

Formální prostředky ve videoklipech Paulieho Garanda

Daniel Trögler

Bakalářská práce
2019

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize
akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Daniel Trögler
Osobní číslo: K16135
Studijní program: B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Střihová skladba
Forma studia: prezenční

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Formální prostředky ve videoklipech Paulieho Garanda

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. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD–video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce na

oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk – nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy 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".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" 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 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.

Rozsah bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

BANKS, J. Music Video Cartel: A Survey of Anti-Competitive Practices by MTV and Major Record Companies. Milton: Popular Music and Society, 1996.
CARLSSON, S. E. Audiovisual Poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis. Helsinki: Musiikin Suunta, 1999.
CVRKAL, V. Vývoj střihové skladby českých hip-hopových videoklipů. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Bakalářská práce. 2013
MIZIŇSKA, J. Postmodernismus, kultura videoklipu. Lublin: Sociologický časopis. 2004.
ŠAŠEK, F. Současný videoklip a jeho výrazové prostředky. Brno: Masaryková Univerzita, Fakulta sociálních studií. Bakalářská práce. 2009.
VERNALIS, C. Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context. New York: Columbia University Press, 2004. ISBN 0-231-11798-1
ZALABÁKOVÁ, K. Narativní prvky ve videoklipu. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. Diplomová práce. 2009

Vedoucí bakalářské práce: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize
Datum zadání bakalářské práce: **2. května 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2019**

Ve Zlíně dne 2. května 2019

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



MgA. Irena Kocí
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: 25.2019

Jméno a příjmení studenta: DANIEL TRÖGGER

podpis studenta

ABSTRAKT

Práce se zabývá formálními prostředky používanými ve videoklipech Paulieho Garanda. První část se věnuje charakteristice videoklipu, rozděluje ho a na příkladech demonstruje zažitě konvence. V části analytické je tvorba Paulieho videoklipů rozdělena do pěti kategorií na základě jejich typologické podobnosti. V každé kategorii je stanoveno několik zástupců, u kterých jsou analyzovány jejich užití formální prostředky. Práce dále zkoumá, na čem si Paulie ve svých klopech zakládá a čím je ovlivněn. Jsou zde zahrnuty témata vlivu zahraničních interpretů, technologie a také prostředí, ve kterém Paulie vyrůstal. Skrze analýzu sleduje i profesní vývoj a přístup k tvorbě. Interpret poskytl rozhovor, ve kterém odpovídá na pracovní téze, které byly vytýčeny.

Klíčová slova: hudební klip, videoklip, Paulie Garand, Pavel Harant, Liberec

ABSTRACT

This bachelor thesis deals with the instruments used in the music videos by Paulie Garand. The first part focuses on the characteristics of the music video, it categorises it and shows the established conventions through examples. In the analytical section, Paulie's music videos are divided into five categories according to their typological similarities. Each category has got a few examples where the formal instruments are analysed. The work then examines what is important for Paulie in his music videos and what influences him. What is involved here are the influences of foreign artists, technologies and also the place where Paulie grew up. The work also deals with his professional development and his approach to his work. The artist gave an interview in which he answers a few questions related to the topic of the thesis.

Keywords: music video, Paulie Garand, Pavel Harant, Liberec

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 VIDEOKLIP	11
1.1 CHARAKTERISTIKA.....	11
1.1.1 STŘIHOVÁ SKLADBA	11
1.1.2 VLIV TECHNOLOGIE	12
1.2 KATEGORIZACE.....	14
1.3 FORMÁLNÍ PROSTŘEDKY VE VIDEOKLIPECH	18
1.4 UPLATNĚNÍ NARACE.....	21
1.5 PAULIE GARAND	24
II ANALYTICKÁ ČÁST	25
2 ROZDĚLENÍ VIDEOKLIPU DO SKUPIN A ANALÝZA	26
2.1 SHRnutí, PRACOVNÍ HYPOTÉZY.....	32
3 ZÁVĚR	35
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	36
SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK	37
PŘÍLOHY	38
PŘÍLOHA A – ROZHOVOR S PAULIE GARANDEM.....	38
PŘÍLOHA B – KRÁTKÝ ROZHOVOR S IGOREM ZACHARYOVEM.....	43

ÚVOD

Hudební video neboli videoklip má za úkol reprezentovat a vizuálně zpodobnit hudební složku díla. Je to krátký audiovizuální útvar, ve kterém musí tvůrci vynaložit takové úsilí, aby vytvořili podmanivé záběry, které přinesou divákovi pocit uspokojení.

V této práci se věnuji hip hopovým videoklipům v českém prostředí a dále zejména rapperovi a střihačovi Pauliemu Garandovi. Paulieho jsem sledoval již od jeho zrodu, když začínal v kapele BPM. Zaujal mě hlavně svým projevem, kterým k hip hopu přistupoval. Jeho texty totiž nebyly jednoduché a bylo zapotřebí nad nimi přemýšlet, což v té době bylo ojedinělé. Když jsem se začal zajímat o film a videoprodukcí, vnímal jsem i skladbu jeho videoklipů. Vždy mě zajímalo, čím to je, že jsou jeho klipy tak působivé. Po ta léta se ve mně stále držel pocit, že je v něčem osobitý, proto jsem se rozhodl napsat tuto práci, abych to zjistil.

Úvodní část se věnuje stručnému popisu prvků v českých hip hopových videoklipech. Dále rozděluje videoklipy do několika kategorií. Vysvětluje, jaké prostředky jsou často užívány a demonstruje je na příkladech. Odpovídá na otázku, jakým způsobem jsou videoklipy schopné si získat diváka a interpretovat hudební dílo. Paulie Garand si některé své klipy stříhá sám. Práce je zaměřena na analýzu jeho profesního vývoje a celkové stavby včetně formálních prostředků vybraných videoklipů.

Vycházím převážně z pramenů od Svena E. Carlssona a Carola Vernallise, protože se mi jejich interpretace a kategorizace videoklipů jeví jako nejaktuálnější. Nicméně osobností Paulieho Garanda se nikdo v teoretické práci detailněji nezaobíral. Proto Paulie poskytl rozhovor, ve kterém o svých videoklipech hovoří. Zmiňuje, jak se rodí první myšlenka před vznikem videoklipu, jakým stylem k němu přistupuje v postprodukcí a co používá za techniky. Zároveň doplňuje odpovědi na hypotézy, které jsem si stanovil v závěru analytické části.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VIDEOKLIP

1.1. Charakteristika

Videoklip neboli hudební klip je ve své rozmanitosti žánrem mnoha tváří. Má za úkol reprezentovat a vizuálně zpodobnit hudební složku díla. Tvůrci tohoto krátkometrážního audio-vizuálního útvaru (zpravidla 3-5 minut) musí vynaložit takové úsilí, aby vytvořili podmanivé záběry, které přinesou divákovi pocit uspokojení, a to za pomoci jakýchkoli prostředků. Z důvodu krátké stopáže tvůrci pracují s časovou kompresí, která umožňuje vměstnat do jednoho záběru co nejvíce informací.

1.1.1 Stříhová skladba

Hudební klip je žánrem, který nevyužívá způsobu kontinuální skladby, na kterou jsme zvyklí při sledování celovečerního filmu. Videoklip naopak kontinuitu porušuje.

Základním determinantem obrazotvornosti je v první řadě strukturace hudební skladby, která se odvíjí zpravidla na základě formule. Lze si představit dva extrémy. První skladba *Come to Daddy* (1997) od *Aphex Twin* a její protipól *Evanesence - My immortal* (2009). Obě dvě skladby jsou si vzájemně odlišné v rytmu, žánru, v použití ústředních auditivních motivů. V *My immortal* je to vokál zpěvačky a pomalé piano, což je doprovázeno i pomalým tempem ve stříhu. V druhém případě dominují zejména bicí a rychle se opakující syntetický zvuk. Zde je stříh už velice radikální. Videoklipy jsou k oběma skladbám přizpůsobeny v závislosti na použití motivů.

Existují samozřejmě i výjimky, které se na hudební podklad tak nefixují. Klip *René já a Fosco* od producenta *DJ Fatte* je natočen na jeden záběr. Stříhovou skladbu nahradily prudké pohyby rapperů a dynamická kamera.

