

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií, katedra sociologie

Karolína Sekyrová

**Gender blending a queer performativita ve
videoklipech Lady Gaga**

Bakalářská práce

Praha 2014

Autor práce: **Karolína Sekyrová**

Vedoucí práce: **Mgr. Zdeněk Sloboda**

Rok obhajoby: **2014**

Bibliografický záznam

SEKYROVÁ, Karolína, *Gender blending a queer performativita ve videoklipech Lady Gaga*, Praha, 2014, str. 59, Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií, Katedra sociologie, Vedoucí bakalářské práce Mgr. Zdeněk Sloboda

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá tím, jak je ve videoklipech Lady Gaga zobrazována queer performativita a gender blending. Práce se snaží nalézt a analyzovat, pomocí sémiotické analýzy, tyto prvky a vysvětlit jejich význam. Práce vychází z teoretického vymezení genderu a z jeho dvou konstruktivistických konceptů: *dělání genderu* autorů Westové a Zimermanna a *genderové performativity* Judith Butlerové. Práce představuje koncept queer jako přenálepkování sexuálních menšin, ale také jako analytickou čočku dekonstruuující normativní uspořádání společnosti. Autorka práce ve čtyřech videoklipech specifikovala konkrétní prvky směřující k gender blendingu a queer performativitě a došla k názoru, že Lady Gaga opakovaně porušuje genderové stereotypy, ve svých videoklipech používá prvky představující odlišné podoby sexuality, a tím narušuje převládající pohled na heteronormativní uspořádání společnosti.

Abstract

This bachelor thesis examines how queer performativity and gender blending are shown in the music video clips of Lady Gaga. The thesis attempt to find and analyse through the means of the semiotic analysis and explain their meaning. The thesis is based on theoretical gender definition and on two constructivism concepts: Doing gender by West and Zimermann and gender performativity by Judith Butler. The thesis employs the queer concept as the reconstruction of sexual minorities but also as an analytic lens that deconstructs the normative social structure. The author defines the various elements leading to gender blending and queer performativity in four music videos clips and concluded that Lady Gaga repeatedly violates gender stereotypes and disturbs the majority view on heteronormative social settings by using specific videos elements representing different kinds of sexuality in her music videos.

Klíčová slova

Gender blending, queer performativita, heteronormativita, dělání genderu, performativita genderu, sociální konstruktivismus, mediální konstrukce reality, sexualita, sémiotická analýza

Keywords

Gender blending, queer performativity, heteronormativity, doing gender, gender performativity, social constructivism, media construction of reality, sexuality, semiotic analysis

Rozsah práce: 90 118 znaků

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15. 5. 2014

Karolína Sekyrová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Zdeňku Slobodovi za podnětné připomínky a odborné vedení při zpracování této bakalářské práce.

**Institut sociologických studií UK FSV
Projekt bakalářské práce**

Předpokládaný název bakalářské práce:

Gender blending a queer performativita ve videoklipech Lady Gaga

Název v anglickém jazyce:

Gender blending and queer performativity in the music videos of Lady Gaga

Námět práce:

V posledních letech už téměř všechny aspekty kultury podléhají globalizaci, neustále se posouvají konvenční hranice v rámci jednotlivých kulturních prvků, a to samé platí i pro hudební videoklipy. Jednou z nejvýznamnějších aktérek hudebního průmyslu se stala právě americká zpěvačka s nezapomenutelným pseudonymem Lady Gaga, jejíž videa dosáhla přes 1,3 miliardy shlédnutí. Její přesah mimo rámec hudební autorky a interpretky by se ale dal bez přehánění označit jako sociální fenomén globálního charakteru. Zajímavé na ní je, že charakteristickým rysem, který přispívá k její významné popularitě, (pravděpodobně) vědomě posouvá a překračuje hranice genderových stereotypů a charakteristik. Významná je také dimenze „hry“ se sexualitou

Mezi současné (post)moderní sociologické teorie patří vedle dominantního sociálně-konstruktivistického paradigmatu, kterým se zabývají například autoři Blumer, Berger, Luckmann, i dekonstrukce zpracovaná například autory Foucaultem, Derridem a Baudrillardem. Tato perspektiva je obzvláště rozšířená v oblasti genderových a queer teorií a analýzy, kterými se zabývají autoři Foucault, Butler.

Proto spojením těchto dvou fenoménů vzniklo téma, které chci zpracovat ve své bakalářské práci a které se domnívám by se jistě mohlo stát pro čtenáře velice zajímavým.

Výzkumný problém:

Má práce bude vycházet především z analýzy videoklipů Lady Gaga. Právě její videoklipy jsou nezaměnitelné svým uměleckým ztvárněním a překračováním zažitých hranic. Budu se snažit nacházet hry s queer a gender performativitou a zejména je pak popsat, analyzovat a interpretovat. Právě interpretace těchto her je pro moji práci zcela zásadní.

Zaměřím se tedy na analýzu mediálních obsahů, zejména pak na jejich tematické zaměření a posouzení jejich vyznění. Právě proto, že videoklipy v dnešní době jsou stále odvážnější a stále častěji se snaží provokovat, či šokovat, tak se budu zajímat o to, jak videoklipy této interpretky vyznívají, jak mohou působit na publikum, čím a jak mění námi zažité stereotypy, zejména pokud se jedná o posouvání hranic vnímání gender blendingu.

Metodologie a předběžná struktura práce:

Hlavním zdrojem dat tedy budou zejména videoklipy Lady Gaga. Pro analýzu mediálních obsahů předpokládám použití diskursivní analýzy, a to jak v rámci genderového řádu, neboli jak, a kdy dochází k překračování generových hranic, tak v rámci sexuality a heteronormativity, neboli jak u této umělkyně dochází ke hře se sexualitou a překračování zažitých hranic.

V práci předpokládám rozdělení na dvě hlavní části: teoretickou a výzkumnou. V teoretické části se budu opírat o odbornou literaturu zejména s gender zaměřením. Předpokládám velký podíl použité zahraniční literatury, to zejména americké. Praktická část předpokládá mediální výzkum a jeho následnou interpretaci a zejména seznámení se s výsledky.

Orientační seznam literatury:

- Buikema, R., Tuin, I. (2009) *Doing Gender in Media, Art, and Culture*. New York: Routledge
- Butler, Judith (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York
- Devor, Holly (1989) *Gender Blending: Confronting the Limits of Duality*
- Epstein, S. (1997) *A Queer Encounter: Sociology and the Study of Sexuality*. In Seidman, S.: *Queer Theory/Sociology*. Blackwell
- Fafejta, M. (2004): *Úvod do sociologie sexuality a pohlaví*. Věrovany: Jan Piszkiwicz.
- Jones, A. Stephenson, A. (1999) *Performing the Body: Performing the Text*, London and New York: Routledge
- Nederveen Pieterse, Jan (2004) *Globalization and culture: global mélange*. Lanham : Rowman & Littlefield
- Oakley, A. (1999): *Gender, pohlaví a společnost*. Praha: Portál. (kap 1 a 4)
- Silverman, D. (2005). *Ako robiť kvalitatívny výskum : praktická príručka*, Bratislava : Ikar

- Thomas, H. (2003) *The Body, Dance and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan
- Tomlinson, J. (1999) *Globalization and culture*. Oxford: Polity
- Trampota, T., M. Vojtěchovská (2010). *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál
- Valdrová, J. (2001). *Stereotypy a klišé v mediální projekci genderu*. In: Sociologický časopis 2/2001, str. 183-205
- Zábrowská, K. (2009) *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia
- Zikmund, L. (2011) *Texty o (queer) reprezentaci, kultuře, vizualitě*, Praha
Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Sloboda

Obsah

ÚVOD	12
1. GENDER	14
1.1 DĚLÁNÍ GENDERU	16
1.2 GENDEROVÁ PERFORMATIVITA	17
1.3 GENDER BLENDING	19
2. QUEER TEORIE	20
2.1 HETERONORMATIVITA, MOC A VĚDĚNÍ	20
2.2 KONCEPT „QUEER“	22
3. SOCIÁLNÍ KONSTRUKTIVISMUS	24
3.1 SOCIÁLNÍ KONSTRUKCE SEXUALITY	26
4. MEDIÁLNÍ KONSTRUKCE REALITY	27
4.1 MEDIÁLNÍ REPREZENTACE	29
4.2 STEREOTYPIZACE	30
5. MÉDIA, GENDER, SEXUALITA A QUEER	32
6. NÁVRH VÝZKUMU	34
6.1 CÍL VÝZKUMU	34
6.2 VÝZKUMNÁ OTÁZKA	34
6.3 METODA VÝZKUMU – SÉMOTICKÁ ANALÝZA	34
6.3.1 Aplikace sémiotické analýzy.....	36
6.5 VÝBĚR VZORKU	37
6.6 CHARAKTERISTIKA VÝZKUMNÉHO VZORKU.....	37
7. VLASTNÍ VÝZKUM	39
7.1 BORN THIS WAY	39
7.2 ALEJANDRO	42
7.3 TELEPHONE.....	46
7.4 BAD ROMANCE	48
ZÁVĚR	52
SUMMARY	54
POUŽITÁ LITERATURA	56
SEZNAM OBRÁZKŮ	59

Úvod

Problematika genderu a queer konceptu je v naší společnosti velice aktuální. Gender, jako sociální a kulturní konstrukt odlišující rozdílné chování osob rozdílného pohlaví, silně ovlivňuje chování každého jedince a stává se součástí jeho identity. To znamená, že sama společnost utvořila řadu očekávání a norem, které pojí s jednotlivými gendery, a očekává, že podle nich budeme orientovat své chování. Nejčastěji je gender používán k popisování rozdílů mezi ženami a muži, ale byla by chyba akceptovat pouze tento jeden význam slova gender. Dnes, kdy práva menšin, jako jsou homosexuálové, bisexuálové, či transsexuálové, sílí, i význam genderu začíná přesahovat zažité hranice a zahrnuje tak například společenské rozdílnosti mezi normativní heterosexuální většinou a ostatními menšinami. Termín queer byl nejdříve používán zejména k označení něčeho odlišného, zvláštního, nenormálního, nicméně později začal být používán jako opozice proti převládající heterosexuální orientaci v rámci diskuse o uznání identity. Jedná se tedy o označení, které nemá pevně stanovené hranice a tak může být použito pro jakoukoliv identitu, která se odlišuje od „normálu“ a necítí se tak být součástí většiny.

Hudební videoklipy se v posledních letech staly téměř fenoménem a jedním z kulturních prvků podléhajících globalizaci. Jednou z jejich nejvýznamnějších tvůrkyň se stala americká zpěvačka s nezapomenutelným pseudonymem Lady Gaga, jejíž videa dosáhla přes 1,3 miliardy zhlédnutí. Z tohoto pohledu by se její přesah mimo rámec hudební autorky a interpretky dal označit jako sociální fenomén napříč mnoha kulturami. Zajímavým prvkem těchto videoklipů je zejména způsob, jakým zpěvačka pracuje s genderovými charakteristikami a stereotypy, a s prvky queer performativity .

Má práce tedy vychází z analýzy mediálních obsahů videoklipů Lady Gaga, jež jsou charakteristické uměleckým ztvárněním. Snažím se analyzovat a interpretovat hry s queer a gender performativitou, zaměřuji se na jejich tematické zaměření a posouzení jejich vyznění. Mým cílem je zjistit, jak videoklipy této interpretky vyznívají, čím a jak mění námi zažité stereotypy, zejména pokud se jedná o posouvání genderových hranic, sexualitu a heteronormativitu.

Práce je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou. V praktické části se věnuji vysvětlení použitých termínů jako je gender, queer či sociální konstrukt. Zabývám se konstruktivistickými koncepty genderu – konceptem *Doing gender* autorů C. Westové a D. H. Zimmermana a konceptem *genderové performativity* autorky J. Butlerové. Věnuji se

konceptu queer teorie, stavící na konceptech heteronormativity a queer. Rovněž věnuji kapitole mediální konstrukci reality, neboli tomu, jak je realita konstruovaná skrz média, a do jaké míry jsme my, jako společnost, schopni přijímat zkonstruovanou realitu. V další kapitole se pak zabývám tím, jak je gender a (ne) heterosexuality konstruována v médiích. Praktická část je zaměřena na samotnou analýzu videoklipů Lady Gaga, jejich interpretaci, a seznámení se s výsledky.

1. Gender

Jak vyplývá již z názvu mé práce, termín gender je pro moji práci naprosto klíčový. Je to pojem, který odlišuje muže a ženy, mužský svět od světa ženského. Společnost často vnímá rozdíly mezi ženami a muži jako přirozené, normální a neměnné. Pravda je ale taková, že se jedná o lidské konstrukce. Nejsou to rozdíly, které by nám byly dány biologicky, nýbrž jsou podmíněny sociálně a kulturně. Gender tedy ovlivňuje naše chování a vede nás k tomu, co označujeme za „typicky“ ženské a mužské, aniž bychom si to uvědomovali. V této kapitole tak blíže specifikuji termín gender, jeho konstrukce a význam.

