

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

# BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2022

Matěj Komár

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Proměnlivost, metafikce a ironie jako  
audiovizuální strategie videoklipů Johna  
Mayera

Matěj Komár

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. Mgr. Tomáš Jirsa, Ph.D.

Studijní program: Televizní a rozhlasová studia / Filmová studia

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Proměnlivost, metafikce a ironie jako audiovizuální strategie videoklipů Johna Mayera* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

## Poděkování:

Děkuji vedoucímu práce doc. Mgr. Tomáši Jirsovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, neustálou podporu, trpělivost a velice užitečné rady, kterých si nesmírně vážím.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>6</b>
<b>1. Teoreticko-metodologická část</b> .....	<b>7</b>
1.1 Vyhodnocení pramenů a literatury .....	7
1.2 Definice videoklipu .....	9
1.2.1 Performativní videoklip.....	11
1.2.2 Narativní videoklip.....	13
1.2.3 Nenarativní videoklip.....	13
1.3 Klíčové teoretické přístupy a koncepty .....	15
1.3.1 Analytické východisko .....	19
1.3.2 Střih.....	20
1.3.3 Mizanscéna.....	22
1.3.4 Barva .....	24
1.3.5 Text písně .....	25
1.3.6 Melodie .....	26
1.3.7 Propojení obrazu, hudby a textu.....	27
<b>2. Kdo je to John Mayer?</b> .....	<b>29</b>
2.1 Mayerova žánrová hybridizace .....	31
<b>3. Analytická část</b> .....	<b>33</b>
3.1 Romanticky popový klip <i>Your Body Is a Wonderland</i> .....	34
3.2 Melancholicky stimulující <i>Bigger Than My Body</i> .....	36
3.3 <i>Waiting On the World to Change</i> jako apel na generační probuzení? .....	39
3.4 Augmentovaný <i>Heartbreak Warfare</i> .....	42
3.5 <i>Queen Of California</i> aneb country videoklip .....	46
3.6 Fenomén „Prancerise“ jako vizuální motiv klipu <i>Paper Doll</i> .....	49
3.7 Tančící pandy, aneb <i>Still Feel Like Your Man</i> jako asijská kulturní reference .....	51
3.8 Funkce ironie ve videoklipu <i>New Light</i> .....	54
3.9 <i>Last Train Home</i> jako vzpomínka na 80. léta .....	57
<b>Závěr</b> .....	<b>63</b>
<b>Prameny</b> .....	<b>64</b>
<b>Literatura</b> .....	<b>68</b>
<b>Seznam obrázků</b> .....	<b>72</b>

## Úvod

John Mayer je americký kytarista a zpěvák, který za svou více než dvacetiletou kariéru vyprodukoval značné množství žánrově odlišných písní, přičemž se tato žánrová různorodost odrazila i v jeho videoklipové tvorbě. Mayerovy videoklipy se vyznačují zejména různorodou vizuální estetikou, která v průběhu hudební kariéry prošla několika podobami. A právě jeho stylisticky nekonvenční videoklipová tvorba, která byla ovlivněna nejen technologickými možnostmi dané doby, hudebními žánry, ale i aktuálními trendy, byla zásadním impulsem pro vypracování této bakalářské práce. Z Mayerovy klipové tvorby jsem vybral celkem devět videoklipů, alespoň jeden pro píseň z každého alba, jež jsou svým zpracováním v ideálním případě jedinečné.

Cílem této bakalářské práce tak bude zmapovat jeho stylisticky nekonvenční klipovou tvorbu na základě analýzy způsobů, jakými obraz, hudba a text společně utvářejí specifické audiovizuální významy. Cílem analýz bude také prozkoumat, jak pracuje audiovizuální estetika Mayerových videoklipů s formami a pravidly hudebních žánrů, zejména blues, rocku, country a popu. V teoretické části se tato práce bude zabývat nejprve samotnou definicí videoklipu a nabídne jeho klasifikační rozřazení do podkategorií, do nichž může tento audiovizuální žánr na základě svých charakteristik spadat. Teoretická část také na základě textů Carol Vernallis (2004) a Mathiase Bonda Korsarda (2017) nabídne metodologická vymezení a možný analytický postup, který lze v rámci interpretace hybridních složek obrazu, hudby a textu aplikovat. V analytické části pak pomocí stanovených metod, díky kterým je možno zkoumat významy napříč složkami videoklipu, budu analyzovat Mayerovy videoklipy a zjišťovat, jak režiséři klipů pracují s relacemi obrazu, hudby a textu a jakými způsoby jsou významy mezi těmito složkami neseny.

Bakalářská práce je tedy na základě kapitol strukturována následovně: 1) v teoreticko-metodologické části definuji videoklip a předložím základní analytické vymezení, které budu v procesu zkoumání videoklipů využívat; 2) stručně představím interpreta společně s jeho tvorbou; 3) v analytické části podrobuji výše uvedený výčet videoklipů analýze s účelem prozkoumat vztahy obrazu, hudby a textu s cílem rozklíčování dominant, jež utvářejí formální i estetický charakter klipů. Následná sumarizace výsledků z analýz je pak dostupná v závěru práce.

# 1. Teoreticko-metodologická část

## 1.1 Vyhodnocení pramenů a literatury

Klíčový vzorek analytické části práce tvoří videoklipy Johna Mayera, které se vyprodukovaly v rozmezí dvaceti let (2002-2021): *Your Body is a Wonderland* (Jim Gable, 2002), *Bigger Than My Body* (Nigel Dick, 2004), *Waiting On the World to Change* (Philip Andelman, 2006), *Heartbreak Warfare* (Studio B Films a Adobe, 2009), *Queen of California* (Sam Jones, 2012), *Paper Doll* (John Mayer a Joanna Rohrback, 2013), *Still Feel Like Your Man* (Mister Whitmore, 2017), *New Light* (Fatal Farm, 2018,) a *Last Train Home* (Cameron Duddy a Harper Smith, 2021).

Metodologický rámec práce tvoří převážně knihy *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context* (Vernallis, 2004) a *Music Video After MTV* (Korsgaard, 2017).<sup>1</sup> Stěžejní monografií pro mě byla hlavně Vernallis (2004), zvláště teoretická kapitola, nabízející detailní pohled na analýzu jednotlivých estetických a mechanických částí videoklipu. Inspirativní se staly také její analýzy videoklipů od Prince *Get Off* (1991) a Madonin *Cherish* (1989), které mi dovolily více pochopit postup, který při bádání videoklipu a jeho významů napříč hybridními složkami následoval. Jako protiklad klipovým technikám vyprávění nebo střihu, teoretickou oporu zastoupily kapitoly publikace Bordwella a Thompsonové o hollywoodském filmu *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*, jejichž teze využívám zejména pro argumentaci odlišné klipové stylistiky.<sup>2</sup>

V monografii *Music Video After MTV* (Korsgaard, 2017) pro mě byla nejvíce přínosná zejména kapitola „The musicalization of vision“, jenž nabízí podobný pohled na analýzu videoklipu jako Vernallis, ale soustředí se zejména na vztah hudby a obrazu, a jak hudba může udávat směr obrazům, či naopak obrazy hudbě. Oba klipoví teoretici v těchto knihách kladou důraz na funkční propojení obrazu, hudby a textu a hledají funkce jejich vztahů, jenž klip jako takový, utváří.

---

<sup>1</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017.

VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004.

<sup>2</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.

Mayerovy novější videoklipy (počínaje rokem 2013) jsou význačné zejména svými metafikčními a ironickými postupy vyprávění. Metafikční naraci se ve své knize *Metafiction* (1984) věnuje Patricia Waugh a její první kapitola o metafikci bude sloužit jako teoretická opora pro analytickou část práce.<sup>3</sup>

Hudební teorii, které se věnují zejména na rovině žánrů, mi pomohl uchopit text *American Popular Music: Blues* (Weissman, 2006), který mapuje nejen historii, ale i hudební náležitosti žánru blues (který Mayer ve svých písních hojně využívá). V rámci žánru popu jsem také parafrázoval kapitolu shrnující základní vymezení hudebního žánru pop v knize *Pop Music, Pop Culture* (Rojek, 2011).

Publikací, týkajících se Johna Mayera, existují desítky, ale v markantním zastoupení je jejich zájmem spíše jeho hudební kariéra.<sup>4</sup> Články se věnují jeho albům, jednotlivým písním, nebo, jak je tomu v případě psaní o celebritách zvykem, rozebírají jeho osobní život. Ale i v těchto článcích je možné nalézt informace přínosné právě k jeho videoklipům. Ty však nenabízí žádné detailní analytické postupy. Spíše obecné informace, v podobě stručných a krátkých odstavců, se objevují například u publikací týkajících se videoklipů *New Light* (2018), *Last Train Home* (2021) nebo *Wild Blue* (2021).

Doposud žádná odborná publikace, která by mapovala Mayerovu dvacetiletou videoklipovou tvorbu, nevznikla. Navzdory existenci více než aktuálně devatenácti videoklipů, nevznikly na poli klipové audiovizuální analýzy ani dílčí rozborů, které by se jeho dílům věnovaly. Tato bakalářská práce má vyplnit akademickou „mezeru“ a více rozšířit povědomí nejen o interpretaci a jeho tvorbě, ale také o možných analytických metodách videoklipu, sledujících funkční propojení obrazu, hudby a textu, jak o nich hovoří Korsgaard (2017) a Vernallis (2004).

---

<sup>3</sup> WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, 1984.

<sup>4</sup> NARDINO, Meredith. John Mayer Gives ‘Generous’ Donation to Help Montana Community Amid the Coronavirus Crisis. *US Weekly* [online]. 2020 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.usmagazine.com/celebrity-news/news/john-mayer-helps-his-montana-hometown-amid-coronavirus-outbreak/> - reakce na covid a humanitární pomoc.

EWER, Gary. John Mayer's "Paper Doll" – Why the Melody Works So Well. *Secretsofsongwriting.com* [online]. 2013 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.secretsofsongwriting.com/2013/10/10/john-mayers-paper-doll-why-the-melody-works-so-well/> - Odborný článek analyzující píseň.

COSCARELLI, Joe. „John Mayer Knows He Messed Up. He Wants Another Chance“. *The New York Times* [online]. 2017 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/03/23/arts/music/john-mayer-search-for-everything-interview.html> - článek rozebírající vztah Johna Mayera a Katy Perry.



## 1.2 Definice videoklipu

Snaha o univerzálně platnou, formálně-logickou definici *videoklipu*, založenou na dodržení nutných a postačujících podmínek, je náročná. Úskalí v hledání esenciální definice se pojí s faktem, že videoklip nemá žádný zavedený způsob konstrukce obrazů. Utváří si v oblasti produkce relativní autonomii, která společně s individuálním stylem interpreta a náladou skladby dává vzniknout výrazně diverzifikovanému seznamu kulturních textů.<sup>5</sup> Jeden z nejvýznamnějších současných badatelů v oblasti videoklipových studií, Mathias Bonde Korsgaard, se k možnostem smysluplné a univerzálně fungující definice videoklipu vyjadřuje skepticky. Jakýkoli pokus o konvenční definici videoklipu jako specifického média podle něj nedokáže obsáhnout škálu všech videoklipů, jejich stylů nebo zpracování, které dnes existují.<sup>6</sup>

Avšak, aby bylo vůbec možné videoklip (hudební video) nějak smysluplně analyzovat a zkoumat, je nutné si tento pojem alespoň rámcově vymezit. Korsgaard, navzdory své skeptičnosti, navrhuje jisté východisko, jak videoklip široce definovat. Podle něj je nutné videoklip chápat jako heterogenní a neustále se měnící médium, které je význačné právě svou různorodostí a širokou škálou způsobů, jakými může s recipienty na rovině audiovizuálního díla komunikovat.<sup>7</sup> Dá se říct, že podle jeho tvrzení se videoklip definuje sám sebou – a sice svou mnohotvárnou podobou. Korsgaardovo poměrně široké klipové vymezení je třeba si doplnit o definici Carol Vernallis, která o videoklipu pojednává jako o samostatném multimedialním uměleckém žánru, jenž se svou strukturou, prací s tématy, časovou a prostorovou organizací liší od filmu, televize, a zároveň od písní, které klip doprovází. Vernallis tvrdí, že: „*hudba, text písně a vizuální stopa tvoří dohromady krátký audiovizuální žánr, který se nazývá videoklip*“.<sup>8</sup> Z hlediska naší práce je podstatná skutečnost, že Vernallis vidí videoklip jako samostatný, esteticky autonomní žánr, a Korsgaard zase jako mnohotvárné a neustále se vyvíjející audiovizuální dílo. Spojením

---

<sup>5</sup> DARLEY, Andrew. *Visual Digital Culture: Surface Play and Spectacle in New Media Genres*. New York: Routledge, 2000, s. 55.

<sup>6</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 187.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>8</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 141-142.

těchto dvou tvrzení vzniká, alespoň částečně uchopitelná definice: videoklip je samostatný, esteticky autonomní a mnohotvárný žánr, který se neustále vyvíjí. Jak ale videoklip vlastně vzniká a co přesně jej konstituuje?

Tvorbě videoklipu předchází samotná vyprodukovaná píseň, z níž videoklip vychází a na základě jejíž délky ukotvuje svou časovou stopu. Avšak samotná stopáž videoklipu může být prodloužena o intro (úvodní sekvence) nebo outro (závěrečná sekvence), nebo případně o vloženou scénu.<sup>9</sup> Píseň slouží režisérům klipu také jako vodítko pro interpretační vyobrazení tématu a uchopení charakteru písně na základě její melodie, rytmu a nálady, nebo také například témbu zpěváka. Funkčním propojením obrazu, hudby a textu pak vzniká ucelený videoklipový produkt. Ten má podle Vernallis také sloužit k propagaci písně, alba a interpreta obecně.<sup>10</sup> Avšak neustálý vývoj uměleckých stylů, který ovlivňuje i videoklip, udal vzniku široce diverzifikovaného a těžko jednoznačně definicí uchopitelného stylu. Mé předchozí ukázky definičních pokusů (snah) zastupují spíše formální znaky, které většina videoklipů obsahuje. Definice, která by byla schopna pojmut veškeré styly, znaky nebo postupy videoklipu, je stejně tak nemožná, jako snaha definovat pojem umění.<sup>11</sup> A právě z tohoto důvodu pak Vernallis ve své podstatně novější práci *Unruly Media* (2013) přichází s aktuálnější, avšak snad až přespříliš širokou definicí. S přihlédnutím k různorodosti stylů tohoto žánru, definuje videoklip jako „vztah zvuku a obrazu, který za takový uznáme“.<sup>12</sup>

Videoklipy, ačkoliv je jejich estetická rozmanitost a stylová pestrost takřka neomezená, lze kategorizovat na základě jejich vizuálních kódů. Existuje několik teoretiků, již přišli s jejich vizuálním dělením do kategorií. K takovému dělení přispěli například klipoví teoretici Arnold Wolfe, Jaon Lynch a v neposlední řadě Carol Vernallis. Ony kategorie se liší pouze v nuancích, a aby bakalářská práce udržela svůj metodologický

---

<sup>9</sup> Videoklipy k písním Johna Mayera svou délkou, ve většině případů, korespondují se stopáží písně. Prolog obsahuje pouze klip písně *Carry Me Away* (2019), který je prodloužen o 20 sekund. Jedná se o sestřih scén z zákulisí tvorby dané písně, jenž má za úkol zobrazit tvůrčí činnost interpreta a ukázat divákovi, co předcházelo výsledné písni. Od improvizací a různých variací na píseň se klip dostává ke skutečné melodii písně, hranou zpočátku na MIDI klávesy (klávesy s přednastavenými zvuky) a později strženu na vyprodukovanou podobu písně. Tento úvod koresponduje i s klipovou tematikou, jenž zobrazuje tvorbu písně ve studiu a samotný produkční a kreativní proces přibližuje.

<sup>10</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. X.

<sup>11</sup> ZAHŘÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky: Definice umění* [online]. s. 15-37 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z:

[https://is.muni.cz/el/phil/jaro2019/ESB102/um/4\\_hodina\\_11\\_3/zahradka\\_pavel\\_-\\_definice\\_umeni.pdf](https://is.muni.cz/el/phil/jaro2019/ESB102/um/4_hodina_11_3/zahradka_pavel_-_definice_umeni.pdf)

<sup>12</sup> VERNALLIS, Carol. *Unruly Media: YouTube, Music video, and the New Digital Cinema*. New York: Oxford University Press, 2013, s. 208.

rámec, bude přihlédnuto hlavně ke klipovému dělení, jak o něm hovoří Vernallis.<sup>13</sup> Na základě vizuálních kódů klipů je lze podle Vernallis typologicky rozřadit na performativní, narativní a nenarativní. Každá kategorie, pod kterou může klip spadat, se vymezuje na základě charakteristických a stylizačních vlastností klipu. Tato obecná pomůcka zařazení bude při analýzách klipů sloužit pro jednoduchou generalizaci klipů na základě jejich rysů.

Mayerovy klipy, jak zjistíme dále, se podle tohoto rozdělení identifikují jako performativní nenarativní a narativní. Tuto pomůcku ve formě kategorizace stylu videoklipu budu užívat primárně z důvodu vyhnutí se možným zcestným interpretacím, které by mohly nastat v případě nedefinování si alespoň základních vymezení videoklipu. Korsgaard tvrdí, že obrazová složka videoklipu se standardně soustředí buď na (1) vystoupení interpreta či kapely; (2) vytvoření narativu, jenž konstruuje příběh nebo ho alespoň rámcově ukazuje; (3) symboliku ve vztahu obrazů k hudbě.<sup>14</sup> Videoklipy podle něj ale mnohdy kombinují významy složek a málokdy klip na své délce standardně 3-4 minut využívá jedné specifické obrazové složky. Jeho trojímu obrazově významovému rozdělení lze najít uchopení i v kategorizaci Vernallis. V mém výčtu děl podrobených analýze, se obdobně jako v celé Mayerově klipografii, objevují zejména klipy performativní a nenarativní. Avšak v rámci analýzy klipů *Queen Of California* (2012) a *Still Feel Like Your Man* (2017) budu hovořit o jisté přítomnosti příběhu, která by mohla klipům přiřazovat status narativity.

### 1.2.1 Performativní videoklip

Typický performativní videoklip si zakládá na vyobrazení interpreta během vystoupení. Obrazová složka klipu je tak většinou složena ze sestřihů z živého vystoupení, uměle konstruovaného koncertu imitující živý koncert, nebo ze záběrů z nahrávacího studia. Lokace není klíčová, proto se vystoupení může odehrávat například ve stylizovaných prostředích s upravenou mizanscénou (typickými lokacemi jsou zejména koupelna, garáž, ulice). Zachycení vystoupení umělce však zůstává hlavním bodem pro identifikaci klipu jako performativního. Na základě této klasifikace můžeme pod performativní klip řadit například

---

<sup>13</sup> WOLFE, Arnold. *Rock on cable: On MTV: Music television, the first video music channel*. 1983.

Lynch, J. (1984) *Music videos: From performance to Dada-Surrealism*. 1984.

VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004.

<sup>14</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 26-31.

*Carry Me Away* (2019) nebo *Heartbreak Warfare* (2010) od Johna Mayera.<sup>15</sup> Zatímco *Carry Me Away* zobrazuje interpreta a členy kapely v prostředí nahrávacího studia při procesu tvorby písně, styl videoklipu *Heartbreak Warfare* se vyznačuje imitací koncertního prostředí a vystoupení kapely, které navozuje pocit autentického představení. V případě živého vystoupení dominují záběry na interpreta, kapelu a nechybí ani záběry na publikum. Těmto zmíněným klipům lze proto status performativního videoklipu jednoznačně přiřadit.

Performativní videoklip je typický zejména pro videoklipy hudebních skupin, jenž chtějí ukázat „živé vystoupení“ interpreta. Mayer si, mimo jiné, napříč svojí hudební kariérou zakládá na svém umu hry na kytaru. Jeho písně jsou mnohdy technicky nezvládnutelné i pro ty zkušenější hráče a kytaru využívá jako nástroj pro sdělení pocitů a emocí – dlouhé a táhlé tóny strun. Ve svých sólech, kterých v jeho písních užívá hojně, je schopen sdělit emoci spolu s reprezentací charakteru a myšlenky písně, nebo samotného hudebního žánru. K jeho hudebnímu nadání se nejednou vyjádřil například Eric Clapton, který je synonymem pro bluesrockovou legendu a ikonu. V rámci vyjádření k jeho hudebnímu albu *The Breeze: An Appreciation of JJ Cale* sdílel vzpomínku na nahrávání písně *Magnolia*, na které spolupracoval právě s Mayerem: *je extrémně talentovaný, jeho technika je fenomenální. Je to mistr kytarista*.<sup>16</sup> Už jen na základě takového hodnocení a respektu od kytarové legendy se upevňuje můj předchozí argument o Mayerově nadání. Jak ale mohou být tyto informace přínosné právě pro performativní videoklip? Přítomnost sólo interpreta, který vystupuje pod svým jménem, nikoliv pod jménem skupiny (ačkoliv Mayer je od roku 2015 členem skupiny *Dead & Company*), je pro jeho reprezentaci důležitá. V performativních klipech tak často vystupuje sám a režiséri těchto klipů kladou důraz právě na jeho hru na kytaru. Právě proto si spolu s důrazem na Mayerovu reprezentaci odůvodňují saturaci performativních videoklipů v jeho tvorbě.

---

<sup>15</sup> MAYER, John. *Heartbreak Warfare* [online]. 2010 [cit. 2022-02-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GeCClZNCfcA>. Kanál uživatele John Mayer.

