

Vztah vizualizace k hudební skladbě ve videoklipech Petra Simona

Dominik Zbořil

Bakalářská práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Dominik Zbořil**
Osobní číslo: **K18127**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část:**
Vztah vizualizace k hudební skladbě ve videoklipech Petra Simona
2. Praktická část:
Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 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) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

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

3) Tři scénáře v rozsahu 10 – 15 stran, či dva scénáře v rozsahu 20 – 25 stran. 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).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta Produkce, je nutné dodržet doložené 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 bakalářské 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 bakalářské práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- Umění filmu – David Bordwell, Kristin Thompsonová
- Jak číst film – James Monaco
- Spiritualita ve filmu – Jaromír Blažejovský
- Music Video and the Politics of Representation. Diane RAILTON a Paul WATSON.

Vedoucí teoretické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**

Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2021**

L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / 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:

Jméno a příjmení studenta:
.....

podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalářská práce pojednává o hudební skladbě a její vizualizaci v podobě videoklipu. Obeznamuje čtenáře se základní historií hudebního videoklipu v České republice a představuje nejúspěšnější české videoklipy posledních let. Práce předkládá několik teorií členění videoklipů. Zaměřuje se na tvorbu současného českého autora hudebních videoklipů Petra Simona a za využití analýzy filmového stylu Davida Bordwella a Kristin Thompsonové přináší rozbor tří jeho nejpopulárnějších vizuálních ztvárnění hudebních skladeb.

Klíčová slova: hudební videoklip, vizualizace skladby, Petr Simon

ABSTRACT

This Bachelor's thesis deals with music composition and its visualization in the form of a video clip. The thesis introduces basic history of the music video genre in the Czech Republic and presents the most successful Czech music videos of recent years. Furthermore, the thesis discusses several theories of classifying video clips. It also focuses on the work of the contemporary Czech music video artist Petr Simon and, using David Bordwell's and Kristin Thompson's analysis of film style, it presents an analysis of three of Simon's most popular visual representations of music compositions.

Keywords: music video, song visualization, Petr Simon

Děkuji své vedoucí práce MgA. Ireně Kocí, Ph.D. za trpělivost a ohleduplnost k mé zaneprázdněné osobě. Taktéž děkuji Petru Simonovi za poskytnutí rozhovoru a vstřícnosti při komunikaci o jeho práci.

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

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 HISTORIE VIDEOKLIPU V ČR.....	12
1.1 VZNIK ÓČKO.TV	16
1.2 INTERNETOVÝ BOOM	17
1.3 CENY ANDĚLA	18
1.4 KLIP PATNÁCTILÉTÍ.....	19
2 DEFINICE VIDEOKLIPU	22
2.1 VZTAH VIZUALIZACE K HUDBĚ.....	22
2.2 TEMPORYTMUS	23
2.3 ŽÁNROVĚ PŘÍBUZNÝ STYL.....	23
2.4 ZPĚVÁK VE STŘEDOVÉ KOMPOZICI	23
2.5 VOYEURISMUS	24
3 ŽÁNRY VE VIDEOKLIPU	25
3.1 PERFORMANCE VIDEO	25
3.2 INTERPRET JAKO PERFORMER	26
3.3 INTERPRET JAKO PRŮVODCE.....	26
3.4 VIDEOKLIP BEZ INTERPRETA.....	27
3.5 CONCEPT VIDEO	28
3.5.1 Umělecký klip	28
3.5.2 Narativní klip.....	29
3.5.3 Pseudo-dokumentární klip.....	30
3.5.4 Kombinovaný klip.....	32
II PRAKTICKÁ ČÁST	35
4 ANALÝZA VYBRANÝCH VIDEOKLIPŮ	36
4.1 PETR SIMON	36
4.2 VÝBĚR VIDEOKLIPŮ.....	37
4.2.1 NIK TENDO – Bude Líp	37
4.2.2 Calin – Jizvy.....	41
4.2.3 Viktor Sheen – Poslední přání.....	43
4.3 INSPIRACE AUTOREM.....	46
ZÁVĚR	47
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	49
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	50
SEZNAM ANALYZOVANÝCH VIDEOKLIPŮ	52

SEZNAM ZMÍNĚNÝCH AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL	53
SEZNAM OBRÁZKŮ	56
SEZNAM PŘÍLOH.....	57
PŘÍLOHA 1: ROZHOVOR S PETREM SIMONEM	58

ÚVOD

Zavřete oči a představte si svou oblíbenou skladbu. Slyšíte ji? A co vidíte?

Hudba je tu s námi již od počátku bytí. Lidem ulehčovala práci, dokázala je bavit, ale i vystrašit. Jak je však možné, že člověk cítí skrze hudbu pocity? Mluvím teď o takzvané synestezii, kterou ve své práci rozebírá Andrew Goodwin.¹ Jedná se o propojení jednotlivých smyslů skrze asociaci. S určitým zvukem si dokážeme vizualizovat určité věci.

„První poslech je hrozně důležitéj – předává emoci, snažím si ho hned vizualizovat“²

Poznamenává režisér hudebních videoklipů Petr Simon. Zárodek videoklipu je na světě.

Videoklip však vznikl nezávisle na hudbě, a to z muzikálů. Filmového žánru, kde byl naopak vizuál obohacen hudbou. Až na přelomu 50. a 60. let vznikají první pokusy vizualizovat samostatné skladby. Jedním z prvních videoklipů na světě byla česká skladba „Dáme si do bytu“, která měla být původně součástí filmu „Snadný život“, ale Rudé právo se kriticky ohradilo proti této pasáži, a tak byla skladba vystřížena z filmu. O rok později byla skladba použita v televizním pořadu a vznikl k ní samostatný audiovizuální formát zvaný hudební videoklip.³ Od té doby se rozmohlo velké množství hudebních pořadů, klipových dokumentů a konečně samostatných videoklipů.

V dnešní době videoklip slouží převážně jako propagace daného singlu. Není to však typické reklamní video i přesto, že určitými typickými prvky oplývá. Hudební klip není vytvořený pouze pro tento účel, ale také pro nadstavení umělecké hodnoty hudby. Právě na tyto klipy se budu ve své práci zaměřovat. Stanovím si pomocí kombinace tří odborných knih svoji teorii, kategorizaci a na závěr rozeberu podle ní tři umělecké videoklipy od českého tvůrce Petra Simona.

¹ GOODWIN, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. ISBN 0-8166-2062-8. [cit. 2021-02-13]

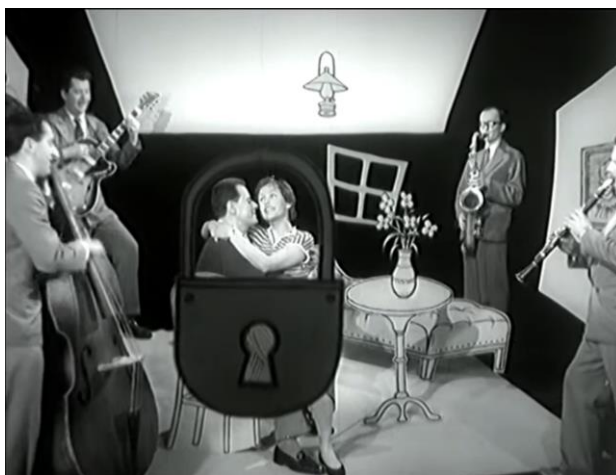
² Rozhovor s Petrem SIMONEM, online, [cit. 2021-02-13]

³ Duety... když hvězdy zpívají: Dáme si do bytu. Česká Televize [online]. 5.11.2009, , 1 [cit. 2021-7-27]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10154940613-duety-kdyz-hvezdy-zpivaji/3465-pisne/?songID=10>

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HISTORIE VIDEOKLIPU V ČR

Prvním samostatným nezávisle vytvořeným videoklipem v Československu se stal v roce 1958 singl „**Dáme si do bytu, dáme si vázu**“ od Režiséra Ladislava Rychmana.⁴ Jednalo se o filmovou píseň, která se nakonec do filmu „**Snadný život**“ nedostala. Režisér Ladislav Rychman se však písničky nevzdal a zpracoval pro ni samostatné video pro televizní pořad. Bez hlubší myšlenky vznikl nový a později velmi silný filmový žánr – Hudební videoklip (tenkrát nazýván „televizní písnička“).



Obrázek 1 Dáme si do bytu, dáme si vázu

S růstem televize a populární hudby nastala éra, kdy hudební hvězdy měly své koncertní představení nafilmovány jako určitou výplň pořadů. Později se výplň rozrostla v samostatné písničkové pořady, které se mnohdy mohly chlubit stylizovanější kamerou, scénografií a choreografií. Tato spolupráce vedla k vzájemnému profitu. Televizi se zvedla sledovanost a interpretům prodej desek. Od té doby je klip často definován jako komerční žánr pro navýšení popularity daného zpěváka.

Mezi populární pořady tehdejších 60. let patří „Tisíc pohledů za kulisy“ (Ladislav Rychman), „Vysílá studio A“ (Jaromír Vašta), „Album Supraphonu“ (Ivo Paukert) či „Gramohit“. Tyto pořady prezentovaly tehdejší hvězdy i nové tvůrce, nejnovější písničky ať už vytvořené samostatně či do populárních muzikálů.

⁴ HRABALÍK, Petr. Historie československého hudebního klipu do r. 1989. Bigbit: Internetová encyklopedie rocku [online]. , 1 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/klip/clanky/187-historie-ceskoslovenskeho-hudebniho-klipu-do-r-1989/>

Právě muzikál byl pro tehdejší dobu velmi oblíbený žánr a nekonečná studna pro vznik televizních písniček. Ačkoliv videoklip jako takový je žánr samostatný, dalo by se říct, že vyplynul právě z muzikálů. V 60. letech jsme se mohli chlubit filmy jako jsou „Starci na chmelu“ (Ladislav Rychman), „Kdyby tisíc klarinetů“ (Jan Roháč a Vladimír Svitáček), „Dáma na kolejích“ (Ladislav Rychman) či „Šíleně smutná princezna“ (Bořivoj Zeman). Poptávka skladeb z filmů do pořadů televize byla enormní. Jaromír Vašta byl jeden z tvůrců, který vytvořil dokonce hudební TV-seriál „**Píseň pro Rudolfa III**“. Jeho předchozí tvorba, kdy objevoval čerstvé talenty, mu umožnila obsadit do rolí tehdejší populární zpěváky a vytvořit tak plejádu krátkých hudebních vystoupení v historických reáliích.

Konec 60. let vedl k rozvolnění režimu a nástupu západního vlivu v podobě rockových skupin – Big beat. Krátká bouřlivá éra přivedla na svět mnoho nových kapel. Jednou z nich byla kapela Olympic, která byla ve tvorbě rockových klipů revoluční. Krátký dokument „**Horečka**“ z roku 1964, od režiséra Ivana Soeldnera, opět posunul tvorbu klipu na další úroveň. Na tehdejší poměry to bylo odvážné dílo, které obsahovalo dynamickou kameru, rychlé prostřihy diváckých reakcí a lidí z ulic, záběry doplněné fotografiemi. Odvážnost celého díla je pak příznačná pro dokumenty z této dekády. Videoklip se stával svobodnějším žánrem.

Dokumenty o kapelách se staly krátkým trendem nazývaným klipové dokumenty. Využívaly různých technologií a stylizací obrazu do rytmu hudby, neobvyklé kamerové pohyby, zajímavé filmové kulisy, kombinace negativu a pozitivu, pestré stříhové efekty.

Opět se pak vytvářely televizní pořady představující začínající tvůrce: „Kdopak by se beatu bál“ (Ivan Roch), „Cesta, která vede nikam“ (Jiří Vanýsek), „Návštěvní dny Šimka a Grossmanna“ (Jan Roháč), „Bummerang“ (Lasica a Staninský), „Modereveu“.

Pod nátlakem zpřísněného režimu se všechny nadějeplné cesty za klipem jakoby rozplynuly. Kreativita z hudebních pořadů vymizela, big beat byl zakázaný, až na Olympic, dresscode smazal jakýkoliv náznak individuality. Prostor dostaly pořady, které vysílaly živá vystoupení kapel. Avšak i ty byly pod drobnohledem a často končily zrušené z nevysvětleného důvodu. Takto například dopadl pořad „**Písničky pod rentgenem**“.

Až v roce 1978 se dostal na povrch soutěžní klipový seriál „Hitsaráda“ od Karla Šípa a Jaroslava Uhlíře, ve kterém se mohly objevovat částečně i rockové kapely. Masivní část pořadu však i nadále ovládali významní čeští producenti pop zpěváků, kteří si texty písniček často nechávali psát od šéfa kultury a ideologického schvalování na ÚV KSČ. Možná však díky tomu nebyl pořad pozastaven a úspěšně se natočilo celkem 100 dílů. Po skončení pořadu Šíp a Uhlíř pokračovali v totožné spolupráci s pořadem „Klip-klap“. Konkurence tohoto pořadu se našla na Slovensku pod názvem Triangel. Takřka stejný koncept, kdy se v televizi střídaly vtipné scénky, živá vystoupení a klipy různých žánrů a kvalit. Sledovanost byla obrovská.

I přes veškeré snahy podpůrců režimu, tvůrců černých listin a ideologických hlasatelů v 80. letech vznikaly klipové filmy a inovativní pořady, které představovaly mladé rockové skupiny. Například Olympic se může pyšnit dvěma filmy inspirovanými právě z jejich alb. Dále také Pražskému výběru, kapele, která byla rozpuštěna, se dostalo jedinečnému filmové zpracování od studenta FAMU Michala Herze s názvem „**Nesmírná únava materiálu**“.

Konec nadvlády socialismu se blížil a s ním vznikala i pozoruhodná díla, která formovala tehdejší podoby klipu k těm dnešním. Kapela Pražský výběr byla obnovena a spustila sérii klipů. Vytvářel je Pavel Bárta, amatérský nadšenec, kultovní undergroundový filmař. Za zmínku stojí „Člověk bez talentu“ a „Snaživec“, kterého zpopularizovalo ocenění na mezinárodní soutěži UNICA.

„Druhý film dvojice Bárta – Kocáb, Snaživec (na jeho režii se opět podílela i Hana Hrabětová), si získal značnou popularitu, neboť zvítězil na mezinárodní soutěži amatérských filmů UNICA. Ústřední dvojicí postav tohoto čtrnáctiminutového klipu jsou Vypravěč (M. Kocáb) a Snaživec (O. Dvořák), na jehož příkladu tvůrci demonstrují nebezpečnost lidské přizpůsobivosti a pragmatismu. "Je to tvárný člověk předurčený k tomu, aby si ho jakákoliv autorita zformovala (či spíše zdeformovala) k svému obrazu. Není to tedy bezelstný primitiv, vzbuzující úsměv svým diletantským nadšením, nýbrž nebezpečně manipulovatelná zrůdička, přimykající se k moci, aby pod závojem přívětivosti mohla vykonávat nátlak na slabší jedince."“⁵

⁵ HORNÍČEK, Jiří. PAVEL BÁRTA. CINEPUR: časopis pro moderní cinefilly [online]. květen 2004, 2004(33), 1 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=71>



Obrázek 2 Pražský výběr – Snaživec

Tyto snímky jsou jakýmsi předchůdcem sub žánru abstraktních videoklipů. O to více se stávají úctyhodnými při pohledu na tvůrce, který se k filmu dostal vlastní cestou. Je vidět rozdíl mezi profesionálním a amatérským tvůrcem, kdy pravidla filmové řeči mohou omezovat kreativitu nebo ji také rozvíjet. K tomuto tématu se však dostanu později. Důležitým milníkem v oblasti tvorby videoklipů se právě stává nástup amatérské tvorby. Technologie filmových kamer 8mm a 16 mm se stávají dostupnějšími i díky českému výrobcovi kamer a optik Meopta. Amatérští filmaři začínali s natáčením koncertů, často jim však nestačil materiál, a tak byly koncerty doplněné například o hrané scény či nahodilými záběry. Tím vznikaly nahodilé útvary, které opět napomáhaly ucelení tohoto žánru. Tyto snahy filmařů se pak spojily do významného dokumentu „**Hudba 85**“. Rychlé střihy, vystupování kapel v prostředí urbexu, kamera v pohybu, zdánlivě nesouvisející záběry nápadně připomínají dnešní tvorbu. To jedině dokazuje, jaký vliv měli amatérští filmaři na vývoj videoklipu. Jedním z významných autorů této éry, ale i dnešní moderní, je Zdeněk Suchý, který začínal jako režisér a herec v amatérském divadle Vrata. I on se zapojil do zmiňovaného dokumentu s kapelou „Nahoru po schodišti dolů band“ s klipem „Pytlíky ČSA“.

