

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra obecné antropologie



Bc. Anastasia Chistyakova

Travesti Show: Performativita a Vyjednávání Genderové Identity

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Petra Ezzeddine, Ph.D.

Praha, 2019

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a s použitím pramenů a literatury řádně citovaných a uvedených v seznamu literatury. Práci jsem nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, že tato diplomová práce může být zveřejněna v elektronické knihovně FHS UK a může být využita i jako studijní text.

V Praze 28. června 2019

.....

Bc. Anastasia Chistyakova

Poděkování:

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí mé diplomové práce, Mgr. Petře Ezzeddine, Ph.D., za vstřícnost, rady a připomínky při psaní této práce. Dále bych ráda poděkovala mé rodině a partnerovi za podporu během studia. Samozřejmě děkuji také všem mým informátorům za jejich čas a ochotu se mého výzkumu účastnit.

Abstrakt

Táto práce se zabývá otázkou genderové identity v drag kultuře. Výzkum, na němž je táto práce založena, se zaměřuje na české drag královny, které se účastní drag (travesti) show v LGBTQ+ podnikcích v Praze. V rámci svého výzkumu jsem se pokusila pochopit motivaci mých informátorů k participaci v travesti show, a také jejich spojení s queer kulturou a způsoby vytvoření vlastní estetiky na scéně. Skrze táto téma jsem dospěla k problému genderové identifikace zkoumaných mnou drag královen, a to jak na scéně, tak i mimo ni. Na základě získaných dat a příslušné literatury problematizuji genderovou identifikaci mezi mými informátory a snažím se ukázat hranice a nedostatky heteronormativního rámce nahlížení na genderovou performativitu, genderovou performanci a také celkově na genderovou identifikaci.

Klíčová slova: travesti show, drag, queer, gender, homosexualita, performativita, performance, heteronormativita, genderová subverze

Abstract

This thesis is concerned with the question of gender identification in drag culture. The research, upon which this work is based, focuses on Czech drag queens that participate in drag (travesti) show in an LGBTQ+ enterprise in Prague. In my research, I have attempted to grasp the motivation of my informants to do drag, their connection to queer culture and the ways in which they create their own aesthetic on stage. With the help of these topics, I approach the problem of their gender identification, both in and out of drag. On the basis of the collected fieldwork material and relevant literature, I problematize gender identification among my informants. On the basis of such identification, I furthermore attempt to demonstrate limitations and shortcomings of the heteronormative framework of gender performativity, gender performance and gender identification in general.

Keywords: travesty show, drag, queer, homosexuality, performativity, performance, heteronormativity, gender subversion

Obsah

| | |
|---|-----------|
| Úvod | 6 |
| 1. Problematika travesti a současný stav bádání | 8 |
| 2. Vstup do terénu | 12 |
| 2.1. Interakce se zkoumanými osobami | 12 |
| 2.2. Metodologie výzkumu | 14 |
| 2.3. Etika | 15 |
| 3. Příprava | 16 |
| 3.1. Finanční stránka travesti transformace | 16 |
| 3.2. Paruka, líčení a třpytky – materiální kultura travesti | 18 |
| 3.3. Ochlupení jako rozlišení | 20 |
| 3.4. Estetika a subverze drag královen | 23 |
| 4. Představení | 27 |
| 4.1. Volba postavy a repertoáru | 27 |
| 4.2. Pozorování proměny na scéně | 30 |
| 4.3. Zábava a/nebo umění | 35 |
| 4.4. Publikum | 36 |
| 5. Zákulisí | 39 |
| 5.1. Travesti: koníček nebo povolání | 39 |
| 5.2. Ambivalence identit travesti umělců | 44 |
| 5.3. Travesti a homosexualita | 47 |
| 5.4. Šedá zóna genderu | 53 |
| Závěr | 60 |
| Seznam použité literatury a zdrojů | 62 |
| Příloha č. 1: Profily informátorů | 68 |
| Příloha č. 2: Ukázka kódování rozhovoru | 69 |

Úvod

Moje první návštěva travesti show před pěti lety mě ponechala ve stavu fascinace. Fascinovalo mě hlavně to, že jsem pozorovala jakousi dvojitou iluzi. Pozorovala jsem nejenom imitaci známé zpěvačky Beyoncé, ale také imitaci ženského obrazu. Mimo to jsem si úplně nedokázala představit, jakou motivací se řídil jedinec, který tuto dvojitou iluzi uskutečňoval. Když na toto první představení vzpomínám teď, uvědomuji si, že mnou pozorované travesti show bylo odvedeno na velmi skromné úrovni: konalo se v prostředí jedné malé hospody v Praze 5, která neměla ani scénu, ani dost místa na předvádění jakékoli pohybové činnosti. Místo šatny byla prostorem k převlékání kuchyň podniku, místo finanční odměny dostali umělci nápoje zdarma. I přes tuto skromnost jsem už tehdy měla pocit, že se nejedná pouze o pobavení a že se za tímto předváděním skrývá něco důležitého.

První mnou pozorované travesti show mě ponechalo nejenom s pocitem okouzlení, ale také s množstvím otázek a nejasností, které jsem v té době nedokázala přesně definovat. Kromě toho se domnívám, že v souvislosti s travesti je jakákoli snaha o precizní formulaci velice těžkým, pokud vůbec splnitelným úkolem. Domnívám se, že to může být spojeno s tím, že travesti je velice specifickým fenoménem, a to jak v uměleckém, tak i v genderovém kontextu (O'Brienová, Steinová, 2018). Kromě toho, čím více jsem se seznamovala s rozličnými typy prezentace travesti v odborných pramenech a v médiích, tím více jsem se utvrzovala v této domněnce. Tuto domněnku také podporovala moje osobní zkušenost s travesti umělci, kteří svědčili o tom, že participace v travesti je baví a osobně naplňuje, avšak často nereflektovali proč.

Proto lze říct, že volba výzkumného tématu v rámci mé diplomové práce pro mě byla spojena nejenom s odborným zájmem, ale rovněž s mojí osobní zvědavostí. Pokusila jsem se zjistit, co moje informátoři v souvislosti s travesti považují za významné a jakým způsobem reflektují svoji genderovou identitu jak na scéně, tak i mimo ni. Kromě pestrosti související s tématem genderu jsem také narazila na paradoxy a nedostatek reflexe ohledně problému genderu ze strany mnou zkoumaných travesti umělců. Domnívám se však, že důvodem toho může být, že problém genderu je natolik propojen s travesti, že se stává jeho inherentní charakteristikou čili dokonce i základem jeho uskutečnění. Proto se domnívám, že analýza genderu v travesti je komplikovaná právě kvůli této blízkosti. Buď se jedná o genderovou subverzi anebo o genderový konformismus. Element určité genderové interpretace je nezanedbatelnou součástí a dokonce i podmínkou travesti (LeMaster, 2015).