MAYER, John. *Carry Me Away* [online]. 2019 [cit. 2022-02-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GeCClZNCfcA>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>16</sup> Eric Clapton says John Mayer is a „master“ guitarist. *Youtube* [online]. 2014 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=tzfrXiDl\\_Rg](https://www.youtube.com/watch?v=tzfrXiDl_Rg). Kanál uživatele jonasputo.

### 1.2.2 Narativní videoklip

Narativní videoklip se identifikuje na základě lineárního příběhu, který je v něm přítomen a má ideálně začátek, prostředek a konec. Carol Vernallis zmiňuje například videoklip *Crazy* (1994) od skupiny Aerosmith, který se na základě jeho stylu identifikuje jako narativní. Videoklipu dominuje příběh, který má jasně ukotvený začátek a prostředek a otevřený konec. Do příběhu nás uvádí katolická studentka, která vyleze záchodovým okénkem ze školy a nasedá do černého kabrioletu a vyzvedává druhou kamarádku – divákovi je jasně představen koncept příběhu a kam se bude jeho děj dále odvíjet. Následuje sled událostí vedený dvěma dívkami, které se zřeknou spořádaného života a s ukradeným kabrioletem cestují bez hranic. Vyloupí benzinovou pumpu, nebo se zúčastní amatérské striptérské soutěže. Vyvrcholení jejich pubertálního „bouření“ a zároveň jejich největší morální přestupek je právě účast ve striptýzové soutěži. Poté stráví noc v zašpiněném motelu, vyzvednou stopaře a vykoupou se v jezeře. Konec příběhu však zůstává otevřený a divák sleduje odjíždějící mladistvou trojici, kterou pravděpodobně čeká další dobrodružství. Ačkoli jsou přítomny i prostřihy skládající se ze záběrů na živé vystoupení kapely, které jsou stylizovány do tmavých barev, mají za výsledek upozadění těchto sekvencí a rovina příběhu nadále zůstává dominantní.<sup>17</sup> Inspirace ve filmových technikách je zřejmá zejména ve zmiňovaném videoklipu od skupiny Aerosmith. Pokud se jedná o Mayerovy klipy, ty nedisponují takto vyvinutým narativním schématem. Videoklipy nám zřídka nabízejí nějaká narativní vodítka, která by nám byla schopna pomoci s vývinem či predikcí toho, co nastane. Ačkoliv Mayerovy klipy neobsahují podobně propracovaný příběh, jako tomu je v případě *Crazy* (1994), nabízí ve dvou případech analyzovaných videoklipů formu narativu, který napříč klipem sledujeme. Jak přiblížím v analytické části, klip *Still Feel Like Your Man* (2017) pracuje s tajemstvím a nabízí i jisté narativní nápovědi.

### 1.2.3 Nenarativní videoklip

V případě, že se nejedná o videoklip, ve kterém je v markantním poměru zobrazeno vystoupení interpreta (performativní) nebo na jeho délce převládá příběh (narativní), je takový videoklip klasifikován jako nenarativní. Takový videoklip upozaduje příběh spolu

---

<sup>17</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 21-28.

s vystoupením interpreta a do popředí staví vizuální složku, která dotváří styl, emoci, charakter nebo myšlenku písně. Vernallis se k nenarativnímu videoklipu vyjadřuje následovně: „Ve většině případech se jedná o rozšíření performativního videoklipu.“<sup>18</sup> V popředí zůstává kapela, ale na pozadí se odehrává nějaká hraná akce. Nenarativní videoklip tak může obsahovat hrané procesy připomínající příběh, ten ale není konstruován na základě výstavby plnohodnotného lineárního příběhu, který má začátek, prostředek a konec - např. zmiňovaný klip *Crazy* (1994). Na příkladovém videoklipu *Basket Case* od skupiny Green Day chci, byť jen stručně demonstrovat, jak může vypadat a fungovat nenarativní videoklip.<sup>19</sup> V průběhu klipu sledujeme členy kapely v rolích pacientů léčebného ústavu, kteří hrají na hudební nástroje a zpívají. Koncept léčebného ústavu a členů kapely jako pacientů korespondují s tématem písně. Téma a text písně jsou zaměřeny na frontmana kapely Billie Joe Armstronga a na jeho osobní zkušenosti s úzkostnými stavy. Obrazová složka tak doplňuje energii spolu s paranoií písně a textu. Ačkoliv je režisérem Markem Kohrem načrtnuta dějová struktura, znázorňující kapelu jako pacienty, které zaměstnanci ústavu léčí, slouží pouze jako ilustrace k písni a vyjádření tématu, jenž píseň vyjadřuje.

Kromě doplněné hrané akce může být nenarativní klip obohacen obrazy, které opět reprezentují emoce písně. Videoklip může být koncipován jako abstraktní video nebo mít experimentální charakter (ať už se jedná o experiment se stříhem, konstrukcí vyprávění, hereckým vyprávěním apod.). Experiment s obrazem a užití abstrakce propojuje Mayerův videoklip *Wild Blue*.<sup>20</sup> Surrealisticky a psychedelicky laděný videoklip začíná záběrem na otevírající se dveře, které diváka dostávají z bazénového dna až na sytě modrou oblohu, na které poletují přesýpací hodiny, motýli, hejna ryb nebo antické busty. Tyto poletující artefakty jsou přítomny po celou dobu klipu a doplňují absurditu obrazu, který je barevně upraven do průhledných sytých barev. Mayer jako by dotvářel jejich společnost i absurditu už jen svým kostýmem (je oblečený do béžového baloňáku a na hlavě má nasazené sluneční brýle s želví motivem). Obdobně jako zmíněné artefakty Mayer poletuje na obloze a tyto scény jsou obohaceny i o záběry na klíčící rostliny, přesýpací hodiny nebo chameleona, který oknem sleduje housle vznášející se v daleké mlhovině. Vizuální estetika klipu koresponduje

---

<sup>18</sup> Tamtéž s. 40.

<sup>19</sup> GREENDAY. *Basket Case* [online]. 1994 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NUTGr5t3MoY>

<sup>20</sup> MAYER, John. *Wild Blue* [online]. 2021 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EUwynJ-WHGo>

především se symbolickým a metaforickým textem písně o lásce. Nenarativní videoklip je tak napříč kategoriemi jedním z nejčastějších, které Mayer ve své tvorbě používá. Klip má tendenci následovat formu písně, která bývá cyklického nebo epizodického charakteru. Obecněji řečeno, videoklipy se svou formou inspiroují v popové hudbě, jejíž písně bývají spíše polemikou o tématu než jeho přímým zpracováním.<sup>21</sup> Právě „pouhá“ polemika o tématu dává recipientovi možnost volné interpretace tématu – možné nalezení odpovědi na jeho životní otázky, nebo si píseň a její téma asimiluje na základě kontextů, či jeho referenčního rámce. Pokud by videoklip prezentoval konkrétní téma a odkazoval by se na něj, mohlo by recipienta právě samotné téma zajímat více než píseň. Pokud budeme brát v potaz, že videoklip si primárně dává za cíl propagovat interpreta a píseň, přinesla by akcentace na specifické téma nechtěné odklonění pozornosti od písně a interpreta – není-li to však režijním záměrem.

V případě, že by se píseň klipu jasně odkazovala na nějaké konkrétní téma, vytratila by se mnohoznačnost významů, a tudíž i možnost subjektivní interpretace recipienta. Právě redukce významů je v případě umělecké komunikace a estetického účinku nežádoucí a v rámci umění se spíše usiluje o významovou různorodost.<sup>22</sup>

### 1.3 Klíčové teoretické přístupy a koncepty

Metodologické východisko a zároveň teoretické pozadí mé práce tvoří především kombinace současných audiovizuálních studií, kladoucích důraz na funkční propojení obrazu, hudby a textu, jak je rozvíjí zejména Mathias Bonde Korsgaard (2017), a Carol Vernallis (2004). Vernallis v rámci hybridizace složek obrazu, hudby a textu nabízí přístupy, jakými lze na základě konkrétních parametrů k nim přiřazených, sledovat vztahy, jenž si mezi sebou tyto složky utváří. Její metoda, z níž z velké části vychází i tato bakalářská práce, se soustředí na rozebrání jednotlivých parametrů (mechanik) videoklipu, z nichž se skládá ona hybridní trojice složek (v rámci obrazu tak můžeme hovořit o mizanscéně, střihu, barvě a v hudbě zase o melodii nebo rytmu). Každému z těchto parametrů Vernallis přiřazuje vlastní podkapitolu, v níž detailně rozebírá jeho možnost korelace hudební, textové a vizuální

---

<sup>21</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 4.

<sup>22</sup> ECO, Umberto, MARRONE, Gianfranco, ed. *O televizi: práce z let 1956-2015*. Přeložil Zdeněk FRÝBORT, přeložila Helena LERGETPORER, přeložil Vladimír MIKEŠ, přeložila Zora OBSTOVÁ, přeložila Kateřina VINŠOVÁ. Praha: Argo, 2020, s. 175.

složky. Tyto složky se ve videoklipu přirozeně ovlivňují a zároveň se jejich vztahy střídají, proměňují a společně tak utvářejí významy. Tato bakalářská práce nabízí podobný výčet parametrů, na jejichž vzájemné syntéze lze sledovat významy a relace s ostatními parametry (rytmika melodie písně se odráží ve stříhové skladbě, text písně je přímo reflektován vizuálně pomocí obrazů, mizanscény, hereckých výkonů apod.). Z důvodu stylové a technické rozmanitosti Mayerových klipů tak práce nabízí na první pohled možná až přespříliš detailní výčet parametrů složek obrazu, hudby a textu. Ty však ale mají sloužit jako univerzální výčet technik a mechanik, které budou v následných analýzách využívány na základě toho, zda vytváří napříč složkami nějaké významy. Jak píše Vernallis, v rámci současných audiovizuálních studií a tzv. „music video studies“ neexistuje rychlá ani jednoduchá metoda pro analyzování videoklipu: „*Proces hledání významů ve videoklipu se nachází v prvotním pochopení relace všech jeho částí, od vizuální složky, přes hudební i zvukovou složku až k textu písně*“.<sup>23</sup> Na základě věrné divácké a posluchačské zkušenosti je poté možné aplikovat analýzu založenou na zmíněných principech zkoumání relace jednotlivých složek, prakticky na kterýkoliv videoklip.

Korsgaard se v kapitole *The musicalization of vision* knihy *Music Video After MTV* věnuje relacím obdobných složek a nabízí, obdobně jako Vernallis, možné přístupy analýzy videoklipu jako audiovizuálního díla. Hovoří zejména o vizuální remedializaci hudby a hudební remedializaci vizuální stránky: „*v případě videoklipu jsou to zejména interakce, propojení a korelace s jeho ostatními a odlišnými elementy, které ho formují*“.<sup>24</sup> Korsgaard tak tuto syntézu složek videoklipu, jenž se navzájem ovlivňují a utvářejí významy, přirovnává ke zmíněnému procesu remedializace, kdy může například médium filmu svými technikami ovlivňovat televizi a zase obráceně.<sup>25</sup> Mluví zejména o tom, jak se hudba, jenž předchází tvorbě videoklipu a udává mu směr (jinak je tomu například u filmu, ve kterém se hudba přidává až do sestříhaného produktu), může odrážet ve vizuálu klipu, a zpětně jak může vizuální stránka svými technikami akcentovat na hudbu. Korsgaard tak, obdobně jako Vernallis, shledává stěžejní formou videoklipu jeho schopnost utvářet vztahy mezi hudbou, obrazovou složkou a textem písně a jeho možnost nezávisle měnit relace těchto složek. Za pomoci příkladů analýz videoklipů ukazuje, že obraz může být reflektován pomocí

---

<sup>23</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 216.

<sup>24</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 63.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 63.



muzikalizace, a utvářet tak analogii mezi obrazem a hudbou. Korsgaard však říká, že: „*Ve videoklipu bývá hudba vizualizována a vizuál zase zhudebňován, a to mnoha různými způsoby*“.<sup>26</sup> Ona stylová rozmanitost, jakými mohou hudba a vizuál společně korelovat, udává vzniku různým až odlišným přístupům, k jakým můžeme v analýze videoklipu přistupovat.

Na vybraném klipovém materiálu můžeme poté identifikovat jednotlivé momenty a stanovit v nich, jaký význam/významy nesou a v jaké paralele na rovině hudební, textové nebo vizuální jsou v kontextu zmíněných hybridních složek. Tato bakalářská práce tak rovněž shrnutím analytických principů, jak o nich hovoří Vernallis (2004) a Korsgaard (2017), nabízí hybridní teoretický rámec, který lze v případě analýzy videoklipu aplikovat. Principy jejich přístupů, zejména akcent na zkoumání klipové audiovizuální sémantiky na základě propojení obrazu, hudby a textu, pro tuto práci budou sloužit jako vodítka k mé vlastní interpretační analýze. Pokud budeme hovořit o významové paralele textu, písně a obrazu, zmíním videoklip *Love The Way You Lie* od Eminema.<sup>27</sup> Textová složka, obrazová složka a pěvecké výkony společně vyprávějí příběh o mladém páru. Hodným příkladem mi tento klip připadá z důvodu, jak může text písně formovat dialogy či monology postav, a díky tomu i samotný videoklip „ožívá“. (Obdobné technice se budu věnovat v rámci analýzy videoklipu od Mayera *Your Body Is a Wonderland* (2002)). Píseň je metaforou pro hroučící se toxický vztah a Eminem s Rihannou jsou průvodci vztahem sledovaného páru. Jejich zpívaný/rapovaný text funguje často pro postavy jako dialog. V tomto případě Eminem rapuje a zároveň dabuje postavy:

*Wait where you goin'?*

*Im leaving you.*

*No you ain't, come back*

...<sup>28</sup>

Obraz se střídá z narativní části (příběh páru) a performativní (zpěv Eminema a Rihanny). Korsgaard ve své knize zmiňuje výklad Nicholase Cooka, podle kterého hudba dává význam

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>27</sup> EMINEM. *Love The Way You Lie* [online]. 2021 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=uelHwf8o7\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=uelHwf8o7_U).

<sup>28</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Počkej, kam jdeš? Opouštím tě. To teda neopouštíš, vrať se zpátky“.

obrazům, stejně tak jako obrazy dávají význam hudbě.<sup>29</sup> Hudba, obraz i text fungují koherentně a každý prvek dává význam tomu druhému a obráceně. Mým cílem v analytické části bude jednak nalézt a co nejpřesněji popsat propojení mezi hudebními, textovými a vizuálními kódy, a jednak vysvětlit, jak tyto vzájemné relace utvářejí finální podobu zkoumaného videoklipu. Současně na základě těchto analýz zasadím videoklip do kontextu alba, žánru a tvorby Johna Mayera.

Jak již bylo v úvodu práce řečeno, Mayerovy klipy se počínaje rokem 2013 zaměřují na ironické a na metafikční způsoby vyprávění. Kniha *Metafiction* (Patricia Waugh, 1984) nabízí pohled na termín metafikce s použitím příkladů vztahujících se k literárním dílům. Metafikce, neboli fikce o fikci, je způsob vyprávění, kterým autor přiznává umělou vykonstruovanost díla, narušuje fikci příběhu a nutí recipienta přemýšlet nad vztahem fikce díla a reality.<sup>30</sup> Pokud tyto metafikční naratologické techniky vztáhneme do audiovize, klasickým příkladem akcentace na umělost díla je technika proboření čtvrté stěny. Tu ve filmu *Deadpool* (2006) využívá režisér Tim Miller. Hlavní postava v některých scénách přímo adresuje diváka, promlouvá k němu a vystupuje tak ze své role. Narušuje tak onu vykonstruovanou fikčnost díla a upozorňuje tím na svou umělost. Proč se ale podobných metafikčních technik vyprávění užívá? Waugh se vyjadřuje následovně: „*metafikční postupy jsou ve fikci vyžadovány proto, aby zkoumaly vztah mezi světem fikce a světem mimo fikci*“.<sup>31</sup> Upozornění na umělost díla spolu s přidáním obsahem z natáčení ze zákulisí nabízí Mayerovy videoklipy *Last Train Home* (2021) a *Queen of California* (2012).

Následující kategorie, jenž mapují stylové a formální styly videoklipu jako audiovizuálního díla, budou vycházet především z první teoretické kapitoly knihy Carol Vernallis, *Experiencing Music Video*.<sup>32</sup> Svou pozornost věnuje především vyprávění, střihu, hercům, mizanscéně, barvě, času, textu písně, melodii a propojení trojice hudby, obrazu a textu. Akcent bude kladen zejména na rozbor kategorií a na jejich následné aplikaci v analytické části budu hledat vzájemné propojenosti, jenž vytvářejí napříč hudbou, obrazem a textem. U jednotlivých kategorií budu identifikovat jejich vlastnosti a porovnávat je, či hledat spojitosti s klasickým hollywoodským filmem. V případě vymezení se vůči stylu

---

<sup>29</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 44.

<sup>30</sup> WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, 1984, s. 1-10.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>32</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004.

klasickému hollywoodského filmu budu akcentovat na videoklipovou žánrovou samostatnost a jedinečnost. V případě klipů Mayera je různorodost stylů ovlivňována nejen žánrem hudby, ale právě i technickým zpracováním klipů společně s jejich proměnlivou obrazovou estetikou. Mým záměrem tedy bude rozpoznat a rozklíčovat takové parametry, které daný videoklip společně formují a udávají mu jeho svébytný styl. Ať už se jedná o styl vyprávění, různorodou stříhovou skladbu nebo o estetiku barev, všechny proměnné složky ovlivňují jeho výslednou podobu.

### 1.3.1 Analytické východisko

Metod, jak analyzovat videoklip, je poměrně mnoho. Úskalí hledání univerzální metody pro analýzu videoklipu se pojí s faktem, že neustále se vyvíjející styl klipů spojený s jejich neurčenou formální hranicí neumožňuje vytvořit metodu, která by byla schopna obsáhnout takto široké spektrum stylů.<sup>33</sup> Má pracovní metoda se bude zakládat na analýze relevantních prvků hybridních složek. Na základě rozboru těchto prvků budu následně schopen přesněji uchopit a určit, jakým způsobem společně složky obrazu, zvuku a textu pracují a jaký význam zkoumanému materiálu udávají. Půjde tak o výběr individuálních parametrů, které budou stěžejní pro následnou identifikaci stylu klipu a pomohou ho zasadit do kontextu Mayerovy heterogenní klipové tvorby.

Mayerovy videoklipy, napříč jeho dvacetiletou kariérou, jsou svým stylem na první pohled značně různorodé. Mayer je hudebníkem mnoha žánrů, a za svou kariéru si jich osvojil hned několik. Zejména jsou to blues, rock, soul a pop. Tyto žánry se od sebe pochopitelně melodicky liší, stejně tak se od sebe odlišují i videoklipy, které jsou žánrem, melodií a obecně charakterem písně ovlivněny. Samotná hudba tak může předem udávat alespoň základní směr vizuálního stylu videoklipu. V této souvislosti Korsgaard píše: „... *musíme věnovat pozornost audiovizuálním vztahům a brát roli hudby seriózně, ..., obraz videoklipu je místo pro experiment a inovaci. Hudba již existuje – hudební inovace se odehrává v hudbě, ne ve videu.*“<sup>34</sup> Právě Mayerovým citem a schopností zahrát hudbu napříč mnoha hudebními žánry si odůvodňují obdobně diverzifikovaný styl videoklipů. I samotný žánr hudby tak může ovlivnit výslednou podobu a vyznění klipu. Akcentem na hudební

---

<sup>33</sup> DARLEY, Andrew. *Visual Digital Culture: Surface Play and Spectacle in New Media Genres*. New York: Routledge, 2000, s. 55.

<sup>34</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 19.

složku v mých analýzách chci mimo jiné prozkoumat, jakým způsobem může hudba a její žánr udávat videoklipu směr. Mým cílem, na základě použití těchto postupů, bude Mayerovu klipovou různorodost hlouběji identifikovat a rozpoznat, jak funkce hybridních složek formují výsledný styl videoklipu.

### 1.3.2 Střih

Střihové praktiky, které se užívají ve videoklipu, se mohou zásadně lišit od tradičních přístupů střihu klasického hollywoodského. V případě střihu klasického hollywoodského filmu se pracuje převážně s narativní kontinuitou, vystavěnou na základních strukturách příběhu (názvy míst, časová organizace záběrů, propojení minulosti a přítomnosti a vyvinuté charaktery postav, které směřují za nějakým cílem anebo žádají změnu).<sup>35</sup> Mainstreamové produkce filmů se pojí s pravidly střihů, které se dodržují zejména pro zachování kontinuity klasického lineárního vyprávění. Nenápadnost spolu doručením nerušeného zážitku diváka se docílí právě neviditelnými střihy, které nijak neruší divákovu pozornost.<sup>36</sup> Videoklip toto narušuje a namísto dodržení narativního schématu (jako je tomu v narativním videoklipu), pramenící z klasické struktury příběhu a dodržování pravidel střihu, vytváří nenarativní a performativní videoklip spíše montáž obrazů. Ta je často založena na kompilaci obrazů spojených na základě techniky podobné montáži Sergeje Ejzenštejna. Na první pohled nesourodé obrazy tak jejich propojením a reakcí na sebe utvářejí nové významy, které samostatné obrazy nevystihují. Josef Valušiak ve své knize *Základy střihové skladby* píše: „U Ejzenštejna však jednotlivé záběry vlastně znamenají obecné pojmy, a výsledkem jejich spojení je daná myšlenka, teze“.<sup>37</sup> V takovém principu střihové skladby se soustřeďuje na rozvíjení a sdělování idejí a tezí a dává se prostor interpretacím tématu recipienta. Zde opět přichází na povrch zmíněná praktika videoklipu a jeho pouhé polemiky o tématu (viz podkapitola *Nenarativní videoklip*). Optikou tradičního přístupu, videoklip potřebuje na své relativně krátké časové ose ukázat hvězdu, zvýraznit text a podtrhnout hudbu. Diskontinuální střih, tedy i střihová montáž jsou pak ve většině případů v performativním a nenarativním

---

<sup>35</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, str. 138-140.

