOVÉ.....	43
3.3.1 PoloVina.....	44
3.3.2 Krosna	46
3.3.3 2-8-5	48
3.3.4 Po válce	50
3.4 KDYBY	51
ZÁVĚR	54
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	55
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	57
SEZNAM OBRÁZKŮ	58

ÚVOD

Tématem této diplomové práce je žánrová kategorizace hudebního klipu. U mnohých filmů lze zkoumat žánry jako je sci-fi, western, drama, komedie, atd...stejně tak jako u žánru hudby hip hop, punk rock, pop, atd... Při sledování filmů nebo poslechu hudby se bez vymezení žánru těžko obejdete.

Proč takto není zpracována žánrovost hudebních klipů, jakožto spojení audiovizuálního umění a hudebního průmyslu?

Pravdou je, že k tomuto tématu se vyskytuje příliš málo literatury, která by blíže specifikovala žánrovost hudebních klipů podle určitých kritérií, kterým se tato práce bude věnovat. Cílem této práce je si vytvořit ideální univerzální klíč k definování, o jaký hudební žánr se jedná podle kritérií, které může zkoumat i řadový, do filmového průmyslu nezasvěcený, divák.

Text se zaobírá obecnými příklady výrazových a formálních prostředků hudebního klipu pouze zřídka a mnohdy pouze v případě, je-li to nutné pro chápání následujícího textu. Pro dodatečné informace doporučuji čerpat z textů citované literatury.

Práce může posloužit běžnému divákovi, který vyhledává hudební klipy, rovněž tak producentům, kteří se specializují na hudební/filmový průmysl. A jaké jejich činění bude mít efekt na diváka.

Tuto práci jsem se rozhodl vyhotovit zejména z osobních důvodů, jakožto obdivovatele spojení hudby a audiovizuálního umění, milovníka tempo-rytmických montáží a rovněž řadového posluchače hudby. Obraz dokáže obohatit píseň a hudební dramaturgii povznést na novou, dříve nepředstavitelnou úroveň.

Hudební interpretku Báru Polákovou jsem si vybral z důvodu, že svou avantgardností a originalitou se dokáže oprostít od klasické mainstreamové tvorby a aplikování svého vytvořeného klíče ke kategorizaci žánrovosti beru v tomto případě jako skromnou výzvu.

Cílem proto bude vytvoření univerzálního klíče ke kategorizaci, který podle jistých kritérií dokáže procentuálně určit žánr hudebního klipu. Tezí se nyní stává, jestli je vůbec možné něco tak abstraktně pojatého jako je hudební klip kategorizovat podle univerzálního klíče.

Čerpat budu z výchozí citované literatury, která se zaobírá problematikou hudebního klipu, bohužel pro mé výzkumné případy pouze okrajově.

Pro pochopení bude zapotřebí se seznámit s běžnou estetikou klipu, u kterého se budu mnohdy odkazovat na autory a sdělovat jen podstatné informace pro tento text. Jako vhodnou metodu proto volím neoformalistickou analýzu, kde se sám budu během studií této problematiky pokoušet pochopit uvedené formální prvky autorů a poukázat je na klipech (své pestré baterie hudebních klipů), které jsou notoricky známé a pro tyto případy aktuálnější a výstižnější než příklady autorů literatury použité v této práci.

Práci jsem si strukturalizoval následovně. V první řadě bude zapotřebí definovat základní terminologii k pochopení problematiky hudebních klipů a pro efektivní čtení textu. Čerpat budu především z eseje E. Carlssona, který dostatečně rozebírá hudební klip jako komerční a estetické médium.

Poté podle stejnojmenného autora, Lary Schwartz a Michaela Shore budu definovat klasické základní dělení, které autoři čtenáři nabízejí.

Fyzické aspekty workflow (volba štábu a technického zázemí), zde zmiňuji právě z důvodů, že autoři výchozí literatury se odkazují mnohdy na neaktuální hudební klipy, které v té době byly více průkopnické, bohužel v dnešní době diváka ničím neoslň.

Rovněž detailněji rozebírám stříhové postupy a postprodukcí, protože z hlediska zkušeností se stříhem hudebních klipů, mohu této práci nabídnout i osobní pohled na tuto fázi výroby hudebního klipu.

Tuto práci vnímám i jako svou osobní případovou studii, abych sám spojil informace ze zdrojů, doplnil je a dokázal aplikovat poznatky těchto autorů na aktuálnější videoklipy. V analytické části se budu zejména zabývat svou případovou studií hudebních klipů Bány Polákové a pokoušet aplikovat svůj vytvořený algoritmus.

Očekávám, že klíč, který si vytvořím a sám v práci se jej pokusím adekvátně odůvodnit nebude vždy fungovat, protože stejně tak jako film, hudba, tak kterýkoliv jiný druh umění je recipientem chápán subjektivně. To, co mnozí recipienti mohou vnímat jako inovativní, druzí mohou být vůči těmto kritériím zaujatí svou osobní diváckou zkušeností.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HUDEBNÍ KLIP

V této části je definován hudební klip jako samostatná audiovizuální jednotka a samostatný „žánr“ po boku ostatního audiovizuálního umění. Pro tento text v úvodu bude nezbytné pochopit běžné parametry hudebního klipu, důvody vzniku tohoto krátkometrážního formátu a estetické prvky, kterými klip disponuje.

Hudební klip je útvar, který vzniká jako součást prezentace interpreta zasahující na platformy všeho druhu. Jedná se o specifický audiovizuální žánr většinou o délce tří až pěti minut. Hudební klip stále čerpá výrazové prostředky z klasické filmové tvorby, proto je i velkou pravděpodobností, že člověk pohybující se ve filmovém průmyslu má predispozice, aby ocenil stejné prvky, jako u klasické filmové tvorby.

Hudební klip ale svým způsobem zpracovává ony prostředky klasického filmového vyprávění a funguje zcela odděleně, sám jako samostatný krátkometrážní audiovizuální žánr.

Videoklip není o tom, že by ukázal místo, kde se odehrává, ale dává spíše do popředí barvu, tempo, textury, rekvizity a další věci, které se k dané hudbě hodí. V klipu je proto obvykle náznak nějakého příběhu, kdy tvůrci mohou kreativně pracovat s formálními prvky. Stále zůstává největším úkolem pro tvorbu hudebního klipu prodat hudbu a stanovit image interpreta. Především prodat zpěváka, melodii a hlavně text.

Videoklip může podpořit nebo udat úplně nový význam písně, rozpustit metafory do všech výrazových rovin jako je právě u případové studie této práce. Proč ale tento osobitý žánr vznikl?

Hudební klip neměl vždy takovou formu, jakou můžeme znát dnes, ale vyvíjel se v závislosti na technických prostředcích k zachycení tohoto média.

Zajímavostí je, že kořeny hudebního klipu sahají až do středověku, kde bylo vystoupení kapely obohaceno o možné performance. Bohužel však bylo určeno pouze k bezprostřednímu vystoupení pro omezený počet diváků.

Samotný rozvoj hudebního klipu po množstvím snah zkombinování znějící hudby s obrazem nastává až na počátku 20. let. Počátkem vzniků biografů má hudební klip především ve 20. a 30. letech účel doplnění obrazu o hudbu a nikoliv naopak. Prvním hudebním notoricky známým dílem je Jazzový zpěvák 1927, kde můžeme pozorovat první performance prvky pro novodobou tvorbu hudebního klipu. Na počátcích tvorby většinou kamery snímaly kapelu staticky a až s příchodem techniky, která dovolila experimentovat v rámci i tohoto žánru, vznikaly hudební klipy jako rovnocenné médium bok po boku celovečerního filmu.

Hudební klipy vznikaly hlavně z komerčních důvodů pro prodej a značku kapely. Pro klip v tu dobu šířený skrze kabelovou televizi, především MTV, se nyní v současnosti primárním médiem stává internet.

David Bowie prohlásil, že se jedná o peak technologického vývoje sloužícího k hudebnímu projevu. Hudební klip dokázal docílit přetvoření image celé hudební skupiny a zároveň se jednalo i o nový komerční prostředek, kdy si posluchač může vizuálně vychutnat kapelu i někde jinde než na koncertě. A hlavně image kapely prodat a pozvat posluchače na koncert.

Tato diplomová práce se především věnuje hudebním klipům vznikajících v novém miléniu, a proto podrobnější vykreslení historie přenechávám ve formě odkazů, ze kterých lze čerpat.^{1 2}

1.1 Technické parametry hudebního klipu

Hudební klip je záznam hudebního vystoupení o délce 3 až 5 minut, kdy v závislosti na druhu provedení mohou být přítomné mírné výchyly týkající se stopáže ve formě epilogu nebo prologu. Samotný hudební klip délku hudební pasáže nijak výrazně nepřetvoří a zachovává ji. Krom prologu (Epilogue – Daft punk), epilogu (Salvatore Ganacci – Fight Dirty) a dalších vsuvných částí (Weeknd – Blinding light) se délka skladby nemění.



Obr. 1. Salvatore Ganacci - Fight Dirty, Youtube, Salvatore Ganacci³

Obr. 2. Daft Punk - Epilogue, Youtube, Daft Punk⁴

Obr. 3. The Weeknd - Blinding Lights, Youtube, The Weeknd⁵

Jedná se o krátkometrážní audiovizuální útvar založený na společné symbióze temporytmu hudby a obrazu. Vnitřní a vnější beaty skládají tempo a audiovizuální útvar se řídí především dynamikou hudby.

V následující kapitole se bude práce zabírat společnými rysy, které jednotlivé kategorie klipů notoricky mají. Řazení jsem si vybral dle Carlssona.

Budu brát ohled velmi okrajově i na samotnou strukturu po stránce narativní. Ideálním propojením by z kapitoly 1.2 až 1.4 mělo vyplynout ideální kategorizační měřítko podle kterého budu zkoumat následující případovou studii a další netradiční pojetí klipů interpretky Báry Polákové.

¹ KASÍK, Pavel. Jaká slova slyšel první mikrofon na světě. In: *Technet.cz* [online]. 2003 s. 11-25 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/jaka-slova-slysel-prvni-mikrofon-na-svete-fgr/tec_technika.aspx?c=A061124_001235_tec_technika_dno

² The Music Video, Before Music Television. In: *HISTORY.COM*, Staff. History.com [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.history.com/news/2011/08/01/the-music-video-before-music-television/>

³ Salvatore Ganacci, Salvatore Ganacci – Fight Dirty (Official Video), Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=DZiaXEIQgkE&ab_channel=SalvatoreGanacci

⁴ Daft Punk, Daft Punk – Epilogue, Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=DuDx6wNfjqc&ab_channel=DaftPunk

⁵ The Weeknd, The Weeknd – Blinding Lights (Official Video), Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4NRXx6U8ABQ&ab_channel=TheWeekndVEVO



Obr. 4. Kategorizace hudebních videí (zdroj: Carlsson 1999: 4-5)⁶

1.1.1 Druhy hudebních klipů

Za předpokladu, že nad hudebním klipem se dá uvažovat z vícero úhlů, a to například z pohledu narace, která spočívá v autorské stylizaci a pojetí akčního/vztahového příběhu, se stává z kategorizace klipu obtížný úkol.

Podle objektivního hlediska použitých technik můžeme klipy dělit na *animované*, *abstraktní*, *kombinované* nebo podle subjektivního záměru na *umělecké*, *nekomerční* a *komerční*.

Členění podle Carlssona jsem si vybral z důvodu, že v ideálních případech mého výzkumu vyhovuje právě třídění, které je pro práci podstatné a nezavádějící. V práci ale i přesto apeluji na skutečnost, že o hudebním klipu nelze uvažovat jako o jednotvárné hmotě, kterou lze zařadit podle kritérií na sto procent do jedné kategorie. Kategorie klipů se navzájem kombinují (*Kategorizace hudebních videí* (zdroj: Carlsson 1999: 4-5).

Příkladem je Krosna od Báry Polákové, která kombinuje animované performance interpretky, které nutně nemusí být na pódiu, ale je zasazeno do zajímavého prostředí a vypráví taktéž minimalistický příběh v rámci své narativní roviny. Pro případ zájmu o více informací dělení klipů a definice, doporučuji text, ze kterého zároveň kromě Carlssona čerpám.⁷

1.1.2 Narativní nebo nenarativní

Je ustanoveno, že klipy dělíme na narativní a nenarativní.

Podle Aristotela nám vzniká narativ, když je charakter definován osobnostními znaky a schopností se konfrontovat s dalšími objekty, ovlivňovat je a být ovlivněn. V tomto případě i na takto krátké stopáži vytvořit začátek, střed a konec. Pokud může být klip i bez

⁶ E. CARLSSON (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in Musiikin Suunta 1999, č. 2, [cit. 2021-15-01] Dostupné z: <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf>

⁷ SZCZEPANIK, Petr (1998): „Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury I.“ Biograph. Magazín pro film a nová média, č. 5. s. 21. [cit. 2021-15-01]

hudby funkčním dílem, stává se z něj narativní film a mnohdy hudba může sklouznout do hudby filmové, kdy jenom podporuje emoci v obraze.

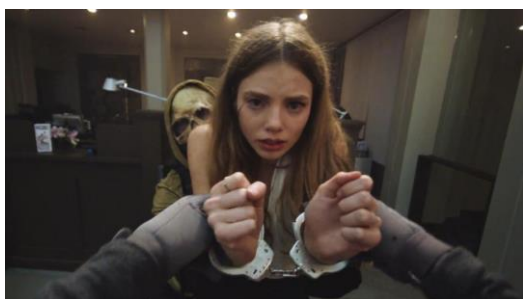
Aby byl zde uveden příklad narativního případu hudebního klipu ze zahraničí, zmínil bych audiovizuální ztvárnění od skupiny Aerosmith písně *I don't wanna miss a thing* anebo od stejnojmenné hudební skupiny Aerosmith – *Janie's Got*.

Zde můžeme vidět klasická pravidla střihu hollywoodských filmů. Kontinuální střihy v rámci jednot, 180stupňové pravidlo a dokonalá, avšak tomuto žánru uzpůsobená orientace v prostoru. Dále 30stupňové pravidlo, které zabranuje jump cutům. Střihy do akcí, které navazují mezi záběry a další pro film velmi notorické praktiky navozující dojmu kontinuity plynulé akce a „neviditelného“ (pozornost na sebe nepoutajícího) střihu, aby divák nevnímal střih jako rušivý prvek.

V protikladu nenarativního hudebního klipu je videoklip *Cherry* od kapely Chromatics, kteří vytvářejí náladové klipy na hudbu, kde tvůrci mají za úkol spíše podpořit náladu písně a svou pestrostí nevyprávět příběh, ale emoci, zajímavou abstrakci vyplývající od stylizace kapely a jejího brandu/image. *Cherry* sahá do kategorie experimentálního klipu kvůli víceexpozicím, abstrakcím a animacím, pro které je kapela Chromatics notoricky známá.

Videoklip rovněž nemá vymezený žánrový styl (drama, komedie, akční film), ale je samotným žánrem, který může čerpat z filmových žánrů. Aby zde byl uveden příklad, *False Alarm* od The Weeknd, který je udělaný v podobě akční narativní jednozáběrovky, která má definovaný začátek střed a konec příběhu (expozici, konfrontaci a rozzuzlení).

Akční události odehrávající se na 6 minutách by bylo možné sledovat i bez hudby jako akční film podpořený ruchy a atmosférou rušného velkoměsta. S hudbou však toto audiovizuální dílo dostává úplně jiné tempo a význam. Všechno pouze závisí na pojetí autora a recepci diváka/posluchače, který může k tomuto audiovizuálnímu dílu přistoupit různě.



Obr. 5. *The Weeknd, False Alarm, Youtube, The Weeknd*⁸

Videoklip má za úkol vymezit pouze neomezený proud myšlenek směřující k divákovi/posluchači. Samotná recepcie hudebního klipu je závislá na divákovi, který jej

⁸ The Weeknd, The Weeknd – False Alarm (Official Video), Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=CW5oGRx9CLM&ab_channel=TheWeekndVEVO

právě proto může vnímat jako zábavu, umění nebo nepovedený pokus. Styl, který nejlépe popsal v knize *Michael Shore*.^{9 10}

Zároveň Shore k samotné recepci posluchače přistupuje velmi zajímavě, protože chápání stejného klipu může být recepčně pojato různými způsoby. Michael Shore ve své knize uvádí, že klip je nyní až moc přehnaný formálně, překombinovaný a zaniká jakási původní ideologie, která měla zapříčinit, že posluchač poslouchá klip právě kvůli hudbě, nikoliv obrazu.

