

MINORITNÉ IDENTITY V MAINSTREAMOVÝCH HUDOBNÝCH VIDEOKLIPOCH /

MINORITY IDENTITIES IN MAINSTREAM MUSIC VIDEOS

Peter Oborník

Abstrakt

Štúdia sa zameriava prevažne na prezentáciu černošského etnika, gayskej a lesbickej sexuálnej menšiny v produkcii hudobných videoklipov. Snaží sa o odhalenie a generalizáciu mainstreamových trendov v oblasti hudobných videí a ich adaptáciu v multikultúrnom kontexte s praktickou aplikáciou na súčasný stav mediálnej prezentácie minoritných subkultúr. Mainstreamová prezentácia hudobných videoklipov vytvára pod vplyvom globalizácie preferenčné rámce pri zobrazení minorít a kultúrnych segmentov, pričom utláča podstatu, diverzitu etnicity a identity v jedinečnom kultúrnom prostredí, postihujúc najmä sexuálne menšiny LGBT (lesbický, gay, bisexuálny a transrodový).

Kľúčové slová: hudobný videoklip, MTV, vizualita, hudba, minorita, etnikum, kultúra, multikultúra, identita, gay, lesba

Abstract

The study focuses mainly on the presentation of black ethnicity, gay and lesbian sexual minorities in the production of music videos on MTV. Individual parts point to the mainstream trends in production of music videos and their adaptation in a multicultural with practical application of the current state of the media presentation. Music videos under the influence of globalization give more room to push the selected minorities, cultural segments and trends, oppresses essence, diversity of ethnicity and identity in a unique cultural environment, mainly affecting the LGBT sexual minorities.

Keywords: music video, MTV, visibility, music, minority, ethnicity, culture, multicultural, identity, gay, lesbian

Hudobnému videoklipu predchádzalo spojenie zvuku s obrazom v prvej polovici 20-tych rokov 20-teho storočia. Hudobné videá prvotne označované ako „filmové piesne“ popularizuje kapela The Beatles. Typické rysy súčasnosti nesie propagačný film Queen – Bohemian Rhapsody.¹ Hudobný videoklip môžeme vnímať ako vizuálnu nadstavbu piesne, singlu. Na jednej strane sprostredkúva vzťah medzi divákom a realitou, na druhej strane nám ponúkajú obrazy vizuálny konštrukt, popularizačný rámec samotnej piesne. Obrazy sa stávajú sprostredkovateľom medzi človekom a svetom. „Namiesto toho, aby svet predstavovali, zakrývajú ho, kým človek napokon začína žiť vo funkcii obrazov, ktoré sám vytvoril“.² Obrazy hudobných videoklipov sú konštruované s potenciálom byť tvorcom kultúrnych a sociálnych trendov. Výsledkom materiálno-technologických procesov, umožňujúcich šírenie hudobného videoklipu, je vysielanie prvej hudobnej televízie MTV v roku 1981 so symbolickým štartom, historicky prvým odvysielaným hudobným videoklipom kapely Bangles *Video Killed the Radio Star*. Neskôr sa hudobné videá globalizujú, integrujú do programovej štruktúry prevažne vo forme samostatných televíznych programov (rebríčky, hitparády a pod.).³ Redaktor portálu Musicserver.cz Petr Balada označuje videoklip za vlajkovú loď vizuálnej kultúry.⁴ Kooperácia obrazu a technologického rozvoja popularizuje nielen interpretov, či skupiny, ale aj predmetné obsahy. Videoklip sa stáva súčasťou „kultúry mladých“.

Hudobná televízia MTV je vo svojich začiatkoch elitná, výsledkom selektívnych procesov súdobej dramaturgie je takmer výhradné zobrazovanie beloškkej heterosexuálnej majority. Belošské publikum si čoraz častejšie osvojuje černošskú hudobnú produkciu a to aj v segmente tínedžerov. „*The Jackson 5 boli prví černošskí tínedžerskí idoly, oslovujúci rovnako biele publikum.*“⁵ Majoritné referenčné rámce na úrovni percepcie výrazným spôsobom ovplyvňujú popularizáciu černošských idolov a následnú integráciu ich hudobných videoklipov vo vysielacích štruktúrach. „*Počas prvých pár rokov bolo programovanie zacielené na mladé belošské publikum. Kapely boli takmer výhradne belošské – Duran Duran, britský pop... Bol to práve Michael Jackson, ktorý prelomil farebné bariéry MTV.*“⁶ Produkcia hudobných videoklipov Michaela Jacksona je často prehliadkou symbolických gangových scén, pričom v snahe o dosiahnutie vlastnej „spravodlivosti“ je prostriedkom riešenia násilie. Najmä hudobné videoklipy *Beat It* (1983), *Bad* (1987) a *Smooth Criminal* (1988) demonštrujú trend integrácie násilných obsahov do komerčnej produkcie hudobných videoklipov v príznačných symbolických formách. Agresivita, útoky, či bitky sú prevažne náznakové, spojené s tanečnými performanciami. 14. septembra 1984 sa po prvýkrát odovzdávajú ceny MTV Video Music Awards (VMA) v new yorskej Radio City Music Hall. Hudobný videoklip Michaela Jacksona *Thriller* získava prvenstvo v troch kategóriách: Divácka voľba, Najlepšia choreografia a Celkový najlepší výkon. Jeden z najpopulárnejších videoklipov všetkých čias rozširuje trend prezentácie zábavy o hororový fantasy thriller. Michael Jackson prináša mnohé inovácie v produkcii hudobných videí a to nielen na úrovni pohyblivých obrazov, ale aj mediálnych foriem a formátov (napr. dokument z natáčania *Thriller*, či VHS s hudobnými videoklipmi) prevažne za účelom popularizácie a predaja. Progresívny, výrazný a originálny prístup spojený s vysokou mierou popularizácie ustanovuje Michala Jacksona za „Kráľa Popu“.

Ženská línia černošských speváčok v MTV je oproti Michaelovi Jacksonovi nevýrazná, prijíma nastolené dobové trendy. Pri samotnej analýze nachádzame indikátory diverzít medzi mužskou a ženskou líniou černošských interpretov/tiek.

Mužská línia černošských interpretov v populárnych hudobných videoklipoch MTV

V 80-tych rokoch sa černošská produkcia populárnych hudobných videí sústreďí najmä na produkciu Michaela Jacksona, ktorý je jasným fenoménom. Do istej miery ho môžeme považovať za futuristický obraz súčasnej černošskej produkcie 21. storočia, ktorej výraznou vetvou je multikultúrna tanečná hudba s prvkami hip-hopu či r'n'b (napr. Rihanna, Black Eyed Peace, Beyoncé, Chris

¹ RUSNÁK, Juraj. „Správy z druhej ruky“. Komunikačné stereotypy a ich fungovanie v médiách. 2002. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2002, p. 104-105. ISBN 80-8068-160-0.

