

Vilniaus universitetas
TARPTAUTINIŲ SANTYKIŲ IR POLITIKOS MOKSLŲ INSTITUTAS

POLITIKOS MOKSLŲ BAKALAURO PROGRAMA

RYTIS STANKEVIČIUS

IV kurso studentas

***QUEER* BENDRUOMENĖS ĮGALINIMAS POPMUZIKOJE: BEYONCÉ ALBUMO
„RENAISSANCE“ ANALIZĖ**

BAKALAURO DARBAS

Darbo vadovas: Aivaras Žukauskas

Vilnius, 2023 m. gegužės 15 d.

Bakalauro darbo vadovo išvados dėl darbo gynimo:

.....
.....
.....

.....
(data)

.....
(v., pavardė)

.....
(parašas)

Bakalauro darbas įteiktas gynimo komisijai:

.....
(data)

.....
(gynimo komisijos sekretoriaus/ės parašas)

Bakalauro darbo recenzentas/ė:

.....
(v., pavardė)

Bakalauro darbų gynimo komisijos įvertinimas:

.....

Komisijos pirmininkas/ė:

Komisijos nariai:

PATVIRTINIMAS APIE ATLIKTO DARBO SAVARANKIŠKUMĄ

Patvirtinu, kad įteikiamas Queer *bendruomenės įgalinimas popmuzikoje: Beyoncé albumo „RENAISSANCE“ analizė* darbas yra:

1. Atliktas mano paties ir nėra pateiktas kitam kursui šiame ar ankstesniuose semestruose;
2. Nebuvo naudotas kitame institute/universitete Lietuvoje ir užsienyje;
3. Nenaudoja šaltinių, kurie nėra nurodyti darbe, ir pateikia visą panaudotos literatūros sąrašą.

Rytis Stankevičius

(parašas)

BIBLIOGRAFINIO APRAŠO LAPAS

Stankevičius R.: Queer bendruomenės įgalinimas popmuzikoje: Beyoncé albumo „RENAISSANCE“ analizė, Politikos mokslų specialybės bakalauro darbas / VU Tarptautinių santykių ir politikos mokslų institutas; darbo vadovas A. Žukauskas. – V., 2023. – 64 p.

Reikšminiai žodžiai: populiarioji muzika, populiarioji kultūra, *queer* bendruomenė, LGBTQ+, įgalinimas, Beyoncé, „RENAISSANCE“, diskurso analizė, Fiske, Travis.

Šiame darbe nagrinėjamas 2022 m. Beyoncé's albumas „RENAISSANCE“ ir jame transliuojamas *queer* bendruomenės įgalinimas. Analizė yra vykdoma remiantis R. Travimo sukurtu individualaus ir bendruomeninio įgalinimo teoriniu pagrindu ir jį sudarančiomis penkiomis įgalinimo dimensijomis; tokiu būdu ieškoma, kurios dimensijos yra išpildomos, o kurios ne. Darbe pateikiama trijų albumą sudarančių dalių – muzikinės, tekstinės ir vizualinės – analizė, vėliau žiūrint į ją per kiekvienos iš penkių įgalinimo dimensijų prizmę.

Turinys

Įvadas	7
1. Popkultūra.....	10
1.1. Popkultūros kritika.....	10
1.2. Popkultūros samprata.....	12
1.3. Popkultūra ir kūniškumas.....	13
1.4. Popkultūros politiškumas	14
2. Diskursai, socialinė erdvė ir interpretacija	16
3. Įgalinimas	19
3.1. Įgalinimo operacionalizacija tyrimui	21
4. Metodologija.....	22
4.1. Interpretacinis metodas	22
4.2. Multimodalinė diskurso analizė.....	23
5. Albumo „RENAISSANCE“ analizė	24
5.1. „RENAISSANCE“ muzika	25
5.1.1. Disko ir house žanrų istorija.....	25
5.1.2. Disko ir <i>house</i> žanrai „RENAISSANCE“ albume	28
5.1.3. <i>Queer</i> kūrėjai „RENAISSANCE“ albume	29
5.2. „RENAISSANCE“ tekstai	31
5.2.1. <i>Queer</i> bendruomenės leksika	32
5.2.2. Pagarba (<i>homage</i>) <i>queer</i> kultūrai	33
5.2.3. Beyoncé kaip <i>drag</i> namų motina.....	35
5.2.4. Iš(si)laisvinimas.....	38
5.3. „RENAISSANCE“ vizualai	40
5.3.1. Disko estetika	40
5.3.2. Nuorodos į <i>queer</i> kultūrą	42
5.4. Įgalinimo potencialas albume „RENAISSANCE“	44
5.4.1. Savigarba.....	44
5.4.2. Atsparumas.....	45
5.4.3. Augimas	45
5.4.4. Bendrumas.....	45
5.4.5. Pokyčiai.....	46
Išvados.....	47
Literatūros sąrašas.....	49

Šaltinių sąrašas	51
PRIEDAI	58
Summary	63

Įvadas

Muzika, būdama viena populiariausių ir plačiausiai prieinamų meno rūšių, įvairiais gyvenimo momentais supa kiekvieną žmogų – tokiu būdu ji prisiima arba jai yra priskiriamos skirtingos funkcijos: muzika kaip saviraiškos forma, kaip pramogų bazė, kaip atsipalaidavimo būdas, kaip tapatybės formavimo įrankis, kaip informacijos šaltinis, kaip vienijantis ar socializuojantis agentas – sąrašas nėra baigtinis. Ypač reikšminga gali būti laikoma ir muzikos kaip politinės medijos, politikos skleidimo įrankio ar politinį pradą turinčios terpės funkcija – nedaugelis gali įsivaizduoti judėjimą prieš Vietnamo karą, XX a. septintojo-aštuntojo dešimtmečių kontrkultūras ar Lietuvos išsivadavimą iš sovietinės priespaudos, nemąstydami apie šiuos judėjimus lydėjusią ir juos charakterizavusią muziką.

Vis dėlto muzikos politiškumas yra daug kontroversijų sulaukianti tema tiek tarp klausytojų, tiek tarp kūrėjų, tiek tarp akademikų. Muzika yra labai skirtinga ir įvairialypė, todėl politinė funkcija jai yra taikoma skirtingu mastu ar rimumu: pavyzdžiui, politiškumas yra ganėtinai universaliai matomas roko, *punk*, repo žanrų muzikoje, Bobo Dylano, Leonardo Coheno, Kendricko Lamaro, grupių „System of a Down“, „Public Enemy“, „Propagandhi“ kūryboje, tačiau kai kurie muzikos žanrai ir atlikėjai yra paliekami politiškumo ar politinio prado paribyje – vienas iš tokių atvejų yra popmuzika. Reikšminga pridurti, kad ilgą laiką popmuzikos požanriais buvo klasifikuojami ir tokie muzikos stiliai, kaip rokas, tačiau XX a. septintajame-aštuntajame dešimtmečiuose popmuzika ėmė atsiskirti ir tapo siejama su plačiau prieinama, labiau komercine ir prodiusuota muzika, kurią kūrė / kuria tokie atlikėjai kaip Michaelas Jacksonas, Madonna ar Ariana Grande. Popmuzika dažnai yra suvokiama kaip paviršutiniškas, į atkartojimą ar platinimą orientuotas bei pernelyg komercializuotas muzikos žanras, todėl jam yra paliekamos ar priskiriamos iš pirmo žvilgsnio nupolitintos funkcijos: pramogos, estetinio malonumo ar eskapizmo (*escapism*). Nors popmuzika pasiekia didžiules mases, tačiau ji yra vertinama vien kaip pramogų šaltinis, o politinė jos dimensija stokoja dėmesio akademijoje.

Viena iš atlikėjų, kurios kūryba politinių tyrimų plotmėje yra nepelnytai nustumiama į šalį, yra amerikiečių popmuzikos ir ritmenbliuzo dainininkė Beyoncé. Ji yra žinoma kaip sukūrusi pasaulinius popmuzikos hitus „Crazy In Love“, „Halo“ ir „Single Ladies (Put A Ring On It)“, kurie iš pažiūros nėra politiškai ir politizuoti muzikos kūriniai, todėl dažnai Beyoncé yra traktuojama kaip išskirtinai pramoginės ar estetinio malonumo popmuzikos atlikėja. Jos, kaip politinės veikėjos ar politiškos dainininkės, portretas nėra toks paplitęs, tačiau būdama kone garsiausia ir įtakingiausia pramogų pasaulio atstovė, ji turi didžiulę reikšmę ir socialinei bei politinei sferai. Vis dėlto geriau atpažįstamuose politiniuose paviršiuose Beyoncé buvo pradėta matyti tik po 2013 m. ir 2016 m.

išleistų albumų „BEYONCÉ“ ir „Lemonade“¹, o jos, kaip politinės figūros, egzistavimą paremia 2016 m. „Super Bowl Halftime Show“ pasirodymas, kuriame Beyoncé per savo ir šokėjų įvaizdžius demonstravo nuorodas į radikalią 7-ojo dešimtmečio afroamerikiečių organizaciją „Juodosios panteros“ bei išreiškė palaikymą „Black Lives Matter“ judėjimui. Po pasirodymo internete ėmė plisti grotažymė #BoycottBeyonce, kvietimai į protestus prieš Beyoncé, atlikėjai kaltinimus metė policijos įstaigų vadovai ir buvęs Niujorko meras Rudy'is Giuliani². Šie pavydžiai demonstruoja, kad Beyoncé yra politiška figūra ir kad jos popmuzika turi politinį pobūdį, kuris, kaip minėta anksčiau, yra nepelnytai nustumiamas į šalį.

Akademinių tyrimų, nagrinėjančių popmuzikos ir politiškumo santykį Beyoncé's kūrybos kontekste, laukas nėra gausus, tačiau jame ryškios dvi pagrindinės darbų kryptys. Pirmoji iš jų akcentuoja Beyoncé's kūryboje skleidžiamus iš(si)laisvinimo ir juodaodžių teisių bei vertės klausimus³. Antroji kryptis vertina Beyoncé's muziką per feminizmo prizmę – šios krypties literatūroje atlikėjos kūryba matoma ir kaip išlaisvinanti moteris iš kontroliuojančių ideologijų, teikianti individualumo⁴, ir kaip regresyvi ar pavojingai mažinanti moterų sąmoningumą⁵. Galima pastebėti ir trečiosios krypties, kalbančios apie Beyoncé's kūrybos sąsajas su *queer* kultūra ir reikšmę jai, ženklus⁶. Vis dėlto svarbu paminėti keletą kritikos taškų. Visų pirma, tekstuose trūksta išsamesnės arba labiau koherentiškos tekstų, garso ir vizualų analizės, nes neretai nuo pačios kūrybos yra nutolstama, o, pavyzdžiui, garsui dėmesio skiriama per mažai. Visų antra, literatūroje dominuoja Beyoncé's albumai „BEYONCÉ“ ir „Lemonade“ – būtų prasminga į diskusiją įnešti ir naujausiojo, 2022 m. liepą pasirodžiusio albumo „RENAISSANCE“ įžvalgų, kuris, lyginant su ankstesniaisiais, yra išskirtinis (dėl skirtingų muzikos stilių, kompozicijos, pristatymo). Galiausiai, trečioji Beyoncé's muzikos tyrimų lauko kryptis yra ganėtinai ribota – šiuose tekstuose apie *queer* bendruomenę užsimenama epizodiškai, nurodomi pavieniai Beyoncé's muzikoje atsispindintys *queer* kultūros aspektai, o į juos žvelgiama iš paskirų dainų perspektyvos. Šios krypties ribotumą iš dalies gali

¹ Samantha Pinto, „I Love to Love You Baby“: Beyoncé, Disco Aesthetics, and Black Feminist Politics“ *Theory & Event*, 23.3, (2020), 513.

² Adam Howard, „Beyoncé Super Bowl Performance Inspires Protest, Counter-protest“, NBC News, paskelbta 2016 m. vasario 10 d., <https://www.nbcnews.com/news/nbcblk/beyonce-super-bowl-performance-inspires-protest-counter-protest-n515996>; Adam Howard, „Tennessee Sheriff Blames Beyoncé's Super Bowl Halftime Show for Shootings“, NBC News, paskelbta 2016 m. vasario 17 d., <https://www.nbcnews.com/pop-culture/music/tennessee-sheriff-blames-beyonc-s-super-bowl-halftime-show-shootings-n520181>

³ Liedeke Plate, „Dancing at the Museum. Parataxis and the Politics of Proximity in Beyoncé and Jay-Z's APESHIT“ (2019), 1-15; Daphne A. Brooks, „All That You Can't Leave Behind“: Black Female Soul Singing and the Politics of Surrogation in the Age of Catastrophe“ *Meridians*, 8.1, (2008), 180-204; Janell Hobson, „Black beauty and digital spaces: The new visibility politics“ (2016), 1-20.

⁴ Christina Baade, „A complicated transformation: BEYONCÉ, „Blue,“ and the politics of black motherhood“ *Popular Music and Society*, 42.1, (2019), 42-60; Dayna Chatman, „Pregnancy, Then It's „Back To Business““. Beyoncé, black femininity, and the politics of a post-feminist gender regime“ *Feminist Media Studies*, 15.6, (2015), 926-941.

⁵ Nathalie Weidhase, „Beyoncé feminism' and the contestation of the black feminist body“ *Celebrity studies*, 6.1, (2015), 128-131; Sarah Olutola, „I ain't sorry: Beyoncé, Serena, and hegemonic hierarchies in Lemonade“ *Popular Music and Society*, 42.1, (2019), 99-117.

⁶ Constantine Chatzipapathodoridis, „Beyoncé's slay trick: The performance of black camp and its intersectional politics“ *Open Cultural Studies*, 1.1, (2017), 406-416; Pinto, 512-534.

paiškinti ir tai, kad iki 2022 m. nė vienas atlikėjos albumas nebuvo aiškiai paveiktas *queer* bendruomenės arba jai dedikuotas. Vis dėlto šiame darbe daroma prielaida, kad „RENAISSANCE“ pakeitė šią tendenciją – Beyoncé, atsiimdama rekordinį „Grammy“ apdovanojimą už geriausią šokių ar elektroninės muzikos albumą, dėkojo *queer* bendruomenei⁷.

Kalbant apie „RENAISSANCE“ išskirtinumą, svarbu pažymėti ir tai, kad Beyoncé, išleidusi šį solinį albumą, pristatė jį kaip progą pabėgti nuo pasaulio baisumų, išsilaisvinti ir džiaugtis⁸. Iš pirmo žvilgsnio ši žinutė skamba kaip atsiribojimas nuo popmuzikos politiškumo, tačiau būtų keista, jei, 2013-2019 m. išleidusi tris (įskaitant ir garso takelį-albumą „Lion King: The Gift“) albumus, savyje turėjusius nemažai politiškumo (feminizmo, juodaodžių teisių, Afrikos paveldo klausimais) ir ganėtinai aiškiai lipusius į atpažįstamus politinius paviršius, atlikėja su naujuoju leidimu nuspręstų likti visiškame politiškumo užribyje. Be to, pabėgimas ar išsilaisvinimas gali būti suprasti ir kaip politiniai aktai ar galimybės.

Tiesa, reikšminga pridurti, kad, kalbant apie politiškumą, Beyoncé savo kūryboje nėra linkusi įterpti aiškiai tiesioginių nuorodų į konkrečius politinius, istorinius vyksmus ar asmenybes, tačiau nemažai dėmesio skiriama tam tikrų socialinių grupių (juodaodžių, moterų, *queer*) vaizdavimui, filosofijai, iššūkiams ar paveldui, jo normalizavimui plačiojoje kultūroje. Toks vienos didžiausių pasaulio žvaigždžių elgesys, galima sakyti, prisideda prie sąmoningumo didinimo, socialinių grupių mobilizacijos, o pati Beyoncé kūryba netgi imama naudoti kaip įrankis – visa tai leidžia mąstyti apie įgalinimo procesą, nes sąmoningumo didinimas ar bendruomenės pojūčio kūrimas ir yra svarbios įgalinimo dedamosios.

Tad šiuo darbu, nagrinėjant Beyoncé albumą „RENAISSANCE“, bus siekiama užpildyti popmuzikos tyrimų nišą, kuri, visų pirma, pristatytų šį muzikos žanrą kaip turintį politinio prado ir kartu gilintųsi į *queer* bendruomenės įgalinimo apraiškas naujausiame ir dar nenagrinėtame albume „RENAISSANCE“.

Pagrindinis tyrimo klausimas: kaip *queer* bendruomenė yra įgalinama ir įprasminama politiškai per Beyoncé popmuziką?

Darbo tikslas: išsiaiškinti, kaip Beyoncé albumas „RENAISSANCE“ prisideda prie *queer* bendruomenės įgalinimo.

Darbe iškelta tikslą padės pasiekti keliama **uždaviniai:**

- Apžvelgti teorinį lauką apie popmuziką, jos sampratą ir santykį su politiškumu

⁷ „Beyoncé Breaks Record For Most GRAMMY Wins In History | 2023 GRAMMYS“ nufilmuota 2023 m., „Youtube“ vaizdo įrašas, 1:53 – 2:00, xpaskelbta „Recording Academy / GRAMMYS“ 2023 m. vasario 6 d., https://www.youtube.com/watch?v=DXnnucnZy&t=63s&ab_channel=RecordingAcademy%2FGRAMMYS

⁸ Beyoncé (@beyonce), „Creating this album allowed me a place to dream“ Instagram nuotrauka, 2022 m. birželio 30 d., <https://www.instagram.com/p/Cfb3ddsFe2S/>

- Pristatyti įgalinimo per popkultūrą konceptą ir jį sudarančias dimensijas
- Išsirinkti analizės įrankį ir metodą, leidžiančius nagrinėti popmuzikos įgalinimo potencialą ir jo išraiškas
- Išanalizuoti Beyoncé albumą „RENAISSANCE“ ir su juo susijusius papildomus išteklius
- Įvertinti albumą per *queer* bendruomenės įgalinimo prizmę
- Pateikti darbo išvadas, atsižvelgti į tyrimo trūkumus bei potencialias kitų tyrimų galimybes.

Metodologija: tyrimui atlikti bus daroma multimodalinė diskurso analizė, remiantis interpretaciniu metodu. Darbo analitinė dalis remsis Davido Machino, Andrea'os Mayr ir Gillian Rose pristatytais teksto, vizualų ir garsų analizavimo įrankiais, kuriuos naudojant bus nagrinėjama, ar / kaip popmuzika prisideda prie *queer* bendruomenės įgalinimo ir kurias įgalinimo dimensijas ji pasiekia. Kaip tyrimo objektas buvo pasirinktas 2022 m. solinis Beyoncé albumas „RENAISSANCE“ ir kiti tekstiniai, vizualiniai ir garsiniai su albumu susiję šaltiniai (vaizdo klipai, kalbos, įrašai socialiniuose tinkluose ir kt.).

1. Popkultūra

1.1. Popkultūros kritika

Atliekant tyrimą, iš pradžių svarbu konceptualizuoti ir paaiškinti, ką politikoje gali reikšti popmuzika kaip popkultūros dalis ir ar/kaip popmuzika gali turėti politinio prado. Į šį aspektą ypač kritiškai žiūrėjo vokiečių filosofas Theodoras Adorno. Adorno pripažino muzikos gebėjimą artikuliuoti visuomenės problemas, užimti svarbią socialinę rolę, demonstruoti sociumo nesutarimus, tačiau tokio vaidmens jis nepriskiria visai muzikai – Adorno nuomone, kalbėti apie išnaudojamų žmonių problemas ar individualumo nykimą gali nebent avangardinė arba techniškai pažengusi (vadinamoji *rimta*) muzika. Tuo tarpu, filosofas populiariąją muziką, kurią vadino „muzikos istorijos padugne“⁹, įvardija dominuojančios socialinės tvarkos instrumentu: popmuzika žmonių išnaudojimą paverčia estetiniu malonumu, pramoga ir tokiu būdu reprodukuoja esamą socialinę tvarką bei pririša prie jos klausytojus. Šio žanro kūriniai infantilizuoja, skatina individo silpnumą, menkina žmonių interpretacinius įgūdžius, nestimuliuoja proto, verčia klausytojus (-as) naivuoliais (-ėmis), nesuteikia žinių apie visuomenines struktūras ir ugdo atomistinį, grynai pasyvų klausymą(si), dėl kurio žmonės nemato būtinybės kvestionuoti esamos socialinės tvarkos, nes ji ir teikia popmuziką¹⁰.

⁹ Theodore A. Gracyk, „Adorno, jazz, and the aesthetics of popular music“ *The Musical Quarterly* 76.4 (1992): 528.

¹⁰ Alison Stone, *The value of popular music: An approach from post-kantian aesthetics* (Lancaster: Springer, 2016), 80-81.

Popkultūros plačiaja prasme neigiamą įtaką jos vartotojams akcentavo ir prancūzų mąstytojas Guy'us Debordas. Pasak jo, populiarioji kultūra ne mažina susvetimėjimą, o – priešingai – jį užmaskuoja¹¹. Popkultūrai rūpi kaitinti jos vartotojų aistras, užvaldyti asmens laisvalaikį, ir tai tikruosius kultūros kodus verčia prekėmis, o žmones – tik viešųjų ryšių ir prekių ženklų vartotojais¹². Debordas pažymi, kad popkultūros priėmimas ir vartojimas gali daryti žmones pasyvesnius, labiau susvetimėjusius: kuo žmogus daugiau dalyvauja spektakliškose popkultūros plotmėse, tuo jis mažiau gyvena, „menkiau supranta savo paties egzistenciją ir troškimus“, praranda savo veiksmų nuosavybę, skurdina, neigia savo gyvenimą ir atitolsta nuo pats savęs¹³. Spektakliška popkultūra kartu ir banalina visą šiuolaikinę visuomenę, o svarbus šio banalinimo atributas yra įžymybės. Įžymybės tėra tik gyvų žmonių „reginiškas atvaizdavimas“, tariamai gebantis perteikti išgyvenimą, susitapatinti ar atvaizduoti įvairius gyvenimo ir visuomenės suvokimo stilius, nors šie vyksmai ar reginiai tėra pamėgdžiojimai, kurie ir įkūnija banalybę¹⁴.

Adorno, savo ruožtu, tarytum plėtodamas Debordo idėjas, tęsia, kad popmuzika yra ne saviraiškos ar komunikacijos forma, bet manipuliacijos instrumentas¹⁵ – prie to neva prisideda popmuzikos ryšys su pramogų industrija: pasak filosofo, jai rūpi tik maksimizuoti pelną, todėl ji yra suinteresuota popmuzikos atkartojimu, sąlyginiu monotoniškumu ir kūrimu standartizuotų dainų, kurios būtų naujos, bet vis tiek atitiktų klausytojams pažinių populiarių kūrinių standartus¹⁶. Šią tendenciją Adorno vadina pseudoindividualizacija: klausytojams yra sukuriama popmuzikos individualizacijos iliuzija, kuri pažeidžia klausymo(si) gebėjimus ir užkerta kelią konfrontuoti su socialine realybe¹⁷. Adorno pažymi, kad tik tada, kai popmuzika atsisakys struktūrinės „harmonijos“, ritminio vienodumo ar savo pramoginio prado, žanras galės judėti *tikrojo* muzikos turinio link¹⁸.

Vis dėlto Adorno kritikuojanti Alison Stone pabrėžia, kad net labiausiai autonomiškai muzikos kūriniai pradeda nuo prisitaikymo prie muzikinių-gramatinių suvaržymų. Ir nors popmuzika išties turi atkartojimų, ji nėra monotoniška – popmuzikos dainos yra pliuralistinės, eklektiškos, o jų bendras turinys yra išskirtinai integralus, dėl to būtų klaidinga teikti, kad šio žanro kūriniai yra visiškai standartizuoti ar pakeičiami (*interchangeable*). Popmuzika apskritai turi kur kas mažiau kūrybinių imperatyvų nei, pavyzdžiui, klasikinė muzika, o tai suponuoja didesnę kūrybinę laisvę, autonomiškumą, galimybę naudotis platesniu išteklių rinkiniu¹⁹. Be to, autorė pripažįsta, kad pramogų industrija siekia pelno, tačiau abejoja, jog tai yra vienintelis ir viską užgožiantis tikslas.

¹¹ Guy Debord, *Spektaklio visuomenė* (Kaunas: Kitos knygos, 2006), 23.

¹² *Ibid.*, 17.

¹³ *Ibid.*, 44, 53, 185.

¹⁴ *Ibid.*, 70-71.

¹⁵ Gary Zabel, „Adorno on music: a reconsideration“ *The Musical Times* 130.1754 (1989): 199-201.

¹⁶ Gracyk, 527-536; Stone, 79-80.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Gracyk, 531.

¹⁹ Stone, 75, 94-98.

Pelno siekimas pats negali visiškai diktuoti, kokia muzika bus sukuriama ir išleidžiama – ši dinamika, į kurią įeina ir išskirtinumo siekimas, atlikėjų indėlis, galios santykiai, yra kur kas sudėtingesnė²⁰.