*...Simulovaný zážitek spočívající v recyklaci stylů, zahlcující informacemi. Cituji: *Obrazová a stylová mrchožrouti*“... ambivalence a dekadence skryta v okamžitém uspokojení. Pomíjivost a anestezie v pubertální fantazii násilí skrze eleganci. Rychlost, tempo, síla, holky a bohatství aneb sex drogy a rock'n'roll... Klasické narativní motivy. Soft-core pornografie obrazotvornosti dotýkající se klišé...*

M. SHORE (1984): *The Rolling Stone Book of Rock Video*, Minneapolis, Quill, s.10 [cit. 2021-15-01]

S Michaelem Shorem souhlasím v jedné věci. Hudební klip můžeme pojmut každý svým způsobem aneb sto lidí, sto chutí. Znovu apeluji na tyto slova. Stejně jako Michael Shore, i pro tuto práci je vytvořen subjektivní kategorizační odůvodněný klíč.

Tuto citaci zde rovněž zmiňuji právě proto, že v následujících kapitolách se objasní, že právě ona překombinovanost a netradiční pojetí filmového vyprávění v hudebních klipech někdy nemusí přijít na škodu, a právě onou různorodostí a kombinací může autor dosáhnout dokonalé rovnováhy v třech kategoriích, které mě na Carlssonovském řazení zaujaly.

1.2 Řazení podle Carlssona z hlediska narace

Z textu Michaela Shora je faktem, že Shore nahlížel na videoklipy jeho doby (1984) jinak. Hudební klipy obsahovaly spoustu prvků, které většinou sloužily pouze k nalákání mladého publika. Marketing. Ženy v upnutých kalhotách vystavující pozadí před kamerou, tvrdá hudba s tematikou rebelie a vzdoru proti systému s halucinogenními animacemi a rychlým střihem.

Jak už bylo dříve zmíněno, tak v této době (1984) byl velký rozmach kabelové televize (MTV, založená 1981), kde hudební klipy sloužily právě k onomu nalákání mladého publika a vznikaly především pro komerční účely producentů.

Proti Michaelu Shore lze říct, že videoklipy se od té doby velmi změnilly a klasické gender-kulturní stereotypy opadly a z videoklipu se stal velmi rozšířený fenomén spadající

⁹ M. SHORE (1984): *The Rolling Stone Book of Rock Video*, Minneapolis, Quill, s.10 [cit. 2021-15-01]

¹⁰ E CARLSSON, Sven. Audiovisual poetry or Commercial Salad of Images?: Perspective on Music Video Analysis. In: *FilmSound.org* [online]. [cit. 2021-12-02]. Dostupné z: http://filmsound.org/what_is_music_video/

pod umělecká díla, které ne nutně musí primárně sloužit pro prodej, ale tvůrci zde nechávají prostor pro své kreativní ambice v podobě obrazového podkresu pro jejich hudbu.¹¹

1.2.1 Vizualizace hudebního vystoupení

První tohoto typu můžeme poznat vystoupení u již zmíněného *The Jazz Singer* (1927). U performance hovoříme, že se víceméně jedná o centrální zasazení kapely do prostředí, které nepřímou koresponduje s textem. Jsou to nahrávky z koncertu nebo onen performance kapely, která hraje.

Stříháno z jednotlivých členů kapely na druhé, zachycení skutečnosti, jaká je. Samotná vizualizace nemusí nutně probíhat na jevišti, kde kapela hraje, ale například ve vybrané reálné nebo nereálné (VFX) lokaci, která je pro hudbu symbolická či podstatná.



Obr. 6. Linkin Park, *Castle of Glass*, Youtube, Linkin Park¹²

Obr. 7. Eluveitie, *The Call of the Mountains*, Youtube, Nuclear Blast Records¹³

1.2.2 Klasická vizuální narace

Podle Carlssona i podle Lary M. Schwartz¹⁴, se jedná o klasický narativní videoklip, kde jsme schopni sledovat příběh bez jakéhokoliv zvukového doprovodu nebo textu (*The Weeknd – False Alarm*). Tento typ videoklipů se začal vyvíjet v éře němých filmů a ve zdokonalování pokračuje dodnes. Obzvláště oblíbené v tomto případě bývá kombinace s prvním druhem, kde sledujeme paralelně dvě dějové linie, a to jednu příběhovou a druhou performance, jako je například v hudebním klipu *Castle of Glass* od Linkin Park. Samozřejmě tvůrce by měl brát zřetel, že paralela by měla v ideálním případě být propojená a nestát sama o sobě, ale tvořit konzistentní dílo.

1.2.3 Experimentální vizuální narace

Při projevu avantgardy a nově vznikajících uměleckých stylů vzniká videoklip experimentální, který podporuje obrazotvornost spočívající v klipových kolážích,

¹¹ E. CARLSSON (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in Musiikin Suunta 1999, č. 2, [cit. 2021-15-01] Dostupné z: <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf>

¹² Linkin Park, CASTLE OF GLASS [Official Music Video] - Linkin Park, Youtube video, [cit. 2021-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ScNNfyq3d_w&ab_channel=LinkinPark

¹³ Nuclear Blast Records, ELUVEITIE - The Call Of The Mountains (OFFICIAL MUSIC VIDEO), Youtube video, [cit. 2021-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=-w2m-TeLi6I&ab_channel=NuclearBlastRecords

¹⁴ SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007. s.62 - 80 [cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683

parafrázích, animacích nebo nepředvídatelných obrazových kombinacích. Jedná se o druh klipu, který nedodržuje klasické narativní tendence.

Na základě těchto tří rozdělení Carlsson definuje čtyři kategorie ideálního klipu.



Obr. 4. Kategorizace hudebních videí (zdroj: Carlsson 1999: 4-5)

1.2.4 Kategorie klipů dle Carlssona

Standardní videoklip – Ideální cesta, která kombinuje všechny tři zmíněné způsoby vzniku. Jedná se o zpěv s kapelou podpořený uměleckými prvky obrazotvornosti spočívající v ideálním průsečíku, kdy se klip stává zajímavým i pro běžného diváka a zároveň prodá kapelu nebo alespoň její image skrz svou hravou originální (nevšední) formu.

Carlsson zmiňuje *Zombie* od Cranberries¹⁵, který je divácký, ale zároveň je v něm skrytý podtext o konfliktu, který se odehrává v Severním Irsku. Nebo pro pochopení zde zmíním klip *What is Love* od Haddaway, který vypovídá taktéž o krveprolití v podobě sání krve upírkami. Narace v podobě útěku ze sídla, umělecké prvky rychlých střihů, hravých kostýmů a retro výpravou, jump cutů, střihů v pohybu a epileptických střihů. Druhá paralela je zde vizualizace hudebního vystoupení zpěváka, který se snaží utéct, před upíří slečnou. Klip zde metaforicky rozvíjí text klipem, kde se zpívá: „Bejby, už mi neubližuj“ z pouhého textu, kdy si posluchač prvoplánově myslí, že někdo má zlomené srdce, na videoklip, kde zamilovaný zpěvák opravdu nechce, aby jej jeho upíří láska zabila. Tvůrce si tak hraje se zajímavým kontrapunktem a vytvářejí tak chytlavý GAG. O tomto ale v kapitole 1.4.3.^{16 17}

¹⁵ TheCranberriesTV, The Cranberries - Zombie (Official Music Video), Youtube video, [2021-30-01], https://www.youtube.com/watch?v=6Ejga4kJUts&ab_channel=TheCranberriesVEVO

¹⁶Carlsson, S. E. (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in Musiikin Suunta 1999, č. 2, <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf> (12.2. 2009).

¹⁷ CoconutMusicGermany, Haddaway - What Is Love, Youtube video, [2021-30-01], [Official]https://www.youtube.com/watch?v=HEXWRTEbj1I&ab_channel=CoconutMusicGermany,



Obr. 8. Haddaway, *What is love*, YouTube, Haddaway³

Performativní videoklip

Jedná se o kombinaci tří prvků, která ideálně vzniká už na pódiu se samotnou kapelou. Zpěv, Tanec a Hudební nástroje. Nejlepším příkladem jsou pro to klipy Michaela Jacksona nebo klip od Pink – *Dear Mr. President*. Klip často vzniká na pódiu koncertu. Nyní se tvůrci snaží být inovativnější.

Performativní videoklip můžeme rozpoznat i na méně tradičních místech, kdy kapela nevystupuje na pódiu, ale například v podobě známého klišé, kdy jde po ulici – *Sky is Over* nebo *Bittersweet Symphony*. Performativní klipy mají proto taktéž velmi blízko k filmovému muzikálovému zpracování.¹⁸



Obr. 9. P!NK *Dear Mr. President*, YouTube, P!NK⁴

Obr. 10. *Mammy* - Al Jolson (*Jazz Singer performance*), YouTube¹⁹

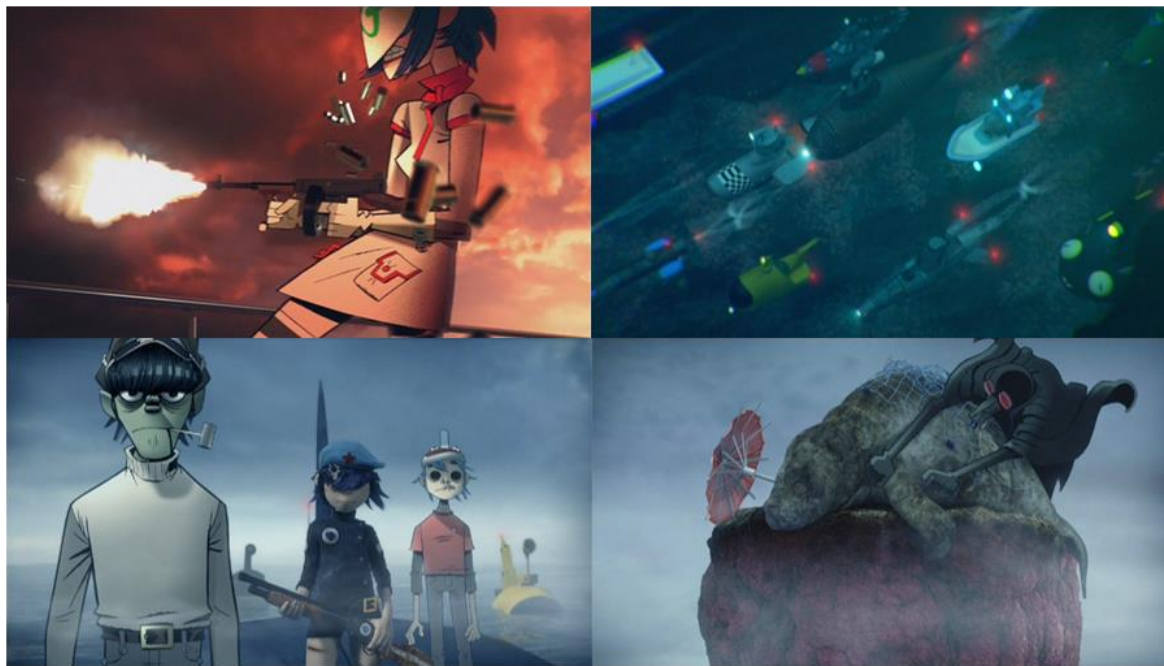
Narativní videoklip

Jak už z názvu vypovídá a dříve bylo zmíněno, jedná se o neozvučený film, který dokáže příběhem stát sám o sobě i bez hudby. Narativní klipy mohou být dozajista i s performativními vsuvkami (*Aerosmith – Crazy*), ale můžou stát jako čiré ryzi bez interpreta a jeho performance (*Gorillaz – On Melancholy Hills*). Dodržují již dříve zmíněné postupy, které jsou dané pro klasickou filmovou naraci.²⁰

¹⁸ P!NK, P!nk - Dear Mr. President (Live From Wembley Arena, London, England), [cit. 2022-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1f8S5u01E0Y&ab_channel=PinkVEVO

¹⁹ Cloudflare. / Cloudflare [online]. Dostupné z: <https://www.eastman.org/jazz-singer>

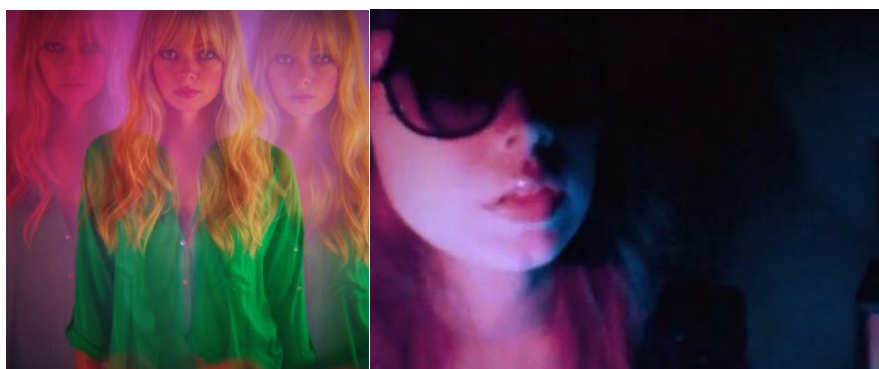
²⁰ Gorillaz, Gorillaz - On Melancholy Hill (Official Video), [cit. 2022-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=04mfKJWDSzI&ab_channel=Gorillaz



Obr. 11. Gorillaz, *Melancholy Hill*, YouTube, Gorillaz⁵

Umělecký videoklip

Zbaven vizuální narace a synchronizace interpreta s obrazem. Je zde tenká hranice mezi hudebním videem a videoartem. Carlsson zde hovoří o tom, že videoart se projevuje především svou výstřední, experimentální až elektroakustickou hudbou. Umělecký videoklip je audiovizuální útvar, který se vymezuje od mainstreamové tvorby, kterou běžně můžeme slyšet nebo vidět na MTV.^{21 22}



Obr. 12. Chromatics, *Cherry*, Youtube, AlbertoRossini⁷

1.3 Technologický workflow hudebního klipu

V nabídce a má představu o videoklipu ke své písni. V této kapitole se bude práce zabírat tvorbou hudebního díla a jeho workflow od samotného oslovení agentury kapelou

²¹ Carlsson, S. E. (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in Musiikin Suunta 1999, č. 2, [2022-30-01], Dostupné z: <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf>

²² AlbertoRossini, CHROMATICS "CHERRY" (Official Video), [2021-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=CjQ2jGUNSck&ab_channel=AlbertoRossini

až po distribuci. Je nutno říct, že workflow se může lišit a záleží na tvůrčích složkách, jak si workflow nastaví. Pro případ této práce jsem se rozhodl především čerpat z knihy Making Music Videos od Lary M. Schwartz, která se workflow věnuje.

1.3.1 Schválení hudebního klipu

Ačkoliv se hudební průmysl rapidně mění, jedno zůstává stejné, a to je způsob, jak vydělat peníze nebo se zpropagovat. V případě oslovení společnosti pro tvorbu hudebních klipů se zde bere ohled na několik věcí. Především se musí udělat návrh a obě strany si musí stanovit své podmínky a představy o vznikajícím projektu. Od toho je většinou tým marketérů, kteří mají na starost průzkumy. V prospěch kapely se agentura bude snažit vytvořit něco, co pomůže kapele hudbu prodat a zároveň zpropagovat samotnou kapelu. Zároveň hrají velkou roli práva.

Po projetí několika komisí a schvalovaček je na řadě budgeting pro projekt a volba režiséra, který si tvorbu vezme na starost.²³

V rámci budgetingu agentura zjišťuje především:

1. Množství předešlých hitů, které kapela měla
2. Jak je propracovaná vize videa
3. Hodnota videa v promu umělce
4. Očekávaný airplay (vysílací čas věnovaný konkrétní desce nebo interpretovi)
5. Hudební žánr
6. Kolik CD může kapela prodat

1.3.2 Volba režiséra

Některé firmy mají pod svou záštitou režiséry, kteří se především věnují tvorbě hudebních klipů pro onu společnost. Pro pochopení vztahů režiséra se společností vřele doporučuji text od Lary W. Schwartz. Pasáž z knihy o této vzájemné symbióze pro tuto práci ale není podstatná.