² FLUSSER, Vilém. Za filosofii fotografie. 1994. Praha : Hynek, 1994, p. 6. ISBN 80-85906-04-X.

³ BALADA, Petr. Videoklip : Proměna média. Diplomová práce. 2010. Brno : Masarykova univerzita, 2010, p. 13.

⁴ BALADA, Petr. Videoklip : Proměna média. Diplomová práce. 2010. Brno : Masarykova univerzita, 2010, p. 18-19.

⁵ ATKINS, Carla. Michael Jackson King of Pop an American Legend : Activity Book. 2010. Indiana, USA : Author House, 2010, p. 26. ISBN 14-4905-405-6.

⁶ CAMPBELL, Michael. Popular Music in America, 4th ed. : The Beat Goes on. 2011. USA : Schirmer, 2011, p. 336. ISBN 10 : 084-0029-76-4.

Brown Ne-yo, Usher a pod.), na druhej strane Michael Jackson prostredníctvom gest a symbolov vytvoril vlastný mytologický obraz: biele rukavice, biele ponožky v lakovkách, moonwalk, chytanie sa v rozkroku, skupinové (často gangsterské) tanečné scény a pod., ktorý populárna kultúra recykluje, potvrdzujúc autenticitu a status Michaela Jacksona ako kultovej osobnosti. Hudba, ale aj samotný obraz je často dynamický a rytmický, rytmika je príznačná pre kedysi alternatívny, resp. periférny žáner, rap. Výrazným popularizačným prvkom typického černošského žánru – rapu je hudobný videoklip, cover piesne, *Walk This Way* kapely Aerosmith, černošskej formácie Run-D.M.C v roku 1986. Vizuálnu časť tvorí symbolický susedský spevácky duel černošskej kapely so Stevenom Tylerom. Hudobný videoklip bol „pomyselnou predzvestou“ uvoľnenia bariér novým černošským prúdom a populárnej tradično-novátorskej spolupráce, ktorá vyúsťuje v roku 1989 do zaradenia novej kategórie MTV VMA za Najlepší rapový hudobný videoklip. Každý jeden zo skupiny nominovaných v kategórii Najlepší rapový hudobný videoklip v roku 1989 je nositeľom násilných obsahov, agresívnych, či útočných behaviorálnych foriem. Výhercom sa stáva *Parents Just Don't Understand* formácie DJ Jazzy Jeff & The Fresh Prince Prince.⁷ Text je naratívnym rozprávaním hlavného hrdinu o vlastných priestupkoch počas rodičovskej dovolenky, problémoch s políciou a následnom násilnom treste po rodičovskom predčasnom návrate. Okrem násilných obsahov sa v hudobnom videoklipe zdôrazňuje pozícia značiek, komodít nielen prostredníctvom obrazov, ale aj textu piesne. Kým v *Parents Just Don't Understand* (1988) popularizuje Will Smith značku Adidas o jednu dekádu neskôr v hudobnom videoklipe *Gettin' Jiggy with It* (1998) rapuje o luxusnejších komoditách, značkách ako DKNY, Prada, či Infiniti. V kategórii Najlepšie rapové video, ktorá sa udeľuje do roku 2006 a je takmer výhradne mužským fenoménom sú dva základné smery na obsahovej úrovni – násilie a zábava.

Vo výherných hudobných videoklipech v kategórii Najlepšie rapové video nachádzame rôznorodé násilné obsahy. V hudobnom videoklipe *Mama Said Knock You Out* (ocenený v roku 1991) LL Cool J pojednáva o „Ničení, terore, chaos“⁸ v boxerskom ringu; v prestrihoch hudobného videoklipu *Tennessee Arrested Development* (ocenený v roku 1992) vidíme obesencov; v hudobnom videoklipe *People Everyday Arrested Development* (ocenený v roku 1993) text: „Opili sa, dostali zbrane, chceli bojovať“⁹; Dr. Dre v *Keep Their Heads Ringin* (ocenený v roku 1995) spieva „...pokúsili sa zabiť na želanie“¹⁰; v jednej z najpopulárnejších rapových piesní *Gangsta's Paradise* v podaní rapera Coolia featuring L.V. (ocenený v roku 1996) v záberoch s Michelle Pfeiffer ponúka Coolio kritickú reflexiu na rastúce trendy násilia u mladých (černochoch).

Zábavné hudobné videoklipy prinášajú mnohé pohľady na obnažené ženy, združené okolo raperov, ich súčasťou je prehliadka neustále rastúceho luxusu v podobe rôznych komodít (značiek). V hudobnom videoklipe *Hypnotize* The Notorious B.I.G. (ocenený v roku 1997) nájdeme v texte značky ako DKNY, Versace, Moschino, Lexus, Jay-Z (featuring Ja Rule and Amil) v hudobnom videoklipe *Can I Get A...* (ocenený v roku 1998) značky Prada, Alize, Gucci; pridávajú sa k nim Ludacris a ďalší, prezentujú životný štýl v súvislosti s luxusnými komoditami, zábavou, alkoholom, sexom a drogami. V populárnom hudobnom videoklipe *In da Club* (ocenený v roku 2003) 50 Cent rapuje: „Keď prídem pred klub, uvidíš Benz s Dubs-kolesami... Pozri, maličká, mám tu aj E-čko, ak by si mala chuť na drogy.“¹¹ Okrem obsahov na úrovni verbálnych a vizuálnych kódov sledujeme v raperskej, či hip hopovej produkcii aj formálny trend posilnenia slangovosti, hovorovosti v kombinácii s vulgarizmami. Adaptáciu minoritných žánrov spájaných s černošským etnikom progresívnym spôsobom posilňuje a popularizuje belošký interpret Eminem s intenzívnym zosmiešňovaním, osočovaním, urážaním a nadávaním. V hudobnom videoklipe *My Name Is* (ocenenom v roku 1999) zobrazuje latinsko-americký pár, konzumujúci alkohol, cigarety a chipsy. Sedia v obývačke a sledujú televíziu s Eminemom, satiricky imitujúcim amerického prezidenta Billa Clintona, učiteľa chémie, zábavných umelcov, Marilynna Mansona, porno herečky a ďalších. Verbálny mód je tvorený vulgárnemu osočovaniu: „Som vygumovaný, skúšam sa trochu vzchopiť a prísť na to, ktorú zo Spice Girls chcem oplodniť... Nasral som sa a rozpáral som Pamele Lee kozy... Húlim veľa trávy a padám na riť. Hej kočky! Nebudem vás šukať, Boh ma poslal ošťať svet!... Ako si ma mohla kojiť, mami? Nemáš kozy!...

⁷ The Fresh Prince je dávnejší nick Willa Smitha.

⁸ LL COOL J. *Mama Said Knock You Out*. 1991. Writer : LL Cool J. Producer : Marley Marl. USA : Def Jam, 1991.

⁹ ARRESTED DEVELOPMENT. *People Everyday*. 1992. Writers : Sylvester Steward - Speech - Bob James. Producer : Speech. USA : Cooltempo, 1992.

