

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**  
**Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky**

**Reprezentace tématu sebelásky ve videoklipech  
populárních zpěvaček po roce 2000**

*Bakalářská práce*

**Nikol OSSENDORFOVÁ**

**Vedoucí práce: Mgr. Anna Bílá**

Olomouc 2019

### **Čestné prohlášení**

Čestně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem své vedoucí a za použití zdrojů a literatury uvedených v bibliografickém seznamu na konci práce. Tato práce obsahuje 185 166 znaků.

V Olomouci dne 3. 12. 2019

.....  
Nikol Ossendorfová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala především své vedoucí Mgr. Anně Bílé za veškerý čas, který mé práci věnovala, za cenné rady a připomínky a také za velmi ochotný, vstřícný a laskavý přístup. Poděkování patří i mým nejbližším, kteří mne při psaní podporovali a povzbuzovali. Svůj vděk bych ráda směřovala i ke všem hudebním umělkyním a umělcům, kteří ve své tvorbě nezapomínají adresovat důležitá témata.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá sémiotickou analýzou pěti vybraných videoklipů populárních amerických zpěvaček vydaných po roce 2000 a reprezentací tématu sebelásky v těchto videoklipech. V rámci teorie práce představuje obecné náležitosti hudebního videoklipu a jeho strukturu, vztah mezi videoklipem a skladbou, dále také žánry a populární režiséry videoklipů. Vzhledem ke zvolenému vzorku videoklipů je pozornost věnována i roli žen v audiovizí. Cílem práce je v rámci analýzy identifikovat, popsat a interpretovat prvky, které jsou k reprezentaci tématu užity, a na základě analýzy demonstrovat skutečnost, že hudební videoklipy představují významné médium. Výzkum vychází z návrhu sémiotické analýzy Daniela Chandlera.

## **Klíčová slova**

hudební videoklip, popová hudba, sémiotická analýza, sebeláska, sebevědomí

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with a semiotic analysis of five selected music videos by popular American female singers that were released after the year 2000 and with the representation of self-love in these music videos. The thesis introduces general characteristics of a music video and its structure, as well as the relationship between a music video and a song. Furthermore, it also talks about the genres of music videos and popular music video directors. Given the selected sample of music videos, the thesis also pays attention to the role of women in audiovisual recordings. The aim of this thesis is to identify, describe and interpret the elements that are used to represent the topic of self-love, and, on the basis of the analysis, to demonstrate that music videos are an important medium. The analysis is based on a model of semiotic analysis provided by Daniel Chandler.

## **Key words**

music video, pop music, semiotic analysis, self-love, confidence

# Obsah

1	Úvod.....	8
2	Teoretická část .....	10
2.1	Hudba jako médium.....	10
2.2	Hudební videoklip .....	11
2.2.1	Vztah mezi obrazem a zvukem .....	11
2.2.2	Narativ a struktura popové skladby.....	14
2.2.3	Narativ a struktura hudebního videoklipu .....	15
2.2.4	Žánry hudebních videoklipů.....	20
2.2.5	Populární režiséři videoklipů .....	23
2.2.6	Novodobý význam videoklipu .....	24
2.3	Reprezentace žen ve videoklipech.....	25
2.3.1	Od adresace mužů k adresaci žen.....	25
2.3.2	Objektifikace žen ve videoklipech .....	27
2.3.3	Proměna role ženy .....	28
3	Metodika práce.....	31
3.1	Sémiotická analýza .....	31
3.2	Sémiotická analýza podle Daniela Chandlera .....	32
3.2.1	Identifikace textu.....	32
3.2.2	Modalita .....	32
3.2.3	Kódy .....	32
3.2.4	Paradigmatická struktura textu.....	33
3.2.5	Syntagmatická struktura textu.....	33
3.2.6	Intertextualita .....	33
3.2.7	Způsob oslovení .....	33
3.3	Výzkumný vzorek.....	34
4	Analytická část.....	35
4.1	Christina Aguilera: <i>Beautiful</i> .....	35
4.1.1	Identifikace textu.....	35
4.1.2	Modalita .....	36
4.1.3	Kódy .....	36
4.1.4	Paradigmatická struktura textu.....	40
4.1.5	Syntagmatická struktura textu.....	43
4.1.6	Intertextualita .....	44

4.1.7	Způsob oslovení .....	45
4.2	Kelly Clarkson: <i>Walk Away</i> .....	47
4.2.1	Identifikace textu.....	47
4.2.2	Modalita .....	47
4.2.3	Kódy.....	48
4.2.4	Analýza paradigmatické struktury .....	50
4.2.5	Analýza syntagmatické struktury.....	51
4.2.6	Intertextualita .....	52
4.2.7	Způsob oslovení .....	53
4.3	Pink: <i>Raise Your Glass</i> .....	55
4.3.1	Identifikace textu.....	55
4.3.2	Modalita .....	55
4.3.3	Kódy.....	56
4.3.4	Analýza paradigmatické struktury .....	59
4.3.5	Analýza syntagmatické struktury.....	61
4.3.6	Intertextualita .....	63
4.3.7	Způsob oslovení .....	64
4.4	Taylor Swift: <i>Shake It Off</i> .....	67
4.4.1	Identifikace textu.....	67
4.4.2	Modalita .....	68
4.4.3	Kódy.....	68
4.4.4	Analýza paradigmatické struktury .....	71
4.4.5	Analýza syntagmatické struktury.....	72
4.4.6	Intertextualita .....	73
4.4.7	Způsob oslovení .....	74
4.5	Ariana Grande: <i>Thank U, Next</i> .....	77
4.5.1	Identifikace textu.....	77
4.5.2	Modalita .....	78
4.5.3	Kódy.....	78
4.5.4	Analýza paradigmatické struktury .....	81
4.5.5	Analýza syntagmatické struktury.....	83
4.5.6	Intertextualita .....	84
4.5.7	Způsob oslovení .....	87
5	Závěr.....	89
	Seznam elektronických zdrojů .....	94

Seznam literatury.....	103
Seznam obrázků .....	104

# 1 Úvod

Hudební videoklip je neodmyslitelnou součástí produkce hudebního průmyslu a také důležitou součástí tvorby hudebního interpreta. Videoklip je natáčen v první řadě proto, aby poskytl potřebný obrazový doplněk k hudebnímu singlu a tento singl pomohl dále prodat. Představuje tedy především nezbytný produkt, pomocí kterého může být skladba vedle rádia propagována také na televizních stanicích a na internetu, a osloví tak co nejširší a nejrozmanitější publikum.

Avšak každý, kdo někdy tyto hudební televizní stanice sledoval nebo, díky možnostem současné moderní doby, zhlédl videoklipy na internetu, si pravděpodobně všiml, že videoklipy jsou více než jen obyčejným vizuálním doplňkem určité skladby. Některé videoklipy nejsou prostým prostředkem propagace daného interpreta, který se dívá do kamery a hýbe rty podle textu skladby. Některé videoklipy totiž v sobě skrývají příběh, snaží se divákovi předat nějaký vzkaz, myšlenku či poselství. Nepředstavují divákovi pouze interpreta jakožto nedosažitelnou a dokonalou hudební hvězdu, ale zobrazují také například další postavy, které ve videoklipu něco reprezentují, a odkazují na skutečná témata, která se týkají každého z nás. Pokud se divák potýká s určitými osobními problémy a zhlédne videoklip, který právě tyto problémy adresuje, není pak videoklip pro příjemce jen produktem hudebního průmyslu, ale může pro něj být především zdrojem inspirace, pocitu sounáležitosti a povzbuzení. Videoklipy mohou mít dopad nejen na jedince, ale také na celou komunitu, která se s prvky zobrazenými ve videoklipu ztotožňuje, a v širším měřítku pak na celou část společnosti. V takovou chvíli je videoklip společensky důležitým a vlivným médiem, které nelze opomíjet.

Aby mohl videoklip určité poselství divákovi předat, využívá celou řadu prvků, které jsou součástí jeho výstavby. Videoklip je komplexním a specifickým audiovizuálním dílem, čehož si také všímají různí autoři, jejichž díla budou z hlediska teorie oporou této práce. Abychom pochopili strukturu videoklipu a způsob, jakým je ve videoklipu tvořen význam, popíšeme tedy nejprve prvky, které jsou pro videoklip typické. Protože videoklip zpravidla vychází ze skladby, kterou doplňuje, zaměříme se na to, jaký vztah mezi videoklipem a skladbou existuje. Podobně, jako bychom hovořili o filmech, zmíníme v případě hudebních videoklipů také jejich žánry a některé populární režiséry. Před samotnou analýzou již naznačíme význam, který videoklipy v dnešní době mají. S ohledem na videoklipy, které jsou předmětem analýzy, se v jedné z kapitol soustředíme také na roli, kterou hrají v audiovizuálních dílech ženy. Na teoretickou část naváže část analytická, která je stěžejním úsekem celé práce.



Cílem této práce je v první řadě analyzovat pět vybraných videoklipů, které spojuje společné téma, a to sebeláska. V těchto videoklipech budou v rámci několika bodů identifikovány, popsány a interpretovány prvky, které se podílí na tvorbě významu, přičemž pozornost bude zaměřena právě na takové prvky, které jsou z hlediska tvorby významu nejvýraznější. Zároveň je cílem této práce na analyzovaných videoklipech demonstrovat, že hudební videoklip nepředstavuje pouze zmíněný sekundární produkt k hudebnímu singlu, ale také se snaží diváka určitým způsobem oslovit, přimět jej k zamyšlení a předat mu vzkaz týkající se důležitých společenských témat, v tomto případě konkrétně lásky k sobě samému, sebevědomí a přijetí sebe sama takového, jaký člověk je.

## 2 Teoretická část

V této části práce budou představena teoretická východiska nezbytná pro popis a vysvětlení struktury videoklipu a technik užívaných při jeho tvorbě. Dále budou uvedeny žánry a někteří režiséři hudebních videoklipů. Zmíněno bude také postavení žen, jejichž role v audiovizí nese určitá specifika.

### 2.1 Hudba jako médium

Hudba, její poslech a tvorba, je od pradávna záležitostí, která lidem přináší potěšení. K hudbě se obracíme, ať už prožíváme jakékoliv emoce a okamžiky, dokáže nás zbavit stresu, vypořádat se s emocemi i sblížit nás s ostatními. Skrze vlastní tvorbu hudebník promlouvá ke svému publiku, které díky svému oblíbenci může cítit důležitý pocit sounáležitosti a porozumění. Hudba je určitým komunikačním prostředkem, médiem<sup>1</sup>, které spojuje umělce s fanoušky, fanoušky mezi sebou i posluchače se sebou samým. Důležitost hudby pro člověka se odráží v dalších oblastech lidské činnosti, kde tvoří velmi významnou součást mediálního průmyslu.

Zazní-li pojem „médiá“, vyvstanou nám na mysli primárně prostředky masové komunikace, jako je tisk, televize nebo rádio. Obsah rádiových programů je rozmanitý a liší se podle zaměření jednotlivých stanic, rádio si pouštíme ale především proto, abychom slyšeli hudbu. Svou důležitost má hudba i v případě televize – známe specializované televizní stanice, které vysílají videoklipy: v zahraničí MTV (první hudební televizní stanice na světě) nebo VH1; u nás Óčko, vedle něj také Rebel a Retro Music Television.

V dnešní době nelze jakožto média opomenout ani nová média, jako jsou sociální sítě (např. Facebook, Instagram, Twitter), v souvislosti s hudbou samotnou pak také streamovací platformy, jako je YouTube, Spotify nebo Apple Music. Zatímco Spotify se obsahově specializuje na streamování skladeb, Apple Music nabízí jak skladby, tak různý vizuální obsah, a YouTube je pak v oblasti videí gigantem. Hudební videoklipy tvoří významnou část jeho obsahu – snad každý hudební interpret umísťuje své videoklipy či jiná videa související s tvorbou právě na tuto platformu<sup>2</sup>. Existují videoklipy, která mají na YouTube miliardy zhlédnutí, a jejich čísla neustále rostou. Některé klipy lámou rekordy nejen v celkovém počtu

---

<sup>1</sup> Definice slova „médiá“ v různých slova smyslech dle *Slovníku mediální komunikace* (REIFOVÁ a kol., 2004, s. 139).

<sup>2</sup> Vedle YouTube je další platformou tohoto typu např. Vimeo či Dailymotion.

zhlédnutí, ale i v počtu zhlédnutí za prvních čtyřiaadvacet hodin od zveřejnění, kdy se již pohybují v milionových číslech.

Přestože v případě hudebních televizí nastal určitý posun a svým obsahem se nezaměřují už jen pouze na videoklipy, ale zařazují do programu také různé seriály a reality show, nová média dokazují, že videoklipy stále přitahují obrovskou pozornost. Hudební klip je významnou součástí tvorby hudebního umělce – existují skladby, které díky svým doplňujícím videoklipům zanechají v popkultuře nesmazatelný otisk<sup>3</sup>. Určité videoklipy se mohou stát interpretovým ikonickým dílem, definují jeho image, směr a způsob sebe prezentace. Prestižní hudební ceny, jako jsou Grammy nebo MTV Video Music Awards, oceňují videoklipy v samostatných kategoriích. Díky vysoké sledovanosti a možnému následnému dopadu jsou videoklipy významným mediálním produktem a důležitou součástí zábavního průmyslu.

V následujících kapitolách se budeme věnovat právě samotnému hudebnímu videoklipu, jeho struktuře, technikám užívaných při tvorbě, narativu a významu.

## 2.2 Hudební videoklip

### 2.2.1 Vztah mezi obrazem a zvukem

Je zřejmé, že hudební videoklipy svou vizuální podobu různými způsoby čerpají z hudební stopy, kterou zobrazují. Videoklipy jsou z písní odvozeny. Jak poznamenává Carol Vernallis, píseň přichází jako první, je vytvořena předtím, než je vymyšlen koncept videa, a režisér posléze obvykle používá píseň jako vodítko pro návrh vizuálu. Videoklipy také často odrážejí strukturu samotné písně a reagují na její konkrétní hudební prvky, jako je melodie nebo rytmus<sup>4</sup>.

Nicméně, ačkoliv videoklip vzniká až po písni, podle Andrewa Goodwina určité hudebně-vizuální asociace existují již před tvorbou videoklipu. Goodwin tvrdí, že obraz videa čerpá z vizuálních asociací, které jsou přítomny ve vnitřních znakových systémech publika. Posluchačům se totiž, stejně jako skladatelům, při poslechu hudby vytvářejí v mysli určité vizuální obrazy, které mohou pocházet z několika různých zdrojů. Může se jednat o obrazy vycházející z jejich vlastních individuálních vzpomínek spojených s danou písní. Mohou si

---

<sup>3</sup> Americký magazín Insider sestavil v roce 2015 žebříček 55 nejvíce ikonických videoklipů všech dob, mezi kterými nechybí *Thriller* od Michaela Jacksona, *Like A Prayer* od Madonny, *Single Ladies (Put A Ring On It)* od Beyoncé nebo *Wrecking Ball* od Miley Cyrus. Celý seznam k dispozici zde: <https://www.insider.com/most-iconic-music-videos-of-all-time-2018-5/> [cit. 27. 9. 2019].

<sup>4</sup> VERNALLIS, 1997, s. 94.

představit samotné interprety a hudebníky. Svou roli mohou sehrát i popkulturní znaky spojené s daným hudebním žánrem, které jsou ve společnosti již natolik zakořeněné, že posluchači automaticky evokují obrazy, které má s žánrem spojené. Možných zdrojů je celá řada, Goodwinovou centrální pointou však zůstává, že všechny tyto druhy ikonografie jsou v samotné hudbě již přítomné, jsou zdrojem obrazu ve videoklipu a tvůrci z těchto již existujících asociací čerpají<sup>5</sup>. S tímto procesem tvorby vizuálních obrazů v mysli při poslechu hudby spojuje fenomén synestézie, což je, podle Goodwinovy definice, „*intrapersonální proces, kdy se sensorické vjemy přenášejí z jednoho smyslu na druhý*“<sup>6</sup>. V důsledku synestézie jsou ve videoklipech užity různé techniky odrážející dané hudební stopy. Těmto technikám se v kapitole budeme věnovat později.

V návaznosti na Charlese Peirce (1867), který v sémiotické teorii popsal vztahy mezi znakem a jeho předmětem, tedy mezi označujícím a označovaným, definuje Goodwin tři možné vztahy mezi obrazem a zvukem v naší mysli (které mohu nastat v jakékoliv kombinaci):

- **symbolický**, který je podmíněný existencí nějaké hudební konvence. Goodwin jako příklad uvádí kytarové sólo v heavy metalu, které pro posluchače symbolizuje mužnost a sílu;
- **ikonický**, který nastává skrze podobu; nejedná se však o vizuální podobu, ale zvukomalebnou. Příkladem mohou být kytary napodobující policejní sirény. V některých případech jsou skutečné zvuky do hudební stopy přímo zakomponovány. Vrátime-li se tedy k příkladu kytar a sirén, v písni bychom při tomto postupu mohli detekovat zvuk skutečných sirén;
- **indexikální**, který nám asociuje zvuk s obrazem hudebníka a pohyby, kterými je zvuk vytvářen. Zde Goodwin uvádí příklad „šoupání“ vinylové desky, které evokuje postavu dýdžeje manipulujícího s kotoučem<sup>7</sup>.

Nyní se vrátíme k synestézii a jejímu projevu ve videoklipech. Jak jsme naznačili výše, v důsledku tohoto fenoménu funguje i samotná technická stránka zpracování videoklipu jako odraz dané písně a jejích hudebních prvků. Ve videoklipech jsou užívány rozličné metody pro zdůraznění tempa, rytmu, uspořádání písně, harmonického vývoje nebo textu. Tyto prvky mají z hlediska sémiotiky významotvorný potenciál.

---

<sup>5</sup> GOODWIN, 1992, s. 50-57.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 58-59.

**Tempo** je v pop music reprezentováno ve videoklipech zcela přímo a zcela očividně. Rutinním prvkem je pohyb kamerou, který je často motivován během, tancem nebo chůzí postav, které ve videoklipu vystupují. Běžně bývá tempo naznačeno také střihem. Součástí většiny videoklipů je rychlý střih, který je vzhledem k hudební stopě logický a vhodný, pomalý střih by totiž působil nepatřičně. Snímky se dokonce mohou střídat tak často, že je videoklip při prvním sledování nesrozumitelný, což je zcela účelové; je-li totiž klip obtížně dekódovatelný při prvním zhlédnutí, vyzývá diváka k opakovanému přehrání. Frenetickým střídáním snímků chtějí tvůrci stvořit dílo, které odolá i několikanásobnému zhlédnutí. Střih bývá pomalejší pouze v těch videoklipech, ve kterých podtrhuje pomalé tempo písně nebo introspektivní povahu textu skladby. Veškerý děj před kamerou je pak často označen skrze obrazy hudebníků při výstupu, skoku, běhu nebo gestikulování. Pro více pohybu jsou také často do videoklipu dodatečně přidány CGI efekty<sup>8</sup>.

**Rytmus**<sup>9</sup> je podobně jako tempo reprezentován skrze střih, který se však neobjevuje „na dobu“ písně, ale spíše před nebo po ní. Střih na dobu zdůrazňuje hudební stopu pouze v momentě, kdy je rytmický důraz synkopován, tedy, kdy je poslední doba přízvučná.

**Uspořádání** popových písní stojí na třech klíčových částech: **hlasu, rytmu a hudebním doprovodu**, který první dvě složky podpírá. Hlas je v pop music obzvlášť důležitý, a videoklip všeobecně odráží tuto důležitost tím, že dává do popředí zpěvákovu tvář. Ústřední rytmické momenty jsou zdůrazňovány méně, přičemž v důsledku snahy o důraz na tvář interpreta a rytmus hudby zároveň vzniká ve střihu napětí. Z hlediska sémiotiky se postava zpěváka stává hlavním označujícím, jeho obličej je tak centrálním bodem videoklipu, a tudíž je nutné se k němu v záběru vrátit co nejdříve. Většinou existuje kombinace vokálního i rytmického důrazu, vokálnímu v podobě záběru na tvář je však věnováno více prostoru.

**Harmonický vývoj** značí zásadní posuny v melodii, například nástup refrénu či sóla, nebo změny v tónu. Odraz těchto posunů v rámci písně nachází uplatnění v řadě videoklipů. Běžnou praxí je výrazná změna ve vizuálu během refrénu.

**Texty** jsou svým obsahem někdy klíčovým vodítkem pro navození nálady písně, a na základě této atmosféry je pak založena i ilustrace ve videoklipu<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> CGI = „Computer Generated Imagery“ neboli speciální efekty vytvořené dodatečnou modifikací obrazu v počítači.

<sup>9</sup> Zatímco **tempo** značí rychlost skladby, **rytmus** pak představuje „*pravidelné střídání přízvučných a nepřízvučných dob*“ (KLIMEŠ, 1987, s. 626).

<sup>10</sup> GOODWIN, s. 60-65.

Z výše uvedených způsobů zdůraznění různých prvků konstruujících hudební stopu vyplývá, že existuje řada identifikovatelných a velice zřejmých metod, které demonstrují úzké a neodmyslitelné spojení mezi hudebními a lyrickými prvky skladby a jejího vizuálního zobrazení v podobě videoklipu. Ilustrativní komponenty můžeme ve videoklipech jednoduše identifikovat z toho důvodu, že videoklipy ve své podstatě především písně propagují. Hudební průmysl zakládá svou strategii na třímínutovém singlu, který právě představuje strukturální základnu pro pozdější videoklip. Díky podřízenosti vizuálu dané zvukové stopě je požitok z poslechu intenzivnější<sup>11</sup>. Nicméně, je třeba také podotknout, že struktura hudebního videoklipu vychází ze struktury dané popové písně a jejího narativu. Tomuto tématu se budeme věnovat v následující podkapitole.

### **2.2.2 Narativ a struktura popové skladby**

Jelikož hudební videoklip je neodmyslitelně spjat se svou konkrétní doprovodnou hudební stopou, pro lepší pochopení struktury videoklipu je zcela adekvátní věnovat pozornost také obecné a konvenční struktuře samotných popových písní, ze kterých videoklipy vycházejí. Jak už bylo řečeno, konkrétní videoklip vždy v první řadě propaguje nějakou konkrétní píseň, a proto i na strukturální organizaci hudebních videoklipů je třeba nahlížet v kontextu této jejich funkce coby reklamních předmětů.

Každá píseň ve své podstatě svým obsahem sděluje nějaký příběh. V pop music je takový příběh prezentován vypravěčem, který je přítomen nejen sluchově, ale často také vizuálně. Specifická role tohoto vypravěče tkví v tom, že v případě popových písní nelze aplikovat rozdělení na reálného a implikovaného autora<sup>12</sup>. Když totiž daný interpret zpívá text v první osobě, v písni se stává postavou a vypravěčem zároveň. Umělci pak často vysvětlují, že pocity a myšlenky, které skrze texty vyjadřují, jsou za jejich vlastní považovány mylně. Tato skutečnost není však žádným překvapením, protože ve skladbě se hlas reálného a implikovaného autora slévá, a to i tehdy, kdy interpreti v textech adresují druhou nebo třetí osobu. I v takových případech k nám svým hlasem promlouvají přímo, ve stylu podobném televiznímu moderátorovi. Podstatou popové písně je vždy slovní obsah a hlas či tvář toho, kdo ji zpívá (důležitost interpretova obličej je byla ostatně zmíněna v souvislosti s videoklipem už v předchozí podkapitole). Sluchové oslovení od popového interpreta je tedy unikátní tím, že při

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>12</sup> Zde Goodwin užívá pojmy, se kterými v literární kritice pracuje Wayne C. Booth. Reálný autor představuje autora díla, skutečnou osobu. Implikovaný autor je obrazem autora, konstruktem, který si z textu vyvodí sám čtenář. Implikovaný autor může představovat hodnoty a názory, které reálný autor nesdílí (BOOTH, 2007).

přímém oslovení posluchače, resp. diváka, postava vypravěče obvykle ovládne i charakterizaci uvnitř příběhu písně. Tento způsob prezentace příběhu a jeho vypravěče je v pop music zcela běžný a konvenční<sup>13</sup>.

Když tedy zasadíme hudební videoklipy do kontextu narativu, jaký je v textech pop music užíván, je zcela zřejmé, že popové písně používají přímý způsob oslovení nejen sluchově, ale také ikonicky, tedy při vystupování. Způsob přímého oslovení je zamýšlen k tomu, aby odrážel kódy živého vystoupení, kde interpreti zpívají přímo k publiku. Stejně tak i tedy v hudebním videoklipu, když se zpěváci a ostatní hudebníci dívají do kamery, vystupují tím vlastně přímo pro diváky<sup>14</sup>.

Samotná struktura popové písně disponuje vysokou mírou předvídatelnosti. V hudebních videoklipech nacházíme tři složky, které skrze hudební stopu přinášejí vysokou míru stability. Mezi tyto stabilizující složky patří opakování, uzavřená strukturální sada a uzavřená harmonická sada<sup>15</sup>. Z těchto konvenčních složek tvořících celkovou strukturu popových písní vychází, že řada vizuálních prvků obsažených ve videoklipech může být vysvětlena už jen na základě poslechu písní samotných. Právě hudební stopa je ve videoklipu centrálním nositelem významu<sup>16</sup>.

### 2.2.3 Narativ a struktura hudebního videoklipu

Řekli jsme, že díky stavbě a obsahu samotných hudebních skladeb můžeme jednoduše nalézt vysvětlení pro mnoho komponentů, které tvoří hudební videoklipy. Nelze však opomenout, že videoklipy mají velmi roztržitou povahu, a proto, jak Andrew Goodwin dále upozorňuje, na ně při narativní analýze nelze nahlížet jen a pouze jako na vizualizace hudebních prvků. Narativní struktura popové písně se nemusí zcela podílet na tvorbě narativní struktury videoklipu nebo jí odpovídat. Videoklip je totiž ve vztahu k hudební stopě relativně nezávislý několika způsoby. Tyto způsoby zahrnují následující případy:

- videoklip svou vizualizací písně může přesahovat její význam;
- videoklip může usilovat o poskytnutí určitého požitku (někdy narativní povahy), aby udržel pozornost diváka a povzbudil jej k opakovanému zhlédnutí videoklipu;

---

<sup>13</sup> GOODWIN, s. 74-76.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 77-78.

<sup>15</sup> Více k těmto stabilizujícím složkám tamtéž, s. 79-83.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 84.

- videoklip může propagovat jiné komodity (např. film);
- videoklip může narativizovat nebo ukazovat obrazy týkající se hvězdného statusu a popularity samotných interpretů, které přesahují jakoukoliv danou píseň<sup>17</sup>.

### 2.2.3.1 Vztah vizualizace k významu písně

V pop music jsou identifikovatelné tři kódy: hudba, text a ikonografie. Tyto kódy ale ne vždy tvoří jednotný způsob oslovení, a tento konflikt je tedy samozřejmě reflektován i ve videoklipech. Je třeba vzít v úvahu, jaký z těchto kódů vizualizace zdůrazňuje – zda podtrhuje hudbu, text, nebo ikonografii. Vizualizace videoklipu však skutečně mají tendenci řídit se určitou hudební logikou a nějakým způsobem odrážet lyrickou stránku skladeb. Ze způsobů vizualizace obsahu textů a jejich významu vyplývají tři typy vztahů mezi písněmi a videoklipy: ilustrace, rozšíření a rozpor.

Definice **ilustrace** v souvislosti s hudebním videoklipem je samozřejmě prostá: jeho vizuální narativ vychází z příběhu v textu písně. Nejedná se však o vyprávění příběhu. Na rozdíl od vyprávění totiž ilustrace představuje snahu naznačit určitou náladu. Tímto způsobem často ve videoklipech funguje tanec, kterým zpěvák vyjadřuje to, jak se cítí – například, že se cítí přitažlivě. Pokud nám slova říkají, že v nás hudba vyvolá určitý pocit či nutkání dělat nějakou činnost, vizuální zobrazení písně nám pak ukazuje efekt, který má hudba mít. Zahrneme-li tyto příklady mezi druhy ilustrativních narativů, pak je jasné, že zdaleka největší počet videoklipů spadá právě do této kategorie. Jako příklad můžeme uvést klip dnes již zaniklé dívčí skupiny The Pussycat Dolls s rapperem Snoop Doggem ke skladbě *Buttons* (2006). Zpěvačka Nicole Scherzinger v textu nabádá svého partnera, aby jí sundal oblečení, což adekvátně ilustruje videoklip, ve kterém si členky skupiny sundávají svrchní části oděvů a tančí. Dalším příkladem je klip Madonny k písni *Jump* (2006). V textu, který motivuje posluchače k činům a soběstačnosti, se často opakuje slovo *jump* neboli „skok“, „skočit“. Videoklip pak vedle samotné tančící zpěvačky zobrazuje parkuristy, kteří skokem překonávají překážky ve městě.

Při **rozšíření** videoklip představuje nové významy, které nejsou v rozporu s textem, ale pouze přidávají další možné vrstvy a interpretace významu. Příkladem takového videoklipu je *Really Don't Care* (2014) od Demi Lovato. Zpěvačka v textu skladby promlouvá ke svému bývalému partnerovi a dává mu najevo, že už jej nechce nikdy zpátky a nezajímá se o jeho

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 85.



život. Videoklip zobrazuje zpěvačku s kapelou uprostřed průvodu LGBT komunity v Los Angeles, čímž přidává skladbě další interpretaci právě pro příslušníky LGBT, kteří mohou skrze skladbu nalézt určité sebevyjádření toho, že se nestydí za svou orientaci a nenechávají se ovlivnit tím, co si o nich myslí ostatní.

Posledním možným vztahem je **rozpor**, ke kterému dochází tehdy, když má obraz s textem buď nulovou spojitost, nebo si s textem zásadně protiřečí. Obraz může text také podkopávat, a to i nezáměrně<sup>18</sup>. Videoklipem, ve kterém nalezneme určitý typ rozporu, je např. *Blood In My Eyes* (2011) kapely Sum 41. Zatímco text skladby pojednává o bolesti z ukončeného vztahu, videoklip představuje zcela jiný narativ. Stopující mladé dívce zastaví muž, který ji následně fyzicky napadne, znásilní, zatímco je dívka v bezvědomí, a zanechá ji ležet na cestě. Když se dívka probere, objeví dům násilníka, načež muže společně s ženou, která je s ním uvnitř, zabije pomocí lopaty. Temný námět videoklipu tedy s námětem skladby primárně nesouvisí.

Ačkoliv je text primárním zdrojem vizualizace, stejně tak je možné, že výše uvedené vztahy se budou týkat samotné hudby a výkonu. Obraz může také ilustrovat hudbu, např. střihem v souladu s dobou<sup>19</sup>, nebo ji rozšiřovat, např. tím, že si zakládá vlastní vizuální rytmy a zbarvení. Může být s hudbou stejně tak i v rozporu, k čemuž dochází např. u videoklipů s nízkým rozpočtem, které nedokážou odpovídat atmosféře samotné hudby, ať už kvůli nedostatku technických zdrojů či z důvodu nekvalitní režie. Konečně, ilustrace ve videoklipu se může dotýkat i již zavedené ikonografie daného umělce, čímž vzniká video, které je koncipováno jako vystoupení<sup>20</sup>.

### 2.2.3.2 Poskytnutí požitku

Chce-li videoklip docílit toho, aby jej divák zhlédl několikrát, využívá dva možné způsoby, jak opakovaně získat divákovu pozornost, které příhodně naznačují propojenost struktury videoklipu se strukturou samotné písně.

Prvním způsobem je přítomnost takových vizuálních prvků, které vyvolají v divákovi potřebu zhlédnout videoklip až do konce a také se k němu později znovu vrátit. Pro prvek této lákavé povahy použijeme příslušné anglické slovo *hook*, kterým se v hudební terminologii

---

<sup>18</sup> Tyto tři typy vztahů mezi písněmi a videoklipy připomínají tři typy čtení textu, které v teorii kódování a dekodování identifikoval Stuart Hall: čtení dominantní (preferované), dohodnuté a opoziční (ŠMIKMÁTOR, 2004, s. 45-46).

<sup>19</sup> O podobných technikách jsme mluvili v kapitole 2.2.1 **Vztah mezi obrazem a zvukem**.

<sup>20</sup> GOODWIN, s. 85-89.

označuje ta část písně, která je lehce zapamatovatelná a chytlavá (tuto roli zastupuje ve skladbě obvykle refrén). Goodwin tedy mluví o ekvivalentu *hooku*, který se nachází v písni, ve vizuální stránce videoklipu. V písni má *hook* jednoznačně za úkol přinutit posluchače k tomu, aby si skladbu pustil znovu. Obdobnou složku přítomnou ve videoklipech můžeme rozdělit na tři typy, které si následně přiblížíme.

*Hook* může videoklip využívat v podobě rutinních záběrů zblízka na tváře účinkujících popových hvězd. Tyto záběry se opakují zejména při refrénu. Důležitost tváří samotných interpretů jsme již zmínili výše, není tedy překvapením, že i tato technika práce s vizuálním zobrazením může ve videoklipu působit jako přitažlivý prvek<sup>21</sup>.