„Termínem gender označujeme kulturní a sociální stereotypy a očekávání, které se pojí k jednotlivým pohlavím“. (Fafejta 2004: 30). Je tedy sociální konstrukcí pohlaví lišící se v každé společnosti, ale i z pohledu každého jedince. Právě s termínem gender jsou spojeny kulturní a sociální stereotypy, které jsou připisovány mužům a ženám, neboli to, jak se jako muži a ženy chováme, oblékáme, mluvíme, jak působíme na lidi kolem nás. Sociální stereotypy se mění dle různých společností, důsledkem je tedy i proměnlivost samotného vnímání genderu. Gender obsahuje určitý soubor očekávaného chování, které formuluje naši osobnost a stává se naší součástí. Toto očekávané chování je kulturně ovlivněno. Gender je tedy zdrojem jedincovy identity, umožňuje nám hrát naši sociální roli ve společnosti. Jedinec si svou genderovou identitu nese většinou již od narození, kdy mu je přidělena podle pohlaví, a nadále je společností neustále upevňována. Příkladem může být například barva oblečení miminka, kdy modrá jasně signalizuje, že se jedná o chlapečka, naopak růžová značí holčičku. Genderová identita musí být stvrzena okolím, jinak je pro jedince velice složité si ji udržet. Muž nebude nosit podpatky z toho důvodu, že by tím byla popřena jeho identita a zároveň by tím porušil genderové stereotypy. Genderová identita je propojena s generovými rolami. *„Společenské instituce vyžadují od svých členů, aby hráli tu roli, která odpovídá jejich genderové sebeidentifikaci“* (Šmausová 2002:21). Genderové role jsou proměnlivější, než generová identita, neboli pokud jedinec změní svou genderovou roli, nemusí se nutně změnit i jeho genderová identita. Genderová role se navíc přizpůsobuje kontextu, a tak jedinec může hrát i několik genderových rolí, podle toho, v jaké společnosti se aktuálně nachází (zaměstnání, rodina, apod.). Gender zvyrazňuje přirozené biologické rozdíly mezi muži a ženami, nelze jej tedy od pohlaví striktně oddělit. Ačkoliv v naší společnosti se nejčastěji setkáváme pouze s mužským a

ženským genderem, obecně jich může být nekonečně mnoho. Gender popisuje spíše to, jak se chováme, než to, čím jsme.

Vzhledem k tomu, že sociologie je věda multiparadigmatická¹, tak i způsobů zkoumání genderu je mnoho. Poprvé se s termínem gender můžeme setkat na přelomu 60. a 70. let minulého století, a to zejména ve feministické literatuře, která se snažila poukázat na to, jak jsou ženy v porovnání s muži znevýhodňované, a to právě kvůli sociálním stereotypům vázajícím se k daným pohlavím. Feministky přiznávaly, že existují pouze dva gendery, stejně tak jako existují pouze dvě pohlaví, a že jsou to muži, kteří z genderového rozdělení společnosti profitují. Feminismus se vyhrazoval proti sexismu, tj. nadhodnocování jednoho pohlaví. Neznamena to, že by popíral mužské stanovisko, pouze chtěl dosáhnout akceptování stanoviska ženského. Představitelé feminismu si tak za hlavní úkol určili bojovat proti genderovým nerovnostem, a zajímat se o to, jak sociální konstrukce genderu ovlivňují běžné životy mužů a žen. Problémem tohoto přístupu bylo, že odlišné způsoby diskriminace (ekonomická, sociální, rasová, apod.) byly opomíjeny a v potaz byly brány pouze heterosexuálně zaměřené ženy, nejčastěji příslušnice americké střední třídy. Genderové menšiny byly tímto přístupem přehlíženy, stejně tak jako diskriminace dalších členů společnosti. Až v 80. letech 20. století začalo být připouštěno, že striktní rozdělení pohlaví a genderu neodpovídá realitě, a že je velmi obtížné stanovit hranici mezi genderem a pohlavím. Feministická literatura, a zejména jedna z jejích autorek, Judith Butlerová, popírá existenci pouze dvou genderů a připouští, že jich může být celá řada. *„Pokud je gender souborem kulturních významů, které pohlavní tělo osvojuje, nemůžeme říct, že gender nějakým, jakýmkoliv, třeba jen jediným způsobem vyplývá z pohlaví. Pokud toto dotáhneme do logických důsledků, rozlišování mezi pohlavím a genderem podněcuje radikální diskontinuitu mezi pohlavními těly a kulturně konstruovanými gendery. I kdybychom zde předpokládali stabilitu dvojpohlavnosti, neznamená to, že konstrukce „mužů“ se bude vztahovat jenom na mužská těla a konstrukce „žen“ bude vysvětlovat jenom těla ženská. Navíc, i kdyby se ukázalo, že pohlaví jsou ve své morfologii a konstituci jenom dvě (což je otázka), není důvod předpokládat, že by také gendery měly být dva.“* (Butlerová 2003:22) Butlerová tvrdí, že pohlaví a gender jsou kulturně propojené a poznávané kategorie. *„Pohlaví je vždy již rozpoznáno prostřednictvím genderu“* (Zábrodská 2009:38) Butlerová zachází ještě dále a ptá se, co je to vlastně

¹ Je tedy tvořena mnoha různými paradigmaty, z řeckého *parádeigma* = vzor, příklad, model

pohlaví, jak je produkováno, jaká je jeho historie, a zda jsou fakta o jeho přirozenosti opravdu pravdivá. „*Pokud se zpochybní neměnný charakter pohlaví, možná se ukáže, že také konstrukt nazvaný „pohlaví“ je kulturně konstruovaný stejně tak jako gender. Možná pohlaví vždy bylo genderem a ukáže se, že vlastně vůbec neexistuje rozdíl mezi pohlavím a rodem.*“ (ibid.; 23) Pokud budeme rozlišovat gender a pohlaví, mylně tak budeme žít v představě, že existuje přirozené a nezávislé pohlaví, které nás pak povede ve vzniku kulturního genderu. Pohlaví by tedy nemělo být prostředkem separace kategorií muže a ženy a z toho vyplývající převládající heterosexuality.

Právě Butlerová přišla s ideou genderu jako výsledku prožitého jedincem díky jeho přirozené identitě. „*Gender by neměl být analyzován jako stabilní identita nebo místo konání, z kterého pocházejí různé činy, gender je skoro identitou, která je jednoduše konstruovaná v čase, je instituovaná ve vnějším prostoru prostřednictvím stylizovaného opakování aktů.*“ (Butlerová 2003: 192) Tvrdí, že i když je gender hlavní součástí jedincovy identity, není jediným jejím zdrojem. Naopak je silně ovlivňována etnickým a kulturním prostředním, náboženskými otázkami, ekonomickou třídou, apod. Přirozeně jsme se identifikovali s nějakými vzorci identity, ale tyto vzorce nejsou striktně dané nebo předem určené a gender by tak měl být proměnlivý v odlišných kontextech a časech.

1.1 Děláním genderu

Prvním konstruktivistickým konceptem genderu, nabourávající tradiční pojmání genderu a pohlaví, je koncept *Dělaní genderu* autorů Candace Westové a Dona H. Zimmermanna, amerických profesorů sociologie, kteří jej prezentovali v roce 1987 článkem *Doing Gender* v časopise *Gender and Society*. Westová a Zimmerman se snažili změnit stávající koncept genderu a ukázat, že není pevně daný a jedinci navždy přidělený, ale naopak jej můžeme sami dotvářet a přetvářet. Jejich definice genderu vychází z toho, že se jedná o rutinní a neměnné chování, „*vynořující se rys sociálních situací: za výsledek a zároveň za příčinu nejrůznějších forem sociální organizace a za prostředek legitimizace jednoho z nezákladnějších rozdílů přítomného uvnitř společnosti*“. (Westová, Zimmerman 2007:100). Samotné „dělání“ genderu je pak každodenní sociální chování, vykonávané jak muži, tak ženami, které vytvářejí tak, aby reprezentovalo daný gender, stejně tak jako vnímají chování jiných jedinců v tomto světle. Toto dělání genderu tak ještě více rozděluje hranice mezi ženami a muži a vytváří tak rozdíly, které jsou ale předem biologicky dané. Autoři kromě klasického rozlišení genderu a pohlaví vymezují ještě třetí kategorii:

pohlavní kategorii. Pohlaví je určováno dle biologických znaků jedince, je výchozím determinantem jak fyziologických, tak povahových rysů jedince. Gender je definován chováním a činnostmi v sociální interakci, které normativně odpovídají danému pohlaví a rozlišují tak maskulinitu a feminitu. A konečně pohlavní kategorie, která vzniká v průběhu každodenního chování, prezentuje příslušnost k určitému pohlaví, nicméně na pohlaví je nezávislá. Neboli jedinec může být příslušníkem jednoho pohlaví, ale dle pohlavní kategorie může být společností přiřazován k pohlaví opačnému. Naopak pohlaví (které je běžně společností neviditelné) je určováno právě podle pohlavní kategorie.

Autoři tvrdí, že gender je utvářen v sociální interakci, což zakládají na popisu *“předvádění genderu“* (gender display) autora Ervinga Goffmana, který toto definuje jako volitelné chování znázorňující dokonalý obraz pohlavní přirozenosti v dané společnosti. I když genderové rozdíly mezi ženami a muži nejsou biologicky dané, ale byly vytvořeny společností, jsou již pevně zabudované a následně využívány k posílení tzv. *esenciality genderu*. Tyto genderové rozdíly jsou neustále upevňovány v standardizovaných sociálních situacích děláním genderu. Příkladem je muž, který doprovodí ženu v noci domů, pomůže jí s těžkým nákupem, či opraví nefungující přístroj. Zde muž potvrzuje maskulinní vlastnosti jako síla, odvaha, technická zručnost, apod. Naopak žena k posílení těchto vlastností přijme roli „bezmocné a slabší“. Gender je tedy zejména to, jak se chováme a jaké role zastáváme v interakci s jinými. A děláni genderu je tedy nezbytné jako reakce na příslušnost osob k jednomu ze dvou pohlaví, a to jak v oblasti osobních vztahů, tak vztahů profesních, politických, apod. Autoři tedy popírají, že by genderová očekávání bylo lehké změnit, a tak zlepšit postavení žen ve společnosti. V každé z této oblasti může být důležité před okolím reprezentovat vlastní pohlaví. Děláni genderu legitimizuje sociální rozdělení společnosti dle pohlaví založené právě na rozdílnosti mužů a žen. *„V tomto světle může být institucionální uspořádání společnosti vnímáno jako reakce na ony rozdíly – sociální řád se stává pouhým přizpůsobením přirozenému řádu.“* (Westová, Zimmerman 2007:115)

1.2 Genderová performativita

Gender, i když si to často ani neuvědomujeme, svým chováním neustále „děláme“. Butlerová, jež je autorkou teorie performativity, *„navrhuje chápat gender jako performativní, tedy jako konstituující to, čím se jeví být“*. (Zábrodská 2009: 38). V tomto smyslu můžeme nahlížet na gender jako na aktivitu. Například dívka si na sebe sice nevezme sukni, aby okolí dokázala, že je ženou, nicméně právě tím, že si sukni oblékla,

svoje ženství ukazuje. „*Teorie performativity tvrdí, že gender je tím, co jedinec dělá: je souborem opakujících se aktů v rámci rigidního a regulativního rámce, který postupně utváří zdání substance, přirozené formy bytí.*“ (ibid.; 40). Butlerová se v tomto směru nechává inspirovat Michaelem Foucaultem a Jaquesem Derridou.

Pojem performativ Butlerová převzala od britského lingvisty Johna Langshawa Austina, který rozlišoval konstantiv a performativ. „*Konstantiv je – pravdivá či nepravdivá – výpověď vztahující se na nějaká fakta, zatímco performativ je taková výpověď, s jejíž pomocí fakta vytvářím*“ (Fulka 2002: 45). Performativ tedy produkuje události, na což navazuje Butlerová, když připisuje genderu performativní povahu, která konstituuje jedince v rámci opakovaných rituálů. To znamená, že jedinec neustále opakuje známé vzorce chování, a neustále se podřizuje společenským normám a hodnotám. Protože ale jedince nemůže zopakovat určité chování zcela stejně, tak jej spíše napodobuje, a to zejména pokud se jedná o každodenní běžnou interakci. „*Toto opakování je zároveň opětovným nařízením a opětovným zkoušením významů, které už byly sociálně etablované, je to každodenní a ritualizovaná podoba jejich legitimizace.*“ (Butlerová 2003: 192) A neustálým opakováním dané normy se vytváří dojem přirozenosti.

„*Performativita se podle Butlerové vztahuje i na samu distinkci mezi pohlavím (sex) a kulturně konstituovaným rodem (gender): i kategorie pohlaví je podle Butlerové ustanovována až zpětně a její takzvaná prediskursivita je ve skutečnosti efektem kulturní konstrukce vymezené rodem.*“ (Fulka 2002: 46) Butlerová se tedy snaží dokázat, že pohlaví, stejně tak jako gender, nejsou přirozené kategorie, i když tento dojem, díky své performativní povaze, vytvářejí. Podle Butlerové je i pohlaví sociálně konstruováno. Sice nezpochybňuje biologické oddělení muže a ženy a jejich těl, ale odmítá, že by každý musel být striktně muž nebo žena. Pohlaví a gender se tedy navzájem ovlivňují a podmiňují.