Přelom 80. a 90. let byl symbolem revoluce. Režiséři dostávali volnou ruku. Státní televize už neměla takovou kontrolu a hudební klip se čím dál více stával samostatným formátem. Převážně amatérští jedinci se dostávali se svými experimentálními klipy do popředí. Zdeněk Suchý pokračoval ve tvorbě videoklipů (mj. Laura a její tygři, Burma Jones, Ivan Hlas, Sto zvířat, Monkey Business, D. Bárta, Buty) a hudebních pořadů (Písničky

z Prahy 3, Bago, Trip, „60“, Bigbít).⁶ Stanislav Krčmář vyráběl klipy pro brněnskou alternativní scénu (Ještě jsme se nedohodli - „Koni“ a Z kopce - „1000 způsobů“). V Praze figuroval Ivan Tatíček, který měl zásluhu na třech klipových amatérských filmech (Metrofilm, Všude dobře doma nejlíp, Miss rock'n'roll)

STV začala pouštět do vysílání čím dál bizarnější díla, která by skrze dřívější normy neprošla. Ačkoliv byl hudební žánr punk ještě stále hlídáný, i ten si nacházel své cesty. Z Rockfestu tak díky režisérovi Václavovi Křístkovi vzniklo několik klipů zúčastněných souborů. Byly to právě punkové kapely jako je Visací zámek, HNF, E, Máma Bubo a Hudba Praha.

1.1 Vznik Óčko.tv

Po revoluci hudební klipy zažívaly plodné období. Státní monopol se rozdělil na soukromníky, roztrhl se pytel s žánry a styly. Západní vliv pronikl do Střední Evropy. Dále vznikaly hudební pořady, postupně se však formovaly až do dnešních soukromých televizí jako je Óčko.tv. Program televize byl z prvopočátku naplněn pouze hudebními videoklipy, ale později byly vytvořeny vlastní pořady jako je Fashion Time, Limuzína, Bravo Tv a jiné. Vývoj stanice probíhal takřka identicky, jako její předchůdce zahraniční celosvětově první hudební televize MTV.

Óčko.tv rozděluje hudbu do mnoha kategorií, z nichž lze vyzorovat tři proudy – podle žánru, tématu (období, původ, nálada atd.) a trendů.

Hlavní diváckou skupinu tvoří zejména dospívající mládež a mladí lidé ve věku do 34 let. V současnosti dosahuje ÓČKO podílu na sledovanosti ve věkové skupině 15–24 let 4,14 %, ve svém hlavním vysílacím čase (11:00 – 18:00) je u těchto diváků třetí nejsilnější stanicí na českém TV trhu. Jeho pozice u mladých diváků dlouhodobě posiluje, mimo jiné díky propojení TV, obrazovky s online světem. V absolutním vyjádření měsíčně sleduje ÓČKO 1,5 milionu diváků starších 4 let.⁷

Stejně tak jako mladé publikum nastupují na scénu i mladí režiséři videoklipů, kteří využívají aktuální možnosti s kombinací filmového vzdělání a klipy populárních zpěváků

⁶ FIKEJZ, Miloš. SUCHÝ, Zdeněk. *ČESKÝ FILM: znalostní databáze* [online]. LIBRI, 2011, **2010**, 1 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film/heslo/4698#>

⁷ Mafra: První česká hudební televize [online]. Praha, 2021 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://www.mafra.cz/portfolio.aspx?y=mafra/portfolio-ocko.htm&cat=televize>

spějí k uhlazenější až filmové formě. V Česku vznikají první interpreti, kteří se inspirovali americkým žánrem rapem, se kterým se navrácí amatérské zpracování do klipů. Digitální éra umožňuje tvůrcům rozšířit své kreativní možnosti. Práce s barvou a efekty se stávají významným prvkem videoklipů.

1.2 Internetový boom

V současnosti žijeme ve světě, kdy technologie může ovládat naprosto kdokoliv. Mobily nižší střední třídy dokážou nahrávat video v rozlišení 4k. Colorgrading, motion graphic či různé presetů se dají nastavit v mobilním zařízení během pár minut. Formální zpracování videoklipu se posouvá více z profesionální sféry do amatérské. Vzniká neúměrně mnoho produkcí a směr videoklipů je v rukou každé z nich. Jen málokterý klip dokáže vyniknout nad nekonečnou plantáží singlů a videoklipů.

Počátek této éry se datuje rokem 1999, kdy vznikl pojem web 2.0. Definujeme jej jako internet, který přinesl sociální sítě, platformy, kde kdokoliv může sdílet cokoli v jakýkoliv čas.⁸ V roce 2005 založili 3 bývalí zaměstnanci firmy PayPal platformu s názvem YouTube, kde miliardy uživatelů shlédnou miliardy videí každý den.⁹ Pro interprety je toto zlatý důl marketingu. Videoklip již nemusí splňovat televizní standardy, nyní jej lze natočit na cenově dostupnou kameru a s jednoduchým tématem, které se stávají na YouTube populárnější. Divácké spektrum je neomezené. Kdokoliv s přístupem na internet si mohl pustit právě nahrané video v jakémkoliv čase a stejně tak jej mohl poslat ve stejný čas komukoliv jinému.

Forma videoklipu se taktéž mění. YouTube, původně založený pro sdílení domácích videí, se během chvilky stal rozmanitou paletou nových žánrů, jako je vlog, herní video, návody, recenze nebo právě hudební videoklip. Všechny žánry však pojil jeden původní prvek. Videá vznikala víceméně v domácích podmínkách, bez sofistikovanější produkce, často bez vyššího záměru. Videoklip, nyní dostupný i menším kapelám s nižšími rozpočty, se částečně přizpůsobuje tomuto trendu a podle mnohonásobně oceněné australské klipové režisérky Kinga Burza, která natočila klipy mimo jiné pro Katy Perry, Kate Nash, Jamese Blunta či The Teenagers, se vymezuje pomocí dvou hledisek: videa by měla být dostatečně

⁸ Mediální slovník: web 2.0. Mediaguru [online]. Česká Republika [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/web-2-0/>

⁹ Historie YouTube ve videospotu a první video: aktualita. Mediaguru [online]. Česká Republika, 2012 [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2012/05/historie-youtube-ve-videospotu-a-prvni-video/>

hravá a vtipná na to, aby obhájila pozici po boku home videí a zároveň dostatečně dynamická a kvalitní, aby splňovala nároky MTV.¹⁰

Přes 9 miliard má aktuálně na YouTube nejpoblárnější video „Baby shark“, které má jednoduchý motiv a je cílené na děti. Virální videa se často přibližují svým řešením oblárním amatérským, guerillovým či dokumentárním klipům. Právě tato amatérská estetika a specifický formální jazyk YouTube videí proniká do tradičních videoklipů a ovlivňuje hudební televizní kanály.¹¹

V nynější době již hudební televize slouží spíše jen pro reprízy videoklipů právě ze serveru YouTube, kde denně přibude tisíce videoklipů. Interpreti často vypouští audiovizuálně zpracovaný klip dříve, než je samotná skladba prodávána na CD či jiném nosiči. Shlédnutí u daného videa mu pak zajistí vyšší prodej alba.

1.3 Ceny Anděla

Ceny Anděl uděluje Česká hudební akademie již od roku 1991. Odborná porota vybírá z přihlášených skladeb a oceňuje nejlepší interprety v kategorii Skladba, Album, Skupina, Sólóvá interpretka a Sólóvý interpret, Objev, Videoklip, Sín slávy a dále Alternativa a elektronika, Folk, Jazz, Klasika, Rap a Rock.

České ceny jdou po vzoru zahraničních Grammy, udělované Národní akademií hudebních věd ve 110 kategoriích. Ceny Anděl se dříve v 1992–1996 také jmenovaly Grammy, ale na protest Spojených států Amerických se ocenění muselo přejmenovat. Od roku 1997 se ujal název Ceny Anděl, symbolizovaný soškou anděla s rozepjatými křídly, hrajícího na roh od akademického sochaře Jaroslava Róny.¹²

Vzhledem k zaměření mé bakalářské práce se podíváme na poslední 3 udělené ceny v kategorii videoklip roku.

V roce 2018 vyhrála zpěvačka **Barbora Poláková s videoklipem 2-8-5 (režie J. Machala, B. Poláková)**. Tento klip se považuje za první instagramový klip na světě, který byl vysíláný živě. Autorka využila myšlenky písně a aktuálních možností sociálních sítí a připravila

¹⁰ INTERNET KILLED THE VIDEO STAR / LOW-BUDGET YOUTUBE VIDEO JAKO FORMA. CINEPUR: časopis pro moderní cinefily. březen 2013, 2004(86), 5.

¹¹ INTERNET KILLED THE VIDEO STAR / LOW-BUDGET YOUTUBE VIDEO JAKO FORMA. CINEPUR: časopis pro moderní cinefily. březen 2013, 2004(86), 5.

¹² Ceny Anděl: Coca-Cola 2020 [online]. [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://andelceny.cz/>

úctyhodnou podívanou, kdy se každá část písně odehrávala na místě příznačném určité vrstvě lidí vyskytující se na internetu. Taktéž využila svých přátel influencerů, kteří simultánně vysílali s Barborou Polákovou na svých zařízeních a divák byl interaktivně vybízen sledovat děj z různých úhlů. Ačkoliv tento klip nemá filmové kvality, neboť je natočený na mobilní zařízení, jeho atraktivností a aktuálností zaslouženě vyhrál cenu v kategorii klip roku.¹³

Videoklip a skladba **Vladimíra Mišíka – Jednou** (režie **M. Hamplová, M. Chlupáček**) vyhrála v roce 2019 rovnou 2 kategorie. S touto skladbou se po devítileté odmlce navrácí s albem „Jednou tě potkám“. Klip je vizuálně stylizovaný do akademického formátu 4:3 a černobílého zpracování obrazu. Autor takto sladil vizuální stránku s hudební, kdy text skladby pojednává o setkání s láskou a smrtí.¹⁴

Poslední ročník udělování ceny Anděl byly nominovány 3 videoklipy. Jednalo se o videoklipy zpěváků Viktora Sheena – Poslední přání (režie P. Simon), Yzomandias – Melanz (režie J. Ruttner, J. Salavec, P. Vlček, Yzomandias) a hudební skupina **Bert & Friends – Piš mi básně** (režie **P. Borovička**), která nakonec pokořila konkurenci a stala se držitelem ceny Anděl za rok 2020. Videoklip je jednoduchý s abstraktním nádechem. Krásně saturované barvy s teplým nádechem a měkkým světlem působí snovým dojmem.

„Nejsilnější pocit, který v téhle písničce je, je pospolitost. Proto se v klipu sejdou všechny světy, které jsme doposud s Bert & Friends vytvořili, a to na rodinné oslavě, kde se vlastně slaví jen radost ze života,“

Říká Albert Romanutti, frontman kapely Bert & Friends.¹⁵

1.4 Klip patnáctiletí

Od 27. 7. do 23. 8. v roce 2017 Óčko.tv spustilo hlasování o nejlepší klip patnáctiletí. Jednalo se o pořad mapující nejlepší videoklipy natočené od vzniku Óčko.tv, tedy roku 2002 do roku 2017. O výherci rozhodovali diváci Óčko.tv a čtenáři iDNES.cz. My si představíme 5 nejlepších videoklipů:

¹³ Musicserver.cz [online]. Video, 2018 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/59257/barbora-polakova-2-8-5/>

¹⁴ RECENZE: Novinka Vladimíra Mišíka je výjimečná, takové album tu dlouho nebylo. Aktuálně.cz [online]. 2020, 20.9.2019, 1 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/vladimir-misik-jednou-te-potkam-recenze/r~af6123dcdb7811e98776ac1f6b220ee8/>

¹⁵ Piš mi básně, zpívá Albert Romanutti. Kapela Bert & Friends má nový singl a videoklip. Novinky.cz [online]. 12.11.2020, 2020, 1 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/pis-mi-basne-zpiva-albert-romanutti-kapela-bert-friends-ma-novy-singl-a-videoklip-40342040>

1. EGO & ROBERT BURIAN — Žijeme len raz

Pro tento klip hlasovalo 13 % lidí z celkového počtu hlasujících. Jak samotný refrén napovídá, skladba pojednává o tom, že člověk žije pouze jednou a měl by si svého života užívat. Videoklip je pak zřejmým příkladem klasické YouTube formy. Nejedná se o žádný umělecký počín, nýbrž o domácí video natočené převážně samotným rapperem a jeho kolegou Robertem Burianem. Přesto se dá říct, že tento klip působí jako nadstavba skladby a posouvá ji ještě o úroveň dál. Jde z něj pocit autentičnosti a čisté radosti ze života. Cílem Ega bylo tuto skladbu hrát v letních klubech a rozeskákat lidi. Právě to se mu povedlo částečně i díky videoklipu, kdy při jednoduché pasáži písně, kdy Ego křičí: „hop, hop, hop!“ vidíme lidi skákající před parketem. Tyto záběry byly vystřižené již z jiných videí Dýdžeje, který právě Egovi nahrával beat pro tuto skladbu. Díky střihové montáži však působí jako Egův koncert a staví ho to na pevnou pozici raperského lídra, který vyprodává haly.

2. ATMO music – So Down ft. Thom Artway

Na druhé příčce se umístil videoklip od ATMO music s názvem So Down, pro nějž hlasovalo 12 % lidí z celkového počtu hlasujících. Skladba pojednává o příběhu nevlastního otce interpreta. Videoklip je však spíše doplňkovou záležitostí. Nijak myšlenku textu nerozvíjí, spíše dává skrze symboliku příjemné prostředí prostor divákovi na zamyšlení.

3. Wohnout – Svaz českých bohémů

10,5 % lidí z celkového počtu hlasujících stačilo na třetí příčku, která patří kapele Wohnout s klipem Svaz českých bohémů. Skladba byla vydaná v roce 2012 a k nynějšímu datu má na YouTube přes 50 mil. shlédnutí. Tak jako ostatní videoklipy kapely i tento je stylizovaný do jejich osobitého stylu. Vytríbené masky, trhané pohyby a retro vizualizace doplňují jejich kapelní image. Klip působí jako novodobá „slapstick comedy“, která se naučila používat vizuální efekty. Příběh je v něm čitelný a kopíruje text skladby.

4. Barbora Poláková – Nafrněná

Další v pořadí přichází Bára Poláková s její skladbou Nafrněná, kde videoklip získal 9,5 % hlasů lidí z celkového počtu hlasujících. Text pojednává o nepříjemné zkušenosti Barbory Polákové a mnohých dalších, kteří se potýkají s pomluvami. Videoklip už tak skutečně nepůsobí, avšak se skladbou vytvořil skvělou symbiózu. Sama Barbora Poláková je autorkou scénáře a přiznává, že jej psala přesně podle pocitu, který se v ní odehrával v daný moment ve skladbě. Z videoklipu jde cítit osobní rukopis interpretky, jejíž popové písničky sahají

občas až k alternativě. Na place se sešla celá plejáda nejslavnějších hereček i herců v České republice a společně si zkusili zaimprovizovat několik málo scén.

5. Tata Bojs – Attention aux hommes

Pátý videoklip je k písni Attention aux hommes od Tata Bojs a získal si 8,5 % hlasů lidí z celkového počtu hlasujících. Jak textově, tak vizuálně se zcela odlišuje od klipů předchozích. Celý text obsahuje jen několik málo vět, které se neustále dokola opakují. Francouzština je znělý jazyk, a tak není divu, že je text až návykově zapamatovatelný. Naopak klip je oproti textu dost rozmanitý a scénograficky je velmi dobře připravený. Autentičnost filmových kamer s objektivy s transfokátorem tak dodává na pocitu staršího záznamu za zápasu.

2 DEFINICE VIDEOKLIPU

Videoklip je vizuální nadstavba hudby pro účely komerční či umělecké. Obvykle vychází z textu nebo melodie hudby, ke které je vytvářen. Na základě několika filmových prvků, které popisuje Andrew Goodwin ve své knize „Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture“ docházíme k symbióze v audiovizuální dílo specifického žánru.

„Music videos ignore common narrative as they are essentially advertisements. As consumers, we make up our own meaning of a song in our minds: a music video can anchor meaning and gives the record company/artist a method of anchoring meaning“¹⁶

Goodwinova zkrácená definice popisuje videoklip jako komerční prostředek pro vytváření umělcovy značky. Tato teorie je však vytvořena v době, kdy se MTV teprve stávala populární. Je sice stále platná, ale videoklip se stává více samostatným médiem a je schopný využívat určité narativní prvky i bez propagační vložky interpreta.

Reklamní prvky jsou však ve videoklipu obsaženy. Snímky obvykle obsahují stopáž 3-5 minut. Nejedná se o lineární celek, ale jsou nám předloženy pouze fragmenty obrazu, tvořící rychlou montáž. Dynamický střih je někdy až přehnaný a výsledná nečitelnost nutí diváka k opakovanému poslechu. Různorodá stylizace je na pohled zajímavá a přitažlivá.

Existují další konvence a Goodwin popisuje několik nejčastějších, na které se teď zaměřím.

2.1 Vztah vizualizace k hudbě

Goodwin předpokládá, že populární hudba v sobě obsahuje vizuální složku již od prvopočátku. Tento jev vysvětluje na základě tzv. synestézie (sdružení smyslů). Vizuální asociace se zvukovou složkou je základ pro hudební videoklip.

Důkazem tohoto tvrzení je průzkum, při kterém požádal studenty, aby nakreslili své vizuální vjemy u daných nahrávek. Výsledek jej šokoval, neboť vizualizace mediálně populárních skladeb byla podobná originálním videoklipům, ale také vytvářela mnoho dalších významů.

Goodwin pak rozděluje vizuál v hudebním videu na asynchronní nebo synchronní ve vztahu k textům, které buď ilustrují, zesilují nebo jim odporují.

