

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Katedra kulturní a sociální antropologie

Život ve světě Travesti:

Konstrukce sexuální identity a genderu

Bc. Pavla Kárníková

Diplomová práce

2020

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 11.9. 2020

Bc. Pavla Kárníková

PODĚKOVÁNÍ

V první řadě chci poděkovat všem, kteří se na mé práci podíleli. Zejména informantům, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout.

Dále bych chtěla poděkovat panu PhDr. Tomáši Boukalovi, Ph.D., který mi pomohl vést mou práci i přes moji prokrastinační a roztěkanou povahu, která nevydrží s nadšením pouze u jedné formy práce. Také děkuji za jeho trpělivost a snahu dovést práci do nejlepší čitelné formy.

Nesmím zapomenout na katedru sociální a kulturní antropologie, kde mě sbor učitelů naučil dívat se na každou věc z několika možných úhlů. Dali mi tím úžasnou perspektivu, jak se dívat na svět a na lidi, kteří jsou součástí jeden druhého.

Bezpodmínečně patří poděkování mé rodině, známým a přátelům, kteří mě podporovali a vrátili zpět na mou cestu v době mých panických a ztřeštěných záchvatů.

ANOTACE

Tato diplomová práce, přibližuje život jedinců, kteří se rozhodli pro uměleckou dráhu Travisti. Travestismus je stále pro většinu společnosti do určité míry nepochopený a odsuzovaný. Pomocí kvalitativního výzkumu, společně s narativní analýzou, zúčastněným pozorováním, a rozhovory, které by přiblížily život této skupiny lidí. Práce se opírá o genderovou teorii, genderové role, teorii identity, sexualitu, sexuální identitu, konstrukci reality, problematika hegemonního mužství v této společnosti a doing gender.

KLÍČOVÁ SLOVA

Sexuální identita, gender, Travesti, Drag, sexualita, konstrukce reality

TITLE

Life in the world of Travesti: Construction of sexual identity and gender

ANNOTATION

This diploma thesis describes the lives of individuals who are used for the Travisti artistic career. Travestism is still, to some extent, misunderstood and condemned for society as a whole. Prepare qualitative research, along with narrative analysis, participatory observation, and interviews that have brought this group of people closer to life. The works are based on gender theory, gender roles, identity theory, sexual, sexual identity, constructional reality, the issue of hegemonic masculinity in this society and makes gender.

KEYWORDS

Sexual identity, Gender, Travesti, Drag, sexuality, constructional reality

OBSAH

POJMY	12
1 ÚVOD A PRVOTNÍ OTÁZKY V TERÉNU.....	14
1.1 Terén, kde se boří hranice	14
1.2 Použité metody a výzkumné otázky.....	17
1.2.1 Výzkumné otázky	17
1.2.2 Použité metody v terénu.....	20
1.2.3 Informanti, kteří se podíleli na výzkumu.....	21
1.2.4 Teoretické ukotvení.....	24
2 TRAVESTI JAKO UMĚNÍ.....	25
2.1 Teorie identity a konstrukce reality ve skupině.....	26
2.1.1 Co vše je potřeba, aby Travesti mohlo být předváděno	27
2.2 Význam masky a líčidel	29
2.2.1 Drag Queen nebo Travesti?.....	34
2.2.2 Kolektivní nebo sólové umění?	36
2.2.3 Přijetí do Travesti rodiny	38
2.3 Travesti a dekonstrukce genderu.....	41
2.4 Boření hegemony mužství?.....	43
3 SEXUALITA V TRAVESTI SVĚTĚ	45
3.1 Travesti jako konstrukt sexuální identity a sexuální objektivizace	46
3.2 Rekvizity a humor jako prezentace sexuality.....	48
4 PÁR SLOV NA ZÁVĚR	52
BIBLIOGRAFIE.....	54
ROZHOVORY	57

ÚVOD

Travestismus jako umění jsem začala vnímat poprvé, když jsem více zabředla do své práce maskéra, pro muzikálová a činoherní divadla. V kolektivu lidí, kteří mění své charakterové rysy nejen fyzickou podobou, ale i veřejným vystupováním jsem začala chápat tento „svět“, který je určený především pro ty jedince, kteří rádi boří hranice osobnosti a zavedeného vnímání genderu. V uměleckém průmyslu figurují lidé se svobodnou (ale v případech potřeby i disciplinovanou) duší, již nehodlají skrývat svou ojedinelost a individualitu.

Každé vystoupení, je určitým způsobem jiné, i když se drží předem dohodnutého programu (či dokonce přímo scénáře). Pokud se člověk rozhodne překonat své předsudky a zavedené normy náhledu, naskytne se dotyčným jedinečná podívaná. Jedná se o prostor, ve kterém přestávají existovat hranice takové jaké známe, a dokonce nás dostanou o úroveň výše. Zde se dostáváme k atmosféře, kterou umí zařídit Travesti umělci. Každý hýří neuvěřitelným sebevědomím, vtipem, duchaplností a přítomností. Nikdo nikoho nesoudí, jelikož si to z prostého důvodu nedovolí. Prostředí travesti show je plné jedinců, kteří se snaží být sami sebou, nemluvě o tom, že ať už jste jakýkoliv (malý, velký, černý, bílý, ne/nalíčený, mužem v podpatkách či ženou v mužské uniformě) zapadáte.

Základním posláním tohoto umění je získání sebedůvěry, dvojsmyslné sexuálně orientované zábavy, grilování (pečení, či dělání si posměšků z druhých chcete-li), ale hlavně svobodného vyjádření, které mnoha lidem i v dnešní době bohužel chybí. Pocit potřeby zapadnout do skupiny nám není cizí, ovšem je důležité, abychom se v této skupině také všichni dobře cítili a vystoupili z určité komfortní zóny.

Již na základní škole nás učili, že převlékání se za opačné pohlaví je známý z divadelní formy doby antické, kdy muži na jevišti představovaly ženy, jelikož jim nebylo umožněno se takového formátu práce (zábavy) jako aktérky účastnit. Jednou z akcí pořádané nejen v zahraničí, ale i u nás je známý Prague Pride, kde se tyto umělkyně hrdě nesou ulicemi Prahy s myšlenkou svobody a bez škatulek s dalšími lidmi, které opouští komfortní zónu. Známo této komunitě přibližně v šedesátých a

sedmdesátých letech objevilo Travesti svůj hlas a začali se definovat, jako (sociální skupina či) komunita (informace je získána od umělkyně z rozhovorů). U nás můžeme dnes hledat i takzvané Drag Queen (o rozdílu mezi Travesti a Drag Queen ještě budu psát níže, pro začátek jen rychlé vysvětlení, o tom, že Drag Queen je spíše o osobnosti, která číší z osoby při představení než o parodii, či zesměšnění jiných a veřejně známých lidí).

Vždy když jsem se bavila s lidmi mimo mé pracovní prostředí o jejich názoru na Travesti umění nebyl vždy sloučen s pochopením. Polovina lidí tvrdila, že se jedná o homosexuální zábavu, která je neslučitelně spojená s úchytkami a nestoudným potěšením, jenž jim bylo proti srsti. Sami na Travesti show nebyli, ale měli jasný názor na tento způsob zábavy. Oproti tomu druhá polovina jevila zájem a nadšení. Odlehčující humor a uvolněná atmosféra byla pro ně formou nejen zábavy, ale také relaxace. V této druhé se jedinci rádi chodili jednou za čas pobavit, když se naskytla příležitost této show, ovšem znám i takové, kteří s jejich slovy bohužel na takové místo nezavítali, ale rádi by ho navštívili. Většinou jim chyběla odvaha a přemohl je stud s obavami, jak by se sami v takovém prostředí cítili a uvítali by, kdyby je sebou vzal někdo, kdo už taková místa zná. Je znát, že opravdu co člověk to názor a postoje.

Je zajímavé podívat se na skutečnost toho, jakým způsobem se lidé dívají skrze prsty na kulturu Travesti. Když se zamyslíme, tak Coco Chanel byla provokatérkou na úrovni módy. Nebála se poukázat nejen na praktičnost pánského oblečení na ženském těle, ale také detabuizovala principy módy, které byly na ženském těle společností přijímány již řadu staletí. Dnes ji všichni oslavují jako průkopnici, jelikož odbourala stereotyp vizuálního vzhledu žen na celém světě a dala prostor pro nová pojetí.

Stejně tak můžeme chápat známou televizní soutěž (vysílanou nejen u nás, ale také v zahraničí známou pod různými tituly) u nás je známá pod názvem Tvoje tvář má známý hlas. První řada, ve které se nám představili soutěžící běžela na stanici TV NOVA v roce 2016. Principem této show je co nejdříve napodobit známé zpěváky a kapely (někdy i zpívající herce) z celého světa. Bylo jedno, jestli si muž vylosoval jako svou proměnu (někdy řekněme i ne-povedenou imitaci) ženu, nebo například žena mužského pěveckého světového idola. Naopak, přeci v tom je ten smysl zábavy, že? Tvoje tvář má známý hlas získává tisíce diváků, i když soutěž

byla právě jimi mnohdy kritizována. Zaujalo mě téma kritiky. Moji známý byli ne vždy spokojeni s výkony, prostředím, nebo dokonce vizualizací, která podle nich nesplnila účel věrné podoby osobnosti, kterou měl herec předvádět. Naopak jsem nezaznamenala ve svém okolí kritiku na tento formát zábavy, který sledují tisíce diváků, na princip převlékání se za opačné pohlaví, kterému dle mého skromného názoru klidně můžeme říkat formát (či styl) Travesti zábavy. Není to zajímavé? Na hercích nebyla vidět nepříjemnost z „Travesti show“, kterou předváděli, a naopak si ji mnohdy užívali a chápali ji, jako zajímavý styl zábavy. Když jsem se zeptala na názor mého respondenta na moji myšlenku o této televizní soutěži, řekl mi, že to chápe jako další posun, jak předvést společnosti, že se jedná především o zábavu, kterou se snaží sami předvádět na svých show. S tím rozdílem, že herce, kteří toto předvádí v televizi určitě lépe platí.

Další známou světovou show je RuPaul Drag Race, která již přímo baví diváky různými podobami tohoto umění, se základním rozdílem, že zde mají soutěžící se ve své práci (i jejich určit zábavě řekněme) vyvíjet a stávat se lepší a známější v jejich oboru (pomineme-li fakt, že se jedná o Drag Queen a nikoli přímo o Travesti).

Po všech různých mnohdy i zmatených reakcích známých v mém okolí, jsem se zamyslela nad jejich kritikou. Travesti je pro ně především typické zobrazení gay komunity, která se baví sexuálními podtexty (mnohdy i s rekvizitami), neví, kde u nich končí označení ona a on (narušení zavedené sociální normy ohledně genderu vyvolává pocit nejistoty), ale také v tom vidí především perverzi či zvrhlost. Když jsem se nad tím vším zamyslela uvědomila jsem si, že bych se měla snažit více pochopit druhou stranu mince. Tedy ptát se Travesti umělkyně a blíže se podívat na jejich způsob umění, který je mnohdy silně démonizován. Jednodušeji řečeno zjistit jejich náhle, motivaci a vnímání Travesti umění.

Své respondenty jsem musela v rámci jejich přání anonymizovat. Ovšem budou zde i jména, která můžete znát z plakátů, či jiných forem upoutávky na show, kterou můžete navštívit. Chtěla bych poděkovat známému, který mezi námi bohužel není, jelikož nás před nedávnou dobou opustil. Stacey Lyn Gold byla umělkyně, která se nijak extra nepřipravovala doma na svá vystoupení, přesto všechno, vždy

dopadla dobře. V civilu rád žil, jak se mu zalíbilo a propadl kouzlu výroby paruk. Věřím, že v této komunitě tě budou postrádat, stejně tak i já, jelikož si byl jeden z mých prvních respondentů. Pokud si na jiném místě, doufám, že tam předvedeš pořádnou show.

K příležitosti této psané diplomové práce, jsem chtěla natočit také krátký dokumentaristický snímek, jenž mi bohužel překazila moje časová vytíženost a následně světová pandemie COVID-19. Snad se mi časem podaří zpracovat i vizuálně toto téma, jelikož na tento typ projektu nemám dostatek materiálu, ze kterého by se dal vypracovat zábavný, poutavý snímek. Pevně doufám, že v budoucnu se budete moci na něco podobného podívat a moji respondenti se předvést v celé své umělecky vytvořené kráse na kameru.

Struktura této práce je založená na následujícím principu: V prvních kapitolách se věnuji pojmům, které v této práci byly použity, aby usnadnily chápání při pročítání práce. Další, čemu jsem se rozhodla v práci věnovat, je kapitola Úvod a prvotní otázky v terénu. Zde je vysvětlené teoretické ukotvení této práce, společně s autory, kteří jsou napříč diplomovou prací použiti a byly nejvíce důležité pro soulad mezi výzkumem a teorií. Dále v této kapitole je zmíněna terénní práce a místa, na kterých jsem prováděla svůj kvalitativní výzkum. V první části této práce uvádím také výzkumné otázky, které jsou doprovázeny použitými metodami, díky kterým byl tento výzkum realizován. Samozřejmě se neobejdeme bez představení informátorů, kteří se podíleli na výzkumu a bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

V další kapitole se věnuji Travesti umění (a řeším, zda je možné Travestismus chápat jako formu umění). Dále také formování identity a jakým způsobem ovlivňuje, případně jakou část tvoří konstrukce reality travestismus (a jak ovlivňuje umělce samotné). Bez čeho Travesti umění nemůže být, jsou kostýmy, paruky a silný make-up, který utváří iluzi ženy a co vše tomu předchází, než seženou potřebné věci, nebo se naučí s make-upem pracovat. Otázka na, kterou mnoho lidí nemá odpověď je rozdíl mezi Travesti a Drag Queen, který mi vysvětlovali samotní informátoři. Také jsem se snažila vystihnout kolektivní a sólovou dráhu travesti, která formuje tuto skupinu lidí a vztahy mezi nimi. Dále se dostávám k principu hegemony mužství a dekonstrukci genderu, což jsem pojala na základě otázek, které vyvstávaly během výzkumu.

V poslední řadě se zabývám sexualitou a jejími projevy. Zda je možné, že ovlivňují průběh představení a následné vztahy v rámci interakce umělec versus divák, případně umělec versus umělec. Na konci této práce je krátké shrnutí, soupis použitých zdrojů a příloha, která obsahuje výpovědi informantů. Záměrně budou rozhovory jako příloha neúplné případně rozházené, jelikož vzhledem k mým informátorům to bylo vhodné.

POJMY

V této práci budu pracovat s pojmy gender (její teorie i jaké jsou genderové role), teorie identity, sexualita a její identita, konstrukce reality, doing gender a hegemonní mužství. Dále pojem Travesti a Travestismus. Pojdme se na ně podívat blíže.