1.2. Popkultūros samprata

Vienas svarbiausių autorių, nagrinėjęs populiariąją kultūrą, jos ypatybes ir galimą politiškumą, yra amerikiečių akademikas Johnas Fiske. Fiske populiariąją kultūrą vadina priklausomųjų ir beteisių kultūra, kurioje visada galima rasti galių santykių ženklų, dominavimo ir subordinacijos pėdsakų, įvairiausių pasipriešinimo galiai arba jos ignoravimo formų. Popkultūra, pasak Fiske, turi būti susijusi su žmonių interesais, turi būti gyvas ir aktyvus procesas, kuriamas iš vidaus, o ne primetamas iš išorės ar viršaus – popkultūros elementai turi apimti tiek vyraujančias galias, tiek „galimybes priklausomiems, bet ne bejėgiams dalyviams“ joms priešintis ar jas ignoruoti²¹. Pastarasis bruožas demonstruoja populiariąją kultūrą kaip neretai prieštaraujančią pačiai sau, kadangi ji aprėpia tiek galių, tiek pasipriešinimo joms išraiškas (kaip to pavyzdį autorius pateikia plėšytus džinsus, kurie ženkliną ir amerikietiškasias vertybes, ir tam tikrą pasipriešinimą joms)²². Kartu pabrėžtina, kad popkultūros vartotojai nėra *tik* vartotojai – jie yra perdirbėjai, kurie su popkultūra elgiasi kaip su kultūriniu ištekliumi, kurį naudodami konstruoja savo pačių, savo socialinės tapatybės ir ryšių prasmes bei kuria savo kultūrą²³. Šį procesą, kurį laiko populiariosios kultūros esme, Fiske vadina ekskorporavimu – jo metu dominuojami ar engiami dalyviai kuria savo nuosavą kultūrą, naudodamiesi ištekliais, pateikiamais vyraujančios sistemos (kuri ir yra vienintelė šiuos išteklius pateikianti sistema). Tokiu būdu popkultūra iškyla kaip „menas pasitenkinti tuo, kas prieinama“²⁴.

Tam, kad tekstas būtų populiarus, jis turi transliuoti tai, ką skaitytojai norės išgirsti, tačiau kartu turi suteikti jiems galimybę pasirinkti, konstruoti ir atrasti jų socialinę padėtį atliepančias išraiškas – pavyzdžiui, Madonną autorius laiko pavyzdiniu populiariuoju tekstu, nes jame transliuojamos ir patriarchalinio moteriškojo seksualumo, ir jam prieštaraujančios prasmės²⁵. Šis požiūris skatina atkreipti dėmesį į reikšmingą aspektą – dvigubą žodžio „populiarus“ prasmę: jis nurodo a) tai, kas turi didelį paklausumą tarp vartotojų, ir b) tai, kas priklauso *populus*, t.y. liaudžiai – tiems, kurie neturi privilegijuotos padėties ar dominuojančios galios socialinėse struktūrose. Fiske akcentuoja, kad dėl to populiariosios kultūros tekstai turi neatitikimų, prieštaravimų ir spragų, tačiau būtent tai leidžia populiariesiems tekstams kurti produktyvias interpretacijas, t.y. „skirtingai „kalbėti“ skirtinguose kontekstuose skirtingais interpretavimo momentais“²⁶. Kita vertus, populiariosios kultūros tekstai ne

²⁰ Ibid, 81.

²¹ John Fiske, *Populiariosios kultūros supratimas* (Vilnius: Žara, 2008), 27, 29.

²² Ibid, 12-24.

²³ Ibid, 17-20.

²⁴ Ibid, 21.

²⁵ Ibid, 124.

²⁶ Ibid, 110.

visada yra matomi kaip produktyvių interpretacijų šaltiniai – dažnai teigiama, kad populiarieji tekstai yra „lengvi“, „lėkšti“, „paviršutiniški“, „nusaldinti“, „melodramatiški“, kurių kalbos sudėtingumas ir rišlumas neprilygsta poezijai ar grožinei literatūrai, o potėpiai yra pernelyg platūs, paviršiniai ir nesugeba perteikti individualių jausmų niuansų. Tačiau populiariųjų tekstų užuominos ar plačiausi paviršiniai potėpiai ir sudaro popkultūros stiprybę, nes tai provokuoja skaitytoją užpildyti teksto trūkius savo reikšmėmis, socialine patirtimi ir konstruoti savąją kultūrą bei ryšius su tekstu²⁷.

1.3. Popkultūra ir kūniškumas

Svarbi popkultūros tekstų dalis, pasak Fiske, yra jų siūlomi malonumai – jie kyla iš proceso, kai, remiantis teksto ištekliais, yra susikuriamos teksto prasmės, ir iš supratimo, kad tos susikurtos prasmės yra *mūsų*, o ne *jų*. Tokie malonumai, kaip priklausantys engiamiesiems, turi turėti įžūlumo, vengimo, vulgarumo, pasipriešinimo elementų²⁸, turi būti kaip opozicija dominuojančiai ar kontroliuoti siekiančiai galiai²⁹. Fiske daug dėmesio skiria seksualumui ir būtent kūniškiems malonumams, nes, pasak jo, „fizinis kūnas <...> yra tinkama priemonė tos socialinės galios vengti, jai priešintis ir ją šokiruoti“³⁰. Kūniški malonumai, pasak Fiske, yra bendruomeniška, vieša socialinės kontrolės atsisakymo forma ir nors ji gali neturėti tiesioginio politinio poveikio, ji padeda išsaugoti socialinę tapatybę, kuri yra skirtinga socialinei disciplinai. Kartu kūniški malonumai savyje turi daug populiarios, vulgarios energijos, kurios intensyvumas veržiasi iš socialinės kontrolės, kelia grėsmės įspūdį dominuojančioms struktūroms ir išsilaisvinimo pojūtį engiamiesiems³¹. *Queer* bendruomenės kūniški malonumai ypač atspindi išsilaisvinimo idėją, nes jau nuo seno buvo siekta kontroliuoti seksualumo teikiamus kūniškus malonumus, o bet koks malonumas, esantis „už griežto heteroseksualumo ribų“, laikytas iškrypimu ir drausmintas teisinėmis, moralinėmis ar medicininėmis priemonėmis³². Apskritai, kontroliuojantys režimai stiprina seksualumo ar kūniškus malonumus – konfliktiškas santykis teikia didesnę malonumą nei tuomet, kai seksualumas ar kūniški malonumai skleidžiami patys vieni ar nevaržomai³³.

Kūnų ir kūniškumo reikšmę atsimitant nuo socialinės kontrolės pripažįsta ir amerikiečių akademikė Judith Butler. Ji, komentuodama prancūzų rašytoją Simone de Beauvoir, teigia, kad kūnas turėtų įgyti instrumento vaidmenį, o ne būti tik „apibrėžiančia, apribojančia esme“³⁴. Tiesa, pasak Butler, socialinis kūnas (ir jo lytis) pats iš savęs neturi jokios prasmės – jis yra konstruktas. Visgi kūnas gali būti perteikiamas kaip pasyvus tarpininkas, ant kurio yra įrašomos kurios nors kultūrinės

²⁷ Ibid, 101-107.

²⁸ Ibid, 110.

²⁹ Ibid, 47.

³⁰ Ibid, 85.

³¹ Ibid, 49-50.

³² Ibid, 49.

³³ Ibid, 97.

³⁴ Judith Butler, *Vargas dėl lyties. Feminizmas ir tapatybės subversija* (Vilnius: Kitos knygos, 2017), 67.

reikšmės, arba kaip instrumentas, kuriuo valia nusistato savo pačios kultūrinės reikšmės³⁵ – būtent pastarąjį elementą ir palaiko Butler. Ji, interpretuodama bulgarų-prancūzų filosofę Juliją Kristevą ir jos iškeltą abjekcijos idėją, sako, kad išsižadėti kūnų dėl jų seksualumo reiškia išguiti ar pasišlykštėti tais kūnais, o visa tai steigia ir sutvirtina kultūriškai hegemoniškas tapatybes pagal skirtingas ašis, iš kurių viena yra seksualumas³⁶. Vadinasi, asmenys, kurie nesibodi, neišsižada savo kūno dėl jo seksualumo ir nesuredukoja iki pasyvaus tarpininko vaidmens, prisideda prie kultūrinių hegemonijų griovimo, emancipacijos ir atmeta socialinės erdvės prievartą elgtis taip, kaip kokiam nors kūnui neva yra pritinkama³⁷.

Fiske, kalbėdamas apie kūniškus malonumus, įveda karnavališkumo sąvoką. Karnavališkumas, kaip ir kūniški malonumai, yra matomas kaip pasipriešinimas socialinei kontrolei, drausmei ar moralei. Karnavalo centre, autoriaus teigimu, yra kūnas ir kūniškumo principas, kurie leidžia sukurti tokį pasaulį, kuriame nebelieka rangų, socialinės hierarchijos, privilegijų, normų ar draudimų. Visa tai palengvina kolektyvumo jausmo pasireiškimus, mažina seksualinę priespaudą, išlaisvina kūrybiškumą ir žaismingumą. Kaip karnavalo pavyzdžius, Fiske pateikia įtraukius kompiuterinius žaidimus ar profesionaliąsias imtynes – intensyvus dėmesio sutelkimas į žaidimą ar atpalaiduojantis reginys, kupinas rituališkumo, komiško ar grotesko, leidžia atsiriboti nuo socialinių konstrukcijų ar disciplinų, suvienodinti dalyvius bei pajusti malonumą ir išsilaisvinimą³⁸. Nors karnavalo politinis poveikis gali būti nepastebimas, tačiau aštresnių politinių situacijų metu jis gali tapti faktiškos ir simboliškos kovos vieta³⁹.

1.4. Popkultūros politiškumas

Fiske nuomone, populiariosios kultūros kaip politinės kovos lauko potencialas yra nepelnytai devaluojamas. Tiesa, svarbu atkreipti dėmesį, kad engiamieji niekada nekovoja su galingųjų jėgomis atvirai – jie taiko gyvybingumo ir kūrybiškumo turinčią labiau partizanišką taktiką, kuri leidžia iškęsti ar vengti galingųjų jėgos, jai priešintis, plėtoti pasipriešinimą esamos socialinės tvarkos viduje bei įprasminti socialinius skirtumus⁴⁰. Fiske neabejoja, kad populiarioji kultūra dalyvauja politikoje, tačiau pripažįsta, kad ji veikia ne makro-, o mikropolitikos lygmenyje. Popkultūra yra ne radikali, o progresyvi – ji siekia ne pakeisti visą galias paskirstančią sistemą, bet perskirstyti galias mažiau turinčiųjų naudai, suteikti daugiau erdvės apačių veiksams⁴¹. Kartu popkultūra padeda žmonėms suvokti socialinių skirtumų egzistavimą, palaikyti jų opoziciškumą⁴².

³⁵ Ibid, 61-62.

³⁶ Ibid, 278-279.

³⁷ Ibid, 99, 217-218, 264.

³⁸ Fiske, 74-75.

³⁹ Ibid, 73-89.

⁴⁰ Ibid, 24-25.

⁴¹ Ibid, 52-53.

⁴² Ibid, 136.

Mikropolitikos malonumai, pasak Fiske, atsiranda iš produktyvumo, aktualumo ir funkcionalumo sintezės: produktyvumas pasireiškia galėjimu kurti reikšmes, aktualumas diktuoja, kad kuriamos prasmės aprėptų tiek dominuojančias, tiek pasipriešinimo galias (nes tai – kiekvieno engiamo asmens socialinės patirties struktūra), o funkcionalumas – kad šios prasmės būtų naudotinos įprasminant skaitytojo kasdienybę ir keičiant vidinę ar išorinę elgseną. Kitaip tariant, iš teksto kuriamos prasmės teikia malonumus tada, kai žmogus jaučia, jog tai yra *jo* prasmės ir kad jos tiesiogiai siejasi su jo kasdieniu gyvenimu⁴³.

Populiarioji kultūra, būdama progresyvi, skatina konstravimą prasmių, kurios gali destabilizuoti ar keisti socialines struktūras, tačiau ji niekada negali būti radikali. Popkultūros malonumai ir prasmės nebūna visiškai laisvi nuo dominuojančių jėgų, tačiau jų esmė ir yra priešintis ar vengti šių jėgų. Aktualumo sąlyga, ypač svarbi populiariajai kultūrai, lemia, kad popkultūra gali būti progresyvi ar įžūli, tačiau užkerta kelią jai suradikalėti ar kategoriškai išsilaisvinti iš socio, kuriame ji yra populiari, galių struktūros⁴⁴. Toks progresyvus, o ne radikalus popkultūros pradas yra kritikuojamas kaip faktiškai stiprinantis sistemą, kuriai yra priešinamasi, kadangi leidžia jai išlikti lanksčiai, atitolina radikalias permainas ir tiesiog inkorporuoja subordinuojamą sluoksnį. Tačiau tokią „inkorporaciją“ galima aiškinti kaip labiau gynybinę galingųjų strategiją, kurios privertė imtis partizaniška subordinuojamųjų taktika, o ji užveda nuolatinį erozijos procesą, kuris ilgainiui gali sukelti visos sistemos pokyčius, leisiančius gerinti silpnųjų padėtį⁴⁵. Svarbu suvokti, kad būdama radikali populiarioji kultūra nesugebėtų būti aktualia kasdiniame žmonių gyvenime, tačiau tai nereiškia, kad popkultūra yra tik reakcinga ar susitaikėliška. Nors iš popkultūros skatinamo kasdienio pasipriešinimo ir nekils tiesioginių pasekmių makrolygiu, tačiau tai gali skatinti pažangius socialinius pokyčius mikrolygmeniu⁴⁶.

Fiske priduria du su popkultūros politiškumu susijusius kritikos taškus. Pirma, nors populiarioji kultūra išties yra kuriama bei ja mėgaujamosi socialinės subordinacijos sąlygomis (popkultūros interpretavimo santykiai visada yra santykiai tarp dominuojančių ir subordinuojamų, iš viršaus nukreiptos jėgos ir jai besipriešinančios ar jos vengiančios jėgos santykiai), tačiau tai nereiškia, kad popkultūrą vartojantys ir perdirbantys engiamieji nuolat gyvena apimti antagonizmo būsenos – jų pasipriešinimas yra padrikas, kartais yra atkaklus, aktyvus, įžūlus, o kartais pasyvus, labiau vengiantis, karnavališkas, bet niekada nėra galutinai numarinamas⁴⁷. Antra, naivoka tikėtis, jog sąsajos tarp populiariosios kultūros ir politikos bus aiškios, tiesioginės ir glaudžios – Fiske manymu, jos veikia bus išsibarsčiusios, tolimos, popkultūros politinis potencialas nebūtinai bus visuomet

⁴³ Ibid, 52-53.

⁴⁴ Ibid, 114.

⁴⁵ Ibid, 161.

⁴⁶ Ibid, 136-138, 158-160.

⁴⁷ Ibid, 135-143.

pasireiškiantis ir ryškus, o konkreti popkultūros interpretacija nebūtinai sužadins kurios nors veiklos ar formos politiką⁴⁸. Vis dėlto tai negali paneigti politinio potencialo egzistavimo, nes ne kartą įrodyta, kad „įgalinimo pojūtis, kuris tam tikromis progomis kyla iš populiariosios kultūros veikimo, gali paskatinti arba paremti pažangius socialinius veiksmus mikropolitikos lygmeniu“⁴⁹. Tai gali iliustruoti jau minėtas Beyoncé „Super Bowl Halftime Show“ pasirodymas, kupinas nuorodų į juodaodžių teisių judėjimus, ryškiausias asmenybės ir vėliau suaktyvinęs „Black Lives Matter“ judėjimą⁵⁰, arba trijų iškeltų pirštų gestas, pirmą kartą pasirodęs „Bado žaidynių“ (*Hunger Games*) knygoje ir filmuose, tačiau vėliau tapęs Tailando ir Mianmaro prodemokratiškų protestuotojų simboliu⁵¹.

2. Diskursai, socialinė erdvė ir interpretacija

Pristačius populiariosios kultūros sampratą ir politiškumo potencialą, svarbu aptarti ir pačios kalbos bei diskursų santykį su socialine erdve, socialiniais ar politiniais pokyčiais. Šiame skyriuje bus apžvelgiama ir tai, kaip turėtų būti skaitomi ir interpretuojami tekstai, diskursai, kokios sąlygos tam turėtų būti išsikeliamos ir kokia yra skaitytojo rolė.

Šiuo aspektu svarbus autorius yra britų lingvistas Normanas Fairclough, Jis mato kalbos ar diskurso gebėjimą paveikti socialinę erdvę – pasak brito, diskursas, nors ir pats yra lemiamas socialinių struktūrų, gali prisidėti prie socialinio tęstinumo ar pokyčių⁵². Diskursas, būdamas teksto ir socialinių struktūrų mediatorius, įtraukia tekstą į socialinę sąveiką, kurioje tekstai yra kuriami ir interpretuojami, o tai leidžia socialiai įveiksminti tekste esančius elementus ir jų vertybes⁵³. Tiesa, kadangi diskursai dažnai yra netiesioginiai ir paslėpti, jų socialinė determinacija ar poveikis socialinėms struktūroms nėra akivaizdūs normalioje įvykių eigoje – tam yra reikalinga kritinė diskurso analizė, kurios socialinė reikšmė gali būti naudojama kaip įrankis didinti žmonių savimone⁵⁴.

Kalbos ir diskursų poveikį socialinei erdvei mato ir Butler. Anot jos, kalba gali būti naudojama kaip reprezentavimo, produkavimo priemonė arba kaip instrumentas – tokiu būdu ji gali prisidėti prie dekonstravimo ir rekonstravimo procesų anapus engiančių struktūrų ar kategorijų⁵⁵. Kaip pavyzdį

⁴⁸ Ibid, 140-142.

⁴⁹ Ibid, 160.

⁵⁰ Yanan Wang, „The Black Lives Matter protest that you missed from Beyoncé’s halftime show dancers“, The Washington Post, paskelbta 2016 m. vasario 9 d., <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2016/02/09/the-black-lives-matter-tribute-that-you-missed-from-beyonces-halftime-show-dancers/>

⁵¹ Caleb Quinley, „Three-finger salute: Hunger Games symbol adopted by Myanmar protesters“, The Guardian, paskelbta 2021 m. vasario 8 d., <https://www.theguardian.com/world/2021/feb/08/three-finger-salute-hunger-games-symbol-adopted-by-myanmars-protesters>

⁵² Norman Fairclough, *Language and power* (London: Routledge, 2015), 67.

⁵³ Ibid, 154.

⁵⁴ Ibid, 70.

⁵⁵ Butler, 266.

amerikietė pateikia su *queer* bendruomene susijusią kalbą: vartojant *queer* bendruomenės leksikai ar slengui būdingus žodžius – *karalienė (queen)*, *buč (butch)*, *fam (femmes)*, *merginos (girls)* – arba naujai aproprijuojant neigiamų konotacijų turinčius/turėjusius žodžius – *lezbė (dyke)*, *pyderas (fag / faggot)* – galima iš naujo pasitelkti ir kartu išjudinti engiančias ar kadaise žeminančias kategorijas ir struktūras⁵⁶.

Fairclough, komentuodamas kalbos ar diskurso galią daryti įtaką socialinei emancipacijai, sąmoningumo kėlimui ir įgalinimui, pabrėžia, kad yra svarbu atitikti kelis kriterijus. Objektivūs kriterijus kalba apie situacijos emancipacinį potencialą – bendra socialinė situacija turi būti tokia, kurioje socialiniai pokyčiai apskritai yra įmanomi (Fairclough iliustruoja, kad diktatūrose ar nepajudiname dominuojančiame bloke emancipacinis potencialas yra labai ribotas). Subjektyvūs kriterijai apima du aspektus. Pirma, dominuojamos ar engiamos grupės turi būti atviros kritikai, sąmoningumo kėlimui, o tai priklauso nuo jų socialinės kovos patirties: dominuojami žmonės nenuspręs staiga pripažinti priespaudos tik dėl to, kad kas nors jiems tai nurodė ar pasakė – jie pripažins priespaudą tik per savo patirtį ar veiksmus, priešinantys tai priespaudai, o tokia patirtis leidžia žmonėms kelti sąmoningumą ir įsitraukti į socialinius pokyčius. Antra, žmonės, tampantys ar tapsiantys sąmoningumo kėlimo katalizatoriais, turi turėti kokių nors prielaidų ar fonų (*background*), kurie leistų jiems taip elgtis ir iškelti dominuojamos grupės pūtertis⁵⁷.

Kalbėdamas apie tekstų ir diskursų interpretavimą, Fairclough tvirtina, kad pats tekstas nedaro ryšių tarp teksto dalių arba tarp teksto ir pasaulio – šiuos ryšius daro skaitytojai. Būtent skaitytojas yra atsakingas už teksto elementų pavertimą į interpretaciją⁵⁸. Šia tema užsimena ir Fiske – pasak jo, tekstų ar jų interpretacijos nebūna savaimė rezistentiškos ar konformistiškos. Politinės tekstų reikšmės priklauso nuo to, kaip tekstą panaudoja skaitytojas, todėl svarbu atskleisti ne tik tikrąsias ar slaptąsias teksto reikšmes, bet ir galių žaisimą, jo padėtį engiamųjų sluoksniuose⁵⁹. Šiuo atveju skaitytojas yra atsakingas už populiariųjų tekstų aktualumo atradimą ar susikūrimą, tekstų socialinio ar politinio efektyvumo įvertinimą⁶⁰.

Teksto autorius konstruoja savo tekstą kaip pasaulio interpretaciją, o tekste esantys pėdsakai (*traces*) yra užuominos interpretatoriui, kuris, remdamasis foninėmis prielaidomis ir lūkesčiais, formuoja autoriaus interpretaciją – vadinasi, tiek tekstų rašymas, tiek tekstų interpretavimas yra kūrybiniai ir konstruojantys interpretaciniai procesai. Šią dinamiką Fairclough vadina galingu būdu pateikti ar primesti savo prielaidas skaitytojams, nes interpretuotojai, norėdami suprasti tekstą, privalo atkreipti dėmesį į prielaidas ar kitas tekstines užuominas⁶¹ – tai reiškia, kad teksto

⁵⁶ Ibid, 261.

⁵⁷ Fairclough, 230.

⁵⁸ Ibid, 102, 106.

⁵⁹ Fiske, 44.

⁶⁰ Ibid, 112.

⁶¹ Fairclough, 104-106.

interpretacija vyksta atsižvelgiant į tam tikrus kontekstus, kurie daro įtaką pačiam teksto elementų apdorojimui⁶². Fairclough pabrėžia situacinį ir intertekstinį kontekstus – bet kuriame diskurse yra remiamasi išorinėmis užuominomis (fizinės situacijos bruožais, dalyvių savybėmis), anksčiau sakytais dalykais ar prielaidomis, su kokias ankstesniais diskursais yra susijęs dabartinis. Interpretuojant intertekstinį kontekstą yra nusprendžiama, kokiai serijai priklauso tekstas ir, taigi, ką galima laikyti bendros patirties dalimi, kuo galima remtis, su kuo nesutarti, kas gali būti suponuojama, suvokiama kaip savaime suprantama ir pan.⁶³ Intertekstinio konteksto svarbą pabrėžia ir Fiske, populiariosios kultūros tyrimus matantis tik kaip intertekstinius, kadangi pati popkultūra egzistuoja tik tarptekstinėje apyvartoje. Tai ypač reikšminga tyrinėjant atlikėjus (-as), nes jokia daina, koncertas, plakatas ar albumo viršelis savaime nėra pakankami tekstai⁶⁴. Vis dėlto konteksto negalima priimti kaip savaime suprantamo dalyko ar manyti, kad jis yra aiškus visiems dalyviams – svarbu nustatyti, kokiomis kontekstų interpretacijomis yra naudojamosi ir ar tai tėra vienintelė bendra interpretacija (kartu reikia suvokti ir tai, kad galing(esni)o dalyvio interpretacija gali būti primetama kitiems)⁶⁵.

Šio skyriaus kontekste verta aptarti ir pačią muziką kaip diskursą, kadangi abu elementai turi tapačių charakteristikų. Muzika gali būti traktuojama kaip mediatorius tarp teksto ir socialinių struktūrų – tiesa, *tekstas* nereiškia vien muzikos kūrinį žodžių, kadangi muzika turi daugiau dedamųjų (garsas, vaizdai, choreografija, kūrėjų asmenybės). Muzika, panašiai kaip diskursas, įtraukia savo tekstą į socialines erdves ar sąveikas, kuriose muzikiniai tekstai yra kuriami, interpretuojami ir socialiai įveiksinami. Visi šie procesai yra kūrybiniai ir konstruojantys, nes muzikos kūriniai, kaip ir kitos meno rūšys, yra būdas autoriams pristatyti jų suvokiamą pasaulio interpretaciją, o vėliau ją vertina ir (per)formuoja klausytojai, konstruodami jau savą interpretaciją, kurioje gali skleistis socialinės ar politinės teksto reikšmės. Galiausiai, muzikai taip pat yra svarbus situacinis ir intertekstinis kontekstai. Kiekvienas muzikinis kūrinys yra kuriamas konkrečios socialinės situacijos kontekste ir yra jos paveikiamas, o vertinant ar interpretuojant muzikinius kūrinius, svarbu atsižvelgti ir į bendrą kūrybinę liniją, kitus autoriaus kūrinius ir jų santykį su nagrinėjamoju, nes, kaip jau minėta, vienas muzikinis kūrinys nėra pakankamas tekstas.

Šioje vietoje svarbu signalizuoti, kad tyrinėjamiems populiariosios muzikos reiškiniams yra svarbi ne tik muzika ar jos tekstai, bet ir vizualiniai apipavidalinimai – popmuzikos artefaktas yra matomas kaip visuma trijų elementų, kurie susisieja tarpusavyje, vienas kitą paaiškina ar papildo.

⁶² Ibid, 163.

⁶³ Ibid, 157-158, 164.

⁶⁴ Fiske, 109-110.

⁶⁵ Fairclough, 163.