Za předpokladu, že režisér není pod záštitou agentury, si agentura vybírá podle charakterových a profesních rysů, které jsou pro tvorbu onoho klipu stěžejní. Režisér musí mít kreativní schopnost rozvinout stávající vizi kapely. Měl by taktéž mít vztah k hudbě a emočně ji pochopit. Excelentní komunikační a delegační schopnosti, které by se měly osvědčit především v komunikaci během sporu klientova a umělcova očekávání. Měl by respektovat rozpočet a dělat rozhodnutí doprovázené sebejistotou a osobitým stylem.

S těmito předpoklady ale před režisérem leží i zodpovědnost, která je především v dochvilnosti a preciznosti odevzdávání materiálů týkajících se konceptu. Popisování na schůzích, jak video bude vypadat a jaká je jeho vize. Režisér by si měl zachovat kreativní

²³ SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007. s. 33-45 [cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683

elán jak v komunikaci, tak ve vedení lidí během celého tvůrčího procesu až po schválení klientem.

1.3.3 Produkční štáb

Samotná produkce se neliší od produkce filmové. Samozřejmě se jedná o složku, bez které by nebylo žádné natáčení možné. Produkční společnost musí především zajistit obsazení nezbytných pracovních pozic a zázemí pro ony profese, které se na tvorbě podílejí. Musí mít vše pojištěné, zajištěnou filmovou techniku, dopravu, platy pracovníků.

Krom toho všeho se stará o celkové vedení vzniku hudebního klipu, dohlíží nad kreativním procesem. Utužuje vztahy mezi režisérem a zbytkem štábu, dohlíží na rozpočet, podporuje komunikaci, povzbuzuje morálku, řeší vzniklé problémy a dohlíží na hladký průběh postprodukčních prací.

Nyní je vše na režisérovi, který neustále je ve spojení přímém nebo skrz produkci s interpretem. Prvně musí vzniknout treatment, který vychází z klientovy vize. Lara M. Schwartz zde rozlišuje osm kategorií, na které se klip může dělit. Pro účely této práce zůstaneme u již dříve definované kategorizace hudebního klipu a do úvahy Lary Schwartz zde nahlédneme kvůli zkoumání vhodných formálních prvků, které naše kategorie tvoří. Pro účely této práce však vyberu kategorie zmíněné Larou Schwartz a vytvořím z nich formální prvky tvořící kategorie vhodné pro můj výzkum.

Důvodem je, že těchto 8 kategorií nadefinovaných Larou Schwartz se může kombinovat mezi sebou a performance nemusí být čistá kategorie, jak sama uvádí ve své knize:

*A story video features a narrative, with a beginning, middle, and end, which is intercut with footage of the artist or band performing.*²⁴

Už samotné škatulkování klipu podle Lary je mylné, protože performance klip může a nemusí obsahovat příběhovou část, stejně tak jako příběhový hudební klip může obsahovat známky video-artu a podobně. Lara W. Schwartz, zde uvádí možnost výjimek, ale ve své knize má pevně nadefinované tyto kategorie

Performance, Koncept, Příběh, Gag, Tanec, Animace, Party nebo Klubová scéna, Filmová scéna v případě vznikajícího soundtracku pro film.

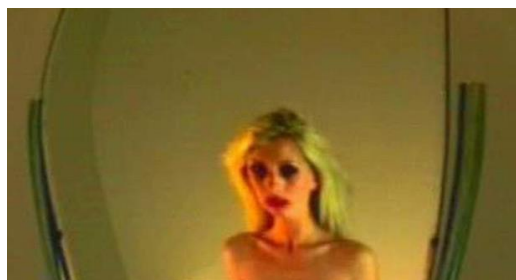
1.3.3.1 – 8 Prvků hudebního klipu, na které třeba myslet

Pro bližší specifikace se budu v práci odkazovat na dřívější kapitoly pro zamezení zdvojení informací.

Performance – Sekvence, kdy vidíme kapelu, která je zasazena do specifického prostředí a hraje diegetickou hudbu, kterou divák ve finále slyší i ve zvuku. (viz. 1.3.1)

²⁴ SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007. s. 63[cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683

Koncept (v tomto případě originální nápad) – Lze kombinovat s ostatními prvky, které činí klip jedinečným. Jednoduchá příběhová linie nebo směsice obrazů, která vyústí v překvapující pointu. Příkladem jsou klipy Beastie Boys *Sabotage* anebo The Prodigy *Smack My Bitch Up* – klip točený z prvního pohledu vypráví o dni chuligána, který nemá peníze, okrádá lidi, pije a za 4:36 stopáže se dopouští sodomie se třemi různými slečnami, končí překvapujícím úderem, že samotný protagonista, schopný takových ohavností, je taktéž žena (Gag).^{25 26}

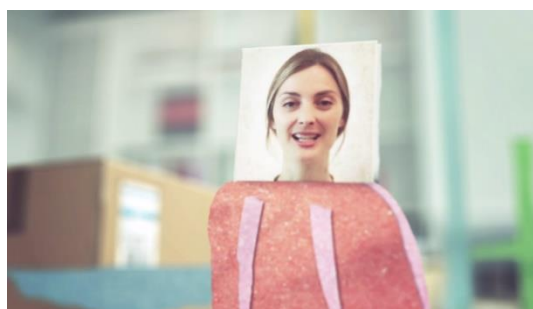


Obr. 13. *Beastie Boys, Sabotage, YouTube, BestieBoys*

Obr. 14. *Prodigy, Smack My Bitch Up, DailyMotion, MARTiNS MViD*

Příběh – Prvek klipu, který by měl mít začátek, střed a konec. Zde protagonistou může být i člen kapely. Příběh může a nemusí být prostříháván performance kapelou.

Gag – Může se jednat o nápad ve formě konceptu nebo zajímavé rozzuzlení jako v klipu *Smack My Bitch Up* od Prodigy, který je černě naturalistický, ale stále úsměvný. Gag se může skrývat taktéž v zajímavé formě, například rotoskopii, stopmotion animaci nebo dokreslovačkách.



Obr. 15. *Sum41, The Hell Song, YouTube, Sum41*

Obr. 16. *Bára Poláková, Krosna, YouTube, Bára Poláková (ofiko)*

Zde paralelně můžeme zkoumat podobnost použití Gagu a Konceptu Sum41 – *The Hell Song* a klipu Bány Polákové – *Krosna*. Přesto, že se jedná o dost podobný nápad, v klipu

²⁵ BeastieBoys, 2009, Beastie Boys – *Sabotage*, Youtube [cit. 2022] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=z5rRZdiu1UE&ab_channel=BeastieBoysVEVO

²⁶ MARTiNS MViD, 2016, *Smack My Bitch Up*, Daylotion [cit. 2022] Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/video/x38mlpu>

Sum41 lze spíš pozorovat vtipnou formu Gagu, která schválně působí low-budget a u Báry můžeme sledovat konceptuální artový Gag ve formě výtvarného zpracování.^{27 28}

Tanec – Neodbytelnou součástí u hudebních klipů bývá tanec. Tanec se rovná pohyb a pohyb je tempo, které klip potřebuje. Ve velkém množství případů se pohybujeme v davových scénách, které působí intenzivním dojmem. Těchto prvků využívá zejména muzikál, aneb narativní film se sekvencemi tanečních performance hudebních klipů rozvíjejících story.



Obr. 17. Gwen Stefani, Hollaback Girl, YouTube, Gwen Stefani

Kde končí tanec a začíná performance? Dalším důvodem, proč zde zpochybňuji třízení kategorií Larou Schwartz je kategorizace klipu *Hollaback Girls*.

Klip nevypovídá o žádné hlubší naraci. Jednoduchá myšlenka, která spočívá v jednoduchém tanečním performance, které není nijak dominující pro hudební klip. Protagonistka zpívá a u toho se rytmicky pohybuje.²⁹ V tomto případě bych zařadil klip spíše do kategorie performance. Lepším příkladem pro taneční hudební klip, který však hraničí s experimentem je hudební klip *Sia – Elastic Heart feat. Shia LaBeouf and Maddie Ziegler*. Tanec zde je jeden z dominujících prvků, však nejatraktivnějším prvkem se stává nápad dvou stylizovaných lidí v kleci vyjadřující si vzájemné emoce pouze pohybem.³⁰

²⁷ Sum41, Sum 41 - The Hell Song (Official Music Video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=7pE8ReA5cn4&ab_channel=Sum41VEVO

²⁸ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - Krosna (oficiální video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvrWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

²⁹ Gwen Stefani, 2009, Gwen Stefani – Hollaback Girl (Official Music Video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Kgjkh6BRRY&ab_channel=GwenStefaniVEVO

³⁰ Sia, Sia - Elastic Heart feat. Shia LaBeouf & Maddie Ziegler (Official Video) Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=KWZGAExj-es&ab_channel=SiaVEVO



Obr. 18. Sia, *Elastic Heart* feat. Shia LaBeouf & Maddie Ziegler (Official Video), Youtube, Sia

Moje závěrečné rozzuzlení týkající se této kategorie je, že nejryzejší forma tanečního hudebního klipu nadefinovaná Larou Schwartz může existovat pouze ve filmovém zpracování muzikálů, které však nesou hudební klip pouze jako sekvenční části většího celku a tím je filmové dílo. Když opominu konceptuální výstřelky jako je *Crab Rave* od *Noisestorm* (kombinace tanečního performance animovaných krabů na pláži).³¹



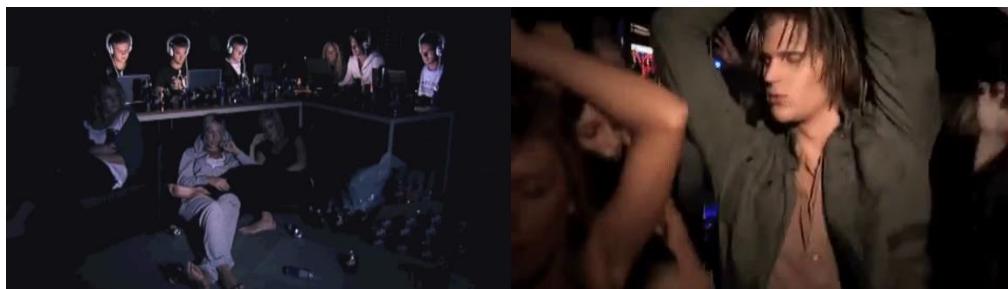
Obr. 19. *MonsterCat Instinct*, *NoiseStorm*, *Crab Rave*, YouTube, *Monstercat Release*

Animace – Prvek animace může vstupovat do klipu v mnoha formách. Rotoskopie, stopmotionu, dokreslovačky, VFX nebo kompletního vykresleného třiminutového hudebního světa, jako například v *Caravan Palace – Lone Digger*. Animace je pouze podpůrná rovina pro hudební klip, stejně jako je dříve zmíněný tanec.

Party davová scéna v klubu – Především se jedná o prvek, a ne o samotný žánr hudebního klipu. Používá se především k navození dojmu posluchače k chuti k tanci. Uvádím příklad *Basshunter – DotA*, kde hlavní myšlenka spočívá v tom, že matka chce vyhodit skupinu kamarádů hrající na počítači doma, tak jdou hrát na počítač do klubu, kde probíhá taneční davová scéna. Dominancí je zde však performance a narativ s vtipnou pointou.³²

³¹ *MonsterCat Instinct*, *Noisestorm - Crab Rave* [Monstercat Release] Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LDU_Txk06tM&ab_channel=MonstercatInstinct

³² *Extensive Music Underground*, *Basshunter - Vi sitter i ventrilo och spelar DotA*, Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=aTJncWndUB8&ab_channel=ExtensiveMusicUnderground



Obr. 20. Basshunter, DotA, YouTube, Basshunter

Filmová část – Posledním prvek hudebního klipu je použití filmových částí. Dnes velmi oblíbená část zpracování, která produkci mnohdy ušetří peníze a zároveň zpropaguje film, pro který je hudba oficiálním soundtrackem. Příkladem je PoloVina od Bány Polákové, která tvořila soundtrack českému filmu *Bábovky*. Jedná o podpůrnou rovinu pro hudební klip, která je doprovázená performance kapely nebo jiného ztvárnění. Existují však hudební klipy, které jsou díky filmům více nostalgické na poslech, a tak vznikají klipy založené pouze na sestřihu filmu. Příkladem je Kryštofův *Atentát*, který díky úspěchu ve sledovanosti na YouTube byl díky Bobulím korunován na jeho oficiální klip. Fanoušci nebo rovnou produkční společnosti k filmům tvoří showreely sestřihů z filmů a *Atentát* od Kryštofa³³ nebyl jediným svého druhu.



Obr. 21. Kryštof, *Atentát* (Official video HD), YouTube, Kryštof

Režisér musí na těchto osm bodů brát zřetel a sám sebe se ptát, zdali jsou obsažené v nápadu a v jaké míře. K samotnému konceptu však může přistoupit mnohými způsoby. Režisér může začít recyklovat nápady, začít poslouchat text písně, snažit se vyřešit mnoho věcí najednou:

Někteří režiséři přistupují k procesu formou puzzle, kdy se snaží vyřešit mnoho problémů jedním kreativním řešením. Například když mají slova písně otázku, která může

³³ Warner Music Czech Republic, KRYŠTOF - Atentát (official video HD), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=pLTlbqZHSjk&ab_channel=WarnerMusicCzechRepublic

*být zodpovězená vtipným chytlavým způsobem, který vytvoří katarzní klientem danou koncovou scénu klipu.*³⁴

Vytvoření háčku, nalezení citu pro melodii nebo text, ponořit se do předešlé tvorby kapely. Samozřejmě není výjimkou, že režisér si může brát inspiraci z dříve vzniklých klipů, filmů nebo dokonce komiksů, ze kterých může vyplynout žánr nebo ona stylizace, kterou hledal.

Svou myšlenku by měl pak následně předat produkci a klientovi s tím, že jeho treatment má jasnou ucelenou vizi, která dokáže ve čtenáři rezonovat a nechá ho přemýšlet (GAG, silný vizuál, háček nebo narativ). Zároveň by čtenář měl mít tu možnost shrnout myšlenku do dvou vět. Měl by se držet rozpočtu a zároveň zohlednit cílovku pro případný prodej a distribuci. Za předpokladu inspirace by měl klientovi předat i vizuální inspiraci v podobě odkazů nebo svých materiálů.

Poté znovu probíhá fáze budgetingu, kde má režisér možnost si obhájit rozpočet. Ten závisí na **Složení štábu**, Lokaci, Cestování, Vybavení, Castingu, Art Departmentu, Speciálních předmětech, Postprodukcí, Rezervě.

1.3.4 Profese pracující v tvůrčím týmu

Preprodukční štáb – štáb, který se věnuje zejména preprodukčním pracím a organizaci před natáčením. Zejména obsahuje lidi z marketingového oddělení, přímé spojení s klienty nebo jejich zástupce, lokační, návrháře kostýmů a rekvizit. Vše s režisérem a vedoucím výroby.

Produkční tým – Producent, Produkční, Produkční manager a PA Office (Osobní asistenti). Lidé, kteří řídí přípravnou fázi natáčení až po samotné odevzdání hudebního klipu klientovi a kontrolují finanční zázemí. Produkční tým má taktéž za úkol udělat organizační část natáčení, která má ujasnit časové harmonogramy ve štábu níže zmíněných profesí.

Lokační manažer – Osoba, která má za úkol vyhledat lokaci, která vyhovuje režiséřské vizi a je ideální pro natáčení.

Director of Photography – Hlavní kameraman, který má za úkol minimálně den předem rozmístit se svým týmem světla, kameru a projít lokaci. Vše by mělo probíhat ale až potom, kdy se s lokačním manažerem produkce, režie a kameraman shodne a lokace se schválí. Po samotné schvalovačce se tým dohodne na vhodné technice, která vyhovuje autorskému záměru tvůrců. V preprodukční fázi je třeba se dohodnout na kamerových jeřábech, jízdách a rigu, které docílí vytouženého vizuálního efektu.

Zvukový štáb – Tento štáb obsahuje především mistra zvuku, který má taktéž své asistenty. U hudebního klipu snímá případné ruchy, které na place během jetí vznikají. Dbají taktéž na lip-sync a instrument-sync, když je kapela v obraze.