¹⁶ GOODWIN, Andrew. Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. ISBN 0-8166-2062-8. [cit. 2021-02-13]

2.2 Temporytmus

Temporytmus může být opět synchronní nebo asynchronní. K jeho dosáhnutí pak využíváme prostředky jako je pohyb kamery, který je doprovázen nebo motivován pohybem herců. V neposlední řadě jej určujeme střihem, který v tomto žánru může být velmi dominantním nástrojem, který se svou individualitou odlišuje zcela od klasického filmového střihu. Jedná se obvykle o střih dynamický, různých neobvyklých typů a variant. Frenetickým střídáním snímků chtějí tvůrci stvořit dílo, které odolá i několikanásobnému zhlédnutí. Střih bývá pomalejší pouze v těch videoklipech, ve kterých podtrhuje pomalé tempo písně nebo introspektivní povahu textu skladby. Jako vrchol moderní éry videoklipů označujeme CGI efekty, které střih zahladí, udělají jej efektnější a opět zveličí jakousi produkční hodnotu daného díla.

V populární hudbě se většinou uplatňuje střih před nebo po „době“ dané písně. Střih na dobu zdůrazňuje hudební stopu pouze v momentě, kdy je rytmický důraz synkopován, tedy, kdy je poslední doba přízvučná.

2.3 Žánrově příbuzný styl

Konvenční prvek videoklipů může být sama konvence jednotlivých hudebních žánrů. Zpěváci rocku dříve nosili delší vlasy a oplývali tetováním. Popové hvězdy měly zase svoje pózy/tanečky či doplňky aktuální módy. Většina umělců opakuje své umění v různých podobách. Mají tzv. tvůrčí podpis, který je vyznačuje. To potom definujeme jako ikonografii. Mohou to být konkrétní předměty spojené s interpretem, barevnost oblečení, styl vystupování či specifické hlasové zabarvení. Tyto prvky interpreti opakují nejen ve svých skladbách, ale vizuální podobou se dostávají i do videoklipů.

2.4 Zpěvák ve středové kompozici

Nejobsáhlejší strukturou videoklipu je často samotný interpret, který předvádí svůj výstup, který takřka simuluje ten koncertní, pouze v jiném prostředí. Nejpoužívanějším záběrem je polodetail. Záběr, kterým nejlépe identifikujeme interpreta, všimáme si detailů na jeho obličeji, vidíme část jeho oblečení a prostředí, ve kterém se zrovna nachází. Tyto záběry jsou důležité pro propagaci daného interpreta. Často se jejich styl napodobuje na obaly alb. U

zpěvaček ženského pohlaví pak dochází k využívání různých úhlů, které sexualizují daný vizuál, a tak ještě více propagují sebe sama a své umění.

2.5 Voyeurismus

Z hlediska rapové kultury se již za konvenci považuje právě voyeurismus neboli potěšení ze sledování interpretů nebo aktérů v různých svůdných polohách. Nejčastěji jsou to ženy, které se snaží nalákat mužské publikum. Tento prvek byl a je používán do dnes v reklamních videích.

3 ŽÁNRY VE VIDEOKLIPU

Bylo by příliš jednoduché kombinovat videoklip s ostatními žánry filmu jako je třeba horor, komedie nebo třeba western. Ano, jsou taková hudební videa, kombinující tyto základní žánry, ale není už nutné je analyzovat, pojmenovávat a třídit. Videoklip je odlišný převážně kvůli hudbě a jejím podání. Každá hudba má svého interpreta, který je její součástí. Zde můžeme pozorovat jednotlivé nuance videoklipu, který se dá kategorizovat podle vystoupení performerů, prezentaci hudby skrze vizuál nebo příběh. Budu čerpat z knihy od Diane Railton a Paula Watsona, kteří popisují 5 základních druhů videoklipu:¹⁷

- pseudo-dokumentární videoklip
- umělecký videoklip
- narativní videoklip
- videoklip s inscenovaným vystoupením
- Kombinovaný klip

V průběhu výzkumu jsem však narazil ještě na teorie Švédského mediálního teoretika Svena Carlssona, který doplňuje Railtona a Watsona a vytváří nadkategorie pro jejich rozdělení a přidává i další podkategorie. Carlsson pomocí jeho rozdělení dochází k tzv. Standardnímu videoklipu, který je jakýmsi kompromisem mezi performativním videoklipem, narativním klipem a uměleckým klipem.¹⁸ Nemůžu však souhlasit s pojmem standardní videoklip. Videoklip je umělecký filmový žánr, který se dá kategorizovat, ale nedá se standardizovat. Vystupující interpret je originální osobnost, předávající do videoklipu své umění, své pohyby, svůj příběh. Vycházel jsem tedy z určité kombinace všech tří teoretiků a vytvořil jsem kategorizace, na které se snažím dosadit, vzhledem k mému tématu, videoklipy české rapové scény posledních let.

3.1 Performance video

Tato kategorie rozděluje videoklip dle míry vystoupení daného interpreta ve vztahu s hudbou. Carlsson pojmenoval 3 kategorie: komerční exhibicionista, televizní bard,

¹⁷ RAILTON, Diane; WATSON, Paul. Music Video and the Politics of Representation. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. ISBN 978-0-7486-3322-7. [cit. 2021-02-13]

¹⁸ CARLSSON, S. E. (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in Musiikin Suunta 1999, č. 2 [cit. 2021-02-13]

elektronický šamanismus. Pro lepší pochopení jsem však použil jednodušeji pojmenované definice Filipa Šaška¹⁹

3.2 Interpret jako performer

Vycházíme z kategorie Carlssona komerční exhibicionista. Jedná se o tradiční vystoupení interpreta zasazeného do tradičního či netradičního prostředí. Daný klip se pyšní vysoko rozpočtovou výpravou, kladným ztvárněním interpreta, propagačními prvky. Jako nejlepší příklad mě napadá videoklip od českého rapera, který v ČR působí od roku 2009. Jedná se o singl „Yzomandias – Melanž feat. Nik Tendo“. Dané prvky exhibicionismu si můžeme všimnout již v prvním záběru, kdy Yzomandias ležérně leží na stole, se zlatými zuby a řetězem na krku. Jeho extravagantní image nás provází celým klipem. Auta, alkohol, drahé oblečení, lehké děvy. V klipu se však dá najít i lehká narace, avšak po chvíli je hned potlačena další drahou scénou či efektní animací. Vrchol videa je na českou scénu dá se říct jedinečný. Jen málokterý interpret si může dovolit použít do klipu vrtulník. Všechna tahle extrémnost poukazuje na jakousi propagaci životního stylu Raperů. Působí to převážně na mladší generaci, která se v interpretech pak vzhlíží a doufá v podobný bezstarostný životní styl, který by se dal zkráceně pojmenovat podle římského básníka Horatiuse – „Carpe diem“ neboli užívej dne.



Obrázek 3 Yzomandias – Melanž feat. Nik Tendo

3.3 Interpret jako průvodce

Interpret jako průvodce neboli podle Carlssona Televizní bard částečně čerpá z performativního videoklipu, ale upravuje postavení interpreta. Obvykle už zpěvák není

¹⁹ ŠAŠEK, Filip. *Současný videoklip a jeho výrazové prostředky: Charakteristika žánru a praktický výstup*. Brno, 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Mgr. Jakub Macek.

zasazen pouze do lokace a obklopen drahými věcmi, ale je součástí dané lokace a hraje příběh. Provází diváka svým klipem, jako by byla píseň o něm samotném (a často také je). Tento druh videoklipu je velmi podobný narativnímu či uměleckému klipu, ke kterému se dostanu později, avšak rozdíl vnímám v tom, že se interpret nepodřizuje hudbě, ale hudba interpretovi. Zde uvedu videoklip z opačné strany vnímání života rapera: „**Calin & STEIN27 – Růže**“. Mix narativního a uměleckého klipu je zde znatelný. Příběh Adama a Evy, Symbolika vody a vrácení se do dětských let. Stále však zůstává dominantní vystoupení interpretů (ať už originálních nebo jejich dvojníků v dětské podobě). Již však není glorifikované, ale spíše otevřené realitě. Náročnost popularity a zodpovědnost za český národ (videoklip má téměř 10 mil. zhlédnutí) nese svoje břemeno.



Obrázek 4 Calin & STEIN27 – Růže

3.4 Videoklip bez interpreta

Jedná se kategorii, kterou Carlsson nazývá elektronický šamanismus. Takových videoklipů není mnoho. Obvykle se spíše jedná o vizuální zpracování textu hudby, sestřih z filmu, kdy hudba vykonávala roli soundtracku nebo třeba animaci, kdy interpret proniká do videoklipu například skrze animovanou postavičku.

Jako příklad mohu uvést slavnou skladbu od interpreta „Vojtaano – Budulínek vs. Galantní Jelen“, kdy se autor ani nesnaží vmísit do videoklipu. Hraje si spíše na vypravěče, který provází diváka příběhem pomocí písni.



Obrázek 5 Vojtaano – Budulínek vs. Galantní Jelen

3.5 Concept video

Jak už z názvu vyplývá, concept video pojednává o tom, co bude vypovídat daná umělecká hodnota videoklipu. Hudba je zde na prvním místě, následně s ní přichází videoklip a až potom interpret. Koncepční video má většinou větší ambice než pouze výkon zpěváka. Jsou to obvykle narativní nebo umělecká hudební videa, kde má umělec méně času na obrazovce a většinou zpívá nad příběhem nebo událostí, která se ve videích děje. Cílem je, aby se hudba prodávala sama za sebe, a ne prostřednictvím umělcovy image.

3.5.1 Umělecký klip

Umělecký klip navazuje na žánr Art-video. Často si pohrává se surrealistickými obrazy, symbolikou a abstraktním vyjádřením. Používá k tomu prvky jako je různorodá barevnost, atypické pohyby kamery, atypické prostředí atd. Video se dá už považovat za samostatné umělecké dílo, samozřejmě závislé na hudebním podkladu. Vykazuje jistou unikátnost, individualitu a považuje se za seriózní umění. Cílem bývá přiblížit divákovi jistý pocit, zážitek a vnitřní vnímání světa daného interpreta ve vztahu ke konkrétní hudbě. Singl

„dalyb – 4eva“ vykazuje silné známky artového videoklipu. Netroufám si mluvit za umělce, co daným dílem vykazoval, avšak už podle barevné stylizace, jasného motivu motýla a nepřirozeného svícení divák získává určitý pocit. Skoro až pohled do vlastní duše. Určité převtělení, transformaci do jiné dimenze. Dle mého subjektivního názoru se jedná o případ, kdy videoklip značně přesahuje uměleckými kvalitami výpovědní hodnotu hudby. Pokud se zaposloucháte do textu, je jednoduchý, s docela přímočarou myšlenkou. Beat hudby je už komplikovanější, nastoluje sci-fi futuristickou náladu a videoklip kombinuje tyto pocity a přenáší/vyobrazuje jakousi vztahovou linii na novou originální úroveň.



Obrázek 6 dalyb – 4eva

3.5.2 Narativní klip

Videoklipy, které by se daly nazvat krátkým filmem. Vyobrazuje se v nich příběh s jasným paradigmatem. Obvykle příběh pojednává o tomtéž, co text hudby. Může hudbu ilustrovat, rozšiřovat nebo funguje nezávisle. Interpret zde není průvodce, ale pouze doplňující složkou. Podle dominance interpreta v klipu pak odlišujeme druh, kdy je interpret vnímán jako průvodce. Schválně jsem zvolil klip, kde se rapeři objevují jen krátce. Hrají vedlejší postavy, které symbolicky dohlíží na hl. hrdinu. Jedná se o singl „**S.Barracuda ft. Rytmus – Noční Můra**“. Tento krátký snímek používá klasickou filmovou formu, obohacenou pokročilejšími prvky. Autor si zvolil paralelní vyprávění, kdy ve dvou příbězích vyobrazuje kontrastně 2 mladé muže přibližně ve stejném věku, ale v odlišném prostředí. Hlavní postava je mladý kluk pravděpodobně z rozvedené rodiny, kde si matka hledá nejasnou náhradu za otce. Agrese otčímů a zážitky z dětství se na něm podepsaly, a tak krade, prodává drogy a dělá tzv. špinavou práci. Životem proplouvá bez jakéhokoliv smyslu. Na opačné straně máme kluka z bohaté rodiny, který si na život nemůže stěžovat. Jeho charakter je však ještě

zkaženější. Volná výchova mu pravděpodobně neprospěla, a tak si po večerech nezávisle užívá a má pocit, jako by mu celý svět měl ležet u nohou. Příběh je jednoduchý a přímočarý, navzdory tomu však slouží jako skvělá nadstavba textu hudby. Háček na začátku v podobě struktury BAB, kdy je divákovi podána falešná stopa, že hrdina zabil bohatého kluka nebo vtipná vložka, kdy se v roli prodavače kebabu objeví Rytmus, jsou skvělým ozvláštňením, které drží divákovu pozornost.



Obrázek 7 S.Barracuda ft. Rytmus – Noční Můra

3.5.3 Pseudo-dokumentární klip

Tento druh vymezují Diane Railton a Paul Watson ve své knize „Music Video and the Politics of Representation“. Carlsson jej zařazuje do kategorie, kde je interpret jako performer. Osobně se však domnívám, že tato kategorie se vyskytuje v tak širokém spektru, že si zaslouží vlastní definici. Zním jen málo interpretů, kteří by neměli záznam ze svých koncertů. Ne vždy však Pseudo-dokumentární klip musí být z prostředí koncertů. Častým tématem jsou zkoušky, nahrávací studia nebo taky vztah s fanoušky. Právě v době koronavirové pandemie vznikl mezi rapery trend hot16challenge, kdy vznikaly amatérská videa interpretů ze zkušebny, které složili do 72 hodin od nominování, na téma karantény. Pravděpodobně nejde porovnávat připravený videoklip s observační kamerou, kterou používá dokument. Lze si však stanovit téma, myšlenku a vizuálně ovlivnit výstup.

„So, while videos in this category are not documentaries proper inasmuch as they are primarily advertisements, pseudo-documentary videos nevertheless do use the stylistic devices associated with forms of documentary film – especially, though not exclusively, those

related to cinéma-vérité – to capture the artists in their ‘natural’ environment, in other words, the artists doing the job of being musicians, performers, stars and so forth.“²⁰

Videoklip, kterým česká rapová scéna reprezentuje tyto kategorie je podle mě „**samey – cool ft. ben cristovao**“. Znamky dokumentu jsou cítit už ze samotné barevnosti, kdy se dříve na reportážní novinky neplýtvával barevný materiál, kamera byla ruční a snažila se působit observačně. V kombinaci s pravděpodobně inscenovanými záběry (průchod chodbou, schování se za dveře, umývání si obličeje, rozložení karet atd.) působí videoklip uvědoměle a nastoluje určitou náladu a styl. Samotný text opět koresponduje s klipem. Možná ne přímočaře, ale podprahově. Slovo cool by se dalo přeložit jako ledově klidný. Představte si led, pomalu se rozpouští a nejde z něj žádná emoce, protože on nezmizí, ale transformuje se. Záběry v klipu jsou často zpomalované (což byl taky dříve styl dokumentů viz: „Leni Riefenstahl – Olympia“) s pomalou táhlou jízdou. Je v nich cítit lehké napětí a zároveň ticho před bouří. Následná pasáž koncertů je přehlídkou euforie, která je však vyplavována s velkou sebejistotou a záběry z backstage jsou už jen známkou uvolnění a oddechu. Videoklipy jsou často prostředkem ke zdůraznění určité emoce, která pramení už ze zárodku hudby.



Obrázek 8 samey – cool ft. ben cristovao

²⁰ RAILTON, Diane; WATSON, Paul. Music Video and the Politics of Representation. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. ISBN 978-0-7486-3322-7. [cit. 2021-02-13]

3.5.4 Kombinovaný klip

Kombinovaný klip může kombinovat různě předešlé zmiňované žánry nejen v oblasti hudebního videoklipu, ale i žánry filmové. Může vzniknout třeba videoklip s Westernovou tematikou, kdy určitá pravidla záběrování, chování hrdinů či struktura příběhu bude připomínat paradigma westernu.

STYLISTICKÁ ANALÝZA VIDEOKLIPU

Stylistická analýza Davida Bordwella a Kristin Thompsonové rozebírá styl filmové řeči daného díla. Rozklíčováává autorovo přemýšlení nad jednotlivými prvky filmu a snaží se je seřadit do logických vzorců. Skládá se z několika částí.

Analytik přemýšlí nad jednotlivými složkami filmu.

Režie – Soustředíme se na jednotlivé herecké výkony, na styl rozzáběrování, na scénografii, bloking herců, a další prvky, které spadají pod režii. Režie schraňuje všechny další umělecké složky filmu a sdružuje je pod jednu myšlenku. Analýza odhaluje, zda byla práce režiséra vykonávána správně.

Kamera – Veškerá vizuální stránka spadá pod kameru. Velikost záběru, volba objektivu, pohyb kamery nebo rakurz jsou jedny z fragmentů umělecké práce kameramana. Jejich volba může vést ke správnému odvyprávění příběhu nebo i nadstavit dané dílo o nadstandartní vizuální hodnotu.

