

Vývoj stříhové skladby českých hip-hopových videoklipů

Vojtěch Cvrkal

Bakalářská práce
2013

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Vojtěch CVRKAL**
Osobní číslo: **K10156**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Střih a zvuk**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Vývoj střihové skladby českých hip-hopových videoklipů

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., střihová skladba

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. **Formální podoba:** 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. **Dále 2 ks práce,** které mohou být v kroužkové vazbě. **Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.** **Pokyny k vypracování:** prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

Výstupní dílo: 3 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem, 1 ks MiniDV SD/HD, 1ks datového DVD obsahující: grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI,

CMYK, 300dpi, texty v křivkách), 1ks datového DVD obsahující: film ve formátu SD/HD v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG2 ve dvou verzích: 1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu). Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy UAAU pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení).

Součástí celé práce budou rovněž vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samotném nosiči CD-R odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga 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 mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

ZALABÁKOVÁ, Karolína. Narativní prvky ve videoklipu.

ŠAŠEK, Filip: Současný videoklip a jeho výrazové prostředky.

Charakteristika žánru a praktický výstup. Brno: Masarykova univerzita. Fakulta sociálních studií. 2009. 59 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jakub Macek.

SZCEPANIK, Petr: Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury. Biograph | Magazín pro film a nová média, 1998. č. 5.

CHANG, Jeff a Introduction by DJ Kool HERC. Can't stop, won't stop: a history of the hip-hop generation. 1st Picador ed. New York: Picador, 2005. ISBN 03-124-2579-1.

DANCYGER, Ken. The technique of film and video editing: history, theory, and practice. 5th ed. New York: Focal Press, c2011, xxv, 459 p. ISBN 978-024-0813-974.

VERNALLIS, Carol: Experiencing Music Video Aesthetics and Cultural Context. Columbia University Press, 2004.

Vedoucí bakalářské práce:

MgA. Libor Nemeškal

Ústav animace a audiovizu

Datum zadání bakalářské práce:

30. listopadu 2012

Termín odevzdání bakalářské práce:

14. května 2013

Ve Zlíně dne 30. listopadu 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



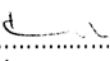
MgA. Libor Nemeškal
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- 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 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ 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 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit 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.

Ve Zlíně 10.12.2012.....

VOJTECH CURKAL 
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) 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, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užití-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá vývojem stříhové skladby českých hip-hopových videoklipů. Vývoj je zde popsán jak obecně, tak i na konkrétně vybraných nejvýraznějších příkladech. Je zde zachycen i vliv zahraniční tvorby, televize a doby.

Klíčová slova: videoklip, hip-hop, stříhová skladba, vývoj

ABSTRACT

This thesis is focused on the development of editing czech hip hop videos. This phenomenon is described in general, as well as demonstrated on specifically selected and most outstanding examples. The influence of foreign productions, television and given era are depicted equally.

Keywords: videoclip, hip-hop, editing composition, development

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Vývoj střihové skladby českých hip-hopových videoklipů* vypracoval zcela samostatně s použitím odborné literatury a dalších pramenů, uvedených v závěru této práce.

Zároveň také prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH TERMÍNŮ A OBDOBÍ	11
1.1 HIP-HOP.....	11
1.2 STŘIHOVÁ SKLADBA V HUDEBNÍCH VIDEOKLIPECH	11
1.3 HISTORIE HIP-HOPU V ČECHÁCH	12
1.4 VLIV MTV NA PODOBU VIDEOKLIPU	13
2 KATEGORIE VIDEOKLIPU	15
2.1 DĚLENÍ PODLE OBSAHU	15
2.1.1 Hudební vystoupení.....	15
2.1.2 Vizuální narace.....	15
2.1.3 Konceptuální video	15
2.2 DĚLENÍ PODLE STYLU	16
2.2.1 Standardní klip	16
2.2.2 Performativní klip	16
2.2.3 Příběhový klip	17
2.2.4 Art klip	17
2.3 DĚLENÍ PODLE TECHNOLOGIE	17
2.3.1 Hraný.....	17
2.3.2 Animovaný	17
2.3.3 Kombinovaný	17
3 VÝVOJ ČESKÉHO HIP-HOPOVÉHO VIDEOKLIPU	19
3.1 POČÁTKY (1990 - 2000)	19
3.2 NÁSTUP NOVÉ DEKÁDY (2000 - 2010)	21
3.2.1 2000 - 2004	21
3.2.2 2004 - 2010	23
3.3 KONEC DRUHÉ DEKÁDY (2010 – SOUČASNOST).....	24
4 SOUČASNÝ ČESKÝ HIP-HOPOVÝ VIDEOKLIP	28
5 SOUČASNÉ STŘIHOVÉ POSTUPY VE VIDEOKLIPU	31
ZÁVĚR	33
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A DALŠÍCH PRAMENŮ	34
SEZNAM VIDEOKLIPŮ	35
SEZNAM OBRÁZKŮ	36
SEZNAM PŘÍLOH	37
PŘÍLOHA I	38

ÚVOD

Hudební klip, nebo také videoklip, můžeme v současné době pokládat za jednu z nejvýraznějších oblastí vizuální kultury. Původní účel, pouze doprovázet a zpestřit hudbu samotnou, se postupem času proměnil na specifický audiovizuální žánr. Dnes videoklip ztělesňuje neodmyslitelnou prezentaci a identifikaci každého hudebníka, která dává jeho tvorbě další rozměr. To vede mimo jiné k neustálému vytváření nových prvků, struktur, technik a stylů, které celý videoklip utváří.

Vliv videoklipů nejen na ostatní audiovizuální žánry, ale i na kulturní a zábavní prostředí neustále roste. Tento fenomén dal také vzniknout celým televizním stanicím, specializujících se na jeho propagaci jako je MTV, VIVA či Óčko. Divák tak získal zdroj, umožňující hudbu nejen poslouchat, ale i vnímat za pomoci dalších smyslů. Do této hry ovšem vstoupil ještě jeden hráč, který vše zásadně změnil a to servery shromažďující veškeré druhy videí. Zde se samozřejmě videoklip významně prosadil a díky snadné dostupnosti internetu se z těchto serverů staly pro rádia a hudební televize největší konkurenti. Tento jev je možné vysvětlit z několika perspektiv. Jako hlavní výhodou pro koncového diváka se jeví nezávislost na programu či času stejně tak jako konzumentova svoboda výběru dle vlastního uvážení. Díky veliké popularitě těchto serverů, zde dnes svojí hudbu a videoklipy propaguje naprostá většina umělců a to jak amatérů, tak profesionálů z hudebního průmyslu. Dalo by se říci, že zde divák najde téměř veškerou audiovizuální tvorbu, a to zcela zdarma.

Do vývoje videoklipu zasáhla také, dnes již veliká, režisérská jména jako David Fincher nebo Spike Jonze a díky jejich úspěchu na poli videoklipu se dostali k práci na vysoko rozpočtových filmových projektech.

Tato studie se zabývá českým hip-hopovým videoklipem, konkrétněji jeho více jak dvacetiletým vývojem od 90. let po současnost, a to hlavně z pohledu stříhové skladby. Cílem této bakalářské práce je zaznamenat jeho obecný vývoj, zjistit, co na něj nejvíce působilo a jaké vlivy ho posunuly na úroveň na jaké je dnes. Dále jsou vyzdvihnuty důležité mezníky, je zde provedeno vymezení jednotlivých „kategorií“ videoklipů a samotný vývoj je popsán i na konkrétních příkladech. V neposlední řadě je zde věnován prostor aspektům, které jsou důležité zejména pro stříhovou skladbu a dramaturgii, jimiž jsou obraz, zvuk, prostor a čas.