Travestismus můžeme chápat jako proces, ve kterém se jedinec převléká za opačné pohlaví, aniž by se v této roli chtěl udržet trvaleji (Beňová 2007: 72). V této práci se budu opírat také o pojem *cross-dressing*, který bych ve své práci spíše přiřadila k potřebě dotyčného nosit věci, které chce do budoucna zařadit do své show, ale nosí je mimo ni. Jako například, když si koupí nový kostým či obuv, je potřeba si vše doma pořádně vyzkoušet, boty řádně „prošlápnout“, aby netlačily a dát koncept pro nově zakoupený, i když v domácím prostředí nošený kostým. *Cross-dressing* je chápán jako obecnější pojem pro vyjádření Travesti nebo sexuální identity (Beňová 2007: 71). *Gender*: někdy je také nazýván sociálním pohlavím (Czso.cz 2016) a dále se podívám na *genderovou identitu*, která zaštiťuje chápání jedince, který nemusí mít jasně vytyčenou genderovou roli, ovšem s pocitem jakéhosi členství (sounáležitost, pochopení) skupinou (Beňová 2007: 71). *Genderová role* neboli:

„Gender roles in society means how we’re expected to act, speak, dress, groom, and conduct ourselves based upon our assigned sex. For example, girls and women are generally expected to dress in typically feminine ways and be polite, accommodating, and nurturing. Men are generally expected to be strong, aggressive, and bold. Every society, ethnic group, and culture has gender role expectations, but they can be very different from group to group. They can also change in the same society over time. For example, pink used to be considered a masculine color in the U.S. while blue was considered feminine.“ (plannedparenthood.org 2020)

Většina pojmů a tematické terminologie je velmi přesně a jednoduše vysvětlena v knize *Analýza situace lesbické, gay, bisexuální a transgender menšiny v ČR* od

Kateřiny Beňové a jejího kolektivu, kde si čtenář může ujasnit vše o čem pochyboval a nebyl si jistý, jakým způsobem jednotlivé pojmy použít.

1 ÚVOD A PRVOTNÍ OTÁZKY V TERÉNU

Zprvu jsem přemýšlela, zda pojmout práci spíše z pohledu většiny (veřejné) a zjistit, jací lidé navštěvují umění ve stylu Travesti show. Bohužel bych neměla možnost se s některými vídat pravidelněji a chtěla jsem, aby diplomová práce byla kvalitativního rázu.

Když jsem se rozhodla psát o travesti umění a jeho aktérech, zaujala mě možnost zpracovat téma z pohledu business. Ovšem je důležité se zaměřit na začátek, tedy co je to Travesti umění a co vypovídá o lidech, kteří tento způsob umění (ať už jako zaměstnání nebo koníčka) provozují.

1.1 Terén, kde se boří hranice

Při vzpomínce na první pocity, které jsem zažívala při prvním seznámení s travesti umělci, můžu popsat jako šok a zvědavost. Vzpomínám si, že poprvé jsem se setkala s umělkyněmi TiFanny BiGest a Madonna Daniela Maxová. Byla jsem v zákulisí s mým vedoucím (uměleckým maskérem) a připravovala na jeviště všechny, kteří se účastnili soutěže Gayman Česko – Slovensko, který se ten rok konal na Pražských vinohradech v prostorách divadla Royal. Oba umělci se připravovali na svá vystoupení (tzn. punčocháče v několika vrstvách, vycpávky, poutavé šaty, make-up a paruky).

Sama jsem se nedokázala pořádně soustředit na svou práci (a s Gaymanem irského původu jsem nedokázala jazykově držet nit) jelikož jsem se stále dívala na ty dva muže, kteří se chystají na svá představení. Musím přiznat, že je mnohem zajímavější vidět, jakým způsobem probíhají jejich přípravy než jen samotný výsledek, který můžeme sledovat z dálky z jeviště jako divák. Tímto způsobem začal můj soukromý kvalitativní výzkum, s nímž jsem začala přibližně v roce 2015.

Můj vedoucí (zaměstnavatel) si všiml, že mě oba muži zaujali a dohodli jsme se, že mě sebou vezme na opravdovou show, kde si jen sedneme objednáme víno a budeme se bavit v jejich přítomnosti. Tak jsem navštívila další místa, kde moji informanti rádi vystupují. Piano bar, který se nachází kousek od Pražského Jiřího z

Poděbrad a známé kluby, které jsou nedaleko od sebe v Pražských Vinohradech TerMIX a Termax.

V tomto neformálním prostředí je každý jedinec uvolněný a nemá potřebu předstírat, že je někým jiným, než jím je ve skutečnosti. Je zajímavé vidět, jaký vliv má představení na lidi, kteří toto místo navštěvují. Travesti umělci nabízí zábavu od tance (i různých spojených choreografií, které společně umělci nazkouší), přes vtipy, které bývají šité na míru společnosti (ale i samotné osobnosti), kterou baví (jelikož jsou i velmi pohotoví). Nejen, že umělci skvěle zvládají texty písní (při kterých z valné většiny skutečně nezpívají), ale ovládají mimiku s gesty osobnosti, za kterou v tu chvíli jsou. Je důležité si uvědomit, že stejně jako herec denně vystřídá třeba i tři různé role, oni jich zvládnou i deset za jediné představení (většinou trvající dvě, někdy i tři hodiny). Během každé své show dokazují, že vzhled muže, který společnost zná a dlouhodobě přijímá, může být i ve skutečnosti jiný. Tím, co dělají boří stereotypy, které v sobě má zakořeněné snad každý z nás.

Než jsem začala provádět výzkum jako student univerzity Pardubice, prostředí jsem již znala, stejně tak některé umělce, kteří v travesti vystupují. Většina konstruktivní kritiky, která mi byla přidělena, byla založena na pocitu, že bych nemusela být při svém výzkumu pro sepsání diplomové práce objektivní. Osobně nebylo pro mě nikterak složité držet si nadhled. Dokonce moje známosti s umělci mi pomohli k otevřenějším rozhovorům, které byly založené na absolutní důvěře. Bylo sice mnohem náročnější srovnat si vzpomínky tak, abych si je nepřibarvovala a vzpomínala na skutečné pocity a vjemy, které mě při prvním setkání obklopovaly.

Výzkum probíhal tedy v mé časové retrospektivě a za pomoci rozhovorů s informanty (případně mi pomáhali odpovědět na dodatečné otázky přes písemnou formu). Pozorování v terénu probíhalo minimálně jednou za čtrnáct dní na show, s tím, že jsem s nimi byla v kontaktu i mimo jejich vystoupení. S TiFanny společně vypomáháme v divadelním klubu, kde jsme spolu (mimo práce za barem) probírali jeho nákupy šperků, návštěvu butiků (který jsem s ním i navštívila), případně výběr paruk. Co se již zmíněných paruk týče, domlouvali jsme i jejich ruční výrobu (jelikož jsem mimo jiné i vlásenkář, kterého vyučuji na učilišti).

Výzkum se tedy konal i mimo místa, kde vystupují. Ovšem nejčastěji jsem navštěvovala Piano bar, kde každou neděli probíhá soutěž bingo (v travesti podání). Dále jsem navštěvovala již zmíněné kluby (TerMIX a Termax), kde umělci své představení předváděli uprostřed tanečního parketu (oproti Piano baru, kde mají svůj prostor-i když malý) připomínající pódium. Také je možné si najmout umělce na soukromou oslavu, kde jsem neměla bohužel možnost být. Většina vystoupení (u každého umělce zvlášť) představuje koncept připomínající program, ve kterém mají své stálé přeměny. Jendou za čas ovšem přijdou s novinkou, která jejich tvorbu ozvláštní.

Zbytek výzkumu jsme museli provádět online způsobem, kvůli pandemii COVID-19, která ochromila jejich možnosti vystupování i bližšího kontaktu. Jelikož v době karantény, která trvala bezmála tři měsíce, a to navíc v době kdy mají jedno z nevíce aktivních období v celém roce pro své výstupy. Naneštěstí ji letos pandemie přerušila. Tím přišli o své výdělků a já a možnost osobně zkoumat vývoj a reakce na mé doplňující otázky, které ne vždy byly přijaty s pochopením.

Mého výzkumu se mělo původně účastnit více informantů, než se mi podařilo nakonec přesvědčit. I přes to mám takové výpovědi, které se nebojí odhalit své umělecké, ale i pravé jméno, dále mám osoby, které chtěli zůstat v úplné anonymitě.

1.2 Použité metody a výzkumné otázky

1.2.1 Výzkumné otázky

Jak jsem psala již v úvodu, chci přiblížit životy svých informantů. Jedná se o to, pomocí teorií zachytit, jakým způsobem se k tomuto umění dostali, kde vzniklo jejich rozhodnutí, pro dráhu Travesti. Jakým způsobem je podpořilo jejich okolí (rodina a přátelé), dále jakým způsobem si vybírají své Alter Ego, za které vystupují. Jakým způsobem si tvoří své umělecké jméno, a jak si vybírají další a další osobnosti, za které vystupují.

Jedna z mých otázek ve výzkumu zněla: *1) Kdy se umělec rozhodl pro Travesti umění?* Důležité je si uvědomit, že Drag či Travesti umění destabilizuje gender v podobě jaké ho známe (Butler 175: 2016). Z výpovědí to byl jeden z důvodů, kteří mi informanti podali, když jsem jim položila otázky, týkající se té mé, hlavní výzkumné. Počátků tohoto typu umění zachytila autorka filmu *Paris is Burning*, *Jannie Livingstone*, která v prostředí Harlemu natočila jedinečné záběry této komunity. Jedním z důvodů, proč se někteří rozhodli trávit čas a zúčastnit se v takovém prostředí, byl pocit rodiny, kterou v tomto místě dostává. Pocit příslušnosti do skupiny lidí, kteří mají podobně nastavené hodnoty podporuje genderovou identitu (tedy pocit příslušnosti jedinců ve skupině). Podobně se k tomu vyjádřili i moji informanti, kteří dodávali svoje osobní pohnutky, které je zavedli tvořit umění travesti stylu. Další skrytá odpověď počátku tvořit, byla možnost humoru, které travesti umění nabízí, jelikož je svým způsobem o parodii (někdy i satire). Důležitým rysem je zároveň být v branži viděn. To znamená najít si hlavní osobnost (umělecké jméno), které bude nést význam stylu vystoupení a všichni budou vědět, o kom se mluví, v případě, že se jejich umělecké jméno objeví na plakátu. Tím plynule navazuji na další záležitost, která se prolíná mým výzkumem.

Další otázka v řadě: *Vytváří si svým Alter egem novou identitu (a jak si ji vybírá)?* Ne vždy bylo jednoduché vyčíst tyto odpovědi od většiny informantů. Přesto se mi od jednoho dostala odpověď, kterou mi byl schopný informant podat skrze historku:

„Mé umělecké jméno TiFanny je odvozeno od mého civilního jména Fanda, kdy mi skoro všichni kamarádi vždy říkali Fany. A jednou kolegyně v práci po mě něco chtěla, a tak na mě zavolala – Ty Fany? Hele, co kdyby sis říkal TiFanny? - No a mě se to líbilo, tak sem si i tak začal říkat a BiGest je podle mé postavy. Ale abych své jméno nějak ozvláštnil, tak ve jméně místo dvou f mám jedno velké F a dvě n a příjmení sem k tomu přizpůsobil velkým G. Muselo to být originální, protože v dřívější době už v Praze jedna Tiffany byla, tak, aby si nás nepletly.“ (viz. Z terénního deníku – rozhovor č.1)

Známým faktem mezi těmito umělci bývá, že každý má svou ikonu. U nás je nejčastějším prvkem osobnost Heleny Vondráčkové, kdežto světově je to převážně Cher, Anastasia, a především Liza Minnelli. Důležité pro mě bylo především zjistit, jaké pouto mají k osobnosti, která představuje jejich umělecké jméno (tedy důvod proč si osobnost vybrali pro své alterego). Identita, kterou si tvoří je spojená s „základem“, které rozděluje pohlaví do dvojazyčnosti, kterou umělci používají. V civilu o sobě mluví v mužském rodě, kdežto v převlečení mnohdy používají výraz pro opačné pohlaví, za které jsou převlečení. Zde tedy figuruje mimo jiné i poukázání na převlek do role opačného pohlaví, které se snaží i v rámci biologických měřítek plnit. Ovšem jedná se vždy o změnu pohlaví, která je krátkodobá a zahrává si (a to i v různých kategoriích) s genderovou identitou (Shaw, Ardener: 2005). To mě ve výzkumu dále posunulo k následujícímu.

Poslední neméně důležitá otázka: 3) *Jaké jsou vztahy mezi umělkyněmi? A Jaké jsou projevy sexuality ve skupině?* Jelikož se bourají hranice genderu, identity a tím pádem podněcují svým způsobem i sexualitu. Nejen svými převleky, ale také rekvizitami, které mnohdy figurují při show nebo větších hromadných akcí pořádané Travesti umělci. Nejedná se tedy pouze o společnost, kde je jednou z hlavních rolí zábava a boření norem genderu, ale také samotná sexualita a sexuální vzrušení má zde své místo. Jelikož jedinci mohou při Travesti show vnímat okolní lidi, jako možnost a potencionálně se s někým vzájemně poznat.

„Samotnou svou povahou umožňuje moci projevat se jen ve formě sexuálního aktu samého; jediné co ho určuje je sexuální vkus. Je to zajisté součástí rozkoše a pocitu naplnění...“
(Giddens 2012: 156)

Proto bylo důležité mimo jiné se zaměřit na vztahy ve skupině. Zda existují spory mezi jedinci, které celek narušují, převažují-li „rodinné“ vztahy či spíše ty sexuální.

1.2.2 Použité metody v terénu

Pro svůj výzkum jsem si určila tři hlavní terény. Již v předešlých kapitolách jsem zmínila tři kluby, ve kterých jsem se pohybovala a pozorovala travesti umělce při výkonu. Hlavním terénem se mi stal Piano klub, další dva jsem navštěvovala méně. Jimi jsou TerMIX a Termax. Dále se mi naskytla možnost podívat se na travesti show v klubu, který vlastní hudební divadlo Karlín a na jeden den pronajatý parník Tyrš. V obou případech se jednalo o akci spojenou s oslavou narozenin hlavního informanta, který vystupuje pod uměleckým jménem TiFanny BiGest. Na této akci se podíleli i další umělci, kteří předvedli své travesti umění.

Místa, kde se odehrává travesti show musí mít následující. Prostor, kde se mohou umělci upravit, odložit rekvizity a kde se budou moci převlékat. Prostor pro obecenstvo a taneční parket případně pódium. Piano bar je kupříkladu malý a vejde se tam odhadem maximálně třicet lidí.