¹⁰ DR. DRE. *Keep Their Heads Ringin*. 1995. Writers : Angie Stone – G. Chisholm – C. Cooks – A. Young – James E. Anderson – S. Robinson – S. Anderson. Producer : Dr. Dre – Sam Sneed. USA : Priority Records, 1995.

¹¹ 50 CENT. *In da Club*. 2002. Writers : Curtis Jackson – Andre Young – Mike Elizondo. Producer : Dr. Dre. USA : Interscope, 2002.

*A mimochodom, keď uvidíte môjho otca, povedzte mu, že mu podrezávam krk vo sne, ktorý snívam.*¹² Vulgárnosť, cynizmus, egocentrizmus, či verbálna agresia sa stávajú súčasťou Eminemovho imidžu. V hudobnom videoklipe *Slim Shady* (ocenený v roku 2000) rapuje: „...*jeb.m ho a jeb.m aj teba!*“¹³, vo *Without Me* (ocenený v roku 2002) prezentuje sebareflektujúci obraz: „*Už ma nerie, že všetci chcú hovoriť o mne. To neznamená, že som nechutný, ale ja som proste len obscénny... Som dosť egoistický, aby som robil černošskú hudbu a zbohatol na tom! ...Dvadsať miliónov ďalších bielych raperov sa vynorí, no nech ich je koľko len chce, rovnako to bezo mňa bude všetko prázdne.*“¹⁴

Násilné obsahy hudobných videoklipov ovplyvnených subkultúrou oscilujúcou okolo tzv. „black music“ zhmotňujú vnútorné pocity protestu tínedžerov. Úroveň vplyvu vizualizovanej a verbalizovanej agresie úzko súvisí s percipientom násilných mediálnych textov, podľa českej (pedo)psychologičky, profesorky Marie Vágnerovej môžeme agresiu diferencovať podľa pôvodu a to ako vrodenu, pudovú tendenciu, vplyv prostredia a učenia.¹⁵ V prípade definície persúzie mediálnych textov na úrovni násilných obsahov vychádzame z Teórie naučeného správania sa psychologičky, členky Britskej psychologickej spoločnosti, Nicky Hayesovej, odkazujúcej na poznatky psychológa Standfordskej univerzity Alberta Banduru, pojednávajúcim o sociálnej kognitívnej teórii s výsledkom: správanie sa ľudí môže byť agresívne, pretože ľudia v priebehu svojho života zisťujú, že sa im to oplatí.¹⁶ Výhody agresivity pritom môžu byť spoznávané priamo, alebo sprostredkované, prostredníctvom médií, hudobných videoklipov. Agresivita by teda nemala byť demonštrovaná ako prostriedok k dosiahnutiu úspechu, čo popiera samotný faktor zobrazovania násilia a agresie prostredníctvom názorových lídrov (spevákov, umelcov, skupín). Oproti kritike mediálneho pôsobenia na úrovni násilných scén stojí teória katarzie. Katarzia je grécky výraz pre očistenie, v súčasnom zmysle najmä pozitívne citové uvoľnenie, úľavu. Sledovanie agresívnych hudobných videoklipov s výsledným potrestaním nespravodlivosti by mohlo navodiť pocit pozitívneho zadostučenia, teda potlačenia napätia, spôsobujúceho vlastné agresívne správanie sa¹⁷. Prezentovaná agresivita v hudobných videoklipech je často protestom voči autoritám, systému, diskriminácii, v boji za práva a slobodu. Podľa českého psychoterapeuta a odborníka v oblasti psychosociálnych štúdií, Jana Poněšického, agresivita môže slúžiť spravodlivosti a dobru, preto jednostranné vnímanie negatívneho vplyvu zobrazovania agresie v médiách môže byť nekomplexné a nepresné.¹⁸ V hudobných videoklipech je násilie, resp. agresia často spájané so zábavou, lifestylovou prezentáciou (napr. značkové oblečenie a iné luxusné komodity) a erotikou. Renomovaný vedec v oblasti detskej a adolescentnej psychológie pôsobiaci na Iowa State University, Douglas Gentile, odkazuje na výskumy Daniela L. Petersona a Karen S. Pfoستovej, ktoré na základe analýzy ovplyvňovania mladých prostredníctvom hudobných videoklipov dokazujú, že na mužských príjemcov majú násilné a agresívne mediálne obsahy negatívne účinky, napríklad v oblasti „*antagonistickej orientácii proti ženám.*“¹⁹

Vlastnú autorskú líniu černošských spevákov tvoria v 90-tych rokoch najmä Lenny Kravitz hudobným videoklipom *Are You Gonna Go My Way* (ocenený v roku 1993) prezentujúc futuristický obraz rockovej zábavy; Seal v hudobnom videoklipe *Kiss From a Rose* (ocenený v roku 1995) vyznáva lásku prostredníctvom romantickej metaforizácie: „*Láska, si ako bozk ruže v temnotách.*“²⁰; neskôr Outkast *Ms. Jackson* o ospravedlnení sa pani Jacksonovej za to, že rozplakal jej dcéru. K vrcholu produkcie hudobných videoklipov skupiny Outkast patrí najmä *Hey Ya!* (ocenený v roku 2004), s formou recyklácie davovej psychózy pri živej performancii podobne ako u kapely Beatles s textom: „...*radšej sa rozísť ako mať*

¹² EMINEM. My Name Is. 1999. Writers : M. Mathers – A. Young. Producer : Dr. Dre. USA : Interscope, 1999.

¹³ EMINEM. The Real Slim Shady. 2000. Writers : A. Young – M. Mathers – Tommy Coster – M. Elizondo. Producer : Dr. Dre. USA : Interscope, 2000.

¹⁴ EMINEM. Without Me. 2002. Writers : Marshall Mathers – Jeff Bass – Urban Kris – Shawn Baumgardner – DJ Head. Producers : Eminem – Jeff Bass. USA : Interscope, 2002.

¹⁵ VÁGNEROVÁ, Marie. Psychologie pro pomáhající profese. 3. rozš. a přeprac. vyd. 2004. Praha : Portál, 2004, p. 762. ISBN 80-7178-802-3.

¹⁶ BADURA, Albert. 1976. In HAYESOVÁ, Nicky. Základy sociální psychologie. 1993. Praha : Portál, 1993, p. 118. ISBN 978-80-210-4884-3.

¹⁷ JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. Média a společnost : stručný úvod do studia médií a mediální komunikace. 2. vydání. 2007. Praha : Portál, 2007, p. 183. ISBN 97-8807-367-466-3.

¹⁸ PONĚŠICKÝ, Jan. Agrese, násilí a psychologie moci. 2004. Praha : Triton, 2004, s. 22. ISBN 80-7254-593-0.

¹⁹ PETERSON, Daniel L. – PFOST, Karen S. 1989. In GENTILE, Douglas. Media Violence and Children : A Complete Guide for Parents and Professionals. 2003. USA : Praeger Publishers, 2003, p. 168. ISBN 0275979563.