Druhým, velice specifickým typem *hooku* je tzv. *scopophilic male gaze* neboli, v doslovném překladu, „*skopofilický mužský upřený pohled*“, který původně identifikovala Laura Mulvey<sup>22,23</sup>. Tento druh vizuálního *hooku* využívá k přitáhnutí pozornosti diváka k obrazovce postavu ženy. V průběhu videoklipu jsou předkládány obrazy žen, které užívají klasické techniky ženské objektifikace, fragmentace a příležitostně i zneuctění. Navíc, tyto obrazy jsou rafinovaně a organizovaně prokládány napříč celým videoklipem a jsou ukazovány pouze na krátkou chvíli. Analogicky tedy odvodíme, že tak jako při poslechu písně čeká posluchač na opakování refrénu, tedy té části skladby, která je zpravidla nejchytlavější, stejně tak slouží tato strategie s obrazy žen ve videoklipu k tomu, aby divák toužil po zhlédnutí celého videoklipu a nechtěl od něj odvrátit zrak.

Třetí typ *hooku* nachází své kořeny hluboko v samotné hudební stopě a jeho vysvětlení je obtížné. Vizuální obraz pracující s tímto typem v podstatě nese určitý emotivní náboj nebo sadu asociací, které se pojí s daným hudebním motivem. Tyto prvky jsou pak opakovány v průběhu videoklipu v paralele s jeho hudebním protějškem.

Vedle užívání výše popsaných druhů vizuálních *hooků* videoklip pracuje také se skutečností, že již v samotných popových písních se nachází celá řada prvků, které ve výsledku tvoří několik vrstev jedné skladby. Tu pak můžeme slyšet různými způsoby, záleží totiž, na který z jejích aspektů zaměříme pozornost. Můžeme se koncentrovat na hlas, ale také na rytmus, pozadí nebo lyrický obsah. Četné vrstvy písně pak nacházejí reprodukci také ve vizuální struktuře videoklipu, což objasňuje jeho zdánlivě roztříštěnou povahu – některé

---

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 90-92.

<sup>22</sup> MULVEY, 1975, s. 6-18, cit. podle GOODWIN, 1992, s. 92.

<sup>23</sup> Tomuto pojmu se budeme více věnovat v kapitole **2.3 Reprezentace žen ve videoklipech**.

vizuální prvky ilustrují text, jiné mají za úkol reprezentovat hlas nebo rytmus<sup>24</sup>. I při sledování videoklipu se tedy můžeme zaměřit na různé části scén a objevit tak různé vizuální vrstvy.

### 2.2.3.3 Propagace jiných komodit

Je již zcela běžné, že ve videoklipech narážíme na více či méně nápadnou propagaci jiných komodit. Tento postup je samozřejmě součástí hojně využívané techniky *product placementu*. Často jsou ve videoklipech propagovány např. mobilní telefony, sluchátka nebo hodinky, někdy i automobily. Např. videoklip ke skladbě *Burning Desire* od Lany Del Rey (2013) je přímou propagací vozu značky Jaguar, v klipu *Happy Now* od norského dýdžeje Kygo (2018) se objevují záběry na automobil Range Rover. Je na místě také zmínit, že v dnešní době existuje mnoho příležitostí pro kříženou propagaci, především mezi hudebním a filmovým průmyslem. Pokud videoklip zobrazuje píseň, která byla zakomponována do nějakého filmu, dá se předpokládat, že videoklip bude obsahovat scény právě z tohoto filmu, a to zejména v případě, že byla daná píseň pro daný film přímo zamýšlena a napsána<sup>25</sup>. Jako příklad můžeme uvést videoklip k písni *I Will Always Love You* zpěvačky Whitney Houston (1992), který obsahuje scény z filmu *Osobní strážce (The Bodyguard, 1992)*<sup>26</sup>, ve kterém skladba zazněla a je také součástí jeho soundtracku. Mediální koncerty se často snaží svůj produkt propagovat na co nejvíce mediálních platformách, a právě k tomuto účelu slouží i hudba ve formě soundtracků a videoklipy.

### 2.2.3.4 Promítání hvězdného statusu

Již jsme zmínili důležitost postavy vypravěče v narativu popové písně. Pomineme-li míru autentičnosti pocitů vyjádřených v textu vzhledem k postavě samotného interpreta, je to právě on, kdo svým hlasem prezentuje lyrický obsah a komu připadá role vypravěče, která je pro popovou skladbu i následný videoklip stěžejní. K reálné postavě interpreta se váže určitý hvězdný status a popularita, a i tyto aspekty jsou právě do vizuální podoby videoklipu promítány.

Konstrukce hvězdné osobnosti probíhá skrze mediální rozhovory a veškeré vizuální obrazy (včetně hudebních videoklipů), ikonografii živých vystoupení, přímého oslovení publika a skrze kritický komentář. Jako dobrý příklad lze uvést Madonnu, jejíž osobnost byla

---

<sup>24</sup> GOODWIN, s. 92-94.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 94-96.

<sup>26</sup> <https://www.csfd.cz/film/4688-osobni-strazce/prehled/> [cit. 27. 9. 2019].

skrze všechny tyto složky vykonstruována jako „(...) žena, která dosahuje úspěchu ve světě mužů podle svých vlastních pravidel“<sup>27</sup>. Tvorba určité identity u popové hvězdy poskytuje úhel identifikace pro posluchače-diváka, který je vzhledem k možnému nedostatku charakterizace nebo narativní hloubky v textu písně nezbytný. Nelze také opomenout, že konstrukce hvězdné osobnosti je zcela zásadní pro ekonomiku hudebního průmyslu. Dlouhodobá kariéra je dosažena a zaručena pouze takovými interprety, kteří jsou skutečnými hvězdami, tedy umělci, jejichž image a identita garantuje jejich nahrávací společnosti masivní prodej nebo aspoň mediální publicitu, která ve výsledku prodej umožní.

V souvislosti s hvězdnou popularitou je tedy videoklipům někdy přiřazena pseudo-dokumentární povaha<sup>28</sup>. V případě popových uskupení běžně dochází k tomu, že jsou tyto skupiny neustále ve videoklipech prezentovány způsobem navozujícím dojem, že se při své práci dobře baví, a vypadají tak spíše jako skupina přátel, čímž dodávají svému publiku jeden úhel identifikace. Ve skutečnosti přitom život hudebních hvězd není zdaleka tak zábavný, a dochází i k případům, kdy spolu členové vlastně velmi obtížně vycházejí. Nicméně, vzhledem k důležitosti postavy vypravěče (případně skupiny vypravěčů) a tím i interpretů samotných je narativizace jejich popularity dalším obvyklým motivem videoklipů<sup>29</sup>.

## 2.2.4 Žánry hudebních videoklipů

Ačkoliv bylo již výše opakovaně naznačeno, že mezi popovými písněmi a hudebními videoklipy existuje jasný integrální vztah, Diane Raiton a Paul Watson poznamenávají, že žánry skladeb se nepojí s žánry videoklipů a nelze vždy předpokládat, že se videoklip písní bude řídit. Videoklipy doprovázející písně z jakéhokoliv jednoho žánru mohou být ve skutečnosti velmi variabilní a mezi sebou se navzájem lišit, byť se jedná o videoklipy zobrazující písně z jednoho stejného žánru. Naopak, videoklipy pro písně z různých žánrů mohou mít jeden s druhým mnohem více společného než s jinými videoklipy, které vizualizují písně ze stejné hudební kategorie<sup>30</sup>.

Na základě formálních, stylistických a estetických známek, které hudební videoklipy vykazují, Raiton a Watson identifikují čtyři základní typy videoklipů, které zahrnují:

- pseudo-dokumentární videoklip;

---

<sup>27</sup> Původní znění: „(...) a woman making it in a man's world, on her own terms.“ GOODWIN, s. 101.

<sup>28</sup> Na žánry videoklipů se detailněji zaměřuje následující podkapitola **2.2.4 Žánry hudebních videoklipů**.

<sup>29</sup> GOODWIN, s. 101-114.

<sup>30</sup> RAILTON, WATSON, 2011, s. 45.

- umělecký videoklip;
- narativní videoklip;
- videoklip s inscenovaným vystoupením<sup>31</sup>.

#### 2.2.4.1 Pseudo-dokumentární videoklip

Tento typ videoklipu byl již zmíněn a částečně představen výše. Pseudo-dokumentární videoklip čerpá z estetiky skutečných dokumentárních snímků a zobrazuje život interpretů při jejich práci. Smyslem tohoto zobrazení je, aby videoklip dané interprety legitimoval jako schopné a profesionální hudebníky. Videoklipy této kategorie se snaží zachytit umělce v jejich přirozeném prostředí, a divákovi tak představit iluzi, že se mu dostává privilegovaného přístupu do každodenního pracovního života hudebních umělců a jejich světa, který je obvykle soukromý, vyhrazen pouze pro oči vyvolených. Mezi pseudo-dokumentární videoklipy řadíme ty, které užívají obrazy z živých vystoupení, z nahrávacího nebo zkušebního studia, ze zákulisí, z cestování v rámci turné aj.<sup>32</sup> Takových vizuálů existuje celá řada, jako příklad můžeme uvést videoklip k písni *New Romantics* zpěvačky Taylor Swift (2016).

#### 2.2.4.2 Umělecký videoklip

Zatímco pseudo-dokumentární videoklip zachycuje kreativní proces hudebních umělců, umělecký videoklip sám o sobě funguje jako platforma pro kreativní vyjádření. Tento typ videoklipu slouží písni jako estetický doplněk, nebo chce být dokonce sám považován za umělecké dílo, přestože jeho funkce je primárně čistě propagační. Umělecký videoklip touží po unikátnosti a individualitě, jakou jiná umělecká díla disponují. Protože je společností umění považováno za vážnou záležitost, kterou vykonávají vážní umělci a o které diskutují vážní lidé, umělecké videoklipy si vlastně svou asociací s uměleckým světem a přebíráním jeho technik nárokují určitou legitimitu pro pop music a samotné interprety se snaží instalovat jako seriózní umělce. Nejčastěji mohou být v uměleckých videoklipech nalezeny obrazy, techniky a styly asociované se surrealistickým uměním<sup>33</sup>. Příkladem uměleckého videoklipu je krátký film *Runaway* rappera Kanye Westa (2010).

#### 2.2.4.3 Narativní videoklip

Souvislost narativu popové skladby a narativu hudebního videoklipu byla již diskutována v podkapitole **2.2.3 Narativ a struktura hudebního videoklipu**. Zde lze stručně

---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 52-55.

připomenout, že narativní videoklip ve své podstatě vypráví příběh zachycený v textu písně. Daný lyrický obsah může pak různorodým způsobem ilustrovat, rozšiřovat nebo fungovat nezávisle na něm, což uvádí i Railton s Watsonem<sup>34</sup>. Různé příklady takových videoklipů jsme již uvedli právě ve zmíněné podkapitole, kde jsme popsali dělení na ilustraci, rozšíření a rozpor. Přesto můžeme jako další příklad narativního videoklipu uvést *Carousel* zpěvačky Melanie Martinez (2015), který text skladby ilustruje.

#### **2.2.4.4 Videoklip s inscenovaným vystoupením**

Videoklipy tohoto typu si zcela očividně a vědomě osvojují svou primární propagační funkci, nesnaží se skrývat svůj komerční účel. Definující charakteristikou těchto videoklipů je, že pro vizualizaci skladby pracují s vystoupením, které je zinscenováno výhradně a pouze za účelem tvorby videoklipu. Takové vystoupení je tedy vždy vysoce umělé. Vystupující interpreti hýbou ústy v souladu s textem písně a svůj pohled směřují do kamery. Děj je často odebrán ze skutečného světa a přenesen do studia, kde se pak vystoupení odehrává buď před prostým pozadím, nebo uvnitř vysoce stylizovaného prostoru. Některé videoklipy v této kategorii umísťují vystoupení na nějaké věrohodně vypadající místo, které je však stále pouze součástí scény sestavené za účelem natáčení. Existují i videoklipy, které k inscenaci nereálného vystoupení dokonce opravdu užívají skutečné lokace (např. střechu, garáž, ulici), a vystoupení tak v prostředí, do kterého je zasazeno, působí nepatřičně. Běžnými účastníky jsou také tanečníci, kteří předvádějí určitou choreografii. Čas i prostor se pak stávají nejednoznačnými, protože jejich lineárnost a věrohodnost je z videoklipu vyřazena ve prospěch prostého výjevu vystoupení<sup>35</sup>. Videoklipů tohoto typu existuje celá řada, zmínit můžeme například *He Wasn't* zpěvačky Avril Lavigne (2005), *Know Your Enemy* kapely Green Day (2009) nebo *The Adventures Of Rain Dance Maggie* kapely Red Hot Chili Peppers (2011), ve kterém členové vystupují na střeše domu.

Na závěr kapitoly je třeba upozornit, že hranice mezi těmito čtyřmi žánry hudebních videoklipů nejsou vždy jasně definovány a řada videoklipů čerpá ze dvou či více žánrových kategorií<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 58-61.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 61.

## 2.2.5 Populární režiséři videoklipů

Zmínili jsme konkrétní žánry, které můžeme u hudebních videoklipů identifikovat a jež mají na výstavbu videoklipu vliv díky svým charakteristickým prvkům. Povahu a podobu videoklipu ale určuje i osobnost a styl režiséra, s nímž interpret na videoklipu spolupracuje. A podobně jako v kinematografii, i v oblasti videoklipů jakožto audiovizuálních děl se pohybují významní režiséři. Někteří se kromě videoklipů věnují i filmu či jiným uměleckým oblastem, jako je fotografování či reklama, někteří se na videoklipy primárně zaměřují. Míra popularity a charakteristiky tvorby daného režiséra mohou být další přidanou hodnotou videoklipu. V této kapitole si krátce představíme pět režisérů, kteří točí videoklipy v oblasti populární hudby.

Mezi známé režiséry videoklipů patří Joseph Kahn, který od počátku devadesátých let spolupracoval s celou řadou interpretů, pro které již natočil celkem 150 videoklipů. Kahnem režírované klipy patří mezi finančně velmi nákladné a hojně využívající počítačové efekty. Kahn režíroval vizuály např. pro zpěvačky Janet Jackson, Britney Spears nebo Katy Perry, také pro kapely U2, Aerosmith a Maroon 5 nebo rappera Eminema. Výrazně je Kahn spjat s tvorbou zpěvačky Taylor Swift z posledních let. Videoklipy ke skladbám z jejich dvou alb, *1989* (2014) a *Reputation* (2017), režíroval téměř výhradně právě Kahn (osm videoklipů z devíti)<sup>37</sup>.

V oblasti videoklipů bychom našli více režisérů, kteří se pojí s určitou érou některého hudebního umělce. Dalším takovým příkladem je režisér Lance Drake a jeho práce s kapelou Muse. Drake režíroval skupině všech sedm videoklipů ke skladbám z posledního alba, *Simulation Theory* (2018)<sup>38</sup>. Tyto vizuály čerpají ze žánru science-fiction a připomínají osmdesátá léta, na jejichž popkulturu také často odkazují. Dohromady tvoří jeden narativ, který vychází z konceptu celého alba.

Dalším režisérem, kterého populární interpreti často vyhledávají, je Dave Meyers. Meyers doprovází v podstatě od začátku kariéry zpěvačku Pink, pro kterou od roku 1999 do roku 2016 natočil celkem sedmnáct videoklipů, a podílel se tak na přípravě vizuálů k šesti z celkových osmi zpěvaččiných alb. Opakovaně spolupracoval také s rapperkou Missy Elliott, pro niž režíroval dvanáct videoklipů. Několikrát točil např. pro Britney Spears, Jennifer Lopez a Katy Perry, v posledních letech také pro zpěvačku Arianu Grande nebo rappera Kendricka Lamara<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> <https://imvdb.com/n/joseph-kahn/> [cit. 14. 10. 2019].

<sup>38</sup> <https://imdb.com/name/nm2803413/> [cit. 14. 10. 2019].

<sup>39</sup> <https://imvdb.com/n/dave-meyers/> [cit. 14. 10. 2019].

Převážně v oblasti R&B, rapu a hip-hopu působí režisér vystupující pod jménem Director X, jehož režisérská kariéra zahrnuje již více než dvě stě videoklipů. Mezi interprety, jejichž klipy režíroval, patří R. Kelly, Usher, Busta Rhymes nebo Drake, z žen pak např. Aaliyah, Nelly Furtado, Rihanna a také Nicki Minaj<sup>40</sup>.

Za zmínku stojí i David LaChapelle, který se věnuje také fotografii. Jeho styl charakterizují výrazné, syté barvy, odkazy k historii a surrealistické prvky. LaChapelle několikrát režíroval videoklipy Eltona Johna, pojí se také s érou alba *Stripped* Christiny Aguilery (2002), z něhož tři z pěti videoklipů režíroval. Opakovaně spolupracoval také se zpěvačkou Mariah Carey nebo Jennifer Lopez<sup>41</sup>.

## 2.2.6 Novodobý význam videoklipu

Již několikrát bylo zmíněno, že hudební videoklipy mají ve své podstatě jednu centrální funkci, a to funkci propagační. Videoklip není ve svém základu nic jiného než forma reklamy na určitou hudební skladbu. V kontextu technologicky vyspělé současnosti je však dle myšlenek Railton a Watsona vhodné podotknout, že videoklipy získávají novou vlastní hodnotu a samy o sobě se stávají produkty.

Ačkoliv je význam videoklipu progresivně zesilován již od poloviny 80. let, kdy začal narůstat počet hudebních televizních kanálů, je to až obrazovka počítače, která přidává distribuci a redistribuci videoklipů nové úrovně komplexity. Internet pak poskytl hudebnímu průmyslu zcela nový způsob promítání hudebních videoklipů, protože dnes existují webové stránky, které se jejich projekci věnují<sup>42</sup>. Prvním webem, který vyvstane na mysl, je jednoznačně YouTube. Nezapomeňme, že nejsledovanější videoklipy na YouTube čítají zhlédnutí v řádech miliard a překonání rekordu v počtu zhlédnutí videoklipu dvacet čtyři hodin od zveřejnění je v umělcově tvorbě již samo o sobě značí významný úspěch.

Přestože primárním produktem je píseň a hudební videoklip je až sekundárním, samotný vizuál se přesto stává produktem primárním. Navíc, videoklipy disponují kulturní dlouhověkostí, nejsou pomíjivou, jednorázovou formou, za kterou bývají mylně považovány. Nové i staré videoklipy čím dál více cirkulují na obrazovce současně<sup>43</sup>. V kontextu české hudební televize můžeme znovu zmínit např. kanál Óčko Gold, který nabízí nejen segmenty

---

<sup>40</sup> <https://imvdb.com/n/director-x> [cit. 14. 10. 2019].

<sup>41</sup> <http://davidlachapelle.com/about/> [cit. 14. 10. 2019].

<sup>42</sup> RAILTON, WATSON, 2011, s. 2-6.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 6.



rozdělené podle konkrétních dekad, ale i segmenty, ve kterých za sebou promítá videoklipy od 80. let po současnost. Hudební magazíny a blogy běžně sestavují žebříčky videoklipů, ve kterých se staré prolínají s novými.

Distribuce videoklipů dnes probíhá v podobě různých formátů a skrze různá média. Videoklipy odejmají svůj status čistě sekundárního produktu a rozšiřují svůj kulturní dosah v prostoru a času. Jsou dnes jasně primárními produkty – nacházíme je na discích speciálních edicích hudebních alb nebo jsou k dispozici ke stažení na přenosné médium, na kterém mohou být uloženy. Změna jejich statusu úzce souvisí s všeobecným pronikáním obrazové technologie do všech aspektů současného života, která jim dodává nový život jakožto samostatným vizuálním obrazům, které nejsou pouze reklamami na hudební skladby<sup>44</sup>. Umělci navíc někdy nahrávají celá vizuální alba, kdy nenatočí pouze videoklipy k několika singlům, ale součástí celé desky je vizuál reprezentující všechny písně na albu a celkový příběh zasazený do textů (např. *Lemonade* zpěvačky Beyoncé (2016), *Double Duchess* zpěvačky Fergie (2016), *Dirty Computer* od Janelle Monáe (2018) nebo *K-12* zpěvačky Melanie Martinez (2019)).

## 2.3 Reprezentace žen ve videoklipech

Jelikož se ve výzkumné části práce budeme věnovat výhradně videoklipům vybraných ženských interpretek, nabízí se zmínit, jakým způsobem jsou vlastně ženy samotné ve videoklipech reprezentovány a jak se vývoj této reprezentace vyvíjel na nejvýznamnější televizní hudební stanici, MTV. V souvislosti s rolí žen v audiovizi zmíníme také práci Laury Mulvey, která sice spadá do filmové teorie, nicméně, videoklip je, podobně jako filmový snímek, také určitou formou vizualizace, ve které se odehrává nějaký narativ, a ženy jsou v něm tedy nějakým způsobem zobrazovány.

### 2.3.1 Od adresace mužů k adresaci žen

Lisa A. Lewis vyzdvihuje skutečnost, že MTV od počátku upřednostňovala adresaci takové adolescentní skupiny, která byla v kontextu existující patriarchální ideologie a mužské nadřazenosti kulturně významnější, tedy té mužské. Tímto MTV představovala a upevňovala privilegovanou pozici mužů vzhledem k jejich ženským vrstevnicím. Videá, která adresují muže, reprodukuje obrazy ženského těla a konvenčním způsobem zobrazují dívky jako objekty mužského pohledu. Ženy jsou tedy v obrazovém systému reprezentovány takovým způsobem,

---

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 7-8.

který nezobrazuje jejich vlastní zkušenosti, aktivity a touhy, ale pouze jim přisuzuje submisivní roli vůči mužům<sup>45</sup>.

Zlom v tomto ustáleném systému ženské reprezentace nastal podle Lewis v roce 1983 s videoklipem Cyndi Lauper k písni *Girls Just Want to Have Fun*. Právě sebevědomí zpěvačky, její vysokou míru angažovanosti při tvorbě hudebního videoklipu a schopnost převrátit zavedené způsoby reprezentace žen popisuje Lewis jako indikátor nového směru a inspiraci pro řadu dalších žen v hudebním průmyslu. Po vzoru Lauper totiž začaly dle Lewis další hudebnice tvořit takové videoklipy, které díky skutečné reprezentaci ženské adolescence rezonovaly s ženským publikem<sup>46</sup>. Výraznou roli v tomto posunu sehrála také Madonna, která ve své tvorbě odkazuje na feminismus a sexualitu, včetně LGBT komunity. Zejména v devadesátých letech zpěvačka vydala několik kontroverzních projektů, jako byl videoklip k písni *Justify My Love* (1990) a album *Erotica* (1992) doplněné knihou *Sex*.

Lewis dále ve videoklipech oslovujících ženy identifikuje dva propojené systémy užitých znaků: **přístupové znaky** a **objevné znaky**. **Přístupové znaky** jsou takové, skrze které si ženy ve videoklipech osvojují aktivity, které jsou tradičně doménou mužů, ujímají se kontroly nad prostorem, který je opanovaný muži, a požadují stejná privilegia, jakými disponují jejich mužští vrstevníci. Videoklipy užívající tyto znaky tedy zpochybňují a rozbíjejí ustálené hranice, které gender jakožto sociální konstrukt okolo mužů a žen staví. Jako jeden z příkladů Lewis uvádí klip k výše zmíněné skladbě *Girls Just Want To Have Fun* od Cyndi Lauper, ve kterém zpěvačka vede svou dívčí partu ulicemi New Yorku, a podmaňuje si tak prostor, který je tradičně pro ženy potenciálně nebezpečný (mohou být ze strany mužů např. nepříjemně slovně obtěžovány, v horším případě se stát oběťmi trestných činů)<sup>47</sup>. Z pozdějších příkladů můžeme zmínit např. videoklip k písni *Complicated* od Avril Lavigne z roku 2002. Zde zpěvačka vystupuje v parku pro skateboardisty, sama na skateboardu jezdí a spolu se svými spoluhráči z kapely se podílí na výtržnictví v obchodním domě. Lavigne byla ostatně v době, kdy prorazila, považována za protiklad např. Britney Spears díky své více rockově orientované hudbě a celkové image, zejména „chlapeckému“ stylu oblékání (kravaty, široké kalhoty, tenisky).

**Objevné znaky** pak odkazují na výslovně ženské zkušenosti a způsoby vyjádření. Videoklipy skrze tyto znaky oslavují ženství a předkládají obrazy takových aktivit, do kterých

---

<sup>45</sup> LEWIS, 1993, s. 116-117.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 115-117.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 118.

se ženy zapojují odděleně od mužů. Typickým příkladem objeveného znaku je synchronizovaný skupinový tanec a choreografie. Tanec vytváří mezi ženami silné pouto a poskytuje jim způsob sebe prezentace a sebevyjádření. Videoklipů s tímto prvkem existuje celá řada. Ženský skupinový tanec bychom znovu v našli v klipu *Girls Just Want To Have Fun*, což navíc odkazuje na skutečnost, že přístupové a objevené znaky mohou existovat ve videoklipu současně a navzájem spolu interagovat<sup>48</sup>. Mnoho příkladů společného tance žen bychom našli i mezi videoklipy z posledních let – můžeme jmenovat např. *Ain't Your Mama* od Jennifer Lopez (2016), *New Rules* zpěvačky Dua Lipa (2017) nebo *7 Rings* od Ariany Grande (2019).

### 2.3.2 Objektifikace žen ve videoklipech

Na znaky definované Lewis následně odkazuje Diane Railton a Paul Watson. V kontextu feministického výzkumu zabývajícím se obrazy žen ve videoklipech a populární kultuře obecně řadí Railton a Watson tyto znaky mezi **pozitivní** obrazy žen, které představují ženy jako příkladné vzory pro jejich publikum. S tímto typem obrazů staví autoři do protikladu obrazy **negativní**, což jsou zejména takové, které ukazují ženy jednoduše pouze jako těla nebo určité části těla, cíleně vystavené pro pohled a touhu diváka<sup>49</sup>. Právě tomuto patrnému a běžnému způsobu zobrazování žen ve funkci sexuálních objektů budeme nyní věnovat pozornost.

S objektifikací žen nejen v hudebních videoklipech souvisí již dříve zmíněný termín „skopofilický pohled“. Tento pojem identifikovala Laura Mulvey již v 70. letech ve své stati *Vizuální slast a narativní film*. Přestože se jedná o pojem zasazený do kontextu filmové teorie, můžeme jej uplatnit také při analýze hudebních videoklipů. Ostatně, viděli jsme již, že skopofilii zmínil v efektivních způsobech přitáhnutí divákovy pozornosti také Andrew Goodwin<sup>50</sup>. Při sledování videoklipů k písním různých hudebních žánrů si skutečně často všimneme, že jsou v nich používány obrazy žen, jejichž vzhled, pohyby a gesta mají jasně za úkol učinit daný videoklip pro diváka atraktivnějším. V souvislosti s reprezentací žen v hudebních videoklipech je tedy zcela na místě, abychom se tomuto pojmu věnovali.

Dle Mulvey je skopofilie v první řadě požitek z dívání se, ale tento příjemný pocit může vycházet i z vědomí, že nás někdo jiný pozoruje. Autorka odkazuje na Sigmunda Freuda a jeho dílo *Tři pojednání k teorii sexuality* (1905), kde Freud definoval skopofilii jako jeden z dílčích

---

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 117-118, 121.

<sup>49</sup> RAILTON, WATSON, 2011, s. 18.

<sup>50</sup> Podkapitola 2.2.3.2 Poskytnutí požitku.

sexuálních pudů. Pozorovaná osoba se tedy stává objektem sexuální stimulace pouhým pohledem. Mulvey tímto zdůrazňuje fakt, že právě skopofilie, která je součástí přirozených pudů, se velmi dobře uplatňuje při práci s obrazy ženských postav, protože právě ony účinně přitahují divákovu pozornost tím, že cílí na jeho přirozené pudy<sup>51</sup>.

Mulvey svou teorii dále rozvíjí na předpokladu, že svět, ve kterém žijeme, je uspořádaný na základě genderové nerovnosti. Požitek z dívání se tedy příslušně dělí na dvě pozice: mužskou, která je označována za aktivní, a ženskou, která je pasivní. Žena je podle určujícího mužského pohledu stylizována takovým způsobem, aby její vzhled dosáhl intenzivního vizuálního a erotického účinku, a je tedy vystavována jako sexuální objekt. Takto existuje jednak pro ostatní postavy v příběhu, jednak pro sledujícího diváka, kterého svým silným sexuálním působením přivádí do iluze přirozeného prostoru, ve kterém ji divák může vlastnit. Muž je naopak tvůrcem děje a představitelem moci, nestává se sexualizovaným objektem, a skrze vystavenou ženu rozehrává svoji fantazii. Tuto teorii Mulvey logicky zasazuje jako funkční do ideologie patriarchálního řádu<sup>52</sup>.

### 2.3.3 Proměna role ženy

Zmíněná esej Laury Mulvey byla poprvé publikována v roce 1975, a ačkoliv zůstává nadále relevantní, lze si všimnout, že za uplynulé čtyři dekády došlo v postavení ženy ke změnám. Zůstaneme-li krátce u kontextu kinematografie, již se teorie o skopofilii primárně týká, dnes můžeme vyjmenovat řadu filmů či seriálů, ve kterých jsou ženy hlavními hrdinkami, jak upozorňuje David Gauntlett<sup>53</sup>. Ženy již neexistují pouze jako objekty pro potěšení muže, ale samy se rozhodují, tvoří a pohánějí děj, vyzařují sílu a sebevědomí a svůj půvab dávají na odiv proto, že samy chtějí. Mezi filmy, které takto ženy zobrazují, navíc najdeme některé velmi populární. Gauntlett v této souvislosti zmiňuje film *Lara Croft: Tomb Raider* z roku 2001<sup>54</sup>, jako další příklad můžeme uvést snímek *Charlieho andílci* z roku 2000, ve kterém jsou hlavní hrdinky dokonce tři. Není pak náhodou, že oběma těmto filmům se dnes dostává nových přepracování. Ženy se stále více dostávají do popředí, jsou zasazovány do příběhů, ve kterých hrají hlavní roli a ve kterých je děj určován skrze vlastní rozhodnutí protagonistek<sup>55</sup>.

---

<sup>51</sup> MULVEY, 1999, s. 835-837.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 837-838.

<sup>53</sup> GAUNTLETT, 2005, s. 33.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Zde se však nabízí poznámka, že ačkoliv jsou ženy ve zmíněných snímcích hlavními postavami a samy pohánějí děj, jsou stále zobrazovány z pohledu mužů, protože oba zmíněné snímky režírovali muži. Dá se tedy přepokládat, že z pohledu ženských režiserek by hlavní ženské postavy byly zobrazovány odlišně. Tato odlišnost by mohla být

Tento posun je patrný právě také v pop music, a tím i v hudebních videoklipech. Již jsme zmínili osmdesátá léta, Cyndi Lauper a Madonnu a s nimi související proměny v reprezentaci žen. V devadesátých letech pak začal fenomén dívčích skupin díky britským Spice Girls a konceptu *girl power*; na začátku nového milénia se velké oblibě těšily Destiny's Child, o pár let později přišly The Pussycat Dolls, dnes je populární dívčí sestavou Little Mix. Čistě ženská seskupení vyzařují přátelství a soudržnost mezi ženami a znásobují nabyté postavení nezávislé ženské hrdinky, která vyzařuje sebevědomí, odráží myšlenky feminismu, je hrdou majitelkou svého těla a nestydí se za svou sexualitu.

Postupem času se ženy v pop music čím dál více dotýkají témat, idejí a zásad, které jsou v rámci společnosti považovány za správné a přijatelné, ať už jde o sexuální chování nebo vzhled, a vyvracejí zavedené standardy, stereotypy a nerovnosti. Jedním z příkladů nového milénia je Christina Aguilera, která společně s Lil' Kim a skupinou dívek vzdoruje skupině mužů v klipu k písni *Can't Hold Us Down* (2002). Ve skladbě, která by se dala označit za „feministickou hymnu“, si zpěvačka žádá respekt ze strany mužů a právo na vlastní názor, a také se ptá, proč je žena odsuzována za to, že má více sexuálních partnerů, zatímco muž je ve stejné situaci vyzdvihován. V letošním roce zejména ve Spojených státech stále většího úspěchu dosahuje afro-americká zpěvačka Lizzo, která ve své tvorbě vyzývá k lásce k sobě samé a boří mýty o současném domnělém ideálu krásy. Konceptu tzv. *body positivity*<sup>56</sup> se už dotkla i již zmíněná dívčí skupina Little Mix v klipu k písni *Strip* (2018) nebo zpěvačka Jessie J s písni *Queen* (2018). Nejen, že jsou ženy v popředí, ale také dokáží adekvátně reprezentovat a oslovit své ženské publikum. Pokud zůstaneme konkrétně u tématu vzhledu, zejména ženy se právě v době rozkvětu sociálních sítí a podsouvaným ideálům mohou cítit pod velkým tlakem a trpět vysokou nespokojeností se svými těly. Ženy v pop music se tohoto tématu dotýkají, a promlouvají tak ke svým fánynkám i fanouškům.