<sup>36</sup> ADMIN. Střih – montáž. 25fps [online]. 2007 [cit. 2022-02-08]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/strih-montaz/>

<sup>37</sup> VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005, s. 15-16.

videoklipu na místě. Jedním z důvodů je i výchozí materiál pro klipovou produkci – píseň. Ta se svou strukturou zpravidla opakuje (například opakující se refrén.).<sup>38</sup>

Spolu s neustále se vyvíjejícím stylem hudebních žánrů se mění i styl videoklipu. Jeden ze způsobů, jak klipy odpovídají na tento vývojový proces, je stříhová skladba. Carol Vernallis ve své knize zmiňuje několik typů stříhu, které se ve videoklipu běžně používají.<sup>39</sup> Následující výčet stříhů nabídne jejich základní charakteristiku spolu s příklady, ve kterých videoklipech se užívají. Počátky užívání stříhů se datují již v raných experimentech s filmem a pojí se s pravidly, které se dodržují zejména pro zachování kontinuity vyprávění. Nenápadnost spolu doručením nerušeného zážitku diváka se docílí právě neviditelnými stříhy, které nijak neruší divákovu pozornost.

- *Graphic match* je typ stříhu, který prolíná obrazy na základě jejich vizuální nebo kompoziční podobnosti. Ve filmu je často používán u obrazů, které jsou svou vizualitou vůči sobě rozdílné a *graphic match cut* jim může implikovat nový význam (metaforický, prostorový, časový, nebo jejich kombinaci).<sup>40</sup> Ve videoklipu je tento typ stříhu zastoupen typicky v menšinovém podílu. Propojuje obrazy mnohdy nesoucí rozdílný význam a vytváří plynulý stříh mezi nimi. Například *Wonderwall* od skupiny Oasis užívá tento typ stříhu z důvodu několikrát se opakujícího motivu kruhu – viz obrázek č. 1.<sup>41</sup>



Obrázek 1

- *Jump Cut* (skokový stříh) se vyznačuje záměrným vypuštěním části záběru, který naruší akci, zrychlí ji a vytvoří diskontinuitu ve vyprávění neboli tzv. *skok*.<sup>42</sup> V praxi

<sup>38</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 13.

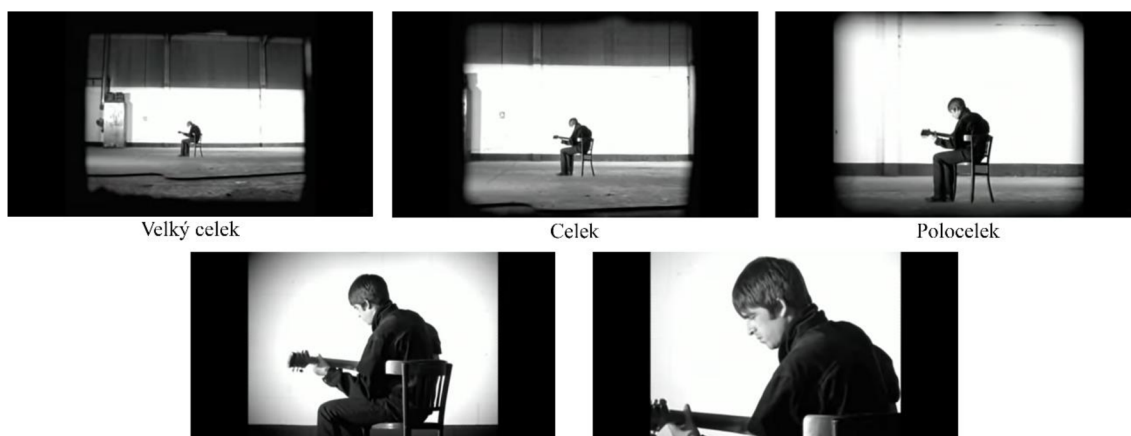
<sup>39</sup> Tamtéž, s. 27-53.

<sup>40</sup> *Graphic match cut* je užít například v americkém snímku *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960). Ve scéně, kde je ve sprše zavražděna Marion Crane (Janet Leigh), zabírá kamera krev, mísící se do vody, jak odtéká pryč. Detailní záběr na odtok vany je pomalu prolnut detailem oka oběti a nabízí metaforu k její smrti. Její život odtéká spolu s vodou do kanalizace.

<sup>41</sup> OASIS. *Wonderwall* [online]. 1995, [cit. 2022-02-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6hzrDeceEKc>. Kanál uživatele Oasis.

<sup>42</sup> S touto technikou přišel francouzský Jean-Luc Godard. *Jump cut* byl užíván především z důvodu oživení narativu a osvobození filmové umění od stereotypu v rámci ignorování konvencí a porušování pravidel. Více viz. ADMIN. *Stříh – montáž. 25fps* [online]. 2007 [cit. 2022-02-08]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/strih-montaz>

videoklipu to vypadá například takto: Kamera zabírá velkým celkem kytaristu sedícího na židli. Postupné přibližování v pořadí (Velký celek> celek> polocelek>



Obrázek 2

polodetail> detail) je docíleno právě skokovým střihem, viz obrázek č. 2. Tento střih je založený na motivu přibližování umělce až do přímé blízkosti s divákem (detail) s cílem vytyčení interpreta hrajícího píseň. Jeden z poddruhů skokového střihu je například *flash cut*, vyznačující se vysoce rychlým a jasným bílým přechodem mezi snímky. Může mít například stejný efekt jako klasický *jump cut*, ale je obohacen o bílý záblesk.

- „*Cutting on the beat*“ je technika, zaměřující se na střih a přechod mezi snímky tak, aby korespondovali s dobou (základní jednotka rytmu). Takový střih pomáhá obrazové složce dotvořit rytmiku a tempo písně. Jedná se o nejčastěji používanou střihovou techniku ve videoklipech a může být znázorněn i pohybem kamery či pohybem objektů v mizanscéně.<sup>43</sup> Rytmičtý střih je použit například ve videoklipu *I Still Feel Like Your Man* (2017, John Mayer). Krátké a úderné tóny kytary, bubny, nebo textové pasáže slouží jako indikátor pro střih. Tímto způsobem se klade důraz na rytmus písně, který pak udává videoklipu jeho tempo. Střih tak může v zmíněných případech sloužit jako efektivní nástroj, jenž může ovlivňovat výslednou klipovou strukturu a může vytvářet spojení s melodií, či textem písně.

### 1.3.3 Mizanscéna

<sup>43</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 66.

Filmová mizanscéna se podle definice Bordwella a Thompsonové dělí na čtyři základní oblasti: nastavení mizanscény, kostýmy a líčení, osvětlení a režie.<sup>44</sup> Videoklip, ačkoliv si tyto prvky mizanscény osvojuje, přizpůsobuje si je své formě a potřebám. V této části textu budu hovořit zejména o *nastavení mizanscény, kostýmech a rekvizitách a herectví*. *Nastavení mizanscény* je ve videoklipu koncipováno tak, aby byla zajištěna diváková rychlá identifikace žánru písně. Charakter písně se může odrážet také v rovině užití specifického prostoru nebo rekvizit. Lokace, v níž se videoklipy odehrávají, bývají spíše obecným zobrazením, naznačující pouhý koncept místa nebo nějaké místo reprezentují. Vernallis o mizanscéně videoklipů říká, že nepřesahuje svoje vymezené hranice. Stejně tak postavy neexistují mimo kontext daného videoklipu.<sup>45</sup>

Může se také jednat o abstraktní lokace, ve kterých například barvy, kostýmy nebo komparz přicházejí do popředí.<sup>46</sup> *Mad World* (2004) od Garyho Julese je složen z jednoho záběru, který napříč klipem odhaluje dvě rozdílná prostranství.<sup>47</sup> Pohled se střídá mezi záběrem ze střechy budovy na děti na chodníku, tvořící pomyslné obrazce odkazující se na text písně a záběrem na samotného umělce na vrchu budovy, jak je pozoruje. Poetický význam jejich seskupení dotváří pohled na svět samotného umělce, zatímco v pozadí hraje smutná až depresivní píseň polemizující o zbytečnosti každodenního života.

*Kostýmy a rekvizity* jsou dalším z bodů mizanscény, které mohou nést význam. V rámci klipu může specifický oděv reagovat na charakter umělce, který se prezentuje určitým stylem. Například Lady Gaga se ve své tvorbě na konci prvního desetiletí roku 2000 vyznačovala extravagantními kostýmy a líčením spolu s tmavou mizanscénou orientovanou do černých barev. Její specifický styl a charakter je tak odrážen například v klipech *Alejandro* (1994) nebo *Born This Way* (2011).<sup>48</sup> Kostýmy mohou také rozšiřovat téma písně. Poslední album Johna Mayera, *Sob Rock* (2021), se vyznačuje písněmi, které odkazují na dobu 80. a 90. let. Ve videoklipech, odkazujících na tato období, *Last Train Home* (2021)

---

<sup>44</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film Art: An Introduction*. 8th edition. New York: McGraw-Hill, 2008, s. 115.

<sup>45</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 112.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>47</sup> JULES, Gary. *Mad World* [online]. 2006 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4N3N1MlvVc4>. Kanál uživatele orijimi.

<sup>48</sup> LADY GAGA. *Alejandro* [online]. 1994 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=niqrmev4mA>. Kanál uživatele Lady Gaga.

LADY GAGA. *Born This Way* [online]. 2011 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>. Kanál uživatele Lady Gaga.

nebo *Shot In The Dark* (2021), je Mayer oděn do černé kožené bundy, typické pro toto období. Společně s rekvizitami akcentující na totéž období (dobové televize, foťáky, světla, neony) dotváří obraz 80. let.

*Herectví* je jeden z dalších parametrů, které lze za účelem analýzy videoklipu sledovat. Pokud se budeme bavit o nenarativním či performativním videoklipu, hlavním aktérem bývá samotný interpret písně (není-li tomu jinak). V tomto případě záběry na jeho osobu převažují, a stává se tak hvězdou klipu. Písně videoklipu často obsahují velmi osobní témata a umělec je poté ve videoklipu prezentuje. Zvýšená intimita tématu písně poskytuje divákům jakési poodhalení jeho osobnosti. Detailní záběry, obsahující zpravidla záběr na hlavu interpreta, dávají prostor k vyjádření emocí, od kterého divák nemůže utéct (je konfrontován pouze s tímto záběrem). Nemusí se však jednat o přímý pohled do kamery. V hollywoodském filmu je přímá adresace diváka, až na výjimky, tabu. Boření pomyslné čtvrté stěny je ale běžnou praxí performativních a nenarativních videoklipů. Vernallis v tomto kontextu zmiňuje například *Vaseline* (1994) od Stone Temple Pilots, ve kterém holčička dá pusu objektivu a přizná existenci kamery.<sup>49</sup> Kameru přiznává například i Avril Lavigne ve svém klipu *Bite Me* (2021).<sup>50</sup> Ta svůj pohled neustále směřuje na čočku kamery a udržuje oční kontakt s recipientem, kterému píseň zdánlivě adresuje.

Do kategorie herectví patří i lip-sync (synchronizace pohybu rtů), jenž si zakládá na sladění pohybu rtů s již nahranou zpívanou verzí písně. V případě již zmiňovaného videoklipu *Love The Way You Lie* (2010) je lip-sync přiřazen aktérům. Jejich promluvy skládající se z textu písně prohlubují jeho významovost a umožňují postavám alespoň nějakou formu dialogu nebo monologu. Lip-sync neboli playback je záležitost ale všech hudebních videí, obsahující zpívajícího umělce. Záměrem umělce může být snaha o takové sladění, aby nebyla poznat žádná odchylka mezi skutečně zpívanou a „dabovanou“ verzí. V případě Mayerova klipu *Shot In The Dark* (2021), který je signifikantní svou ironií a parodií na popové písně 80. let, je v některých částech „dabovaná“ verze opožděna a může ještě podněcovat ironickou akcentaci na dobovou tvorbu.

### 1.3.4 Barva

---

<sup>49</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 57.

<sup>50</sup> LAVIGNE, Avril. [online]. 2021 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cigUEV9F0OY>. Kanál uživatele Avril Lavigne.



Videoklip může být tónován do specifických barev na základě buď estetických vlastností, nebo emocí, kterou daná barva vyjadřuje. Specifické barvy může být docíleno užitím tří základních faktorů pro determinaci barvy (odstín, sytost a světlost). Barevná estetika klipů může být libovolná. Záleží pouze na recipientově interpretaci a jakou emoci v něm daná barva vyvolá. Vernallis argumentuje, že může být těžké rozpoznat, jak fungují vztahy mezi barvou a hudbou, z důvodu individuální reakce člověka a asociace na danou barvu.<sup>51</sup> Například Mayerovo zmiňované *Wild Blue* (2021) používá dominanty modré barvy. Jednak se odkazuje přímo na název písně (blue = modrá) a jednak na melancholičnost této písně. Barvy může být užito také pro zdůraznění postav, na které režisér chce klást pozornost. *Bascet Case* (1994) od skupiny Greenday byl natáčen černobíle a později v postprodukcí dobarven. Tvůrcům to dalo možnost oddělit skupinu v roli nemocničních pacientů od doktorů (ti jsou pouze v odstínech černé a bílé).<sup>52</sup>

Barva může být použita jako nástroj pro strukturaci pasáží videoklipu. Mayerův klip *Queen Of California* (2012) je toho příkladem.<sup>53</sup> Videoklip znázorňuje Mayerovu cestu za lepší, významnější hudební tvorbou, pryč z výsluní povrchní Kalifornie. Střídá se prostředí spolu s počasím. Mayer prochází studenými a deštivými ulicemi, které jsou v modro šedých barvách, poté projde skrz zelenou džungli, zasněženým lesem a směřuje do finální destinace rozkvetlého parku, jenž je tónován do světlých a sytých barev. Jeho cesta za novým životem je tak znázorněna i na základě barev. Studené a modré barvy na začátku klipu znázorňují smutek a syté barvy na jeho konci zase spokojenost a štěstí.

### 1.3.5 Text písně

Text písně stanovuje téma a od něho se odvíjí i téma videoklipu. Analyzovat jednu ze složek obrazu, textu nebo písně můžeme jen v případě existence všech složek. Text písně je tak neodmyslitelnou částí videoklipu. Text bývá akcentován zejména ve zpívaných pasážích ve formě synchronizace pohybu rtů (lip-sync). Většinou se jedná o refrén, který je spojován s chytlavou melodií a lehce zapamatovatelným textem. V performativním videoklipu je ona

---

<sup>51</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 124.

<sup>52</sup> RAMPTON, Mike. Green Day's Basket Case Video Like You've Never Seen It Before. *Kerrang!* [online]. 2019 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.kerrang.com/green-days-basket-case-video-like-youve-never-seen-it-before>

<sup>53</sup> MAYER, John. *Queen Of California* [online]. 2012 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cSdjo0W4Tvs>. Kanál uživatele John Mayer.

synchronizace rtů zobrazována ve valné většině záběrů, jako je tomu například v *Save Your Tears* (The Weeknd, 2021) nebo *Rap God* (Eminem, 2021). Text písně může být také propojován s obrazovou složkou na poetické rovině. Obrazy tak na základě divácké interpretace dotvářejí individuální symboliku. V narativním videoklipu může text písně zastupovat promluvy postav, jako tomu je v avizovaném videoklipu od Eminema *Love The Way You Lie*. Videoklip může na základě obrazů propojovat symbolicky danou textovou pasáž. Text písně slouží jako doprovodný, leč nepostradatelný prvek videoklipu. Podle Andrewa Goodwina text písně slouží k navození atmosféry, nikoliv k vnějšímu popisování událostí, jak také potvrzuje Vernallis.<sup>54</sup>

### 1.3.6 Melodie

Melodie může obdobně jako ostatní zmiňované pojmy vyvolávat emoce. Emoce jsou v recipientovi vyvolané na základě oslovení jeho iracionální stránky pomocí kombinací tónů, které mohou pomoci vyvolat a vsugerovat jisté pocity. Mollové tóny zpravidla jsou asociované se smutnými písněmi, a durové zase s písněmi veselejšího, povznášejícího charakteru. Aspekty melodie, určité tóny, zvukové nebo rytmické pasáže mohou být reprodukovány vizuálně. Korsgaard ve své monografii *Music Video After MTV* argumentuje, že tónová dynamika (stoupající, nebo klesající tóny), může být reprodukována na stoupajících, nebo klesajících pohybech kamery, nebo objektů v záběru.<sup>55</sup> V Mayerově *Still Feel Like Your Man* (2017) jsou tóny zvonů, kombinované s akordem ve stejné tónině a barvě zvuku, užity jednak jako stříhová interpunkce, tak jsou používány jako impuls pro řeč těla. Podle Andrewa Goodwina je právě tempo jednou z hlavních korelací mezi zvukem a obrazem.<sup>56</sup> Nemusí se však nutně jednat pouze o rytmický střih. Samotná struktura písně může být zobrazena v korelaci s vizuální složkou klipu. Vernallis tvrdí, že každá část písně (verše, refrén, bridge) má svoje opakované obrazové zpracování.

Refrén často ukazuje umělce při hraní písně. V prvním verši (začátek) je interpret často zobrazen sám a uvádí videoklip. Bridge (často odlišná část písně jak hudebně, tak

---

<sup>54</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 138, 155.

<sup>55</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 66.

<sup>56</sup> GOODWIN in KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 67.

GOODWIN, Andrew. *Dancing in the distraction factory*. Minneapolis: University of Minnesota, 1992, s. 60.

textově) bývá analogicky k vyznění v písni zobrazen mimo dosavadní prostředí videoklipu.<sup>57</sup> Téměř veškeré hudební složky a prvky mohou být vizuálně reflektovány.<sup>58</sup> Pokud se například zaměříme na hudební stupnici, která se standardně dělí na mollovou a durovou, může právě vizuální složka klipu reagovat na emoce a pocity, které vyvolávají tóny dané stupnice. Durová stupnice v porovnání s mollovou může pomocí svých tvrdších tónů vyvolávat radostné a pozitivní emoce. Naopak stupnice mollová zastupuje tóny, které jsou v porovnání s durovou měkčí, zádumčivější, a zpravidla vyvolávají smutnější emoce.

### 1.3.7 Propojení obrazu, hudby a textu

Předešlé podkapitoly se věnovaly prvkům jako obraz, hudba a text, které lze v rámci analýzy klipu sledovat a zjišťovat, jak se společně ovlivňují, nebo na sebe reagují. Významy jsou tak vyjadřovány napříč obrazem, hudbou a textem, vzájemně existují a fungují s tím pravidlem, že žádný z prvků nedominuje v celé délce klipu, maximálně v jeho části. Vernallis nabízí argument, že obsah, který je videoklipem sdělován, není nesený pouze na jednom z prvků, ale existuje napříč všemi, čítaje vizuální, textové a hudební kódy. Základním uchopením analýzy konkrétního díla pro mě bude právě relace těchto složek a jaké významy tyto složky vzájemně vykazují. Vizuální složka může reagovat na píseň na základě její tematiky, hlasové jemnosti/hrubosti nebo rychlosti. Text písně může být ve vizuální složce znázorněn metaforicky, či se na něj může obraz přímo odkazovat. Žánr písně, společně s jejím textem, poté může udávat estetické rysy videoklipu. Relace a vazby jednotlivých prvků ve videoklipu mohou už jen na základě interpretace recipienta vyvolávat takřka nelimitované kombinace.

Pokud si například vezmeme videoklip od Shakiry, *Waka Waka (This Time For Africa)* (2010), jeho píseň se stala oficiální písní Světového poháru FIFA, jenž je mezinárodní fotbalovou soutěží. Ročník 2010 se odehrával ve městě Johannesburg, lokalizovaném v Jihoafrické republice. Videoklip se odkazuje jak na fotbal, tak na africkou kulturu. Záběry, soustředící se na Shakiru, která spolu s tzv. backup dancers (tanečníci, kteří tancují za zpěvákem) tančí ve stylu afrického tance s kulturně příslušnými oděvy. Motiv

---

<sup>57</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 164, 65.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 156.

Afriky je připomínán jak v textu, tak i v samotném názvu písně. Spojení Waka Waka je slangová fráze z kamerunského jazyka Fang, do češtiny volně přeložitelná jako „Udělej to.“<sup>59</sup> Africké bubny, záběry na tančící africké ženy spolu s textem zpívaným ve svahilštině, tvoří napříč hudbou, obrazem a textem písně význam, který je v jednom čase nesený v těchto třech složkách. Obdobně je připomínán i samotný Světový pohár. Vizuální složka se mimo jiné skládá z historických záběrů na legendární fotbalová utkání, údernou rytmiku afrických bubnů si interpretují jako analogii k bubnujícím fanouškům po čas zápasu.

Propojením tématu písně nebo skutečnosti, že se „Waka Waka“ stala oficiální písní Světového poháru, můžeme ve videoklipu, na základě propojení složek hudby, obrazu a textu, nalézt jasné tematické referenční odkazy. V případě klipů Johna Mayera, které se zaměřují zejména na propagaci písní, alb a jeho samotného, je pro tuto práci žádoucí si alespoň stručně představit jeho osobu a hudební kariéru

---

<sup>59</sup> LASCALA, Marisa. *Hudson Valley* [online]. 2010 [cit. 2022-02-18]. Dostupné z: <https://hvmag.com/archive/waka-what/>.