Myslím si, že zkoumání genderové nejednoznačnosti a jejich dopadů v sociálním prostoru je v současné době velice relevantním tématem. Zkoumání této nejednoznačnosti umožňuje pozorování toho, jak se mění kategorie genderu, která byla dříve spojená s esenciální charakteristikou jedince (Sullivanová, 2003), a také i jak se toto téma vyvíjí v rámci společenského diskurzu. Navíc myslím, že relevance výzkumu genderu a genderové nejednoznačnosti přispívá k budování vědomí toho, že existují jedinci, kteří nezapadají do normativních kategorií genderu a sexuality a že tato odlišnost se často stává důvodem k jejich zanedbání anebo ponížení ze strany společnosti.

Svoji práci jsem organizovala na základě tří klíčových součástí čili etap travesti vystoupení a také ve skutečnosti i jakéhokoli vystoupení obecně. Mezi tyto etapy patří Příprava, Vystoupení a Zákulisí, tedy zpětná transformace umělců do jejich civilního života. V rámci Přípravy se pokouším ukázat, co mí informátoři považují za důležité na stadiu jejich transformace do travesti obrazu. Soustředím se hlavně na materiální složku, potřebnou pro uskutečnění představení a na estetiku travesti obrazů mých informátorů. Dále v kapitole Vystoupení se snažím vystihnout základní body samotné show. K těmto bodům patří hlavně průběh vystoupení a změna chování jedince na scéně. Cílem poslední kapitoly je vymezení role genderu v kontextu mnou zkoumaného terénu. Pokouším se uchopit, jak mí informátoři reflektují gender v kontextu travesti. Navíc se zaměřuji i na jejich genderovou identitu mimo scénu, tj. v civilním životě, a tak mám za cíl pochopit, do jaké míry problém genderu celkově nabývá významu pro travesti umělce. V souvislosti s tímto zvýšením významu mě také zajímalo, existuje-li pro mé informátory rozdíl mezi jejich civilní a travesti genderovou identitou a zda dochází k nějakému posuzování vlastní genderové identifikace. Zatímco jsem se v rámci svého výzkumu opírala o existující normativní kategorie genderu (muž a žena), pokusila jsem se ukázat, že travesti umělci jsou schopni vytvořit vlastní pojetí genderu, které nemusí být těmito kategoriemi omezeno.

1. Problematika travesti a současný stav bádání

Přestože již dlouhou dobu není fenomén travesti¹ čímsi novým a neznámým pro západní společnost (Baker, 1994), jeho systematické zkoumání v oblastí sociálních věd začalo teprve v druhé polovině dvacátého století. Zájem o drag kulturu² ve Spojených státech amerických byl způsoben především osvobozujícími hnutími³ a následujícími sociálními změnami (Schacht, Underwoodová, 2004). Výzkum drag a drag královen⁴ je však nejčastěji spojen s feministickými studii, jež se ukotvily v anglofonním prostředí jako společenskovední disciplína v sedmdesátých letech minulého století. Později se drag stal záležitostí queer studies⁵ (Horowitzová, 2013), které přijaly od feminismu touhu po prosazování rovných práv pro zanedbané skupiny společnosti. Nicméně na rozdíl od feminismu, pro queer studies ženy netvořily primární cíl zájmu, ale byly pouze jednou z mnoha skupin lidí znevýhodněných nadvládou patriarchálního režimu a heteronormativity⁶ (Amin, 2016). Kromě toho, jedním z důležitých úkolů queer teorie bylo ukázat, že lidská sexualita je svobodnější a obsírnější fenomén, než bylo myšleno (Ishidová, 2010). Také stojí za zmínku, že před zrozením queer studies, bylo slovíčko „queer“ považováno za urážku vůči lidem netradiční sexuální orientace, a to především homosexuálům (Jagosová, 1998).

Jedním z významných momentů v historii zkoumání drag kultury se stalo vydání knihy „Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity“ (1990) napsanou filosofkou Judith Butlerovou. Toto dílo vyvolalo spoustu rozličných reakcí, a to i díky tomu, jakým způsobem se filosofka postavila vůči fenoménu drag kultury. V jedné z nejvýznamnějších pasáží této knihy prohlašovala, že „prostřednictvím imitace genderu, drag implicitně ukazuje imitativní strukturu genderu jako takového a to včetně jeho nahodilosti“⁷ (Butlerová, 1990:

¹ V této práci používám termíny „drag“ či „drag kultura“ a „travesti“ jako zaměnitelné.

² Drag je akronym, který je tvořen frází „Dressed As Girl“ (Gomez Gonzáles et. al., 2008).

³ Tady se nejedná pouze o hnutí ze strany homosexuálů. Zájem o drag byl způsoben v intersekcionalním kontextu, k němuž také patřily změny v pojetí rasy, sexuality a sociálního vrstvení (Schacht, Underwoodová, 2004).

⁴ Obecně se pod pojmem „drag královna“ pojímá muž, který je převlečen za ženu a napodobuje ženské chování (Gernstner, 2006).

⁵ Queer teorie je nástrojem kritického uvažování o genderu a pohlaví. Jejím cílem je ukázat omezenost heteronormativity a jí vytvořených binárních opozic, které nastolují hierarchický pohled na gender (jedna genderová kategorie je vždy vyzdvížená oproti druhé) Sullivanová (2003).

⁶ Heteronormativita je výsledkem kulturních, právních a institucionálních praktik, které podporují normativní předpoklad, že existují pouze dva gendery, které odpovídají dvěma pohlavím, přičemž sexuální přitažlivost je akceptovaná pouze mezi jedinci opačných genderů/pohlaví (Kitzingerová, 2005).

⁷ „In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency“.

137). Toto tvrzení vyvolalo silnou reakci ze strany feministické komunity, dle které byl drag v tomto případě pojat neproblematicky a nekriticky. Například Hooksová uvádí problematickou reprezentaci ženskosti, jež se vyskytuje prostřednictvím drag. Podle vědkyně je tato reprezentace velmi omezená, protože nedemonstruje sociální znevýhodnění, kterému jsou ženy podřízené ve společnosti. Proto Hooksová dospívá k závěru, že drag není reprezentací ženskosti, ale je spíše „cynickým výsměchem“ vůči ženám (Hooksová, 1992: 147). K tomuto závěru také dospěly Myrilyn Fryeová a Janice Raymondová, dle kterých, „drag je cosi vůči ženám urážlivého a že se jedná o imitaci založenou na zesměšňování a znevažování“ (Butlerová, 2016: 172).