Střih – Střiháč je pro film posledním dramaturgem, který může razantně změnit vyznění jednotlivých scén nebo klidně celé myšlenky filmu. Právě on seřazuje segmenty záběrů, kdy může podpořit tvůrčí záměr nebo jej také kompletně přetvořit. Analytik řeší temporytmus střihu, uspořádání scény či sekvencí filmu.

Zvuk – Zvuková dramaturgie je často ta nejdůležitější část díla. Ovlivňuje vnímání scény a divákovy pocity. Analytik se zaměřuje na konkrétní části zvuku, jako jsou úrovně, temporytmus, výšky nebo i časový úsek, ve kterém je použita hudba či ruchy.

Je nutné znát daný obor a jeho možnosti. Rozebírat základy filmu v této bakalářské práci nebudu, ale David Bordwell a Kristin Thompsonová je skvěle popisují ve své knize Umění filmu.

Jakmile známe použití specifických fragmentů uměleckých složek filmu, můžeme je zařadit do širšího spektra diváckého vnímání a vytvořit určité vzorce, fungujících v celku audiovizuálního díla.

V mé bakalářské práci se zaměřuji na vztah vizualizace k hudební skladbě. Pro mě jako analytika je důležité zacílit mou pozornost právě na vizuální zpracování a režijní pojetí obrazové stránky. Je logické, že je z hudebních klipů vypuštěná zvuková dramaturgie. Vzhledem k pořadí vzniku těchto uměleckých děl se vizualizace podřizuje hudbě a zvuková

dramaturgie působí na obrazovou. Můj cíl je vypořádat přemýšlení umělce Petra Simona nad třemi skladbami a nad zpracováním těchto skladeb do hudebních videoklipů.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 ANALÝZA VYBRANÝCH VIDEOKLIPŮ

4.1 Petr Simon

Petr Simon chodil na vysokou školu ekonomickou se zaměřením na multimédia do Prahy, kde začínal v produkcích pomáhat jako runner, asistent produkce, gafer. Začínal v jednočlenném štábu a prošel si všemi profesemi.

Zlomový bod v jeho kariéře přišel, když dostal šanci se podílet na klipu od Viktora Sheena a následně pro Rytmouse.

Spolupracoval s rapery jako jsou NIK TENDO, YZO MANDIAS, Rytmus, Viktor Sheen, Calin, Sam Wise atd.

V poslední době vytváří reklamní videa například pro značky My dear clothing, AXE, Footshop nebo Jägermeister.

V půlce dubna roku 2019 vyhrál 2x cenu ADC Young Creative Awards s reklamou My dear clothing.

Rád pracuje s filmovým materiálem, inspiruje se z dětství, kdy vyrůstal v cikánském ghettu, baví ho surovost.

Jeho cílem je přinést do České republiky trochu zahraniční kultury, kde se tvoří více příběhové klipy s přesahem.



Obrázek 9 Petr Simon

4.2 Výběr videoklipů

Klíčem výběru videoklipů Petra Simona je parametr jejich umělecké hodnoty. Tvůrce se zaměřuje na videoklipy z kategorie koncepčních videí. Čili video neslouží pro hudbu jako doplněk, ale funguje jako samostatné umělecké dílo. Petr Simon je správným představitelem této kategorie vzhledem k jeho narativní a umělecké tendenci nalézat v natočeném materiálu vícero významů a vícero východisek pro výstup, krom zpočátku plánovaného hudebního videoklipu.

Zaměřil jsem se také na videoklipy, které vykazovaly značný dosah na serveru YouTube. Petr Simon patří mezi přední české tvůrce hudebních videoklipů a jeho práce dosahují obvykle několik milionů shlédnutí.

4.2.1 NIK TENDO – Bude Líp

Jeden z nejúspěšnějších singlů z alba „Krték Money Life“ s velkým přesahem jak v textu, tak videoklipu. K dnešnímu datu má přes 4 miliony zhlédnutí na YouTube kanále Million plus (odkaz: <https://youtu.be/pbGz-eE0cM0>). Videoklip byl vydaný 27.3.2019

4.2.1.1 Téma

Text skladby spíše předává pocity, momenty v životě, kdy se člověk cítí na dně. Vybízí lidi, aby se zaposlouchali do hudby, uchýlili se ke své rodině a přečkali špatné časy.

Videoklip zde slouží jako jasná příběhová nadstavba, zatímco hudba předává pocity, videoklip je spíše narativního charakteru, který pojednává o 3 příběhových linkách.

„V hudebním videoklipu se snažíme přiblížit pohled na 3 různé věkové kategorie lidí, kteří se ve svém životě setkávají se šikanou a potlačováním osobnosti“²¹

Jedná se o mladého kluka (10-13 let), který do školy chodí nepovšimnutý. Nezapadá do kolektivu a trpí depesemi. Nezvládá své psychické stavy natolik, že se rozhodne se svým životem skoncovat. Náhodou však objeví CD a rozhodne se do něj zaposlouchat. Stejný příběhový vzorec se nachází i u dalších 2 postav. Dívka (15-18 let) se potýká se šikanou ve fotbalovém týmu. Situaci již nadržuje ve svých rukou a rozhodne se utopit ve vaně. CD, které nachází jí však dává další naději. V zastoupení dospělých se nachází role taxikáře, který

²¹ ROZHOVOR S PETREM SIMONEM. YouTube [online]. 2021, 15.2.2021 [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://youtu.be/U1hV3Kx-EaM>

nenávidí svou práci a lidé jeho povoláním opovrhují. Se svým životem se rozhodne příznačně skoncovat výpary auta. V poslední chvíli si však svůj čin rozmyslí, auto jde uklidit a nachází CD, které pro něj má velký význam.

Myšlenka celého videoklipu je jednoduchá. Někdy stačí málo pro pomoc člověku v nouzi. Tato myšlenka nikterak nevybočuje od původní myšlenky skladby a tím videoklip tvoří výbornou symbiózu mezi hudbou a vizuálem.

4.2.1.2 Styl

Na první pohled videoklip působí velmi filmovým dojmem. Vidíme jasnou naraci a strukturu. Je použitý klasický kinoformát 2,35:1 a záběry jsou pořízené S35mm analogovou kameru. Petr Simon uvádí, že práce s filmovou surovinou mu přijde autentičtější, čistější. Více se hodí k příběhovým klipům, vzhledem k divákově zakódované konvenci, kdy se ve zlaté éře Hollywoodu tento formát stal jakýmsi standardem, používaným i přes digitální technologie, ve značné míře do dnes.

V klipu je dominantním nástrojem pro pohyb kamery steadycam. Kamera je díky němu organicky plynule plave prostorem. Vidíme tu možnou souvislost s prvním záběrem, kdy mladá dívka leží ve vaně a pokouší se o sebevraždu utopením. Z pohybu kamery máme také pocit jako bychom byli pod vodou. Do značné míry nalézáme ve videoklipu středové kompozice, které zabírají pomocí širšího ohniska portréty postav. Tím nám umožňuje kamera vidět okolní dění a postavu, která je zasazená do jí nepřírozeného prostředí.

Neobvyklá pasáž hudebního videoklipu je v čase 2:15, kde si můžeme povšimnout ztlumení hudby a přidání diegetických ruchů. Sám Petr Simon uvádí, že není snadné přesvědčit autora, aby si nechal takto narušit zvukovou složku díla, avšak výsledek díky těmto prvkům nadstavuje hudbu a s videoklipem z ní činí nové obohacené dílo. V tomto případě tišší pasáž s ruchy nechala proniknout nejhlubší emoce jednotlivých postav, které jsou vteřiny před životním rozhodnutím. Vzít si život nebo ne?

Vizuál do značné míry souvisí s příběhem. Důkazem individuálnosti a jedinečnosti narativních a uměleckých klipů je právě i vlastní inspirace a v drobné míře oprostění od kořenů dané skladby. Petr Simon se v rozhovoru svěřil, že vyrůstal v jedné z nejchudších

čtvrtí Hradce Králové, která byla značně obývaná Romy. Setkával se často s útlakem a šikanou, kterou mohl přenést do tohoto díla.

Setkáváme se s postupem, který se běžně používá při filmové praxi. Na tento klip je snazší uplatnit stylistickou filmovou analýzu, tak jak ji popisuje David Bordwell a Kristin Thompsonová²²

Klip disponuje paralelním vyprávěním, které se každé zvlášť řídí narativní strukturou BAB. Díky paralelnímu střihu vidíme 3 odlišné postavy prožívající podobné pocity. Takový střih nám pak pomáhá i při gradaci díla, kdy častou změnou prostředí a postav střih působí dynamičtěji a nečistě. Záběry jsou však stříhané do rytmu hudby, a tak nečistota střihu vyniká nejvíce v tiché pasáži klipu.

První v klipu je odehrána část, kdy se všichni 3 aktéři pokoušejí o sebevraždu. Následně přichází část argumentační, kdy vidíme, co je k takovému činu přivedlo. V 2. bodu zlomu přichází překvapení, kdy se divák dozvídá, že hl. postavy si sebevraždu rozmyslely. V rozuzlení je pak kladen důraz na CD, které je svým způsobem uklidnilo a motivovalo do života. CD nejen bylo symbolem klipu, kdy interpret v refrénu opakuje:

*„Chci abys to poslouchal, když cejtíš se špatně
Chci abys to poslouchal, když bude ti smutno
Chci abys to poslouchal, když je ti do pláče
Chci abys to poslouchal, když je všechno na hovno“*

Ale taky symbolem křtu nového alba, který se konal o 2 měsíce později od vydání klipu.

Hudební videoklip obsahuje pár konvenčních fragmentů žánru rapu. Pokud srovnáme několik hudebních klipů světových raperů, zjistíme, že obvykle je dominantní zpěvák, který svou typickou raperskou choreografií předvádí blízko kameře. Kamera je pak často v různých druzích pohybu, ať už se jedná od jízdu nebo divokou ruční kameru. Není to výjimkou ani u tohoto klipu, používáno je to však v mnohem menší míře. Nestandardním postupem je zde právě submisivita a uklidněnost interpreta. Stabilní kamera a promyšlené

²² BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1979. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-217-6

kompozice odpovídají více filmovému zpracování, tak jako ostatní prvky videoklipu. Je to právě Goodwinova teorie synestezie, která zde zapříčinila daný odklon od žánru. Samotný text skladby nejde podle konvencí typického rapu a režisér to dobře vycítil. Smyslová vizualizace zafungovala i u 3. postavy. Taxikář je znázorněním člověka, který tráví většinu času uzavřený v malém prostoru za volantem. Není to zrovna drahá služba, a tak se do vozu obvykle dostanou lidé, kteří vedou úspěšný život nebo se vrací z večírku s alkoholem v krvi. Nejen že jeho postava sedí dokonale k tématu a otevírá nový pohled na psychické problémy v dospělosti, ale v hudbě je i decentní zmínka o tomto povolání:

*„Jedu v káře, život krátkej
Koukni mi do tváře, nejsem blázen
Moře, pláže, modrá záře
Někde v dálce, někde v dálce“*

Styl celého videoklipu vybočuje z řady videoklipů labelu Million+ a taktéž i daná skladba. Bylo proto důležité vybrat režiséra, který se snaží taktéž vybočovat svým stylem a přesahem. Tato spolupráce dala vzniknout nevídanému filmovému počínu, který byl například serverem potmehood.sk označen za jeden z vizuálně nejzajímavějších videoklipů v roce 2019.²³

4.2.1.3 Kategorizace

Jak už jsem zmiňoval v předchozí kapitole, prvky narace jsou v tomto klipu dominantní. Interpret je pouhým doplňkem a v klipu figuruje asi 20 sekund, což je přibližně 11 % z celkové stopáže. Tímto bych klip zařadil mezi narativní klipy do nadkategorie koncepčních videí. Pro případnou argumentaci lze ještě zmínit samostatnost daného vizuálního díla v podobě directors cutu, který díky narativním a reklamním prvkům dokáže fungovat jako spot proti šikaně.²⁴

²³ MATUŠÁK, Matúš. NIK TENDO – Bude Líp ft. Hasan & Kamil Hoffmann [prod. Konex]: NOVINKY. *Potmehood: Priamo z Hoodu* [online]. 8. dubna 2019, , 1 [cit. 2021-02-16]. Dostupné z: <https://potmehood.sk/2019/04/08/nik-tendo-bude-lip/>

²⁴ Petr Simon, 30. října 2019, intervence, Vimeo. [cit. 2021-02-16]. Dostupné z: <https://vimeo.com/369959544>

4.2.2 Calin – Jizvy

Singl s artovým videoklipem Jizvy byl vydaný 12.11.2019 a má nyní na platformě YouTube 1,5 mil. Shlédnutí (odkaz: <https://youtu.be/e93ZaeazXLI>).

4.2.1.4 *Téma*

Pro Interpreta Calin s Moldavskými kořeny je toto téma velmi osobní. Pojednává právě o místním stylu života, do kterého zapadají gangy, pouliční rvačky, přísná otcovská výchova, ale i také silné pravoslavné náboženství. Videoklip se nesnaží sdělit konkrétní příběh, ale spíše skrze nahodilé obrazy předává pocity, do kterých se divák může vžít a prožít hudbu se zcela novou zkušeností. Slova dostávají nový význam a divák si asociuje o čem doopravdy Calin zpívá.

4.2.1.5 *Styl*

U toho díla je zřejmé, že bez vizuálního doplnění by posluchač těžko pochopil, o čem interpret zpívá. Synestezie zde nefunguje v plné míře. Režisér Petr Simon vytvářel scénář s interpretem a po značné rešerši si dokázal spojit slova textu s konkrétní myšlenkou. Ve videoklipu se zaměřuje na 2 hlavní linky. Linka otce a syna a linka gangu. Sledujeme vývoj postav s takřka simultánním významem. Moldavsko je drsná země, ve které se člověk musí naučit žít. Tento význam divákovi však dochází skrze značně využívanou symboliku.:

Symbol hada – nejdříve vidíme obrazy, kdy je had uvězněn ve skleněné nádobě na holém břiše člena gangu. Toto uvěznění si můžeme asociovat jako takový přijímací rituál, kdy člověk narozený v takové zemi nemá jinou šanci než se do gangu začlenit a přijmout daná pravidla. Had je v následujících záběrech zkrocen a tím se muž stává součástí gangu a sžívá s okolním světem.

Symbol výchovy – Otec držící syna za rameno, posílaje jej do krutého světa – zápasu. Pro Moldávce je život každodenní snaha o přežití v místních ulicích. Výchova otcem musí být přísná natolik, aby se syn v budoucnu dokázal poprat se životem.

Symbol náboženství – Značné množství záběrů na náboženské předměty nám dává najevo místní religiozitu. I přes agresivní chování jedinců je to velmi věřící země, které uchovává náboženské hodnoty.

Symbol rvačky – Spojuje obě příběhové linky. Gang přežívá na ulici, zatímco syn se snaží zapůsobit na otce v zápase, pro syna to však není přirozené. Je vidět, že svůj životní úděl

těžce nese, zatímco členové gangu jsou už smíření se životem. Nečekají od něj nic nového a nechávají se unést situacemi jejich všedního dne.

Symbol gangu – Nejen v Moldávii, ale i v rapu se často hledí na bratrství, loajalitu, soudržnost. Tento symbol nám slouží k pochopení Calina jako autora. Není to čistokrevný Moldavec, ale nese si s sebou jeho duši i do jeho aktuálního života a je věrný svým přátelům či kolegům, za které se nebojí poprat.

Tyto vizualizace jsou podané v černobílém obraze, často vykreslené širokouhlým objektivem. Z takového stylu jde cítit jakási surovost, opravdovost až reportážnost. S kamerou se dostaneme blízko dění a jednoduchá černobílá barevnost nás nechává soustředit na obsah místo formy. Více jak 2/3 klipu jsou zpomalené a působí mystickým dojmem. Necháváme vyniknout jednotlivé symboly a obrazové vjemy, které jsou pro Českého diváka neznáme. V čase 2:24 režisér používá svůj oblíbený nástroj pro zrychlení temporytmu a dramtizaci celého díla. Nechává vyniknout ruchy s dynamickým obrazem. To najednou působí velmi kontrastně oproti předchozí pomalé části. Vyčnívá z toho roztržitost Moldavské etniky v kombinaci s jejich silnou vírou. Přes veškerou agresi je zde cítit sebereflexe skrze náboženské symboly.

Z videoklipu jde cítit, že byl opět zamýšlený spíše jako samostatné funkční dílo. Nese v sobě mnoho významů, které nadstavují myšlenku skladby. Z konvencí hudebního videoklipu se vymyká i střihová skladba. Ta působí asynchronně a filmovým dojmem. Netradičně se také do hudby míchají obrazové ruchy. Můžeme si povšimnout, že pár záběrů je věnovaných pro interpreta. Ten se však klipu účastní spíše jako epizodní postava. Lip sync nebyl použit ani jednou a ve videoklipu je pouze jediný záběr, kdy se Calin nachází sám v obraze. Stane se tak v moment, kdy Calin buší rukou na hrud', oblečený v tričku s moldavskou vlajkou. Tento moment je nejen důležitý jak pro vyjádření samotného autora, ale taky pro diváka, který si má v tuto chvíli již vše spojit a odhalit pravý Calinův původ a důvod proč vytváří singl právě o této drsné zemi.

