

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

Sémiotická analýza hudebního videoklipu Evropo dýchej

Diplomová práce

Studijní obor: Literárně-historická studia

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Autor: Bc. Barbora Sirová

ČESKÉ BUDĚJOVICE 2018

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 7. května 2015

Barbora Sirová

Anotace

Diplomová práce se zaměří na oblasti hudby, filmu, literatury a výtvarného umění islámských zemí, a to z hlediska materiálu, který opouští původní kulturní a náboženský kontext a je "odeslán" k recepci v kontextu stabilizované západní kultury. Autorka práce vybere dle svého vlastního uvážení ty nejpodstatnější a nezajímavější umělce, kteří se narodili nebo stále žijí v jedné z islámských zemí, a jejich tvorbu bude dále interpretovat z hlediska její recepce na kulturu západního světa ve smyslu jejich vlivu a dopadu. Metodologicky se práce bude opírat o koncept kulturního transferu, který rozpracovala kulturní studia v posledních desetiletích.

Abstract

This diploma thesis will focus on music, film, literature and visual arts of Islamic countries, as a material that leaves the original cultural and religious context and is being "sent" to be received in the context of the stabilised Western culture. Guided by her own judgment, the author of this diploma thesis shall select the most important and interesting artists who were born or are still living in one of the Islamic countries. And she will further interpret their work in terms of their influence and impact on the Western culture. As to the methodological approach, this diploma thesis is based on the concept of the cultural transfer, as it has been examined and defined in cultural studies in recent decades.

Obsah

Úvod	4
Výchozí sémiotické pojmy	6
Videoklip jako sémiotická pornografie	11
Výrazové prostředky videoklipu	18
Případová studie videoklipu Evropo dýchej	21
Identifikace textu	23
Tři roviny označování.....	31
Podklady a zdroje	40
Text písně Evropo dýchej	40
Závěr	56
Seznam použité literatury	57

Úvod

Téma mojí diplomové práce spadá pod obor sémiotiky, která zkoumá nejen jazykové znaky, ale i všechny ostatní znakové systémy v naší kultuře. V první kapitole diplomové práce je proto nezbytné stručně představit výchozí sémiotické koncepty, z nichž budeme po celou dobu následné analýzy vycházet. Učiním tak za pomoci zdařilé publikace mediálních studií: *Výzkum médií; Nejužívanější metody a techniky* od Renáty Sedlákové.

Po tom, co vymezím základní pojmy sémiotiky jako vědy je třeba zahrnout do kontextu jejího bádání také samotný videoklip, tedy předmět případové studie snoubící v sobě hned několik uměleckých druhů. Vycházet přitom budu především z diplomové práce *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů* Marie Maixnerové. V tomto obsáhlém metateoretickém úvodu se podíváme na to, jakým vývojem prošlo pojetí videoklipu, respektive jak k němu optikou této vědy o znacích přistupovali jednotliví autoři. Vzhledem k vybranému předmětu zájmu pro nás budou klíčové koncepty badatelů vycházejících z kulturních a mediálních studií. Ti se soustředí na videoklip jako na produkt populární kultury a zajímají se, jak odkazují znaky videoklipu za jeho hranice: jak ovlivňují kulturu. Tyto sociokulturně orientované disciplíny jsou z hlediska aplikace sémiotických analýz videoklipu jednoznačně dominantní a vychází z pojetí angloamerické tradice o vizuální kultuře, pro níž je typické odpoutání se od samotného předmětu analýzy k otázkám spojeným s diváckými reakcemi na jeho obraz. K tomuto směřování mimo jiné výrazně přispěla práce britského teoretika kulturních studií Stuarta Halla a jeho významná recepční teorie kódování a dekodování.

Důležitá se pro nás dále stane teorie dispozitivu Martina Mazance, který se pojmu věnoval v rámci jeho závěrečné akademické práce s názvem *Video art, český videoart, umění pohyblivého obrazu*. Dispozitiv je přitom v podstatě médium zasazené do konkrétního diskurzu doby. Aplikujeme-li teorii dispozitivu na žánr videoklipu, můžeme říci: čtení textu ovlivňuje už to, jaké médium jej zprostředkovává. Právě příchod nových médií jako je internet mění podstatně recepční i sociální kontext díla, ale také způsoby distribuce a to, jak dispozitiv nových médií konstruuje reálný svět.

Posledním krokem před analýzou vybraného videoklipu bude vymezení jeho specifických vyjadřovacích prostředků. Zaměříme se především na subžánr předmětu zájmu,

takzvaný angažovaný videoklip, jak jej v diplomové práci *Angažované umění: případ hudebního videoklipu*, umně nastiňuje autor Ondřej Kůs.

Při interpretaci videoklipu Olivie Žižkové k písni *Evropo dýchej* budu vycházet z postupu textuální analýzy. Držet se přitom budu opět stěžejní publikace pro tuto práci *Výzkum médií; Nejužívanější metody a techniky*, jejíž autorka Renáta Sedláková v ní uvádí přehledný postup. Textuální analýzu přitom označuje jako sémioticko-strukturální. Někteří autoři užívají pouze přívlastek sémiotická, ale Sedláková upozorňuje, že při textuální analýze dochází nejen ke zkoumání stavebních prvků jako znaků, ale také struktury, pomocí které jsou uspořádány.

Videoklip interpretky Olivie Žižkové *Evropo Dýchej* vyšel 2. srpna roku 2016. Masový dopad videoklipu k písni, který sdílela Olivie Žižková na svém YouTube kanále v létě roku 2016, nikdo nečekal. Do dnešního dne jej vidělo na YouTube 774 000 lidí (k 21. 7. 2018). Jaký vliv má dispozitiv internetového média na ideologii, kterou videoklip „Evropo dýchej“ šíří? Jak a proč se stal tak rychle známým? O čem text svou povahou vypovídá? A co to vypovídá o nás a naší společnosti? A v neposlední řadě: jak je šířena samotná ideologie obsažená v textu?

Výchozí sémiotické pojmy

„Až když si uvědomíme, jak málo víme, si můžeme začít klást ty správné otázky.“¹

Abychom se mohli přesunout k analýze, je třeba představit si prvně výchozí sémiotické koncepty, z nichž při ní budeme vycházet. Učiním tak za pomoci příručky, kterou budu povětšinou využívat i při postupu analýzy, a to publikace *Výzkum médií; Nejužívanější metody a techniky* od Renáty Sedlákové. Monografii vnímám jako strukturně i obsahově mimořádně zdařilou.

„Sémiotika (pozn. nebo sémiologie, řečeno s Charlesem Williamem Morrisem) se soustředí na tři základní kategorie:

- **znaky**, základní stavební jednotky různých symbolických systémů;
- **kódy**, do nichž jsou znaky organizovány;
- **kulturu**, ve které znaky a kódy fungují.

Základní stavební jednotka je znak. Jeho základní vlastností je zastupovat něco jiného.² Důležití jsou ale také příjemci, kteří jsou schopni recipovat jeho význam. Znakem může být prakticky cokoli, co je schopno přenosu informace. Slovy jednoho z nejcennějších sémiotiků Rolanda Barthesa: „(...) jistě, moře nepřináší žádné sdělení. Ale kolik sémiologického materiálu najdu na pláži! Vývěsky, slogany, nápisy, ošacení i opálená těla, to všechno pro mne tvoří sdělení.“³

Pojetí znaku francouzského lingvisty Ferdinanda M. de Saussura, který dal sémiotice mnohé základy, je definováno jako diadické. Znak spojuje **označující**, tj. fyzickou podobu znaku jako je například písmo, a **označované** jako *mentální koncept*, který je jím vyvolán. Označované přitom „podléhá individuálnímu pojetí.“⁴ Proti tomu americký vědec Charles Sanders Peirce, jeden ze zakládajících členů moderní sémiotiky, má triadický koncept: Označované v mysli vyvolává třetí člen znaku, v podstatě ono *individuální pojetí*, a to **interpretant**, který tvoří individuální zkušenost příjemce. Jinak může pochopit znak francouzského jazyka rodilý Francouz a jinak Čech, který se jazyk teprve

¹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 17.

² Tamtéž. Str. 331.

³ BARTHES, R. *Mytologie*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2004. 170 s. ISBN 80-86569-73-X. Str. 168.

⁴ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 332.

učí. Triadické jsou i Piercovy typy znaků: **ikon** – kdy označující připomíná označované (znakem může být obraz), **index** – kdy má označující „následný nebo příčinný“⁵ vztah s referentem a **symbol** – kdy je vztah mezi označujícím a označovaným podmíněn zažitou konvencí.

Znaky mají potenciál nést různé významy (viz *interpretans*), které „mohou být aktivovány použitím v různých kontextech a diskurzích“⁶ a jsou aktivovány divákem. „Soubor znaků, z nichž je možné vybírat, označujeme jako **paradigma**,“⁷ mohou to být například slova z nichž skládáme větu nebo filmové záběry, z nichž skládáme film, zatímco **syntagma** je způsob jejich uspořádání, tedy kdy slova uspořádáme do konkrétní promluvy nebo záběry do konkrétního filmu. Každý výběr v rámci paradigmatu pak „ovlivňuje význam syntagmatu.“⁸

Znaky mohou být součástí systému jazyka, malby, hudební skladby – nebo videoklipu, který tyto systémy kombinuje. Pravidla, podle kterých jsou v nich znaky uspořádány, jsou **kódy** – například kód jazyka, z užšího pohledu kód češtiny. Tento systém je dán konvencí, která vzniká postupným užíváním a jeho pravidla „jsou uživateli aplikovaná více či méně nevědomě,“ přičemž příkladem méně vědomého užití může být například novinářská rutina,⁹ ale i konstrukce promluvy v mateřském jazyce v běžné řeči. Význam znaku se na základě použitého kódu může lišit. Například každá kultura má jiný kód. Když při stopování v Indii vztyčíte palec, nikdo vám možná nezastaví, protože se tam údajně stopuje pomocí lehkého mávání vodorovně vzpaženou rukou.¹⁰

Sémiotická analýza se snaží porozumět „sociálnímu používání znaků a tvorbě významů z jejich vzájemných vztahů v rámci znakového systému.“¹¹ Patří mezi kvalitativní metody výzkumu médií (médií v širším slova smyslu). O všech zkoumaných objektech (dokumentech) přitom Sedláková mluví jako o **textech**, protože „jsou všechny

⁵ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 332.

⁶ Tamtéž. Str. 335.

⁷ Tamtéž. Str. 336.

⁸ Tamtéž.

⁹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 336.

¹⁰ Praktický průvodce přežitím v indii: typy na cestu a jak se neztratit v zemi chaosu. *Za horami* [online]. 27. 10. 2017 [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: <https://zahorami.cz/2017/10/prakticky-pruvodce-prezitim-v-indii-typy-na-cestu-a-jak-se-neztratit-v-zemi-chaosu/>.

¹¹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 330.

složeny ze znaků určených ke čtení.¹² Předmětem analýzy mohou být různé druhy dokumentů od statických vyobrazení jako je reklamní logo, reklamní plakát nebo malba po audiovizuální díla – reklamy, filmy nebo videoklipy. Možností je nespočet, stačí vzpomenout na Barthesovu citaci v úvodu kapitoly o tom, v čem všem lze najít znaky.

Proces označování, při němž odhalujeme významy vybraných textů, můžeme podle významných sémiotiků Rolanda Barthese, Johna Fiskeho a Johna Hartleyho rozdělit do tří stupňů. Druhý stupeň označování (konotace, mýtus) přitom rozpracoval Barthes, Fiske s Hartleyem k němu později přidali ještě třetí stupeň, tedy ideologii.¹³ Vztah mezi saussurovským označujícím a označovaným (dvě složky znaku) na prvním stupni označování nazývá Barthes **denotací** „ve smyslu běžně přijímaného základního významu znaku bez dalších vedlejších významů“, vztah mezi složkami je tedy „hodnotově neutrální.“¹⁴ Jde v podstatě o popisnou a identifikační *slovníkovou definici* – například slovo kočka (označující) představuje dané čtyřnohé zvíře (označované). Na druhém stupni ale tomuto čtyřnohému zvířeti můžeme přisuzovat **konotace**, tedy hodnoty, které si s ním spojujeme my jako individuum nebo my jako společnost. Tak si můžeme místo jakéhosi definičního pojmu kočky představit černobílou kočku, kterou máme doma, kočku jako zvíře, které má svou hrdost a nikdy neposlechne a tak dále. Podobně fotografie ulice jako označující konkrétní označované ulice může být podle Barthese na rovině denotace „čistým, mechanicky reprodukcujícím analogonem reality“¹⁵ nebo může vyvolávat konotace díky práci fotografa, který ji například vyfotí z různých úhlů nebo k ní přidá barevný filtr.¹⁶ Forma znaku určuje jeho konotace. Problém ovšem je, že pro někoho by i fotografie dané ulice na rovině denotace, nezátížená kódy zobrazování, mohla vyvolávat konotace. Pokud by se v ní například dotyčný narodil, bude si i obyčejnou neuměleckou a striktně dokumentární fotografii spojovat s vlastními vzpomínkami. Domnívám se, že oddělení denotace a konotace znaku je výsostně individuální záležitostí danou mnoha faktory záviselými na osobnosti příjemce znaku. Podobně americký filmový analytik,

¹² SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 330.

¹³ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 337.

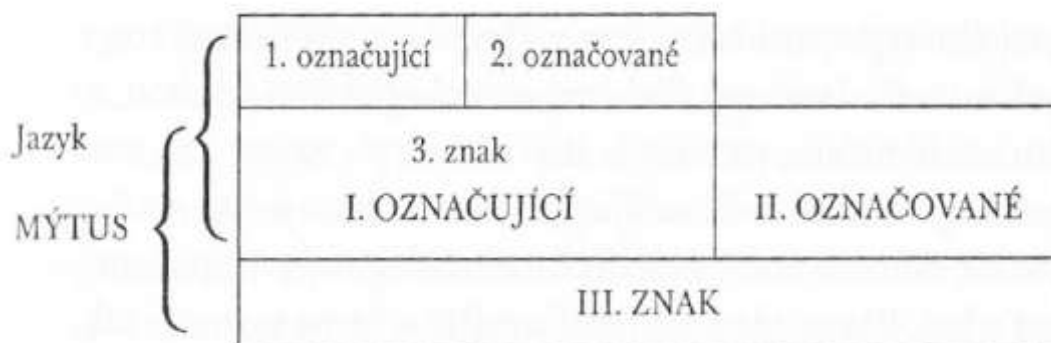
¹⁴ Tamtéž. Str. 338.

¹⁵ Tamtéž. Str. 339.

¹⁶ Tamtéž.

James Monaco, říká, že mezi denotací a konotací „existuje kontinuum, nikoli jasná hranice.“¹⁷

Nyní k pojetí Barthesova postmoderního **mýtu**, který opět před vysvětlením znázorním pomocí schématu:



18

Sémiotický mýtus vykrádá původní *smysl* znaku, a jeho vyprázdněnou formu pak propůjčuje mýtu jako novému znaku. Představme si fotografii označovaného muže, který bude sedět s láhví piva u televize, zatímco vedle něj bude vyobrazena uklízejí žena. K muži i ženě se může vázat nespočet konotací, imaginární fotografie je ale zobrazuje takovou *formou*, aby vyvolávaly pouze některé z nich. „Při systematickém opakování souboru znaků pro vyjádření určitého sdělení dochází ke zřetězení konotací a vytvoření mýtu.“¹⁹ Označovaný muž i žena jsou tedy ochuzeni o veškeré možné významy a vyprázdněná *forma* jejich označovaných je pak naplněna novým označovaným ve službách mýtu – v tomto případě můžeme říci, že jsou jimi genderové odlišnosti přisuzované muži a ženě. Toto nové označované v rovině druhého stupně označování mýtu nazývá Barthes jako *koncept*. Smysl původního znaku zůstává stranou, ale není zcela odstrčen, funguje totiž jako maskování tohoto mýtu. Každý text maskuje mýty, se kterými pracuje, jinak by nebyly účinné.

¹⁷ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 346.

¹⁸ BARTHES, Roland. *Mytologie*. 2. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2. Str. 113.

¹⁹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 339.