Tímto se vracíme na začátek celé kapitoly věnované reprezentaci žen v hudebních videoklipech. Stále jsou samozřejmě produkovány videoklipy, zejména v oblasti rapu a hip-hopu, ve kterých jsou vedle mužských interpretů ženy pouhým objektem a ve kterých je kamera zaostřena na jejich tělesné přednosti. S nástupem ženských popových hvězd v osmdesátých

---

patrná např. právě v případě zmíněného filmu *Charlieho andílci*, jehož nová verze režisérky a herečky Elizabeth Banks bude uvedena do kin v roce 2019 po termínu odevzdání této práce.

<sup>56</sup> Lze si obecně všimnout, že ženské celebrity čím dál více kladou důraz na přirozenost. Např. zpěvačka Marina v únoru 2019 kritizovala nejmenovanou módní návrhářku, jejíž model Marina oblékla na společenskou akci, za sdílení fotky zpěvačky z dané akce s viditelně zeštíhlejším tělem (<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-6753337/Marina-Diamandis-calls-unnamed-fashion-designer-editing-legs-look-like-sticks.html> [cit. 2. 10. 2019]).

letech se ale začaly odehrávat změny, od kterých se odráží následná dosavadní tvorba dalších žen v pop music. Hudební umělkyně jsou sexy tak, jak samy chtějí, odkazují na ženské zkušenosti a pocity, dotýkají se problémů, se kterými se ony samotné i jejich publikum potýká, promlouvají ke svým příznivcům a zároveň se stávají hlasem svých posluchačů.

Na závěr se však nabízí poznamenat, že ačkoliv je tato tvorba čím dál běžnější, ženy se stále mohou setkávat s nepochopením ze strany společnosti, jejíž část nemusí vnímat tuto ženskou uměleckou tvorbu vážně, a potýkat se tak s přetrvávající objektivací, zesměšňováním, či dokonce nenávisnými komentáři, které jsou na sociálních sítích častým výskytem. Na ženskou hudební tvorbu navážeme v analytické části této práci, kde se budeme věnovat právě videoklipům vybraných ženských interpretek.

### 3 Metodika práce

V analytické části této práce bude zkoumáno celkem pět videoklipů pěti populárních amerických zpěvaček. Tyto videoklipy si přiblížíme níže v podkapitole **3.3 Výzkumný vzorek**. Zvolené videoklipy adresují téma sebevědomí, sebedůvěry, sebepřijetí a sebelásky. Cílem práce je tedy analyzovat, jak vybrané videoklipy s těmito tématy pracují, odhalit a popsat užité prvky a interpretovat jejich významy. K naplnění tohoto cíle bude použita metoda sémiotické analýzy.

#### 3.1 Sémiotická analýza

Sémiotická analýza je typem kvalitativní metody; jedná se tedy o druh analýzy, která se soustředí spíše na skrytý obsah a jejíž postup není natolik standardizovaný jako u metod kvantitativních, což znamená, že existuje více možných postupů a výsledků<sup>57</sup>.

Samotná sémiotická analýza (či také sémioticko-strukturální analýza) „*se snaží o porozumění sociálnímu používání znaků a tvorbě významů z jejich vzájemných vztahů v rámci znakového systému*“<sup>58</sup>. Sémiotická analýza neumožňuje odkrýt všechny možné významy, které by příjemci z textu mohli vyvodit v závislosti na jejich sociokulturním kontextu. Analýza se soustřeďuje na strukturu, identifikuje jednotlivé prvky, které ji tvoří, a interpretuje některé možné významy, které mohly být tvůrcem zamýšleny a částí publika takto přijaty. Existují tři základní kategorie, na které se analýza zaměřuje: **znaky**, které představují základní stavební jednotky, **kódy**, do kterých jsou znaky uspořádány, a **kulturu**, ve které znaky a kódy společně fungují<sup>59</sup>.

**Znak** má zástupnou funkci, pro níž je podstatná existence skupiny příjemců, kteří jsou schopni porozumět významu znaku a sdílet jej. Obecně lze říci, že znaky nedisponují jedním pevně daným významem, ale mohou nést více významů, které pak vyplývají z daného kontextu. Znaky jsou kombinovány v syntagmatu a jejich vzájemné vztahy ovlivňují význam každého užitého znaku. Jako paradigma pak označujeme soubory znaků, ze kterých jsou znaky vybírány<sup>60</sup>. **Kódy** představují pravidla, podle kterých mohou být znaky kombinovány. Přitom platí, že „*kódy se ustavují postupným používáním znakového systému a jsou výsledkem zažité*

---

<sup>57</sup> SEDLÁKOVÁ, 2014, s. 328-329.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 329.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 331.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 332-336.

*konvence jeho užití v rámci určité kultury.*“<sup>61</sup> Konkrétní význam znaku tedy závisí na kódu, ve kterém je znak použit, a v rámci různých kultur se význam jednoho znaku může lišit<sup>62</sup>.

Výzkum vybraných videoklipů bude vycházet ze sémiotické analýzy podle Daniela Chandlera a jeho díla *Semiotics: The Basics* (2007). V této publikaci autor navrhuje sémiotickou analýzu sestávající z několika částí. Analýza bude takto postupně aplikována na každý jednotlivý videoklip.

## **3.2 Sémiotická analýza podle Daniela Chandlera**

### **3.2.1 Identifikace textu**

O každém textu – v případě výzkumu v této práci text představuje videoklip – budou nejprve uvedeny základní údaje: kdy a kde byl videoklip zveřejněn, kdo jej režíroval či zda získal nějaká ocenění. V kontextu nových médií bude zmíněn také dosavadní počet zhlédnutí videoklipu na serveru YouTube. Podobně budou představeny i skladby, ke kterým byly zvolené videoklipy natočeny: kdy skladba vyšla, na jakém albu, kdo ji napsal a umístění singlu v oficiálních žebříčcích.

### **3.2.2 Modalita**

V této části budeme sledovat, jaké fikční a faktuální prvky videoklip obsahuje, jakým způsobem odkazuje k realitě, zda se snaží o realistické, či spíše reprezentační zobrazení, kým může být jako realistický vnímán a zda jsou přítomny určité reference ke každodenní realitě.

### **3.2.3 Kódy**

Tato část bude popisovat (a zároveň také interpretovat) užití kódy.

Z hlediska **žánrové volby** bude sledovány zřejmé žánrové konvence. Stejně jako v případě jiného média, videoklipy podléhají určitým pravidlům tvorby. S ohledem na výše představené žánry videoklipů<sup>63</sup> můžeme každý videoklip podle užitých prvků do jednoho z těchto žánrů zařadit. Můžeme také sledovat, zda videoklip čerpá z žánru skladby – budou sice zkoumány popové skladby, některé však mohou být citelně orientované více rockově, což může být reflektováno v kostýmech a celkové kompozici scény. Videoklipy mohou být také

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 336.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 336-337.

<sup>63</sup> Podkapitola 2.2.4 **Žánry hudebních videoklipů.**



inspirovány filmovými žánry – s ohledem na náladu, melodii a tempo písně mohou obsahovat scény s dramatickým či komediálním nábojem.

Každý videoklip také disponuje **technickými kódy**, které zahrnují kompozici záběru a záběr kamery – zda je objekt snímán jako celek, polocelek, či v detailu. Čím je snímán objekt blíže, tím větší je na něj tvůrcem kladen důraz. Další technický prvek představuje úhel záběru – zda je objekt snímán z nadhledu, podhledu, přímo, či z určitého naklonění. Všimnout si budeme také délky záběru, rychlosti střihu, práce se světlem a zaostření.

Sledovány budou rovněž **symbolické kódy**, mezi které patří užití barvy, rekvizity v podobě kostýmů a přítomných objektů, scéna – lokace a čas děje, zvuk – práce s přítomnou zvukovou stopou, další doplňující zvuky, melodie, tempo, rychlost a další související hudební prvky.

### **3.2.4 Paradigmatická struktura textu**

V rámci této části se budeme zamýšlet nad možnostmi a volbami tvůrců. Všechny prvky obsažené ve videoklipech byly zvoleny cíleně, byly vybrány z určité množiny. Můžeme se tedy zamyslet nad tím, jaké prvky mohly ještě být užity, ale nebyly. Budeme také provádět komutační test, kdy zkusíme nahradit hlavní označující za jiné a vyvodit možnou změnu významu. Můžeme si také položit otázku, zda text pracuje s kontrasty a zda by fungoval i v kontextu jiného média.

### **3.2.5 Syntagmatická struktura textu**

Syntagmatická analýza struktury se zabývá uspořádáním použitých prvků a jejich vzájemnými vztahy. Tato část si také bude všimnout narativu, motivů a stavby textu, stejně jako možného vlivu zvoleného žánru na syntagmatickou strukturu.

### **3.2.6 Intertextualita**

V této části budeme hledat odkazy k jiným textům a také k jiným žánrům. Budou-li takové texty identifikovány, analýza se zaměří na to, jakým způsobem videoklip s těmito odkazy pracuje a zda a jakým způsobem je tím ovlivněn jeho význam.

### **3.2.7 Způsob oslovení**

V rámci posledního bodu analýzy bude shrnuto a interpretováno celkové vyznění textu, celková myšlenka, se kterou text pracuje. Také bude analyzováno, v jakém ideologickém rámci

text funguje a jak by se změnil jeho význam v jiném ideologickém kontextu, zda je přítomno preferované čtení, pro jaké příjemce je text nejsrozumitelnější a jaké dominantní kulturní hodnoty jsou textem přenášeny.

### 3.3 Výzkumný vzorek

Jak jsme již nastínili výše, předmětem výzkumu bude celkem pět videoklipů pěti populárních amerických zpěvaček. Jedná se o následující videoklipy a interpretky:

- *Beautiful* zpěvačky Christiny Aguilery z roku 2002;
- *Walk Away* zpěvačky Kelly Clarkson z roku 2006;
- *Raise Your Glass* zpěvačky Pink z roku 2010;
- *Shake It Off* zpěvačky Taylor Swift z roku 2014;
- *Thank U, Next* zpěvačky Ariany Grande z roku 2018.

Zvolený výzkumný vzorek byl vybrán na základě několika kritérií. Vedle zmíněného společného tématu, na které všechny tyto videoklipy odkazují, se jedná o zpěvačky sólové, populární a pocházející ze Spojených států amerických<sup>64</sup>. Skladby, ke kterým byly zvolené videoklipy natočeny, představují úspěšné singly v rámci tvorby každé zvolené interpretky. Úspěšnost singlu je posuzována dle jeho umístění v předních světových oficiálních žebříčcích, kterým je zejména americký *Billboard Hot 100*, přičemž každý ze zvolených singlů se v tomto žebříčku umístil v první dvacítky, ne-li přímo na prvním místě (konkrétní umístění bude zmíněno v rámci analýzy). Videoklipy byly vybrány z období po roce 2000 v časovém rozmezí šestnácti let, přičemž je mezi roky vydání těchto videoklipů pravidelný interval čtyř let. Je tedy možné, že kromě analýzy způsobu zobrazení společného námětu bude zachycena i určitá proměna v čase.

---

<sup>64</sup> Toto geografické kritérium výběru je obzvlášť relevantní, protože právě americká tvorba má významný vliv na globální hudební trh, udává směr a představuje inspiraci pro tvorbu v dalších lokalitách. Američtí interpreti patří globálně mezi vůbec nejprodávanější a nejpopulárnější hudební umělce (jmenujme např. Madonnu, Michaela Jacksona či Eminema).

## 4 Analytická část

Tato část práce se bude zabývat analýzou zvolených videoklipů dle výše nastíněného postupu. Videoklipy budou analyzovány postupně od nejstaršího roku vydání po nejnovější.

### 4.1 Christina Aguilera: *Beautiful*

#### 4.1.1 Identifikace textu

Videoklip ke skladbě *Beautiful* režíroval Jonas Åkerlund a poprvé byl odvysílán 9. prosince 2002<sup>65</sup>. Na server YouTube byl zavěšen 3. října 2009, kde videoklip zatím nasbíral přes 114 milionů zhlédnutí<sup>66</sup>.

Skladba *Beautiful* pochází ze čtvrtého studiového alba zpěvačky s názvem *Stripped*, které vyšlo 22. října 2002<sup>67</sup>. Skladba trvá čtyři minuty a její autorkou a producentkou je americká hudebnice Linda Perry<sup>68</sup>. Jedná se o popovou baladu adresující sebevědomí, krásu a pochybnosti o sobě samém. Jako singl byla skladba vydána 16. listopadu 2002<sup>69</sup>. V americkém žebříčku Billboard Hot 100 dosáhla na druhé místo<sup>70</sup>, na nejvyšší příčce se pak umístila v Kanadě<sup>71</sup>, Velké Británii<sup>72</sup> nebo Austrálii<sup>73</sup>. V roce 2004 při 46. udílení cen Grammy získala zpěvačka za tuto skladbu cenu v kategorii *Best Female Pop Vocal Performance* (Nejlepší ženský popový vokální výkon)<sup>74</sup>.

Pro zdůraznění významu skladby se nabízí ji zasadit do kontextu celé desky. *Stripped* představuje v kariéře Christiny Aguilery zásadní a významné album, a to jak pro samotnou zpěvačku, jež si s touto deskou osvojila novou, dospělou, provokativní image a vymanila se z označení své tvorby jako „teen popu“, tak tématy, kterých se dotýká<sup>75</sup>. Zpěvačka na albu oslavuje feminismus a sexualitu, adresuje sebevědomí a nezávislost, kritizuje misogynii a sexismus ve společnosti a zároveň také sdílí velmi osobní témata (násilí ze strany otce prožité

---

<sup>65</sup> <https://imvdb.com/video/christina-aguilera/beautiful/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>66</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eAfyFTzZDMM/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>67</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Stripped\\_\(Christina\\_Aguilera\\_album\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Stripped_(Christina_Aguilera_album)) [cit. 23. 10. 2019].

<sup>68</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Beautiful\\_\(Christina\\_Aguilera\\_song\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Beautiful_(Christina_Aguilera_song)) [cit. 23. 10. 2019].

<sup>69</sup> Tamtéž [cit. 23. 10. 2019].

<sup>70</sup> <https://www.billboard.com/music/Christina-Aguilera/chart-history/HSI/song/427470/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>71</sup> <https://www.billboard.com/charts/hot-canada-digital-song-sales/2003-03-15/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>72</sup> <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20030309/7501/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>73</sup> <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=Christina+Aguilera&titel=Beautiful&cat=s/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>74</sup> <https://www.grammy.com/grammys/awards/46th-annual-grammy-awards-2003/> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>75</sup> <http://www.mtv.com/news/1458433/christina-stands-up-for-the-ladies-discusses-fathers-abuse/> [cit. 23. 10. 2019].

v dětství). Skladbu *Beautiful* si díky svému pozitivnímu poselství o sebelásce a doplňujícímu videoklipu zobrazujícímu homosexuální pár osvojila také právě LGBT komunita<sup>76</sup>. Magazín Billboard v roce 2017 popsal *Stripped* jako album, které dnes ovlivňuje další generaci populárních zpěvaček, jako je Ariana Grande, Miley Cyrus nebo Demi Lovato<sup>77</sup>.

## 4.1.2 Modalita

Videoklip se skládá z krátkých příběhů několika postav, které reprezentují skutečné problémy, s nimiž se lidé v reálném světě potýkají. Odkazuje na poruchu příjmu potravy a s tím související nespokojenost s vlastním tělem, dále na šikanu, nenávisť vůči sexuálním menšinám či určitým subkulturám, domnělé ideály krásy a nedostatečnou mediální reprezentaci příslušníků jiné než bílé barvy pleti.

Přestože videoklip byl natočen v roce 2002, v případě všech problematik, které jsou v něm reprezentovány, se stále jedná o aktuální témata. Videoklip je tak nejen realistický, ale také nadčasový. Zejména realistický pak bude připadat lidem, kteří se s některým z těchto problémů ve svém životě potýkali či stále potýkají; snadno se tak se zobrazeným obsahem ztotožní a videoklip pro ně bude představovat nejen produkt hudebního průmyslu, ale zejména platformu adresující skutečné problémy, které se ve světě dějí.

## 4.1.3 Kódy

### 4.1.3.1 Žánrové kódy

Jelikož se jedná o hudební videoklip, uplatňuje se zde konvenční rychlý střih, aby byl divák s narativem a poselstvím skladby seznámen co nejrychleji. Příběhy postav jsou sestříhány a prokládány mezi sebou, aby dokázaly být divákovi předány v rámci několika minut. Žádný záběr tedy netrvá déle než několik sekund (maximálně tři).

Z hlediska žánru videoklipu (dle klasifikace Railton a Watsona) se jedná o videoklip **narativní**. Skladba předává poselství, že každý člověk je krásný takový, jaký je. S ohledem na toto poselství videoklip představuje postavy s různými osobními problémy, které se vztahují především k vzhledu a tělesné konstituci – jde tedy převážně o narativní videoklip **ilustrativní** povahy. Částečně zde ale nacházíme také **rozšíření**: přestože skladba samotná explicitně

---

<sup>76</sup> Britská charitativní organizace *Stonewall* podporující LGBT komunitu uspořádala v roce 2011 anketu, ve které příslušníci komunity hlasovali o skladbě a videoklipu, který pro ně představoval nejsilnější podporu. Zvítězila právě skladba *Beautiful*. <http://www.digitaljournal.com/article/305432> [cit. 23. 10. 2019].

<sup>77</sup> <https://www.billboard.com/articles/columns/pop/8014854/christina-aguilera-stripped-anniversary-influence> [cit. 23. 10. 2019].

neadresuje stejnopohlavní páry, ve videoklipu mezi postavami figuruje právě také gay pár. Tímto videoklip přidává skladbě další význam, který promlouvá k LGBT komunitě a vyjadřuje jí podporu.

#### 4.1.3.2 Technické kódy

Po většinu doby trvání videoklipu je patrná okrajová vinětace (obr. 1). Tento efekt ztmavení okrajů vyvolává dojem melancholie a izolace, který koresponduje s celkovým narativem. Díky ztmavení jsou zároveň zvýrazněny vystupující postavy – zatímco jejich okolí je tmavé a nezřetelné, jejich těla a emoce v obličejích jsou osvětlená, a jsou tak středem pozornosti.



Obrázek 1: Příklad vinětace obrazu ve videoklipu Beautiful.  
Zdroj: Christina Aguilera – Beautiful (Official Music Video), Youtube.

Z hlediska typů záběru se střídají záběry v polocelku, celku i detailu. V průběhu videoklipu mají však některá užití konkrétního druhu záběru důležité významotvorné opodstatnění. Co se týče postavy samotné Christiny Aguilery, od počátku videoklipu až do času 0:22 je zobrazován detailní záběr na její obličej (tyto záběry jsou prolínány krátkými pohledy na další postavy, které jsou však zabírány z větší dálky). Ze začátku se tedy videoklip věnuje zpěvačce nejbližší, zachycuje její emoce ve tváři a příkládá ji jakožto hlavní označující nejvyšší důležitost. V čase 0:22 je zpěvačka nově zobrazena z dálky, sedící na zemi u zdi pokoje, který je vybaven pouze velkým zrcadlem a křeslem. Díky tomuto záběru postava zpěvačky působí zranitelně, drobně a izolovaně.

V případě homosexuálního páru nalezneme několik detailních záběrů, které kladou důraz na jejich romantický vztah. V čase 1:26 vidíme detail na sevření rukou, v čase 2:15 kamera blíže zabírá polibek a v čase 2:40 již následuje detail na proplétající se ústa a jazyky.

Již zde je důležité zmínit, že muži se nacházejí na veřejném prostranství a okolo nich procházejí lidé, kteří se za nimi otáčejí. Detailní záběry na fyzické projevy jejich vzájemné lásky, navíc v prostředí, kde se oba muži setkávají s nepochopením a odsouzením, dodávají jejich vztahu legitimitu a důležitost.

Detailní záběry kamera využívá zejména k zachycení emocí postav v obličejích. V čase 2:45 videoklip zobrazuje ubrečenou, smutnou tvář šikanované dívky, zatímco v čase 2:55 je dívka zachycena již s širokým úsměvem, ve kterém jsou zřetelná rovnátka (která by právě mohla být oním terčem šikany). Právě od tohoto momentu až do času 3:15 jsou pak všechny postavy průběžně zobrazeny, s detailem na obličej či do poloviny těla, jak se usmívají. Videoklip tak graduje k celkovému pozitivnímu poselství skladby.

#### **4.1.3.3 Symbolické kódy**

Videoklip je natočen v barvách, nepracuje však s příliš výraznými, sytými odstíny. Mezi užitými barvami figuruje béžová, šedá, modrá, černá a žlutá. Setkáme se také s fialovou, jejíž nádech má pokoj dívky potýkající se s anorexií. Jmenované užití barvy tedy podtrhují naznačené negativní pocity postav. Ve videoklipu je místy patrný také modro-zelený filtr, který rovněž přispívá k dojmu chladnosti a ponuřosti.

Christina Aguilera si ve videoklipu pouze částečně zachovává image, se kterou se začátkem éry alba *Stripped* prezentovala a kterou již představila ve videoklipu k pilotnímu singlu *Dirrty*. V té době byly pro zpěvačku typické odvážné outfity, které tvořily zejména bikiny a krátké topy, minisukně a kovbojské kalhoty. Jejím charakteristickým účesem pak byly platinově blondáté vlasy s černými příčesky, místy ledabyle zapletené do copánků či dredů, piercingy v obličejí a tmavé líčení očí. Zatímco účes a líčení si zpěvačka ve videoklipu zachovává, na sobě má obyčejné černé tílko, černé dlouhé kalhoty a je bosa. Ve videoklipu tedy nefiguruje primárně jako Christina Aguilera, která chce prostřednictvím provokativní image redefinovat to, jak ji vnímá veřejnost, ale jako jedna z postav, jako „obyčejný člověk“, který má své nejistoty a pochybnosti o sobě samém.

Již jsme zmínili, že videoklip adresuje nespokojenost s vlastním tělem, a toto je adekvátně reflektováno v kostýmech postav, které problémy tohoto typu reprezentují. Posilující mladík má odhalenou horní polovinu těla, černošská dívka pak dolní polovinu. Anorektická dívka je zobrazena jen ve spodním prádle, stejně tak je ve spodním prádle prvotně zobrazen transsexuál. U těchto čtyř příběhů tedy videoklip klade důraz na tělesnou schránku, která pro každou z těchto postav představuje určitý problém. Útlý mladík touží po svalnatější postavě,

proto vidíme jeho odhalený hrudník a ramena. Anorektická dívka si stále nepřipadá dostatečně štíhlá, proto ji vidíme stát před zrcadlem polonahou. Muž se cítí jako žena, ale je uvězněn v mužském těle, proto je nám nejprve ukázán jen ve spodním prádle předtím, než se začne oblékat do ženských šatů. Černošská dívka zjišťuje, že její barvu pleti a konstituci těla nemá žádná z modelek v časopisech, které si prohlíží, proto kameru nezabírá pouze její obličej, ale také odhalenou dolní polovinu těla.

Z hlediska tvorby významu je kostým zejména důležitý v případě mladíka, který je vyznavačem gotické/punkové subkultury. Jeho outfit a vizáž sestává z charakteristických prvků, které zahrnují černé oblečení a vlasy, styl účesu známý pod názvem „čiro“, motiv lebky na hrudníku, řetězy a obojek na krku, černé líčení očí a piercingy ve tváři. Přestože vzhled tohoto mladíka je otázkou jeho osobního vkusu a pocitu sounáležitosti s určitou komunitou, pro další lidi představuje něco, co jim je nepříjemné, čeho se štítí či bojí. Ve videoklipu vidíme, že jakmile si mladík najde místo v autobuse, ostatní cestující si od něj odsedávají.

Zmíňme také některé důležité významotvorné objekty. Okna pokoje, ve kterém se nachází zpěvačka, jsou zalepena novinovými články. Tyto výstřižky symbolizují tlak na osobu zpěvačky ze strany médií a veřejnosti. Celebrity jsou velmi oblíbeným tématem zejména bulvárních plátků, typicky je probírán jejich soukromý život a styl oblékání. Ve videoklipu se tak skrývá i význam důležitý přímo pro samotnou zpěvačku z hlediska jejího hvězdného statusu. Příběh posilujícího mladíka dotváří zeď v jeho pokoji, která je hustě polepena obrázky kulturistů, a představuje tak určité ideály, kterých chce mladík dosáhnout.

Pozoruhodný symbol představuje ve videoklipu květina. V čase 0:09 až 0:12 vidíme detailní záběr na zvadlou, uschlou květinu (obr. 2), zatímco v čase 3:46 až 3:48 pozorujeme zdravý květ v celé své kráse (obr. 3). Tento symbol koresponduje s celým narativem videoklipu. Na začátku vidíme zvadlou květinu a seznamujeme se s postavami a jejich problémy, kvůli kterým se sebou nejsou spokojené. S blížícím se koncem videoklipu je na všech postavách zachycen úsměv a je nám prezentována rozkvetlá květina. Postavy se za sebe již nestydí, jsou krásné a šťastné takové, jaké jsou, podobně jako květina „rozkvetou“.

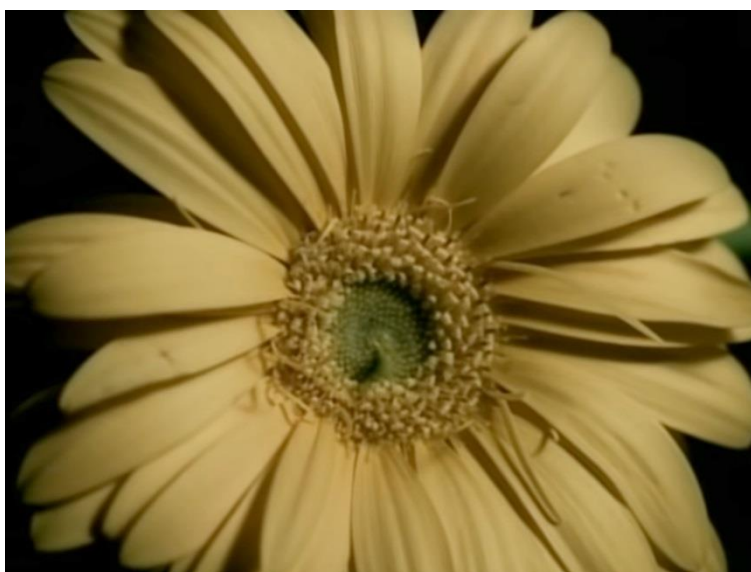
Tento obrat ve smýšlení postav příhodně nastává v momentě, kdy skladba nejvíce graduje. Christina Aguilera je známá svým nezaměnitelným hlasem, a právě v čase 2:51, kdy nastává vokálně nejsilnější moment celé skladby, dívka reprezentující anorexii pěstí rozbije zrcadlo. Tímto činem, tedy rozbitím objektu, který znázorňoval její posedlost nezdravým hubnutím, dívka realizuje již zmíněné poselství celé skladby.

V hudebních videoklipech se můžeme setkat s tím, že obsahují dodatečné zvuky, které dokreslují děj na obrazovce. V případě *Beautiful* však žádné další zvuky přítomny nejsou, a vlastní hudební stopa tedy tvoří celý zvukový doprovod.



*Obrázek 2: Zvadlý, uschlý květ.*

*Zdroj: Christina Aguilera – Beautiful (Official Music Video), YouTube.*



*Obrázek 3: Rozkvetlý, zdravý květ.*

*Zdroj: Christina Aguilera – Beautiful (Official Music Video), YouTube.*

#### **4.1.4 Paradigmatická struktura textu**

V průběhu analýzy jsme již zmínili všech osm označujících, kteří ve videoklipu vystupují, tj. Christina Aguilera, mladík toužící po svalnatější postavě, anorektická dívka,



transsexuál, černošská dívka, šikanovaná dívka, homosexuální pár a gotik. V této části se zamyslíme nad možnostmi výběru postav a prostředí s ohledem na tvorbu významu.

Christina Aguilera je nezaměnitelnou hlavní označující, je interpretkou skladby, hudební umělkyní, pro kterou byl videoklip natočen. Pokud by vedle ostatních postav ve videoklipu nevystupovala, videoklip by si zachoval své poselství, stále by adresoval různé lidské problémy. Její přítomnost ale nese svou důležitost. Existuje zde zmíněný motiv hvězdného statusu zpěvačky a s ním spojené další problémy, pro zpěvačku samotnou tak skladba funguje nejen jako platforma pro vyrovnání se se svými nespokojenostmi, jako je tomu u ostatních, „obyčejných postav“, ale také pro vyrovnání se s kritikou a komentáři ze strany médií a veřejnosti, které mohou nejistoty, které sama zpěvačka cítí, ještě prohlubovat. Především zde ale postava zpěvačky působí jako zprostředkovatel poselství skladby, jako hlas, který mluví za všechny a který vyjadřuje podporu všem, kteří sebe samotné obtížně přijímají takové, jací jsou. Vezmeme-li v potaz, že Christina Aguilera je při své profesi a popularitě na veřejnosti středem pozornosti, skutečnost, že se její postava nachází ve videoklipu o samotě v téměř prázdné místnosti, dodává videoklipu na působivosti a intimitě. Pokud by zpěvačka chtěla zdůraznit lhostejný postoj vůči kritice směřované na její osobu, mohla by např. listovat magazíny, které komentují její vzhled.

Mladíka toužícího po svalnaté postavě by mohla nahradit dívka, pouze by působila více neobvykle – obecně je posilování za účelem nabytí a tvarování svalové hmoty převážně záležitostí mužů. V případě anorektické dívky by také mohl být zástupce druhého pohlaví, protože i muži se potýkají s poruchami příjmu potravy. S anorexií či bulimií ale častěji bojují ženy, protože právě na ně je převážně kladen tlak ohledně určitého ideálu krásy, videoklip zde tedy pracuje s určitým stereotypem. Nicméně, tyto dvě postavy vzájemně dávají větší smysl tak, jak byly zvoleny: obě řeší v podstatě podobný problém s tělesnou konstitucí, jsou nám tedy předkládány příběhy z pohledu obou pohlaví. U každé postavy se navíc jedná o problém, který je u reprezentovaného pohlaví častější.

Postava transsexuála je zobrazena ve svém pokoji – nejprve pouze ve spodním prádle, později se muž obléká do ženských šatů, navléká si paruku a líčí se. Místo domácího prostředí by tato postava mohla být zachycena na veřejnosti, např. v situaci, kdy se jí někdo posmívá nebo si na ni ukazuje, byl by tak zdůrazněn význam nepochopení a odsouzení ze strany společnosti. Zachycení transsexuála v soukromém prostředí a jeho postupné proměny v druhé pohlaví však indikuje jisté odhodlání konat dle svých pocitů, přestože se člověk venku pak pravděpodobně setká s nenávisť. Z hlediska zvolené postavy by tato scéna mohla pracovat

i s postavou ženy, která se cítí být mužem. Pokud by zde ale byly pouze záběry, jak si na sebe žena bere mužské oblečení, nebyly by pro zachování stejného významu postačující. Takové záběry by konotovaly pouze skutečnost, že se postava neztotožňuje s prvky, které jsou obecně ženám přisuzovány jako normální, správné, „ženské“ (např. šaty, růžová barva, líčení, umělé nehty). Neznamená to, že se necítí být ženou, pouze preferuje „chlapecký“ styl oblékání nebo se i ráda zapojuje do aktivit, které jsou obecně považovány za doménu mužů (např. určité sporty)<sup>78</sup>. Aby byla tato postava skutečně chápána jako transsexuální, byly by nezbytné např. záběry, jak si žena omotává látkou prsa (a dosáhla tak efektu plochého hrudníku) nebo jak si vkládá do kalhot protézu mužského pohlavního údu.

Černošská dívka je zobrazena, jak si prohlíží časopisy, jejichž titulky zdobí modelky bílé barvy pleti. Tyto časopisy následně odhazuje do krbu s rozdělaným ohněm. Dívka by mohla časopisy trhat, kreslit po nich či je jiným způsobem ničit, aby vyjádřila lítost nad tím, že módní svět nereprezentuje jinou než bílou barvu pleti. Pokud by dívka sama byla běloška, tento význam by zcela vymizel; zůstal by však význam ideálu krásy, jaký bývá médiu reprodukován (v časopisech určených pro ženy jsou rady, jak se má žena líčit, jaké má nosit oblečení, jak se má stravovat apod., aby dosáhla určitého ideálu). Stejný význam, jaký videoklip předkládá, by zůstal v případě, že by dívka byla asijského či jiného etnického původu. Černošská dívka tak v podstatě reprezentuje každé jiné než bílé barvy pleti.

V případě dívky, která je šikanována, pravděpodobně kvůli svým rovnátkům, by se význam nijak nezměnil, pokud by byla použita postava chlapce. Zde mohli tvůrci pracovat i s postavou, která by byla šikanována kvůli své barvě pleti, náboženství či tělesnému postižení.