Nejnáročnější tedy bylo se na podobné představení dostat. Metody, které jsem užila při svém výzkumu zahrnoval převážně pozorování a rozhovory. Pozorování probíhalo přímo na představeních, kde jsem byla divákem. Postupem času mi bylo umožněno podívat se do šaten a zjistit, co vše zahrnují přípravy na podobné akce. Párkrát se mi podařilo jít se podívat s TiFanny BiGest do butiků, kam chodí nakupovat své kostýmy. V době, kdy jsem se začala věnovat výrobě paruk, jsem začala pomáhat i s realizací nových postav (aby občas obměnil choreografii a ozvláštnil tak svá dosavadní show), které plánuje i půl roku dopředu. Pozorování tedy probíhalo polozúčastněně, i když bylo v plánu, aby proběhlo zúčastněně (jelikož bylo domluvené s jedním informantem, že by bylo možné proměnit se na takzvanou Drag King, což se bohužel nakonec nezrealizovalo, jelikož došlo k jeho úmrtí).

Rozhovory jsem se snažila vést polostrukturovaně. Důvodem bylo nejen neformální prostředí, kde jsme své rozhovory vedli, ale také pocit informanta o vedeném rozhovoru (nechtěla jsem, aby se cítil, jako by byl vyslýchán). Tento způsob mi dal nejen otevřené odpovědi informantů, ale také jsem mohla improvizovat a plynule se ptát na takové typy otázek, které mě napadly, během jejich odpovědí (čím tedy docházelo na dodatečné otázky, které doplňovaly koncept sestavených otázek).

Během toto jsem se snažila dát respondentovi prostor, abych mohla použít narativní analýzu jejich výpovědí. Narativita probíhala tak, že jsem jim řekla: „Mluv, o čem chceš a o kom chceš, buď ze své rodiny, svého okolí, travesti zázemí, o sobě nebo o tom, o čem chceš, aby se vědělo.“ Při této metodě bylo znatelné uvolnění respondenta, jelikož mohl mluvit bez toho, aniž bych to měla připravené. Opravdu se mi dostalo materiálu, který odkrývá nejen je samotné, ale také osobnosti, které v umění představují.

1.2.3 Informanti, kteří se podíleli na výzkumu

Hledání osob, kteří by se chtěli účastnit mého výzkumu jako informanti, naštěstí nebylo nijak náročné. K některým jsem mohla přijít po jejich představení a zeptat se, zda by se zapojili, případně jsem se jich zeptal, zda by nevěděli o někom, kdo by chtěl.

Nakonec se rozhodlo účastnit celkem pět informantů. Mezi ty, kteří se rozhodli vystupovat pod uměleckým jménem jsou TiFanny BiGest, Naira Delairo a Stacey Lyn Gold. Další dva informanti se rozhodli být anonymizováni. Důvodem bylo, že jeden z umělců teprve začíná a není si jistý, zda svůj pseudonym bude uchovávat a zda se mu podaří prorazit (uvedl také, že se stále ještě stydí, jelikož nemá uzavřené některé osobní situace). Druhý z této branže vystoupil, kvůli tehdejší (mnohdy i přetrvávajícím) sporům a nechtěl rozdmýchat staré spory, případně dávat záminku těm, kteří by se o této práci dozvěděli.

Informant, který se jako jediný uvolil ke zveřejnění svého pravého jména František Kořínek, mě seznámil se svou kariérní cestou. Jeho pseudonym je odvozen od jeho vlastního jména, kdy mu jeho známí říkali Fanoušku nebo „Ty Fany...“. Jelikož se mu toto oslovení líbilo vznikla tak první část uměleckého jména TiFanny a BiGest vzniklo z jeho fyzické statnosti. Velké písmeno ve jméně TiFanny bylo zcela z konkurenčních důvodů (jelikož už v Praze pod tímto jménem někdo vystupoval, nechtěl, aby se jejich jména pletla) a druhé velké písmeno je kvůli „čtenářskému požitku“ jelikož tak jeho pseudonym vypadá souměrně.

Vystupuje přibližně šest let a tři roky profesionálně (přičemž mezitím měl „kariérní“ pauzu). Sám začal s kamarádem na soukromé akci, kdy chtěli společně

uspořádat zábavu, a tak se převlékli za ženy a bavili své kamarády a známé. Po čase z toho vznikla nejen zábava, ale práce na poloviční úvazek, který mu sebere téměř osmdesát procent dne, jen kvůli přípravám a o to těžší je někdy pro něj sehrát stálou práci, která mu dává finanční jistotu s tou, která ho baví. Sám tvrdí, že díky své korpulentní postavě nemá v České republice konkurenci. TiFanny jsme mohli vidět také v médiích. Poprvé to bylo při nešťastné příležitosti pohřbu Stacey Lyn Gold, který byl bohužel medializován, ale také v posledním castingu na televizní soutěž Superstar Česko-Slovensko, kde, jak sám řekl rozhodně nebyl kvůli zpěvu, ale aby byl vidět.

Naira Delairo se rozhodl jako informant vystupovat pod svým pseudonymem. Vystupuje dva roky (letos v létě začal svou třetí sezónu) a to od svých devatenácti let. Jak sám řekl jeho okolí ho nejprve nepřijalo, a ani se sám nesnažil se zavděčit. Díky tomu, že na své okolí netlačil dočkal se postupného pochopení a uznání. Jeho maminka dokonce se jednou představila jako maminka Delairo, což mu osobně udělalo velkou radost. Sám mi řekl, že je v České republice nejmladším a velmi úspěšným travesti umělcem, který se orientuje především na taneční čísla (Beyonce, Britney Spears apod.) S jeho kostýmy mu pomáhá jeho osobní designer, se kterým na svých vizualizacích stráví mnoho času.

Další dva informanti se liší nejen od sebe, ale také od ostatních. Na některé otázky nechtěli vůbec odpovídat, a hlavně chtěli být anonymizováni. Prvním z nich je dvaadvacetiletý muž, který se snaží prosadit jako travesti umělec. Začal s tím teprve před půl rokem a zjišťuje, kde je jeho „bezpečné“ území. Dalším důvodem bylo, že nejen jeho okolí, ale také jeho nejbližší stále neví o jeho novém já, které se zatím bojí ukázat.

Druhý z anonymizovaných informantů se rozhodl nedovolit mi říct jeho pravé jméno ani jeho pseudonym, jelikož v branži skončil a nechtěl (jak sám řekl) „rozdmychat staré vody“. Informantovi je čtyřicet let a vystupoval téměř deset let převážně mimo Prahu. Jeho důvodem odchodu byly vztahy, které mezi ním a jinými umělci panovaly, ale také proto, že bohužel nenašel rovnováhu mezi zaměstnáním ve firmě a nočním životem travesti umělce. Bohužel nebyl schopný finančně pokrýt vše, co bylo potřeba (včetně nájmu a stravy), ale také se nesrovnal s tím, že by měl ve své práci tajit svůj koníček. Sám řekl, že to vydržel dost dlouho, ale jednou raději přestoupil do jiné práce, jelikož se o něm začaly šířit fámy ve firmě, které neunesl, a

tak raději z vlastní vůle odešel, než aby to přiznal. Přiznal, že mu to občas chybí a doma si obléká staré kostýmy a udělá si alespoň show sám pro sebe (jelikož je prý dobré vědět, že na to ještě má). Také se chodí dívat na různé travesti show a pozoruje, kam se „dnešní travesti umělci“ posunuli.

Velký problém ve výzkumu pro mě nastal ve chvíli, kdy nešťastnou náhodou zemřel umělec, který vystupoval pod jménem Stacey Lyn Gold (jak jsem již uváděla dříve). Nebyla jsem si jistá, zda mohu, nebo chci použít materiál, který jsem od něj získala vzhledem k situaci, která nastala (nevěděla jsem jakým způsobem by reagovala jeho rodina nebo okolí). Nakonec jsem se rozhodla data použít. Nejen proto, že jsem od něj měla souhlas, ale také proto, že byl skvělým umělcem, který si zaslouží v této práci mít své místo. V české republice byl znám pro své vystoupení, kde se převtěloval za Anastacii nebo Cher. V těchto dvou podobách byl vyhlášený nejen u nás, ale také na Slovensku (sám říkal, že měl vystoupení i v jiných evropských zemích, v jakých, už se bohužel nedozvím).

Původně jsem chtěla použít informantů více, ale nakonec jsem se rozhodla pro tuto pěťici. Důvodem bylo, že jsem chtěla použít narativní analýzu, která bude více hloubkově vypovídat o nich samotných a ve větším počtu by to mohlo být časově velmi náročné. Mimo to jsem měla s dalšími dvěma domluvené sezení kvůli rozhovorům, které zrušili. Jeden z nich si to rozmyslel a druhý to nechal takzvaně „vyšumět“.

1.2.4 Teoretické ukotvení

Ve své práci jsem se rozhodla použít především práce Judith Butlerové, která se zabývá genderovými studii (mimo jiné samozřejmě) a dále pak Foucalta, který je podobně stěžejní a Butler z něj i některé informace čerpá. S nimi se nejvíce zaměřím na teorii identity (se kterou mi pomohl také autor Henri Fajfel a John Turner), sexualitu a sexuální identitu podepře především autor Michael Foucault a Martin Fafejta, *Doing gender* a tématem kolem něj se nejvíce zabývala autorka a socioložka Judith Butler, kterou jsem se rozhodla prostudovat a použít její poznatky ve své práci. Nakonec teorii týkající se konstrukce reality podepřu autory Petrem L. Bergerem a Thomasem Luckmannem.

Když jsem hledala teorie, které by se hodily pro můj výzkum, prvotně jsem se bála, že ho nebude existovat tolik, abych pokryla celou práci (v tom případě jsem zvažovala téma homosexuálních párů, kde jsem měla podobné obavy, ovšem přeci jen zde se o tomto soužití mluví již od dob antiky). Naštěstí je dnešní téma kolem genderu, identity a sexuality, tak živé že o autory a jejich teorie není nouze.

Zajímavé je, jakým způsobem autoři od sebe vzájemně čerpali poznatky. Ať už je nějakou formou odsuzovali a kritizovali, nebo naopak je využili a postavili na nich vlastní práci a rozvinuli původní nebo nové teorie.

Autoři zabývající se touto teorií jsou také Martha Nausbaum, Martin Fafejta, Ann Oakleyová, Kateřina Beňová či Anthony Giddens a mnozí další, jejichž teorie byla použita v této práci. Veškeré knihy a citace použité pro sepsání výsledků z výzkumu jsou uvedeny na konci práce v sekci bibliografie.

2 TRAVESTI JAKO UMĚNÍ

Travestismus jako pojem jsem již definovala pomocí Kateřiny Beňové v předešlé kapitole

1. Pojmy. Ovšem jak definovat umění? Je mnoho názorů a opisů, jak přiblížit veřejnosti, co si pod tímto pojmem představit. Ernst Hans Gombrich vnímá umění a umělce jako:

„Umění ve skutečnosti neexistuje. Existují pouze umělci. Umění s velkým U neexistuje. Umění s velkým U se stalo jakýmsi strašákem a fetišem. Může se stát, že raníte umělce, když mu řeknete, že to, co právě udělal, je svým způsobem dobré, ale že to není umění.“

(Gombrich 1990: 15)

„Avšak i když se nám tento hluboký výraz citu líbí, neměli bychom se odvracet od děl jejichž výraz (citu) je pochopitelný složitěji.“

(Gombrich 1990: 18)

Tyto citace z knihy Příběh umění, jejímž autorem je E. H. Gombrich nese velmi zajímavou úvahu o tom, jak vnímat, či chápat umění (popřípadě umělce). Já osobně vnímám umění jako kreativní práci lidí, která má donutit se zamyslet nad základním poselstvím, které nese. Má nás zaujmout, donutit přemýšlet a nechápat věci pouze jako jakýsi status quo, ale hlavně nutí jak umělce, tak diváka prožívat emoce.

Bezpochyby Travestismus jako umění chápat lze, jelikož budí rozdílné názory, ale také vzbuzoval emoce. Jak jsem již psala znám mnoho lidí, kteří v tomto stylu našli zalíbení a rádi ho vyhledávají nebo jsou naopak ti, kteří po tom netouží, jelikož v tom vidí jakousi perverzi. Zajímavý je názor umělců, na druhou skupinu lidí, kteří odsuzují tento styl zábavy, jelikož je velmi podobný. Použiji-li parafrázi jednoho z informantů, nemají tito lidé co odsuzovat. Jelikož mají jasný názor na věc, kterou nenavštívili, nechápu důvod hanobení jejich práce. Jsou to také jen lidé a pro ně je důležité v práci nosit kostým stejně jako u jiného jsou pro zaměstnání důležité montérky. Doménou je

především zábava. Jejich styl předávání zábavy spožívá v kreativité o tanečních číslech, playbacku a stand-upu. Po svém vlastním výzkumu, překládám tvrzení, že Travestismus je formou umění a lze ji také tak chápat. Důvody svého tvrzení přiblížím čtenářům v dalších kapitolách, kde se rozepíšu více o travesti umění (které se nebojím takto nazvat vzhledem k výsledkům své práce).

2.1 Teorie identity a konstrukce reality ve skupině

Pokud se podíváme na teorii identity můžeme nalézt mnoho různých definic. Henri Fajfel společně s Johnem Turnerem rok rozvíjeli teorii, která se identity týká. Není to pouze naše já, ale naše já ve skupině (skupinách). Společně došli k tomu, že člověk nemá pouze jednu identitu, ale vícero (sociální role), které ve společnosti podporují integritu mezi skupinami, a naopak tvoří jedince takového jaký je (learning-theories.com 2020). Identita úzce souvisí s rolí a identifikací.

„Social identification can refer to the process of locating oneself, or another person, within a system of social categorizations or, as a noun, to any social categorization used by a person to define him – or herself and others“ (Fajfel 2010: 17)

Své informanty jsem také tak musela začít chápat. Jejich samotná identita je spojená s identitou genderovou, která napomáhá pocitu přijetí, ale také určité kategorizaci v jejich vlastní skupině, která podléhá jejich vlastnímu sociálnímu srovnávání. Jejich identita konstruuje nový typ reality (stejně jako taneční kabarety či fotbalové utkání).

Podíváme-li se na bližší vnímání genderového rozdělení, vnímáme se tak jako už mnoho staletí: rozdělení muže a ženy. Mojí otázkou bylo, zda travesti umělci jakožto muži, převlékající se za ženy (někdy se jedná o přesvědčivou iluzi) podporují tento řekněme genderový stereotyp nebo se ho naopak snaží nabourat. Je celkem logické, že pokud je člověk poprvé na takovém představení a dostane se do dialogu s umělcem není si jistý, zda ho oslovovat ona či on. Také se většinou stává, že se snaží

mluvit k jejich osobě velmi neutrálně, aby dotyčného neurazili (totéž se stalo kdysi i mně).