Největší motivací pro psaní práce na toto téma je fakt, že se ke kroku napsat o historii a vývoji českého hip-hopového videoklipu ještě nikdo neuchýlil. Ačkoliv se toto odvětví vyvíjí necelé čtvrt století, událo se v něm spoustu významných okamžiků a prošlo řadou patrných proměn, které stojí za to zachytit. Dalším impulsem, který mě motivuje, je ten, že mám k českému hip-hopovému videoklipu určitý bližší vztah, a to především kvůli mé práci na několika těchto projektech.

Problematikou českého hip-hopového videoklipu, jak je již výše uvedeno, se dosud nezabývá žádná práce. Nicméně o videoklipech obecně už je prací napsáno více. Publikace, která je tomuto tématu nejbližší a zároveň zachycuje některé zahraniční vlivy na vývoj videoklipu, je poměrně čerstvá diplomová práce Jakuba Vomáčky *Hudební klip z hlediska střihové skladby*¹. Tématem kategorizování videoklipu, využita jako zdroj pro tuto práci, se zabývá esej Simona Firtha *Music for pleasure: essays in the sociology of pop*² a dále esej Svena E. Carlssona *Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis*³. O tématu vlivu hudební televize MTV, je čerpáno z knihy *The technique of film and video editing: history, theory, and practice*⁴ od Kena Dancygera. Současné střihové postupy ve videoklipu efektivně shrnuje Carol Vernallis ve své eseji *The kindest cut: functions and meanings of music video editing*⁵. K popisu vývoje střihové skladby českých hip-hopových videoklipů jsou v této studii nejvíce využity konkrétní videoklipy, ze kterých se většina nachází na video serveru Youtube.com a jsou tak volně dostupné široké veřejnosti. V neposlední řadě je čerpáno z různých žánrových studií, publikací či specificky zaměřených magazínů. Kompletní seznam literatury společně s dalšími použitými zdroji je uveden na konci této práce.

¹ VOMÁČKA, Jakub. *Hudební klip z hlediska střihové skladby*. Praha, 2011. Diplomová práce. FAMU

² FRITH, Simon. *Music for pleasure: essays in the sociology of pop*. New York: Routledge, c1988.

³ Carlsson, S. E. Muskiikin Sunta. *Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis*, 1999, č. 5

⁴ DANCYGER, Ken. *The technique of film and video editing: history, theory, and practice*. 5th ed. New York: Focal Press, c2011

⁵ Vernallis, C. Screen. *The kindest cut: functions and meanings of music video editing*. 2001, 42.1

1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH TERMÍNŮ A OBDOBÍ

1.1 Hip-hop

Hip-hop není jenom průlomová hudba a styl sebevyjádření z počátku 80. Let 20. století, který vznikl v černošských komunitách spojením jamajských a amerických vlivů, jde o celou kulturu, která se skládá z prvků, jako jsou graffiti, Djing, MCing a breakdance. Původní myšlenka hip-hopu je vyjadřování určitého názoru pomocí originálního, odlišného stylu.

Zajímavým názorem je to, že dnešní mainstreamový hip-hop má s hip-hopem společný asi jenom název. Názor je založen na faktu, podle kterého dnes hip-hopu chybí jeho původní prvky a podle kterého nemá „žádný význam“. Tento hudební styl, který se dnes nachází v rádiích nebo na MTV, se nemůže nazývat hip-hop, protože jeho texty postrádají smysl nebo jim chybí určité sebevyjádření. (2nd Dopest Flip Ever to Live, 2005)

To je samozřejmě pravda, ale jenom z části, protože i v mainstreamovém proudu jsou hudebníci, kteří vyjadřují hodnotné názory a stále se snaží prosazovat onu původní hip-hopovou myšlenku.

1.2 Stříhová skladba v hudebních videoklipech

Hudební videoklip často využívá stejné postupy, jako využívá klasické filmové vyprávění. Ne vždy je ovšem možné, kvůli specifickému videoklipovému formátu, tyto postupy použít zcela stejným způsobem.

„Videoklip se ale v mnoha jiných uměleckých směrech či filmových žánrech inspiroval a upravil si zavedené postupy svým účelům. Ať už šlo o prvky dokumentární, které přispěly k fiktivním dokumentům či stylistické, které pomáhají navodit iluze konkrétních filmových žánrů či přímo odkazují k uměleckým dílům kinematografie. Převzal různé animační techniky a postupy, princip zkratky zdokonalený reklamním průmyslem atd.“⁶

Protože se zdá, že videoklipu prospívá jakási rozházenost a používání nekontinuálního vyprávění, je úloha tvůrců trošku jiná než u filmu hraného, kde se o kontinuitu snaží.

⁶ Cit. VOMÁČKA, Jakub. Hudební klip z hlediska stříhové skladby. Praha, 2011. Diplomová práce. FAMU. s. 36

Jde jim především o vytvoření chytlavého stylu vyprávění v sounáležitosti s hudbou.

„Nejdůležitějším faktorem, který určuje stříhovou skladbu videoklipu, je samotná struktura písně. Ta se v téměř nezměněné podobě v západní kultuře datuje již od poloviny 19. stol. Tato struktura je z velké části založena na opakování, hlavní motiv je prokládán refrémem. Z obecné struktury hudby můžeme předem odvodit základní dramaturgickou skladbu videoklipu, která ji bude muset kopírovat. Stříhová skladba dílčích sekvencí, částí této obecné struktury, se pak bude lišit podle konkrétní koncepce autora, hudebního žánru a převážně rytmu a tempa hudební skladby jako takové.“⁷

1.3 Historie hip-hopu v čechách

Poprvé začal hip-hop do Česka pronikat formou výtvarnou a to když mladí lidé jezdili po revoluci do Berlína, který byl jedním z nejpomalovanějších měst na světě a sledovali zde umění jménem grafitti.

První, kdo se dá nazývat průkopníkem hip-hopu u nás ve smyslu čistě hudebním a kdo začal dělat něco, čemu se dalo říkat rap, byl Lesík Hajdovský a jeho kapela manželé. V roce 1984 vydali album s názvem *Kamufláž*, ze kterého také vzešla významná skladba *Jižák*. Tuto skladbu později v roce 1994 předělala tehdy ještě neznámá skupina PSH a natočila k ní jeden z prvních hip-hopových videoklipů u nás. Mediálně nejznámější se však v té době stala skupina Chaozz, která se svými skladbami *Policijééé* a *Vodopády*, prosadila až na přední místa komerčních hitparád a způsobila tak prudký rozmach jak komerčního tak i undergroundového hip-hopu.

První oficiální nekomerční deskou je *Repertoár* skupiny PSH z roku 2001, která s sebou strhává další vlnu desek, především nekomerčních umělců (Syndrom Snopp, Indy a Wich, Phat). V roce 2004 přichází další velký hybatel českého hip-hopu Supercroo, kteří jsou zprvu odmítáni vydavatelstvem kvůli nevhodnosti. Rok 2005 přináší vstup nových jednotlivců na hudební scénu, provozujících styl nazývaný „gangsta rap“ po vzoru zahraničních umělců a to především z USA. Jsou jimi například Marpo nebo Tafrob. (Kostelec-ný, 2011)

⁷ Cit. VOMÁČKA, Jakub. Hudební klip z hlediska stříhové skladby. Praha, 2011. Diplomová práce. FAMU. s. 37

Tento styl je však u nás lehce neopodstatněný z důvodu absence elementů typu ghetto, mafie a kuplířství.