## 2. Kdo je to John Mayer?

John Mayer působí na hudební scéně jako kytarista, zpěvák a skladatel více než 20 let. Je známý především svou hrou na kytaru a experimentováním s hudebními žánry. Jeho záměr být žánrově diverzifikovaný vedl k jeho úspěšnosti napříč žánry a Mayer se prosadil zejména v současném rocku a blues. Za svoje skladby byl v různých kategoriích sedmkrát oceněn cenou Grammy z celkových devatenácti nominací.<sup>60</sup> Za svou dosavadní kariéru vydal dvanáct žánrově různorodých alb čítaje dohromady přes sedmdesát písní. Mayerova profesionální hudební kariéra se mapuje počátky vydáním prvního studiového alba *Room For Squares* v roce 2001. Od té doby se mezi jeho nejprodávanější písně řadí především popové skladby. Ty jsou ale, jak představím dále v analýzách, ve většině případů úvodní písní alba, jenž má za cíl nalákat fanoušky a album prodat. Ostatní písně v albech jsou rytmicky, technicky a melodicky složitější než zmíněné úvodní popové písně.

Mayerovo hudební nadání, zkombinované s vlivem bluesových, rockových a soulových kytaristů 60.-90. let (patří mezi ně například B. B. King, Eric Clapton, Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan), jenž formovaly jeho styl, pak dohromady udalo vzniku písním, které jeho posluchači (zpravidla ale kytaroví nadšenci) považují za jedny ze současných nejhodnotnějších skladeb. Na internetovém portálu *YouTube* vznikají fanouškovské verze jeho písní nebo detailní návody, jak danou píseň hrát. Mezi Mayerovu rytmicky a technicky nejsložitější píseň patří „Neon“ (1999). Kytarový lektor Paul Davids ve svém analytickém videu *Why is Neon (John Mayer) so difficult to play?* (2018) podrobně zkoumá jednotlivé aspekty písně (počínaje od ladění kytary, přes komplikované tvary akordů až po rytmiku pravé ruky, která zároveň hraje basovou linku, melodii tak i zastupuje bicí), analyzuje zejména jeho složitou techniku a poznamenává: „*Pro Johna je to přirozené, ale pro nás smrtelníky, kteří nemají takhle obří palce...*“.<sup>61</sup> Právě tvary akordů, které jsou v této písní rozmístěny až přes 5 pražců, spolu s všemi aktivně hrajícími prsty pravé ruky, jsou jen zlomkem Mayerovy náročné kytarové techniky. Jeho písně, ačkoliv se jejich textová složka může zdát mnohdy sentimentálně prostá, jsou melodicky a, podobně jako „Neon“, technicky propracované a zůstávají výzvou i pro zkušené kytaristy.

---

<sup>60</sup> RECORDING ACADEMY. *Grammy Awards* [online]. [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.grammy.com/artists/john-mayer/14891>.

<sup>61</sup> DAVIDS, Paul. *Why is Neon (John Mayer) so difficult to play?* *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=E0\\_1oWQJ-a0](https://www.youtube.com/watch?v=E0_1oWQJ-a0). Kanál uživatele Paul Davids.

Abych se ale navrátil k Mayerově stručné hudební biografii, mezi jeho největší úspěchy patří jeho první vydané album *Room For Squares* z roku 2001, které sklídilo velmi pozitivní ohlasy nejen na základě kritik hudebních odborníků, ale i na základě prodejnosti alba, které celkově čítá přes tři miliony prodaných kopií.<sup>62</sup> Kritici oceňují zejména jeho jak textové, tak hudební skladatelské schopnosti a pozitivně hodnotí jeho míšení těch nejlepších aspektů různých žánrů. Americký hudební kritik Anthony DeCurtis popisuje jeho album jako: „... *kompletní balíček nakažlivých a zralých melodií s dojemnými vokály a upřímným sentimentem.*“<sup>63</sup> Dva roky od vydání alba byl oceněn cenou Grammy v kategorii „nejlepší mužský popový pěvecký výkon“ za nejpopulárnější píseň alba „Your Body is a Wonderland“ (2001). Na svůj úspěch navázal druhým albem *Heavier Things* (2003), které mu zajistilo jak 1. místo v žebříčku *US Billboard 200*, tak i přes 300 000 prodaných kopií za první týden od publikace alba.<sup>64</sup> Mezi jeho nejúspěšnější album se řadí *Continuum* (2006), kde je Mayer hodnocen především za jeho hru na kytaru a pěvecké výkony. Písně alba Spolu s nominací na „Album roku“ byl oceněn dvěma Grammy v kategoriích „Nejlepší popové album“ a „nejlepší popový výkon“ za píseň *Waiting On the World to Change*. Album *Continuum* prodalo přes 5 milionů kopií celosvětově.

Dalším úspěšným albem a zároveň čtvrtým albem v řadě je *Battle Studies* (2009). To se vyznačuje zejména pokrytím široké škály hudebních žánrů, začínaje popovou písní s Taylor Swift „Half of My Heart“ a konče Mayerovou verzí písně „Crossroads“ od Roberta Johnsona. Ta je považována za klíčovou bluesovou píseň, již přebírá každý seriózní bluesový umělec.<sup>65</sup> Skladba „Crossroads“ je o mytickém místě, kde Robert Johnson podepsal smlouvu s ďáblem. Výměnou za jeho duši ho ďábel naučí hře blues tak, jak to nikdo neumí.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> BURR, Ramiro. John Mayer. *Encyclopedia.com website* [online]. A&E Television Networks, 2018 [cit. 2021-16-4]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/john-mayer>.

<sup>63</sup> DECURTIS, Anthony. Room For Squares. *Rolling Stone* [online]. 2001, 1 [cit. 2022-02-18]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/room-for-squares-251724/>.

<sup>64</sup> PENSKE MEDIA CORPORATION. *Billboard* [online]. [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/artist/john-mayer/chart-history/aaa/>.

<sup>65</sup> Johnsovu „Crossroads“ interpretoval také Eric Clapton, který je považován za jednoho z nejvýznamnějších a nejvlivnějších kytaristů všech dob.

GRETZYN, Bob. *Blues Rock Review: Top 10 John Mayer Albums* [online]. 2021 [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://bluesrockreview.com/2021/08/top-10-john-mayer-albums.html>.

<sup>66</sup> WEISSMAN, Dick. *American Popular Music: Blues*. New York: Facts On File, 2006, s. 46.

## 2.1 Mayerova žánrová hybridizace

John Mayer za svou uměleckou kariéru vystřídal hned několik hudebních žánrů (pop, blues, soul, rock, country, folk). Ve většině případů však jeho písně spadají pod klasifikace žánrů pop-rock nebo blues-rock. Vznik hudebního žánru pop se datuje k šedesátým letům dvacátého století. Žánr pop je odvozen od slova „populární“. V případě popové písně se tak jedná o posluchačsky úspěšnou píseň, s chytlavou melodií a jednoduchým zapamatovatelným refrémem.<sup>67</sup> Texty takových písní bývají zpravidla skládány ze slok a refrénů s předvídatelnou strukturou. S jednoduchostí poslechu se pojí i nenáročné texty a skutečnost, že se popová píseň ve většině případů skládá ze čtyř základních akordů (Am, G, D, C).<sup>68</sup> Popová píseň si klade za cíl zalíbit se co největšímu počtu potenciálních posluchačů a sklidit úspěch. Popová neboli populární píseň patří mezi aktuálně nejčastější hudební styly a může tvořit i kombinaci žánrů, jako je například pop-rock. John Mayer se svou tvorbou orientuje na pomezí žánrů a spíše je hybridizuje. Například jeho písním „Your Body is a Wonderland“, „Who Says“ nebo „Waiting On the World to Change“ se dá přiřadit statut žánru pop-rock a blues-rock.

Inspirován žánrem rhythm&blues (R&B), country, jazzem a mnoha dalšími žánry hudby vznikl v 50. a 60. letech 20. století rock and roll. Rock se vyznačuje především využíváním elektrických kytar, baskytary, bicí a od konce 60. let také syntezátory. Mezi nejslavnější kytaristy rockové sféry patří Jimi Hendrix, Eric Clapton nebo Stevie Ray Vaughan.<sup>69</sup> Kombinací popu a rocku vzniká subžánr pop-rock. Jedná se o termín, který se používá zejména pro komerčně úspěšnější písně využívající hudby s elementy rocku. Většina Mayerových písní spadá pod subžánr pop-rock a blues-rock, například již zmiňované písně „Still Feel Like Your Man“, „Last Train Home“ nebo „Hearthbreak Warfare“.

Dalším Mayerovým podpisovým uměleckým žánrem je blues, jež si zakládá na vyjadřování emocí zpěvem zpravidla za doprovodu kytary, klavíru nebo harmoniky. Pro bluesovou píseň je důležité vyjádřit emoci, ať už zpěvem nebo pomocí nástroje, a to ať už

---

<sup>67</sup> ROJEK, Chris. *Pop Music, Pop Culture*. Polity Press, 2011, s. 27.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>69</sup> ROLLING STONE. 100 Greatest Guitarists. *RollingStone* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-guitarists-153675/>.

smutných, nebo radostných emocí (na základě durové nebo mollové stupnice).<sup>70</sup> Pro blues je typické zasadit melodii písně do durových akordů a sólovou část, ať už zpívanou nebo hranou nástroji, zasadit do mollových akordů. Užití mollové stupnice v durové písni charakterizuje blues a dává mu prostor vyjádřit v kontrastu těchto stupnic emoce bolesti nebo žalu. Mayer ve své písni „I Guess I Just Feel Like“ využívá stejného principu. Píseň o depresi, vzteku, sebezapírání, ale také o akceptaci sebe sama a nacházení klidu a míru. Mayer písni orientuje do stupnice B dur, ve které, jak hraje, tak zpívá až do posledního verše:

...

*I guess I just felt like giving up today*<sup>71</sup>

Po skončení této věty Mayer navazuje bluesovým, procítěným kytarovým sólem v B moll. Užitím této bluesové techniky, jak jsem již zmínil, prohlubuje emoce sóla a dává je do kontrastu s předchozí částí písně.

Mayer v písni dále analyzovaných videoklipů, reprezentuje zejména žánry blues, rock a pop. Tyto žánry pak přirozeně ovlivňují melodii a charakter písně, ale mohou mít dopad i na samotnou vizuální složku klipu. Můžeme tak v případech, kdy žánr udává klipu jeho osobitý styl, hovořit o termínu žánrové estetiky, který, jak odůvodním v analýze klipu *Queen Of California* (2012), má zastoupení i v žánru country. Termín žánrové estetiky ve své knize *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis* (2019) rozebírají Lori Burns a Stan Hawkins a věnují se zejména country videoklipu a termínu „country music video“.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> WEISSMAN, Dick. *American Popular Music: Blues*. New York: Facts On File, 2006, s. 30-46.

<sup>71</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Dnes se cítím, že to vzdám“ - MAYER, John. John Mayer – I Guess I Just Feel Like (Official Lyric Video). *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CQEoLHeI0tA>. Kanál uživatele John Mayer

<sup>72</sup> Lori BURNS a Stan HAWKINS. *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*. New York: Bloomsbury, 2019, s. 99–101.



### 3. Analytická část

S přihlédnutím k žánrové rozmanitosti Mayerovy tvorby a existenci více než 21 videoklipů (aktuální k 20. 2. 2022) jsem se rozhodl vybrat alespoň jeden videoklip ke každému albu, který reprezentuje hudební žánr daného alba. Jelikož si bakalářská práce udává za cíl zmapovat Mayerovu heterogenní tvorbu, omezil jsem výběr videoklipů tak, aby nevznikla redundance analýz klipů stejného typu. Finální výčet zvolených videoklipů k analýze tak čítá devět různorodých děl napříč jeho celoživotní hudební kariérou. Níže přiložený seznam čítá videoklipy chronologicky seřazené tak, jak budou analyzovány.

- *Your Body is a Wonderland* (Jim Gable, 2002)
- *Bigger Than My Body* (Nigel Dick, 2004)
- *Waiting On the World to Change* (Philip Andelman, 2006)
- *Heartbreak Warfare* (Studio B Films a Adobe, 2009)
- *Queen of California* (Sam Jones, 2012)
- *Paper Doll* (John Mayer a Joanna Rohrbach, 2013)
- *Still Feel Like Your Man* (Mister Whitmore, 2017)
- *New Light* (Fatal Farm, 2018)
- *Last Train Home* (Cameron Duddy a Harper Smith, 2021)

### 3.1 Romanticky popový klip *Your Body Is a Wonderland*

První videoklip, který budu zkoumat, je založen na jedné z prvních Mayerových posluchačsky populárnějších skladeb. „Your Body Is a Wonderland“ (2001) má na platformě Spotify k datu 2. 4. 2022 přes 422 milionů přehrání.<sup>73</sup> Jedná se o Mayerovu nejposlouchanější píseň na Spotify, za níž byl také v roce 2003 oceněn cenou Grammy v kategorii nejlepší mužský popový výkon.<sup>74</sup> Tento nejen komerční úspěch písně a interpreta je reflektován i ve videoklipu *Your Body Is a Wonderland* (2002), který režíroval Jim Gabel. Režisér apeluje na úspěch písně pomocí záběrů z živých vystoupení interpreta a videoklip, jak odůvodním dále, je převážně reklamním produktem, který propaguje jak umělce, tak píseň.

Videoklip pro Mayerovu popovou píseň „Your Body Is a Wonderland“ (2001) začíná krátkým intrem, ve kterém John Mayer přichází na pohovku a bere si kytaru.<sup>75</sup> Začátek samotné písně je synchronizován s úderem prvního akordu akustické kytary a Mayerova hra na ni pokračuje až skoro do samotného konce klipu. Stěžejní moment však představuje příchod dívky, které Mayer celou píseň adresuje. Jeho textové pasáže jsou tak zároveň i promluvami k dívce a videoklip po celou dobu jeho trvání sleduje převážně zmiňovaný pár. Mayer zpívá, hraje na kytaru a na pozadí jeho uměleckého výkonu se blíže formuje jejich vztah až do momentu, kdy v závěrečné sekvenci (outro) kytaru odkládá a s dívkou společně tančí v objetí, a dávají si polibek. Tyto romantické scény jsou také obohaceny o archivní záběry z živých vystoupení této konkrétní písně, záběry ze zákulisí, nebo ukazují Mayera při psaní textových pasáží. Relace romanticky laděných záběrů na pár, milostného textu a romantické melodie udávají klipu jeho sentimentální charakter.

Ve videoklipu tak nejde o pouhé prezentování lásky romantického páru. Neméně důležitou součástí klipu hrají právě i záběry z živých koncertů, na kterých vidíme skandovat stovky až tisíce fanoušků v Mayerův prospěch. Tyto konkrétní záběry, soustředící se na představení interpreta jako posluchačsky úspěšného umělce, si zakládají na jeho účelné propagaci. Propojením milostného narativu s propagačními archivními záběry prezentují Mayera jednak jako úspěšného umělce, tak jako citově založeného a romantického a „ideálního“ partnera. Tímto se adresuje na cílovou skupinu převážně dívčího publika

<sup>73</sup> MAYER, John. Your Body Is a Wonderland. *Spotify* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/track/7vFv0yFGMJW3qVXbAd9BK9>. Píseň a data o přehrání dostupná zde.

<sup>74</sup> RECORDING ACADEMY. *Grammy Awards* [online]. [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.grammy.com/artists/john-mayer/14891>.

<sup>75</sup> IMDb: *John Mayer: Your Body Is a Wonderland*, 2002 [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt7390986/>.

(akcent na dívčí publikum je zobrazován i v koncertních záběrech, jenž v řadách fanoušků ukazují převážně ženy). Dále tyto „doplňující“ záběry nabourávají lineární kontinuitu sledu záběrů a tvoří montáž záběrů, jenž mají společnou jednu základní věc: Johna Mayera. Videoklip, na základě těchto znaků, spadá pod charakterizaci komerčního videoklipu, jak o něm hovoří Vernallis.<sup>76</sup> Videoklip je vytvořen jako doprovodný materiál pro úspěšnou píseň a představuje umělce v tom nejlepším možném světle – jako milujícího, citlivého partnera, ale zároveň jako úspěšného kytaristu a zpěváka.

V případě samotné melodie písně, si obdobně jako valná většina Mayerových skladeb, zakládá zejména na jeho hře na kytaru (výjimkou je například píseň „You’re Gonna Live Forever in Me“ (2017), ve které můžeme kromě zpěvu slyšet klavír, a pískání, které zastupuje kytarovou melodii). Mayer kombinací akustické a elektrické kytary vytváří jednak rytmickou, melodickou a basovou stopu skladby. Jedná se o jeho běžnou techniku používanou při živých vystoupeních hraných na akustickou kytaru, díky které je schopen imitovat několik hudebních nástrojů a vytvářet iluzi kapely. Palcem hraje basový part, tlumenými údery zastupuje perkusové nástroje a technikou vybrnkávání strun hraje melodii. Mayer v této písni nevyužívá standardního ladění kytary, ve kterém jsou struny laděny sestupně do tónů E, A, D, G, h, e, ale do tzv. „Drop D ladění“, ve kterém je horní struna E přeladěna o jeden tón níže, tedy na tón D (D, A, D, G, h, e).<sup>77</sup> Důležitost tohoto ladění přichází v momentě hraní basových partů, které Mayer hraje zároveň s akordy a vytváří zmiňovanou iluzi kapely. Tlumená basová linka, kterou ve finálním mixu hraje na kytaru jak Mayer, tak na baskytaru David LaBruyer, doplňuje něžnost a lehkost písně. Společně s textem pak touto kombinací zvuků píseň získává onen finální romantický podtext, který je videoklipem doplněn obrazovou složkou téhož charakteru.

Jak již bylo zmíněno, sentimentálně založený text písně je adresovaný dívce, jejíž identitu ve videoklipu ztvárňuje herečka Holly Linch. Jemná, až vábivá melodie svým charakterem koreluje se sentimentálním významem textu písně, uchopuje celou náladu klipu a je ve formě velmi osobní a citové výpovědi k dívce. Zároveň text chvalořečí její tělo (tj. původní název *Your Body Is a Wonderland* je volně přeložitelný jako „tvoje tělo je říše divů“). Název je také využit v refrénu a udává písni jasnou myšlenku a vyznění. Mayerovo pěvecké podání veršů je ve videoklipu zpracováno jako přednes lichotek a komplimentů.

---

<sup>76</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. X.

<sup>77</sup> *Kytaristika* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/slovník/drop-d>.

Kamera často zabírá v detailu samotného interpreta a ukazuje ho, jak jí metaforicky promlouvá do duše, zatímco hudební doprovod lemuje jeho slova. Recipient je tak často konfrontován s blízkými záběry jak na Mayera, tak na dívku, a pozornost tak vposledku strhávají na sebe. Tyto detailní záběry ještě více podněcují romantickou atmosféru klipu a analogicky odrážejí intimní a citovou stránku vztahu páru.

Všechny záběry, ze kterých se klip skládá, spíše utvářejí jeho finální atmosféru a doplňují a uchopují téma písně, než aby nabízela lineárně strukturovaný příběh. Videoklip je tak formou stylizovaných útržků ze života umělce, které zároveň nabízejí polemiku o tom, komu je ve skutečnosti píseň adresována. Na základě těchto znaků si klip pro mé pozdější zmapování Mayerovy klipografie klasifikuji jako nenarativní. Pokud budeme klip chápat podle tvrzení Vernallis, že videoklip je vždy a za všech okolností zároveň reklamním produktem, zůstává tak u prostého vytyčení umělce při jeho hudebním výkonu.<sup>78</sup> Na základě kompilace časově neuchopitelných záběrů klip nenabízí žádné ukotvení sledu scén a vytváří tak spíše jejich montáž. Prostředí se několikrát mění, a právě i záběry z živých koncertů narušují linearitu vyprávění. Text hudby zde funguje jako komunikační nástroj, kterým Mayer jednak promlouvá k dívce. V rámci hybridního propojení složek, které společně udávají výslednou podobu videoklipu, ležérní melodie hudby, společně s romantickým textem dotváří charakter písně. Vizuální složka videoklipu, která reaguje na píseň jednak tematicky a jednak náladově, pomáhá k výslednému formování romantické atmosféry.

### 3.2 Melancholicky stimulující *Bigger Than My Body*

Druhým zvoleným videoklipem k analýze je *Bigger Than My Body* (2004).<sup>79</sup> Píseň, pro kterou byl videoklip natočen, tvoří součást alba *Heavier Things* (2003). Hudební kritik Josh Jensen pro americkou publikační platformu *Medium* napsal, že písně otevírají filozofická témata o životě všedního člověka, mapují strasti spojené s láskou a depresí, nebo v případě písně „*Bigger Than My Body*“ cestu za sebeuvědoměním. Uvědomění si vlastní hodnoty a motivace ke zlepšení své psychiky s cílem odhodlat se a zlepšit svůj život, je tématem této

---

<sup>78</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. X.

<sup>79</sup> MAYER, John. *Bigger Than My Body*. *YouTube* [online]. 2004 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LQ5wTHM1zkw>.

písně.<sup>80</sup> *Bigger Than My Body* režíroval Nigel Dick, filmový, a především klipový režisér, který je v této roli kreditován například u klipů *Sweet Child o' Mine* (Guns N' Roses, 1988), *Wonderwall* (Oasis, 1994) nebo *Lullaby* (Nickelback, 2012).<sup>81</sup>

Videoklip začíná roztmívačkou a ve stejný moment začíná hrát harmonická kytarová melodie. Úvodní záběr je orientovaný na obrovské uskupení reproduktorů, které utvářejí vysokou zeď. Kamera dále následuje připojený kytarový kabel, který na druhém konci ústí do Mayerovy kytary. Ten stojí a hraje na ulici, zatímco ho míjejí kolemjdoucí. Ti ho však neignorují, ale následují jeho hranou melodií. Jakmile se rozezní kytara a Mayer začne zpívat, lidé mají na tvářích úsměv a všichni směřují na stejné místo. Je to právě ulička, ve které se z obrovských reproduktorů linou melodie písně. Hlasitost písně tak, jak ji lidé slyší, je znázorňována silně bijícími membránami reproduktorů, na které je v průběhu klipu upozorňováno detailními záběry. Střídá se mezi záběry na vystupujícího Mayera a na neustále se valící proud lidí. Při závěrečném opakování refrénu se všichni včetně Mayera, který je v čele, roztančí a natahují ruce k nebi, jako by chtěli vzlétnout. Napříč klipem ale kamera svou pozornost soustřeďuje převážně na vystupujícího interpreta. Příslušná stylistika odpovídá znakům nenarativního videoklipu. Ačkoliv sledujeme na pozadí hranou akci, v popředí naší pozornosti nadále zůstává vystupující interpret.