Obecně lze říci, že dynamika ve videoklipu je určena v závislosti na subžánru a pocitu, který má divák z díla mít. Ve videu od *DJ Wich – V tomto svete ft. Moja Reč, Jakub Děkan* se s dynamikou pracuje tak, aby divák mohl z táhlých záběrů nepřerušovaně číst informace. V klipu je mnoho symbolů, které mají za úkol připomínat zbytečnost a marnost války. Plynové masky, zbraně, svazek klíčů, nápisy 38 48 68 18 připomínající důležité momenty v historii České republiky. Divák potřebuje takovéto informace vstřebat díky velkému množství času, které mu nabídnou dlouhé a plynulé záběry s nízkou kadencí stříhu.

Dynamiku dosti odlišnou má kontroverzní klip od *Řezníka – Soudní proces*. Řezníkova re-produkce jeho kauzy s TV Prima, která byla natočena s komparzem a neherci, se dá vykládat i jako politická satira. Z hlediska dynamiky je pro ještě větší parodizaci použito několik jump-cutů, zrychlovacích záběrů, rychlých pohybů kamery. Z formálního hlediska se díky své nevšední kontroverzi stal videoklip reakcí a protestem.

1.1.2 Vliv technologie

Většina hudebních videí však kombinuje různé styly mezi sebou. Kombinování těchto stylů se stává více populárnějším a hudební kapely hledají způsoby, jak tvorbu obohatit něčím novým. S výskytem nových technologických trendů přichází i možnost zakotvit novátorské techniky do videoklipů a vytvořit tak různorodější výsledek.

Jiným příkladem je pozdější technika 360° snímání, kde není zapotřebí kamerových pohybů, neboť jsou tvořeny až v postprodukci - zařízení tedy stačí jen držet v ruce. Tato technika byla uplatněna v klipu labelu *Ty Nikdy – Málo z nás*.



Obrázek 1 *Ty Nikdy - Málo z nás*; postprodukčně vytvořený pohyb

U českých producentů lze rozpoznat i velkou inspiraci ze zahraničních klipů. *A\$AP Mob* vytvořil povědomí o digitálním zpracování obrazu zvaném *Datamoshing*, a to v klipu *Yam-borghini high*. Je to proces manipulující data, kde komprimovaná data (pixely) z jednoho záběru přechází do druhého a tam chvíli setrvávají (viz. obrázek níže). Tato technika se objevila i v *Maniakové skladbě Ach Ano V*.



Obrázek 2 Maniak – Ach Ano V; využitá technologie Datamoshing

Divákovi tak lze nabídnout něco, s čím se ještě v tomto žánru neseťkal, čímž se mu poskytne zážitek nový. To je pro interprety bezpochyby kýmžené z hlediska získání povědomí mezi širokým publikem.

1.2 Kategorizace

V českém prostředí již od počátku převládá vyjádření vizuálního rázu, který je tahounem klipu. V polovině devadesátých let vznikaly první hip hopové videoklipy od tvůrců jako Chaozz, PSH, WWW, Syndrom Snopp, a jiní. Obsahem jejich klipů jsou hlavně samotní rapeři, kteří v davu skáčou před kamerou a zpívají text. V prvním klipu skupiny *Chaozz – Televize (1997)* jsou tyto davové záběry občasné prostřihávány televizními inserty ve chvílích, když se o nich daný rapper zrovna zmiňuje. S takovouto formou přistupují nejen další klipy tehdejších kapel, ale pokračují i do následujících dekad. V roce 2010 vzniklo hudební video *Mámin hodnej syn* od *Paulie Garanda*, který vypadá obsahem podobně. Do objektivu rybího oka burčující dav zpívá text písně. Inspirace je zde patrná. Postupem času se samozřejmě klipy obměňovali do různých podob, avšak většinou zůstaly performativní.

Videoklipy lze kategorizovat podle mnoha kritérií, zajímavě je však například roztřídil Sven E. Carlsson (1999), který ve svém článku *Audiovisual poetry or Commercial Salad of Images: Perspective on Music Video Analysis*¹ rozlišuje styly podle obsahové skladby díla:

Standartní videoklip

Standartní klip obsahuje víceméně tři vizuální styly. Je to snímaný zpěvák/kapela prokládaná prostřihy s příběhovou linií a zahrnující čistě abstraktní umělecké vyjádření, které postrádá jakoukoli zřetelnou naraci. Málokdy se setkáme s videoklipem jednoho stylu, proto jsou kombinovány. Příkladnou ukázkou, která ukazuje všechny tři styly vzájemně se prokládající mezi sebou, je video ke skladbě *Přestaň* od rappera *Ektor*. Kombinuje vystupování zpěváka na několika místech lokace, prostřihy z místa, kde se příběh odehrává a vizuální prvky jako

¹ CARLSSON, Sven E. *Audiovisual poetry or Commercial Salad of Images?* [online]. 1999 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: http://filmsound.org/what_is_music_video/

třeba několika okénkové vrstvy obrazového šumu, které slouží jako přechod do dalšího záběru. Tyto prvky slouží pouze pro účel dynamizace a celkově pro zpestření diváckého prožitku. Zpěvák se zároveň projevuje jako nezávislý pozorovatel děje, který sice nenabízí začátek, střed a konec, ale spíše tematicky zdůrazňuje význam zpívaného textu.

Performativní videoklip

Další typ Carlsson uvádí jako performativní. Z názvu je již jisté, že hudebník bude ve skladbě vystupovat v prvním plánu. Při performance hudebníka lze spatřit i tzv. lipsync (česky synchronizovaný zpěv). Častým projevem jsou i taneční vystoupení či hra na hudební nástroj, které jsou vzájemně kombinovány do sebe. Skoro v každém rapovém videoklipu se využívá performativní styl, avšak klipy s hrou na hudební nástroj spatříme jen zřídka. Ukázkou může být skladba *Renne, Já a Fosco* od hudebního producenta *DJ Fatte*.

Jeden z dalších prvků performativního videoklipu, jehož součástí je zmiňovaný lipsync, je vystupování vícero lidí před kamerou. V klipu *Raz, dva* od tvůrců *Rest a DJ Fatte* se v centrální kompozici objevují postavy, které synchronně rapují vždy v refrénu skladby. Umělec tak neupřednostňuje jen sebe a dává prostor i jiným. Velmi často se v těchto sekvencích objevují známé osobnosti.

Narativní klip

Narativní videoklip si zakládá na použití příběhu. Carlsson tvrdí, že je to ve své podstatě „krátký němý film s hudebním doprovodem, který obsahuje alespoň zřídka sledovatelný příběh.“ Čistě narativní klip by neměl obsahovat lip-sync. Takovouto čistotu můžeme spatřit v hudebním videu od kapely *Prago Union – Černá*.

Artový klip

Pokud hudební videoklip obsahuje převážně vizuálně experimentální prvky bez narativní struktury a performativního vystoupení, jedná se o artový klip. Svou specifikací nezapadá do žádné z předchozích kategorií. Sven Carlsson ještě uvádí, že artový klip je mnohdy výstřední díky své odlišnosti a je spojován s elektroakustickou muzikou.

Allan Blaine v publikaci od Jeremy G. Butlera *Television: Critical Methods and Applications* kategorizuje videoklipy na základě obsahové, technické, či žánrové stránky. Jsou to videoklipy performance, narativní, nenarativní a grafické.² Joan D. Lynch rovněž uvádí tři kategorie jako je performativní, narativní a jako třetí taková, která je silně ovlivněna experimentálním filmem.³

Tato rozdělení jsou velice podobné tomu Carlssonovému, netřeba je tedy detailněji rozebírat.

Joe Gow v publikaci *Journal of Popular Culture*, vol. 26 identifikuje 6 základních typů videoklipu, které jsou definovány na základě zobrazení interpretova projevu.⁴

Anti-performance – Videá, která neobsahují žádné performativní prvky.

Pseudoreflexivive performance – Jsou to klipy, které zobrazují proces natáčení.

Dokumentary performance – Videá, která obsahují materiál dokumentárního verité zachycující výstupy na pódiu i v backstagi.

Visual effect extravaganza – Performance interpretů je upozaděna estetickou obrazotvorností pomocí vizuálních efektů

The song and dance number – zaměřují se taneční dovednosti performerů

Enhanced performance – prolínání performance s jinými vizuálními prvky. Je to směs motivována buď asociativní, narativní, nebo abstraktní formou.

² BLAINE, A. Music Television. In. BUTLER, J., G.: *Television: Critical Methods and Applications*. 3. ed. Mahwah, N.J. Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 300-305.