Protože genderová performativita je činností nevědomou, nelze jí lehce změnit. Identita jedince nemůže být identifikována, aniž by v potaz nebyla brána jeho genderová identita. Ta je výsledkem vztahu pohlaví, genderu, sexuální touhy a sexuálních praktik upřednostňovaných daným jedincem. Zároveň je každá identita určitým druhem nápodoby. „*To, že se tato genderová identita vytváří soustavnou sociální performancí, znamená, že také představy o základním pohlaví a o skutečné nebo závazné maskulinitě nebo femininitě se konstituují jako součást strategie, jejíž existence odhaluje performativní charakter genderu a performativní možnosti genderových konfigurací, množících se a rozšiřujících se nad omezující rámec maskulinní nadvlády a povinné heterosexuality.*“ (Butlerová 2003:

193) Určenými společenskými normami jsme sice silně ovlivněni, nicméně to neznamená, že jim podléháme neustále. V rámci teorie performativity je zásadní myšlenkou Butlerové to, že pohlaví, stejně jako gender, je určitým druhem performance, sociální konstrukcí. „*V tomto smyslu gender není podstatné jméno, není to ani soubor volně se pohybujících atributů, protože, jak jsme již viděli, substantivní účinek genderu se produkuje performativně, a je vynucený regulačními praktikami genderové souvislosti. Z toho vyplývá, (...) že gender je performativní, že konstruuje tu identitu, kterou se sám chce stát. V tomto smyslu je gender vždy činností (...).*“ (Butlerová, 2003: 45, 46)

1.3 Gender blending

Význam slova gender byl vysvětlen v první kapitole. Pokud budeme hledat význam termínu blending, nalezneme výrazy jako směšování, míchání, nebo mixování. Gender blending, stejně tak jako samotný gender, nemá v českém jazyce přesný ekvivalent, nicméně lze jej vysvětlit jako směšování odlišných genderových znaků na těle jednoho jedince. Gender blending má ale i druhý smysl – „sladující“, kdy se jedinci snaží sladit dohromady nesourodé prvky, jako jsou odlišné genderové identity, genderové role, sociální statusy apod. (Ekins, King 1996), čímž se vymaňují z dichotomického genderového dělení. Podle Richarda Ekinse a Davida Kinga se jedná o „*zastřešující výraz, který používáme k zahrnutí „cross-dressingu“² a „sex-changingu“³ ve všech odlišných směrech, ve kterých tyto fenomény mohou být konceptualizovány...*“ (Ekins, King 1996: 1)

Holly Devor charakterizuje ženy – gender blenderky, jako „*jedinice ženského pohlaví, kteří projektují genderové role, sociálně interpretovány jako dostatečně maskulinní, aby získaly sociální status a některá privilegia náležící mužům*“ (Devor 1987:12) V důsledku toho jsou pak díky svému vzezření a chování často považovány za muže nebo chlapce. Často tak činí zcela záměrně například kvůli lepším pracovním příležitostem, větší autoritě, ale třeba i jenom pro pobavení. Obecně jsou gender blenděři lidé, kteří se odmítají přizpůsobovat „škatulkujícím“ genderovým charakteristikám, které je společnost zvyklá následovat. Je nutné podotknout, že podle některých názorů je gender blending nemoc, porucha, kterou je nutno léčit, a gender blenděři jsou tudíž označováni jako pacienti.

² cross dressing= oblékání takového oblečení, které je typické pro opačné pohlaví

³ proces, při kterém je jedinci změněno pohlaví, nicméně se může jednat i o změnu genderu, neboli situace, kdy se žena chová jak muž a naopak

2. Queer teorie

Queer teorie, vycházející z konceptu queer, vznikla v akademickém světě jako opozice převládající heteronormativitě, která se odmítavě staví proti minoritním sexuálním orientacím. Jedná se o teorii akceptující moc a vědění v kontextu sexuality a genderu. V následující kapitole se tedy budu zabývat nejprve koncepty heteronormativity, moci a vědění, a to zejména v díle Judith Butlerové a Michaela Foucalta. Následně se budu věnovat pojmu queer a samotné queer teorii dekonstruující koncept heteronormativity.

2.1 Heteronormativita, moc a vědění

Heteronormativita, neboli zkráceně heterosexuální normativita je termín používaný v rámci queer teorie, který staví na tom, že přirozenou sexuální orientací je heterosexuality, tj. orientace na osoby opačného pohlaví. Naopak se vymezuje proti homosexualitě, bisexualitě, transgenderu a dalším odlišným podobám sexuality. Jedinec, resp. jeho pohlaví a gender, dle heteronormativity náleží buď k úplně mužské, nebo k úplně ženské společenské normě. Tyto normy jsou považovány za zcela odlišné a vzájemně se doplňující, a jsou jim přiřazeny určité role. Heterosexuality je tedy považována za jedinou možnou „normální“ orientaci. Pouze heterosexuální pár může být základem rodiny a jedinec ve společnosti je nucen se přizpůsobit heterosexuálnímu chování, které je od něho vyžadováno.

Proti neměnné binaritě mezi ženami a muži a odmítavému postoji k neheterosexuálním praktikám se vyhraňovala rovněž Judith Butlerová. *„Terčem kritiky Judith Butler je právě předpoklad konstantní a neměnné binarity mezi „muži“ a „ženami“, tak, jak ji předkládají některé feministické proudy.“* (Lišková 2007: 50) Butlerová používá pojem heterosexuální matrix (matice), který pomáhá utvářet náš gender a sexualitu a určuje, jak pohlížíme na vztahy kolem nás. Heterosexuální matice označuje *„model rodové srozumitelnosti, který předpokládá, že na to, aby těla navzájem souvisela a měla smysl, musí existovat stabilní pohlaví vyjádřené ve stabilním rodě (mužský rod vyjadřuje mužské pohlaví a ženský rod vyjadřuje ženské pohlaví), který je definovaný v protikladech a hierarchicky skrz povinné praktiky heterosexuality“* (Butlerová 2003:204). Butlerová se vymezuje proti tomuto přístupu, a poukazuje na to, že stávající pojetí naprosto ignoruje existenci jedinců neodpovídající převládající heteronormativitě, kteří jsou buď úplně přehlíženi, nebo jsou nuceni přizpůsobit své chování převládající „společenské normě“ -

heterosexuální normativně, a to i v případě, že si společnost uvědomuje, že identita daného jedince této „normě“ neodpovídá. Tito jedinci tak neustále postrádají možnost svobodně vyjádřit svou genderovou identitu, resp. genderovou roli, a tu moci svobodně projevit a svůj zevnějšek upravovat dle této zvolené role. Judith Butlerová vycházela z přístupu Clifforda Geertze, který kritizoval přístup Clauda Léviho Strausse, jenž používal koncept „syrového“ a „vařeného“. V jeho podání je syrové metaforou pro přirozené, a vařené metaforou pro kulturní, tedy zpracované člověkem. Geertz se vymezil proti tomuto přístupu, a naopak upozorňoval na to, že to, co vnímáme jako přirozené, je kulturně ovlivněné skrze hodnoty a normy, které nám jsou od dětství předávány. Člověk navíc není schopen určit, co je přirozené a co je již uměle vytvořené. I přirozené vnímáme již skrz určité diskursy, díky kterým jsme schopni popsat onu přirozenost.

Butlerová vychází z práce Michaela Foucaulta, který ve své kritice represivní hypotézy poukazuje na to, že sexualita je součástí kultury a je produkována diskursy a mocenskými vztahy hovořícími o jejím potlačení. (Záborská 2009:37). Michael Foucault se sexualitou zabýval ve svých knihách Dějiny Sexuality – z plánovaných 6 dílů vyšly tři – Vůle k vědění, Užívání slasti a Péče o sebe, kde se snažil analyzovat sexualitu jako jedinečnou zkušenost, jako předmět vědění. Pro následné studium genderu měla kniha značný přínos zejména proto, že v ní nalezneme metody a postupy zkoumání genderu jako sociálně konstruovaného jevu. Podle Foucaulta není sexualita přirozená vlastnost, ale zkonstruovaná kategorie, tvořená jak sociálními, tak historickými kulturními zkušenostmi, a není tedy věcí přirozenou. Sexualita je dle něj vždy předmětem střetu zájmu, velice často spojených s politickým manévrováním. Právě snaha o kategorizaci sexuálních „abnormalit“ je jedním z represivních nástrojů. Dále přiznává, že pokud je sexualita alespoň do určité míry potlačována, pak ten, kdo jí dává najevo, mluví o ní, předjímá budoucí svobodu. Foucault tedy zkoumal gender jako sociálně konstruovaný jev a díky pojetí moci se snažil vyvarovat pohlížení na gender jako diskurs dominantního muže a podřízené ženy.

Foucault zkoumal mocenské důsledky sociálních konstruktů, podle něj je to totiž moc, co vytváří sociální realitu. Mechanismy moci odkrývá pomocí dichotomií – utlačovaných a utlačovatelů, rodu a pohlaví, feminity a maskulinity. Jeho diskursivní analýza se soustředí na „*analýzu subjektu a subjektivity, tedy způsobu, kterým jedince uchopuje a prožívá sebe sama v souladu s existujícími systémy vědění a moci.*“ (Záborská

2007:2) Naše sexualita je podřízena jakési společenské normě vytvořené mocenskými vztahy. Tato norma je přijímána jako jediná správná, díky ní jsou vyvářené zákazy a příkazy součástí našeho vědění. „*Mezi mocí a sexem se vždy utavuje pouze negativní vztah. Popření, vyloučení, odmítnutí, zabránění nebo ještě zakrytí či zamaskování.*“ (Foucault 1999:98) Moc ve Foucaultově pojetí není něco, co někdo má, nebo někdo produkuje, je to spíše vztah vznikající vzájemnou interakcí, uskutečňující se v rámci vztahů. Mocenské vztahy jsou pak zdrojem nerovností ve společnosti. Moc je všude, je kolem nás, ale i v nás. Moc držíme sami nad sebou, neustále se připodobňujeme společenské normě, sami sebe „normalizujeme“ v zájmu přiblížení se většinové normalitě.

2.2 Koncept „queer“

Samotný termín „queer“ v překladu znamená něco divného, zvláštního, či bizarního. V rámci dané problematiky má tento termín významů hned několik. Dříve byl používán jako synonymum pro slovo homosexuál, a to zejména v negativním slova smyslu. „*Kdysi byl termín „queer“ přinejlepším označením pro homosexuály, přinejhorším homofobní nadávkou.* (Jagose, 1996) Tyto negativní anotace způsobily, že termín queer přestal být v 70. letech 20. století téměř používán. Později se jeho význam ale začal měnit a stal se populárním prvkem zejména v rámci diskuse o lesbické a gay identitě. *V posledních letech se tohoto termínu začalo užívat rozdílně, někdy jako zastřešujícího výrazu pro skupiny kulturně marginálních sexuálních sebeidentifikací a někdy k popsání rodícího se teoretického modelu, který rozvíjí tradičnější lesbické a gay studia*“ (ibid.). Z queer studií se následně vyvinula samotná queer teorie. Vznik termínu *queer theory* je připisován Terese de Lauretis, která termín poprvé použila v roce 1991 v akademickém časopise *Differences* jako pracovní hypotézu pro studia gayů a leseb. Zde se vyslovila proti dominantním diskursům, zejména diskursu heterosexuálního, jako něčeho pevně daného a neměnného. Nicméně za zakladatelku moderní queer teorie je považována již zmiňovaná Judith Butlerová a její klíčové dílo *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* (1990) V této knize se zaměřuje především na feminismus a na jeho hlavní ideu - společnost, kde by každý byl posuzován nezávisle na svém pohlaví. Ona sama toto dílo za klíčové pro queer teorii nepovažuje.

Queer teorie tedy staví na tom, že nic, včetně vaší identity, není pevně dané a lidé, stejně jako jejich identita, se mohou měnit. Dále poukazuje na to, že tradiční binární dělení na maskulinitu a feminitu je sociálním konstruktem, stejně jako dělení na muže a ženy, a mělo by tedy být zpochybněno. Queer teorie se vymezuje proti společenské normě

předpokládající, že společnost je složena ze samých heterosexuálních jedinců, a že ženy, stejně tak jako muži, jsou jednolitou kategorií, bez jakýchkoli „odchylek“. Naopak upozorňuje na to, že v obou těchto kategoriích nalezneme jedince, tvořící určitou menšinu, kteří se svou neheteronormativitou vymezují vůči dané kategorii. Taktéž v každé menšině můžeme nalézt jedince, kteří se vymezují oproti převládající podobě jedinců v dané menšině. Tato odlišnost se tedy stává kategorií a identitou, která může být neustále přetvářena, a vyskytuje se na okraji jakékoliv ustálené a pevně definované identity. Annamarie Jagose, autorka knihy *Queer theory* vysvětluje, že z tohoto pohledu je tedy možné homosexuály nosící relativně typické prvky homosexuální identity od tohoto označení separovat, na rozdíl od jedinců, jejich sexuální identifikace není považována za normální, například transsexuály, bisexuály, transgendery, intersexuály, apod. I když je nejčastěji je termín queer spojován právě s homosexualitou, s rozbitím tradičních modelů a jako synonymum pro gay/lesbická studia, popř. gay/lesbické identity, nemůžeme queer spojovat pouze s tímto jedním hlediskem. Právě dle Jagose někteří teoretici považují queer za jiné hledisko pohledu na sexualitu, jiné východisko, nový diskurs. Queer teorii tak můžeme rovněž chápat jako analytickou čočku, kterou analyzujeme tradiční uspořádání společnosti a která nám pomáhá se vyznat v teoriích zabývajících se genderem, sexualitou a identitami. I když je queer používán nejčastěji ve spojitosti se sexualitou, genderem a pohlavím, je možno je použít pro všechny vymykající se „normálu“, pro jakoukoliv nenormativní identitu.

3. Sociální konstruktivismus

Jak jsem již uvedla, definice genderu vychází z toho, že se jedná o sociální konstrukci pohlaví. Dle některých autorů (zejména Butlerová) je i pohlaví sociálně konstruováno. Považuji tedy za nutné zde objasnit, co to sociální konstrukce je, kým by tento pojem představen, a jaké je jeho využití v dané tématice.

Jak píše ve své stati *Sociální konstruktivismus* Jiří Kabele, v poslední době jsou mnohé jevy vysvětlovány pomocí sociálních konstrukcí. (Kabele, 1996) To znamená, že realita není pojmána jako něco pevně daného, ale naopak je tvořena konkrétními jedinci. Sociální konstruktivismus se tedy zabývá tím, jak biologické přirozenosti vnímáme v rámci našich představ, které jsou sociálně a kulturně determinovány. A tedy to, co vnímáme jako biologicky dané, může být naopak sociálně konstruované. Sociální realita je neustále vytvářena v rámci každodenního života. Identita každého člověka je silně ovlivněna sociálními procesy a formuluje se v určitém řádu. Tento „sociální řád je výtvorem člověka, či přesněji řečeno, je člověkem neustále vytvářen“. (Berger, Luckmann 1999:55).

Sociálním konstruováním reality ve společnosti se zabývali klasikové jako Max Weber, Karel Marx nebo Emile Durkheim, avšak mezi primární díla sociálního konstruktivismu patří kniha *Sociální konstrukce reality* autorů Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna, která se jako první snažila popsat realitu jako sociálně vytvářený fenomén a jejímž cílem je „sociologická analýza reality každodenního života, přesněji řečeno vědění, kterým se řídí naše jednání v každodenním životě“ (ibid. 1999:25), protože právě to, co mnohdy považujeme za realitu, je sociálně konstruováno.

