

Posudek vedoucího bakalářské práce

BP: Specifičnost estetické recepce hudebního videoklipu. Praha 2013

Autorka: Anna Kymlová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

Téma práce je nesporně aktuální a rozhodně hodno estetické analýzy. Autorka zvolila celkem smysluplnou strategii od vymezení videoklipu coby „žánru“ (v tomto zavádějícím smyslu by ovšem žánrem byl i film, videoart, poesie), přes pokus popsat ústřední téma práce, až po situování videoklipu do tzv. postmoderní situace a aplikaci konceptu simulakra na videoklip. Dříve než proberu jednotlivá sporná místa a celkovou nepropojenost a rozpornost textu, musím konstatovat, že implikovaný autor textu se jeví spíše jako český student či stážista nějaké americké university, zběhlý v pohybu po internetu i angličtině, nikoli studentka/absolventka oboru estetika na FF UK. Většina odkazů je k angloamerickým pramenům a „účeloslovné pozadí“ kontinentální, natož české estetiky, hudební estetiky, strukturalismu, sémiotiky, se nikde neprojeví. K tomuto dojmu přispívá i nepodložená redukce pouze na angloamerický videoklip, přičemž podoba tohoto audiovizuálního produktu u nás by mohla přinést zajímavé komparativní vhledy.

Postupně tedy k nejspornějším pasážím. Vtažení recipienta do estetické situace (s. 7) rozhodně není zásluhou institucionální teorie, ani jejím sporným jádrem, to patří mnohem spíše fenomenologické estetice, recepční estetice, českému strukturalismu a dalším směrům estetiky XX. století. Pokud by autorka vzala v potaz některý z těchto přístupů, dostala by se pravděpodobně mnohem více pod povrch sledované problematiky. Rozlišení, resp. nerozlišení na s. 10 mezi krátkým filmem a celovečerním nebere v úvahu rozdíly v syžetu, stejně oprávněně bychom mohli říci, že není rozdíl mezi povídkou a románem. Také postulování linearitý médií na téže straně je značně zjednodušující – paralelní střih ve filmu, flasbacky a flashforwardy, kumulace významů (Mukařovského „kontext“) nelze převést jednoduše do linie. Vrstvení, paralelismus, větvení významů, jsou faktory, kterých autorka nedbá a výsledky tomu odpovídají. Silná závislost na anglofonních textech se projevuje i v „magické lucerně“ na s. 12, český ekvivalent je laterna magika. Na s. 15, v příliš stručné co do místa v celé práci, se autorka věnuje estetické recepci, aniž by odlišila percepci a recepci (o responzi nemluvě). Založit tvrzení, že „pojem estetické recepce je tedy poněkud zamlžený“ na argumentu, že esteticky recipujeme různé (umělecké) objekty, by analogicky znamenalo, že běžná vizuální percepcie je také zamlžený pojem, protože vnímáme různé (tvarově i barevně) objekty. Závěr zcela nepřesvědčivé kapitoly, která by přitom měla představovat pevné východisko dalších analýz, končí „opatrnickým“ závěrem, že „umělecké dílo nebo jakýkoliv jiný estetický objekt je možné recipovat.“ Možná pro Margolise nebo některé jiné analytické estetiky, ale estetický objekt, ve smyslu Mukařovského, Ingardena, Collingwooda a plejády dalších bez recepce

neexistuje, stejně jako „vlastní umělecké dílo“ či estetické umělecké dílo (S.C.Pepper). V následné podkapitole Audiovize se odvolává autorka na Chiona a gestalt psychologii v názoru na syntézu vizuálních a auditivních vjemů. Tento náhled ovšem nezohledňuje v pozdějším zkoumání převahy či rovnováhy mezi hudební a vizuální složkou ve videoklipu, stejně tak jako neuvažuje v souvislosti s pozdější gestalt psychologií (R. Arnheim) možnost tzv. maskování, tedy že intenzivnější vjem zakryje a potlačí vjem méně intenzivní. Právě proměnlivá váha, významnost a intenzita jednotlivých „kanálů“ je důležitou složkou kompozice videoklipu, což však autorce zcela uniklo. Na s. 17 cituje Aumonta a přejímá tezi o objevování vizuálního světa obrazem se silnou implikací obrazu reality. Pokud by byl obraz od reality vzdálen či odtržen, těžko by mohl přímočaře „umožňovat zlepšit svět a lépe ho ovládnout“. V závěru práce ovšem přechází ke konceptu simulakra, jehož aplikace je v přímém rozporu s touto tezí. Na téže stránce redukce hudby na vzbuzení emocí odráží emotivní teorie umění z 20. let minulého století (I.A. Richards) a je stejně neudržitelná, spolu s implikovaným oddělováním emocí od kognice. Celou podkapitolu věnuje autorka pojmu audiovizuální synkreze, aniž by se tento termín objevil při srovnání s pozdějším vnesením pojmu synestézie. Že může hudba autentizovat (termín L. Doležela) prožitek či přesněji projektovaný fikční svět, je jistě pravda, v autorčině výrazivu „dodávat dílu realističtější vzhled“, ale stejně tak může celkový dojem, tedy i hodnotový soud překlopit do „nereálna“ nebo do reálnosti jiného nežli aktuálního světa (sci-fi, fantasy). Další pokus o distinkci mezi videoartem a videoklipem je stejně nepřesvědčivý, připomeňme, že vědomé potlačování narativity v raném i pozdějším videoartu předcházelo videoklipu a mimo jiné zpochybňuje tezi o audiovizuální synkrezi. Rozlišovat videoart od filmu a televize na ekonomické bázi jistě lze, ale stěží zůstáváme na poli estetiky. Podkapitola 3.5 o synestézii se objevuje neorganicky, není propojena ani s předchůdně zavedeným pojmem synkreze, ani z ní autorka netěží žádné důsledky či aplikace. Navíc, současná neurofilozofie zpochybňuje oddělenost jednotlivých smyslu a demonstruje jejich vzájemnou propojitelnost u všech lidí (viz např. Gerald M. Edelman: Širší než obloha. Fenomenální dar vědomí. Paseka 2010, orig. 2004). Tak či onak, koncept není využit pro objasnění ústředního tématu práce, který tak na rozdíl od estetické recepce zůstává „mlžný“. Následná aplikace Baudrillardova konceptu simulakra je až vulgarizovaná, „simulakrum nevytváří dojem skutečného světa a přitom je smazán rozdíl mezi kopií a realitou“ (s. 34). Baudrillard ovšem mluví o čtyřech stupních vzniku simulakra, z nichž až čtvrtý stupeň ruší vazbu ke skutečnosti. Cožpak videoklip, kde vystupuje známá zpěvačka (známá v realitě), nemá žádnou vazbu k realitě žitého světa?

Při shrnutí uvedených i neuvedených výhrad musím konstatovat, že práce je poměrně obratně napsaná, zručně pracuje zejména s na internetu přístupnými texty, ale k vymezení sledované estetické specifičnosti videoklipu nepřináší nic nového, je povrchní, nekonzistentní a nepřesvědčivá. Rozhodně nedemonstruje

estetickou erudici studenta v závěru bakalářského studia. Pro umožnění obhajoby navrhuji hodnocení dobře.

Post scriptum: Poděkování v záhlaví práce je bohužel pouhá floskule, protože autorka práci prakticky nekonzultovala a nad jejím průběhem jsem žádnou „supervizi“ neměl.

Praha 5.9.2013

.....
Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.