Nicméně, ve své další významné práci⁸ Bulterová poznamenala, že drag není a priori subversivní činností, avšak má potenciál k převracování genderových norem (Butlerová, 2016). Tuto myšlenku autorka vysvětlila pomocí teorie performativity. V souvislosti s performativitou se jedná o teorii původně navřenu filosofem J. L. Austinem v jeho díle „How To Do Things With Words“ (1962), který pod performativitou pojímal použití jazyka, které vymezovalo možnost objektivní pravdy (Hallová, 1999). Příspěvkem Butlerové nebylo vytvoření nové teorie, ale použití této teorie v kontextu genderu a genderové identifikace. Filosofka ukázala, že nejenom gender, ale dokonce i pohlaví jsou determinované a omezené heteronormativním diskurzem. V souvislosti s tím je drag čímsi, co do tohoto diskurzu nezapadá, a proto má možnost demonstrovat nepřírozenou a podmíněnou povahu tohoto diskurzu. Jinými slovy pomocí teorie performativity Butlerová odhaluje mocenskou rovinu genderové identifikace a naznačuje, že gender nemá žádnou esenci, ale je založen na neustálém plnění aktů, jež jsou od jednotlivých genderů očekávané (Butlerová, 2016).

Ačkoli teorie genderové performativity bezpochyby vyvolala silnou reakci v akademickém prostředí, nebyla tato reakce vždy kladná. Jednou z kritických zmínek bylo například, že došlo k zanedbání samotných aktérů a jejich aktérského jednání (tvz. agency). Jelikož heteronormativní diskurz podřizuje své subjekty dodržování norem určitého genderu, není zcela možné tomuto podřízení uniknout. Kromě toho, i když se jedná o princip performativity, dle Butlerové se nejedná o účelnou a volitelnou performanci zvoleného genderu („nelze o genderové performativitě teoreticky uvažovat nezávisle na donucovacím a reiterativním působení režimů regulujících pohlaví... a v žádném případě (performativita) nepředpokládá nějaký subjekt, který by si volil mezi možnostmi“) (Butlerová, 2016: 35). Pro řadu feministek a feministů byl tento závěr nepřijatelný z hlediska toho, že zbavoval

⁸ Tady se jedná o knihu „Závažná těla: O materialitě a diskursivních mezích pohlaví“ (Butlerová, 2016).

jednice role protagonisty v otázce genderové identifikace (Colesová, 2007). Navíc tato pasivita ze strany aktérů v rámci konceptu performativity také tvořila překážku pro aktivistickou pozici a prosazování politických změn (Benhabibová, 1995).

Aktivismus a prosazování změn je dalším bodem, spojeným s drag kulturou⁹. Zatímco ve spojení s homosexualitou je drag považován za nezbytnou součást osvobození, jež umožnila její otevřený projev jako legitimního typu sexuality (Baker, 1994), z hlediska feminismu není drag vždy hodnocen pozitivně. Mezi hlavní problematické aspekty travesti zařazují feministi přivlastnění ženskosti a posílení existujících stereotypů ohledně žen (Colesová, 2007).

V současné době lze hovořit o nejednoznačném pojmání a rozlišných reakcích jak vůči teorii genderové performativity, tak i vůči travesti. Například až do současnosti přetrvává debata ohledně korelace mezi performativitou a performancí. Zatímco pro Butlerovou jsou tyto pojmy zcela odlišné (Butlerová, 2016), existují jiné rámce nahlížení na vztah mezi těmito dvěma koncepty. Například Horowitzová argumentuje tím, že tyto koncepty jsou propojenější než jak je popisuje Butlerová. Toto propojení spočívá v tom, že jakýkoli akt nemůže být předváděn za podmínek absence subjektu, a tudíž že subjekt (a to i v diskurzivním pojetí) musí existovat jako podmínka pro plnění činnosti (Horowitzová, 2013: 320-321). Ve své práci pojmám vztah mezi koncepty performativity a performance podobným způsobem. Navíc na základě mých zkušeností s travesti umělci se domnívám, že travesti nezapadá do předepsaných genderových norem a je aktivitou, jež je vykonávána na základě osobní vůle a volby travesti umělců, a není tedy pouhým aktem normativní reiterace.

Aktuální výzkum drag kultury se neomezuje pouze na genderovou identitu a subverzi heteronormativního řádu. Lze hovořit o tom, že drag se stal intersekcionalním nástrojem ke zkoumání takových společenských problémů, jakými jsou rasa a sociální vrstvení a nerovnost¹⁰ (Schacht, Underwoodová, 2004). Nicméně i tato orientace na více důležitých problémů nezbavuje drag jeho nejednoznačného postavení. Od devadesátých let minulého století lze pozorovat pronikání travesti umělců do sféry médií a následnou normalizaci travesti show jakožto součásti populární kultury (Balzer, 2005). Avšak toto zviditelnění nevyřešilo existující nejednoznačnost spojenou s travesti. Toto se projevuje například v tom,

⁹ Jednou z významných událostí, spojených s aktivistickou činností queer teorie a drag, je zvýšení společenského vědomí ohledně problému AIDS (Jagosová, 1998).

¹⁰ Například ve svých studiích Taylorová (2005) a Ruppová a Esther Newtonová (1972) uvádějí finanční prekaritu travesti umělců a také upozorňují na vysoký výskyt závislosti na drogách a alkoholu. Na druhou stranu Jennie Livingstonová ve svém filmu o drag kultuře a drag plesech (balls) „Paris is Burning“ (1990) zkoumá propojení genderu (konkrétně představ o ženskosti), rasy a sociální třídy.

že dle řady vědců, reprezentace drag v médiích často nereflktuje převracení genderových hranic a slouží k prosazování zájmů pouze homosexuálních mužů¹¹. V souvislosti s tím i v rámci svého výzkumu travesti umělců také pojmám travesti jako fenomén, jenž má potenciál k subverzi v kontextu existujícího genderového řádu, avšak s vědomím toho, že drag je pouhým nástrojem (Schacht, Underwoodová, 2004), který může, ale nemusí být použit za účelem překonání normativity.

V kontextu českého akademického prostředí není travesti v současné době populárním výzkumným tématem, o čemž svědčí nedostatek odborné literatury věnované této problematice. Navíc v souvislosti s travesti show výzkumnou pozornost spíše upoutává publikum a postavení travesti show v českých médiích, nikoli genderová identifikace travesti umělců¹². Proto se domnívám, že moje práce poslouží k obohacení existujících poznatků ohledně tohoto zatím jen okrajově prozkoumaného tématu.

¹¹ K tomuto závěru ve svých studiích například dospěli Edgarová (2011), Horowitzová (2013) a LeMaster (2015).

¹² K tomuto závěru jsem došla na základě existujících odborných prací, jež jsou věnované výzkumu travesti v České republice (Doběšová, 2013, Provázková, 2019).