Závěrem: „označující jako výsledný člen primárního systému je *smysl*, to stejné označující jako výchozí člen sekundárního systému je *forma* a označované v sekundárním systému je *koncept* a znak v tomto systému je *signifikace*.“²⁰

Jak jsme si mohli všimnout, mýty v mnohém souvisejí se stereotypy a někdy jsou ztotožňovány. Mýtus je ale „komplexnější, neboť označuje celý řetězec pojmů navázaných na určitou kategorii, přičemž součástí tohoto řetězce mohou být právě stereotypy.“²¹

Například tradiční mýtus cikána obsahuje konotace jako špinavý, nevychovaný, hrubý, hluchý apod. Podle Barthes mýtus tvoří příběh, „kterým se kultura pokouší vysvětlit či pochopit nějaký aspekt reality nebo přírody. Mýtus je pro něho způsob uvažování nějaké kultury o něčem, je to způsob konceptualizace či chápání stavu věcí.“²² Mýty často tvoří binární opozice, takzvané kontramýty. Často se uvádí příklad policie nebo vědy – jsou pro společnost prospěšné nebo naopak? Mýtus a kontramýtus budou mít vždy opačné odpovědi.²³

„Mýtus je často výtvorem dominantní sociální třídy, která jej využívá k šíření ideologie.“ Může být součástí reklamy, propagandy, zpravodajského média, ale i uměleckého žánru. „Každé označování v sobě nese ideologický rozměr,“²⁴ jak jednou poznamenal britský mediální teoretik, Dick Hebdige. Hlavní funkcí mýtu je podporovat sociálně preferovaný význam, prezentovat nesené významy jako přirozená fakta a zastírat tak jejich politickou a sociální dimenzi. Díky odhalení skrytých významů na druhém stupni označování tak plynule pronikáme až na rovinu **ideologie**. Pokud budeme pokračovat na příkladu ženy a muže, mohli bychom definovat přítomnost ideologie asi následovně: „řetěz pojmů, které konstituují mýty maskulinity a feminity a vzorové nukleární rodiny (...)

²⁰ STEFANOVIČ, David Pravoslav. *Mytické struktury v diskurzu televizních zpráv* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/gf3qxc/>>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Marek Lapčík. Str. 22.

²¹ KLUSOVÁ, Zuzana. *Proměny mediálního obrazu Policie České republiky v Mladé frontě DNES a Právu*. Brno, 2010. Diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Volek, Ph.D. Str. 27.

²² VOLEK, Jaroslav: *Označování*. [online]. Brno, 2004 [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/el/1423/podzim2004/ZUR104/um/74136/>>. Pracovní materiál pro výuku předmětu Úvod do komunikačních studií. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Str. 5.

²³ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 340.

²⁴ HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Translated by Miroslav Kotásek. Praha: Dauphin, 2012. 239 s. ISBN 9788072721979. Str. 39.

vždycky sloužil zájmům daného ekonomického systému a třídě, která jej defacto konstituovala – střední třídě reprezentované především muži.“²⁵ Nová média svou ideologii umí dobře skrývat, protože využívají řadu technologií (fotografie, přímý přenos) „které působí jako ikony a skrze svou podobnost vytvářejí dojem přesné reprodukce, čímž zakrývají umělý charakter tohoto sdělení a podíl novinářů na jeho vytvoření.“ K autentičnosti dopomáhá také kód řeči, například zpravodajský nebo filmový.²⁶

Videoklip jako sémiotická pornografie²⁷

„*Tolik sémiotik, kolik badatelů*“ – Jean-Jaques Nattiez²⁸

Po tom, co jsme si vymezili základní pojmy sémiotiky jako vědy je třeba zahrnout do kontextu jejího bádání také žánr videoklipu, který jsme pro vlastní analýzu vybrali. Podíváme se, jakým vývojem prošlo jeho pojetí, respektive jak k němu optikou této vědy o znacích přistupovali jednotliví autoři. Tento metateoretický úvod nám poskytne zázemí k vlastnímu výzkumu, jakož i orientaci na výzkumné půdě tak specifického žánru. Na tomto místě považuji za velice důležité zmínit, a nerada bych, aby to v textu jakkoli zaniklo, že v kapitole vycházím především z výjimečně dobré diplomové práce *Možnosti sémiotické analýzy* Marie Maixnerové²⁹, která se právě a pouze tomuto tématu věnovala a zmapovala tak téma, bez kterého se podle mého názoru práce jako tato nemůže obejít. Práce Maixnerové neobsáhla všechny autory, kteří se sémiotikou videoklipu zabírali, nicméně jsem přesvědčena, že jí vybraní zástupci velmi dobře mapují právě již zmíněný

²⁵ VOLEK, Jaroslav: *Označování*. [online]. Brno, 2004 [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/el/1423/podzim2004/ZUR104/um/74136/>>. Pracovní materiál pro výuku předmětu Úvod do komunikačních studií. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Str. 11.

²⁶ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 339.

²⁷ o videoklipu jako *sémiotické pornografii* hovoří Andrew Goodwin ve vlivné publikaci *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. Žánr definuje tímto shlukem pojmů: „audiovizuální žánr, reklama, nová forma televize, vizuální umění, elektronická tapeta, sny, postmoderna, nihilistická neofašistická propaganda, metafyzická poezie, obchodní kultura, LSD, sémiotická pornografie.“ GOODWIN, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory*. Music Television and Popular Culture. University of Minnesota Press, Minneapolis 1992. Str. 3.

²⁸ NATTIEZ, J. J. „Reflections on the Development of Semiology in Music“. (v překladu Katherine Ellis) In.: *Music Analysis*, Vol. 8, No. ½ (březen–červenec) 1989. Blackwell Publishing. Str. 23.

²⁹ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D.

vývoj pojetí, kterým videoklip z hlediska sémiotiky procházel, a s ním související teoretická východiska, která jsou nezbytná pro otevření výzkumu vlastní případové studie. Maixnerová navíc zohledňuje i dva české autory, kteří se teorií videoklipu zabírali.

Hudební videoklip je syntetické umění a podobně jako film v sobě snoubí různé umělecké druhy. Konkrétně v sobě „spájí tři odlišné sémiotické systémy: obraz, hudební skladbu a jazyk/text, tj. mluvené či zpívané slovo.“³⁰ Až do konce 90. let byl vnímán jako integrální součást MTV (zkr. z anglického *Music Television*). Americká hudební televize byla totiž „neodlučitelným kontextem, nosičem a domovským zázemím videoklipu.“³¹ Na přelomu tisíciletí se ale pozice videoklipu začala proměňovat na základě příchodu nových mediálních forem – především internetu. Jakožto umělecká forma na pomezí hudby, filmu a televizní reklamy se videoklip setkává se zájmem mnohých oborů a disciplín, a to jak tradičních, jako je filmová věda, muzikologie či sociologie, tak interdisciplinárních novějších, jako jsou kulturní studia, komunikační a vizuální studia nebo studia nových médií. Sémiotická analýza se jako univerzální interdisciplinární nástroj zdá být pro interpretaci hudebních videoklipů ideální volbou, nicméně tato věda o znacích neposkytuje žádný *obecný referenční rámeček*,³² což se o to více odráží na rozlišných přístupech při její aplikaci. Ve výše zmíněné diplomové práci se Maixnerová soustředí na sémiotickou analýzu videoklipu z perspektivy muzikologie a pro-vizuálně orientovaných disciplín: filmové vědy, televizních a kulturních studií, protože na hudební videoklip podle ní „bývá nejčastěji nahlíženo právě skrze optiku těchto disciplín.“³³

První vlnu badatelů typologicky odráží švédský profesor muzikologie Alf Björnberg, který se z hlediska sémiotického ohledávání videoklipu soustředil především na propojení různých znakových kódů (systémů například hudební nebo filmové řeči) uvnitř samotného videoklipu. Je také zářným příkladem badatelské preference pouze jedné z těchto složek, konkrétně hudební části videoklipu, což slovy Goodwina představuje u

³⁰ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 16.

³¹ SZCZEPANIK, Petr. „Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury II.“ *Biograph. Magazin pro film a nová média*, č. 5 1998. Str. 21.

³² NATTIEZ, J. J. „Reflections on the Development of Semiology in Music“. (v překladu Katherine Ellis) In.: *Music Analysis*, Vol. 8, No. ½ (březen–červenec) 1989. Blackwell Publishing. Str. 27.

³³ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 16.

výzkumníků zásadní problém.³⁴ Ve své studii *Music Video and the Semiotics of Popular Music* z roku 1992 poukazuje Björnberg na to, že „hudebnímu videoklipu dominuje audiální složka, jíž je složka obrazová podřízena, neboť je determinována syntaxí a textem písně,“ komentuje jeho závěry Maixnerová.³⁵ Například sólo zpěvačky může být vizualizováno detailním záběrem na její tvář a její mimika pak může indexiálně značit sémanticky emocionální význam textu³⁶. Ač může mít pro hudební vědu Björnbergova studie nepochybný význam, hudební sémiotika jako taková se potýká s řadou nedořešených otázek. Vědu o znacích v hudbě totiž rozpracoval jen zlomek badatelů. Nešlo přitom o zcela komplexní teorii, jak se dozvídáme od Maixnerové: „vzhledem k tomu, že jednu z primárních složek hudebního videoklipu tvoří bezpochyby právě hudba, jde o poměrně pozoruhodný paradox,“³⁷ píše. Mezi výzkumníky navíc panují rozpory o referenci hudebního znaku, což v podstatě znamená, že není jasné, jak a jestli vůbec prvky hudební řeči k něčemu mimo svůj systém odkazují. Zda existuje označovaný pojem, který hudba ukrývá ve svém označujícím.

Oproti jednostranně zaměřeným analýzám videoklipu jako je Björnbergova studie se vymezují interdisciplinární obory, přičemž mezi nejdůležitější vzhledem k vybranému předmětu analýzy pro nás budou východiska kulturních a mediálních studií. Tyto sociokulturně orientované disciplíny, jejichž přístup Maixnerová ve své práci popisuje z hlediska aplikace sémiotických analýz videoklipu jako *jednoznačně dominantní*, vychází z pojetí angloamerické tradice o vizuální kultuře, pro níž je typické odpoutání se od samotného textu, což je v řeči sémiotiky také videoklip, k otázkám spojeným s diváckými reakcemi na jeho obraz. Výrazně k tomu dopomohla východiska takzvané birminghamské školy, která do jisté míry zformovala právě obor kulturních studií, konkrétně pak především práce Stuarta Halla, který přišel s významnou recepční teorií kódování a dekódování. Stručně ji můžeme shrnout slovy jedné z mnoha diplomových prací, která je této teorii věnovaná: „médiu zakóduje význam do mediálního sdělení, pošle jej přes kanál recipientům a publikum tento komunikát rozkóduje podle vlastních

³⁴ GOODWIN, Adrew. *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1992. Str. 3.

³⁵ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 63.

³⁶ Tamtéž. Str. 66–67

³⁷ Tamtéž. Str. 24

charakteristik a zkušeností. Tento vyprodukovaný text má v sobě obsaženo více možných čtení, více výkladů, vložených významů, je tedy polysémnní.³⁸ Organizace významů se pak odvíjí od ideologického řádu společnosti, do níž je text zasazen, píše Hall v klíčové studii *Kódování a dekodování*.³⁹ Hudební videoklip tak začíná být nahlížen jako „ideologicky a kulturně podmíněná (a zároveň aktivní) součást popkultury,“ píše Maixnerová.⁴⁰ Přístup se tudíž dalece liší od toho, který jsem nastínila na přechodí studii Alfa Björnberga. Následující badatelé se bez výjimky soustředí především na videoklipy, které jsou produkty populární kultury a více než na propojení znaků *uvnitř videoklipu* se soustředí na to, jak odkazují *za jeho hranice*, tedy jaký na ně má vliv samotná kultura a opačně, jak tyto texty mohou působit na ni. Zástupci tohoto směru pak řeší například otázky spojené s reprezentací rasové, třídní či genderové příslušnosti.

Na tomto přístupu staví i americký teoretik populární hudby Andrew Goodwin, autor vlivné publikace věnované hudebnímu videoklipu *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture* z roku 1992. Také tento hojně citovaný autor ve svém textu rozebírá videoklip ze sociálně-kulturního hlediska. Vztahové relace obrazu a zvuku v hudebním videoklipu nahlíží z různých perspektiv, a to prostřednictvím textuální analýzy. Goodwin například píše, že hudba v sobě obsahuje vizuální obraz *indexických kvalit*, který odkazuje k vnějšímu světu jako takovému, ale také k dalším textům popkultury jako jsou přebaly CD nebo image hudebníka.⁴¹

Také Belgičanka Heidi Peetersová, výzkumnice v oblasti literatury a kultury, je blízké uvažování o hudebním videoklipu vycházející z myšlenkového proudu kulturních studií a píše, že je „nezbytné analyzovat jak sémiotiku videoklipu coby textu, tak na hlubší úrovni jeho funkci v rámci společnosti.“⁴² Sémiotické analýze videoklipu podrobuje ve článku *The Semiotics of Music Videos: It Must Be Written in the Stars*, který vyšel roku 2004 v časopise *Image and Narrative*. Dochází k závěru, že středem videoklipu, který označuje pojmem kulturní praktika, je postava hvězdy, od níž se odvíjejí veškeré další

³⁸ KELNAROVÁ, Adéla. *Teorie kódování a dekodování Sturta Halla pod lupou*. (Bakalářská diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra Žurnalistiky. Vedoucí práce: Mgr. Marek Lapčík, Ph.D. Olomouc 2011, 41 stran. Str. 12.

³⁹ HALL, Stuart. Kódování a dekodování. In *Teorie vědy* 2005, roč. 27, č. 2. Str. 52.

⁴⁰ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 16.

⁴¹ GOODWIN, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1992. Str. 59.

⁴² MAIXNER, Mary. Sémiotika hudebních videoklipů: Je to ve hvězdách. In: *25fps.cz* [online]. 25.06.2011. © 2012 [cit. 2018-7-9]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/peeters/>.

znaky. „Hvězda se stává paradigmatickým spojovatelem hudebního videoklipu.“⁴³ Tímto závěrem zároveň Peetersová vyvrací slova amerického filozofa a literárního teoretika Frederica Jamsona, jimiž článek otevírá, že je videoklip: „schizofrenní řetězec izolovaných, nesouvislých znaků, které se nepropojují do koherentního celku a jsou útvarem beze středu.“⁴⁴ Peetersová znaky videoklipu označuje s teorií známého britského akademika a filmového kritika Richarda Dyera jako reprezentativní a nereprezentativní, přičemž „Reprezentativní znaky jako například zápletka, kulisy, postavy a kostýmy jsou tím, co něco reprezentuje a funguje na úrovni porozumění“ a „naproti tomu nereprezentativní znaky jako jsou barvy, osvětlení, úhly kamery, střih nebo speciální efekty (...) závisí na kontextu, v němž se objeví“ a jsou „interpretovány jako účinky znaků reprezentativních, čímž určují způsob, jakým budou hvězdy a její svět vnímány.“⁴⁵

Ve stejném roce jako text Peetersové pak vyšla publikace *Experiencing Music Video. Aesthetics and Cultural Context* americké muzikoložky Carol Vernallisové. I ta se na hudební videoklip snaží nahlédnout, podobně jako Goodwin, z více úhlů. Všimá si mimo jiné také kulturních kódů, ideologie nebo reprezentace menšin. Konkrétně sémiotice se věnuje v kapitole *Connections Among Music, Image and Lyrics*, kde se snaží nalézt společný významový jmenovatel zvuku, obrazu a slov písně. Hvězda však v jejím textu na rozdíl od Peetersové nefunguje, jak komentuje Maixnerová, jako „paradigmatický spojovatel hudebního videoklipu, ale pouze jako jeden z jeho strukturních prvků“.⁴⁶

Klíčový je pak metateoretický text brněnského historika filmu a médií Petra Szczepanic z roku 1998 s názvem *Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury*. Slovy Maixnerové jde o „první a dosud nejcitovanější (...) práci o hudebním videoklipu u nás.“⁴⁷ Szczepanic se ve svém článku publikovaném ve filmovém magazínu *Biograph* obrací k teorii novějších vizuálních médií než je film a jejich angloamerických a polských teoretiků, jejichž přístup se

⁴³ MAIXNER, Mary. Sémiotika hudebních videoklipů: Je to ve hvězdách. In: *25fps.cz* [online]. 25.06.2011. © 2012 [cit. 2018-7-9]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/peeters/>.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 85.

⁴⁷ Tamtéž. Str. 50.

vyznačuje takzvaným *paradigmatickým obratem*. Při něm dochází k rozpadu „centrální sémantické kontroly textu“ a k prohloubení „emancipace diváckých významotvorných příjmových aktivit,“ jak píše Maixnerová⁴⁸. Text podle Szczepanika, podobně jako podle Halla, „reprezentuje odlišné věci pro odlišná publika v odlišných kontextech.“⁴⁹ Významotvorným prvkem se stává divák. Autor videoklipu si tak nikdy nemůže být vědom, kolik označovaných jeho text skutečně nese. „Nastává sémiotická demokracie“ a dochází ke krizi autorské reprezentace, komentuje Maixnerová.⁵⁰ Čtení nicméně může být ustáleno a konvencionalizováno v rámci určité společnosti, důležitým faktorem v interpretaci tak hraje socio-kulturní prostředí příjemce. Hvězda pak podle brněnského historika zprostředkovává svému divákovi umělecký svět klipu tak, jak jej vidí, pročez je text „proniknut záměry, stává se nástrojem k uskutečňování cílů.“⁵¹ Všechny videoklipy, tvrdí Szczepanik, jsou pod nadvládou jednoho modelového *tělesného ega* a jsou prostředkem budování image „star“. Mezi subjektizované výpovědi řadí i experimentální klipy a dalo by se říci veškeré techniky, při nichž se hvězda ve videoklipu nemusí ani objevit, přesto však stále text obsahuje její *ego*, díky němuž se videoklip stává, alespoň do jisté míry, subjektivizovanou výpovědí.⁵²

Posledním badatelem, kterého uvádí Maixnerová v souvztažnosti se sémiotickým ohledáváním videoklipu, je akademik a dlouhodobý teoretik pohyblivého obrazu Martin Mazanec, který se tímto audiovizuálním formátem zabýval v rámci jeho závěrečné akademické práce s názvem *Video art, český videoart, umění pohyblivého obrazu*. Konkrétně se žánru věnoval v souvislosti s teorií dispozitivu. Dispozitiv je médium, které je přítomněno nejen jako přístroj či matérie, ale zejména jakožto *diskurzivní objekt*, jak jej popisuje Foucault ve své *Archeologii vědění*.⁵³ Konkrétní dispozitiv (jako pro vlastní studii účelný příklad si můžeme představit internet) je množinou „specifických sociálních, kulturních, ekonomických, technických a jiných determinací s ohledem na jeho

⁴⁸ Tamtéž. Str. 50.