³ LYNCH, J. D. 'Music Videos: From Performance to Dada-Surrealism', *Journal of Popular Culture*, 1984, **18**(1), s. 54.

⁴ GOW, J. 'Music Video as Communication: Popular Formulas and Emerging Genres', *Journal of Popular Culture*, 1992. **26**(2), s. 50-62.

Vystupování interpreta

Lidé navštěvují koncerty nejen kvůli hudbě, ale i kvůli samotným interpretům, kteří jsou pro publikum důležitou součástí koncertu. To oni sami tvoří nezaměnitelný zážitek skrze vybičení publika a celkovou energií, kterou do toho dávají. Projev na pódiu se snaží přenést i na plátno při natáčení videoklipu. Jeho vystupování má mnohdy burčující charakter snažící se svou prudkou gestikulací vyzývat publikum k tomu samému. Příkladem je videoklip *Maniak – Ach Ano V*, kde si divák připadá jako na koncertě. Skákající komparz a dynamická kamera má ve spojení s basovou linkou vzbuzovat vysokou dávku energie.

Řada hudebníků však takovouto exhibici neužívá. Volí raději ladnost pomalých pohybů a taneční kreaace. V krajních případech se interpret nebojí ani nahoty. Vedle krásných polonahých dívek se vystupující svlékne také. Prodává tím tedy své tělo, obličej, sexappeal, životní styl, oblečení a další žádoucí faktory, které uměle vytváří ikonickou podobu interpreta.

Interpret se ve videoklipu samozřejmě objevit nemusí. Tento typ prezentace spadá spíše do kategorie narativní nebo umělecké. Tento typ vizualizace je osobitý pro typ interpretů, kteří svou osobu pro zviditelnění příliš nepreferují.

1.3 Formální prostředky ve videoklipu

Videoklipy využívají obvyklých filmových prostředků, se kterými se v dnešní videoproduci běžně setkáváme. Je to široká škála stylů a technik počínaje animací přes reálné i dokumentární záběry až po nenarativní přístupy. Některé z těchto prostředků jsou pro videoklipy běžnější, jiné méně. Mnoho videoklipů obrazem tematicky interpretuje text písně, a to ať už doslovně, či obrazně. Některé zůstávají bez jakéhokoli náznaku narace – vystupující hudebníci napodobující vystoupení z živého koncertu.⁵ V takovémto případě se aktéři snaží svým výstupem přenést prožitek z muziky na diváka. Avšak existují výjimky, které se takovýmto konvencím ani nepřibližují. V písni *Ben Christovao ft. Betty & Mishel – Kolotoč* sledujeme pouze měnící se zpívaný text na barevném pozadí, které je prokládáno esteticky laděnými efekty, kde se vždy slova zajímavě objeví nebo otočí.

Vedoucím prvkem obrazu je i text písně a jeho význam. Při výrazné změně v melodii, náladě zpěvu, intonaci či kadenci slov, se může měnit i styl dosavadní vytvořené struktury videoklipu. Ve skladbě *Pandúri* od rappera *Boy Wondera* tuto změnu lze zaznamenat zhruba v půlce klipu, kde při změně rytmu a zvýšení kadence slov se na audio složku náhle fixuje i obraz a jeho struktura. Je zde 10 střihů po ose za 8 vteřin rychlého textu. Na rozdíl od zbytku videa, kde průměrná délka záběru není tak krátká, vytváří tato změna nejednotný temporytmus a tím tak příjemnou změnu pro divákovy oči.

⁵ CUTIETTA, Robert A., ed. Using Rock Videos to Your Advantage. *Music Educators Journal*. 1985, 71(6), s. 48-49.



Obrázek 3 *Boy Wonder - Pandurí*

V tomto audiovizuálním žánru se objevuje řada způsobů stříhu, které definuje Carol Vernalis:

- 1) Jump cuty – stříhy po ose, které vynechávají určitý úsek pohybu jednoho záběru. Český poskočný stříh slouží k dynamizaci a divák je již tak navyklý na tento typ stříhu v žánru videoklip, že se mu nezdá jev jako rušivý. Flash cut je typickým, dnes už nadužívaným, typem poskočného stříhu, který vytváří přechod mezi dvěma záběry přes záblesk bílého světla (Ektor: *Přestaň*). Je to velice účinný nástroj, který dokáže vázat dva záběry, které by bez onoho záblesku jinak působily neatraktivně.
- 2) Grafická shoda (Match cut) – stříhá se na základě podobné kompozice. Aby grafická shoda nepůsobila jako jump cut, musí být v obou záběrech rozdíl například v barevném vyjádření.
- 3) Stříh v kamerovém pohybu – stejně tak jako flash cut, stříh v pohybu má za účel svázat dva záběry tak, aby působily esteticky zajímavě. Navíc pokud je záběr v pohybu – kamera je v pohybu – podporuje to dynamiku celé akce. Nutností je dodržet jednotnou rychlost a směr pohybu kamery. Běžnou součástí před pohybem kamery je ve videoklipech i hudebníkovo mávnutí rukou, které jakoby pohyb kamery způsobí. Tento trik stříhu v pohybu se používá i v hraných filmech, které se tváří jako jednozáběrové. Příkladem je film *Birdman*.

Velmi častým příkladem je i stříhání mezi více záběry po jednom okénku, kde každý stříh je motivován vysokým tónem – například haitka, nebo synteticky vytvořený zvuk. V klipu *Immortal* od *Smacka* to lze vidět v každém refrénu skladby.

S těmito prostředky je třeba počítat nejlépe již v preprodukcí, aby si videoklip udržel jednotnou formu – je třeba uvážit, v jaké míře je používat, aby se nestaly rušivými a vtíravými. Na druhou stranu by se jich nemělo objevit málo kvůli pocitu nahodilosti.

1.4 Uplatnění narace ve videoklipu

Hudební video představuje rozsah od extrémně abstraktních videí s důrazem na barevnost a pohyb, až po ty vypravující příběh. Ale většina videí mají tendenci být nenarativní. Stále méně vyhovuje kritériím, která rozepsali David Bordwell a Kristin Thompson v jejich knize *Film Art: An Introduction: Všechny události, které vidíme a slyšíme, a ty, které odvozujeme nebo předpokládáme, že k nim došlo, lze uspořádat podle jejich kauzality, chronologií, trvání, četnosti a prostorovému umístění. Dokonce i kdybychom měli smysl pro příběh hudebního videa, nemůžeme rekonstruovat příběh podle toho, jakým způsobem to nabízí kritéria Bordwella a Thompsonové.*⁶

Pokud si režisér přeje do klipu zasadit naraci, musí vměstnat určité techniky.⁷ Techniky vyžadující velké množství času, ve kterém by se exponovaly a vyvíjely postavy v okolí, kde se příběh odehrává. Videoklip je v první řadě oproti dlouhometrážnímu filmu časově velmi omezeným audiovizuálním žánrem, proto není schopen rozvíjet klasickou narativní strukturu, která zahrnuje množství postav a vztahů mezi nimi, a z tradičního celovečerního příběhu nám tak může nabídnout pouze zlomek jeho spletnosti.⁸ Když bychom se vydali cestou nenarativních videoklipů, nikdy nenabudeme pocitu chápání širších souvislostí mezi postavami a událostmi v daném časoprostoru. Protože záběry na sebe chronologicky nenavazují, mají pouze dočasnou hodnotu. Divák je tedy zahlcován záběry, které nestíhá interpretovat právě kvůli jejich krátké délce a nelogičnosti událostí.⁹ Otázkou je, zda li dokáže být narace vedoucím prvkem v tak krátkém audiovizuálním žánru jako je videoklip.

⁶ VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York Chichester: Columbia University Press, 2004. ISBN 0-231-11799-x.

⁷ VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York Chichester: Columbia University Press, 2004. ISBN 0-231-11799-x.

⁸ ŠAŠEK, Filip. *Současný videoklip a jeho výrazové prostředky: Charakteristika žánru a praktický výstup* [online]. Brno, 2009 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/mxgii/Soucasny_videoklip.docx. Bachelářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

⁹ VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York Chichester: Columbia University Press, 2004. ISBN 0-231-11799-x.