2. Vstup do terénu

Pro svůj etnografický výzkum jsem si zvolila jeden z pražských LGBTQ+¹³ podniků, jež se pyšní svou dlouhodobou historií. Z důvodu anonymity nazývám ve své práci tento podnik Barem. Díky své lokaci navštěvují Bar jak stálí zákazníci a místní obyvatelé čtvrti, tak i turisté z různých zemí. Přitom je zajímavé, že Bar patří také do doporučených českých podniků na cestovním portálu LGBTQ+ Travel Gay¹⁴.

Zvolila jsem Bar jako svůj primární terén z několika důvodů. Za prvé byla moje volba spojená s tím, že tam pracovali dva moji klíčoví informátoři, které v této práci nazývám Michal a Tomáš. S Michalem a Tomášem jsme se seznámili již v roce 2014, kdy jsem měla příležitost poprvé navštívit travesti show. Právě od té doby jsem byla fascinovaná transformací, která se v rámci travesti odehrává. Kromě toho mě zajímala motivace travesti umělců k účasti v tomto typu aktivity.

Za druhé jsem zvolila prostředí Baru proto, že travesti show patří do jeho stálého programu. I přesto, že v současné době v Praze přibývá podniků, jež jsou orientované na LGBTQ+, byl Bar jediný, který v době mého výzkumu¹⁵ nabízel vystoupení a aktivity s pravidelným¹⁶ zapojením drag. V rámci mého výzkumu byla pravidelnost důležitá proto, že jsem plánovala zúčastnit se co nejvíce představení a prozkoumat, zda se v rámci těchto show vyskytují projevy různých travesti stylů a odlišné genderové interpretace.

2.1. Interakce se zkoumanými osobami

V rámci svého výzkumu jsem měla příležitost spolupracovat s devíti travesti umělci. Všichni informátoři v mém výzkumu byli homosexuální muži české národnosti ve věku 21 až 45 let. Délka jejich participace v travesti show se do značné míry lišila. Zatímco nejdelší doba účasti se v travesti byla deset let, nejkratší doba byla pouze tři měsíce.

Během mého zkoumání travesti umělců jsem se zúčastnila deseti travesti show a osmi aktivit se zapojením drag, jež se odehrávaly v Baru. Kromě návštěvy samotných show jsem měla příležitost doprovázet své informátory i mimo prostor podniku. Tak například jsem se

¹³ Pojem LGBTQ+ je akronym, každé písmeno kterého představuje názvy „netradičních“ sexuálních orientací: L je pro lesby, G je pro gaye, B znamená bisexualitu, T – transgender a Q je queer nebo questioning (anebo ten, kdo svoji vlastní sexuální orientaci zpochybňuje), „+“ zastupuje všechny ostatní sexuální orientace, které nezapadají do normativního řádu, viz. <https://gaycenter.org/about/lgbtq/>.

¹⁴ Viz. <https://www.travelgay.com/destination/gay-czech-republic/gay-prague/>.

¹⁵ Můj výzkum travesti umělců v Praze začal v říjnu roku 2017 a skončil v srpnu roku 2018.

¹⁶ Pod touto pravidelností myslím to, že vystoupení se odehrávalo alespoň jednou za dva týdny.

zúčastnila společného nakupování travesti atributů s Tomášem a s Vlastou. Dále s řadou mých informátorů jsem měla příležitost participovat v průvodu Prague Pride 2018 a také navštívit s nimi travesti show jejich známých travesti umělců v jiných podnicích. Když jsem se účastnila těchto aktivit, poznamenala jsem si, že občas měli moji informátoři ustálenější názor ohledně vystoupení jejich kolegů než ohledně vlastní prezentace na scéně.

Nadto jsem byla vděčná mnou zkoumaným travesti umělcům za to, že mě pustili nejen do zákulisí, kde jsem měla možnost pozorovat transformaci mnou zkoumaných osob, ale také i do soukromé sféry jejich života, kterou přede mnou odhalovali během našich neformálních schůzek a dlouhých večerů strávených v Baru po ukončení vystoupení. Přitom jsem často zaznamenávala, že reflexe mých informátorů vůči drag kultuře a jejich drag obrazu se projevovala právě v této neformální atmosféře.

Domnívám se, že tato skutečnost může být spojena s mojí vlastní pozicí v terénu. V kontextu kvalitativního výzkumu je pozice výzkumníka jedním z nejpodstatnějších bodů, který určuje získání potřebné informace. Navíc tato pozice není vždy jednoznačná a výzkumník může v rámci výzkumu plnit pro své informátory několik rolí (Punch, 2014). Podobná situace se projevila i v mnou zkoumaném terénu. Na jednu stranu jsem pro Tomáše a Michala plnila roli kamarádky. Toto se například projevovalo v okamžicích, kdy mě představovali svým kolegům a mým budoucím informátorům. Mluvili o mě jako o své kamarádce, která provádí výzkum v rámci školy. Zatímco na jedné straně lze předpokládat, že toto přispělo k tomu, že ostatní informátoři byli ochotni se zapojit do výzkumu, mělo toto i jinou stránku. Na této druhé straně to také znamenalo, že pro své informátory jsem především byla „kamarádka kamaráda“ a teprve potom výzkumnice. Navíc bych chtěla zmínit další rovinu pozicionality, již ve své studii také reflektují Taylorová a Ruppová (2005). Dle vědkyň je zkoumání drag a jakéhokoli tématu spojeného s genderem ženou inherentně problematické z hlediska vyjednávání na mocenské rovině. Tento problém se vyskytuje tak, že na jedné straně plní žena roli výzkumnice a projevuje moc v kontextu formulace výzkumných otázek a analýzy výsledků. Na druhé je zkoumání mužů ženami komplikované proto, že nevyhnutelně zahrnuje mocenskou složku genderu, v rámci níž jsou ženy podřízené mužům (Taylorová, Ruppová, 2005: 2122-2123).

2.2. Metodologie výzkumu

Jak jsem už naznačila výše, při zkoumání mých informátorů a terénu, ve kterém jsem se pohybovala, jsem použila etnografickou metodu zkoumání. Přitom se v rámci zúčastněného pozorování míra mého zapojení neustále měnila. Tímto myslím, že jsem v průběhu výzkumu vystřídala různé role: roli pozorovatele jako účastníka, účastníka jako pozorovatele a úplného pozorovatele (Hammersley, Attkinson, 1995). Například, nejmenší míra mého zapojení se projevovala během travesti vystoupení. Během nich jsem se stávala pouhým divákem, který může pouze pozorovat dění na scéně. V jiných situacích míra mého zapojení naopak značně stoupala. Za tyto situace považují společné nakupování věci na travesti show, jehož jsem se zúčastnila s některými z mých informátorů, a také proces přípravy na show, během níž jsem mohla pomáhat travesti umělcům (například učesat paruku a utáhnout korzet) a zasahovat do procesu alespoň svojí přítomností¹⁷. Předpokládám, že největší úroveň mé participace ve světě mých informátorů se projevila, když po ukončení show jeden ze mnou zkoumaných umělců – Vlasta navrhl, abych se sama převlékla do drag. Tento nápad zdůvodnil Vlasta tím, že takto se nejvíce vcítím do skutečnosti travesti umělce. Navíc pro Vlastu byla transformace do travesti obrazu dle jeho slov „*okouzlující a každý by toto měl zažít aspoň jednou*“. Domnívám se, že tato moje zkušenost pomohla přinejmenším trochu zmenšit odstup mezi mnou a mými informátory. Kromě toho, na rozdíl od pouhého pozorování umělců během procesu jejich transformace, jsem díky této zkušenosti na vlastní kůži zažila náročnost zmíněné proměny, a tak jsem si začala ještě více vážit úsilí, které moji participantů investují do tvoření svého travesti obrazu.