²⁰ SEAL. Kiss From A Rose. 1994. Writer : Seal. Producer : Trevor Horn. UK : Warner Bros, 1994.

*pochybnosti*²¹ až po súčasné „multikultúrne“ formácie, najmä The Black Eyed Peace a množstvo spoluprác (featuring²²).

Ženská lúnia černošských interpretiek v populárnych hudobných videoklipech MTV

Ženská produkcia hudobných videoklipov prezentuje vo všeobecnosti najmä množstvo sexuálnych obsahov. Žena je v súčasnej mainstreamovej produkcii hudobných videí často prezentovaná ako hrdá, dominantná, príťažlivá a sexy. V roku 1985 získava cenu MTV VMA v kategórii Najlepší ženské hudobný videoklip Tina Turner za *What's Love Got to Do with It* so suverénnym vystupovaním, aroganciou, hrdosťou a textom: „*Kto potrebuje srdce, ktoré sa môže zlomiť?*“²³. O rok neskôr je Tina Turner ocenená za pódiovú performanciu, hudobný videoklip, duet s Bryanom Adamsom, *It's Only Love*. Do popredia sa dostáva speváčka Whitney Houston, zo svojho rovnomenného debutového albumu predstavuje hudobný videoklip *How Will I Know* (ocenený v roku 1986) ako prvá černoška je na MTV zaradená v silnej rotácii. Renomovaný hudobný magazín Rolling Stones ju označuje ako „*požehnanú jedným z najzaujímavejších hlasov súčasnosti*“²⁴, v tanečných záberoch performuje krásu, „ženskost“ a eleganciu, kombinácia faktorov dlhodobo konštruuje Whitney Houston status „diva“²⁵. Obdobne ako v texte Tiny Turner *What's Love Got to Do with It* demonštruje text *How Will I Know* nedôveru v lásku: „*Netreba veriť svojim pocitom... Láska môže klamať.*“²⁶ Tanec v kombinácii s dominanciou reprezentuje hudobný videoklip *Nasty* (ocenený v roku 1987) černošskej interpretky Janet Jackson o „nemravných pohyboch tiel“ vo svojej verbálnej časti, vizuál tvorí tanečná performance s jemnými sexuálnymi náznakmi, v hudobnom videoklipe je Janet Jackson oblečená do čiernych nohavíc a čierneho pulóvra, na ktorom má čiernu košeľu, obdobne zahalená je aj v sólovom tanečnom hudobnom videoklipe *The Pleasure Principle* (ocenený v roku 1988) o problémoch lásky. V neskoršej produkcii, tanečnom militárnom hudobnom videoklipe *Rhythm Nation* (ocenený v roku 1990) protestuje proti sociálnej nespravodlivosti. Sexuálne obrazy ponúka hudobný videoklip Janet Jackson *Love Will Never Do (Without You)* (ocenený v roku 1991) o všeprekonávajúcej láske. Paradoxne sú v ňom zobrazené najmä mužské telá. Sexuálne ladené gestá, väčšia miera vyzývavosti, sexuálne fantázie, túžby a voayerizmus sú implikované do hudobného videoklipu Janet Jackson *If* (ocenený v roku 1994). Ďalšou významnou predstaviteľkou černošskej hudobnej produkcie prevažne na prelome 80-tych a 90-tych rokov je Paula Abdul. V hudobnom videoklipe *Straight Up* (ocenený v roku 1989) ponúka v dvojfarebnej kompozícii zábery na odhalené nohy v minisukni a nie úplne zahalenú podprsenu (prsia) v krátkom voľnom outfite s apelatívnym spevom: „*Povedz mi narovinu, či ma chceš milovať.*“²⁷ Jednou z najvýraznejších černošských ženských skupín 90-tych rokov je En Vogue. Ich druhý album nesie symbolický názov *Funky Divas*. V tanečnom hudobnom videoklipe *My Lovin' (You're Never Gonna Get It)* (ocenený v roku 1992) pôsobia vo viacerých scénach vyzývavo, ich outfity zvýrazňujú nohy, prsia, nezahalené ramená. Z gesticko-symbolického aspektu dominuje hrdosť a vyzývavosť. Množstvo sexuálnych motívov nachádzame aj vo videoklipe *Free Your Mind* (ocenený v roku 1993): „*To, že nosím tesné šaty a topánky na podpätkoch ešte neznamená, že som prostitútkou.*“²⁸ V produkcii černošských interpretiek boli En Vogue dobovo progresívnymi propagátorkami vizuálnej sexualizácie a obnažovania.

Inovatívnu černošskou skupinou prevažne druhej polovice 90-tych rokov je TLC, kombinujúca prvky R&B, hip hopu, soulu, funku a new jack swingu. Hudobný videoklip *Waterfalls* (ocenený v roku 1995) je tvorený sépiovým efektom, hovorí o problémoch drogovu závislej a HIV pozitívnej mládeže. Ďalší hudobný videoklip *No Scrubs* (ocenený v roku 1999) s masívnou rotáciou na MTV je futuristickou

²¹ OUTKAST. Hey Ya! 2003. Writer : André 3000. Producer : André 3000. USA : LaFace, 2003.

²² z ocenených hudobných videoklipov: Missy Elliott (featuring Ciara and Fatman Scoop), Beyoncé (featuring Slim Thug and Bun B), Chamillionaire (featuring Krayzie Bone), Pussycat Dolls (featuring Snoop Dogg), Shakira (featuring Wyclef Jean), Rihanna (featuring Jay-Z), Beyoncé and Shakira, Justin Timberlake (featuring T.I.), Lil Wayne (featuring Static Major), Kanye West (featuring T-Pain), T.I. (featuring Rihanna)

²³ TINA TURNER. What's Love Got to Do with It. 1984. Writers : Terry Britten - Graham Lyle. Producer : Terry Britten. USA : Capitol, 1984.

²⁴ SHEWEY, Don. Whitney Houston. 1985. In. RollingStone. ISSN 0035-791X, 1985.06.06.

<http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/whitney-houston-19850606>

²⁵ latinská, neskôr talianska motivácia lexémy vo význame „bohyňa“

²⁶ WHITNEY HOUSTON. How Will I Know. 1985. Writers : George Merrill – Shannon Rubicam – Narada Michael Walden. Producer : Narada Michael Walden. USA : Arista, 1985.

²⁷ PAULA ABDUL. Straight Up. 1988. Writer : Elliot Wolff. Producer : Elliot Wolff. USA : Virgin Records, 1988-89.