Pár homosexuálů je umístěn na lavičce na veřejnosti – v této scéně jsou patrné pohledy kolemjdoucích, kteří se za líbajícím se párem otáčejí, a v jejich výrazech se zrcadlí opovržení, nepochopení či znechucení. Pokud by pár byl zachycen místo na veřejnosti v domácím prostředí, tento důležitý význam tolerance LGBT komunity by zcela chyběl. Nabízí se také poznámka, že pokud by byly místo dvou mužů zobrazeny dvě ženy, nemusely by mít stejný efekt, přestože by také reprezentovaly LGBT komunitu. Lásky mezi dvěma muži bývá ve společnosti častěji vnímána s odporem a homosexuální muži se setkávají se sprostými nadávkami. Dvě ženy naopak bývají vnímány spíše jako vzrušující erotická představa, a ve videoklipu by tedy neúmyslně fungovaly spíše jako sexuální objekty než jako

---

<sup>78</sup> V angličtině pro tento typ dívek, které vykazují „chlapecké“ chování, vlastnosti a oblékání, existuje slovo *tomboy*.

reprezentantky LGBT komunity s vážným poselstvím<sup>79</sup>. Zobrazením mužského homosexuálního páru tedy videoklip klade na poselství vztahující se k LGBT komunitě větší důraz.

Zatímco většina postav se nachází v domácím prostředí, podobně jako v případě homosexuálního páru má zasazení postavy mladíka z gotické subkultury na veřejnosti své vlastní významotvorné opodstatnění. Ve scéně se spolucestujícími v autobuse je naznačen strach a odpuzující efekt z mladíkova vzhledu; tento význam by chyběl, pokud by se stejně oblečený mladík nacházel doma. V soukromém prostředí by mohl být např. zachycen při hádce s rodinou, která s jeho vzhledem nesouhlasí a má z něj svým způsobem strach.

Vzhledem k vystupujícím postavám je zřejmé, že tvůrci volili takové označující, kteří budou pro tvorbu požadovaného významu vhodné a relevantní. Důležitý je také výběr prostředí, protože díky kombinaci zvolené postavy s prostředím, do kterého je zasazena, dochází k tvorbě významu a předání inspirativního a povzbuzujícího poselství.

#### **4.1.5 Syntagmatická struktura textu**

Ačkoliv jsou záběry na postavy úsporně sestříhány, prolínají se a navzájem spolu souvisejí. Příběhy jednotlivých postav fungují jako dílčí narativy, které dohromady tvoří jeden celkový narativ a k divákovi směřují poselství, aby se cítil krásný takový, jaký je.

Na počátku jsme seznámeni se všemi postavami a jejich potížemi a vnímáme jejich pocit smutku, pochybnosti či nejistoty. Postavy se však nenechávají svými negativní pocity pohltit – postupně u nich pozorujeme obrat v myšlení a také jakési zadostiučinění. Např. transsexuála vidíme v čase 0:21 ležet ve spodním prádle bezvládně na posteli s obličejem otočeným směrem ke stropu; v čase 3:07 už se na sebe postava v ženském oblečení usmívá v zrcadle. Od zmíněného času 2:51, kdy anorektická dívka rozbije zrcadlo, se všechny postavy postupně prezentují s úsměvem na tváři, protože překonaly stud či nepochopení ostatních, nebo našly lásku k vlastnímu tělu. Tento vývoj předává divákovi důležité poselství o pozitivním vztahu k sobě samému, o sebelásce a sebezřetím.

Videoklip tedy sestává ze scén, které zachycují příběhy několika postav. Tyto příběhy nejsou divákovi představovány jeden po druhém ve své celistvosti, ale prolínají se, kamera se k postavám vrací a sleduje v jejich příběhu vývoj. U všech postav si všímáme podobného průběhu v přijetí sebe sama – přestože na začátku postavy prožívají negativní pocity či jsou

---

<sup>79</sup> S tím souvisí téma objektifikace žen v audiovizí a práce Laury Mulvey (1999), která se tímto tématem zabývala.

vystavovány negativním reakcím ze strany svého okolí, ve finále postavy ukazují, že tyto pocity a reakce překonaly, a naznačují, že samy sebe vnímají pozitivně.

#### 4.1.6 Intertextualita

V průběhu analýzy nebyly ve videoklipu odhaleny žádné odkazy na jiné texty. Stejně tak bychom jen s obtížemi hledali jiné videoklipy z počátečních let 21. století, které by byly podobně konstruovány, odkazovaly na podobná témata či předávaly podobné poselství. Několik videoklipů vykazuje vůči *Beautiful* pouze malou podobnost.

Videoklip ke skladbě *Numb* kapely Linkin Park (2003) zobrazuje studentku, která je mezi spolužáky zesměšňovaným outsiderem a uchyluje se k sebepoškozování. Vizuál ani skladba však negradují k žádné pozitivní myšlence. Zpěvačka P!nk se svým způsobem dotýká tématu odlišnosti ve videoklipu ke skladbě *Don't Let Me Get Me* (2002). Zde interpretka předává myšlenku, že touží zůstat sama sebou a nechce se stát další uměle vytvořenou popovou hvězdou. Určitý odkaz na LGBT komunitu bychom našli ve videoklipu *All The Things She Said* ruského dívčího dua t.A.T.u. (2002). Nicméně, záběr na líbající se zpěvačky Lenu Katinu a Juliu Volkovu primárně nepředstavoval podporu lidem s homosexuální orientací, ale byl součástí falešné lesbické image, kterou se duo na počátku kariéry prezentovalo<sup>80</sup>.

Ve své době byl videoklip k *Beautiful* ojedinělý svým narativem a myšlenkou, kterou předával<sup>81</sup>. Teprve v následujícím desetiletí bychom našli řadu dalších videoklipů, které podobným způsobem prosazují sebelásku. Velmi podobným videoklipem je *Firework* od Katy Perry (2010) – zde jsou záběry na zpěvačku prolínány záběry na několik postav, včetně homosexuálně orientovaného chlapce, a podobně jako v *Beautiful* zde dochází k pozitivní gradaci. Mezi další videoklipy, které adresují relativitu krásy a téma sebezpřijetí, patří *Who Says* zpěvačky Seleny Gomez a skupiny The Scene (2011), *Scars To Your Beautiful* zpěvačky jménem Alessia Cara (2016) nebo již dříve zmíněné videoklipy *Queen* zpěvačky Jessie J (2017) a *Strip* skupiny Little Mix (2018). Co se týče zobrazení LGBT komunity, zmínili jsme již *Really Don't Care* zpěvačky Demi Lovato (2014); podporu této komunitě dále vyjádřila např. zpěvačka Kesha ve videoklipu *We R Who We R* (2010) nebo Lady Gaga ve videoklipu *Born This Way* (2011).

---

<sup>80</sup> <https://www.theage.com.au/entertainment/music/tatu-bad-to-be-true-20030614-gdvvq0.html/> [cit. 24. 10. 2019].

<sup>81</sup> <https://www.bustle.com/p/christina-aguileras-beautiful-embraced-self-love-before-it-was-popular-changed-my-life-in-the-process-3903160/> [cit. 24. 10. 2019].

V kontextu významu celého alba *Stripped* ještě doplňme, jaký vliv deska měla na popové umělkyně další generace. Toto jsme naznačili již v pasáži věnující se identifikaci textu, v rámci intertextuality se ale k tématu ještě vraťme trochu více podrobněji. Zpěvačka Selena Gomez přiznala, že pro její album *Revival* (2015) bylo *Stripped* velkou inspirací z hlediska témat a redefinování vlastní image. Po vzoru Christiny Aguilery zpěvačka zvolila i podobný koncept obalu alba<sup>82</sup>. Stejnou inspiraci vyjádřila také zpěvačka Demi Lovato pro své album *Tell Me You Love Me* (2017)<sup>83</sup>.

Vzhledem k tématům, které videoklip adresuje, a k poselství, které předává, byl videoklip ve své době jedinečný, a společně s konceptem celého alba *Stripped* představuje inspirativní a vlivnou předlohu pro další populární umělce, zejména pro ženské interpretky.

#### 4.1.7 Způsob oslovení

Myšlenku, kterou videoklip předává (a reflektuje tak poselství samotné skladby), jsme již v průběhu analýzy popsali. V celkovém poselství o sebelásce a sebevědomí prosazuje videoklip ideje, že člověk se má mít rád takový, jaký je, nemá se trápit názory a nepochopením ostatních, nemá podléhat tlaku ze strany společnosti a nemá se za sebe stydět, ať už za svou sexuální orientaci či vzhled.

Videoklip bude nejsrozumitelnější pro příslušníky té společnosti a kultury, kde vznikl, tedy „západní“ (ostatně jako všechny ostatní zkoumané videoklipy). Dá se předpokládat, že v jiných částech světa by byl silně cenzurován nebo by jeho vysílání bylo zcela zakázáno, protože zobrazuje téměř odhalené ženské tělo, především by ale bylo problematické zobrazení homosexuálního páru. Homosexuální orientace je dnes stále nelegální v 75 zemích světa, převážně afrických a asijských, přičemž v pěti zemích dokonce homosexuálům hrozí trest smrti (např. v Saúdské Arábii nebo Íránu)<sup>84</sup>. Naopak západní společnost od počátku 21. století postupně vůči LGBT komunitě projevuje stále větší toleranci. V roce 2001, teprve jeden rok před vydáním videoklipu, byly v první zemi na světě, Nizozemsku, legalizovány stejnopohlavní sňatky<sup>85</sup>. Dnes jsou sňatky homosexuálů legální v 29 zemích světa, včetně Spojených států amerických, kde byly kompletně legalizovány v roce 2015<sup>86</sup>. Z hlediska

---

<sup>82</sup> <http://www.mtv.com/news/2267844/selena-gomez-really-naked-revival-album-cover/> [cit. 25. 10. 2019].

<sup>83</sup> <https://people.com/music/demi-lovato-reveals-christina-aguilera-really-inspired-album/> [cit. 25. 10. 2019].

<sup>84</sup> <https://www.independent.co.uk/news/world/where-is-it-illegal-to-be-homosexual-and-which-is-the-most-deadly-country-to-be-gay-10355338.html/> [cit. 27. 10. 2019].

<sup>85</sup> <https://www.government.nl/topics/family-law/same-sex-marriage/> [cit. 27. 10. 2019].

<sup>86</sup> <https://eu.usatoday.com/story/money/2019/06/13/countries-where-same-sex-marriage-is-officially-legal/39514623/> [cit. 27. 10. 2019].

zastoupení LGBT komunity tedy videoklip bude nejlépe přijat v oblastech, kde jsou buď zcela legální stejnopohlavní sňatky, nebo kde se společnost vůči této komunitě nestaví odmítavě a toleruje ji (tedy zejména v Evropě, Severní a Jižní Americe a Austrálii).

V této pasáži je důležité také zmínit, jakým způsobem oslovuje skladba posluchače. Zatímco v prvním refrénu Christina Aguilera zpívá v první osobě jednotného čísla, tedy *I* („já“), v druhém refrénu již užívá druhou osobu – *you*, která v angličtině značí jednotné i množné číslo („ty“ a „vy“). V posledním, třetím opakování refrénu užívá dokonce první osobu množného čísla, tedy *we* („my“). Zpěvačka tedy nepromlouvá jakoby pouze sama k sobě, ani k posluchači, ale mluví za blíže neurčenou celou skupinu lidí. Toto reflektují i postavy ve videoklipu, kterých vystupuje více a které reprezentují několik různých problémů. Skladba a videoklip tedy poskytují posluchači/divákovi mimořádný pocit sounáležitosti.

V roce 2019, době, kdy je stále častějším tématem duševní zdraví, prevence sebevražd nebo pozitivní přístup k vlastnímu tělu bez ohledu na to, zda odpovídá určitým idealizovaným představám, nebo kdy sexuální menšiny stále nejsou ve velké části světa tolerovány, je videoklip jako celek stále velmi relevantní a jeho poselství neméně důležité.

## 4.2 Kelly Clarkson: *Walk Away*

### 4.2.1 Identifikace textu

Videoklip ke skladbě *Walk Away* režíroval Joseph Kahn a poprvé byl odvysílán 6. března 2006<sup>87</sup>. Na server YouTube byl zavěšen 15. ledna 2011; od té doby videoklip nasbíral přes 19 milionů zhlédnutí<sup>88</sup>.

Skladba *Walk Away* pochází z druhého studiového alba zpěvačky s názvem *Breakaway*, které vyšlo 30. listopadu 2004<sup>89</sup>. Skladba trvá 3 minuty 8 vteřin a společně s Kelly Clarkson ji napsal hudebník Raine Maida a skladatelky Kara DioGuardi a Chantal Kreviazuk (tato trojice skladbu také produkovala). Jako singl byla skladba vydána 17. ledna 2006<sup>90</sup>. Jedná se o pop rockovou skladbu, která vypráví o nefunkčním vztahu. Kelly Clarkson ji zpívá z pohledu sebevědomé ženy, která zná svou hodnotu a od svého partnera očekává náklonnost a podporu, kterých se jí však nedostává. *Walk Away* charakterizuje rockový zvuk, údernost, svižnější tempo a energické, silné vokály zpěvačky. V americkém žebříčku *Billboard Hot 100* skladba dosáhla na dvanácté místo<sup>91</sup>, ve Velké Británii na jednadvacáté<sup>92</sup>, v Austrálii pak na sedmadvacáté<sup>93</sup>. Nejvyššího umístění dosáhla skladba v Belgii, kde se vyšplhala až na druhou příčku<sup>94</sup>.

Zatímco předchozí, debutové album zpěvačky s názvem *Thankful* bylo stylizováno převážně do žánru R&B, zvuk alba *Breakaway* se již řídil vlivem rockové hudby, který byl v popu v minulém desetiletí patrný. V roce 2004, kdy deska vyšla, patřila mezi nejpoblárnější zpěvačky Avril Lavigne, jejíž úspěšná pop rocková a pop punková tvorba se promítla do nahrávek dalších interpretů (např. Ashlee Simpson, Lindsay Lohan nebo Pink), včetně Kelly Clarkson.

### 4.2.2 Modalita

Z hlediska zobrazených postav a prostředí, ve kterém se nacházejí, odkazuje videoklip ke každodenní realitě. Vidíme postavy různých běžných profesí, jako je servírka či kadeřnice,

---

<sup>87</sup> <https://imvdb.com/video/kelly-clarkson/walk-away/> [cit. 28. 10. 2019].

<sup>88</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nFCuyLwhUzM/> [cit. 28. 10. 2019].

<sup>89</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Breakaway\\_\(Kelly\\_Clarkson\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Breakaway_(Kelly_Clarkson_album)) [cit. 28. 10. 2019].

<sup>90</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Walk\\_Away\\_\(Kelly\\_Clarkson\\_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Walk_Away_(Kelly_Clarkson_song)) [cit. 28. 10. 2019].

<sup>91</sup> <https://www.billboard.com/music/kelly-clarkson/chart-history/> [cit. 28. 10. 2019].

<sup>92</sup> <https://www.officialcharts.com/artist/13611/kelly-clarkson/> [cit. 28. 10. 2019].

<sup>93</sup> <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=Kelly+Clarkson&titel=Walk+Away&cat=s/> [cit. 28. 10. 2019].

<sup>94</sup> <https://www.ultratop.be/nl/song/15133/Kelly-Clarkson-Walk-Away/> [cit. 28. 10. 2019].

vidíme také postavy v domácím prostředí při vykonávání rutinních činností, jako je úklid bytu, nebo v dopravní koloně.

V případě některých vystupujících už je ale méně realistické jejich chování. Postavy ve videoklipu si skladbu zpívají a tancují do rytmu, a zatímco takové chování působí realisticky v domácím prostředí, na veřejných místech, jako je např. restaurace, bychom obvykle nepotkali člověka, který by se takto nechal hudbou unášet. Zastaví-li nás policista s tím, aby nám udělil pokutu za přestupek, je velmi nepravděpodobné, že nám kromě předání složenky také předvede taneční číslo. Smyslem videoklipu je však zobrazit postavy při jejich každodenním životě, jak se dobře baví při poslechu skladby, ať už se nacházejí kdekoliv. Vizuál tedy pracuje s určitou nadsázkou a odlehčením, jeho cílem je působit zábavně a povzbudivě.

### 4.2.3 Kódy

#### 4.2.3.1 Žánrové kódy

Jsou přítomny prvky typické pro hudební videoklip, zejména rychlý střih, kdy každý záběr trvá jednu až dvě vteřiny. Záběry na zpěvačku vystupující s kapelou se prolínají se záběry na další postavy, přičemž ke zpěvačce se obraz často vrací a jakožto hlavní označující celého videoklipu a interpretku skladby ji zobrazuje nejčastěji.

Z hlediska žánrové klasifikace se jedná převážně o **videoklip s inscenovaným vystoupením**. Kelly Clarkson je zobrazena se svou kapelou v improvizovaném studiu, kde se skladbou vystupuje. V případě ostatních postav není přítomen žádný narativ, postavy pouze svým způsobem ilustrují povzbudivou povahu skladby tím, že si její poslech náležitě užívají. Tímto zde zároveň dochází k určitému **rozporu** mezi skladbou a videoklipem v tom smyslu, že neexistuje přímá spojitost mezi obrazem a textem. Tématem skladby je zmíněný nefunkční vztah, text se tedy primárně týká lásky a problémů mezi partnery; videoklip však nezobrazuje žádný pár, žádné objekty, které by s tématem lásky souvisely. Jediný prvek, který bychom mohli označit jako odkaz na obsah textu, je styl tance některých postav, které se svíjí nebo si se zavřenýma očima přejíždějí rukama po těle, čímž naznačují milostný podtext.

#### 4.2.3.2 Technické kódy

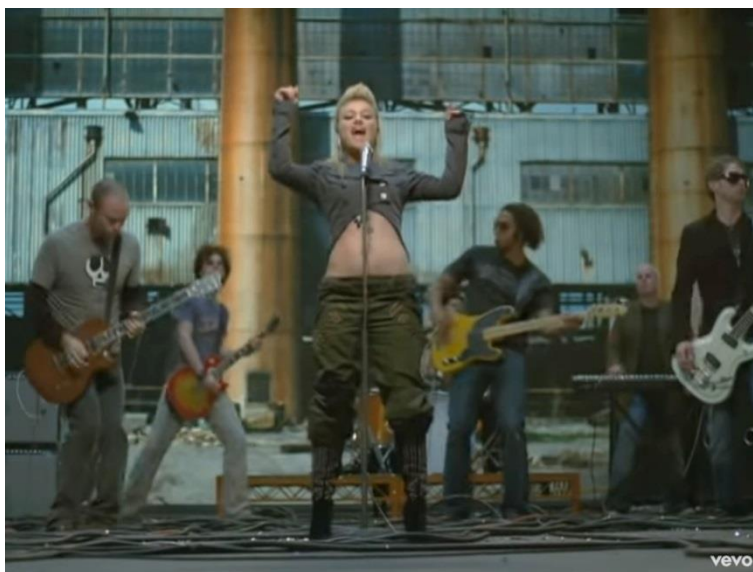
Ve videoklipu se často střídají zejména záběry na postavy v celku a polocelku, detailní záběry jsou využívány především při zobrazování Kelly Clarkson. Kamera se blíže soustředí na tvář zpěvačky při výraznějších grimasách, vokálně náročnějších pasážích, nabízí detailní záběr na zpěvaččiny pohybující se rty u mikrofonu nebo pohyby boků. V některých momentech



kamera zpěvačku zabírá, jak se při zpěvu dívá do kamery, jindy zase z jiného, bočního úhlu či mírného nadhledu. Ve videoklipu však nejsou patrné záběry, které by měly důležité významotvorné opodstatnění; jejich střídání primárně dodává videoklipu větší dynamiku.

#### 4.2.3.3 Symbolické kódy

Rockový zvuk *Walk Away* se ve videoklipu odráží v několika aspektech. Zatímco ve scénách s ostatními postavami jsou časté teplé barvy, jako je hnědá, žlutá, oranžová a také červená, scéna s Kelly Clarkson působí díky vysoké přítomnosti šedých odstínů chladněji. Vystoupení zpěvačky s kapelou je zasazeno do industriálního prostoru, který, přestože se stále jedná o prostředí specificky navržené pro natáčení, působí více syrově a neorganizovaně, což pasuje k rockovému žánru (obr. 4). Příznačný je i kostým Clarkson. Co se týče líčení a účesu, zpěvačka má rozpuštěné, vysoko vyčesané, neuhlazené vlasy, kovové doplňky (včetně piercingu v nose) a výrazné černé líčení očí. Její oděv evokuje vojenský styl oblečení a na nízko posazených kalhotách je patrná nášivka se symbolem lebky. Zpěvačka má také výrazně odhalené břicho, což jejímu celkovému outfitu dodává rebelský a provokativní dojem.



Obrázek 4: Kelly Clarkson vystupující s kapelou.  
Zdroj: Kelly Clarkson – *Walk Away* (Official Music Video), YouTube.

Kostýmy ostatních postav odpovídají prostředí, ve kterém se nacházejí (např. muž, který luxuje byt, je svlečený od dolní poloviny těla), nebo profesím, které vykonávají (např. policista je v policejní uniformě, servírka v pracovním úboru).

Prostor, ve kterém se odehrává vystoupení zpěvačky, imituje skutečné živé vystoupení nejen tím, že se zde zpěvačka nachází s kapelou a potřebným vybavením a hýbe rty dle textu skladby. V čase 2:25, po největší gradaci skladby a zaznění nejvyššího tónu, se na podlahu

prostoru navíc snášejí metalické konfety. Ty jsou častým doplňkem na koncertních turné různých interpretů a kapel a zpravidla bývají na diváky vystřelovány při finálních momentech celé show, a podobně tedy naznačují i závěrečnou část videoklipu.

Jak jsme již zmínili, postavy si skladbu zpívají a tančí do rytmu; hudební stopa je zde tedy řídicím prvkem jejich chování. Skladba je postavám zprostředkována skrze různá média – sluchátka (připojena k zařízení sloužícímu k poslechu hudby), rádio a televizi.

Dodatečný zvuk ve videoklipu představuje hlas moderátora rádiového programu, který přeje posluchačům dobré ráno, oznamuje přítomnost Kelly Clarkson ve studiu a avizuje její vystoupení s novým singlem *Walk Away*. Oznamení moderátora probíhá v čase 0:00 až 0:09 za prvních kytarových tónů a končí těsně předtím, než je slyšet hlas zpěvačky. Již víme, že vystoupení není zasazeno do rádiového studia, ale do industriálního prostoru.

Z hlediska formátu hudební stopy ve videoklipu se zde tedy prolíná několik linií, které působí poněkud komplikovaně a nejasně. Jakožto diváci videoklipu slyšíme skladbu ve své skutečné, studiové podobě. Ve videoklipu vidíme „vystoupení“ zpěvačky s kapelou v daném prostoru za účelem natáčení. Avizované vystoupení v rádiovém studiu se ve skutečnosti neodehrává, v opačném případě by však představovalo zdroj poslechu skladby pro některé postavy, které si příslušnou rádiovou stanicí naladily. Stejně tak by ale rádio mohlo pouze přenášet zvuk z prostoru, ve kterém se zpěvačka nachází. Některé postavy slyší skladbu ze sluchátek, a ve svých přehrávačích mají tedy naladěnou buď rádiovou stanicí, nebo si pouští skladbu ve studiové verzi z fyzického nosiče, či v podobě digitálního souboru. V kadeřnickém salónu je na televizní obrazovce vidět záběr na Kelly Clarkson vystupující ve zmíněném prostoru – postava kadeřnice tedy sleduje videoklip, přestože se v něm sama nachází a vidíme ji my jakožto diváci. Videoklip, který sleduje, by tedy musel mít lehce změněnou podobu, ve které by její postava logicky nefigurovala.

#### **4.2.4 Analýza paradigmatické struktury**

Ve videoklipu vystupují následující postavy: Kelly Clarkson s kapelou; dívka zobrazena při ranním vstávání; muž sedící v autě v dopravní koloně; žena v kanceláři; mladík luxující byt; policista, který hodlá udělit pokutu ženě ve vozidle; mladík ve sprše; dvojice bratrů – dvojčat, kteří uklízí v kuchyni; mladík vytírající podlahu v blíže nespecifikovaném zařízení; kadeřnice v salonu se zákaznicemi; servírka v restauraci; muž na toaletách (a později s ním další muž, který vyjde z kabinky a přistihne prvního muže při tanci); hráči amerického fotbalu v šatně, z nichž si jeden zpívá a svůdně tančí.

Na rozdíl od předešlého analyzovaného videoklipu se tento videoklip nesnaží o poskytnutí určitého hlubšího poselství, a proto i vystupující postavy působí tak, že nebyly vybírány podle specifických kritérií, naopak by mohly být pro zachování významu snadno zaměněny. Mohli bychom zařadit postavy jiných profesí, jako je kuchař, popelář nebo pošťák, mohli bychom také postavám zaměnit domácí prostředí za pracovní či jiné veřejné a opačně. Ve videoklipu vystupují běloši i černoši, barva pleti zde však také nehraje roli. Důležité je zobrazení obyčejných lidí při každodenních činnostech nebo při vykonávání běžných profesí, kteří si zpříjemňují den prostřednictvím poslechu skladby a rozbíjejí tak všední rutinu svého dne (obr. 5).



Obrázek 5: Postava servírky imitující pěvecké vystoupení.  
Zdroj: Kelly Clarkson – Walk Away (Official Music Video), YouTube.

#### 4.2.5 Analýza syntagmatické struktury

Přestože ve videoklipu chybí hlubší narativ, vykazuje určitou stavbu a vývoj děje. V průběhu první sloky se seznamujeme s některými, ještě však ne všemi postavami; vidíme, jak začínají poslouchat skladbu, jak se začínají pohupovat do jejího rytmu nebo si ji pobrukovat. S prvními údernými tóny refrénu již některé postavy tančí a zpívají naplno, či dokonce imitují zpěváka vystupujícího na pódiu. V druhé sloce jsou představovány další, dosud neviděné postavy, které si počínají stejně jako předchozí postavy v první sloce, a postupně se prolínají záběry na všechny postavy, které se nechávají skladbou zcela pohltit a nevnímají své okolí. Při finálním opakování refrénu sledujeme, jak jsou některé postavy ze svého „transu“ vyrušeny dalšími lidmi nacházejícími se ve stejné místnosti, o kterých postavy dosud neměly tušení,

načež se cítí přichyceny a zarazí se. Jiné postavy však nepřestávají, bez ohledu na přítomnost dalších lidí a jejich nepochopené reakce.

Porovnáme-li videoklip s předchozím videoklipem *Beautiful*, který se viditelně snaží poukázat na určité vážné problémy, pak *Walk Away* působí primárně jako videoklip, který chce být, prostřednictvím tančících postav, zábavný a odlehčený. Nicméně, skutečnost, že postavy tančí a nechávají se hudbou naplno pohltit, a to i ve veřejných prostředích za přítomnosti cizích lidí, také předává divákovi určitý vzkaz o sebelásce. Je důležité, aby si člověk dokázal odpočinout od stresu všedního dne, od pracovních i domácích povinností, a uměl se pobavit a rozveselit. S tímto narativem, přestože není na první pohled zřejmý, videoklip pracuje.

#### 4.2.6 Intertextualita

Ve videoklipu je patrný (přesto na první pohled nenápadný) *product placement*, a to několika různých značek. Již v první vteřině je zřetelný reproduktor značky Marshall, v čase 0:07 autorádio značky Pioneer, v čase 0:35 je zřetelný automobil značky Mercedes a v čase 2:07 vysavač značky Galaxy. Odkazy na několik dalších značek jsou pak přítomny ve scéně se servírkou. V čase 1:18 je za pultem zřetelný červený chladicí box značky Coca Cola, na pultu pak několik kečupů Heinz a čokoládové bonbony M&M's. V čase 1:38 vidíme dokonce detailní záběr na rotující láhev kečupu Heinz; na tento produkt jako jediný použila kamera detailní záběr.

Co se týče žánru videoklipu a zobrazením inscenovaného vystoupení zpěvačky, jedná se o scénu typickou pro hudební videoklipy, a našli bychom tedy řadu podobných. Z let blízkých vydání videoklipu *Walk Away* zmiňme např. *He Wasn't* (2005) zpěvačky Avril Lavigne nebo *La La* (2004) a *Boyfriend* (2005) zpěvačky Ashlee Simpson. Také v případě těchto skladeb se jedná o energické pop rockové nahrávky. Dalším podobným videoklipem je *American Idiot* (2004) od kapely Green Day, který rovněž zachycuje skupinu vystupující v industriálním prostoru. Z hlediska zobrazených postav bychom podobně koncipovaný videoklip znovu našli ve videografii Kelly Clarkson o pár let později. Ve videoklipu ke skladbě *Stronger* (2011) se záběry na zpěvačku vystupující s kapelou prolínají se záběry na různé postavy tančící do rytmu. Tyto postavy představovali fanoušci zpěvačky, kteří na základě výzvy

předcházející natáčení videoklipu zaslali svá videa, která byla následně do videoklipu zařazena<sup>95</sup>.

*Walk Away* tedy nepředstavuje výjimečný videoklip; naopak pracuje primárně se scénou inscenovaného vystoupení, která je pro videoklipy typická a nepůsobí příliš významně. Význam videoklipu dodávají spíše ostatní vystupující postavy, které si užívají poslech skladby. Užitý *product placement* je rovněž ve videoklipech velmi běžnou záležitostí. Ve výsledku tedy videoklip skutečně působí převážně jako *videoklip*, tedy produkt hudebního průmyslu, který představuje nezbytný doplněk k vydanému singlu, ne jako médium, které se snaží diváka přimět k zamyšlení a předat mu důležité poselství (jako v případě *Beautiful*).

#### 4.2.7 Způsob oslovení

Videoklip nezobrazuje témata, která by mohla být vnímána kontroverzně, nesnaží se otevřít debatu nebo působit vážně a zcela realisticky. Zobrazuje postavy různé barvy pleti, ale nesnaží se upozornit na problémy, se kterými se mohou tyto postavy potýkat. Cílem videoklipu je diváka pobavit a přimět jej, aby si odpočinul od každodenního stresu a tlaku, aby oživil všednost svých dnů, povzbudil se a dodal si energii. S postavami ve videoklipu se divák lehce ztotožní; nejedná se o postavy na vysokých pozicích, ale o takové, se kterými se setkáváme denně a sami jimi také jsme. Díky zachycenému smyslu každodennosti a všednosti je pravděpodobné, že bude velmi dobře srozumitelný pro kohokoliv. Bez ohledu na profese, které lidé vykonávají, a bez ohledu na situace a problémy, kterými procházejí, každý se potřebuje uvolnit a rozveselit. A nástrojem, který k tomu můžeme použít, je právě povzbudivá, energická, pozitivně naladěná skladba.

Zejména v moderní době, ve které dnes žijeme, čeká na člověka mnoho stresujících situací a nevyhnutelných povinností. Chodíme do školy a do práce, staráme se o rodinu a o domácnost, jsme vystavováni nervozitě a stresu, prožíváme úzkosti a depresivní stavy. Pod tíhou všech povinností a úkolů někdy zapomínáme na to, abychom si udělali čas na sebe a své duševní zdraví. Protože videoklip zobrazuje postavy, které na chvíli své každodenní povinnosti a stres neřeší, přestože jejich chování působí bláznivě, ukazuje tím divákovi, že je důležité se během dne uvolnit. Péče o duševní zdraví je formou sebelásky, stejně jako to, dokáže-li člověk být sám sebou, a přesně takové postavy ve videoklipu jsou. Zapomínají, kde se nacházejí, nechávají se unést povzbudivou skladbou a dobře se baví. Videoklip tak předává

---

<sup>95</sup> <http://www.idolator.com/6080722/kelly-clarkson-what-doesnt-kill-you-stronger-flash-mob/> [cit. 29. 10. 2019].

poselství, že člověk má projevit lásku k sobě samému tím, že na chvíli zapomene na všechny starosti a užije si trochu zábavy.

## 4.3 Pink: *Raise Your Glass*

### 4.3.1 Identifikace textu

Videoklip ke skladbě *Raise Your Glass* režíroval Dave Meyers<sup>96</sup> a poprvé byl odvysílán 2. listopadu 2010<sup>97</sup>. Ve stejný den byl videoklip také zavěšen na server YouTube, kde již nasbíral téměř 200 milionů zhlédnutí<sup>98</sup>.

Skladba *Raise Your Glass* pochází z kompilačního alba zpěvačky s názvem *Greatest Hits... So Far!!!*, které vyšlo 12. listopadu 2010<sup>99</sup>. Skladba trvá 3 minuty 23 vteřin a společně s Pink jsou jejími autory producenti Max Martin a Shellback (tato dvojice skladbu také produkovala)<sup>100</sup>. Jedná se o popovou skladbu, kterou charakterizuje rocková údernost a energičnost, taneční rytmus a velkolepý refrén. Z hlediska textu oslavuje outsidersy, jedinečnost a nespoutanost. Jako singl byla skladba vydána 5. října 2010<sup>101</sup>. V americkém žebříčku *Billboard Hot 100* dosáhla na první místo<sup>102</sup>, stejně jako v Austrálii<sup>103</sup> a také v České republice<sup>104</sup>. Ve Velké Británii se umístila nejvýše na třinácté pozici<sup>105</sup>.