Další mnou použitou metodou v rámci etnografického výzkumu byly rozhovory. Ačkoli jsem původně plánovala použít pouze semi-strukturované rozhovory¹⁸, nakonec se vyskytla potřeba i pro méně omezený rámec tázání. Proto jsem ve svém výzkumu také použila metodu narativního rozhovoru¹⁹, což mým informátorům umožnilo vyprávět jejich příběh dospívání celkově a také reflexe jejich sounáležitosti k travesti a soustředit se na momenty a události, které oni sami považovali za důležité.

¹⁷ Již svojí pouhou přítomností v terénu ovlivňuje výzkumník jím či jí zkoumané osoby (Hammersley, Attkinson, 1995).

¹⁸ Semi-strukturovaný rozhovor předpokládá výzkumníkem připravený seznam tematických okruhů a otázek („interview guide“), avšak předpokládá značnou míru flexibility a možnost změny směru rozhovoru jak ze strany tazatele, tak i ze strany dotazovaného (Bryman, 2012: 471).

¹⁹ Anebo biografický rozhovor („life history interview“) dovoluje hloubkově prozkoumat jednotlivá témata, a to především když se to téma projevuje ve vlastním životním příběhu jedince (Ibid.).

2.3. Etika

Základní etickou povinností výzkumníka je chránit své informátory před vlivem jakýchkoli možných negativních následků výzkumu (Hammersley, Attkinson, 1995). Protože jsou možné dopady výsledků výzkumu na život participantů často nepředvídatelné (Bryman, 2012), rozhodla jsem se pro úplnou anonymitu svých informátorů. V této práci tedy nepoužívám ani jejich opravá (mužská), ani travesti jména. Původně jsem plánovala použít travesti přezdívky, avšak když se můj výzkum blížil ke konci, zvolila jsem jinou strategii. Toto mé rozhodnutí bylo způsobeno zcela paradoxní situací. Na jednu stranu mnou zkoumaní travesti umělci projevovali zájem o výsledky mé práce. Když jsem se původně domlouvala s Tomášem na tom, že bych chtěla zkoumat jeho a jiné umělce v Baru, projevil Tomáš zájem a ptal se mě, zda potom bude možné si moji práci přečíst, tedy jestli to bude někde zveřejněno. Podobně projevil zájem i Kuba, který v průběhu výzkumu opakovaně zmiňoval (ale myslím si, že zcela ironicky), že se díky mé práci proslaví. Na druhou stranu jsem měla obavy, že se ne všechny mnou sdílené výsledky budou mými informátory interpretovány kladně. Moje obavy byly spojené s tím, že odhalím citlivé informace ohledně života mnou zkoumaných umělců nebo také že mé nálezy nebudou stejné jako jejich vlastní reflexe. Čím více jsem objevovala paradoxy a nesoulady mezi vlastní reprezentací travesti umělců a jejich opravdovými (mnou pozorovanými) praktikami, tím více jsem se přikláněla na stranu úplné anonymity.

Kromě toho ne všichni mí informátoři byli otevření před svým okolím ohledně své participace v travesti show. Je pravda, že ani neuvedení jména participanta ho v některých případech nemůže chránit před tím, aby nebyl rozpoznán svým blízkým okolím²⁰. Nicméně jsem své informátory seznámila s tímto možným dopadem a oni podepsali informovaný souhlas. Zatímco jsem si všimla, že pro některé podpis tohoto souhlasu značně usnadnil naši společnou komunikaci, jiní, a to především Tomáš a Michalem, kteří mně ochotně usnadnili vstup do terénu, byli zklamáni. Domnívám se, že pojímali můj zájem o jejich svět jako potvrzení vlastní relevance. Například Michal zmínil, že „*i přesto (podpis informovaného souhlasu) bude vyprávět známým, že o něm napsali vědeckou práci*“. Podobně informátoři, kteří projevovali zájem o uvedení jejich pravého mužského a travesti jména v mé práci, mluvili o ní jako o vědeckém díle anebo dokonce o knize.

²⁰ Taylorová a Ruppová (2005) uvádějí, že po vydání jejich knihy o travesti umělcích z 801 Cabaret řada jejich informátorů pocítila na sobě negativní následky, a to i přes animizaci dat. Například v popisu jedné drag královny poznala matka informátora svého syna, o kterém si myslela, že pracuje jako barman.

3. Příprava

V této kapitole bych chtěla věnovat pozornost tomu, jak probíhá příprava participantů mého výzkumu k vystoupení v rámci travesti show. Zabývám se zde materiálními aspekty potřebnými k participaci v travesti show čili atributy, které jsou použité při procesu drag transformace. Kromě toho, pokouším se zjistit jaké atributy považují mé informátoři v souvislosti s tímto procesem za významné. K této otázce přistupuji v rámci argumentace Appaduraie, dle kterého je význam věci tvořen hodnotou, kterou ji připisuje aktér (Appadurai, 1986). Rovněž se soustředím na různé praktiky této transformace a následně zaznamenávám, jak se tyto praktiky projevují při konstrukci estetiky drag královen. Rovněž se soustředím na různé praktiky této transformace a následně zaznamenávám, jak se tyto praktiky projevují při konstrukci estetiky drag královen. Zaměřuji se na otázku, zda tato estetika překračuje hranice heteronormativity a slouží k jejímu převrácení a pokouším se identifikovat, co toto převrácení umožňuje.

3.1. Finanční stránka travesti transformace

Dle Chauncey, je zviditelnění drag kultury v druhé polovině dvacátého století spojeno se vznikem koherentní reprezentace drag královny, jež zahrnovala mimo jiné takové atributy vzhledu jako objemné paruky, výrazné barvy líčení a kostýmů, přehnané malování a napodobování ženské postavy (Chauncey, 1994). Tento značný význam materiálních atributů se projevil i v rámci mého výzkumu. Jako příklad bych mohla uvést proces nakupování materiálů na kostým mého informátora Tomáše.