Lidské chování je řízeno institucemi, které určuje, jaké chování bude vykonáváno jakými aktéry, neboli ustanovují určité vzorce chování vycházející z historického vývoje. Například, určují, že matka bude s dětmi doma v prvních letech jejich života. Tím, že je tedy chování matky institucionalizované, je podřízeno určité sociální kontrole. Instituce mají trvalý charakter a disponují donucovací mocí nad jedincem. A právě souhrn všech institucí ovlivňující život jedince je vnímán jako objektivní realita. „Instituce jako historické a objektivní skutečnosti se jedinci jeví coby nepopíratelný fakt.“ (ibid.; 63). V pojetí těchto autorů se realita jeví jako nezávislá na své vůli. (Kabele: 1996) „Tato realita je sociálně konstruována primárně v rámci institucionalizace a socializace jako proces vrůstání jednotlivce do institucionálního světa.“ (ibid.; 324). Podle toho, co je v určité společnosti považováno za vědění, tedy za považování určitých jevů jako skutečných a nosících charakteristické vlastnosti, se liší i to, co je považováno za realitu. Důležité je, zda

je určité vědění v dané společnosti považováno za dané, zdali je tedy obyvatelé dané oblasti berou jako platné, a není přitom zásadní, zda je toto vědění skutečně platné. Neboli, jak Berger a Luckmann píší: „sociologie vědění se bude muset zaobírat nejen empirickou různorodostí „vědění“ v lidských společnostech ale též procesy, v jejichž průběhu začne být jakýkoliv soubor „vědění“ sociálně chápán jako „realita““ (Berger, Luckmann 1999:11) Z uvedeného tedy vyplývá, že realita není vždy stejná a tím pádem může být realit několik, teoreticky nekonečně mnoho. Reality se pak navzájem ovlivňují a střetávají, a každý vnímá nejvíce realitu, která se ho bezprostředně dotýká. Částečně tedy ignoruje realitu jiných jedinců a jiných společností. Proces střetávání realit nazývají Berger s Luckmannem externalizací. Ta je pro každého nezbytná, neboť pomáhá jedinci vytvořit si své přirozené prostředí, vzorce a normy, které na něj zpětně působí. „Vzhledem k vnitřní nestabilitě lidského organismu je pro člověka nezbytné, aby si kolem sebe vytvořil stabilní prostředí, v němž se bude pohybovat.“ (ibid.; 56). Po procesu externalizace následuje proces objektivizace, kdy se externalizované normy stávají objektivními skutečnostmi. V této fázi hraje klíčovou roli jazyk, který je schopen přenášet informace od jedince do kolektivu. V rámci objektivizace mluvíme o tzv. habituaci, v níž jsou utvořeny vzory chování a popsány situace, kde mohou být následně tyto vzory chování použity. A čím častěji jsou dané situace opakovány, tím je jednání efektivnější a tím se mohou vzory chování pro danou situaci stát součástí reciproční typizace. (Kabele: 1996) Pro jedince v dané situaci je pak tedy chování ostatních předvídatelné a samozřejmé. Dále se můžeme setkat s typizací, v rámci které si člověk vytváří určité typy, díky kterým se mu pak neznámé věci jeví jako známé a tak se lépe orientuje v okolním světě. Posledním procesem utváření reality je tzv. internacionalizace, ve které jedinec zpětně přijímá informace z okolního světa, tzv. z objektivní reality. Objektivní realita musí být určitým způsobem stvrzována. Tento proces nazývají autoři legitimizací, neboli předávání vzorců chování třetím osobám, a to zejména na jazykové úrovni, a tak dochází k posunu „od toho 'jak my to děláme' k 'tak se věci dělají'“. (ibid.; 25) Legitimizace má čtyři úrovně. Na první úrovni jsou legitimizovány základní slovní ponaučení předávány v dětství. Na druhé úrovni se legitimizují složitější zásady, např. morální. Třetí a čtvrtá úroveň zahrnuje práci odborníků a týká se propracovaných teorií a tzv. symbolických světů. Ty vysvětlují svět jako celek, kde „veškerá lidská činnost může být chápána jako odehrávající se uvnitř tohoto světa“ (Berger, Luckmann 1999:97)

3.1 Sociální konstrukce sexuality

Dlouhou dobu byla sexualita považována za něco přirozeného, vrozeného, vlastního všem jedincům na této planetě, a tím pádem nebyla sociologicky zkoumána. Nejen z feministicky orientovaných textů lze ale nyní jasně vyčíst, že považují sexualitu za lidský konstrukt, ne dílo přírody. Stejně, jako je tedy konstruovaná realita, je sociálně konstruovaná i naše sexualita. Sexualitou rozumíme souhrn sexuálních projevů, sexuálních rolí a sexuálních orientací. Sexualita je jedním ze základních prvků každé společnosti, která ji určitým způsobem kontroluje a reguluje, a tím pádem konstruuje. *„Každá lidská kultura má o sexualitě jiné představy, existuje nepřeberné množství sexuálních forem a vyjádření. Kdo, kde, s kým, jak – to silně ovlivňuje socializace“* (Fafejta 2004: 21). Jednotlivé kultury se liší podle toho, na kolik je sexualita jejich součástí a jak důležitou roli představuje. I když se se sexuální činností setkáme v každé kultuře, ne všude je jí připisována důležitá role v rámci procesu formování jedince a jeho identity.

Člověk je formován socio-kulturními vlivy a má do značné míry schopnost jim podléhat. Podle Bergera a Luckmanna lze tuto schopnost demonstrovat nejlépe právě na lidské sexualitě. *„Člověk je vybaven sexuálními pudry srovnatelnými se sexuálními pudry ostatních vyšších savců, ale pro lidskou sexualitu je typický vysoký stupeň přizpůsobivosti. Kromě toho, že je lidská sexualita relativně nezávislá na časových rytmech, je proměnlivá jak pokud jde o objekty, na něž může být zaměřena, tak pokud jde o způsoby jejího vyjádření.“* (Berger, Luckmann 1999: 53). Tyto objekty zájmu jsou formovány rozdílně v každé společnosti, stejně tak jako je rozdílně formulována osobnost člověka na základě sociálních procesů závislých na kultuře. A tak je například i identita muže, nebo ženy vytvářena v každé společnosti rozdílně a nemůže být pochopena tím správným způsobem ve společnosti jiné. Identita je dále „doplněna“ dalšími psychologickými prvky jako jsou emoce, postoje, názory, apod. *„Každá kultura má své typické sexuální uspořádání, své vlastní dané vzory sexuálního chování a své vlastní „antropologické“ chápání oblasti sexuality“* (ibid)

4. Mediální konstrukce reality

Následující kapitola by měla přiblížit, jaký je vzájemný vztah mezi médii a realitou, a zda je, či není, realita médií ovlivňována, popřípadě jak k tomuto ovlivňování dochází. Masová média poskytují širokému publiku informace o světě kolem nás a jsou považovány za důležitého hybatele společenské změny. Důležité je, že média podávají již zprostředkované informace, které nemusí odpovídat realitě. Nikdy tedy nejsou pouhým popisovatelem skutečnosti, nikdy nejsou zcela objektivní. Nic takového, jako mediální objektivita neexistuje. Přispívají k upevňování identity a k šíření genderových stereotypů. Jsou „*zdrojem výkladu sociální reality a představ o ní; proto jsou média také místem, kde jsou konstruovány, ukládány a nejviditelněji vyjadřovány změny v kultuře a hodnotách společnosti a skupin*“ (McQuail 2007: 21). V mediálním kontextu mluvíme o dvou rovinách reality: o mediální a sociální. Sociální realita je představa každého jedince o světě kolem nás, utvářená společností. Tyto skutečnosti se mohou lišit dle každého jedince, skupiny, kultury, apod. Mediální realita je vše, „*co se objevuje v médiích, a co se stává součástí naší zkušenosti*“ (Jirák, Köpplová 2003:140). Do určité míry tak reprezentuje sociální realitu pomocí mediálního sdělení, a tak může ovlivnit sociální skutečnost. Mediální realita má stále větší význam a vliv na jednotlivce. Odborná obec se přiklání spíše k názoru, že masová média nejsou obrazem skutečnosti, a naopak nejčastěji zobrazují stereotypy a předsudky. Nejdůležitějším aspektem je přilákat daným sdělením co nejvíce diváků.

Jan Jirák a Blanka Říchová ve své knize *Politická komunikace a média* předkládají dva pohledy na problematiku následků zkreslené mediální reality na jednotlivce a média. První pohled – ptolemaiovský - odpovídá tezi o mocném mediálním vlivu, který předvádí zkreslenou mediální realitu do vlastní představy jedince o realitě. „*Vzhledem k tomu, že média reprezentují vysoce strukturovaný a často zkreslený obraz skutečnosti, a vzhledem k tomu, že lidé své jednání – alespoň částečně – přizpůsobují tomuto obrazu skutečnosti, mají média silný vliv na jednotlivce a na společnost jako celek*“ (Jirák, Říchová 2000:28). Tento tlak sílí, pokud jsou informace jedinečné, pokud je potřebou společnosti čerpat informace z masových médií, a pokud je ve společnosti aktuálně vysoký stupeň strukturální nestability. Představa silného mediálního vlivu na subjektivní představy o realitě je založena na dvou předpokladech. První předpoklad je založen na naprostém protikladu mezi společností a masmédií. „*Podle tohoto pojetí jsou masová média cizím tělem, do společnosti „nasazenou“ a jí bytostně cizí technologií –*

mající potenciál ovládat a kontrolovat jednotlivce a manipulovat s nimi, stejně jako se sociálními skupinami, a tak společnosti škodit.“ (ibid.; 30) Druhým předpokladem jsou média jako nejvěrnější obraz reality a realita jako předpoklad komunikace. Média, dle ptolemaiovského pohledu, zprostředkovávají realitu pasivně, neboli jejich funkcí je pouze realitu poskytnout lidem, kteří jsou od dané skutečnosti vzdáleni. Ti si procesem učení již osvojili vlastnosti mediálního světa – vzory chování, sociální normy, charakteristické události apod., dle kterých danou mediální realitu následně chápou a přijímají.

Opačným pohledem je hledisko kopernikovské. To předpokládá, že existuje skutečnost a ideál, které se vzájemně liší, stejně tak jako se mohou lišit definice reality. Je tedy nutné respektovat tyto odlišné definice, stejně tak jako odlišné pohledy na svět, díky kterým se můžeme nejlépe posunout k objektivní realitě. Podle kopernikovského pohledu nejsou společnost a média v opozici, naopak média jsou součástí dané společnosti, kterou pouze nereflktují, ale naopak jsou aktivním prvkem v sociálním procesu. Přijímají a následně interpretují události, a tím se aktivně podílejí na konstruování reality. Médii konstruovaná realita vychází z externích informací (podnětů a událostí) a z interních informací (minulé zkušenosti a pravidla z již zpracovaných informací), neboli vychází jak z existujících událostí, tak z vlastních zkušeností, které systém načerpal při zpracování jiných informací. Média v kopernikovském pojetí jsou aktivním zprostředkovatelem reality. Dle tohoto předpokladu se například jedinci chovají jinak, pokud vědí, že je jejich chování zaznamenáváno médii. Dále jsou médii silně ovlivněni ve chvílích, kdy se musí rozhodnout mezi několika stanovisky, a kdy jim média ukazují, ke kterému názoru se mohou veřejně přihlásit, aby nebyli vyloučeni ze sociálního světa.

Z uvedeného tedy vyplývá, že společnost je schopna akceptovat i mylné, či nepřesné představy o skutečnosti, pokud jsou tyto natolik uznávány jako pádné proto, aby se staly základem pro naše chování. Sice nejsme schopni přesně určit, jaké z těchto představ jsou správné, nicméně se můžeme alespoň snažit přiblížit, jak moc se daná představa blíží (či spíše blížila) realitě (zejména tedy při dodatečném studiu).

„Konstrukce reality moderního světa je silně ovlivněna subjektivními zkušenostmi, znalostmi a vzpomínkami, a místo o realitě, mluvíme v sociálních vědách o kulturně podmíněném relativismu.“ (ibid.;168). Jakékoliv přesně dané ustanovení reality tedy není možné a musíme se spolehnout na vlastní znalost světa, která je tvořena, či spoludotvářena masmédií. Ty vycházejí zejména ze zpravodajství, které by mělo nejvěrohodněji zobrazit

realitu. Zpravodajství se nejčastěji věnuje tématům, která jsou zaměřena na konflikt nebo narušení harmonie. Zaměřuje se zejména na sociální zlomy, naopak konformní události jsou téměř opominuty. Tímto způsobem jsou společnosti neustále zprostředkovávány problémy vyžadující pozornost a následné řešení, a kterým se nadále začnou věnovat masmédiá. Ta sama osobě preferují určité morální hodnoty a nabízejí nám svoje morální perspektivy. Kromě zpravodajství hraje důležitou roli i reklama a zábava. Zábava, zprostředkovaná masmédií, stejně tak jako reklama, ovlivňují konstruování reality. Neustálým kontaktem fiktivní a autentické reality často ztrácíme přehled o tom, jaké zkušenosti jsou naše vlastní a jaké jsou zprostředkované. Zábava, ovlivněná módními trendy, se snaží za každou cenu získat pozornost účastníků a podsouvat jim svoje názory a řešení jako jejich vlastní.

4.1 Mediální reprezentace

Dnešní doba je silně ovlivněná médii. Ta mají sklon určité osoby, skutečnosti či události zobrazovat konstantní způsobem, jenž vytváří mediální reprezentaci daného. Tyto mediální konstrukce se ale od skutečného mohou značně lišit, aniž by to bylo publikem zaznamenáváno. To pak zobrazovaná fakta pokládá za skutečná a přijímá je jako své vlastní postoje či názory. Jako publikum býváme často nekritickými konzumenty, kteří slepě následují mediální reprezentace. Videoklipy, jako určitý druh médií, se rovněž podílejí na utváření mediálních reprezentací, proto je pro mě důležité seznámit se s hlavními charakteristikami těchto reprezentací.