Narace však v podstatě nebyla v takovém druhu videoklipu nikdy přítomna, proto mu ani ve skutečnosti nelze její odstranění vyčítat.¹⁰

Obecně řečeno, obraz se ve videoklipu podmaňuje hudbě, a to je důsledkem toho, že vznikají více performativní klipy. Od tempa a charakteru hudební skladby se odvíjí i prostředky jako vnější a vnitřní temporytmus, použití speciálních efektů, rychlých světelných záblesků, apod. Obecně celková montáž a zpracování díla by se měli přizpůsobovat typu hudebního podkresu. Pokud třeba výrazně zrychlíme bpm (beats per minute), divák předpokládá vyšší kadenci střihů, rychlé pohyby kamer či akrobatické výskoky tanečnicků. Představme si svižnou a rychlou muziku, obraz by se měl svým temporytmem na hudbu fixovat. Naopak spojení obrazové a zvukové složky s výrazně odlišným temporytmem ve většině případů příliš nefunguje. Kombinaci pomalých a dlouhých záběrů s drum and bassovou hudbou by divák nejspíš neoceníl.

Tvorba narace je asi pro tvůrce znevýhodněna tím, že scénář musí mít formu a jednotnou strukturu. Měl by podstoupit několika úpravám, aby byl vůbec funkční a zajímavý. Tyto činnosti vyžadují mnoho úsilí a času a většinou je pro její vykonání najímán pracovník z oboru vyžadující honorář.

Je mnohem výhodnější a časově méně náročnější vyjet natáčet do exteriéru na pár atraktivních míst. Scénář se zde až tak neřeší, aktéři (většinou samotní interpreti) svými gesty utvářejí energii songu, která má nějak vyzářovat.

Nicméně dobře vystavěná narace může diváka upoutat tak, že ho bude zajímat, jak příběh dopadne, tzn. divák se na videoklip bude chtít dodívat do konce. Stačí úvodní zaháčkování videoklipu. V dříve zmíněném *Kvílení* od *Paulieho Garanda*, kde v úvodu vychází postava se zakrváceným obličejem z automobilu. Posléze je vidět v sanitce stejnou osobu na sedadle spolujezdce. Venku se objeví postava se zakrváceným obličejem a divák si uvědomí, že se

¹⁰ ŠAŠEK, Filip. *Současný videoklip a jeho výrazové prostředky: Charakteristika žánru a praktický výstup* [online]. Brno, 2009 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/mxgii/Soucasny_videoklip.docx. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

vrátil v čase. Už zde si může divák klást otázky, což vede k zájmu sledovat klip dál, aby se mohl dozvědět odpovědi.

Divák se tedy soustředí i na události příběhu, což může na druhou stranu vést k upozadění skladby, stejně jako ve hraném filmu.

1.5 Paulie Garand

Vlastním jménem Pavel Harant, narozen 17. října 1987 v Liberci. Je to český rapper a producent, který nyní působí pod známým vydavatelstvím Ty Nikdy Label.

Paulie Garand se v roce 2006 poprvé zapsal do širšího povědomí debutovou deskou *Mozoly*, po které následovala éra BPM, kde vydal 2 alba *Slova* a *Horizonty*. Po komerčním úspěchu obou alb se členové BPM rozpadli a Paulie se zanedlouho dostal k vydavatelství *Ty Nikdy*, kde účinkuje doposud. Zde vydal 6 alb, které se vyznačují Paulieho osobitým stylem kombinující různorodou mozaiku nálad a atmosfér. Od vážných skladeb, přes kritiku až po odlehčená témata.¹¹

V jeho slokách se často objevují známá jména jako Bukowski, Cézanne, Mac Miller, Tarantino, a jiní. Těmto umělcům vzdává jistý hold a některé jeho sloky jsou jimi přímo ovlivněny. Například jeho skladba Kevin odkazuje na postavy z filmového světa, které Paulie oceňuje.

V písni Pavučina lží se v roce 2012 vymezil vůči zbourání libereckého obchodního domu a uctil tak památku jeho zesnulého architekta Karla Hubáčka.

Jako každý umělec se jistě i Paulie potkal s kritikou, hlasy se ozývaly nejen z řad publika, ale i interpretů. V internetovém rozhovoru *BangerTV* se Pastor o Pauliem vyjadřuje slovy: „Necením pop rap. Nemám rád lidi, kteří jsou příliš inteligentní a cpou to do rapu.“ Ve stejném rozhovoru se Sergei Barracuda přiznává k tomu, že neví, o čem Paulie Garand rapuje.¹² Ironicky vyzývá internetové publikum, aby mu řekli, jaká je náplň Paulieových textů. Z toho je zjevné, že uchopitelnost Paulieových textů nemusí být pro některé jednoduchá.

Kromě rapu a produkce se Paulie věnuje filmařině, natáčením videoklipů, a navíc je autorem vlastní oděvní značky Garand Brand, pro kterou vytváří grafiku. Dohromady pod svým jménem vydal 29 videoklipů, z nichž si mnoho kousků sestříhal sám.

¹¹ *Oficiální Web Paulieho Garanda* [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://pauliegarand.cz/o-mne/>

¹² *Rozhovor se dvěma členy AK* [online]. 16.3.2016 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EmK9bg5kuVo>

II. ANALYTICKÁ ČÁST

2. Rozdělení videoklipů do skupin a analýza

Z celkového repertoáru Paulieovy videoklipové kariéry bylo stanoveno 5 skupin videoklipů, kde každá skupina obsahuje klipy s podobnými vlastnostmi.

- a) První skupina zahrnuje ranou éru v momentech, kde Paulie ještě nedosahoval velké sledovanosti. V klipech lze zpozorovat volné zacházení s kamerou. Kameraman využívá objektivu rybího oka a nekomponovaně zachycuje různé nahodilosti událostí, které jsou posléze v rychlé změti nastříhány. Kromě rapidního střihu se zde objevuje i prolínání barevné záře (angl. Lensflare), která má připomínat přítomnost filmového pásu. Tato umělá technika se dobře využívá pro překrytí nešikovného střihu, kde se dva záběry mezi sebou neváží. V tomto videoklipu se však používá i na nahodilých místech. Promítání filmového pásu při nevhodném zacházení vykazuje známky špinavosti v podobě prachových smítek. Ty jsou zřetelně vidět po celý čas v klipu *Mámin hodnej syn* (2010).

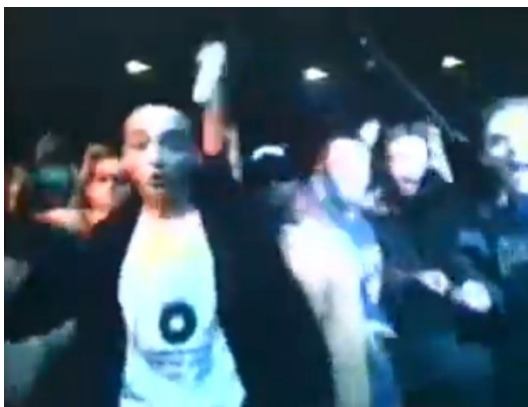
Dále ve většině záběrů vidíme skandující dav, který se z pohledu dívá do kamery. Ve zbytku záběrů registrujeme pouliční skejťování, jízdu autem, rychlé švenky po starých fotografiích, apod. Postavy jsou často přexponované, vycházejí z rámu obrazu, nebo jim naopak hodně místa nad hlavou přebývá. Formálně se tedy z kameramanského hlediska nedrží žádné jednoty, neboť v té době pro tvůrce nebyla zřejmě ani důležitá.



Obrázek 4 Paulie Garand – *Mámin hodnej syn*

Díky optice rybího oka se do širokého záběru vlezlo spoustu postav, kteří mohli do objektivu burcovat. Tento typ „burcování“ byl užit již v dřívějších klipech. Například v klipu jedné z prvních hip hopových kapel u nás - *Chaozz – Televize*, který

pochází z roku 1996. Tamní inspirace je zde patrná.



Obrázek 5 Chaozz – Televize

- b) Ve druhé skupině klipy eliminují použití objektivu rybího oka, vymezují se i záběrování davu performujícího do kamery. Po obsahové stránce se vyjadřují ježděním na skejtu, či na BMX. Těmito prostředky skandující dav přesedlal na pouliční jízdu. Epocha skejtvání byla a je pro Paulieho styl zajisté důležitá. Kdyby tomu tak nebylo, pojem Paulie Garand by možná ani nevznikl. „Někdy ve svých 12 letech jsem začal chodit se skejtem na parkoviště, kde jsem se poprvé potkal s rapem. Tam tehdy přijel paradoxně pankáč s čírem na hlavě a s kazeťákem, na kterém pouštěl rapy od PSH a mě ten žánr pohltil“, tvrdí Paulie pro internetový rozhovor.¹³ K pojmu Paulie Garand náleží i značka Garand Brand, kterou si sám vytvořil. Na Youtube jsou 2 videa nazvané *Garand Brand Skate Montage*, kde vidíme mladíky skejtovat v oblečení jeho značky. To je možná jeden z důvodů, proč si lidé Paulieho spojují se skejtváním.