Melodie písně, která spolu s textem konstruuje atmosféru videoklipu, je harmonizací tónů, laděných do mollových a durových stupnic. Touto kombinací pak zvuky utvářejí jedinečnou, až symfonickou melodií, která ještě prohlubuje téma písně – vysvobození. Harmonizací mollových tónů, zpravidla dodávajících impuls teskné emoce, a durových tónů, které jsou zpravidla veselého charakteru, Mayer dociluje vytvoření rozporuplných pocitů, pouze na základě hudby. Obdobnou techniku vidím i ve struktuře textu písně. Verše jsou zpravidla svým významem skleslé a hodné k hlubokému zamyšlení. Refrén je následně s verši v přímém kontrastu a je svým vyzněním silně motivační a povzbuzující. Tímto způsobem struktury textu Mayer dociluje stejného efektu jako při harmonizaci mollových a durových tónů a jak hudba, tak text, spolu na tomto základě korelují.

V textu písně se přímo ukazuje Mayerova textově skladatelská schopnost zakomponovat skryté významy. Různé divácké a posluchačské interpretace přispěly k živým

---

<sup>80</sup> JENSEN, Josh. Heavy Topics Create Heavy Music: A Review of John Mayer's Album "Heavier Things". *Medium* [online]. 2017 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://medium.com/@joshpjensen93/heavy-topics-create-heavy-music-a-review-of-john-mayers-album-heavier-things-6c4139059ea7>.

<sup>81</sup> DICK, Nigel. *Nigeldick* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.nigeldick.com/music/>.

diskuzím na webových fórech jako Songmeanings.com nebo Lyricsmode.com. Interpretace se dělí na dva tábory lidí. Jedni písní rozumí jako Mayerově sebechvále a pýše, když zpívá „Cause I'm bigger than my body“ a spatřují ve významu písně jistou míru arogance. Druhý tábor interpretací naopak převládá a odporuje první egoistické interpretaci. Tito účastníci debaty píseň vidí jako motivační povzbuzení, které jim má dodat sílu. Tyto až poněkud sentimentální a vágní formulace, které budu v této analýze uvádět, tak do jisté míry zastupují a shodují se s pocity a reakcemi recipientů na internetu. I z důvodu přemíry této „motivační“ interpretace budu nadále ve stejném duchu videoklip analyzovat. Refrén písně je právě prostorem pro onu motivační pasáž, ve které Mayer zpívá:

*Someday I'll fly*

*Someday I'll soar*

*Someday I'll be*

*Something much more*

*Cause I'm bigger than my body*

*Gives me credit for*<sup>82</sup>

V refrénu písně se odráží ona „motivační“ interpretace a Mayer poukazuje na vnitřní sílu člověka. Reaguje také na svoje předchozí teskné verše, povzbuzuje člověka, ať opustí okovy, které ho drží na zemi a metaforicky vzletí k oblakům. Toto opuštění fyzičnosti je v klipu dále metaforicky zobrazeno na Mayerovi, který se po druhém opakování refrénu, analogicky k textu, pomalu vznáší do vzduchu až do doby, kdy refrén přestane zpívat. Režisér Nigel Dick tímto poukazuje na sebedůvěru člověka a na uvědomění si jeho sebehodnoty. Jakmile je člověk schopen se oprostít od takových pocitů, je schopen se posunout dál a vyvinout se (metaforicky vzlétnout).

Dalším textovým podnětem, který je hoden podrobit bližšímu zkoumání, je samotný začátek písně: „This is a call to the color-blind“ – odkazuje se na barvoslepost a s tím spojenou omezenost vnímání některých z barev. Užitím této metafory se přímou adresací vyjadřuje k lidem, kteří ve svém životě procházejí těžkými obdobími a nemohou se z něj vymanit – nejsou schopni vidět veškeré barevné spektrum, které život nabízí. Díky textu písně nabízí lidem komfort a kuráž. I ona zmíněná barvoslepost hraje ve vizuální stránce

---

<sup>82</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Jednou se proletím, jednou se budu vznášet, jednou budu větší, než mi mé tělo dovolí“.

klipu důležitou roli, jelikož je klip laděn do studených, šedých a modrých barev. Svět, ve kterém se videoklip odehrává, je obdobně jako lidi v něm, mdlý a smutný. Je to právě píseň, která z pouhých chodců přeměňuje lidi na uvědomělé posluchače a spojuje je dohromady.

Ve videoklipu tak v harmonii koexistují text písně, obraz i zvuk. Mollové a durové kombinace tónů pak dodávají význam textovým pasážím, které jsou jednak povzbudivé a jednak pesimistické. Všechny tyto složky videoklipu společně dotvářejí hybridní celek, který, jak jsem v analýze potvrdil, vzájemně formuje téma spolu s myšlenkou písně a videoklipu udává paradoxně melancholicky povzbudivý styl.

### **3.3 *Waiting On the World to Change* jako apel na generační probuzení?**

Píseň „Waiting On the World to Change“ (2006) vyšla jako hlavní singl Mayerova třetího alba *Continuum* (2006) a svým textem polemicky pojednává o Mayerově generaci (Generace X), která nemá víru v politické vedení země, ale je zároveň apatická ve vztahu změny současných světových podmínek. Píseň, jejíž polemika o zmíněném tématu je přirozeně otevřena mnoha interpretacím, je zároveň Mayerovou první písní, ve které se vyjadřuje k tématu politiky. Mayer tak textem písně záměrně neadresuje žádné konkrétní téma a dodává i myšlenku klipu, které se budu věnovat dále, jistou nadčasovost. Recipient si poté může téma zařadit do svého kulturního kontextu a doby, ve které se právě nachází. Polemika o tématu spadá pod tvrzení Vernallis, která, jak už bylo řečeno v metodologickém úvodu, říká, že popová píseň má tendenci generalizovat téma a otevřít ho tak pro co nejvíce lidí.<sup>83</sup> Videoklip *Waiting On the World to Change* (2006), který režíroval Philip Andelman, je zasazený do prostředí New Yorku a zobrazuje Mayera při procházení se na pobřeží East River.<sup>84</sup> Tyto záběry jsou doplněny o tematicky navazující scény, které na své ploše sledují skupinu sprejerů, jenž se za pomoci graffiti, výtvarné exprese na veřejném prostoru, aktivní, avšak nenásilnou cestou vyjadřují k tehdy aktuálním společenským problémům.

Videoklip začíná sledem záběrů zabírající poloprázdné ulice newyorského Manhattanu. Úvodní záběry, stejně tak jako celý videoklip, jsou laděny do podexponovaných a desaturovaných modrých tónů, které společně s tématem písně dotvářejí až dystopický charakter videoklipu. *Waiting On the World to Change* je první analyzovaný

---

<sup>83</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 4.

<sup>84</sup> MAYER, John. *Waiting On the World to Change*. *YouTube* [online]. 2006 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oB1xScJ5r1Y>. Kanál uživatele John Mayer.

videoklip, který nezobrazuje Mayera při hře na kytaru, ale akcentuje na problematiku, na který společně s písní akcentují. Mayer má metaforicky s významem písně ruce v kapsách, reprezentuje onu generační apatii. Absence kytary a přímého zobrazení interpreta „v akci“ metaforicky doplňuje zmíněný motiv písně, a režisér tak tímto způsobem pozornost recipienta soustřeďuje převážně na téma, o kterém píseň spolu s klipem polemizují.

Záběry s Mayerem, který svým zpěvem provádí recipienta tématem písně, jsou doplněny o záběry sprejerů, které prohlubují akcent na problematiku písně a v rámci klipu ho i vizuálně přenáší a komentují. Klip je tak rozdělen do dvou samostatných dějových linek, které spojuje pouze téma textu a písně. První dějová linka sleduje Mayera při procházce a při jeho zpěvu písně. V případě druhé dějové linky sledujeme sprejery při procesu tvorby a následné realizace graffiti na stěny budov, či billboardy. Počínaje skici na papíře, výběrem fix a sprejů, a konče kompletním uměleckým dílem, které se odkazuje na sociální, ekologickou a ekonomickou problematiku Země. Sprejeři v klipu zastupují takové občany, které na rozdíl od těch, o kterých Mayer zpívá, se nebojí vyjádřit svůj názor. Videoklip tak podněcuje ono zamyšlení se nad sebou samým a linka se sprejery má dodávat potřebnou kuráž, na kterou se Mayer v textu písně metaforicky odkazuje. Jedno z graffiti, které explicitně odkazuje na téma písně, je anglický nápis „Exploited“ (písmeno „o“ je zastoupeno fragmenty Země, která je po výbuchu). Nasprejovaná scéna, v jejíž středu je zmíněný nápis, vyobrazuje vysoké činžovní domy se symbolem amerického dolaru, fabriky a továrny znečišťující životní prostředí nebo vyhořelé suché lesy bez života. Umělci se tak touto formou odkazují na ekonomické zneužití zeměkoule a upřednostňování zisku, bez jediné reakce na životní prostředí, které tímto způsobem „lidé u moci“ ohrožují. Jejich umělecké ztvárnění problematiky s klimatem je platné i dnes, a analogicky jako Mayer využívá svou píseň, sprejeři rozšiřují povědomí o ohrožení klimatu pomocí svých graffiti a akcentují na aktuální globální problémy.

Onen dystopický charakter klipu je ale narušen melodií písně, která je naopak pozitivně laděná do D dur. Mayer zde používá basové linie, jemné zvonky a stejné akordové řazení jako americký zpěvák a kytarista Curtis Mayfield ve své písni „People get Ready“ (1965).<sup>85</sup> Píseň komentuje tehdy aktuální sociální témata: občanské nepokoje zaměřené proti rasové segregaci, nebo neutichající válka ve Vietnamu. Mayer se právě užitím této specifické

---

<sup>85</sup> Curtis Mayfield & The Impressions – *People Get Ready (1965)* [online]. 2014 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NdKEbnS1eBE>. Kanál uživatele DJCLAY33.



melodie odkazuje na Mayfieldovu píseň, a spolu s tím i na kontext doby, jenž komentuje.<sup>86</sup> Akcent na melodii písně není ve vizuální složce klipu zřejmý. Píseň je svou durovou melodií v kontrastu se studenou vizuální stránkou klipu a střihy jak rytmicky, tak významově nenásledují formu písně ani se na ni neodkazují. Píseň, jejíž hlavní téma komentuje nečinnost občanů Mayerovy generace, je v jejím textu odůvodněná. Mayer tuto nečinnost „omlouvá“ pomocí následujících veršů:

*Now we see everything that's going wrong  
With the world and those who lead it  
We just feel like we don't have the means  
To rise above and beat it*<sup>87</sup>

Tyto verše komentují pocit bezmoci, který si lidé, na které Mayer odkazuje, odůvodňují svým nedostatečným vlivem na společnost. Samotný název klipu *Waiting On the World to Change* je zastoupen i v textu písně:

*One day our generation  
Is gonna rule the population  
So we keep on waiting  
Waiting on the world to change*<sup>88</sup>

Zmíněná poslední část refrénu je v klipu zastoupena záběry na dva muže sprejerské skupiny, kteří naopak nečekají, až se svět změní, jsou antonymem bezmoci. Celý text písně, včetně variujících se částí refrénu, které však významově zůstávají stejnorodé, kriticky komentuje společnost, její členy nebo i média:

*But when you trust your television  
What you get is what you got*

---

<sup>86</sup> UNIVERSITY OF PITTSBURGH. *Waiting On the World to Change*. *Voices Across Time* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://bit.ly/3ERCU7Q>.

<sup>87</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Když vidíme všechno, co se děje se Světem a s těmi, kteří ho vedou, máme pocit, že nemáme dost síly na to, postavit se jim a porazit je“.

<sup>88</sup> „Jednou bude vládnout naše generace, do té doby budeme čekat, čekat, než se změní svět“.

*Cause when they own the information, oh  
They can bend it all they want*<sup>89</sup>

Na tomto příkladě Mayer komentuje i možnou zkorumpovanost médií (ta jsou zastoupena televizí) a nedůvěryhodnost informacím, které sdílí. Tento text není ve vizuální složce nijak explicitně připomínán. Videoklip tak převážně kombinací textu a vizuální stránky dotváří finální tematickou ideu písně. Tyto hybridní složky udávají klipu jeho až dystopicko-melancholický charakter, který je však písní dále nepodporován. Melodie písně je ve videoklipu užitá jako kontrastní prvek a je svým vyzněním k poli textu a obrazu protipólem. Melodie písně však nezůstává bezvýznamná, jednak svou stylizací odkazuje na píseň komentující společenské dění „People Get Ready“ a jednak koreluje s metaforickou a podtextovou zprávou klipu, která vybízí k aktivní spoluúčasti na vývoji společnosti.

### **3.4 Augmentovaný *Heartbreak Warfare***

Není náhoda, že i další analyzovaný klip s názvem *Heartbreak Warfare* (2009), obdobně jako předchozí *Waiting On the World to Change* (2006), je vytvořen pro titulní píseň alba. Tentokrát ale o tři roky novějšího *Battle Studies* (2009).<sup>90</sup> Píseň videoklipu žánrově spadá pod pop a blues rock. Tyto žánry pak přirozeně ovlivňují melodii písně a tematicky pod píseň spadají. Jsou to právě úderné zvuky akordů rockové kytary, nebo bluesový charakter textu, které společně dotvářejí téma písně, jenž se soustředí na hořkosladký toxický vztah, plný lásky a nenávisti zároveň. Pro píseň „Heartbreak Warfare“ vznikly celkem dva oficiální videoklipy. První, nenarativní klip je z roku 2009 a je dohledatelný na kanálu *Studio B Films* (na rozdíl od většiny klipů, které jsou přímo na *YouTube* účtu Johna Mayera). Produkční skupina *Studio B Films* si společně s *Adobe* a Johnem Mayerem připisují prvenství využití augmentované reality ve videoklipu.<sup>91</sup> Druhý videoklip této písně vyšel v roce 2010 a je

---

<sup>89</sup> „Pokud ale věříš pouze své televizi, dostaneš to, co dostaneš. Protože pokud vlastní informace, může je ohýbat, jak chce.“

<sup>90</sup> STUDIO B FILMS. John Mayer „Heartbreak Warfare“ - Official Augmented Reality Music Video – High Quality. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CZtRHVMcZjI>. Kanál uživatele Studio B Films.

<sup>91</sup> *Adobe* je americká softwarová firma založená zejména na oblast počítačové grafiky, digitálního marketingu a publikací. Více na: <https://www.adobe.com/cz/>

klasickým performativním klipem, který zobrazuje interpreta společně s kapelou na uměle vykonstruovaném koncertu.<sup>92</sup>

V rámci analýzy Mayerovy heterogenní klipové tvorby se budu věnovat pouze rozboru nenarativního *Heartbreak Warfare* (2009) s augmentovanou realitou.<sup>93</sup> Počínaje touto písní, Mayerovy klipy se v několika klipových případech (*Heartbreak Warfare*, *Paper Doll* nebo *New Light*) udávají od dosavadní stylistické konvence klasických popových videoklipů k odlišným, až experimentálním směrům. Korsgaard se v knize *Music Video After MTV* v kapitole *Post-music Video* soustředí na nové formy videoklipu, jenž se objevovaly po příchodu internetu a videoklip překročil své dosavadní stylistické a technické formy zpracování.<sup>94</sup> V rámci remediace tak přichází i s novými kategoriemi řazení videoklipu, podle kterých *Heartbreak Warfare* spadá pod participativní/interaktivní videoklip. Takový klip se vyznačuje právě participací recipienta, který s ním může v reálném čase interagovat, nebo jak je tomu v případě *Heartbreak Warfare*, do audiovizuálního obsahu přímo vstupovat a manipulovat s ním. Kredit za onu vizuální inovaci klipu si připisují členové tvůrčí skupiny *Studio B Films* a *Adobe*. Není tak možné jednoznačně určit režiséra, proto jako režiséra budu označovat celou tvůrčí skupinu (dále jen „tvůrci“). Celý koncept videoklipu je založen na tzv. augmentované realitě, která pomocí multimediální softwarové platformy *Adobe Flash* promítá do kamerou snímaného prostoru videoklip.

Augmentovaná neboli rozšířená realita, je v podstatě obohacený obraz reálného světa o virtuální prvky.<sup>95</sup> V případě augmentovaného klipu *Heartbreak Warfare* se jedná o 3D zmenšeninu pokoje, ve kterém se na kytaru hrající Mayer volně pohybuje prostorem, zatímco se mu za zády na zdi promítají různé obrazy, které tematicky odkazují na píseň. Recipient si toto virtuální rozšíření reality mohl spustit na oficiálních stránkách *johnmayer.com*. (k dnešnímu datu 13. 4. 2022 již nedostupné). Spuštěním webové aplikace společně s funkční počítačovou kamerou, která na základě identifikace ikony písně (černé srdce s bílým bleskem uprostřed), její aktuální pozice nebo naklonění, do snímaného

---

<sup>92</sup> MAYER, John. John Mayer – Heartbreak Warfare (Official Music Video). *YouTube* [online]. 2010 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GeCClzNCfcA>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>93</sup> STUDIO B FILMS. John Mayer „Heartbreak Warfare“ - Official Augmented Reality Music Video – High Quality. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CZtRHVMcZjI>. Kanál uživatele Studio B Films.

<sup>94</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 175.

<sup>95</sup> MEČLOVÁ, Eva. Co přináší augmentovaná realita (AR)? Revoluci v e-co. *Synetech.cz* [online]. [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://synetech.cz/cs/blog/co-prinasi-rozsirena-realita>.

prostoru promítne onen 3D hologram pokoje a videoklip „oživne“. Uživatel (recipient) si pak na základě například zvoleného úhlu může ono vystoupení interpreta libovolně nastavit a přehrát.<sup>96</sup> Opět se zde obracím k argumentu Vernallis, která tvrdí, že videoklip se udává směrem reklamního produktu s cílem propagovat umělce a album.<sup>97</sup> Za originalitu klipu byli tvůrci oceněni neziskovou organizací *The One Show*, která každoročně, už 40 let, uděluje ceny v poli propagace, designu a digitálního marketingu.<sup>98</sup> V rámci propagace alba, písně a interpreta, spolu s prvenstvím užití technologie augmentované reality ve videoklipu, se tvůrcům povedlo překonat tradiční marketingové techniky klipu, jako je tomu například u *Your Body Is a Wonderland* – hraná performance umělce spolu s archivními záběry z koncertů. Recipient se na rozdíl od tradiční konzumace audiovizuálního obsahu, stává aktivním uživatelem, který může v reálném čase interaktivně manipulovat s hologramem videoklipu. Právě tato interakce udala na internetovém serveru *YouTube* vzniku minimálně pěti fanouškovským videím. Fanoušci se natáčejí při celém procesu od zapnutí aplikace až po následnou interakci s klipem. V ruce drží buď vytisknuté logo písně, nebo ho mají v digitální formě na mobilním telefonu a na pozadí se zvukem písně, virtuálně v záběru své kamery otáčejí videoklipem a zpívají.<sup>99</sup>

Samotný vizuál pokoje je uměle konstruován v počítači. Kamera tak do klipu vstupuje pouze při natáčení studiových scén Mayera, který je snímán na pozadí zeleného plátna. V postprodukcí je následně jeho postava přenesena do virtuálně vygenerovaného prostředí pokoje.<sup>100</sup> Natáčení Mayera na zeleném plátně dalo tvůrcům možnost vytvořit

---

<sup>96</sup> KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017, s. 178.

<sup>97</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. X.

<sup>98</sup> Studio B Films, Adobe a John Mayer. 2010 One Show – Branded entertainment: John Mayer augmented reality music video. *The One Show* [online]. AGENCY BLITZ / Los Angeles, 2010 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.oneclub.org/awards/theoneshow/-award/11449/john-mayer-augmented-reality-music-video>.

<sup>99</sup> Dostupná videa odkazující se na Mayerův klip s augmentovanou realitou:

*Heartbreak Warfare* in: Augmented Reality – John Mayer: Heartbreak Warfare. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=f2ccZlhzzCk>. Kanál uživatele TizasterProductions.

*Heartbreak Warfare* in: John Mayer's Augmented Reality Video ZEW Krewe (92ZEW Mobile). *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wD1AnOEOng>. Kanál uživatele 92ZEW.

*Heartbreak Warfare* in: John Mayer: Battle Studies: Heartbreak Warfare: Augmented Reality Demo. *YouTube* [online]. 2010 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KApl1XRzpM>. Kanál uživatele Yoritsuki.

<sup>100</sup> WIRED. John Mayer Broods Over Augmented Reality. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VfMeGzKGCok>. Kanál uživatele WIRED.

libovolné, esteticky se měnící virtuální prostředí, do kterého je poté možné jeho postavu zasadit. Mizanscéna pokoje je v úvodní sekvenci konstruována do tmavých, mdlých barev až nočního času, a je doprovázena pouze kytarovou melodií písně. Jakmile Mayer začne zpívat, rozsvítí světlo a jde do popředí pokoje, jako by začínalo vystoupení. V pokoji s pohovkou, lampou a křeslem zůstává do té doby, než začne zpívat následující verše a z poklidného pokoje se stává válečné bojiště:

*Clouds of sulfur in the air*

*Bombs are falling everywhere*

*It's heartbreak warfare*<sup>101</sup>

...