3. Įgalinimas

Raphaelis Travisas Jr. mato muziką kaip įrankį ar priemonę, galinčią ne tik reguliuoti emocijas (skatinti teigiamas ir mažinti neigiamas), suteikti paguodos, nostalgijos, bet ir gebančią kelti gyvenimo kokybę, paveikti kognityvines ar socialines individų ir bendruomenių, kurioms jie priklauso, funkcijas⁶⁶. Šis muzikos vaidmuo leidžia kalbėti apie įgalinimo procesus, esančius viena iš plotmių, kuriai muzika gali turėti didelę įtaką. Travisas įgalinimą įvardija kaip procesą, kurio metu yra „ugdoma sąmonė, įgūdžiai ir galia, reikalingi asmeninei ir kolektyvinei gerovei įsivaizduoti bei <...> suprasti savo vaidmenį keičiant socialines sąlygas, kad tokia gerovė būtų pasiekta“⁶⁷. Įgalintas individas rečiau jausis bejėgis, esąs aukos pozicijoje ir, naudodamasis savo žiniomis, požiūriu ir tarpasmeniniais įgūdžiais, aktyviau naudos ar išpildys savo potencialą. Tuo tarpu įgalinta bendruomenė geriau įsivaizduoja pokyčius socialinėse ar politinėse sistemose, savo vaidmenį juos kuriant ar įgyvendinant. Abiem atvejais įgalinimas kartu kelia sociopolitinį su(si)vokimą, socialinę empatiją ir potencialą daryti spaudimą sistemoms, kaltinamoms netolygiu resursų ar galios paskirstymu⁶⁸.

Travisas, aiškindamas muzikos daromą įtaką įgalinimui, naudoja individualaus ir bendruomeninio įgalinimo teorinį pagrindą (žr. 1 lentelė). Autorius vadina jį priemone, kuri duoda reikšmingą „struktūrą ir terminologiją, padedančias suprasti ir analizuoti galimas temas bei žinutes“ muzikoje⁶⁹. Individualaus ir bendruomeninio įgalinimo teorinį pagrindą sudaro dvi dalys, o kiekviena iš jų turi atskiras dimensijas – individualiąją dalį sudaro savigarba, atsparumas ir augimas, o bendruomeninę dalį – bendrumas ir pokyčiai.

- Savigarbos (*esteem*) dimensija kalba apie individo jaučiama savivertę ir atspindi individo savęs vertinimą. Didesnė savigarba rizikingų situacijų ar negandų kontekstuose padeda išlaikyti aiškesnę mąstymą, susitvarkyti su neigiamo pobūdžio jausmais, neatstumti savęs. Prie savigarbos kėlimo ypač prisideda tikslingas pozityvaus (-ių) (savi)įvaizdžio (-ių) kūrimas, kuris mažina socialinį nerimą ir susvetimėjimo pojūtį⁷⁰.
- Atsparumas (*resilience*) bendrai yra įvardijamas kaip gebėjimas dorotis, prisitaikyti ar toliau (optimaliai) funkcionuoti besitęsiančių negandų akivaizdoje ar situacijose, keliančiose rizikas ir įtampas. Su atsparumu yra glaudžiai susijęs susidorojimo (*coping*) procesas – jis demonstruoja, kaip individas tvarkosi ir veikia kokių nors negandų metu ar

⁶⁶ Raphael Travis Jr., „Rap music and the empowerment of today’s youth: Evidence in everyday music listening, music therapy, and commercial rap music“ *Child and Adolescent Social Work Journal*, 30.2, (2013), 142-143.

⁶⁷ Ibid, 144.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid, 141.

⁷⁰ Ibid, 144-145.

iškart po jų; atsparumas, savo ruožtu, yra veiksmų išėiga, raidos rezultatas, kurį susidorojimas (*coping*) lengvina⁷¹.

- Augimo (*growth*) dimensija kreipia dėmesį į sąmoningai raidą, vystymąsi ar klestėjimą skatinančius procesus. Jei atsparumas koncentruojasi į reakciją dabar esančių negandų akivaizdoje, tai augimas nebūtinai vyksta negandų kontekste – jis yra labiau orientuotas į ateitį ir rodo, kaip individas keičiasi ir gerina savijautą⁷².

- Bendrumo (*community*) dimensija akcentuoja psichologinį ryšį ir socialinį įsitraukimą į kokią nors bendruomenę. Įgalinimas šioje dimensijoje pasireiškia padidėjusiu priklausymo bendruomenei jausmu ir suvokiama to verte – bendruomenės nariai jaučia savo narystės svarbą, jų poreikiai yra patenkinami, jie labiau priima savo socialinę tapatybę (priklausymą darbo vietai, tikėjimui, rasei, seksualiniam tapatumui ir kt.). Bendrumo dimensijoje yra svarbus kultūrinio atsparumo (*cultural resilience*) aspektas – jis, kaip ir individualus atsparumas, kalba apie prisitaikymą ar tvarkymąsi su negandomis, tačiau tai daroma bendruomenės lygmeniu. Tai ypač aktualu marginalizuotoms bendruomenėms (kurias, pavyzdžiui, jungia rasė, socioekonominė padėtis ar seksualinis tapatumas) – jų istorijos ar didžiavimosi kultūra bendrumas prisideda prie tokių bendruomenių įgalinimo⁷³.

- Paskutinė – pokyčių (*change*) – dimensija apibūdina bendruomenių vykdomus ar inicijuojamus pokyčius dėl geresnių sąlygų. Kiekvienos bendruomenės siekiamų pokyčių pobūdis ar mastas yra subjektyvus – tikslu gali būti įvardijamas esamos padėties priėmimas, vertybių kaita ar sistemos, kurioje bendruomenė patiria nelygybę, pokyčiai⁷⁴.

Nors Travisas individualaus ir bendruomeninio įgalinimo pagrindą naudojo vertindamas hiphopo muzikos poveikį jaunimo įgalinimui, tačiau jo konstrukcija nėra susaistyta nei su išskirtinai hiphopo muzika, nei su konkrečia (amžiaus) grupe, o tai netrukdo taikyti pagrindo kitam muzikos žanrui ar kitai socialinei grupei.

1 lentelė (Raphael Travis Jr., „Rap music and the empowerment of today’s youth: Evidence in everyday music listening, music therapy, and commercial rap music“ *Child and Adolescent Social Work Journal*, 30.2, (2013), 144.)

Individualaus ir bendruomeninio įgalinimo teorinis pagrindas				
Individualus įgalinimas			Bendruomeninis įgalinimas	
Savigarba: <i>geriau jaustis</i>	Atsparumas: <i>geriau elgtis/daryti</i>	Augimas: <i>būti geresniam/-ei</i>	Bendrumas: <i>geresnis priklausymo jausmas</i>	Pokyčiai: <i>pokyčiai dėl geresnių sąlygų</i>

⁷¹ Ibid, 145-146.

⁷² Ibid, 146.

⁷³ Ibid, 146-147.

⁷⁴ Ibid, 147.

3.1. Įgalinimo operacionalizacija tyrimui

Šiame darbe individualaus ir kolektyvinio įgalinimo teorinis pagrindas bus operacionalizuojamas remiantis žemiau pateiktais kiekvienos dimensijos skleidimosi dainų tekstuose, muzikoje ir vizualuose būdais. Ši operacionalizacija duomenų analizės dalyje veiks kaip gairės, kuriomis vadovaujantis bus vertinamas albumo „RENAISSANCE“ įgalinimo potencialas *queer* bendruomenės atžvilgiu.

- Savigarbos (*esteem*) dimensija gali reikštis per teigiamą bendruomenės narių bruožų akcentavimą. Į tai gali įeiti pozityvus išvaizdos, kalbėsenos, judėjimo ar kitų savybių vaizdavimas, skatinimas didžiuotis šiais bruožais ar priimti save. Kartu savigarba gali skleisti per raginimą bendruomenės narius (iš)jausti savas emocijas, neužsidaryti, neužsisklęsti. Be to, savigarbos pojūtį kelia ir žmonių, panašių į save, matomumas – kitaip tariant, kitų bendruomenės narių iškėlimas į viešumą ar jų regimumo didinimas leidžia asmeniui jaustis labiau pastebėtam, atstovaujamam ir save gerbiančiam.

- Atsparumo (*resilience*) dimensiją, visų pirma, iliustruoja bendruomenei rūpimo, aktualaus ar grėsmę keliančio nelaimingo atsitikimo, nepatogios situacijos, rizikos ar pavojaus egzistavimas. Šios rizikos nebūtinai turi būti įvardijamos konkrečiai – jos gali būti numanomos, subendrintos ar net abstrakčios. Tuomet dimensiją įprasmina bendruomenės narių savybės, gebėjimai ar būdai tvarkytis su minėtais atsitikimais, situacijomis ar rizikomis – tai gali būti drąsa, (ne)pasitikėjimas, stojiška laikysena, rizikingų situacijų išsprendimas ar panaikinimas. Tiesa, atsparumas neprivalo reikšti tokių situacijų įveikimo – tai gali būti ir susidorojimo (*coping*), išvengimo ar ignoravimo mechanizmų taikymas. Drauge su šiais individualiais gebėjimais gali veikti ir kiti išoriniai faktoriai ar procesai, pavyzdžiui, parama iš išorės.

- Augimo (*growth*) dimensija, priešingai nei atsparumo, kalba ne apie dabar vykstančias negandas ir tvarkymąsi su jomis, o apie ilgesnio laikotarpio individo tobulėjimą ir pokyčius. Dimensija gali skleisti per bendruomenės narių demonstruojamą brandą, atsakomybę, sveikatingumą, gebėjimus kurti geresnius santykius, priimti geresnius sprendimus. Vis dėlto tokiam reiškimuisi yra svarbūs matomi skirtumai tarp buvusios ir esamos situacijų (iš čia ir atsiranda dimensijos pavadinimas *augimas*).

- Bendrumo (*community*) dimensiją labiausiai plėtoja nuorodos į konkrečius bendruomenės kultūros ženklus, kurie kuria didžiavimosi bendruomene, padidėjusio priklausymo jai ir to vertės pojūčius, – tai gali būti istoriniai įvykiai ir faktai, garsios asmenybės, simboliai, meno kūriniai, slengas. Dimensiją sustiprina ir demonstruojamas noras

atstovėti už savo kultūrą kaip bendruomenei, o prie to, kaip ir atsparumo atveju, gali prisidėti ir išoriniai faktoriai, pavyzdžiui, parama iš išorės.

- Pokyčių (*change*) dimensija iš pradžių skleidžiasi vaizduojant ir suvokiant visai bendruomenei rūpimas ir aktualias socialines problemas, nelygumus ar neteisingumus. O tam, kad dimensija būtų išpildyta, turi matytis bendruomenės pastangos organizuoti ir planuoti veiksmus, kuriais būtų siekiama išspręsti ar sušvelninti suvokiamus iššūkius, – tai galėtų būti dėmesio atkreipimas, išreikšta (protestuojanti) pozicija ar pokyčių inicijavimas.

4. Metodologija

Šiame skyriuje bus pateikiama tyrime naudosis metodologija. Iš pradžių pristatomas interpretacinis tyrimo metodas, kurio logika remiamasi tyrime, bei multimodalinė diskurso analizė, kuri bus naudojama kaip įrankis nagrinėjant albumą „RENAISSANCE“.

4.1. Interpretacinis metodas

Tyrime bus vadovaujamas interpretacinio tyrimo metodu ir jo logika, aprašytais Peregrine‘os Schwartz-Shea ir Dvora‘os Yanow knygoje „Interpretive Research Design: Concepts and Processes“. Šis metodas yra deramas šiam tyrimui, kadangi jame bus analizuojami meno kūriniai (dainos, jų tekstai ir vizualai), kurie patys savaime yra tik vienas iš (daugelio galimų) realybės vaizdinių ir interpretacijų, todėl būtų nepagrįsta rinktis universalių atradimų ieškančius pozityvistinius metodus.

Interpretacinis metodas remiasi abdukcine logika, kuri prasideda nuo tam tikro galvosūkio ar netikėtumo, atsirandančių teoriniuose skaitiniuose, realybėje ar neatitikimuose tarp jų. Tuomet tyrėjai ieško aplinkybių, kurios paaiškintų tuos galvosūkius ar netikėtumus, ir daro tai rekursyviu spiralės formos modeliu – šis modelis reiškia, kad galvosūkių ar netikėtumų išnarpliojimas reikalauja užsiimti kelių elementų nagrinėjimu vienu metu, jausti glaudų ryšį tarp dalių ir visumos, suvokti, kad bet koks atradimas gali vesti atgal prie pradinių arba tolyn prie kitų atradimų. Be to, interpretacinis tyrimas neturi vieno atskiro pradžios taško – prasmų aiškinimas(is) prasideda nuo neapibrėžtos vietos ir nuo to, ką tyrėjas žino ar supranta duotuoju momentu ir vietoje. Kitaip tariant, abdukcinė logika ir rekursyvi interpretacinio tyrimo logika numato, kad tyrėjai daugiau sužinos apie tyrimo klausimą, kol vykdys patį tyrimą⁷⁵.

Kita svarbi interpretacinio metodo prielaida – kad mes gyvename pasaulyje, kuriame pinasi skirtingos subjektyvios socialinės realybės. Dėl šios priežasties renkami duomenys yra suvokiami kaip atspindintys tam tikrą požiūrį į (socialinius ar politinius) kontekstus – tuo interpretacinis metodas, kuriam ypač svarbus kontekstiškumas ir situaciškumas, skiriasi nuo pozityvistinių, kurie

⁷⁵ Peregrine Schwartz-Shea ir Dvora Yanow, *Interpretive research design: Concepts and processes* (New York: Routledge, 2012), 27-43.

ieško apibendrintų ir universalių tiesų⁷⁶. Interpretacinis metodas nesiekia tiksliai atvaizduoti vieningo pasaulėvaizdžio, kuris tarsi reflektuoja vienintelę socialinės realybės viziją – vietoje to, siekiama artikuliuoti skirtingas patirtis ar pozicijas, kurios atspindi jų autorių požiūrį į (socialinius ar politinius) kontekstus ir neleidžia skubotai nustatyti galutinių modelių ar atsakymų.

4.2. Multimodalinė diskurso analizė

Tyrimui bus pasitelktas multimodalinės diskurso analizės įrankis, pristatytas Davido Machino ir Andrea'os Mayr. Įprastai diskurso analizė apima tik kalbinį ar tekstinį lygmenį, tačiau autoriai pristato ir akcentuoja multimodalinį diskursą, kurį sudaro ne tik tekstai, bet ir kiti komunikacijos ar transliavimo metodai: garsai, nuotraukos, mada, gestai⁷⁷. Šiam požiūriui pritaria Normanas Fairclough ir Lisa Chouliaraki – pasak jų, „diskursas apima kalbą (rašomąją ir sakytinę, ir kartu su kitomis semiotikomis, pavyzdžiui, muzika dainuojant), neverbalinę komunikaciją (veido išraiškos, kūno judesiai, gestai) ir vizualinius vaizdus (pavyzdžiui, fotografijos, filmai)“⁷⁸. Vaizdai ar garsai yra suvokiami kaip tokie patys svarbūs ištekliai, kurie gali būti naudojami kaip tekstinės kalbos papildymas arba kaip įrankis pasakyti tai, ko negalima arba neįmanoma pasakyti tekstu⁷⁹.

Autoriai diskursą supranta kaip platesnes visuomenėje paplitusias idėjas, vertybes, tapatybes ar veiksmų sekas, kurios yra komunikuojamos ar transliuojamos per tekstą, garsą ir vaizdus, esančius realiuose naudojimo(si) kontekstuose⁸⁰. Diskursai, kaip veikiantys socialinėje erdvėje, ne tik atspindi socialinius procesus ar struktūras, bet ir prisideda prie pačio socialinio pasaulio kūrimo, formavimo ar konstravimo. Pats diskursas funkcionuoja kaip būdas pabrėžti tam tikrus požiūrius, ideologijas, sumenkinant ar nuslepiant kitus (-as)⁸¹. Savo ruožtu, multimodalinė diskurso analizė padeda su(p)rasti, kaip autorių ar kalbėtojų sprendimais (tekstuose, kalboje, vizualuose, garsuose) yra signalizuojamos tam tikros idėjos, vertybės, tapatybės, kaip kuriamos reikšmės ir kaip siekiama įtikinti apie ką nors mąstyti tam tikru būdu ar kampu⁸².

Darbe bus remiamasi Machino ir Mayr išskirtais leksinės bei ikonografinės analizės instrumentais. Pastarieji bus papildomi Gillian Rose įžvalgomis apie diskurso analizę kaip įrankį nagrinėti vaizdus ir vizualus – pasak Rose, diskurso analizė yra naudingas būdas aiškinantis, kaip vaizdai konstruoja tam tikrus socialinio pasaulio požiūrius⁸³.

⁷⁶ Ibid, 41-43.

⁷⁷ David Machin ir Andrea Mayr, *How To Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction* (London: Sage, 2012), 1-9.

⁷⁸ Lillie Chouliaraki ir Norman Fairclough, *Discourse in late modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), 38.

⁷⁹ Machin ir Mayr, 9.

⁸⁰ Ibid, 11, 20.

⁸¹ Ibid, 18-24.

⁸² Ibid, 1-11.

⁸³ Gillian Rose, *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials. Fourth edition* (London: Sage, 2016), 186-218.

Multimodalinė diskurso analizė šio tyrimo atveju yra parankesnis metodas nei taip pat tekstų ar medijų tyrimams dažnai pasitelkiama turinio analizė. Nors turinio analizė gali turėti kokybinio prado bei fokusuotis ties supratimu ar interpretavimu, tačiau ji nepakankamai paaškina tekstų sąveiką su socialine plotme, konstruojamais vaizdiniais ar požiūriais. Atitinkami trūkumai matomi ir vizualų ar garsų lygmeniu: turinio analizė gali būti naudojama kaip metodas nagrinėti vizualus, nuotraukas, muziką, tačiau dažnai apsiribojama kompozicijos, išsidėstymo ar dažnumo aspektais, o jų sąryšis su socialiniu pasauliu, jo konstravimu lieka nuošalyje. Tyrimui nėra tinkamas ir psichoanalizės metodas, kuris taip pat ribotai analizuoja tekstų ar vizualų santykį su socialiniu pasauliu ar jo konstravimu bei apskritai dažniau koncentruojasi ties vaizdo medžiaga, mažai dėmesio skirdamas tekstams ar garsui⁸⁴.

Paminėjus tyrime naudotiną interpretacinį metodą ir multimodalinės diskurso analizės įrankį, verta užsiminti apie kelis šių metodų ribotumus. Interpretacinis metodas reikalauja nuolat signalizuoti apie pristatomų įžvalgų ar pasirinktos interpretacijos (kuri paprastai yra tik viena iš daugelio) elementų subjektyvumą, kritiškai reflektuoti apie tyrėjo, kaip interpretatoriaus, poziciją. Refleksyvumas yra svarbus ir diskurso analizėje – pati diskurso analizė, kaip ir bet kuris diskursas, yra sukonstruota, nėra visiškai objektyvi, faktiška ar apskritai vienintelė teisinga, todėl svarbu kritiškai matyti ją ne kaip „atskleidžiančią“ tiesą, bet kaip konstruojančią kurią nors interpretaciją ir bandančią įtikinti. Be to, kadangi multimodalinėje diskurso analizėje (ypač nagrinėjančioje meno kūrinį) yra svarbus intertekstualumo aspektas, gali kilti iššūkių suvokiant, kada turėtų būti sustojama su intertekstualumo sąryšiais, todėl vėlgi yra svarbu reflektuoti ir signalizuoti tyrėjo interpretacijos sprendimus ir jų potencialius ribotumus⁸⁵.

5. Albumo „RENAISSANCE“ analizė

Tyrimo bus analizuojamas Beyoncé solinis albumas „RENAISSANCE“⁸⁶. Albumas buvo išleistas 2022 m. liepos 29 d., o jį sudaro šešiolika dainų. Nors pastarieji du atlikėjos soliniai albumai (2013 m. „BEYONCÉ“ ir 2016 m. „Lemonade“) buvo audiovizualiniai, t.y. kiekviena albumo daina turėjo savo vaizdo klipą ar mini filmą, tačiau albumo „RENAISSANCE“ vaizdo klipai dar nėra pasirodę – kol kas išleistas tik dainos „I'M THAT GIRL“ vaizdo klipo anonsas. Be albumą sudarančių dainų, jų tekstų ir muzikinės kompozicijos, tyrime bus nagrinėjami ir papildomi tekstiniai, garsiniai ar vizualiniai šaltiniai, tiesiogiai susiję su šiuo albumu: Beyoncé duoti interviu šio kūrinio tema, kalbos apdovanojimų ceremonijų metu, įrašai socialiniuose tinkluose, dainų žodžių klipai (*lyric videos*) ir remiksai, dainos „I'M THAT GIRL“ muzikinio klipo anonsas, albumo reklaminės

⁸⁴ Ibid, 147-185.

⁸⁵ Ibid, 216-218.

⁸⁶ Beyoncé, *RENAISSANCE*, Parkwood Entertainment ir Columbia Records, 2022, skaitmeninis albumas.

fotosesijos, vinilinės plokštelės komplekte esanti fotoknyga bei mados kolekcija „RENAISSANCE Couture by Beyoncé x Balmain“.

„RENAISSANCE“ analizė yra atliekama atskyrus tris – muzikos, teksto ir vizualų – dimensijas. Tačiau tai nereiškia, kad kiekviena dimensija yra traktuojama kaip egzistuojanti vakuume, esanti atskirta nuo kitų dimensijų. Toks atskyrimas yra pasitelkiamas analitiškumo ir schematiškumo dėlei.

5.1. „RENAISSANCE“ muzika

Albumas „RENAISSANCE“ savo skambesiu ryškiai skiriasi nuo buvusių Beyoncé solinių albumų – pastaruosiuose dominavo popmuzikos bei ritmenbliuzo stiliai. Nors juos galima išgirsti ir naujausiame albume, tačiau „RENAISSANCE“ išsiskiria stipria disko ir *house* žanrų įtaka⁸⁷. Šiedu yra kone pagrindiniai muzikos žanrai, sukurti ir vystęsi *queer* bendruomenėje, todėl jai turi ypatingą reikšmę. Nors Beyoncé nėra konkrečiai atskleidusi perėjimo prie šių stilių priežasties, tačiau užuominų pateikia tai, jog atlikėja albumą dedikavo dėdei Johnny'ui, kuris buvo *queer* bendruomenės narys ir supažindino Beyoncé su *queer* kultūra, įskaitant disko ir *house* muzikos žanrus⁸⁸. Tai sufleruoja, kad pereidama prie šių žanrų atlikėja tarsi išreiškia dėkingumą jos gyvenimą ir kūrybą stipriai paveikusiam *queer* bendruomenės žmogui.

5.1.1. Disko ir *house* žanrų istorija

Disko žanro pradžia laikoma XX a. septintojo-aštuntojo dešimtmečių sandūra, kuri Jungtinėse Valstijose buvo paženklinta įvairiomis socialinėmis ir ekonominėmis negandomis: tebevykstančiu Vietnamo karu, politiniais skandalais, dideliu nedarbingumu, išaugusiais nusikalstamumo lygiais, sisteminiu rasizmu ir homofobija⁸⁹. Būtent šiuo laikotarpiu amerikiečių didžėjus Davidas Mancuso, priklausęs *queer* bendruomenei, ėmė organizuoti privačius vakarėlius, kuriuose linksminosi skirtingų rasių ir seksualinių orientacijų žmonės. Iš šių vakarėlių išsivystė Davido Mancuso klubas „The Loft“, laikomas disko gimimo vieta, iš kurios žanras ėmė plisti po kitas Niujorko vietas, renkančias juodaodžių ar Lotynų amerikiečių *queer* publikas⁹⁰, o disko tapo galimybe marginalizuotoms socialinėms grupėms pabėgti nuo gąsdinančios ir nemalonios realybės. Pagrindiniai žanro kūrybos ir šokių centrai (pavyzdžiui, Niujorko klubai „The Gallery“, „Studio 54“ ar „Paradise Garage“) tapo

⁸⁷ Arwa Haider, „Beyoncé’s Renaissance album and the unsung legends of house“, BBC, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 3 d., <https://www.bbc.com/culture/article/20220802-beyoncs-renaissance-album-and-the-unsung-legends-of-house>

⁸⁸ Tina Knowles (@mstinalawson), „This dedication was beautiful!“ Instagram nuotrauka, 2022 m. liepos 29 d., https://www.instagram.com/p/CgmgP2QOC8m/?utm_source=ig_embed&ig_rid=84a397c5-aa41-42c8-b6f9-0ffe574e8d25

⁸⁹ MasterClass, „All About Disco: Inside the History and Influence of Disco Music“, MasterClass, paskelbta 2021 m. birželio 7 d., <https://www.masterclass.com/articles/disco-history-and-influence>

⁹⁰ Joshua Glazer, „Dance Pride: The Gay Origins of Dance Music“, Vice, paskelbta 2014 m. birželio 6 d., <https://www.vice.com/en/article/aeqxwz/dance-pride-the-gay-origins-of-dance-music>

užuovėja juodaodžių ir Lotynų amerikiečių *queer* bendruomenėms – čia jos galėjo būti savimi bei jaustis turinčios vietą, kurioje gali saugiai ir be įžeidimų linksmintis, džiaugtis ar mėgautis muzika bei šokiais⁹¹.

Disko muzika ėmė demonstruoti, kad šokių aikštelės ir dainų kūryba nėra tik heteroseksualiems žmonėms priklausančios erdvės – žanras įgalino engiamas bendruomenes (tarp jų – ir *queer*) ap(s)ibrėžti savo tapatybes, išsilaisvinti nuo visuomeninių suvaržymų ir skleisti teigiamas emocijas⁹². Ilgainiui disko žanras imtas kone vienareikšmiškai sieti su juodaodžių *queer* bendruomenėmis, tačiau šios sąsajos, manoma, prisidėjo ir prie žanro nuosmukio aštuntojo-devintojo dešimtmečio sandūroje, kai buvo kviečiama atsiriboti nuo „kitokių“ bendruomenių kuriamos ir propaguojamos muzikos⁹³. Disko muzika aštuntojo dešimtmečio pabaigoje vos per keletą mėnesių iš populiariausio kultūros vyksmo tapo nepageidaujamu žanru – JAV ėmė plisti „Disco Sucks“ judėjimas, kuris skatino atsikratyti turimų disko įrašų, o kartu su anti-disko sentimentu ryškėjo ir homofobija⁹⁴. Nepaisant to, šio nuosmukio akivaizdoje ėmė kurtis naujas – *house* – žanras, kurio novatoriai buvo ryškios disko scenos asmenybės, tęsusios *queer* ištakų turinčios muzikos sklaidą.