Na scénu v roce 2007 přichází velmi progresivní label Bigg Boss⁸, běžící pod taktovkou Vladimira 518. Label se snaží o oproštění od starých neprogresivních tendencí. O rok později také vzniká první dokumentární film mapující českou hip-hopovou scénu s názvem *Česká Republika*, za nímž stojí i někteří z členů labelu Bigg Boss.

Za poslední nejvíce pokrokový rok se dá považovat rok 2010, kdy vznikají dva nové větší labely TyNikdy⁹ a PVP label¹⁰, jež s sebou přináší nové formace a zároveň také nové tendence a prvky ve videoklipu. (Kostelecny, 2011)

1.4 Vliv MTV na podobu videoklipu

Vliv hudební televize MTV je obrovský a můžeme ho pozorovat ve více různých odvětvích. Největší vliv má však ve sférách reklamy, filmu a především videoklipu. Tím jak MTV změnilo pohled na videoklip a stalo se populárním, si vlastně za dobu své existence vychovalo novou „MTV generaci“, která začala vnímat videoklipy a posléze také filmy zcela jiným způsobem.

Ken Dancyger (2010, s. 165 - 167) ve své knize popisuje působení vlivu MTV na střih videoklipů i filmů. Videoklip jakožto fenomén posledních 30 let je zpočátku vnímán jako prostředek k prodeji hudby. Tyto 3 až 30 minut dlouhá videa zajímají mladé publikum, které vyhledává rychle evokující vizuální podněty, prezentované jako podklad pro zvukovou stopu písně či sérii písní. Stylistické elementy těchto videí jsou následující. Zdroj pro „tvarování“ videa je hudba. Příběh je méně důležitý, mnohem důležitější je pocit. Z pohledu střihu se dá toto přeložit jako, udělat „jump cut“ je důležitější než udělat „match cut“. Což také poukazuje na důležitost tempa, protože vzhledem k nízkému podílu příběhového vyprávění, má tempo stěžejní význam pro interpretaci a stává se zdrojem energie a nových přirovnání. V tomto kontextu musíme MTV styl vnímat jako novou formu vizuálního vyprávění. Z části příběhové z části atmosférické, zvukově intenzivní a obrazově bo-

⁸Hl. členové labelu Bigg Boss: Vladimír 518, Hugo Toxxx, James Cole, Orion, LA4, Mike Trafík

⁹Hl. členové labelu TyNikdy: Idea, Fatte, Paulie Garand, Rest, Boy Wonder, FNTM, Kenny Rough

¹⁰Hl. členové labelu PVP: MAAT, Jay Diesel, Marpo, Strapó, Emeres

haté. Tato forma má pozoruhodnou přitažlivost pro novou generaci filmových tvůrců a videotvůrců, jejichž zkušenost mediálního vnímání je především z televize.

Popularita sledování hudebních televizí jde v následujících letech prudce nahoru, což s sebou přináší i fakt, že je potřeba stálého přísunu nových videoklipů. Tím se dostávám k jádru problému, který s sebou ony hudební televize přinesly a který ve své práci dobře vystihl Jakub Vomáčka.

Přísun nové, levné a tím pádem i dostupné filmové techniky velice ulehčuje práci producentům a filmařům, kteří dříve museli hodně řešit, aby se natáčení neprodražilo. Bohužel však pro diváka, tento fakt zapříčinil, masovou výrobu a zamrznutí vývoje videoklipů. Později tato situace dochází až do bodu, kdy vznikají kopie kopií a veliké hudební společnosti začínají videoklip využívat pro své finanční cíle. Hudebníci jako takoví, přestávají rozhodovat o podobě svých videoklipů a vznikají tak zaběhnuté klišé a tím pádem i obrovské množství stejných videoklipů, bez náznaku jakéhokoliv nápadu. (Vomáčka, 2011, 29)

2 KATEGORIE VIDEOKLIPU

Hudební videoklip by se dal rozdělit do mnoha kategorií, protože existuje spousta různých prvků, provedení a technologií, které se ve videoklipu používají a které jednotlivé klipy odlišují. Zde je tedy uvedeno několik druhů klíčů, podle kterých se dá videoklip kategorizovat.

Za jedno z nejobecnějších rozdělení se dá považovat rozdělení podle Firtha (1988), který ve své eseji *Music for pleasure: essays in the sociology of pop* rozděluje hudební videoklip dle obsahu takto:

2.1 Dělení podle obsahu

2.1.1 Hudební vystoupení

Nejběžnější typ podle Firtha je záznam koncertu, kde kolem zpěváka nebo skupiny divoče šílí dav nadšených fanoušků. Cílem je zprostředkovat divákovi pocit z koncertního vystoupení nebo například z nahrávacího studia, kde k tvorbě hudby přímo dochází.

2.1.2 Vizuální narace

Videoklipy představují sled událostí, nebo přímo nějaký konkrétní příběh, který je vyprávěný lineárním nebo nelineárním stylem. Příběhy o vztazích a jejich problémech jsou nejčastějším příkladem tohoto druhu videa.

2.1.3 Konceptuální video

Videoklipy spoléhají na určitou poetickou formu a to především metafory. Konceptuální video může být metafyzická poezie formulovaná skrze vizuální a verbální prvky, která sází především na vzhledovou atraktivitu. Jde spíše o vyvolávání rozdílných pocitů a nálad v divákovi, který si může vybrat z více možných metaforických interpretací.

O poznání přesnější a do více kategorií rozdělené (také díky desetiletému posunu ve vývoji) je rozdělení, které ve své práci *Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis* popsal Sven E. Carlsson (1999) následovně:

2.2 Dělení podle stylu

2.2.1 Standardní klip

Standardní klip se skládá více méně ze tří hlavních prvků, které jsou kombinovány dohromady v různém poměru. Vystupující (hrající/zpívající) hudebník nebo kapela, mezi níž je vložen a prostřiháván často jednoduchý, paralelně se odehrávající příběh (někdy jenom výjevy zobrazující příběh v náznacích) a vizuální stránka ovlivněná experimentální filmovou tradicí.

Koncept standardního klipu je velice dynamický, má spoustu variací a může být složen ze všech níže uvedených kategorií najednou. Zpěvák často vystupuje v příběhu jako hlavní hrdina a zároveň stojí vně příběhu jako pozorovatel předvádějící svoje hudební umění.

2.2.2 Performativní klip

Pokud hudební videoklip obsahuje převážně hudební vystoupení jako takové, jedná se o performativní klip. Zde je hudebník zachycen až v několika různých „pózách“ na několika různých místech, které jsou kombinovány do sebe.

Obvyklá místa jsou nahrávací studio, ulice (která už se dá u hip-hopových klipů považovat za klišé) nebo různé squaty.

Performativní klip se obecně může skládat ze zpěvu, tance nebo hry hudebních nástrojů. Skoro každý videoklip obsahuje nějaké ze jmenovaných vystoupení. Často potom kombinuje zpěv a tanec, naopak zachycení hry hudebních nástrojů už tak obvyklé není. Videoklipy obsahující pouze záznam koncertního vystoupení na podiu s diváky, je tak specifický, že ho můžeme zařadit do vlastní kategorie – koncertový klip.

2.2.3 Příběhový klip

Jestliže chápeme videoklip jako krátký němý film s hudebním doprovodem, jedná se o příběhový klip. Obsahem je vizuální příběh, který je jednoduchý a snadno srozumitelný. Čistý narativní klip neobsahuje žádný lip-sync.