Z obrazového vyjádření se toho také leccos změnilo. Snímané objekty již nevychází z kantny, zachovávají si už jistou kompoziční a tonální ustálenost. Ve 20. sekundě klipu *Play* lze sledovat postavu, která se nachází ve vnitřním rámu. Samotný rám

¹³ Paulie Garand: Život hudebníka může být plný démonů. Já se z nich vypisuju v textech. *Magazín aktua-lne.cz* [online]. 2019 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/paulie-garand-zivot-hudebnika-muze-byt-plny-demonu-ja-se-z-n/r~47e9f4b635c611e993a6ac1f6b220ee8/>

tvoří auto a skateboardista, který se o auto opírá. Jelikož jsou tyto dva objekty v neostrosti, divákovo oko se koncentruje na objekt v pozadí. Nasnímat objekty takovýmto způsobem, aby se nepřekrývaly, vyžaduje vyšší kvality kameramana. A protože je zde podobných příkladů více, divák má pocit, že sleduje ustálenější a hodnotnější dílo.



Obrázek 6 Paulie Garand - Play

Jumpcuty Paulie používá už v rané tvorbě, avšak v této kategorii mají vysokou četnost. V klipu *Play* jich bylo sečteno 31, v *Manifestu* se vyšplhalo číslo na 36. Naopak malý počet vznikl ve skladbě *Retard*, či *Mámin hodnej syn*. V obou případech pouze 11 jumpcutů.

Četnost jumpcutů v Paulieových videoklipech	
Mámin hodnej syn (2010)	7
Retard (2012)	7
Kotvim (2014)	21
Manifest (2014)	36
Šípy (2015)	23
Play (2017)	31
Bali (2017)	11
Dank (2018)	8

Tabulka 1 Četnost jumpcutů v Paulieových videoklipech

Z tabulky lze vyčíst, že největší zastoupení jumpcutů mají videoklipy z druhé kategorie.

Hypotéza a) *Četnost jumpcutů postupně ubývá z důvodu plynulejšího zacházení s videoklipem. Upevňuje se tak forma a celkový rámeček videa.*

- c) Třetí skupina se vyjadřuje vztahem Paulieho k jeho rodnému městu Liberec. Několikrát na město vzpomíná a mluví o něm v dobrém světle. Díky videoklipům a textům má okolí povědomí o jeho vztahu k Liberci. Například na webovém portálu headliner o něm autor rozhovoru mluví jako o libereckém patriotovi.¹⁴ Jeho první klipy byly natáčeny právě zde, a poslední klip o Liberci vznikl v červnu 2016 s názvem *L.B.C.* (zkratka pro Liberec). Paulie zde věnuje sloky o tom, co pro něj Liberec znamená a jak zde prožil velkou část svého života, zatímco v záběrech putuje tannými místy jako je například proslavený vysílač na Ještědu. Za zmínku stojí i dřívější skladba s názvem *Pavučina lží*, kde kritizuje demolici libereckého obchodního domu a uctil tak památku zesnulého architekta této stavby Karla Hubáčka.



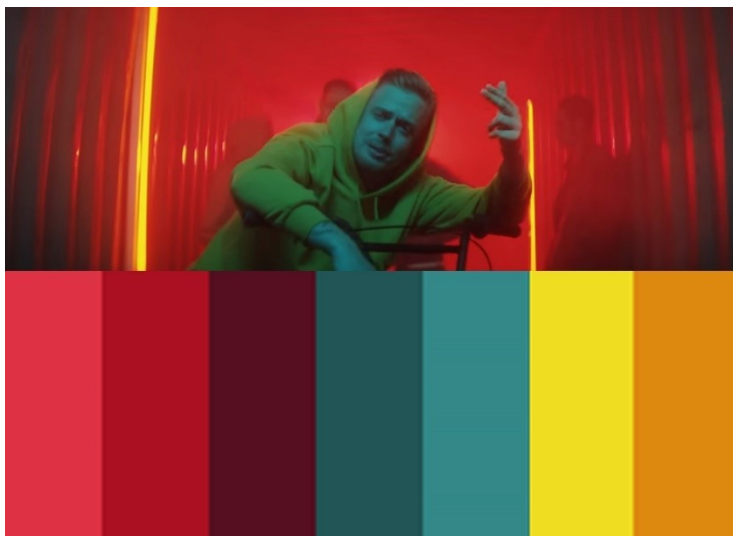
Obrázek 7 Paulie Garand – L.B.C.

- d) Čtvrtou skupinou se vymezují videoklipy, v nichž je důraz na estetickou obrazotvornost. Lokace mají charakter inscenovanosti například v barevném vyjádření. Dříve se aktéři objevovali v prostorách volné přírody, například mezi horami, na kopci nebo u moře. Na takovýchto lokacích nebylo třeba uměle dosvětlovat. V této skupině jsou však světelné zdroje zasazeny na místech, kde by to divák nečekal. Například

¹⁴ Rozhovor s Paulie Garandem. *Headliner* [online]. 2015 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <http://old.headliner.cz/2015-11/paulie-garand>

v klipu *Dank* je basketbalová deska obalena červenými neony, což může působit díky své nezvyklosti zajímavě. Použití takovýchto neonových světél se v Pauleiových videoklipech poprvé objevilo ve skladbě *Buscemi* v polovině roku 2014, ale pouze zřídka. Používání tohoto typu světla se postupem času navyšovalo, vznikl například i klip s názvem *Neony*, kde se v obraze nebáli světla přiznat.

Dalším projevem estetiky je využití barevného harmonického kontrastu – komplementární barvy. V klipu *Dank* je toho docíleno použitím červených, žlutých, a světle modrých barev, které na sebe působí ve vzájemné kombinaci.

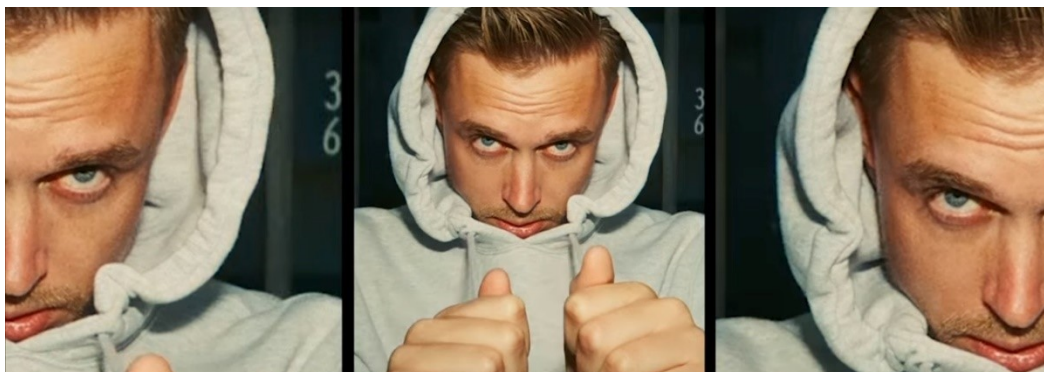


Obrázek 8 Paulie Garand – *Dank*; Color palette generator

Nejsou to však jen barvy světél, které zastávají tuto trikoloru. Je to krom oblečení i využití živlů jako je oheň nebo mraky, které také zastupují jistou barvu. Celé dílo obrazově působí jako jednotné.

Videoklip *Dank* je zajímavým v tom, že poprvé odemyká zřetelnost obrazového referénu. Je zde využita technika, pro kterou je potřeba pracovat s triple lens kamerou. Jedná se o zařízení, které dokáže v jeden časový okamžik pořídít fotografií ze tří objektivů, které jsou zabudované v těle aparátu. V postprodukcí lze pak zasadit tyto

fotografie za sebe tak, aby vytvořili dojem pohybu kamery tam a zpět.



Obrázek 9 Paulie Garand – Dank

Podobný úkaz jsme mohli zaznamenat o rok dříve v klipu od *Kendricka Lamara – Humble*. Tuto vizuální techniku Paulie nasazuje v refrénu pokaždé, když zpívá o tom, že by měl „děkovat a dávat“.