Je zřejmé, že záměrem bylo na základě tohoto videoklipu vytvořit pro diváka zcela novou zkušenost z poslechu této hudby a vymanit se z konvencí běžných videoklipů.

4.2.1.6 Kategorizace

Z provedené analýzy vyplývá, že klip obsahuje velké množství symbolů, které divákovi nepředávají konkrétní informace, ale spíše pocity. Z toho vyvozují, že tento klip bude spadat

do kategorie uměleckých videoklipů s lehkou příměsí narativu, kdy si po skončení klipu dokážeme vyvodit jednoduchou linku Otce a syna, který je podroben výchovné zkoušce.

4.2.3 Viktor Sheen – Poslední přání

Videoklip k singlu Poslední přání byl vydán 7.10.2020 a k dnešnímu datu má na platformě YouTube přes 2 mil. Shlédnutí (odkaz: <https://youtu.be/lws7p0CXsIU>). Jedná se o úvodní skladbu v albu Barvy, kde interpret Viktor Sheen posouvá svůj styl a téma své tvorby. Videoklip byl nominován na cenu Anděl za rok 2020.

4.2.1.7 Téma

Píseň Poslední přání má divákům uvést nového Viktora Sheena a jeho nové album Barvy. Předchozí album „Černobílej svět“ pojednávalo spíše o jeho depresích, temných stavech a pocitech. Touto tematikou si získal mladé obecnstvo a jeho popularita vzrostla. Interpret je nyní šťastným otcem a má pevnou pozici v hudební sféře. Možná i díky tomu se nyní může pyšnit novou deskou, která si stále zachovává vážná a silná témata, ale je zde znát nový pohled na věc. Sheen již dokáže své demony ovládat, cítí radost ze života, primárně ze své dcery a ženy. Jeho postoj se stává uvolněnější a v textech nalézáme životní zkušenost, kterou se Sheen snaží předat posluchačům.

Videoklip se snaží tyto prvky vstřebat a zároveň si hodně zakládá na názvu alba, což jsou barvy.

„Chtěli jsme vyjádřit jeho transformaci z černobílého světa do barev. Když to takhle řeknu, tak to zní jako strašný klíšé, ale jakmile to začneš obalovat do těch všech nápadů, tak se ti ta myšlenka vytrácí do abstraktna“

Říká režisér videoklipu Petr Simon. Když nahlédneme pod vrstvu abstraktna a symboliky, můžeme si všimnout poměrně jednoduchého příběhu. Viktor v úvodu odkazující se na starou desku se dostává pomocí nadpozemské kapaliny do psychedelického stavu, kdy se mu v hlavě objevují výjevy barev a jeho dcery.

4.2.1.8 Styl

Majoritním prvkem videoklipu jsou samozřejmě barvy. Těch se zde nachází plná paleta. Můžeme si povšimnout oranžové, červené, modré, béžové, růžové v různých kombinacích a odstínech. Vzhledem k exteriérovým lokacím se nám vyskytuje v určitých částech videoklipu i zelená. V interiérech se mění různé nasvícení a ve světelném tunelu se objevují

laserové paprsky všech různorodých barev. Záměr nebyl soustředit se na konkrétní barvu, ale spíše obsáhnout abstraktně co nejvíce barev z barevného spektra, jak sám zpívá Viktor Sheen v jedné své sloce:

*„Koukej jaký máme teďka barvy
Koukej jakej máme teď výhled (Woo)
V nohou máme kilometry, mile (Yeah)
Tohle nebyl ledajakej výlet (Ne)
Koukej jaký máme teďka spektrum (Woo)
Tohle všechno netrvalo chvíli (Ne)
Z toho máme na těle ty díry, yeah
Roky bylo sucho, teď je příliv“*

Primárně však byla pozornost zaměřena právě na modrou a oranžovou. Nejedná se však o klasický orange and teal look. Barvy jsou přehnaně syté a odstín čistý. Určitá přehnanost barev je právě znakem snění či transcendence. Význam těchto barev může i symbolizovat spojení autorových světů

Modrá – chladná barva, může naznačovat právě chladnou minulost interpreta. Je to však i barva smíření, což opět odpovídá aktuálnímu rozpoložení zpěváka.

Oranžová – teplá barva, která symbolizuje bohatství. Oranžově vidíme slunce. Barva nám předává energii a radost. Tato barva dominuje ve scénách s dcerou interpreta, což naznačuje, kde se skrývá jeho štěstí a energie.

Samotné bravy by ale nefungovaly bez dalších prvků videoklipu. Petr Simon posunul tímto dílem úroveň abstraktna ve svém portfoliu. Symbolů je zde tentokrát poměrně málo, avšak jsou perfektně rozvinuté pomocí kamerových pohybů, mizanscény a hereckých výkonů.

Největší časovou plochu videoklipu zabírá Viktor Sheen ležící na lehátku. Ležící na něm dostává vakcínu, následně se s lehátkem objevuje v lese, na vodě či na zámku a následně se dostává do šílenství. Na lehátku byl taktéž proveden lip sync, což je typický prvek pro hudební videoklipy. Progres lehátka nám může symbolizovat jeho transformaci z černobílého do světa barev, ke které bylo potřeba značné úsilí až šílenství.

Viktor Sheen však překonal tyto překážky a došel si až ke svému vysněnému cíli. Ten však není jen sláva a album, ale i jeho dcera. Ta právě ve videoklipu vizuálně nejvíce vystupuje.

Prochází se v takzvaně měsíční krajině a působí přirozeně a nevinně. Je to také jediná denní scéna videoklipu. Přesto však není rušivá.

Nejen díky dynamickému střihu, rychlými přechodovými efekty či maskám se nám jednotlivé obrazy slévají dohromady. Celý klip působí jako blikající stroboskop všemi barvami. Jen pozorné oko diváka si všimne jemných nuancí, jako jsou změny prostředí a svícení. Temporytmus je v první části narušen naběhnutím „vaccíny“, kdy se nám v jednotlivých framech představí následující obrazy. Zvukově zde opět vynikají ruchy, jako jsou podpatky, vpich vaccíny a nadpozemské zvuky proměny. Oblíbený nástroj režiséra zde opět vyvedl z míry běžného diváka a nechal mu chvíli napětí, než skladba nabrala na otáčkách. Následně jsou ruchy upozaděny, střih je sladěn s hudbou a postupně graduje.

Za zmínku stojí moment vydechnutí při sloce:

„A stejně ten náš svět umírá

A tu rozlitou krev déšť umývá

Lidi neumí dávat, umí brát

Já dávám všechno, co umím dát

Můj svět už není tak bezbarvej, pojd' se podívat, yeah, yeah, yeah“

Tento moment se stal možná nejsilnější pasáží klipu. Viktor Sheen se v něm nachází ve vzduchoprázdnu, kdy pomalu padá zemi a spolu s ním i kamera, která jej z ptačí perspektivy obléhá. Jedná se o velmi promyšlený záběr, kdy se sladily všechny kreativní složky. Je to perfektní střihový moment, který dává důraz na celou myšlenku autorovy hudby a následujícího alba. Kamera podporuje tuto myšlenku a stejně tak jak je zpíváno o upadajícím světě, tak i interpret pomalu padá k zemi. Jako by se Viktor Sheen pomalu probouzel ze svého snění a dopadal zpátky na tvrdou zem. Avšak jeho výjevy nekončí a hudba se zde opět rozjíždí. Jen si sebou zpěvák bere novou zkušenost do života.

Ke konci klipu Viktor Sheen vstává z lůžka a naklání se ve vodě. Kamera přitom tento pohyb nezaznamená, ale pomocí match cutu vody a nebe se dostáváme rádooby do jiného světa, kde již interpret stojí na svých nohách, ale stále to není stabilní a sebejistý člověk. Voda jej chladí ze šílenství, kterým si musel projít, ale jeho naklonění značí, že si sebou do života nese jizvy, které mu budou připomínat špatnou minulost.

4.2.1.9 Kategorizace

Tento videoklip bych zařadil jednoznačně do kategorie uměleckého videoklipu. Interpret je sice součástí videoklipu, ale téměř nezpívá, spíše hraje svoji roli. Svým zpracováním se jedná o nadstavbu videoklipu, která je spíše založena na vizuálním a pocitovém vjemu. Divák, který je však obeznámen s předchozí prací interpreta, dokáže rozklíčovat skrze dané motivy, co je myšlenka videoklipu a co autor plánuje do budoucna.

4.3 Inspirace autorem

S Petrem Simonem jsem vedl rozhovor přibližně 2 hodiny a za tu dobu jsem jej mohl poznat nejen jako umělecky nadaného autora, ale i jako spořádaného člověka, který si je vědom svých kvalit i mezer a snaží se neustále jít vpřed. Jeho tvorba se zaměřuje na hudební videoklipy a reklamy a vyznačuje se jistým rukopisem. Čerpá ze svých životních zkušeností, kdy divák jeho tvorby může cítit, že nebyl nikdy zvyhodňován rodiči a za jeho úspěchem stojí značná míra dřiny a sebezapření. To jej dovedlo k poznání určité sociální vrstvy či mladé generace, kteří žijí aktuálním momentem, brouzdají v ulicích a jejich mysl je pod vlivem pokušení aktuálního světa. Tato témata jsou pro mladou generaci přitažlivé a v uměleckém vyjádření Petra Simona se jedná o vizuální podívanou, díky obrazovým vjemům, kterými se autor snaží jednoduchou myšlenku roztržít na milion abstraktních kousků. Divák musí skrze symboliku rozklíčovat záměry autora a je nucen přemýšlet nad významem daného díla. Právě to jsou prvky autora, které vyzdvihují a které se ve své tvorbě snažím a budu snažit aplikovat.

ZÁVĚR

Toto téma jsem si vybral z prostého důvodu. Mým cílem je v budoucnu se zaměřit na tuto sféru filmového průmyslu a přenést své zkušenosti z vytváření krátkometrážních filmů do oblasti videoklipů. Snažil jsem se touto prací dosáhnout poznání tvorby videoklipů a vysvětlení základních prvků.

V teoretické části jsem čerpal od Autorů Svena Carlssona, Andrewa Goodwina, Diane Railton a Paul Watsona. Každý definuje videoklip jiným způsobem, avšak přesto tvoří různé průsečíky, které jsem se snažil vystihnout v této práci. Popsal jsem základní prvky videoklipu a vytvořil jsem kategorizace.

V praktické části jsem jako metodu výzkumu zvolil rozhovor. Došel jsem k závěru, že je velký rozdíl mezi teoretikem, který v knize uvádí soubor analytických prvků a praktikem, který vytváří dílo obsahující tyto prvky.

V teoretické části jsem narazil na téma, které jsem nejdříve přehlížel. Později jsem jej však rozvinul a objevil zajímavý směr videoklipů. Jedná se o amatérskou tvorbu, která videoklip zřejmě transformovala jiným směrem. Dříve uhlazený formát, držící se přesných stylistických prvků se stává pod rukami amatérských filmařů experimentální dílo plné symbolů a významů. Řeč je také o formálním provedení. Díky moderním technologiím je možné videoklip natočit na mobil a distribuovat třeba na Instagram. Divákovi pak videoklip neslouží jen jako pouhá ilustrace textu, ale spíše jako jeho nadstavba, někdy až jako nové umělecké dílo.

Klasický formát videoklipu a experimentální se v dnešní době slučují. Videoklip má stále ojedinělé narativní, kamerové a jiné stylistické prvky, avšak amatérští filmaři dominují na trhu videoklipů a mění zaběhlé trendy. Je to i díky faktorům ceny a dostupnosti. Mállokdo je však dnes schopný zpracovat videoklip na filmové úrovni s narativními či uměleckými prvky.

Jako reprezentanta tohoto žánru videoklipů jsem si vybral Petra Simona, který dle mého subjektivního pohledu vytváří umělecky hodnotné snímky. Díky rozhovoru jsem se dozvěděl více o jeho práci s hudebním podkladem. Petr Simon, stejně jako mnoho dalších tvůrců, nezáměrně používá metodu synestezie. Jedná se o propojení smyslů, kdy skrze zakotvené konvence nám z hudby v hlavě vznikají obrazce. Ty pak pomocí analýzy textu a interpreta převádí do jednoduchého scénáře.

Je nepravděpodobné, že by se tento tvůrce zamýšlel analyticky nad jednotlivými prvky videoklipu. Tyto téze vychází z jakéhosi trendu, který vytváří předpoklady pro standardní videoklip. Moderní tvůrce se pouze zamýšlí, jak rozšířit tento formát. Co nového nabídnout, čím hudební videoklip ozvláštnit?

Tyto ambice vedou umělecké žánry videoklipu k stálému vývoji. Petr Simon je toho důkazem, neboť jeho tvorba se dá považovat za samostatnou jednotku. Téměř ke každému videoklipu má Petr Simon directors cut, který je mnohdy lepší než samotný videoklip.

Došel jsem k závěru, že umělecký hudební videoklip je hlavně o vystihnutí pocitu dané skladby, o jeho navázání a extenzi na danou myšlenku hudby. Nedá se přímo specifikovat ani kategorizovat. Často vzniká velmi nahodile a nesvázaně. Autor jej pak formuje po ukotvení vizualizace. Prvky videoklipu se do scénáře dostávají spíše ze setrvačnosti trendu.

Tato práce mě osobnostně i profesně posunula v mém životě v před. Petr Simon je mi blízkým ať už skrze jeho témata ve videoklipech nebo také jeho přátelským vystupováním a uvědomělé osobě. Díky této práci jsem zjistil, že videoklip v České Republice má hluboké kořeny a prošel obrovským vývojem. Získal jsem nové kontakty na aktuální tvůrce českých videoklipů a jsem inspirován jejich tvorbou. Těším se, až si po této práci, natočím hudební videoklip.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1979. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-217-6

CARLSSON, S. E. (1999): „Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis.“ in *Musiikin Suunta* 1999, č. 2 [cit. 2021-02-13]

GOODWIN, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. ISBN 0-8166- 2062-8. [cit. 2021-02-13]

RAILTON, Diane; WATSON, Paul. *Music Video and the Politics of Representation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. ISBN 978-0-7486-3322-7. [cit. 2021-02-13]

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- Ceny Anděl: Coca-Cola 2020 [online]. [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://andelceny.cz/>
- Duety... když hvězdy zpívají: Dáme si do bytu. Česká Televize [online]. 5.11.2009, , 1 [cit. 2021-7-27]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10154940613-duety-kdyz-hvezdy-zpivaji/3465-pisne/?songID=10>
- FIKEJZ, Miloš. SUCHÝ, Zdeněk. ČESKÝ FILM: znalostní databáze [online]. LIBRI, 2011, 2010, 1 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film/heslo/4698#>
- Historie YouTube ve videospotu a první video: aktuality. Mediaguru [online]. Česká Republika, 2012 [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2012/05/historie-youtube-ve-videospotu-a-prvni-video/>
- HORNÍČEK, Jiří. PAVEL BÁRTA. CINEPUR: časopis pro moderní cinefily [online]. květen 2004, 2004(33), 1 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <http://cinapur.cz/article.php?article=71>
- HRABALÍK, Petr. Historie československého hudebního klipu do r. 1989. Bigbit: Internetová encyklopedie rocku [online]. , 1 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/klip/clanky/187-historie-ceskoslovenskeho-hudebniho-klipu-do-r-1989/>
- INTERNET KILLED THE VIDEO STAR / LOW-BUDGET YOUTUBE VIDEO JAKO FORMA. CINEPUR: časopis pro moderní cinefily. březen 2013, 2004(86), 5.
- Mafra: První česká hudební televize [online]. Praha, 2021 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://www.mafra.cz/portfolio.aspx?y=mafra/portfolio-ocko.htm&cat=televize>
- MATUŠÁK, Matúš. NIK TENDO – Bude Líp ft. Hasan & Kamil Hoffmann [prod. Konex]: NOVINKY. Potmehood: Priamo z Hoodu [online]. 8. dubna 2019, , 1 [cit. 2021-02-16]. Dostupné z: <https://potmehood.sk/2019/04/08/nik-tendo-bude-lip/>
- Mediální slovník: web 2.0. Mediaguru [online]. Česká Republika [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/web-2-0/>
- Musicserver.cz [online]. Video, 2018 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/59257/barbora-polakova-2-8-5/>
- Petr Simon, 30. října 2019, intervence, Vimeo. [cit. 2021-02-16]. Dostupné z: <https://vimeo.com/369959544>

Piš mi básně, zpívá Albert Romanutti. Kapela Bert & Friends má nový singl a videoklip. Novinky.cz [online]. 12.11.2020, 2020, 1 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/pis-mi-basne-zpiva-albert-romanutti-kapela-bert-friends-ma-novy-singl-a-videoklip-40342040>

RECENZE: Novinka Vladimíra Mišíka je výjimečná, takové album tu dlouho nebylo. Aktuálně.cz [online]. 2020, 20.9.2019, , 1 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/vladimir-misik-jednou-te-potkam-recenze/r~af6123dcbd7811e98776ac1f6b220ee8/>

ROZHOVOR S PETREM SIMONEM. YouTube [online]. 2021, 15.2.2021 [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://youtu.be/U1hV3Kx-EaM>

ŠAŠEK, Filip. Současný videoklip a jeho výrazové prostředky: Charakteristika žánru a praktický výstup. Brno, 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Mgr. Jakub Macek