⁴⁹ SZCZEPANIK, Petr. „Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury II.“ *Biograph. Magazín pro film a nová média*, č. 5 1998. s. 74.

⁵⁰ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 91.

⁵¹ SZCZEPANIK, Petr. „Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury II.“ *Biograph. Magazín pro film a nová média*, č. 5 1998. Str. 76.

⁵² Tamtéž. Str. 77.

⁵³ FOCAULT, M. in: SZCZEPANIK, Petr. *Filmy, které vidí vlastní vidění. Strategie intermediality a reflexivity v současné kinematografii*. Brno, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav divadelní a filmové vědy, 2002, Str. 33.

mnohostranné interakce.⁵⁴ Aplikujeme-li teorii dispozitivu na žánr videoklipu, můžeme říci: čtení textu ovlivňuje už to, jaké médium jej zprostředkovává. Právě příchod nových médií jako je internet mění podstatně recepční i sociální kontext díla, ale také způsoby distribuce aj., komentuje Mazancova východiska Maixnerová⁵⁵ a dodává, že dispozitivní přístup lze označit jako „jako specifické rozšíření sémiopragmatického přístupu ve vztahu k technologii, recepčnímu a sociálnímu kontextu.“⁵⁶ Internet a dostupnější nové technologické nástroje a software měly za následek narůstající počet videoklipových tvůrců a potenciálním divákům umožnily větší možnosti jeho sledování i šíření. Přelomový byl pro to vznik dvou sociálních sítí. Roku 2004 byl jako první Facebook, rok poté vznikla doména YouTube se sloganem „Broadcast Yourself“. Ty otevřely tvůrcům (zejména neprofesionálním, neobjeveným, začínajícím) i příjemcům zcela nové obzory. „YouTube si vytváří vlastní celebrity.“⁵⁷ Zpopularizoval enormně rychle, roku 2006 patřil podle ekonomického magazínu Advertising Age „k jedné z nejrychleji se rozvíjejících internetových stránek na webu“.⁵⁸ S nástupem firmy YouTube skončila mediální autorita MTV a nastoupilo médium internetu, při němž nikoli televizní kanál, ale sám divák rozhodne o tom, co chce vidět.

Pojďme se v závěru kapitoly podívat ještě na to, jak dispozitiv nových médií konstruuje reálný svět. Nová média umožňují díky digitálním technologiím tak věrnou komunikaci, že jsme je začali vnímat jako zobrazující skutečnost samotnou, pravdivý obraz reálného světa. Přitom jsme zapomněli, že tuto skutečnost stále jen *reprezentují*. „Člověk zapomíná, že on sám obrazy vytvořil, aby se podle nich orientoval ve světě. Už je nedokáže dešifrovat,“ píše český filozof Vilém Flusser.⁵⁹ Zjednodušeně řečeno: zapomínáme na fakt, že například televizní zprávy stále někdo vybírá, záznamy z místa dění stále někdo stříhá a tak dále. Tyto technologií „vyčištěné“ znaky nazývá Baudrillard **simulakra**.

⁵⁴ KLEČKOVÁ, Tereza. *Současné prezentační strategie videoartu v českém kontextu* [online]. Brno, 2010 [cit. 2018-07-11]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/2wdj2h/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Marika Kupková, Ph.D. Str. 14.

⁵⁵ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 99.

⁵⁶ Tamtéž. Str. 100.

⁵⁷ KŮS, Ondřej. *Angažované umění: případ hudebního videoklipu* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/utynrd/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jakub Korda. Str. 22.

⁵⁸ History of YouTube. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_YouTube.

⁵⁹ FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-X. Str. 9-10.

Sdělení simulovaného světa, které tvoří, jsou dešifrovatelné jen obtížně. Jejich „divák je „vševědoucí“, to znamená, že vidí vše a současně nedělá nic jiného, jen se dívá – a právě v této omezenosti na pouhé vidění, navíc vždy chápané v rámci perspektivistické optiky a vždy založené na iluzorní kontinuitě, se projevují ideologické účinky dispozitivu,“ píše známý odborník na oblast vizuality a filmu, Jacques Aumont.⁶⁰ Představme si jednu konkrétní zpravodajskou reportáž. Vnímáme ji jako obraz reálného světa, přitom například akt, kdy reportér mluví z místa činu na kameru je konstruovaný, nikterak nezobrazující reálný svět, a stejně tak konstruovaný je text, který přeřikává. Možná to, co se děje v pozadí na místě činu, může být opravdovým odrazem reality, ale víme, co předcházelo samotnému záběru? Kdokoli mohl z jeho scény něco odstranit nebo do ní něco přidat, zabrat ji pouze v úhlu, který se hodí a tím at’ vědomě či nevědomě vynechat celé spektrum dění a tak dále. „Konstruování reality prostřednictvím médií vždy znamená selekci určité události a vypouštění či opomíjení jiných událostí.“⁶¹ Co z toho vyplývá? Jako badatelé musíme nutně vystoupit z tohoto hyperreálného simulovaného světa a analyzovat mediální realitu střídavě a s odstupem, nenechat se jí jaksi pohltit. Uvědomit si, že je „ovlivňována řadou faktorů – od organizačních, které jsou označovány jako mediální rutiny, přes ekonomické či technické, až po faktory ideologické.“⁶²

Výrazové prostředky videoklipu

Posledním krokem před analýzou vybraného videoklipu bude vymezení jeho specifických vyjadřovacích prostředků, kterým se liší zejména od jiných audiovizuálních žánrů. Videoklip je krátkometrážní tří až pětiminutový žánr. Jeho podstatou je vizuální ztvárnění hudebního motivu, obvykle textu písně. Neplatí to ale vždy, obrazová složka se často může jevit spíše jako „nesourodá, náhodná frekvence obrazů. (...) Záleží na tom, o jaký žánr se jedná a jakým stylem se chce interpret a tvůrce vyjádřit.“⁶³ Pokud jsou například texty lyrické a neposkytují konkrétní příběh, může se jím interpret inspirovat jen volně nebo vůbec: „V smysluplnému vyprávění příběhu si vizuální složka často vystačí

⁶⁰ AUMONT, J. in: ZÁLEŠÁK, Jan: *Vizuální technologie a technické obrazy*. [online]. Brno, 2013 [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/IMK081/um/39817293/39817319>>. Pracovní materiál pro výuku předmětu Vizuální kultura. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Stranu autor neuvádí.

⁶¹ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7. Str. 62.

⁶² KLUSOVÁ, Zuzana. *Proměny mediálního obrazu Policie České republiky v Mladé frontě DNES a Právu*. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Volek, Ph.D. Str. 15.

⁶³ KIROVÁ, Eliška. *Proces výroby a tvorby hudebních videoklipů a jejich užití v digitální sféře* [online]. Praha, 2018 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/6mzhzq/>>. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze. Vedoucí práce Filip Truhlář. Str. 9.

sama.“⁶⁴ Hudební videoklip jako žánr nezavádí žádný specifický styl konstrukce obrazů, protože „dává vzniknout výrazně diverzifikovanému seznamu kulturních textů.“⁶⁵

Před samotnou analýzou videoklipu je vhodné určit, jak spolu souvisí, případně proč spolu nesouvisí, text písně a jeho obraz. Ptáme se na otázky jako: „Jaký je z literárněvědného hlediska text písně, převažují v něm prvky epické nebo lyrické? Jak se ústřední téma písně odráží ve vizuálním zpracování?“⁶⁶ Andrew Goodwin uvádí tři typy výchozích vztahů písňového textu a obrazu:

- *Ilustrace* – klip ilustruje text vyjádřením konkrétní nálady např. prostřednictvím metafor. Specifický je případ narace, kdy je klip obrazovou narací textu písně.
- *Amplifikace* (rozšíření) – obrazová složka přináší nové významy, nedochází však k rozporu s významem textu písně.
- *Rozpojení* – text a obraz se významově rozcházejí.⁶⁷

Narace ve videoklipu pak mění svou klasickou (například filmovou nebo literární) povahu. Rozmělňuje se za účelem upoutat diváckou dlouhodobou pozornost a ten si jednotlivé obrazy spojuje ve své mysli, kdy průběžně vyhodnocuje jejich znakovou řeč.⁶⁸ Lineárnost obrazu je nahrazována „silně individualistickými a bezčasovými *fragments*.“⁶⁹ Ve videoklipu nemusí být narace přítomna vždy. Videoklip může být dle švédského mediálního teoretika Carlssona:

- *Narativní* – převažuje obrazové vyjádření pomocí krátkého filmu s hudebním doprovodem.
- *Performativní* – ve středu videoklipu je interpret a jeho vystoupení.
- *Standardní* – kdy je klip kombinací obojího.

⁶⁴ CHMELAROVÁ, Pavlína. *Videoklipová tvorba Michela Gondryho* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/maxsua/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan Křipač. Str. 37.

⁶⁵ DARLEY, Andrew. *Visual digital culture: surface play and spectacle in new media genres*. New York: Routledge, 2000. ISBN 0415165547. Str. 55.

⁶⁶ CHMELAROVÁ, Pavlína. *Videoklipová tvorba Michela Gondryho* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/maxsua/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan Křipač. Str. 37.

⁶⁷ GOODWIN, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1992. Str. 82.

⁶⁸ KAPLAN, Ann E. (1986): „History, the Historical Spectator and Gender Address in Music Television.“ Pp. 3-14 in *Journal of Communication Inquiry* 1986, r. 10, č. 1. str. 7.

⁶⁹ KŮST, F. (2003): *Estetické strategie nových médií*, magisterská diplomová práce, Brno, FSS MU. Str. 52.

Většina typů se protíná, důležité je zvážit, který z dvou prvních převažuje, případně jsou-li téměř rovnocenně vyváženy tvořic standardní videoklip. Rozhodování ulehčí také volba typu videoklipu podle postavení interpreta:

- *Performer* – performativní klip – „Interpret zde předvádí v podstatě to, co je náplní jeho koncertního vystoupení, s tím rozdílem, že je obvykle zasazen do odlišného prostředí a jeho specifická image je daleko více stylizovaná a zcela bezchybně prezentovaná.“⁷⁰
- *Průvodce* – propojení performativního a narativního klipu – „Interpret již není pouze hudebníkem, který předvádí své pěvecké a herní kvality, nýbrž zastává i výsadní roli vypravěče příběhu, respektive průvodce imaginárním prostředím své audiovize. Stává se přitom buď pasivním pozorovatelem nebo aktivním účastníkem děje.“⁷¹
- *Videoklip bez interpreta* – v obrazové složce interpret není, jeho přítomnost je dána písní (zpěvem). Platí často pro elektronické a alternativní hudební žánry.⁷²

Specifickou kategorií analyzovaného žánru je takzvaný **angažovaný videoklip**, jak jej v diplomové práci *Angažované umění: případ hudebního videoklipu* umně nastiňuje Ondřej Kůs: „Angažovaný videoklip vizualizuje textovou složku písně a ozřejmuje jak daný společenský či politický problém, tak i umělcův postoj k němu,“⁷³ píše autor. „Umělecký aktivismus, jenž chápe umění jako nástroj přímé komunikace, usiluje o to zformulovat své jasně motivované sdělení jednoznačně a co nejnápadněji, aby efektivně zasáhl nejširší masy. Tato praxe ústí do podoby blízké žurnalismu či propagandě (...),“ píše ve svém článku akademik a umělec Václav Magid.⁷⁴ K angažovanému videoklipu se vyjadřuje také E. A. Kaplanová, autorka výrazné publikace *Rocking Around the Clock: Music, Television, Postmodernism and Consumer Culture* o kulturním kontextu hudební televize MTV a jejího vztahu k historii rockové hudby. Angažovaný vi-

⁷⁰ ŠAŠEK, Filip. *Současný videoklip a jeho výrazové prostředky* [online]. Brno, 2009 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/u1i3sd/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce doc. Mgr. Jakub Macek, Ph.D. Str. 13.

⁷¹ Tamtéž. Str. 13-14.

⁷² Tamtéž. Str. 14.

⁷³ KŮS, Ondřej. *Angažované umění: případ hudebního videoklipu* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/utynrd/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jakub Korda. Str. 8.

⁷⁴ MAGID, Václav. Jiný druh intervence. *A2larm* [online]. 2006(22) [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/22/jiny-druh-intervence>.

deoklip dělí do tří podskupin: videoklipy kriticky se vyhrazující proti autoritám; tematizující politiku a sociální nespravedlnost a videoklipy zobrazující útlak žen,⁷⁵ přičemž jedním z distinktivních rysů je podle autorky větší důraz na angažovaný obsah než na kreativitu vizuálního zobrazení.⁷⁶ Ondřej Kůs dále v jeho závěrečné práci věnované angažovanému videoklipu tvrdí, a uvádí to také na příkladech konkrétních videoklipů, že lze vystopovat jisté společné tendence subžánru, které „zvyšují hodnověrnost argumentační funkce,“⁷⁷ a to především:

- *Přednost přímého zobrazení před metaforou* – Projevuje se jednoznačně prezentovanými myšlenkami podporovanými autentickým (dokumentárním) filmovým materiálem – ten emočně dopadá na recipienta. Jedním z cílů je „vytrhnout diváka z apolitické netečnosti“ a donutit jej přijmout ke světu jeho zobrazením nějaký postoj.
- *Eliminace zobrazení hudebního interpreta* – Obsaženému problému je věnováno více prostoru než interpretovi. Role hudebníků je upozaděna, zastávají spíše funkci *mediátorů* společenských problémů. Interpret často funguje jako průvodce reálnými lokacemi. " Podobně tomu je i ve videoklipu *Day-In Day-Out* Davida Bowieho, jenž se pohybuje jak ve velkoměstských ulicích, tak v roli angažovaného „komentátora“ tristních životních podmínek finančně nezabezpečených mladých matek, které jsou příčinou jejich prostituce.“⁷⁸

Případová studie videoklipu Evrope dýchej

„Popkultura, jakkoli ujetá, často odhaluje společenské hodnoty.“⁷⁹

V minulé kapitole jsme si představili klíčové koncepty ve vývoji sémiotiky jako vědy i sémiotiky aplikované na konkrétním příkladu videoklipu. Podívali jsme se, jakými konkrétními výrazovými prostředky se může lišit od ostatních (audiovizuálních) žánrů.

⁷⁵ KAPLAN, E. *Ann. Rocking around the clock: music television, postmodernism, and consumer culture*. New York: Methuen, 1987. ISBN 0416333907. Str. 67-142

⁷⁶ Tamtéž. Str. 65.

⁷⁷ KŮS, Ondřej. *Angažované umění: případ hudebního videoklipu* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/utynrd/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jakub Korda. Str. 51.

⁷⁸ Tamtéž. Str. 51-59.

⁷⁹ SENFT, Lukáš. Proč se směju Olivii Žižkové. *Deník Referendum* [online]. 16. 8. 2016 [cit. 2018-07-31]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/tisk/23548-proc-se-smēju-olivii-zizkove>.

Jsme plně vybaveni přistoupit k samotné analýze. Stejně jako Goodwin budu při interpretaci videoklipu Olivie Žižkové k písni *Evropo dýchej* vycházet z postupu textuální analýzy. Držet se přitom budu především stěžejní publikace *Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky*, jejíž autorka Renáta Sedláková v ní uvádí přehledný postup. Textuální analýzu přitom označuje jako sémioticko-strukturální. Někteří autoři užívají pouze přívlastek sémiotická, ale Sedláková upozorňuje, že při textuální analýze dochází nejen ke zkoumání stavebních prvků jako znaků, ale také struktury, pomocí které jsou uspořádány.⁸⁰ Strukturalismus je jmenovatelem velmi širokého vědeckého směru, který se soustředí na strukturu a uspořádání prvků v různých systémech naší společnosti a kultury. Základy strukturalismu položil Ferdinand de Saussure, mezi dalšími zástupci zmiňme alespoň pražský lingvistický kroužek (Mukařovský, Jakobson a další), který mimo jiné dále rozpracoval Saussurovu teorii jazykového znaku. Roland Barthes, Michael Foucault nebo Jean Baudrillard pak bývají řazeni do navazujícího poststrukturalismu.