Odpoledne devátého prosince²¹ jsme se s Tomášem vydali do Sapy na nákup paruky, látky na sukni, kterou mu měla ušít kamarádka, a něco z kosmetiky k vánočnímu večírku, jenž se měl přesně za dva týdny odehrávat v Baru. Když jsem se zeptala Tomáše, proč zrovna jedeme do Sapy, bylo mi odpovězeno, že“ *tam jsou dost dobré ceny a dá se tam jednou za čas sehnat něco výjimečného*“. Během nakupování s Tomášem jsem zjistila, že materiální zabezpečení nutné k transformaci je pro mé informátory finančně nákladná záležitost. V souvislosti s tímto zjištěním Tomáš také říká: „*(Své travesti kostýmy) spíše šiju, než kupuju. Kupovat pokaždé něco nového je hrozně drahé. Navíc je tam i velikostní problém. Častěji si najdu nějaký design na internetu a potom sháním nějakou levnější látku, ze které by se tahle věc dala ušít*“.

²¹ Popsaná událost se konala 9. prosince roku 2017 a byla v této práci rekonstruována prostřednictvím terénních poznámek a audio nahrávek.

Značné finanční náklady způsobují vymyšlení různých strategií, umožňujících snížení nákladů, jelikož odměny za vystoupení při travesti show dle mých informátorů *„nejsou částky, které by mohly člověka uživit.“* Můj další informátor Josef mluví ohledně finančního hodnocení vystoupení podobným způsobem: *„Určitě to nedělám kvůli penězům, sice by bylo dobré si tím ještě vydělávat a nedělat nic jiného, ale myslím si, že to pro mě není v současné době reálné...“*. Nesoulad mezi finančními náklady a zisky participace v drag kultuře také zaznamenává ve své práci Esther Newtonová. Nicméně, podle Newtonové, problém nedostatečného finančního ohodnocení se nejspíše vyskytuje u neprofesionálních účastníků drag kultury („street impersonators“), zatímco profesionální imitátoři jsou schopni se uživit pomocí participace v travesti show (Newtonová, 1972). Avšak v rámci mého výzkumu žádný z mých informátorů se neživil pouze travesti show a každý z nich měl mimo travesti vystoupení i práci alespoň na částečný úvazek. Jak říká můj informátor Roman, pracovat mimo travesti scénu je pro umělce *„nutností, které se bohužel nejde vyhnout“*.

Omezené finanční prostředky mnou zkoumaných travesti umělců způsobují použití rozličných strategií, díky nimž mohou umělci maximálně využít toho, co mají k dispozici. Jednou z těchto strategií je využití jednoho atributu ve více obrazech. Například během nakupování v Sapě se zmínil Tomáš o tom, že paruku, zakoupenou v tento den, použije pro imitování několika celebrit. Další strategií rozumného nakládání s prostředky jsem zaznamenala v našem rozhovoru s mým informátorem Michalem. Podobně jako Tomáš, Michal častěji šije oblečení než kupuje a přitom také zdůrazňuje, že *„ze zbytků nepoužité látky se někdy dá něco udělat a že spousta lidí vyhazuje něco, z čeho by se ještě dal vyrobit kus oblečení“*. Kromě toho mi bylo sděleno Michalem, že pokud někomu z jeho známých zbývá po ušití kostýmu jakákoli látka navíc, rád si ji vezme a udělá z ní detaily pro svůj obraz.

Za další strategií, vyvolanou omezenými prostředky, může být považováno půjčování a výměna. Podle mých zjištění se tato strategie nejvíce projevuje mezi královnami, které často vystupují v duetech nebo mají historii přetrvávající spolupráce či osobní kamarádký vztah. K tomuto závěru jsem přišla během pozorování interakce mých informátorů Michala a Tomáše, kteří spolupracují déle než pět let a poměrně často mívají společná vystoupení. Když jsem se v rámci rozhovoru ptala Michala na to, jak probíhá půjčování a výměna, odpověděl mi, že *to není tak běžné, jak se může zdát*, ale také zdůraznil, že mezi královnami, které dlouhodobě pracují ve stejných barech a klubech, spousta věcí se může stát do určité míry společnými. Jako příklad uvedl Tomáš situaci, která se stala jim s Michalem: jednou se jim stalo, že měli několik společných představení za sebou a jejich

kosmetika se jim natolik smíchala, že ani nevěděli, co komu patří, a během následujícího měsíce si vraceli omylem přivlastněné rtěnky a tužky.

3.2. Paruka, líčení a třpytky – materiální kultura travesti

Ve své studii historie a proměn obrazů travesti umělců na scéně Roger Baker zdůrazňuje různorodost typů a stylů v rámci drag kultury. Dle jeho názoru, není možné hovořit o jakémkoli sjednoceném a pravém travesti obrazu, protože drag je do značné míry reflexí odehrávajícího se dění ve společnosti. Nicméně i přes tuto temporalitu a podmíněnost vymezuje Baker obecné rysy vzhledu, jež se prosadily v travesti kultuře západní společnosti v druhé polovině dvacátého století. Tyto obecné rysy se vyskytují napříč různými odvětvími drag kultury (Baker, 1994). Ve svém výzkumu jsem identifikovala řadu Bakerem zmíněných rysů, mezi nich patří například objemný účes, jehož iluzi vytváří travesti umělec pomocí paruky.

V rámci svého výzkumu jsem zjistila, jakými kritérii se řídí moji informátoři při výběru paruky a jaký význam má tento atribut pro jejich vzhled. Prvním důležitým kritériem výběru tohoto atributu, jež jsem identifikovala u svých informátorů, byla kvalita paruky. Důležitost kvality paruky zmiňuje můj informátor Michal následujícím způsobem: „*Fakt se vyplatí koupit něco kvalitnějšího...Laciné paruky vypadají dobře pár měsíců a pak je z toho Bůh ví co, a hlavně to potom špatně drží na hlavě*“. V souvislosti s tímto Michalovým tvrzením bych chtěla také uvést jeho vlastní zkušenost, o které se mnou hovořil. Zmínil se o tom, že on sám se jednou ocitl v situaci, kdy mu během vystoupení spadla paruka. Popisuje to jako dost trapný pocit a říká, že i když se mu to povedlo zapojit do jeho představení a udělat si z toho legraci, je od té doby při nákupu paruky pozornější.

Význam kvality paruky v našem rozhovoru také zdůraznil Tomáš, který uvedl, že „*je vždycky lepší si do toho (paruky) zainvestovat*“. Nicméně, v kontextu výběru paruky vystihl Tomáš další charakteristiky, jež by podle jeho názoru měla paruka v travesti plnit. Za prvé, jak se zmínil Tomáš, by měla paruka ladit s více než jedním obrazem. Říkal, že „*obecně by se měla paruka hodit pro více obrazů a postav*“. Tento jeho důraz na zapojení jedné paruky do více obrazů se projevil v rámci našeho společného nakupování v Sapě, během kterého jsem si udělala následující poznámku v terénním deníku (9.12.2017):

Tomáš se zmiňuje o tom, že paruku, kterou si dneska koupil, použije nejen pro obraz Lady Gaga, ale také ji zapojí i do svých jiných obrazů. Například, může v něm také být Madonnou.