2.2.4 Art klip

Tento styl videoklipu postrádá jakékoliv rozpoznatelné vyprávění nebo lip-sync ani nezachycuje hudebníka při jeho vystoupení. Jedná se o vizuální experiment, složený z něčeho, co by se dalo nazvat „umělecké výjevy“ a svými specifiky nespadá do žádné z předcházejících kategorií.

Dalším dělením, které by mělo pro tuto práci smysl, je dělení podle technologie, které jsou k natáčení videoklipů používány.

2.3 Dělení podle technologie

2.3.1 Hraný

Klasická a nejrozšířenější technologie, která se u videoklipů využívá. Při natáčení se používá filmová technika, podle velikosti a rozpočtu projektu, se odvíjí její kvalita a úroveň. Postavy vystupující ve videoklipu jsou často samotní hudebníci, podle náročnosti a typu scénáře někdy i herci a dubléři. Natáčí se na různých lokalitách, v exteriérech, interiérech nebo studiích.

2.3.2 Animovaný

Animace jako taková má za sebou již dlouhou historii. Animovaný videoklip je snímán po jednotlivých fázích, které po přehrání vytvoří plynulý pohyb. Můžeme rozlišit i různé druhy technologie animace jako: kreslená, loutková, pixilace, počítačová animace, 3D animace atd...

2.3.3 Kombinovaný

Poměrně často používaná technologie, ve které se propojují hrané sekvence s animovanými a vznikají tak zajímavé, často hravě vypadající videoklipy.

V dalších fázích této práce jsem se rozhodl vycházet z rozdělení podle stylu dle Svena E. Carlssona, které je k mé potřebě kategorizovat videoklipy nejlépe využitelné. Dá se díky němu určit, jaké typy videoklipů v jakých obdobích a k jakým typům skladem se nejčastěji využívaly.

3 VÝVOJ ČESKÉHO HIP-HOPOVÉHO VIDEOKLIPU

Na to jak je historie českého hip-hopového videoklipu poměrně mladá, stačila jich už od jejího počátku vzniknout veliká spousta, přičemž znatelný posun je vidět zejména v posledních letech. V rámci popisu vývoje, jsou zde zmíněny nejpodstatnější mezníky a uvedeny ty nejvýraznější příklady.

3.1 Počátky (1990 - 2000)

Poté co Lesík Hajdovský jakožto průkopník hip-hopu u nás, vydává první album *Kamufláž*, se undergroundové uskupení PSH chytá jeho nejvýraznější skladby *Jižák* a vytváří její předělávku. Díky této předělávce, se dostávají do širšího povědomí a také k ní natáčí jeden z úplně prvních českých hip-hopových videoklipů.

Videoklip *Jižák*¹¹ z roku 1994 můžeme zařadit do kategorie performativního klipu s na tu dobu dost experimentálním ztvárněním. Většinu klipu tvoří lip-sync dvou hlavních představitelů, který se prolíná s dalšími dvěma linkami. Jedna z nich jsou situační výjevy, ve kterých spolu s duem PSH vystupují ještě další aktéři. Druhá jsou makroskopické záběry hemžících se mikroskopických organismů. Vše je natočeno s pomocí hodně širokého fish-eye objektivu, obraz je často hodně rozostřený a vzniká tak dojem podroušeného stavu. Videoklip se nedá označit jako předchůdce typických českých videoklipů, právě naopak, je zde vidět česká originalita a jenom malá inspirace zahraniční tvorbou té doby. Jediné co se v této vizuální hip-hopové tvorbě zachovává od počátku až do dnes, je tak typické a časté použití lip-sync.

Ve stejné době jako klip *Jižák* je uveden i klip *Z prdele klika*¹² mediálně nejznámější kapely té doby, Chaozz. Jedna z mála věcí, která se dá pozorovat jako podobnost mezi oběma klipy, je použití fish-eye objektivu a ohraničujícího kroužku, který vytváří tmavé zaoblené rohy obrazu. Odlišný je pak především styl, který můžeme zařadit do kategorie standardního videoklipu. Lip-sync všech členů skupiny se střídá s dějovou linkou, která doslovně odpovídá textu. Výtvarně i vizuálně jde o mnohem jednodušší práci, která už se dá přičíst zahraničnímu vlivu. Zejména agresivní styl choreografie, který se projevuje chy-

¹¹ Videoklip *Jižák* v příloze na [DVD].

¹² Videoklip *Z prdele klika* v příloze na [DVD].

táním a cloumáním s kamerou a „tlačení“ se až těsně před objektiv.

Stačí se podívat na tyto dva videoklipy, vzniklé téměř ve stejné době a už můžeme vidět dva rozdílné směry, kterými se jejich tvorba ubírá. Na jedné straně snaha po odlišnosti, na straně druhé standardní pojetí. Z mého pohledu tuto situaci hodnotím velice kladně, protože autoři se snaží hned od začátku vytvářet odlišné projekty a to nejenom za cenu toho se odlišit.

V dalších letech byla skupina Chaozz na vrcholu a dominovala české scéně. I přes snahu točit větší množství videoklipů, se nedá mluvit o moc originálních nápadech a nějakém výrazném posunu, právě spíše naopak. Snad jediný videoklip, který stojí za větší pozornost, je klip ke skladbě *Reprezentujem*¹³, který je oproti ostatním mnohem více experimentální. Celá skupina jede na korbě nákladního automobilu za bílého dne, uprostřed rušné Prahy a postupně se střídají ve svém lip-sync rapu, do čehož jsou prostřihávány reakce kolemjdoucích lidí. Na první pohled tak videoklip zaujme diváka svým líbivým nápadem, který můžeme označit jako pouliční performance.



Obr. 1 *PSH - Jižák* (0:44)

¹³ Videoklip *Reprezentujem* v příloze na [DVD].

3.2 Nástup nové dekády (2000 - 2010)

S přechodem do nové dekády a příchodem nového milénia, přichází i nová vlna undergroundově směřovaného hip-hopu. První nekomerční deskou této vlny je deska *Reperťoár* pražské skupiny PSH z roku 2001, která s sebou onu vlnu strhává. V dalších letech vydávají svoje desky i nová skupina Indy a Wich nebo rapper Phat. Podobně jsou na tom i videoklipy, které tito interpreti produkují. Samozřejmě, že videoklipy jsou undergroundově pojaté především kvůli stylu hudby a obsahu textu, ale jistý vliv má i zahraniční tvorba, kde tento styl převažuje (USA).

3.2.1 2000 - 2004

Nejzásadnější skupinou této vlny co se týče hudby i videoklipů, je výše zmiňovaná skupina PSH, která vydává videoklip ke své skladbě *Praha*¹⁴. Stačilo by srovnat jejich první videoklip ke skladbě *Jižák* s videoklipem na skladbu *Praha* a okamžitě bychom viděli rozdíl, který je především v rychlosti sledu záběrů. Stejně tak jako se zrychluje doba, zrychlují se i videoklipy a proto je v této dekádě vidět změna zvyšující se rychlosti každým rokem. Nejde však o žádné bezmyšlenkovitě zkrácené a zrychlené záběry. Tempo i rytmus obrazu přesně odpovídá temporytmu hudebnímu, což je u jejich prvního videoklipu možno pozorovat také. Zde je ale na onen temporytmus dbáno s mnohem větším důrazem. Videoklip tak díky rychlým někdy až jednookénkovým sekvencím, které přesně ladí s hudbou, dostává velmi efektní podobu i bez použití jakýchkoliv vizuálních efektů. Záběry samotné přitom nezobrazují nic pro diváka zvláště zajímavého. Naprostá většina jich ukazuje večerní ulice, domy, byty jednotlivých členů skupiny nebo kluby. Zde se také setkáváme s prvním „umělým“ pózováním¹⁵. Pro hip-hopové videoklipy tak typické zobrazení klubů a ulic, je zde zpestřeno použitím „dokumentární“ roztřesené kamery. Používání záběrů ulic a klubů je pro hip-hopovou kulturu neodmyslitelné, je proto o to důležitější snažit se v nich alespoň o lehkou inovaci. Stále se moc nedbá na dodržování jakési učebnicové kompozice a tak jde spíše o nahodilé velikosti záběrů, které se jenom lehce blíží standardizovaným

¹⁴ Videoklip *Praha* v příloze na [DVD].