Krom refrénu je videoklip zaobalen stejným rámcem na začátku a na konci. V obou případech se nacházíme na basketbalovém hřišti, kde v kamerové jízdě postavy nehybně stojí, jako by se zastavil čas. Například v úvodu dva hráči v pozadí jsou v pozici, kde jeden z nich je připraven vyhodit míč a druhý ho s nataženou rukou blokuje. Na konci tyto dvě postavy vidíme znovu v podobně nehybné pozici. Navíc je zde přítomen sám Paulie, který se postupně otáčí na kameru, kde při znění děkovného slova „Dank“ obraz i skladba končí. Spolu s opakujícím se refrémem tvoří tyto dva prvky pevný rámec a vytváří tak foremnější strukturu.

Hypotéza b) *Paulie se v posledním roce snaží ve videoklipech o upevnění struktury.*

- e) Pátou a poslední skupinou je soubor klipů, jenž se vyznačuje netradičním přístupem. Paulieovy klipy jsou většinou performativního rázu, v této skupině však lze zahrnout klipy, které obsahují vyprávění. Videoklip *Kvílení* (2014) nejdříve vypadá jako performativní, avšak v půlce videa začneme vnímat i prvky narace. Nosí v sobě jediný aspekt performativního stylu, a to že herec užívá synchronizovaného zpěvu. Klip je ryzí díky svému režijnímu přístupu, který tvoří naraci nelineární. V divákovi vzbudí

zuje zájem a klade mu otázky, na které si už musí odpovědět sám. V klipu se vyskytuje pouze 5 záběrů, i proto dílo vybočuje z klasické struktury Paulieho videoklipů. Oproti ostatním kategoriím se vyhýbá vysoké kadenci střihů, nevyužívá jump-cuty, ani handheld kamery. V třetím záběru, po dlouhých záběrech kamerové jízdy, scéna dostává řád, který je zároveň klíčem k jejímu chápání. Klip má nezaměnitelný řád scén, který musel být vymyšlen již v preprodukcí.

Hypotéza c) Před natáčením klipu Kvílení vznikl detailní storyboard, nebo technický scénář.

Ojedinelý případ, co se týče přístupu, je i ve způsobu natáčení. V klipu *Re-Generace*, kde se o vokál postarala Lenny, jsou všechny scény natáčeny na barevný film Super 8mm. Celé dílo je v rozlišení 1:1,3, což se dříve v Paulieových klivech ještě neobjevilo.



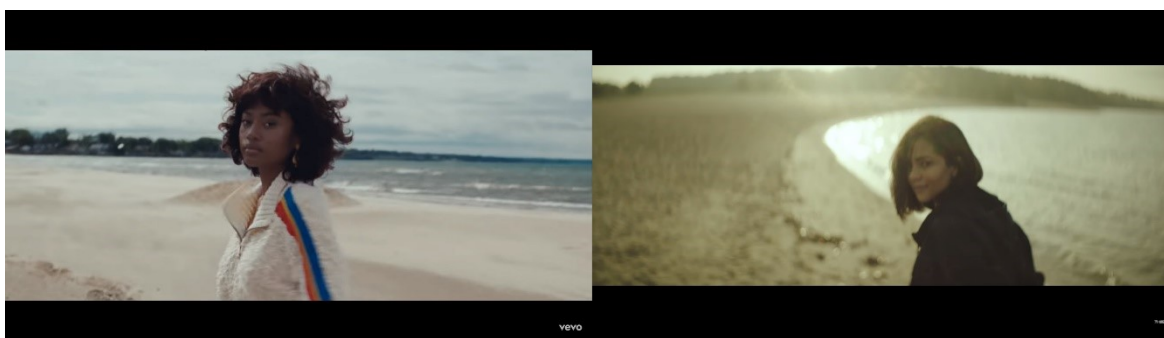
Obrázek 10 Paulie Garand – Re-Generace feat. Lenny

2.1 Shrnutí, pracovní hypotézy

a) *Četnost jumpcutů postupně ubývá z důvodu plynulejšího zacházení s videoklipem. Upevňuje se tak forma a celkový rámeček videa.*

- b) *Paulie se v posledním roce snaží ve videoklipech o upevnění struktury (začátek a konec = podobnost; v refrénu opakování obrazového motivu)*
- c) *Před natáčením klipu Kvílení vznikl detailní storyboard, nebo technický scénář.*

Paulie sleduje tuzemskou i zahraniční tvorbu, kterou je ovlivněn. V rozhovoru mi sdělil, že videoklip *6BLACK – Pretty Little Fears ft. J Cole* měl výrazný vliv na jeho *Návraty*. Podobnost by se dala sledovat v prostředí, kde každý z párů prochází kolem moře. Paulie se tedy nenechal inspirovat pouze prostředním, ale zjevně napodobuje i umístění postav (viz obr.)

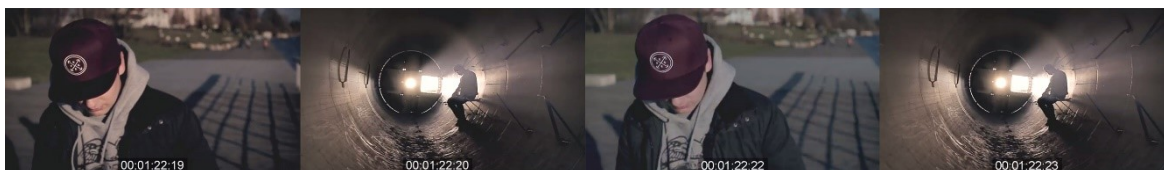


Obrázek 11 6BLACK – Pretty Little Fears ft. J Cole; Paulie Garand – Návraty)

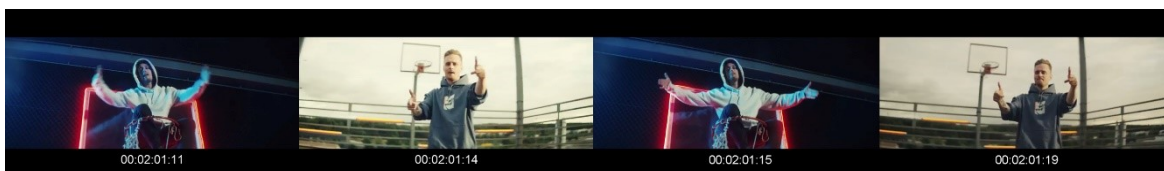
Pro Paulieho je výběr prostředí velice důležitý. Sám v rozhovoru zmiňuje, že jsou pro něj podstatné prvky jako jsou lokace, kamera, barvy, oblečení. V jednom ze svých posledních klipů Dank je zjevné, že s těmito aspekty pracuje a v obraze figurují ve vzájemném působení. V tomto klipu se na začátku a na konci objevuje typ záběru, ve kterém postavy nehybně stojí, jako kdyby se zastavil čas. A jelikož je Paulie obdivovatel klipů A\$AP Rockyho, dala by se sledovat inspirace i z klipu *Kids Turned Out Fine*, kde je tento způsob „zastavení času“ využíván v každém záběru. Paulie se přiznal, že dosadil tyto dva záběry až v postprodukcii. Nicméně v preprodukcii pracoval již s refrémem. Věděl totiž, že techniku s třemi objektivy bude ve střihně nasazovat pouze v refrénu. Cituji: „*Ten začátek a konec vznikl až ve střihně, kdy jsem z toho udělal formu. Ohledně toho refrénu, tak to jsme věděli že to tam bude, aby se to oproti zbytku nějak odlišilo.*“

Podobně tak i stříhová skladba se formuje. Všimnout se toho dá ve chvílích, kde dochází k prudké akceleraci stříhu, kde během krátkého úseku se obraz po pár okéncích přestřihává mezi několika záběry. V klipu *Manifest* se tato akcelerace projevuje nejen před refrémem,

ale i na místech, které jsou motivovány hudebními motivy (haitka, kopák). Ačkoli na některých místech tato motivace přítomna není. Použití tohoto formálního prostředku se stává nepravidelným a nepodmíněným. Zatímco o několik let později v klipu *Dank* takovou nepodmíněnost vidět nelze. Paulie zde takto stříhá jen ve chvílích a) kdy k tomu dostává hudební stimul a b) pokaždé před refrénem. Stříhová akcelerace tedy dostává pravidelnost a tím pádem i formu. Můžeme tedy potvrdit hypotézu b).