Art Department – štáb, který má za úkol výpravu a výsledný vzhled lokace. Součástí tohoto departmentu bývá ještě Glam Squad (nepřekládá se), který obsahuje právě profese jako jsou

³⁴ SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007. s 7 [cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683

kostymérky, maskérky, hair stylisti a jejich asistenti aneb lidi, co se starají primárně o vzhled herců.

Wrap out crew – část štábu, která má za úkol balení filmové techniky

Další profese, které nesmíme opomenout jsou lidé, kteří se specializují choreografii, operátoři filmové techniky, bezpečnostní pracovníci, technici, kaskadéři, pyrotechnici, pracovníci se zvířaty, řidiči, catering a mnoho dalších, na které produkce musí myslet a zahrnout je do budgetu hudebního klipu.

Všechny tyto profese mají při větších natáčeních svoje asistenty, kteří zajišťují hladký průběh produkce. Zároveň všichni rovným dílem dopomáhají k tomu, aby se výsledek přiblížil co nejvíc k vytoužené představě.

1.3.5 Produkce

Všechny zmíněné profese se organizují dle denních dispozic, které s dostatečným předstihem připraví produkční tým. Štáb se řídí režisérovým shot listem, obsahující každý plánovaný záběr. Zatímco režie se stará o klienta a herce, aby byli šťastní, asistent režie komunikuje s produkcí a snaží se motivovat tým k rychlejšímu tempu práce. Jeho úkolem je dohlédnout na to, aby byl každý záběr shot listu realizován v daný čas dle dispozic a nepodlehnut časovým skluzům.

Zatímco asistent režie dohlídí na to, aby šlo vše podle plánu, režisér motivuje interpreta/klienta/umělce k nejlepším výkonům. Klient se musí cítit komfortně a spokojeně z předvedených výkonů. Každá produkce hudebního klipu probíhá jinak v jiném prostředí ve spolupráci s jinými lidmi.

V knize *Making Music Videos* od Lary M. Schwartz naleznete více informací, které se týkají komunikace s klientem/agenturou a preprodukčních prací.³⁵

1.4 Střih hudebního klipu

Do MTV chodily klipy tak často, že střihač stříhal klipy na beat a mnohdy opomíjel samotnou estetiku spojenou se symbolikou, vyzněním příběhu, prací s motivy a dalšími výrazovými formálními prostředky hudebního klipu.

Obvykle se jednalo o nahrávky z koncertů, snímáné více-kamerově. Zde pak zanikal narativ a z klipu se stala pouhá podpůrná rovina hudby podkreslená obrazovým performance. Úkol střihače hudebních klipů bývá náročnější než střih hollywoodského filmu. Střihač musí stříhat rytmicky s hudbou, aby nerušil obrazem píseň, ale zároveň dbát na to, aby bylo vše ve vizuálu pochopeno, a to se správnou projekční délkou. V případě, že se jedná o hudební klip s choreografií, která je pevně ustanovená hudbou, může se stát ze střihové postprodukce náročný úkol. Skvělým příkladem je proto muzikál, kde herci tancují, zpívají a jinak pestrobarevně obohacují dění v obraze. Zde se povyšuje na další úroveň, kde se přidává

³⁵ SCHWARTZ, Lara M. *Making music videos: Everything you need to know from the best in the business*. New York: Billboard Books, 2007. [cit. 2021-30-01], ISBN 0823083683

právě ona dříve zmíněná rovina tance a začíná hrát jednota kontinuity. Jak má ale střihač přistupovat ke jednotlivým fázím střihu?³⁶

U střihu hudebního klipu se střihač primárně soustředí na hudební složku. V tomto případě na temporytmický beat v obraze (vnitrozáběrový) a stříhový beat (mimozáběrový). Střihač se sám sebe musí ptát, kdy chce vidět něco jiného a co by to v ideálním případě mělo být. Co by divák chtěl vidět a co by divák měl vidět.

Střihač používá standartní know-how střihu celovečerních filmů. Mluvíme o práci s běžnými stříhovými zásadami (kontinuita, pravidlo osy, předsnímací jednoty, plynutí příběhu). Rovněž pracuje na daleko menší časové ose. Střihač kvůli projekční časové omezenosti 3-5 minut je mnohdy nucen naraci rozkouskovat, ale stále držet pozornost na hudební složce, která přispívá větší fixaci na obraz. Během této fáze, kdy střihač přistoupí na hudební složku jako na jednotící prvek, se v mnoha případech zahladí narativní skoky nebo dokonce i chyby vzniklé na place.

Za předpokladu, že jde vše podle plánu, by měl střihač být nedílnou součástí preprodukční složky, která konzultuje samotný koncept klipu a podílí se na tvorbě analogií mezi scénami v momentě, že se pracuje s vícero paralelami děje (narativní a performance složka).

Střih hudebního klipu, ve snaze odlišit se od normálního žánru, dopomohl vzniku a vylepšení již dříve vymyšlených způsobů snímání obrazů a následného střihu. Střihač proto může v preprodukční části navrhnout krom stylizace kamerového vizuálu i zajímavé podněty k diskusi nad konceptem vznikajícího projektu, který se musí přichystat na place, ale vzniká až ve střížně.

Graphic match (Match cuts): Střih skrze záběry sdílející například stejnou kompozici. Klipy jako je *Nirvana: Come As You Are*³⁷

Jump Cuts: Jedná se o střih, který sdílí stejný záběr, ale vynechá určitou část obrazu. Klipy jako je *Alanis Morissette: You Oughta Know*³⁸

Flash Cuts: Střih, který dokáže skrze záblesk světla spojit dva záběry, které mohou být opravdu nesourodé. V dnešní době velmi využívaný. Meky Žbirka: Fair Play

Pohybový střih: Typ střihu, který může zrychlit tempo a spád samotného klipu. Strhávačky, kdy kamera udělá falešný švenk do druhého záběru, přizoomování (zoom in) do dalšího záběru, které se dělá většinou digitálně. Pohyb kamery s určitým elementem v obraze.

³⁶ VERNALLIS, Carol. Experiencing music video: aesthetics and cultural context. New York: Columbia University Press, c2004. [cit. 2021-30-01], ISBN 0-231-11799-X.

³⁷ Nirvana, Nirvana - Come As You Are (Official Music Video), Youtube [2022]
https://www.youtube.com/watch?v=vabnZ9-ex7o&ab_channel=NirvanaVEVO

³⁸ Alanis Morissette, Alanis Morissette - You Oughta Know (Official 4K Music Video), Youtube [2022],
https://www.youtube.com/watch?v=NPcyTyilmYY&ab_channel=AlanisMorissette

Rapid montáže a Intelektuální montáže (Essenstein montáž): Střih, který je spíše pocitový, kdy na základě jednoho záběru a spojením druhého nesouvisejícího vytvoříme nový význam.³⁹

Publikum lákají většinou netradiční klipy, které přicházejí s něčím novým. Při dokonalé symbióze střihu a VFX mohou vzniknout zajímavé koncepty pro klipy, jako je třeba hudební klip Maroon 5 – *Girls Like you ft. Cardi B*, kde sledujeme postupné stíračky přes hrdiny, kdy kamera rotuje kolem postav a opisuje stále stejnou trajektorii dokonalé kružnice.

Mým názorem je, že hudební klip na rozdíl od celovečerního žánru může být daleko inovativnější v rámci stylizace, na které je stavěn. Tvůrci tak mohou experimentovat s formou, která mnohdy pro publikum bývá stěžejní, aby si klip oblíbili.⁴⁰



Obr. 29. Maroon 5 – *Girls Like you ft. Cardi B*, YouTube, Maroon 5

Nebo aby práce směřovala k Báře Polákové, která má klip *Po válce*. Hudební klip *Po válce* je točený na falešnou jednozáběrovku obráceně, kdy zpěvačka se učila text nazpaměť pozpátku.

Dalším příkladem je klip 2-8-5 stejné zpěvačky, jehož název zmiňuji jako klip, který se první zapsal do historie jako živě streamovaná jednozáběrovka s velkým komparzem a falešnými přechody mezi lokacemi. Zde si práci střihače odbyla sama Bára Poláková, kdy její jediná možnost živého střihu byla během živého přenosu přes Instagram přepínání přes zadní a přední kameru na mobilním telefonu. Jak probíhá ale střihová postprodukce v momentě, kdy jde materiál do střižny?

1.4.1 Střihová workflow hudebního klipu

Počátkem této kapitoly bych uvedl na pravou míru, že se jedná o práci s digitálním materiálem, a ne s filmovou surovinou. Pro obsah této kapitoly jsem rovněž sumarizoval poznámky z knihy *Making Music Videos* od autorky Lary M. Schwartz, doplněnou Carol Vernallis a její kapitolou (175-198), kde se věnuje práci s režisérem v rámci řešení kompromisů. Budování metafor a motivů. Tyto dvě kombinace knih dvou autorů jsem zvolil

³⁹ VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York: Columbia University Press, c2004. s.175-198 [cit. 2021-30-01] ISBN 0-231-11799-X.

⁴⁰ Maroon 5, Maroon 5 - Girls Like You ft. Cardi B (Official Music Video) Youtube [cit. 2022], https://www.youtube.com/watch?v=aJOTIE1K90k&ab_channel=Maroon5VEVO

kvůli toho, že Lara M. Schwartz popisuje především práci s filmovou surovinou, následně až práci s digitálem v offline střihu a Vernallis ji doplňuje spíše na estetickém chápání střihových postupů. Sám pracuji teď na hudebním klipovém krátkometrážním filmu, tak se pokusím v rámci této kapitoly tyto dva autory a jejich chápání střihové postprodukce spojit v jednolitý proud myšlenek a mým osobním pohledem na problematiku.^{41 42}

Terminologie postprodukce je velmi prostá. Filmová surovina nebo RAW materiál putuje do střižny. Za předpokladu, že se jedná o surovinu se proces prodlužuje a workflow se trochu liší od klasického zpracování digitálního materiálu. Materiál putuje do telecine, kde pro tento text postačí vědět tři věci. 1.) Materiál se upravuje (poměr stran, světelné parametry, barevné parametry); 2.) Materiál se přepisuje do digitální stopy, aby se s ním mohlo dále pracovat; 3.) Materiál se synchronizuje se zvukem pomocí SMPTE timecodu.

1.4.2 Offline střih

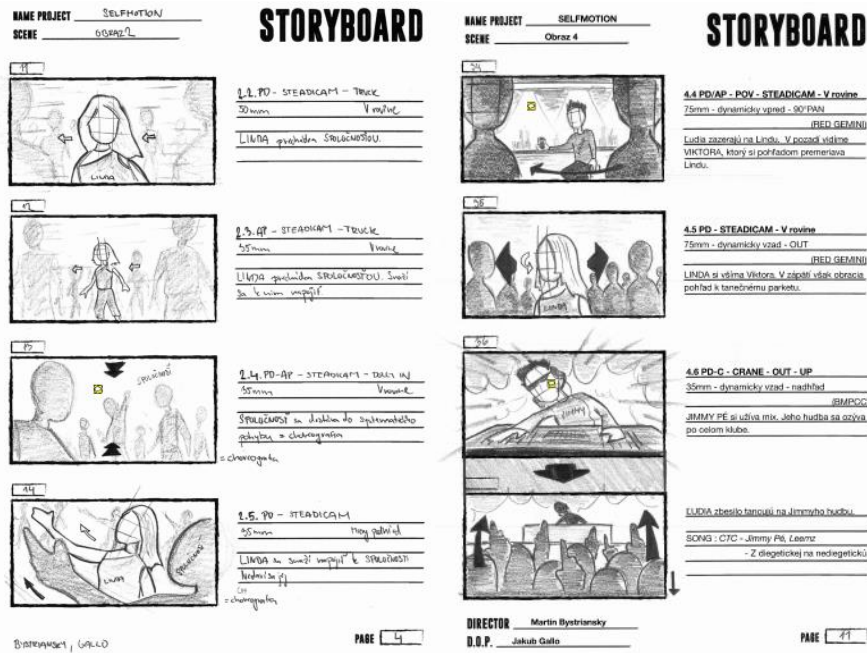
Tato práce se zabývá především problematiku novodobého klipu. Točí se na digitál, respektive digitální kameru. Pokud se nejedná o nízkorozpočtové natáčení, tak kamera stále produkuje RAW data, která jsou velmi objemná (datový tok cca 500-800 Mb/sekunda). Při takovém datovém toku se stejně tak jako u práce s filmovou surovinou materiál po převodu (v tomto případě na proxies) odebírá na offline pracoviště. Na offline pracovištích si může střihač dovolit pracovat na méně výkonném zařízení, které nyní zpracovává materiál, který má datový tok úměrný výkonu. Mnoho režisérů využívá možnost malého datového toku proto, aby viděli vícero jetí najednou a dokázali si vybrat správné herecké akcenty pro daný moment. Vzhledem k tomu, že se jedná o nacvičenou choreografii stejné písně, jetí se moc neliší a střihač má pak možnou variabilitu mezi záběry, které může režisérovi nabídnout. Práce s vícero stopami běžících v projektu současně značně šetří čas.

Během prvotních prací asistenta střihu by měla po tvorbě proxies proběhnout synchronizace obrazu se zvukem. Během hudebního klipu synchronizace probíhá snáze než u hraného filmu, za předpokladu, že štáb pracuje s digitální klapkou a hudba se pouští nahlas playbackem na place. Asistentovi nyní nezbyvá nic jiného, než materiál roztrídil do jednotlivých binů dle nastavené workflow hlavního střihače, nablokovat materiál a označit povedené jetí. Mezi asistentké práce se může řadit i přepis skriptu do programu střihové softwaru.

Asistent předá projekt hlavnímu střihači společně se všemi poznámkami profesí, ideálně zpracované v digitální i papírové formě. Klasická workflow se poté odvíjí dle domluvy mezi složkami. Obvykle střihač dostává všechny režijní explikace a obzvláště vypracované poznámky ke střihu. Střihové poznámky režiséra mohou vypadat například takto.

⁴¹ VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York: Columbia University Press, c2004. s 178-190 [cit. 2021-30-01] ISBN 0-231-11799-X.

⁴² SCHWARTZ, Lara M. *Making music videos: Everything you need to know from the best in the business*. New York: Billboard Books, 2007. 186-223 [cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683



Tento záber je podstatný na exponovanie Viktora. Aby sa len na parkete neobjavil zrazu

Tento záber asi nemáme natočený ale viem že sme robili presahy na ľudí.

Obr. 30. Selfmotion, Martin Bystriansky, Vlastní zdroje

Většinou se stává, že režisér nechává střihače pracovat na projektu zhruba dva dny, kdy střihač na základě treatmentu a poznámek režiséra má za úkol vytvořit první složení. Střihač musí přejít z rané fáze stříhání na hudbu na stříh hudebního klipu a vymezit náznaky příběhu nebo hlavní myšlenky.

Střihač by měl například stejně jako režisér pochopit hudbu a naslouchat emoci, kterou chce umělec předat. Porozumět textu a tím docílit i vytoužené nálady, která má z hudebního klipu plynout. Toto je nejkreativnější fáze, kdy střihač má za úkol vytvořit hrubý stříh.

Střihač může během těchto fází experimentovat. Někdy neobvyklými spojeními záběrů mohou vznikat zajímavé asociace. Musí počítat s tím, že během příchodu režiséra nebo producenta se jeho idea zborší a produkci pobyt ve střížně bude stát další peníze, které neradi uvedou do rozpočtu.

Lara M. Schwartz mluví o offline střihačích, o lidech, kteří pracují výhradně s materiálem o malém datovém toku. V našem prostředí práci krom jeho asistentů vykonává tentýž střihač. Podle Lary M. Schwartz a rozhovorů se střihači Lenny Mesinou, Nicholasem Erasmusem a Clarkem Eddym by takzvaní offline střihači měli mít smysl pro preciznost a mírné nuance v projektu, které běžnému divákovi uniknou, ale periferně je stále dokáže divák vnímat (metaforicky nebo podvrtně obohatit hudbu o význam v obraze). Taktéž by měli být schopní režisérovi nabídnout možnost úniku z bez-východiskových situací. Střihač by měl být stále objektivní a v tomto duchu zohlednit i zpětnou vazbu, která putuje z průběžných zkušebních projekcí nebo přímo od režiséra.