### 4.3.2 Modalita

Kromě tématu outsiderství videoklip adresuje další, reálná témata, kterým se budeme podrobněji věnovat v dalších částech analýzy. Tato témata dále zahrnují např. LGBT komunitu, práva zvířat a veganství a také feminismus. Na rozdíl od prvního videoklipu analýzy – *Beautiful* – však zobrazení těchto různých témat v tomto videoklipu působí méně realisticky v tom smyslu, že se většina scén neodehrává v prostředí, které by působilo přirozeně, ale v prostředí, u kterého je zřejmé, že je součástí uměle vytvořeného studia a realistické prostředí pouze simuluje.

Pro srovnání uvedme konkrétní příklady: ve videoklipu *Beautiful* jsme např. viděli postavy ve svých pokojích, plně vybavených, působících velmi realisticky. Reálný tedy nebyl

---

<sup>96</sup> Davida Meyerse jsme již zmínili v podkapitole **2.2.5 Populární režiséři videoklipů**. Meyers je s videoklipy Pink úzce spojen, protože právě s tímto režisérem zpěvačka na svých vizuálech často spolupracuje.

<sup>97</sup> <https://imvdb.com/video/pink/raise-your-glass/> [cit. 31. 10. 2019].

<sup>98</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XjVNIG5cZyQ/> [cit. 31. 10. 2019].

<sup>99</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Greatest\\_Hits...\\_So\\_Far!!!\\_\(Pink\\_album\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Greatest_Hits..._So_Far!!!_(Pink_album)) [cit. 31. 10. 2019].

<sup>100</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Raise\\_Your\\_Glass/](https://en.wikipedia.org/wiki/Raise_Your_Glass/) [cit. 31. 10. 2019].

<sup>101</sup> Tamtéž [cit. 31. 10. 2019].

<sup>102</sup> <https://www.billboard.com/music/Pnk/chart-history/HSI/song/667801/> [cit. 31. 10. 2019].

<sup>103</sup> <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=P!nk&titel=Raise+Your+Glass&cat=s/> [cit. 31. 10. 2019].

<sup>104</sup> <http://hitparada.ifpicr.cz/index.php?hitp=R/> [cit. 31. 10. 2019].

<sup>105</sup> <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20101120/7501/> [cit. 31. 10. 2019].

pouze adresovaný problém, ale také prostředí, ve kterém se postavy reprezentující daný problém nacházely. V případě *Raise Your Glass* jsou také základem narativu videoklipu odkazy na skutečné lidské problémy a společenská témata, ale postavy jsou zasazeny do prostředí, které obsahuje pouze objekty nezbytně nutné k pochopení adresovaného tématu, a scény mají dokonce velmi podobná pozadí v jednom barevném schématu. Např. dívka na začátku videoklipu, reprezentující tělesné nedokonalosti a vzdor vůči ideálu krásy, se nachází u stolu s tácem, na němž je školní svačina. Vedle ní jsou další dva stoly s tácy, za kterými však nesedí další skutečné dívky, pouze jejich papírové modely. Ve zbytku scény pak nejsou přítomny žádné další objekty. Pokud by scéna chtěla působit opravdu realisticky, byla by zasazena např. do prostředí školní jídelny, kde by byli přítomní další skuteční studenti. Videoklip tedy funguje více v reprezentačním módu.

### 4.3.3 Kódy

#### 4.3.3.1 Žánrové kódy

Opět jsou přítomny prvky, které jsou pro hudební videoklip jako určitý typ média charakteristické. Podobně jako předchozí videoklipy zobrazuje více různých scén, které se navzájem prolínají a ke kterým se obraz po pár vteřinách opět vrací, případně ukazuje určitý vývoj děje. Ve videoklipu sledujeme celkem sedmáct různých scén<sup>106</sup>, typický rychlý střih je zde tedy pro videoklip zcela adekvátní. S množstvím scén souvisí také velké množství vystupujících postav (které vidíme buď v popředí, či pozadí obrazovky).

Z hlediska žánrové klasifikace se jedná o **narativní** videoklip, ve kterém v první řadě identifikujeme **ilustraci**. Videoklip ilustruje námět textu skladby zobrazením skupin, které zahrnují lidi bez domova, členy pouličního gangu nebo zmíněnou dívku se školní svačinou. Na základě dalších přítomných scén bychom mohli polemizovat, zda je také přítomno **rozšíření**, nebo spíše **rozpor**. Zmínili jsme, že videoklip navíc adresuje také např. práva zvířat. Jelikož text skladby se týká oslavy vlastní individuality, scénu adresující práva zvířat bychom mohli chápat jako rozšíření v tom smyslu, že i např. člověk vyznávající veganství na sebe má být hrdý nejen proto, jaký je, ale také proto, že odmítá živočišné produkty. Zároveň bychom ale toto konkrétní zahrnuté téma mohli vnímat jako takové, které s textem skladby nesouvisí, a je zde tedy v rozporu. Tím ale již předčasně naznačujeme poslední bod analýzy, způsob oslovení.

---

<sup>106</sup> Vzhledem k vysokému počtu scén budou scény zmiňovány v nejpříhodnějších bodech analýzy, tedy podle toho, zda obsahují výraznou symboliku, intertextuální odkazy, důležité paradigmatické volby apod.



#### 4.3.3.2 Technické kódy

Zmínili jsme již typický rychlý střih, který je zde evidentní a logický a videoklipu dodává velkou míru dynamiky. Tomuto konvenčnímu prvku se vymyká pouze úvodní scéna, ve které dívku se školní svačinou sledujeme celých šest vteřin bez změny záběru. Tato scéna však koresponduje s instrumentálním začátkem skladby, který je z hlediska rychlosti a údernosti zbytku skladby mírnější. Úvodní scéna tedy působí skutečně jako úvod celého videoklipu, ve kterém divák později uvidí velké množství scén a postav a rychlé změny záběru.

Z hlediska typů záběru jsou zde užity především záběry v polocelku a celku. Jelikož se postavy účastní určitého děje, který zahrnuje pohyb a interakci s dalšími postavami nebo objekty, jsou tyto typy záběru příhodné. V některých scénách jsou z větší blízkosti zabírány tváře postav, nejedná se však skutečně o detailní záběr – stále vidíme celou hlavu a krk a také okolí postav. Není zde tedy kladen důraz na emoce, spíše se videoklip v kontextu interakce postav vždy snaží zachytit větší část scény.

#### 4.3.3.3 Symbolické kódy

Co se týče užitých barev, zcela dominantní jsou ve videoklipu hnědé odstíny. Jsou základem každé scény a součástí každého pozadí. V čase 2:20 dokonce vidíme nafukovací balonky na školní taneční zábavě, které svými barvami doplňují celkové dominantní barevné schéma. Tato konkrétní scéna ale nabízí zajímavou symboliku v kostýmech postav. Celkově pro videoklip platí, že jsou postavy oblečeny zejména v barvách, které vůči dominantní hnědé nepůsobí rušivě (tedy v černé, bílé, šedé nebo khaki barvě a dalších zemitých tónech). V některých scénách jsou ale patrné výjimky, které mají své významotvorné opodstatnění.

Tyto výjimky zahrnuje např. výše zmíněná scéna ze školní taneční zábavy. Vidíme několik párů tančících v pomalém tempu a ve sjednoceném držení, přičemž všechny dívky jsou oblečeny v červených šatech a dlaně mají položené na ramenou partnerů, a všichni chlapci jsou oblečeni v klasickém černém obleku, bílé košili, a ruce mají okolo pasů partnerek. Další dvě přítomné postavy – osamocená Pink v rohu místnosti a mladý muž osamoceně tančící na parketu – jsou oblečeny v modrém. Pink se v průběhu scény odhodlá, připojí se k mladíkovi na parketu a tančí s ním ve zcela jiném stylu než ostatní páry (obr. 6). Symbolika barvy odlišné vůči ostatním párům značí, že i osamělí lidé, které představuje Pink a muž na parketu, mají své spřízněné duše.



Obrázek 6: Záběr zachycující Pink a muže na parketu v odlišných outfitech a stylu tance.  
Zdroj: P!nk – Raise Your Glass, YouTube.

Zpěvačka Pink je součástí většiny scén, ve kterých vystupuje jako jedna z postav. Je tedy logické, že má adekvátní oblečení ve skateparku (mikina s kapucí, široké kalhoty) nebo jako členka pouličního gangu (např. šátek bandana). Ve scéně, kde Pink dojí tele lidským mlékem, je zpěvačka oblečena celá v černém a s kuklou přes hlavu, čímž v této situaci symbolizuje zloděje, podobně jako jsou ve skutečnosti lidé „zloději“ mléka zvířat.

Ve videoklipu je zařazena také scéna, kdy zpěvačka v červeném úboru připomínajícím dres roztleskávaček bojuje se zápasníkem sumo. Tento sport se odehrává v ringu s označenou kruhovitou hranicí, za níž musí být protivník zatlačen. Ve videoklipu je navíc protivník zpěvačky v oblečení, které nápadně připomíná maskota populární deskové hry Monopoly, jejíž princip je založen na nákupu a pronájmu nemovitostí. Dalším důležitým symbolem ve scéně je symbol amerického dolaru, který se nachází uprostřed ringu, ve kterém postavy bojují, a který obecně značí peníze. Tato scéna tedy, přestože s textem skladby přímo nesouvisí, obsahuje silnou symboliku peněz a boje o majetek. Zpěvačka pro rozhovor s MTV uvedla, že postava sumo zápasníka označuje Wall Street a „velké banky“, a celá scéna pak reprezentuje pracující rodiny ze střední třídy proti mocenským autoritám<sup>107</sup>.

Další symboliku videoklip nabízí v podobě lampionů štěstí, které zpěvačka vypouští v závěrečné scéně. Vedle štěstí si tyto lampiony asociujeme s myšlenkou naděje a míru. Tato scéna se navíc prolíná se scénou, ve které vidíme černošskou dívku se slzami v očích a se šťastným výrazem ve tváři, oblečenou v akademickém taláru s typickou čtvercovou pokrývkou hlavy. Kombinace těchto dvou scén značí naději a také určitý osobní růst, úspěch a životní posun. Významotvorný prvek je zde obsažen právě i v barvě pleti zmíněné dívky – vzhledem

<sup>107</sup> <http://www.mtv.com/news/1651295/pink-takes-on-a-sumo-wrestler-in-raise-your-glass-video/>  
[cit. 3. 11. 2019].

k tomu, jak bylo s černochoy v minulosti (nejen) ve Spojených státech zacházeno, černošská dívka v akademickém taláru symbolizuje posun v právech této menšiny, která má nyní stejné právo se vzdělávat a kariérně růst.

Postavy v průběhu videoklipu svými pohyby několikrát odkazují na fráze v textu, zejména na centrální frázi „*raise your glass*“, která značí oslavné pozvednutí sklenice k přípitku, a toto gesto předvádí postavy (včetně samotné zpěvačky) opakovaně.

Z hlediska jazyka si lze ve skladbě všimnout vulgarismů, konkrétně slov „*shit*“ a „*fuck*“. Pro texty zpěvačky je příznačné, že se v nich vyskytují sprostá slova, často z jejich skladeb vyzařuje drzost, rebelie a zároveň vtip.

#### 4.3.4 Analýza paradigmatické struktury

Zatímco některé scény jsou sestaveny podle logického a očekávaného paradigmatu, jiné scény nabízí pozoruhodný výběr, který má vzhledem k tvorbě požadovaného významu důležité opodstatnění.

Nejpozoruhodnější je v tomto bodě analýzy scéna, která zachycuje postavu zpěvačky v posteli s představiteli různých náboženství<sup>108</sup>. Celkem vidíme Pink vedle čtyř různých postav, od židovského představitele po jeptišku. Pink a každý její partner jsou vždy zobrazeni tak, že vstoupí do obrazu z pozice v leže do pozice v sedě, čímž videoklip naznačuje, že předtím došlo k sexuálnímu aktu. Po prvním záběru s židem navíc vidíme frontu dalších náboženských představitelů, kteří v ruce drží číslo s pořadím, a čekají tedy, až na ně přijde řada. Pokud by v této scéně figurovaly „obyčejné“ postavy, lidé běžných, neznámých profesí, konotovala by scéna pouze tzv. *slut shaming*<sup>109</sup>. Jelikož se zde sexuálních aktů se zpěvačkou účastní představitelé náboženství, jedná se o velmi provokativní a kontroverzní prvek, protože s náboženskými skupinami jsou spojena striktní pravidla sexuálního chování a celibát. Navíc zde Pink také naznačuje sexuální akt s ženou (navíc jeptiškou), čímž odkazuje na LGBT komunitu, která rovněž bývá v různých náboženstvích vnímána negativně.

Důležitý výběr prvků je patrný také v dříve zmíněné scéně, ve které zpěvačka podává teleti lidské mléko (obr. 7). Tato scéna zahrnuje čtveřici žen oblečených do bílé látky a s očima

---

<sup>108</sup> Tato scéna se odehrává v čase 2:04 až 2:11, znovu se k ní pak obraz vrací v čase 2:51 až 2:54.

<sup>109</sup> Tento anglický termín značí nenávistný a odsuzující postoj společnosti vůči ženám a jejich sexuálnímu chování, např. v případě, že má žena více sexuálních partnerů.

<https://www.profairplay.cz/slut-shaming-v-ceske-spolocnosti-urcite-jste-se-s-tim-uz-setkali-jen-jste-ho-mozna-nedokazali-spravne-pojmenovat/> [cit. 3. 11. 2019].

zahalenýma látkou černé barvy. Na prsa žen jsou napojeny trubice, které z jejich ňader odsávají mléko a přivádějí jej do lahve, kterou drží postava zpěvačky (s černou kuklou přes hlavu) a krmí jí tele. Ve scéně jsou přítomny také další dvě postavy v černém a s bílými kuklami přes hlavu; jedna postava kontroluje odsávací zařízení, druhá píše na zeď nápis „*dairy farm*“, tedy „mléčná farma“. Již jsme zmínili, že tato scéna naráží na práva zvířat. Pokud by zde člověk a zvíře byli zobrazeni v „klasickém“ vztahu, požadovaný význam propagující veganství by zcela zanikl, a naopak by poselství této scény o krutosti člověka ke zvířatům zcela obrátil a propagoval běžnou, živočišnou stravu. Zobrazený „nepřirozený“ vztah dodává obsažené myšlence patřičný důraz. Výjev odsávání mléka z prsou žen k dojení telete působí na první pohled bizarně, zároveň ale přiměje diváka k zamyšlení, ať už preferuje jakoukoliv stravu.



Obrázek 7: Scéna zobrazující krmení telete lidským mlékem.  
Zdroj: P!nk – *Raise Your Glass*, YouTube.

Paradigmatický výběr je tedy specifický zejména v případě těchto dvou scén. Co se týče ostatních scén, je logické, že např. v úvodní scéně narážející na ideál krásy vidíme dívku silnější postavy a na svatbě homosexuálního páru vidíme novomanželský polibek dvou mužů (pokud by zde byl muž a žena, jednalo by se o zcela běžnou svatbu, a scéna by tak byla v kontextu celkového poselství bezvýznamná). Ovšem, skutečnost, že je divákovi zobrazena svatba dvou mužů, a ne dvou žen, naznačuje, že společnost stále vnímá svazek dvou mužů kontroverzněji než svazek dvou žen. Tento rozdíl ve vnímání homosexuálních párů na základě jejich pohlaví jsme popsali již při analýze videoklipu *Beautiful*, a přestože *Raise Your Glass* byl vydán o osm let později, pro tvůrce bylo zřejmě stále relevantní, aby ve videoklipu byla spíše reprezentována láska mezi dvěma muži. Nicméně, pro videoklip obecně platí, že jsou scény sestaveny tak, aby bylo dosaženo požadovaného významu a divák pochopil téma, kterého se každá scéna dotýká.

### 4.3.5 Analýza syntagmatické struktury

Vzhledem k počtu scén je ve videoklipu možné identifikovat řadu narativů, přičemž některé spolu vzájemně souvisí a společně adresují konkrétní téma.

V průběhu videoklipu je opakovaně zobrazována scéna s Pink, která je stylizována do postavy Rosie The Riveter z ikonického plakátu *We Can Do It!* (a jedná se tak o intertextuální odkaz). Tato postava byla v USA v období druhé světové války součástí kampaně k náboru žen k práci v obranném průmyslu, a stala se tak symbolem pracujících žen<sup>110</sup>. Ve videoklipu bychom ji mohli chápat jako odkaz k myšlence feminismu, nezávislosti žen a konceptu „*girl power*“. K tomuto tématu bychom mohli přiřadit také výše zmíněnou scénu se zpěvačkou a náboženskými představiteli, která, ačkoliv působí kontroverzně, ve své podstatě propaguje nezávislost žen v oblasti sexuality.

Dalším adresovaným tématem je vzhled a jedinečnost každého člověka. Toto téma je základem zmíněné úvodní scény s dívkou sedící za stolem se školní svačinou. Zde je důležité, že dívka disponuje odlišnou tělesnou konstitucí než papírové modely po její levé a pravé straně, které představují obecně přijímaný ideál krásy“, tedy štíhlou postavu. Dívka si však s úsměvem vezme část svačiny z levého stolku a papírový model jiné ženy po pravé straně prudkým pohybem ruky odmrští pryč. Tato scéna tedy propaguje pozitivní přístup k vlastnímu tělu, navzdory jeho nedokonalostem. S tím souvisí téma jedinečnosti každého člověka, které je znázorněno skrze prolínající se tváře mužů a žen různého vzezření, barvy pleti a věku.

Videoklip také odkazuje na LGBT komunitu a otázku genderu. V čase 0:24 až 0:27 zobrazuje videoklip svatbu homosexuálního páru, včetně novomanželského polibku. Již u analýzy videoklipu *Beautiful* jsme zmínili, že stejnopohlavní sňatky nebyly ve Spojených státech legální až do roku 2015. Mohli bychom sem také zařadit scénu Pink s náboženskými představiteli, která mj. zobrazuje zpěvačku v posteli se ženou, a tím tak odkazuje na bisexualitu. Otázku genderu a myšlenku maskulinity a feminity pak adresuje spoře oděná postava androgynního vzhledu tančící s obručí v čase 2:34.

V souvislosti se zmíněnou scénou zobrazující krmení mláďete krávy lidským mlékem jsme se již dotkli tématu práv zvířat. Ve videoklipu je však ještě jedna scéna, která se tohoto tématu týká. V čase 0:10 až 0:38 sledujeme scénu, prolínající se se záběry z jiných scén, ve které Pink bojuje s postavou toreadora, útočí na něj mečem a získává nad ním převahu. Býčí

---

<sup>110</sup> <https://www.history.com/topics/world-war-ii/rosie-the-riveter/> [cit. 4. 11. 2019].

zápasy jsou ochránci zvířat kritizovány a jejich návštěvnost ve Španělsku klesá<sup>111</sup>. Nejen, že tyto dvě scény společně adresují téma práv zvířat, ale tím, že obrací role, se člověku snaží z pohledu zvířete ukázat, čím zvíře prochází.

Text skladby primárně promlouvá k outsiderům a vyděděncům (či přímo psancům) společnosti, a do této skupiny bychom mohli přiřadit postavy z několika scén. Téma outsiderství v podstatě rovněž reprezentuje dívka se školní svačinou (zejména ve škole se mladí lidé mohou setkat s tím, že pokud nejsou tak štíhlí jako jejich vrstevníci nebo přímo trpí nadváhou, mohou se platit za outsidera nebo se stát terčem šikany). Zmínili jsme také scénu ze školní taneční zábavy, ve které dva outsideři vzájemně naleznou svou spřízněnou duši na tanečním parketu. Částečně bychom jako odkaz na outsiderství a potřebu náležet k určité skupině či komunitě mohli chápat také scénu, která zobrazuje Pink ve skateparku v přítomnosti mladíků jezdících na skateboardu. Jelikož videoklip svůj význam stupňuje od outsiderů až po vydědence či přímo psance společnosti, zobrazuje také zpěvačku ve společnosti Afro-amerických mužů, kteří evokují členy pouličního gangu (čas 0:27 až 0:31). V čase 0:42 až 0:58 se pak kamera věnuje především scéně, ve které je zpěvačka v přítomnosti tří dalších postav reprezentující lidi bez domova.

Již jsme také zmínili scénu zpěvačky bojující proti zápasníkovi sumo, který je stylizován do postavy maskota hry Monopoly. Skrze tuto scénu tedy videoklip adresuje i finance, boj obyčejného pracujícího člověka s potenciálně likvidačními finančními závazky (dluhy, daně, splátky) vůči mocenským autoritám, kterým naopak záleží na akumulaci a znásobování majetku.

Naproti tomu je ve videoklipu přítomen i motiv naděje, osobního růstu a úspěchu, jak jsme již zmínili v pasáži týkající se symbolických kódů. V souvislosti s těmito tématy jsme zmínili scénu se zpěvačkou vypouštějící do vzduchu lampiony štěstí a scénu s černošskou dívkou v akademickém oděvu, která šťastně pláče. Jako třetí korespondující bychom mohli zmínit také scénu odehrávající se v čase 2:55 až 2:57, ve které vidíme ženu s roztaženými pažemi dělající hrudníkem pohyb směrem vpřed, který je zakončen červenými konfetami snášejícími se na postavu z vrchu obrazovky. Tato scéna tedy také značí určitý progres a kráčení vpřed, vstříc cílům a snům.

Je tedy zřejmé, že videoklip pracuje s celou řadou témat a námětů, a přestože se záběry z jednotlivých scén rychle prolínají, mezi konkrétními scénami také identifikujeme určitou

---

<sup>111</sup> <https://plus.rozhlas.cz/byci-zapasy-ztraceni-pro-spanely-pritazlivost-6576429/> [cit. 4. 11. 2019].

tematickou spojitost. Videoklip se tedy snaží určitá témata reprezentovat pomocí více různých scén a postav. Zároveň pro videoklip obecně platí, že v jednotlivých scénách není zobrazen určitý vývoj nebo posun v ději, postavy jsou spíše jednoduše zachyceny v dané situaci, která se nemění, a primárním účelem scén je tedy reprezentace daného problému či tématu. Výjimku tvoří pouze scény, ve kterých Pink bojuje se zápasníkem sumo a toreadorem; v těchto scénách je postupně zachyceno vítězství zpěvačky nad jejími protivníky.

#### 4.3.6 Intertextualita

Ve videoklipu je možné identifikovat intertextuální odkazy několika různých typů.

Z hlediska přímého odkazu na jiné texty jsme již zmínili postavu Rosie The Riveter, do níž je zpěvačka ve videoklipu stylizována – na hlavě má tedy červený šátek s bílými puntíky a černou paruku, na sobě pak má pracovní oděv modré barvy a opakovaně ukazuje gesto zatnutého bicepsu symbolizující fyzickou sílu. Záběry na takto stylizovanou zpěvačku prostupují celým videoklipem, jsou součástí jeho počátečních i finálních vteřin.

Scéna odehrávající se ve skateparku zahrnuje intertextuálních odkazů několik. V první řadě je součástí této scény skutečný profesionální skateboardista, kterým je Bucky Lasek. Na kšiltovce, kterou má muž na hlavě, je pak v čase 1:55 zřetelné logo značky energetických nápojů Rockstar. Jelikož tento videoklip zahrnuje scénu umístěnou do skateparku a zobrazuje skateboardisty, odkazuje tak i na předchozí videoklipy zpěvačky Pink, *There You Go* (1999) a *Get The Party Started* (2001). Oba tyto videoklipy navíc také režíroval Dave Meyers, tedy režisér videoklipu *Raise Your Glass*.

V souvislosti s *Raise Your Glass* se nabízí zmínit také videoklip zpěvačky Katy Perry k písni *Firework*<sup>112</sup>, který byl rovněž vydán v roce 2010 a jehož režisérem je rovněž Dave Meyers<sup>113</sup>. Skladba *Firework* adresuje sebevědomí, krásu a jedinečnost. Videoklip k této skladbě zobrazuje scény s různými postavami mladých lidí, kteří překonávají své nejistoty, a dotýká se témat zahrnujících vzhled nebo homosexualitu. Mezi videoklipy *Firework* a *Raise Your Glass* si tedy lze všimnout určité podobnosti a spojitosti.

Zůstaneme-li ještě u tématu homosexuality, scéna z videoklipu *Raise Your Glass* zobrazující svatbu homosexuálního páru byla inspirována skutečnou událostí v životě zpěvačky. Pink v rozhovoru pro MTV uvedla, že své homosexuálně orientované kamarádce

---

<sup>112</sup> Tento videoklip jsme již dříve zmínili v souvislosti s videoklipem *Beautiful*.

<sup>113</sup> <https://imvdb.com/video/katy-perry/firework/> [cit. 6. 11. 2019].

a její přítelkyni uspořádala symbolickou svatbu ve vlastní zahradě. Podle slov zpěvačky se jednalo o velice emotivní chvíli, protože sňatky homosexuálů v té době ještě nebyly legálně možné, a proto se rozhodla scénu s homosexuály do videoklipu zařadit<sup>114</sup>.

Určitý intertextuální znak skrývá již opakovaně zmiňovaná scéna, ve které Pink krmí tele lidským mlékem odsávaným z prsou čtyř žen. Pink se v minulosti několikrát stala tváří organizace PETA (největší organizace za práva zvířat na světě<sup>115</sup>) a její kampaně proti pravé kožešině<sup>116</sup>. Poté, co byl videoklip *Raise Your Glass* zveřejněn, organizace v článku na svých oficiálních stránkách scény adresující práva zvířat velmi kladně ohodnotila<sup>117</sup>.

S *Raise Your Glass* tematicky souvisí další singl, který zpěvačka vydala ještě tentýž rok. 14. prosince 2010 vyšel singl *Fuckin' Perfect*<sup>118</sup>, jehož text apeluje na to, aby se člověk přijal, takový, jaký je, a vnímal sám sebe pozitivně. Společně se zpěvačkou jsou autory skladby opět Max Martin a Shellback, a tato dvojice skladbu rovněž produkovala. Stejně jako v případě *Raise Your Glass* se jednalo úspěšný singl zpěvačky; např. v americkém žebříčku *Billboard Hot 100* se umístil na druhé pozici<sup>119</sup>. Videoklip k *Fuckin' Perfect*, který opět režíroval Dave Meyers a který byl vydán na začátku roku 2011<sup>120</sup>, se týká deprese, sebepoškozování a sebevražedných myšlenek. Pink tedy během tří měsíců přišla s dvěma úspěšnými singly a videoklipy, které ve své podstatě propagovaly sebevědomí a lásku k sobě samému.

Ve videoklipu tedy identifikujeme intertextuální odkazy týkající se tvorby i osobních zážitků samotné zpěvačky, stejně jako na jiné historické texty (postava Rosie The Riveter) a také tematickou spojitost s dalšími videoklipy ze stejného období.

#### 4.3.7 Způsob oslovení

Přestože videoklip obsahuje celkové jasné poselství o oslavě vlastní individuality, věnujme v závěrečné kapitole ještě pozornost několika scénám, které dávají prostor pro odlišné čtení, než jaké bylo pravděpodobně tvůrci zamýšleno.

Začneme úvodní scénou s dívkou, která, ačkoliv disponuje silnější postavou a neodpovídá tedy „ideálu krásy“, reprezentuje spokojenost s vlastním tělem. Ve videoklipu

---

<sup>114</sup> <http://www.mtv.com/news/1649597/pinks-raise-your-glass-video-celebrates-gay-marriage/> [cit. 6. 11. 2019].

<sup>115</sup> <https://www.peta.org/about-peta/> [cit. 6. 11. 2019].

<sup>116</sup> <https://www.billboard.com/photos/6465902/musicians-posing-for-peta-ads/> [cit. 6. 11. 2019].

<sup>117</sup> <https://www.peta.org/blog/raise-glass-pink-video-director-dave-meyers/> [cit. 6. 11. 2019].

<sup>118</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Fuckin%27\\_Perfect/](https://en.wikipedia.org/wiki/Fuckin%27_Perfect/) [cit. 6. 11. 2019].

<sup>119</sup> <https://www.billboard.com/music/pnk/chart-history/HSI/song/675215/> [cit. 6. 11. 2019].

<sup>120</sup> <https://imvdb.com/video/pink/fuckin-perfect/> [cit. 6. 11. 2019].



vidíme, jak si dívka vezme párek z tácu na vedlejším stole. Ačkoliv je důležité, aby člověk byl sám se sebou spokojený a nepodléhal tlaku ze strany společnosti prahnoucí po dokonalosti těla, mohli bychom se v případě opozičního čtení ptát, zda tato scéna nepropaguje nezdravou stravu, přejídání a obezitu, nebo zda se videoklip nesnaží naznačit, že má člověk být pyšný na to, že škodí svému tělu nadměrným množstvím jídla.

Podobně bychom mohli vnímat scénu, která zobrazuje Pink v přítomnosti mužů, kteří evokují členy Afro-amerického pouličního gangu. Vidíme zpěvačku, jak si s jedním z mužů přiřukává sevřenou pěstí, a později vidíme postavy, jak zvedají lahve obalené v neprůhledném papíru (čímž je zde nejspíš naznačován jejich alkoholický obsah) k oslavnému přípitku. Tato scéna chce pravděpodobně poukázat na určitou komunitu, která může být terčem nenávisti kvůli svému vzezření a barvě pleti. Nicméně, vzhledem ke zvoleným postavám, jejich kostýmům, kostýmu Pink a přítomnosti alkoholu tato scéna skutečně evokuje gangstery, kteří opanují ulice a zapojují se do ilegálních aktivit a násilných činů. Pokud bychom tuto scénu četli opozičně, mohli bychom namítnout, že není dobré, oslavovat lidi, kteří se podílejí na zločinu.

Zmínili jsme již také scénu, která zobrazuje Pink v posteli s náboženskými představiteli. Lze si všimnout, že zatímco po zkušenosti s *mužskými* představiteli se zpěvačka tváří otráveně, zklamaně, či dokonce vyděšeně, v případě zkušenosti s jeptiškou, tedy se *ženou*, se Pink obrátí očima k nebi, sepne ruce v děkovném gestu a z jejích úst lze rozpoznat anglické poděkování „*thank you*“. Její reakce je tedy poprvé radostná, spokojená a vděčná. Tento konkrétní prvek, tedy viditelný pocit uspokojení ve tváři zpěvačky po sexuální zkušenosti se *ženou*, by se mohl snažit divákovi naznačit, že pro ženu je lepší sex se ženou než s mužem. Přestože tato scéna působí především zábavně a zároveň odkazuje na bisexualitu, vezmeme-li v potaz, že dnes existují studie, ze kterých skutečně vyplývá, že ženy v lesbických párech dosahují orgasmu častěji než ženy v heterosexuálních párech<sup>121</sup>, tento význam by ve scéně také skutečně mohl být skryt (a mohl by např. čerpat z osobní zkušenosti zpěvačky). Vrátime-li se ještě ke skutečnosti, že zde Pink naznačuje sexuální akt s vyznavači různých náboženství, není zcela jasné, jakého významu chce tímto prvkem scéna dosáhnout. Snaží se těm, kteří slíbili celibát, naznačit, aby svou přísahu porušili? Zesměšňuje náboženské skupiny a jejich striktní pravidla sexuálního chování? Nebo je jejím primárním cílem působit kontroverzně a provokativně, a zviditelnit tak videoklip a zajistit mu větší počet zhlédnutí?

---

121

[https://www.researchgate.net/publication/313835591\\_Differences\\_in\\_Orgasm\\_Frequency\\_Among\\_Gay\\_Lesbian\\_Bisexual\\_and\\_Heterosexual\\_Men\\_and\\_Women\\_in\\_a\\_US\\_National\\_Sample/](https://www.researchgate.net/publication/313835591_Differences_in_Orgasm_Frequency_Among_Gay_Lesbian_Bisexual_and_Heterosexual_Men_and_Women_in_a_US_National_Sample/) [cit. 7. 11. 2019].

Naposledy se vraťme ke scéně, ve které je odsáváno mléko z prsou lidských žen. Tato scéna se snaží sdělit, že zvířata jsou lidmi využívána. Je tedy podle této scény špatné a odsouzeníhodné, jíst živočišné produkty? Snaží se divákovi sdělit, aby se obrátil k rostlinné, veganské stravě? Jelikož se text skladby netýká práv zvířat, ale týká se sebevědomí a oslavy jedinečnosti, snaží se tedy videoklip promlouvat přímo k veganům a sdělit jim, že mají být hrdí na to, že jsou vegani? Na druhou stranu, zpěvačka v roce 2014 přiznala, že součástí jejího jídelníčku na turné je kuřecí a rybí maso<sup>122</sup>. Navíc, tato scéna si dokonce protiřečí se scénou s dívkou silnější postavy a školní svačinou. Nejen, že si dívka bere z vedlejšího tácu *párek*, tedy masný, živočišný produkt, ale součástí svačiny je také krabička s *mlékem*, kterou dívka později dokonce oslavně pozvedává. Jestliže úvodní scéna videoklipu obsahuje živočišné produkty a je naznačována jejich konzumace přítomnou postavou, podkopává tím poselství scény, která propaguje veganství, a tím tedy tato scéna ve výsledku vyznívá pokrytecky a falešně.