²⁸ EN VOGUE. Free Your Mind. 1992. Writers : Denzil Foster – Thomas McElroy. Producer : Foster & McElroy. USA : East West, 1992.

performanciou kritizujúcou cynizmus a materializmus. Špecifickou černošskou speváčkou je aj Macy Gray, hudobný videoklip *I Try* (ocenený v roku 2000) pojednáva o sklamaní v láske v naratívnych obrazoch speváčkinho idealistického očakávania v kontraste s realitou. Výrazný posun smerom k sexualizácii obsahov černošských hudobných videoklipov ženských interpretiek prináša koncom 90-tych rokov a najmä v 21. storočí skupina Destiny's Child, neskôr sólistka Beyoncé. Kým v hudobnom videoklipe *Say My Name* (ocenený v roku 2000) je sexuálny obsah najmä na úrovni gestiky a symboliky, *Survivor* (ocenený v roku 2001) je prehliadkou vyzývavých vojenských uniforiem a ženskej sily, umocnený verbálne: „*Teraz, keď si zmizol z môjho života, cítim sa omnoho lepšie... som silnejšia... som bohatšia... smejem sa hlasnejšie... som múdrejšia.*“²⁹ Z rozpadnutej skupiny Destiny's Child vychádza súčasná sexy diva, Beyoncé Knowles, v hudobnom videoklipe *Naughty Girl* (ocenený v roku 2009) nastoľuje silnú líniu sexuálnych scén a kultu ženského tela – sexy tanec v minišatách podobných spodnej bielizni pri tyči v nočnom klube, v luxusnom bare flirtuje na tanečnom parkete, váľa sa v obrovskom pohári so šampanským, fíka na seba penu a pod. Semanticky synchronný je aj text piesne: „*Pripadám si tak sexy... Ak sa pomilujeme, ucítiš moje horúce plamene.*“³⁰ V čiernobielym tanečnom hudobnom videoklipe *Single Ladies (Put a Ring on It)* (ocenený v roku 2009) vytvára konexiu medzi tancom a sexom s textom: „*Dala som si... muža k mojim bokom... Pi z môjho pohára.*“³¹ Do hudobného priemyslu vstupuje obdobným spôsobom členka skupiny Pussycat Dolls, Nicole Scherzinger, so statusom súčasnej divy, reprezentujúcej krásu prostredníctvom telesnej sexualizácie a tanca. Dominantnou speváčkou sa stáva Rihanna so širokou tematickou produkciou. Hudobný videoklip *Umbrella* (featuring Jay-Z) (ocenený v roku 2007) hovorí o láske, zobrazujúc Rihannu v kožených minišatách v detailoch na stehná, prsia, zadok a iné časti tela. Trend odhaľovania a kult tela progresívnym spôsobom prezentuje černoška Nicky Minaj. Hudobný videoklip *Starship* (ocenený v roku 2012) je plný sexuálne ladených gýčových záberov na speváčku váľajúcu sa na pláži v piesku s detailami jej výrazných partií – prs a zadku.

Fenoménom sú černošské (neskôr belošské) raperky. Medzi najvýraznejšiu predstaviteľku patrí Missy Elliot, preberajúc žánrové atribúty rapu, vulgarizmus, alkohol, dominanciu, satiru, sarkazmus a násilie. V hudobnom videoklipe *Work It* (ocenenom v roku 2003) sedí v luxusnom bare, černochoch pije alkohol, padá opitý na zem. Text je cynický a vulgárny: „*Ak máš veľké péro, dovoľ mi ho pohľadať, chcem zistiť ako tvrdo musím pracovať.*“³²

Líniu ženskej černošskej produkcie, vymaňujúcej sa z rastúcich trendov sexualizácie a objektifikácie tela zastupuje aj Lauren Hill v hudobnom videoklipe *Doo Wop (That Thing)*, ocenený v roku 1999, Alicia Keys v hudobnom videoklipe *If Ain't Got You* (ocenený v roku 2004), Erykah Badu v hudobnom videoklipe *Honey* (ocenenom v roku 2008) a ďalší.

Trend ženskej černošskej produkcie taktiež vyúsťuje v prospech multikulturalizmu a rôznych spoluprác³³, či žánrových modifikácií a kombinácií (napr. Spice Girls, Sugababes).

Rastúca kvantita černošskej subkultúrnej produkcie na MTV a jej splynutie v súčasnej multikultúre

Výrazný trend, týkajúci sa rovnako interpretov ako interpretiek je multikulturalizácia, plošné vyhladenie subkultúrnej diverzity a to najmä v populárnych žánroch a formátoch. Od 80-tych rokov pozorujeme radikálny nárast účasti černošskej produkcie hudobných videoklipov na MTV (ako aj v komerčných televíznych stanicích). Subkultúrnu diverzitu podporovali vznikajúce kategórie cien MTV VMA, cena za Najlepšie rapové video /1989-2006/, Najlepšie R&B video /1993-2006/, od roku 1999 po súčasnosť sa odovzdáva cena za Najlepší hip-hopový videoklip.

²⁹ DESTINY'S CHILD. *Survivor*. 2001. Writers : Beyoncé Knowles – Kelly Rowland – Anthony Dent – Mathew Knowles. Producers : Beyoncé Knowles – Kelly Rowland – Anthony Dent. USA : Columbia, 2001.

³⁰ BEYONCÉ KNOWLES. *Naughty Girl*. 2004. Writers : Beyoncé Knowles – Scott Storch – Robert Waller – Angela Beyoncé – Pete Bellotte – Giorgio Moroder – Donna Summer. Producers : Beyoncé Knowles – Scott Storch. USA : Columbia, 2004.

³¹ BEYONCÉ KNOWLES. *Single Ladies (Put a Ring on It)*. 2008. Writers : Christopher „Tricky“ Stewart – Terius „The-Dream“ Nash – Thaddis Harrell – Beyoncé Knowles. Producers : Christopher „Tricky“ Stewart – Terius „The-Dream“ Nash – Beyoncé Knowles. USA : Columbia, 2008.

³² MISSY ELLIOT. *Work It*. 2002. Writers : Melissa Elliot – Tim Mosley. Producers : Timbaland and Missy Elliot. USA : Elektra, 2002.

³³ Christina Aguilera, Lil' Kim, Mýa and Pink *Lady Marmalade*

Kým hlavná cena MTV VMA Najlepší hudobný videoklip roka bola až do roku 1995 udeľovaná belochom, TLC a hudobný videoklip *Waterfalls* (1995), neskôr Lauryn Hill a hudobný videoklip *Doo Wop (That Thing)* (1999) bariéry prekonávajú, po roku 2000 získava hlavnú cenu MTV VMA Eminem *The Real Slim Shady* (2000), Christina Aguilera, Lil' Kim, Mýa a Pink *Lady Marmalade* (2001), Eminem *Without Me* (2002), Missy Elliott *Work It* (2003), OutKast *Hey Ya!* (2004), Rihanna featuring Jay-Z *Umbrella* (2007), Beyoncé *Single Ladies* (2009), Rihanna featuring Calvin Harris *We Found Love* (2012).