House muzikos ištakos randamos Čikagoje – čia aštuntajame dešimtmetyje buvo įsteigtas juodaodžių *queer* publikos ypač mėgtas klubas „The Warehouse“ (kai kurie žanro pavadinimą kildina iš sutrumpinto šio klubo pavadinimo⁹⁵), kuriame dirbo žanro pradininku laikomas *queer* didžėjus Frankie‘is Knucklesas. Jaunystę jis leido Niujorke ir buvo dažnas svečias įvairiuose disko vakarėliuose ir klubuose, tarp jų – ir jau minėtame „The Loft“. Savo sukauptą patirtį klausantis ir kuriant disko muziką jis panaudojo ir Čikagoje, kurioje pradėjo kurti *house* muzikos kūrinius, o ilgainiui Knucklesas pradėtas vadinti „*house* muzikos krikštatėviu“⁹⁶. Reikšminga pridurti, kad *house* muzikos pradmenys siekia ir kiek ankstesnius laikus, kai į Čikagą ėmė persikelti juodaodžių šeimos iš pietinių JAV valstijų (Džordžijos, Alabamos, Misisipės) – šių šeimų palikuonys, kūrę muziką, jungė kaimiškų pietinių vietovių bliuzą su urbanistine elektronine muzika⁹⁷, o tokia stilių amalgama tapo tarsi atspirties tašku pradedant kurti tokią *house* muziką, kokia su žanru yra siejama dabar. *House* iš Čikagos ėmė plisti ir Niujorke, kuriame svarbi figūra buvo Knuckleso kolega ir draugas, *queer* didžėjus Larry‘is Levanas. Jis, kaip ir Knucklesas, dažnai lankydavosi ir kurdavo *undergroundiniuose* Niujorko klubuose, kuriuose skambėdavo disko muzika ir rinkdavosi juodaodžių bei *queer* publika. Levanas, vėliau tapęs „Paradise Garage“ klubo didžėjumi, pradėjo kurti ir *house* muziką, o ji, tarsi

⁹¹ Arwa Haider, „Why disco should be taken seriously“, BBC, paskelbta 2018 m. balandžio 10 d., <https://www.bbc.com/culture/article/20180403-why-disco-should-be-taken-seriously>

⁹² Ibid.

⁹³ Masterclass, *All About Disco*.

⁹⁴ Rory PQ, „The history of house music and its cultural influence“, Icon Collective, atnaujinta 2019 m. lapkričio 1 d., <https://iconcollective.edu/the-history-of-house-music/>

⁹⁵ Glazer; Rory PQ.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Lynnée Denise, „House Music Is Back. Let’s Remember Its Roots“, Harper’s Bazaar, paskelbta 2022 m. birželio 30 d., <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a40473664/house-music-is-back-lets-remember-its-roots/>

perėmusi disko vaidmenį ir statusą, tapo Niujorko regiono *queer* kultūrą vienijančiu žanru⁹⁸. *House* muzika, kaip ir disko, simbolizavo galimybę marginalizuotoms juodaodžių *queer* bendruomenėms išlaisvėti, atsipalaiduoti, nusimesti patiriamos neapykantos našta ir atsiriboti nuo visuomeninių problemų.

Toks *queer* bendruomenės gebėjimas linksintis ir atsipalaiduoti artimai siejasi su įgalinimu. Kasdienybėje *queer* žmonės dažnai susiduria su plataus masto homofobija, transfobija ir diskriminacija dėl jų seksualinės ar lytinės tapatybės. Tačiau, nepaisant to, bendruomenė nepasiduoda šiai neapykantai – ji geba išlikti, palaikyti savo bendruomenės kultūrą, užsiimti kūryba, kuri vėliau netgi yra priimama ar perimama plačiosios visuomenės (taip, pavyzdžiui, nutiko su *house* muzika, kurią dešimtajame dešimtmetyje pradėjo apropijuoti heteroseksualūs baltaodžiai didžėjai⁹⁹). Itin svarbi to dalis buvo disko ir *house* muzikos klubai, tapę *queer* bendruomenės susibūrimo ir kultūros centrais. Juose *queer* žmonės tam tikra prasme galėjo toliau manifestuoti savo gyvybingumą, o tai juos įgalino išlikti atspariems kasdieninėms rizikoms. Tai paaiškina, kad toks iš pirmo žvilgsnio nepolitinis veiksmas, kaip *queer* bendruomenės linksmybės, gali turėti ganėtinai stiprią politinę potekstę.

Šioje vietoje vertinga atkreipti dėmesį ir į albumo pavadinimą. Jį galima suprasti kaip kvietimą sugrįžti prie aptartų septintojo-devintojo dešimtmečio laikų. Nors tuo metu *queer* bendruomenė buvo engiama kur kas labiau nei dabar, sulaukė nedaug tolerancijos ar priėmimo iš visuomenės, tačiau ėmė kurtis garsūs *queer* publikos klubai („The Loft“, „Paradies Garage“, „The Gallery“), kuriuose bendruomenė galėjo išsilaisvinti nuo visų ją supančių negandų ir neapykantų. „RENAISSANCE“ imasi atgaivinti šį jausmą, kuris galutinai nebuvo išnykęs, tačiau apmažėjo – disko stilius išgyveno spartų nuosmukį, *queer* bendruomenei ekskluzyvinę ar jos ištakų muziką pradėjo apropijuoti kiti kūrėjai. Skaudų kirtį *queer* bendruomenei ir jos galimybėms linksintis sudavė COVID-19 pandemija, dėl kurios buvo uždarytos masinio susibūrimo vietos, tarp jų – ir klubai, barai, buvę *queer* bendruomenės telkimosi vietomis. Papildomų sunkumų kelia pastaraisiais metais keliose JAV valstijose priimti įstatymai, apribojantys *drag* pasirodymus¹⁰⁰, ar apskritai auganti agresija *queer* kultūros atžvilgiu. Vis dėlto Beyoncé su „RENAISSANCE“ albumu tarytum siekia sukelti *queer* bendruomenės klubų atmosferos atgimimą (NB! pranc. *renaissance* – atgimimas), kuris visų *queer* bendruomenės negandų kontekste atrodo reikalingas ar netgi būtinas. 2021 m. duodama interviu leidiniui „Harper’s Bazaar“, ji užsiminė apie artėjančią solinį albumą: Beyoncé teigė, jog jaučia

⁹⁸ MasterClass, „House Music Guide: A Brief History of House Music“, MasterClass, paskelbta 2021 m. birželio 7 d., <https://www.masterclass.com/articles/house-music-guide>

⁹⁹ Glazer.

¹⁰⁰ Christian De La Rosa, „Florida lawmakers pass bill critics say restricts drag shows“, Local 10, paskelbta 2023 m. balandžio 19 d., <https://www.local10.com/news/local/2023/04/20/florida-lawmakers-pass-bill-critics-say-restricts-drag-shows/>; Matt Laviates, „Tennessee governor signs first-of-its-kind bill restricting drag shows“, NBC News, paskelbta 2023 m. kovo 3 d., <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/tennessee-governor-signs-first-its-kind-bill-restricting-drag-shows-n1303262>

prasadėsiantį renesansą ir nori „prisidėti prie šio pabėgimo bet kokių įmanomu būdu“¹⁰¹. Nors tuo metu dar nebuvo žinoma, kaip vadinsis naujausias albumas ar kad jis bus dedikuotas būtent *queer* bendruomenei, tačiau dabar, jau pasirodžius albumui, Beyoncé’s interviu išsakytos mintys įgyja kiek konkretesnę prasmę: galima manyti, jog atlikėja, kalbėdama apie pabėgimą, pateikė subtilią užuominą apie *queer* bendruomenės išlaisvėjimą, jai suteiksimą progą atsipalaiduoti bei norą būti šio proceso užnugariu, puoselėtoja ir saugotoja. Beyoncé’s naujausiojo albumo pavadinimą galima sieti su kvietimu *queer* bendruomenei pabėgti nuo pasaulio žiaurumų, prisiminti laiką, leistą *queer* publikos klubuose, ir linksminantis vėl pajusti išsilaisvinimą.

5.1.2. Disko ir *house* žanrai „RENAISSANCE“ albume

Disko ir *house* įtaka „RENAISSANCE“ skleidžiasi dvejopai. Visų pirma, per originalią kūrybą – albumo dainos „COZY“, „ALIEN SUPERSTAR“, „BREAK MY SOUL“, „HEATED“ priskirtinos *house* žanrui, „CUFF IT“, „PLASTIC OFF THE SOFA“, „VIRGO’S GROOVE“ ir „SUMMER RENAISSANCE“ yra disko kūriniai, „PURE/HONEY“ apima abu žanrus. Be to, albume daug dėmesio yra skirta *house* muzikos lopšio – Čikagos – didžėjams (Dave’ui Gilesui II, Green Velvet, Honey Dijon). Visų antra, disko ir *house* įtaka skleidžiasi per *semplintus*¹⁰² kūrinius. „RENAISSANCE“ yra *semplinami* tokie *house* muzikos kūrėjai, kaip Lidelis Townsellas, Danube Dance, The Foremost Poets, „Mood II Swing“, Robin S, bei kelios disko stiliaus atlikėjos, pavyzdžiui, Teena Marie ar Donna Summer¹⁰³.

Čia svarbu priminti, kad Beyoncé kūryboje disko ir *house* muzika taip plačiai pasitelkiama pirmą kartą – keli ankstesni atlikėjos kūriniai neabejotinai turi disko ar *house* skambesio, pavyzdžiui, „Naughty Girl“ (2003 m.) ar „Blow“ (2013 m.), tačiau „RENAISSANCE“ albume šie žanrai tampa jį vienijančiu ir apibūdinančiu elementu. Tai sufleruoja, kad atlikėja sąmoningai pasirinko šiuos žanrus, kaip charakterizuojančius naujausiąjį jos albumą, – tokiu būdu Beyoncé suteikė pasaulinę platformą dviem muzikos žanrams, kurie savo istorija, pagrindiniais kūrėjais ir auditorija yra neatsiejami nuo *queer* bendruomenės. Tai, kad disko ir *house* skambesio albumą išleido tokio masto ir reikšmės atlikėja, dar labiau pastiprina šių žanrų transliuojamą idėją apie *queer* bendruomenės išlaisvėjimą, atsiribojimą nuo visuomenėje paplitusios neapykantos bei galimybes linksintis saugioje ir nežeminančioje aplinkoje, kadangi šiuo albumu Beyoncé tam tikra prasme save pozicionuoja kaip *queer* bendruomenės ir jos kultūros užnugarį, o pati bendruomenė gali jaustis

¹⁰¹ Kaitlyn Greenidge, „Beyoncé’s evolution“, Harper’s Bazaar, paskelbta 2021 m. rugpjūčio 10 d., <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a37039502/beyonce-evolution-interview-2021/>

¹⁰² *Semplinti* (angl. *sample*) – įtraukti į savo kūrinį kito kūrinio atkarpą ar fragmentą.

¹⁰³ Justin Curto, „Voguing Our Way Through *Renaissance*. A track-by-track dance reference guide to B7“, Vulture, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 2 d., <https://www.vulture.com/2022/08/beyonce-renaissance-samples-credits-dance-music.html>; Eric Brain, „Dissecting Beyoncé’s ‘RENAISSANCE’ Samples“, Hypebeast, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 2 d., <https://hypebeast.com/2022/8/beyonce-renaissance-samples-history-black-house-music-tracks>

turinti ypač įtakingą sąjungininkę. Beyoncé išties turi didelį palaikymą visoje *queer* bendruomenėje, o jos indėlių į LGBTQ+ gerovę pažymi ir už *queer* bendruomenės teises kovojanti organizacija GLAAD, 2019 m. skyrusi jai ir jos vyrui Jay-Z „Vanguard“ apdovanojimą už pastangas skatinant *queer* bendruomenės pripažinimą ir priėmimą¹⁰⁴. Toks atlikėjos statusas išpildo Fairclough išskirtą subjektyvų socialinės emancipacijos kriterijų – Beyoncé tampa galimu sąmoningumo kėlimo katalizatoriumi visai *queer* bendruomenei.

Disko ir *house* žanrų skambesys vienos didžiausių pasaulio žvaigždžių kūryboje įgyja papildomos reikšmės, atkreipiant dėmesį į Jungtinių Valstijų LGBTQ+ klubuose vykusias masines šaudynes. Istorškai tokie klubai *queer* bendruomenės nariams yra vieta, kurioje jie gali pabėgti nuo nemalonios realybės, mėgautis muzika ir šokiais, linksmintis ir būti savimi. Vis dėlto LGBTQ+ klubai neretai tampa žiaurių išpuolių taikiniu, pavyzdžiui, 2016 m. įvykdytos masinės šaudynės populiariame Orlando LGBTQ+ klube „Pulse“ (49 aukos)¹⁰⁵, o 2022 m. – Kolorado Springso klube „Club Q“ (5 aukos)¹⁰⁶. Šios negandos žlugdo panašių klubų, kaip saugios vietos *queer* bendruomenei, įvaizdį, *queer* bendruomenė gali pasijusti dar labiau marginalizuota ir nepriimama. Tačiau Beyoncé, išstudama kaip *queer* kultūros puoselėtoja ir bendruomenės gynėja, suteikia paguodos, pasitikėjimo ir galios jausmo *queer* bendruomenei – „RENAISSANCE“ albumas tampa vienu iš būdų prisiminti *queer* muzikos istoriją, jos vaidmenį ir didinti visos bendruomenės matomumą.

5.1.3. *Queer* kūrėjai „RENAISSANCE“ albume

Prie *queer* bendruomenės matomumo prisideda ir dar vienas „RENAISSANCE“ muzikos elementas – tai *queer* bendruomenei priklausantys ar jai reikšmingi albumo bendraautoriai. Nors tai nėra pirmas kartas, kai Beyoncé bendradarbiauja su *queer* kūrėjais¹⁰⁷, tačiau „RENAISSANCE“ albumas išsiskiria tokių kūrėjų gausa. Prie albumo kūrybos prisidėjo *queer* muzikantai Sydney „Syd“ Bennett¹⁰⁸ ir Michaelas Pollackas¹⁰⁹, LGBTQ+ publikos ypač mėgtų Los Andželo „Rail Up“

¹⁰⁴ Rich Ferraro, „Beyoncé and JAY-Z to be honored at the 30th Annual GLAAD Media Awards for accelerating LGBTQ acceptance“, GLAAD, paskelbta 2019 m. kovo 11 d., <https://www.glaad.org/blog/beyonc%C3%A9-and-jay-z-be-honored-30th-annual-glaad-media-awards-accelerating-lgbtq-acceptance>

¹⁰⁵ BBC, „Orlando nightclub shooting: How the attack unfolded“, BBC, paskelbta 2016 m. birželio 15 d., <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-36511778>

¹⁰⁶ BBC, „Club Q shooting: Colorado suspect faces 305 criminal counts“, BBC, paskelbta 2022 m. gruodžio 6 d., <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-63879488>

¹⁰⁷ Stephen Daw, „8 Times Beyoncé Proved She Is a Fierce LGBTQ Ally“, Billboard, paskelbta 2019 m. kovo 14 d., <https://www.billboard.com/culture/pride/beyonce-lgbtq-support-songs-videos-interviews-7941076/>

¹⁰⁸ Lauren O’Neill, „Syd: ‘I’ve always made it a point to just be gay. There’s a girl in the video with me, what else do I need to say?’“, The Guardian, paskelbta 2021 m. spalio 26 d., <https://www.theguardian.com/music/2021/oct/26/syd-ive-always-made-it-a-point-to-just-be-gay-theres-a-girl-in-the-video-with-me-what-else-do-i-need-to-say>

¹⁰⁹ Matt Moen, „Behind the Bops: Michael Pollack“, Paper, paskelbta 2020 m. birželio 29 d., <https://www.papermag.com/michael-pollack-pride-2646202997.html#rebellitem22>

vakarėlių bendrarenėjas Kelmanas Duranas¹¹⁰, su *queer* bendruomenės ikona Lady Gaga¹¹¹ daug bendradarbiaujantis Michaelas „BloodPop“ Tuckeris. Atskiro paminėjimo verta translytė didžė Honey Dijon – ji prisidėjo prie dainų „COZY“ ir „ALIEN SUPERSTAR“ prodiusavimo bei remiksavo singlą „BREAK MY SOUL“. Honey Dijon dažnai pasisako apie savo, kaip juodaodės translytės moters, patirtis, translyčių matomumą ir vietą šokių muzikoje, o pati yra pavadinta ir „*queer* vizioniere“¹¹². Dainoje „MOVE“ kartu su Beyoncé dainuoja jamaikiečių-amerikiečių atlikėja Grace Jones – legendinė disko žanro inovatorė, *queer* bendruomenės dievaitė, vadinama „Gėjų diskotekų karaliene“. Ji pelnė *queer* publikos pripažinimą savo seksualizuotais pasirodymais, androginiškais¹¹³ įvaizdžiais ir plačiu palaikymu LGBTQ+ kultūrai¹¹⁴.

Svarbu paminėti ir albume *simplintus queer* bendruomenei priklausančius ar su ja siejamus atlikėjus. Dainoje „BREAK MY SOUL“ Beyoncé naudoja motyvus iš disko ir *house* klasika laikomo kūrinio „Show Me Love“, atliekamo dainininkės Robin S. Ji dažnai koncertuodavo *undergroundiniuose* vakarėliuose, privačiuose gėjų klubuose. Nors minėta jos daina buvo įrašyta ŽIV/AIDS epidemijos JAV, kuri neabejotinai prisidėjo prie tolimesnio *queer* bendruomenės marginalizavimo, įkarštyje, Robin S nuolat palaikė *queer* bendruomenę ir nebijojo to išreikšti viešai – kaip teigė pati atlikėja: „Kodėl aš norėčiau nuneigti kieno nors laimę?“¹¹⁵ Į „BREAK MY SOUL“ yra įtraukiami ir motyvai iš dainos „Explode“, kurią atlieka *queer* reperis Big Freedia. Big Freedia yra aktyvus *queer* bendruomenės narys – jis supranta ir priima savo, kaip garsaus ir išdidaus visos *queer* bendruomenės balso, vaidmenį. Reperis pripažįsta, kad jam teko ir tenka susidurti su homofobija muzikos industrijoje, ir dėlto jis stengiasi būti atviras, skleisti pozityvumą *queer* bendruomenėje bei ją pakylėti¹¹⁶. Gausiausiai *queer* bendruomenės atlikėjus semplinanti daina yra „PURE/HONEY“. Joje skamba *queer* didžėjaus MikeQ kūrinys „Feels Like“, legendinės Niujorko *drag* karalienės Kevin Aviance daina „Cunty“ ir *drag* kūrėjo|s Moi Renee pasirodymas „Miss Honey!“. Pastarasis kūrinys yra garsi *vogue* – šokio, sukurto Niujorko *queer* bendruomenės

¹¹⁰ Red Bull Music Academy, „The Diasporic Sounds of Los Angeles’s Rail Up“, Red Bull Music Academy, paskelbta 2017 m. spalio 4 d., <https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/10/rail-up-roundtable>

¹¹¹ Brian O’Flynn, „10 years of Lady Gaga: how she queered mainstream pop forever“, The Guardian, paskelbta 2018 m. balandžio 10 d., <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/10/10-years-of-lady-gaga-how-she-queered-mainstream-pop-forever>

¹¹² Rich Juzwiak, „Honey Dijon Steps Up From Dance Music’s Underground“, The New York Times, paskelbta 2022 m. lapkričio 22 d., <https://www.nytimes.com/2022/11/22/arts/music/honey-dijon-black-girl-magic.html>

¹¹³ Androginiškas – turintis tiek moteriškai, tiek vyriškai lytims priskiriamų bruožų ar savybių.

¹¹⁴ Barry Walters, „As Much As I Can, As Black As I Am: The Queer History of Grace Jones“, Pitchfork, paskelbta 2015 m. rugpjūčio 25 d., <https://pitchfork.com/features/from-the-pitchfork-review/9708-as-much-as-i-can-as-black-as-i-am-the-queer-history-of-grace-jones/>; Friction Code, „Grace Jones – Queen of the Gay Discos“, Friction Code, paskelbta 2011 m. rugsėjo 27 d., <https://frictioncode.com/grace-jones-queen-of-the-gay-discos/>

¹¹⁵ Xtra Magazine, „Lady of the House“, paskelbta 2014 m. birželio 28 d., <https://xtramagazine.com/culture/lady-of-the-house-61861>

¹¹⁶ Stephen Daw, „Big Freedia Is Proud to Represent the LGBTQ Community By Being Herself: ‘I Never Tone Nothing Down‘“, Billboard, paskelbta 2021 m. birželio 8 d., <https://www.billboard.com/culture/pride/big-freedia-inclusivity-coming-out-interview-9584095/>

devintajame dešimtmetyje¹¹⁷ – daina, dažnai skambėdavusi gėjų klubuose. Kulminacinėje albumo dainoje „SUMMER RENAISSANCE“ yra *semplinamas* kūrinys „I Feel Love“, kurį atliko disko karaliene tituluojama Donna Summer¹¹⁸. Ji, panašiai kaip Grace Jones, yra laikoma *queer* bendruomenės dievaite ar *queer* politine ikona¹¹⁹. Tokią prie albumo prisidėjusių ar jame *semplintų* *queer* kūrėjų gausą pastebėjo ir pati *queer* bendruomenė – juos džiugino, kad naujausioje Beyoncé’s kūryboje yra gausu *queer* muzikos įtakų ir svarbių *queer* muzikos asmenybių indėlio¹²⁰; tai teigė ir organizacija GLAAD¹²¹.

Beyoncé, į albumą „RENAISSANCE“ įtraukdama didelį būrį *queer* bendruomenei priklausančių ar jai reikšmingų kūrėjų, suteikia platformą *queer* bendruomenei matyti savo dievaičius ir dievaites, svarbius autorius, prisidėjusius prie *queer* kultūros vystymo, malonios atmosferos *undergroundiniuose* vakarėliuose ir klubuose kūrimo. Tai signalizuoja transliuojamos mikropolitikos malonumus, kadangi *queer* bendruomenė suvokia, jog albumo kūrėjai ir garsinė visuma siejasi su jais pačiais, todėl jaučia tokios kūrybos produktyvumą, aktualumą ir funkcionalumą. Beyoncé šio albumo skambesiu suteikia galimybę prisiminti *queer* muzikos istoriją, atsipalaiduoti ir linksmintis, nebūtinai einant į privačius ar *undergroundinius* vakarėlius – „RENAISSANCE“ *queer* muzikos šventę ištraukia iš pogrindžio į dienos šviesą, iškelia aukščiau, skatina jos neslėpti, ja didžiuotis, o tai darydama *queer* bendruomenė jaučia Beyoncé’s, kaip įtakingos figūros, užnugarį.

5.2. „RENAISSANCE“ tekstai

Atliekant „RENAISSANCE“ dainų tekstų analizę išryškėjo, kad albumo tekstinė dimensija gali būti suskirstyta į keturias pagrindines dedamąsias: pirmoji kalba apie albumo tekstuose vartojamą *queer* bendruomenės leksiką, antroji akcentuoja išryškėjančią pagarbą *queer* kultūrai, trečioji plėtoja Beyoncé’s kaip *drag* namų motinos įvaizdį, o ketvirtoji paliečia iš(si)laisvinimo temą.

¹¹⁷ Sarah Schijen, „What is voguing, and why is it an important part of queer identity?“, Vogue, paskelbta 2019 m. birželio 6 d., <https://www.vogue.in/culture-and-living/content/what-is-voguing-and-why-is-it-an-important-part-of-queer-identity>

¹¹⁸ Jon Pareles, „Donna Summer, Queen of Disco Who Transcended the Era, Dies at 63“, The New York Times, paskelbta 2012 m. gegužės 17 d., <https://www.nytimes.com/2012/05/18/arts/music/donna-summer-queen-of-disco-dies-at-63.html>

¹¹⁹ Pinto, 520.

