

Posudek na bakalářskou práci:

Anna Kymlová: Specifičnost estetické recepce hudebního videoklipu.

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Katedra estetiky, 2013, 38 stran.

Anna Kymlová si ve své bakalářské práci klade za cíl popsat specifičnost recepce hudebního videoklipu z estetického hlediska. Uvědomuje si, že pojem hudební videoklip není zcela jasně definován, a proto v úvodní kapitole předesílá, že jednou z metod bude muset být také pozorování „okolí“ videoklipu, které by jí mělo umožnit vydělit jeho podstatu od fenoménů, se kterými bývá často spojován. Současně ovšem správně volí také metodu komparace videoklipu s tímto „okolím“, které jí v další části práce umožňuje detailně popsat, co ještě do zkoumaného tématu patří a co ne. V samotném hledání definičního vymezení hudebního videoklipu v druhé kapitole narazila ve vybraných heslech slovníků na poměrně široký rozptyl hlavních definičních charakteristik, od kterého se kriticky odráží k pracovnímu vymezení rozsahu toho, z čeho bude dále v práci vycházet. Krátký historický exkurs do vývoje hudebního videoklipu ukazuje, že především naplňoval praktické komerční funkce, které jsou podrobněji rozebírány v samostatné následující podkapitole. Vymezený cíl práce je tak soustředěn do třetí kapitoly „Obraz a zvuk: estetická recepce“. Domnívám se, že do této kapitoly měl být zařazen i pohled na problematiku z hlediska teorie simulakrum, která je odsunuta až na samotný závěr. Estetickou recepci videoklipu opírá o teorii filmového teoretika Michela Chiona, který na audiovizi nahlíží jako na zvláštní druh recepce vznikající křížením slyšení a vidění, přičemž s oporou gestaltpsychologie lze tvrdit, že oba rozdílné vjemy se propojují a zpracovávají v nové jednotě komplexnějšího celku, audiovizuální synkrezi. To, že auditivní a vizuální jev, které proběhnou ve stejný čas, synchronně, vytvoří určitý komplexnější tvar, než když působí samostatně, je silný koncept a očekával jsem, že autorka ho dále v práci využije pro přesvědčivou analýzu, která by prokázala onu specifičnost estetické recepce videoklipu. Jako příklad takové synkreze uvádí „synchronizaci pohybů úst zpěváka s textem písně“. Podstatu spatřuje v tom, že je divák/posluchač „ošálen“, tedy oklamán, aby nabyl dojmu, že zdrojem zpěvu je skutečně ten, který je vidět, že zpívá. Je to ovšem vhodný příklad pro dokumentování Chionova konceptu synkreze? Domnívám se, že není, tudíž, že synchronizace pohybů úst zpěváka s hudbou nezakládá vytvoření nového komplexnějšího tvaru, který by bez tohoto média nebyl možný, neboli nic nevypovídá o specifičnosti estetické recepce, přestože jsme oklamáni. Myslím si, že naopak ona specifičnost vzniká v okamžiku, kdy nedochází k synchronizaci mezi pohyby např. zpěváka a hudby, protože teprve v tomto okamžiku vzniká situace, která mimo médium není uskutečnitelná. Tím narážím na to, že ona specifičnost estetické recepce může mít zdroj

v tom, co ve skutečnosti (tedy mimo médium) není možné. Může tak docházet k paradoxu, kdy samotný hudební výtvar (píseň) má velmi nízkou estetickou kvalitu, takže jeho estetická recepce je problematická, ale může ji získat právě v oné synkrezi s vizuální složkou. A naopak hudební kompozice se značnou estetickou hodnotou může být v synkrezi s vizuální složkou zcela zničena (typickým příkladem jsou pro mě videoklipy skladeb artificiální hudby, jak jsou vytvářeny v rámci televizní stanice C MUSIC).