Adaptácia časti černošskej produkcie hudobných videoklipov do mainstreamového prúdu je umocnená trendovými a názorovými lídrami, akýmsi manifestom popularity. Oproti kultu Beyoncé (a ďalších), propagujúceho sex a obnažovanie stojí kult luxusného životného štýlu a sexu, Usher, Chris Brown, Akon (a ďalší). Za nositeľov trendov môžeme považovať aj černošských producentov a interpretov: Timbaland, Rihanna, Jay-Z, Nicky Minaj, Will.i.am, Ne-Yo, Kanye West, Flo Rida, Ciara, T.I. a iných černošských lídrov etablovaných v súčasnej mainstreamovej produkcii. Okrem výraznej černošskej kultúry multikulturalizmus akceptuje aj iné žánre ako napr. latino, jazz, či ázijskú produkciu. Výrazným príkladom multikulturalizácie hudobných videoklipov je aj kórejský PSY a *Gangnam Style* (2012). Multikultúra hudobnej produkcie popularizuje vybrané časti kultúrnych entít, vzájomne ich zmiešava za účelom tvorby globálneho produktu, preto ju môžeme z istých aspektov považovať za súčasť komodifikácie.

Sexuálne minority v mainstreamovej produkcii hudobných videoklipov

Kým trend multikulturalizácie hudobných videoklipov, prezentujúcich diverzné etnické minority výrazným spôsobom poskytuje priestor na zobrazenie, akceptáciu a popularizáciu černochoch, Rómov (Gipsy Kings, Cigánski diabli, Kmeťoband a pod.), španielskej, latinsko-americkej, ázijskej, africkej kultúry a ďalších, ponechávajúc relatívne otvorený priestor pre novátorov (Björk, Los Lobos, Khaled, Khaled, Wes, Bruno Mars, O-zone, PSY a pod.), sexuálne minority majú bránu k masovej mainstreamovej prezentácii v hudobných videoklipech relatívne uzavretú.

Gayská a lesbická minorita má možnosť identifikovať sa so spevákmi a speváčkami majoritnej hudobnej produkcie, s obsahmi a posolstvami hudobných videí, sekundárne formou otvorenej sexuálnej orientácie samotných interpretov a interpretiek. Britská analytička marketingovej komunikácie a hudobnej produkcie, Kristin Lieb, opisuje gay ikony ako prevažne výrazné teatrálné speváčky, podporujúce ľudské práva. Za hlavné predstaviteľky, gay ikony, považuje speváčky: Madonna, Cher, Barbara Streisand, Christina Aguilera, Lady Gaga, často so statusom legendy, či divy (napr. Tina Turner, Aretha Franklin, Mariah Carey)³⁴. Z produkcie hudobných videoklipov je snáď najvýznamnejšou propagátorkou životného štýlu a práv LGBT Madonna a jej hudobné videoklipy *Vogue*³⁵ (ocenený v roku 1990) s gayskými tanečnými performanciami (otvoreným priznaním gay identity prevažnej väčšiny tanečníkov³⁶) v konexii na ikony zlatej éry hollywoodskej produkcie (v texte: „*Greta Garbo, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich, Joe DiMaggio, Marlon Brando, Jimmy Dean, Grace Kelly, Jean Harlow, Gene Kelly, Fred Astaire, Ginger Rogers, Rita Hayworth, Lauren Bacall, Katharine Hepburn, Lana Turner a Bette Davis*“) a hudobný videoklip *Justify My Love* (1990) s množstvom sexuálnych motívov, hlavným hrdinom, bisexuálom Tonym Wardom, prehliadkou S&M praktík, pohľadom na androgýnného muža, či lesbický pár mužatiek. Madonna sa otvorene hlási k podpore sexuálnych minorít³⁷. Genderové trendy Madonninej produkcie sú v súčasnosti recyklované najmä interpretkou Lady Gaga, speváčka sa v hudobnom videoklipe *Yoü And I* (2011) prezentuje v dvojroly ženy a muža, hudobný videoklip *Alejandro* (2010) s množstvom recyklovaných segmentov Madonniných hudobných videí je podľa speváčky „oslavou gay lásky“³⁸. V hudobnom videu *Born This Way* (ocenený v roku 2011) hlása: „*Nezáleží na tom, či si gay, hetero, bi, alebo trans... Takto si sa narodil.*“ Obrazy gayov v mainstreamových hudobných videoklipech nachádzame aj v produkcii Christiny Aguilery v *Beautiful* (2001) zvyrazňujúc krásu diverzít, bozkávajúcich sa mužov; Gary Barlow v hudobnom videoklipe *Forever Love* (1996) ponúka scénu bozkávajúcich sa mužov; George Michael reaguje

³⁴ LIEB, Kristin J. Gender, Branding, and the Modern Music Industry : The Social Construction of Female Popular Music Stars. 2013. NY : Routledge, 2013, p. 128-130. ISBN-13 : 978-0415-894-906.

³⁵ vogue môže znamenať: 1. módný, štýlový, 2. tanec gayov v amerických gay kluboch

³⁶ Blond Ambition Tour; filmový dokument *Madonna : Truth Or Dare* (1991)

³⁷ Príznačná je aj neskoršia prezentácia gajskej postmodernej rodiny v hudobnom videoklipe *American Pie* (2000)

³⁸ MORAN, Caitlin. Come party with Lady Gaga. 2010. Interview In Times. ISSN · 0040-781X. 2010.05.22.

http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/music/article7129672.ece

na homosexuálnu medializovanú pseudoaféru, pri ktorej údajne obťažoval policajta na toalete v hudobnom videoklipe *Outside* (1999), Kylie Minogue ukazuje gayov v *All That Lovers* (2010).