Poslední scénou, kterou do této pasáže zařadíme a která ještě v analýze nebyla zmíněna, je scéna zobrazující tři batolata, která pozvedávají lahve s mlékem (v čase 1:58 až 2:02). Vzhledem k názvu skladby a zároveň její centrální frázi se jedná primárně o zábavný prvek; batolata, která pozvedávají své lahve s mlékem, podobně jako dospělí lidé pozvedávají sklenice s alkoholem na přípitek, působí legračně. Kdybychom ale scénu četli opozičně, mohli bychom namítat, že videoklip propaguje alkoholismus u dětí a mladistvých.

Navzdory tomu, že videoklip obsahuje některé kontroverzní prvky, přidané významy či protichůdné významy, je založen na konkrétním poselství. Především propaguje lásku člověka k sobě samému, přestože např. neodpovídá zavedeným společenským standardům, ať už v otázce vzhledu nebo chování. Oslavuje nedokonalosti, nespoutanost a nezávislost, oslavuje jedinečnost každého člověka. Ve své podstatě představuje povzbuzující hymnu pro každého, kdo má pocit, že nikam nepatří. Tím, že oslavuje různé typy lidí, oslavuje vlastně úplně každého člověka, a předává myšlenku, že každý má především zůstat sám sebou. Navíc, zobrazením různých skupin, jako jsou pouliční gangsteři, homosexuálové, vyznavači různých náboženství nebo vegani, naznačuje, že všechny tyto skupiny mohou sdílet společný prostor a žít vedle sebe.

---

<sup>122</sup> <https://www.fitnessmagazine.com/blogs/beauty/2014/01/27/pnk-talks-beauty-must-haves-and-body-sculpting-workouts/> [cit. 7. 11. 2019].

## 4.4 Taylor Swift: *Shake It Off*

### 4.4.1 Identifikace textu

Videoklip ke skladbě *Shake It Off* režíroval Mark Romanek a poprvé byl odvysílán 18. srpna 2014<sup>123</sup>. Ve stejný den byl zveřejněn na serveru YouTube, kde k současnosti nasbíral přes 2,8 miliardy zhlédnutí<sup>124</sup>, a ze všech pěti analyzovaných videoklipů se tak jedná o nejsledovanější videoklip.

Skladba *Shake It Off* pochází z pátého studiového alba zpěvačky s názvem *1989*, které bylo vydáno 27. října 2014. Skladba trvá 3 minuty 39 vteřin (mírně se tak liší od stopáže videoklipu, který trvá 4 minuty 1 vteřinu) a jako singl byla vydána ve stejný den, kdy byl zveřejněn videoklip<sup>125</sup>. Podobně jako v případě skladby *Raise Your Glass*, společně s Taylor Swift se na kompozici skladby podíleli Max Martin a Shellback, kteří ji také produkovali<sup>126</sup>. Jedná se o rychlou popovou píseň, jejíž zvuk je založen na saxofonu a bicích. V textu skladby zpěvačka s nadhledem komentuje, co o ní ostatní (médiá a veřejnost<sup>127</sup>) říkají, a vyjadřuje myšlenku, že se těmito názory nehodlá trápit. Z hlediska umístění ve světových žebříčcích se jednalo o velice úspěšný singl. V americkém žebříčku *Billboard Hot 100* singl strávil celé čtyři týdny na prvním místě<sup>128</sup> a v žebříčku zůstal celkem padesát týdnů<sup>129</sup>. Na první pozici dosáhl také v Austrálii<sup>130</sup> a v Kanadě<sup>131</sup>. Ve Velké Británii se umístil na druhé pozici<sup>132</sup>.

Na rozdíl od předchozích alb, pro které byl charakteristický country popový styl, album *1989* představovalo v diskografii Swift nový, čistě popově orientovaný směr, který je od té doby pro zpěvačku příznačný. Při 58. udílení cen Grammy v roce 2016 získala Taylor Swift za album *1989* dvě ceny, a to v kategorii *Album Of The Year* (Album roku) a *Best Pop Vocal Album* (Nejlepší popové vokální album)<sup>133</sup>.

---

<sup>123</sup> <https://imvdb.com/video/taylor-swift/shake-it-off/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>124</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h\\_JM/](https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h_JM/) [cit. 7. 11. 2019].

<sup>125</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Shake\\_It\\_Off/](https://en.wikipedia.org/wiki/Shake_It_Off/) [cit. 7. 11. 2019].

<sup>126</sup> Tamtéž [cit. 7. 11. 2019].

<sup>127</sup> <https://www.rollingstone.com/music/music-news/taylor-swift-dismisses-the-haters-dances-with-fans-for-new-song-shake-it-off-230490/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>128</sup> <https://www.billboard.com/photos/7423130/taylor-swift-biggest-billboard-hits/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>129</sup> <https://www.billboard.com/music/Taylor-Swift/chart-history/HSI/song/856892/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>130</sup> <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=Taylor+Swift&titel=Shake+It+Off&cat=s/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>131</sup> <https://www.billboard.com/music/Taylor-Swift/chart-history/CAN/song/856892/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>132</sup> <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20141019/7501/> [cit. 7. 11. 2019].

<sup>133</sup> <https://www.grammy.com/grammys/awards/58th-annual-grammy-awards-2015/> [cit. 7. 11. 2019].

## 4.4.2 Modalita

Z hlediska vystupujících postav se videoklip zaměřuje na zobrazení různých tanečních skupin, jako jsou např. baletky, tanečníci street dance nebo roztleskávačky, a zobrazuje tedy běžné, realistické skupiny. S ohledem na typ tance, který každá skupina reprezentuje, videoklip pracuje také s adekvátními kostýmy, které jsou pro každou taneční skupinu charakteristické. Nicméně, podobně jako videoklip *Raise Your Glass*, také *Shake It Off* postavy zasazuje do umělého prostředí, ze kterého je patrné, že bylo sestaveno za účelem natáčení. Postavy tedy nevidíme v prostředí, které by pro ně bylo přirozené nebo ve kterém bychom je ve skutečnosti očekávali (např. baletky na jevišti a roztleskávačky na sportovním hřišti), naopak je vidíme před jednobarevným pozadím v prostředí, ve kterém nejsou přítomny žádné další objekty.

Videoklip tedy reprezentuje různé skupiny, kterých jsou lidé ve skutečnosti součástí, vzhledem k volbě prostředí se ale nesnaží působit realisticky.

## 4.4.3 Kódy

### 4.4.3.1 Žánrové kódy

Stejně jako v případě předchozích analyzovaných videoklipů, také zde je patrný rychlý střih a prolínání záběrů na různé postavy a skupiny. Nejen, že jsou tyto prvky pro hudební videoklip typické, ale v případě *Shake It Off* také obzvláště korespondují s rychlým tempem skladby.

Z hlediska žánru videoklipu můžeme *Shake It Off* částečně označit za **narativní**. Přestože tančící postavy skutečně skladbu především jednoduše **ilustrují** (její tempo, energičnost a pozitivní náboj), ve videoklipu je přítomen právě také určitý narativ. Taylor Swift ve videoklipu vystupuje jako součást každé zobrazené skupiny, svým chováním se však vždy od zbytku liší. Videoklip také částečně pracuje s inscenovaným vystoupením, protože v rámci jedné scény vidíme zpěvačku vystupovat za doprovodu kapely a saxofonistů.

### 4.4.3.2 Technické kódy

V souvislosti s žánrovými konvencemi jsme již zmínili typický rychlý střih. Co se týče dalších technických prvků, postavy ve videoklipu jsou zabírány z přímého pohledu, převážně v celku a v polocelku. Vzhledem k tomu, že postavy tančí, tato volba je logická, aby byly jejich pohyby kamerou adekvátně zachyceny. Detailnější záběry jsou užívány zejména při zobrazení

Taylor Swift, čímž zpěvačku jakožto interpretku skladby videoklip staví do pozice hlavní označující. Nejsou zde však přítomny detailní záběry na tvář, které by kladly důraz na emoce.

#### 4.4.3.3 Symbolické kódy

Na rozdíl od předchozích videoklipů je obraz *Shake It Off* velmi světlý a jasný, a tento efekt je tvořen dvěma prvky. Prvním z nich je zmíněné prosté, jednobarevné pozadí, které je zde užito v šedé, černé, béžové nebo bílé barvě, a to vždy tak, aby vynikly vystupující postavy. Druhým prvkem jsou syté, zářivé barvy, kterou jsou právě v kostýmech postav přítomny v několika scénách - např. ve scéně s tanečnicí street dance je dominantní červená barva, dresy roztleskávaček pak sestávají z modré a žluté. Součástí několika kostýmů Taylor Swift je také výrazná červená rtěnka, která je pro zpěvačku typická. Zářivé barvy podtrhují veselou náladu skladby a videoklip dělají vizuálně přitažlivý.

Jelikož videoklip zobrazuje různé taneční skupiny, je tedy zcela logické a očekávatelné, že postavy budou obléknuty do kostýmů, které jsou pro jejich styl tance či komunitu příznačné. Např. baletky jsou tedy oblečeny do bílých baletních šatů a obuty do charakteristických piškotů, zatímco postavy znázorňující scénický tanec mají na sobě přiléhavé oblečení nevýrazných barev, které odhaluje kůži. Protože zpěvačka vždy vystupuje jako součást každé skupiny, její kostýmy jsou tedy se zbytkem postav identické. Některé kostýmy navíc slouží jako intertextuální odkazy na jiné interprety (tyto odkazy popíšeme podrobněji v rámci intertextuality).

Jedinou výjimkou, kdy se kostým zpěvačky liší od zbytku skupiny, je scéna, která zobrazuje zpěvačku tančící se svými fanoušky. Tato scéna je součástí narativu obsaženém ve videoklipu. Zatímco v ostatních scénách zpěvačka vždy tančí odlišně ke zbytku skupiny, v této scéně naopak všechny postavy (fanoušci) tančí stejně bláznivě jako Taylor Swift, čímž scéna naznačuje, že právě mezi svými fanoušky našla zpěvačka místo, kam patří. Na rozdíl od fanoušků, kteří jsou oblečeni v barvách, je ale zpěvačka celá v černém. Tímto je její postava zvýrazněna od ostatních a znovu na ni jakožto slavnou osobnost a interpretku dané skladby obraz klade důraz (obr. 8).

Ve videoklipu jsou také patrné symboly odkazující přímo k postavě a tvorbě Taylor Swift. V úvodní scéně, kdy se společně s ostatními baletkami rozvíčuje, má na sobě bílé tričko s černými obrysy kočičí tváře, čímž zpěvačka odkazuje ke své lásce ke kočkám (sama má tři

kočky jako domácí mazlíčky<sup>134</sup>). Nutno podotknout, že v této scéně je navíc zcela nenalíčená, čímž, v kombinaci se zmíněným oblečením, vystupuje jako své skutečné, přirozené já. V jiné scéně si lze na mikině zpěvačky všimnout nášivky s číslem 1989, které odkazuje na rok narození zpěvačky a zároveň na název alba, ze kterého skladba *Shake It Off* pochází. Pod mikinou má navíc zpěvačka tričko se stříbrnou číslicí 89, která má obdobný význam. Posledním odkazem jsou iniciály „TS“, které mají roztleskávačky (společně se zpěvačkou) na horních částech svých dresů.



Obrázek 8: Taylor Swift (uprostřed) tančící s fanoušky.  
Zdroj: Taylor Swift – *Shake It Off*, YouTube.

V některých momentech zpěvačka pohyby těla ilustruje fráze, které v textu zrovna zpívá. Při titulní frázi „*shake it off*“ zpěvačka několikrát symbolicky ukazuje, jak si něco rukou setřásá z ramen (v kontextu skladby si z ramen symbolicky setřásá názory ostatních). V čase 1:54 až 1:56, kdy v textu zmiňuje lamače srdcí, dá zpěvačka ruce tvaru srdce a trhavým pohybem je od sebe vzápětí oddělí, podobně, jako když říkáme, že se zlomené srdce rozpadne na dvě poloviny. V úvodní scéně (v čase 0:09) si zpěvačka prstem ukáže na hlavu v momentě, kdy vyslovuje slovo „*brain*“, tedy „mozek“. Navíc, v této scéně zpěvačka s posměšným, ironickým výrazem reaguje na text, když popisuje, co o ní lidé říkají. Další pohybový odkaz na text je zřejmý v čase 2:26, kdy zpěvačka v reakci na slova „*this sick beat*“ ukazuje na boombox, který má posazený na rameni, a odkazuje tak na zvuk skladby.

*Shake It Off* je jediným zvukovým doprovodem videoklipu, s koncem skladby však videoklip ještě nekončí. Po závěrečném tónu skladby ještě znovu vidíme Taylor Swift obklopenou baletkami, jak se symbolicky uklání, podobně, jako se na jevišti herci a tanečníci

<sup>134</sup> <https://people.com/pets/taylor-swift-celebrates-national-cat-day/> [cit. 8. 11. 2019].

uklání divákům po skončení představení. Nicméně, zpěvačka se úklon nepodaří a svezou se na zem, čímž se vrací k narativu videoklipu. Jestliže předchozí scény zachycovaly zpěvačku, jak se neúspěšně snaží napodobit různé tance nebo je k nim zcela lhostejná a tančí si vlastním způsobem, závěrečný nepovedený úklon je tedy symbolickým zakončením vystupování zpěvačky v průběhu celého videoklipu. Přestože se Swift nedařilo tancovat po vzoru ostatních postav nebo se ani nesnažila je napodobit a tančila si podle sebe, chce se divákovi uklonit. Uklání se však právě za to, jak prostřednictvím odlišného způsobu tance po celou dobu zůstávala sama sebou. Protože ale ani samotný úklon neprovede tradičním způsobem, znovu tak zpěvačka reprezentuje svou „nešikovnost“ a zároveň tím opět vyjadřuje, že si vše dělá podle sebe.

#### 4.4.4 Analýza paradigmatické struktury

Ústředním motivem videoklipu je tedy tanec – ne však jeden konkrétní druh, ale celý soubor různých stylů, které jsou ve videoklipu reprezentovány. Vystupující postavy zahrnují: baletky (které vidíme ve dvou scénách – při rozcvičování a při předvádění samotného tanci); street dance tanečnický (které bychom si také mohli spojit s kulturou hip-hopu); zástupce scénického tance; tanečnice se stuhou, gymnastky; postavy v lesklých kombinézách předvádějící robotický tanec; muž předvádějící obratné pohyby prstů (těmto pohybům se v angličtině říká *finger-tutting*<sup>135</sup>); ženy předvádějící *twerking*; roztleskávačky (společně s muži, kteří jim pomáhají s choreografií). Pro připomenutí uvedme, že Taylor Swift vystupuje po boku všech těchto tanečnicků a primárně se snaží jejich pohyby napodobit.

Vzhledem ke zvoleným stylům je zřejmé, že se jedná o tance, které nevyžadují pár, ale mohou být tančeny individuálně či v rámci skupiny, ve které každý člen svým pohybem přispívá. Z takových tanců by videoklip mohl dále zobrazovat např. tanec s obručí či styl disko. Jelikož je centrálním narativem videoklipu působení zpěvačky vedle všech vystupujících tanečnicků, byly zvoleny právě takové tance, ve kterých zpěvačka nepotřebuje partnera do dvojice, ale naopak může tančit sama za sebe, a nechá tak vyniknout svou vlastní nemotornost a nešikovnost. To je z hlediska tvorby významu velmi důležité, protože svým chováním zpěvačka naznačuje, že hledá skupinu, do které patří, a mezitím zůstává sama sebou. Skrz tanec se tedy snaží nalézt někoho, s kým si bude rozumět, a až se nejprve snaží napodobit ostatní, nakonec si zachovává svou jedinečnost.

---

<sup>135</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Finger-tutting/> [cit. 8. 11. 2019].

Pokud by byly do videoklipu zařazeny párové tance, existuje více možností, jak by mohl videoklip zpěvačku zobrazovat. Zatímco ostatní postavy by byly v párech, zpěvačka by vystupovala o samotě, nebo by např. mohla tančit s různými partnery, ale nedokázala/nechtěla by s nimi vést krok. V obou případech by takové scény ve své podstatě mohly odkazovat na to, jak veřejnost soudí (či přímo odsuzuje) zpěvaččin osobní život (objevují se názory, že příliš střídá partnery, s žádným mužem jí nevydrží vztah apod.). Zařazení těchto scén by dávalo smysl i s ohledem na text skladby, ve kterém zpěvačka naráží mj. právě na to, jak veřejnost posuzuje její soukromí. Z těchto úsudků a kritiky mířenou na svou osobu by si tedy prostřednictvím těchto scén mohla dělat legraci a naznačovat, že si z názorů druhých nic nedělá.

Co se týče místa, kde se scény odehrávají, zmínili jsme, že postavy vystupují v uměle vytvořeném prostředí před prostým pozadím. Pokud bychom každou skupinu sledovali v prostředí, které je jí přirozené, videoklip by tak automaticky působil nejen mnohem více realisticky a proměnlivě, ale zároveň by si taneční skupiny byly mezi sebou více vzdáleny – díky odlišným prostředím by vystupovaly více separovaně, byly by si navzájem více cizí. Ve videoklipu se sice tanečníci z různých skupin mezi sebou přímo nemíchají, ale protože ve videoklipu všechny skupiny sdílí jedno prostředí, tedy natáčecí studium, díky společně sdílenému prostoru jsou si mnohem bližší a naznačují, že různé skupiny mohou žít vedle sebe a být si nablízku. Studium se sice v průběhu videoklipu v závislosti na zobrazované skupině mění pomocí různých (avšak neutrálních) barev pozadí, ale tím primárně zvýrazňuje vystupující postavy tak, aby byly divákovi dobře zřetelné.

Z hlediska výběru samotných postav pro většinu scén platí, že v rámci jedné taneční skupiny zobrazují příslušníky různých etnik. Obecně lze o videoklipu jako celku konstatovat, že je v oblasti barvy pleti velmi inkluzivní. Nicméně, ve videoklipu existují scény, které jsou s ohledem na barvu pleti vystupujících postav potenciálně problematické a stereotypní. Těmto scénám se budeme podrobněji věnovat později v posledním bodě analýzy.

#### **4.4.5 Analýza syntagmatické struktury**

Úvodní scéna, která zobrazuje zpěvačku společně s baletkami při rozcvičování, je příhodně zasazena na úplný začátek – naznačuje následný děj videoklipu, který bude na tanci založen. Po této scéně už sledujeme Taylor Swift jako součást dalších skupin, které předvádějí různé taneční styly. Rychle se prolínají záběry na celé skupiny, na konkrétní postavy a na zpěvačku, která se buď snaží se spolutanečnický napodobit, nebo si tančí zcela svým



vlastním způsobem. Jak jsme zmínili, všechny postavy tančí tak, jak je od nich v rámci reprezentovaného stylu očekáváno, zatímco Taylor Swift tančí odlišně, nepatřičně a dělá si z celé situace legraci.

Posun v ději je patrný při závěrečném opakování refrénu (od času 3:26), kdy videoklip zobrazuje několik jednotlivých postav z různých seskupení, jak již také tančí bláznivě, odlišně k tanci, jaký bychom od nich očekávali a jaký jsme viděli v dosavadním ději. Tyto záběry se prolínají se záběry na období bláznivě tančící fanoušky, kteří jsou ve společnosti Taylor Swift.

Videoklip tedy pracuje s určitým narativem, který jsme naznačili u předchozího bodu. Zpěvačka se snaží zapadnout do několika různých skupin, stále hledá další a další; prostřednictvím jejího odlišného tance je ale opakovaně zobrazováno, že do žádné ze skupin nepatří. Porozumění nachází až mezi svými fanoušky, kteří symbolizují „normální“ lidi, se kterými se zpěvačka konečně ztotožňuje. Videoklip divákovi ukazuje, že je důležité, zůstat sám sebou, a také, že hledání svého místa ve světě a mezi lidmi je zcela v pořádku.

#### **4.4.6 Intertextualita**

V této pasáži se nejprve podrobněji vrátíme k intertextuálním odkazům na jiné interprety, které jsme dříve zmínili.

Kostým Taylor Swift ve scéně s muži, kteří předvádějí robotický tanec, nápadně připomíná image, kterou se prezentovala zpěvačka Lady Gaga v éře svého debutového alba *Fame* (2008). Swift je oblečena do zlaté metalické kombinézy, odkaz na Lady Gaga ale spočívá zejména v tmavých širokých brýlích (podobných, jaké má Lady Gaga např. na přebalu desky *Fame*) a krátké blondáté paruce s rovnými vlasy a ofinou. Ve scéně, kdy se Taylor Swift snaží napodobit triky s prsty po vzoru černošského mladíka, má zpěvačka na sobě výrazné brýle s průhlednými sklíčky, které nosí DJ a producent Skrillex. Scéna s roztleskávačkami připomíná videoklip *Hollaback Girl* (2004) zpěvačky Gwen Stefani. Konečně, zobrazení twerkujících žen (především Afro-amerického původu) připomíná videoklip *Hard Out Here* (2013) zpěvačky Lily Allen, který zahrnuje podobnou scénu.

Zajímavý odkaz představuje masivní náhrdelník ve tvaru hada, který má zpěvačka na krku ve scéně s twerkujícími tanečnicemi. V roce 2016, dva roky po vydání videoklipu *Shake It Off*, byla zpěvačka zapojena do konfliktu s dýdžejem Calvinem Harrisem, zanedlouho poté také s rapperem Kanye Westem a jeho manželkou Kim Kardashian. Tyto konflikty vyústily v to, že lidé zanechávali pod příspěvky zpěvačky na sociálních sítích komentáře s emotikonem

hada a zpěvačka nechvalně proslula přezdívkou „snake“, tedy „had“<sup>136</sup>. V reakci na tyto události si Swift s dalším albem *Reputation* (2017) osvojila temnější image a znak hada byl ironicky v této éře centrálním prvkem zpěvaččiných vizuálů. Symbol hada ve videoklipu z roku 2014 tedy zvláštním způsobem předznamenal a předpověděl budoucí události, které zpěvačka při tvorbě videoklipu nemohla předvídat. V kontextu těchto událostí a následné důležitosti symbolu hada v éře alba *Reputation* nyní zpětné ohlédnutí za videoklipem *Shake It Off* představuje zajímavou, neplánovanou souvislost.

V rámci intertextuality bychom také mohli uvést podobné videoklipy k dalším úspěšným skladbám, které vyšly v období blízkému k *Shake It Off*. Zmíňme např. videoklip *Roar* (2013) zpěvačky Katy Perry, který pracuje s tématem vnitřní síly a sebevědomí. Ve stejném roce (2013) vydal Pharrell Williams videoklip ke skladbě *Happy*, kterou charakterizuje dobrá nálada a pozitivní přístup k životu a jejíž videoklip zobrazuje řadu různých postav tančících do rytmu. Ve stejném roce jako *Shake It Off* pak vyšel také videoklip *All About That Bass* zpěvačky Meghan Trainor, který adresuje pozitivní vnímání vlastního těla a ideál krásy (a to částečně také prostřednictvím tančících postav).

Ve videoklipu *Shake It Off* tedy identifikujeme odkazy na tvorbu a image jiných interpretů, stejně jako určitý odkaz na vlastní tvorbu zpěvačky, která měla teprve následovat v budoucnu.

#### 4.4.7 Způsob oslovení

Podobně jako videoklip *Walk Away, Shake It Off* se primárně snaží divákovi předat dobrou náladu a povzbuzení, a to prostřednictvím tance. V případě scény s twerkujícími ženami bychom však mohli vznést otázku, zda se tato scéna soustřeďuje čistě na tanec, nebo zda se snaží diváka oslovit ještě jiným způsobem.

Twerking se stal v mainstreamu fenoménem v roce 2013 (zejména díky kontroverznímu a velmi diskutovanému vystoupení zpěvačky Miley Cyrus na udílení cen MTV Video Music Awards)<sup>137</sup>. Tento styl tance přitom byl součástí Afro-amerických komunit již v osmdesátých letech minulého století a vychází z pohybů, které mají původ a tradici v západní Africe<sup>138</sup>. Twerking se stal velmi populárním tancem, který bychom od roku 2013 našli také v řadě

---

<sup>136</sup> <https://www.billboard.com/articles/columns/pop/7934297/taylor-swift-the-snake-history-kim-kanye-instagram/> [cit. 9. 11. 2019].

<sup>137</sup> <https://www.theguardian.com/culture/2013/dec/28/twerking-miley-cyrus-2013-review/> [cit. 9. 11. 2019].

<sup>138</sup> <https://www.highsnobiety.com/2017/06/13/twerking-classes/> [cit. 9. 11. 2019].

hudebních videoklipů. Není tedy překvapením, že i videoklip *Shake It Off* z roku 2014 jakožto videoklip jedné z nejpopulárnějších zpěvaček současnosti zobrazuje ženy předvádějící tento tanec.

Přestože twerking má svůj původ v africké společnosti, kde představoval formu uctívání, v západní společnosti je velmi sexualizovaný a vnímán jako velmi provokativní<sup>139</sup>. Takto je také užíván v řadě videoklipů, ve kterých twerkují spoře oděné ženské postavy (či v přiléhavém oblečení) a jejich těla jsou při těchto pohybech kamerou zabírány zblízka, čímž dané videoklipy podporují sexuální objektifikaci žen<sup>140</sup>. Záběr tohoto typu najdeme právě i ve videoklipu *Shake It Off* – v čase 2:01 až 2:03 se kamera detailněji soustřeďuje na pozadí tančící ženy, které je navíc středem obrazu (obr. 9). V případě této scény bychom tedy mohli hovořit o určité objektifikační tendenci.



Obrázek 9: Bližší záběr na twerkující ženské pozadí naznačující sexuální objektifikaci.  
Zdroj: Taylor Swift – *Shake It Off*, YouTube.

Tato scéna je potenciálně problematická ještě v jiném aspektu. Scéna zobrazuje převážně twerkující tanečnice Afro-amerického původu, které zde vystupují jako taneční doprovod, zatímco Taylor Swift se nachází v popředí a ve středu obrazovky. Z důvodu tohoto zobrazení byla zpěvačka obviněna z kulturní aropriace<sup>141</sup>. Je diskutabilní, zda scéna funguje ve videoklipu pouze jako projev uznání jiné kultury a komunity, nebo zda si nevhodným způsobem určitou charakteristiku této kultury vypůjčuje. Je však zřejmé, že tato scéna působí na určité diváky urážlivě.

<sup>139</sup> <https://sites.psu.edu/mnshermanpassion/2017/03/17/twerking-a-brief-history/> [cit. 9. 11. 2019].

<sup>140</sup> Tímto se znovu vracíme k tématu, které jsme dříve zmínili v souvislosti s prací Laury Mulvey (1999).

<sup>141</sup> <https://consequenceofsound.net/2014/08/is-taylor-swifts-shake-it-off-video-racist/> [cit. 9. 11. 2019].

Přestože z hlediska výběru postav a jejich barvy pleti pro videoklip obecně platí, že reprezentuje různá etnika, jediná scéna tuto reprezentaci nedodrží. Skupina baletek sestává výhradně z bělošských žen, což je vzhledem k ostatním scénám, ve kterých se vždy nachází reprezentanti různých etnik, pozoruhodné. Na rozdíl od ostatních tanců zde videoklip balet stereotypně zobrazuje jako tanec, který je určen výhradně pro jednu rasu, tedy pro bělochy (či konkrétněji bělošky). Podobně bychom ostatně mohli číst i zmíněnou scénu s twerkujícími ženami – vystupují mezi nimi sice reprezentantky více různých etnik, nicméně většinu z nich tvoří právě afro-americké ženy, tudíž je zde twerking také v podstatě předkládán jako tanec, který je primárně určen pro jednu etnickou skupinu.

Nicméně, videoklip se primárně snaží být povzbudivý, zábavný, veselý a odlehčený. Ukazuje divákovi, že hledat své místo mezi lidmi je v pořádku, že toto hledání může trvat a člověk si má po celou dobu zachovávat svou autenticitu a být sám sebou. Ve výsledku tedy předává myšlenku, že člověk se nemá stydět za to, jaký je, a nemusí se snažit zapadnout do skupiny, ve které si s lidmi nerozumí. Znovu se tedy v analýze setkáváme s motivem sebezpřijetí a akceptování svých odlišností, a tím tedy s motivem lásky člověka k sobě samému.

## 4.5 Ariana Grande: *Thank U, Next*

### 4.5.1 Identifikace textu

Videoklip ke skladbě *Thank U, Next* režírovala Hannah Lux Davis<sup>142143</sup> (v rámci analýzy se tak jedná o jediný videoklip, který režírovala žena). Videoklip byl poprvé odvysílán 30. listopadu 2018, kdy byl také zveřejněn na serveru YouTube, kde k současnosti nasbíral přes 445 milionů zhlédnutí<sup>144</sup>. Za prvních 24 hodin dosáhl videoklip rekordního počtu zhlédnutí 55,4 milionu a stal se také videem, které dosáhlo 100 milionu zhlédnutí v rekordně krátkém čase, a to po čtyřech dnech<sup>145146</sup>.

Skladba *Thank U, Next* pochází z pátého studiového alba zpěvačky, které je podle skladby také nazváno. Album bylo vydáno 8. února 2019<sup>147</sup>, necelých šest měsíců po předchozím albu *Sweetener*<sup>148</sup>. Skladba trvá 3 minuty a 27 vteřin a celkem se na ní podílelo osm autorů: Ariana Grande, Victoria Monét, Tayla Parx, Njomza Vitia, Kimberly Krysiuk, Tommy Brown, Michael Foster a Charles Anderson. Poslední trojice zmíněných skladbu také produkovala<sup>149</sup>. Zvukově *Thank U, Next* kombinuje žánr popu a R&B, a text skladby adresuje téma sebelásky, osobního růstu a vnitřní síly. Jako singl byla skladba vydána 3. listopadu 2018<sup>150</sup>. Z hlediska umístění ve světových žebříčcích byl singl velmi úspěšný. Na první místo dosáhl v americkém žebříčku *Billboard Hot 100*, kde na nejvyšší pozici zůstal sedm týdnů<sup>151</sup>, dále také v Austrálii<sup>152</sup>, Velké Británii<sup>153</sup>, Kanadě<sup>154</sup> a dalších zemích světa<sup>155</sup>.

Text skladby je vzhledem k událostem ve zpěvaččině osobním životě výrazně autobiografický. V první sloce Grande jmenovitě zmiňuje své čtyři skutečné bývalé partnery

---

<sup>142</sup> <https://imvdb.com/video/ariana-grande/thank-u-next/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>143</sup> Davis spolupracovala s Arianou Grande již v minulosti a zároveň režírovala videoklipy k dalším singlům zpěvačky, které byly po *Thank U, Next* vydány. <https://imvdb.com/n/hannah-lux-davis/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>144</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=g11aHhXnN1k/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>145</sup> <https://www.billboard.com/articles/columns/pop/8488652/ariana-grande-thank-u-next-biggest-music-video-debut-youtube/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>146</sup> Oba tyto rekordy později překonala zpěvačka Taylor Swift s videoklipem ke skladbě *ME!*. <https://variety.com/2019/music/news/taylor-swifts-me-breaks-vevo-views-record-1203203352/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>147</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Thank\\_U,\\_Next/](https://en.wikipedia.org/wiki/Thank_U,_Next/) [cit. 10. 11. 2019].

<sup>148</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Sweetener\\_\(album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sweetener_(album)) [cit. 10. 11. 2019].

<sup>149</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Thank\\_U,\\_Next\\_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Thank_U,_Next_(song)) [cit. 10. 11. 2019].

<sup>150</sup> Tamtéž [cit. 10. 11. 2019].

<sup>151</sup> <https://www.billboard.com/music/Ariana-Grande/chart-history/HSI/song/1106809/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>152</sup> <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=Ariana+Grande&titel=Thank+U,+Next&cat=s/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>153</sup> <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20181109/7501/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>154</sup> <https://www.billboard.com/music/Ariana-Grande/chart-history/CAN/song/1106809/> [cit. 10. 11. 2019].

<sup>155</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Thank\\_U,\\_Next\\_\(song\)#Charts/](https://en.wikipedia.org/wiki/Thank_U,_Next_(song)#Charts/) [cit. 10. 11. 2019].

a následně vyjadřuje vděk za to, co ji všechny vztahy naučily. Na rozchody se dívá s nadhledem a své bývalé partnery vnímá pozitivně. V průběhu skladby zpěvačka oslavuje způsob, jakým je schopna se vypořádat s psychickou bolestí, a prosazuje lásku k sobě samé. Osobní povaha textu je pro analýzu videoklipu *Thank U, Next* důležitá, protože i videoklip poselství textu odráží.