Obrázek 12 Paulie Garand – *Manifest*; nahodilé přestřihávání mezi záběry



Obrázek 13 Paulie Garand – *Dank*; přestřihávání záběrů před refrénem

Kameraman Zdeněk Sopůšek, který Paulieovy klipy často točí k tomu doplňuje: „*Když pozoruju Pavla ve střížně, tak jsem si všiml že jde podle nějakého klíče, který si léta budoval. Ví, že se musí vyvinout refrén, sloka musí být jiná od toho, kde to graduje.*“

Ohledně stanovené hypotézy a) se Paulie vyjádřil tak, že jumpcuty jednoduše nepoužívá z důvodu přežitku. Hypotéza a) se tím tedy vyvrací.

Paulie v rozhovoru dále sdělil, že klip *Kvílení* neměl pod palcem on. Ivan Zacharov, režisér tohoto klipu, tvrdí, že natáčení musel být hodně operativní a že měl k dispozici pouze hrubý storyboard.¹⁵ Hypotéza c) je rovněž vyvrácena.

¹⁵ Emailová korespondence, viz. kapitola Přílohy

ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo zkoumat vývoj videoklipů Paulieho Garanda. Zjistit, čím byl ovlivněn a na čem si ve svých klopech zakládá. Co mohu posoudit na základě zpracovaných materiálů, je, že technologie a zahraniční interpreti ovlivňují všechny proměnné, tudíž i estetiku výsledného díla.

Dále bylo zjištěno, že se Paulie vyhýbá narativnímu typu videoklipu, ačkoli si ho párkrát vyzkoušel. Je tedy zastánce spíše performativního stylu. V poslední době mu záleží hlavně na obrazotvornosti v použití kamerového a optického vyjádření, barev, lokací a v neposlední řadě i temporytmu, který skládá až ve střížně.

Paulie se jednoduše drží s dobou a aplikuje na své videoklipy nové techniky, které se mu zdají zajímavé. Nechává se inspirovat zahraničními tvůrci, které v Paulieových klopech mají výrazný vliv. Příliš užívaných prvků, jako třeba jumpcutů, se po nějaké době vzdá.

Na základě rozhovoru si lze o raperovi/střihačovi Pauliem utvořit elementární představu po stránce tvůrčí. Z výpovědí lze vyčíst, že v raných videoklopech se snažil vytvořit převážně chaos, který byl obohacen o nějakou extravaganci. V klopech soudobých se spíš než na obsahovost soustředí více na formu. Lpí na estetice obrazu v kamerovém, optickém a barevném vyjádření. Paulie v rozhovoru dále sdělil, že si zakládá na svém citu s tím, že mnoho věcí neumí pojmenovat. To však nemusí hned znamenat, že jeho výstupy nejsou kvalitní. I přes to, že zasazuje například typologicky stejné záběry až v postprodukcí nevědomky (začátek a konec klopeu Dank), vytváří i tak výsledek, který má jednodušší strukturu.

Zkoumání mi snad jednou bude přínosné v dobách, kdy si budu chtít natočit svůj vlastní videoklip.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] BLAINE, A. Music Television. In. BUTLER, J., G.: Television: Critical Methods and Applications. 3. ed. Mahwah, N.J. Lawrence Erlbaum Associates, 2007, s. 300-305.
- [2] CUTIETTA, Robert A., ed. Using Rock Videos to Your Advantage. Music Educators Journal. 1985, 71(6), 48-49.
- [3] GOW, J. 'Music Video as Communication: Popular Formulas and Emerging Genres', Journal of Popular Culture, 1992. 26(2), s. 50–62.
- [4] LYNCH, J. D. 'Music Videos: From Performance to Dada-Surrealism', Journal of Popular Culture, 1984, 18(1), s. 54.
- [5] VERNALLIS, Carol. Experiencing music video: aesthetics and cultural context. New York Chichester: Columbia University Press, 2004. ISBN 0-231-11799-x.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- [6] CARLSSON, Sven E. Audiovisual poetry or Commercial Salad of Images? [online]. 1999 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: http://filmsound.org/what_is_music_video/
- [7] Oficiální Web Paulieho Garanda [online]. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://pauliegarand.cz/o-mne/>
- [8] Paulie Garand: Život hudebníka může být plný démonů. Já se z nich vypisuju v textech. Magazín aktual-ne.cz [online]. 2019 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://magazín.aktualne.cz/paulie-garand-zivot-hudebnika-muze-byt-plny-demonu-ja-se-z-n/r~47e9f4b635c611e993a6ac1f6b220ee8/>
- [9] Rozhovor se dvěma členy AK [online]. 16.3.2016 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EmK9bg5kuVo>
- [10] Rozhovor s Paulie Garandem. Headliner [online]. 2015 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <http://old.headliner.cz/2015-11/paulie-garand>
- [11] ŠAŠEK, Filip. Současný videoklip a jeho výrazové prostředky: Charakteristika žánru a praktický vý-stup[online]. Brno, 2009 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/mxgii/Soucasny_videoklip.docx. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK

Seznam obrázků

<i>Obrázek 1 Ty Nikdy - Málo z nás; postprodukčně vytvořený pohyb</i>	<i>12</i>
<i>Obrázek 2 Maniak – Ach Ano V; využitá technologie Datamoshing.....</i>	<i>13</i>
<i>Obrázek 3 Boy Wonder - Pandurí</i>	<i>19</i>
<i>Obrázek 4 Paulie Garand – Mámin hodnej syn</i>	<i>26</i>
<i>Obrázek 5 Chaozz – Televize</i>	<i>27</i>
<i>Obrázek 6 Paulie Garand - Play</i>	<i>28</i>
<i>Obrázek 7 Paulie Garand – L.B.C.</i>	<i>29</i>
<i>Obrázek 8 Paulie Garand – Dank; Color palette generator</i>	<i>30</i>
<i>Obrázek 9 Paulie Garand – Dank</i>	<i>31</i>
<i>Obrázek 10 Paulie Garand – Re-Generace feat. Lenny</i>	<i>32</i>
<i>Obrázek 11 6BLACK – Pretty Little Fears ft. J Cole; Paulie Garand – Návraty)</i>	<i>33</i>
<i>Obrázek 12 Paulie Garand – Manifest; nahodilé přestřihávání mezi záběry</i>	<i>34</i>
<i>Obrázek 13 Paulie Garand – Dank; přestřihávání záběrů před refrénem</i>	<i>34</i>

Seznam tabulek

<i>Tabulka 1 Četnost jumpcutů v Paulieových videoklipech</i>	<i>28</i>
--	-----------

PŘÍLOHY

Rozhovor s Paulie Garandem¹⁶

Pamatuješ si, jaké první hip hopové videoklipy tě oslovily nejvíce?

Mě ovlivnily skejťový videa, MTV klipy. Klip Mob Deep Shook Ones Pt. 2. Pak i klip od GZA na obřích hodinách. Rapový klipy, Snoop Dogg, a dále i klipy od Offspring. Zaujaly mě hlavně střihem, na tom jsem se vlastně učil. První záběry jsme natáčeli na kazetky, kterou jsi vložil do VHSky, kde jsi pak stříhal přes display, a vlastně analogově jsem sestavoval videa.

Jsou nějaké klipy ze současnosti, kterými se necháš unášet?

Klip 6BLACK – Pretty Little Fears ft. J Cole mě oslovil natolik, že jsme na tomhle základě nasáli atmosféru a udělali klip Návraty. Klipy A\$AP Rockyho vnímám jako umělecký díla. Nejradši bych ho napodobil, ale je tak specifický, že to napodobit nejde. V jeho klipech mi jde hlavně o lokace, hadry, kameru, barvy. U rapových klipů nevyžadují příběh/storyline. Pokud to má emoci jako třeba v kameře, má to dobrou look, grain a coloring, tak mně to mnohdy stačí. Příběh tam hraje ten interpret jeho styl a do toho styl kameramana a tvůrce klipů. Na tomhle základě jsme udělali 1 z posledních klipů, protože se teď točí hodně na anamorfická skla.

Ve svých raných klipech často natáčíte v Liberci. Proč už tomu tak v poslední době není?

V Liberci jsme se na těch lokacích vytočili už dosyta. Nechceme se opakovat. Lidi si pro klipy vybírají ty cliché místa, který každý zdá. Já jsem rád, že my jsme nasáklí tím městem, že ho známe natolik, že v každém koutě jsme si odtočili.