¹²⁰ Joey Nolfi, „Beyoncé dedicates *Renaissance* to her gay uncle and ‘fallen angels’ of club culture“, Entertainment Weekly, paskelbta 2022 m. liepos 28 d., <https://ew.com/music/beyonce-dedicates-renaissance-gay-uncle-jonny/>; Lester Fabian Brathwaite, „On Beyoncé’s *Renaissance*: To be queer, gifted, and Black... oh what a lovely, precious dream“, Entertainment Weekly, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 4 d., <https://ew.com/music/beyonce-renaissance-tribute-to-black-queer-culture-ball-scene/>

¹²¹ Eshe Ukweli, „Beyoncé’s *Renaissance* Album is Blacker and Queerer than Ever“, GLAAD, paskelbta 2022 m. rugsėjo 8 d., <https://www.glaad.org/blog/beyonc%C3%A9%E2%80%99s-renaissance-album-blacker-and-queerer-ever-0>

5.2.1. *Queer* bendruomenės leksika

Albume „RENAISSANCE“ yra gausu *queer* kultūros terminų, slengo ir *ballroom* kultūrai būdingos šnektos. *Ballroom* kultūra yra XX a. aštuntajame dešimtmetyje pradėjęs vystytis *queer* bendruomenės reiškiny. Jis prasidėjo Niujorke, kai vietinės *drag* karalienės ėmė jungtis į atskirus klubus – vadinamuosius „namus“ (*houses*) – ir rengti pasirodymus-balius (*balls*), kuriuose pynėsi muzika, šokiai, mada ar performanso menas. Balių metu dalyviai atskirai ar kaip skirtingų „namų“ dalis varžėsi konkursuose, kuriuose būdavo teikiami prizai, įgyjamas statusas ir pripažinimas¹²². *Ballroom* konkursuose buvo paruošiamos skirtingos kategorijos, vertinusios kostiumus, geriausią šokį, bendrą išvaizdą, tikroviškumą, ėjimo podiumu sugebėjimus ir kitus kriterijus. Kategorijų gausa transliavo idėją, kad *ballroom* kultūra ir baliai apima įvairius pasirodymus, kostiumus ir kūnus, todėl ateiti į balius gali platus spektras *queer* bendruomenės narių – nuo cislyčių (*cisgender*) moterų ar vyrų iki *drag* atlikėjų ar translyčių. Be to, kategorijos padėdavo *queer* bendruomenei įsijausti ir parodyti, kad jie gali būti ir tai, kas įprastai paliekama heteroseksualiems žmonėms (pavyzdžiui, vadovaujančios pozicijos)¹²³. *Ballroom* buvo ypač reikšmingas marginalizuotai translyčių bendruomenei – ši kultūra leido jiems jaustis laukiamais, vertinamais ir priimtiems¹²⁴. Prie to prisidėjo ir skirtingų „namų“ kūrimas, kurie suteikė translyčiams ir kitiems *ballroom* kultūros kūrėjams reikalingų resursų, draugysčių, bendraminčių ratą, užnugarį, o neretai ir prieglobstį ar pastogę. Kadangi biologinės šeimos dažnai nepriimdavo ar atstumdavo translyčius ar kitus *queer* bendruomenės narius, „namai“ jiems tapo tarsi tikrąja šeima, atstodavusia biologinę ir padėjusia formuoti pagrindinius individų charakterio ir savivertės bruožus¹²⁵. Apskritai konkursai ar *drag* baliai suteikdavo progą *queer* bendruomenės nariams pajauti kultūrinio autoriteto ar socialinio pakilumo jausmą, kurio jie stokojo plačiojoje visuomenėje¹²⁶. Kruopščiai ruošdamiesi, dalyvaudami ir laimėdami prizus konkursuose ar *drag* baliuose *queer* bendruomenės nariai, priešingai nei realiame pasaulyje, galėjo jaustis savimi, užsitarnauti pripažinimą, gauti kiek nors šlovės ar žinomumo, išgyventi fantaziją esant modeliais ar superžvaigždėmis, o kartu ir savotiškai priešintis realybėje patiriamam žeminimui ar atstūmimui.¹²⁷

„RENAISSANCE“ dainose dažnai vartojami žodžiai *queen*, *house*, *category*, *face*, *technique*, *applause*, *ten(s)*, kurie visi referuoja į *ballroom* kultūrą, atitinkamai: *drag* karalienės, *drag* „namus“, *ballroom* konkursus sudarančias kategorijas (iš kurių viena buvo „Face“, kreipusi dėmesį į dalyvių veido bruožus ir jų išraiškumą), vertinamas technikas, konkursų dalyvių geidžiamas ovacijas ir

¹²² Luis-Manuel Garcia, „An alternate history of sexuality in club culture“, Resident Advisor, paskelbta 2014 m. sausio 28 d., <https://ra.co/features/1927>

¹²³ Jennie Livingston, dir. *Paris Is Burning*. Niujorkas, NY: Academy Entertainment ir Off-White Productions, 1990, 14:38-14:53

¹²⁴ Garcia.

¹²⁵ *Paris Is Burning*, 3:10-3:15, 23:20-23:53.

¹²⁶ Garcia.

¹²⁷ *Paris Is Burning*, 4:10-6:50.

siektinus teisėjų dešimties balų įvertinimus. Be to, Beyoncé ne kartą vartoja ir žodžius, kurie beįdrai visuomenei prilygsta įžeidimams, vulgarumams, tačiau *queer* kultūroje jie yra įgiję priešingas – išraiškingumo, pasididžiavimo, išdidumo¹²⁸ – reikšmes. Todėl Beyoncé kartodama frazes „bad bitches“, „money bitches“ ar „cunty“ tarsi leidžia *queer* bendruomenei atsiimti jiems pažinias šių žodžių reikšmes ir vietoj vulgarių įžeidimų transliuoti *queer* bendruomenės pasitikėjimą ir jėgą. Tai reflektuoja Butler argumentą apie neigiamų konotacijų žodžių aproprijavimą, leidžiantį pasitelkti ir išjudinti žeminančias struktūras.

Tokie leksiniai pasirinkimai leidžia kurti visame albume atsispindinčią Beyoncé's *bendranarystę* (*co-membership*) ir ryšį su *queer* bendruomene. Ankstesnėje pastraipoje minimi žodžiai nesusipažinusiems su *queer* kultūra skamba neypatingai, tačiau *queer* ar *ballroom* auditorijai tokia kalba ar šnektą yra pažįstama – jie dainų tekstuose atranda save, o Beyoncé pamato kaip bičiulę ar partnerę, kuri kalba panašiai kaip visa *queer* bendruomenė.

5.2.2. Pagarba (*homage*) *queer* kultūrai

Beyoncé's išreikštos pagarbos visai *queer* bendruomenei įkūnijimu galima pavadinti dainą „COZY“. Joje atlikėja referuoja į *queer* bendruomenės nuolat patiriamą neapykantą, nuopuolius, negandas, tačiau didžiuojasi, kad ji niekada tam nepasiduoda, išlieka gyvybinga, kūrybinga ir pasitikinti savimi¹²⁹. Antrajame dainos posme Beyoncé atvaizduoja Progreso *Pride* vėliavą:

Black like love too deep / *Dance to the soles of my feet* / *Green* eyes envy me / *Paint the world pussy pink* / *Blue like the soul I crowned* / *Purple* drank and couture gowns / *Gold* fangs a shade God made / *Blue, black, white, and brown* / *Paint the town red* like cinnamon / *Yellow* diamonds, limoncello glisterin' / *Rainbow* gelato in the streets <...>¹³⁰.

Šiuo atveju yra reikšminga, kad Beyoncé pamini ne tik šešias įprastos LGBTQ+ *Pride* vėliavos spalvas (žr. 1 paveikslą), bet įtraukia ir likusias spalvas iš *Progress Pride* vėliavos (žr. 2 paveikslą). Pastaroji buvo sukurta 2018 m. menininko Danielio Quasaro, kuris norėjo, jog *queer* bendruomenės simbolis atspindėtų ir translyčius, įvairių rasių atstovus bei turinčius ŽIV/AIDS¹³¹. Kurdama nuorodą į *Progress Pride* vėliavą, Beyoncé signalizuoja platesnę *queer* bendruomenės sąvoką ir demonstruoja

¹²⁸ Jason P. Frank, „Kevin Aviance Was ‘Overwhelmed’ When He Heard Beyoncé Had Sampled His Music“, *Vulture*, paskelbta 2022 m. liepos 30 d., <https://www.vulture.com/2022/07/kevin-aviance-beyonce-pure-honey.html>

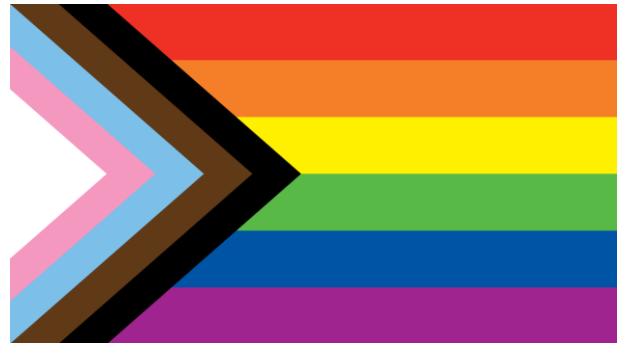
¹²⁹ *Damn, I love the burning of the dagger / From the words that you say* (liet. *Velnias, man patinka durklo skausmas nuo žodžių, kuriuos tu sakai*); *I love me / They hate me / Because they want me* (liet. *Aš myliu save, jie nekenčia manęs, nes jie nori manęs*); *Been up, been down, been broke, broke down, bounced back* (liet. *Pakilau, nusileidau, praradau pinigų, palūžau, atsigavau*). (daina „COZY“)

¹³⁰ Liet. *Juoda kaip gili meilė, šokiai ties mano kojomis, žalios akys man pavydi, nudažyk pasaulį rožine spalva, Blue kaip mano pagimdyta siela* (Blue Ivy yra Beyoncé's dukra – aut. past.), *violetinis gėrimas ir vienietinės suknelės, dieviško auksinio atspalvio iltys, mėlyna, juoda, balta ir ruda, nudažyk miestą raudonai tarsi cinamonas, geltoni deimantai, limončelo blizgesys, vaivorykštiniai ledai gatvėse*. (daina „COZY“)

¹³¹ BBC, „Pride: What is the Progress Pride flag?“, BBC, paskelbta 2021 m. birželio 30 d., <https://www.bbc.co.uk/newsround/57607955>



1 paveikslas (Jamie Baillard, „22 LGBTQ+ Pride Flags and Their Meanings“, Woman’s Day, paskelbta 2023 m. gegužės 5 d., <https://www.womansday.com/relationships/g43713046/lgbtqia-pride-flag-meanings/>)



2 paveikslas (Northwestern University, „Progress Pride Flag Initiative“, Northwestern University, žiūrėta 2023 m. gegužės 5 d., <https://www.northwestern.edu/civil-rights-office/about/initiatives/progress-pride-flag-initiative.html>)

didesnę įtrauktį. Iškart po šio posmo Beyoncé dar kartą deklaruoja didžiavimąsi visa *queer* bendruomene ir jos tvirtumu¹³². Svarbu pridurti, kad „COZY“ kūryboje buvo panaudota ištrauka iš amerikiečių aktorės ir aktyvistės TS Madison kalbos¹³³. Joje amerikietė užsimena apie savo, kaip juodaodės translytės moters, patirtis, teigia nesuprantanti *queer* juodaodžiams tenkančios neapykantos ir siekia suteikti jiems pasitikėjimo, jėgos ar didžiavimosi jausmo¹³⁴.

Išskirtinė pagarba *queer* bendruomenei tam tikra prasme skleidžiasi ir dainoje „HEATED“. Jos tekstas iš pažiūros neišsiskiria *queer* kultūros nuorodų gausa: Beyoncé teužsimena gyvenanti turtingą gyvenimą ar turinti prabangių prekinių ženklų (Chanel, Hermès, Tiffany & Co., Ivy Park) produkcijos, tačiau paraleliai dainoje skamba Beyoncé’s giminaičio Johnny’io vardas¹³⁵; šia fraze Beyoncé užbaigia visą kūrinį. Johnny’is buvo Beyoncé’s mamos sūnėnas, priklausęs *queer* bendruomenei, tačiau šeimoje jis buvo šiltai vadinamas dėde. Johnny’is buvo nepaprastai artimas su Beyoncé – jis padėjo ją užauginti, supažindino su *house* ir *disco* muzika, padėjo sukurti pirmuosius Beyoncé’s kostiumus, pasiuvo jai mokyklos išleistuvių suknelę¹³⁶. 2019 m. atsiimdama GLAAD organizacijos apdovanojimą, Beyoncé pavadino dėdę Johnny’į nuostabiausiu gėjumi, kokį jai teko pažinoti¹³⁷. Johnny’is yra paminimas ir „RENAISSANCE“ dedikacijoje – joje Beyoncé dėkoja

¹³² *You’re a god, you’re a hero / You survived all you been through* (liet. *Tu dievas/deivė, tu herojus/-ė, tu išgyvenai viską, ką patyrei*). (daina „COZY“)

¹³³ Justin Curto, „Voguing Our Way Through Renaissance. A track-by-track dance reference guide to B7“, Vulture, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 2 d., <https://www.vulture.com/2022/08/beyonce-renaissance-samples-credits-dance-music.html>

¹³⁴ „Ts Madison B**ch Im BLACK“ nufilmuota 2020 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00 – 12:15, paskelbta „Ts Madison“ 2020 m. birželio 8 d., https://www.youtube.com/watch?v=l6gJ6Uxi6es&ab_channel=TsMadison

¹³⁵ *Uncle Johnny made my dress / That cheap spandex, she looks a mess* (liet. *Dėdė Džonis pasiuvo mano suknelę, tas pigus elastanas, ji atrodo netvarkingai*). (daina „HEATED“)

¹³⁶ Bianca Betancourt, „Who Was Beyoncé’s Uncle Jonny?“, Harper’s Bazaar, paskelbta 2022 m. liepos 29 d., <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a40755552/who-was-beyonces-uncle-johnny/>

¹³⁷ „Beyoncé and JAY-Z tell LGBTQ people everywhere they love them at the 30th Annual GLAAD Media Awards“ nufilmuota 2019 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:34 – 1:10, paskelbta „GLAAD“ 2019 m. kovo 29 d., https://www.youtube.com/watch?v=UHbTIIqJFtA&ab_channel=GLAAD

Johnny'ui už supažindinimą su *queer* kultūra ir jos muzika, kurios įkvėpė atlikėją sukurti šį albumą¹³⁸. Dainoje „HEATED“ sugretindama prabangius prekės ženklus su dėdės Johnny'io pasiūta pigia suknele, Beyoncé demonstruoja, kad pastaroji jai yra tiek pat brangi arba net brangesnė nei, pavyzdžiui, „Chanel“ rūbai ar „Tiffany & Co.“ papuošalai. Taip Beyoncé išreiškia pagarbą *queer* bendruomenei priklausiusiam žmogui, kuris padarė jai didžiulę įtaką. Atrodo reikšminga ir ypatinga, kad vienos didžiausių pasaulio žvaigždžių albumą, lauktą net šešerius metus, įkvėpė būtent *queer* bendruomenės atstovas – tai gali parodyti visai bendruomenei jos galią ir svarbą, netiesiogiai prisidedant prie pasaulinės popmuzikos kūrimo, o tai leidžia pačiai bendruomenei pasijusti labiau matomai. Beyoncé tai dar kartą patvirtina „RENAISSANCE“ dedikacijoje – ji skiria padėką *queer* kultūros pionieriams ir „puolusiems angelams, kurių įnašas per ilgai buvo nepripažįstamas“¹³⁹.

Šiame poskyryje verta paminėti dainos „BREAK MY SOUL“ remiksą „QUEENS REMIX“, pasirodžiusį praėjus savaitei po albumo išleidimo. Kūrinyje Beyoncé vardija garsius JAV Rytinės pakrantės *ballroom* namus (Xtravaganza, Revlon, LaBeija, Amazon, Aviance, Balmain, Ninja, Lanvin, Telfar, Ladosha, Miyake-Mugler, Balenciaga, Mizrahi), tokiu būdu juos pagerbdama, pripažindama jų reikšmę visai *ballroom* kultūrai ir suteikdama matomumo. Atkreiptinas dėmesys ir į tai, jog remikse skamba motyvai iš Madonna'os dainos „Vogue“. Madonna apskritai yra matoma kaip viena didžiausių *queer* bendruomenės palaikytojų, kovojusių už jos teises dar nuo XX a. aštuntojo dešimtmečio¹⁴⁰. Madonna padeda *queer* bendruomenei jaustis labiau pastebėtai, pasitikinčiai savimi, o savo kūryboje pasitelkia įvairius *queer* kultūros ženklus. Taip yra ir su daina „Vogue“, kuri nemaža dalimi lėmė *vogue* šokio ir bendrai *ballroom* kultūros išpopuliarėjimą pasauliniu mastu¹⁴¹. *Ballroom* kultūros dalyvių ir *queer* bendruomenę palaikančios garsenybės pasitelkimas kūrinyje darkart prisideda prie *queer* bendruomenės viešumo, pakilaus jos vaizdavimo ir įprasmina visame albume vyraujančią pagarbos *queer* kultūrai motyvą.

5.2.3. Beyoncé kaip *drag* namų motina

Svarbus leitmotyvas, atsikartojantis ne vienos albumo dainos tekste, yra Beyoncé's galios pozicijos kūrimas. „RENAISSANCE“ albumas nėra pirmasis, pasižymintis šia savybe, – galios pozicijos apraiškų gausu albumuose „BEYONCÉ“¹⁴² ar „Lemonade“¹⁴³. Vis dėlto albume

¹³⁸ Knowles.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Samuel R. Murrian, „How Madonna Became the Ultimate LGBTQ Icon: A Timeline“, Parade, paskelbta 2022 m. liepos 12 d., <https://parade.com/889697/samuelmurrian/madonna-lgbtq-icon/>; Jude Rogers, „Matt Cain on Madonna: 'She opened up gay culture to the mainstream'“, The Guardian, paskelbta 2018 m. liepos 15 d.,

<https://www.theguardian.com/music/2018/jul/15/matt-cain-on-madonna-homophobic-interviewers-gay-culture>

¹⁴¹ Helen Brown, „Vogue – Madonna's 1990 hit helped catapult a subculture into the mainstream“, Financial Times, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 22 d., <https://ig.ft.com/life-of-a-song/vogue.html>

¹⁴² Pavyzdžiui, *This my shit, bow down, bitches* (liet. *Tai mano tvarka, lenkitės prieš mane*). (daina „***Flawless“)

¹⁴³ Pavyzdžiui, *I am the dragon breathing fire / Beautiful mane, I'm the lion* (liet. *Aš esu ugnimi kvėpuojantis drakonas, aš esu liūtas su gražiais karčiais*). (daina „Don't Hurt Yourself“)

„RENAISSANCE“ galios pozicijos kūrimas eina paraleliai su nuorodomis į *queer* kultūrą. Tai suponuoja, kad Beyoncé save pastato kaip stiprią *queer* bendruomenės sąjungininkę, autoritetingą figūrą, už kurios gali atsistoti visa bendruomenė, – atlikėja tarsi apsiima *drag* namų motinos vaidmenį. *Drag* motinos yra suvokiamos kaip namų lyderės, kurios atstovauja savo namus, atsakingai rūpinasi ir globoja jų narius. Motinos suteikia nariams žinių apie *drag* kultūrą ir pasirodymus, motyvuoja, suteikia užnugarį, o ilgainiui tampa autoritetu, meistriškumo etalonu ar įkvėpimo, paguodos ir paramos šaltiniu – tai leidžia namų nariams pasijusti priimtiems, saugomiems ir puoselėjamiems¹⁴⁴.

Savo, kaip galingos figūros, pozicionavimą Beyoncé pradeda jau nuo pat albumo pradžios. Įžanginė daina „I’M THAT GIRL“ prasideda besikartojančia pasitikėjimo kupina fraze „*Please, motherfuckers ain’t stoppin’ me*“¹⁴⁵, kurios motyvas skamba viso kūrinio fone. Pirmoje dainos dalyje Beyoncé pripažįsta ir patvirtina savo įtaką mados pasaulyje ar muzikos industrijoje¹⁴⁶, tačiau pabrėžia, kad galios poziciją ji susikūrė vien savo pačios rankomis, sunkiu darbu ir talentu – už ją atsakinga yra tik pati Beyoncé, o ne materialūs pirkiniai ar jos vyras, garsus reperis Jay-Z¹⁴⁷. Pristačiusi savo galios poziciją, vėliau dainoje Beyoncé atkreipia dėmesį į iš šios pozicijos kylančią atsakomybę. Beyoncé’s reputacija yra milžiniška, todėl bet kuri sritis ar idėja, prie kurios „prisiliečia“ atlikėja, įgyja pasaulinio masto dėmesį¹⁴⁸. Dėl to žmonės mato atlikėją kaip galingą asmenį, kuri gali suteikti pagalbą, įkvėpimo ar atkreipti dėmesį į rūpimus dalykus¹⁴⁹. Beyoncé iškart po šių žodžių tvirtina, kad nenorėjo šios galios¹⁵⁰ – ši frazė turi dvejopą presupoziciją: viena vertus, Beyoncé dar kartą patvirtina suprantanti, jog turi didžiulę įtaką ir galią, tačiau, antra vertus, ji pripažįsta, kad ši galia yra sunki našta, ateinanti su dideliais įsipareigojimais. Vis dėlto galiausiai Beyoncé pareiškia, kad mėgaujasi prisiimdama šią atsakomybę ir skleisdama meilę tiems, kuriems jos reikia¹⁵¹. Čia svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog, nors „I’M THAT GIRL“ gali atrodyti vien kaip Beyoncé’s pasigyrimo išraiška, dainoje ima rodytis ženklų, siejančių Beyoncé’s galios poziciją su *queer* bendruomene ir pasirodančių ryškiau tolimesnės albumo dainose – pavyzdžiui, kūrinyje ji ne kartą mini žodžius „hoe“ ar „bitch“, kurie *queer* bendruomenėje yra įgiję savigarbos gesto reikšmę arba

¹⁴⁴ *Paris is burning*, 3:10-3:15; Max Mohenu, „Here’s everything you need to know about Toronto’s ballroom scene“, Red Bull, paskelbta 2018 m. spalio 16 d., <https://www.redbull.com/gb-en/guide-to-ballroom-vogue-scene>

¹⁴⁵ Liet. *Nagi, niekas manęs nesustabdys*. (daina „I’M THAT GIRL“)

¹⁴⁶ *I pull up in these clothes, look so good / ‘Cause I’m in that hoe / You know all these songs sound good / ‘Cause I’m on that hoe* (liet. *Aš apsivelku šiuos drabužius, atrodo labai gerai, nes esu ta vilioklė.. Žinai, visos šios dainos skamba gerai, nes aš esu jose*). (daina „I’M THAT GIRL“)

¹⁴⁷ *It’s not the diamonds / It’s not the pearls / <...> It’s not my man / It’s not my stance / I’m that girl / It’s just that I’m that girl* (liet. *Tai ne deimantai, tai ne perlai, <...> tai ne mano vyras, tai ne mano pozicija – aš esu ta mergina, aš tiesiog esu ta mergina*). (daina „I’M THAT GIRL“)

¹⁴⁸ *Touching everything in my plain view / And everything next to me gets lit up too* (liet. *Liečiu viską savo akiratyje ir viskas šalia manęs nušvinta*). (daina „I’M THAT GIRL“)

¹⁴⁹ *You see it when you look to me* (liet. *Pamatai tai, kai tikiesi iš manęs pagalbos, patarimo*). (daina „I’M THAT GIRL“)

¹⁵⁰ *I didn’t want this power* (liet. *Aš nenorėjau šios galios*). (daina „I’M THAT GIRL“)

¹⁵¹ *You know love is my weakness* (liet. *Tu žinai, kad meilė yra mano silpnybė*). (daina „I’M THAT GIRL“)

tapę būdu pareikšti savo viršenybę, vertę. Šie žodžiai atspindi karnavališką groteską, kuris leidžia *queer* bendruomenei išreikšti ir atsiimti savo tapatybę. Nors karnavališkumą Fiske siejo su kūniškais malonumais, tačiau „RENAISSANCE“ demonstruoja karnavališkumo apraiškas leksikoje – pavyzdžiui, karnavališkumo turi ir anksčiau aptartas epitetas „cunty“.

Su „I’M THAT GIRL“ įvesdama *queer* kultūros paveiktą albumą, Beyoncé pareiškia suvokianti, kad ji turi stiprią galios poziciją, kad turi ją ir *queer* bendruomenėje, o iš atlikėjos yra tikimasi rūpimų dalykų nušvietimo, užtarimo ir pozityvumo skleidimo. Kituose su galios pozicija susijusiuose kūrinuose Beyoncé patvirtina šį vaidmenį ir sustiprina jį konkrečiomis nuorodomis į *queer* kultūrą.

Dainoje „ALIEN SUPERSTAR“ Beyoncé save sugretina su nežemiška galia, kuri paneigia bet kokius išankstinius nusistatymus, neleidžia atitraukti nuo jos dėmesio, yra neliečiama, neįveikiama ir išskirtinė kasdieniam pasauliui¹⁵²; net pats dainos pavadinimas pristato atlikėją kaip nežemišką subjektą. Čia pasikartoja ir „I’M THAT GIRL“ motyvas, menantis Beyoncé’s karjerą, savarankiškai susikurtą vien jos talentu ir darbu¹⁵³. Beyoncé savo galios poziciją kuria vartodama *ballroom* kultūros leksiką – dainoje dukart yra išraiškingai paminimas *ballroom* kultūros terminas „category“¹⁵⁴. *Ballroom* konkursai ir dalyviai būdavo skirstomi į daug kategorijų, kurioms reikėjo atsakingai ruošti pasirodymus, šokius ir kostiumus, o teisėjų nustatyti geriausi kategorijų atstovai būdavo apdovanojami trofėjais bei pamažu užsitarnaudavo taip siekiamus „legendary“ ar „icon(ic)“ titulus. Beyoncé, prisistatydama kaip dviejų *ballroom* kategorijų vertinimo kartelė¹⁵⁵, pozicionuoja save kaip standartą ar etaloną, kuriais vadovautis gali jos, kaip namų motinos, vaikai arba pagal kuriuos turi būti vertinami kiti žmonės, siekiantys „bad bitch“ ar „sexy bitch“ titulo. Nors šių kategorijų pavadinimai gali skambėti kiek vulgariai ar šiurkščiai, tačiau Beyoncé atsiima šių frazių reikšmę ir susieja ją su pasididžiavimu bei meistriškumu, kurių ir siekia *ballroom* konkursų dalyviai. Tokie žodžiai, kaip „bitch“, *ballroom* dalyviams ar *drag* kūrėjams netenka neigiamų konotacijų ir yra naudojami kaip pasitikėjimą savimi, atkaklumą ar drąsą simbolizuojantys pažyminiai¹⁵⁶.