Po delším výzkumu jsem začala chápat jejich rozdělení rodu ve větách. Pokud jsou v civilu a mluví sami za sebe jako za civilní osobu mluví o sobě v mužském rodě. Naopak v kostýmu, aby podpořili iluzi, které se snaží dosáhnout tak, že vypadají reálně jako ženy, mluví o sobě také v ženském rodě. Problém v mém chápání tohoto rozdělení u mě nastal ve chvíli, kdy jsme šli na oběd a v pár větách se oslovil v ženském rodě i když byl ve svém civilu. Zde jsem došla k výsledku, že dotyčný po letech působení v tomto okruhu umělecké branže skáče z pseudonymu do civilu mrknutím oka. Butler tvrdí ve své genderové teorii, že už jen „mluvením o“ se tvoří realita. (Butler 2011)

2.1.1 Co vše je potřeba, aby Travesti mohlo být předváděno

Každý z umělců si na začátku své kariéry nejdříve určí svůj pseudonym, za který vystupuje společně s vizualizací fyzické podoby. Většina těchto pseudonymů vychází z reálné osobnosti (ať už naší nebo světové) přičemž jméno zkomolí, či spojí s přezdívkou jim blízkou. Jakým způsobem přišel k pseudonymu umělec TiFanny BiGest jsem již napsala dříve (tedy z křestního jména František, kterému říkaly Fany nebo Fanoušek, společně s BiGest, které reprezentuje jeho postavu). Stacey Lyn Gold se inspiroval zpěvačkou Anastaciou a Naira Delairo herečkou a také zpěvačkou Natalií Oreiro.

Belting ve své práci Face and mask: double history poukazuje na fakt toho, že maska má nejen kulturní, ale také roli sociální, která pomoci toho, jak je vizualizován člověk (pomocí masky) dělá obličej jeho kopii a je její náhradou. (Belting: 2017)

Každý tento umělec si k této postavě utvoří make-up společně s kostýmem a parukou, které se jim podobají. Ovšem během výzkumu jsem zjistila, že je pro umělkyně důležité zachovat si jejich vlastní představu a aby postava stále vycházela z jejich osobnosti. Jelikož žádný umělec nemá pouze jednu postavu za, kterou vystupuje, hledá si další, které jim jsou blízké. Kupříkladu TiFanny BiGest pracuje i s osobnostmi jako je Naďa Urbánková, Delairo si vybírá převážně taneční čísla Beyonce a jí podobné. Stacey měl nejvýraznější a také nejvíce zapamatovatelné

postavy inspirované již zmíněnou Anastaciou, ale také Cher. Volba zpěvačky Cher, pro něj byla velmi významnou, jelikož sám měl arménské předky, jeho kostým, které doplňovalo líčení, bylo velmi podobné originálnímu vzhledu zpěvačky.

Kostýmy si vybírají v buticích, případně konkrétně umělec Delairo má svého designéra, se kterým vybírá látky, střihy a barvy, které potřebuje pro svá taneční vystoupení. Důvodem jsou jeho taneční čísla, při kterých chce vypadat krásně (dle měřítek žensky), ale zároveň, aby mu bylo oblečení pohodlné, nijak neškrtilo, nebo například se během tance netrhlo. Největším problémem bývá obuv. Dámské boty se komerčně vyrábí nejčastěji do velikosti čtyřicet dva. Najít tedy v běžném obchodě velikost větší bývá problém, a tak dámy s větší velikostí si nechávají vyrábět boty na míru, nebo existují speciálně orientované obchody, které boty ve větších velikostech vyrábí. Problémem je jejich cena, která bývá průměrně kolem dvou tisíc. Další nepříjemným faktem je, že muž potřebuje pro stabilitu většinou jiný typ boty, aby se po pár číslech nerozpadly. Shánění tedy komponentů pro jejich vzhled je tak nejen finančně a časově náročný, ale také fyzicky a psychicky. Cestují mezi prací, která jim stabilně dává finanční jistotu a tou, ve které se realizují.

Dalším prvkem, který se nesmí opomenout je protetika a vycpávky. V Americe existují řetězce, které se zabývají výrobou těchto komponentů, kdežto u nás v České republice jsou hůře k dostání. Protetika a vycpávky jsou pro tuto práci dalším zásadním doplňkem. Utváří pomocí jich tak iluzi, že se jedná o skutečné ženské křivky.

Hlavní doménou těchto uměleckých vystoupení je bavit diváky na úrovni sexuálních pohnutek, které doprovází různá gesta, mimika, ale také rekvizity. Zábava má svůj rytmus, který si každý umělec upraví, podle své libosti, osobnosti, kterou chce předvést, ale také své vlastní. Pokud dám příklad akce, kde se předvedou umělci dva, je vidět, že se rozhodli si upravit program tak, aby jednotlivá čísla na sebe plynule navazovala nebo naopak šokovala.

Zábavný večer mívá následující podobu: pravidlem bývá uvítání umělců, kteří budou večer bavit obecenstvo. Dále se spustí hudba a nastoupí první umělec, který předvede playback na osobnost, kterou si určí, jako zahajovací (velmi často to bývá jejich osobní převlek, který je provází jejich pseudonym). Pro mého informanta to

bývá Lucie Bílá, kterou velmi obdivuje. Po skončení playbacku probíhá uvítání obecnostva, přímo umělcem, po kterém následují vtipy, které se zaměřují na proporce nejen žen, ale i mužů (oblíbeným tématem bývá také politika, nebo vtipy o osobnostech, které mohou a nemusí později předvést).

Po prvním čísle přijde druhý umělec, který předvede své číslo, přičemž mezitím první umělec se v šatně převléká za další osobnost. Což znamená převléct se do jiných šatů, poupravit případně líčení a nasadit jinou paruku, která musí perfektně nejen sedět, ale také držet. Umělci nejen perfektně ovládají artikulaci, imitaci (gestikulaci i mimiku), ale také tanec. Tím, že si dokážou nakoukat své osobnosti, mohou je předvést buďto přesvědčivě, nebo naopak perzifláž.

Důležité je, že každý umělec si zakládá svá představení na vlastních schopnostech, na tom, co ho nevíce baví, a také k čemu má největší předpoklady (jelikož by to ztrácelo ten pravý smysl).

„Umělec má na prvním místě odpovědnost za své dílo.“
(Martitain 2016: 12)

Autor se zabýval především filosofií a teorií umění stejně jako Gombrich, avšak jeho zaměření bylo především na poezii. Já osobně nevidím rozdíl mezi psaným nebo mluveným slovem. Obojí potřebuje mít v autorech své předpoklady, stejně jako nadání pro jejich správné používání. Někteří travesti umělci mají své zavedené vtipy, které používají stále dokola jelikož vědí, že na publikum fungují. Ovšem je nutné předpokládat, že publikum je „živé“, vždy jiné a je důležité umět reagovat na jejich výstřelky vtipným odzbrojením. Umělec se snaží komunikovat s diváky a předávat jim své poznatky (názory) humornou formou, při které dochází k vzájemné interakci ať už slovní nebo i fyzickou formou.

2.2 Význam masky a líčidel

Nasadíme-li si, či případně nalíčíme na obličej masku charakterovou, můžeme se stát kýmkoli chceme a tento vizuál v zrcadle, který můžeme vidět, náš vnitřní pocit umocní. Tento princip funguje na základě všech zkrášlujících a sebezdokonalujících

soutěžích, které podporují lidi s nízkým sebevědomím (uvědomíme si, že stačí málo k tomu, abychom se cítili jinak, lépe a podpořili tím naše vnitřní já). Zde to funguje úplně stejně. Dle mých informátorů mohou cvičit choreografie, mohou cvičit mimiku, gesta a hlas osobností ovšem až ve chvíli, kdy na sebe nanesou líčidla, obléknou si šaty jsou teprve opravdu tou postavou, kterou ztvárňují.

„Dodávají na intenzitě našeho vlastního pocitu v roli“ (viz. Rozhovor č.3)

Mohu zde vypsát historii, definice a přímé citace z knih o tom, co to je maska, jakým způsobem na nás může mít vliv, ale o tom by mohla být další celá diplomová práce. Proto se zde zaměřím spíše na význam, který nese v Travesti umění.

Umění můžeme chápat různými způsoby. Dle mých „dlouholetých“ zkušeností je podstatné vnímat, jak malé kousky mohou dát celek uměleckého díla. Důležité je (podle mě) nejen se maximálně vcítit do práce, kterou předvádíme publiku, ale je důležité to, jak naše umění působí na diváky. Emoce obecenstva jsou tedy jedním z těch důležitých aspektů, které je potřeba chápat jako součást umění. Což Travesti na sto procent splňuje. Nejen pro to, co představuje (tedy muže v dámském oblečení se silným make-upem a parukami) ale také tím, jak přesvědčivě vizuálně, s gestikulací a mimikou přetvářejí známé osobnosti (což obnáší na rozdíl od Drag queen upozadit osobnost při perzifláži a při monologu k publiku ji naopak nechat vystoupit nad „herecký výkon“).

Make-up hercům pomáhá (na jakékoliv úrovni) utvořit soulad mezi rolí a charakterem. Jelikož travesti umělci bojují s fyzickou maskulinitou tváře (nejen postavy) je potřeba ji upravit tak, aby potlačili mužské rysy v obličejí. Základem je hra světla a stínu. Vizážisté, maskéři (vůbec všichni, kteří se make-upu věnují) vědí, že tmavá pomáhá upozadit určitý prostor a světlá naopak pomáhá vystoupit požadované části obličejí. Muži mají silný kořen nosu, vystouplé obočí, silné lící kosti a bradu. Všechny tyto části musí upozadit, jelikož ženy mají tyto přechody mnohem jemnější. Hry s tělovými barvami, jako základ make-upu není vše. Trik, který travesti umělci používají je zalíčené obočí (pomáhají si tím, že obočí zamažou lepidlem, které je rozpustné ve vodě). Obočí, které zalíčí lepidlem (případně latexovou protetikou)

vrstvou make-upu a pudrem, dávají v horní části obličeje prostor pro vytvoření dívčího vzhledu.

Nanášení líčidel ovšem není pouze o tom, že umělci ví, co jim lichotí, ale také to, co splňuje charakter a vizuálně je podobné osobnosti, kterou chtějí předvádět. Ne vždy je to ovšem jednoduché. Stacey Lyn Gold si například vypomohl svou přirozenou stavbou kostí obličeje (arménští předci mu pomohli lépe a reálně představit sebe jako umělkyni v postavě Cher či Anastacie) tím jeho postavy byly realističtější. TiFanny si zakládá na podobnosti a vztahu k Lucii Bílé, ovšem make-up tomu přesně neodpovídá. Líčí se neutrálně, aby ušetřil čas mezi převleky, a to mu tím zaručilo nejen dostatek času.

Z mého pohledu maskéra je tento tah velmi chytrý. Existuje totiž základní make-up, který nosí všichni „slavní“ a ženy na ulicích, bez ohledu na pleť nebo věk. Jsou tím kouřové stíny, ať už v hnědé nebo šedo-černé podobě. Nejen, že pomůže umělci soustředit se na výkon a netrávit v šatně tolik času líčením a přeličováním, ale stačí pak kostým, který charakter osobnosti vystihne. Osobně nejraději mám od TiFanny BiGest část představení, kde vystupuje jako Naďa Urbánková s písní Můj Vilém peče housky. Nejen, že kostým připomíná kroj, paruka má formu blond mikáda s ofinou, ale jako hlavním doplňkem či řekněme rekvizitou, je košík plný housek, ale především brýle přes celý obličej. Nejen že vystihnul atributy, ale zajistil si tak, že si může ponechat líčení (což jako maskér oceňuji).

Je tedy důležité myslet nejen jako umělec, který má všechny komponenty pro to, aby mohl vystoupit před diváky, ale také zamyslet se nad výrazem tváře, které make-up umocňuje. Muzikál Cats například pracuje s tváří zvířat (konkrétně koček, jak název napovídá) a bez nalíčení není efekt konečný. I zde je potřeba zamyslet se nad tím co, kterou osobnost vystihuje a podtrhuje její jedinečný vzhled, podle kterého všichni poznají, o koho se jedná (tedy výrazné atributy obličeje).

Naira Delairo se inspiruje tanečními čísly. Je pro něj jako pro umělce velmi důležité, aby inspirace choreografií, doplnil náležitým kostýmem, botami, parukou a make-upem, který jako všechny komponenty masky musí mít své přednosti. Taneční čísla Nairy Delairo jsou náročnější, jelikož si je se svojí fyzickou predispozicí může dovolit. Ovšem jako každý, kdo tancuje nebo cvičí se zároveň potí (což je stav,

řekněme založen na biologii, který nelze potlačit). Prioritou tedy je nejen silný make-up, který vystihne podstatu osobnosti, kterou přetváří, ale také aby byl odolný. Již jsem zmiňovala, že lepidlo, které používají travesti umělci na zalíčení obočí je rozpustný ve vodě. V případě, že se zapotí a nemá tento podklad pevně zalíčený voděodolným make-upem a „zapékacím“ pudrem (název je odvozen z angličtiny baking, jelikož je silný a zafixuje vrstvy pod jeho nanesením), může dojít ke znehodnocení práce.

Čas, který umělci stráví nanášením make-upu je různý někomu stačí pouhá půlhodina, někdo se líčí i více než hodinu a půl. Koncept show mají někteří promyšleni tak, že s každým převlekem nanesou silnější barvu stínů a rtěnky a postupně se dopracovávají k výraznému make-upu. Princip je jednoduchý, pokud by začali s číslem, kde je líčení velmi výrazné, řekněme nejvýraznější z celé ho představení, přidělávali by si tak práci. Museli by s každým převlekem se odlíčit a znovu nalíčit oči i rty, což je časově velmi náročné a nepraktické, proto se volí druhý postup nanášení líčidel.

Je důležité chápat, že stejně jako oblečení tak i make-up, vystihuje jedince. Význam masky v travesti umění je způsob, jak si napomoci k přesnější realizaci postavy, kterou předvádí. Je to také princip, jak sami sebe připodobňují osobnostem, které předvádí. V případě vzhledu je pro ně důležité se na osobnost napojit. To znamená, že o ní mají umělci informace (ze soukromí i pracovního světa v kterém působí) a společně s maskou, kterou na sobě utvoří, mohou být velmi přibližnou „imitací“. Tím, že se za pomoci znalostí, kostýmu a masky napojí na danou osobnost vzniká dokonalá iluze (někdy i méně dokonalá), která dokáže diváky patřičně vtáhnout a show si užít, což je hlavní krédo travestismu. Napojením na osobnost získávají propojenost s jejich vlastním já.