Tato sloka, která předchází refrénu, se odkazuje na téma písně, jenž svými texty přirovnává toxický vztah k válce. Vizuálně je reprezentována rudými mračny kouře a padajícími bombami za doprovodu válečných letounů, které je spouštějí na zem. Vázáno na její strukturu, se prostředí v reálném čase, jak píseň přirozeně postupuje od začátku ke konci, mění. Digitální a plynulá změna prostředí tak nahrazuje střih, který by byl v opačném případě videoklipu točeného na kameru, bez digitálních úprav scény, využit. V ostatních slokách písně, vyjma této předrefrénové sloky a refrénu samotného, se mizanscéna opět navrácí do prostoru klidného pokoje, ve kterém se mění pouze zadní stěna. Je tomu tak například v části písně, ve které Mayer hraje kytarové sólo. Zadní stěna se přemění na velký displej, na kterém jsou promítány zvětšené záběry soustředící se na jeho kytarový přednes sóla. Obdobná technika využití takových záběrů je typická pro většinu živých koncertů. Vystupující interpret na pódiu je doplněn o zadní displej, který snímá detaily nebo polodetaily jeho osoby. V další části písně nazývané „bridge“, se mizanscéna opět přesouvá na avizované bojiště. To však již není plně padajících bomb, ale je tichou scénou pomalu se rozkvétající oblasti. Krátery od bomb jsou rodištěm fialových květin a obloha se z krvavé červené barvy postupně přelévá do růžova. Střídáním mizanscény rozbombardovaného bojiště, poklidného bytu a v závěru klipu rozkvétající krajiny, se akcentuje na téma písně, jímž je polemika o toxickém vztahu, který je v jednu chvíli milostný a v té druhé zase nenávistný.

---

<sup>101</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Ve vzduchu jsou mračna ze síry, všude dopadají bomby, je to srdcervoucí válka“. – Tamtéž.

Mayerův klip *Heartbreak Warfare* ve formě augmentované reality se od jeho dosavadní vizuální estetické stylistiky klipů (do roku 2009), zásadně liší. S reakcí na nově přichozí digitální technologická řešení tvůrci klip koncipovali jako 3D hologram, a umožnili tak recipientům oprostít se od dosavadní tradiční konzumace obsahu a místo toho s ním přejít k aktivní interakci. Počínaje tímto videoklipem, se především na *YouTube* utváří Mayerovými fanoušky komunitní obsah, který reaguje nejen na jeho klipovou tvorbu.

### 3.5 *Queen Of California* aneb country videoklip

Ve videoklipu písně „Queen Of California“ (2012) z Mayerova alba *Born and Raised* (2012) se hudební žánr přesouvá od dosavadních popových písní k žánru country, jenž se vyvíjel v Americe a má kořeny ve folkových písních jihovýchodní a západní Ameriky, jsou typické hudební nástroje jako kytara, baskytara, bicí, banjo, housle, klavír nebo harmonika. Píseň „Queen Of California“ svým textem hovoří o Mayerově cestě pryč od populární hudby a přesunu k odlišným hudebním směrům. Jeho „putování“ za nově nalezeným hudebním stylem je i ve videoklipu vizuálně znázorněno, a pojí tak složku obrazu a textu. Režisér klipu Sam Jones se v rámci třiminutového videa ze zákulisí ohledně konceptu klipu vyjadřuje následovně: „*John si vyjde na procházku ... je to výprava, která částečně sleduje formu písně, ale spíše surrealistickým způsobem*“.<sup>102</sup>

Hudební a klipoví teoretici Lori A. Burns a Stan Hawkins ve své knize *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis* (2019) v rámci zkoumání původu a legitimacy termínu „country music video“ odkazují na Marka Fensteru. Ten tvrdí, že: „*existuje přímá spojitost mezi typickou formou, stylem a ikonografií videí a žánrově specifickým obsahem country písní*“.<sup>103</sup> Country videoklipy tak podle něj pojí stejné, nebo velmi podobné vizuální obsahy, které následně charakterizují country videoklip jako takový. Jedním z opakovaných se motivů je například oděv interpreta, který je často oblečen do kožené bundy a kovbojského klobouku. Na rozdíl od nelineárních narativů pop/rockových videí, které se svou fragmentovanou strukturou obrazů přibližují k experimentálním

---

<sup>102</sup> Sam Jones. In: John Mayer – Queen of California (Behind The Scenes). *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VqzBjK6jwDA&t>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>103</sup> FENSTER in BURNS, Lori a Stan HAWKINS. *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*. United States of America: Bloomsbury, 2019. s. 101.

snímkům a reklamě, vychází většina country videoklipů z klasického hollywoodského stylu vyprávění (více v kapitole *Střih*).<sup>104</sup> V případě klipu *Queen Of California*, který režíroval Sam Jones, existuje přímá korelace písně s vizuální stránkou a klip svými formálními znaky spadá pod termín „country music video“.

Videoklip začíná polodetailem na Mayera a jeho akustickou kytaru. S prvním úderem struny začíná hrát píseň, jejímž úvodem je právě pouze kytarová melodie, která je postupně doplňována o bicí, sólovou elektrickou kytaru a druhou rytmickou akustickou kytaru. Mayer, který sedí v pokoji a hraje na kytaru (mizanscéna stejného charakteru jako v klipu *Heartbreak Warfare*), je oblečen do běžového zimního kabátu, který doplňuje barevnou kompozici pokoje. Počínaje úvodní slokou, Mayer v klipu metaforicky zavírá dveře za dosavadním životem popového umělce a zpívá:

*Goodbye cold, goodbye rain*

*Goodbye sorrow, goodbye shame*

*I'm headed out west with my headphones on*

*Boarded a flight with a song in the back of my soul*

*And no one knows*<sup>105</sup>

Tyto textové pasáže mohou odkazovat na Mayerův předchozí post popové „celebrity“ a jeho následný přesun na venkov do státu Montana, který následoval po prodeji domů v New Yorku a Los Angeles.<sup>106</sup> Nosníkem pro tento argument je právě celý koncept klipu, který znázorňuje Mayerův přesun z chladného a deštivého počasí ulic New Yorku do rozkvetlého parku. Mayer během bezmála čtyř a půl minut projde deseti různými prostředími, které pro další analytická bádání označím jako scény: (1) Hotelový pokoj A; (2) Deštivé ulice New Yorku; (3) Hluboký les; (4) Šatna a kostymérna; (5) Foto studio; (6) Nahrávací studio; (7) Zimní krajina; (8) Hotelový pokoj A – plný květin; (9) Prosluněná ulice; (10) Rozkvetlý park. Jeho následná „proměna“ je zobrazena kostýmově. Mayer

---

<sup>104</sup> Tamtéž.

<sup>105</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Sbohem zimo, sbohem dešti. Sbohem smutku, sbohem hanbo. Mírím na západ se sluchátky na uších, s písní v duši jsem nastoupil do letadla, potají.“ - MAYER, John. John Mayer – Queen of California (Official Music Video). *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cSdjo0W4Tvs>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>106</sup> NARDINO, Meredith. John Mayer Gives ‘Generous’ Donation to Help Montana Community Amid the Coronavirus Crisis. *US Weekly* [online]. 2020 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.usmagazine.com/celebrity-news/news/john-mayer-helps-his-montana-hometown-amid-coronavirus-outbreak/>.

odhazuje zimní kabát (podobný nosil například ve videoklipu *Waiting On the World to Change* (2006)) a ve scéně v hlubokém lese (3) si na hlavu nasazuje kovbojský klobouk, který má až do konce videoklipu. Přechody mezi jednotlivými scénami jsou kontinuitní a nejsou narušeny žádným viditelným střihem. Možný argument, že celý klip je natáčen pouze na jeden záběr, však narušuje přesun ze scény (7) do scény (8) a (9). Mayerův přechod do těchto sekvencí je střihem pomoci střihu *Graphic match*, který pomocí totožných ukotvených bodů v těsné blízkosti kamery (nejčastěji je to stěna nebo kmen stromu) neviditelně přestřihne na navazující scénu. Potřeba využití tohoto střihu je z důvodu, že scény (8) a (9) jsou na rozdíl od všech ostatních, natočeny zpomaleně. Ve scéně (8) na Mayera padají květy, které doplňují atmosféru květinového pokoje a následující scéna prosluněné ulice (9) pak zobrazuje maskární průvod, který za doprovodu vystřelujících barevných konfet a vznášejících se balónků jde proti Mayerovi. Celá zpomalená sekvence složená ze scén (8) a (9) pak pomocí neviditelného střihu, přestože je viditelně zpomalená, nenarušuje onu konzistentní metaforickou plynulost času.

V outro videoklipu, které se odehrává ve scéně s rozkvetlým parkem (10), se postupným oddalováním z detailu na celek odkrývá celý set videoklipu. Vidíme členy realizačního týmu jako režiséra, osvětlovače nebo zvukaře. Jsou nám předkládány nové informace mimo fikční svět videoklipu, které slouží jako obohacení a možnost nahlédnutí za čtvrtou stěnu. S tím se pojí i termín vydání videa, složeného záběrů ze zákulisí. To bylo na YouTube zveřejněno den po uvedení oficiálního videoklipu a navazuje tak na outro klipu, které odhaluje ateliéry spolu s tvůrci.<sup>107</sup> Video začíná časosběrem, ve kterém je nám ukázán celý ateliér a postupná instalace kulis. Obraz svým slovem doprovází i režisér Sam Jones a zmiňuje se o procesu tvorby videoklipu. Zmíněné video s obsahem ze zákulisí tvorby videoklipu doplňuje onu metafikci v závěru videoklipu. Zaměříme-li se na kategorizaci videoklipu, do jaké kategorie patří? Sleduje videoklip na své ploše nějaký narativ a spadá pod kategorizaci narativního videoklipu na základě zmíněného Fensterova tvrzení, že country videoklip vychází z klasického hollywoodského stylu vyprávění? Pracuje videoklip s kontinuálním narativem anebo sleduje postavu směřující za nějakým cílem? V rámci střihu spadá *Queen of California* pod obecnou kategorizaci klasického lineárního vyprávění.

---

<sup>107</sup> MAYER, John. John Mayer – Queen of California (Behind The Scenes). *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VqzBjK6jwDA&t>. Kanál uživatele John Mayer.



Nenápadnost stříhů, či jejich úplná absence v klipu je obdobnou technikou, jakou využívá klasické lineární vyprávění, jak o něm hovoří Bordwell a Thompsonová.<sup>108</sup> Recipient tak může bez rušivých podnětů (jakými mohou být např. ostré stříhy, nebo výplňové scény z koncertů v klipu *Your Body Is a Wonderland*) sledovat kontinuální příběh videoklipu. Mayerovi, jakožto hlavní postavě klipu, se dostává jisté charakterové tak umělecké proměny, jako by tomu bylo u postavy klasického hollywoodského filmu. I samotný příběh je strukturovaný, a odkazujíc se na text, klip střídá mezi deseti různými scénami a metaforicky propojuje minulost (Scéna s hotelovým pokojem, která je po druhém opakování doplněna o květiny). Na základě těchto argumentů, spolu s Fenstrovým tvrzením ohledně narativity country videoklipu, můžeme klasifikovat *Queen Of California* jako narativní country videoklip.

### 3.6 Fenomén „Prancercise“ jako vizuální motiv klipu *Paper Doll*

Odkážu-li se na svůj předchozí argument o tom, že se Mayerova tvorba počínaje augmentovaným klipem písně „Heartbreak Warfare“ ubírá spíše k experimentu s vizuální stránkou klipu, videoklip *Paperdoll* (2013) je toho dalším příkladem.<sup>109</sup> Píseň je z Mayerova alba *Paradise Valley* (2013) a žánrově spadá pod country a folk. Mayer tímto albem melodicky a žánrově navazuje na jeho předchozí *Born and Raised* (2012), a pokračuje tak s odbočkou od popových skladeb. Americký hudební aranžér a analytik Gary Ewer melodii písně „Paper Doll“ analyzuje a hodnotí ji jako nádherně zpěvnou, která na základě melodických a opakujících se kontrastujících motivů pojí různé, až odlišné prvky písně dohromady a společně tak dotváří její finální jemný charakter.<sup>110</sup> Tato jemná melodičnost a rytmika písně je poté ve videoklipu ve stejném charakteru zastoupena americkou fitness guru celebritou Joannou Rohrbach (ve videoklipu figuruje jako tanečnice). Rohrbach je známá především svou fitness metodou „Prancercise“, kterou pro zpravodajský web *New Times Broward-Palm Beach* definuje jako: „pružný, rytmický způsob pohybu vpřed,

---

<sup>108</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, str. 138-140.

<sup>109</sup> MAYER, John. John Mayer – Paper Doll (Lyric). *YouTube* [online]. 2013 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=565tXd1UyYI>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>110</sup> EWER, Gary. John Mayer's „Paper Doll“ – Why the Melody Works So Well. *Secretsofsongwriting.com* [online]. 2013 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.secretsofsongwriting.com/2013/10/10/john-mayers-paper-doll-why-the-melody-works-so-well/>.

podobný koňské chůzi a ideálně vyvolaný povznesením.“<sup>111</sup> Celý Mayerův videoklip si zakládá právě na tanečnici, která svojí fitness metodou plesá na jeho píseň. *Paper Doll* je zároveň prvním klipem, ve kterém Mayer jako interpret nevystupuje.

V roce 2012, rok před vydáním klipu *Paperdoll*, vydala Joanna Rohrbach na svém youtubovém kanálu první video, ve kterém praktikuje metodu „Prancercise“ za hudebního doprovodu nejmenovaných instrumentálních písní.<sup>112</sup> Její video se stalo virálním hitem s více než šestnácti miliony shlédnutími, a udalo tvorbě také několika parodických videí, které využívají úspěch metody „Prancercise“ pro svoje zviditelnění.<sup>113</sup> Mayer ve svém videoklipu používá stejného formátu videí jako Rohrbach na svém kanálu. Rohrbach začíná úvodním slovem, ve kterém stručně představí sebe a svoji fitness metodu. Následně se stříhem přesouvá na prázdnou americkou ulici, a spolu se začátkem písně se vytančí vpřed kameramanovi. Její ladné, rytmické pohyby vpřed, jenž jsou charakteristické pro metodu „Prancercise“, jsou ve stejném rytmu jako Mayerova píseň „Paper Doll“. Celý videoklip, který je dlouhý čtyři minuty a třicet sekund, na svých čtyřech minutách dopřává recipientovi pohled na postarší plesající tanečnici. Videoklip tak svou vizuální složkou, kromě stejné rytmiky tance s písní, s její melodií nijak nekoresponduje. Odlišně je tomu ale v případě textu písně, který je postupně se objevující, a mizící animací formou titulků v klipu zobrazován. Jedná se o tzv. „lyric video“ a touto formou přímého zobrazení textových pasáží se akcentuje na recipienty, kteří mohou text písně zároveň s videoklipem zpívat, nebo se jej naučit.

Pokud se od relace hybridních složek ale ještě vrátím k samotnému klipu jako reklamnímu produktu, je vhodné si položit následující otázku: Bylo v případě klipu *Paper Doll* využito virálního úspěchu Joanny Rohrbach a jejích videí, za účelem marketingové propagace Mayerovy písně? Jak dokazují četné komentáře nadšených uživatelů YouTube, které pozitivně reagují na Joannu Rohrbach a na její uvolněnost a sebevědomé taneční pohyby, reklamu tak Mayer klipem udělal nejen sobě, ale zejména Joanně Rohrbach. Naopak

---

<sup>111</sup> Joanna Rohrbach, in: Joanna Rohrbach Talks About Prancercise. *YouTube* [online]. 2013 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=sCA00Ga7oMU>. Kanál uživatele NewTimes Broward.

<sup>112</sup> Joanna Rohrbach, in: Original – Prancercise: A Fitness Workout. *YouTube* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=o-50GjySwew>. Kanál uživatele Prancercise.

<sup>113</sup> Například videoklip *Everybody PRANCE now!* (2013) Který využívá píseň „Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)“ od skupiny C&C Music Factory (2010) a parodizuje metodu Joanny Rohrbach, přímo se odkazujícím parafrázováním, i metodou tančení „Prancercise“.

PERFETTO, Kym. Prancercise Parody: Everybody PRANCE Now! *YouTube* [online]. 2013 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=J56147Nvehs>. Kanál uživatele Kym Perfetto.

na sociální síti *Reddit*, ve vláknu, které rozebírá tento videoklip, autory komentářů spíše zajímá důvod castingu Joanny Rohrbach.<sup>114</sup> Je tedy záhodno říct, že vizuální koncept klipu vyvolal smíšené debaty a komentáře. Zvýšené povědomí, na základě internetových diskuzí, přímo se odkazujících na klip, propagovalo nejen Mayerovu píseň, ale i samotnou tanečnici právě užitím konceptu jejích virálních videí.

*Paper Doll* je nenarativním experimentálním videoklipem, využívající formát fitness tanečních videí Joanny Rohrbach. Vizuální stránka, která je záměrně až ironického charakteru ve vztahu k písni, tvoří podnět pro rozpravu o klipovém produktu a písni samotné. Toto až kontrastní spojení písně s nijak nenavazující vizuální stránkou klipu, strategicky akcentuje na ironičnost a možná až záměrně vyvolává diskuze. Estetickým i produkčním hodnotám se videoklip blíží spíše nízkonákladovostí, avšak ne na úkor mediálního úspěchu. Videoklip si i navzdory svému kontrastnímu vyznění buduje v rámci obrazu, textu i melodie jisté souvztažnosti. Text písně je zobrazen formou titulků, které se objevují a mizí v závislosti na části písně. Rytmické a až houpavé pohyby tanečnice jsou v korelaci s rytмикou a melodií písně, a společně tak dotváří výsledný charakter klipu, jenž podle zmíněného komentáře, reprezentující i názory dalších uživatelů, je klidný a relaxující. Přítomnost Johna Mayera jako interpreta za účelem propagace, což bylo v doposud zkoumaných videoklipech běžnou praxí, v *Paper Doll* neplatí. Místo toho se v rámci propagace klipu a písně využívá virálního úspěchu fitness tanečnice Joanny Rohrbach, která je hlavní hvězdou *Paper Doll*.

### **3.7 Tančící pandy, aneb *Still Feel Like Your Man* jako asijská kulturní reference**

S více než čtyřletým rozestupem od videoklipu *Paper Doll* (2013) vznikl pro Mayerovo album *The Search For Everything* (2017) videoklip *Still Feel Like Your Man* (2017). Na rozdíl od dvou posledních country alb *Born And Raised* (2012) a *Paradise Valley* (2013), se Mayerovo *The Search For Everything* opět navrácí k žánrům jako pop rock nebo soft rock. Mayer se tak i tématy písně a klipu navrácí k jeho starším písním, jejichž texty jsou o lásce.

---

<sup>114</sup> EXISTENTIALSPIRIT. John Mayer – Paper Doll (official lyric video) from his new album Paradise Valley! *Reddit* [online]. 2013 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/JohnMayer/comments/1glhdj/john\\_mayer\\_paper\\_doll\\_official\\_lyric\\_video\\_from/?sort=top](https://www.reddit.com/r/JohnMayer/comments/1glhdj/john_mayer_paper_doll_official_lyric_video_from/?sort=top)

Klip *Still Feel Like Your Man*, který režíroval Mister Whitmore, se svou estetikou zaměřuje na Asii.<sup>115</sup> Mizanscénu klipu tvoří nejen poprvé tančící Mayer, ale i tančící pandy, bonsaje, stěny z bambusů, samurajové nebo gejši.

Videoklip začíná záběrem na Mayerovu siluetu, kontrastující se sytě modrou barvou dveří, které se po začátku písně, jenž uvádí klavír, otevřou. Mayer za doprovodu svého refrénu, složeného z opakujících se slov „*I still feel like your man*“, vchází do surrealistického orientálního světa laděného do červených a žlutých barev, ve kterém čelí svému nepříteli.<sup>116</sup> V úvodních dvaceti vteřinách se představí interpret, jeho ve videoklipu úhlavní nepřítel (ten vypadá jako hlavní šéf čínské mafie) a záhadná žena ve velkém teráriu, kolem níž poletují motýli, kterou stráží zmíněný šéf mafie. Celá narativní složka videoklipu tak sleduje tyto tři hlavní postavy. Mayer jakožto protagonista videoklipu má, obdobně jako postavy v klasickém hollywoodském filmu, cíl. Tím se stává získání motýla, jejichž hejno poletuje v teráriu s dívkou. Text písně hned v úvodní sekvenci koreluje s obrazovou složkou písně. Mayer, který se zastaví na začátku dlouhé chodby, se po úvodní sekvenci střetává pohledem s překrásnou ženou, která je jeho první metaforickou překážkou a za zpěvu následující sloky spolu komunikují:

*The pretties girl in the room she wants me*

*I know because she told me so*

*She says come over*

*I'd like to get to know you*

*But I just don't think I can*

*Cause i still feel like your man*<sup>117</sup>

Zvon vysokého tónu, jenž svojí analogickou tóninou doplňuje čtyřikrát hraný kytarový akord, jehož zvuk společně se zvonem slouží jako indikátor jak pro střih, tak i pro Mayerovo mrknutí, zvednutí obočí nebo kvapné, leč jemné uklonění hlavy do boku, slouží jako nonverbální komunikace mezi ženou a Mayerem. Tu však na základě zmíněného

---

<sup>115</sup> MAYER, John. John Mayer – Still Feel Like Your Man (Official Music Video). *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NyCst7We6Uw>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>116</sup> Volně přeloženo do češtiny: „stále se cítím jako tvůj muž“ – Tamtéž.