Į tą patį galingos figūros kūrimo naratyvą patenka ir daina „MOVE“: čia atlikėja apsiima lyderės poziciją ir dainuoja įsakmiu tonu¹⁵⁷. Šioje vietoje Beyoncé pasitelkia biblinius motyvus ir

¹⁵² *Don’t even waste your time trying to compete with me / No one else in this world can think like me* (liet. *Net nebandyk švaistyti laiko konkuruodamas su manimi, niekas pasaulyje negali mąstyti taip, kaip aš*); *Eyes on I when I put on / <...> Masterpiece, genius* (liet. *Žvilgsniai į mane, kai tai apsivelku <...>. Sėdevras, geniali*). (daina „ALIEN SUPERSTAR“)

¹⁵³ *I’m too classy for this world, forever, I’m that girl* (liet. *Aš pernelyg puiki šitam pasauliui, aš visad esu ta mergina*). (daina „ALIEN SUPERSTAR“)

¹⁵⁴ *Category: bad bitch, I’m the bar* (liet. *Kategorija „bloga k***, aš esu kartelė“*); „*Category: sexy bitch, I’m the bar* (liet. *Kategorija „seksuali k***“, aš esu kartelė*). (daina „ALIEN SUPERSTAR“)

¹⁵⁵ *<...> I’m the bar* (liet. *Aš esu kartelė*). (daina „ALIEN SUPERSTAR“)

¹⁵⁶ David Paul, „Chapter 6: Category is – The Language of Cunt!“, *Vanguardist*, paskelbta 2021 m. birželio 23 d., <https://vanguardist.com/news-article/chapter-6-the-language-of-cunt/>

¹⁵⁷ *Move out the way / I’m with my girls and we all need space / When the queens come through, part like the Red Sea* (liet. *Traukis iš kelio – aš esu savo merginomis ir mums reikia vietos. Kai ateina karalienės, prasiskirkit kaip Raudonoji*)

savo įvaizdį gretina su Moze, kuris išvedė žydų tautą iš vergijos senovės Egipte. Tokia paralelė sustiprina Beyoncé's, kaip *queer* bendruomenės užnugario, įspūdį – galima suponuoti, kad Beyoncé tarsi padeda *queer* bendruomenei vaduotis iš negandų ir suteikia jai pasitikėjimo bei jėgos. Šią žinutę intensyvina ir tai, jog dainą kartu su Beyoncé atlieka Grace Jones, kuri ne vieną dešimtmetį yra *queer* bendruomenei įtakinga persona ir ikona. „MOVE“ atveju, kaip ir „ALIEN SUPERSTAR“, galios pozicijos kūrimas yra susiejamas su *queer* kultūra: dainoje ima ryškėti dar ne kartą albume pasirodysiantis motyvas apie Beyoncé, kaip *drag* namų motiną. „MOVE“ pristato Beyoncé kaip karalienę – atlikėja kuria sąsajas tarp savo pravardės „Queen Bey“ ir *drag* karalienės, namų motinos. Pastarasis vaidmuo išryškėja antroje dainos pusėje, kai Beyoncé švelnesniu, motinišku balsu teigia, jog su malonumu apgins savo *vaikus* (t.y. savo namų narius), suteiks jiems vietos, galimybių pasižymėti, išmokys juos judėti ir mėgautis¹⁵⁸. *Ballroom* ir *drag* namų atmosfera kuriama dainos priedainyje – Beyoncé, apsiimdama namų motinos vaidmenį, liepia atlaisvinti *ballroom* aikštelę ir podiumą, kuriuo galėtų praeiti ji ir jos namų nariai¹⁵⁹. *Drag* namų motinos motyvas yra ir dainoje „PURE/HONEY“. Čia Beyoncé atvaizduoja globėjiškus ryšius su jos, kaip *drag* motinos, *vaikais*¹⁶⁰, skatina stebėti ir mokytis jos pasirodymo ar judesių technikos, kuri buvo svarbus vertinimo kriterijus *ballroom* konkursuose¹⁶¹.

5.2.4. Iš(si)laisvinimas

Albume pasireiškia ir kitas – išsilaisvinimo – leitmotyvas. Šiuo atveju kalbama ne apie fizinį išsilaisvinimą iš kokių nors suvaržymų, o apie galimybę pamiršti kasdienybės rūpesčius, atsipalaiduoti, šokti ir mėgautis muzika bei aplink esančia kompanija. Su šiuo aspektu glaudžiai siejasi anksčiau aptarta disko ir *house* žanrų istorija. Abu šie žanrai ir jų tematikos klubai *queer* bendruomenei simbolizavo saugią vietą, kurioje nesklido homofobija ar transfobija. *Queer* publika, leisdama laiką disko ir *house* muzikos klubuose, galėjo pramogauti, jaustis savimi ir pabėgti nuo nemalonios realybės. Būtent šis linksmybių ir atsiribojimo nuo kasdienybės elementas savaime yra tam tikras politinis pareiškimas – ypač kaip ateinantis iš aršiai persekiotos ir persekiojamos *queer* bendruomenės, kuriai atsipalaidavimas tapo emancipacijos forma. *Queer* bendruomenė atlieka savotiškai utopinį ėjimą, kai kuria orų, atvirą ir priimantį pasaulį paraleliai tam, kuris egzistuoja

jūra). (daina „MOVE“)

¹⁵⁸ *This is how I move <...> / This is why I live, sweet moments like this / This is how we groove, this is how we kiss* (liet. Štai kaip aš judu <...>, štai dėl ko aš gyvenu, dėl tokių mielų akimirku. Štai kaip aš judu, štai kaip mes bučiuojamės). (daina „MOVE“)

¹⁵⁹ *Move out the way / I'm with my girls and we all need space / When the queens come through, part like the Red Sea* (liet. Traukis iš kelio – aš esu savo merginomis ir mums reikia vietos. Kai ateina karalienės, prasiskirkit kaip Raudonoji jūra). (daina „MOVE“)

¹⁶⁰ *All my pretty girls to the floor* (liet. Visos mano merginos – į aikštelę); *All my pretty boys to the floor* (liet. Visi mano vaikinai – į aikštelę). (daina „PURE/HONEY“)

¹⁶¹ *Check my technique / <...> come and feel my technique* (liet. Patikrink mano techniką, <...> ateik ir pajausk mano techniką); *Study my technique* (liet. Mokykis mano technikos). (daina „PURE/HONEY“); Mohenu.

plačiajame sociume, o visai tai taip pat yra politinio pobūdžio veiksmas. Šiomis dienomis utopinio atsipalaidavimo motyvas vėl tampa aktualus, kadangi *queer* žmogus, leisdamas laiką klubo šokių aikštelėje, gali tapti smurtinio neapykantos nusikaltimo auka.

Rūpesčių nusimetimo ir išsilaisvinimo virsmas ypač skleidžiasi pagrindiniame albumo single „BREAK MY SOUL“. Pirmoje dainos dalyje kalbama apie kūną ir sielą ypač varginantį darbą¹⁶², kurio Beyoncé skatina nusikratyti ir vietoj to ieškoti naujo motyvacijos šaltinio¹⁶³. Leisdama laiką *queer* bendruomenės klube (tai sufleruoja slengo žodžiai *queen, clique, house*), Beyoncé išties atranda motyvacijos šaltinį muzikoje bei šokiuose – jie leidžia atsikratyti streso, pykčių ir atpalaiduoti emocijas¹⁶⁴. Ji jaučiasi suradusi naują savo gyvenimo pamatą, o visą tapsmą net pavadina išganymu – religinių konotacijų turinčiu žodžiu¹⁶⁵. Viską vainikuoja dainos priedainis, kuriame deklaruojama šiuos virsmus perėjusios dvasios stiprybė¹⁶⁶. Su „BREAK MY SOUL“ Beyoncé kviečia permąstyti savo kasdienybę, neapsimetinėti, būti bei didžiulis savimi ir nenustoti ieškoti tikrojo gyvenimo džiaugsmo, kūno ir dvasios stiprybės. Nors ši žinutė nėra apribojama vien *queer* bendruomenei, tačiau fone skambanti *house* muzika ar *queer* reperio Big Freedia balsas nukelia dainos atmosferą į klubus, kuriuose laisvai linksminosi nuo visuomenės neapykantos atsiribojusi *queer* bendruomenė.

Leitmotyvas reiškiasi ir kitose albumo dainose. Dainoje „ALIEN SUPERSTAR“ kviečiama nusimesti visus nemalonus žemiškus nerimus ir su muzika bei šokiais pakilti aukščiau jų, kur jaučiama begalinė meilė ir jėga¹⁶⁷. „PURE/HONEY“ vaizduojamas finansinio nepritekiaus ar karo apimto pasaulio kontekstas, tačiau šios negandos nesustabdo *queer* bendruomenės linksmybių – iškart po šias negandas apibūdinančių žodžių¹⁶⁸ akcentuojamos stiprios malonumą keliančios emocijos¹⁶⁹, o kūrinys užbaigiamas *semplu* iš *drag* kūrėjo|s Moi Renee dainos „Miss Honey!“ , kuri gėjų klubuose buvo dažnai naudojama atliekant *vogue* šokius. Išsilaisvinimo apraiškų yra ir „SUMMER RENAISSANCE“ – čia kuriama klubo atmosfera, kurioje galima visokeriopai atsipalaiduoti, šokti ir mėgautis¹⁷⁰, o šias emocijas sustiprina priedainis, kuriame Beyoncé malonumo kupinu balsu

¹⁶² *Damn, they work me so damn hard / <...> And they work my nerves / That's why I cannot sleep at night* (liet. *Velnias, jie mane taip išvargina <...>. Jie gadina mano nervus ir dėl to aš negaliu užmigti*). (daina „BREAK MY SOUL“)

¹⁶³ *I'm lookin' for motivation / I'm lookin' for a new foundation* (liet. *Ieškau naujos motyvacijos, ieškau naujo pamato*). (daina „BREAK MY SOUL“)

¹⁶⁴ *Release ya anger, release ya mind / <...> release the stress / Release the love, forget the rest* (liet. *Paleisk savo pyktį, išlaisvink savo mintis, <...> paleisk savo stresą, išlaisvink savo meilę, visa kita užmiršk*). (daina „BREAK MY SOUL“)

¹⁶⁵ *I done found me a new foundation, yeah / I'm takin' my new salvation* (liet. *Aš suradau naują pamatą, imuosi savo naujo išganymo*). (daina „BREAK MY SOUL“)

¹⁶⁶ *You won't break my soul* (liet. *Tu nepalauši mano sielos*). (daina „BREAK MY SOUL“)

¹⁶⁷ *We just reaching out to the solar system / We flying over bullshit, we flying over / Supernatural love up in the air* (liet. *Mes tiesiog siekiame Saulės sistemą, mes skrendame virš nesąmonių, antgamiška meilė sklando ore*). (daina „ALIEN SUPERSTAR“)

¹⁶⁸ *We jump in the car, quarter tank of gas / World's at war, low on cash* (liet. *Mes išlipame iš automobilio, jame ketvirtis bako, pasaulis kariauja, trūksta pinigų*). (daina „PURE/HONEY“)

¹⁶⁹ *I ain't never felt a felling like this / You've been in love but not like this* (liet. *Niekada taip nesijaučiau, tu esi mylėjęs, bet ne taip*). (daina „PURE/HONEY“)

¹⁷⁰ *I'm feeling way too loose to be tied down / Can you see my brain open wide now?* (liet. *Jaučiuosi pernelyg laisva, kad būčiau suvaržyta – ar matai, kaip plačiai atsivėrė mano mintys?*). (daina „SUMMER RENAISSANCE“)

išdainuoja Donna‘os Summer kūrinio „I Feel Love“ ištrauką¹⁷¹. Pridurtina, kad visi šie dainų tekstai skamba *disco* ar *house* muzikos fone, o ši muzika, kaip jau teigta, *queer* bendruomenei yra neatsiejama nuo atsiribojimo nuo visuomenės negandų, galėjimo atsipalaiduoti ir jaustis savimi.

Albumė galima rasti ir netiesioginių išsilaisvinimo leitmotyvo elementų. Pavyzdžiui, dainos „AMERICA HAS A PROBLEM“ pavadinimas tarsi sufleruoja, kad bus išreiškiamas nepasitenkinimas ar tam tikra pozicija dėl netinkamos politikos, tačiau iš tikrųjų kūrinyje tokių žinučių nerandama – Beyoncé dainoje toliau kuria savo galios pozicijos įvaizdį, o šokių muzikos tonai ir greitas ritmas susieja kūrinį su šokių aikštele. Maža to, galima atkreipti dėmesį, kad albumas „RENAISSANCE“ yra pirmasis Beyoncé’s solinis albumas, kuriame nėra nė vienos baladės. „RENAISSANCE“ labiau primena ganėtinai vientisą klubo didžėjaus mikšą (pavyzdžiui, albume yra ne vienas vientisas perėjimas (*transition*) tarp dainų), o tai toliau transliuoja idėją, kad albumas buvo sukurtas šokiams, atsipalaidavimui, mėgavimuisi muzika – ir išsilaisvinimui. Galiausiai, leitmotyvas ryškiai atsispindi ir „RENAISSANCE“ dedikacijoje – čia Beyoncé pripažįsta, kad kūrė albumą kaip saugią progą pabėgti nuo kritiškumų, atsipalaiduoti, pajusti įkvėpimą, laisvę ir malonumą¹⁷², o tai sutampa su originaliųjų *drag* pasirodymų skleista atmosfera ir žinute.

5.3. „RENAISSANCE“ vizualai

Prieš pristatant „RENAISSANCE“ vizualinės dimensijos analizę, svarbu atkreipti dėmesį, kad šis albumas kol kas neturi dainų vaizdo klipų. Jeigu pastarieji du atlikėjos soliniai albumai („BEYONCÉ“ ir „Lemonade“) buvo audiovizualiniai, tai „RENAISSANCE“ šios dalies stokoja. Nepaisant to, yra išleista albumo fotoknyga¹⁷³, dainų tekstų klipai (*lyric videos*) bei speciali mados kolekcija „RENAISSANCE Couture“. Vizualinę dimensiją dar papildo įrašai Beyoncé’s „Instagram“ paskyroje.

Vizualinę albumo dimensiją labiausiai charakterizuoja dvi esminės dedamosios – disko estetikos naudojimas ir nuorodos į *queer* kultūrą ar jos veikėjus.

5.3.1. Disko estetika

„RENAISSANCE“ vizualuose yra apstu disko žanro ir šokių klubų estetikos. Albumo viršelyje Beyoncé sėdi ant holografinio sidabriškai žibančio žirgo, kuris primena disko rutulio švytėjimą¹⁷⁴. Albumo dainų tekstų video klipuose išraiškingai naudojami šviesos efektai – klipuose vaizduojamos

¹⁷¹ *Ooh, it's so good, it's so good / It's so good, it's so good, it's so good* (liet. *Kaip gera, kaip gera...*). (daina „SUMMER RENAISSANCE“)

¹⁷² Knowles.

¹⁷³ Beyoncé, *act i – RENAISSANCE* (Niujorkas: Parkwood Entertainment, 2022).

¹⁷⁴ Žr. PRIEDAI, 3 paveikslas.

rožinės („COZY“¹⁷⁵), baltos („ALIEN SUPERSTAR“¹⁷⁶, „ENERGY“¹⁷⁷, „ALL UP IN YOUR MIND“¹⁷⁸, „PURE/HONEY“¹⁷⁹), raudonos („ENERGY“, „SUMMER RENAISSANCE“¹⁸⁰), violetinės („CHURCH GIRL“¹⁸¹) žybsinčios šviesos, o dainos „BREAK MY SOUL“¹⁸² kulminacijoje pasirodo raudonas stroboskopinės (*strobe*) šviesos srautas. Taip yra sukuriama šokių klubų atmosfera, o klausytojai ir žiūrovai yra nukeliami į disko šokių klubų erdvę.

Albumo fotoknygos nuotraukoje prie dainos „COZY“ Beyoncé guli po disko kamuoliu, o jos purūs, ilgi, garbanoti plaukai ir plunksniškas rūbas primena disko žanro legendą Donna Summer¹⁸³. Panašus motyvas yra ir nuotraukoje prie dainos „MOVE“¹⁸⁴. Disko estetika reiškiasi ir nuotraukoje prie dainos „THIQUE“¹⁸⁵ – joje Beyoncé vaizduojama esanti uždaroje erdvėje, kurios grindų, sienų ir lubų dizainas yra panašus į disko rutulį sudarančias plokšteles (atrodo, kad Beyoncé yra disko rutulio viduje).

Disko apraiškų matyti ir Beyoncé's „Instagram“ įrašuose, susijusiuose su „RENAISSANCE“. Beyoncé dažnai dėvi sidabriško žvilgesio sukneles, kurios reflektuoja šviesą kaip disko kamuoliai; efekto prideda ir kristalais ar brangakmeniais inkrustuoti aksesuarai¹⁸⁶. Disko atmosferą kuria ir su albumu susijusi juvelyrikos bendrovės „Tiffany & Co.“ reklama¹⁸⁷ (Beyoncé yra šio prekės ženklo ambasadorė). Reklamos veiksmas vyksta disko klube: šokių aikštelė yra apšviesta disko rutuliu, gausu jį primenančių pilkų balionų, fone skamba albumo daina „SUMMER RENAISSANCE“,

¹⁷⁵ „Beyoncé – COZY (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:37, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=81j9gt1rXuk&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁷⁶ „Beyoncé – ALIEN SUPERSTAR (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:40, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=e_aT9pAGQo8&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁷⁷ „Beyoncé – ENERGY (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-2:07, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=O9rk6ldyFkA&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁷⁸ „Beyoncé – ALL UP IN YOUR MIND (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-2:57, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=Z7Zzl9J0YvQ&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁷⁹ „Beyoncé – PURE/HONEY (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-4:57, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=WM133A3vqLE&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁸⁰ „Beyoncé – SUMMER RENAISSANCE (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-4:41, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=QDXcMqgO7oQ&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁸¹ „Beyoncé – CHURCH GIRL (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:51, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=sZirWKsOBg&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁸² „Beyoncé – BREAK MY SOUL (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-4:46, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. birželio 21 d., https://www.youtube.com/watch?v=yjki-9Pthh0&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

https://www.youtube.com/watch?v=yjki-9Pthh0&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO

¹⁸³ Žr. PRIEDAI, 4 paveikslas.

¹⁸⁴ Žr. PRIEDAI, 5 paveikslas.

¹⁸⁵ Žr. PRIEDAI, 6 paveikslas.

¹⁸⁶ Žr. PRIEDAI, 7 paveikslas.

¹⁸⁷ Beyoncé (@beyonce), *Be pavadinimo*, Instagram vaizdo įrašas, 2022 m. spalio 5 d.,

<https://www.instagram.com/reel/CjVLM76I9mx/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

šokami *ballroom* kultūros šokiai (pavyzdžiui, *vogue*); pati Beyoncé pasirodo su sidabrine, ryškiai žibančia suknele. Disko estetika pasižymi „RENAISSANCE“ koncertinio turo reklaminė nuotrauka¹⁸⁸, kuri glaudžiai siejasi su albumo viršeliu. Nuotraukoje Beyoncé taip pat sėdi ant sidabruoto arklio, dėvi įmantrų, kristalais inkrustuotą kostiumą ir sidabriškai žvilgančią kaubojišką skrybėlę. Visas bendras įspūdis kuria ryšį su disko rutuliu ir disko klubais – Beyoncé kviečia savo gerbėjus (-as) sekti paskui jos jodinėjimą „disko žirgą“ ir sufleruoja, kad turo koncertai primins disko vakarėlius, kuriuose *queer* bendruomenė atsipalaiduodavo ir galėdavo būti savimi.

Gausus disko estetikos naudojimas dera su jau aptartu, albume ryškiu disko žanro skambesiu – abu šie elementai kuria ryšį su disko kultūra, kuri *queer* bendruomenei istoriškai buvo proga atsipalaiduoti, linksmintis ir atsiriboti nuo visuomenėje patiriamos neapykantos. Demonstruojami svarbiausi disko kultūros vaizdiniai ir simboliai skatina prisiminti disko klubus, kuriuose *queer* publika galėjo būti savimi, jausti bendruomeniškumą ir laisvę, kurių trūko kasdieniniame gyvenime. Tai toliau stiprina albumu skleidžiamą idėją apie *queer* bendruomenės atsipalaidavimą kaip jos emancipaciją.

5.3.2. Nuorodos į *queer* kultūrą

Kaip ir dainų tekstai, taip ir vizualai pasižymi nuorodomis į *queer* kultūrą, jos veikėjus ar *queer* bendruomenei išreiškiamą pagarbą. Albumo viršelyje esanti Beyoncé's pozicija primena kadrus iš 1977 m. vakarėlio legendiniame Niujorko disko klube „Studio 54“ – šio vakarėlio metu aktyvistė Bianca Jagger šokių aikštelėje jodinėjo ant balto žirgo¹⁸⁹. Tokiu būdu Beyoncé su „RENAISSANCE“ viršeliu kuria nuorodas į „Studio 54“ klubą – jis, kaip vienas iš pagrindinių disko žanro centrų, buvo ypač mėgstamas *queer* bendruomenės, klube vyko translyčių ir kitų *queer* artistų pasirodymai, koncertuodavo *queer* bendruomenei reikšmingi atlikėjai, kaip Grace Jones, Eltonas Johnas ar Liza Minelli¹⁹⁰.

„I'M THAT GIRL“ klipo anonse Beyoncé yra vaizduojama su pistoletu-mikrofonu¹⁹¹, o ši atributą ne kartą naudojo amerikiečių atlikėjas Prince'as¹⁹². Jis savo karjeros viršūnėje (aštuntasis-devintasis dešimtmečiai) stebino klausytojus androginiškais įvaizdžiais, jo dainų žodžiai transliavo subtilias užuominas į nenorą derintis prie binarinių struktūrų (vyras-moteris, heteroseksualumas-homoseksualumas), todėl Prince'o kūryba buvo įkvėpimas *queer* bendruomenei – ritmenbliuzo atlikėjas Frankas Oceanas, priklausantis *queer* bendruomenei, teigė, kad Prince'o laisvė ir lyties

¹⁸⁸ Žr. PRIEDAI, 8 paveikslas.

¹⁸⁹ Žr. PRIEDAI, 9 paveikslas.

¹⁹⁰ Trish Bendix, „'Studio 54' Documentary Shares The Queer History Of New York's Hottest Nightclub“, INTO, paskelbta 2018 m. spalio 11 d., <https://www.intomore.com/culture/studio-54-documentary-shares-the-queer-history-of-new-yorks-hottest-nightclub/>; Carl Swanson, „Finally, the True Story of Studio 54“, Vulture, paskelbta 2018 m. spalio 5 d., <https://www.vulture.com/2018/10/ian-schrager-on-studio-54-the-documentary.html>

¹⁹¹ Žr. PRIEDAI, 10 paveikslas.

¹⁹² Žr. PRIEDAI, 11 paveikslas.

binariškumui mestas iššūkis padėjo jam jaustis patogiau dėl savo paties seksualinės tapatybės¹⁹³. Anonse galima pamatyti ir trumpą kadra, kuriame Beyoncé įsikūnija į *drag* kūrėją Moi Renee¹⁹⁴, kurio|s kūrinį „Miss Honey“ atlikėja *semplina* dainoje „PURE/HONEY“. Taip Beyoncé išreiškia pagarbą žmogui, kuris buvo ypač reikšmingas Niujorko *queer* ir *ballroom* kultūrai¹⁹⁵. Aliuzijos į *ballroom* kultūrą kuriamos ir fotoknygos nuotraukoje prie dainos „ALIEN SUPERSTAR“¹⁹⁶ – čia Beyoncé demonstruoja autoritetingą kostiumą eidama *ballroom* podiumu, šalia kurio stovi stalas su skirtingų konkurso kategorijų trofėjais, o šonuose esantys kiti *ballroom* konkurso dalyviai jai ploja arba kitaip išreiškia palaikymą.

Galiausiai, „RENAISSANCE Couture“ mados kolekcija taip pat turi daug sąlyčių su *queer* kultūra ir bendruomene. Šią kolekciją Beyoncé kūrė kartu su mados namų „Balmain“ kūrybos direktoriumi Olivieru Rousteingu, kuris priklauso *queer* bendruomenei¹⁹⁷. Be to, tarp kolekciją pristačiusių modelių yra interlytė Hanne Gaby Odiele¹⁹⁸, translytės Dominique Silver¹⁹⁹ ir Memphis Murphy²⁰⁰. Beyoncé, savo naujausiojo albumo mados kolekciją patikėdama *queer* bendruomenės atstovams, išreiškia pasitikėjimą *queer* kūrėjais ir suteikia jiems pasaulinio lygio platformą demonstruoti savo idėjas bei inspiracijas. Pats Olivieris Rousteingas pripažįsta, kad kolekcijos kūriniai buvo įkvėpti vieno ar kito *queer* kultūros aspekto: pavyzdžiui, „MOVE“ kostiumo išraiškingumas ir linijų žaismas yra įkvėpti *queer* bendruomenės ikonos Grace Jones stiliaus devintajame dešimtmetyje²⁰¹, „THIQUE“ kostiumo sijonas-sietynas²⁰² ir „ALL UP IN YOUR MIND“ kostiumas²⁰³, primenantis plunksnišką vėduoklę, buvo paveikti *ballroom* kultūros²⁰⁴.

Su gausiomis nuorodomis į *queer* kultūrą Beyoncé visos *queer* bendruomenės estetikai suteikia pasaulinę platformą ir dėmesį, kartu parodydama, kad ji, būdama bene garsiausia popmuzikos atlikėja, ypač vertina ir puoselėja žymius *queer* kultūros veikėjus ir simbolius. Toks žingsnis suteikia

¹⁹³ Spencer Kornhaber, „Prince: Gay Icon, Whether He Wanted to Be or Not“, The Atlantic, paskelbta 2016 m. balandžio 22 d., <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/04/prince-gay-homophobia-conservative-liberal-progress/479502/>

¹⁹⁴ Žr. PRIEDAI, 12 paveikslas

¹⁹⁵ Jenna Mahale, „Everything you need to know about 90s drag legend Moi Renee“, i-D, paskelbta 2022 m. liepos 29 d., <https://i-d.vice.com/en/article/pkbyeg/who-was-90s-drag-legend-moi-renee-from-eats-everything-miss-honey-sample>

¹⁹⁶ Žr. PRIEDAI, 13 paveikslas.