„Měl by si také uvědomovat, že ve střihu je skrytá síla, ale někdy je lepší moment nechat plynout“, hovoří Nicholas Erasmus v jednom ze svých rozhovorů.⁴³

1.4.2.1 *Hrubý střih*

Střihač stále pracuje s offline materiálem. První složení je hotové a přichází režisér, jehož role je v tomto případě práce s mírnými nuancemi, přeskládáváním materiálů, výměně jetí a celkové naplnění režisérské vize. Někteří střihači pracují rádi sami, ale není výjimkou, že nikdy nepohrdnou společnou diskusí s ostatními členy štábu, kdy mají za úkol vyhovět jim a zároveň zanechat svůj autorský rukopis.

Tvorba hudebního klipu jakožto krátkometrážního díla netrvá dlouho a jak už bylo dříve řečeno, čas ve střihu stojí produkci peníze. Obvykle se předpokládá, že do jednoho týdne je hotová verze, která je možná být prezentována producentovi, který pak následně usoudí možné připomínky, které by měly být zapracovány.

Lenny Mesina tvrdí, že podle připomínek klienta (umělce) a producenta po prvním týdnu střihu, kdy je projekt zaslán dál, nastává fáze připomínek, které mohou trvat další týden a více.

Poté, kdy je materiál schválen všemi složkami. Střihač dělá EDL (Editing Decision List), který obsahuje výběr všech jetí a střihů, které byly použity a zhotoveny v projektu a projekt putuje na další pracoviště. V tomto případě do onlinu a na trikové oddělení.

1.4.2.2 *Online Střih a VFX*

Konformování materiálu úspěšně proběhlo a probíhá dobarvování. Doposud střihač měl možnost pracovat jen se zabezpečenou LUTkou, která měla sloužit k představě pro režiséra i střihače, jak bude projekt ve finále vypadat. Dobarvování probíhá v rámci zvoleného softwaru pod profesí grader, který se v ideálním případě specializuje na dobarvování RAW-materiálů.

Kromě dobarvování projekt putuje na trikové oddělení. Scény, které neobsahují pouze nebezpečné kaskadérské triky, vytouženou exotickou lokaci nebo retuše nechtěných log, nečistých framů, se musí dále postprodukčně zpracovat. Každý detail si vyžaduje zvláštní pozornost. Střihač před odevzdáním projektů na trikové oddělení by měl být schopný nastínit alespoň ilustračně VFX pro pracoviště a sám s ním ve svém projektu pracovat kvůli projekční délce a zachování rytmu.

Vizuální efekty byly dříve vysoce časově a nákladově náročnou záležitostí, a proto se volila možnost děláni trikových záběrů už na place za pomoci pyrotechniky, kaskadérů, atd...⁴⁴

Dnes díky lehkému a uživatelsky přátelskému prostředí softwarů jako Maya, Lightwave, After Effects, SoftImage XSI, Boujou, Flame a dalším se stává použití VFX

⁴³ SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007.s 186-223 [cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683

běžnou záležitostí. Jedná se o manipulaci s reálným, avšak na place připraveným materiálem, který lze postprodukčně upravovat kvůli bezpečnosti na place (klip, kde kapela padá volným pádem z letadla a zpívá u toho), budgetu (nahrazení okouzljících pozadí nebo lokací, duplikování davu). Vše od přebarvování předmětů a mírných retuší až po změny pozadí a extrémní exhibice kapely, zde tomu říkají Poliquin (polishing).

Jedná se o skladbu mnoha vrstev VFX materiálů do výsledné finální podoby záběrů do té doby, kdy záběr vypadá možno co nejvěrohodněji dle představ tvůrce. Tvůrci během tvorby těchto vrstev mohou používat již ověřené trikové techniky green screen a blue screen, kdy objekt nebo postava stojí před monochromatickým pozadím, které pak následně pracovník trikového oddělení může nahradit za ideální.

Zde udávám do pozornosti zajímavou práci s VFX v rámci techniky zvané rotoskopie, kdy původní obraz je nahrazován okénko po okénku za kreslenou formu, která proporcčně odpovídá původnímu obrazu, ale vytvářejí zajímavý dojem rozpohybované kreslenky.⁴⁵



Obr. 31. *Take On Me*, A-ha, YouTube, A-ha

CG (computer generated) nebo CGI (Computer generated image). Tvůrce může pracovat s vytvořenou grafikou, kterou vkládá do vrstev. Jedná se o dominantní formu práce s VFX, která převládá v dnešní době nejen v hudebním klipu, ale v celém filmovém průmyslu.

1.4.2.3 *Mastered video aneb Finalní podoba*

Za předpokladu, že všechny pracoviště odvedly svou práci, střihači nezbyvá nic než dát všechny aspekty pracovišť dohromady. V našem prostředí toto provádí hlavní střihač, který nese plnou zodpovědnost za odevzdané materiály, ale nastavená workflow se může lišit a projekt dokončovat asistent stříhu, který odevzdává i všechny paperwork o probíhajícím stavu postprodukčních prací produkčnímu týmu nebo vedoucímu výroby. Krom VFX záběrů a online materiálů se přikládá na obrazovou složku zvukový master, který je někdy obohacen o zvukové aspekty, které naleznete pouze jako posluchač v hudebním klipu.

⁴⁵ A-ha, a-ha - Take On Me (Official Video) [Remastered in 4K], Youtube [cit. 2022], Dostupné zde: https://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914&ab_channel=a-ha

Nedílnou součástí taktéž bývá, že se do finálního hudebního klipu dodávají titulky ohledně informací interpreta, tvůrce a producenta. Materiál se distribuuje následně dle domluvených standart, které jsou stanoveny již v preprodukcí. (viz. kapitola 1.4.1)

2 VLASTNÍ KOMBINOVANÁ KATEGORIZACE KLIPU

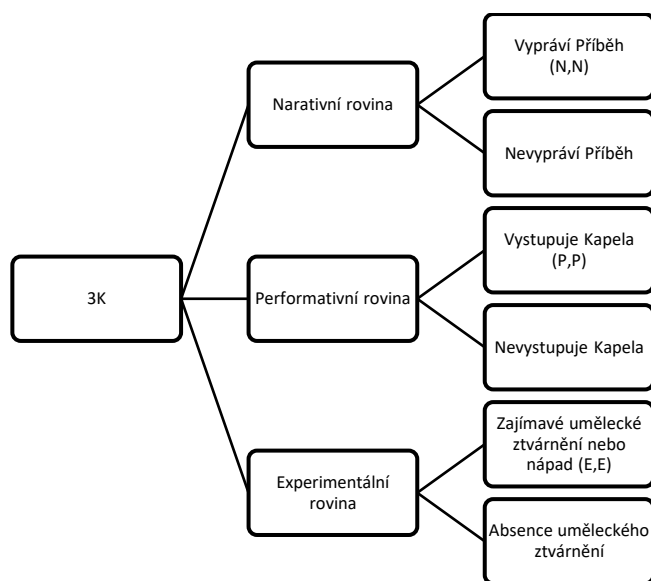
Do této metodiky kategorizace klipu bych znovu připomenout, že hudební klip je velmi subjektivním dílem, stejně tak jako film, takže každý dokáže ocenit jiné aspekty a sám je vnímat jako originální. Z baterie hudebních klipů mých i doporučených Carlssonem a Larou Schwartz jsem se snažil klíč k určování kategorie klipu co možná nejvíce generalizovat.

Jak dělit klip podle klíče, který byl zde definován. Především čerpáme z Carlssona⁴⁶ a jeho definici teorie o Standardním klipu, jehož nedílnou součástí jsou všechny tři složky (Performance, Story, Experiment) obsaženy. Jak ale definovat experiment, narativ nebo performance?

Carlsson je k roztrídění dokonalý, ale nikde vám nepoví to, co dále zkoumá Lara Schwartz ve své knize Making Music Videos. Lara ke kategoriím přistupuje trochu jinak, jde správným směrem, ale její chyba je, že odbočuje v momentě, kdy z formálních podpůrných prvků dělá samotné kategorie, které samy o sobě nemohou existovat ve formě hudebního klipu nebo jen velmi přísných kritérií. Taktéž jako Carlsson uvažuje o třech kategoriích (Narativ, Performance a Koncept [Experiment/Umění]). V rámci této práce jsem dospěl k finálnímu rozuzlení, které dopomůže procentuálně kategorizovat klip. Metodu jsem si vytvořil na základě Schwarz a Carlssona a nazval jsem ji Procentuální kategorizační metoda 3K5P.

2.1.1 Procentuální kategorizace

Procentuální kategorizování 3K5P spočívá v tom, že zkoumáme, v jakém poměru jsou obsaženy jednotlivé tvůrčí aspekty hudebního klipu. Rozlišil jsem zde 3 hlavní v kategorii myšlenkové mapy 3K (Narativ, Performance, Experiment).



⁴⁶ Carlsson, S. E. (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in Musiikin Suunta 1999, č. 2, [cit. 2021-30-01]. Dostupné zde: <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf>.

V narativní rovině se ptáme na již stanovenou věc: „Vypráví klip příběh, který má dramaturgický začátek, střed a konec? Může stát samotný bez hudby?“ Jakým vývojem postava prošla a vnímáme její emoce, které se mění?

V rovině performance se ptáme na vystoupení kapely: „Je diegeticky slazen obraz s hudbou, a vidíme, jak kapela zpívá nebo tancují na hudbu?“ V případě, že interpret hraje protagonistu a není spjat s hudbou, se jedná o narativní část.

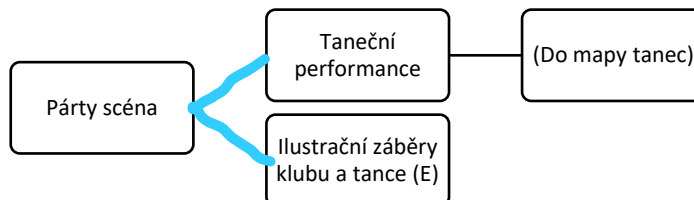
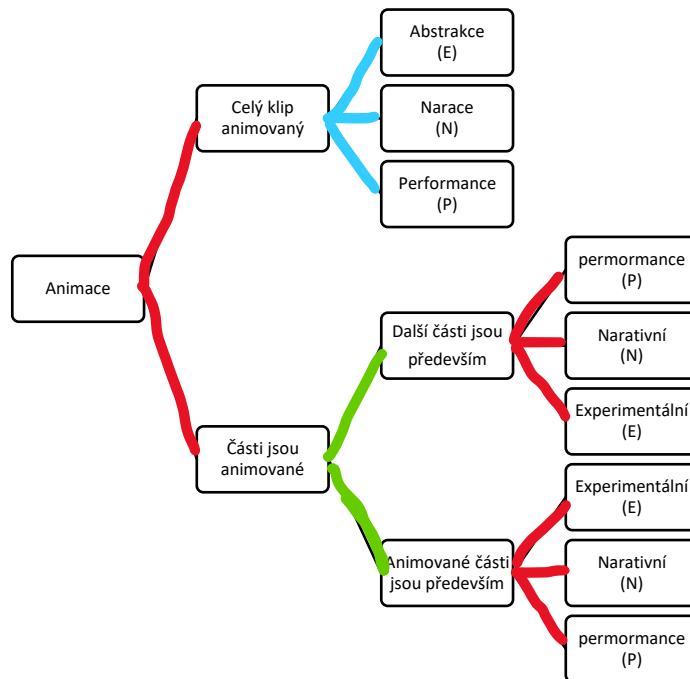
Experimentální rovina je velmi subjektivní pojetí a je na každém recipientovi, aby sám uznal, co vnímá jako mainstream proud hudebního klipu. V ideálním případě by ale každý hudební klip měl obsahovat alespoň minimální procento experimentální roviny pro odlišení se v proudu ostatní hudební klipové tvorby. Může se jednat o zajímavý koncept, vtip, vyústění v zajímavou pointu. Spolupráce s narativem a performance se proto nevyklučuje.

Druhá podpůrná kategorie 5P je tvořena zbylými výrazovými a formálními prvky, které definuje Lara Schwartz⁴⁷; 5P (Animace, Gag, Party scéna, Tanec, Filmová část). Zde spočívá pokládání si otázek, které jsem se pokusil generalizovat k jednoduché aplikaci na každý klip. Pokud klip tuto složku neobsahuje, přejděte k druhé.

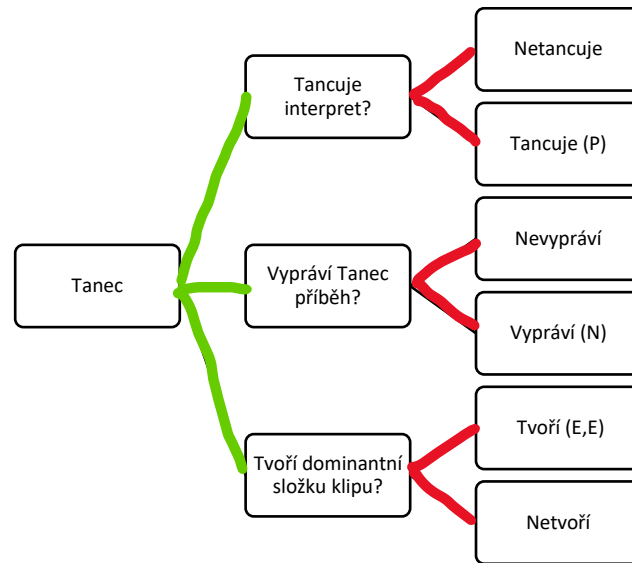
Barevné spojení mezi myšlenkovými mapami 3K5P fungují následovně.

- - Pouze jedna z možností
- - Pokládáme si otázku na obě možnosti
- - Více možností

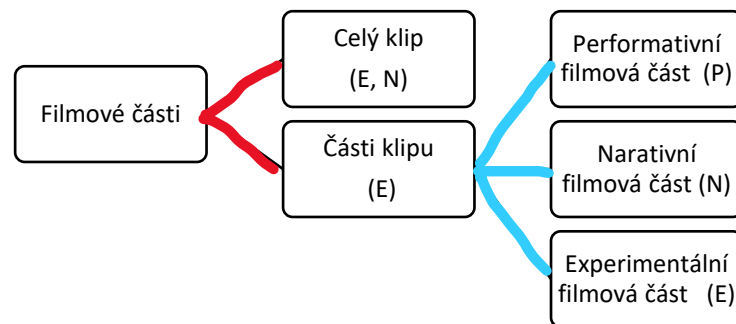
⁴⁷ SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007. [cit. 2021-30-01] ISBN 0823083683



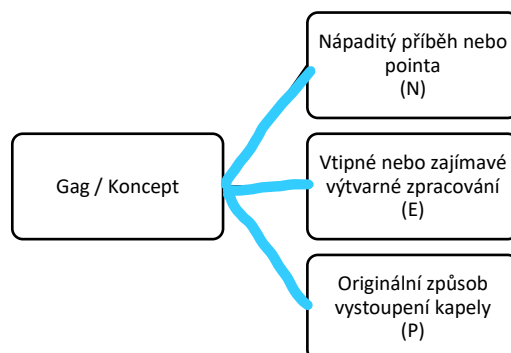
Existuje nespočet hudebních klipů, kde je součástí party scény v klubu i sám interpret, který parketu dominuje. Příkladem jsou klipy Eminema.



V rámci tance můžeme brát v ohled i nápaditou performance komparzu nebo choreografii.



Použití filmových pasáží je potřeba brát zvlášť a nezkoumat je v rámci 3K.



V ideálním případě by při součtu vše písmenek v závorce (N – Narativ; P – Performance; E – Experiment / Umělecké ztvárnění) měl vyjít poměr obsazení jednotlivých kategorií. I Carlsson ve své eseji píše o tom, že v dnešní době vzniká fenomén ideálního standartního klipu, který obsahuje všechny tři hlavní kategorie v podobné nebo stejné míře. Rovina performance se může například vykompenzovat v podpůrné rovině tance nebo

experimentální rovina může být podpořena v animaci. Proto je důležité brát zřetel i na podpůrné aspekty 5P, nadefinované v této kapitole.

Při vyhotovení tohoto postupu řazení jsem zkoumal klipy:

OWSLA, 2019, Salvatore Ganacci – Horse [2022],

https://www.youtube.com/watch?v=NkRkuI0ZgX0&ab_channel=OWSLA

Výsledek 4N, 3E, 2P – Klip je především narativní a originálně pojatý.