## 4.5.2 Modalita

Videoklip je zcela založen na imitaci vybraných scén ze čtyř filmových snímků, kterými jsou *Mean Girls (Protivný sprostý holky, 2004)*<sup>156</sup>, *Bring It On (Bravo, girls!, 2000)*<sup>157</sup>, *13 Going On Thirty (Přes noc třicítkou, 2004)*<sup>158</sup> a *Legally Blonde (Pravá blondýnka, 2001)*<sup>159</sup>. Protože tyto filmy samotné pracují s nadsázkou, komičností, či dokonce nadpřirozenými prvky, nesnaží se o zcela realistická zobrazení. Realisticky tedy nepůsobí ani videoklip, který tyto filmy detailně napodobuje. Po vzoru filmových protějšků je chování postav nadsazené, neobvyklé, nepřirozené či komické (včetně jejich promluv a dialogů, které jsou vedle hudební stopy součástí videoklipu).

Příkladem je scéna, ve které Ariana Grande v roli Reginy George z filmu *Mean Girls* společně se svou partou dramaticky prochází školní chodbou (v čase 1:06 až 1:15). Pro filmy z prostředí střední školy, ve kterých vystupují postavy dívčích „školních královen“, které jsou populární a obávané zároveň, jsou takové záběry typické. Ve skutečnosti však neočekáváme, že bychom nějakou skupinu přátel skutečně spatřili procházet školní chodbou tímto synchronizovaným a dominantním způsobem.

Zmíněná intertextualita, které se budeme podrobně věnovat v příslušném bodě analýzy, je řídicím prvkem celého videoklipu a imitace zvolených filmů je jeho základním stavebním prvkem. Protože videoklip odkazuje na filmy fikčního původu, je tedy i videoklip samotný převážně fikčními prvky prostoupen.

## 4.5.3 Kódy

### 4.5.3.1 Žánrové kódy

Protože je videoklip založen na filmových odkazech, sám vystupuje více jako film než jako typické popové video, které obvykle trvá přibližně tři minuty po vzoru třiminutového

---

<sup>156</sup> <https://www.csfed.cz/film/136335-protivny-sprosty-holky/prehled/> [cit. 11. 11. 2019].

<sup>157</sup> <https://www.csfed.cz/film/29613-bravo-girls/prehled/> [cit. 11. 11. 2019].

<sup>158</sup> <https://www.csfed.cz/film/71995-pres-noc-tricitkou/prehled/> [cit. 11. 11. 2019].

<sup>159</sup> <https://www.csfed.cz/film/22810-prava-blondynka/prehled/> [cit. 11. 11. 2019].

singlu. Celková délka videoklipu je 5 minut a 30 vteřin, a jedná se tak o nejdelší videoklip v analýze. Dojem „filmovosti“ videoklipu dodávají také zařazené promluvy a dialogy postav, které jsme zmínili výše. Zejména v těchto scénách jsou také patrné podstatně delší záběry a pomalejší střih, což jsou další prvky, které jsou pro videoklip neobvyklé.

Z hlediska žánru videoklipu se jedná o **narativní** videoklip, který je specifický právě tím, že si vypůjčuje narativy z jiných textů (filmů) a upravuje si je tak, aby zapadaly do kontextu osobnosti zpěvačky, její image a událostem v jejím životě.

#### 4.5.3.2 Technické kódy

Při scénách, ve kterých postavy promlouvají ke kameře nebo vedou dialog mezi sebou, dosahují zmíněné atypicky dlouhé záběry délky až deseti vteřin. Takto dlouhé záběry figurují v úvodní sekvenci videoklipu (0:00 až 0:38), kdy různé postavy na střední škole mluví o zpěvačce (podobně jako ve filmu *Mean Girls* takto mluvily postavy o Regině George a Cady Heron). Dlouhé záběry jsou také přítomny ve scéně, kdy Ariana Grande po vzoru Elle Woods z filmu *Legally Blonde* diskutuje v salónu krásy s jinou postavou o mužích (čas 3:21 až 3:52). Zde jeden záběr trvá dokonce celých třináct vteřin.

Tyto dlouhé záběry výrazně odlišují *Thank U, Next* od obvyklých popových videoklipů a imitaci zvolených filmů dodávají na přesvědčivosti a důkladnosti. Sám videoklip se snaží částečně působit jako krátký film, ne pouze jako vizuál ke skladbě.

#### 4.5.3.3 Symbolické kódy

Co se týče barevnosti, videoklip je pestrý a jeho výrazné syté barvy působí přitažlivě pro oko, podobně jako v případě *Shake It Off*. Užité barvy přirozeně vychází z filmových scén, ze kterých videoklip čerpá, a z tohoto důvodu je v kostýmech přítomna zejména růžová a červená. Pro kostýmy ve videoklipu obecně platí, že se výrazně podobají tomu, co měly oblečeny postavy v původních filmových scénách.

Detailní napodobení doplňují další objekty, které jsou ve videoklipu užity. Např. v čase 1:55 vidíme v ruce zpěvačky audiokazetu s nápisem „*To Ari – From Ari*“ („Pro Ari – Od Ari“), která je inspirována audiokazetou z filmu *Bring It On*, kde ji však Cliff Pantone věnuje hlavní postavě dívky Torrance Shipman. Ve videoklipu zpěvačka kazetu věnuje sama sobě, čímž tento objekt představuje symbol její lásky k sobě samotné, a ilustruje tak hlavní poselství skladby (obr. 10). Ve videoklipu nechybí ani ikonická kniha *Burn Book* (v českém dabingu nazvaná jako Horká kniha) z filmu *Mean Girls*. Do této knihy Regina George a její

kamarádky lepily fotky svých spolužáků (i vyučujících), pod které psaly drby a pomluvy. Ve videoklipu (čas 0:43 až 1:05), v průběhu první sloky skladby, kdy zpěvačka jmenovitě zmiňuje své bývalé partnery, vidíme Arianu Grande s imitací této knihy, ve které jsou nalepeny fotografie právě jejích skutečných ex-partnerů a místo negativních komentářů jsou k nim připsány milé poznámky. Tímto zpěvačka opět ilustruje další poselství skladby – k mužům, se kterými prošla neúspěšnými vztahy, necítí zášť, ale naopak se k nim ohlíží s nadhledem a vděkem.



Obrázek 10: Detailní záběr na audiokazetu inspirovanou filmem *Bring It On* (s patrnou vinětací obrazu).  
Zdroj: Ariana Grande – thank u, next, YouTube.

V této scéně je přítomna ještě jiná symbolika. Jediným ze čtyř zmíněných bývalých partnerů zpěvačky, který v knize nemá fotografii, je rapper Mac Miller (kterého zpěvačka jmenuje podle jeho celého křestního jména jako Malcolma). V čase 1:03 až 1:04, kdy Grande ve skladbě zmiňuje právě Millera a označuje jej za anděla, zpěvačka ve videoklipu obrací oči směrem nahoru, k nebi. Nebe si asociujeme s anděly jako místo, kde žijí, a také se zemřelými jako místo, kam odcházejí. Někdy také říkáme, že se na nás zemřelí lidé se shora dívají. Nejen, že tímto pohledem tedy zpěvačka ilustruje slovo „anděl“, ale zároveň tím vzdává poctu Millerovi, který v září 2018 zemřel na předávkování drogami<sup>160</sup>.

V průběhu videoklipu v různých scénách můžeme všimnout nápisu *Thank U, Next*. Takto je místo původního názvu *Burn Book* pojmenována zmíněná kniha z filmu *Mean Girls* (obr. 11). V jiné, ze stejného snímku vypůjčené scéně, kdy zpěvačka a její kamarádky (představující filmové *Plastics*) tančí na školní besídce, visí na stěně za pódiem velký třpytivý nápis *Thank U, Next* (čas 1:24 až 1:26). Dále je nápis patrný ve scénách převzatých z filmu *Bring It On*. V čase 2:02 vidíme černý nápis na bílém papíru na zdi v pokoji, kde zpěvačka

<sup>160</sup> <https://www.nbcnews.com/news/us-news/rapper-mac-miller-died-drug-overdose-n931361/> [cit. 12. 11. 2019].



poslouchá audiokazetu, kterou sama sobě věnovala. V čase 2:27 jsou dobře patrná písmena „TUN“ na dresech roztleskávaček, které jsou Arianou Grande vedeny; tato písmena opět značí název skladby. Nápisu si lze všimnout i v čase 3:54 na několika místech na stěně v pokoji, kde zpěvačka, tentokrát jako Elle Woods z filmu *Legally Blonde*, cvičí na rotopedu. Titulní fráze *Thank U, Next* doprovází zpěvačku v různých scénách a prostupuje videoklipem jako její nová mantra, nové životní motto.



Obrázek 11: Kniha *Thank U, Next* inspirovaná knihou *Burn Book* z filmu *Mean Girls*.  
Zdroj: Ariana Grande – *thank u, next*, YouTube.

V rámci symbolických kódů zmiňme také jazyk textu skladby, který obsahuje vulgarismy, a to přímo v refrénu, ve kterém Ariana Grande zpívá: „*I’m so  **fucking**  grateful for my ex.*“<sup>161</sup> Nejen, že zpěvačka vyjadřuje směrem ke svým bývalým partnerům vděk, ale na tento vděk klade prostřednictvím slova „ *fucking* “ důraz, a tím tedy obsažené poselství explicitně zesiluje.

#### 4.5.4 Analýza paradigmatické struktury

Z hlediska silné intertextuální povahy videoklipu bychom si mohli položit otázku, proč se tvůrci rozhodli čerpat právě z těch konkrétních filmů, na které je ve videoklipu odkazováno. Nejedná se totiž o náhodný výběr, všechny čtyři snímky mají určitou spojitost. Zvolené filmy představují romantické komedie, které osloví zejména dospívající dívky. Jedná se o filmy, které jsou v rámci tohoto žánru známé a populární, a dá se tedy očekávat, že odkazováním na tyto filmy si videoklip zajistí vysokou sledovanost a stane se zábavným a přitažlivým. Navíc, skupina, která hudbu Ariany Grande poslouchá, se skládá primárně z dospívajících dívek a mladých dospělých žen<sup>162</sup>, a dá se tedy předpokládat, že obě tyto skupiny budou

<sup>161</sup> Skladba *Thank U, Next*, čas např. 0:51 až 0:54.

<sup>162</sup> <https://www.nytimes.com/2017/05/23/arts/music/what-ariana-grande-represents-to-her-fans.html/>

s odkazovanými filmy dobře obeznámeny, a především pro ně bude videoklip zajímavý a působivý.

Dalším prvkem, který tvůrci s ohledem na požadovanou sledovanost videoklipu přidali velmi specifickému výběru, jsou vystupující postavy. Ve videoklipu hrají jiné slavné osobnosti, včetně několika herců, kteří vystupovali v původních filmech a ve videoklipu si své role zopakovali. Mezi tyto herce patří např. Johnathan Bennett, který ve filmu *Mean Girls* hrál postavu Aarona Samuelse, nebo herečka Jennifer Coolidge, která ve filmu *Legally Blonde* ztvárnila postavu Paulette Bonafonté, pracující v salónu krásy. Těmto a dalším vystupujícím hercům tvůrci navíc podle scénáře videoklipu přiřadili takové promluvy a dialogy, které znovu odkazují na původní filmové scénáře. Proto Johnathan Bennett říká, že mu Ariana Grande řekla, že jeho vlasy vypadají sexy sčesané směrem dozadu. Tuto větu jeho postavě ve filmu řekla postava Reginy George (kterou ztvárnila Rachel McAdams), a do této postavy je Ariana Grande ve videoklipu v úseku, který na *Mean Girls* odkazuje, stylizována. Jennifer Coolidge diskutuje s Arianou Grande v salónu krásy o mužích, podobně jako v původním filmu diskutovala ve stejném prostředí s postavou Elle Woods (kterou ztvárnila Reese Witherspoon), do které je Grande opět v tomto úseku stylizována.

Jestliže se tvůrci rozhodli pro práci se známými filmovými scénami, a k účasti ve videoklipu dokonce úspěšně přizvali herce, kteří v těchto scénách původně hráli, pak je zcela očekávatelné, že videoklip se tím stane extrémně zajímavým vizuálem, o kterém se bude diskutovat a který přitáhne masu lidí. Je tedy zřejmé, že při vymýšlení konceptu videoklipu a výběru prvků bylo pro tvůrce kritérium sledovanosti zásadní. Navíc, singl *Thank U, Next* nečekaně vyšel jako zcela nový singl pouze několik týdnů po vydání alba *Sweetener*, a takto rychlé navazování nových projektů není v hudebním (obzvlášť popovém) průmyslu obvyklé. Tvůrci si tedy dali záležet, aby byl nečekaně vydaný nový singl podpořen speciálním videoklipem.

V souvislosti s poselstvím skladby o sebelásce a nalezení vlastní vnitřní síly po neúspěšných vztazích je evidentní, že do videoklipu byly ze zvolených filmů vybrány takové scény, které toto poselství podporují. Přestože se jedná o komedie, ve kterých je přítomna romantika a hlavní protagonistky naleznou ve filmech partnery, scény s romantickým podtextem do videoklipu zařazeny nebyly (s výjimkou jedné scény, ve které je však původní romantický význam nahrazen intertextuálním odkazem). Videoklip nezobrazuje Arianu Grande

---

[cit. 13. 11. 2019].

s mužskými postavami v takových interakcích, které by naznačovaly flirtování, zamilovanost, či dokonce vztah zpěvačky s některou z těchto postav. Grande pouze nostalgicky vzpomíná na své bývalé partnery, jinak ji ale sledujeme, jak tráví čas s přáteli, sama se sebou nebo ji doprovází její pes.

Skladba *Thank U, Next* oslavuje sílu vlastní osobnosti a sebelásku a zmiňuje také přátelství. Je tedy zřejmé, že tvůrci videoklipu natočili po vzoru filmových předloh právě takové scény, které zobrazují zpěvačku o samotě či s přáteli, a korespondují tak s poselstvím skladby.

#### 4.5.5 Analýza syntagmatické struktury

Pro videoklip obecně platí, že jednotlivé filmy, které byly videoklipu předlohou, jsou divákovi prostřednictvím příslušných scén představovány postupně a prolínají se minimálně. Videoklip začíná scénami z filmu *Mean Girls*, následuje *Bring It On*, *13 Going On 30* a jako poslední *Legally Blonde*<sup>163</sup>. Teprve ke konci videoklipu se záběry scén vycházejících z různých filmů více prolínají, a spíše zobrazují to, jak se postavy baví při natáčení. Videoklip tedy jednotlivé scény mezi sebou příliš nemíchá a představuje je v takovém pořadí, které jsou adekvátní vzhledem k probíhající pasáži skladby (např. vzhledem k první sloce, kde jsou jmenováni bývalí partneři zpěvačky, je logické, že scéna inspirovaná knihou *Burn Book* z filmu *Mean Girls* se odehrává právě za doprovodu této části skladby).

Přestože se na první pohled nezdá, že by se děj videoklipu posouval a směřoval k vygradování, lze si všimnout určitého vývoje, vezmeme-li děj trochu více zeširoka. Nejdříve je zpěvačka zobrazena jako populární dívka ve škole, o které všichni mluví, která působí svůdně, ale zároveň nepřístupně. V této roli ji také vidíme, jak listuje dříve zmíněnou knihou s fotkami svých ex-partnerů. Poté naopak sledujeme zpěvačku jako sympatickou „holku od vedle“ ve svém pokoji, jak se dobře baví sama se sebou. V této roli ji také vidíme při čištění zubů v koupelně, kdy se k ní připojí jiná, mužská postava, a společně si z této rutinní činnosti dělají legraci (zde je důležitý intertextuální odkaz, který vysvětlíme v následujícím bodě). Pak vidíme Grande jako vedoucí týmu roztleskávaček, který skrze synchronizovaný tanec vyjadřuje přátelství a soudržnost. Následuje scéna inspirovaná filmem *13 Going On 13*, kdy zpěvačka nese v náručí domeček pro panenky, který si nostalgicky prohlíží, a se smutným výrazem

---

<sup>163</sup> Na filmy je postupně odkazováno v těchto primárních časových úsecích: *Mean Girls* – 0:00 až 1:39; *Bring It On* – 1:40 až 2:41; *13 Going On 30* – 2:42 až 3:01; *Legally Blonde* – 3:02 až 4:21. Zbýlý časový úsek je věnován právě prolínání různých scén.

ve tváři najednou působí zranitelně. Nakonec Grande vystupuje jako sebevědomá, krásná a usměvavá dívka, která má radost ze života, vzdělává se a také se věnuje cvičení.

Přestože v průběhu videoklipu Ariana Grande v roli několika filmových hrdinek prochází různými emocemi, videoklip se jí ve výsledku snaží zobrazit jako sebevědomou a veselou mladou ženu, která si za podpory sebe sama či svých přátel i přes všechny negativní zkušenosti a zážitky zachovává úsměv na tváři. Právě tento pozitivní přístup a nadhled je stěžejním vlastním narativem videoklipu, a náležitě tak ilustruje text skladby.

#### 4.5.6 Intertextualita

Jak jsme již popsali v průběhu analýzy, scény ve videoklipu odkazují na filmové scény čtyř různých snímků, a z tohoto hlediska má tedy videoklip silnou intertextuální povahu, která tvoří jeho základ. Ve videoklipu jsou však přítomny ještě jiné intertextuální odkazy, a to jak v souvislosti s vystupujícími postavami, tak s další tvorbou zpěvačky,

Nejprve znovu připomeňme, že ačkoliv si videoklip vypůjčuje scénáře z filmů, tvůrci zvolené scény uchopili takovým způsobem, aby viditelně odkazovaly na daný film, ale zároveň, aby zapadaly do kontextu osobnosti zpěvačky a událostí spojených s její osobou. Proto jsou např. v imitaci knihy *Burn Book* fotky bývalých partnerů zpěvačky, protože o nich zpěvačka ve skladbě mluví, a proto také Grande sama sobě věnuje audiokazetu, protože tím naznačuje poselství skladby, kterým je sebeláska.

Co se týče postav ve videoklipu, zmínili jsme již dva herce, kteří ve videoklipu ztvárňují své původní filmové role. Vedle Johnathana Bennetta a Jennifer Coolidge patří mezi tyto postavy ještě Stefanie Drummond. Herečka v roli Bethany Byrd ve filmu *Mean Girls* mluví o tom, jak si po vzoru postavy Cady Heron koupila vojenské kalhoty a žabky. Ve videoklipu tato herečka říká, že slyšela o Arianě Grande, že zrušila zasnuby, a proto si tedy sama sehnala muže, který by jí požádal o ruku, aby následně také mohla zrušit zasnuby (čas 0:16 až 0:22). Tento vtipný výrok odkazuje na původní výrok ve filmu a zároveň si zařazením takového výroku zpěvačka dělá legraci z události, která se v jejím životě odehrála<sup>164</sup> a která byla součástí pozadí vzniku skladby *Thank U, Next*.

---

<sup>164</sup> V říjnu 2018 se Ariana Grande rozešla se svým tehdejším snoubencem, Petem Davidsonem, který je jedním ze čtyř mužů, které zpěvačka v textu skladby zmiňuje. V souvislosti s rozchodem navíc existují spekulace, že po smrti svého předchozího bývalého partnera, Maca Millera, bylo pro zpěvačku příliš těžké ve vztahu s Davidsonem pokračovat.

<https://www.vanityfair.com/style/2018/10/ariana-grande-pete-davidson-breakup-saturday-night-live#/> [cit. 13. 11. 2019].

Ve videoklipu dále vystupuje australský zpěvák Troye Sivan, se kterým zpěvačka spolupracovala na Sivanově písni *Dance To This*, a navíc jsou oba interpreti dobrými přáteli<sup>165</sup>. Ve výroku postavy, kterou zpěvák ve videoklipu ztvárňuje, je znovu přítomna vícenásobná intertextualita. Sivan ve videoklipu o Arianě Grande v českém překladu říká: „*Slyšel jsem, že je teď lesba a chodí s nějakou holkou jménem Aubrey. To je fakt hustý.*“<sup>166</sup> Zpěvačka v textu skladby říká, že potkala někoho nového, s kým si rozumí, a jméno této osoby je Ari<sup>167</sup>, čímž zpěvačka mluví sama o sobě (Ari jako zkrácená verze Ariany) – vyjadřuje lásku k sobě samotné. Nicméně, když po vydání skladby streamovací platforma Apple Music zveřejnila text ke skladbě, v této pasáži byla faktická chyba ve formě jména Aubrey (místo jména Ari). Aubrey je ženské jméno, a protože výslovnost jmen Aubrey a Ari je podobná, po zhlédnutí textu na Apple Music byli někteří fanoušci přesvědčeni, že zpěvačka v textu skutečně zpívá o nějaké dívce jménem Aubrey, a odhaluje tak svou homosexuální/bisexuální orientaci. Právě na toto nedorozumění odkazuje výrok, který ve videoklipu Sivan pronáší. Navíc, zpěvák je ve skutečnosti sám homosexuál<sup>168</sup>, a to, že údajnou novou sexuální orientaci zpěvačky kvituje, v sobě skrývá další intertextuální odkaz.

Ve videoklipu se objevují také tři herci, kteří společně s Arianou Grande v minulosti účinkovali v seriálu *Victorious* (2010–2013)<sup>169</sup>, předtím, než se Ariana Grande soustředila na pěveckou kariéru. Právě jeden z těchto herců, Matt Bennett, se ke Grande ve videoklipu připojí ve scéně, kdy si zpěvačka čistí zuby v koupelně (čas 1:50 až 1:54). Zatímco původní filmová scéna s původními postavami obsahuje romantický podtext, scéna ve videoklipu díky přítomnosti Bennetta nostalgicky odkazuje na minulost, kdy Bennett po boku Grande účinkoval ve zmíněném seriálu. Dále ve videoklipu vystupuje herečka Elizabeth Gillies, která je přítomna ve scénách inspirovaných filmem *Mean Girls* a prostřednictvím dlouhé zrzavé paruky stylizována do postavy Cady Heron. Poslední spoluúčinkující zpěvačky ze seriálu *Victorious* je Daniella Monet, která ve videoklipu představuje jednu z roztleskávaček (Monet je v popředí záběru v čase 2:22 až 2:23). Přítomnost těchto konkrétních herců znovu představuje prvek, který bude velmi zajímavý a vzrušující zejména pro fanoušky zpěvačky, u kterých lze předpokládat, že seriál *Victorious* sledovali.

---

<sup>165</sup> <https://www.teenvogue.com/story/troye-sivan-ariana-grande-essay-time-100/> [cit. 13. 11. 2019].

<sup>166</sup> Originální znění výroku: „*I heard she's a lesbian now and dating some chick called Aubrey. It's fucking sick.*“ Čas videoklipu 0:24 až 0:28.

<sup>167</sup> Skladba *Thank U, Next*, čas 1:06 až 1:16.

<sup>168</sup> <https://www.dazeddigital.com/music/article/33336/1/troye-sivan-talks-accepting-sexuality-and-coming-out/> [cit. 13. 11. 2019].

<sup>169</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1604099/> [cit. 13. 11. 2019].

Další známou tvář, která ve videoklipu vystupuje, je Kris Jenner (dříve Kris Kardashian), matka americké rodiny Kardashianových a Jennerových, známé díky televizní reality show *Keeping Up With The Kardashians*. Členové (a zejména členky) této rodiny jsou velmi populární na sociálních sítích a oblíbeným tématem bulvárních médií. Kris Jenner hraje ve videoklipu matku Reginy George z filmu *Mean Girls*, June George, která ve filmu svou dceru bezmezně podporuje, snaží se udržet mladistvý krok s ní a jejími kamarádkami a označuje se za „cool mámu“. June George je jako filmová postava matky značně komická a nadsazená: když např. přistihne Reginu v pokoji při mazlení s chlapcem, s veselým úsměvem dvojici nabízí kondomy, v jiné scéně si nadšeně fotí dceru v provokativním halloweenském kostýmu a také natáčí vyzývavý tanec, se kterým Regina se svou dívčí partou vystupuje na vánoční školní besídce. Jak jsme v průběhu analýzy zmínili, tato taneční scéna je do videoklipu zařazena, a během scény je v publiku zobrazena právě i Kris Jenner s nadšeným výrazem a kamerou v ruce (čas 1:24 až 1:39, obr. 12). Po vzoru filmové postavy si žena navíc stoupne do uličky mezi sedadly a tančí podle dívek na pódiu. Skutečnost, že tuto postavu ztvárňuje právě Jenner, jejíž rodina je známá skandály (i sexuální povahy), poskytuje videoklipu další intertextuální, komický odkaz (Jenner si vlastně sama ze sebe a své rodiny dělá legraci).



Obrázek 12: Kris Jenner v roli June George z filmu *Mean Girls* na školní besídce.  
Zdroj: Ariana Grande – *thank u, next*, YouTube.

Videoklip také obsahuje odkazy na jiné skladby, které jsou spolu s *Thank U, Next* součástí alba. V čase 0:00 až 0:36, kdy různé postavy mluví o Arianě Grande, hraje v pozadí instrumentální podklad ze skladby *7 Rings* (která po *Thank U, Next* následovala jako další singl). Na stejnou skladbu odkazuje i nápis na SPZ auta, ve kterém zpěvačka v roli Elle Woods z filmu *Legally Blonde* přijede do školy (čas 3:02 až 3:04). Dále videoklip odkazuje na skladbu *Needy*, a to v čase 1:06, kdy má zpěvačka v roli Reginy George z filmu *Mean Girls* na tričku napsáno „A LITTLE BIT NEEDY“ (zároveň s odkazem na původní tričko Reginy ve filmu, kde

bylo napsáno „*A LITTLE BIT DRAMATIC*“). Konečně, v čase 2:17 je v pozadí obrazu za roztleskávačkami patrný nápis „*IMAGINE*“ na budově u hřiště, kde dívky předvádí svou choreografii. Tento nápis odkazuje na další, stejnojmennou skladbu, která je součástí desky.

Je tedy zřejmé, že videoklip obsahuje celou řadu různých intertextuálních odkazů, jejichž význam je pro diváka zcela pochopitelný tehdy, je-li obeznámen s širším kontextem vztahujícím se k zobrazeným postavám a k osobě Ariany Grande. Intertextualita je stěžejním a charakteristickým prvkem videoklipu *Thank U, Next* a dodává mu vysokou míru zajímavosti a atraktivity.

#### **4.5.7 Způsob oslovení**

V souvislosti se zmíněnou silnou intertextualitou, která má několik různých vrstev, je zřejmé, že videoklip nemusí být (a pravděpodobně nebude) srozumitelný pro každého diváka do stejné míry. Veškeré obsažené významy a odkazy budou nejsrozumitelnější pro takové fanoušky zpěvačky, kteří svou oblíbenou interpretku znají důkladně, zároveň se orientují ve světě celebrit a jsou jim dobře známé filmy, ze kterých videoklip čerpá. Neznalost jakékoliv z těchto oblastí zmenšuje pro diváka rozsah významu, který mu tvůrci předávají. Pokud by videoklip sledoval někdo, kdo zná aspoň odkazované filmy, bude pro něj videoklip zajímavý a vtipný aspoň z tohoto hlediska. Pokud by si však videoklip pustil někdo, kdo o Ariane Grande nikdy neslyšel, nezná další vystupující postavy a odkazované filmy neviděl, pak pro takového diváka bude videoklip nicneříkající, nesmyslný, či dokonce hloupý. Tento druh diváka však pro videoklip není podstatný, protože skupina, která videoklip aspoň do určité míry pochopí a při jeho sledování se pobaví, je vzhledem k popularitě zpěvačky pravděpodobně dostatečně velká.

Videoklip se snaží působit zábavně, pozitivně a povzbudivě. Tento dojem vyvolává za doprovodu prvků, jako jsou pestré barvy, vtipné momenty (zejména v podobě intertextuálních odkazů) a slavné osobnosti, které svou přítomností videoklip ještě více oživují a ozvláštňují. Díky všem obsaženým prvkům, které jsme v analýze popsali, a především díky vrstvené intertextualitě, kterou ani věrný fanoušek zpěvačky nemusí detailně odhalit při prvním zhlédnutí, je pravděpodobné, že řada diváků videoklip zhlédne opakovaně. Tím na ně vizuál bude působit znovu a znovu, a možná se i stane oblíbeným videoklipem, ke kterému se divák rád vrátí, pokud si bude chtít zlepšit náladu nebo bude chtít získat inspiraci pro vyrovnání se s vlastními problémy.

V souladu s poselstvím skladby o sebelásce předává videoklip divákovi vzkaz, aby měl rád sám sebe a dokázal být sám se sebou šťastný, trávil čas se svými přáteli a zároveň si dokázal

užít čas strávený o samotě, aby byl vděčný za lekce, které mu předchozí zážitky přinesly, a aby si i přes nepříjemné a smutné události nakonec zachoval pozitivní přístup k životu. Toto poselství zpěvačka prostřednictvím videoklipu komunikuje nejen směrem ke svému publiku, ale také směrem k sobě samotné. Před událostmi, které nastaly v osobním životě zpěvačky, zasáhl Ariana Grande teroristický útok, který se odehrál 22. května 2017 po skončení jejího koncertu v Manchesteru a při kterém zemřelo 22 lidí<sup>170</sup>. V kontextu této a dalších událostí se zpěvačka divákovi představuje jako silná mladá žena, která překonala tragické události, která si váží svých přátel a sebe samotné, je sama sobě oporou a věří v sebe a svou vlastní sílu. Videoklip tedy znovu vlastním způsobem uchopuje téma sebelásky, zároveň adresuje otázku duševního zdraví a vyrovnanosti s minulostí.

---

<sup>170</sup> [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/manchester-koncertni-hala-vybuch-exploze.A170523\\_005121\\_zahranicni\\_fer/](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/manchester-koncertni-hala-vybuch-exploze.A170523_005121_zahranicni_fer/) [cit. 15. 11. 2019].



## 5 Závěr

Z provedené analýzy vyplývá, že určitý aspekt sebelásky je přítomen v každém videoklipu. Nicméně, přestože videoklipy ve výsledku sdílí společné téma a jejich poselství se navzájem prolínají, můžeme mezi videoklipy identifikovat různé úhly pohledu, jakými každý videoklip na téma sebelásky primárně nahlíží.

Videoklip *Beautiful* pracuje zejména s otázkou sebepřijetí, a to jak v oblasti vzhledu a tělesné konstituce, tak v oblasti sexuality a genderové identity. *Walk Away* naznačuje sebelásku v podobě uvolnění od každodenního stresu a povinností. *Raise Your Glass* primárně oslavuje outsidersy, nedokonalosti a individualitu každého člověka obecně. *Shake It Off* zachycuje hledání místa člověka ve společnosti, zároveň zachování svého pravého já a bezstarostný postoj vůči názorům ostatních. Konečně, *Thank U, Next* vyzdvihuje vnitřní duševní sílu a skutečnost, že člověk může být sám sobě tou největší oporou. Stejně tak oslavuje přátelství a reprezentuje osobní mentální růst vycházející z uplynulých negativních událostí a životních zkušeností. Veškeré aspekty reprezentované ve zvolených videoklipech jsou dílčími stránkami sebelásky, a videoklipy tak společně toto téma komplexně zastřešují.

Přestože každý videoklip pojímá téma sebelásky specifickým způsobem, vezmeme-li v potaz dílčí narativy, které celkový hlavní motiv sebelásky každého videoklipu tvoří, můžeme si zároveň všimnout, že některé videoklipy se mezi sebou díky určitým scénám prolínají. Např. odkaz na LGBT komunitu nalezneme ve videoklipech *Beautiful* a *Raise Your Glass*, kdy oba dokonce zobrazují mužský homosexuální pár, a svým způsobem také ve videoklipu *Thank U, Next* díky přítomnosti zpěváka Troye Sivana, představitele této komunity. Odkaz na přijetí vlastního vzhledu a těla nacházíme vedle *Beautiful* také v *Raise Your Glass*. Podobnost mezi sebou částečně vykazují *Walk Away* a *Shake It Off*, a to díky postavám, které prostřednictvím tance vyjadřují, že nedbají na názory ostatních a jsou samy sebou. Všechny tyto a další dílčí narativy tvoří dohromady téma sebelásky, na kterém jsou videoklipy založeny.

Existují prvky, které se mezi videoklipy opakují, a to zejména v oblasti technických kódů. Pokud jsou užity detailní záběry, je tak učiněno především proto, aby byly divákovi blíže zobrazeny tváře zpěvaček. Takové zobrazení je logické a pro hudební videoklip typické: přestože analyzované videoklipy předávají divákovi určité poselství, nezapomínají na to, že jsou součástí tvorby a prezentace každé dané interpretky. Proto jsou divákovi jakožto slavné osobnosti a hlavní označující videoklipů právě samotné zpěvačky zobrazovány nejbliže (a také nejčastěji), a na jejich postavy je tedy kladen největší důraz.

Dále je z hlediska technických prvků ve všech videoklipech patrné typické prolínání různých scén. Všechny videoklipy se opakovaně vrací ke scénám a postavám, které už divákovi jednou byly představeny (v případě *Thank U, Next* se videoklip ke scénám vrací aspoň v závěrečné části). Ve všech videoklipech také interpretky chvílemi hýbají rty dle textu skladby, v jiných momentech naopak představují nějakou „rolí“, interagují s jinými postavami nebo se zkrátka nacházejí v nějakém prostředí, a skladbu tedy naopak v některých chvílích „nezpívají“.