„Reprezentací se v mediálních studiích rozumí proces, jímž jsou abstraktním ideologickým pojmům dávány konkrétní podoby“. (Jirák, Köpplová 2003:141)

Reprezentací je tedy to, jak jsou určité jevy zobrazovány v médiích ustáleným způsobem, při kterém jsou zdůrazňovány určité prvky, charakteristiky, vlastnosti, a jiné jsou naopak záměrně opomíjeny. *„Analýzy reprezentace vycházejí z představy, že média nejsou pouhým zrcadlem reality, ale ustanovují verze reality způsobem, který závisí na sociálních pozicích, zájmech a cílech těch, kteří je produkuje“* (Fairclough v Trampota, 2006:92). Jedná se tedy o to, jak je médii ovlivněna realita podávána publiku. Stále stejným, ustáleným způsobem jsou pak reprezentovány zejména obecné představy a skutečnosti. Mediálně prezentování mohou být i samotní jedinci. Jejich reálná charakteristika se od reprezentace pak většinou značně liší. Média se většinou zaměřují na určité charakteristiky a jiné různou měrou opomíjejí. *„Jednotlivé typy postav jsou ve zpravodajství opakovaně prezentovány v určitých situacích, ve vztahu k určitým tématům a událostem, které rámuje vyznění jejich*

mediální reprezentace.“ (Trampota 2006:91) Samotná reprezentace může procházet vývojem a různě se měnit, a to jak v čase, tak napříč kulturami. Stuart Hall definuje reprezentaci jako „*proces, v rámci kterého členové kultury používají jazyk k vytvoření významu.*“ (Hall 1997: 61) Hall rozlišuje tři druhy vytváření reprezentace (Hall, 1997). Jedná se o přístup reflexivní, intencionální a konstruktivistický. Reflexivní přístup staví na tom, že hlavní význam daného spočívá již v jeho podstatě. Jazyk zde plní funkci pouze jakéhosi „zrcadla“ značící již známý význam. Intencionální přístup se od reflexivního značně liší, když staví na tom, že je to právě konzument, kdo vytváří jazykem význam, i když přitom musí zachovat určité kódy a pravidla. Posledním přístupem, pro dané téma nevýznamnějším, je přístup konstruktivistický. „*Podle tohoto přístupu si nesmíme plést materiální svět, kde věci a lidé existují, a symbolické procesy a postupy, skrz které jsou vytvářeny reprezentace, významy a jazyk. Konstruktivisté nepopírají existenci materiálního světa. Nicméně není to materiální svět, co obsahuje významy: je to jazykový systém nebo jakýkoliv systém, který používáme k reprezentaci našich konceptů.*“ (Hall 1997 :25) Právě my, jako sociální aktéři, vytváříme význam, a děláme tak svět srozumitelnější.

4.2 Stereotypizace

Stereotypy vyjadřují neměnné představy o člověku (skupině) které výrazně ovlivňují postoje společnosti k danému jedinci, jeho vnímání a posuzování jeho chování. Jedinci jsou přiřazeny vlastnosti, povahové rysy, či způsoby chování, které jsou, dle většiny, charakteristické pro danou skupinu, nehledě na to, zda daný jedinec skutečně tyto vlastnosti vykazuje.

Stereotyp je jeden ze způsobů zobrazení reprezentace⁴, „*představuje zjednodušenou a zkrácenou reprezentaci, která se objevuje kontinuálně po delší dobu*“ (Trampota 2006: 93). Podle Richarda Dyera, britského teoretika filmu, je nejdůležitější funkcí stereotypu ukazovat hranice toho, co je přijatelné a legitimní, a co nikoliv. Stereotypy přisuzují stejně charakteristiky všem jednotlivcům v určité skupině používáním zobecňujících znaků. Tyto znaky pak mají silný vliv na vnímání skupiny jejím okolím, zejména pokud okolí nemá s danou skupinou vlastní zkušenosti, a jsou zdrojem předsudků, které mohou mít za následek vyloučení dané skupiny z majoritní společnosti, která je považována za „normální“. „*Opakováním týchž motivů či týchž způsobů zpracování*

⁴ Mezi další dva způsoby patří typ a archetyp

určitého tématu se může ustálit představa, že takové zpracování odpovídá skutečnosti, že je jejím „odrazem“, že se mimo mediální skutečnost dá tímto způsobem poznat.“ (Jirák, Köpplová 2003:124). Podle Waltera Lippmanna (McQUail, 2007), který jako první použil tento výraz, si pomocí stereotypů vytváříme zjednodušené konstrukce, kterými chápeme svět kolem sebe. Lippmann rozlišuje 4 hlavní funkce stereotypů: za prvé nám pomáhají lépe chápat svět, ve kterém žijeme tím, že ho uspořádávají. Dále dokážou rychle a pochopitelně odkázat na určitý význam. Za třetí jsou díky nim určité skutečnosti považovány za neměnné a přirozené. A v neposlední řadě jsou zdroje vyjádření postojů a hodnot jako konsensu dané společnosti. Stereotypy vznikají zejména kvůli potřebě rychle a stručně popsat znázorňované jedince *„Nutnost stereotypní reprezentace postav nebo institutů je ve zpravodajství vyvolána také omezeným prostorem a nutností rychle a stručně charakterizovat aktéry.“* (Trampota 2006:93) Jsou to jednoduše vyjádřené a snadno zapamatovatelné vlastnosti, díky kterým má tato skupina/jedinec, své specifické postavení ve společnosti. Média mají silný vliv na ustanovování stereotypů, neboť zejména neinformované publikum bude mediální sdělení považovat za „skutečnost“.

5. Média, gender, sexualita a queer

Je zřejmé, že média mají silný vliv na naši kulturu, stejně tak jako na stanovování určitých norem a vzorců chování. Z velké části jsou to právě média, která ustanovují genderové stereotypy a standardy, které následně společnost nekriticky přijímá jako pevně stanovené a charakteristické pro naši společnost. *„Média a komunikace jsou hlavním prvkem moderního života, zatímco gender a sexualita zůstávají v centru toho, jak smýšlíme o našich identitách. Vzhledem k tomu, že média obsahují mnoho obrazů mužů a žen, a zprávách o nich a dnešní sexualitě, je vysoce nepravděpodobné že by tyto ideje neměly vliv na náš smysl pro identitu.“* (Gauntlett, 2002: 1).

Média stále často vytěsňují ze svého obsahu to, co neodpovídá normativnímu zaměření společnosti, a v důsledku toho vytěsňují minority na okraj svého zájmu. Média, která zobrazují sexuální menšiny, tak narušují heteronormativní uspořádání společnosti. Sexuální menšiny jsou často zobrazovány jako „nenormální“, což slouží k upevňování hranic mezi nimi a zbytkem společnosti. Podle Davida Gauntletta *„jsou lesby, gayové, bisexuálové a transgenderové stále méně reprezentováni ve většině důležitých médiích [oproti heterosexuální většině, K. S.], ale to se pomalu mění“* (Gauntlett, 2002: 253). Marta Kovářová uvádí ve své práci *Sexualita v médiích: queer je stále divné?* pět způsobů, jakými je médii reprezentována homosexualita. Za prvé je, dle Kovářové, na homosexualitu pohlíženo jako na nemoc. Za druhé je homosexualita v médiích spojena s vysokou promiskuitou, s provozováním sexu pouze pro potěšení. Třetím způsobem reprezentace je konstruování odlišné sexuality ve spojení s vinou, zločinem, společenským přestupkem. Za čtvrté jsou sexuální menšiny zobrazovány stereotypně. Gaye tak často vidíme jako zženštilé, vykonávající typicky ženské povolání, jako je například kadeřník. Naopak lesby jsou zobrazovány jako mužatky v mužských rolích, např. jako vězeňské dozorkyně. Posledním uvedeným způsobem reprezentace je preferování heterosexuální normativity a marginalizování homosexuálních menšin.

I přes tyto stále trvající stereotypy si můžeme všimnout, že se za poslední roky změnilo způsoby prezentace queer jedinců v médiích, stejně tak jako se změnila možnost vlastní sebeidentifikace těchto jedinců v rámci nových médií. Queer jedinci získali v médiích více prostoru k vlastní prezentaci, a my se tak s nimi můžeme sekat jako s hlavními hrdiny seriálů, filmů, či videoklipů. Lidé se stávají více tolerantní k odlišujícím se jedincům, a tím, že média odlišné identity představují a své publikum s nimi seznamují,

tak hrají důležitou roli v přístupu, kterým k nim bude společnost přistupovat. Díky tomuto přístupu mohou být postupně rušeny stereotypy, které jsou queer jedincům připisovány, stejně tak jako jsou narušovány genderové stereotypy. Ženy tak nejsou zobrazovány pouze jako hospodyňky starající se o rodinu, a naopak zastávají role úspěšných a odvážných žen (například seriál *Sex ve městě*). Stejně tak muži nejsou zobrazováni pouze jako nebojácní hrdinové a naopak jsou jim často přiřčeny netradiční vlastnosti jako je citlivost, jemnost, schopnost naslouchání (například hlavní protagonisté seriálu *Přátelé*)

V rámci tohoto procesu hrají důležitou roli osobnosti, které jsou v médiích zobrazovány opakovaně, a tak zastávají úlohu tzv. „rolových modelů“ – někoho, ke komu se vzhlíží, někdo kdo nás inspiruje, ovlivňuje naše hodnoty. (Gauntlett, 2002) Lidé pak napodobují chování a vzhled těchto jedinců, což vede k upevňování jejich vlivu. Rolovým modelem může být někdo, kdo je velice úspěšný v oboru, který si vybral, někdo, kdo překonal nepřízeň osudu (např. rasismus, chudoba,...), aby se stal úspěšným. Dále to může být někdo, kdo překonává stereotypy (žena známá jako představitelka superhrdiny), nebo někdo, kdo má potencionální dobrý vliv na určitou skupinu, nejčastěji mladou generaci. Posledním takovým charakteristickým modelem je outsider odporující normativnímu uspořádání společnosti. (Gauntlett, 2002). Příkladem takového rolového modelu může být Lady Gaga, jenž, jak bude dokázáno později, překonává zažité stereotypy a tím ovlivňuje pohled společnosti na queer jedince.

6. Návrh výzkumu

6.1 Cíl výzkumu

Cílem výzkumu je odhalit ve videoklipech Lady Gaga prvky obsahující gender blending a queer performativitu. Budu se snažit dokázat, jak tyto prvky posouvají hranice genderových a sociálních stereotypů, jak mohou působit na recipienta daného sdělení, jaký je jejich postoj vůči heteronormativitě a sexualitě obecně. Budu se snažit popsat, jak jsou dekonstruovány: homosexualita, heterosexuality, feminita, maskulinita, gender blending a queer sexualita. Zaměřím se na posuzování symbolického sdělení, neboli tomu, co není patrné na první pohled. Ve všech videoklipech je zásadní postava hlavní interpretky, nicméně nalézt můžeme i jiné aktéry, jejichž role může být rovněž zásadní. Zaměřím se nejen na samotnou performanci, ale například u způsoby oblékání, okolní prostředí či obsah textu.

6.2 Výzkumná otázka

Hlavní výzkumnou otázkou mé práce je:

Pomocí jakých prvků dochází ve videoklipech Lady Gaga k prezentaci queer a gender blendingu?

6.3 Metoda výzkumu – sémiotická analýza

Když vidíme určitou fotku v novinovém článku, možná si ani neuvědomujeme, jak důležitou roli hraje nejen samotná fotka, ale rovněž „pozadí jejího vzniku“. Jak uvádí Roland Hawkes ve své knize *Image, Media, Text* stejně důležité, jako sledovaný objekt, je to, jak byl vytvořen, kdo jej zprostředkoval a kdo je recipientem daného obsahu. Neboli se nemůžeme soustředit pouze na samotnou fotografii, ale i na prostředí v jakém vznikla, v jakém významu je použita, s jakým titulkem nebo popisem je spojena, jak je okomentována, apod. (Barthes 1977: 15) Pokud tedy chceme znát skutečný význam daného mediálního sdělení, musíme jej zkoumat v širším kontextu, k čemuž nám může pomoci analýza zvaná sémiotická. Ta se zabývá zkoumáním obsahových výrazů mediálních textů. Jedná se o kvalitativní metodu, jejíž použití je vhodné zejména při zkoumání lingvistických, vizuálních nebo auditivních sdělení. Pro videoklipy, jako kombinaci vizuálních a auditivních sdělení je tedy tato analýza velice vhodná.

Sémiotika⁵ se zabývá studiem znaků, a tudíž i sémiotická analýza staví na zkoumání znaků v mediálních sděleních. Sémiotická analýza tvrdí, že všechny předávané informace obsahují určité znaky, které jsou v rámci komunikace předávány. A tyto znaky konotují s reálným světem. „*Předmětem zájmu sémiotické analýzy je především odkrývání významů mediálních sdělení. Analyzuje tak prvky, ze kterých je sdělení (..) složeno, a pomáhá odpovědět na otázku, jaký význam mohou mít tyto prvky – a potažmo celé mediální texty – nejen na úrovni jejich explicitního (zjevného) zpracování, ale zejména na skryté rovině symbolické*“ (Trampota, Vojtěchovská 2010:118). K rozvoji sémiotické analýzy přispěl výrazně švýcarský lingvista Ferdinand de Saussure. Ten odmítl pouze formální pohled na jazyk, který chápe jazyk pouze jako „*agregát samostatných jednotek nazývaných slova, z nichž ke každé je nějak připojen nějaký jednotlivý význam*“ (Hawkes 1999: 16) a naopak se přiklonil k pohledu vztahovému, který nezkoumal jednotlivé části jazyka, ale jejich vzájemný vztah. Dalším výrazným přínosem tohoto lingvisty bylo určení dvou aspektů každého znaku. Znak, podle něj, může mít podobu označujícího (fyzická podoba) a označovaného (mentální podoba vyvolávající v nás konotace). Například znak queer může mít jako označující podobu vyobrazení transsexuála a jako označovanou podobu v nás vyvolá konotaci na odlišnou sexuální orientaci. Neplatí ale pravidlo, že každý označující je interpretován pouze jedním označovaným.