Tím se mi také dostává částečně odpověď na mou druhou výzkumnou otázku, která je založená na ztotožnění a alter ego. Jelikož přeskakují během jednoho večera z postavy do postavy a mají přečtená gesta, mimiku, pohyb těla, ale i informace o osobnosti samotné, dostávají se tak do hereckého stavu (mohu-li to tak nazvat). Právě princip ztotožnění s osobností, kdy si pohrávají během monologu i s informacemi o postavě a jsou na ní napojení se dostávají k souladu jich samých s alter egem. Právě tento soulad někdy dospívá do fáze, že potlačují sebe samotné. Občas nechají svou osobnost vyskočit při vtipu, který by osobnost, v které jsou neřekla a vtip je tak

záměrně odlišný, aby se na chvíli oddělili od charakteru, který předvádí. Což je mimochodem i psychicky náročné, pokud to daný umělec bere vážně a na role se se vši vážností a detaily připravuje, jako studovaný herec. Dustin Hoffman

Krásným filmovým příkladem je film, ve kterém herec Dustin Hoffman je kultovním americkým filmem známý pod názvem Tootsie z roku 1982. (csfd.cz: 2001-2020) Tento film mi pouštěla moje maminka už jako malé holce (není úplně náhoda, že už jako malá jsem měla nejraději píseň, a ještě raději videoklip Living On My Own nazpívanou Freddie Mercuryem ze skupiny Queen) a osobně tento film teď v dospělosti považuji za krásný příklad travestismu ve filmové branži. Příběh o herci, který nemá štěstí a nedaří se mu získat práci, přijde s nápadem, že pokud se převleče za ženu, mohl by mít větší úspěch v kariéře. A opravdu se tak stalo. Proč o tomto filmu píší? Mezi herci koluje informace, že pro tuto roli Dustin Hoffman dlouho trénoval chůzi na podpatcích a v převleku v rámci příprav na natáčení chodil i v civilním životě po městě (podobně tak tomu bylo i u filmu Rain man, kde jeho příprava zahrnovala studii a pobyt s autisty, aby jeho výkon v roli byl co nejpřesvědčivější).

Tím, že si herec nastuduje svou roli do detailů může mít za následek splnutí osobnosti s novou, a tak upozadit sám sebe, své já (ego) a přejímá tak nové. U travesti to není jiné, pokud chce umělec být ve své práci opravdu dobrý a předávat emoce obecenstvu jako dokonalou iluzi. Tím občas dochází k tomu, že si mohou své role plést nejen na jevišti, ale také v civilu, čehož jsem si všimla, když jsem řešila předešlé kapitole lingvistický fenomén v této skupině zaměřený na Ona a On. V civilu se občas přehrknou, ovšem už tím tvoří realitu sebe a pokud jsou v roli (za ženu) oslovují se Ona, s čímž jim pomáhá kostým a make-up o kterém tato kapitola byla. Výraz obličeje a co vše tomu předchází je náročným procesem, nejen fyzickým, ale také mentálním.

2.2.1 Drag Queen nebo Travesti?

Když jsem zkoumala rozdíl mezi významy Drag queen a Travesti uměním je třeba pochopit principy, které v sobě oba výrazy nesou. Drag queen je:

„...is a person, usually male, who uses drag clothing and makeup to imitate and often exaggerate female gender signifiers and gender roles for entertainment purposes. Historically, most drag queens have been men dressing as women. In modern times, drag queens are associated with gay men and gay culture, but they can be of any gender and sexual identity.

People partake in the activity of *doing drag* for reasons ranging from self-expression to mainstream performance. Drag shows frequently include lip-syncing, live singing, and dancing. They occur at events like gay pride parades and drag pageants and in venues such as cabarets and nightclubs. Drag queens vary by type, culture, and dedication, from professionals who star in films to people who do drag only occasionally.“

(en.wikipedia.org 2020)

Travesti nebo Travestismus chceme-li, jsem definovala v první kapitole (Pojmy), kde jsem použila přesnou charakteristiku Kateřiny Beňové. Když jsem se snažila vysondovat od svých informantů jejich názor na významy obou pojmů, bylo mi od každého tvrzeno trochu něco jiného, avšak v tom podstatném se výpovědi nelišily.

Podstatou podle našich travesti umělců je, že v obojím vidíme muže, kteří se převlékají do ženských šatů a doplňují je výrazným líčením společně s parukami a dalšími doplňky. Drag queen je dle nich více o osobnosti, kterou si umělec utvoří. To znamená můžeme slyšet Beyonce, můžeme vidět její choreografii, ale v umělci ji nevidíme, kdežto u Travesti je to jasné. Dělá-li umělec Lucii Bílou, nejen, že ji slyšíme (na playbacku samozřejmě, většina těchto umělců reálně nezpívá a nenapodobuje jejich intonaci ve zpěvu, když už tak se o to snaží v běžném monologu do mikrofonu), vidíme její mimiku a gesta, ale umělec se snaží utvořit iluzi, že opravdu na jevišti také stojí. Vít Erban ve své práci citoval, že pokud dotyčný nanáší barvu (barvy) na obličej

snaží se zakrýt svůj a změni ho, a tak si tvoří novou identitu (mění se na někoho jiného). (Erban: 2010)

Když se zamyslím nad identitou, kterou si travesti umělec tvoří svým pseudonymem jedná se v této branži o jakési spojení, tedy Drag queen Travestismus. Ze své osobnosti si vytváří osobnost novou, která je založená na nich samotných ovšem během představení se jedná již o klasické travesti, jelikož napodobují známé tváře.

Travesti umělci, mají perfektně nastudované všechny osobnosti, které ztvárňují. Učí se je pomocí YouTube videí, kde mají slavní rozhovory. Zde se naučí jejich přízvuk, který někdy používají při stand-up komedii. Taneční čísla, která se snaží realisticky okopírovat získávají s pomocí videoklipu písni. Nejen, že se naučí potřebné kroky, ale také výrazy tváře a artikulaci (kterou velmi často trénují před zrcadlem, aby dokázali propojit slova s mimikou tváře). V takovém případě mají i představu o svém kostýmu, líčení a paruce, kterou hodlají využít pro svou show.

Rozdíl mezi Travesti uměním a Drag queen byl podpořen literaturou, články, ale také umělci (mými informanty). Jeden z nich, který se mi snažil sáhodlouze vysvětlovat rozdíl mezi těmito odvětvími, až se do toho sám zamotal mi odpověděl, že mezi nimi vlastně žádný rozdíl není, jelikož se jedná o chlapi v ženských šatech, na jehlách a výrazným make-upem.

2.2.2 Kolektivní nebo sólové umění?

Když se podíváme na zahraniční umění, snaží se prosadit, každý za sám za sebe. U nás je to velmi podobné. Nejznámější travesti skupinou v České republice jsou Divoké kočky, které své akce také jako skupina pořádají. Jsou u nás velmi známý a také v určitých kruzích vyhledávaní.

Když jsem se zeptala, jak fungují moji informanti s ostatními umělci v branži, bylo mi řečeno, že pravým důvodem jsou spory a pramenící z egoismu. Jejich soutěživost dosáhla hranice, kdy se snaží být jedna lepší nežli druhá, což dává prostor sporům, ale také chování, které je za hranicí slušného chování. Dalším důvodem, proč není možné fungovat ve skupinách jsou finance (který řeší každý travesti umělec, a to z toho důvodu, který jsem psala dříve: finančně náročné kostýmy).

Když jsem pomocí rozhovorů a pozorování zkoumala vztahy mezi umělci dostávalo se mi protichůdných informací. V případě představení, na kterém se sešli dva a či více umělců byla vidět mezi nimi harmonie. Jak při průběhu show, tak v šatně, kde si vyměňovali své zkušenosti a pomáhali si i při navlékání do kostýmů. Měla jsem tedy možnost vidět přátelské prostředí.

Po různých rozhovorech jsem ovšem zjistila, že dříve byla rivalita mezi umělci i draví nebezpečná (podobné příběhy jako můžeme znát z doslechu vztahů mezi modelkami). Snaha jednoho umělce být lepším, než ten druhý podporovalo mnohdy nezdravou konkurenci, tím byly vztahy mnohdy složitější. Dle zjištěných informací, se ke mně dostali fakta o vzájemném pálení paruk před představením, aby byly nepoužitelné. Trhání a nevratné ničení drahých kostýmů, zaměňování či schovávání líčidel přispívalo k nemožnosti vystupovat. Nejhorším, co jsem se dozvěděla z rozhovorů byly přípínáčky v botách, případné přibití bot pomocí hřebíků a kladiva k podlaze, případné míchání projímadel do nápojů. Zde již nešlo jen o konkurenční boj, ale o fyzické zdraví, které se snažili poškodit (dle mého i na hraně zákona).

Ze všech získaných dat jsem se dozvěděla, že dnes již není tento konkurenční boj samozřejmostí. Naopak se snaží si vzájemně pomáhat, zlepšovat se a být si vzájemnou oporou. Ovšem výjimky se dějí i dnes. Konkurenční boj se přenesl na

samotné finance, tím je myšleno zatajování platu za představení před druhým, nebo snaha zviditelnit se na úkor někoho nebo něčeho.

Čeští travesti umělci si spíše zakládají na svém sólo pseudonymu, než aby se o něj dělili pod názvem skupiny s jinými umělci. Při možnosti sólové akce nemusí řešit dělení výplaty, kterou za večer obdrží, ale také si mohou upravit večerní program, jak je jim pohodlné, aniž by se museli dělit o prostor na jevišti nebo pozornost diváků. Přesto můžeme opět vidět posun. S pomocí času a vylepšení vztahů, umělci vnímají spolupráci, při které si ne vždy mohou dělat bez kompromisů svůj koncept představení. Jako zajímavé oživení pro stále publikum a vystoupení z komfortní zóny jejich stále sestavy osobností. Tím, že fungují sami za sebe dávají prostor své osobnosti, představivosti a kreativitě.

„Nejdůležitější je však běžný jev, že výklad situace předkládaný konkrétním účastníkem interakce je nedílnou součástí situace předkládané více účastníky díky jejich důvěrné spolupráci.“
(Goffman 1999: 81)

Zdravé soutěžení například vzniklo v Americe, kdy zvaná Mama Drag queen Ru Paul dal vzniknout show Ru Paul Drag race (dostupný například na online platformě Netflix). Tato televizní soutěž pomáhá zlepšit se v umění Dragu a podporu komunity, kterou toto umění představuje. Soutěžící dostávají úkoly v klasických formách, kterými si prochází běžně při práci. Kategorie, které zde můžeme vidět je tanec, lipsing (neboli řekněme „zpěv“ na playback), šití kostýmů, líčení, stad-up, Venus Xtravagatza. K Venus Xtravaganza jsem měla možnost přihlédnout při hledání informací, ke studiu a následnému výzkumu a sepsání práce. Název kategorie Venus Xtravaganza není pouhým pojmem, ale jeho vzniku dal prostor transgenderový umělec, podle kterého byla pojmenována také kategorie v Drag umění. Své místo dostal v dokumentárním filmu, který jsem již zmiňovala: Paris is Burning z roku 1990 od americké režisérky Jennie Livingstoneové.

U nás se podobné podpůrné soutěže doposud nekonají. Ale pevně věřím, že je to pouhou otázkou času, kdy přijde prostor pro vznik takových soutěží. Pokrok, který umělci udělali ve vztahových rovinách nasvědčuje, že do budoucna by se tato komunita mohla zdravě podporovat pomocí soutěží (i když zřejmě nebudou televizní a nedočkají se takového ohlasu jako má Americká soutěž Ru Paul Drag race).

2.2.3 Přijetí do Travesti rodiny

Když se zamyslíme nad tím, co je to rodina můžeme tento pojem chápat jako vztah na základě společného genetického materiálu, emocionálního vztahu doprovázeném zodpovědností mezi členy jeden za druhého a stejnou potřebou se vzájemně ochraňovat. Je možné tedy na Travestismus nahlížet optikou teorie skupinových identit, případně Burdieuho teorie habitusu...?

Moji informátoři se začali povětšinou Travesti umění věnovat samostatně, přičemž jsou i tací, kteří potřebovali získat sebevědomí a rady od již známých a fungujících umělců ve společnosti. Jak jsem pochopila z rozhovorů bylo pro jejich začátky velmi důležité získání kontaktů na jiné umělce, kteří jim dokázali poradit, jakým způsobem a kde by měli začít, pokud se travesti chtěli věnovat.

V Drag queen běžně funguje princip matky. Za velkou matku Drag queen se považuje již zmíněný Ru Paul, který rozšířil veřejně povědomí o tom, co je to být Drag. Samozřejmě tzv. matek v tomto odvětví je více. Bývají to již známí umělci, kteří mají svoji kariéru a třeba i stálé obecenstvo. Taková Drag queen mother pomáhá novým umělcům začlenit se do komunity, radí s hledáním jejich vlastního stylu, poukázáním na charakter, kterým chtějí být, vylepšením make-upu (protože i make-up je věda a je potřeba umět s ním dobře pracovat), sehnáním správných šatů, vycpávek formující ženskou postavu, přes obchody, kde sehnat vhodné boty, popř. paruky. Jednoduše řečeno Mother Drag queen vychovává nové umělce, kteří se chtějí tomuto stylu „sebe prezentace“ věnovat.

U nás přesný termín či označení jako je Drag queen pro Travesti není (alespoň od svých informátorů, jsem podobný pojem nepochytila). Dva z mých informátorů začali vystupovat tím způsobem, že chodili Travesti show navštěvovat jako diváci a postupem času se dopracovali k názoru, že chtějí také vystupovat. Jako diváci okoukali mnoho věcí a na základě svých postřehů se seznámili s umělci, kteří jim pomohli dát „rychlou kurz“ jak se mají postupně vypracovat. Travesti jako umělci, pracující pro již zavedené OSVČ (osoby samostatně výdělečně činné) začínají a fungují především samostatně (ačkoliv principy vztahů této skupiny jsem nastínila v předešlé kapitole). I přes to všechno se vnímají jako skupina umělců (a stejně jako v každé skupině docházím (i svým způsobem se vracím) k teorii skupinové identity.