¹⁵ Výrazem umělé pózování definuji situace, které jsou pro videoklip předem připraveny a sehrány a které mají působit jako běžné situace z hudebního života. Ve skutečnosti tomu ale samozřejmě tak není.

velikostem. Na druhou stranu jsou, ale tyto kompozice dodrženy v celé délce videoklipu čímž nevzniká chaos a videoklip tak vypadá uhlazeněji. Podobně jsou na tom i barevné korekce, o kterých může být řeč jenom zcela minimálně a záběry tak působí syrovým dojmem. Výjimku tvoří právě videoklip *Praha*, který svým dokumentárním a syrovým vzhledem oněm minimálním barevným korekcím odpovídá.

V oblasti nápaditosti lokací a záběrů můžeme posun hodnotit spíše záporně, protože zde moc veliký není. Můžeme ho také označit za nenápadnou předzvěst pro vývoj budoucích hip-hopových videoklipů, které neustále zapadají do stylu nudné pouliční šedi.

Od většího zlomu, který s sebou přinesl novou vlnu popularizace hip-hopu v Čechách, což bylo roku 2001 vydání velmi úspěšné nekomerční desky *Repertoár* skupiny PSH, se v českém hip-hopu udávají nové a podstatné věci každým dalším rokem.

V roce 2002 se v Pardubicích koná první ročník veleúspěšného hip-hopového festivalu Hip-hop Kemp, který do Čech přináší i nové zahraniční umělce a to nejenom z čistě hudební, ale i z graffiti a breakdance scény. Tyto aktivity jsou nedílnou součástí hip-hopové kultury a rozšiřují tak posluchačům a fanouškům jejich obzory. (Affro, 2002)

V tomtéž roce začíná v Čechách vysílat první česká hudební televize Óčko, která vysílá 24 hodin, a většinu tohoto vysílacího času, tvoří videoklipy. Videoklipy obecně se tak dostávají do povědomí mnohem širší veřejnosti. Současně s českou hudební televizí sledují diváci v Čechách i hudební televizi MTV v její původní americké mutaci. (Česká mutace přichází na obrazovky až v roce 2009).



Obr. 2 *PSH - Praha* (1:16)

3.2.2 2004 - 2010

Roku 2004 přichází na scénu nové kontroverzní uskupení Supercroo, které s sebou přináší svůj specifický a velmi kritický hudební styl, kvůli kterému mají také problémy s vydáním své první desky. Jinak je ale můžeme považovat za jednu z hlavních hybných sil českého hip-hopu. (RHR, 2009)

A můžeme je také považovat za hybnou sílu hip-hopového videoklipu, protože s příchodem jejich prvního alba vydávají také svůj první videoklip ke skladbě *Superstar*¹⁶. Videoklip můžeme třemi slovy označit jako kontroverzně expresionisticky kritický. Už z názvu je patrné na jakou adresu kritika směřuje, samozřejmě podíváme-li se na videoklip v širším kontextu, jde nejenom o kritiku oné hudební reality show, ale také o kritiku konzumní společnosti obecně. Kombinací performativní a dějové linky jde o kategorii standardního videoklipu. Obě části jak performativní tak dějová, jsou zasazeny do parodovaného prostředí probíhající soutěže a obchodního domu. Například místnost, kde účastník soutěže vystupuje před porotou (tvořená členy Supercroo) vypadá skoro až jako vězeňská cela. Velice zesměšňujícím pohledem je zpracován proces vytvářející „hudební hvězdu“, ve kterém vidíme kupříkladu pracovníky jakési montážní linky, vyměňující mozek oné „hvězdy“ za bujnější poprsí.

Nehledě pouze na trefně, i když velice kriticky vystihující nápad, můžeme mezi nově použité prvky zařadit plnohodnotné využití umělého svícení a také color gradingu, jakožto prostředků navozujících určitý druh nálady. Tyto prvky se doposud používali převážně k technickému upravení obrazu (např. z důvodu špatných světelných podmínek). Dále jako určitý posun můžeme vnímat dodržování standardizovaných velikostí záběrů, na něž se doposud nijak zvlášť nedbalo a díky kterým, se videoklip posouvá na slušnou technickou úroveň. Z pohledu střihu je patrný posun jenom minimální, vyprávění a sled záběrů se postupně zrychluje, i když už ne tak výrazně, jako tomu bylo na začátku této dekády.

¹⁶ Videoklip *Superstar* v příloze na [DVD].

V polovině dekády tedy v roce 2005 se naplno projevuje vliv zahraniční, především americké tvorby. Na scénu přicházejí noví umělci, kteří startují novou éru tzv. „Gangsta rap“. Jsou jimi především Marpo a Tafrob. Tento druh hip-hopu je však v Čechách neopodstatněný z toho důvodu, že se zde takřka nevyskytují elementy typu kuplířství, ghetta nebo mafie, jako je tomu na západě, kde tyto elementy daly právě onomu stylu vzniknout. (Kostelecny, 2011)

Vůbec to ale neznamena, že by se u nás tento styl neujal, právě naopak, našel si u nás širokou základnu fanoušků a dále se rozvíjel. Dnes v něm tvoří postupně čím dál více hudebníků. Většina videoklipů bohužel doplácí přesně na onen neopodstatněný obsah a proto snaha tvůrců zobrazit ghetto nebo mafii v českých podmínkách, vypadá velice uměle a především nevěrohodně. O konkrétních zástupcích těchto videoklipeů práce pojednává později, protože jejich typické příklady vznikaly až v pozdějších letech.

Obecně lze k vývoji videoklipů v průběhu této dekády říct, že se konečně rozvíjí do více směrů a vzniká zde více stylů. S příchodem dostupné techniky se tvůrci snaží o propracovanější a technicky vyspělejší práci.

3.3 Konec druhé dekády (2010 – současnost)

S blížícím se koncem druhé dekády, přibývá stále více nových umělců a tvůrců. Běžně se tedy setkáváme s jevem masové produkce videoklipů, které jsou často kopie povedených předchůdců, v tom horším případě kopie nevkusných a nesmyslných předchůdců. Vždy se ale najdou tvůrci, kteří chtějí změnu a kteří se chtějí proti současnému proudu vymezit, ba ho dokonce posunout.

Jedním z nich je i rapper nazývaný jménem Vladimír 518, který zakládá hudební label Bigg Boss. V rámci tohoto labelu se snaží o nekonvenční a progresivní dílo, což je později vidět i na jeho debutové sólové desce.

Pro tuto práci důležitějším důkazem je ovšem videoklip ke skladbě *Rok PSH*¹⁷ z nového alba skupiny PSH, jejíž je také Vladimír 518 členem. Bez větších spekulací by se totiž dal zařadit do kategorie artového klipu a dotýká se i směru videoart.

¹⁷ Videoklip *Rok PSH* v příloze na [DVD].