Mým cílem není ani najít společný významový střet videoklipu (domnívám se, že těžko nějaký existuje) ani zjistit, nakolik jsou tvrzení Žižkové pravdivá nebo lživá. Mým úkolem je zjistit, jakým způsobem tato tvrzení prezentuje a jaký má tato prezentace dopad na čtení videoklipu. Jaký vliv má dispozitiv internetového média na šíření ideologie, kterou videoklip „Evropo dýchej“ šíří? Tento signifikantní fakt byl jedním z důvodů, proč jsem si její text vybrala k analýze. Jak a proč se stal tak rychle známým? O čem text svou povahou vypovídá? A co to vypovídá o nás a naší společnosti? A v neposlední řadě: jak je šířena samotná ideologie obsažená v textu? K zodpovězení výzkumných otázek budeme docházet postupně, přičemž následující osnova zobrazuje jednotlivé kroky analýzy: tři stupně označování rozšířené o otázky strukturálního rozboru:

1. *Text*: identifikace textu;
2. *První stupeň označování*: denotace sdělení, hlavní a vedlejší znaky a jejich vztahy, použité kódy;
3. *Druhý stupeň označování*: multiplikace významu prostřednictvím konotace znaků, rétorické tropy, intertextualita, paradigmatická struktura textu – komutační test; syntagmatická struktura textu – analýza narace; binární opozice, mýty;

⁸⁰ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 330.

4. *Třetí stupeň označování*: ideologický rámec sdělení, preferované čtení (hegemonní praxe), ideologické uzavření textu.⁸¹

Identifikace textu

Videoklip interpretky Olivie Žižkové *Evropo Dýchej* vyšel 2. srpna roku 2016. Ještě v červenci téhož roku znal Žižkovou, narozenou roku 1975 v Náchodě jako Olgu Herzánovou, zlomek interpretů, úzký okruh posluchačů, případně některé televizní štáby, se kterými pracovala v rámci menších hereckých rolí a malý okruh dalších. Ač nemluvím v číslech, nedá se říci, že byla Žižková před rokem 2015 celebritou. Spíše začínající umělkyní, která se dlouhodobě snažila prosadit. Především zpěvem. Několikrát s ním slavila větší i menší úspěchy. V šestadvaceti například vyhrála televizní soutěž *Caru-soshow*, kde se dokonce stala „královnou“ mezi vítězi za celý rok pořadu. Jenže tyhle momenty, které mohla širší veřejnost zaznamenat, byly příliš fragmentární, a tak se na začínající zpěvačku povětšinou rychle zapomnělo. Při natáčení jiného televizního pořadu se pak Olivie Žižková seznámila s bubeníkem Janem Žižkou. Ten měl za sebou slušnou kariéru v českém hudebním prostředí. Spolupracoval s Českou filharmonií, „znovuzrozenou“ Martou Kubišovou, a dlouhodobě také s Karlem Gottem. Olivie se za Žižku krátce po jejich seznámení provdala. Právě manžel jí pak pomohl vybrat její nové křestní jméno Olivie, protože Žižkové se její rodné nikdy nelíbilo. Nechal ji úředně přejmenovat, jak se píše na oficiálním webu interpretky.⁸² Pro úzkou skupinu posluchačů a spolupracovníků byla Olivie Žižková už od začátku své pěvecké kariéry známá jako poměrně věrná napodobitelka Dary Rollins. V českém hvězdném nebi zběhlejší Žižka svou ženu se slavnou Slovenkou seznámil a Žižková si tak mohla splnit sen. Nejen, že jí Rollins šla za svědka na svatbu, také ji roku 2001 angažovala jako sboristku na své turné *Whats My Name*. Roku 2005 pak Žižková rozjela projekt *Darinka Rolincová-REVIVAL* a téhož roku jí vyšel rockový singl *Holka s mašlí*, které vydalo hudební nakladatelství Petra Jandy z Olympicu, *Best I.A.* Stále však Žižková nebyla ani zdaleka masově známou interpretkou. Poprvé přišlo jméno Olive Žižkové do slušné mediální povědomosti zhruba mezi lety 2012-2013, ale s jejím zpěvem to bohužel mělo pramálo společného. Šlo o přetřes bulvárními plátky, ve kterých se projednávala její spolupráce s her-

⁸¹ SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: neužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 342.

⁸² *Olivie Žižková: profil* [online]. [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.oliviezizkova.cz/>.

cem Jiřím Krytinářem. Dvojice spolu nafotila erotický kalendář, hrdinkou aktů se přitom stala právě Žižková a některé další modelky. V médiích se propíral vztah herce se Žižkovou i nefér jednání ohledně financí z té či oné strany.⁸³ Byla to klasická bulvární kauza na pokračování. Když utichla, stáhla se Žižková opět ke své běžné pěvecké činnosti a s manželem, jak píšou na společném oficiálním webu, pracovali ve svém domácím studiu na projektu americké country music s převážně českými texty. Kromě toho se ale manželé od roku 2016 začali ve své tvorbě zajímat o evropskou a českou politiku. A to byla chvíle, kdy se Olivie Žižková stala skutečnou celebritou.

Masový dopad videoklipu k písni *Evropo dýchej*, který sdílela Olivie Žižková na svém YouTube kanálu v létě roku 2016, nikdo včetně jí samotné nečekal. „Já jsem nepočítala s takovým číslem, opravdu ne,“ řekla později v rozhovoru pro DVTV.⁸⁴ Do dnešního dne vidělo *Evropo dýchej* na YouTube 774 000 lidí (k 21. 7. 2018). To je obrazně řečeno více než polovina Prahy. V porovnání s takovými českými hity jako jsou píseň *Cesta* Tomáše Kluse a Richarda Krajčů s 29 milióny zhlédnutí vypadá Žižkově úspěch možná nepatrně, jenže je nutné předpokladat, že Žižková neměla pro tento singl nikterak vypracovaný marketing, její hit nehráli stále dokola v žádném rádiu a před tím, než jej vydala, zkrátka nebyla příliš známou zpěvačkou. Navíc pro srovnání: například první videoklip z alba Lucie Bílé *Hana* publikovaný roku 2017 (o pár měsíců později než klip Žižkové) na oficiálním zpěvaččině kanále YouTube má dnes počet zhlédnutí 700 896, tj. vidělo jej s nadsázkou o „jedno Kladno méně“ obyvatel než klip s písní *Evropo dýchej*. Kromě analyzovaného textu Žižková ve spolupráci s manželem Janem vytvořila krátce po publikování analyzovaného textu ještě další dvě angažované písně s podobnou tematikou, obě taktéž dostupné na YouTube. První nese název *Politická korektnost* a je k ní připojen videoklip, v němž je Žižková ve chvíli, kdy zpívá „Nechcem se dočkat, až přijde den, / že nepatří nám naše vlastní zem,“ zobrazená jako vězeň v okovech (publikováno 9. 10. 2016, 63 052 zhlédnutí k 21. 7. 2018).⁸⁵ I druhá píseň,

⁸³ Srov. např.: Nahotinka z erotického kalendáře Krytináře: Slíbil peníze a nic!. *Aha!* [online]. 2001, 1. 11. 2012 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/79788/nahotinka-z-erotickeho-kalendare-krytinare-slibil-penize-a-nic.html>.

⁸⁴ DVTV. Krvavý uprchlický výlet? Věřím Zemanovi a Okamurovi, lidé mi za Evropu dýchej děkují, říká Žižková. *Aktuálně.cz* [online]. *Economia*, 2014, 9. 8. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/verim-zemanovi-a-okamurovi-nejsem-rasistka-lide-mi-za-evropo/r~30ac60765da711e683920025900fea04/>.

⁸⁵ POLITICKÁ KOREKTNOST – Olivie Žižková 2016. In: *Youtube* [online]. 9. 10. 2016 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7--A3o2vZVE>.

Evropa v prúseru (publikováno 22. 3. 2018, 1 247 zhlédnutí k 21. 7. 2018),⁸⁶ je dílem manželské dvojice Žižkových, slova ovšem autorská nejsou: „Byla jsem požádána jedním pánem, který napsal text této písně, bych ho zhudebnila a nazpívala. Nechtěl být jmenován,“ nechala se slyšet zpěvačka v jednom z poskytnutých rozhovorů⁸⁷. Videoklip k písni přiložen není, zastupuje jej pouze fotografie odhalené ženy s černým šátkem přes hlavu, na níž je soudě dle tetování sama Žižková (viz obrázek přiložený níže). Mimo jiné, zpěvačka má na paži vytetovaná písmena IHS, která jsou symbolem Ježíše Krista. IHS je totiž zkratka jména Ježíš, v řečtině ΙΗΣΟΥΣ, tedy Jésus, která se užívala v západní i východní církvi.⁸⁸ Zároveň je toto tetování indexem toho, že je Olivie Žižková věřící, což sama potvrzuje v poskytnutých rozhovorech, při nichž se k víře několikrát odvolala, a vlastních písních.



Angažovaný videoklip Olivie Žižkové *Evropa dýchej* reaguje na v době svého publikování velmi čilou a dodnes stále v menší míře trvající společenskou a politickou diskuzi na téma *evropské migrační krize*. „V souvislosti se soudobou „migrační krizí“, jak bývá příliv běženců z Blízkého východu a severní Afriky do Evropy obvykle pojmenován,

⁸⁶ EVROPA V PRUSERU Olivie Zizkova 2018. In: *Youtube* [online]. 13. 7. 2018 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FZYaMua2J0c>.

⁸⁷ G. MIDGEY, Johnny. ROZHOVOR: "Multikulturální společnost s muslimy je utopie," říká zpěvačka Olivie Žižková, autorka kontroverzní písně "Já volím SPD". *LUI* [online]. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.sd.6881886.lui.cz/co-se-deje/item/12808-rozhovor-multikulturni-spolecnost-s-muslimy-je-utopie-rika-zpevacka-olivie-zizkova-autorka-kontroverzni-pisne-ja-volim-spd>.

⁸⁸ Ježíš Kristus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Je%C5%BE%C3%AD%C5%A1_Kristus.

se i v České republice stalo toto téma velmi frekventované nejen v akademických kruzích, ale i v médiích a pohltilo také laickou veřejnost.⁸⁹ Nutno říci, že v souvislosti s těmito debatami na téma uprchlické krize dochází v českém prostoru k ne příliš důraznému rozlišování pojmů jako jsou migranti, islám, muslimové a teroristé, což se odráží také v textu Žižkové, která díky tomu otevírá mnohem více témat než je samotná migrační krize. Související společensko-politická debata probíhá například na téma Evropské unie, národní identity, problematiky Islámského státu a mnohých dalších. Sama Žižková píše, že k nahrávání politických písní ji přiměla „děsná situace v Evropě, migrace, nebo spíš invaze islámu a problémy s tím spojené. Spouštěčem se pro ni stala „vražda podřezáním starého francouzského kněze (...)“⁹⁰, tedy atentát na Jacquese Hamela, kterého v roce, kdy videoklip *Evropo dýchej* vyšel, zavraždili teroristé napojení na Islámský stát.

„V úvodní fázi rozboru by mělo být naším hlavním zájmem objevit nějaký vzorec v „hysterii“ různých smyslových dimenzí, či objevit dokonce společného jmenovatele, ke kterému by se mohly různorodé součásti klipu vztahovat,“ napsala Heidi Peetersová v článku *The Semiotics of Music Videos: It Must Be Written in the Stars*, který jsem zmiňovala v první kapitole. Na stejném místě pak píše: „Tvrdím, že takovýto jmenovatel existuje. Ukazuje se, že tento společný bod, toto centrum, kolem kterého se točí všechny vizuální, auditivní, kinetické, narativní, komerční, společenské, komunikační a umělecké dimenze díla, je *hvězda*. Tato *hvězda* je to, co propůjčuje světu videoklipu jeho lesk, co dává jeho audiovizuálním složkám kouzelnou přitažlivost a co oslňuje diváky po celém světě z jakéhosi Olympu obrazovky.“⁹¹ Proč část této studie, kterou jsme si načrtli v úvodu práce, znovu zmiňuji? Domnívám se totiž, že platí i pro videoklip Žižkové – jen s nepatrnou změnou – ten společný jmenovatel v jejím případě totiž není hvězda. Je to islamofobní diskurz. Stačí si citovaná slova přečíst znovu a prohodit termíny. Proč si myslím, že tímto jmenovatelem nemůže být Žižková? Protože tento diskurz ji předčí. Domnívám se, že to nebyla celebrita interpretky, která klip *Evropo dýchej* proslavila. Než vznikl, neexistovala. Byl to tento diskurz, který tu byl ještě před

⁸⁹ ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 9.

⁹⁰ G. MIDGEY, Johnny. ROZHOVOR: "Multikulturní společnost s muslimy je utopie," říká zpěvačka Olivie Žižková, autorka kontroverzní písně "Já volím SPD". *LUI* [online]. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.sd.6881886.lui.cz/co-se-deje/item/12808-rozhovor-multikulturni-spolecnost-s-muslimy-je-utopie-rika-zpevacka-olivie-zizkova-autorka-kontroverzni-pisne-ja-volim-spd>.

⁹¹ MAIXNER, Mary. Sémiotika hudebních videoklipů: Je to ve hvězdách. In: *25fps.cz* [online]. 25.06.2011. © 2012 [cit. 2018-7-9]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/peeters/>.

videoklipem. Ten, domnívám se, udělal z Žižkové celebritu. Olivie Žižková jím zahrála přesně na ty struny české společnosti, které v době publikování videoklipu rezonovaly. Islamofobní diskurz v době migrační krize mezi lety 2015-2017, který patřil k dominantním vnitropolitickým tématům, jak píše Rosůlek, „byl iniciačně rámován nejen populistickými a radikálně pravicovými politickými subjekty, ale též etablovanými politiky mimo radikální scénu.“⁹² Naplno začal podle autora publikace prostupovat společností s vzestupem ISIS a „globální medializací jeho barbarských útoků (...) v kombinaci se současnou migrační krizí (...)“.⁹³ Směřování společenského klimatu k výraznému islamofobnímu diskurzu pak roku 2009 předznamenal vznik a následná popularita hnutí *Islám v ČR nechceme* v čele s akademikem Martinem Konvičkou.⁹⁴ Druhým výrazným faktorem, který k slávě analyzovaného videoklipu *Evropo dýchej* přispěl, byl podle mého názoru dispozitiv nových médií šířených po internetových sociálních sítích. „Sociální média, která umožňují celebritám a jejich PR týmům komunikovat s veřejností a svými fanoušky přímo, podporují proces personalizace a celebritizace politiky jako i konstantní cirkulaci medializovaných image celebrit. Sociální média charakterizuje rychlost, dostupnost a interaktivita, což mimo jiné umožňuje také virální vzestup celebrity.“⁹⁵ Právě rok 2015, kdy vyšel videoklip *Evropo dýchej*, byl signifikantní vlnou nenávistných projevů proti migrantům, zvláště proti těm muslimského původu, píše Matouš Hrdina v článku *Identita, aktivismus a nenávist: Nenávistné projevy proti migrantům na Facebooku v České republice v roce 2015*. Zlomový byl podle něj rok 2011, do kterého byli terčem negativních komentářů namísto muslimů především Romové.⁹⁶

Domnívám se, že zmíněný protiimigrační diskurz, do nějž Žižkovou řadím, můžeme pro účely této případové studie ještě o něco zúžit, a to na *protiimigrační diskurz českých hudebních interpretů*. Jeho znaky stručně představím za pomoci zdařilé publikace *Sondy do studia (o) islámu v období migrační krize*, která vyšla roku 2017, tedy pouhých pár měsíců po videoklipu *Evropo dýchej*. Nosná pro nás bude na tomto místě především kapitola *Čeští zpěváci a kritika islámu na Facebooku*. Autor Přemysl Rosůlek v ní analyzuje veřejně dostupné facebookové příspěvky českých hudebních interpretů, kteří se na

⁹² ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 83.

⁹³ Tamtéž. Str. 79-80

⁹⁴ Tamtéž. Str. 80.

⁹⁵ ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 173.