SEZNAM ANALYZOVANÝCH VIDEOKLIPŮ

Calin – Jizvy. YouTube [online]. YouTube, 2019, 12. 11. 2019 [cit. 2021-7-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=e93ZaeazXLI&ab_channel=rychl%C3%ADkluci

Milion Plus - Bude Líp feat. Nik Tendo, Hasan & Kamil Hoffmann (official music video). YouTube [online]. 2019, 27. 3. 2019 [cit. 2021-7-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=pbGz-eE0cM0&ab_channel=MilionPlus

Viktor Sheen - Poslední Prání. YouTube [online]. YouTube, 2020, 7. 10. 2020 [cit. 2021-7-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=lws7p0CXsIU&ab_channel=ViktorSheen

SEZNAM ZMÍNĚNÝCH AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL

Album Supraphonu [Album Supraphonu] 1962 [TV pořad]. Režie Jiří NESVATBA, Ivo PAUKERT

ATMO music, ARTWAY Thom. *So Down*. 2016 [hudební videoklip]. Režie ZDNK SPSK. Česko

Bago [Bago] 1991 [TV pořad]. Režie Ivo NOVOTNÝ, Václav KŘÍSTEK. Československo

BERT AND FRIENDS. *Piš mi Básně*. 2020 [hudební videoklip]. Režie Pavel BOROVIČKA. Česko

Bigbít [Bigbít] 1998 [TV seriál]. Režie Zdeněk SUCHÝ, Václav KŘÍSTEK, Zdeněk TYC. Česko

Bumerang (špatně v textu napsané) [Bumerang] 1968 [TV pořad]. Režie Ján ROHÁČ. Československo

CALIN, STEIN27. *Růže*. 2019 [hudební videoklip]. Režie Radim ZBOŘIL. Česko

Cesta, která nikam nevede [Cesta, která nikam nevede] 1969 [film]. Režie Jiří VANÝSEK. Československo

ČECH Matěj. *Miss Rock'n'Roll*. 1988 [hudební videoklip]. Režie Ivan TATÍČEK. Česko

Dáma na kolejích [Dáma na kolejích] 1966 [film]. Režie Ladislav RYCHMAN. Československo

EGO, BURIAN Robert. *Žijeme len raz*. 2012 [hudební videoklip]. Režie EGO. Slovensko

Gramohit 67(chybí v textu to 67) [Gramohit 67] 1967 [TV pořad]. Režie Ivo PAUKERT. Československo

Hitšaráda [Hitšaráda] 1978 [TV pořad]. Režie Jiří ADAMEC, Pavel KRAUS, Antonín VOMÁČKA, Antonín KOPŘIVA, Josef PLATZ. Československo

Horečka [Horečka] 1964 [dokument]. Režie Ivan SOELDNER. Československo

Hudba 85 [Hudba 85] 1986 [dokument]. Režie nenalezena

KAČÍRKOVÁ Irena, BEK Josef. *Dáme si do bytu*. 1958 [hudební videoklip]. Režie Ladislav RYCHMAN. Československo

Kdyby tisíc klarinetů [Kdyby tisíc klarinetů] 1964 [film]. Režie Jan ROHÁČ, Vladimír SVITÁČEK. Československo

Kdopak by se beatu bál [Kdopak by se beatu bál] 1969 [TV pořad]. Režie Ivan ROCH. Československo

Klip klap [Klip klap] 1987 [TV pořad]. Režie Antonín VOMÁČKA, Viktor POLESNÝ, Petr OBDRŽÁLEK, Karel SMYCZEK, Antonín KOPŘIVA. Československo

Metrofilm [Metrofilm] 1984 [dokument]. Režie Ivan TATÍČEK. Československo

MIŠÍK Vladimír. *Jednou*. 2019 [hudební videoklip]. Režie Maja HAMPLOVÁ, Matěj CHLUPÁČEK. Česko

Návštěvní den Miloslava Šimka a Jiřího Grossmanna [Návštěvní den Miloslava Šimka a Jiřího Grossmanna] 1970 [divadelní záznam]. Režie Ján ROHÁČ. Československo

Nesmírná únava materiálu [Nesmírná únava materiálu] 1984 [studentský film]. Režie Michal HERZ. Československo

Píseň pro Rudolfa III. [Píseň pro Rudolfa III.] 1967-1969 [TV seriál]. Režie Jaromír VAŠTA. Československo

Písničky pod rentgenem [Písničky pod rentgenem] 1976 [TV pořad]. Režie Rudolf RŮŽIČKA. Československo

POLÁKOVÁ Barbora. *2-8-5*. 2018 [hudební videoklip]. Režie Barbora POLÁKOVÁ, Jakub MACHALA. Česko

POLÁKOVÁ Barbora. *Nafrněná*. 2015 [hudební videoklip]. Režie Tereza KOPÁČOVÁ. Česko

PRAŽSKÝ VÝBĚR. *Člověk bez talentu* 1987 [hudební videoklip]. Režie Pavel BÁRTA. Československo

SAMEY, CRISTOVAO Ben. *Cool*. 2019 [hudební videoklip]. Režie IMOTAPE PRODUCTION.

S.BARRACUDA, RYTMUS. *Noční Můra*. 2018 [hudební videoklip]. Režie Jiří MUCHA. Česko

Snadný život [Snadný život] 1957 [film]. Režie Miloš MAKOVEC. Československo

Snaživec [Snaživec] 1987 [hudební videoklip]. Režie Pavel BÁRTA. Československo

Starci na chmelu [Starci na chmelu] 1964 [film]. Režie Ladislav RYCHMAN. Československo

Šíleně smutná princezna [Šíleně smutná princezna] 1968 [film]. Režie Bořivoj ZEMAN.
Československo

TATA BOJS. *Attention aux hommes*. 2002 [hudební videoklip]. Režie Jakub KOHÁK.
Česko

Tisíc pohledů za kulisy [Tisíc pohledů za kulisy] 1960 [film]. Režie Ladislav RYCHMAN.
Československo

Triangel [Triangel] 1983 [TV pořad]. Režie Juraj TAKÁČ. Československo

VOJTAANO. *Budulínek vs. Galantní Jelen*. 2014 [hudební videoklip]. Režie Jakub DUŠEK. Česko

Všude dobře doma nejlíp [Všude dobře doma nejlíp] 1985 [dokument]. Režie Ivan TATÍČEK. Česko

Vysílá studio A [Vysílá studio A] 1964 [TV pořad]. Režie Jaromír VAŠTA. Československo
WOHNOUT. *Svaz českých bohému*. 2011 [hudební videoklip]. Režie David CHVÁTAL.
Česko

YZOMANDIAS, TENDO Nik. *Melanž*. 2020 [hudební videoklip]. Režie Petr VLČEK, Jan RUTTNER, Jakub VLČEK. Česko

60 [60] 1996 [TV pořad]. Režie Zdeněk SUCHÝ, Radim ŠPAČEK, Jan HŘEBEJK, Jakub SLUKA, Pavel MAREK, Jiří SKÁLA, Petr SLABÝ, Štěpán ŽEŽULA, Tomáš LIŠKA.
Česko

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obrázek 1 Dáme si do bytu, dáme si vázu</i>	12
<i>Obrázek 2 Pražský výběr - Snaživec</i>	15
<i>Obrázek 3 Yzomandias - Melanž feat. Nik Tendo</i>	26
<i>Obrázek 4 Calin & STEIN27 – Růže</i>	27
<i>Obrázek 5 Vojtaano - Budulínek vs. Galantní Jelen</i>	28
<i>Obrázek 6 dalyb - 4eva</i>	29
<i>Obrázek 7 S.Barracuda ft. Rytmus - Noční Můra</i>	30
<i>Obrázek 8 samey – cool ft. ben cristovao</i>	31
<i>Obrázek 9 Petr Simon</i>	36

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA 1: Rozhovor s Petrem Simonem

PŘÍLOHA 1: ROZHOVOR S PETREM SIMONEM

PŘEDSTAVENÍ:

1. Jak jsi vlastně přišel ke svojí stávající profesi?

Asi jsem začal tím, že jsem měl toho kamaráda Jonáše Mačetu a bylo super, že v té době on už dělal nějak tu hudbu. Bylo mi tak 16 nebo 17 a už tehdy byl ten tlak, že si musím vybrat, co budu dělat na střední škole, na výšce a tak. Nejdřív jsem dělal grafika, pak jsem začal fotit, takže jsem jim fotil promo fotky a víc a víc mě začalo zajímat to video. Ale vůbec jsem nebyl ten typ, co má nakoukáno milion filmů, spíš mě to tak nějak bavilo, ta technologie. V té době se hodně rozjížděly zrcadlovky a bylo to už víc dostupné a to mi přišlo zajímavé, takže prvotně jsem točil na zrcadlovky, dělal jsem klipy a do toho jsem dělal občas nějaké kšefty. Například nějaký event o degustaci vína a podobně. Ale technicky jsem se na tom naučil, protože na každém kšeftu jsem si zkusil něco jiného. Nikdy jsem netočil svatbu a doufám, že ani nebudu. Ale točil jsem různé afterparty a bral jsem to jako výzvu. Řekl jsem si, že to udělám dobře, že zkusím nový objektiv, zkusím gimbal, celé z ruky nebo celé ze stativu. A vlastně jsem sám sebe každým projektem vyzýval, snažil jsem se na všem se naučit něco nového. Nechtěl jsem v tom zabřednout, ale dostat něco ze sebe. A když jsem pak na takových akcích potkával další kameramany, kteří si tam prostě jen postavili stativ a za celý večer s tím nehnuli, tak si říkám, že takhle nechci skončit. Potom jsem se vlastně dostal na školu do Prahy a začal jsem se víc seznamovat s lidmi z hudební branže. Já se vlastně pohybuju hlavně kolem rapu. Do té doby jsem vše točil sám, a pak jsem taky v Praze navštívil rental biofilms, kde jsem si začal půjčovat nějaké věci. Byl tam jeden kluk Radim Střelka, který je teď docela dobrý kameraman. On točil klip s Viktorem Sheenem. Točil nočku a volal mi, že mu vypadl režisér, tak jestli to já nechci režírovat. Za hodinu se natáčelo. Tak jsem tam šel, měli to vymyšlené, jen se potřeboval víc soustředit na tu kameru. Já jsem pak přijel domů asi v šest ráno a zjistil jsem, že je to super. Že mě to baví. Byl to ten zlom v mém životě, kdy jsem se dostal k režirování. Kdyby mi tehdy nezavolal, dost možná bych se ještě snažil natáčet, jako one man show. Je dobré si tím projít, být one man show, lépe pak rozumíš svému týmu, protože sis každou tu práci zažil, jako osvětlovač, kameraman, střihač atd. Ale mít ten tým kolem sebe a moct se soustředit na tu svoji kreativní uměleckou činnost je super. Nejvíce se to ale zlomilo, když se mi ozval DJ Witch, pro kterého jsem dlouho předtím točil ještě sám. Řekl mi, že má písničku s Rytmusem (Nezastavitelný), a ptal se, jestli to s ním nechci dělat. Byl jsem z toho tehdy úplně hotový a trochu nervózní. Když

se mi ale takhle ozval, tak jsem si řekl, že už se musím rozhoupat a rozhodnout se, co vlastně chci dělat. Tak jsem dal vědět Radimu Střelkovi, že mám tenhle projekt a jestli to tedy budeme dělat spolu. Takže to byl asi takový první plac, kde jsem měl celý štáb, sice malý, asi osm lidí, ale viděl jsem, že jsem něco vymyslel a lidi mi s tím pomáhali, aby to, co jsem vymyslel, mohlo fungovat.

a. Měl jsi ještě nějaké další zlomy?

No, asi první zlom byl, když jsem Jonášovi natočil Se zblázním. To je doteď moje největší video, které má nejvíc views a podle mě už nikdy další takové video nenatočím. To byl vlastně můj první větší klip. Jonáš mi tehdy natočil den předem, jestli mu nemůžu natočit klip. Tak jsem souhlasil. Druhý den jsme natočili scénu na nádraží, šli jsme kolem řeky, natočili jsme scénu tam. Ještě ten večer jsem to sestříhal a udělalo to pak strašný výbuch. Ani jeden z nás to nechápeme, jak se to stalo. Říkali jsme si, jak je zajímavé, jak je v tomhle ten internet strašně silný. Jemu to udělalo přes noc kariéru. Mně sice úplně ne, ale na základě toho se mi pak ozval třeba Renne dang, i ten DJ With mě pak nějak zaregistroval. Ale v té době mě lidi ještě neznali. Po tom Rytmusovi byl asi zlom v době, kdy jsem si mohl vymyslet prakticky jakoukoli kravinu a prošlo to. Třeba když jsme dělali s Nik Tendem Hvězdy. To byla první věc, co jsme točili na film. On s tím souhlasil. Pak jsem řekl, že bych to chtěl natočit v Hamburku, a on řekl, tak jo. Celé jsem to chtěl udělat víc jako story a on na to řekl, tak jo. A vlastně na všechno mi odpověděl, že jo. A najednou jsme seděli v dodávce, jeli jsme 12 hodin do Hamburku natáčet dva dny klip. Měli jsme jednu roli šestnáctky, takže deset minut záznamu, a to bylo všechno. Nějak to celé vyšlo.

b. Chápu, jestli se nechceš bavit nějak o rozpočtech, ale kolik třeba tohle stálo, jestli to můžeš říct?

No, tak měli jsme jednu roli šestnáctky, kameru nám půjčili zadarmo, takže tam byl celý budget asi 60 tisíc. Dneska by sis na tu kameru ani nesáhl. Ale ona je ještě jedna věc; já si za ty klipy vlastně neberu peníze. Asi za dva klipy jsem si kdy vzal peníze. Ale jinak vlastně radši chci, aby celý ten budget šel do té věci. Já si pak ty peníze už dneska dokážu vydělat na těch reklamách. Ale když udělám nějaký klip, tak prostě chci, aby to bylo jako něco jedinečného, aby sis to zapamatoval a aby to na tebe nějak zapůsobilo. A myslím si, že se to docela daří.

2. Zajímalo by mě, jak tvoříš scénář? My se na škole učíme, jak přesně musíš ten scénář psát, a vím, že ty si žádnou takovou školu nedělal. Tak by mě zajímalo,

jakým stylem vlastně píšeš scénáře. Držíš se nějaké struktury, kterou jsi viděl na internetu, nebo máš svůj styl?

Vůbec ne. Asi pět let zpátky jsem si koupil tak 10 knížek, co jsem si vygooglil, že jsou nejlepší pro filmmakery, a ty jsem se snažil přelouskat. Většina z nich se ale dost opakuje a ty věci jsou dost obecné. Postupně jsem pak zjistil, že když chci dělat klipy, tak bych měl hlavně koukat na klipy. Tady v Čechách mi připadá, že je tu málo víc propracovaných klipů, že to jsou většinou jakoby prázdné vizuály, které jsou hezké na oko, ale není v tom pak nic hlubšího. Tak jsem pak začal víc koukat po zahraničí, a když mě něco zaujalo, tak jsem se na to kouknul třeba pětkrát a postupně jsem to začal víc a víc analyzovat; proč tohle funguje, proč mi nějaký charakter během sledování nějakým způsobem přirostl víc k srdci. A začal jsem si říkat, jestli je to tím střihem nebo hudbou, atmosférou, kterou vytvořili, kostýmy... Z toho jsem si pak začal brát pro sebe ke své tvorbě. Když mi někdo pošle písničku, že by na ni chtěl vytvořit klip, tak já si to poslechnu jednou úplně nezávazně. Jsem toho názoru, že když si to poslechněš poprvé, tak ti to dá nejvíc, tu emoci. Po tisíci už necítíš nic, ale ten první poslech je hrozně důležitý. Takže se vždy snažím se zavřít do auta nebo do pokoje a v úplném tichu, kde mě nic neruší, si to pustím.

a. A hned píšeš nebo jen posloucháš a vstřebáváš dojmy?

Když to poslouchám, tak se snažím to už nějakým způsobem v hlavě vizualizovat, dělat si nějaké myšlenkové mapy. Na základě toho zjistím, že mě to buď baví a něco už mě napadlo během prvního poslechu, nebo mě to nebaví, to se taky stává často, a pak to odmítnu. Já ty klipy nedělám, abych si na tom vydělal peníze, ale abych si na tom udělal věci do portfolia, a nechci prostě točit všechno. Takže většinou si vyberu tak jedno z deseti. A jakmile je to ta jedna z deseti, tak mě trkne už po prvním poslechu nějaká emoce, ať už je to smutek, radost nebo hořkost. To je většinou první věc, kterou z toho cítím. Jakoby abstraktní emoce. A okolo ní se to celé snažím vyvíjet a vytvářet, ale v základu je to vždy taková emoce, to, co chci předat těm lidem, když na to budou koukat.

b. Když tě tedy trkne nějaká ta emoce, ale pak ti ten interpret řekne, co pod tím mělo být, trefíš se, nebo je to třeba někdy jiné a musíš to pak předělat? Nebo ti dají rovnou scénář, jak chtějí, aby to vypadalo?