„...videoumělci si často pohrávají sebereflexím způsobem se standardními obrazy vysokého umění i populární kultury a vytvářejí pocit osvobození tím, jak se vymezují vůči tradičním hranicím.“¹⁸

Nejedná se o čistý videoart jako takový, ale spíše o videoartové zpracování standardního záznamu. Videoklip je postaven na dvou základních záběrech, v každém z nich se odehrává performance jednoho z členů skupiny. Záběr je široký a hlavní aktér, v něm tak zabírá pouze část, někdy je komponován na střed a někdy také do řezu. Kolem něj se odehrává akce několika skupinek lidí, kteří kolem pobíhají a jakoby sehrávají různé situace „ze života“ (potyčka gangu, vylepování plakátů, sprejování na zeď, atd.). Celkově je vidět, že je vše promyšlené a dobře připravené, žádné náhodné herecké akce nebo pohyby kamery. Jednoduše tedy můžeme říct, že jde o profesionální práci. Důležité je použití výrazného umělého svícení k navození atmosféry, které je ještě zvýrazněno v postprodukcí a navozuje lehce futuristickou atmosféru. Použití „plující“ kamery (pravděpodobně steadycam) a experimentálního střihu dalo vzniknout hodně netradičnímu pojetí. Jeden a ten samý záběr se neustále zastavuje, vrací a opakuje v různě rychlých intervalech a různých tempech, které se odvíjí od hudby. Navíc se v něm také přibližuje a zpětně zase oddaluje na jednotlivé postavy kolem.

Pro některé diváky je tento videoklip možná až nesledovatelný. Podstatné je ale to, že se někdo z tvůrců dokázal odpoutat a vytvořit něco odlišného na tak vysoké technické úrovni. Dal tím tak najevo, že jsou zde i jiné způsoby, jak tvořit videoklipy.

Důkazem toho, že videoklip měl určitý dopad a artové videoklipy se v hip-hopové kultuře sem tam tvořili i dál, je videoklip skupiny Pio Squad ke skladbě *Chvátám*¹⁹. Opět nejde čistě o art klip, ale o kombinaci příběhového klipu s artovým provedením. Centrálně komponovaná postava je oproti kameře nehybná a hýbe se pouze pozadí. Velice rychle se měnící záběry (vždy jenom pár oken) ve stejné kompozici dávají videoklipu působivý efekt

¹⁸ Cit. KAPLAN, E. A. *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism and Consumer Culture*. London: Routledge, 1995. 1. Vyd. 1987 s. 47

¹⁹ Videoklip *Chvátám* v příloze na [DVD].

rychle ubíhajícího času oproti postavě. Jde samozřejmě o cíleně použitý efekt, protože text písně rozebírá stejné téma rychle ubíhajícího a nepestrého života. Videoklip je dokonalá parafráze na uspěchaný a stále se zrychlující životní koloběh.

Abych mohl uzavřít kapitolu druhé dekády, musím zmínit pár faktů a příkladů, které se ke konci dekády udály a ovlivnily pozdější vývoj scény. Jedním z nejvýrazněji se objevujících jevů v hip-hopovém videoklipu té doby, je snaha o přiblížení se filmovému vzhledu a dodání jakéhosi filmového prvku. Autoři toho dosahují několika různými způsoby. Mezi nejvýraznější patří např. filmové záběrování, které nejlépe vynikne u příběhového klipu, nebo přidávání čistě hraných sekvencí (mohou být také úplně bez hudby), které jsou často předsazené. Výborným příkladem je videoklip ke skladbě *Kung-fu rap*²⁰ od Vladimíra 518. Snaha o filmovost je vidět jak v dějové, tak v performativní lince. Dějová linka začíná regulérní expozicí, poté následuje velice jednoduchý děj a na závěr přijde otevřený konec s titulkem „To be continued...“. Kompozice a velikosti záběrů jsou drženy v celé délce videoklipu, přičemž rozpětí použitých velikostí záběrů je od velkého celku až po veliký detail. Složitější scény jsou zde dokonce rozzáběrovány do více záběrů, což do té doby nebylo možné v hip-hopovém videoklipu pozorovat. Obě linky jsou ještě okořeněny o vizuálně zajímavé záběry „bojovníka“, které jsou zdvojené a nazrcadlené tak, že vytvářejí efekty propojování a prolínání postavy. Stejně jako je filmově videoklip pojatý v záběrování a v hereckých akcích, je tak pojatý i ve střihu. Stříhačovi se povedlo udržet rovnováhu mezi střihem podle temporytmu hudby a střihem filmovým, zaměřeným na čisté návaznosti rozdílných velikostí záběrů i záběrů v klidu a v pohybu.

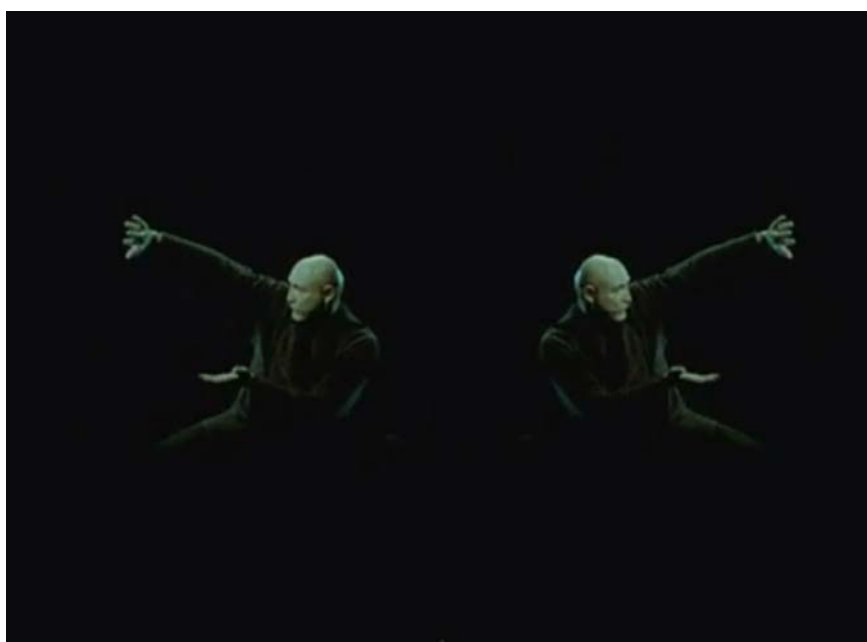
Tyto filmové tendence vyjadřující určité sympatie autorů k filmové kultuře se uchytily, v průběhu doby se ještě vyvinuly, a používají se i v současné tvorbě. V tomto ohledu výjimečný je videoklip *Nočný let*²¹ skupiny Moja řeč z roku 2011, který je vlastně krátkometrážním filmem se skoro osmi minutovou délkou. Sami hudebníci se v klipu vůbec neobjeví, takže jde vlastně pouze o film podkreslený jejich skladbou.

²⁰ Videoklip *Kung-fu rap* v příloze na [DVD].

²¹ Videoklip *Nočný let* v příloze na [DVD].

Film samotný je na hodně vysoké úrovni zpracování, avšak otázkou je, jak je tato forma propagace pro samotnou skupinu účinná, protože na spoustu lidí může videoklip působit spíše jako propagace samotných tvůrců videoklipu a jejich umění.

Jedna z největších událostí konce dekády, která s filmovými tendencemi úzce souvisí, je zrod prvního celovečerního dokumentu o českém hip-hopu *Česká Republika*, který se ovšem nezabývá mapováním historie, ale pouze ukazuje tři přední české rapery a jejich současné aktivity. Nejde tedy o takový přínos pro scénu jako spíše o „zábavný snímek pro dospělé“.