⁹⁶ HRDINA, M. in: ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. str. 39

svých profilech vyjadřovali proti migrační krizi. Olivie Žižková, která je ve vzorku samozřejmě zahrnuta, je na Facebooku velmi aktivní a sama na svém oficiálním webu uvádí hned 11 (!) profilů, které zasvětila své, nejen hudební, tvorbě. Sociální sítě YouTube a Facebook jsou dominantními platformami, na kterých, jak soudím, interpretka prezentuje. Mezi dalšími zpěváky, které Rosůlek zahrnuje do analýzy, bych jmenovitě ráda uvedla Aleše Brichtu, Františka Ringo Čecha, Viléma Čoka, Tomáše Ortela a Dominiku Myslivcovou. Poslední tři jmenovaní se totiž společně s Žižkovou vyznačují vlastní angažovanou skladbou k migrační krizi. K nejzajímavějším příkladům se ještě dostaneme. Skladbu, která se k tématu nějakým způsobem vyjadřuje, složil například i Jarek Nohavica nebo Slávek Janoušek, v jejich případě ale můžeme diskutovat o ironickém nebo recesivním podtextu. Facebookové příspěvky komentující krizi Rosůlek dělí do sedmi tematických okruhů, v nichž sumarizuje obsah komentářů od roku 2015 do poloviny roku 2017. Domnívám se, že tyto okruhy zároveň můžeme využít jako velmi funkční pilíře (neboli znaky) onoho protiimigračního diskurzu českých hudebních interpretů. Samozřejmě jsem si vědoma toho, že vymezení diskurzu je třeba věnovat větší prostor než jednu stranu, pro naši úzkou oblast zájmu související s případovou studií nám ale toto stručné vymezení bude stačit. Upozorňuji, že Rosůlkovy tematické výčty jsou zobecňující, nicméně platí, že všichni z analyzovaných zpěváků se shodují v převážné většině níže uvedeného. Olivie Žižková, jak si v analýze postupně ukážeme, splňuje všechny body.

1. Migrační krize – Zpěváky je „interpretována na základě obav o civilizaci, kulturní dědictví Evropy, obav o vlastní bezpečnost, bezpečnost rodiny či občanů země.“
2. (Muslimští) imigranti – Zpěváci je ve svých komentářích označují jako násilníky, teroristy, zátěž pro stát, nevzdělance a lidi s nakažlivými chorobami, kteří budou chtít naši zem obrátit k obrazu svému, pokud jim v tom společnými silami nezabráníme.
3. Kritika „vítačů“ imigrantů – Zpěváci kritizují ty, kteří uprchlíkům pomáhají, hájí je a projevují ochotu je přijímat, a to v případě jak jedinců či organizovaných skupin, tak institucí. Nálepkují je „vítač“ či „sluníčkář“.
4. Kritika politických elit – Zpěváci kritizují Evropskou unii, politiky západních zemí a „zejména „vítací“ přístup německé kancléřky Angely Merkelové jako i část poli-

tických elit České republiky.“ Evropská unie, která je častým terčem, bývá kritizována za „neefektivní politiku, nečinnost či za podporu „migrační krize“. Mezi konkrétními tématy dominuje kritika kvót a také absence ochrany hranic.“

5. Obrana interpretů proti nálepkování „xenofob“ – „Častým tématem interpretů na Facebooku bylo ohrazování se vůči tomu, že by byli rasisté, xenofobové, islamofobové či radikálové v souvislosti s jejich negativními komentáři (...)“.
6. Politická podpora a politické angažmá – „Téměř všichni analyzovaní interpreti vyjádřili v příspěvcích podporu jednomu či více politikům, případně politickému subjektu anebo vícero stranám programově zaměřeným na odmítání soudobé migrace z Blízkého východu a Afriky. (...) Nejčastější podpora směřovala k Tomiu Okamurovi a SPD.“
7. Vztah k médiím a mediální strategie na Facebooku – Mnozí interpreti se v souvislosti s migrační krizí kriticky vyjadřovaly k médiím. „V některých případech byla terčem kritiky hlavně veřejnoprávní média, jindy téměř všechna mainstreamová média, ale nezdá se, že by směřovaly výhrady také vůči Facebooku pro jeho „cenzurní“ strategii (...)“.⁹⁷

První čtyři znaky tohoto protiimigračního diskurzu jsou zároveň jedny z hlavních znaků videoklipu *Evropo dýchej*, takže je na tomto místě není nutné rozebírat. Pojdme nicméně interpretku uvést ještě do kontextu pátého až sedmého znaku výše uvedeného diskurzu:

- Obrana interpretů proti nálepkování „xenofob“ – Na oficiálních webových stránkách Olivie Žižkové se například o interprete videoklipu *Evropo dýchej* píše: „V létě 2016 se proslavila svým megahitem "Evropo dýchej" a dalšími písněmi s politickou tematikou, za což byla i s manželem označena sluníčkářskými a vítačskými médii za rasisty, xenofoby a radikální extrémisty.“⁹⁸
- Politická podpora a politické angažmá – Olivie Žižková explicitně podporuje Svobodu a přímou demokracii Tomia Okamury, jejímž dlouhodobým cílem je mimo jiné zakázat propagaci a šíření islámu nebo zavést přísné imigrační zákony. V druhé polovině června roku 2017 nazpívala angažovanou píseň *Já volím SPD* (369 640 zhlédnutí) na podporu hnutí. V popisu písně na YouTube pak uvedla: „Kdo z nás

⁹⁷ ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 182-211.

⁹⁸ Olivie Žižková: *profil* [online]. [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.oliviezizkova.cz/>.

zde nechce Islám a je pro vystoupení z EU, volte jednoznačně SPD Tomia Okamury.“⁹⁹

- Vztah k médiím a mediální strategie na Facebooku – Olivie Žižková se především kriticky vyjadřuje k masmédiím. V rozhovoru pro *DVTV* konkrétně řekla, že své názory formuje raději prostřednictvím lidí, co jí píše v děkovaných dopisech a dodala „(...) dostávám stovky e-mailů denně, tak mi tam právě jakoby říkají, že se třeba stávají nějaké znásilnění (...) a že se o tom záměrně nepíše a nemluví, já jako v televizi a ve velkých médiích nevidím nic (...) a ty lidi mi posílají odkazy, a to mi stačí.“¹⁰⁰ Na svém Facebooku sdílela Žižková v období sledovaném Rosůlkem příspěvky a články různých médií od „bulváru (*Ahaonline*) přes hybridní média (*PL*) ke konspiračnímu zpravodajství (*Svetkolemnas.info*, *Securitymagazin.cz*)“.¹⁰¹ To, jak Žižková pracuje s mediálními zdroji, pro nás bude stěžejní také v případě rozboru klipu *Evropo dýchej*, takže se k tomuto bodu ještě dostaneme.

Za důležité účastníky této společné protiimigrační rétoriky a zároveň za největší „konkurenty“ Žižkové co do sledovanosti a mediální pozornosti považují Dominiku Myslivcovou a Tomáše Ortela. Z toho důvodu si je dovoluji rychle zmínit jako příklady pro srovnání, vypíchnu při tom nejzajímavější praktikování zmiňovaného diskurzu v jejich podání. Dominika Myslivcová, známá jako „Barbie“ českého internetu, se podobně jako Žižková prezentuje především na YouTube. Na této sociální síti také uveřejnila protiimigrační píseň *Změnu tu my nechcem* (352 141 zhlédnutí k 21. 7. 2018). Na podzim 2016 kandidovala v krajských volbách jako nestraník za tehdejší Úsvit přímé demokracie Tomia Okamury a kampaň s mottem „Nechci černou, ale růžovou budoucnost“ rozjela písni *Volební* (Publikováno 3. 10. 2016, 116 305 zhlédnutí k 21. 7. 2018). Tomáš Ortel se, taktéž na YouTube, prezentoval výraznou písni *Mešita* (publikována 21. 4. 2016, 32 421 zhlédnutí k 21. 7. 2018). Roku 2017 vzbudil smršť mediální pozornosti jeho úspěch v hudební anketě Český slavík. Mezi skupinami obsadil druhé místo a v kategorii zpěváků se umístil na třetí příčce. Panoval přitom obecný názor, že výsledky byly manipulovány, a to na široce sdíleném facebookovém profilu „Tomáš Ortel Českým

⁹⁹ JÁ VOLÍM SPD – Jan a Olivie Žižkovi 2017. In: *Youtube* [online]. 13. 7. 2018 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YcWvqfiA-Yc>.

¹⁰⁰ DVTV. Krvavý uprchlický výlet? Věřím Zemanovi a Okamurovi, lidé mi za Evropu dýchej děkují, říká Žižková. *Aktuálně.cz* [online]. Economia, 2014, 9. 8. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/verim-zemanovi-a-okamurovi-nejsem-rasistka-lide-mi-za-evropu/r~30ac60765da711e683920025900fea04/>.

¹⁰¹ ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 210.

slavíkem 2017“ (aktivní od 19. 9. 2017), kde správce stránky vyzýval k zapojení do organizované akce hlasování pro Ortel ve zmiňované anketě. Po vyhlášení výsledků autor akce řekl, že cílem bylo mimo jiné „nakousnutí současného palčivého tématu, kterým je kontroverze, již by někdo mohl vnímat jako kritiku politické situace.“¹⁰²

Tři roviny označování

Jak již bylo v textu výše několikrát zmíněno, oddělit rovinu denotace a konotace je poměrně těžký úkol. Domnívám se, že v případě videoklipu *Evropo dýchej* je téměř nemožný, a to především kvůli archivním zpravodajským a jiným, zejména amatérským videím, které interpretka v textu využívá z vypůjčených zdrojů. Domnívám se, že pokud nebudeme vědět, odkud tyto záznamy pocházejí, můžeme mluvit o prosté denotaci. Takový přístup bude mít pravděpodobně většina čtenářů textu. V pozici badatele, jak se domnívám, však bylo tyto zdroje hned v rámci úvodu analýzy nutné odhalit, a tím se automaticky přesunout z roviny denotace na konotaci, neboť ty stejné střípky archivních záznamů po odhalení jejich zdrojů už jako zkušení čtenáři videoklipu *Evropo dýchej* nikdy nebudeme vidět tak, jako dříve. Tak, jako je vidí běžný recipient. Denotaci a konotaci v případě použitých archivních záběrů z cizích zdrojů jsem se nicméně snažila v níže uvedených podkladech (viz konec kapitoly) oddělit alespoň formální úpravou: jako denotaci lze chápat prostý **přepis** textu, jako konotaci pak **zdroj**. Tam, kde zdroj neuvádím, jde o autorské dílo (týmu) Olivie Žižkové. Vyhledat zdroje použitých archivních záběrů se ukázalo být v mnohých případech jako nadlidský úkol. Vyhledávač jsem v rámci tohoto doslova detektivního pátrání zahlcovala stovkami kombinací klíčových slov v angličtině a v případě neúspěšného výsledků jsem používala stejné výrazy také v němčině, francouzštině a španělštině (děkuji tímto mým kamarádům lingvistům za pomoc). I za těchto předpokladů jsem u několika málo použitých záběrů zdroj nedohledala.

Použití archivních záběrů vytváří dva druhy znaků, říkáme jim **domnělé** a **skutečné**. Domnělé souvisí s denotační povahou, kterou identifikuje příjemce neznalý původu zdrojů, z nichž pocházejí; ty skutečné pak rozpozná až zkušený badatel, který prochází

¹⁰² BARTONĚK, Jan. Fanoušci Ortelu porušili pravidla Českého slavíka. Na Facebooku založili stránku na získávání hlasů. *iROZHLAS* [online]. Praha: Český rozhlas, 1997 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/ortel-cesky-slavik-poruseni-pravidel-facebook_1711261235_mos.

původ archivních záběrů. Otázkou je, jak s tímto faktem při tvorbě pracovali autoři analyzovaného textu. Je Olivie Žižková jako samotný tvůrce k těmto znakům v pozici zkušeného badatele, který přesně věděl, jaké zdroje používá, nebo naopak v pozici běžného čtenáře, který vnímal pouze jejich denotační povahu už při samotném výběru materiálů? Druhá možnost není tak nepravděpodobná, jak se může zdát. Žijeme ve Fukoyamově postfaktickém světě. V době, která je charakteristická sázkou na emoce a také absencí ověřování zdrojů konzumovaných informací. I proto se daří „populistům s jednoduchými hesly zaměřenými například na imigranty. Svět sociálních médií eroduje moc a autoritu mainstreamových médií (...) a přináší do politické komunikace hoaxy, trolly a hackery.¹⁰³ Když se Daniela Drtinová Žižkové zeptá v rozhovoru pro DVTV, zda ví, z jakých uprchlických táborů pochází konkrétní použité záběry, odpoví větou holou: „Nevím. Vůbec nevím.“ Na stejném místě pak interpretka dodala, že zdroje pro analyzovaný videoklip byly „stažený z internetu, z nějakého amerického, kterej mi vlastně dodala naše kameramanka, která ho objevila s mým manželem, abysme měli opravdu záběry, že to tak opravdu je, že to není nic hraného.“¹⁰⁴ Tolik k otázce, v jaké pozici je interpretka k použitým záběrům.

Paradox je, že celý videoklip zcela explicitně aspiruje na objektivní, realistické zobrazení skutečnosti. Už v popisu videoklipu na YouTube se dozvídáme, že zobrazuje „Aktuální dění ve světě v jedné pravdivé písni: „Boje a útoky imigrantů a muslimů v mnoha zemích, pokusy zavést právo šaría a mnohem více.“¹⁰⁵ Slovní spojení „aktuální dění“ navíc konotuje zpravodajský kód. A není jediné, které jeho použití dokazuje. Jsem přesvědčena, že zpravodajský kód patří vedle systémů běžně používaných v hudebních videoklipech k dominantním použitým systémům. Po využití archivních záběrů různých médií (i amatérských zprostředkovávajících aktuální dění), které mají v poloze konotační fungovat jako samozvaný index objektivního zobrazení skutečnosti, značí zpravodajský kód forma videoklipu. Při opětovných prvních krocích analýzy jsem si všimla, že

¹⁰³ FUKUYAMA, Francis in: ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 174.

¹⁰⁴ DVTV. Krvavý uprchlický výlet? Věřím Zemanovi a Okamurovi, lidé mi za Evropu dýchej děkují, říká Žižková. *Aktuálně.cz* [online]. Economia, 2014, 9. 8. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/verim-zemanovi-a-okamurovi-nejsem-rasistka-lide-mi-za-evrop/r~30ac60765da711e683920025900fea04/>.

¹⁰⁵ EVROPO DÝCHEJ – Olivie Žižková 2016. In: *Youtube* [online]. 9. 10. 2016 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=meXpKEhXKxw>.

využívá většinu prvků struktury a forem prezentace zpravodajské relace, jak je rozepíše například John Hartley v publikaci *Understanding news*¹⁰⁶ britský profesor kulturní vědy, jehož teoretická východiska si vypůjčím v následujících řádcích. Televizní zpravodajská relace, jak autor píše, kombinuje tři základní nástroje: moderátora/ry, reportéry/korespondenty a reportáže. Domnívám se, že moderátorem ve studiu neboli takzvanou „talking head“, je sama v naší studii sama interpretka, a to v záběrech, na nichž je zobrazená při nahrávání písničky, které jsou opatřeny modrým barevným filtrem. Ten navíc napomáhá, ač si to běžný příjemce možná neuvědomuje, konotovat zpravodajské studio. Nejen vzhled například ČT24 je v modrých barvách. Pro srovnání:



107

Úkolem moderátora je provést příjemce textem, ukotvit obecnější sdělení a vztáhnout jej k obecnějším tématům. Zprávu uvozuje a může ji také na konci uzavírat a tím jí připisovat preferovaný význam. Stejně jako ve zpravodajské relaci jsou i v analyzovaném videoklipu Olivie Žižkové stěžejním prvkem prezentace reportáže, tedy aktuality složené z obrazového záznamu s doprovodným komentářem nezobrazeného reportéra a tzv. stand-up, kdy reportér mluví přímo na kameru. Vlastní reportáž „poskytuje informace z terénu, z místa konání události nebo od jejích účastníků. Tento aktuální vzhled je zprostředkován reportérem či korespondentem, který uvádí aktéry událostí, vysvětluje její průběh a tím jí postupně připisuje význam a omezuje významy alternativní či nežádoucí. Reportáž v *Evropo dýchej* je složena z již zmíněných archivních záběrů a krátkého narativního příběhu. V obou je mediátorem opět Olivie Žižková. Zastává jak roli reportéra, tak tzv. hlasu lidu v případě narace. „Hlas lidu“ (neboli *vox populi*) slouží v rámci reportáže k jejímu oživení, zvýšení autentičnosti a jako podpora názoru redakce

¹⁰⁶ HARTLEY, John in: SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9. Str. 347-348.