K otvorenej homosexuálnej orientácii sa z gay interpretov hlásia Elton John, George Michael, George "Boy George" O'Dowd, Man 2 Man, Ricky Martin, Stephen Gately (Boyzone), Lance Bass ('N Sync), Tiziano Ferro, Will Young, Mika, Sam Sparro, Adam Lambert a iní. V súčasnosti sa vedie polemika okolo orientácie speváka Miku, ktorý priznal svoju identitu verejne v roku 2012. V roku 2007 boli Mikove hudobné videoklipy (ako aj skladby) často rotované, najmä hity *Grace Kelly* a *Relax (Take It Easy)*, následná hranosť, predajnosť ako aj popularita speváka v súčasnosti klesá. Najvýraznejším otvoreným predstaviteľom bisexuálnej orientácie je Freddie Mercury, spolu s kapelou Queen vytvárajú možstvo inovácií v produkcii hudobných videí. Pri analýze obsahov a foriem ich videoprodukcie nenachádzame priame gayské motívy.³⁹ Životný príbeh Mercuryho, spevácke kvality, talent, novátorská produkcia a tragická smrť prispeli k spoločenskej diskusii o LGBT. S prezentáciou transgenderovej identity sa v hudobných videoklipech stretáme len málokedy, v roku 1998 vyhráva hlavnú cenu Eurovízie v Birminghame transgenderový spevák Yaron Cohen s umeleckým menom Dana International. Hudobný videoklip *Diva* prevažne vo forme live performancie z Eurovízie je jedným z mála výrazných prezentácií transgenderu v produkcii hudobných videí. Do popredia sa dostáva zobrazenie lesbických scén. Aj napriek faktoru väčšej miery akceptácie vizualizácie dvoch žien v sexuálnych kontextoch majoritou, hudobné videoklipy pojednávajú o lesbickej minorite v súvislosti s identitou, či subkultúrou len stroho. Signifikantným obrazom lesbickej ženy môže byť Annie Lenox, speváčka kapely Eurythmics, v hudobnom videoklipe *Sweet Dreams (Are Made Of This)* (ocenený v roku 1984), ponúkajúc androgýnnu vizuál. Prezentácia vzťahu dvoch žien je v hudobnom videoklipe tabuizovaná, neskôr nahrádzaná mainstreamovou prezentáciou dvoch heterosexuálnych žien v lesbickej situácii. Trojica autorov Baker, Benett a Taylor označuje tento trend ako „fauxhomosexualitu“, alebo „celesbizmus“ (v zmysle falošnej lesbickej celebrity)⁴⁰. Na MTV VMA v roku 2003 v živom vystúpení bozkáva Madonna Britney Spears, pseudolesbická ruská dvojica t.A.T.u. proklamuje partnerský vzťah (ktorý neskôr popiera) a to aj prostredníctvom hudobnej produkcie, najmä textov piesní. Katy Perry v hudobnom videoklipe *I Kissed a Girl* (2008) spieva o svojom lesbickom zážitku, pričom sa z neho v závere prebúda do vlastného heterosexuálneho štandardu. V hudobnom videoklipe Rihanny *Te Amo* (2010) vystupuje známa francúzska modelka Letitia Casta. Rihanna s ňou počas celého hudobného videoklipu predvádza rôzne lesbické scény. Pink v hudobnom videoklipe *Sober* (2008) ukazuje sexuálne scény so svojou „paranormálnou“ dvojníčkou.

S otvorených speváčok lesbiem spomeňme k.d. lang a Deborah Dyer „Skin“ (Skunk Anansie). Okrem nich sa o lesbizme uvažuje aj v súvislosti so speváčkou Tracy Champen, či Nicki Minaj.

Stereotypizácia minoritných sexuálnych identít a ich komodifikácia (atraktivizácia obsahov s cieľom upútať pozornosť prostredníctvom znázornenia sexuálnej inakosti) vedie k samotnej degradácii podstaty minoritných sexuálnych individualít. Kým si väčšina v subkultúre gayov osvojuje heterosexuálne správanie sa, okrem sociálno-behaviorálnych vzorcov a sociálnej komunikácie často aplikuje vo svojej komunite stereotyp vizuálnej krásy, založený na kulte vyšportovaného, svalnatého tela. Podľa liberálneho britského vedca Jamieho Gougha nie je najväčšou tyraniou súčasnej subkultúry gayov vlastná štylizácia do roly maskulínneho muža na úrovni sociálneho správania sa, ale prispôbenie vlastnej fyziognómie súčasným trendom.⁴¹ Komunitný tlak v gayskej subkultúre, zameraný na dodržiavanie modelov telesnej krásy, je podľa niektorých výskumov väčší ako tlak na krásu heterosexuálnej ženy.⁴² V lesbickej komunite môže byť dôsledkom zobrazovania pseudosexuálneho lesbizmu odvrátenie spoločenskej pozornosti od tém lesbického vzťahu, lásky, partnerstva a ich substitúciou na úroveň performancie sexuálnych experimentov, atraktívneho vizuálneho obsahu, určeného najmä pre heterosexuálnych mužov. Podľa slov pražskej odborníčky na LGBT témy, Dariny Martykánovej: „*Byť lesba je moderné a prijateľné vtedy, pokiaľ je*

³⁹ Okrem výrazných performancií Mercuryho a hudobného videoklipu *I Want To Break Free* (1984), v ktorom sa členovia kapely prezlečú za ženy s cieľom zabaviť.

⁴⁰ BAKER, Sarah – BENNETT, Andy - TAYLOR, Jodie. *Redefining mainstream popular music*. 2003. New York : Routledge, 2003, p. 47. ISBN 9780415807807.

⁴¹ GOUGH, Jamie. 1989. In GROGAN, Sarah. *Body image*. 2000. Praha : Grada, 2000, p. 132. ISBN 97-8802-471-622-0.

⁴² GROGAN, Sarah. *Body image*. 2000. Praha : Grada, 2000, p. 133. ISBN 97-8802-471-622-0.

*dotyčná dostatočne krásna, moderná a má glamour a hlavne, keď sa nakoniec ukáže, že nie je tak celkom lesba a je otvorená sexu z mužmi.*⁴³

V hľadani priestoru pre akceptáciu jednotlivca, skupiny, či komunity sexuálnych identít nachádzame často paradoxne odmietnutie individuality a prísnejšie posudzovanie, resp. stereotypizáciu vo vnútri samotnej minoritnej skupiny (komunity). Mainstreamový prúd hudobných videoklipov sa riadi najmä súčasným trendom multikulturalizácie, prichádzajúcej s modelom globálnej integrácie. Súčasnú sexuálne minority sú determinované atribútom subkultúrnej, či kultúrnej dominancie, resp. dominantnej ideológie. Bipolárne delíme spoločnosť na mužov a ženy. Toto členenie je výhodné, ponúka bipolárnu uniformitu pre všetkých, jednoduchšiu segmentáciu a masovú popularizáciu mužských, alebo ženských komodít a lifestyle, v ktorých je zobrazenie minoritných sexuálnych identít často bezúčelné, podľa psychiatra a výskumníka v oblasti genderovej identity Roberta Stollera je samotný pojem identita rovnako neúčinný ako luxusné šaty, ktorých cieľom je zamaskovať plytkosť.⁴⁴ Integrácia subkultúrnych minorít do multikultúrneho globálneho mediálneho priestoru s bipolárnym vymedzením pohlaví vedie k utláčaniu podstaty diverzít, ktoré by mohli byť za žiaducich okolností vnímané ako jedinečné a prirodzené.