Obr. 3 *Vladimir 518 - Kung-fu rap (1:06)*



Obr. 4 *Moja Reč - Nočný let (2:38)*

4 SOUČASNÝ ČESKÝ HIP-HOPOVÝ VIDEOKLIP

Přelomový rok 2010 přinesl spoustu nových počínů a dokonce dva nové labely: Ty nikdy a PVP label. Počet videoklipů, které vycházejí, se každým rokem násobí, takže jich vychází opravdu velká spousta. Může za to neustálý nárůst hudebníků, ale i audiovizuálních tvůrců, se kterými se s příchodem dostupné techniky doslova roztrhl pytel. I když se úroveň videoklipů posunula hodně nahoru, stále jsou mezi nimi veliké rozdíly v kvalitě jak technické, tak i obsahové. O kvalitě hodně často rozhodují především peníze a jak to na české hip-hopové scéně funguje, je většina videoklipů točená s naprosto minimálním rozpočtem. Jenom ti „nejlepší“ si mohou dovolit investovat do videoklipu více peněz, který tak získá přinejmenším vyšší úroveň zpracování díky lepší technice. Přesto všechno se dá říci, že si videoklipy zhruba od roku 2010 drží určitou úroveň. Drží se také zaběhnutých tradic, které často lehce upravují, ale posun ve vývoji již není tak markantní. Můžeme tedy o videoklipech vydaných i tři roky zpět mluvit jako o současných. Pro nejvýstižnější zhodnocení stavu současného hip-hopového videoklipu v Čechách, je zde vybráno pár příkladů, na kterých je popsáno, kam až videoklip dospěl a jaké jsou jeho současné rysy.

„...jsem definice toho, co je pražská flow...“²²

Prvním příkladem je videoklip Vladimira 518 *Nemám zájem*²³ z jeho připravované sólové desky, který sám režíroval. Jde o videoklip zařaditelný do kategorie standardní, ve kterém převažují prvky performance (rap, tanec) a objevuje se zde i prvek pózování. K prvku pózování je nutno dodat, že je zde bráno s velikou nadsázkou a jeho hlavním významem je samotné pózování zesměšnit. Videoklip se tak vymezuje proti většině současných „umělých“ hudebníků a tvůrců, sám si na nic nehraje a snaží se být upřímný. Kvalita zpracování je na vysoké úrovni ve všech ohledech (režie, kamera, postprodukce...) a ocenění hodné je i originální zasazení do prostředí pražského metra (angl. underground). Jednoduše řečeno, jde o vkusnou definici pravého, současného, českého, undergroundového hip-hopu se všemi prvky, které k němu patří.

²² Citace části textu skladby *Nemám zájem* od Vladimira 518.

²³ Videoklip *Nemám zájem* v příloze na [DVD].



Obr. 5 *Vladimir 518 - Nemám zájem* (0:55)

„...chtěl bys bejt bůhví kdo a přitom nevíš, kdo jsi ty...“²⁴

Druhým příkladem je příklad opačný a týká se již zmiňovaného a poslední dobou v Čechách tak rozšířeného gangsta rapu. Ne vždy jsou videoklipy těchto umělců špatné. Zde je ale záměrně vybrán jako typický zástupce těch nepovedených videoklip *Šéfuju*²⁵ od rapera, který si říká Sergei Barracuda. Je tomu tak především proto, aby se dalo poukázat na kontrast, který je možný v současném videoklipu stejného žánru sledovat. Jde o absolutně nevkusnou stylizaci „hudebníka“ do prostředí jakéhosi rádoby mafiánského doupěte. Pro „zvýšení důvěryhodnosti“ prostředí je použito rekvizit jakou jsou samopal, náboje, hromada bílého prášku a podobně. Míra uvěřitelnosti toho, že je hudebník opravdu takový a opravdu žije takovýto život, jako nám klip ukazuje, je nulová. To mimo jiné znamená, že klip nesplňuje už svůj původní účel. Kapitola sama pro sebe je technická stránka a provedení. Je zde smícháno spoustu stylů a obrazových efektů dohromady a jejich použití postrádá jakýkoliv smysl či logiku. To vše je uděláno se záměrem zamaskovat nudný materiál, bez jakéhokoliv nápadu. Materiál navíc vypadá, že byl natáčen v omezených časových i řemeslných podmínkách. Absence jakýchkoliv prostřihů a střídání třech nudných prostředí,

²⁴ Citace části textu skladby *V cizích rolích* od Paulieho Garanda.

²⁵ Videoklip *Šéfuju* v příloze na [DVD].

ve kterých rapper pouze „mluví do kamery“ nedělá reprezentativní výsledek.

Jako poslední příklad bych chtěl zmínit videoklipy, které se vymykají a jsou založeny především na svém originálním vizuálním zpracování a dají se tak zařadit do kategorie artového videoklipu. Těchto videoklipů v hip-hopovém žánru nevzniká mnoho²⁶, přitom jsou vlastně poměrně minimalistické a tím pádem i méně náročné na realizaci. Jediné co je potřeba, je originální nápad. Takovým videoklipem je například *V cizích rolích*²⁷ od Paulieho Garanda. Záběry stříhané na sebe mají stále stejnou kompozici, hudebník stojí ve stále stejném postoji a jediné co se mění, je jeho outfit. Aby obraz nebyl tak strohý, zobrazují se nepravidelně i textové nápisy a loga a s postupem videoklipu se také některé záběry zrcadlí a prolínají skrze geometrické útvary. Na podobném principu je založen videoklip *Píšem vety*²⁸ od Boy Wondera, nebo *Otroci svobody*²⁹ od Lipa.



Obr. 6 *Paulie Garand - V cizích rolích (0:22)*

²⁶ Jako příklad uvádím poměr klipů na desce Paulieho Garanda *V hlavní roli*. Z celkového počtu 5 videoklipů jsou standardní 4 a artový 1.

²⁷ Videoklip *V cizích rolích* v příloze na [DVD].

²⁸ Videoklip *Píšem vety* v příloze na [DVD].

²⁹ Videoklip *Otroci svobody* v příloze na [DVD].

5 SOUČASNÉ STŘIHOVÉ POSTUPY VE VIDEOKLIPU

Současné postupy a nástroje používané při střihu videoklipu, jsou řekněme stejně jako nástroje používané při střihu celovečerního filmu. Rozdílné je pouze jejich využití pro získání výsledného efektu. Carol Vernallis je ve své esaji *The kindest cut: functions and meanings of music video editing* (Screen 42.1, 2001) rozděluje takto:

1) **Jump cut** – ve světě filmu dříve neakceptovatelný prvek, který výrazně narušuje kontinuitu jak času, tak prostoru. Dnes jeden z nejpoužívanějších nástrojů, který videoklipu dodává jistý spád.

2) **Skok v čase a prostoru** – prvek násilně strhávající pozornost diváka do jiného prostředí nebo doby (času).

3) **Změna tempa** – tempo se může měnit společně s hudbou nebo k němu naopak může tvořit kontrapunkt.

4) **Střih během zpěvu** – působí dynamicky na pohyb v záběru a celkově záběr zrychluje.

5) **Split creen** – divák může pozorovat více záběrů najednou. Efekt však na diváka působí spíše jako zával informacemi, což může být záměrné, a nebo mít zvláštní význam.

6) **Graphic match** – spojování záběrů se stejnou kompozicí, podstata je převážně výtvarná.

7) **Porušování pravidla osy** – porušování pravidla, které divákovi pomáhá při orientaci v prostoru scény. Cílem může být zmatení diváka nebo pouze jakási vizuální hříčka.