¹⁰⁷ VÁLKOVÁ, Hana. ČT24 změnila vzhled, červenou střídá modrá. *Idnes* [online]. 30. 9. 2014 [cit. 2018-07-31]. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/zmena-grafiky-ct-024-/domaci.aspx?c=A130930_103034_domaci_hv.

skrže odkaz na zástupce z řad příjemců, s nimiž se diváci mohou identifikovat. Analyzovaný text tedy, jak jsme zjistili, propojuje performativní a narativní složku klipu, kdy se Olivie Žižková stává stěžejním strukturním znakem a průvodcem děje. Zastává nejen roli performativní, ale také výsadní roli vypravěče příběhu, respektive průvodce imaginárním prostředím své audiovize. Stává se přitom aktivním účastníkem děje. Interpretka vytváří příběh pomocí následujících kroků, které kopírují Hartleyho strukturu zpravodajské relace:

- Zarámování (viz záběr 1) provádí interpretka coby moderátorka ze studia, kdy uvádí událost a zároveň ji poprvé zvýznamňuje. Připravuje diváky na nadcházející reportáž a zároveň ji vztahuje k tematickému rámci migrační krize, také tím již na začátku naznačuje, jak by měli událost číst.
- Zacílení/zaostření (*focusing*) se odehrává ve vlastní reportáži, kdy interpretka coby reportérka pomocí archivních záběrů vysvětluje, co se stalo, a přináší záběry z místa činu.
- Realizace je klíčovou částí reportáže, kdy interpretka coby „hlas lidu“, respektive mluvčí z vnějšího světa mimo média a odborníků, danou událost rekonstruuje v „terénu“ a v tomto procesu jí připisuje význam, a zároveň tak stvrzuje médiem předložený význam.
- Uzavření (viz záběr 62) provádí opět interpretka coby moderátorka ze studia. Z hlediska sémiotické analýzy jej chápeme jako postup, kterým události připisuje preferovaný význam. Cílem je uzavřít jiné než preferované čtení a vytvořit v myslích recipientů diskurzivní konec příběhu. Preferované čtení je navrženo už při zarámování, přičemž uzavření jej pouze završuje. Jiné významy jsou redukovány také samotnou výstavbou textu. Tento styl formace preferování čtení kopíruje styl zpravodajské relace.

Text čtenáře oslovuje přímo, a to především těmito znaky: jejich oslovováním v 1. osobě množného čísla („Pojďme to zvrátit, ta zvěř se musí vrátit; Vždyť nemůžem se smát a klidní usínat; Však máme sílu a každý v sobě víru“); apelem interpretky na Evropany textem refrénu „Evropo dýchej, do budoucna se dívej“, spojením „Evropo braň se, nenech do sebe střílet“ aj. Podobné apely by v objektivní zpravodajské relaci nebyly možné. Dozvídáme se nicméně, komu je text určen: recipientům islamofobního diskurzu. Interpretka pak v analyzovaném textu využívá čtyři znaky islamofobního diskurzu českých hudebních interpretů načrtnuté na straně 28, přičemž v následujícím

výčtu dobře uvidíme projevy *domnělých* a *skutečných* znaků. Na znaky *domnělé* si ještě „posvítíme“ až v rámci ideologie. Na tomto místě je dále důležité zmínit, že označování v analyzovaném videoklipu neprobíhá simultánně. Snad až na výjimky, které považuji spíše než za záměr za dílo náhody. Obrazový a jazykový kód tedy neoznačují stejné označované ve stejnou chvíli. Obrazová složka přináší nové významy, nicméně nedochází k rozporu s významem textu písně, a jde tedy o *amplifikaci*. Nový význam pak nepřináší ani tak archivní záběry – ty v podstatě kopírují význam jazykových kódu, jen ne ve stejném čase – ale narativní složka textu. Před odhalením klíčových znaků diskurzu je dále nutné zmínit, že interpretka v textu využívá tzv. omezený jazykový kód definovaný sociolingvistou Basilem Bernsteinem. Ten je naproti více formálnímu a neosobnímu „rozvinutému“ kódu osobnější, emotivnější, a často je doplňován neverbálními kódy (viz gestikulace interpretky coby „talking head“). Omezený kód je častěji vztahován k širšímu kolektivu, je více konkrétní, méně popisný a vyprávěcí, méně abstraktní a používá jednodušší větnou stavbu.¹⁰⁸

- Migrační krize a (Muslimští) imigranti – Pro označovanou migrační krizi jsou v rámci jazykového kódu využita označující jako například „Invaze sílí, je třeba nabrat síly; K nám se to blíží, bůh na to smutně shlíží; Ve snech mě tíží, že k nám se průser blíží.“ Text je podpořen archivními záběry označující uprchlické dění v evropském prostředí. Muslimští migranti jsou pak označovány například těmito částmi textu písně: „Pojďme to zvrátit, ta zvěř se musí zvrátit; Mám z toho depky, radši snad holý lebky / a číra barevný, než hábity černý; Mají za úkol jít na krvavý výlet.“ V případech uvedených slovních spojení jsou využity metonymická obrazná pojmenování „holý lebky“ pro skinheady, „hábity černý“ pro muslimské migranty (respektive muslimy obecně) a „krvavý výlet“ pro migrační krizi. Význam textu posouvají do roviny, která opět stvrzuje přítomnost islamofobního diskurzu. Přiřadit k těmto emotivním, expresivním označujícím jednotlivé záběry, se nicméně ukazuje jako ne snadný, ne-li nemožný úkol. Je to dáno nejasným rozlišením pojmů jako jsou migranti, islám, muslimové a teroristé, které se v širším diskurzu migrační krize objevuje, což jsem načrtla již na straně 26 v rámci Identifikace textu. V důsledku toho Žižková používá pro označované migranty, kteří mají za úkol „jít na krvavý výlet“,

¹⁰⁸ MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D. Str. 336.

například označující archivní záběry zobrazující násilí Islámského státu. Ten nicméně s migrací nemá co dočinění. Pro označované muslimské migranty v „černých hábitech“ zase využívá jako označující ilustrační archivní záběry zobrazující zahalené ženy nebo muže v tradičních muslimských oděvech, kteří nicméně vůbec nemusí být migranty (budiž autorům videoklipu k dobru, že jsem v případě ilustračních záběrů nepátrala po zdrojích). Migranty označované jako „zvěř“ podporuje autorka textu označujícím záběry výtržnictví imigrantů, které jako jediné považují za poměrně snadné přiřadit k označujícímu textu. Nicméně v mnohých záběrech je toto označované přiřazeno k označujícím archivním záběrům, na nichž násilí vůbec nemusí být dílem označovaných migrantů, čímž dochází k tvorbě *domnělých* znaků namísto skutečných. Až parodicky pak působí označovaný muslimský migrant na označujícím záběru z pražského Staroměstského náměstí, který je oděn do bezpříznakového oděvu a stejné je i jeho chování. Interpretka se na něj navíc usmívá, což působí po tom, kdy pro někoho, jako je on, použila označující „zvěř“, poměrně komicky.

- Kritika „vítačů“ imigrantů a kritika politických elit – Jako označující pro tyto označované znaky diskurzu uveďme především tyto části analyzovaného textu: „Brusel-ský kecy, ty vůbec nejsou k věci. / Obětuji nás, hlavně sobě nakrást; Pojďme to zvrátit, ta zvěř se musí vrátit. / Díky Merkelové, ta ukázala svý.“ Znaky jsou dále podpořeny označujícím ilustrativním záběrem německé kancléřky Angely Merkelové.

Nyní více k narativní složce textu, která, jak jsem výše uvedla, rozšiřuje význam textu, a to konkrétně o české kulturní prostředí. Bez narativní složky obrazu bychom totiž prostor, do něž je zasazena problematika migrační krize zvýznamňovaná ve videoklipu, vnímali pouze jako prostor evropský. Jak jsme si výše ukázali, interpretka v jazykovém kódu textu oslovuje Evropany. Díky narativní složce se ale s 1. osobou množného čísla, v níž dále interpretka hovoří, může ztotožňovat i recipient z českého kulturního prostředí. Což je o to více návodné vzhledem k Olivii Žižkové zastávající v narativní části reportáže pozici „hlasu lidu“. Celou fabuli i syžet lze snadno vyčíst z níže přiložených podkladů, přičemž výchozí situací je mužovo ukládání nabitě zbraně pod bundu, zápletkou je procházení Prahy, konfliktem setkání *domnělého* muslima/migranta a vyvrcholením je interpretčino zhodnocení situace, kterou gestikulací odmítá. V posledním bodě syžetu lze identifikovat ojedinělé simultánní označování, kde je obraz podpořen textem

skladby: „Z toho nás až mrazí,“ čímž je naraci v jejím závěru připisován preferovaný význam. Jako výrazně ideologický pak vnímám přechod do dalšího záběru, na němž je označena jedna z brutálních vražd Islámského státu, kdy je obraz podpořen textem navazujícím na předchozí: „To prosím ne!“ Propojení těchto dvou záběrů, kdy na jednom jsou označujícím pro muslimy/migranty dva vousatí mladíci snědé pleti, kteří jsou pravděpodobně v rovině *skutečných* znaků pouze obyčejní turisté procházející se po Staroměstském náměstí a rychlý střih na muslimy pro něž je využit jako označující záběr na příslušníky Islámského státu, je skutečně parodický.

Analyzovaný videoklip *Evropo dýchej* se, jak jsem naznačila v průběhu analýzy, potýká především se dvěma spolu souvisejícími mýty. První zvu mýtus migrační krize. A protože se domnívám, že jsem jej již dostatečně předeslala, doplním a zvýrazním ho teď pouze v rámci citace, kterou považuji za mimořádně vhodnou a trefnou: „Vody českého rybníka byly rozbouřeny, když se začaly projednávat kvóty na rozdělení žadatelů o azyl do různých členských států. O koho se přesně jedná nebylo zcela jasné, ale kruhy na vodě se šířily a s nimi se objevily různé rasistické a islamofobní projevy lidí více či méně netušících, o čem je řeč. Ale všichni tito lidé až příliš dobře věděli, že prý černý muž přijde a uchvátí jejich ženy a že islám prý káže vraždit, zotročovat a znásilňovat, což se prý vylučuje se západní civilizací. Nehledě na to, že takovéto projevy by pravděpodobně byly v západní civilizaci trestné, není zcela jasná souvislost s takzvanými uprchlíky. Jaký myšlenkový či jiný postup umožňuje vytvořit celek z této podivuhodné změti? S Rolandem Barthesem lze říci, že se jedná o mýtus. Přestože má slovo „uprchlík“ právní význam stanovený mezinárodními dohodami (...), jak lze vysledovat v médiích a na sociálních sítích, tento význam ztratilo a zcela se vyprázdnilo. Čím se ale naplnilo? Jeho primární význam byl zanedbán, vykraden a nahrazen významem sekundárním, onou změti, která může některým dávat dokonalý smysl. (...) Přijmout nekriticky téma uprchlictví živené médii znamená konzumovat mýtus, nechat si ukrást řeč.“¹⁰⁹

Druhý mýtus, který v analyzovaném textu shledávám, je o tom, že všichni muslimové patří, lidově, do jednoho pytle. Který by zřejmě interpretka Olivie Žižková ráda umístila/vyhodila daleko za hranice Evropy. Na tomto místě si nyní dovoluji krátkou intertextovou odbočku: Ze slov videoklipu *Evropa v průseru* explicitně vyplývá, že pokud by do našeho kulturního prostoru dorazila „muslimská chamrad“, řídila by se heslem

¹⁰⁹ WOLF, Edita. Uprchlíci: vše pro dobro kapitálu. *Přítomnost* [online]. 1924 [cit. 2018-07-31]. Dostupné z: <http://www.pritomnost.cz/cz/politika/932-uprchlici-vse-pro-dobro-kapitalu>.

„Všechny kříže musí pryč, / na Židy ty platí bič“.¹¹⁰ Předpokládám, že Žižková píseň nazpívala proto, že se s jejím textem ztotožňuje. Proto můžeme říci, že se zastává židů, kteří by příchodem muslimů utrpěli podobně jako křesťané a můžeme se tedy domnívat, že autorka respektuje pouze abrahámovská náboženství spjatá s naším kulturním prostorem. Víra jako jeden ze znaků je přítomna i v analyzovaném textu *Evropa dýchej*, kde například zazní slova: „K nám se to blíží, Bůh na to smutně zhlíží“ nebo „Však máme sílu a každý v sobě víru.“ Označovaného Boha pak můžeme vyhodnotit jako označovaného Boha křesťanů a židů.

Odpověď na otázku, jakou text šíří ideologii, je naprosto bez diskuzí. Islamofobie šířená ve jménu postfaktické doby je nesená mnohými *domnělými* znaky textu, jimž vládnu označující archivní záběry odkazující k mylným označovaným. Ideologii nesenou na těchto *domnělých* znacích může odhalit pouze zkušený divák, ani on si však nemůže uvědomit veškerá rozporuplná fakta, neboť ty jsou odhaleny až po několikadenním zkoumání zdrojů. I já sama, v opoziční pozici proti uzavřenému preferovanému čtení, jsem měla hodně práce s tím rozpoznat, jak mezi sebou všechny *domnělé* a *skutečné* znaky souvisí. A největší paradox je, že sama autorka textu o těchto souvislostech pravděpodobně dodnes nemá tušení. Alarmující je už fakt, že záběry z několika použitých zdrojů pochází z doby v řádu několika let před vypuknutím soudobé migrační krize (viz záběr 25 z r. 2008, záběr 38 z r. 2011 aj.), což je v rozporu s popisem videa, ve kterém interpretka předznamenává, že bude videoklip pojednávat o „aktuálním dění“. Dále v popisu videa na YouTube stojí, že záběry zobrazují „Boje a útoky imigrantů a muslimů v mnoha zemích, pokusy zavést právo šaría a mnohem více.“ Co všechno se ale za tímto zdánlivě nevinným „více“ skrývá? Zdůrazněme na tomto místě alespoň ty nejdůležitější souvislosti mezi *domnělými* a *skutečnými* znaky v podobě archivních záběrů. Považuji za ně ty, při nichž interpretka nevědomě přistihla při násilí nejen *domnělé* muslimy/migranty, ale i *skutečné* obyvatele našeho euroamerického kulturního prostředí. V první řadě jsou to záběry 25 a 26. *Domnělým* označujícím jsou násilní migranti/muslimové, *skutečným* označovaným jsou dva imigranti, Senegalcí, kteří mohou a nemusí být muslimové a jejich násilí je dílem protestu proti vraždě jejich krajanů způsobené italsko-americkou mafií. Záběry 38 a 39 pak *domněle* označují divoké protesty

¹¹⁰ EVROPA V PRUSERU Olivie Zizkova 2018. In: *Youtube* [online]. 13. 7. 2018 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FZYaMua2J0c>.

migrantů/muslimů, ve *skutečnosti* jde ale o protesty Londýňanů proti britské policii, kterou demonstranti označili za vinnou ve věci justiční vraždy britského občana Marka Duggana, přičemž podle zdrojů bylo mezi těmito protestujícími mnoho Afroameričanů stejně tak jako rodilých Britů. Zajímavé jsou z hlediska sémiotického rozboru ideologie také záběry 49 a 50. Pochází totiž z dokumentu mladé britské investigativní novinářky Stacey Dooley *My hometown fanatics*, v nichž se zaměřuje na dvě skupiny extremistů v britském Lutonu: jednou je muslimská skupina džihádistů, druhou je anglické ultra-pravicové hnutí. Obě přitom pro jejich postoje kritizuje a cílem její práce je ukázat, že nezrcadlí názory většinové společnosti. Dooleyová, která v dokument absolvuje také velmi přátelské rozhovory s mnohými místními muslimy, by byla z této prezentace její prezentace pravděpodobně nanejvýš znepokojená. Interpretka Žižková samozřejmě do svého videoklipu použila pouze záběry protestů džihádistických extremistů.

Podklady a zdroje

Text písně Evropo dýchej

Ve snech mě tíží, že k nám se průser blíží. / Když pustím zprávy a nemám to fakt
z trávy. / Mám z toho depky, radši snad holý lebky / a číra barevný než hábity černý. /
Jak k tomu došlo, že už jich tolik prošlo. / Z krásný Paříže jsou v dálce vidět kříže. /
Pojďme to zvrátit, ta zvěř se musí vrátit. / Díky Merkelový, ta ukázala svý. / Evropo
dýchej, do budoucna se dívej. / Nenech se mlátit, demokracii vrátit! / Však máme sílu a
každý v sobě víru. / Vždyť nemůžem se smát a klidní usínat. / Evropo braň se, nenech
do sebe střílet. / Mají za úkol jít na krvavý výlet. / Už se nám nechce být jenom pouhé
ovce. / Na porážku chtít, dobrovolně jít. / Brusel, Nice, Mnichov, duší je plný krchov. /
K nám se to blíží, Bůh na to smutně shlíží. / Bruselský kecý, ty vůbec nejsou k věci. /
Obětují nás, hlavně sobě nakrást. / Není čas čekat, proč stále se jich lekat. / Islámské
burky, džihád tahá za šňůrky. / Invaze sílí, je třeba nabrat síly. / My budem muset vstát,
začít se tvrdě prát. / Evropo dýchej, do budoucna se dívej. / Nenech se mlátit, demokra-
cii vrátit! / Však máme sílu a každý v sobě víru. / Vždyť nemůžem se smát a klidní usí-
nat. / Evropo braň se, nenech do sebe střílet. / Mají za úkol jít na krvavý výlet. / Už se
nám nechce být jenom pouhé ovce. / Na porážku chtít, dobrovolně jít. / Mešity, korán,
Alláh, právo šaría. / Z toho nás až mrazí... / To prosím ne! / Ne, ne! / Evropo braň se,
hrdou a tvrdou staň se. / Nenech se mlátit, demokracii vrátit! / Však máme sílu a každý
v sobě víru. / Vždyť nemůžem se smát a klidní usínat. / Evropo braň se, nenech do sebe
střílet. / Mají za úkol jít na krvavý výlet. / Už se nám nechce být jenom pouhé ovce. /
Na porážku chtít, dobrovolně jít. / Evropo dýchej! / Dívej! / Mlátit! / Vrátit! / Sílu! /
Víru! / Vždyť nemůžem se smát a klidní usínat. / Evropo dýchej!