Napalm Records, 2020, Diggy Diggy Hole (Dance Remix), Napalm Records [2022],

https://www.youtube.com/watch?v=wnBvEddq7nw&ab_channel=NapalmRecords

Výsledek 0N, 4E, 5P – Klip je především o kapele, ale je velmi originálně zpracovaný.

Time Records, 2011, O-Zone – Dragostea Din Tei [Official Video] [2022],

https://www.youtube.com/watch?v=YnopHCL1Jk8&ab_channel=TimeRecords

Výsledek 1N, 4E, 5P – Klip má zajímavé místo performance kapely a je prokládán animací. Minimální příběh, který spočívá v tom, že na konci se dozvídáme, že si to celé zatím plánují.

Bloodhound Gang, 2009, Bloodhound Gang – The Bad Touch (Official Video) [2022],

https://www.youtube.com/watch?v=xat1GVnl8-k&ab_channel=BloodhoundGangVEVO

Výsledek 3N, 3E, 4P – Zajímavé ztvárnění a vystupování kapely, které je doprovázeno narací a metaforou k textu.

Lze aplikovat na další klipy, které v této baterii nejsou zmíněné, ale především na netradiční klipy Báry Polákové.

Barbora Poláková (ofiko), 2009, Barbora Poláková – Kdyby (oficiální video) [2022],

https://www.youtube.com/watch?v=IZOYmuV85CA&t=37s&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

Výsledek 1N, 4E, 4P – Narace minimální za předpokladu, že se celý klip zakládá na metafoře a v nápaditém uměleckém zpracování, které má metaforou podpořit výsledek. Celý klip provází interpretka.

Tato metoda k určování procentuálního zastoupení při aplikaci na různé klipy se velmi přibližuje prvnímu dojmu, který divák z klipu má. Když jsem hlouběji zkoumal hudební klipy, zjistil jsem, že klipy, u kterých jsem si myslel, že zde umělecká rovina není, jsou ve výsledku velmi nápadité a originálně zpracované.

Metoda nemá sloužit především k definitivnímu určení kategorie hudebního klipu, ale zejména k zamyšlení, z jakých prostředků autor čerpal a jak s nimi při tvorbě onoho hudebního klipu pracoval. I přesto, že hovoříme o procentuální kategorizaci, tak vzhledem k subjektivnímu chápání hudebního klipu nikdy nebude při aplikaci na různé diváky stoprocentní.

II. ANALYTICKÁ ČÁST

3 BÁRA POLÁKOVÁ

V této analytické části se budu věnovat především aplikování nabytých poznatků z mé teoretické části, která byla zasazena do kontextu s tvorbou Báry Polákové. Báru Polákovou jsem si vybral, protože její klipy skýtají pro diváka neuvěřitelnou pastvu pro oči a zároveň já sám je vnímám jako zajímavé kvůli aplikaci kategorizace klipu dle Carlssona. Klipy Báry Polákové se svou většinou až přehnanou avantgardností stále pohybují na škálách standartního klipu (viz. kapitola 1.3.4) ve smyslu, že u nich mohu zkoumat všechny tři roviny. Performance, Experiment a Naraci. Zároveň na klipy budu aplikovat mou vytvořenou metodu (viz. kapitola 2), která zkoumá procentuální zastoupení těchto tří složek.

Bára Poláková je velmi zajímavá osobnost hudební a umělecké české scény, která si dokázala ve svém životě již odškrtnout spoustu cílů. Vystudovala DAMU jako herečka a poté zabrouzdala i do vod hudebního průmyslu. Na české scéně se rovněž objevila v několika filmech, ale především dobývá internet svými hudebními klipy.

Báru Polákovou jsem si rovněž vybral jako případovou studii pro svou práci nejen proto, že se jedná o interpretku, která svou nekonvenčností a podvratností oslovila spoustu mladých lidí svou až metaforicky proslulou hudbou, a ještě více metaforicky obohacenými hudebními klipy. I já samotný nalézám skvělé východisko a možnosti pro zpracování své diplomové práce. V rámci její práce s motivy doložím – Experiencing music video, přesněji kapitoly

2) Editing;

7) Lyrics

9) Connections among music, image, and lyrics;⁴⁸

Životopis autorky nijak nyní nerozvíjí text, ale dávám jej zde v krátké formě do pozoru, protože celá analytická část se bude především věnovat této interpretce.

3.1 Životopis

Bára Poláková se narodila 3. října 1993 v Kolíně a překvapivě i před ukončením studia na Gymnáziu EKO v Poděbradech se věnovala dost zajímavým koníčkům, jako je například krasobruslení, balet nebo gymnastika. V deseti letech se stala členkou pohybového divadla Igdyž, ve kterém našla zalíbení a své studium dále ubírala na DAMU (herectví čin. divadla). Jako malá milovala hru na klavír a právě proto, i když primárně studovala herectví, měla k hudbě velmi blízko. V jednom z rozhovorů Bára uvádí, že při vstupu do hudební branže byla mnohdy brána jako prostředek recese nebo jednorázové záležitosti a jako pouhý výstřelek herečky. Ředitelka Supraphonu se Báře dodnes omlouvá, že se prý ze začátku bála o její duševní zdraví.⁴⁹

⁴⁸ VERNALLIS, Carol. Experiencing music video: aesthetics and cultural context. New York: Columbia University Press. s.178-210 [cit. 2021-30-01]. ISBN 0-231-11799-X.

Bára Poláková však hudbu brala jako koníček a ve svých textech je svá, a proto vybočovala z běžné hudební scény, objela mnoho koncertů a posbírala nespočet ocenění. Pro své fanoušky dělá i dodatky k písniím a hudební kariéru si užívá. Na internetu je známá především kvůli videoklipu *Nafrněná* (47 miliónů zhlédnutí) a *Kráva* (21 miliónů zhlédnutí).

3.2 Znaký tvorby

Klipy Báry Polákové, jak už bylo dříve v textu zmíněno, jsou mnohdy nekonvenční, a právě proto jsou zajímavé. I přesto většinou lze aplikovat běžná dramaturgie stříhu nebo tvorby klipu právě z těchto důvodů, že divákovi/posluchači hudebního klipu podávají záchraná lana v podobě chytlavých metafor nebo předmětů ztotožnění jako například ve videoklipu *Krosna*.⁵⁰

Dalším příkladem tvorby Báry Polákové je písnička *2-8-5* (2018), která se pyšní titulem prvního živě streamovaného videoklipu. Bára a její štáb si zde s obrovským komparzem nebere servítky a místo jednoduchosti postavení kamery na stativ ve stylu performance videoklipů z 80. let si Bára volí extravagantnost, která končí přeletem helikoptéry uvnitř s interpretkou, která živě přenáší videoklip pro své fanoušky premiérou na Instagramu.⁵¹

Výjimkou nejsou ani klipy, které zde budou více hloubkově analyzovány až do milníku práce, kdy se tato práce dostane do bodu mé případové studie klipu *Kdyby stejnojmenné interpretky*.

Pro zájem a hlubší pochopení zde zmiňovaných klipů se doporučuje zhlédnutí skrze přiložené odkazy zde v textu práce.

3.3 Videoklipy Báry Polákové

Zprvu bych chtěl anotovat, že ačkoliv se tato část práce bude zabírat problematikou klipů Báry Polákové, tak za konceptem, myšlenkou a samotným vizuálem stojí nespočet lidí, včetně muzikantů, se kterými Bára Poláková spolupracuje a mnohdy s nimi píše i texty písni. Svou osobitost a charakter si zachovává velmi dobře.

Tato kapitola má především ukázat na každém klipu jedinečný aspekt tvorby Báry Polákové, na který bude následně aplikovaná mou vytvořená procentuální kategorizační metoda.

⁴⁹ Barbora Poláková interview: Při tvorbě desky jsem si všimla věcí, které ve mně rezonovaly | music&style magazine. – music&style magazine [online]. Copyright © s.r.o. [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/rozhovory/barbora-polakova-interview-pri-tvorbe-desky-jsem-si-vsimala-veci-ktere-ve-mne-rezonovaly>

⁵⁰ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková – *Krosna* (oficiální video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvcrWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

⁵¹ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - *2-8-5* (the very first live-streamed music video in the galaxy), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=G0oxF0CXPk&t=1s&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

Zde budou všechny tyto části (Performance, Uměleckost, Narace) porovnány a bude vyhodnoceno v jakém se zde nalézají zastoupení.

3.3.1 PoloVina

PoloVina je oficiální písnička k českému filmu *Bábovky*, ve kterém si i Bára Poláková zahrála roli Karolíny. Text velmi navazuje i na samotné téma celého filmu, a to zkoumání polopravd a mezilidských vztahů. Kdy a z čeho se stane lež a jaký je rozdíl mezi pravdou, polopravdou a pololží.

I tento videoklip potvrdil, že Bára si hraje s množstvím metafor, jak v textu, tak v obraze. Video má zde hlavně za úkol naladit diváka/posluchače na hudbu a každý divák si proto najde, co potřebuje.⁵²

Dle řazení, které bylo v textu dříve stanoveno, se i přes nekonvenčnost klipu jedná o standartní klip, který je točený ve stejné atmosféře a vizuálu jako je film *Bábovky*. Pro pochopení je zde lehce stanoveno, proč se jedná o standartní klip.



Obr. 32 Bára Poláková, *PoloVina*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

3.3.1.1 Performativní rovina

Bára a štáb zde zvolili velmi chytrou rovinu, jak zakomponovat části filmu do hudebního klipu. Jedná se o montáž dvou světů, která je velmi oblíbená na platformě YouTube. Vzniká pod rukou samotných tvůrců nebo i fanoušků filmů.

V tomto případě se jedná o počín štábu, který dotáčel v podobné atmosféře a stylizaci záběry s Bárou ležící v posteli. Ta zde nevystupuje jako postava Karolíny, kterou hraje ve filmu *Bábovky*, ale jako interpretka a koná takzvané performance. Tuto rovinu performance ve filmu nenajdete a dotáčela se až později s Bárou. V těchto sekvencích nalezneme Báru, která zpívá text písně otočená do kamery, nebo je schoulená do klubíčka a svou hereckou akcí vyjadřuje melancholickou atmosféru písně. Performativní část se prostíhává se scénami natočeného filmu *Bábovky*.

3.3.1.2 Narativní rovina

V tomto klipu je asi nejvíc upozaděna, ale i přesto se zde skrývá minimální narace, která doprovází text. Podmínkou narativního klipu je mnohdy jednoduchý test a to zkouška,

⁵² Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - PoloVina (oficiální píseň k filmu *Bábovky*), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=C9TnYVeXegs&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

jestli klip může být osamostatněn od hudby. Ačkoliv tomu zde tak není a hudební složka zde hraje hlavní roli. Prostřihávají se v rámci montáže dojemné scény z filmu a dostáváme se k vyvrcholení, kde si má posluchač uvědomit, že i přes všechny schody a neshody (Téma samotného filmu) se jedná směsici pravd a polopravd. Pravým koncovým významem slova PoloVina je zde drahá polovička, která k nám pasuje. To se dozvídáme na konci filmu. I přesto je zde narativní rovina je minimální, protože postavy se nevyvíjí a jedná se o pouhé emoční sdělení.

3.3.1.3 Umělecká rovina

V této rovině můžeme potvrdit tvorbu Báry Polákové a její „jinost“. Napříč tomu, že se jedná o méně nekonvenční (v porovnání s mainstreamem více konvenční) videoklip z tvorby této umělkyně, tak i zde se nalézají umělecké ambice, které klip obzvlášťují. Zajímavé je zde použití match cutů lidí ležících v posteli.

Odehrává se zde mnoho hereckých akcí, které nám mají hlavně napovědět, že se jedná o časové skoky. Metafora postele, kde každý má svou půlku (Polovina). Místy však partneři ulehají pospolu. Tyto metafory právě převládají nad narativní složkou, ale nejsou tak silné jako ona performativní rovina.

V práci je zmíněno, jak klip může rozvíjet a obohacovat hudbu (*What is Love – Haddaway*)⁵³. Bářin produkční tým je zde taktéž vynalézavý a klip není vůbec střížený hloupě. V momentě, kdy slyšíme v textu „*Myslím na tvé srdce, ty na mé.*“, můžeme vidět zajímavý obrazový kontrast, který říká, že tomu tak možná není. Vytváříme Gag v rámci mikrostruktury klipu.



Obr. 33. Bára Poláková, *PoloVina*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

⁵³ CoconutMusicGermany, Haddaway - What Is Love, Youtube video, [30.01], [Official]https://www.youtube.com/watch?v=HEXWRTEbj1I&ab_channel=CoconutMusicGermany,

Aplikování metody na PoloVinu

Výsledek – 1N, 2E, P4

3Kategorie: Performance 2P; **5Podpůrné prvky:** Animace0; Tanec0; Party Scéna0; Gag/Koncept: 1N, 1E, 1P; Části filmu: 1E

Klip je především performance s obohacením experimentu, kdy si Bára hraje s metaforou. Příběh je zde obsažen minimálně.

Klip je především performance Bány, který je založený na scénách v posteli. Zde uvažujeme o výplni filmovými scénami jako o podpůrných prvcích. Animace se zde nenachází, stejně tak jako taneční scény. Gag nebo nápaditost je zde ve všech rovinách. V narativní části nemáme tradiční příběh dvou osob, ale pouze vyznění myšlenky o tom, že slovo PoloVina může mít více významů (Téma filmu Bábovky). Umělecký gag nebo nápaditost je ve stavbě obrazu vůči textu a používáním metafor. Performativní gag je zde použití stejného prostředí stále jinak pomocí jump cutů na stejné performance interpretky.

Nachází se zde části filmu, které podporují performance Bány ležící v posteli. Jedná se o netradiční zpracování klipu. Vzhledem k tomu, že filmové části nebereme jako součást klipu, ale jako podpůrný prvek, mají zde význam, a to tvorbu emoce a nálady. Zde ve filmových pasážích by se dalo uvažovat i o performance, které Bány, která ve filmu hraje. Zde jsou nástříhy na Báru, které dodržují emoci. Ve výsledku se ale jedná o především o performance klip.

3.3.2 Krosna

Krosna je jen dalším důkazem toho, jak Bára umí být svá. Písnička, která překvapí svým originálním textem, který se často nerýmuje. Posluchač zde očekává vágní rýmy, ale Bára Poláková říká: „NE!“, vágnosti a dovolí si zpívat celou PoloVinu písničky: „Jo, Jo, Jo, Anebo Ne, Ne, Ne, Ne, Ne!“ Funguje to.

Možná to funguje částečně tím, že Bára je pro svou extravagantnost známá, ale funkčnost nalézáme především v samotné stylizaci. Občas je méně více a v podpoření myšlenky netřeba složité texty, které v katarzi protlačují natruc další a další emoce. Téma je nastavené, téma je aplikované na Báru, téma je aplikované na všechny z nás, aneb jednoduchá a účinná struktura klipu. Klip je velmi oblíbený především proto, že Bára píseň napsala pro obsáhlou cílovou skupinu lidí. Lidé, kteří s sebou tahají své problémy z lásky i nelásky, vzpomínky a dalšími věcmi, které dokázali do své krosny za život nastrádat.⁵⁴

⁵⁴ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - Krosna (oficiální video), YouTube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvrWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

Štáb s Bárou se inspiroval japonským režisérem a výtvarníkem Kosuke Sugimoto (1983). Tento japonský tvůrce má na svém kontě přes 50 animovaných filmů v podobném duchu a zabírá se především synchronizací animovaného klipu s hudební složkou.⁵⁵

Performativní (zpívající kartónová Bára), umělecká (stylizace a hravost) i narativní rovina (téma nošení problémů) je i přesto, že se jedná o animovaný videoklip, nastavená svým způsobem. Všechny tři složky jsou zde obsazeny.