„...jednotlivci sdílejí určité interní procesy (kognice, motivace), které fungují do jisté míry univerzálně (kategorizace, srovnávání, odlišování) bez ohledu na to, v jakém sociální, kulturním a historickém kontextu daný jednatel žije. Předsudečné myšlenky či aktivity vycházejí z jednotlivce, aniž by byla kladena výzkumná pozornost jejich sociálnímu vzniku a různým praxím, jak jsou rozdílnosti v dané společnosti manifestovány či obhajovány.“ (rvp.cz: 2018)

Přijetí do této Travesti rodiny předchází zhodnocení jednotlivých členů, jedinci skupiny, kteří v travesti umění již nějakou dobu figurují. Ovšem jak píše Martha C. Nussbaum (2004) ve svém pojednání *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation and Constitutional Law* hodnocení a úcta jednoho k druhému nastává ve chvíli, kdy přestaneme vnímat dotyčného jako objekt, ale začneme jej vnímat coby bytost, která funguje na základě svých emocí, rozumových schopností a jako každá bytost i s principem vnímání, což je základem toho, jak dospět k respektování se navzájem. (Nussbaum: 2004)

Uznání skupiny si dotyčný získává po určité době, během níž dotyčný vystupuje a nachází si svůj rejstřík napodobovaných osobností, a zejména tanec a humor, který mu je příjemný a vněmž se cítí pohodlně, což má za výsledek určitou nenucenost, kterou vnímají především diváci. V případě, že umělec získá své publikum a začíná být viděn i mezi travesti umělci, dochází k přijetí člena do skupiny a navázání skutečné spolupráce. Dá se říci, že teprve tehdy doopravdy vstoupí do sociálního pole, kde Travesti umělci ve svém sociálním prostoru mezi sebou začínají soupeřit o pozice. (viz Bourdieu: 1990)

Sociálním polem doplňují předešlou kapitolu o travesti jako o sólovém či kolektivním umění. Ovšem nelze vynechat Bourdieuho teorii sociálních polí, zejména pojem habitus, který je chápán coby souhrn:

„trvalých, přenositelných dispozic, strukturovaných struktur majících sklon fungovat jako strukturující struktury... objektivně ‚regulovaných‘..., aniž by však byl produktem

podřízenosti pravidlům, může být kolektivně organizovaný, aniž by byl produktem organizačního úsilí nějakého dirigenta.“
(Bourdieu 1990: 53)

Osoby sdílející obdobný habitus sdílejí dle výše zmiňované Bourdieuho teorie stejné sociální pole. Již jsem zmínila, že někteří z mých informantů, předtím, než začali s travesti uměním chodili navštěvovat místa, kde se travesti show objevovali. Takto „nasávali informace a vjemy jako houba“ (nadneseně řečeno) a pronikali tak postupně k tomu, co je a znamená být travesti umělcem. Přebírali postupně zkušenosti od praktikujících umělců a poznávali konstrukt této skupiny. Tímto způsobem se začali krok za krokem začleňovat do hierarchie skupinové identity a začali být vnímáni jako součást kolektivu.

Potřeba jedince se začlenit, být přijat a chápán, tedy proces, při kterém dotyčný hledá osoby podobně smýšlející, s podobnými zájmy a zálibami je ve společnosti v celku normálním fenoménem, který je součástí naší přirozenosti. Pocit samoty dává člověku pocit nejistoty a také zranitelnosti, proto stejně jako můžeme lidi, kteří jsou členy například čtenářského klubu vnímat jejich klubové členství coby způsob začlenění do skupiny jim blízkých bytostí. Kolektiv travestismu funguje na stejném principu pocitu sounáležitosti.

Na rozdíl od Drag Queen netvoří jednotlivé Travesti skupiny přímo „rodiny“, jsou více jednou velkou, provázanou komunitou, která se vzájemně poznává, hodnotí, učí se a spolupracuje. Na základě tohoto poznatku bych si dovolila říct, že travestismus v České republice je sám o sobě pomyslným sdíleným příbuzenstvím, v rámci, něhož se ne všichni detailně znají. Stejně jako v širších rodinách, kde je velký počet jedinců, a ještě větší počet sekundárně příbuzných (mnoho tet, strýců, sestřenic a bratranců přes různá kolena, jak se u nás říká), se s některými příbuznými setkáváme více a lépe se vzájemně známe než s dalšími, byť v teoretické rovině stejně spřízněnými.

2.3 Travesti a dekonstrukce genderu

Doing gender řeší ve své knize nejen Judith Butler, Candance West společně s Done H. Zimmermannem, ale také Erving Goffman. Nejdříve bude důležité ujasnit co je to vlastně ono Doing gender. C. West a D. H. Zimmerman chápou doing gender jako sociální konstrukt, který určuje jasné hranice a rozdíly toho co dělá děvče děvčetem, chlapce chlapcem, ženu ženou a muže mužem. (West, Zimmerman: 1987) Butler naopak přišla s pojmem undoing gender (nebo chceme-li rozvolnění genderu), ve kterém popisuje, že dnes nemusí pohlaví ženské nebo naopak mužské jednat a dělat věci takovým způsobem, jaké společnost očekává: (kupříkladu chlapeček si může hrát s panenkami a holčička mít v kočárku modrou barvu). (Butler: 2004) O této skutečnosti psala článek pro Gender and society v roce 2007, přičemž už v roce 2004 napsala knihu, v níž se věnuje teorii undoing genderu.

Právě myšlenka Judith Butler a jejím pojednání o doing genderu mě donutila se zamyslet nad skutečností jakým způsobem gender a jeho tvoření funguje v mnou sledované skupině Travesti umělců. Zamysleme se nad faktem, že se jedná o muže, kteří pracují v takřkajíc termínu kabaretních klubech. Ovšem tyto muže v klubech nevidíme v takové podobě, jakou by střeoevropský člověk obecně od mužů očekával. Tím, že na sebe navlékají rádobý dámské šaty boří (a zároveň i tvoří) první společenská očekávání a nabourává přímočarý předpoklad tvorby jediného genderu dle West a Zimmerman. A nezastavují se u ošacení, naopak pokračují dále: používají. Například silný make-up, kterým přetváří svůj obličej. Je všeobecně známé, že make-up dokáže změnit opravdu každého a návratně upravit jeho vlastní fyzické predispozice. Jsou jimi především stínování obličej v teplých barvách, díky čemuž můžete opticky změnit tvar obličej. Snad každý již někdy slyšel že oči jsou branou do duše a obočí tvoří rám obličej. U travesti se můžeme setkávat s použitím kontaktních čoček, a především s líčením obočí, které také přispívá k modelaci a optické iluzi vizualizace obličej (především pod reflektory). Jejich trikem je jeho zalíčením takovým způsobem, že si mohou nové nalíčit uprostřed čela, a tím zkrátit (opět opticky) čelo, díky němuž vynikne perfektně vyrobená a nalepená paruka. Oblečení, make-up, paruky a samozřejmě boty na podpatku. Většina žen a už vůbec ne pouhá „většina“ travesti se bez těchto komponentů obejde. Vše, co jsem zde popsala podporuje nějakým způsobem undoing gender ve vnímání společnosti na jedince

tohoto umění a vyvrací tím Westová a Zimmermanovi předpoklady doing gender. Ovšem nemůžeme se na to dívat i z jiné strany?

Travesti umělci předkládají na svých představeních optickou iluzi, kterou můžeme chápat jako realitu. Vyvrací tím představy doing gender, nebo je do určité míry podporují? Klasická hláška Ivy Pazderkové v show Na stojáka: devadesát šedesát, devadesát... takzvaná ideální proporčnost, kterou utvořili jedinci z návrhářské a modelingové branže, se stal normativem celosvětově známým a někdy i žádaným (především u žen, které se trápí dietami s vidinou ideální postavy, někteří muži pak v tom mohou hledat základ přitažlivosti ženské postavy, což ovšem vylučují nalezené Venuše). Vycpávky, které umělci používají nejen pomáhají určit vytvořit iluzi proporčnosti, ženské postavy, ale posuzují ji na základě vlastních dispozic (i zde můžeme ovšem vidět, že se tito muži „šněrují“ do korzetů a pomáhají si tam k postavě přesýpacích hodin). Jak je známo, muži mají širší ramena než například pas a boky. Proto jsou nejdůležitějšími místy, kam vycpávky aplikují je dekolť a právě boky, aby došli k siluetě ženské postavy. Ta snaha o přesnost dosáhnout oné pomyslné „opravdové“ ženské vizualizace je k zamyšlení.

Tedy moje otázka zní podporují skutečnost žitá Travesti umělci více teorii doing gender nebo naopak undoing gender? Zde jisto jistě záleží na úhlu pohledu, který si vybereme. Když jsem se na toto téma ptala svých informátorů, vnímají tento princip úplně z jiného úhlu pohledu. Informátorům jde o imitaci, kde představují krásu žen, jenž se snaží napodobit (bez ohledu na to jaké proporce mají, zda jsou či nejsou proporčně krásné). Důležitým slovem je pro mě zábava. Chtějí bavit, rozesmávat a dostat lidi právě z té dimenze dokonalosti a vyvést lidi z měřítek společnosti (což ovšem podporuje undoing gender). Na druhou stranu snaha přiblížit se ženám a obecně osobnostem, které se snaží napodobovat podporují principy doing gender. Ovšem mluvíme tu pouze o samotné vizualizaci. Dalšími kategoriemi jsou provedení představení pod záštitou osobnosti a vyjadřování (napodobování).

U tohoto zamyšlení, určitě záleží na formě pohledu, jelikož ani ze samotných rozhovorů si nejsem jistá, kterým směrem v této teorii míří. Sami informanti jistě podivnosti, již s sebou převlékání se za opačné pohlaví přináší, jednoduše nepřemýšlí a dělají to tak (což ovšem znamená že podporují doing gender ovšem samotné provedení show naopak podporuje undoing, podíváme-li se z obecného měřítko společnosti). Jelikož se jedná o fakt, že nad tím sami nepřemýšlí a prostě to tak dělají podporují

zavedenosti, kterému rozdělování genderu ve společnosti a jeho chápání nasvědčuje. Sami o sobě však doing gender boří, jelikož procesy, kterým prochází před jakýmkoliv představením a během následné show, nasvědčují pravému opaku.

Je tedy možné chápat de-konstrukci genderu v obou měřítkách, důsledkem vnímání jich samotných za pravdivé. Po rozhovorech se svými informanty jsem zjistila, že sami sebe vnímají jako muže, kteří ve společnosti žijí v měřítkách mužnosti, jaké lze považovat dle místních měřítek za obecně normativní. Ačkoliv večer, když se převléknou za feminní osobnost nepřemýšlí, a hlavně nemluví o sobě jen jako o muži, ale i jako o postavě, kterou předvádějí. Čímž se postupně dostávám zpět k jejich konstruování reality, a to i v jazykovém aspektu, společně s jejich chápání reality v témže uměleckém momentě. Je tedy potřeba chápat tyto umělce, jako muže, kteří na základě principů travestismu dělají zábavu pro obecenstvo, které právě tento nesoulad un-doing genderu vnímají jako zábavný. Tím, že o tom sami umělci nepřemýšlí a (de-konstrukci genderu) dělají dává najevo princip zavedenosti vnímání travesti umění jako celku, který zahrnuje oba aspekty: tedy doing i undoing gender.

2.4 Boření hegemony mužství?

Při výzkumu jsem se zamyslela nad tím, proč některým mužům mohou umělci travesti připadat přitažliví a jiným nikoliv. Skupina, která opovrhne Travesti umělci (jak jsem zjistila ze souběžného výzkumu, který jsem zaměřila mimo hlavní informanty) mě přesvědčila, že téma hegemonní maskulinita do této práce patří. Travestismus není pouze o bourání genderových měřítek (tedy (un)doing genderu), ale také o boření měřítek mužského „vládcovství“. O měřítkách mužství psal autor Raewyn Connell, který se snažil upřesnit vše co pod tímto názvem můžeme jako společnost chápat. (Connell: 2005)

Hegemonitu mužství můžeme definovat:

„Hegemonická maskulinita je zjednodušeně označení ideálního typu muže v konkrétním sociokulturním uspořádání a historickém období.“ (upmedia.cz: 2020)

Způsob, jakým se travesti umělci projevují totiž v určitých měřítkách popírá jejich samotnou mužskou stránku. Jedním z hlavních důvodů je již zmíněné převlékání za ženy, líčení a celkové připodobňování se něžnému pohlaví (i když mnohdy karikaturně). Dále gestikulace společně s mimikou, kterou ve svém „kabaretním představení“ využívají a zároveň snaha zjemnit jejich přirozený hlas do vyšších tónin s přirovnáváním se ke genderovému pojmenování: Ona. Celkový dojem z hereckého výkonu je ve slovním vyjadřování záměrně nedokonalý.

Zajímavý je postoj informantů k převlékání za ženy, jelikož sami to vnímají jako povolání, které se až na „drobnosti“ neliší od povolání ostatních. Zajímavým měřítkem pro hegemonní maskulinitu ve skupině travesti umělců jsou jejich další povolání. Znáám takové, kteří jsou vyučení kuchaři, figurují v policejních jednotkách, živí se mimo travesti barmanstvím případně profesí hasiče, právníka a mnoha jinými povoláními (jak se říká tichá voda břehy mele...).

Jejich civilní zaměstnání tedy můžeme považovat za projev hegemony mužství. Dva informátoři mi uvedli, že je bohužel občas unavuje být těmi silnými chlapy, co pomáhají finančně v partnerství. Tento fakt odpovídá té skutečnosti (jenž mi byla i potvrzena), že se jedná svým způsobem o únik z reality do masky, která představuje někoho jiného a sami sebe ve své podstatě (i se všemi všedními problémy) mohou na chvíli upozadit za pomocí hereckých výkonů. Je pochopitelné, že dnešní doba není pro nikoho jednoduchá, a o únik se někteří snaží bio/eko způsoby, meditací, cvičením a jinými způsoby relaxace, kdy můžou lidé takzvaně „vypnout“ a být chvíli tím čím chtějí: svobodnou duší. Jejich potřeba uniknout z mužské role tedy v případech mých informantů spočívá, že problémy, které v reálném životě zažíváme, během show mohou odtrhnout. A ještě podstatněji přenést ten samý pocit nespázanosti na diváky, které baví. V civilním životě můžete potkat muže, kteří reprezentují hegemonitu mužství, kterou v nočních klubech záměrně nechávají v šatně společně s oblečením, které nosí běžně přes den do práce, fitness centra (posilovny) a podobně. O tom, jak muže tíží nároky kladené na ně coby dominantní jedince, psal samozřejmě i Pierre Bourdieu (2000) ve svém slavném díle *Nadvláda mužů*. Můj výzkum jeho postřehy potvrzuje coby stále platné.

3 SEXUALITA V TRAVESTI SVĚTĚ

Pokud jste jako čtenář přemýšlel/a, proč jsem tuto kapitolu zahrnula až na konec práce, případně proč tu vůbec taková kapitola je, nebojte, oboje má svůj důvod. Mezi rozšířenou představou o travesti umělcích je, že tento způsob (sebe)prezentačního umění provozují pouze homosexuálně orientovaní jedinci. Není to pravda. Travesti umění předvádí i heterosexuální muži. Není to sice tak známé ani rozšířené, ovšem tyto kluby, kde se heterosexuální muži věnují travesti umění, jsou uzavřené, a ne zdaleka tak široce známé.