Záběr 1 | 0:00–0:16



Text: Ve snech mě tíží, že k nám se průser blíží. / Když pustím zprávy, a nemám to fakt z trávy. / Mám z toho depky, radši snad holý lebky / a číra barevný, než hábity černý.

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; sklíčený výraz.

Záběr 2 | 0:16–0:19



Text: Jak k tomu došlo, že už jich tolik prošlo.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – kontrola nábojů ve zbraní. Interiér.

Záběr 3 | 0:19–0:23



Text: Z krásný Paříže jsou v dálce vidět kříže.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Ukládání nabitě pistole do pouzdra pod bundu; interiér.

Záběr 4 | 0:23–0:28



Text: Pojd' me to zvrátit, ta zvěř se musí vrátit.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár na ulici, drží se za ruce. Zjistíme, že muž z předchozích záběrů, který má pod bundou skrytou zbraň, je partner interpretky (Jan Žižka).

Záběr 5 | 0:28–0:32



Text: Díky Merkelové, ta ukázala svý.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár ve vestibulu metra, kolech nich postává několik lidí v běžném rozpoložení. Pár se v objetí rozhlíží do stran, žena se tváří ustaraně.

Záběr 6 | 0:32–0:41



Text: Evropo dýchej, do budoucna se dívej.
/ Nenech se mlátit, demokracii vrátit! Však máme sílu (...)

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; neutrální výraz.

Záběr 7 | 0:42–0:44



Text: (...) a každý v sobě víru.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Menší dav uprostřed vozovky; identifikujeme muže nejspíš tmavé pleti. Jeden razantně gestikuluje rukama, vypadá, že k něčemu vyzývá/povzbuzuje. Z prostoru za kamerou někdo ukazuje předmět podobný láhvi se sprejem.

Zdroj: R. 2015; video příslušníka francouzské policie vyšlo jako reakce na jiné, kde s uprchlíky podle opozice zachází strážci pořádku příliš krutě; policie se tímto snaží demonstrovat, že to někdy jinak nejde; autor se snaží rozehnat dav migrantů v Calais. Sprej, který drží, je slzný plyn.

Záběr 8 | 0:45



Text: Vždyť nemůžem se (...)

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Někdo z davu hází lehčím (soudě dle odrazu) předmětem směrem ke kameře.

Zdroj: Viz záběr 7. Předmět je mířený proti kolegovi policajta za kamerou, který se proti davu rozeběhl.

Záběr 9 | 0:46



Text: (...) smát (...)

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Menší dav ve střetu s těžkooděnci. Grafika: Border area between Greece and FYROM (tj. Makedonie, pozn.).

Zdroj: R. 2015; policie se snaží při přechodu hranic zastavit stovky migrantů, často syrských rodin s dětmi. Záběry neukazují pokusy o násilí ze strany migrantů, jde spíše o tlačení.

¹¹¹ Images embarquées d'un CRS face à des migrants à Calais. *BFM TV* [online]. 17. 6. 2015 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/images-embarques-d-un-crs-face-a-des-migrants-a-calais-560249.html>.

¹¹² Migrants push through police lines to cross FYR Macedonia border. *Euronews* [online]. 22. 8. 2015 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.euronews.com/2015/08/22/migrants-push-through-police-lines-to-cross-fyr-macedonia-border>.

Záběr 10 | 0:47–0:48



113

Text: (...) a klidní usínat.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Dav v zastaveném dálničním provozu; identifikujeme muže různé barvy pleti. Někteří vylézají do otevřeného prostoru kamionu před vozem, z něhož je záznam natáčen.

Zdroj: R. 2015; video natočené poblíž Calais; migranti se snažili v kamionu ukrýt a dostat se přes hranice, což je jejich běžná praxe. Jsou mezi nimi i ženy.

Záběr 11 | 0:49–0:55



Text: Evropo braň se, nenech do sebe střílet. / Mají za úkol jít na krvavý výlet.

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; neutrální výraz.

Záběr 12 | 0:56–0:59



Text: Už se nám nechce, být jenom pouhé ovce.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár se připravuje k nástupu do soupravy metra, obklopují je lidé v běžném rozpoložení. Žena má ustaraný výraz.

Záběr 13 | 1:00–1:04



Text: Na porážku chtít, dobrovolně jít.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár cestuje metrem, oba se tváří ustaraně, muž až podrážděně. V soupravě jsou další lidé v běžném rozpoložení.

¹¹³ Rioting Migrants Break into Trucks Stopped in Traffic. *Junkin Media* [online]. 8. 6. 2015 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.jukinmedia.com/licensing/view/897620>.

Záběr 14 | 1:05–1:08



Text: Brusel, Nice, Mnichov, dušička je plná křehkosti.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Žena usmívající se na kameru, míří na ni několik mikrofonů s různými logy. Grafika: Angela Merkel; German Chancellor.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za podstatný.

Záběr 15 | 1:09–1:11



Text: K nám se to blíží, Bůh na to smutně shlíží.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Menší běžící dav; identifikujeme muže, Afroameričany. V pozadí se dva z nich objímají, na kameru jeden divoce gestikuluje a křičí při tom slovo znící jako anglické „money“. Jediný záběr, ve kterém je zřetelný originální zvukový záznam.

Zdroj: R. 2014; video zobrazuje radost migrantů, kterým se právě podařilo překročit plot oddělující Maroko a město Melilla, španělskou enklávu.

Záběr 16 | 1:12–1:13



Text: Bruselský kecy, (...)

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Dva Afroameričané na ulici převrhávají kontejner na papír. Přilhlíží menší dav lidí. Grafika: Vengar a un compatriota (tj. ve španělštině pomsta krajana, pozn.)

Zdroj: R. 2015; protest asi stovky imigrantů proběhl ve španělském městě Salou poté, co se při zátahu místní policie při útěku zabil skokem z okna Senegalec, který údajně vydělával na nelegálním prodeji zboží. Jeho „krajane“ (viz použitý záznam) dlouhodobě protestují proti španělské policii, kterou viní z rasistického zacházení.

Záběr 17 | 1:14–1:16



Text: (...) ty vůbec nejsou k věci.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Menší dav Afroameričanů uprostřed vozovky; identifikujeme muže. Jeden z nich rozbíjí židli o asfalt. Dva muži nejbližší dopadu se jej snaží gestikulací nejspíš uklidnit, jeden z nich se pak sklání k rozbité židli.

Zdroj: Viz záběr 16.

¹¹⁴ Spain: 492 immigrants jump the fence in North African enclave Melilla. *Ruptly* [online]. 18. 3. 2014 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://ruptly.tv/vod/20140318-016>.

¹¹⁵ *Telecinco* in: Incidentes en Salou entre Mossos e inmigrantes. In: *Youtube* [online]. 11. 8. 2015 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VQPdv7d8Evs>.

Záběr 18 | 1:17–1:18



Text: Obětují nás (...)

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Větší dav na ulici; identifikujeme hlavně Afroameričany. Jeden z nich převrhává popelnici.

Zdroj: Viz záběr 16

Záběr 19 | 1:19–1:20



Text: (...) hlavně sobě nakrást.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Větší dav běžící ulicí; identifikujeme afroamerické ženy i muže.

Zdroj: Viz záběr 16.

Záběr 20 | 1:21–1:23



Text: Není čas čekat, proč stále se jich lekat.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár vystupující ze soupravy metra; běžné rozpoložení dalších přítomných lidí.

Záběr 21 | 1:24–1:27



Text: Islámské burky, džihád tahá za šňůrky.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár u soupravy metra. Muž se otáčí za sebe, má neutrální až ustrašený výraz.

Záběr 22 | 1:28–1:44



Text: Invaze sílí, je třeba nabrat síly. / My budem muset vstát, začít se tvrdě prát. / Evropo dýchej, do budoucna se dívej. / Nenech se mlátit, demokracii vrátit!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; neutrální až znepokojený výraz. Důraznější gestikulace, přikyvování spojené s očním kontaktem s kamerou.

Záběr 23 | 1:45–1:52



Text: Však máme sílu a každý v sobě víru
Vždyť nemůžem se smát a klidní usínat.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár vyjíždějící eskalátory v metru. Muž se otáčí za sebe, má neutrální až sklíčený výraz.

Záběr 24 | 1:53–1:54



Text: Evropo, braň se, (...)

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; značně znepokojený výraz. Silná gestikulace, interpretka ukazuje ruku zaťatou v pěst.

Záběr 25 | 1:55



Text: (...) nenech do sebe (...)

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Menší dav uprostřed vozovky, kde hoří vatry z předmětů podobných barelům. identifikujeme Afroameričany. Jeden z davu shazuje dopravní značku.

Zdroj: R. 2008; dokument *Domitiana: a road at the end of Italy* o ganzích v italském městě Castel Volturno. Zde dlouhodobě působící italsko-americká mafie Camorra měla dlouhodobé spory s takzvanou „černou mafií“, zabila šest afrických přistěhovalců. Vyšetřování ale ukázalo, že mrtví součástí gangů nebyli. Afroameričtí imigranti se následně vzbouřili (viz použité záběry).

Záběr 26 | 1:56



Text: (...) střílet.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Afroamerická žena výrazně gestikuluje rukou zaťatou v pěst přímo na kameru; má výrazně znepokojený výraz. V pozadí vidíme Afroameričana.

Zdroj: Viz záběr 25.

¹¹⁶ Domitiana: a road at the end of Italy. In: *Youtube* [online]. 4. 10. 2008 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jm48QEigkko>.

O masakru v Castel Volturno in: *Strage di Castel Volturno*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia*[online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: https://it.wikipedia.org/wiki/Strage_di_Castel_Volturno.

Záběr 27 | 1:57



Text: Mají za úkol (...)

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; znepokojený výraz.

Záběr 28 | 1:58–2:00



Text: (...) jít na krvavý výlet.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Skupina, identifikujeme mladší muže tmavší pleti, surově kope do mladíka ležícího v obranné pozici na ulici.

Zdroj: Nenalezen.

Záběr 29 | 2:01–2:05



Text: Už se nám nechce, být jenom pouhé ovce.

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; znepokojený výraz.

Záběr 30 | 2:06–2:08



Text: Na porážku chtít, dobrovolně jít.

Přepis: Reportáž (archivní záběr) – Muži (většina zcela zahalena v černém oděvu) se zbraněmi stojící nad stejným počtem mužů v pokleku oblečených do oranžových mundúrů. V pravém horním rohu identifikujeme černobílý symbol/vlajku.

Zdroj: Původní zdroj nebyl nalezen, nicméně lze více než předpokládat, že jde o videozáznam hromadné popravy publikovaný Islámským státem. V rohu je vlajka ISIS.

Záběr 31 | 2:09–2:13



Text: Mešity. / Korán.

Přepis: Reportáž (narace „hlas lidu“) – Pár na náměstí/ulici; identifikuji Staroměstské náměstí v Praze. Obklopuje jej větší dav lidí s fotoaparáty v běžném rozpoložení.

Záběr 32 | 2:14–2:18



Text: Alláh. / Právo šaría.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pár na Staroměstském náměstí prochází kolem dvou mladých vousatých mužů snědé pleti. Žena se s nimi střetává pohledem, usmívají se na sebe. Partner se jemně usmívá, a vede ženu dále od mužů. Jeden z vousatých mužů se zadívá do kamery. Kolem je větší dav dalších lidí v běžném rozpoložení.

Záběr 33 | 2:19–2:21



Text: Z toho nás až mrazí.

Přepis: Reportáž (narace, „hlas lidu“) – Pokračování záběru 32. Pár sedící na ulici; žena ukazuje mimo záběr; s mužem si vymění pár slov, souhlasně přikyvuje a následně odmítavě kroučí hlavou.

Záběr 34 | 2:22



Text: To prosím ne!

Přepis: Tři klečící muži s páskou přes oči oblečení do oranžových mundúrů.

Zdroj: Viz záběr 30. Vlajka Islámského státu není v obraze přítomna.

Záběr 35 | 2:23–2:24



Text: Ne, ne (dozvuk, respektive ozvěna, pozn.)

Přepis: Nad klečícími muži s páskou přes oči stojí tři další, drží zbraně. Dva z nich jsou zcela zahaleni do černého oděvu, muž uprostřed má oděv s maskáčovým potiskem a je mu vidět do tváře.

Zdroj: Viz záběr 34.

Záběr 36 | 2:25–2:28



Text: Evropa braň se, hrdou a tvrdou staň se.

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; značně znepokojený výraz. Sílí gestikulace, interpretka ukazuje nejdříve jednu a poté obě ruce zaťaté v pěst.

Záběr 37 | 2:29



Text: Nenech se mlátit, (...)

Přepis: Větší dav lidí s černobílými prapory stojící povětšinou zády ke kameře a čelem k jakési budově. Na černobílých vlajkách identifikujeme pravděpodobně arabské písmo a symboliku Islámského státu.

Zdroj: Nenalezen.

Záběr 38 | 2:30



Text: (...) demokracii (...)

Přepis: Menší dav běžící noční ulicí. Někteří hází menšími předměty, někdo zvedá ze země jakýsi dlouhý tyčovitý předmět, který drží po straně těla oběma rukama.

Zdroj: R. 2011; záznam londýnských protestů, které probíhaly v řádu dní po několika místech celé Anglie poté, co byl zastřelen britský gangster Mark Duggan. Protestující, místní a blízcí zabitého (různých etnik), obvinili britskou policii z justiční vraždy. Protesty se zvrhly ve vlny násilí (viz použitý záznam). Duggan vyrostl v Anglii.

117

Záběr 39 | 2:31–2:32



Text: (...) vrátit.

Přepis: Hořící auto na okraji vozovky.

Zdroj: Viz záběr 38.

118

Záběr 40 | 2:33–2:47



Text: Však máme sílu a každý v sobě víru.
/ Vždyť nemůžem se smát a klidní usínat. /
Evropo braň se, nenech do sebe střílet. /
Mají za úkol jít na krvavý výlet.

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; silně znepokojený výraz; výrazná gestikulace a ukazování rukou sevřených v pěst; oční kontakt s kamerou.

¹¹⁷ The 2011 Tottenham Riots. In: *Youtube* [online]. 11. 4. 2013 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3WmMhircZOc>.

O etnické příslušnosti protestujících in: MUIR, Hugh a Yemisi ADEGOKE. Were the riots about race?. *The Guardian* [online]. 8. 12. 2011 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/uk/2011/dec/08/were-the-riots-about-race>.

Záběr 41 | 2:48–2:49



Text: Už se nám nechce (...)

Přepis: Mešita, před kterou je větší dav lidí.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 42 | 2:50



Text: (...) být jenom (...)

Přepis: Více či méně zahalené ženy na ulici, do tváře je vidět pouze jedné z nich.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 43 | 2:51



Text: (...) pouhé (...)

Přepis: Zcela zahalená žena na ulici.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 44 | 2:51



Text: (...) ovce.

Přepis: Menší dav mužů i žen na ulici. V popředí dvě částečně zahalené ženy.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 45 | 2:52



Text: (Není)

Přepis: Menší dav lidí na ulici, identifikujeme hlavně muže snědé pleti. V popředí dva muži, jeden má turban, druhý takíju (tj. muslimskou pokrývku hlavy).

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 46 | 2:53



Text: Na porážku (...)

Přepis: Menší skupina více či méně zahalených žen na ulici; v popředí dvě z nich v burce.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 47 | 2:54



Záběr 47 | 2:54

Text: (...) chtít (...)

Přepis: Dvě ženy v nikábu (forma hidžábu, islámského šátku) sedící na uliční lavičce, v záběru několik dalších lidí, mezi nimi také žena bez zakrytých vlasů.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 48 | 2:55



Záběr 48 | 2:55

Text: (...) dobrovolně jít.

Přepis: Žena s mužem na ulici. Muž má na sobě šátek zvaný palestina nebo-li arafatka – nošením ji proslavil palestinský politik Jásir Arafat. Žena je oděna v nikábu.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 49 | 2:56–2:58



Text: Evropo dýchej!

Přepis: Menší uliční průvod; ženy jsou zcela zahalené. Hodně lidí nese vlajky (identifikujeme arabské písmo) nebo transparenty (identifikujeme nápisy „The honour of islam“ a „Go to hell“).