<sup>117</sup> „Nejkrásnější dívka v místnosti po mně touží, vím to, protože mi to řekla. Říká, ať se zastavím, ráda by mě poznala. Já ale nemůžu, protože se pořád cítím jako tvůj muž.“ – Tamtéž.

posledního řádku textu odmítá a pokračuje dál, aby vyjednával s šéfem mafie. V této úvodní sekvenci dlouhé lehce přes čtyřicet sekund, obrazová složka klipu přímo koresponduje s textem písně, a svými rytmickými střihy a hereckou akcí představitelů zase s melodií písně. Následující druhá sloka je ve videoklipu znázorněna jako vyjednávání s Mayerovým nepřítelem, kterého za následujících teskných veršů o své neutichající lásce k ženě, se kterou již není, přesvědčuje. Tato scéna je složena ze tří typů záběrů, střídající se na Mayera, dívku v teráriu a mafiánského bosse, jemuž letný pohyb těla udává rytmická melodie písně. Mizanscénu doplňuje také komparz, který zastupuje role hostů. Parket, který v úvodu obývá rušné uskupení hostů, počátkem refrénu obsadí Mayer společně s dvěma tanečnicemi v pandích oblecích a společně předvádí bizarní tanec, který přednáší mafiánskému bossovi. Mayer v rozhovoru pro *The New York Times* nazval tento tanec termínem „disco dojo“, což je fitness cvičení vynalezené Scottem Colem, jenž kombinuje tanec s prvky bojových umění.<sup>118</sup> Bridge písně, který je podle Vernallis často melodicky odlišný a ve videoklipu bývá často reprezentován v rozdílném prostředí, se odehrává v bambusovém podvečerním pralese, ve kterém bojují dva samurajové.<sup>119</sup> Jejich střetnutí metaforicky vyjadřuje konflikt Mayera a mafiánského bosse. Text písně koreluje v případě scény, jenž doplňuje tento boj. Mayer se v ní poprvé ocitá v teráriu a následující verše věnuje právě motýlí dívce:

*Still like the letters in your name and how they feel, babe*

*Still think I'm never gonna find another you*<sup>120</sup>

Mayer se po metaforickém samurajském boji navrácí na druhé bojiště, kterým je taneční parket. Společně s pandami, a tentokrát i s hosty, které Mayer svou písní přesvědčil o své neutichající lásce k doposud neadresované ženě (symbolicky ji znázorňují motýli), utváří kreace velkého tanečního souboru mající dopad na konečný úsudek mafiána. Ten v závěru písně, zatímco doznívají poslední verše sloky, předává Mayerovi krabičku

---

<sup>118</sup> COSCARELLI, Joe. „John Mayer Knows He Messed Up. He Wants Another Chance“. *The New York Times* [online]. 2017 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/03/23/arts/music/john-mayer-search-for-everything-interview.html>

Scott Cole, In: Disco Dojo: totalfitnessdvds. *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ucntnaORGOA>. Kanál uživatele totalfitnessdvds.

<sup>119</sup> VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 164, 65.

<sup>120</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Stále mám rád ta písmena ve tvém jméně, stále si myslím, že nikdy nenajdu tvoje další já“ - Tamtéž.

s motýlem. Ten se v outru videoklipu přesouvá opět do původní modré chodby, krabičku otevírá a motýl odlétá. Mayer se tímto videoklipem v rozhovoru pro *The New York Times* přiznaně odkazuje na jeho bývalou přítelkyni Katy Perry. Je to právě motiv motýla, který používá i Perry ve svém videoklipu *Wide Awake* (2012) a motýl symbolizuje její osvobození z bludiště, ve kterém se videoklip odehrává.<sup>121</sup>

Videoklip *Still Feel Like Your Man* následuje skladebnou formu písně, a její části (sloka, refrén, bridge) v něm mají přímo ukotvené scény, které se na píseň zpětně odkazují jak tematicky, tak pomocí textu písně. Příběh surrealistického videoklipu má jasně ukotvený začátek, prostředek i konec. Mayer v úvodu vchází do asijského baru, ve kterém se střetává s protivníky (ať už jsou to dívka, mafiánský boss nebo samuraj), které musí porazit. Můžeme si zprvu myslet, že Mayerova pozornost tíhne k dívce, kterou stráží mafiánský boss. Mayer má tak jistě nastavený cíl, ale jeho skutečná podstata se objeví až na konci videoklipu. Recipientovi jsou tak až do samotného konce prezentována narativní vodítka, která jsou ve formě motýlů, jenž doplňují terárium dívky. Po poslední taneční „bitvě“, po které následuje poslední opakování refrénu písně, se Mayerovi dostává záhadné dřevěné krabičky, jejíž obsah zůstává až do posledního konce utajený. Mayer krabičku otevírá a zjišťujeme, že je to právě motýl, který budil jeho pozornost. *Still Feel Like Your Man* je tak ve výčtu devíti analyzovaných klipů druhým narativním videoklipem, jenž se svojí narativní výstavbou přibližuje strukturám klasického hollywoodského vyprávění, jak o něm hovoří Bordwell a Thompsonová.<sup>122</sup>

### 3.8 Funkce ironie ve videoklipu *New Light*

Jestliže *Paper Doll* byl svojí vizuální stránkou ve vztahu vůči hudbě ironický, *Heartbreak Warfare* zase se svojí vizualitou experimentoval v podobě augmentované reality, *New Light* (2018) kombinuje něco z daných prvků od každého. Mayerův klip, za kterém režijně stojí studio *Fatal Farm*, mající na svém kontě mnoho vydaných videoklipů díla převážně bizarního charakteru, pojali *New Light* ve stylu nízkonákladového díla,

---

<sup>121</sup> Katy Perry – Wide Awake (Official Video). *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE>. Kanál uživatele Katy Perry.

<sup>122</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, str. 138-140.

reagujícího na aktuální internetové trendy a memes.<sup>123</sup> Díky ironickému pojetí klipu, který má na jeho kanále YouTube doposud největší počet shlédnutí (k datu 17. 4. 2022 čítá přes 94 mil. shlédnutí), si Mayer vydobyl místo i v internetové meme komunitě.

Videoklip je zasazen do fikčního světa, ve kterém se Mayer, oblečený do ušpiněné fialové mikiny a kalhot, které připomínají spodní díl pyžama, představuje pod jménem „John Mayor“ a písni se účastní hudebního konkurzu. Svými úvodními slovy: „I’m John Mayor, and I’m ready to be a star!“ začíná série absurdních, na sebe nijak nenavazujících kompilací záběrů, v nichž je Mayer pomocí techniky zeleného plátna přenesen do několika prostředí. Mizanscéna je tak tvořena z tzv. stock záběrů (zpravidla se jedná o archivní záběry, které lze za malou částku zakoupit) ze zasněžených hor, kanceláře, pláže, tanečního parketu, golfového hřiště nebo pláně se zebrou. Ona nízká produkční kvalita videoklipu, kterou lze vyzorovat v nedokonalé a mnohdy opožděné střihové skladbě, nekorespondující perspektivě složených záběrů až jeho předimenzovaně ironické herecké výkony, tvoří záměrné a až ikonické estetické rysy videoklipu. Pokud ale budeme chtít najít význam této na první pohled bezdůvodně ironické až parodické vizuální stránce klipu, musíme podle tvrzení Vernallis, že píseň předchází klipu, začít samotnou písní.

Mayer v ní prezentuje sebe sama, jakožto neodbytného muže majícího zájem o dívku, která však zůstává jeho osobou, či city, které k ní chová, nezaujata. Mayer se tak opět navrácí ke svým písním, jenž rozebírají téma lásky, jako je tomu například v předchozím videoklipu písni „Still Feel Like Your Man“. Mayer se v „New Light“ snaží získat dívku, která o něj nejeví zájem a následnými verši v refrénu ji nabádá, aby mu dala šanci:

*Yeah if you give me just one night  
You're gonna see me in a new light  
Yeah if you give me just one night  
To meet you underneath the moonlight*<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> MAYER, John. John Mayer – New Light (Premium Content!). *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mQ055hHdxbE>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>124</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Stačí mi jen jedna noc a spatříš mě v novém světle. Dej mi jen jednu noc, abych se s tebou mohl setkat pod měsíčním svitem“. – Tamtéž.

Mayerův až smutný a utrápený pohled po čas zpívání refrénu ještě prohlubuje jeho ironickou zkroušenost, kterou v textu písně svými slovy vyjadřuje. Lze tedy v tomto případě písně o neopětované lásce a klipu, který je složen z ironických, polo-amatérských záběrů, nalézt nějaké tematické propojení? Pokud budeme brát v potaz, že Mayerův text je přednášen s velkou mírou nadsázky, můžeme právě v písni v obrazové složce najít oporu. Kompilace na sebe nenavazujících záběrů jak tematicky, tak esteticky, kterou pojí snad jen samotný interpret, koreluje s písni zejména svým ironickým pojetím. Vizuální složka tedy reprezentuje onen jízlivý charakter textu písně, který nemusí být na první pohled zřejmý. Naopak přímé vyobrazení textu v obraze nastává v druhé sloce, ve které Mayer zpívá:

*Take a ride up to Malibu*

*I just wanna sit and look at you, look at you*

...<sup>125</sup>

Verše, ve kterých Mayer zpívá dívce o cestě do Malibu, jsou ve videoklipu reprezentovány scénou v jedoucím autě. Postavy Mayera a dívky, které jsou v poměru velikosti k autu až karikaturní, zažívají trapnou chvíli, když se Mayer pokusí dívku obejmout kolem ramen. Následující slova sloky:

*I just wanna sit and look at you, look at you*

...<sup>126</sup>

jsou vyobrazena přibližujícím se záběrem na interpreta, který si zároveň s úklonem hlavy sundává brýle dvakrát a navazuje oční kontakt s kamerou – z těchto záběrů byl fanoušky na redditu vytvořen gif.<sup>127</sup> Mayer je svým hereckým podáním vůči sobě ironický a záměrně situace přehrává, ať už se jedná o záběr s brýlemi, nebo následující záběr, ve kterém parodicky doplňuje dvojici tančících mužů na pláži. Obrazová složka je tak plná podobných záběrů, které svým uštěpačným zpracováním dotváří charakter písně. Pokud se zaměřím na stříhovou skladbu klipu, je zpravidla nerytmická a nenásleduje formu písně. Jako prostríhy

---

<sup>125</sup> Volně přeloženo do češtiny: „Pojedeme až do Malibu, chci jen sedět a dívat se na tebe“. – Tamtéž.

<sup>126</sup> „Já se na tebe chci jen dívat, jen dívat“. – Tamtéž.

<sup>127</sup> John Mayer Look GIF. *Reddit* [online]. 2018 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://gfycat.com/rightcompassionatebirdofparadise§>



používá například dnes již retro efekt v podobě prolnutí se do druhého záběru obrazem diamantu. Nezůstává však pouze u střihů v podobě obrazců, ale jako přechod je užít například polodetail na Mayera, který svým přednesem piruety postupně rozkrývá další scénu.

Ve videoklipu tak nesledujeme žádný rozvíjející se narativ a místo toho je středem naší pozornosti kompilace záběrů na Mayera, jež svou estetikou až absurdního charakteru dotváří experimentální nenarativní typ videoklipu. Obrazy, které reprezentují onu ironičnost textu písně, jsou na základě principu střihové montáže spojeny dohromady, a utváří tak finální podobu klipu. Obdobnou techniku obrazové estetiky využívá například zpěvačka Phoebe Bridgers ve svém videoklipu *Kyoto* (2020), ve kterém, stejně jako Mayer, pracuje se zeleným plátnem a prezentuje se na různých pozadích, za různých pohybů.

### 3.9 *Last Train Home* jako vzpomínka na 80. léta

Při příležitosti vzniku Mayerova nového alba *Sob Rock* (2021) vyšly od jeho vydání celkem tři videoklipy. Mayer se v každém z nich jak hudebním stylem, tak i klipovou estetikou odkazuje na 80. léta a také na tvůrce, jež ovlivnili toto období (Eric Clapton, Toto, Dire Straits, Bryan Adams nebo Guns N' Roses). *Last Train Home* byl prvním videoklipem stejnojmenné písně, který byl vydán ještě před samotným albem.<sup>128</sup> Videoklip tak spolu i s tzv. „teaserem“ měly za cíl propagovat album. Mayer kombinací zvukové složky, která se melodií, tóny a kytarovými efekty odkazuje na 80. léta, spolu s dobově věrnou vizuální složkou utváří nostalgické video, jenž připomíná hudební a klipovou scénu osmdesátých let. Mayer se videoklipem a písní, jež vznikly během pandemie covid-19, vrací ke svým dětským kořenům a hudebním začátkům, jenž se vztahují právě k hudbě 80. let.

Nenarativní klip *Last Train Home*, který režírovalo duo Cameron Duddy a Harper Smith, obdobně jako celé album *Sob Rock*, si klade za cíl implantovat falešné vzpomínky do mozku posluchače, což se i na základě četných komentářů od fanoušků pod videoklipem na YouTube, potvrdilo.<sup>129</sup> Fenomén implantace falešných vzpomínek do mozku posluchače

---

<sup>128</sup> John Mayer – Last Train Home (Official Video). *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=66Ne5dVDfLM>. Kanál uživatele John Mayer.

<sup>129</sup> John Mayer. In: John Mayer: 'Sob Rock' and Implanting False Memories | Apple Music. *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r7W8E1tp97A>. Kanál uživatele Apple Music.

neboli vzpomínání na něco, co se nikdy nestalo, nazvala Svetlana Boym jako „reflektivní nostalgii“.<sup>130</sup> Tomáš Jirsa se ve svém článku „For the Affective Aesthetics of Contemporary Music Video“ v časopise *Music, sound and the Moving Image* (2019) věnuje právě reflektivní nostalgii, jak o ní hovoří Boym, a vztahuje ji k tématice klipové estetiky. Rozebírá klip Lany Del Rey *JFK* (2020) a vysvětluje, jak klipová estetika pracuje s nostalgií.<sup>131</sup> Reflektivní nostalgii se charakterizuje svou akcentací na dobovou patinu a vytváří něco podobného snu z jiného místa i času, které nemají pevnou oporu v reálných historických událostech. Ona práce s minulostí (jenž je zastoupena jak v hudbě, tak ve vizuální stránce klipu) otevírá množství polemických otázek a na jejich základě pak nostalgické vzpomínání prohlubuje. Reflektivní nostalgii se v případě *Last Train Home* dá přirovnat i jiný termín, který badatelka Fiona Broome navrhla ve své knize *The Mandela Effect – Theories and Explanations* (2020) pro Mandela efekt je typické si upravit reálné vzpomínky do takové podoby, kdy už jsou vzpomínkami falešnými – ve skutečnosti se nestaly, ale člověk je přesvědčený, že ano.<sup>132</sup> V případě uměleckého díla (v našem případě videoklipu) se tyto „vzpomínky“ vytváří na základě práce s podobností, obeznámeností publika s tématem a zachování věrné důvěry stylu éry, kterou dílo reflektuje. V tomto duchu a do roviny nostalgického zpracování je zasazen právě videoklip písně *Last Train Home*, který si svou jak melodickou, tak vizuální stránkou, pohrává s recipientovým vědomím a dílo vytvořené v současnosti implementuje do doby 80. let.

Mayerův *Last Train Home* je zasazen do prostředí, ve kterém se v nádražní budově (Union Station v Los Angeles) chystá živé natáčení videoklipu. Technici připravují světla, zapínají kamery, posouvají vozíky, zvučí nástroje a mikrofony a kapela se připravuje na vystoupení. Této sekvenci předchází úvodní detailní záběr na filmovou klapku, jenž samotné natáčení odstartuje. Jsou to právě tyto záběry ze zákulisí, které v rámci videoklipu doplňují celou atmosféru. Recipientovi jsou přednášeny emoce reálných osob, jež se podílely na vzniku klipu – režiséři, producenti, technici nebo členové kapely – všichni mají dobrou náladu a smějí se. Videoklip tak nejen tímto získává svoji pozitivní a přívětivou atmosféru a metaforicky diváka „zve dovnitř“ na natáčení. Režiséři tak tímto způsobem zobrazování falešných záběrů ze zákulisí, které imitují realitu natáčení videoklipu v 80. letech, pracují

---

<sup>130</sup> BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, s. 81-89.

<sup>131</sup> JIRSA, Tomáš. For the Affective Aesthetics of Contemporary Music Video. *Music, Sound, and the Moving Image* 13:2. 2019, s. 187–208.

<sup>132</sup> BROOME, Fiona. *The Mandela Effect – Theories and Explanations*. New Forest Books, 2020.

s formou metafikce. Fikční svět je doplněn o druhý reálný svět, který je však fikční realitou 80. let. Tato „realita“ se tak stává rozšířením reality „fiktivní“ a recipient ji může sledovat na základě věrné divácké participace.<sup>133</sup> Metafikce tedy v tomto případě neopouští onen fikční svět videoklipu, nýbrž se stává součástí vyprávění a pomáhá dotvářet onu uměle konstruovanou dobu 80. let a dovolují recipientovi získat další informace a *Last Train Home* je tak koncipován jako nostalgicko-dokumentární videoklip. Jak píše Waugh, přítomnost metafikčních postupů ve fikčních dílech je důležitá zejména z důvodu, aby zkoumaly relace mezi fikčním světem a světem reálným.<sup>134</sup> Recipient tak projde pomyslnou čtvrtou stěnou do fikčního světa 80. let a pozoruje onu prezentovanou realitu obdobně jako moucha na zdi.<sup>135</sup> Onu implantaci falešných vzpomínek dopomáhají vytvořit i dobové rekvizity, jako televize, fotoaparáty nebo mixážní pulty, které jsou v klipu hojně používány. V rámci nostalgie ale nezůstává pouze u rekvizit. Mayer spolu s režiséry utváří onen avizovaný umělý svět založený na reprodukci tehdejší reality, a to s cílem vsugerovat recipientům vzpomínky, jako by se klip opravdu odehrával na konci osmdesátých let. S dobovou akcentací jsou spojeny minimálně dvě scény, které se odkazují zejména na dva videoklipy: Guns N' Roses – *Sweet Child O' Mine (Alternate version)* (1987) a *Forever Man* (1985) od Erica Claptona.<sup>136</sup> Nejvíce flagrantní je scéna, ve které se objevuje přátelský labrador, který skáče radostí okolo Mayera – viz obr. 3. Obdobně je ve videoklipu skupiny Guns N' Roses

---

<sup>133</sup> WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, 1984, s. 16.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>135</sup> „Fly on the wall“ je dokumentaristická observační technika, která dokumentaristovi dovoluje sbírat data pozorováním – nejčastěji je to ve formě skryté kamery.

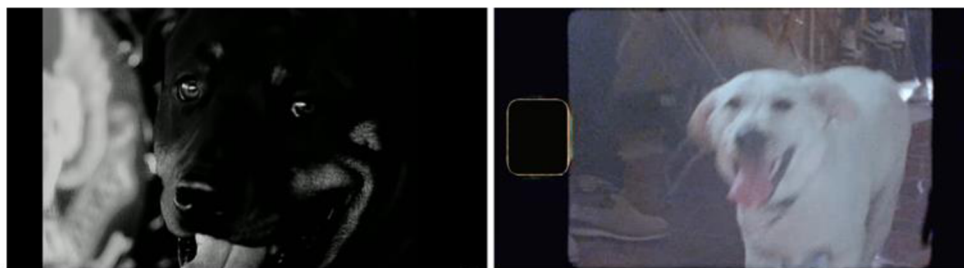
NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, str. 188-193.

<sup>136</sup> GUNS N' ROSES. *Sweet Child O' Mine (Alternate Version)* [online]. 2021 [cit. 2022-01-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HIEuo9aR7Qo>. Kanál uživatele Guns N' Roses.

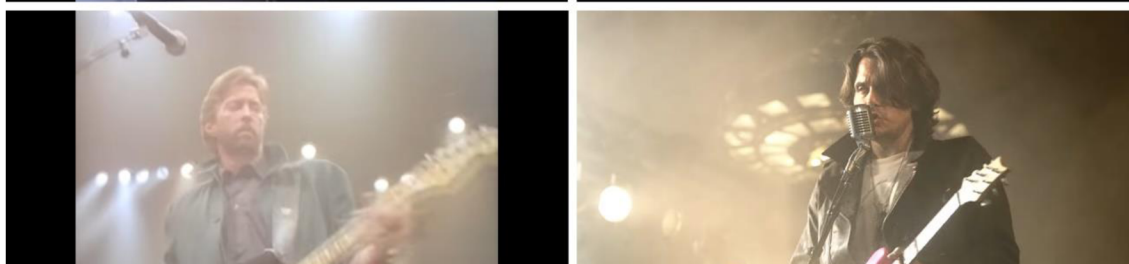
CLAPTON, Eric. *Forever man* [online]. 2021 [cit. 2022-01-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0gDvR1sZ6I4>. Kanál uživatele Eric Clapton.

užit detail na černého labradora, který má stejný výraz jako pes v klipu Mayera. Mnou zmiňovaný záběr na filmovou klapku je dalším pojivým prvkem mezi videoklipy *Sweet Child O' Mine* a *Last Train Home*. Celá koncepce videoklipu (natáčení ze zákulisí) je přítomna v tamtéž klipu a rovněž v klipu *Forever Man*. Pohyby kamery, sestavování pódia, instalace světel anebo kombinace záběrů ze zákulisí tak „finálních“ záběrů – toto vše je přítomno v klipech *Forever Man*, *Sweet Child O' mine* a Mayerův klip *Last Train Home* se na ně vizuálně odkazuje.