¹⁹⁷ Vanessa Friedman, „The Truth About Olivier Rousteing“, The New York Times, paskelbta 2019 m. rugsėjo 24 d., <https://www.nytimes.com/2019/09/24/style/olivier-rousteing-adoption-film-balmmain.html>

¹⁹⁸ Lynn Yaeger, „Model Hanne Gaby Odiele on What It Means to Be Intersex – And Why She’s Going Public“, Vogue, paskelbta 2017 m. sausio 23 d., <https://www.vogue.com/article/hanne-gaby-odiele-model-intersex-interview>

¹⁹⁹ Merryn Johns, „Trans Models Speak Out Against Sexual Harassment“, Edge Media Network, paskelbta 2021 m. kovo 31 d., <https://www.edgemedianetwork.com/story.php?302323>

²⁰⁰ Jessica Schiffer, „Memphis Murphy On ‘90s Style, Transitioning With Confidence, and What It Means to Be a Queer Model Today“, Seventeen, paskelbta 2019 m. birželio 27 d., <https://www.seventeen.com/fashion/a28005594/memphis-murphy-interview-personal-style/>

²⁰¹ Žr. PRIEDAI, 14 paveikslas.

²⁰² Žr. PRIEDAI, 15 paveikslas.

²⁰³ Žr. PRIEDAI, 16 paveikslas.

²⁰⁴ Balmain, „RENAISSANCE Couture by Beyoncé x Balmain“, Balmain, žiūrėta 2023 m. gegužės 1 d., <https://us.balmain.com/en/experience/renaissance-couture-beyonce-x-balmain>

matomumo ir reikšmingumo pasaulinei popkultūrai pojūčio pačiai *queer* bendruomenei, kurios simbolika anksčiau buvo paliekama *underground*‘ui ar uždaroms erdvėms. Tai vėlgi suteikia *queer* bendruomenei galimybę pajusti mikropolitikos malonumą matant, jog „RENAISSANCE“ vizualiai tiesiogiai siejasi su kasdieniu gyvenimu ir priklauso būtent *mums*, o ne *kitiems*. Albumo vizualais Beyoncé tarytum dar kartą išreiškia savo dėkingumą ir pagarbą *queer* kultūrai bei siekia didesnio jos regimumo visame pasaulyje.

Šiame analizės etape išaiškėjo, kad „RENAISSANCE“ albumas *queer* bendruomenės įgalinimo aspektu nepaliečia kūniškumo – Fiske išskirtos svarbios popkultūros dalies. Nors, pavyzdžiui, albumo fotoknygoje galima rasti seksualumo ar kūniško malonumo elementų, tačiau jie necharakterizuoja albumo įgalinančiojo pobūdžio – kūniškų malonumų apraiškos nevisiškai referuoja į *queer* bendruomenę, vizualuose iš esmės matoma tik Beyoncé, o pačių *queer* kūnų nematyti. „RENAISSANCE“ albume *queer* bendruomenę įgalinančio kūniškumo buvo mažiau, nei tikėtasi, tačiau tai kartu leidžia parodyti, kad Beyoncé savo politines žinutes gali siųsti nebūtinai tik per vizualus – tam svariai pasitarnauja albumo muzikos ar teksto dalys.

5.4. Įgalinimo potencialas albume „RENAISSANCE“

Šioje dalyje bus peržvelgiamos Travisio išskirtos penkios dimensijos, sudarančios individualaus ir bendruomeninio įgalinimo teorinį pagrindą. Kiekviena iš šių dimensijų bus įvertinama albumo „RENAISSANCE“ kontekste.

5.4.1. Savigarba

Savigarbos dimensija, visų pirma, dažnai reiškiasi dainų tekstuose, kuriuose pabrėžiami *queer* publikos teigiami bruožai ir savybės, raginama didžiutis savimi ir išjausti emocijas – „COZY“ kuria pakilią nuotaiką, pasididžiavimo daug atlaikiusiais *queer* individais įspūdį „ALIEN SUPERSTAR“, „BREAK MY SOUL“, „PURE/HONEY“ ir „SUMMER RENAISSANCE“ skatina nusimesti aplinkinius nerimus, visapusiškai džiaugtis ir mylėti.

Savigarbos dimensija „RENAISSANCE“ albume atsiskleidžia ir per *queer* bendruomenės žmonių matomumą. Prie „RENAISSANCE“ kūrybos prisidėjo aibė *queer* didžėjų, prodiuserių ir atlikėjų (Honey Dijon, Sydney Bennett, Michaelas Pollackas, MikeQ, Kevin Aviance, Moi Renee, Big Freedia, TS Madison), albumo mados kolekciją kūrė *queer* dizaineris (Olivier Rousteing), o tarp pristatančiųjų buvo ir *queer* modelių (Hanne Gaby Odiele, Dominique Silver, Memphis Murphy). Prie šio aspekto prisideda ir tai, jog albumas yra dedikuotas Beyoncé’s dėdei Johnny’iui, taip pat priklausiusiam *queer* bendruomenei. Jos narių regimumas leidžia *queer* individams pasijusti labiau pastebėtiems, oriems ir prideda daugiau pasitikėjimo savimi, nes atrodo reikšminga, kad didžiulio populiarumo atlikėjos albumą įkvėpė ir paveikė kiti tos pačios bendruomenės žmonės.

5.4.2. Atsparumas

Disko ir *house* žanrų, kurie charakterizuoja visą „RENAISSANCE“ albumą, istorija yra artimai susijusi su *queer* bendruomenės atsparumu: šie muzikos stiliai buvo sukurti laikais, kai *queer* žmonės buvo matomi visuomenės paribiuose, tačiau disko ir *house* muzika bei klubai, kuriuose ji skambėdavo, *queer* bendruomenės nariams buvo saugus prieglobstis. Laiko leidimas linksminantis klubuose ar tiesiog klausant šių žanrų muzikos tapo būdu tvarkytis su išorinėmis rizikomis, ignoruoti ar išvengti visuomenėje esančių suvaržymų ir taip išlaikyti gyvybingumą, stojišką laikyseną ar kūrybiškumą. Beyoncé su „RENAISSANCE“ albumu, gausiai paveiktu *queer* kultūros, aiškiai išstoja kaip visos bendruomenės palaikytoja, taip pat padedanti bendruomenės nariams tvarkytis su rizikomis – jie jaučiasi drąsiau ir užtikrinčiau, savo užnugaryje turėdami pasaulinės įtakos ir lygio žvaigždę.

Be to, išleisdama „RENAISSANCE“, Beyoncé pristatė albumą kaip galimybę pabėgti nuo rūpesčių, džiaugtis ir atsipalaiduoti. Būtent šis aspektas taip pat signalizuoja atsparumo dimensiją, nes linksmybės ir atsipalaidavimas yra tapę *queer* bendruomenės emancipacijos forma, kuri yra skleidžiama tiek per albumo muziką, tiek per tekstus.

5.4.3. Augimas

Augimo dimensija „RENAISSANCE“ albume nėra įprasminama – albumo muzikoje, tekstuose ir vizualuose neatsiskleidžia *queer* bendruomenės ilgesnio laikotarpio tobulėjimas. Šios dimensijos išpildymui yra reikalingas tam tikras kontrastas tarp buvusios situacijos ir esamos būklės, kurią padėjo pasiekti individų branda, atsakomybė ar gebėjimas priimti geresnius sprendimus. Vis dėlto Beyoncé labiau kreipia dėmesį į pozityvius *queer* individų bruožus, emocijas ir neužsimena apie kokį nors šių žmonių pokytį ar brendimą. Galima manyti, kad Beyoncé didžiuojasi *queer* žmonėmis bet kuriuo momentu ir nemano, jog anksčiau jie nebuvo tokie geri ar verti didžiavimosi ir pagarbos, kaip dabar.

5.4.4. Bendrumas

Bendrumo dimensija yra kone ryškiausiai albume besireiškianti įgalinimo dimensija. „RENAISSANCE“ apima skirtingus *queer* kultūros aspektus: albume skamba *queer* bendruomenės sukurti muzikos žanrai ir klasikiniai laikomi jų kūriniai, prie „RENAISSANCE“ kūrybos (tiek iš originalios, tiek iš *semplinimo* pusės) prisidėjo svarbūs *queer* bendruomenei priklausantys ar jai reikšmingi atlikėjai (tarp pastarųjų – Donna Summer, Robin S, Grace Jones), vizualinėje albumo dalyje naudojama disko ir *ballroom* estetika, dainų tekstuose dažnai vartojama *queer* kultūros leksika, gausu nuorodų į *ballroom* kultūrą, jos simbolių ar slengą, o dainoje „COZY“ atvaizduojamas įtraukus simbolis – *Progress Pride* vėliava. Visa tai leidžia *queer* bendruomenei suprasti, kad jų

branginama kultūra išties yra atspindima, atstovaujama ir pristatoma platesniuose kontekstuose – dėl to *queer* bendruomenė gali jaustis mažiau svetima ar atstumta.

Čia, kaip ir atsparumo dimensijos atveju, svarbu pabrėžti, kad, kurdamą gausybę nuorodų į *queer* kultūros istoriją, veikėjus, simbolius ar leksiką, Beyoncé save pozicionuoja kaip šios kultūros gerbėją, puoselėtoją ir užtarėją. Nėgana to, ji kuria šį įvaizdį per *ballroom* kultūros simbolius – tai sustiprina įspūdį, jog Beyoncé išties yra susipažinusi ir gerbia *queer* bendruomenę bei jos kultūrą, o tokia stipri parama dar labiau skatina pačią bendruomenę branginti ir didžiutis savo kultūriniu palikimu.

5.4.5. Pokyčiai

„RENAISSANCE“ neišpildo pokyčių dimensijos. Albumas nepateikia konkrečių *queer* bendruomenei aktualių socialinių problemų ar skriaudų, nepareiškia protesto bei neskatina bendruomenės būrimosi kokiems nors veiksmams, išspręsiantiems minėtus iššūkius. Ši situacija rezonuoja su Fiske išsakytomis mintimis apie popkultūrą kaip negalinčią būti radikalia ar kategoriškai išlaisvinančia. Albumu Beyoncé siekia perteikti atmosferą, tvyrojusią disko ir *house* klubuose, o juose nebuvo kalbama apie *queer* bendruomenės vargus, žmogaus teisių pažeidimus ar įstatyminės apsaugos trūkumą – ten *queer* publika ateidavo tam, kad galėtų atsipalaiduoti, pasilinksinti ir patirti savo bendruomenės pojūtį. „RENAISSANCE“ nesiekia išryškinti ar padėti spręsti sisteminių ydų – albumas transliuoja atsipalaidavimo kaip emancipacijos idėją, o jos potencialui nėra reikalinga išreikšti protestuojančią poziciją ar inicijuoti platesnius pokyčius.

Reziumuojant šią dalį, pastebėtina, kad albumas „RENAISSANCE“ paliečia tiek individualaus (savigarba ir atsparumas), tiek bendruomeninio (bendrumas) įgalinimo dedamąsias, tačiau išpildo tik tris iš penkių dimensijų – augimo ir pokyčių dalys paliekamos nuošalyje. Vis dėlto tai nepakeičia fakto, kad Beyoncé išties mėgina įgalinti *queer* bendruomenę, tiksliai kiek pakinta pats įgalinimo pobūdis – atlikėja, užuot inspiruodama kokią nors politinę poziciją, veikia ar protestą, labiau orientuojasi į *queer* individus ir *queer* bendruomenės vidų, skleidžia daugiau pozityvesnes emocijas ir kuria didžiavimosi pojūtį. Verta pridurti ir tai, kad su tokiu įgalinimo pobūdžiu „RENAISSANCE“ prisideda prie pačios *queer* kultūros normalizavimo, nes albumas suteikia jai pasaulinę platformą ir didina jos priimtumą platesniuose sociumo sluoksniuose.

Išvados

Šiame darbe buvo atsispiriama nuo Johno Fiske popkultūros sampratos – ji buvo papildyta Judisth Butler ir Normano Fairclough įžvalgomis apie kūniškumo ir diskursų poveikį socialinei erdvei ar emancipacijai. Beyoncé's albumo „RENAISSANCE“ analizė leido išsiaiškinti, kad albumas *queer* bendruomenės atžvilgiu išpildo tris iš penkių Raphaelio Travigo išskirtų individualaus ir bendruomeninio įgalinimo dimensijų. „RENAISSANCE“ įgalina *queer* bendruomenę savigarbos plotmėje – pozityviomis frazėmis, įvaizdžiais ir raginimais *queer* individai įgyja daugiau pasitikėjimo savimi, jaučiasi oresni, o kūriniuose matydami į save panašius žmones jaučiasi labiau pripažinti ir pastebėti. Atsparumo dimensijos aspektu albumas skatina prisiminti muzikinius žanrus, kurie istoriškai padėdavo *queer* žmonėms pamiršti kasdienes rūpesčius ir atsipalaiduoti – taip yra sukuriama saugi vieta ir atmosfera, padėjusios ir padedančios *queer* individams atsiriboti nuo juos paveikiančių rizikų. Bendrumo dimensijoje „RENAISSANCE“ plačiai pasitelkia įvairius *queer* kultūros artefaktus, veikėjus, simbolius, estetiką, taip leisdamas *queer* bendruomenei aptikti atpažįtamų ženklų ir pajusti bendrumo jausmą ne tik savo bendruomenės kontekstuose, bet ir platesnėje populiariojoje kultūroje. Pastarųjų dviejų dimensijų išpildį stiprina ir tai, kad Beyoncé išstoja kaip *queer* kultūros ir bendruomenės gerbėja, puoselėtoja ir sergėtoja. Augimo ir pokyčių dimensijos albume nebuvo išpildytos.

Tyrimas, aiškinęsis „RENAISSANCE“ santykį su atskiromis *queer* bendruomenės įgalinimo dimensijomis, leidžia pastebėti keletą aspektų. Visų pirma, su naujaisiu savo albumu Beyoncé pirmąkart aiškiai pasirodo *queer* politiniuose paviršiuose – jei anksčiau atlikėjos popmuziką daugiausiai charakterizuodavo feministinės ar juodaodžių istorijos ir paveldo temos, tai „RENAISSANCE“ demonstruoja Beyoncé's sąlytį su *queer* bendruomene ir kultūra bei indėlį į jų populiarinimą. Visų antra, galima pastebėti, kad Beyoncé's politiškumo suvokimas yra ganėtinai selektyvus – „RENAISSANCE“ albumo politinis pobūdis yra kitoks, labiau užslėptas, iš esmės suprantamas tik *queer* bendruomenei arba su jos kultūra susipažinusiems žmonėms. Iš vienos pusės tai apriboja šio albumo, kaip politinio vyksmo, pažinimą ir platesnį suvokimą, tačiau iš kitos pusės albumo reikšmių kūrimas yra paliekamas patiems klausytojams. Taip, referuojant į Fiske, Beyoncé tampa gan pavyzdiniu populiaruoju tekstu, kuriame transliuojamos ir *queer* bendruomenei suprantamos mikropolitikos žinutės, ir, pavyzdžiui, seksualumo ar ego stiprinimo idėjos, o visas ansamblis yra sumišęs su konvenciniais ar komerciniais platinimo būdais – per srautinės muzikos platformas, pardavinėjant albumo kopijas ir brangius bilietus į pasirodymus. Visų trečia, „RENAISSANCE“ parodo Beyoncé kaip užsiimančią mažiau proaktyvią (politinę) poziciją. Albume nėra išpildomos augimo ir pokyčių dimensijos, atlikėja nekalba apie sisteminius *queer* bendruomenės netolygumus, nesiūlo politinės pozicijos ir neinicijuoja protesto. Beyoncé save labiau pozicionuoja ne kaip socialinę ar politinę bendruomenės lyderę, o kaip gerbėją ir rėmėją. Čia reikšminga pridurti,

kad jei ankstesnėje kūryboje Beyoncé, būdama juodaodė moteris, pristatė save kaip abiejų šių bendruomenių lyderę ir veržliai konstravo politinę poziciją, tai panašaus atkaklumo *queer* bendruomenės atveju nėra – Beyoncé savęs neįvardija kaip *queer* bendruomenės atstovės. Tokia Beyoncé's pozicija reiškia, kad jos transliuojamas politiškumas yra nukreiptas į vidų – *queer* bendruomenės nariai įgyja emocinio komforto, savigarbos, tvirtumo, bendruomeniškumo, tačiau nėra pateikiami įrankiai, kurie galėtų stimuliuoti tą politinę galią į išorę.

Svarbu atkreipti dėmesį į kelis šio darbo ribotumus. Kadangi tyrimas rėmėsi interpretacinio tyrimo metodu ir jo logika, todėl darbe atlikta analizė yra tik vieno skaitytojo pateikta interpretacija. Yra realu, kad kiti skaitytojai, turintys skirtingus socialinės realybės vaizdinius, atras kitokias albumo politines reikšmes arba jų neaptiks apskritai. „RENAISSANCE“ analizę kiek riboja ir vizualinės dimensijos duomenų trūkumas – Beyoncé dar nėra pristatę albumo video klipų, o albumo pasaulinio turo koncertai prasidėjo tik gegužės 10 dieną²⁰⁵.

Šiuo darbu buvo prisidėta prie politikos ir muzikos santykio tyrimų lauko, papildant jį įžvalgomis apie muzikos indėlį į socialinių grupių įgalinimą bei jo išraiškas. Tai plečia teorinę sritį apie populiariosios muzikos politiškumą, galimus jo demonstravimo būdus ir jų reikšmę. Tyrimas, nagrinėjęs Beyoncé's kūrybą, prisidėjo ir prie to, kad būtų suteikta didesnė platforma populiariosios muzikos nagrinėjimams – tai suteikia galimybę analizuoti ir kitus žanro atstovus bei jų veiklą. Maža to, darbas buvo atliktas integraliai aprėpiant garsinę, tekstinę ir vizualinę dalis, o toks metodas gali būti pritaikytas kitai audiovizualinei kūrybai. Visa tai gali tapti atspirties tašku analizuojant kitus populiariosios muzikos atlikėjus, albumus ir jų įnašą į skirtingus politinius vyksmus – ne tik bendruomenių įgalinimą, bet ir protestą ar politinę lyderystę. Ateities tyrimai galėtų toliau analizuoti „RENAISSANCE“ reikšmę *queer* bendruomenės įgalinimui jau pasirodžius vaizdiniam iš pasaulinio turo koncertų ar albumo video klipams – nors pastarųjų išleidimo datą sunku nuspėti, tačiau tai, jog jau yra pasirodęs „I'M THAT GIRL“ klipo anonsas, sufleruoja apie anksčiau ar vėliau pasirodysiančius likusius klipus. Be to, būtų vertinga atskirai išanalizuoti „RENAISSANCE“ įtaką ir suvokimą *queer* bendruomenės viduje – tai leistų išsiaiškinti, kaip skirtingi bendruomenės nariai vertina naujausiąjį Beyoncé's albumą ir ar iš tikrųjų mato jį kaip prisidedantį prie *queer* bendruomenės įgalinimo.

²⁰⁵ Shaad D'Souza, „Beyoncé announces Renaissance world tour“, The Guardian, paskelbta 2023 m. vasario 1 d., <https://www.theguardian.com/music/2023/feb/01/beyonce-announces-renaissance-world-tour>

Literatūros sąrašas

1. Åkestam, Nina, et al., „Advertising “like a girl”: Toward a better understanding of “femvertising” and its effects.“ *Psychology & Marketing*, 34.8, (2017), 795-806.
2. Baade, Christina, „A complicated transformation: BEYONCÉ, “Blue,” and the politics of black motherhood“ *Popular Music and Society*, 42.1, (2019), 42-60.
3. Brooks, Daphne A., „“All That You Can't Leave Behind”: Black Female Soul Singing and the Politics of Surrogation in the Age of Catastrophe“ *Meridians*, 8.1, (2008), 180-204.
4. Brown, Courtney, *Politics in music* (Atlanta: Farsight Press, 2008), 1-10.
5. Butler, Judith, *Vargas dėl lyties. Feminizmas ir tapatybės subversija* (Vilnius: Kitos knygos, 2017).
6. Chatman, Dayna, „Pregnancy, Then It's “Back To Business”. Beyoncé, black femininity, and the politics of a post-feminist gender regime“ *Feminist Media Studies*, 15.6, (2015), 926-941.
7. Chatzipapatheodoridis, Constantine, „Beyoncé's slay trick: The performance of black camp and its intersectional politics“ *Open Cultural Studies*, 1.1, (2017), 406-416.
8. Chouliaraki, Lilie, ir Norman Fairclough, *Discourse in late modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999).
9. Debord, Guy, *Spektaklio visuomenė* (Kaunas: Kitos knygos, 2006).
10. Drake, Victoria Elizabeth, „The impact of female empowerment in advertising (femvertising).“ *Journal of Research in Marketing*, 7.3, (2017), 593-599.
11. Dunn, Kevin ir May Summer Farnsworth, „“We ARE the Revolution”: Riot Grrrl Press, Girl Empowerment, and DIY Self-Publishing“ *Women's Studies*, 41.2, (2012), 136-157.
12. Fairclough, Norman, *Language and power* (London: Routledge, 2015).
13. Fiske, John, *Populiariosios kultūros supratimas* (Vilnius: Žara, 2008).
14. Goehr, Lydia, „Political music and the politics of music.“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52.1, (1994), 99-112.
15. Goodwin, Andrew, „Popular music and postmodern theory“ *Cultural Studies* 5.2 (1991): 174-190.
16. Gracyk, Theodore A., „Adorno, jazz, and the aesthetics of popular music“ *The Musical Quarterly* 76.4 (1992): 526-542.
17. Hesmondhalgh, David, *Why music matters* (John Wiley & Sons, 2013), 4-12.
18. Hobson, Janell, „Black beauty and digital spaces: The new visibility politics“ (2016), 1-20.
19. Hutnyk, John ir Sanjay Sharma, „Music & Politics: An Introduction“ *Theory, Culture & Society*, 17.3, (2000), 55-63.
20. Iglesias-Sánchez, Patricia P., et al., „Queervvertising: An empowerment tool for the gay men and lesbian community.“ *F1000Research*, 12.295, (2023), 295.

21. Ivanova, Giedrė, „Musical expression in the plays of Kostas Ostrauskas“ (daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, 2020).
22. Johnson, Julian, „Analysis in Adorno’s Aesthetics of Music“ *Music Analysis* 14.2-3 (1995): 295-313.
23. Kielian-Gilbert, Marianne, „Of poetics and poiesis, pleasure and politics-Music theory and modes of the feminine“ *Perspectives of New Music*, (1994), 44-67.
24. Machin, David, ir Andrea Mayr, *How To Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction* (London: Sage, 2012).
25. Olutola, Sarah, „I ain’t sorry: Beyoncé, Serena, and hegemonic hierarchies in Lemonade“ *Popular Music and Society*, 42.1, (2019), 99-117.
26. Pinto, Samantha, „'I Love to Love You Baby': Beyoncé, Disco Aesthetics, and Black Feminist Politics“ *Theory & Event*, 23.3, (2020), 512-534.
27. Plate, Liedeke, „Dancing at the Museum. Parataxis and the Politics of Proximity in Beyoncé and Jay-Z's' APESHIT“ (2019), 1-15.
28. Rose, Gillian, *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials. Fourth edition* (London: Sage, 2016).
29. Saarikallio, Suvii, „Music as a resource for agency and empowerment in identity construction“ *Handbook of music, adolescents, and wellbeing*, 2019, 89-98.
30. Schwartz-Shea, Peregrine, ir Dvora Yanow, *Interpretive research design: Concepts and processes* (New York: Routledge, 2012).
31. Sobande, Francesca, „Woke-washing: “intersectional” femvertising and branding “woke” bravery.“ *European journal of marketing*, 54.11, (2019), 2723-2745.
32. Stone, Alison, *The value of popular music: An approach from post-kantian aesthetics* (Lancaster: Springer, 2016), 69-108.
33. Street, John, „‘Fight the power’: The politics of music and the music of politics.“ *Government and opposition*, 38.1, (2003), 113-130.
34. Travis Jr., Raphael, „Rap music and the empowerment of today’s youth: Evidence in everyday music listening, music therapy, and commercial rap music“ *Child and Adolescent Social Work Journal*, 30.2, (2013), 139-167.
35. Varghese, Neema, ir Navin Kumar, „Feminism in advertising: irony or revolution? A critical review of femvertising.“ *Feminist Media Studies*, 22.2, (2022), 441-459.
36. Weidhase, Nathalie, „‘Beyoncé feminism’ and the contestation of the black feminist body“ *Celebrity studies*, 6.1, (2015), 128-131.
37. Zabel, Gary, „Adorno on music: a reconsideration“ *The Musical Times* 130.1754 (1989): 198-201.