Zdroj: R. 2012; dokument *My Home Town Fanatics*. Autorka Stacey Dooley se zaměřuje na dvě místní skupiny extremismů: zakázanou muslimskou minoritu džihádistů zvanou arabsky Al-Muhajiroun (AMs, v češtině Emigranti, jsou na použitých záběrech) a English Defence League (EDL), ultrapravicové hnutí, které vzniklo jako reakce na předchozí. Podstatou autorky je ukázat, že tyto radikální skupiny nelze slučovat s většinovou společností. O AMs píše: “My personal opinion is that these people do not represent what I understand Islam to be – at all.”

¹¹⁹ BBC Three in: *My Hometown Fanatics - Luton [couchtripper]*. *Dailymotion* [online]. 2012 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/video/xs07o7>. Citace Stacey Dooley in: DOOLEY, Stacey. *My Hometown Fanatics - Stacey Dooley Investigates*. *BBC Three* [online]. 2014 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/blogs/bbcthree/2012/02/my-hometown-fanatics-stacey-dooley.shtml>.

Záběr 50 | 2:59



Text: (Není)

Přepis: Větší dav lidí na ulici; identifikujeme zcela zahalené ženy a muže v kaftanu, tradičním muslimském šatu. V levém rohu v popředí kamery vidíme nezahalenou ženu v oranžových šatech. Grafika: „British police go to Hell!“

Zdroj: Viz záběr 49. Žena v oranžových šatech je autorka dokumentu Stacey Dooley.

Záběr 51 | 3:00



Text: Dívej!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; značně znepokojený výraz; ukazování rukou sevřených v pěst; pohled směřovaný do kamery.

Záběr 52 | 3:01



Text: (Není)

Přepis: Dav klečících lidí u rituálu islámské modlitby.

Zdroj: Vzhledem k ilustrační povaze jej nepovažuji za důležitý.

Záběr 53 | 3:02



Text: Mlátit!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; značně znepokojený výraz; pohled směřovaný do kamery.

Záběr 54 | 3:02



Text: (Není)

Přepis: Identifikujeme trojici mužů na ulici, jeden z nich hází o zem něčím, co připomíná zápalnou láhev.

Zdroj: Nenalezen.

Záběr 55 | 3:03–



Text: Vrátit!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; znepokojený výraz; pohled směřovaný do kamery.

Záběr 56 | 3:04



Text: (Není)

Přepis: Muž hasící zapálený vůz.

Zdroj: Nenalezen.

Záběr 57 | 3:05



Text: Sílu!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; značně znepokojený výraz; pohled směřovaný do kamery.

Záběr 59 | 3:06 – 3:07



Text: (Není.)

Přepis: Identifikujeme skupinu afroamerických mužů, na zemi vidíme bělošskou postavu. Je zřejmé, že jde o pouliční pěstní soubor.

Zdroj: R. 2014; záznam zveřejnila policie v americkém Springfieldu za účelem prosby o pomoc s identifikací skupiny dospívajících násilníků, kteří napadli mladý pár. Barva pleti skupiny spustila xenofobní reakce.

¹²⁰ WELLMAN, Alex. Terrifying moment gang of thugs batter couple outside nightclub following sex assault row. *Mirror* [online]. [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.mirror.co.uk/news/world-news/terrifying-moment-gang-thugs-batter-4174168>.

Záběr 59 | 3:08



Text: Víru!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; značně znepokojený výraz; pohled směřovaný do kamery.

Záběr 60 | 3:08



Text: Vždyť (...)

Přepis: Žena – běloška se blíží směrem k Afroameričanovi, který ji silně udeří dlaní do tváře.

Zdroj: R. 2011; video podle několika nezávislých zdrojů zveřejnil rapper zvaný „BBR Negueu“ na svém účtu YouTube (zde již nedostupné). Bylo natočeno ve francouzském městě Bobigny na předměstí Paříže, kde se mimo jiné nachází černošské ghetto.

Záběr 61 | 3:09– 3:12



Text: (...) nemůžem se smát a klidní usínat!

Přepis: Afroameričan na ulici brutálně bije ženu – bělošku.

Zdroj: Nenalezen.

Záběr 62 | 3:13–3:18

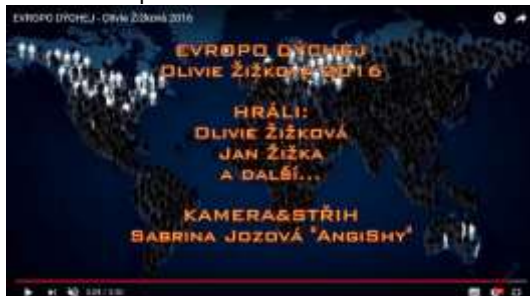


Text: Evropo dýchej!

Přepis: „Talking head“ interpretka Olivie Žižková při nahrávání skladby. Modrý filtr; zpomalený záběr. Statický vážný výraz; zpomalené přivírání očních víček a pohled směřující do kamery.

¹²¹ La drague du 93 par une claue. *Spi0n* [online]. 2011 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.spi0n.com/la-drague-du-93-par-une-claue/>.

Záběr 63 | 3:13–3:18



Text: *(Není)*

Přepis: Titulky k videoklipu; jako pozadí je interaktivní mapa světa. Světadíly zaplňuje menšina bílých a většina černých panáčků, kteří zbytek bílých postupně překrývají.

Zdroj: Neznámý; není jisté, zda je obrázek dílem autorů analyzovaného videoklipu nebo si jej tito vypůjčili od jiného zdroje.

Závěr

Při analýze videoklipu *Evropo dýchej* jsem se snažila zodpovědět všechny otázky položené v úvodu této práce. Definované znaky v analyzovaném videoklipu se mi podařilo odhalit v rámci islamofobního, respektive protiimigračního diskurzu českých hudebních interpretů, s jehož formulací mi výrazně dopomohla publikace *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"* Přemysla Rosůlka. Jako znaky diskurzu, do nějž následně postupně zasazují předmět případové studie, vymezují spolu s Rosůlkem těchto sedm tematických okruhů: migrační krize, (muslimští) imigranti, kritika „vítačů“ imigrantů, kritika politických elit, obrana interpretů proti nálepkování „xenofob“, politická podpora a politické angažmá a vztah k médiím a mediální strategie na Facebooku.

Za důležité v rámci svého bádání považuji zjištění, že Olivie Žižková ve svém textu využívá zpravodajského kódu a v analyzovaném videoklipu kopíruje formy a způsoby prezentace zpravodajské relace. To napomáhá šíření ideologie, neboť čtenář má díky tomuto kódu dojem, že videoklip zobrazuje skutečné dění, jak je předesláno již v samotném popisu videa. Tento zpravodajský kód je podporován užitím archivních záběrů z různých médií. Za druhé považuji za důležitý objev *skutečných a domnělých* znaků, které tyto archivní záběry vytváří. Díky jejich povaze může ideologii zcela odhalit pouze zkušený divák. Veškerá rozporuplná fakta mohla být odhalena až po několika-denním zkoumání zdrojů těchto záběrů. Paradoxem pak je, že sama Olivie Žižková o těchto souvislostech pravděpodobně dodnes nemá tušení, jak dokládám pomocí rozhovorů, které interpretka poskytla.

Závěrem této analýzy, ve chvíli, kdy jsme zodpověděli veškeré na začátku položené výzkumné otázky, se je třeba zamyslet nad tím, jak jednoduché by bylo pro muslima vytvořit video v úplně stejném, extremistickém, duchu, v jakém se nese zkoumaný text Olivie Žižkové. Jak jednoduché by bylo využít potřebných znaků a na základě kontramýtu šířícího islamofobní ideologii stvořit videoklip, který by euroamerické obyvatele zobrazoval jako násilné extremisty. Samozřejmě, videoklip *Evropo dýchej* na mnohých místech zobrazuje skutečné protesty skutečných migrantů. I skutečné násilí. Ale obrazová složka toto označované zdaleka nezobrazuje tolik jako složka jazyková, uměle vytvořená interpretkou. Zobrazuje ho ve svém důsledku asi tolik, jako bychom zvládli natočit za jediný den v kotli českého fotbalového zápasu pražské Sparty proti ostravskému Baníku.

Seznam použité literatury

- BARTONĚK, Jan. Fanoušci Ortelu porušili pravidla Českého slavíka. Na facebooku založili stránku na získávání hlasů. *iROZHLAS* [online]. Praha: Český rozhlas, 1997 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/ortel-cesky-slavik-poruseni-pravidel-facebook_1711261235_mos.
- My Hometown Fanatics - Luton [couchripper]. *Dailymotion* [online]. 2012 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/video/xs07o7>. Citace Stacey Dooley in: DOOLEY, Stacey. My Hometown Fanatics - Stacey Dooley Investigates. *BBC Three* [online]. 2014 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/blogs/bbcthree/2012/02/my-hometown-fanatics-stacey-dooley.shtml>. DARLEY, Andrew. *Visual digital culture: surface play and spectacle in new media genres*. New York: Routledge, 2000. ISBN 0415165547.
- Domitiana: a road at the end of Italy. In: *Youtube* [online]. 4. 10. 2008 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jm48QEigkko>.
- DVTV. Krvavý uprchlický výlet? Věřím Zemanovi a Okamurovi, lidé mi za Evropu dýchej děkují, říká Žižková. *Aktuálně.cz* [online]. Economia, 2014, 9. 8. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dvtv/verim-zemanovi-a-krampolovi-nejsem-rasistka-lide-mi-za-evropu/r~30ac60765da711e683920025900fea04/>.
- EVROPA V PRUSERU Olivie Zizkova 2018. In: *Youtube* [online]. 13. 7. 2018 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FZYaMua2J0c>.
- EVROPO DÝCHEJ – Olivie Žižková 2016. In: *Youtube* [online]. 9. 10. 2016 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=meXpKEhXKxw>.
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložil Božena KOSEKOVÁ, přeložil Josef KOSEK. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-85906-04-X. Str. 9-10.
- ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6.
- G. MIDGEY, Johnny. rozhovor: "Multikulturní společnost s muslimy je utopie," říká zpěvačka Olivie Žižková, autorka kontroverzní písně "Já volím SPD". *LUI* [online]. 2016 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.sd.6881886.lui.cz/co-se-deje/item/12808-rozhovor-multikulturni-spolecnost-s-muslimy-je-utopie-rika-zpevacka-olivie-zizkova-autorka-kontroverzni-pisne-ja-volim-spd>.

- GOODWIN, Adrew. *Dancing in the Distraction Factory*. Music Television and Popular Culture. University of Minnesota Press, Minneapolis 1992.
- HALL, Stuart. Kódování a dekodování. In *Teorie vědy* 2005, roč. 27, č. 2.
- HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Translated by Miroslav Kotásek. Praha: Dauphin, 2012. 239 s. ISBN 9788072721979.
- History of YouTube. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_YouTube.
- CHMELARŮVÁ, Pavlína. *Videoklipová tvorba Michela Gondryho* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/maxsua/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan Křipač.
- Images embarquées d'un CRS face à des migrants à Calais. *BFM TV* [online]. 17. 6. 2015 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/images-embarques-d-un-crs-face-a-des-migrants-a-calais-560249.html>.
- Incidentes en Salou entre Mossos e inmigrantes. In: *Youtube* [online]. 11. 8. 2015 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VQPdv7d8Evs>.
- Ježíš Kristus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Je%C5%BE%C3%AD%C5%A1_Kristus.
- KELNAROVÁ, Adéla. *Teorie kódování a dekodování Sturta Halla pod lupou*. (Bakalářská diplomová práce). Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra Žurnalistiky. Vedoucí práce: Mgr. Marek Lapčík, Ph.D. Olomouc 2011, 41 stran.
- KIROVÁ, Eliška. *Proces výroby a tvorby hudebních videoklipů a jejich užití v digitální sféře* [online]. Praha, 2018 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/6mzhzq/>>. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze. Vedoucí práce Filip Truhlář.
- KLEČKOVÁ, Tereza. *Současné prezentační strategie videoartu v českém kontextu* [online]. Brno, 2010 [cit. 2018-07-11]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/2wdj2h/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Marika Kupková, Ph.D.

- KLUSOVÁ, Zuzana. *Proměny mediálního obrazu Policie České republiky v Mladé frontě DNES a Právu*. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Volek, Ph.D.
- KŮS, Ondřej. *Angažované umění: případ hudebního videoklipu* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/utyndr/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jakub Korda.
- KŮST, F. (2003): *Estetické strategie nových médií*, magisterská diplomová práce, Brno, FSS
- La drague du 93 par une claqué. *Spi0n* [online]. 2011 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.spi0n.com/la-drague-du-93-par-une-claque/>.
- MAGID, Václav. Jiný druh intervence. *A2larm* [online]. 2006(22) [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/22/jiny-druh-intervence>.
- MAIXNER, Mary. Sémiotika hudebních videoklipů: Je to ve hvězdách. In: *25fps.cz* [online]. 25.06.2011. © 2012 [cit. 2018-7-9]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2011/peeters/>.
- MAIXNEROVÁ, Marie. *Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů*, Olomouc, 2014, 127 s. Diplomová práce na Fakultě filozofické Univerzity Palackého na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Zdeněk Hudec Ph.D.
- Migrants push through police lines to cross FYR Macedonia border. *Euronews* [online]. 22. 8. 2015 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.euronews.com/2015/08/22/migrants-push-through-police-lines-to-cross-fyr-macedonia-border>.
- MUIR, Hugh a Yemisi ADEGOKE. Were the riots about race?. *The Guardian* [online]. 8. 12. 2011 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/uk/2011/dec/08/were-the-riots-about-race>.
- Nahotinka z erotického kalendáře Krytináře: Slíbil peníze a nic!. *Aha!* [online]. 2001, 1. 11. 2012 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/79788/nahotinka-z-erotickeho-kalendare-krytinare-slibil-penize-a-nic.html>.

- NATTIEZ, J. J. „Reflections on the Development of Semiology in Music“. (v překladu Katherine Ellis) In.: *Music Analysis*, Vol. 8, No. ½ (březen–červenec) 1989. Blackwell Publishing.
- *Olivie Žižková: profil* [online]. [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <http://www.oliviezizkova.cz/>.
- POLITICKÁ KOREKTNOST – Olivie Žižková 2016. In: *Youtube* [online]. 9. 10. 2016 [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7--A3o2vZVE>.
- Praktický průvodce přežitím v indii: tipy na cestu a jak se neztratit v zemi chaosu. *Za horami* [online]. 27. 10. 2017 [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: <https://zahorami.cz/2017/10/prakticky-pruvodce-prezitim-v-indii-tipy-na-cestu-a-jak-se-neztratit-v-zemi-chaosu/>.
- REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.
- Rioting Migrants Break into Trucks Stopped in Traffic. *Junkin Media* [online]. 8. 6. 2015 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.jukinmedia.com/licensing/view/897620>.
- ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-872-6. Str. 9. BARTHES, R. *Mytologie*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2004. 170 s. ISBN 80-86569-73-X. Str. 168.
- ROSŮLEK, Přemysl. *Sondy do studia (o) islámu v období "migrační krize"*. Praha: Dokořán, 2017
- SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. *Žurnalistika a komunikace*. ISBN 978-80-247-3568-9.
- SENFT, Lukáš. Proč se směju Olivii Žižkové. *Deník Referendum* [online]. 16. 8. 2016 [cit. 2018-07-31]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/tisk/23548-proc-se-smeju-olivii-zizkove>.
- Spain: 492 immigrants jump the fence in North African enclave Melilla. *Ruptly* [online]. 18. 3. 2014 [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://ruptly.tv/vod/20140318-016>.
- STEFANOVIČ, David Pravoslav. *Mytické struktury v diskurzu televizních zpráv* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/gf3qxc/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Marek Lapčík.

- SZCZEPANIK, Petr. „Videoklip. Proměna diváka a elektronická tělesnost. Pragmatický obrat v teorii filmu a populární kultury II.“ *Biograph. Magazín pro film a nová média*, č. 5 1998.
- The 2011 Tottenham Riots. In: *Youtube* [online]. 11. 4. 2013 [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3WmMhircZOc>.
- VÁLKOVÁ, Hana. ČT24 změnila vzhled, červenou střídá modrá. *Idnes* [online]. 30. 9. 2014 [cit. 2018-07-31]. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/zmena-grafiky-ct-024-/domaci.aspx?c=A130930_103034_domaci_hv.
- VOLEK, Jaroslav: *Označování*. [online]. Brno, 2004 [cit. 2018-07-13]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1423/podzim2004/ZUR104/um/74136/>. Pracovní materiál pro výuku předmětu Úvod do komunikačních studií. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.
- WELLMAN, Alex. Terrifying moment gang of thugs batter couple outside nightclub following sex assault row. *Mirror* [online]. [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: <https://www.mirror.co.uk/news/world-news/terrifying-moment-gang-thugs-batter-4174168>.
- *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-30]. Dostupné z: https://it.wikipedia.org/wiki/Strage_di_Castel_Volturno.
- WOLF, Edita. Uprchlíci: vše pro dobro kapitálu. *Přítomnost* [online]. 1924 [cit. 2018-07-31]. Dostupné z: <http://www.pritomnost.cz/cz/politika/932-uprchlici-vse-pro-dobro-kapitalu>.