Rozsáhlejší podkapitola je věnována funkci hudby ve filmu, filmové hudbě. Navazující podkapitola k samotnému tématu hudebního videoklipu pak víceméně reaguje na vývoje, ke kterým Kymlová dospěla v rámci funkcí filmové hudby a vztahu zvuku/hudby a obrazu. Tematizuje tak otázky: dominanci/podřazenost ve vztahu obraz a zvuk, hudební potenciál filmového média (rytmus, melodie a harmonie), využití obrazového narativu (příběh, zápletka) jako ve filmu a nakolik v narativním typu videoklipu je narušená soustředěná recepce hudby, hudba jako pouhé pozadí filmového obrazu, funkce filmového zvuku při sjednocení vizuálního toku = zvukové překrytí spojuje vizuální přerušování. Kymlová se soustřeďuje na roztržité názorovou polemiku k tématu nadřazenosti/podřazenosti obrazu a zvuku; tady je zřejmě nejzásadnější názor, že výrazná obrazová narace odvádí pozornost od hudby. Nicméně Kymlová dokládá několika příklady, že v názoru na tuto zásadní problematiku v posledních letech v pracích věnujících se speciálně problematice hudebního videoklipu panuje značný rozpor a sama se přiklání k názoru, že vizuální složka „sleduje formu písně“, což podle ní dokládá i názor teoretika Chiona, který tvrdí, že se „stříh hudebního videa opakovaně vrací ke stejným motivům“. A hudbě se obraz navíc přibližuje také rychlým sledem záběrů, čímž se vytváří vizuální polyfonie/harmonie na základě dojmu simultaneity obrazů, přestože postupují v časové následnosti. Autorka však upozorňuje i na negativní dopady nadprodukce hudebních videoklipů, zahlcování konzumenta a vyvolání jevu, kterému se říká multimediální smog vedoucí k otupení sensorického aparátu. Vzhledem k tématu práce důležitá připomínka. Podnětná, ovšem i silně diskutabilní, je také nabízená koncepce, že hudební video představuje něco na způsob rétoriky obrazů (tedy s výraznou persuažní funkcí?), které jsou přesto volitelné (ač mnohdy samozřejmě silně vázány na hudbu), čímž paradoxně mohou vést k osvobození oka. Podkapitolu o synestézii pokládám za nadbytečnou, protože tímto specifickým druhem vnímání nelze obecně objasnit specifickou estetickou recepce hudebního videoklipu, maximálně autorskou poetiku producenta klipu, který tak může svou jedinečnou synestetickou zkušenost přenést do některých parametrů propojení auditivní a vizuální složky. To se nakonec ukazuje nejenom na uvedeném příkladu Skrjabinových experimentálních hudebněvizuálních kompozic, ale třeba i na stejné problematické konstrukci „barevného cembala“ jezuitů Castela v polovině 18. století, která

byla založena na značně problematické transpozici Rameauovy generativní teorie tónových výšek do oblasti generování barev. Kapitola o vývoji televizní stanice MTV, která je nejvíce spojena s produkcí a distribucí videoklipu, se zaměřuje na potvrzení provázanosti klipů s hudebním průmyslem jako nástroj reklamního nátlaku na kupující hudebních nosičů. Kymlová si všímá toho, že zajímavým vedlejším produktem videoklipu v rámci masivního dávkování touto stanicí bylo vytváření kultovní představy o světě zpěváků a hudebníků, který ovšem s realitou neměl mnoho společného. Tím se autorka dostává k důležité závěrečné podkapitole práce, která se pokouší zmíněnou působivou konstrukci nereálného světa vysvětlit pomocí Baudrillardovy koncepce simulakra. Jak jsem již předeslal, domnívám se, že právě tato koncepce mohla v práci dominovat, protože umožňuje odhalit celou řadu defektních rysů hudebního videoklipu – jak se ostatně zřetelně obnažují zejména u klipů umělé hudby. Kymlová se tak mohla mnohem více soustředit na dotažení myšlenky, kterou několikrát v práci zopakuje: videoklip je především nástroj mediální propagace písně a hudebníka za účelem zvýšení prodejnosti – je to ovšem skrytý reklamní trik, protože estetická hodnota je pouze prostředkem simulace, jíž ostatně zobrazení ztrácí svou hloubku, kterou „zobrazovaná hudba“ sama nemá (v případě populární písně), a proto se hledají další prostředky ke svádění mas. V práci mi také schází položené klíčové otázky, nakolik se pod tlakem takto utvářeného mediálního produktu změnilo estetické vnímání? Nakolik zde procesem medializace došlo k možné destrukci estetické kvality. Má spočívat ona specifická v tom, že videoklip proměnil vztah hudba/zobrazení v jedinou přijímanou formu komunikace/interakce? Přestože se v práci autorka několikrát vrací k tématu narativnosti zobrazení ve videoklipu, postrádám jakoukoli úvahu na téma, v jakém postavení je ve videoklipu z hlediska estetické recepce samotný text písně.

Dílčí dotazy: na s. 19 se objevuje formulace „koncerty, neboli abstrahované hudba“ – proč abstrahovaná hudba? Na s. 20 – „Hudba dodává filmu další dimenzi, hloubku, díky které se lidský mozek dokáže ve filmu mnohem lépe orientovat.“ – Hudba je především časovým uměním, jak potom do filmu dodává prostorovou dimenzi hloubky?

Závěrem nemohu v posudku opominout, že bakalářská práce bohužel kvalitativně trpí rozkolísanou stylistickou úrovní textu a značným výskytem pravopisných a technických chyb. Bakalářskou práci Anny Kymlové doporučuji k obhajobě a na základě výše uvedených připomínek včetně přihlídnutí k problematické formulační kvalitě textu navrhuji hodnocení **dobře**.

V Praze dne 8. 9. 2013

Doc. PhDr. Roman Dykast, CSc.