Nicméně, přestože jsou si technicky videoklipy v několika ohledech podobné a opakují se v nich stejné prvky, videoklip *Thank U, Next* se od ostatních výrazně liší z hlediska délky záběrů. Během analýzy videoklipu jsme zmínili skutečnost, že videoklip obsahoval netradičně dlouhé záběry, a to v délce deseti až třinácti sekund, zatímco záběry ve všech ostatních záběrech trvaly maximálně tři vteřiny. Tato odlišnost nicméně souvisí s výraznou intertextualitou videoklipu, kterou jsme v rámci analýzy identifikovali a popsali. Videoklip je založen na reprodukci filmových scén, zahrnuje monology i dialogy postav a vystupuje v něm několik dalších známých osobností. Jiný videoklip z analýzy takto konstruován není. Právě silná intertextualita je tedy prvkem, který celkovou stavbu *Thank U, Next* zásadně ovlivňuje a díky kterému se videoklip od ostatních nápadně odlišuje.

Pro většinu videoklipů platí, že zpěvačky vystupují jako jedny z „obyčejných“ postav nebo zaujímají několik různých rolí, a působení jich samotných je tedy významotvorné. Christina Aguilera se sice nachází v pokoji o samotě, ale stejně jako ostatní postavy představuje člověka, který má určité nejistoty a pochybnosti. Pink je součástí mnoha scén a prostředí, několikrát je ve společnosti určité skupiny. Taylor Swift je členkou každé taneční skupiny, které je ve videoklipu zobrazena, protože mezi těmito skupinami hledá své místo. Ariana Grande je stylizována do čtyř různých filmových postav, a protože si videoklip z odkazovaných filmů vypůjčuje několik různých scén, vidíme tedy zpěvačku v různých situacích, prostředích a ve společnosti různých lidí. Jedinou interpretkou, která ve videoklipu vystupuje čistě v roli zpěvačky a její umístění se v průběhu videoklipu ani nemění, je Kelly Clarkson. Ta je po celou dobu pouze zobrazována, jak vystupuje s kapelou, zastává tedy pouze roli sebe sama jakožto zpěvačky, a význam sebelásky ve videoklipu *Walk Away* tedy tvoří primárně ostatní „obyčejné“ postavy, zachycené při tanci doma či v práci.

Co se týče právě prostředí, některé videoklipy působí díky místům, do kterých jsou scény zasazeny, realisticky, u jiných je naopak divákovi na první pohled jasné, že se odehrávají v jednoduchém studiu, ve kterém byla scéna za účelem natáčení sestavena. Samozřejmě, všechna prostředí byla vybrána a sestavena tak, aby v nich mohl být každý videoklip podle

myšlenky tvůrců adekvátně natočen. Videoklipy *Beautiful*, *Walk Away* a *Thank U, Next* zobrazují postavy ve svých pokojích, při výkonu zaměstnání, ve škole nebo na veřejnosti mezi lidmi, jejich prostředí tedy působí realisticky. Naopak v případě videoklipů *Raise Your Glass* a *Shake It Off* je divákovi jasné, že se postavy nacházejí v nějakém profesionálním ateliéru, ne v prostředí, které by pro ně bylo přirozené, a v tomto směru tedy videoklipy realistické nejsou.

Pro všechny videoklipy je ale příznačné, že mezi postavami vystupují zástupci různých barev pleti. Nelze však hovořit o tom, že by v některém videoklipu nad bělochy postavy jiné rasy převažovaly. Nicméně, příslušníci jiné než bílé barvy pleti ve všech videoklipech své zastoupení nacházejí, a videoklipy tedy v tomto ohledu alespoň částečně reprezentují větší část společnosti a oslovují širší publikum.

Mezi videoklipy je evidentní určitá proměna v čase, a to zejména v kontextu technologického vývoje. Zatímco první dva videoklipy z let 2002 až 2006 byly podobného nízkého rozlišení a poměru stran 4:3, zbylé tři videoklipy z let 2010 až 2018 již disponují vysoce kvalitním a ostrým obrazem, jasnými obrysy, sytými barvami, vysokým rozlišením a také širokoúhlým poměrem stran. Mezi videoklipy z roku 2006 a 2010 je tedy znatelný výrazný technologický posun.

Pokud nahlédneme na reprezentaci sebelásky v hudebních videoklipech více zeširoka, pak lze hovořit o určité proměně také v tomto ohledu. Vezmeme-li v potaz další díla, která nebyla předmětem zkoumání, ale byla v průběhu práce v tematické souvislosti zmíněna, pak je zřejmé, že odkazování na téma sebelásky má v hudebním průmyslu vzestupnou tendenci. Zatímco v roce 2002, kdy byl vydán videoklip *Beautiful*, bychom obtížně hledali jiný vizuál tohoto typu, který by reprezentoval stejné téma, od roku 2010 po současnost již registrujeme řadu takových, které na různé aspekty tématu sebelásky odkazují. Příklady jsme uvedli jak v rámci intertextuality videoklipů, tak v teoretické části předcházející analýze.

Z hlediska syntagmatické struktury identifikujeme ve většině videoklipů podobnou stavbu textu v tom smyslu, že v průběhu videoklipů sledujeme ve smýšlení či situaci postav určitý vývoj, a děj se tedy posouvá. Jediným videoklipem, který toto zcela nesplňuje, je *Raise Your Glass*. Jak jsme popsali v analýze, ve videoklipu jsou přítomny dvě scény, ve kterých Pink bojuje s určitými protivníky, nad kterými také nakonec vítězí, ale videoklip se primárně soustřeďuje čistě na reprezentaci určitých témat a problémů prostřednictvím mnoha různých scén a nesnaží se o to, aby postavy dovedl k nějakému zadostiučinění či představil divákovi nějaký gradující děj.

Videoklip zpěvačky Pink je odlišný ještě v jiných ohledech. Jeho motivem je sice sebeláska, ale pracuje s řadou dílčích narativů (pravděpodobně nejvíce ze všech videoklipů), a to i s takovými, které s celkovým námětem skladby a videoklipu primárně nesouvisí (např. téma financí, práv zvířat a veganství). Oslava individuality je zde sice stěžejním motivem, ale zpěvačka videoklip využívá také k tomu, aby se dotkla jiných společenských témat. Navíc, ze všech analyzovaných videoklipů vychází tento jako takový, který v případě některých scén skrývá prostor pro různé typy čtení ze strany diváka, a některé scény si vzájemně dokonce rozporují (zobrazení dívky konzumující živočišné produkty vs. propagace veganství). V porovnání s ostatními videoklipy je tedy obsah *Raise Your Glass* do jisté míry nejvíce kontroverzní a diskutabilní.

Protože byly analyzovány videoklipy ženských interpretek a v teoretické části práce jsme věnovali pozornost také reprezentaci a objektifikaci žen v audiovizí, měli bychom v rámci shrnutí analýz také posoudit, zda se v analyzovaných videoklipech s objektifikací žen setkáváme. O jisté objektifikační tendenci bychom mohli hovořit v případě videoklipu *Shake It Off*. Jak jsme popsali v rámci analýzy, videoklip zahrnuje scénu zobrazující twerkující tanečnice, a protože twerking je v západní společnosti sexualizovaný a vnímán jako sexuálně provokativní, detailní záběr na twerkující pozadí jedné z žen tedy jistou objektifikaci naznačuje. Podobná tendence v jiných videoklipech identifikována nebyla. S výjimkou této jediné scény můžeme tedy o videoklipech říct, že ženské postavy včetně samotných interpretek sexuálně objektifikovány nejsou.

Analýza ukazuje, že ačkoliv se jedná o videoklipy z let 2002 až 2018, tedy z celkového časového rozmezí šestnácti let, většina videoklipů disponuje podobnou stavbou a užívá stejné technické prvky. To je logické, protože tvorba hudebního videoklipu podléhá určitým specifickým kritériím, která jsou pro videoklip jakožto zvláštní typ média charakteristická. Teprve poslední videoklip tyto zavedené konvence porušuje. Z hlediska reprezentace tématu sebelásky jsme díky analýze zjistili, že každý videoklip se primárně zaměřuje na určitou oblast, zároveň však mezi videoklipy identifikujeme dílčí odkazy na stejné téma. Jakožto jeden soubor pokrývají videoklipy celou řadu stránek, které láska člověka k sobě samému zahrnuje.

Dále analýza potvrzuje, že videoklipy mohou být ve společenském kontextu velmi důležité. Sebeláska, sebevědomí, akceptování vlastního vzhledu a těla, otázka genderové identity, stres, duševní zdraví a další příbuzná témata jsou dnes významnější než kdykoliv předtím. V době sociálních sítí, kdy jsou lidé neustále konfrontováni s obsahem dokumentujícím životy jiných, které se mohou zdát perfektní, mnohem silněji sami na sebe

vytvářejí tlak. Mají tendenci porovnávat se s ostatními, hledat nedokonalosti a pracovat na jejich odstranění. Zároveň žijeme v době, která je velmi uspěchaná – díky existenci telefonů, e-mailů a různých komunikačních aplikací je od člověka očekáváno, že je neustále k dispozici, a odpočinek tedy zůstává upozaděn. V souvislosti s těmito a dalšími společenskými problémy je duševní zdraví a láska k sobě samému stále častějším tématem.

Videoklipy představují platformu, pomocí které je možné toto téma adresovat, přispívá do debaty a pro publikum za obrazovkami představuje potenciální zdroj důležitého povzbuzení. Díky internetu jsou dnes videoklipy jednoduše dostupné, a milionová (či dokonce miliardová) čísla jsou důkazem, že videoklipy mají ve společnosti velmi široký dosah. Videoklip populární a vlivné osobnosti může být pro diváka inspirativním vzkazem, který mu daná osobnost předává. Divák se sám může ve videoklipu najít, ztotožnit se s ním a osvojit si poselství, které mu videoklip předává, a tím pracovat na svém duševním zdraví, lásce k sobě samému a přijetí všeho, co je součástí jeho identity, charakteru a vzhledu. Narůstající počet videoklipů adresujících téma sebelásky dále ukazuje, že toto téma je čím dál důležitější také pro samotné interprety, kteří se snaží své publikum pozitivně oslovit a poskytnout jim určité povzbuzení, životní vzpruhu a inspiraci. Z toho vyplývá, že videoklipy mohou mít na část společnosti důležitý pozitivní vliv, a z hlediska sociologie a psychologie představují vlivné médium, které by nemělo být opomíjeno či podceňováno.

Tato práce může sloužit jako vodítko nejen pro zkoumání jiných videoklipů, ale také pro analýzu dalších audiovizuálních děl. Vhodným navázáním na tuto práci by mohl být výzkum, který by přímo oslovil hudební fanoušky a diváky videoklipů a zkoumal by, zda a jaký vliv videoklipy na oslovené publikum měly či mají. Pro výzkum v této práci byla použita sémiotická analýza, jejíž výsledky podléhají individuální interpretaci vysledovaných skutečností. Nicméně, analýza byla provedena důkladně a s ohledem na dílčí intertextuální spojitosti, a její výsledky mají tedy své opodstatnění.

## Seznam elektronických zdrojů

- ❖ 55 of the most iconic music videos of all time. *Insider* [online]. c2019 [cit. 27. 9. 2019]. Dostupné z: <https://www.insider.com/most-iconic-music-videos-of-all-time-2018-5/>.
- ❖ Osobní strážce / The Bodyguard (1992). *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. c2001–2019 [cit. 27. 9. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4688-osobni-strazce/prehled/>.
- ❖ Joseph Kahn. *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/n/joseph-kahn/>.
- ❖ Lance Drake. *IMDb* [online]. c1990–2019 [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imdb.com/name/nm2803413/>.
- ❖ Dave Meyers. *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/n/dave-meyers/>.
- ❖ Director X. *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/n/director-x/>.
- ❖ About – David LaChapelle. *David LaChapelle* [online]. nedatováno [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <http://davidlachapelle.com/about/>.
- ❖ Marina Diamandis calls out unnamed fashion designer for editing her legs to look like 'sticks'. *Daily Mail Online* [online]. 12. 3. 2019 [cit. 2. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-6753337/Marina-Diamandis-calls-unnamed-fashion-designer-editing-legs-look-like-sticks.html/>.
- ❖ Christina Aguilera – Beautiful (2002). *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/christina-aguilera/beautiful/>.
- ❖ Christina Aguilera – Beautiful (Official Music Video). *YouTube* [online]. 3. 10. 2009 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eAfyFTzZDMM/>.
- ❖ Stripped (Christina Aguilera album). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 3. 10. 2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Stripped\\_\(Christina\\_Aguilera\\_album\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Stripped_(Christina_Aguilera_album)/).
- ❖ Beautiful (Christina Aguilera song). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 7. 10. 2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Beautiful\\_\(Christina\\_Aguilera\\_song\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Beautiful_(Christina_Aguilera_song)/).

- ❖ Christina Aguilera Beautiful Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/Christina-Aguilera/chart-history/HSI/song/427470/>.
- ❖ Canadian Digital Song Sales: Page 1. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/charts/hot-canada-digital-song-sales/2003-03-15/>.
- ❖ Official Singles Chart Top 100. *Official Charts Company* [online]. c2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20030309/7501/>.
- ❖ Christina Aguilera – Beautiful. *Australian charts portal* [online]. c2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://australian-charts.com/show-item.asp?interpret=Christina+Aguilera&titel=Beautiful&cat=s/>.
- ❖ 46th Annual GRAMMY Awards | 2003 GRAMMYs. *GRAMMY.com* [online]. c2019 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.grammy.com/grammys/awards/46th-annual-grammy-awards-2003/>.
- ❖ Christina Stands Up For The Ladies, Discusses Father’s Abuse. *MTV* [online]. 30. 10. 2002 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.mtv.com/news/1458433/christina-stands-up-for-the-ladies-discusses-fathers-abuse/>.
- ❖ Gay people vote Aguilera ‘most inspirational pop act’. *Digital Journal* [online]. 7. 4. 2011 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.digitaljournal.com/article/305432/>.
- ❖ How Christina Aguilera’s ‘Stripped’ Album Is Influencing the Pop Scene 15 Years Later. *Billboard* [online]. 29. 10. 2017 [cit. 23. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/articles/columns/pop/8014854/christina-aguilera-stripped-anniversary-influence/>.
- ❖ Tatu bad to be true. *The Age* [online]. 14. 6. 2003 [cit. 24. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.theage.com.au/entertainment/music/tatu-bad-to-be-true-20030614-gdvvq0.html/>.
- ❖ Christina Aguilera’s “Beautiful” Embraced Self-Love Before It Was Popular & Changed My Life In The Process. *Bustle* [online]. 17. 11. 2017 [cit. 24. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.bustle.com/p/christina-aguileras-beautiful-embraced-self-love-before-it-was-popular-changed-my-life-in-the-process-3903160/>.

- ❖ Was Selena Gomez Really Naked On Her Revival Album Cover?. *MTV* [online]. 11. 9. 2015 [cit. 25. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.mtv.com/news/2267844/selena-gomez-really-naked-revival-album-cover/>.
- ❖ Demi Lovato Reveals Christina Aguilera Album Inspiration. *PEOPLE.com* [online]. 29. 9. 2017 [cit. 25. 10. 2019]. Dostupné z: <https://people.com/music/demi-lovato-reveals-christina-aguilera-really-inspired-album/>.
- ❖ Where are the most dangerous places to be gay?. *The Independent* [online]. 30. 6. 2015 [cit. 27. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/news/world/where-is-it-illegal-to-be-homosexual-and-which-is-the-most-deadly-country-to-be-gay-10355338.html/>.
- ❖ Same-sex marriage. *Government.nl* [online]. b.r. [cit. 27. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.government.nl/topics/family-law/same-sex-marriage/>.
- ❖ 29 countries where same sex marriage is officially legal. *USATODAY.com* [online]. 13. 6. 2019 [cit. 27. 10. 2019]. Dostupné z: <https://eu.usatoday.com/story/money/2019/06/13/countries-where-same-sex-marriage-is-officially-legal/39514623/>.
- ❖ Kelly Clarkson – Walk Away (2006). *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/kelly-clarkson/walk-away/>.
- ❖ Kelly Clarkson – Walk Away (Official Music Video). *YouTube* [online]. 14. 1. 2011 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nFCuyLwhUzM/>.
- ❖ Breakaway (Kelly Clarkson album). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 12. 10. 2019 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Breakaway\\_\(Kelly\\_Clarkson\\_album\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Breakaway_(Kelly_Clarkson_album)).
- ❖ Walk Away (Kelly Clarkson song). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 17. 10. 2019 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Walk\\_Away\\_\(Kelly\\_Clarkson\\_song\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Walk_Away_(Kelly_Clarkson_song)).
- ❖ Kelly Clarkson Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/kelly-clarkson/chart-history/>.
- ❖ Kelly Clarkson | Full Official Chart History. *Official Charts Company* [online]. c2019 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.officialcharts.com/artist/13611/kelly-clarkson/>.



- ❖ Kelly Clarkson – Walk Away. *Australian charts portal* [online]. c2019 [cit. 28. 10. 2019]. Dostupné z: <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=Kelly+Clarkson&titel=Walk+Away&cat=s/>.
- ❖ Kelly Clarkson – Walk Away. *ULTRATOP BELGIAN CHARTS* [online]. c2019 [28. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.ultratop.be/nl/song/15133/Kelly-Clarkson-Walk-Away/>.
- ❖ Kelly Clarkson’s “What Doesn’t Kill You (Stronger)”: Join The Video Flash Mob. *Idolator.com* [online]. 16. 11. 2011 [cit. 29. 10. 2019]. Dostupné z: <http://www.idolator.com/6080722/kelly-clarkson-what-doesnt-kill-you-stronger-flash-mob/>.
- ❖ Pink – Raise Your Glass (2010). *IMVDb / The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/pink/raise-your-glass/>.
- ❖ P!nk – Raise Your Glass. *YouTube* [online]. 2. 11. 2010 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XjVNIG5cZyQ/>.
- ❖ Greatest Hits... So Far!!! (Pink album). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 1. 10. 2019 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Greatest\\_Hits...\\_So\\_Far!!!\\_\(Pink\\_album\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Greatest_Hits..._So_Far!!!_(Pink_album)/).
- ❖ Raise Your Glass. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 25. 10. 2019 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Raise\\_Your\\_Glass/](https://en.wikipedia.org/wiki/Raise_Your_Glass/).
- ❖ P!nk Raise Your Glass Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/Pnk/chart-history/HSI/song/667801/>.
- ❖ P!nk – Raise Your Glass. *Australian charts portal* [online]. c2019 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=P!nk&titel=Raise+Your+Glass&cat=s/>.
- ❖ ČNS IFPI. *ČNS IFPI* [online]. c2017 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <http://hitparada.ifpicr.cz/index.php?hitp=R/>. Pozn.: Do vyhledávání v horní části stránky je třeba zadat 201049.
- ❖ Official Singles Chart Top 100. *Official Charts Company* [online]. c2019 [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20101120/7501/>.
- ❖ Pink Takes On A Sumo Wrestler In ‘Raise Your Glass’ Video. *MTV* [online]. 1. 11. 2010 [cit. 3. 11. 2019]. Dostupné z: <http://www.mtv.com/news/1651295/pink-takes-on-a-sumo-wrestler-in-raise-your-glass-video/>.

- ❖ Slut-shaming v české společnosti. Určitě jste se s tím už setkali, jen jste ho možná nedokázali správně pojmenovat. *Pro Fair Play* [online]. 4. 2. 2016 [cit. 3. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.profairplay.cz/slut-shaming-v-ceske-spolocnosti-urcite-jste-se-s-tim-uz-setkali-jen-jste-ho-mozna-nedokazali-spravne-pojmenovat/>.
- ❖ Rosie the Riveter – Real Person, Facts & Norman Rockwell. *History.com* [online]. 13. 9. 2019 [cit. 4. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/world-war-ii/rosie-the-riveter/>.
- ❖ Býči zápasy ztrácejí pro Španěly přitažlivost. *Český rozhlas Plus* [online]. 30. 10. 2015 [cit. 4. 11. 2019]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/byci-zapasy-ztraceji-pro-spanely-pritazlivost-6576429/>.
- ❖ Katy Perry – Firework (2010). *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/katy-perry/firework/>.
- ❖ Pink's 'Raise Your Glass' Video Celebrates Gay Marriage. *MTV* [online]. 8. 10. 2010 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <http://www.mtv.com/news/1649597/pinks-raise-your-glass-video-celebrates-gay-marriage/>.
- ❖ About PETA. *People for the Ethical Treatment of Animals (PETA)* [online]. c2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.peta.org/about-peta/>.
- ❖ Musicians Who've Posed for PETA (and Sometimes Stripped Down): Pink, Sia and More. *Billboard* [online]. 13. 5. 2015 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/photos/6465902/musicians-posing-for-peta-ads/>.
- ❖ Raise Your Glass to Pink and Director Dave Meyers. *People for the Ethical Treatment of Animals (PETA)* [online]. 3. 11. 2010 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.peta.org/blog/raise-glass-pink-video-director-dave-meyers/>.
- ❖ Fuckin' Perfect. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 1. 11. 2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fuckin%27\\_Perfect/](https://en.wikipedia.org/wiki/Fuckin%27_Perfect/).
- ❖ P!nk F\*\*kin' Perfect Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/pnk/chart-history/HSI/song/675215/>.
- ❖ Pink – Fuckin' Perfect (2011). *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/pink/fuckin-perfect/>.
- ❖ FREDERICK, David A.; ST. JOHN, Kate H. & GARCIA, Justin R. & LLOYD, Elisabeth A. Differences in Orgasm Frequency Among Gay, Lesbian, Bisexual, and Heterosexual Men and Women in a U.S. National Sample. *Archives of Sexual Behavior* [online]. New York: Springer. Únor 2017, **47**(1) [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/313835591\\_Differences\\_in\\_Orgasm\\_Freque](https://www.researchgate.net/publication/313835591_Differences_in_Orgasm_Freque)

ncy Among Gay Lesbian Bisexual and Heterosexual Men and Women in a US National Sample. ISSN 1573-2800.

- ❖ P!NK Talks Beauty Must-Haves and Body-Sculpting Workouts. *Fitness Magazine* [online]. 27. 1. 2014 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.fitnessmagazine.com/blogs/beauty/2014/01/27/pnk-talks-beauty-must-haves-and-body-sculpting-workouts/>.
- ❖ Taylor Swift – Shake It Off (2014). *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/taylor-swift/shake-it-off/>.
- ❖ Taylor Swift – Shake It Off. *YouTube* [online]. 18. 8. 2014 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h\\_JM/](https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h_JM/).
- ❖ Shake It Off. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 5. 11. 2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Shake\\_It\\_Off/](https://en.wikipedia.org/wiki/Shake_It_Off/).
- ❖ Taylor Swift Dismisses the Haters, Dances With Fans for New Song ‘Shake It Off’. *Rolling Stone* [online]. 18. 8. 2014 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/taylor-swift-dismisses-the-haters-dances-with-fans-for-new-song-shake-it-off-230490/>.
- ❖ Taylor Swift’s 40 Biggest Billboard Hits. *Billboard* [online]. 1. 9. 2017 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/photos/7423130/taylor-swift-biggest-billboard-hits/>.
- ❖ Taylor Swift Shake It Off Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/Taylor-Swift/chart-history/HSI/song/856892/>.
- ❖ Taylor Swift – Shake It Off. *Australian charts portal* [online]. c2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://australian-charts.com/show-item.asp?interpret=Taylor+Swift&titel=Shake+It+Off&cat=s/>.
- ❖ Taylor Swift Shake It Off Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/Taylor-Swift/chart-history/CAN/song/856892/>.
- ❖ Official Singles Chart Top 100. *Official Charts Company* [online]. c2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20141019/7501/>.

- ❖ 58th Annual GRAMMY Awards | 2015 GRAMMYs. *GRAMMY.com* [online]. c2019 [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.grammy.com/grammys/awards/58th-annual-grammy-awards-2015/>.
- ❖ Taylor Swift Celebrates National Cat Day with Her Beloved Kitties. *PEOPLE.com* [online]. 29. 10. 2019 [cit. 8. 11. 2019]. Dostupné z: <https://people.com/pets/taylor-swift-celebrates-national-cat-day/>.
- ❖ Finger-tutting. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 7. 5. 2019 [cit. 8. 11. 2019]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Finger-tutting/>.
- ❖ The History of Taylor Swift & the Snake. *Billboard* [online]. 21. 8. 2019 [cit. 9. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/articles/columns/pop/7934297/taylor-swift-the-snake-history-kim-kanye-instagram/>.
- ❖ What we liked in 2013: twerking. *The Guardian* [online]. 28. 12. 2013 [cit. 9. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2013/dec/28/twerking-miley-cyrus-2013-review/>.
- ❖ Why Twerking Classes Rip Off Black Women. *Highsnobiety* [online]. 13. 6. 2017 [cit. 9. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2017/06/13/twerking-classes/>.
- ❖ Twerking – A Brief History. *The Vast World of Dance* [online]. 17. 3. 2017 [cit. 9. 11. 2019]. Dostupné z: <https://sites.psu.edu/mnshermanpassion/2017/03/17/twerking-a-brief-history/>.
- ❖ Is Taylor Swift’s “Shake It Off” video racist?. *Consequence of Sound* [online]. 19. 8. 2014 [cit. 9. 11. 2019]. Dostupné z: <https://consequenceofsound.net/2014/08/is-taylor-swifts-shake-it-off-video-racist/>.
- ❖ Ariana Grande – Thank U, Next (2018). *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/video/ariana-grande/thank-u-next/>.
- ❖ Hannah Lux Davis. *IMVDb | The Internet Music Video Database* [online]. c2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://imvdb.com/n/hannah-lux-davis/>.
- ❖ Ariana Grande – thank u, next. *Youtube* [online]. 30. 11. 2018 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=g11aHhXnN1k/>.
- ❖ Ariana Grande’s ‘Thank U, Next’ Has the Biggest Music Video Debut in YouTube History. *YouTube* [online]. 4. 12. 2018 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z:

<https://www.billboard.com/articles/columns/pop/8488652/ariana-grande-thank-u-next-biggest-music-video-debut-youtube/>.

- ❖ Taylor Swift's 'Me!' Breaks Vevo Record for Fastest Trip to 100 Million Views. *Variety* [online]. 2. 5. 2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/articles/columns/pop/8488652/ariana-grande-thank-u-next-biggest-music-video-debut-youtube/>.
- ❖ Thank U, Next. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 8. 11. 2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Thank\\_U,\\_Next/](https://en.wikipedia.org/wiki/Thank_U,_Next/).
- ❖ Sweetener (album). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 7. 11. 2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sweetener\\_\(album\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Sweetener_(album)/).
- ❖ Thank U, Next (song). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 9. 11. 2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Thank\\_U,\\_Next\\_\(song\)/](https://en.wikipedia.org/wiki/Thank_U,_Next_(song)/).
- ❖ Ariana Grande Thank U, Next Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/Ariana-Grande/chart-history/HSI/song/1106809/>.
- ❖ Ariana Grande – Thank U, Next. Australian charts portal [online]. c2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://australian-charts.com/showitem.asp?interpret=Ariana+Grande&titel=Thank+U,+Next&cat=s/>.
- ❖ Official Singles Chart Top 100. *Official Charts Company* [online]. c2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20181109/7501/>.
- ❖ Ariana Grande Thank U, Next Chart History. *Billboard* [online]. c2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/music/Ariana-Grande/chart-history/CAN/song/1106809/>.
- ❖ Thank U, Next (song). *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 9. 11. 2019 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Thank\\_U,\\_Next\\_\(song\)#Charts/](https://en.wikipedia.org/wiki/Thank_U,_Next_(song)#Charts/). Pozn.: Odkaz vede k tabulce s přehledem umístění singlu ve světových žebříčcích.
- ❖ Protivný sprostý holky / Mean Girls (2004). *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. c2001–2019 [cit. 11. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/136335-protivny-sprosty-holky/prehled/>.
- ❖ Bravo, girls! / Bring It On (2000). *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. c2001–2019 [cit. 11. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/29613-bravo-girls/prehled/>.

- ❖ Přes noc třicítkou / 13 Going On 30 (2004). *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. c2001–2019 [cit. 11. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/71995-pres-noc-tricitkou/prehled/>.
- ❖ Prává blondýnka / Legally Blonde (2001). *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. c2001–2019 [cit. 11. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/22810-prava-blondynka/prehled/>.
- ❖ Rapper Mac Miller died of a drug overdose. *NBC News* [online]. 8. 9. 2018 [cit. 12. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.nbcnews.com/news/us-news/rapper-mac-miller-died-drug-overdose-n931361/>.
- ❖ What Ariana Grande Represents to Her Fans. *The New York Times* [online]. 23. 5. 2019 [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/05/23/arts/music/what-ariana-grande-represents-to-her-fans.html/>.
- ❖ Ariana Grande and Pete Davidson’s Breakup Is More Mysterious Than It Seems. *Vanity Fair* [online]. 15. 10. 2018 [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/style/2018/10/ariana-grande-pete-davidson-breakup-saturday-night-live/>.
- ❖ Troye Sivan Said Ariana Grande Is “Breaking the Rules” in His Essay for Her Time 100 Honor. *Teen Vogue* [online]. 17. 4. 2019 [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.teenvogue.com/story/troye-sivan-ariana-grande-essay-time-100/>.
- ❖ Troye Sivan talks accepting sexuality and coming out. *Dazed* [online]. 13. 10. 2016 [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/music/article/33336/1/troye-sivan-talks-accepting-sexuality-and-coming-out/>.
- ❖ Victorious (TV Series 2010–2013). *IMDb* [online]. c1990–2019 [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt1604099/>.
- ❖ Po koncertu v Manchesteru se odpálil sebevražedný atentátník, zabil 22 lidí. *iDnes.cz* [online]. 23. 5. 2017 [cit. 23. 5. 2017]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/manchester-koncertni-hala-vybuch-exploze.A170523\\_005121\\_zahranicni\\_fer/](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/manchester-koncertni-hala-vybuch-exploze.A170523_005121_zahranicni_fer/).

## Seznam literatury

- ❖ BOOTH, Wayne C. Typy vyprávění. *Aluze* [online]. 2007, č. 2 [cit. 10. 10. 2019]. ISSN 1803-3784. Dostupné z: [https://web.archive.org/web/20090225220236/http://www.aluze.cz/2007\\_02/08\\_Studie\\_Booth.php/](https://web.archive.org/web/20090225220236/http://www.aluze.cz/2007_02/08_Studie_Booth.php/). Pozn.: Z anglického originálu *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961) přeložila Martina Knápková.
- ❖ GAUNTLETT, David. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. New York: Routledge, 2002. ISBN 0-203-36079-6.
- ❖ GOODWIN, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. ISBN 0-8166-2062-8.
- ❖ CHANDLER, Daniel. *Semiotics: The Basics*. 2nd edition. New York: Routledge, 2007. ISBN 0-203-01493-6.
- ❖ KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 4. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- ❖ LEWIS, Lisa A. Being Discovered: The Emergence of Female Address on MTV. In: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew; GROSSBERG, Lawrence (eds.). *Sound & Vision: The Music Video Reader*. London: Routledge, 1993. ISBN 0-203-99356-X.
- ❖ MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: BRAUDY, Leo; COHEN, Marshall (eds.). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford University Press, 1999. 833-844. ISBN 0195105982.
- ❖ RAILTON, Diane; WATSON, Paul. *Music Video and the Politics of Representation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. ISBN 978-0-7486-3322-7.
- ❖ REIFOVÁ, Irena a kol. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 978-80-7178-926-0.
- ❖ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. 1. vydání. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.
- ❖ ŠMIKMÁTOR, Jan. Kódování/dekódování. *Revue pro média* [online]. Brno: HOST, 2004, 4(10). 45-46 [cit. 10. 10. 2019]. ISSN 1214-7494. Dostupné z: [http://www.rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/archiv\\_10.htm/](http://www.rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue10/archiv_10.htm/).
- ❖ VERNALLIS, Carol. Teaching Music Video: Aesthetics, Politics and Pedagogy. *Journal of Popular Music Studies*. 1997, 9(1), 93-99. ISSN 1533-1598.

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Příklad vinětače obrazu ve videoklipu Beautiful.....	37
Obrázek 2: Zvadlý, uschlý květ.....	40
Obrázek 3: Rozkvetlý, zdravý květ .....	40
Obrázek 4: Kelly Clarkson vystupující s kapelou .....	49
Obrázek 5: Postava servírky imitující pěvecké vystoupení .....	51
Obrázek 6: Záběr zachycující Pink a muže na parketu v odlišných outfitech a stylu tance ....	58
Obrázek 7: Scéna zobrazující krmení telete lidským mlékem .....	60
Obrázek 8: Taylor Swift (uprostřed) tančící s fanoušky .....	70
Obrázek 9: Bližší záběr na twerkující ženské pozadí naznačující sexuální objektifikaci .....	75
Obrázek 10: Detailní záběr na audiokazetu inspirovanou filmem Bring It On (s patrnou vinětačí obrazu).....	80
Obrázek 11: Kniha Thank U, Next inspirovaná knihou Burn Book z filmu Mean Girls.....	81
Obrázek 12: Kris Jenner v roli June George z filmu Mean Girls na školní besídce .....	86