Další výraznou postavou v oblasti sémiotiky je americký filozof Charles S. Peirce. Ten zformuloval tři druhy vztahu mezi označovaným a označujícím. Jsou to ikón, index a symbol. Ikón se vyznačuje sdílením stejné vlastnosti mezi znakem a objektem, neboli „*podobností nebo odpovídajícím uspořádáním vzhledu, kterou znak předkládá a adresát přijímá.*“ (Hawkes 1999:107). U indexu existuje určitá souvislost mezi znakem a objektem, „*konkrétní, aktuální vztah nejčastěji posloupného nebo příčinného typu*“ (ibid). Vztah mezi označujícím a označovaným je charakterizován jako indexální. Hawkes jako příklad uvádí zahoukání auta, kdy díky klaksonu (označující) zaznameneáme, že je auto v naší blízkosti (označované). Poslední typ vztahu - symbol, charakterizuje přisouzené spojení, kterému je nutno dodat význam jazykem, protože nečerpá z určité charakteristiky nebo vlastnosti.

Je důležité zmínit, že konotace mezi označovaným a označujícím jsou tvořeny mediálními tvůrci a mediálními konzumenty. Je tedy na mediálních konzumentech, aby si

⁵ z řeckého sémeion = „znak“)

k danému označujícímu znaku přiřadili znak označovaný. „protože znaky operují na dvou úrovních označování – **denotativní** (jde o jednoznačný, doslovný význam znaku) a **konotativní** (významy asociativní, druhotné), je aplikace sémiotické analýzy silně ovlivněna specifickými kulturními a společenskými hodnotami a zvyklostmi“. (Trampota Vojtěchovská, 2010:119).

6.3.1 Aplikace sémiotické analýzy

Při aplikaci sémiotické analýzy je zcela zásadní osoba výzkumníka, jeho znalostech, schopnostech argumentace a zkušenostech. Cílem sémiotické analýzy je „vyložit text s ohledem na kulturní politické, historické a společenské tradice a okolnosti.“ (ibid.; 120) Na rozdíl od jiných kvalitativních metod zde není tak přísný požadavek na dodržování přesných pravidel, cílem není zkoumat přesně určené a měřitelné jednotky. Výzkumný vzorek je většinou menšího charakteru, o to podrobněji je ale zkoumán. Jeho správný výběr je pro úspěšnou analýzu klíčový.

Základem sémiotické analýzy je rozebrat mediální sdělení na více rovinách. Je možno analyzovat vztahy mezi označovaným a označujícím, tj. ikóny, indexy a symboly (viz. předchozí kapitola). Další úroveň analýzy je úroveň denotativní týkající se prvních významů přisuzujících danému obrazovému záznamu. „Za denotací obvykle považujeme takové užití jazyka, kdy se míní to, co se říká.“ (Hawkes 1999:111) Zaměřujeme se tedy pouze na to, co je viditelné na první pohled. Věnujeme se aktérovi daného sdělení, jeho vizuálnímu vzezření, obsahu jeho zprávy. Dále se věnujeme použití technických vlastností, které se mohou týkat buď lingvistické, nebo vizuálního. V rámci vizuálního zobrazování se zajímáme o to, kde se aktér nachází, jak je zabírán kamerou, v jakém postavení je vůči jiným aktérům, kolik prostoru mu je věnováno, apod. Správné uskutečnění denotativní úrovně je klíčové k uskutečnění úrovně konotativní. „Konotace znamená takové užití jazyka, při kterém se míní něco jiného, než se říká.“ (ibid) V rámci konotace se tedy zaměřujeme na asociace, které jsou vyvolávány již určenými denotativními prvky. Právě na této úrovni je klíčová osoba výzkumníka a jeho schopnost správně vydedukovat odpovídající asociace.

Další část aplikace sémiotické analýzy se věnuje specifikaci použitých prvků a jejich následnému řazení v mediálním sdělení. Zde rozlišujeme rovinu paradigmatickou a syntagmatickou. „Paradigma je uspořádáním vertikálním – vztahuje se k výběru použitých znaků a možností, které se při kódování znaků nabízejí. Protože význam jednotlivých znaků

je dán vzájemnou rozdílností, je paradigmatická úroveň analýzy založena na popisu schémat vycházejících z binárních opozic, tedy vzájemně protikladných významů (dobrý - špatný)“ (Trampota, Vojtěchovská 2010: 121, 122) V rámci paradigmatické roviny nesledujeme pouze použité znaky, ale rovněž znaky, které nejsou přítomny, ale mohly by použité znaky nahradit. Neboli na této rovině nejde to, jak jsou znaky uspořádány, nebo řazeny, ale jaké znaky jsou, popř. nejsou použity. Opakem je horizontální rovina syntagmatická, která se nevěnuje výběrům znaků, ale právě jejich řazení, uspořádání a umístění v rámci celku, neboli tomu, jaký prostor zaujímají v daném sdělení. Právě to, kde, nebo jak je daný znak umístěn vypovídá o jeho významu nebo vypovídající hodnotě.

Poslední úrovní sémiotické analýzy je rozlišování metaforických a metonymických spojení. Metafora je přenesené pojmenování na základě podobnosti, metonymie je záměna slov na základě vnitřního obsahového vztahu.⁶ Výskyty obou těchto spojení jsou v mediálních sděleních velmi frekventovaná. Výsledkem metaforického spojení, kde jsou významově odlišné znaky vzájemně nahrazovány na základě vnější podobnosti, je velmi často „ustavení zdánlivé pravdivosti a platnosti sdělení“ (ibid.:123). Metonymické spojení nepracuje s vnější podobností, ale se souvislostí, kdy například vzezření, nebo chování jedince vypovídá o charakteristikách skupiny, do které je tento jedinec zařazován.

6.5 Výběr vzorku

Vzorek tvoří 4 videoklipy americké interpretky Lady Gaga. Tato videa jsou volně přístupná na kanálu *Youtube*. Všechna vybraná videa přesáhla na uvedeném kanále sto milionů zhlédnutí, videoklip *Bad Romance* dokonce dosáhl téměř šesti set milionů zhlédnutí⁷. Videoklipy jsem vybírala s ohledem na téma bakalářské práce, tj. hledala jsem taková videa, kde bude následně možno nalézat prvky s queer a gender blending tematikou. Videoklipy se vždy skládají z několika střídajících se rovin, pro následující analýzy se tedy zaměřím pouze na roviny, které mají pro dané téma určitý význam.

6.6 Charakteristika výzkumného vzorku

Americká zpěvačka Stefani Joanne Angelina Germanotta, známá pod pseudonymem Lady Gaga, se do podvědomí diváků dostala mezi lety 2008 - 2010. Od té

⁶ Viz slovník cizích slov

⁷ K 1. 5. 2014 byl počet shlédnutí na kanále *Youtube* následující: *Born this way* – 130 237 424, *Alejandro* – 205 976 613, *Telephone* – 198 624 654, *Bad romance* – 583 519 566

doby sbírá jedno ocenění za druhým, například i cenu za nejlepší ženské video, nebo nejlepší hudební videoklip. Americkým časopisem Forbes byla označena jako druhá nejmočnější osobnost naší planety (Forbes, 2014). Hudební videoklipy této interpretky jsou zaměřeny zejména na témata: sex, násilí, sexuální menšiny, moc. Zřejmým cílem těchto videí je zobrazovat odlišnosti, tabuizovaná témata, šokující prvky, aby se tak jakkoliv vymanila ze společenských norem, a narušila tak převládající společenské uspořádání. I proto jsou ve videích často zobrazováni gayové, lesby, transsexuálové, netradiční sexuální praktiky a velmi odvážné a netradiční oděvy. Díky své odlišnosti jsou dané videoklipy často předmětem zkoumání, a to jak v sexuální rovině, tak v rovině náboženské nebo okultní. Není pochyb o tom, že vzhledem k velkému počtu zhlédnutí, se tak stávají téměř globálním fenoménem ovlivňujícím společenské názory.

7. Vlastní výzkum

7.1 Born this way

Videoklip *Born this way*, vydaný v roce 2011, bývá označován jako „*song* *svobody*“. V překladu název znamená „*takhle ses narodil/a*“. Jeho hlavním tématem jsou znevýhodňované menšiny, zejména LGBT⁸ komunity, rasové menšiny a jejich identita.

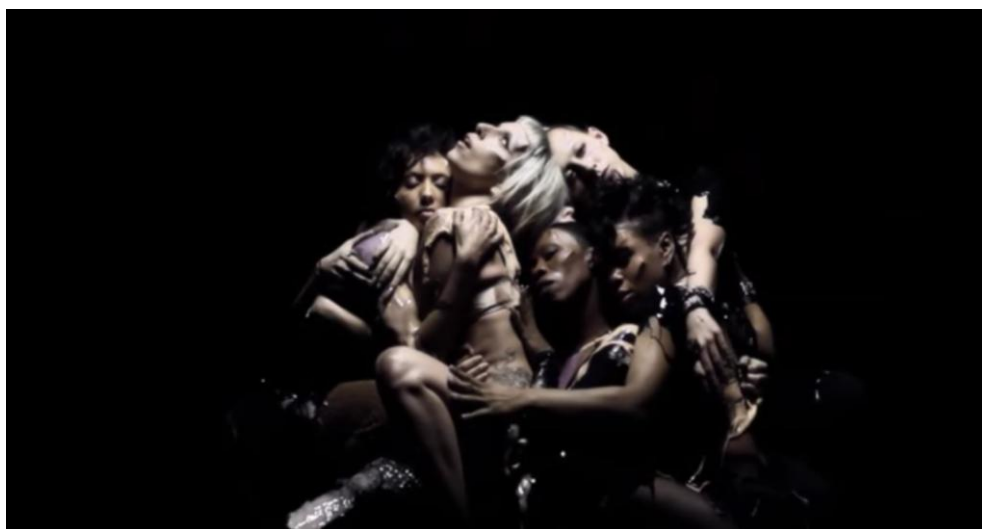
Denotativní rovina videoklipu začíná v místě podobajícím se vesmíru, kde Lady Gaga, zpodobňující královnu, absolvuje porod. Tento záběr je v rámci úvodu komentován následovně: „... *A tak se zrodil počátek nové rasy, lidské rasy, rasy, která nenese žádné předsudky, ani soudy ale neomezenou svobodu...*“ Následně se v záběru objeví rudé peklo, kde se narodí protějšek nové rasy – zlo. Rovina zobrazující královnu je v díle použita opakovaně. Následující záběr je věnován skupině tanečnicků různých ras ve spodním prádle, v čele se zpívající Lady Gaga. Na další rovině záběru je přítomna Lady Gaga oblečená v pánském obleku, s obličejem pomalovaným ve stylu kostry, a s dlouhými růžovými vlasy. S ní je zobrazen muž oblečený rovněž v pánském obleku se stejně pomalovanou kůží. Na dalším záběru je opět přítomna skupina tanečnicků v hromadném objetí. Poslední zobrazovanou rovinou je obraz Lady Gaga jako zástupce nové rasy, oblečené v béžové kombinéze s tmavými páskami přes intimní partie. Ústřední roli na všech rovinách hraje vždy Lady Gaga v různých podobách. Na její osobu je zaměřen hlavní záběr, což značí fakt, že její osoba je pro danou zprávu zásadní.

Hlavním motivem tohoto videoklipu je tedy nová rasa, která by odmítala jakékoli předsudky („*Není nic špatného na tom, mít se rád/a, taková/ý jaká/ý jsi, protože on [Bůh, K. S.] tě stvořil perfektně.*“)⁸ a ignorovala by rozdílnost ras („*Jsi černý/á, bílý/á, béžový/á.*“), sexuálních orientací („*Nezáleží, jestli jsi gay, heterosexuál, nebo bisexuál, lesba nebo transsexuál.*“), či jakékoli jiné odlišnosti, s kterými se jedinci mohou narodit. Proto jsou ve videu zobrazeny tanečníci různých barev pleti, a mužské a ženské pohlaví není záměrně vizuálně odděleno.

⁸ zkratka označující lesby, gaye, bisexuály a transsgendery

Homosexuální orientaci v nás může asociovat scéna s vzájemným objímáním, a to zejména ve chvíli, kdy se objetí účastní pouze ženy (obrázek č.1). Důvodem, proč jsou tanečníci zobrazeni pouze ve spodním prádle, může být více. Lady Gaga se tak může snažit ukázat svou odhalenou, intimní stránku. Může chtít ukázat, že ve své podstatě jsme všichni stejní, a naše těla jsou konstituována totožně, i pokud jsme jiných ras, jiných sexuálních orientací, nebo jakkoliv odlišní. Heterosexualita je v tomto videoklipu konstruována minimálně, jediným jejím prvkem je scéna s Lady Gaga a jejím společníkem v oblecích, kde, díky pohybům připomínající kopulaci, předpokládáme, že se jedná o heterosexuální pár.

Obrázek č.1



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIFrqwZyKw>

Výrazným prvkem gender blendingu je rovina, kdy je Lady Gaga zobrazena v pánském obleku, ale s dlouhými růžovými vlasy (obrázek č.2). Právě jejich barva i délka je typickým prvkem stereotypního zobrazení žen, stejně tak jako je společenský oblek skládající se ze saka a společenských kalhot typický pro stereotypní zobrazení mužů. Pokud by v tomto záběru Lady Gaga měla krátké vlasy, popř. žádné neměla, byly by jejich performované gendery naprosto totožné.