¹⁶ Rozhovor s Pauliem natočený 2.4.2019 v Praze

Co považuješ za tvůj nejoblíbenější klip z tvé tvorby?

Manifest. Začali jsme v tu dobu používat 35mm Samyang 1,4f, s foťákem 7D Canon. Na záběry se začala používat technika, kdy jsme z černý udělali šedou. Slívali jsme černý valéry, a ono to dělalo takovou Ameriku, ale hlavně ta kamera byla nová, filmovější. Tam jsme si vybrali silné lokace – noční město s BMX, větrné mlýny, jezero Žitava, střecha libereckého domu Baťa.

Oblíbená pasáž z tohoto klipu?

Je v tom jednoduchý příběh, která ten svůj manifest (vlajku) nese nad město a tam vlaje. Líbí se mi tam záběry z noční jízdy BMX. Ježdění na BMX a skejtu už v posledních letech nevyužívám, už toho bylo hodně.

Jak moc propracovaná byla preprodukce ke klipu Kvílení?

To vymysleli kluci, kteří to natáčeli. Já měl strach, že to nedopadne. Báł jsem se toho, že to není poutavý, jak jsem si myslel. Ale lidi mi vždy říkali, že jsem hrozně ustříhaný. Ale já věděl, že když tam nebyl střih, tak mi to přišlo nudný. Když v tomhle klipu jsme tu ustříhanost vypustili, tak se nám z alternativní scény dostalo hodně ohlasů. Kdykoli jsem si něco připravil, tak to dopadlo úplně jinak. Pak se muselo experimentovat na place a musel jsi být operativní. Mnohdy výzvy a chaos dopadají lépe než připravená věc. Mám nějakou vizi, začneme to točit a já cítím, že to není podle mých představ. A tady jsem si zvykl na to, že natočíme hodně materiálu a pak ve střihu teprve z toho dělám to dílo. Ve střihu potom už z toho množství materiálu mnohdy nevím, co vyhodit. Máme dobrou vlastnost, že umíme z hovna uplést bič. Je dobrý vydat klip, u kterého si lidé myslí že stál statisíce, ale on stál doopravdy pár korun. Například La Familia.

Jak zacházíš se střihovou skladbou?

Snažím se, aby ten střih byl rytmický. Vážu na hudbu. Několikrát projdu záběr a hledám sekundový pohyb, který pak zpomalím. Vybírám nejlepší momenty, kde koukám na pohyb těla, pohyb kamery, světlo, perspektivu, aby ten člověk nevypadal blbě.

Střihám rád na první doby. Podle úderu kopáku/snaru, občas naschvál udělám střih mimo a občas udělám i to, že úder nahradí pohyb, kde někdo třeba máchne rukou.

Jsou momenty kde se rapuje. Momentům, ve kterých se narapuje, říkáme vatáž. A tuhle tu vatáž vsázíme mezi rapové záběry. Nasadím si nad sebe třeba 5 stop s rapem, a vybírám si ty nejlepší momenty.

Na která místa tuto vatáž nasazuješ?

Nasazuju je na místa vedle rapových momentů, abych spojil ten prostor. Většinou by se měl ten záběr nastínit už dřív.

Co ty a používání jumpcutů?

Začal jsem to používat přirozeně. Když ten záběr byl moc dlouhý a já ho dlouhý nechtěl, prostřihával jsem to těmito jumpcuty. Nebaví mě se dívat na auto, který má dorazit na místo určení, proto používám jumpcuty, abych to zkrátil. Ale v poslední době už mě přestaly bavit.

Proč nechceš dělat narativní videoklipy?

Občas jsem se snažil nějaký příběh vystavit, ale chtěl bych mít dobrý scénář na to abych to mohl točit. Většinou jdu po těch imagovkách. V dnešní rychlé době se to snažím dělat takhle. Až budu mít „odslouženo“, tak chci udělat film, který budu psát jako když píšeš desku. A když budu mít brutální nápad na klip, tak určitě něco udělám. Např. v klipu Adié si myslím, že náznaky narace jsou. Jde o to, že mizím do jiného města, než odkud jsem. Z chaosu mizím do pustiny, kde tam řeknu to moudro.

Mně se líbí klip Dank, protože v něm poprvé vnímám nějaký náznak struktury. Má začátek a konec, v refrénu se opakuje jeden obrazový motiv a celkově si drží formu.

Ten začátek a konec vznikl až ve střihně, kdy jsem z toho udělal tu formu. Ohledně toho refrénu, tak to jsme věděli že to tam bude, aby se to oproti zbytku nějak odlišilo.

Jsou nějaké prvky v klipech, které si nemůžeš odpustit?

Máme nastavený, jak záběrovat člověka, když pózuje nebo když někam jde. Jak hejbat s kamerou, když je prostředí moc nevýrazný, ale asi se to nedá specifikovat.

Jak v klipech podporuješ ten pocit, který vnímáš z nějaké skladby?

Většinou klipy vymýšlím až na track. Ale naopak se to stalo při tracku Neony, kdy už při psaní slov jsem věděl, že tam chci mít Corvettu a chci, aby to mělo vibe ala Ryan Gosling – Drive. Ale nevím, jestli je to pro tebe nějak obohacující, protože já to dělám tak jak to cejtím a nemám to psychologicky podložený, spíše to dělám tak, jak to jde ze mě. Neumím to pojmenovat, neumím to popsat. Mnohokrát v tom tracku vidím nějaký film, nebo scénu z filmu. Snažím se to co nejlíže přiblížit té mé vizi. Myslím si, že střihač je jeden z nejdůležitějších složek ve filmu. Je to velmi opomíjená věc. Střihač se musí narodit střihačem. Nejde se naučit být střihačem, musíš to cítit. Je to jako kdybys chtěl být dobrý gymnasta, ale nemáš na to vlohy.

Snažíš se o nějakou strukturu ve svých klipech?

Když to má víc prvků (analogové fotky, Super 8mm, Arri, Red), tak se to snažím naskládat tak, aby to bylo rozprostřené. Mám takhle zajatý standart ve stříhu.

Zdeněk Sopůšek (dvorní kameraman): Když pozoruju Pavla ve střížně, tak jsem si všiml že jde podle nějakého klíče, který si léta budoval. Ví, že se musí vyvinout refrén, sloka musí být jiná od toho, kde to graduje.

Na čem jsi tkvěl v rané tvorbě?

Snažil jsem se mít extravagantní nápad. Věděl jsem, že Retard nebude o kameře, ale o tom, co se tam bude dít. Rybí oko, široký objektiv, spousta chaosu na jednom místě. Tak vzniklo i pár dalších klipů. A od Kotvim, kdy už jsem viděl že to nabírá nějaký filmový look, jsem si

mohl dovolit vymyslet si klip, kde budu řešit prvky jako lokace, barvy hadrů a všechny věci, aby se to sladilo do hezkého vizuálu. Chtěl jsem, ať ten klip vypadá jako krátký film minimálně po té vizuální stránce.

Na čem tkvíš teď?

Velké kouzlo vidím v kamerách, který používáme. Redky, Arriny. A zase se posouváme v rámci toho, jak to vypadá ten vizuál.

Z těchto klipů máš nejradši? (Mámin hodnej syn, Play, L.B.C., Dank, Kvílení)

Play. Je to freshový klípek, je tam hodně smíchu. Hodně vzdušný. Nemá to sice nostalgickou atmosféru, ale má to takovou friendly energii. I energie beatu je hodně fajn.

Krátký rozhovor s Igorem Zacharovem¹⁷

Ahoj Igore, píšu bakalářskou práci o videoklipech Paulieho Garanda a narazil jsem na Kvílení. Klip mě svou výjimečností moc zaujal. V mém textu jsem si vytýčil pracovní hypotézu, na kterou od tebe potřebuji znát odpověď. Hypotéza tvrdí, že natáčení předcházela velká průprava ve formě storyboardu nebo alespoň technického scénáře. Bylo to docela dávno, ale pamatuješ si na to?

Ahoj Dane, Je to dost dávno, máš pravdu. To natáčení bylo, jak se říká, hodně na punk, takže velká část toho byla improvizace. Měl jsem hrubý storyboard, ale i tak jsme na místě hodně věci řešili operativně. Velkou průpravou bych to určitě nenazval, ale tak jsme to v té době na začátku dělali, dnes by to určitě vypadalo jinak.

¹⁷ Emailová korespondence. Ivan Zacharov je režisér klipu Kvílení