Druhým a neméně důležitým kritériem při volbě paruky by podle Tomáše mělo být to, jakým způsobem doplňuje celkový obraz. Dle jeho názoru „*správná paruka má přispět k vytvoření správných proporcí*“, čímž jsou myšleny proporce ženského těla. Tímto Tomáš také vysvětlil, proč se v travesti málokdy nosí krátké vlasy. Bylo mi sděleno, že „*krátké vlasy si mohou dovolit pouze královny s femininní nebo miniaturní postavou, protože krátký účes často vizuálně zmenšuje hlavu a zvýrazňuje široká ramena...Proto většinou mají drag královny přehnaně objemný účes*“.

Dalším obecným rysem transformace vzhledu současných drag královen zmíněných Bakerem (Baker, 1994) a nalezeným mnou v terénu bylo líčení. Myslím, že je na místě poznamenat, že pod líčením je v drag kultuře pojímána přehnaná aplikace kosmetických prostředků, která může být považována za malování (Schacht, Underwood, 2004). Domnívám se, že v rámci mého výzkumu podstatný význam líčení se projevil jako prostředek umožňující transformaci mých informátorů. Například dle Tomáše „*má líčení klíčový význam v travesti*“ a podotýká, že je základem proměny ve zvolenou travesti postavu.

I když není možné podcenit význam líčení v kontextu travesti transformace, je zároveň nutné zmínit se o tom, že význam této transformace nebyl pro všechny mé informátory stejný. Například pro mého informátora Karla má líčení sloužit k tomu, aby co nejpřesněji zachytilo vzhled imitované osoby. Říká, že „*publikum by mělo vědět, kdo je před nimi na scéně*“. Na druhou stranu řada mnou zkoumaných travesti umělců spíše podtrhla hodnotu krásy travesti vzhledu, která je poměrně novým fenoménem západní drag kultury (Baker, 1994). Toto se projevilo během našeho rozhovoru s Patrikem, který aktivně sleduje novinky a aktuality travesti světa prostřednictvím sociálních sítí a je přesvědčen o tom, že *má být drag královna krásná*. Podle něho je toto v současné době hlavní požadavek v jeho profesi, který nelze splnit bez pomoci líčení. Důraz na dosažení krásy prostřednictvím aplikace kosmetických prostředků jsem zaznamenala nejen u Patrika, ale také i u mého dalšího informátora Kuby. Na rozdíl od Patrika, Kuba při našem rozhovoru nezvýrazňoval roli a význam líčení. Nicméně jeho chování během přípravy na vystoupení, jak jsem si zapsala do poznámek, může svědčit o tom, že Kuba ve svém travesti obrazu také určitým způsobem propojuje líčení a krásu (7.4.2018):

Když Kuba dokončil líčení, podíval se na sebe do zrcadla. Pomalu otáčel hlavu a zkoumal detailně svoji tvář. Nejdříve stál blízko před zrcadlem, potom udělal pár kroků dozadu a nepřestával se dívat na svůj obličej (předpokládám, že se dívá vyloženě na svůj obličej,

protože ještě nemá na sobě ani kostým ani paruku). Po pár minutách tohoto zkoumání se Kuba zeptal svého kolegy vedle, zda je (on, Kuba) hezká a zda by se měla vyfotit a dát fotku na Instagram a Facebook. Kolega Kuby odpověděl, že jeho líčení vypadá hezky, ale že by tomu neuškodilo trochu více třpytek.

Zatímco Baker neuvádí třpytky jako obecný či základní atribut drag kultury (Baker, 1994), Tomáš řekl: *„třpytky nejsou podstatné, pokud nedojdou“*. Kromě toho jsem měla příležitost pozorovat situaci, která obrátila moji pozornost na třpytky jakožto významný atribut travesti show. Během jednoho z večerů, který jsem strávila pozorováním toho, jak se umělci připravují k vystoupení, stala jsem svědkem jedné velice zajímavé situace.

Během přípravy k show zjistil Patrik, že mu došly třpytky zlaté barvy. Na tomto mě zaujalo, jakým způsobem se s tímto můj informátor vypořádal. Kromě toho, že byl Patrik touto situací rozčilen, uvažoval i o tom, že by mohl provést změny ve svém programu a vyloučit z něho jednu postavu. Později svoji reakci Patrik reflektoval takto: *„Za prvé se mi nelíbí, když něco jde jinak, než jsem si to plánoval...Měl jsem přesnou vizi Beyoncé od vlasů až po podpatky...Za druhé, třpytky, které mi zrovna došly, dobře maskují“*. Pod maskováním v daném případě myslel Patrik modřiny na nohou, které se u travesti umělců objevují dost často kvůli fyzické náročnosti jejich vystoupení a zapojených choreografických prvků. Nadto, jak mi bylo sdíleno Michalem, *„třpytkami se dá zamaskovat prakticky cokoli, včetně modřín, tetování a suché zšedlé pokožky po holení“*. Tuto potřebu maskovat v drag cokoli, co by mohlo porušit iluzi údajné ženskosti rovněž ve svém článku o televizním drag pořadu reflektuje Eir-Anne Edgarová, která z hlediska genderové subverze považuje toto maskování za problematické (Edgarová, 2011). Nicméně se domnívám, že ohledně atributů travesti show měli moji informátoři spíše tendenci nahlížet na jejich používání převážně z hlediska funkcionality a užitečnosti.

3.3.Ochlupení jako rozlišení

Zatímco jsem zjistila, že pro řadu mých informátorů je krása podstatným prvkem travesti obrazu, chtěla bych zdůraznit, že pojetí krásy by nemělo být pojímáno jako cosi konvenčního a univerzálního pro všechny mnou zkoumané drag královny. Zjistila jsem, že pojetí krásy je v drag kultuře dost individuální záležitostí. To nejlépe reflektuje moje setkání s mým informátorem Vlastou.

Vlastu jsem potkala během jedné akce, která se odehrávala v Baru a kterou zrovna moderoval. Stejně jako ostatní mnou pozorovaní travesti umělci měl Vlasta barevné

třpytkované oční stíny a výraznou lesklou rtěnku. Nicméně měl i něco, co jsem u jiných informátorů nezaznamenala, - vousy. Vlastovy vousy mě zaujaly z hlediska jeho vlastního pojetí krásy v rámci drag kultury a rovněž jako potenciální projev subverze vůči genderové binaritě mužského a ženského vzhledu.