Obrázek č. 2



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIFrqwZyKw>

Queer performativitu nalezneme zejména ve scéně, kdy je Lady Gaga zobrazena v přiléhavé béžové kombinéze s intimními partiemi přeplepenými černou páskou (obrázek č. 3). Neutrálně zbarvená kombinéze popírá jakéhokoliv asociace genderu, stejně tak jako černé pásy přes intimní partie, jakoby popíraly existenci pohlaví, a snažily se tak vyjádřit fakt, že pohlaví není určující. Tím mohou odkazovat na odlišné sexuální orientace. Dalším queer prvkem můžou být potetované obličejy v jedné ze scén, které tak ukazují určitou odlišnost, snahu vymanit se od většiny.

Obrázek č. 3



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIFrqwZyKw>

Feminita je v tomto videoklipu konstruována zejména tím, jak je demonstrována síla ženy. Ta je tady zobrazena ve své typické roli – roli matky, kdy dává život novému jedinci. Rovněž fakt, že matka je zde v roli královny, tj. královny celé nově se rodící rasy, demonstruje ženskou sílu.

7.2 Alejandro

Druhým zkoumaným videoklipem je *Alejandro* z roku 2010. V tomto videoklipu není, oproti videoklipu předcházejícímu, tak zásadní rovina textová. Více se tak zaměřím na rovinu vizuální a její podstatné prvky. Videoklip *Alejandro* vnikl, slovy Lady Gaga, jako „oslava [...] lásky a porozumění gay komunitě, [...] obdiv jejich statečnosti, jejich vzájemné lásky a odvahy v jejich vztazích“. (MTV, 2010)

Na denotativní úrovni se opět setkáváme s několika rovinami. Videoklip začíná v kabaretu plném spících nacistických vojáků, s detailními záběry na muže ve vysokých podpatcích a v dámských punčocháčích. Dále jsme svědky vojenského pohřbu, kdy vojáci nesou rakev, před níž kráčí Lady Gaga se srdcem na polštáři označeným výrazným písmenem „A“ (předpokládám tedy, že se jedná o pohřeb *Alejandro*). Zajímavým faktem je, že všichni tanečníci, včetně tanečnicků-vojáků, jsou oblečeni vždy pouze do spodního prádla. Ve scéně, kde jsou tři muži připoutáni na věžeňských postelích, s botami na vysokých podpatcích, je Lady Gaga rovněž oblečena pouze do spodního prádla a podvazků, a na postelích napodobuje s jedním vojákem pohlavní styk pomocí silných provazů. Jedna ze scén připomíná módní přehlídku, kde muži - vojáci předvádějí tzv. catwalk⁹. Lady Gaga je zobrazena na několik rovinách: jako jeptiška, „královna“ vojáků v binokulární masce, v bílém plášti s intimními partiemi přelepenými červenou páskou, v podprsence suplující zbraň, jako zpěvačka v baru. Celý videoklip je natočen v temných prostředích, strohých místnostech připomínající vojenské ubytovny.

Dle mého názoru, je tento videoklip na konotativní úrovni nejzajímavějším dílem dané interpretky. Celý děj osciluje Lady Gaga na hranici mezi typicky ženskými a mužskými prvky a rolemi. K nejvýraznějším prvkům daného videoklipu, prolínajícím se celým videoklipem, a typickým prvkem, jak gender blendingu, tak queer performativity, jsou muži – vojáci s botami na vysokém podpatku (obrázek č. 4)

⁹ výrazná chůze typická pro modelky na přehlídkových molech

Obrázek č.4



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>

Gender blending je zde jasně naznačen míšením typicky mužské role – vojáka, a typicky ženského prvku – botách na vysokém podpatku. V jedné scéně nese skupina vojáku Davidovu hvězdu jako svůj symbol. Davidova hvězda je známá mimo jiné jako spojení mužské (trojúhelník s vrcholem vzhůru) a ženské (trojúhelník s vrcholem dolů) symboliky. Záměrem vojáků je tedy propojení maskulinity a femininity. Relativně skrytý význam má oblečení Lady Gaga ve chvíli, kdy má na sobě béžový plášť s červeným křížem. Tento oděv nápadně připomíná oblečení Johany z Arku, u které by bylo možné taktéž nalézt prvky gender blendingu. Vykonyvala typicky mužskou práci (voják), nosila mužské oblečení (zejména brnění), často je vypoodobněna s krátkými vlasy. Taktéž Lady Gaga má vlasy upravené tak, že připomínají mužský účes.

Další zajímavou scénou je scéna „módní přehlídky“. Zde je opět velmi významné oblečení Lady Gaga připomínající pánský oblek. Obuta je ale do bot na vysokých podpatcích, jakoby se chtěla pohybovat na hranici mezi ženským a mužským genderem. Muži, kteří se s ní objeví na scéně, mají vojenské uniformy (typicky mužské oblečení), nicméně jejich chůze nese prvky ženskosti. Rovněž v další scéně, zobrazující Lady Gaga zpívající na mikrofon, má na sobě interpretku mužskou koženou bundu, nicméně pod nosí pouze ženské spodní prádlo (obrázek č. 5) I zde tedy nalezneme oscilování na hranici mezi dvěma gendery, charakteristický rys gender blendingu.

Obrázek č. 5



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>

V tomto videoklipu je konstrukce gender blendingu propojena s konstrukcí maskulinity. Z tohoto pohledu je role vojáka zobrazena kvůli jeho vlastem, příznačných pro muže, neboť voják je často považován za vzor všech typicky mužských vlastností – silný, nebojácný, odvážný.

Homosexuální tematika, zejména tedy gay tematika, propojená s tematikou války, je, z mého pohledu, téměř nejvýznamnější rovinnou celého videoklipu. Jedinou zobrazenou ženou je samotná Lady Gaga. V průběhu celého videa si můžeme všimnout homosexuálního chování zobrazených mužů, například ve scénách, kdy se vzájemně líbají, objímají, nebo když jejich styl tance nese prvky typické pro ženský tanec. Scéna zobrazující téměř nahé, a lanem uvázané muže na vojenských postelích, může asociovat určité spoutání homosexuálně orientovaných jedinců. Tento prvek ještě posilují strohé postele asociující vězení a tím určité omezené osobní svobody, separaci od společnosti. V první scéně, odehrávající se v kabaretu, si můžeme všimnout, že jak obecnostvo, tak vystupující, jsou muži. Jedná se tedy o gay kabaret určený pouze pro potěšení mužů. Je nutné rovněž uvést předpoklad, že je to právě homosexuální orientace, za jejíž uznání bojují zobrazení vojáci.

Naopak heterosexualita je v daném video konstruována minimálně. Námětem je sice vztah ženy a muže, nicméně ten není blíže rozveden. Heterosexuální chování je performováno pouze ve dvou scénách. První je, když Lady Gaga předvádí pohlavní styk

s jedním z tanečníků. Druhou scénou je scéna závěrečná, kdy je Lady Gaga obklopena samými muži, na nichž je jasně patrný jejich chtíč.

Ve videoklipu je samozřejmě možno nalézt prvky queer sexuality. Scéna se spoutanými muži na vězeňských postelích může naznačovat „sado-maso“ pohlavní styk. V dané scéně posléze přichází spoře oděná Lady Gaga, která začne předvádět pohlavní styk s jedním z vojáků. Zarážející je, že při pohlavním styku je obrácena typická role muže a ženy, tj. žena předvádí pohlavní styk „zezadu“, jako by naznačovala anální styk. Tento obraz poměrně jasně směřuje ke queer performativitě (viz obrázek č. 6). Stejně tak, jako v předchozím videoklipu má Lady Gaga v jedné ze scén přelepené intimní partie lepicí páskou, jakoby opět chtěla popřít diferenciaci pohlaví a tím odkázat na odlišné sexuální orientace.

Obrázek č. 6



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>

7.3 Telephone

Píseň k následujícímu videoklipu vytvořila Lady Gaga společně s americkou zpěvačkou Beyoncé Knowles. Jeho hlavní tématikou je lesbický vztah. Oproti ostatním videoklipům se odlišuje zejména tím, že je koncipován jako krátký film, a ne jako prolínání se několika rovin.¹⁰ Video se z velké části odehrává v drsném prostředí ženské věznice, kam je dozorkyněmi přivedena Lady Gaga (viz obrázek č. 7). Její excentrické oblečení na první pohled značí rozdílnost vůči ostatním vězeňkyním.

Obrázek č. 7



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=EVBsypHzF3U>

Video následně znázorňuje život ve věznici, zobrazuje ženy potetované, posilující s činkami, bojující. Právě těmito záběry je konstruován gender blending. Aktérky na jednu stranu nosí typicky mužské prvky (pánské boty, uniformy, rozměrná tetování), na druhou stranu u nich nalezneme typicky ženské prvky (výrazný make-up, dlouhé vlasy, odhalené dámské spodní prádlo) (viz obrázek č. 7). Jejich chování by se dalo označit jako hrubé, na druhou stranu jedna z dozorkyň využívá dámskou seznamku vyvedenou v růžových barvách, jakoby ve skutečnosti toužila po romantické lásce. Typické rysy gender blendingu nalezneme u ženy, jenž se posléze líbá s Lady Gada (obrázek č. 8). Tuto ženu, dovoluji si tvrdit, by bylo možno považovat za muže, zejména kvůli jejímu oblečení, krátkému účesu, a jistě působícímu chování.

¹⁰ Druhá část videa není pro moji práci podstatná, a proto je z analýzy vynechána

V rámci konstrukce homosexuality jsou rovněž klíčové dozorkyně, které nesou prvky typické pro lesby. Ty bývají zobrazovány jako mužatky, nosící prvky typicky mužského chování. Toto chování je zde asociováno posilováním, rvačkami, hrubým zacházením. Osoba Lady Gaga je důležitá zejména ve scéně, kde se líbá s jednou z vězeňkyň (obrázek č.8). Tato scéna zcela jasně poukazuje na homosexualitu.

Obrázek č. 8



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=EVBsypHzF3U>

Konstrukce queer sexuality je demonstrována ve scéně, kdy je Lady Gaga svlečena do naha. Jedna z dozorkyň toto komentuje slovy „říkala jsem ti, že nemá penis“¹¹. Tato věta nejspíše symbolizuje její nevyjasněnou sexuální orientaci. Dále v poslední analyzované scéně je Lady Gaga nahá, pouze polepená výraznou žlutou páskou (viz obrázek č. 9). S obdobným prvkem se setkáváme již po několikáté. Obvykle se smyslem jeví být spíše popření pohlaví, zde ale naopak, jako by pohlaví mělo být zviditelněno. Slovem „crime“ uvedeným na pásce, jako by aktérka naznačovala, že nahota, otevřený postoj vůči sexualitě, není zločin, a že je přirozené svou sexualitu, i když odlišnou, veřejně projevovat.

¹¹ v originále: „I told you she didn't have a dick“ - v překladu jsem použila spisovné alternativy slova dick

Obrázek č. 9



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=EVBsypHzF3U>

7.4 Bad Romance

Posledním analyzovaným videoklipem je „*Bad romance*“ vydaný v roce 2009. Název videoklipu je možno přeložit jako „špatný románek“. Tento videoklip se od předchozích odlišuje zejména tím, že v něm nenalezneme prvky gender blendingu. O to obsáhlejší je ale jeho obsáhlost v rámci queer performativity. Ve videoklipu se typicky střídá několik rovin, mnoho převleků, mnoho zajímavých prvků. Ústředním tématem je obchod s otroky, resp. otrokyněmi. Lady Gaga je v roli otrokyně, která je prodána členovi mafie, jehož život je následně ukončen požárem. Předpokládám, že zdrojem požáru je samotná Lady Gaga, která je v poslední scéně zobrazena v podprsence suplující zbraň ležící na posteli s ohořelou kostrou.

Ve videoklipu vystřídá Lady Gaga obrovské množství obleků, vždy naprosto netradičních, jako například lesknoucí se oděv připomínající mimozemské civilizace (Obrázek č. 10).

Obrázek č. 10



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIFrqwZyKw>

Jak jsem již uvedla, hlavním prvkem videoklipu je obchod s otrokyněmi, demonstrující dominantní moc muže, a odkazující na patriarchální upřádání společnosti. Videoklip tedy metonymicky odkazuje na fakt, že ženy, i když mohou být na první pohled v nerovném postavení k mužům, mají ve skutečnosti „skrytou sílu“ jenž dokážou využít k uskutečnění cílů a ke změně daného. Toto tvrzení potvrzuje fakt, že je to nakonec samotná otrokyně, jež zabije svého kupce. Feminismus je zde metaforicky konstruován díky extravagantnímu oblečení demonstrujícímu ženskou orientaci na módu. Naopak mužská pozice je zde potvrzovaná přiznanou mocí v pozici kupců otrokyň.

Rovněž je zde odkaz na situace, kdy jsou ženy, resp. jedinci považováni za zboží. Tento význam může směřovat k zábavnímu průmyslu a postavení jedinců v něm, suplující roli „zábavného prvku“ sloužícího pouze pro pobavení publika. Lady Gaga je nucena účastnit se scén, které pro ni mohou být ponižující. Příkladem je scéna, kdy musí tančit spoře oděná před skupinou potencionálních kupců.

Zajímavá scéna se odehrává se v „*Gaga lázních*“¹², kde z nádob, připomínající rakve s nápisem „*netvor*“, vylézají osoby (jednou z nich je Lady Gaga) oblečené v bílých kombinézách a s bílými korunkami na hlavách (obrázek č. 11).

Obrázek č. 11



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIFrqwZyKw>

Tato scéna, stejně tak jako scéna následující, odkazuje ke queer performativitě. V následující scéně leží Lady Gaga téměř nahá ve vaně, a je proti své vůli nucena vypít průzračný nápoj. Vzhledem k tomu, že jsou v předcházejícím záběru zobrazeny lahve vodky, předpokládám, že se jedná právě o vodku. Vana se nachází ve strohé místnosti připomínající léčebnu (obrázek č.12). Jako by toto místo mělo být metaforou pro léčebnu, kde se uzdravují „divní“ jedinci, ze kterých se následně stávají osoby splývající s převládající normativitou. Daný předpoklad potvrzuje i text „*Chci tvou ošklivost, chci tvou nemoc*“, kterým Lady Gaga říká, že nesouhlasí s touto normativitou, a naopak se přiklání k vyjadřování odlišných identit. Queer performativitu rovněž demonstrují osoby s maskami na obličejích, jež mohou připomínat „*sado-maso*“ sexuální praktiky.