8) **Ojedinělý střihový postup** - vytvořený speciálně pro onen konkrétní videoklip.

Protože se samozřejmě nejedná o výčet všech nástrojů, kterými střihač disponuje, ale jde spíše o ty základní, přidávám pro doplnění některé další důležité a často využívané.

Mezi ně můžeme zařadit klasické prolínačky, dvojexpozice, zrychlovačky, zpomalovačky (jeden z nejpoužívanějších nástrojů ve videoklipu vůbec) nebo flashe. Stylistických prvků existuje veliká spousta a funguje mezi nimi něco, co můžeme nazvat „princi-

pem kruhu“, kdy některé „staré“ prvky odcházejí a některé nové přicházejí. Později se pak ale onen starý prvek zase vrací zpět do „módy“ (jako je tomu právě v oblasti módních trendů) a dochází k opětovnému používání starých technik. (Vomáčka, 2011, 42)

Vrátím se ještě krátce ke zpomalovačce neboli zpomalenému záběru, jako k jednomu z nejpoužívanějších nástrojů vůbec a jako k výjimce potvrzující pravidlo, protože se vlastně nikdy nepřestal úplně používat (Byly pouze období, kdy se používal méně a kdy více.). Tento nástroj se ve videoklipu používá stále dokola již mnoho let, a stále je populární a neokoukaný. Dostal se až do bodu, kdy se používá k falešnému zpomalení rapu/zpěvu, které vzniká tak, že hudebník svoji skladbu zazpívá/zarapuje o několik desítek procent rychleji a o tyto procenta se pak výsledný záběr zase zpomalí. Po synchronizaci zpěvu se zvukovou stopou vzniká efekt zpomaleného zpěvu.

Vernallis (Screen 42.1, 2001) také výstižně popisuje rozdíl mezi přístupem ke střihu videoklipu a ke střihu filmu:

Střih hudebního videa nese větší odpovědnost za mnoho prvků než střih klasického filmu. Nejenže úpravy hudebního videoklipu směřují tok jeho vyprávění, ale mohou také podtrhnout ne-narativní vizuální struktury a formovat je na svoje vlastní. Stejně jako filmový střih může ovlivňovat zabarvení a chápání motivů postav, může také střih ve videoklipu přizpůsobovat a rozšiřovat ikonografii hudebníka.

Jedna ze zvláštností střihu hudebního videa spočívá v reagování na hudbu. To může objasnit aspekty písně, jako rytmus, text písně a zejména význam jednotlivých slok. Vzhledem k tomu, že může vytvořit vlastní rytmický profil, může vytvořit kontrast k rytmickým strukturám písně. Mnohem nepatrnější, ale o to důležitější je funkce střihu k tomu, aby žádný z použitých elementů (příběh, performance, hudebník, text nebo píseň) nezískával navrch. Režiséři videoklipů také spoléhají na střih jako na funkci, která dokáže udržovat pocit otevřenosti, pocit, že může do popředí přijít jakýkoliv prvek v jakýkoliv čas.

Z tohoto pohledu se střih videoklipu jeví jako velice jemná práce s důrazem na sebemenší detaily, čemuž tak doopravdy je. To ovšem platí v případě, kdy je videoklip do detailu promyšlen už ve fázi scénáře a stejně tak je k němu přistoupeno i ve fázi natáčení. Velice často se totiž střihač dostává do pozice jakéhosi záchranného elementu, který má z nedostatečného materiálu udělat alespoň průměrný výsledek, což je následek nedůsledného přístupu ve fázi natáčení.

ZÁVĚR

Hlavním předmětem této bakalářské práce bylo mapování vývoje stříhové skladby českých hip-hopových videoklipů, čímž došlo také ke vzniku stručného přehledu podstatných mezníků a významných událostí. Výsledek převyšuje veškerá očekávání, protože i vzhledem k poměrně krátké historii českého hip-hopu, se našla spousta videoklipů, o kterých zde nebyla zmínka a o kterých by ještě stálo za to napsat.

Dle mého předpokladu a jak se také nakonec ukázalo, je zaznamenaný pokrok v kvalitě videoklipů značný. Českým tvůrcům se i někdy přes velice omezené náklady (ve srovnání se zahraniční tvorbou) daří vytvářet hodnotná a kvalitní díla, která se dají se zahraniční tvorbou porovnávat. Vznikají také videoklipy různých kategorií. V práci je proto využito jedno z uvedených dělení videoklipů k tomu, aby se na každém z popsáných příkladů demonstrovalo to, že se od sebe videoklipy stejně jako filmy liší. Mají také svá určitá specifika, kterých se drží a která se postupem času mění. Jsou zde popsány také jednotlivé tendence, které měli na vývoj videoklipu vliv a které se přenesli do videoklipu současného.

V širším měřítku se tato práce pokouší o vytvoření jakéhosi stručného komplexního podkladu k vývoji českého hip-hopového videoklipu. Ten by mohl posloužit pro další práce na toto téma a pro pokračování zaznamenání dalšího vývoje.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A DALŠÍCH PRAMENŮ

[1]AFFRO, 2002. *Hiphopkemp.cz* [online]. 2002 [cit. 2013-04-02]. Dostupné z: <http://www.hiphopkemp.cz/index.php?l=history&y=2002>

[2]CARLSSON, S. E. Muskiikin Sunta. *Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis*, 1999, č. 5

[3]DANCYGER, Ken. *The technique of film and video editing: history, theory, and practice*. 5th ed. New York: Focal Press, c2011, xxv, 459 s. ISBN 978-024-0813-974.

[4]FRITH, Simon. *Music for pleasure: essays in the sociology of pop*. New York: Routledge, c1988, viii, 232 s. ISBN 04-159-0052-2.

[5]Hip-Hop. In: *Urbandictionary.com* [online]. 2005 [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.urbandictionary.com/author.php?author=2nd+Dopest+Flip+Ever+to+Live>

[6]Hip-hop v Česku. *Kubakostecky* [online]. 2011 [cit. 2013-04-09]. Dostupné z: <http://kubakostecky.wordpress.com/hip-hop-v-cesku/>

[7]KAPLAN, E. A. *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism and Consumer Culture*. London: Routledge, 1995. 1. Vyd. 1987

[8]RAPTHOR - O kapele. *Bandzone.cz* [online]. 2004 [cit. 2013-04-02]. Dostupné z: <http://bandzone.cz/rapthor?at=info>

[9]VERNALLIS, C. Screen. *The kindest cut: functions and meanings of music video editing*. 2001, 42.1

SEZNAM VIDEOKLIPŮ

Chvátám (Pio Squad)

Jižák (PSH)

Kung-gu rap (Vladimir 518)

Nemám zájem (Vladimir 518)

Nočný let (Moja Reč)

Otroci svobody (Lipo)

Píšem vety (Boy Wonder)

Praha (PSH)

Reprezentujem (Chaozz)

Rok PSH (PSH)

Superstar (Supercroo)

Šéfuju (Sergei Barracuda)

V cizích rolích (Paulie Garand)

Z prdele klika (Chaozz)

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr.1 – Videoklip *Jižák* (PSH) str. 20

Obr.2 – Videoklip *Praha* (PSH) str. 22

Obr.3 – Videoklip *Kung-fu rap* (Vladimir 518) str. 27

Obr.4 – Videoklip *Nočný let* (Moja Reč) str. 27

Obr.5 – Videoklip *Nemám zájem* (Vladimir 518) str. 29

Obr.6 – Videoklip *V cizích rolích* (Paulie Garand) str. 30

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I – DVD s citovanými videoklipy

PŘÍLOHA I: CITOVANÉ VIDEOKLIPY