Tady v Čechách ti kluci většinou vlastně moc nemají představy. Spíš udělají track a pak už jen potřebují, aby to někdo dokázal vizualizovat, ale až se dostaneme třeba k Calinovi, tak ten má úplně specifický individuální přístup, který mě vlastně dost překvapil, když jsme spolu začali dělat. Ale většinou to dělám tak, že si to poslechnu, mám u toho nějakou svoji emoci a pak vlastně se s tím interpretem sejdu, teď to moc nejde, tak si třeba zavoláme, a začneme se bavit o tom, co by asi chtěl on. Když už to tak poslouchám, tak mě napadá milion otázek, co se ho chci zeptat a co bych chtěl, aby mi on jakoby zodpověděl. Takže já to pak na něj začnu chrlit: „Co za tím bylo? Proč jsi tohle tak napsal? Co chceš, aby z toho bylo cítit?“ Většinou se trefím, nebo najdeme nějaký kompromis. Já si myslím, že když děláš klip, tak bys tam měl ty jako režisér, jako tvůrce, dát něco svého a spojit to s tím, co tam do toho dává ten interpret. Ale nechtěl bych být v té pozici, že se mi ozve interpret a řekne mi: „Tady je scénář a takhle to bude!“ To nechci dělat. To pak nějaká tvoje umělecká múza jde úplně stranou. Vždycky je to pak o kompromisech a je to stejné, ať už je to rapper, zpěvák nebo nějaká firma, pro kterou točíš produktová videa.

c. Máš nějakého svého dramaturga, se kterým konzultuješ věci ohledně scénáře?

Dřív ne, takže jsem moc neměl žádnou zpětnou vazbu. Tam byl ten problém v tom, že dneska ty sociální média ti udělají bublinu kolem tebe a ty se nedostaneš mimo ni. Takže i kdybys natočil největší blbost na světě, tak ti lidi okolo tebe řeknou, že je super. To je podle mě strašný problém u spousty lidí, kteří se pak hrozně v tom motali, když si mysleli, že dělají úplnou bombu. To se nemusí týkat jen videa, ale jakékoli oblasti. Takže je určitě důležité to s někým probrat. Teď druhým rokem mám vlastně střihačku, která je taky ze Zlína, Katarinu Gramatovou, a té vždycky pošlu nějaký treatment nebo scénář, jakmile vznikne, abych věděl, jestli je to v pohodě, jestli to bude fungovat v tom střihu, abychom se pak nezasekli na nějaké věci, co nefunguje. Ale že bych s ní probíral nějak ten kreativní proces, to ne. Spíš si to vždycky vymyslím, ten scénář, a pošlu to interpretovi, jakmile to schválí, tak to ještě konzultuju s kameramanem, kterého na ten projekt oslovím, toho třeba napadne něco dalšího, nějaká třeba vizuální zkratka, jak by to šlo vyobrazit, a jakmile už máme nějaký technický scénář, tak to pošlu jen takhle té Katarině. Takže přímo že bych měl dramaturga, kterému bych poslal první verzi, tak to zatím nemám.

VIDEOKLIP: NIK TENDO - Bude Líp:

1. Jak probíhala komunikace mezi interpretem a tvůrcem?

Ke každému projektu, který mi přijde, na kterém se domluvíme, si na google drivu dělám složku s prezentací o tom nápadu, kterou pak posílám tomu interpretovi (klientovi). Ušetří ti to strašně moc energie. Ty nad tím sice strávíš třeba tři dny, ale potom už všichni vědí, co se bude dít, ty to dostaneš ze své hlavy a máš nějaký dokument, ke kterému se vždycky můžeš vrátit. Já když takhle udělám ten treatment, tak se k němu pak vracím skoro každý den, i po tom natáčení, a sám sebe kontrolovuji, jestli se furt toho treatmentu držím, nebo jestli jsem se posunul někam jinam, a pokud ano, tak jestli je to dobře nebo špatně. Dělán to i u reklam i u klipů. Bývá to teď už objemnější než dřív a už se tam snažím fakt vypsat jakoukoli myšlenku, co mě napadá. Takže já ten treatment vlastně dělám kvůli tomu, abych pak nad sebou měl nějakou kontrolu, které bych se měl držet. A vím, že pokud to neudělám, tak v celém tom projektu bude strašný chaos, nikdo moc nebude vědět, co chci dělat, a budu to pak muset každému vysvětlovat zvlášť, což jako je pak hrozně otravné.

2. Spolupracovali jste na scénáři nebo to byla čistě tvoje práce?

Znám Nik Tenda asi pět let, takže mezi sebou máme kamarádský vztah, což je dobře i špatně, ale většinou dobře hlavně u takové věci, jako je klip, který vyžaduje spolupráci. On to nechal víceméně hodně na mně a já jsem mu to pak odprezentoval. Řekl na to, že se mu to líbí. Jediná věc, kterou chtěl, bylo, že chtěl někde v tom klipu rapovat, ale to bylo tak všechno. Bylo to teda takhle jednoduché. Takže jsme pak jen dodělávali synchrony Nik Tenda a těch dvou zbylých kluků a to bylo v podstatě všechno. Pokud jde o kamery, taky jsme to točili na film. My jsme kombinovali pětatřící a na tyhle synchrony jsme měli šestnáctku. Na celém natáčení nebyla žádná digitální technologie. Na točení na film je super to, že se všichni daleko víc snaží. Když máš digitál, tak je všem jedno, že to budou točit desetkrát. Ale například Calin a Poslední přání jsou oba digitály.

3. Byl videoklip s písní záměrně dopředu produkován s nějakou osvětou?

Mě u těch klipů vlastně baví, když je to video propojené s nějakým zvukem. Mně se líbí, když ty jdeš na YouTube, najdeš si tuhle písničku a vidíš a slyšíš v tom jiné věci, než když jdeš na Spotify nebo Apple music a pustíš si tu písničku samotnou bez toho videa. Já myslím, že to video by vždycky mělo přinést ještě něco dalšího, nějaké zvukové efekty, nebo něco. A s těmi interprety občas bývá problém, že do toho neradi chtějí zasahovat, že nechtějí přidávat nějaké šumy nebo zvuky v pozadí nebo tak. A ani u jednoho toho klipu jsem ten

directors cut dopředu neplánoval. A třeba zrovna u toho Bude Líp ten directors cut vyšel až po třech až čtyřech měsících. Jednoho dne jsem procházel archiv, dělal si v tom pořádek a začal jsem se na ten materiál s tím odstupem čtyř měsíců koukat znova a zjistil jsem, že by se z toho dal vystříhat samostatný spot, který by vlastně mohl skvěle fungovat. A to mě vlastně baví, když ve svém materiálu objevíš věci, které ani nevíš, že tam jsou.

a. Přesně, jak říkáš. Ten spot by fakt docela dobrý. Mohl by sloužit klidně pro nějakou školní propagaci, aby děti byly v pohodě.

Jo, právě. A myslím, že když dneska rozklikneš YouTube a dáš tam Bude Líp, tak tam pak někde v popisku je nějaká web stránka právě na podporu proti šikaně. Nik Tendo to nechtěl dávat přímo do toho videa, aby to nepůsobilo moc citově zabarveně, aby to celé nebyla jen emoce. Ale když jsme vytvořili tady ten koncept, tak jsme pak začali oslovovat linku bezpečí a další centra, která se tím zabývají, protože jsme tomu chtěli dát další rozměr, aby to reálně mohlo někomu pomoci. Nabízeli jsme jim, že ten klip i spot můžou normálně propagovat na svých stránkách a tak. Ale bohužel jsou to většinou státní instituce, tak se na to úplně netvářili, což si myslím, že je škoda, protože když pak ten klip vyšel, tak to mělo ohromný zásah. Hodně lidí se s tím ztotožnilo.

b. To je super, že to mělo takový přesah. Já jsem právě koukal i na ten podcast, kdes říkal, že ten klučina, co to hrál, tak něco podobného sám zažíval.

I teď, jak se o tom bavíme, z toho mám husí kůži. Udělalo mi to hroznou radost. My když jsme s ním vlastně dělali casting, tak jsme se všech ptali, jestli mají nějakou zkušenost se šikanou. On říkal, že ne, ale že jeho sestra je šikanovaná. A až poslední den natáčení jsme se bavili jen s ním o samotě a on najednou řekl, že to zažívá on a ne sestra. Jakoby to tam na tom castingu nechtěl přiznat. Asi měsíc po tom, co to vyšlo, jsme ještě osobně děkovali všem, co v tom jeli, protože na ten klip nebyly moc velké peníze a dělali to všichni jako zadarmo a on mi právě řekl, že se všichni najednou otočili a jsou s ním jakoby zas kamarádi. Jako je to fajn, ale zároveň, když se nad tím zamyslíš víc, tak jsou s ním kamarádi jen proto, že je v klipu Nik Tenda, ale aspoň ho berou. Takže to vidím jako fajn, že to video reálně někomu pomohlo.

4. Proč jste se rozhodli pro 2 příběhy ze školního prostředí a jeden ze života taxikáře?

Jeho idea byla, že by chtěl zacílit na co největší věkovku lidí. I ten track je hodně emočně založený. Je to o podpoře, motivaci, že všechno není k zahození a že všechno není tak černobílé. Bylo to hodně o tomhle. V podstatě, když jsem začal tenhle koncept nějak rozvíjet,

tak jsem si říkal, že by bylo fajn udělat vlastně tři jednotlivé linky, protože je to cíleno na hodně širokou věkovku, vlastně od desetiletého kluka až po dospělé. Takže jsem vytvořil tři příběhy, tři dějové linky; jednu, která se může dít na základní škole, potom jednu, která zobrazuje dospívání, což si myslím, že u těch holek je extrémně kritické, zvláště teď v době internetu, a ještě jednu, která je o někom už dospělém, víc ponořením, kdo už si něco zažil, ale tam už jsem nešel tak do hloubky a v tom klipu tam tolik scén s tím taxikářem jakoby není.

Tomu klukovi bylo 11 a té holce 17, ta patřila k dospívající věkovce. Chtěli jsme tam udělat rozdíl; základní škola, střední škola, dospělý život. Měli jsme natočených víc scén, ale pak i Nik Tendo říkal, že bude lepší, když to budeme točit kolem těch dvou hlavních postav, té holky a kluka, protože ty scény s nimi byly silnější a mysleli jsme si, že i víc lidí se s tím dokáže ztotožnit.

5. Jakou má symboliku CD na konci videoklipu? (Křest alba? Myšlenka klipu?)

V podstatě to říkáš dobře. Jen jsem se snažil to do toho klipu dostat víc abstraktně, aby tam nebylo prostě jen CDčko a na něm napsáno „Nik Tendo: Nové album“ nebo něco takového. On mi vlastně říkal, že to připravuje k něčemu takovému. To CD tam slouží jako symbol toho, že občas stačí málo k pomoci člověku v nouzi. To je message, kterou chceme lidem předat. Takhle to zní strašně naivně, ale vlastně se mi potvrzuje obecně v klipech, že čím je to přímočařejší, tak je to pro lidi víc stravitelné a líp se s tím hned dokážou ztotožnit. Je to lepší, než kdybych se to snažil vysvětlovat přes nějaký strašně složitý symbol nebo jinou náročnou věc.

6. Jak probíhalo natáčení? (Počet dnů? Rozpočet? Štáb? Lokace? Problémy?)

My jsme na to natáčení měli vlastně tři dny. Natáčení třeba taxikáře bylo dost složité, proto je v tom videu mnohem míň scén, než jsme měli původně v plánu. Přidělávali jsme vlastně kameru na auto a to prostě vždycky sežere strašně moc času. Měli jsme extrémně moc scén k natočení. A ještě jsme to točili na pětatřící, takže to bylo docela hodně náročné.

a. To jsem si právě všiml, že hodně rád používáš ty filmové kamery.

Upřímně je hrozně těžké někomu vysvětlit, proč chceš točit na film. To normálnímu člověku, který nemá vztah ke kinematografii, nevysvětlíš. Ale mně přijde, že ten film ti přidává další formát, který není vidět, ale cítíš ho. A přijde mi, že i ten film dokáže skousnout víc jakoby klišé scén. Já si myslím, že kdyby tenhle klip Bude líp byl natáčený na digitál, tak to nebude mít takovou atmosféru. Myslím, že by to působilo přesně jako takový debilní spot na nějakou

kampaň proti šikaně. Působilo by to prostě uměle. Ten film ti podle mě přidá víc věrohodnost a tu autentičnost té věci, což si myslím, že je super. Nechci ale, aby to vypadalo, že točím na film, protože nedokážu udělat nějakou autentickou věc, ale hrozně to tomu prostě pomáhá. Použitím filmové technologie bude obraz živější.

VIDEOKLIP: Calin – Jizvy:

1. Jak probíhala komunikace mezi interpretem a tvůrcem?

Mně u Calina hodně překvapilo, že nad těmi věcmi přemýšlí i dost vizuálně a že chce být součástí celého toho procesu i v rámci celého toho vymýšlení. Překvapilo mě to hodně, ale byl jsem za to vlastně rád, protože je hrozně příjemné, že jsem měl najednou člověka, se kterým jsem ty věci mohl řešit. Celé to vznikalo společně. Bylo pro mě nové, že ten interpret chce řešit tu kreativitu. Do té doby jsem to moc nezažil.

a. Já jsem si právě všiml, že v hodně klipech je podepsaný i pod scénářem.

Jo, on právě dělá s Radimem Zbořilem. Takže on chce vždy být v tom procesu. Je to fajn mít najednou takového parťáka, se kterým můžeš ty věci probírat. V té době mě to vlastně dost potěšilo. K tomu jsem tehdy vyloženě nevytvářel speciální prezentaci, ale jen jsem sepsal nějakou jakoby story. Co bylo ještě hodně specifické, bylo, že jsem se vlastně setkal s jinou kulturou. Ten Calin je vlastně z Moldávie a i ta kultura tam funguje úplně jinak, takže jsem hodně času strávil researchem celé té kultury, jejich náboženství. Vše je tam hodně pravoslavné. Díky tomu jsem se naučil spoustu nových věcí. Bylo zajímavé, jak tam funguje to bratrství a rodina je na prvním místě. Potom, když jsem dělal ten directors cut, tak tam na začátku slyšíš tu moldavštinu. Ten celý klip měl být založený na pospolitosti, mužství. Ta parta tam měla být hlavně zobrazená. Celé to nejprve vypadá strašně konkrétně, ale ve výsledku je to hodně abstraktní. Vyjde ti z toho hlavně ten jeden pocit, což je můj cíl tohle v lidech vyvolat. To mě na tom baví. Celkově jako tvůrce čerpáš ze svých vlastních zkušeností a zážitků a snažíš se to nějak dostat do své tvorby. Například já jsem vyrůstal v ulici plné Romů, patřil jsem do jedné ze dvou bělošských rodin v té ulici a cítil jsem občas prostě útlak, když jsem tudy chodil třeba do školy. Takže jsem to dětství měl celkem tvrdé.

b. Řekl bys, že je to nějaký Tvůj podpis?

No, asi jo, když to tak vezmeš. Ta ulice je pro mě teda dost blízká. Ta surovost mě baví, i ty filmové kamery k tomu sedí. Hodně čerpám i z filmů v tomto duchu. Hodně mě ovlivnil třeba film La Heine, když jsem viděl poprvé. Je to z prostředí francouzského sídliště. Čerpám

i z fotek. Nějakou vidím a už mě okolo ní napadá spoustu věcí. Každý režisér to má ale nastavené jinak. Takže tohle je asi věc, co mě odlišuje.

c. Jakou hranici vidíš vlastně mezi inspirací a vykrádáním? Neříkám, že vykrádáš, ale jsem zvědavý, jak to bereš.

Jasně, hele, dělá to každý z nás. Když se podíváš na toho Calina, tak je tam ta inspirace v La Heine cítit. A vůbec to nezastírám. Je to černobílé, podobné téma. Vždycky ten prvotní nápad se snažím napsat ze své hlavy a občas to fakt bolí. Vím, že je strašně jednoduché napsat Vimeo a začít hledat reference a skládat to podle toho. Hodně jsem teď začal číst a koukat na filmy. Protože právě po tomhle Calinovi jsem začal na sobě objevovat, že jsem fakt hodně ovlivněný tím Vimeem nebo YouTube nebo jinými klipy. Ne konkrétně, ale podvědomě. Dostal jsem třeba nápad, říkal jsem si, že je to super, ale pak jsem si najednou začal procházet ve Vimeu svoje lajky a najednou jsem tam ten nápad viděl. Takže teď se snažím celkově Vimeo omezovat a snažím se moc nesledovat práce jiných lidí, aby to fakt šlo ze mě. A jakmile ten nápad přijde, tak pak už si jdu hledat nějaké reference, co mi k tomu tak nějak sedí, ať už obrazově, nebo jinak. A pak je vlastně používám i v tom treatmentu, aby i ti lidi měli i tu vizuální stránku. Ale ten prvotní nápad se snažím dělat ze své hlavy. Po tom Calinovi jsem si už vážně začal říkat, že už je to jako blízko. Nebudu jmenovat, ale je tady strašně moc lidí, kteří jdou prostě na YouTube, kouknou se na šest klipů, smíchají je dohromady a jdou točit. Já nejsem proti tomu nějak se inspirovat, to je potřeba. Když ji použiješ dobře a dáš tam i něco ze sebe, co bude ta hlavní stěžejní část, tak je to v pořádku. Třeba u toho Viktora, jak je tam ten záběr, jak padá dolů, tak já jsem na internetu našel tvůrce toho celého, který ten záběr natočil už někdy v 70. letech. Celou tu sestavu si postavil sám na zahradě a do středu té osy posadil svoje malé dítě a točil ten záběr. A já jsem si řekl, že mě to hrozně baví, a sedělo nám to celé do toho konceptu toho, jak nevíš, v jaké jsi realitě. Je to hodně celé mysteriózní a složité. Tak jsem si říkal, tak to pojďme použít, ale přidáme k tomu něco dalšího. A v ten moment mě napadlo; co kdyby vlastně ta osa se pohybovala stejně jako Viktor, co si lehá. A už jsme najednou měli inspirovanou věc, ale zároveň něco svého, co sedělo do celého konceptu toho videa.