Nostalgicky působí i samotný oděv Mayera. Ten je tónován do černých a bílých barev. Mayer ve videoklipu střídá celkem dva kostýmy. Jeden, který se skládá z čistého bílého trička, jenž je doplněno o koženou bundu s otevřeným límcem. Druhý je pak čistě kožená bunda s bílými rukávy, kterou má oblečenou v záběrech, kdy hraje na bílou akustickou kytaru – kombinací těchto dvou barev se utváří barevný kontrast. Obdobný kostým má i hostující zpěvačka Marren Morris, která je oblečena do černé kožené bundy s vlajícími třásněmi. Jsou to právě i samotné kostýmy doby, které se stávají nedílnou součástí klipové atmosféry. Nostalgickou a reminiscenční hodnotu dotváří i na první pohled nijak



**Obrázek 3** Vlevo: *Sweet Child O' Mine*; vpravo: *Last Train Home*



**Obrázek 4** Vlevo: *Forever Man*; vpravo: *Last Train Home*

nedůležité detaily na zpěváka, švenkování kamery po scéně, která zabírá jak zpěváka, tak kapelu, nebo extrémně jasné reflektory zadního světla, jenž oddělují interpreta od pozadí. Všechny tyto formální a stylistické prvky jsou typické pro zmiňovaný videoklip *Forever Man* (1985) a záměrně s ním korelují. Mayerův klip se svou barevnou estetikou soustředí na kontrastní studené a teplé barvy. Pokud se zaměřím i na podobnosti v barevném tónování těchto dvou videoklipů, oba využívají velmi podobných až stejných tónů – viz obr. 4. Vizuální složka v *Last Train Home* je stylizována podle žánru písně, kterým je soft rock. Ten kombinací technik rock and rollu utváří jemnější až sametovější zvuk. Žánrový dopad na onu docílenou obrazovou estetiku je zapříčiněn zejména užitím průhledných filtrů, které zjemňují celkový snímání obrazu a dodávají obrazu tzv. snovou estetiku (dotváří mlhu, odlesky na objektivu jsou zvětšené a celková jasnost světla je zesílená).

Melodie písně je založená na syntezátoru, který má podobnou barvu tónu, jakou použila skupina Toto ve svém hitu *Africa* (1982). Tato reminiscence není pouhou náhodou. Mayerovu kapelu doprovázejí dva hudebníci z kapely Toto – keyboardista Greg Phillinganes a perkusista Lenny Castro. Další vzpomínkou na hitovou píseň *Africa* je užití vysokých perkusních bicích nástrojů, známých jako konga. Kamera toto neopomíná a ukazuje oba příslušníky kapely s jejich nástroji. Další zřetelná vztahovost hudby, textu a obrazu je především v rámci samotného názvu písně *Last Train Home*. Jak jsem zmínil, videoklip se odehrává v nádražní budově, ale závěrečné outro se zpěvačkou Maren Morris se odehrává na vlakovém nástupišti. Text písně je interpretovatelný mnoha způsoby, a ve videoklipu se na něj nijak explicitně neodkazuje, nedochází k asociacím, referencím na píseň (až na vlakové nádraží). Právě vlakové nádraží ale hraje důležitou roli, jelikož text je plný metafor, založených na českém ekvivalentu „ujede ti vlak“ – respektive: „nestihneš to“.

*Last Train Home* si pomocí principu, jež Boym popsala jako reflektivní nostalgie, upravuje recipientovo podvědomí a kombinací obrazu a hudby vytváří známé prostředí pro ty, kteří jsou obeznámeni s hudbou či videoklipy osmdesátých let. Akcentem na konkrétní obrazy z minulosti, z nichž se videoklip do jisté míry skládá, nebo pro dobu typickými melodiemi a tóny hudebních nástrojů, vytváří recipientům pomocí audiovizuálního díla jakési reminiscenční prostředí. Na základě akcentace konkrétních vzpomínek, jenž společnost na danou věc sdílí, režisér *Last Train Home* popisují a představují fenomén hudební a klipové scény 80. let. Onen vykonstruovaný příběh doby, založený na připomínání si daného období, však není lživý, ale pouze pracuje s onou obeznámeností a spíše podněcuje

témata k diskuzi, které následně diváckou a posluchačskou zkušenost prohlubují.<sup>137</sup> Probuzením recipientových vzpomínek nebo alespoň jejich letmou akcentací, pomáhá videoklip a všechny jeho složky navodit dobovou atmosféru a vdechnout jí pomyslný život a stejné techniky můžeme nalézt právě i u samotného alba *Sob Rock*, jehož písně se svým zpracováním odkazují na dobu osmdesátých let.

---

<sup>137</sup> BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, s. 85.

## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo na základě analýzy devíti videoklipů Johna Mayera, které byly vyprodukovány v rámci jeho dvacetileté hudební kariéry, zmapovat a rozklíčovat genezi jejich osobitých stylů. Mayerova hudební žánrová hybridita se promítla i v jeho videoklipech, které jsou na základě žánru písňe stylisticky odlišné (například popový *Your Body Is a Wonderland*, country *Queen Of California* nebo bluesrockový *Last Train Home*). Metodologie, založená na principech zkoumání významových relací obrazu, hudby a textu, jak o nich hovoří Korsgaard (2017) a Vernallis (2004), poskytla analytický rámec, který je možné v procesu hledání významů napříč těmito složkami videoklipu následovat. Záměrná, možná až obecnost tohoto analytického vymezení, byla z důvodu stylově diverzifikovaného seznamu videoklipů a skutečnosti, že každý klip využívá jiných postupů střihu, vyprávění, barevné kompozice nebo i celkového technologického zpracování.

Pomocí aplikace zmíněných metod práce rozklíčovala jednotlivé významy, které jsou napříč složkami jeho klipů nesený a zjistila jak vývoj doby, společně s profesním vývinem interpreta, udaly vzniku obsahově, technicky a esteticky různorodým videoklipům. Mayerova klipová vizuální estetika tak postupem doby vystřídala několik stylů – romantický, melancholický, technicky experimentální, country, ironický, parodický a nostalgický. Práce také potvrdila, že píseň, která předchází samotné tvorbě videoklipu, mu udává jeho základní stylistiku a videoklip následuje její žánr a formu. Písňe jsou tak v případě Mayerových videoklipů jejich neodmyslitelnou součástí. Aplikovanou metodou, založenou na funkčním propojení obrazu, hudby a textu práce, přispěla k současným audiovizuálním studiím, jenž se věnují obdobným technikám zkoumání videoklipu a zjišťují, jak svou vzájemnou hybridizací tento svébytný žánr utvářejí

## **Prameny**

CLAPTON, Eric. *Forever man* [online]. 2021 [cit. 2022-01-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0gDvR1sZ6I4>. Kanál uživatele Eric Clapton.

COSCARELLI, Joe. „John Mayer Knows He Messed Up. He Wants Another Chance“. *The New York Times* [online]. 2017 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/03/23/arts/music/john-mayer-search-for-everything-interview.html>.

COSCARELLI, Joe. „John Mayer Knows He Messed Up. He Wants Another Chance“. *The New York Times* [online]. 2017 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/03/23/arts/music/john-mayer-search-for-everything-interview.html>.

Curtis Mayfield & The Impressions – *People Get Ready (1965)* [online]. 2014 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NdKEbnS1eBE>. Kanál uživatele DJCLAY33.

DAVIDS, Paul. Why is Neon (John Mayer) so difficult to play? *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=E0\\_1oWQJ-a0](https://www.youtube.com/watch?v=E0_1oWQJ-a0). Kanál uživatele Paul Davids.

DICK, Nigel. *Nigeldick* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.nigeldick.com/music/>.

DUDDY, Cameron a Harper SMITH. John Mayer – Last Train Home (Official Video). *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=66Ne5dVDfLM>. Kanál uživatele John Mayer.

EMINEM. *Love The Way You Lie* [online]. 2021 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=uelHwf8o7\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=uelHwf8o7_U).

EWER, Gary. John Mayer's "Paper Doll" – Why the Melody Works So Well. *Secretsofsongwriting.com* [online]. 2013 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.secretsofsongwriting.com/2013/10/10/john-mayers-paper-doll-why-the-melody-works-so-well/>.



EXISTENTIALSPIRIT. John Mayer – Paper Doll (official lyric video) from his new album Paradise Valley! *Reddit* [online]. 2013 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/JohnMayer/comments/1glhdj/john\\_mayer\\_paper\\_doll\\_official\\_lyric\\_video\\_from/?sort=top](https://www.reddit.com/r/JohnMayer/comments/1glhdj/john_mayer_paper_doll_official_lyric_video_from/?sort=top).

GREENDAY. *Basket Case* [online]. 1994 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NUTGr5t3MoY>.

GUNS N' ROSES. *Sweet Child O' Mine (Alternate Version)* [online]. 2021 [cit. 2022-01-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HIEuo9aR7Qo>. Kanál uživatele Guns N' Roses.

*Heartbreak Warfare* in: Augmented Reality – John Mayer: Heartbreak Warfare. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=f2ccZlhzzCk>. Kanál uživatele TizasterProductions.

*Heartbreak Warfare* in: John Mayer: Battle Studies: Heartbreak Warfare: Augmented Reality Demo. *YouTube* [online]. 2010 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KApl11XRzpM>. Kanál uživatele Yoritsuki.

*Heartbreak Warfare* in: John Mayer's Augmented Reality Video ZEW Krewe (92ZEW Mobile). *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wD1AnOEoNwg>. Kanál uživatele 92ZEW.

Joanna Rohrback, in: Joanna Rohrback Talks About Prancercise. *YouTube* [online]. 2013 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=sCA00Ga7oMU>. Kanál uživatele NewTimes Broward.

Joanna Rohrback, in: Original – Prancercise: A Fitness Workout. *YouTube* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=o-50GjySwew>. Kanál uživatele Prancercise.

John Mayer Look GIF. *Reddit* [online]. 2018 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://gfycat.com/rightcompassionatebirdofparadise§>.

John Mayer. In: John Mayer: 'Sob Rock' and Implanting False Memories | Apple Music. *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r7W8E1tp97A>. Kanál uživatele Apple Music.

- JULES, Gary. *Mad World* [online]. 2006 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4N3N1MlvVc4>. Kanál uživatele orijimi.
- Katy Perry – Wide Awake (Official Video). *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE>. Kanál uživatele Katy Perry.
- LADY GAGA. *Alejandro* [online]. 1994 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>. Kanál uživatele Lady Gaga.
- LADY GAGA. *Born This Way* [online]. 2011 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>. Kanál uživatele Lady Gaga.
- LAVIGNE, Avril. [online]. 2021 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cjqUEV9F0OY>. Kanál uživatele Avril Lavigne.
- LYNCH, Joan. *Music videos: From performance to Dada-Surrealism*. 1984.
- MAYER, John. Bigger Than My Body. *YouTube* [online]. 2004 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LQ5wTHM1zkw>.
- MAYER, John. John Mayer – Heartbreak Warfare (Official Music Video). *YouTube* [online]. 2010 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GeCClzNCfcA>. Kanál uživatele John Mayer.
- MAYER, John. John Mayer – New Light (Premium Content!). *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mQ055hHdxbE>. Kanál uživatele John Mayer.
- MAYER, John. John Mayer – Paper Doll (Lyric). *YouTube* [online]. 2013 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=565tXd1UyYI>. Kanál uživatele John Mayer.
- MAYER, John. John Mayer – I Guess I Just Feel Like (Official Lyric Video). *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CQEoLHeI0tA>. Kanál uživatele John Mayer.
- MAYER, John. John Mayer – Queen of California (Behind The Scenes). *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VqzBjK6jwDA&t>. Kanál uživatele John Mayer.

MAYER, John. John Mayer – Still Feel Like Your Man (Official Music Video). *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NyCst7We6Uw>. Kanál uživatele John Mayer.

MAYER, John. Waiting On the World to Change. *YouTube* [online]. 2006 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oBIxScJ5rIY>. Kanál uživatele John Mayer.

MAYER, John. Your Body Is a Wonderland. *Spotify* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/track/7vFv0yFGMJW3qVXbAd9BK9>.

MAYER, John. *Carry Me Away* [online]. 2019 [cit. 2022-02-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GeCClzNCfcA>. Kanál uživatele John Mayer.

MAYER, John. *Queen Of California* [online]. 2012 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cSdjo0W4Tvs>. Kanál uživatele John Mayer.

MAYER, John. *Wild Blue* [online]. 2021 [cit. 2022-02-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EUwynJ-WHGo>.

OASIS. *Wonderwall* [online]. 1995, [cit. 2022-02-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6hzrDeceEKc>. Kanál uživatele Oasis.

PERFETTO, Kym. Prancercise Parody: Everybody PRANCE Now! *YouTube* [online]. 2013 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=J56l47Nvehs>. Kanál uživatele Kym Perfetto.

Scott Cole, In: Disco Dojo: totalfitnessdvds. *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ucntnaORGOA>. Kanál uživatele totalfitnessdvds.

STUDIO B FILMS. John Mayer "Heartbreak Warfare" - Official Augmented Reality Music Video – High Quality. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CZtRHVMcZjI>. Kanál uživatele Studio B Films.

WOLFE, Arnold. *Rock on cable: On MTV: Music television, the first video music channel*. 1983.

## Literatura

ADMIN. Střih – montáž. *25fps* [online]. 2007 [cit. 2022-02-08]. Dostupné z:

<http://25fps.cz/2007/strih-montaz/>

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Film Art: An Introduction*. 8th edition. New York: McGraw-Hill, 2008, s. 115.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, str. 138-140.

BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

BROOME, Fiona. *The Mandela Effect – Theories and Explanations*. New Forest Books, 2020.

BURR, Ramiro. John Mayer. *Encyclopedia.com website* [online]. A&E Television Networks, 2018 [cit. 2021-16-4]. Dostupné z:

<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/john-mayer>.

DARLEY, Andrew. *Visual Digital Culture: Surface Play and Spectacle in New Media Genres*. New York: Routledge, 2000, s. 55.

DECURTIS, Anthony. Room For Squares. *Rolling Stone* [online]. 2001, 1 [cit. 2022-02-18]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/room-for-squares-251724/>.

ECO, Umberto, MARRONE, Gianfranco, ed. *O televizi: práce z let 1956-2015*. Přeložil Zdeněk FRÝBORT, přeložil Helena LERGETPORER, přeložil Vladimír MIKEŠ, přeložil Zora OBSTOVÁ, přeložil Kateřina VINŠOVÁ. Praha: Argo, 2020, s. 175.

Eric Clapton says John Mayer is a "master" guitarist. *Youtube* [online]. 2014 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=tzfrXiD1\\_Rg](https://www.youtube.com/watch?v=tzfrXiD1_Rg). Kanál uživatele jonasputo.

FENSTER in BURNS, Lori a Stan HAWKINS. *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*. United States of America: Bloomsbury, 2019. s. 101.

GOODWIN, Andrew. *Dancing in the distraction factory*. Minneapolis: University of Minnesota, 1992, s. 60.

GRETZYN, Bob. *Blues Rock Review: Top 10 John Mayer Albums* [online]. 2021 [cit. 2022-02-19]. Dostupné z: <https://bluesrockreview.com/2021/08/top-10-john-mayer-albums.html>.

IMDb: *John Mayer: Your Body Is a Wonderland*, 2002 [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt7390986/>

JENSEN, Josh. Heavy Topics Create Heavy Music: A Review of John Mayer's Album "Heavier Things". *Medium* [online]. 2017 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://medium.com/@joshpjensen93/heavy-topics-create-heavy-music-a-review-of-john-mayers-album-heavier-things-6c4139059ea7>

JIRSA, Tomáš. For the Affective Aesthetics of Contemporary Music Video. *Music, Sound, and the Moving Image* 13:2. 2019, s. 187–208.

KORSGAARD, Mathias. *Music Video after MTV*. New York: Routledge, 2017.

*Kytaristika* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/slovník/drop-d>.

LASCALA, Marisa. *Hudson Valley* [online]. 2010 [cit. 2022-02-18]. Dostupné z: <https://hvmag.com/archive/waka-what/>

MEČLOVÁ, Eva. Co přináší augmentovaná realita (AR)? Revoluci v e-co. *Synetech.cz* [online]. [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://synetech.cz/cs/blog/co-prinasi-rozsirena-realita>

NARDINO, Meredith. John Mayer Gives 'Generous' Donation to Help Montana Community Amid the Coronavirus Crisis. *US Weekly* [online]. 2020 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.usmagazine.com/celebrity-news/news/john-mayer-helps-his-montana-hometown-amid-coronavirus-outbreak/>.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, str. 188-193.

PENSKE MEDIA CORPORATION. *Billboard* [online]. [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/artist/john-mayer/chart-history/aaa/>.

- RAMPTON, Mike. Green Day's Basket Case Video Like You've Never Seen It Before. *Kerrang!* [online]. 2019 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.kerrang.com/green-days-basket-case-video-like-youve-never-seen-it-before>
- RECORDING ACADEMY. *Grammy Awards* [online]. [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.grammy.com/artists/john-mayer/14891>.
- ROJEK, Chris. *Pop Music, Pop Culture*. Polity Press, 2011, s. 27.
- ROLLING STONE. 100 Greatest Guitarists. *RollingStone* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-guitarists-153675/>.
- Studio B Films, Adobe a John Mayer. 2010 One Show – Branded entertainment: John Mayer augmented reality music video. *The One Show* [online]. AGENCY BLITZ / Los Angeles, 2010 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.oneclub.org/awards/theoneshow/-award/11449/john-mayer-augmented-reality-music-video>
- UNIVERSITY OF PITTSBURG. Waiting On the World to Change. *Voices Across Time* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://bit.ly/3ERCU7Q>.
- VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005, s. 15-16.
- VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics And Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004.
- VERNALLIS, Carol. *Unruly Media: YouTube, Music video, and the New Digital Cinema*. New York: Oxford University Press, 2013, s. 208.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, 1984.
- WEISSMAN, Dick. *American Popular Music: Blues*. New York: Facts On File, 2006, s. 46.
- WIRED. John Mayer Broods Over Augmented Reality. *YouTube* [online]. 2009 [cit. 2022-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VfMeGzKGCok>. Kanál uživatele WIRED.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky: Definice umění* [online]. s. 15-37 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z:  
[https://is.muni.cz/el/phil/jaro2019/ESB102/um/4\\_hodina\\_11\\_3/zahradka\\_pavel\\_-\\_definice\\_umeni.pdf](https://is.muni.cz/el/phil/jaro2019/ESB102/um/4_hodina_11_3/zahradka_pavel_-_definice_umeni.pdf)

## Seznam obrázků

**Obrázek 1** – OASIS. *Wonderwall* [online]. 1995, [cit. 2022-02-08]. Dostupné z: <https://youtu.be/6hziDeceEKc?t=87>. Kanál uživatele Oasis.

**Obrázek 2** – OASIS. *Wonderwall* [online]. 1995, [cit. 2022-02-08]. Dostupné z: <https://youtu.be/6hziDeceEKc?t=18>. Kanál uživatele Oasis.

**Obrázek 3** – John Mayer – Last Train Home (Official Video). *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=66Ne5dVDfLM>. Kanál uživatele John Mayer.; GUNS N' ROSES. *Sweet Child O' Mine (Alternate Version)* [online]. 2021 [cit. 2022-01-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HIEuo9aR7Qo>. Kanál uživatele Guns N' Roses.

**Obrázek 4** – John Mayer – Last Train Home (Official Video). *YouTube* [online]. 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=66Ne5dVDfLM>. Kanál uživatele John Mayer.; CLAPTON, Eric. *Forever man* [online]. 2021 [cit. 2022-01-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0gDvR1sZ6I4>. Kanál uživatele Eric Clapton.



## **ABSTRAKT**

### **NÁZEV:**

Proměnlivost, metafikce a ironie jako audiovizuální strategie videoklipů Johna Mayera

### **AUTOR:**

Matěj Komár

### **KATEDRA:**

Katedra divadelních, filmových, televizních a rozhlasových studií

### **VEDOUcí PRÁCE:**

doc. Mgr. Tomáš Jirsa, Ph.D.

### **ABSTRAKT:**

Tato bakalářská práce se zabývá stylisticky nekonvenční videoklipovou tvorbou amerického kytaristy a zpěváka Johna Mayera, která sestává z 9 videoklipů produkovaných v letech 2002–2021. Originalita Mayerových klipů spočívá zejména v jejich heterogenních a metafikčních estetických postupech. Videoklipy budou analyzovány s důrazem na vztah hudebního žánru a hudebního textu, obrazu a střihu. V rámci analýz tak práce sleduje genezi osobitého stylu Mayerových videoklipů. Cílem těchto analýz je také prozkoumat, jak přesně pracuje audiovizuální estetika Mayerových videoklipů s formami a pravidly hudebních žánrů zejména blues rocku, popu a country, a jakou roli v tomto dialogu sehrávají hybridní, ironické a metafikční strategie, po nichž režiséři jeho klipů sahají.

### **KLÍČOVÁ SLOVA:**

Videoklip, John Mayer, audiovizuální studia, proměnlivost

## **ABSTRACT**

**TITLE:**

Malleability, Metafiction, and Irony as the Audiovisual Strategies in John Mayer's Music Videos

**AUTHOR:**

Matěj Komár

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

doc. Mgr. Tomáš Jirsa, Ph.D.

**ABSTRACT:**

This thesis deals with the stylistically unconventional John Mayer's music videos, which consist of 9 titles produced between 2002 and 2021. The originality of Mayer's clips lies mainly in their heterogeneous and metafictional aesthetic processes. The music videos will be analyzed with an emphasis on the relationship of musical genre and musical text, image and editing. As part of the analyses, this thesis follows the genesis of the distinctive style of Mayer's music videos. The aim of these analyses is also to explore how exactly the audiovisual aesthetics of Mayer's music videos work with the forms and rules of musical genres and what role do the hybrid, ironic and metafictional strategies play in his music videos.

**KEYWORDS:**

Music video, John Mayer, audiovisual studies, melleability