Moji informátoři jsou všichni homosexuálně orientovaní a pro upřesnění termínu přikládám citaci z knihy:

„Homosexualita – sexuální přitažlivost k osobám stejného pohlaví, termín je používán od druhé poloviny devatenáctého století.“

(Beňová 2007: 71)

Mezi mé přátele patří travesti umělec, který spadá do kategorie heterosexuálního travesti umělce. Bohužel, jak jsem již psala jsou tyto kluby uzavřené a má to také svůj důvod. Můj přítel se rozhodl nebýt informátorem pro účely této diplomové práce, i přes ujistění, že by mu byla zajištěna anonymita, zdůvodnil svůj postoj tím, že drží svou produkci Travesti umění v tajnosti a dělá ho pro radost (bál se předsudků, odsouzení, případného odhalení, jelikož by se mohl někdo z našeho okolí dovtipit o kom by byl text psán). Naprosto chápu, že mu nebylo příjemné riziko odhalení, jelikož tento svůj koníček drží v tajnosti i před nejbližší rodinou (alespoň prozatím).

V Travesti umění moji informátoři pracují s různými rekvizitami, které připodobňují (hlavně mužské) pohlavní orgány a humor je kolikrát i směrem k homosexualitě mířen (přičemž ho nezesměšňují, ale nadlehčují situaci, která se například zrovna ve společnosti nejvíce v daný moment probírá). Když jsem se ptala svých informátorů na souvislost mezi převlékáním se do ženského oblečení (pro práci travesti umělce), homosexualitou a sexuálním vzrušením dostalo se mi následujících odpovědí: „...není to úchylka, prostě to k této práci a zábavě patří...“ (Rozhovor č. 2)

Zajímavé je, že tento konstrukt sexuality (kdy fungují jako objekt divákům) nemusí platit, pro každého travesti umělce a zároveň tento konstrukt mohou vnímat jinak i diváci (u kterých dle mého zdroje dochází k sexuálnímu vzrušení při představě, že se jedná o muže, homosexuála v ženských šatech), kteří jsou nedílnou součástí představení a travesti světa.

3.1 Travesti jako konstrukt sexuální identity a sexuální objektivizace

Jak jsem již předtím uvedla sexualita v travesti umění může hrát a někdy skutečně hraje důležitou roli. Moji informátoři mi všichni sdělili, že způsob a přípravy a představení nemají z jejich strany, žádnou pohnutku k sexuálnímu vzrušení, ani ze sebe nechtějí záměrně dělat sexuální objekt z pohledu konstruktů sexuality.

Zkušenosti, o kterých mi vyprávěli moji informátoři, pojí tejména skutečnost, že se setkávají s diváky, kteří umělce staví do pozice sexuálního objektu při výkonu jejich představení. Sami mi doložili, že je jim tato skutečnost mnohdy trochu nepříjemná a staví je do zvláštní pozice, přičemž si diváci neuvědomují, že jejich převlek je „pouhou iluzí“. K těmto informacím mi přišel vhodný tento citát z knihy Všichni hrajeme divadlo napsané Ervingem Goffmanem:

„A proto zde jazyk a masku jeviště můžeme odložit. Lešení je ostatně k tomu, aby se z něj stavěly jiné věci, a mělo by být stavěno s vědomím, že bude zase zbouráno.“ (Goffman 1999: 245)

Fasáda, kterou na sobě umělci staví, je promyšlená svým postupem, ale také tím, jak na diváky působí. Diváci si objektivizují herce, kteří předvádí show a následně nepřemýšlí nad tím, že osoby, které vidí ve své sexuální potřebě, nemusí být stejného rozpoložení. Martin Fafejta ve své knize Sexualita a sexuální identita se zamýšlí nad faktem objektivizace lidí. Sexualita a sexuální tužby, které jsou založené na tom, že jsou abstraktní, by neměly být nadsazovány nad lidi samotné a nedělat z nich pouhé objekty. (Fafejta: 2016)

Na jedné straně zde máme fakt, že umělcům sexuální objektivizace není příjemná, a také konstrukt, do kterého je diváci občas staví. Z mých poznatků vyplývá,

že umělci nijak nevyvrací divákům jejich potřeby, naopak je občas „poškádlí“, aby v rámci show zachovali míru vtipů a pózu, ve které je chtějí vidět, i když jim mnohdy návrhy a rozhovory s těmito diváky nemusí být vždy příjemné. Zajímavé je, že kolikrát sami umělci netuší, co je spouštěčem vzrušení u diváka, a jakým způsobem tomu mohou předejít (případně jak se těmito situacím ladně vyhnout). Ann Oakleyová (200) v knize Pohlaví, gender a společnost popisuje (na základě autora Paula Gebharda):

„Ve skutečnosti je mnoho z těchto odchylek vlastně podmíněnou pohlavní reakcí na specifický stimul, který ani sám o sobě obvykle není původně sexuální a často se dostane do popředí náhodou, procesem asociace.“ (Oakleyová 2000: 89)

Tato citace naznačuje, že i kdyby umělci chtěli, ne vždy by mohli těmto skutečnostem předcházet, jelikož divácká asociace může způsobit efekt objektivizace. Přičemž sexualita a aktivita s ní spojená je přirozená. (Foucault: 2003)

Na druhou stranu si však musíme přiznat, že titíž umělci na sexuální objektivizaci, které je diváci podrobují, vydělávají – kdyby v produkci nebyl sexuální podtext, příjmy by byly zřejmě nižší.

Umělci sami sebe za sexuální objekt nepovažují, jelikož převlékání chápou jako důležitý aspekt pro Travestismus, bez myšlenky na to, že boří mužskou hegemonitu či de-konstruují gender. Z čehož vyplývá jistá nepotřeba přemýšlet o těchto věcech a může mít svůj základ v „přejímání“. Zkrátka je tím myšleno, že: Travesti umělci to tak dělají a já chci být travesti umělcem, proto se musím převléct za opačné pohlaví a musím: se naučit líčit, sehnat šaty, ovládnou (i když třeba amatérsky) základy herectví, stand-upu a choreografie (záměrné použití ega jakožto parafráze z dialogu s informátorem). Jednoduše vzato (i na základě etiky) se chovají, jednají a dělají vše takovým způsobem, jakým je zvykem v této sociální skupině. (Pinc, Sokol: 2003)

V tomto případě je důležité upozornit na to, že sexuální objektivizaci nemusí vnímat všichni umělci Travesti, stejně tak, že se nemusí všichni nepovažovat za sexuální objekt (konstrukt). Obecně vzato jsem vypočetla také fakt, že narážky od diváků umělce znejišťují kvůli jejich osobní potřebě kontroly, kterou nad svým travesti alter egem mají, stejně tak nad celým představením. Ovšem v těchto pro ně

nepříjemných situacích kontrolu přebírá divák a umělcova pohotovost nemusí být vždy postačující.

Zjistila jsem dokonce, že zážitek z podsunutého bytí ne-reálným sexuálním objektem samotné umělce občas donutí zamyslet se nad tím, jak sami své sexuální pohnutky, představy a vzrušení ke stejnému pohlaví projevují a zda je to v takové míře, aby to nebylo dotyčnému nepříjemné (jelikož čerpají ze zkušeností). Ne vždy jsou taková setkání se sexuální objektivizací nepříjemnou, či trapnou situací. Informant se mi svěřil s příběhem, kdy obdivovatel byl natolik zakoukán do svého travesti uměleckého idolu (tedy informanta), a styděl se natolik, že než se stihli společně památečně vyfotit utekl na toalety (jelikož předtím během představení slovně interagoval umělce na pódiu řekněme „lechtivějším způsobem“).

Co se genderové identity, sexuality a travesti týče (vzhledem k otázkám kolem) doporučuji podívat se na fotografie od Lissety Carmi (I Travestiti), která zachytila surovost této komunity a blízkost lidí ve podobném měřítku. (Carmi: 1972)

Na závěr této kapitoly přikládám citaci (související s kapitolou a je tu spíše na zamyšlení) z knihy *The Social Construction of Reality*:

„In principle, then, an action and its sense can be apprehended apart from individual performances of it and the variable subjective processes associated with them. Both self and other can be apprehended as performers of objective, generally known actions, which are recurrent and repeatable by any actor of the appropriate type.“ (Berger, Luckmann 1991: 90)

3.2 Rekvizity a humor jako prezentace sexuality

Jak jsem již v předešlých kapitolách zmiňovala, důležitou součástí všech Travesti představení je smysl pro humor, který umělci předvádí během stand-upu, ale také rekvizity, které prezentují mužské pohlavní orgány (čímž naráží na hrdost homosexuality, které doprovází představení některých mých respondentů).

Tyto předměty objektivizují sexualitu (viz kapitola výše), stejně tak vybavení prostorů, ve kterých se většinou travesti akce konají. Show, které si tvoří sami umělci, aniž by jim do toho více zasahoval majitel prostorů, obsahují předměty, které tito umělci chtějí pro svá představení použít.

Nejčastější rekvizitou jsou mužské falické předměty (jako například nafukovací balóny, nafouknuté kondomy, připomínající pubertální léta a lízátko – popřípadě zmrzliny i bonbóny – nápisy a další jiné). Jeden z travesti umělců, který není mým informátorem, používá k jednomu svému představení láhev plnou mléka. Tato jeho scénka je založená na písni, ve které se jódluje a on sám je převlečen za německou selku, která drží již zmíněnou láhev (možná přesněji větší karafu) s mlékem. Během představení tancuje a používá obličej ke znázornění německého venkovského „folklóru“. Během písně začne postupně obíhat stoly, kde sedí diváci a baví se podívanou, ovšem přijde menší šok nejsou-li zvyklí na přímou interakci s umělcem. Ten během toho, co obíhá diváky, dává postupně napít z láhve. Když je tekutina téměř na dně většinou běží k divačce, která v sále oplývá největším poprsím (což jí bylo geneticky/ biologicky dáno a nejedná se o žádné předem domluvené vycpávky, které travesti umělci používají). Právě zde přichází další šoková situace během představení. Umělec přiběhne k vlnadné paní, která je chycená znenadání nejdříve za jedno ňadro po chvíli za druhé a tento princip má znázorňovat dojení zvířete (což můžeme a nemusíme chápat, že se jedná o zesměšnění ženské přirozenosti kojení). Vždy se umělec setká s leknutím a následným výbuchem smíchu nejen u dámy, kterou uchopí na intimních místech, ale i u ostatních diváků v sále. Vtip je v tom, že poprvé si mohou mnozí diváci myslet, že se jedná o mléko, které představuje mužské sperma. Ovšem během představení obrátí celou tuto myšlenku svým činem, když během představení řekneme hanlivěji „podojí imaginárně divačku“ a dále dává napít přísedícím v hledišti.

Všechn humor a rekvizity jsou postavené v rámci jednotlivých představení takovým způsobem, aby především šokovaly a tím posouvaly hranice. Právě jejich otevřenost a jakási troufalost, kterou spojí s humornými scénkami či monology činí Travesti show tím, čím je (není to pouze o tom, že diváci vidí muže na podpatcích v dámských šatech).

Není sice pravidlem, že všichni umělci používají takovéto rekvizity pravidelně, ale například při zvláštních příležitostech (jako je například výročí jejich prvního

vystupování – tedy uvedení na scénu – případně narozeniny a podobně). Jindy se můžeme setkat s vynalézavostí, kdy se snaží na každém dalším vystoupení obměňovat rekvizity, přičemž posouvají hranice přijímání diváků, pokud se zaměříme na předměty, které objektivizují a konstruují jejich homosexuální zaměření představení.

Zatím se dle informací, které jsem během výzkumu získala nesetkali s pohoršením, nebo překročením intimity natolik, že by například divák odešel z Travesti show, případně si zpětně stěžoval. Jedná se o to, že diváci chápou záměry umělce a mnohdy mu tyto situace pomáhají vygradovat až do absurdních situací.

Kdybychom tyto rekvizity vzali přes Freudovo učení, jistě bychom našli určitou potřebu veřejně poukazovat na touhy a sexualitu s jimi spojenými (které mohou vycházet například z touhy přijetí společností s jejich názory a představami). (Freud: 1926) Pokud se na to podíváme ze širšího hlediska, dle mého názoru se jedná o ventil, díky kterému upouští páru, jelikož mají potřebu svou homosexualitu společně s jejich „objektivizací ve společnosti“ stále do určité míry potlačovat. Což může být jedním z důvodů, proč používají zmiňované rekvizity případně scénky s různým sexuálním podtextem.

Zajímavé mi přišly informace, když jsem na tutéž objektivitu slyšela od svých informátorů fakta o prezentaci jejich homosexuality a umění travestismu společně s rekvizitami, které používají. Prague Pride jakožto průvod, kde se mimo homosexuálů prochází i lidé s různými sexuálními potřebami, travesti umělci využívají k prezentaci svého travesti uměleckého umu.

Právě při tomto průvodu je možné vidět, stejně jako na travesti show nespoutanost, otevřenost a hrdost na svoji orientaci, stejně tak svou zálibu, pokud uvidíte v průvodu travesti umělce (prezentujícího svou zálibu, jako koníček). Na začátku této práce jsem se zmiňovala o lidech, kteří Travesti neschvalují či je dokonce popuzuje tento způsob sebeprezentace. Dle mých informátorů jsou jejich travesti show a Prague Pride způsobem, kde aktéři se nemusí schovávat před takovými to lidmi a mohou vyjít do veřejného prostoru takovým způsobem, jakým chtějí, a tak jak to cítí.

Shrňme-li tuto kapitolu docházím k závěru, že objekty, které používají společně s humorem postaveným na falickém nadsazování, je způsob, jak prezentovat svou sexuální orientaci, společně s tím, že kolem sebe mají diváky, kteří si takovéto

velké maličkosti užívají (či je dokonce vyhledávají). Principem je kolektivní vědomí, které jim pomáhá cítit se přijatí i se svou jinakostí do určité většiny lidí. Pocity separace od většinové společnosti si těmito principy vynahrazují a překonávají různé společností dané a zavedené normy.

4 PÁR SLOV NA ZÁVĚR

Pokud mám shrnout své poznatky z terénu, jedná se o poznatky, které nejsou všeobecně známé, případně jsou jinak uchopeny. Na mé otázky bylo i nebylo odpovězeno, tak jak sem předem předpokládala. Což je podle mého názoru to nejdůležitější. Zjištěné poznatky, tak překonávají pocity těchto lidí a naší vlastní představu o realitě.

Myslím si, že ani dnes se nevyhneme do určité míry termínu Pohlavní štvanci (viz práce Leslie Feinbergové 2000). Informanti, se kterými jsem pracovala mi dali možnost sepsat tuto práci a svěřili se mi s věcmi, které jsou pro ně důvěrné (někdy až intimní) a za to bych jim chtěla na tomto místě znovu ještě jednou poděkovat. V rámci závěru této práce nejdříve znovu připomenu výzkumné otázky, které byly po můj výzkum stěžejní a k tomu výsledky zkoumání, ke kterým jsem dospěla.