2. Proč sis udělal directors cut?

Tam ten directors cut vznikl vlastně úplně náhodou. Já nevím, vždycky zjistím, že v tom materiálu je ještě něco a zjistím to až potom, co ten klip vyšel. A už tam pak není možnost tedy do toho zasáhnout. Ale u toho Calina jsme vlastně vycházeli furt z té jeho písničky, která tam jako v podkresu je. A to mě taky baví. V dnešní době lidi chtějí během patnácti

vteřin vědět všechno. Koukni se i na ty tracky. Když se koukneš na tracky čtyři roky zpátky, tak to byly čtyřminutové věci a nikomu to nevadilo. A dneska, když se podíváš na skoro jakoukoli hudbu, tak to jsou dvouminutové, maximálně třiminutové tracky a delší už to není, protože se ti interpreti bojí, že to už ti lidi nedoposlouchají. A u těch klipů je to pak to samé. Takže já se pak snažím to vlastně zkrátit a narvat to všechno do kratšího formátu, protože si myslím, že to i toho diváka víc u toho udrží.

a. Ale nevšiml jsem si, že bys ty svoje directos cut někde propagoval.

Ne, mám to vlastně jen u sebe na svých stránkách, a když to pak nahazuju na Instagram, tak tam třeba napíšu, že jsem si udělal svůj directors cut. Ale já tu propagaci nejedu celkově. Když se podíváš třeba na můj Instagram, tak já si tam fakt jen nahazuju části z těch klipů, ale nedávám tam sebe, jak stojím za kamerou nebo jak režíruru. Spíš chci, aby lidi klidně neznali můj obličej, ale aby znali moji práci. Ani by mi nebylo příjemné, kdyby mě poznávali na ulici a chtěli se třeba fotit.

VIDEOKLIP: Viktor Sheen – Poslední přání:

1. Spousta analytiků komentuje jistou souvztažnost mezi tóny, barvami, stupni jasů a světelnými efekty. Zjišťoval sis u tohoto videoklipu nějaké definice nebo si prostě tvořil pocitově?

To zase nějak vyšlo celkově z toho Viktora. Ta první část je černobílá a jasně odkazuje na album Černobílý svět. A potom druhá část je barevná a odkazuje na album Barvy. Buď to samozřejmě můžeš udělat tak, že tam použiješ všechny barvy duhy a bude to prostě celé působit strašně a jako kýč. Nebo zvolíš nějakou paletu, u které si myslíš, že bude zajímavá. A třeba u tohoto konkrétně ta paleta vznikla celkem jednoduše. Vlastně jsme nechali dělat kostýmy od návrháře Honzy Černého a ten nám poslal fotky té košile, co tam Viktor má. A tam bylo všechno, jak ta bílá, tak oranžová, béžová... A pak už si nevzpomínám, že bychom ty barvy nějak řešili. Hlavně to byla činnost kameramana, Filipa Marka, jak to celé pochytil. A potom jsme to podpořili v tom gradingu. Soustředili jsme se na to a vytahovali ty elementy té oranžové a tak. Co je ještě zajímavé, tak nejdřív u toho gradingu vznikla jedna verze, která mě teda bavila hodně a byla ještě víc přehnaná než ta, co je teda venku. Ale na Viktora už to bylo moc odvážné, takže to, co teď vidíš, je tak 50 % toho předtím. Pozvali jsme si na to vlastně koloristu z LA a ten tomu zas dal úplně jiný look a celé to jakoby přehodil do něčeho jiného. Myslím, že ta kombinace barev, co jsme zvolili, je pořád hodně zajímavá a moc jsem ji ani v jiných věcech neviděl.

a. Takže tu vizuální stránku necháváš na kameramanovi, nebo to s ním taky řešíš?

Mě vždycky něco napadne, třeba to rameno, ale pak už se soustředím hlavně na tu strukturu a hlavně na ty herecké věci, co se tam objevují a potom už na tom natáčení už vůbec nemluvím do toho, jestli je to dobře nasvícené nebo jestli to dobře vypadá, protože mám tu důvěru v toho kameramana. Nechci mu do toho zasahovat a on zase nezasahuje do mých věcí, takže to už většinou nechám na něm.

2. Jak probíhalo natáčení? (Počet dnů? Rozpočet? Štáb? Lokace? Problémy?)

Natáčeli jsme to dva dny a byly tam lokace jako jezero, zámek kousek od něj, kam nás pustili za velmi levno točit. Tam vznikla ta scéna, kde leží na lůžku, pak jak rotuje a pak vlastně i ty jeho synchrony. Potom jsme měli ještě ten jeden lom, u něj zase byl zajímavý les, kde jsme točili ten záběr, kde padá. U toho byla ta krajina, která vypadala jak měsíční, tak tam jsme točili ty věci s tou dcerou. A pak je tam ještě ten tunel. To jsme řešili strašně dlouho. Nachází se vlastně v národním muzeu na Václaváku a propojuje starou část muzea a novou část muzea, a je to vlastně pod zemí. My jsme je s tím oslovili, že bychom tam chtěli točit a že bychom do toho chtěli dát nějaká svoje videa, chtěli jsme vymyslet nějakou úplnou šílenost, že tam třeba bude stokrát duplikovaný a poběží až někam dozadu a takové věci. A tím, že je to státní instituce, tak ta domluva byla taková krkolomná. A tři dny před natáčením jsme se dozvěděli, že tam točit můžeme, ale že můžeme využít pouze ten vizuál, co už tam je. Tam byly tři minuty záběry na Hitlera, jak chodí po Praze, pak tam byla první světová válka, pak záběry na Miladu Horákovou. A já jsem si říkal; jak tohle můžeme použít. A na začátku celého tunelu je průlet od neandrtálců přes středověk dál. A když vidíš, co je vlastně použito v tom videu, ty čáry, tak to je desetivteřinová část z toho desetiminutového loopu. My jsme hlavně na celou tu lokaci měli jen hodinu. To video běželo v loopu, nešlo to přetočit, takže my jsme vždycky měli deset vteřin, abychom natočili tenhle záběr, a pak jsme devět a půl minuty koukali na Hitlera, Miladu a tak. Měli jsme takhle asi šest pokusů, abychom to stihli natočit, a během nich jsme se to museli pokusit všechno nějak pochyvat. To byla věc, která mě mrzela, protože by bylo lepší, kdybychom tam mohli dát svoje projekce nebo tam natočit toho Viktora a tak. Ale hodně lidí je z toho stejně nadšených, jak se nám to povedlo udělat. Protože kdybys to měl natočit někde v ateliéru, tak to v životě nezaplátíš. Takže když se na to teď podívám, tak jsem hrozně rád, že se nám podařilo využít deset vteřin z celého toho videa. A zase to sedí k té transformaci z Černobílého světa do těch Barev.

a. Jestli to tedy můžeš zmínit, jaký byl rozpočet?

Tam to bylo podle mě 250 tisíc. Ale ať už je ten budget jakýkoli, tak je to vždycky málo. Protože jakmile se nastavíš na ten rozpočet, tak začneš vymýšlet občas takové věci, že to nakonec stejně bude málo.

b. Když jsi tedy měl i zkušenost se zahraničním interpretem Samem Wisem, cítíš tam nějaký rozdíl v tom budgetu?

Ne, bylo na to vlastně ještě míň peněz, než kolik jsem měl na toho Viktora. Ale on teprve začínal, takže jsme to oba brali jako příležitost. On mohl mít super klip a já jsem konečně mohl mít klip na věc, která je v angličtině. A dlouhodobě mi to vlastně pomohlo, že najednou píšu víc věcí do toho zahraničí. Ta čeština nikdy nebude znít dobře pro lidi, co mluví anglicky. A hlavně nikdy nepochopí tu myšlenku za tím. My se tady třeba bavíme o Bude líp nebo Calinovi a tak nějak slyšíme ty věci, které rezonují tím videem, ale když ti teď pustím klip, který je v italštině, tak z toho nepochopíš vůbec nic. Uvidíš jen hezké obrázky a nějak si to vizuálně pospojuješ, ale chybí ti tam ten element té písničky, který by ti to zase posunul dál. I u toho Viktora ten track dost vysvětluje věci, co se v tom videu dějí.

3. Záběr s pádem. Jaké bylo jeho technické provedení?

Bylo to složité, museli jsme na to nechat postavit takovou konstrukci a bylo to náročné. Celé to museli postavit kvůli nám a nějakou dobu jim to trvalo, ale mají teď věc, kterou můžou použít na nějakých komerčních natáčeních. Ale samotný ten záběr byl složitý natáčet, protože jsi tam měl tři různé osy, které jsi musel sledovat. Doteď mi píší lidi, jak jsme to vlastně natočili. Měli jsme na to takové rameno, ale lepší je vidět video z behind the scenes.

a. Co měl ten záběr symbolizovat?

Celý ten klip měl symbolizovat nějakou transformaci z černobílého světa do barevného. Zní to jako klišé, ale když se na to koukneš z větší perspektivy, on měl album Černobílý svět a teď má album Barvy. A když se zaposloucháš do toho, o čem rapuje v tom Černobílém světě a o čem rapuje teď, tak v tom vidíš velkou změnu. Takže tohle byla nějaká symbolika celého klipu, nějaká jakoby změna a posun v jeho kariéře. Je tam samozřejmě i vliv toho, že má najednou rodinu a malou dceru a tak. Takže jde i vlastně o znázornění toho, že se dostal z nějakých depresí, kterými si prošel, do něčeho optimistického. A tuhle celou transformaci my jsme chtěli v tom klipu nějakým způsobem ukázat. Proto jsou tam taky pak ty rozmazané obrazy s tou jeho dcerou. A hlavně jsme to chtěli udělat vizuálně pestré, aby to bavilo. Ten track totiž je silný, ale není třeba tak silný, aby to dokázal podržet sám na sobě, tak jsme se

snažili vymyslet hodně silný vizuál. Za tou abstrakcí je zase strašně konkrétní věc. Když se na to podíváš, tak ta první část, ta černobílá, je taková v pohodě, a pak najednou na Tebe začnou vybuchovat obrazy, kdy pomalu nevíš, co se děje. kdy probíhá ta transformace. Dost lidí to ale uhádlo, například v komentářích u toho videa.

b. Na jednu stranu to většina lidí uhádne, ale všiml jsem si, že zobrazuješ věci naprosto diametrálně odlišným stylem, než by to běžného člověka napadlo.

Konkrétně to mělo být přesně o tom, že se Viktor z toho prvního světa dostává do nějakého jakoby kómatu a během toho kómatu vidí nějaké obrazy, které se mu dějí nebo nedějí. To jsme nechali otevřené. Mělo to být tak, že jsi vlastně nevěděl, jestli jsi v realitě nebo nějakém abstraktním světě. Proto třeba ta holčička tam běhá po takovém kráterovém poli, snažili jsme se vlastně si hrát s takovými surrealistickými věcmi. Ten klip ti pak vlastně začíná tím, že on spadne do toho kómatu, vidíš tam nějakou mimozemskou holku, která mu začne píchat nějaký věci do žíly a spustí to nějaký proces těch všech různých výjevů. Takže tohle byla nějaká jakoby prvotní myšlenka. A jakmile máš takhle otevřenou kreativitu, že to vyznělo takhle hrozně blbě, že se mu vlastně začnou dít nějaké preludy, tak můžeš vymýšlet všechno možné. A pak už jsme měli jen nějaké schůzky, kdy Viktor řekl: „A mohla by tam být moje dcera?“ a kameraman řekl: „Mohlo by se to lůžko potom celé točit?“ a já jsem řekl: „To lůžko by mohlo být pak najednou na vodě v noci a svítit na to...“ Tím, že jsme měli tak otevřenou náruč s těmi nápady a poslouchali jsme je ze všech různých stran, tak díky tomu si myslím, že je to pak takhle různorodé a pestré. Pak jediná hranice, co je, je ten budget, se kterým můžeš pracovat. Já, kdybych mohl, tak bych ho vystřelil do vesmíru s kamerou GoPro na hlavě a měl bych další krásný záběr, ale máš vždycky limit, se kterým musíš jít. Původně jsme chtěli ještě dělat záběr, kde by se Viktor ponořil celý do vody, a natočili bychom, jak celé to jeho tělo padá k tomu mořskému dnu. Ale na to bychom potřebovali další den. Mně se třeba stává to, že když vidím ten střih, tak mě ta věc celá už tak nebaví. Když ten Viktor vycházel, tak já jsem pomalu nechtěl, aby to vyšlo. Protože jsem měl ještě strašně moc různých nápadů, které jsem tam chtěl a nebyly tam. Ale já to mám takhle s každým videem. Mně se vlastně žádné moje video potom už nelíbí.

Jak zasáhla doba covidová do tvé tvorby? Ztratil jsi nějak přirozenou inspiraci, když jsi nemohl moc chodit ven, do muzeí apod.?

Vlastně tím, jak nás všechny zavřeli, tak hodně lidí muselo začít trávit čas sami se sebou, což si myslím, že je dost přínosné pro toho člověka. Protože ty vlastně když bylo všechno otevřené, tak na tebe všechno furt lítalo; různí lidi, vjemy, filmy. A když mluvím sám o sobě, tak jsem byl hrozně pohlcený těmi okolními vjemy, že jsem zapomněl sám na sebe. Je to hrozně zajímavé. Ale tím, že musíš trávit čas sám se sebou, tak si to musíš zařídit, aby ten čas byl příjemný. Tím, že mám přítelkyni a jsme tu dva, tak mi to udělalo hrozně dobře. Předcházelo tomu spousta věcí. Nastavil jsem si nějaký denní režim. První týden lockdownu to bylo tak, že jsem spal do dvanácti, pak jsem vstal z postele a prakticky nedělal nic. Tak jsem si pak nastavil režim a postupně jsem víc a víc pronikal do svých myšlenek, začal jsem hodně číst. Dřív jsem četl hodně, pak jsem deset let nečetl a teď jsem se k tomu mohl vrátit a zjistil jsem, že mi to hrozně pomáhá. Už nečtu technické knížky jako Jak napsat scénář, ale čtu normálně beletrii. A z ní se mi zlepšuje slovní zásoba, cítím, jak dokážu snadněji dostat svůj nápad z hlavy na papír, aby to šlo pochopit. S tím jsem dlouho bojoval. Takže ten lockdown vnímám jako nějaké sebe studium a celkově jako studium, které můžu využít ve své práci, až nás zase pustí. Ale jasně, chybí mi to, že nemám okolní vjemy, které si můžu vyfotit a pomáhají mi pak u další práce. Ale беру to docela pozitivně. Je to sice samozřejmě strašné, ale mně osobně to pomáhá v mém kreativním procesu. Začal jsem třeba meditovat, objevil jsem nový koníček – pečení. Peču koláče, dělám takové věci a tím, že máme takovou práci, která je hlavně v hlavě, kde pracuješ, tak z toho prostě musíš najít nějaké východisko. Mně třeba moc pomáhá, když dělám něco s rukama, třeba když dělám těsto, tak si u toho hrozně odpočinu.

Čeho bys chtěl dosáhnout? Co tě aktuálně baví? Co plánuješ?

U těch klipů můžu plánovat dost dopředu. Ti interpreti jsou u mě v pohodě s tím, že si na ten svůj klip klidně počkají. Je to blbě takhle to říct, ale hodně z těch interpretů chce jednou za rok udělat větší klip a pár těch menších klipů, kterými chtějí vlastně jakoby udržet pozornost a aby dali něco ven a nestálo to moc peněz. A pak chtějí udělat jeden ročně, který je větší, a na ten se většinou ozvou mně. Nebo je tu ještě třeba Honza Strach a takoví lidi. Takže teď já připravuju klip pro Viktora, potom se mi teď ozval Rytmus, nedávno zas Nik Tendo. Izo byl spokojený s tím posledním klipem a říkal, že se mi určitě ozve s dalším. Takže je těžké vyloženě plánovat. Navíc se často stává, že si to rozmyslí nebo to padne nebo

to vůbec nechtějí vydat. Pak je druhá stránka, co dělám, a to jsou ty reklamy. To je vlastně většinou hrozně nárazové, přijde mi nějaký tender, já napíšu treatment a buď to vyjde, nebo ne. Takže ty reklamy moc plánovat nejdou. A do toho bych chtěl udělat nějakou svoji krátkou věc, nechci říct vyloženě short film, ale chtěl bych si vyzkoušet udělat něco svého.