Šaltinių sąrašas

1. „Beyoncé – ALIEN SUPERSTAR (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:40, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=e_aT9pAGQo8&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
2. „Beyoncé – ALL UP IN YOUR MIND (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-2:57, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=Z7ZzI9J0YvQ&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
3. „Beyoncé – BREAK MY SOUL (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-4:46, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. birželio 21 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=yjki-9Pthh0&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
4. „Beyoncé – CHURCH GIRL (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:51, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=sZirWKsOBg&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
5. „Beyoncé – COZY (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:37, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=81j9gt1rXuk&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
6. „Beyoncé – ENERGY (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-2:07, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=O9rk6ldyFkA&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
7. „Beyoncé – I'M THAT GIRL (Official Teaser)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-3:36, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. rugpjūčio 12 d.,
<https://youtu.be/09z3qcegpHU>
8. „Beyoncé – PURE/HONEY (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-4:57, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=WM133A3vqLE&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
9. „Beyoncé – SUMMER RENAISSANCE (Official Lyric Video)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00-4:41, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=QDXcMqgO7oQ&ab_channel=Beyonc%C3%A9VEVO
10. „Beyoncé and JAY-Z tell LGBTQ people everywhere they love them at the 30th Annual GLAAD Media Awards“ nufilmuota 2019 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:34 – 1:10, paskelbta „GLAAD“ 2019 m. kovo 29 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=UHbTIIqJFtA&ab_channel=GLAAD
11. „Beyoncé Breaks Record For Most GRAMMY Wins In History | 2023 GRAMMYS“ nufilmuota 2023 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 1:53 – 2:00, paskelbta „Recording Academy /

GRAMMYS“ 2023 m. vasario 6 d.,

https://www.youtube.com/watch?v=DXnnucnZyey&t=63s&ab_channel=RecordingAcademy%2FGRAMMYS

12. „Ts Madison B**ch Im BLACK“ nufilmuota 2020 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:00 – 12:15, paskelbta „Ts Madison“ 2020 m. birželio 8 d.,
https://www.youtube.com/watch?v=l6gJ6Uxi6es&ab_channel=TsMadison
13. Baillard, Jamie, „22 LGBTQ+ Pride Flags and Their Meanings“, Woman’s Day, paskelbta 2023 m. gegužės 5 d., <https://www.womansday.com/relationships/g43713046/lgbtqia-pride-flag-meanings/>
14. Balmain, „RENAISSANCE Couture by Beyoncé x Balmain“, Balmain, žiūrėta 2023 m. gegužės 1 d., <https://us.balmain.com/en/experience/renaissance-couture-beyonce-x-balmain>
15. BBC, „Club Q shooting: Colorado suspect faces 305 criminal counts“, BBC, paskelbta 2022 m. gruodžio 6 d., <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-63879488>
16. BBC, „Orlando nightclub shooting: How the attack unfolded“, BBC, paskelbta 2016 m. birželio 15 d., <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-36511778>
17. BBC, „Pride: What is the Progress Pride flag?“, BBC, paskelbta 2021 m. birželio 30 d.,
<https://www.bbc.co.uk/newsround/57607955>
18. Beyoncé (@beyonce), „CLUB RENAISSANCE Paris with partner @tiffanyandco“, Instagram nuotrauka, 2022 m. spalio 8 d.,
<https://www.instagram.com/p/Cjd4xOavxlv/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
19. Beyoncé (@beyonce), „Creating this album allowed me a place to dream“ Instagram nuotrauka, 2022 m. birželio 30 d., <https://www.instagram.com/p/Cfb3ddsFe2S/>
20. Beyoncé (@beyonce), „RENAISSANCE WORLD TOUR 2023“, Instagram nuotrauka, 2023 m. vasario 1 d.,
<https://www.instagram.com/p/CoHxOQhrTHX/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
21. Beyoncé (@beyonce), *Be pavadinimo*, Instagram nuotrauka, 2022 m. rugpjūčio 8 d.,
https://www.instagram.com/p/ChAm_YhvXVN/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D
22. Beyoncé (@beyonce), *Be pavadinimo*, Instagram nuotrauka, 2022 m. rugpjūčio 8 d.,
https://www.instagram.com/p/ChAn_E1PY2A/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D
23. Beyoncé (@beyonce), *Be pavadinimo*, Instagram vaizdo įrašas, 2022 m. spalio 5 d.,
<https://www.instagram.com/reel/CjVLM76I9mx/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
24. Beyoncé, *act i – RENAISSANCE* (Niujorkas: Parkwood Entertainment, 2022).
25. Beyoncé, *RENAISSANCE*, Parkwood Entertainment ir Columbia Records, 2022, skaitmeninis albumas.

26. Bendix, Trish, „‘Studio 54’ Documentary Shares The Queer History Of New York’s Hottest Nightclub“, INTO, paskelbta 2018 m. spalio 11 d., <https://www.intomore.com/culture/studio-54-documentary-shares-the-queer-history-of-new-yorks-hottest-nightclub/>
27. Betancourt, Bianca, „Who Was Beyoncé’s Uncle Jonny?“, Harper’s Bazaar, paskelbta 2022 m. liepos 29 d., <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a40755552/who-was-beyonces-uncle-johnny/>
28. Brain, Eric, „Dissecting Beyoncé’s ‘RENAISSANCE’ Samples“, Hypebeast, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 2 d., <https://hypebeast.com/2022/8/beyonce-renaissance-samples-history-black-house-music-tracks>
29. Brathwaite, Lester Fabian, „On Beyoncé’s *Renaissance*: To be queer, gifted, and Black... oh what a lovely, precious dream“, Entertainment Weekly, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 4 d., <https://ew.com/music/beyonce-renaissance-tribute-to-black-queer-culture-ball-scene/>
30. Brown, Helen, „Vogue – Madonna’s 1990 hit helped catapult a subculture into the mainstream“, Financial Times, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 22 d., <https://ig.ft.com/life-of-a-song/vogue.html>
31. Curto, Justin, „Voguing Our Way Through *Renaissance*. A track-by-track dance reference guide to B7“, Vulture, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 2 d., <https://www.vulture.com/2022/08/beyonce-renaissance-samples-credits-dance-music.html>
32. D’Souza, Shaad, „Beyoncé announces Renaissance world tour“, The Guardian, paskelbta 2023 m. vasario 1 d., <https://www.theguardian.com/music/2023/feb/01/beyonce-announces-renaissance-world-tour>
33. Daw, Stephen, „8 Times Beyoncé Proved She Is a Fierce LGBTQ Ally“, Billboard, paskelbta 2019 m. kovo 14 d., <https://www.billboard.com/culture/pride/beyonce-lgbtq-support-songs-videos-interviews-7941076/>
34. Daw, Stephen, „Big Freedia Is Proud to Represent the LGBTQ Community By Being Herself: ‘I Never Tone Nothing Down’“, Billboard, paskelbta 2021 m. birželio 8 d., <https://www.billboard.com/culture/pride/big-freedia-inclusivity-coming-out-interview-9584095/>
35. De La Rosa, Christian, „Florida lawmakers pass bill critics say restricts drag shows“, Local 10, paskelbta 2023 m. balandžio 19 d., <https://www.local10.com/news/local/2023/04/20/florida-lawmakers-pass-bill-critics-say-restricts-drag-shows/>
36. Denise, Lynnée, „House Music Is Back. Let’s Remember Its Roots“, Harper’s Bazaar, paskelbta 2022 m. birželio 30 d., <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a40473664/house-music-is-back-lets-remember-its-roots/>

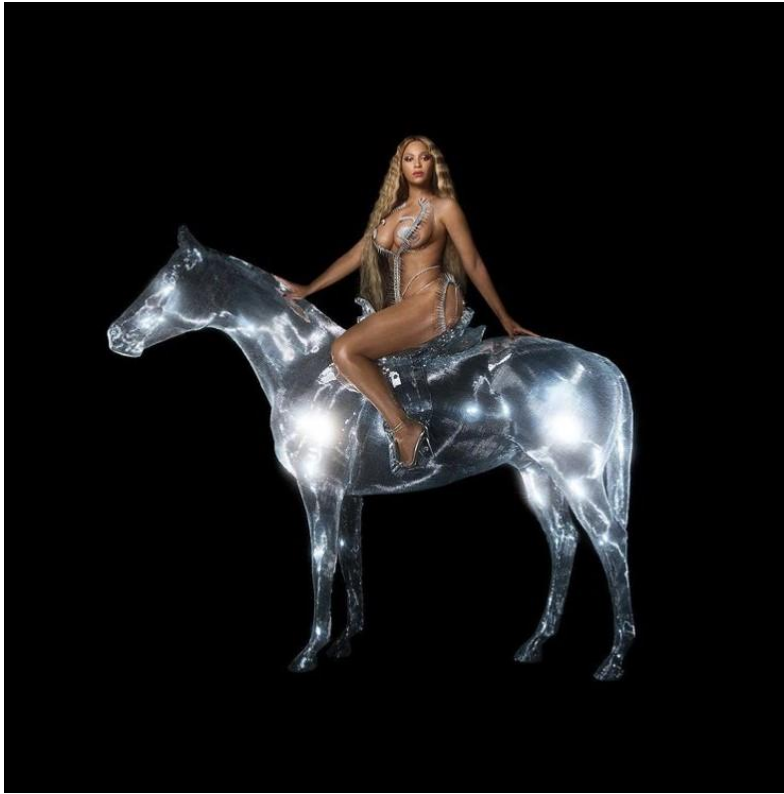
37. Ferraro, Rich, „Beyoncé and JAY-Z to be honored at the 30th Annual GLAAD Media Awards for accelerating LGBTQ acceptance“, GLAAD, paskelbta 2019 m. kovo 11 d., <https://www.glaad.org/blog/beyonc%C3%A9-and-jay-z-be-honored-30th-annual-glaad-media-awards-accelerating-lgbtq-acceptance>
38. Frank, Jason P., „Kevin Aviance Was ‘Overwhelmed’ When He Heard Beyoncé Had Sampled His Music“, Vulture, paskelbta 2022 m. liepos 30 d., <https://www.vulture.com/2022/07/kevin-aviance-beyonce-pure-honey.html>
39. Friction Code, „Grace Jones – Queen of the Gay Discos“, Friction Code, paskelbta 2011 m. rugsėjo 27 d., <https://frictioncode.com/grace-jones-queen-of-the-gay-discos/>
40. Friedman, Vanessa, „The Truth About Olivier Rousteing“, The New York Times, paskelbta 2019 m. rugsėjo 24 d., <https://www.nytimes.com/2019/09/24/style/olivier-rousteing-adoption-film-balmain.html>
41. Garcia, Luis-Manuel, „An alternate history of sexuality in club culture“, Resident Advisor, paskelbta 2014 m. sausio 28 d., <https://ra.co/features/1927>
42. Glazer, Joshua, „Dance Pride: The Gay Origins of Dance Music“, Vice, paskelbta 2014 m. birželio 6 d., <https://www.vice.com/en/article/aeqxwz/dance-pride-the-gay-origins-of-dance-music>
43. Greenidge, Kaitlyn, „Beyoncé’s evolution“, Harper’s Bazaar, paskelbta 2021 m. rugpjūčio 10 d., <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a37039502/beyonce-evolution-interview-2021/>
44. Haider, Arwa, „Beyoncé’s Renaissance album and the unsung legends of house“, BBC, paskelbta 2022 m. rugpjūčio 3 d., <https://www.bbc.com/culture/article/20220802-beyoncs-renaissance-album-and-the-unsung-legends-of-house>
45. Haider, Arwa, „Why disco should be taken seriously“, BBC, paskelbta 2018 m. balandžio 10 d., <https://www.bbc.com/culture/article/20180403-why-disco-should-be-taken-seriously>
46. Howard, Adam, „Beyoncé Super Bowl Performance Inspires Protest, Counter-protest“, NBC News, paskelbta 2016 m. vasario 10 d., <https://www.nbcnews.com/news/nbcblk/beyonce-super-bowl-performance-inspires-protest-counter-protest-n515996>
47. Howard, Adam, „Tennessee Sheriff Blames Beyoncé’s Super Bowl Halftime Show for Shootings“, NBC News, paskelbta 2016 m. vasario 17 d., <https://www.nbcnews.com/pop-culture/music/tennessee-sheriff-blames-beyonc-s-super-bowl-halftime-show-shootings-n520181>
48. Yeager, Lynn, „Model Hanne Gaby Odiele on What It Means to Be Intersex – And Why She’s Going Public“, Vogue, paskelbta 2017 m. sausio 23 d., <https://www.vogue.com/article/hanne-gaby-odiele-model-intersex-interview>

49. Johns, Merryn, „Trans Models Speak Out Against Sexual Harassment“, Edge Media Network, paskelbta 2021 m. kovo 31 d.,
<https://www.edgemedianetwork.com/story.php?302323>
50. Juzwiak, Rich, „Honey Dijon Steps Up From Dance Music’s Underground“, The New York Times, paskelbta 2022 m. lapkričio 22 d.,
<https://www.nytimes.com/2022/11/22/arts/music/honey-dijon-black-girl-magic.html>
51. Knowles, Tina, (@mstinalawson), „This dedication was beautiful!“ Instagram nuotrauka, 2022 m. liepos 29 d.,
https://www.instagram.com/p/CgmgP2QOC8m/?utm_source=ig_embed&ig_rid=84a397c5-aa41-42c8-b6f9-0ffe574e8d25
52. Kornhaber, Spencer, „Prince: Gay Icon, Whether He Wanted to Be or Not“, The Atlantic, paskelbta 2016 m. balandžio 22 d.,
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/04/prince-gay-homophobia-conservative-liberal-progress/479502/>
53. Lavietes, Matt, „Tennessee governor signs first-of-its-kind bill restricting drag shows“, NBC News, paskelbta 2023 m. kovo 3 d., <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/tennessee-governor-signs-first-its-kind-bill-restricting-drag-shows-n1303262>
54. Livingston, Jennie, dir. *Paris Is Burning*. Niujorkas, NY: Academy Entertainment ir Off-White Productions, 1990.
55. Locker, Melissa, „Bianca Jagger Finally Sets The Record Straight About *That Night At Studio 54*“, Vanity Fair, paskelbta 2015 m. balandžio 25 d.,
<https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/04/bianca-jagger-studio-54>
56. Mahale, Jenna, „Everything you need to know about 90s drag legend Moi Renee“, i-D, paskelbta 2022 m. liepos 29 d., <https://i-d.vice.com/en/article/pkbyeg/who-was-90s-drag-legend-moi-renee-from-eats-everything-miss-honey-sample>
57. MasterClass, „All About Disco: Inside the History and Influence of Disco Music“, MasterClass, paskelbta 2021 m. birželio 7 d., <https://www.masterclass.com/articles/disco-history-and-influence>
58. MasterClass, „House Music Guide: A Brief History of House Music“, MasterClass, paskelbta 2021 m. birželio 7 d., <https://www.masterclass.com/articles/house-music-guide>
59. Moen, Matt, „Behind the Bops: Michael Pollack“, Paper, paskelbta 2020 m. birželio 29 d.,
<https://www.papermag.com/michael-pollack-pride-2646202997.html#rebellitem22>
60. Mohenu, Max, „Here’s everything you need to know about Toronto’s ballroom scene“, Red Bull, paskelbta 2018 m. spalio 16 d., <https://www.redbull.com/gb-en/guide-to-ballroom-vogue-scene>

61. Murrian, Samuel R., „How Madonna Became the Ultimate LGBTQ Icon: A Timeline“, Parade, paskelbta 2022 m. liepos 12 d., <https://parade.com/889697/samuelmurrian/madonna-lgbtq-icon/>
62. Nolfi, Joey, „Beyoncé dedicates *Renaissance* to her gay uncle and ‘fallen angels’ of club culture“, Entertainment Weekly, paskelbta 2022 m. liepos 28 d., <https://ew.com/music/beyonce-dedicates-renaissance-gay-uncle-jonny/>
63. Northwestern University, „Progress Pride Flag Initiative“, Northwestern University, žiūrėta 2023 m. gegužės 5 d., <https://www.northwestern.edu/civil-rights-office/about/initiatives/progress-pride-flag-initiative.html>
64. O’Flynn, Brian, „10 years of Lady Gaga: how she queered mainstream pop forever“, The Guardian, paskelbta 2018 m. balandžio 10 d., <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/10/10-years-of-lady-gaga-how-she-queered-mainstream-pop-forever>
65. O’Neill, Lauren, „Syd: ‘I’ve always made it a point to just be gay. There’s a girl in the video with me, what else do I need to say?’“, The Guardian, paskelbta 2021 m. spalio 26 d., <https://www.theguardian.com/music/2021/oct/26/syd-ive-always-made-it-a-point-to-just-be-gay-theres-a-girl-in-the-video-with-me-what-else-do-i-need-to-say>
66. Olivier Rousteing (@olivier_rousteing), „Dear @beyonce creating this couture collection with you was more than a dream“, Instagram nuotrauka, 2023 m. kovo 24 d., https://www.instagram.com/p/CqLZCNIj_E-/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D
67. Pareles, Jon, „Donna Summer, Queen of Disco Who Transcended the Era, Dies at 63“, The New York Times, paskelbta 2012 m. gegužės 17 d., <https://www.nytimes.com/2012/05/18/arts/music/donna-summer-queen-of-disco-dies-at-63.html>
68. Paul, David, „Chapter 6: Category is – The Language of Cunt!“, Vanguardist, paskelbta 2021 m. birželio 23 d., <https://vanguardist.com/news-article/chapter-6-the-language-of-cunt/>
69. PQ, Rory, „The history of house music and its cultural influence“, Icon Collective, atnaujinta 2019 m. lapkričio 1 d., <https://iconcollective.edu/the-history-of-house-music/>
70. Quinley, Caleb, „Three-finger salute: Hunger Games symbol adopted by Myanmar protesters“, The Guardian, paskelbta 2021 m. vasario 8 d., <https://www.theguardian.com/world/2021/feb/08/three-finger-salute-hunger-games-symbol-adopted-by-myanmars-protesters>
71. Red Bull Music Academy, „The Diasporic Sounds of Los Angeles’s Rail Up“, Red Bull Music Academy, paskelbta 2017 m. spalio 4 d., <https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/10/rail-up-roundtable>

72. Rogers, Jude, „Matt Cain on Madonna: ‘She opened up gay culture to the mainstream’“, The Guardian, paskelbta 2018 m. liepos 15 d.,
<https://www.theguardian.com/music/2018/jul/15/matt-cain-on-madonna-homophobic-interviewers-gay-culture>
73. Savage, Mark, „Prince: 12 things we’ve learned since his death“, BBC, paskelbta 2017 m. balandžio 20 d., <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-39632898>
74. Schiffer, Jessica, „Memphis Murphy On ‘90s Style, Transitioning With Confidence, and What It Means to Be a Queer Model Today“, Seventeen, paskelbta 2019 m. birželio 27 d.,
<https://www.seventeen.com/fashion/a28005594/memphis-murphy-interview-personal-style/>
75. Schijen, Sarah, „What is voguing, and why is it an important part of queer identity?“, Vogue, paskelbta 2019 m. birželio 6 d., <https://www.vogue.in/culture-and-living/content/what-is-voguing-and-why-is-it-an-important-part-of-queer-identity>
76. Swanson, Carl, „Finally, the True Story of Studio 54“, Vulture, paskelbta 2018 m. spalio 5 d.,
<https://www.vulture.com/2018/10/ian-schrager-on-studio-54-the-documentary.html>
77. Trochu, Eugénie, „Beyoncé is the superstar of the April 2023 edition of Vogue France“, Vogue France, paskelbta 2023 m. kovo 24 d., <https://www.vogue.fr/article/beyonce-vogue-france-cover-star-april-2023-edition-magazine>
78. Ukweli, Eshe, „Beyoncé’s Renaissance Album is Blacker and Queerer than Ever“, GLAAD, paskelbta 2022 m. rugsėjo 8 d., <https://www.glaad.org/blog/beyonc%C3%A9%E2%80%99s-renaissance-album-blacker-and-queerer-ever-0>
79. Walters, Barry, „As Much As I Can, As Black As I Am: The Queer History of Grace Jones“, Pitchfork, paskelbta 2015 m. rugpjūčio 25 d., <https://pitchfork.com/features/from-the-pitchfork-review/9708-as-much-as-i-can-as-black-as-i-am-the-queer-history-of-grace-jones/>
80. Wang, Yanan, „The Black Lives Matter protest that you missed from Beyoncé’s halftime show dancers“, The Washington Post, paskelbta 2016 m. vasario 9 d.,
<https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2016/02/09/the-black-lives-matter-tribute-that-you-missed-from-beyonces-halftime-show-dancers/>
81. Xtra Magazine, „Lady of the House“, Xtra Magazine, paskelbta 2014 m. birželio 28 d.,
<https://xtramagazine.com/culture/lady-of-the-house-61861>

PRIEDAI



3 paveikslas (Beyoncé, *RENAISSANCE*, Parkwood Entertainment ir Columbia Records, 2022, skaitmeninis albumas.)



4 paveikslas (Beyoncé, *act i – RENAISSANCE* (Niujorkas: Parkwood Entertainment, 2022))



5 paveikslas (Beyoncé, *act i – RENAISSANCE* (Niujorkas: Parkwood Entertainment, 2022))



6 paveikslas (Beyoncé, *act i – RENAISSANCE* (Niujorkas: Parkwood Entertainment, 2022))



7 paveikslas (Beyoncé (@beyonce), *Be pavadinimo*, Instagram nuotraukos, 2022 m. rugpjūčio 8 d., https://www.instagram.com/p/ChAn_E1PY2A/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D)



8 paveikslas (Beyoncé (@beyonce), „RENAISSANCE WORLD TOUR 2023“, Instagram nuotrauka, 2023 m. vasario 1 d., <https://www.instagram.com/p/CoHxOQhrTHX/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>)



9 paveikslas (Melissa Locker, „Bianca Jagger Finally Sets The Record Straight About *That Night At Studio 54*“, Vanity Fair, paskelbta 2015 m. balandžio 25 d., <https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/04/bianca-jagger-studio-54>)



10 paveikslas („Beyoncé – I‘M THAT GIRL (Official Teaser)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 1:38, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. rugpjūčio 12 d., <https://youtu.be/09z3qcegPHU>)



11 paveikslas (Spencer Kornhaber, „Prince: Gay Icon, Whether He Wanted to Be or Not“, The Atlantic, paskelbta 2016 m. balandžio 22 d., <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/04/prince-gay-homophobia-conservative-liberal-progress/479502/>)



12 paveikslas („Beyoncé – I‘M THAT GIRL (Official Teaser)“ nufilmuota 2022 m., „YouTube“ vaizdo įrašas, 0:41, paskelbta „Beyoncé“ 2022 m. rugpjūčio 12 d., <https://youtu.be/09z3qcegPHU>)



13 paveikslas (Beyoncé, *act i – RENAISSANCE* (Niujorkas: Parkwood Entertainment, 2022))



14 paveikslas (Balmain, „RENAISSANCE Couture by Beyoncé x Balmain“, Balmain, žiūrėta 2023 m. gegužės 1 d., <https://us.balmain.com/en/experience/renaissance-couture-beyonce-x-balmain>)



15 paveikslas (Balmain, „RENAISSANCE Couture by Beyoncé x Balmain“, Balmain, žiūrėta 2023 m. gegužės 1 d., <https://us.balmain.com/en/experience/renaissance-couture-beyonce-x-balmain>)



16 paveikslas (Balmain, „RENAISSANCE Couture by Beyoncé x Balmain“, Balmain, žiūrėta 2023 m. gegužės 1 d., <https://us.balmain.com/en/experience/renaissance-couture-beyonce-x-balmain>)

Summary

Queer community empowerment in pop music: an analysis of Beyoncé's album "RENAISSANCE"

This thesis focuses on manifestations of empowering the queer community in popular music, namely in the latest Beyoncé's album "RENAISSANCE." The paper is based on J. Fiske's concept of popular culture. He considers popular culture (of which popular music is a part) to be a culture of dominated people. Even though popular culture is created and delivered within the dominant social order, the oppressed have an opportunity to reuse said culture and create their own meanings which allow them to ignore, resist, or progressively change the current order. This conception is used together with the individual and community empowerment framework, as presented by Raphael Travis. The aim of this paper is to analyze how Beyoncé's album "RENAISSANCE" contributes to the empowerment of the queer community.

The goal set in this thesis is achieved by pursuing the following objectives:

1. To review the theoretical field of popular music, its conception, and its relation to the political
2. To introduce the concept of empowerment through popular culture and its dimensions
3. To select an analytical tool and method to analyze the empowerment potential of popular music
4. To analyze Beyoncé's album "RENAISSANCE" and the additional resources associated with it
5. To evaluate the album through the prism of empowerment of the queer community
6. To present the conclusions, considering the shortcomings and potential opportunities for further research

The analysis of "RENAISSANCE" revealed that the album fulfils three of five dimensions of individual and community empowerment. "RENAISSANCE" empowers the queer community on the *self-esteem* dimension: through positive phrases, images, and encouragements, queer individuals gain more confidence, dignity, and feel more noticed, especially when they see people like themselves in the album. In terms of the *resilience* dimension, the album encourages to remember the musical genres that have historically helped queer people to forget their everyday worries and relax, thus creating a safe space and atmosphere that continues to help queer individuals to distance themselves from the risks that affect them. In the *community* dimension, "RENAISSANCE" extensively uses various artefacts, characters, symbols, and aesthetics of queer culture, allowing the queer community to find recognizable signs and feel a sense of togetherness, not only in their own community contexts, but also in the wider popular culture. The impressions of the latter two dimensions are reinforced by

the fact that Beyoncé emerges as an admirer, nurturer, and guardian of queer culture and community. The *growth* and *change* dimensions were not fulfilled in the album.

Among the limitations of the thesis is the interpretative research design used, which extensively covers only one of the possible interpretations, and the fact that the visual component of the album is still missing data, as the music videos have not been released yet. Future research could further explore the album from the point of empowering the queer community once the missing data from the visual component becomes available. In addition, it would be useful to separately analyze the perception of “RENAISSANCE” within the queer community, which would allow to discover how the album is perceived by the queer community itself. This thesis has contributed to the field of research on the relationship between politics and music by adding insights into the contribution of music to the empowerment of social groups. This broadens the theoretical field of the politicalness of popular music, the possible ways of demonstrating it and their implications. The research on Beyoncé’s work has also contributed to providing a broader platform for the studies of popular music, enabling the analysis of other representatives of said genre and their activities. Moreover, the thesis has been conducted in an integrated way, encompassing sound, text, and visuals – an approach that can be applied to other audiovisual works. All of this can serve as a starting point for analyzing other popular music artists, albums, and their contribution to the different political processes, including but not limited to community empowerment.