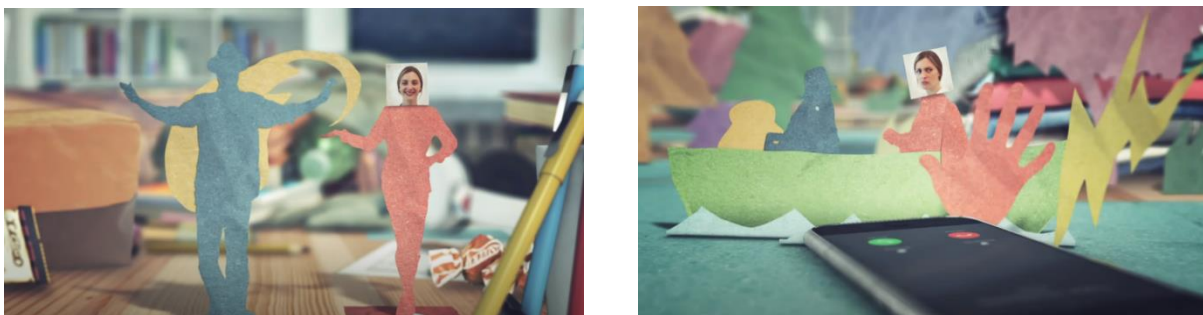
Narativní část

Na začátku každého klipu, a tento nebude výjimkou, je nastavení hlavní postavy, se kterou divák v průběhu příběhu musí jít a prožívat minimálně podobnou emoci. V tomto případě je to Bára, která se inovativním způsobem manifestuje, když její občanka vpluje do obálky. Obálka se poskládá a Bára se vydá na cestu, kde začne zpívat. Můžeme vidět, že příběhem se bude jednat o jednu z jejích lásek ke staršímu muži, který si nese své problémy ve své velké krosně. Krosna je zde metaforou.

Závěrečná část má metaforicky znázornit to, že pokud krosny odložíme, tak to nebudeme my, protože právě to, co máme na zádech z nás dělá lidi. Právě proto jsou poslední slova písně: „Anebo Ne“. Ve své analýze s poznatky z ostatních klipů toto nevnímám jako plnohodnotnou narativní část, protože sice vypráví příběh Báry, která poznala muže, ale celé dílo je až příliš abstraktní a už vůbec by se neobešlo bez textu písně, který nás vede k pochopení.⁵⁶

3.3.2.1 Experimentální část

Smlouva s divákem je zde nastavena. Tento příběh se bude odehrávat v hravém světě, vytvořený na pracovním stolku školáka (krosna typická pro studenty), kde se postavy, animované za pomoci stop-motionu, budou pohybovat a procházet hravý svět.



Obr. 34. Bára Poláková, *Krosna*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

Videoklip se textově i vizuálem přesouvá do vnitřních myšlenkových pochodů protagonistky, která povídá o obsahu své krosny. Zde znázorňuje to, že i když nemá tak

⁵⁵ Barbora Poláková: *Krosna* (2017) – Filmový přehled. Redirecting to <https://www.filmovyprehled.cz/cs> [online]. Copyright © [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/401931/barbora-polakova-krosna>

⁵⁶ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková – *Krosna* (oficiální video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvrWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

velkou krosnu, tak ji má dost těžkou. Diváci se dozvídají, že si všichni taháme svou krosnu plnou problémů a posluchač se dokáže ztotožnit s metaforou, která je zde přenesena velmi zajímavým způsobem. Celá konfrontace je završena katarzní částí, kdy pouze na melodii nechávají tvůrci rezonovat animaci různých lidí s různě velkými a těžkými batohy. To se má ještě více přiblížit tématem k posluchači.

I přesto, že se klip nerýmuje, je osobitý a technicky i esteticky precizně zpracovaný. Tvůrci zde díky formě, která jim to dovoluje, pracují se zajímavými analogiemi a přechody z různých prostředí.

Právě díky tomuto osobitému kouzlu ve ztvárnění klip Krosna byl součástí pásma Vítězové Anifilmu 2018.

Performativní část

Krosna je ideálním příkladem pro důkaz toho, že když je klip animovaný, nemusí být ryze experimentální nebo se nést pouze v umělecké sféře. Animovaná Bára prakticky ztvárňuje po celou dobu performance interpreta, který je zajímavým konceptem zahrnut do originálního prostředí školáka. Vytvořením stop-motion animace zde dochází k dojmu, že Bára Poláková zpívá.

Aplikování metody na Krosnu

Za mých předpokladů by se klip měl především pohybovat v estetické rovině performance se slabým zastoupením narativu, který je zde interpretován pouze v rámci myšlenky a pointy, nikoliv příběhu, který dokáže stát sám o sobě.

Výsledek – 2N, 4E, 4P

3Kategorie: Performance 2P, Experiment 2E; **5Podpůrné prvky:** Animace: 1N,1E,1P; Tanec0; Party Scéna0; Gag/Koncept: 1N, 1E, 1P; Části filmu: 0

Výsledek dle dané metody vyšel přesně jak jsem očekával. Bára Poláková má osobitý styl ve svých klipech, který může být chápán subjektivně různě. Nejedná se o narativ, který spočívá v jednotlivém příběhu. Sám o sobě bez hudby dokáže stát pouze jako nápaditá animace, která bude působit zvláště kvůli lip-syncu animované Bary. Estetická umělecká rovina je zde se spojením performance zapojena velmi hezky.

Animovaná rovina obsahuje všechny tři části. Uměleckost ve způsobu animace, Narativ ve formě toho, že díky animaci se dějí jednotlivé herecké akce, které nejsou abstrakce. Performativní část je Bářin animovaný výstup.

Gag/Koncept zde velmi úzce souvisí s animací, protože zakládá formu klipu Krosna. Narativní prvky gagu zde vnímám jako vytváření přechodů a analogií mezi sekvencemi, Estetičnost díky kreativnímu vytváření mikrobeatů v příběhu a performance je zde zastoupená způsobem výstupu interpretky.

Klip je z 20% Narativní; ze 40% umělecký a ze 40% Performance.

3.3.3 2-8-5

Na tomto hudebním klipu nelze zkoumat ve velké míře znaky klasického hudebního klipu, ale vzhledem k tomu, že vnímám jako esenciální vykreslit nekonvenční hodnoty Bary

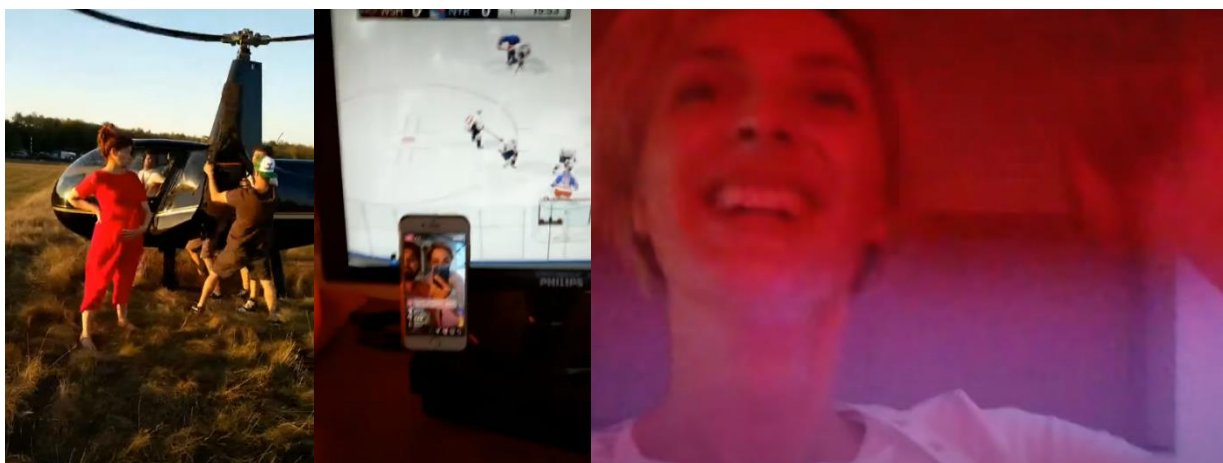
Polákové, dovolil jsem si zde toto „audiovizuální dílo“ zařadit. Zároveň toto beru jako výzvu v aplikování mé procentuální kategorizační metody.

Jedná se o klip k písni 2 8 5, který se tematikou ožehavě dotýká sociálních sítí. Bára v jednom z rozhovorů uvedla, že na Facebook nechodí, protože tam tráví velkou spoustu času a mnohdy počítá více čísla, než komunikuje s lidmi. Svou lásku posléze našla v Instagramu, kde si oblíbila stories ve formě bumerangu a natáčení přes přední kameru. Právě i na Instagramu v živém přenosu měl tento klip premiéru.⁵⁷

Prvně živě streamovaný videoklip, který do svého vyhotovení dokázal zatáhnout spousty lidí. Fanoušků se taktéž dotýká tím, že v klipu se objevují i další známí influenceri, které Bára Potkává na svém putování. Tomuto klipu se dostalo ocenění v Londýně za nejlepší marketingovou kampaň a Bára posbírala několik cen v rámci Best Use of Live Streaming.⁵⁸

„Věděla jsem, že jsme první v Čechách, koho napadl takový projekt, ale nějak jsem pořád nevěřila, že by to mohlo být poprvé na světě. I když jsem si z toho dělala legraci a dala tam hashtag #prvnizivylipvhistoriivesmiru, stejně jsem pořád čekala, že se někdo ozve. A když něco děláte poprvé na světě, tak se logicky nemáte koho zeptat na různé detaily, které bych teď už udělala jinak.“

Bára Poláková 2018



Obr. 35. Bára Poláková, 2-8-5, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

Ve výsledku jsou i zde 3K roviny zahrnuty. Z dojmu běžného diváka lze říct, že nápadem Bára zvítězila. Performativní rovina je zde však taky zahrnuta v podobě zpěvu, který Bára sotva udýchává, aby stihala veškeré záchytné body, které musí za necelých 6 minut stihnout oběhnout a uzpívat a pak ještě odletět v helikoptéře, která na ní na konci klipu čeká. Narativ je zde zastoupený v malé míře a má přenést především dříve zmíněnou

⁵⁷ <https://www.koule.cz/novinky/bara-polakova-dostala-prestizni-cenu/>

⁵⁸ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - 2-8-5 (the very first live-streamed music video in the galaxy), Youtube [cit. 2022], dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=G0oxF0CXPk&t=1s&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

myšlenku spočívající v dojmu, který Bára má ze sociálních sítí. Žádného závratného dějového oblouku se zde nedočkáme a už vůbec by nemohlo 2-8-5 stát jako samostatné video beze zvuku. Hudba je zde dirigentem a má zde primární roli – dirigovat každý nacvičený krok Báry Polákové a obrovského komparzu.

Jelikož se jedná o velmi ojedinělý typ hudebního klipu, tak následující výsledek může mít mírné výchylky v závislosti vnímání diváka při použití metody kategorizace.

Výsledek – 1N, 6E, 5P

3Kategorie: Performance 2P, Experiment 2E; **5Podpůrné prvky:** Animace:0; Tanec: 1P,2E; Party Scéna 1E; Gag/Koncept: 1N, 1E, 1P; Části filmu: 0

Zde budeme hovořit o podpůrných prvcích klipu, které jsou zde zastoupeny hlavně díky gagu a tanci. Uvažujeme-li o tomto klipu jako o audiovizuálním díle, které vzniklo na základě natrénované choreografie jako o tanečním, tak se jedná podle Lary Schwartz především o taneční hudební klip, kdy všichni účastníci museli vědět přesně kdy na hudbu mají co dělat. Hudba zde byla nekompromisní k mylné choreografii. Proto chápou, že tanec (choreografie) zde má dominantní roli. Zároveň se zde místy objevují i taneční party sekvence, kde interpretka nemusí dbát na lip sync a může popadnout dech, a hlavně ztracené tempo. Estetické gagy se nacházejí v podobě zdvojených obrazovek nebo v zajímavém střídání prostředí v jednom záběru. Performativní koncept je, že se performance odehrává živě přes Instagram v obklopení dalších dříve zmíněných prvků.

Cca 8% narativní; 50% zde hraje umělecké/experimentální ztvárnění; 41%performance

3.3.4 Po válce

Po válce je velmi specifický klip, který lze chápat mnohými způsoby a sám nemůžu říct, jestli se jedná o narativní klip. I přesto v oponentuře mé úvahy stojí, že klip nepřináší žádný zajímavý vývoj v rámci příběhové struktury. Zpěvačka si stříhá vlasy, pálí obrazy a ulehá v posteli. Tyto beaty nemají žádný vývoj na příběh a rozvoj hlavní postavy.

Bára zde hraje na úkor metafor a myšlenky, která zde existuje pouze v podobě gagu. I to, že protagonistka končí v posteli po zajímavém obráceném roadmovie, беру pouze jako gagový nápad, který mě nedonutí mít nějak obzvláště protagonistku jako postavu víc rád nebo ji chápat. Experimentální pojetí Po válce však dokazuje, že kreativní složka zde bude hrát i přes všudypřítomné performance velkou roli.⁵⁹

⁵⁹ Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - Po válce (oficiální video), YouTube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LGagdrLvvhjM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofi%20ko%29



Obr. 36. Bára Poláková, *Po Válce*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

Výsledek – 1N, 5E, 4P

3Kategorie: Performance 2P, Experiment 2E; **5Podpurné prvky:** Animace: 0; Tanec: 1P,2E; Party Scéna: 0; Gag/Koncept: 1N, 1E, 1P; Části filmu: 0

Výsledek se velmi podobá předchozímu hudebnímu klipu 2-8-5. Choreografie je zde zastoupena v podobě textu nacvičeného pozpátku a zároveň tím vytváří originální experimentální kouzlo, které Báře dopomohlo k výhře ceny Anděl za videoklip roku 2015. Dle vzorce by procentuální zhodnocení zastoupení všech tří složek bylo 10% narativ; 50% experiment a 40% performance. Tento výsledek odpovídá předchozímu klipu 2-8-5.

3.4 Kdyby

Videoklip *Kdyby* je z mého pohledu asi nejvíc abstraktní dílo této interpretky. Přeplněno množstvím metafor jak v hudbě, tak v obraze, které jsou pečlivě připravené už v preprodukcí a svou uměleckou část si dobývá na frontách VFX, přechody mezi scénami se zajímavým výtvarnem a ojedinělými nápady v každé části. Klip přitom působí velmi konzistentně v rámci celku, protože divák má stále co sledovat bez ostrých střihů. Klip vypadá jako falešná jednozáběrovka, která nedodrží před-snímání jednoty výtvarna.

Hudební video začíná odjezdem od akvária, kde v pozadí vidíme Báru na laně, která ve více-plánové juxtapozici vypadá jako by v akváriu plavala. V popředí v prvním plánu sledujeme Báru, která sama vede interakci s akváriem. Tyto dva prvky Báry, které byly točeny s identickými kamerovými pohyby a následně vymaskovány dohromady působí až kouzelnickým Meliésovským dojmem, kdy sledujeme dvě stejné herečky, které vzájemně vedou interakci se stejnou rekvizitou.

Bára se následně na lanech přesouvá do dalšího záběru, kde reflektuje svým pohybem běh venku, aneb text písně. Toto ztvárnění komicky představuje na lanech před stěnou s nákresem lesa.



Obr. 37. Bára Poláková, *Kdyby*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

Obraz je setřen červeným balónkem a Bára visí na lanech mezi balónky a vzápětí mizí až do hypnoticky rotující sekvence, která končí nájezdem na její oko. I zde můžeme vidět metaforický soulad obrazu a hudby, kdy Bára v kontrapunktu zpívá o stojící vodě, ale přitom sama rotuje v animovaných vlnkách, které znázorňují tok vody. Oko match-cutem transformuje obraz do dalšího pozadí, kde na přechod bere pozornost animace v oku. Nastává temporytmická pauza, kterou následně ruší prolétávající Bára.

Klip je podobným způsobem dělaný až do konce. Pracuje s delší projekční délkou záběrů, ale přesto je tempo velmi svižné díky prostředkům k rozptýlení v podobě animací nebo vloženým green screenům.

Po instrumentální části, která je celá jedno velké nedoslovné vykreslení mléčné dráhy, když trikově naklonovaná Bára prolétává vesmírem a hraje na housle, přichází závěrečná část.

Samotné vyústění příběhu spočívá navozením dojmu kontinuity, kdy divák má mít pocit, že je Bára na place několikrát. Podobným způsobem jako v první scéně zde slouží prvky k odpoutání pozornosti a vzájemná interakce s rekvizitami v plánech. Po oddálení vidíme různá prostředí, které provázely diváka během sledování klipu a rovněž několikrát Báru v různých kostýmech provozující stejnou aktivitu jako v dřívějších sekvencích.