Literatúra

- ATKINS, Carla. Michael Jackson King of Pop an American Legend : Activity Book. 2010. Indiana, USA : Author House, 2010, p. 26. ISBN 14-4905-405-6.
- BADURA, Albert. 1976. In HAYESOVÁ, Nicky. Základy sociální psychologie. 1993. Praha : Portál, 1993, p. 118. ISBN 978-80-210-4884-3.
- BAKER, Sarah – BENNETT, Andy - TAYLOR, Jodie. Redefining mainstream popular music. 2003. New York : Routledge, 2003, p. 47. ISBN 9780415807807.
- BALADA, Petr. Videoklip : Proměna média. Diplomová práce. 2010. Brno : Masarykova univerzita, 2010, p. 13.
- BALADA, Petr. Videoklip : Proměna média. Diplomová práce. 2010. Brno : Masarykova univerzita, 2010, p. 18-19.
- CAMPBELL, Michael. Popular Music in America, 4th ed. : The Beat Goes on. 2011. USA : Schirmer, 2011, p. 336. ISBN 10 : 084-0029-76-4.
- FLUSSER, Vilém. Za filosofii fotografie. 1994. Praha : Hynek, 1994, p. 6. ISBN 80-85906-04-X.
- GOUGH, Jamie. 1989. In GROGAN, Sarah. Body image. 2000. Praha : Grada, 2000, p. 132. ISBN 97-8802-471-622-0.
- GROGAN, Sarah. Body image. 2000. Praha : Grada, 2000, p. 133. ISBN 97-8802-471-622-0.
- JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. Média a společnost : stručný úvod do studia médií a mediální komunikace. 2. vydání. 2007. Praha : Portál, 2007, p. 183. ISBN 97-8807-367-466-3.
- LIEB, Kristin J. Gender, Branding, and the Modern Music Industry : The Social Construction of Female Popular Music Stars. 2013. NY : Routledge, 2013, p. 128-130. ISBN-13 : 978-0415-894-906.
- MARTYKÁNOVÁ, Darina. *Pouť španělských gayů a leseb 20. stoletím*. 2. díl. 2007. <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1964818>
- MORAN, Caitlin. Come party with Lady Gaga. 2010. Interview In Times. ISSN 0040-781X. 2010.05.22. http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/music/article7129672.ece
- PETERSON, Daniel L. – PFOST, Karen S. 1989. In GENTILE, Douglas. Media Violence and Children : A Complete Guide for Parents and Professionals. 2003. USA : Praeger Publishers, 2003, p. 168. ISBN 0275979563.
- PONĚŠICKÝ, Jan. Agrese, násilí a psychologie moci. 2004. Praha : Triton, 2004, s. 22. ISBN 80-7254-593-0.
- RUSNÁK, Juraj. „Správy z druhej ruky“. Komunikačné stereotypy a ich fungovanie v médiách. 2002. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2002, p. 104-105. ISBN 80-8068-160-0.

⁴³ MARTYKÁNOVÁ, Darina. *Pouť španělských gayů a leseb 20. stoletím*. 2. díl. 2007. <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1964818>

⁴⁴ STOLLER, Robert. 1968. In VATULÍKOVÁ, Andrea. (Obraz) ženy, lesby a jiné barbíny : Identita, specifická zkušenost a pohled v čase ve vizuální kultuře. In. ZIKMUND-LENDER (ed.) Texty o (queer) reprezentaci v kultuře, vizualite. Praha : Garamon, 2011, p. 22. ISBN 978-80-903904-8-5.

SHEWEY, Don. Whitney Houston. 1985. In. RollingStone. ISSN 0035-791X, 1985.06.06. <http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/whitney-houston-19850606>

STOLLER, Robert. 1968. In VATULÍKOVÁ, Andrea. (Obraz) ženy, lesby a jiné barbíny : Identita, specifická zkušenost a pohled v čase ve vizuální kultuře. In. ZIKMUND-LENDER (ed.) Texty o (queer) reprezentaci v kultuře, vizualite. Praha : Garamon, 2011, p. 22. ISBN 978-80-903904-8-5.

VÁGNEROVÁ, Marie. Psychologie pro pomáhající profese. 3. rozš. a přeprac. vyd. 2004. Praha : Portál, 2004, p. 762. ISBN 80-7178-802-3.

Zoznam citovaných singlov

50 CENT. In da Club. 2002. Writers : Curtis Jackson – Andre Young – Mike Elizondo. Producer : Dr. Dre. USA : Interscope, 2002.

ARRESTED DEVELOPMENT. People Everyday. 1992. Writers : Sylvester Steward - Speech - Bob James. Producer : Speech. USA : Cooltempo, 1992.

BEYONCÉ KNOWLES. Naughty Girl. 2004. Writers : Beyoncé Knowles – Scott Storch – Robert Waller – Angela Beyincé – Pete Bellotte – Giorgio Moroder – Donna Summer. Producers : Beyoncé Knowles – Scott Storch. USA : Columbia, 2004.

BEYONCÉ KNOWLES. Single Ladies (Put a Ring on It). 2008. Writers : Christopher „Tricky“ Stewart – Terius „The-Dream“ Nash – Thaddis Harrell – Beyoncé Knowles. Producers : Christopher „Tricky“ Stewart – Terius „The-Dream“ Nash – Beyoncé Knowles. USA : Columbia, 2008.

DESTINY'S CHILD. Survivor. 2001. Writers : Beyoncé Knowles – Kelly Rowland – Anthony Dent – Mathew Knowles. Producers : Beyoncé Knowles – Kelly Rowland – Anthony Dent. USA : Columbia, 2001.

DR. DRE. Keep Their Heads Ringin. 1995. Writers : Angie Stone – G. Chisholm – C. Cooks – A. Young – James E. Anderson – S. Robinson – S. Anderson. Producer : Dr. Dre – Sam Sneed. USA : Priority Records, 1995.

EMINEM. My Name Is. 1999. Writers : M. Mathers – A. Young. Producer : Dr. Dre. USA : Interscope, 1999.

EMINEM. The Real Slim Shady. 2000. Writers : A. Young – M. Mathers – Tommy Coster – M. Elizondo. Producer : Dr. Dre. USA : Interscope, 2000.

EMINEM. Without Me. 2002. Writers : Marshall Mathers – Jeff Bass – Urban Kris – Shawn Baumgardner – DJ Head. Producers : Eminem – Jeff Bass. USA : Interscope, 2002.

EN VOGUE. Free Your Mind. 1992. Writers : Denzil Foster – Thomas McElroy. Producer : Foster & McElroy. USA : East West, 1992.

LL COOL J. Mama Said Knock You Out. 1991. Writer : LL Cool J. Producer : Marley Marl. USA : Def Jam, 1991.

MISSY ELLIOT. Work It. 2002. Writers : Melissa Elliot – Tim Mosley. Producers : Timbaland and Missy Elliot. USA : Elektra, 2002.

OUTKAST. Hey Ya! 2003. Writer : André 3000. Producer : André 3000. USA : LaFace, 2003.

PAULA ABDUL. Straight Up. 1988. Writer : Elliot Wolff. Producer : Elliot Wolff. USA : Virgin Records, 1988-89.

SEAL. Kiss From A Rose. 1994. Writer : Seal. Producer : Trevor Horn. UK : Warner Bros, 1994.

TINA TURNER. What's Love Got to Do with It. 1984. Writers : Terry Britten - Graham Lyle. Producer : Terry Britten. USA : Capitol, 1984.

WHITNEY HOUSTON. How Will I Know. 1985. Writers : George Merrill – Shannon Rubicam – Narada Michael Walden. Producer : Narada Michael Walden. USA : Arista, 1985.

Kontakt

Mgr. Peter Oborník, PhD.
Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
17. novembra č. 1
080 78 Prešov
Slovenská republika
peter.obornik@gmail.com