¹² V originále – *The bath of Gaga*

Obrázek č. 12



Zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=wVIFrqwZyKw>

Závěr

V předkládané práci jsem se věnovala prvkům, kterými jsou ve videoklipech Lady Gaga reprezentovány queer performativita a gender blending. Mým cílem bylo nalézt tyto prvky a uvést, jaké významy mohou představovat. Za tímto účelem jsem si jako výzkumnou metodu zvolila sémiotickou analýzu, která umožňuje zkoumat různé prvky daného sdělení na více úrovních, a zejména v širším kontextu. Pro správné použití sémiotické analýzy pro mě bylo zásadní správně rozebrat teoretické pozadí hledaných prvků. Zkoumané videoklipy jsem vybrala dle vlastního uvážení, neboť jsem se musela zaměřit pouze na videoklipy, které tyto prvky obsahují. Vybrány tedy byly čtyři videoklipy: *Born this way*, *Alejandro*, *Telephone* a *Bad romance*.

Došla jsem k názoru, že v daných videoklipech hraje zásadní roli sexualita a její znázorňování. Ve všech videoklipech lze nalézt prvky vymezující se proti heteronormativnímu uspořádání společnosti a vyjadřující příslušnost k odlišným menšinám. K vyjádření odlišnosti jsou často využívány oděvy, které v danou chvíli posílí sílu daného vyznění. Důležitou roli rovněž hraje zobrazování stereotypů, které jsou ale následně popřeny, čímž je dokázáno, že se jedná pouze o sociální konstrukci.

Výsledkem sémiotické analýzy bylo nalezení prvků gender blendingu i queer performativity ve všech uvedených videoklipech. Došla jsem k závěru, že mezi gender blending prvky patří zejména míšení typicky ženského a typicky mužského oblečení na tělech jednotlivých jedinců, směřování odlišných rolí v rámci performance jednotlivých aktérů, popírání pohlaví značící genderovou neutralitu a zobrazování obecně známých znaků značících prolínání maskulinity a feminity. Příkladem míšení oděvů jsou vojáci v dámských podpatcích (*Alejandro*), dozorkyně v uniformách s odhaleným spodním prádlem (*Telephone*), Lady Gaga v pánském obleku s růžovými vlasy (*Born this way*). Odlišné genderové role nalezneme v drsném chování dozorkyň hledající lásku na seznamce (*Telephone*) či ve scéně zobrazující vojáky na módní přehlídce (*Alejandro*). Znamky genderové neutrality jsou přítomny ve scénách, kdy má Lady Gaga přepelené své intimní partie lepícími páskami (*Alejandro*, *Born this way*). A konečně mezi prvky zobrazující prolínání maskulinity a feminity patří například Davidova hvězda či Johana z Arku (*Alejandro*). Rovněž queer performativita je v každém z videoklipů zobrazena na několika rovinách, a to ať už se jedná o znázorňování odlišných sexuálních orientací, odlišných lidských ras, odlišných způsobů oblékání či jedinců odporujících normativnímu zobrazování společnosti.

Díky uvedenému jsem tedy došla k názoru, že Lady Gaga je opravdu fenoménem, který posouvá hranice přijímání odlišných podob sexuality, odmítá zažité stereotypy a nabourává heteronormativní uspořádání společnosti.

Summary

In this bachelor thesis, I was interested in elements, which represent queer performativity and gender blending in music video clips of Lady Gaga. My objective was to find these elements and explain what meaning they may represent. I have chosen the semiotic analysis as the research method, which allows to look into different elements of communication on more levels and in a broader context. In order to apply the semiotic analysis correctly, it was very important for me to describe the theoretical background of the examined elements. I have chosen the music video clips based on my personal consideration because I had to focus only on music video clips that included the researched elements. I have chosen four music videos: *Born this way*, *Alejandro*, *Telephone* and *Bad romance*.

I came to the conclusion that sexuality and its representation play the most important role in the music video clips. The elements defining against heteronormative structure of society and elements expressing belonging to different minorities can be found in all of the analyzed music video clips. In order to express the dissimilarity, different kinds of clothing are used that strengthen the power of the message. Also displaying stereotypes and their negation plays an important role, because it shows that these stereotypes are only a social construct.

The result of the semiotic analysis was finding the elements of gender blending and queer performativity in all of the music videos. I found that gender blending is presented mainly by mixing typically feminine and typically masculine clothes on the body of one individual, the mixing of different roles in the performance of individuals, the negotiation of sex expressing the gender neutrality and displaying the generally known symbols of masculinity and femininity blending.

The examples of clothes mixing are the soldiers in high-heels shoes (*Alejandro*), wardresses wearing uniforms with uncovered lingerie (*Telephone*), Lady Gaga wearing a suit with pink hair (*Born this way*). We can find different gender roles in the rough behavior of wardresses finding love on the dating site (*Telephone*) or in the scenes showing soldiers on the fashion show (*Alejandro*). The elements of gender neutrality can be found in the scenes where Lady Gaga's intimate parts are taped up (*Alejandro*, *Born this way*). And finally the mixing of masculinity and femininity is shown through the elements of the star of David or Joan of Arc (*Alejandro*). Also queer performativity can be found in every music video clip on more levels, for example there is a showcase

of different sexual orientation, different races, different styles of clothing or individuals that oppose the normative image of society.

Besed of the stated facts, I concluded that Lady Gaga is a phenomenon that moves the boundaries of accepting different sexualities, refuses stereotypes and breaks down the heteronormative structure of society.

Použitá literatura

- BARŠA, Pavel, *Panství člověka a touha ženy, feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*, Praha: Slon, 2002, Praha, ISBN 80-86429-06-7
- BARTES, Roland, *Image, music, text*, London: Fontana press, 1977, ISBN 0-00-686135
- BUTLEROVÁ, Judith, *Bodies that matter; on the discursive limit of „sex“*, New York: Routledge, 1993, ISBN: 0-415-90366-1
- BUTLEROVÁ, Judith, *Trampoty s rodem, feminizmus a podryvovanie identity*, Aspekt, Bratislava, 2003, ISBN 80-85549417
- Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií, *Kultura-média-Komunikace, Spektákl, mizející realita a (ne)bezpečí informací, diskurs (y) o diskursu*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, ISSN 1804-0365
- DEVOR, Holly, *Gender blending females, Women and sometimes men* [online], Sage publication, 1987 [cit. 2014-5-2], dostupné z www: <<http://web.uvic.ca/~ahdevor/WomenSometimes.pdf>> ISBN neuvedeno
- EKINS, Richard, KING, David, *Blending genders: social aspects of cross-dressing and sex changing*, London : Routledge, 1996, ISBN 0-415-11551-5
- FAFEJTA, Martin, *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*, Věrovany : nakladatelství Jan Pizskiewicz, 2004, ISBN 80-86768066
- FOUCAULT, Michael, *Vůle k vědění, Dějiny sexuality I.*, Praha : Hermann a synové, 1999, ISBN 80-23850903
- FULKA, Josef, *Od interpelace k performativu (feminismus a konstrukce rodové identity)*, Sborník prací fakulty sociálních studií brněnské univerzity [online], 2002 [cit. 2014-04-15], str. 29-50, dostupné z www: <<http://socstudia.fss.muni.cz/dokumenty/080304142918.pdf>>, ISBN neuvedeno
- GAUNTLETT, David, *Media, gender and identity, an introduction*, New York: New York University Press, 1996, ISBN 11-34155018
- GIDDENS, Anthony, *Proměna intimity: sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*, Praha : Portál, 2012, ISBN 80-26201752
- HALL, Stuart, *Representation: cultural representations and signifying practices*, London: Sage Publication, 1997, 07-61954325
- HAWKES, Terence, *Strukturalismus a sémiotika*, Brno : Host, 1999, ISBN 80-86055620
- JAGOSE, Annamarie, *Queer theory* [online], Australian Humanities Review [cit. 2014-03-12], Melbourne Press, 1996, dostupné z www:

⟨<http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-Dec-1996/jagose.html>⟩, ISBN neuvedeno

JIRÁK, Jan, ŘÍCHOVÁ, Blanka, *Politická komunikace a média*, Praha: Karolinum, 2000, ISBN 80-24601826

JIRÁK, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbora, *Média a společnost, Stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*, Praha : Portál, 2003, ISBN 80-73672871

KABELE, Jiří, *Sociální konstruktivismus*, Sociologický časopis [online], vyšlo 3/1996, [cit. 2014-04-18] dostupné z www:

⟨http://sreview.soc.cas.cz/uploads/a8d4b9796abd2eacee415e34c9d59d6b9d78aa21_298_317KABEL.pdf⟩, ISBN neuvedeno

KOLÁŘOVÁ, Marta, *Sexualita v médiích: Queer je stále divné?* [online], Socioweb 05/2008 [cit. 2014-05-2], dostupné z www:

⟨<http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=398&lst=103>⟩, ISBN neuvedeno

KUHAR, Roman, *Media representation of homosexuality, An analysis of the print media in Slovenia, 1970-2000*, Ljubljana: Mirovni Inštitut, 2003, dostupné z www: ⟨http://pdc.ceu.hu/archive/00001509/01/Media_representation_of_homosexuality.pdf⟩, ISBN neuvedeno

LIŠKOVÁ, Kateřina, *Analýza feministického antipornografického diskursu* [online], Disertační práce, Brno, 2007 [cit. 2014-04-16], dostupné z www :

⟨http://is.muni.cz/th/10222/fss_d/Liskova_disertace.pdf⟩, ISBN není uvedeno

LOONEN, Liesbet van, *Feminist media studies*, London: Sage Publication, 2006, ISBN 08-03985541

MCQUAIL, Denis, *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha: Portál, 2007, ISBN 80-71787140

OAKLEYOVÁ, Ann, *Pohlaví, gender a společnost*, Praha : Portál, 2000, ISBN 80-71784036

ŠMAUSOVÁ, Gerlinda, *Proti tvrdošijné představě o ontické povaze genderu a pohlaví* [online], Sborník prací fakulty sociálních studií brněnské univerzity, 2002 [cit. 2014-03-22] dostupné z www: ⟨<http://socstudia.fss.muni.cz/dokumenty/080304142902.pdf>⟩, ISBN neuvedeno

TRAMPOTA, Tomáš, *Zpravodajství*, Praha : Portál, 2006, ISBN 80-736709968

WALTERS, Suzanna Danuta, *From Here to Queer: Radical Feminism, Postmodernism, and the Lesbian Menace (Or, Why Can't a Woman Be More like a Fag?)* [online], Signs, Vol. 21, No. 4, Feminist Theory and Practice (Summer 1996), pp. 830-869 [cit. 2014-03-26] dostupné z www: ⟨<http://www.georgesclaudeguilbert.com/walters1.pdf>⟩, ISBN neuvedeno

ZÁBRODSKÁ, Kateřina, *Variace na gender, poststrukturalismus, diskursivní analýza a genderová identita*, Praha: Academia, 2009, ISBN 80-20017526

ZÁBRODSKÁ, Kateřina, SNOPEK, Mojmír, SEDLÁČEK, Lukáš, CHMELAŘOVÁ, Hana, KOBES, Tomáš, *Změna z pohledu diskursivní analýzy [online]*, Sociální procesy a osobnost: pohyb, vývoj, změna. Brno: MSD, 2007. s. 413-419., 7 s. ISBN 978-80-7392-016-6

Internetové zdroje

Alejandro [videoklip] [online], 2010, [cit. 2014-04-25], dostupné z www: <<https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>>

Bad Romance [videoklip] [online], 2009, [cit. 2014-04-23], dostupné z www: <<https://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I>>

Born this way [videoklip] [online], 2011, [cit. 2014-04-20], dostupné z www: <<https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>>

Forbes, www.forbes.com [online], The world's most powerful celebrities, dostupné z www: <<http://www.forbes.com/celebrities/>>, [cit. 2014-05-3]

MTV, <http://www.mtv.com/> [online], Lady Gaga offers 'Alejandro' video sneak peek on 'Larry King live', dostupné z www: <<http://www.mtv.com/news/1640536/lady-gaga-offers-alejandro-video-sneak-peek-on-larry-king-live/>>, [cit. 2014-05-1]

Slovník cizích slov, dostupné z www: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>> [online], [cit. 2014-04-20]

Telephone [videoklip] [online], 2010 [cit. 2014-04-25], dostupné z www: <<https://www.youtube.com/watch?v=EVBsypHzF3U>>

Seznam obrázků

Obrázek č. 1: Printscreen z videoklipu „Born this Way“ (Obrázek č.1), str. 40

Obrázek č. 2: Printscreen z videoklipu „Born this Way“ (Obrázek č.2), str. 41

Obrázek č. 3: Printscreen z videoklipu „Born this Way“ (Obrázek č.3), str. 41

Obrázek č. 4: Printscreen z videoklipu „Alejandro“ (Obrázek č.4), str. 43

Obrázek č. 5: Printscreen z videoklipu „Alejandro“ (Obrázek č.5), str. 44

Obrázek č. 6: Printscreen z videoklipu „Alejandro“ (Obrázek č.6), str. 45

Obrázek č. 7: Printscreen z videoklipu „Telephone“ (Obrázek č.7), str. 46

Obrázek č. 7: Printscreen z videoklipu „Telephone“ (Obrázek č.8), str. 47

Obrázek č. 7: Printscreen z videoklipu „Telephone“ (Obrázek č.9), str. 48

Obrázek č. 7: Printscreen z videoklipu „Bad Romance“ (Obrázek č.10), str. 49

Obrázek č. 7: Printscreen z videoklipu „Bad Romance“ (Obrázek č.11)), str. 50

Obrázek č. 7: Printscreen z videoklipu „Bad Romance“ (Obrázek č.12)), str. 52