Klip pracuje s množstvím abstrakce a věcí, které jsou volně interpretovatelné. Kdyby byla odmyšlena hudební složka, tak díky pestrosti vyobrazení by klip působil jako podivuhodná roadmovie, která by ale příběhovým twistem měla odhalit, že Bára je v místnosti několikrát a nezpívá to stejná osoba. Hudební klipy Báry jsou natolik osobité, že se nedá o nich uvažovat jako o generalizovaném celku.⁶⁰

Výsledek 1N, 4E, 4P – Narace minimální za předpokladu, že se celý klip zakládá na metafoře a na nápaditém uměleckém zpracování, které má metaforu podpořit. Celý klip provází interpretka, proto se také jedná o performance hudební klip.

⁶⁰ Barbora Políková (ofiko), 2009, Barbora Poláková – *Kdyby* (oficiální video) [cit. 2022]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=IZOYmuV85CA&t=37s&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

3.4.1 Pohled na klipy Báry Polákové

Díky této metodě zkoumání a pohlížení na hudební klip a jeho formální prostředky, které dokážou z velké části určit kategorii, se můžeme dozvědět o rukopisu, kterého se Bára Poláková drží. Linie příběhu zde není ve větší míře přítomná, ale Báru Polákovou očividně nebaví vyprávět všední a na první pohled zřejmý explicitní děj. Vše si kompenzuje ve výtvarném ztvárnění, které mnohdy bývá až avantgardní, a ještě častěji nepochopené. Ráda sama v klipech vystupuje, proto performance bývá rovněž přítomno. V klipech, které zde nebyly jmenovány, taktéž když vystupuje na hudební scéně vždy své vystoupení něčím svým osobitým obohatí. Příkladem jsou její klipy Nafrněná nebo Sami dva.

V teoretické části jsem měl možnost pohlížet na hudební tvorbu světových interpretů a možnost shlédnout nespočet hudebních klipů různých tvůrců.

Ve jmenované literatuře, která se týká studia problematiky hudebního klipu mají autoři své klíče, které bohužel nevysvětlují a pro jejich účely čtenáři stačí vědět triviální informace.

Pomocí svého klíče, který nebyl lehký nalézt a snaze pochopit uvažování nad problematikou hudebního klipu autorů literatury, bylo pro mě obzvláště zajímavé aplikovat tyto aspekty na někoho tak výstředního jako je Bára Poláková, Ta se svou tvorbou odlišuje jak na domácí, tak zahraniční půdě. Jejím úkolem je šokovat a ke tvorbě hudebních klipů a svým písním proto přistupuje ráda ve formě experimentu.

Samotná metoda k procentuální kategorizaci hudebního klipu je velmi generalizovaná, ale i přesto jsem ji vytvořil proto, aby měla tato práce přínos a čtenář mohl kategorizační procentuální metodu aplikovat i na své oblíbené hudební klipy.

Kombinací Lary Schwartz a její osmidílnou kategorizaci bych dále mohl rozvinout mou teorii například o formu výtvarna (práci s maskami, kostýmy, prostředím) nebo text písně stavět proti obrazu.

Pro potřeby četby této práce ale postačí, že ať už se s experimentem setkáváme v mnohých formách, vždy to bude experiment a mainstream hudebního průmyslu je jen stávající móda. Tvůrci si proto mohou brát inspiraci z jiných umění a vzájemně je kombinovat. Šokovat pomocí kontroverze. Kontroverze je jednoduchá, však nesprávná cesta. Je jen na nás, tvůrcích, jak ke tvorbě přistoupíme. Stejně tak jako u tvorby celovečerního filmu, alespoň tvůrce by měl mít osobní odůvodnění skrývající se ve výsledném díle.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo především kategorizovat hudební klip jako jednotící žánr audiovizuálního umění do dílčích sub-žánrů. Je velmi malá pravděpodobnost, aby hudební klip mohl být chápán jednostranně. Ale stejně tak jako u filmu (sci-fi, drama, komedie...) a u hudby (folk, metal, hip hop, rock), nalézáme povětšinou spoustu pod-rodin, které vznikají kombinací primárních žánrů. V tomto případě performance, narativ, experiment, ze kterých vznikají kombinací performance experimentální hudební klipy s malým obsahem narace.

Zajímavou prací do budoucna by mohla být studie filmových žánrů a zkoumání jednotlivých aspektů, které tvoří ony žánry u filmu a procentuálně je roztrždit dle navoleného klíče. V dnešní době vzniká spousta kombinací ve filmovém průmyslu a bylo by například zajímavé zkoumat, do jaké míry dokážeme roztrždit filmy jako jsou Kovbojové a Vetřelci (Western a Sci-fi) a další. Zde by se musela prozkoumat žánrovost od začátku a musela by být zvolena metoda podle jednoho filmového teoretika a u něj dávat důraz na jednotlivé výrazové prostředky filmu. Tato oblast je daleko lépe zmapovaná, ale i přesto si myslím, že bližší výzkum by byl zajímavý a pro filmové teorie přínosný.

Cíl této práce považuji za splněný. Práce by mohla zkoumat tyto aspekty hudebního průmyslu podrobněji a rovněž se do budoucna zaobírat kombinací prvků v jednotící vlivy na recipienta. Souběžně by se dalo například blíže rozepsat druhy tance ve videoklipu, protože tanec je samostatné umění, které rovněž disponuje žánry, které mají vliv na hudební složku.

Znovu dávám apel na fakt, že vycházím z autorů, kteří se touto problematikou dříve zaobírali. Mým úkolem proto bylo pouze zobecnění jejich dosavadních tezí v souvislosti s mým textem, který se zaobírá primárně žánrem hudebního klipu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. Carlsson, S. E. (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in *Musiikin Suunta* 1999, č. 2, <http://www.zx.nu/musicvideo/musicvideo.pdf> (12.2. 2009).
2. SCHWARTZ, Lara M. Making music videos: Everything you need to know from the best in the business. New York: Billboard Books, 2007. ISBN 0823083683
3. VERNALLIS, Carol. Experiencing music video: aesthetics and cultural context. New York: Columbia University Press, c2004. ISBN 0-231-11799-X.
4. SZCZEPANIK, Petr (1998): „Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury I.“ *Biograph. Magazín pro film a nová média*, č. 5. s. 21.
5. M. (1984): *The Rolling Stone Book of Rock Video*, Minneapolis, Quill.
6. KASÍK, Pavel. Jaká slova slyšel první mikrofon na světě. In: *Techmet.cz* [online]. 2003-11-25 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: http://techmet.idnes.cz/jaka-slova-slysel-prvni-mikrofon-na-svete-fgr-/tec_technika.aspx?c=A061124_001235_tec_technika_dno
7. The Music Video, Before Music Television. In: *HISTORY.COM*, Staff. History.com [online]. August 1,2011 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.history.com/news/2011/08/01/the-music-video-before-music-television/>
8. Salvatore Ganacci, Salvatore Ganacci – Fight Dirty (Official Video), Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=DZiaXEIQgkE&ab_channel=SalvatoreGanacci
9. Daft Punk, Daft Punk – Epilogue, Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=DuDx6wNfjqc&ab_channel=DaftPunk
10. The Weeknd, The Weeknd – Blinding Lights (Official Video), Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4NRXx6U8ABQ&ab_channel=TheWeekndVEVO
11. The Weeknd, The Weeknd – False Alarm (Official Video), Youtube video, [cit. 2021-30-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=CW5oGRx9CLM&ab_channel=TheWeekndVEVO
12. Linkin Park, CASTLE OF GLASS [Official Music Video] - Linkin Park, Youtube video, [cit. 2021-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ScNNfyq3d_w&ab_channel=LinkinPark
13. Nuclear Blast Records, ELUVEITIE - The Call Of The Mountains (OFFICIAL MUSIC VIDEO), Youtube video, [cit. 2021-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=w2m-TeLi6l&ab_channel=NuclearBlastRecords
14. CoconutMusicGermany, Haddaway - What Is Love, Youtube video, [2021-30-01], [Official] https://www.youtube.com/watch?v=HEXWRTEbj1l&ab_channel=CoconutMusicGermany,
15. TheCranberriesTV, The Cranberries - Zombie (Official Music Video), Youtube video, [2021-30-01], https://www.youtube.com/watch?v=6Ejga4kJUts&ab_channel=TheCranberriesVEVO
16. P!NK, P!nk - Dear Mr. President (Live From Wembley Arena, London, England), [cit. 2022-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1f8S5u01E0Y&ab_channel=PinkVEVO
17. Gorillaz, Gorillaz - On Melancholy Hill (Official Video), [cit. 2022-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=04mfKJWDSzI&ab_channel=Gorillaz
18. Cloudflare. / *Cloudflare* [online]. Dostupné z: <https://www.eastman.org/jazz-singer>
19. AlbertoRossini, CHROMATICS "CHERRY" (Official Video), [2021-30-01], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=CjQ2jGUNSck&ab_channel=AlbertoRossini
20. BeastieBoys, 2009, Beastie Boys – Sabotage, Youtube [cit. 2022] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=z5rRZdiu1UE&ab_channel=BeastieBoysVEVO
21. MARTINS MVid, 2016, Smack My Bitch Up, Daylymotion [cit. 2022] Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/video/x38mlpu>
- 22.
23. Sum41, Sum 41 - The Hell Song (Official Music Video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=7pE8ReA5cn4&ab_channel=Sum41VEVO
- 24.
25. Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - Krosna (oficiální video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvcvWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29
- 26.
27. Gwen Stefani, 2009, Gwen Stefani – Hollaback Girl (Official Music Video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Kgjkh6BRRY&ab_channel=GwenStefaniVEVO

28. Sia, Sia - Elastic Heart feat. Shia LaBeouf & Maddie Ziegler (Official Video) Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=KWZGAExj-es&ab_channel=SiaVEVO
29. A-ha, a-ha - Take On Me (Official Video) [Remastered in 4K], Youtube [cit. 2022], Dostupné zde: https://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914&ab_channel=a-ha
30. MonsterCat Instinct, Noisestorm - Crab Rave [Monstercat Release] Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LDU_Txk06tM&ab_channel=MonstercatInstinct
31. Warner Music Czech Republic, KRYŠTOF - Atentát (official video HD), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=pLT1bqZHSjk&ab_channel=WarnerMusicCzechRepublic
32. Nirvana, Nirvana - Come As You Are (Official Music Video), Youtube [2022] https://www.youtube.com/watch?v=vabnZ9-ex7o&ab_channel=NirvanaVEVO
33. ¹ Alanis Morissette, Alanis Morissette - You Oughta Know (Official 4K Music Video), Youtube [2022], https://www.youtube.com/watch?v=NPcyTyilmYY&ab_channel=AlanisMorissette
34. OWSLA, 2019, Salvatore Ganacci – Horse [2022], https://www.youtube.com/watch?v=NkRkuI0ZgX0&ab_channel=OWSLA
35. Napalm Records, 2020, Diggy Diggy Hole (Dance Remix), Napalm Records [2022], https://www.youtube.com/watch?v=wnBvEddq7nw&ab_channel=NapalmRecords
36. Time Records, 2011, O-Zone – Dragostea Din Tei [Official Video] [2022], https://www.youtube.com/watch?v=YnopHCL1Jk8&ab_channel=TimeRecords
37. Bloodhound Gang, 2009, Bloodhound Gang – The Bad Touch (Official Video) [2022], https://www.youtube.com/watch?v=xat1GVnl8-k&ab_channel=BloodhoundGangVEVO
38. Barbora Poláková (ofiko), 2009, Barbora Poláková – Kdyby (oficiální video) [2022], https://www.youtube.com/watch?v=IZOYmuV85CA&t=37s&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29
39. Barbora Poláková interview: Při tvorbě desky jsem si všimla věcí, které ve mně rezonovaly | iREPORT – music&style magazine. iREPORT – music&style magazine [online]. Copyright © iREPORT s.r.o. [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/rozhovory/barbora-polakova-interview-pri-tvorbe-desky-jsem-si-vsimala-veci-ktere-ve-mne-rezonovaly>
40. Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - Polo Vína (oficiální píseň k filmu Bábovky), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=C9TnYVeXegs&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29
41. Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková – Krosna (oficiální video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvcrWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29
42. Barbora Poláková: Krosna (2017) – Filmový přehled. Redirecting to <https://www.filmovyprehled.cz/cs> [online]. Copyright © [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/401931/barbora-polakova-krosna>
43. Barbora Poláková: Krosna (2017) – Filmový přehled. Redirecting to <https://www.filmovyprehled.cz/cs> [online]. Copyright © [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/401931/barbora-polakova-krosna>
44. Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková – Krosna (oficiální video), Youtube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EdTvcrWueMM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29
45. Bára Poláková dostala prestižní cenu za klip 2-8-5 | Koule.cz - Lifestyle v kostce. Nebo spíš v kouli? :). Koule.cz - Lifestyle v kostce. Nebo spíš v kouli? [online]. Copyright © 2022 [cit. 13.05.2022]. Dostupné z: <https://www.koule.cz/novinky/bara-polakova-dostala-prestizni-cenu/>
46. Bára Poláková (ofiko), Barbora Poláková - Po válce (oficiální video), YouTube [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LGagdrLvhjM&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29
47. Barbora Poláková (ofiko), 2009, Barbora Poláková – Kdyby (oficiální video) [cit. 2022], Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=IZOYmuV85CA&t=37s&ab_channel=BarboraPol%C3%A1kov%C3%A1%28ofiko%29

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Atd – A tak dále

HK – Hudební klip

WF – Workflow

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. 1. Salvatore Ganacci, *Fight Dirty*, Youtube, Salvatore Ganacci
- Obr. 2. Daft Punk, *Epilogue*, Youtube, Daft Punk
- Obr. 3. The Weeknd, *Blinding Lights*, Youtube, The Weeknd
- Obr. 4. *Kategorizace hudebních videí* (zdroj: Carlsson 1999: 4-5)
- Obr. 5. The Weeknd, *False Alarm*, Youtube, The Weeknd
- Obr. 6. Linkin Park, *Castle of Glass*, Youtube, Linkin Park
- Obr. 7. Eluveitie, *The Call of the Mountains*, Youtube, Nuclear Blast Records
- Obr. 8. Haddaway, *What Is Love*, YouTube, CoconutMusicGermany
- Obr. 9. P!NK Dear Mr. President, YouTube, P!NK
- Obr. 10. *Mammy - Al Jolson (Jazz Singer performance)*, YouTube
- Obr. 11. Gorillaz, *Melancholy Hill*, YouTube, Gorillaz
- Obr. 12. Chromatics, *Cherry*, Youtube, AlbertoRossini
- Obr. 13. Beastie Boys, *Sabotage*, YouTube, BeastieBoys
- Obr. 14. Prodigy, *Smack My Bitch Up*, DailyMotion, MARTiNS MViD
- Obr. 15. Sum41, *The Hell Song*, YouTube, Sum41
- Obr. 16. Bára Poláková, *Krosna*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)
- Obr. 17. Gwen Stefani, *Hollaback Girl*, YouTube, Gwen Stefani
- Obr. 18. Sia, *Elastic Heart feat. Shia LaBeouf & Maddie Ziegler (Official Video)*, Youtube, Sia
- Obr. 19. *MonsterCat Instinct*, NoiseStorm, Crab Rave, YouTube, Monstercat Release
- Obr. 20. *Basshunter, DotA*, YouTube, Basshunter
- Obr. 21. Kryštof, *Atentát (Official video HD)*, YouTube, Kryštof
- Obr. 22. *Jib arm*, Google
- Obr. 23. *Straight Shooter*, Google
- Obr. 24. *Condor Crane*, Google
- Obr. 25. *Scissor lift*, Google
- Obr. 26. *TechnoCrane*, Google
- Obr. 27. *Phoenix Crane*, Google
- Obr. 28. *Slide and Glide*, Google
- Obr. 29. Maroon 5 – *Grills Like you ft. Cardi B*, YouTube, Maroon 5
- Obr. 30. *Selfmotion*, Martin Bystriansky, Vlastní zdroje
- Obr. 31. *Take one me*, A-ha, YouTube, A-ha
- Obr. 32. Bára Poláková, *PoloVina*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)
- Obr. 33. Bára Poláková, *PoloVina*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)
- Obr. 34. Bára Poláková, *Krosna*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)
- Obr. 35. Bára Poláková, *2-8-5*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)
- Obr. 36. Bára Poláková, *Po Válce*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)
- Obr. 37. Bára Poláková, *Kdyby*, YouTube, Bára Poláková (ofiko)