Moje první otázka zněla: *1) Kdy se jedinci rozhodli k Travesti umění? Zde jsem přesně nevypisovala kapitoly, ale informace, které se týkaly samotného travesti umění. Většina z nich zjistila, že Travestismus může být pro umělce ventilem, kde nemusí skrývat, kým jsou, jakou mají orientaci, co je baví, styl humoru, který pomáhá sblížovat lidi a tvoří tak komunitu, která je nepředpojatá. Láska k make-upu, tanci a herectví, aniž by studovali umělecké školy.*

Další výzkumná otázka zněla: *2) Vytváří si svým alter egem novou identitu? Nevytváří, i když cítí určité souznění (jako má každý herec, který se věnuje své profesi) s postavou, kterou utváří. Alter ego tedy nemusíme chápat, jako význam jejich práce, ale naopak výsledek, který vytváří. Identitu můžeme v tomto smyslu chápat, jako celkový jejich stav, které doprovází rozhodnutí věnovat se nočnímu životu a vykonávat profesi Travesti umělce. Důležité je si uvědomit, že spíše prezentují kolektivní identitu, která se odráží v jejich samotné. Pokud se zaměříme na jazykový kontrast používání oslovení ona a on, můžeme předpokládat, že je to jeden z aspektů, který tvoří identitu jich samotných.*

V poslední řadě moje otázka zněla: *3) Jaké jsou vztahy mezi umělkyněmi? To, že jsem postavila tuto otázku na formě Ona, je výsledek zkoumání, kdy jsem zjistila, že se*

oslovují v ženském rodě, v případě, že jsou v roli, kterou předvádí. Umělci (případně umělkyně, kdyby sami chtěli) vztahy mezi sebou prezentují, jako „rodinné“ a přátelské (alespoň poslední době, jak mi bylo sděleno). Předpokládejme, že co se sporů týče, je možnou rozepří konkurence, kterou mezi sebou tvoří. Boje ve formě pomluv a soupeření vystřídaly drsnější praktiky oplácení, kdy si vzájemně byli schopni ničit kostýmy, paruky či si zahrávat s pověstí umělce.

BIBLIOGRAFIE

Literatura

- BELTING, H. 2017. *Face and mask: a double history*. Přeložil Thomas S. HANSEN, přeložil Abby J. HANSEN. Princeton: Princeton University Press.
- BEŇOVÁ, K. 2007. *Analýza situace lesbické, gay, bisexuální a transgender menšiny v ČR*. Praha: Úřad vlády České republiky.
- BERGER, P. L., LUCKMANN, T. 1999. *Sociální konstrukce reality*. Brno: CDK.
- BOURDIEU, P. 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.
- BOURDIEU, P. 1990. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.
- BUTLER, J. 2004. *Undoing gender*. London: Routledge/Taylor & Francis Group.
- BUTLER, J. 2016. *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích "pohlaví"*. Přeložil Josef FULKA. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum.
- BUTLER, J. 1988. *Performative Acts and gender constitution*. The Johns Hopkins University Press.
- CARMI, L. 1960. *I Travestiti*. Řím.
- CONNELL, R., MESSERSCHMIDT, J. W. 2005. *Hegemonic masculinity: Rethinking the Concept*. *Gender and Society*. Published By: Sage Publications, Inc.
- ERBAN, V. 2010. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála.
- FAFEJTA, M. 2016. *Sexualita a sexuální identita: sociální povaha přirozenosti*. Praha: Portál.
- FOUCAULT, M. 2003. *Dějiny sexuality. II, Užívání slastí*. V Praze: Herrmann.
- FEINBERG, L. 2000. *Pohlavní štvanci (Od Johanky z Arku až po současnost)*. Knižní klub: G plus.
- FREUD, Z. 1926. *Tři úvahy o sexuální teorii*. Praha: Alois Srdce

- GIDDENS, A. 2000. *Proměna intimacy: Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: Portál.
- GOMBRICH, E. H. 1990. *Příběh umění*. Praha: Odeon
- GOFFMAN, E. 1999. *Všichni hrajeme divadlo*. Studio Ypsilon.
- JUSTOŇ, Z. 2000. *Maska*. In: Sociální a kulturní antropologie. Praha: SLON
- MARITAIN, J. 2011. *Odpovědnost umělce*. Triáda
- NUSSBAUM, M. C. 2010. *From disgust to humanity: sexual orientation and constitutional law*. Oxford: Oxford University Press.
- OAKLEYOVÁ, A. 2000. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál.
- PINC, Z., SOKOL, J. 2004. *Antropologie a etika*. Trikon.
- SHAW, A., ARDENER, S. 2005. *Changing sex and bending gender*. New York: Berghahn Books.
- WEST, C., ZIMMERMAN, Don H. 2008. *Dělat gender*. Sociální studia

WEBOVÉ STRÁNKY

- Csfd 2001-2020. *Tootsie*. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/7384-tootsie/prehled/> [5. 9. 2020]
- Csfd 2001-2010. *Paris is Burning* (J. Livingstoneová). Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/187021-paris-is-burning/prehled/> [29. 8. 2020]
- Czso 2016. *Gender: Základní pojmy*. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/gender/gender_pojmy [17. 8. 2020]
- En.wikipedia 2020. *Drag queen*. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Drag_queen [25. 8. 2020]
- Learning-theories 2015. *Social Identity Theory*. Dostupné z: <https://www.learning-theories.com/social-identity-theory-tajfel-turner.html> [25. 7. 2020]
- Plannedparenthood 2020. *What are gender roles and stereotypes?* Dostupné z: <https://www.plannedparenthood.org/learn/gender-identity/sex-gender-identity/what-are-gender-roles-and-stereotypes>. [15. 8. 2020]

Rvp 2018. *Předsudky a skupinová příslušnost: Teorie skupinové identity*. Dostupné z:

<https://clanky.rvp.cz/clanek/c/g/21802/PREDSUDKY-A-SKUPINOVA-PRISLUSNOST-TEORIE-SKUPINOVE-IDENTITY.html/> [3. 9. 2020]

Upmedia 2015. *Hegemonická maskulinita*. Dostupné z:

<http://medkult.upmedia.cz/Keywords/hegemonicka-maskulinita/> [2. 8. 2020]

ROZHOVORY

Souhrn otázek, na které jsem se tázala svých informantů:

1. V první řadě se musím zeptat: chceš být v diplomové práci anonymizovaný nebo budeš vystupovat pod uměleckým jménem či pravým?
2. Jak tě napadlo tvé umělecké jméno?
3. Jak dlouho vystupuješ?
4. Jak tě vnímalo tvé okolí v začátcích tvé tvorby a vystupování? Měl si oporu v rodině/ přátelích? Nebo to bylo komplikované?
5. Jak vnímáš Travesti z pohledu umělce, který toto umění provozuje?
6. Jak si vybíráš role/ čísla pro svou show?
7. Myslíš, že ve vybírání postav si vytváříš nové alterego? Nebo dokonce pocit jiné identity?
8. Když vystupuješ a jsi v jisté roli, jsi na ní napojený? (Např. citový vztah, nebo se tou osobou přímo stáváš?)
 - a. Pokud ano, máš své číslo, osobnost, která tě vystihuje? Je tvou součástí?
9. Jakým způsobem by se daly charakterizovat vztahy mezi vámi umělkyněmi? Máte mezi sebou spory? Jestli ano, jaké? (Případně dobré přátelské, „rodinné vztahy“)
10. Co pro tebe znamená genderové rozdělení ona a on?
11. Jak bys laikovi charakterizoval Drag Queen a Travesti?
12. Kolik práce ti dá sehnat kostým i s různými doplňky? (finančně, časově apod.)

13. Je něco, co bys chtěl, aby se o travesti vědělo? Nebo říct něco (o sobě či o umění, které děláš), co je málo známé?

Rozhovor č.1

Já: „V první řadě se musím zeptat: chceš být v diplomové práci anonymizovaný nebo budeš vystupovat pod uměleckým jménem či pravým?“

TiFanny: „Klidně budu vystupovat pod mým pravým i uměleckým jménem, nemám s tím problém... Tak tedy František Kořínek alias TiFanny BiGest“

Já: „Jak tě napadlo tvé umělecké jméno?“

TiFanny: „Mé umělecké jméno TiFanny je odvozeno od mého civilního jména Fanda, kdy mi skoro všichni kamarádi vždy říkali Fany. A jednou kolegyně v práci po mě něco chtěla, a tak na mě zavolala – Ty Fany? Hele, co kdyby sis říkal TiFanny? - No a mě se to líbilo, tak sem si i tak začal říkat a BiGest je podle mé postavy. Ale abych své jméno nějak ozvláštnil, tak ve jméně místo dvou f mám jedno velké F a dvě n a příjmení sem k tomu přizpůsobil velkým G. Muselo to být originální, protože v dřívější době už v Praze jedna Tiffany byla, tak, aby si nás nepletly.“

Já: „Jak tě vnímalo tvé okolí v začátcích tvé tvorby a vystupování? Měl si oporu v rodině/ přátelích? Nebo to bylo komplikované?“

Tifanny: „Okolí mě hned přijalo. Braly mě jako novou kolegyni a díky svoji korpulentní postavě si troufám říct, že v republice ani nemám konkurenci. A dnes už si myslím, že mám po Praze udělané nějaké jméno, že když se řekne TiFanny BiGest tak většina lidí ví, o koho se jedná.... Rodina se to dozvěděla hned při mých začátcích a vždy mě v tom podporovali a podporují dodnes. Nikdy s tím neměli problém. Za což jsem samozřejmě maximálně vděčný, protože ne každý má takové štěstí.“

Já: „Myslíš, že ve vybírání postav si vytváříš nove alterego? Nebo dokonce máš tímto, že si vybereš pocit jiné identity?“

TiFanny: „Při vybírání písniček ani moc ne... Není to tak, že když mám na sobě kostým Lucie Bílé, tak si na ni hraju. Ale mám to všeobecně, když jsem nalíčený a v kostýmu, tak jsem prostě někdo jiný, takové mé druhé Já. Beru to jako takovou divadelní roli. Takže Fanda a TiFanny jsou dvě velice odlišné osobnosti.“

Rozhovor č. 2

„...není to úchylka, prostě to k této práci a zábavě patří...“

8 – „Když vystupuji, tak se přímo nesnažím stát se tou danou zpěvačkou, protože stále sem to já, ale určitě nějaké citové vztahy tam budou. Přeci nebudu dělat nějakou zpěvačku, kterou nerad poslouchám... Takže vždy tam nějaká obliba té dané zpěvačky je. Od jisté doby ke mně patří dvě zpěvačky, které se zapsali do mojí historie a prostě se stali mým druhým já a tím je Tina Turner a Nad'a Urbánková. Obě zpěvačky publikum natolik nadchli v mém podání, že je chtěli vidět i vícekrát za večer...“

9 – „Tak vztahy jsou různé... jsou dobré i špatné ale i takové nesnesitelné. Panuje mezi námi určitá rivalita tipu já jsem ta nejlepší Helena a ty ji dělat nebudeš a tak. Konkrétně u mě je pár umělkyní, kterým nedokážu přijít na jméno, ale je to vše jen osobní, nikoliv z profesního hlediska. Prostě ne s každým si člověk padne do noty. Spory především bývají zaviněny závistí, že jedna má hezčí kostým, druhá má větší úspěch u publika a třetí bere více peněz, vždy se něco najde, co se někomu druhému nebude líbit. Já nikoho neřeším, ať si každý vystupuje, jak chce, je to vždy každého jeho osobní vizitka. A pokud se to danému publiku líbí tak není co řešit. Ale samozřejmě že jsou mezi námi i přátelské vztahy a troufám si říct, že jich je více než těch negativních a určité dvojice už to mají i takové rodinné že prostě jedna bez druhé nedokážou existovat.“

10 – „Nikdy sem nad tím nepřemýšlel. Neřeším, kdo je kdo...každý je takový, jak se sám cítí nejlíp...“

Rozhovor č. 3

„Dodávají na intenzitě našeho vlastního pocitu v roli“

11 – „Tohle je vždy nejčastější otázka ... v podstatě v tom moc velký rozdíl není... obojí znamená že se muž převlíkne do dámských šatů... akorát během travesti je to stylizováno do určitých zpěvaček, tudíž pak na pódiu můžete vidět Beyonce nebo Lucii Bílou... kdežto Drag Queen má nějaký svůj určitý styl. Takže slyšíte hudbu Beyonce ale Beyonce nevidíte. Drag Queen je převážně používán v zahraničí a můžou to být i jen tanečníci s výrazným líčením a na podpatcích. Když to vezmu podle své osoby, tak bych se řadila na půl do travesti a na půl do Drag... ale i přes to jsem stále travesti umělkyně.“

12 – „Je to různý. Záleží, co vše si na danou zpěvačku vymyslím. Mám kostýmy, které se seženou v obchodě, takže s nimi moc práce není, ale když je pak potřeba si daný kostým nechat ušít, takže to samozřejmě časově i finančně náročnější. To pak výroba kostýmu může trvat i měsíc. Co se týká financí, tak se v mém šatníku najdou oblečky ze sekáče za pár korun až po pravý kožich z polární lišky za několik desítek tisíc. Každá umělkyně to má jinak... některé stačí normální kostýmy a jiná zase potřebuje mít samé peří a samý štras... Můj šatník je tak půl na půl...“

13 – „Hodně lidí nás má tak trochu za úchyly, ale to jen proto, že nedokážou rozeznat travesti, transvestit a transsexualitu. Já jsem v kategorii travesti – Převlékám se do dámských šatů za účelem pobavit druhé. dámské šaty jsou takové moje montérky. Doma jsem stále za chlapa.“

Já: „Jak vnímáš Travesti z pohledu umělce, který toto umění provozuje?“

On: „Jak? Na to se těžko odpovídá... Ale beru to jako práci, kterou si vydělávám peníze. Není v tom žádná úchylnost, nebo že bych v dámském chodil doma, to vůbec... Maximálně si doma vezmu podpatky, a to jen abych "prošlápnul" nové boty. Nebo při tréninku choreografie. Ale vím, že tohle moc lidí nechápe, každý v tom hned vidí úchylnost, že doma chodím v šatech a paruce. Jsou takový chlapy, neříkám, že ne, ale to se Travesti show netýká. Když bych to měl nějak vysvětlit, tak se rozdělujeme na tři

skupiny. Travesti – Transvesti – Transsexuálové. Travesti je umění, kdy se chlap převléká do dámského za účelem pobavit jiné lidi a napodobuje nebo paroduje různé zpěvačky. Transvesti už je úchylka, to se chlap převléká do dámského pro své potěšení, vzrušení a tak. Většina těchto chlapů jsou heterosexuální. A transsexuál je chlap přeoperován na ženu. A musím říct, že tyto rozdíly skoro nikdo nezná a hodně lidí je nepochopí ani po vysvětlení.“