Z teoretického hlediska mohou být Vlastovy vousy pojaté jako objekt ve smyslu, ve kterém ho popisuje Julia Kristeva, tedy jako cosi, co nepatří do subjektu, ale je zároveň jeho inherentním prvkem. Objekt „překračuje jakoukoli dvojznačnost, ale také přibližuje subjekt tomu, čeho se ten nejvíce obává“ (Kristeva, 1982: 9). Podobně, podle mého názoru, nejsou vousy v travesti v rozporu s existujícími pravidly, protože nelze hovořit o přesně stanovených pravidlech v souvislosti s travesti kulturou jakožto součástí queer reprezentace (Horowitzová, 2013). Kromě toho, ochlupení travesti umělce jako objekt může být poято ve smyslu ohrožení genderové heteronormativity, která vyžaduje přesné rozdělení mezi dvěma existujícími opozicemi, tedy mužem a ženou. Nicméně kromě subverze genderových norem mohou vousy v travesti sloužit i k jiným účelům. Například sám Vlasta reflektoval zapojení vousů do svého travesti obrazu následujícím způsobem: „...*Je to součást mého travesti brandu... Díky nim vynikám... Velkou inspirací byla pro mě Conchita Woods... Zrovna když vyhrála Eurovision, začínal jsem dělat travesti... Říkal jsem si, že travesti dělá spousta lidí a hodně z nich jsou dobří... Nechtěl jsem se ztratit a být průměrný...*“.

Zatímco pro Vlastu vousy naplňují praktickou funkci, umožňující vyniknout z řady ostatních travesti umělců, reflexe viditelného ochlupení byla v případě mých informátorů různá. V souvislosti s postojem vůči ochlupení lze vymezit mezi mými informátory dvě odlišné skupiny. Zatímco zástupci první skupiny sdíleli názor, že by v rámci vystoupení neměly být viditelné žádné chlupy, druhá skupina mých informátorů měla uvolněnější postoj vůči nutnosti holit si tělo. Tak například podle Tomáše je důležité si holit před vystoupením obličej, nicméně tvrdí, že *nikdy si neholí ruce, podpaží a nohy*²². Tento postoj vůči holení také sdílel Kuba, který k otázce, zda považuje holení viditelných částí těla za důležité, vyjádřil se takto: „*Stejně mám většinou silonky a dlouhý rukáv... Hlavně si myslím, že to není z dálky scény vůbec vidět... (Myslím si, že) publikum se soustředí na show a nezkoumá, zda mám hladké nohy...*“.

²² Několik měsíců po ukončení mého výzkumu jsem zjistila, že se Tomášův názor ohledně tohoto tématu změnil a teď si běžně holí ruce a nohy.

Na druhou stranu, řada umělců byla přesvědčena, že holení má v rámci přípravy k travesti show podstatnou roli. Toto se projevilo u Michala, který považoval holení za jakousi samozřejmost a říkal, že „*holení je základem (procesu přípravy) a že si holí obličej před každým představením*“. V souvislosti s otázkou holení jiných viditelných částí těla, jakými jsou ruce a nohy, Michal odpověděl, že „*to záleží na situaci a pokud kostým předpokládá otevřené ruce a krátkou sukni nebo šaty, tak si ruce a nohy oholí také*“. Tento postoj také zastával Roman, podle jehož názoru „*by měla být drag královna vždycky připravená a vždycky oholená*“.

V kontextu zjištění reflexe mých informátorů ohledně problematiky ochlupení v travesti jsem dospěla k určitým zevšeobecněním platným pro mnou zkoumanou skupinu travesti umělců. Za prvé jsem zjistila, že zatímco je možné rozdělit mnou zkoumané umělce do dvou skupin, jež zastupují odlišné názory, zástupci obou skupin se shodují na tom, že holení obličej je jakýmsi základem přípravy drag královny k vystoupení. Jako další závěr bych chtěla zmínit unikátní postavení Vlasty v rámci dvou uvedených skupin.

Zdalo se mi pozoruhodným, že Vlastovy představy o (ne)slučitelnosti ochlupení a travesti nezapadají do mnou identifikovaného vzoru. Tato moje domněnka je podpořena překvapivým tvrzením Vlasty, který se v rámci našeho rozhovoru vyjádřil takto: „*Není nic horšího, než když během show zvedne královna ruce a ukáže divákům chlupaté podpaží*“. Kromě toho Vlasta dodal, že *spousta jeho známých královen podceňuje důležitost holení viditelných částí těla a že by si měli na toto opravdu dávat pozor*. V souvislosti s tím mě zajímalo, jak Vlasta reflektuje své vousy v kontextu vlastního negativního postoje vůči ochlupení těla v travesti. Jeho reflexi jsem zaznamenala ve svých terénních poznámkách (13.1.2018):

Podle Vlasty jeho vousy a obecné ochlupení těla drag královen má mezi sebou určitý rozdíl. Říká, že holení těla mezi jeho známými je hodně podceněno, což Vlasta považuje za nevhodné. Podle něj toto odkazuje na nedostatek profesionálního přístupu a laxní zacházení s vlastním travesti obrazem. Oproti tomu mají Vlastovy vousy strategický význam a záměr – slouží k tomu, aby si ho diváci nemohli splést s jakoukoli jinou královnou. Zdůrazňuje, že na rozdíl od ochlupení těla v travesti slouží jeho vousy spíše jako atribut nebo podstatná součást jeho obrazu, o který se musí pečlivě starat a dávat pozor na to, aby doplňoval jeho obraz a v žádném případě s ním nebyl v rozporu.

Když jsem se zeptala na Vlastův názor ohledně toho, zda si myslí, že krása je relevantním prvkem jeho travesti obrazu, bylo mi odpovězeno, že si *bezpochyby myslí, že jeho travesti postava je krásná*. K tomu dodal, že jeho krása *převážně spočívá v jeho odlišnosti*, což podle mého názoru podporuje moji domněnku, že pojetí krásy v travesti není homogenním fenoménem. Kromě toho v daném případě ochlupení může sloužit jako ohnisko pro nabourávání existujícího heteronormativního pojetí ženskosti a krásy. Domnívám se, že toto nabourávání umožňuje nonkonformní povahu genderové reprezentace, která se projevuje skrz zvláštní estetiku drag královen.

3.4. Estetika a subverze drag královen

Dle Judith Butlerové, drag kultura má potenciál převracet genderovou normativitu, ale zároveň může být použita i za úplně jiným, zcela opačným účelem (Butlerová, 2016). Jinými slovy, praxe drag kultury je velice variabilní záležitostí, která se může lišit nejen napříč různými styly a velkými skupinami travesti umělců, ale i v rámci poměrně malé skupiny drag královen. Ve spojení s tímto předpokladem jsem také chtěla zjistit, zda travesti participantů mého výzkumu přispívají k převracení konvenčních norem anebo spíše tyto normy posilují. Rámec pro zkoumání této otázky mi poskytla estetika mnou zkoumaných travesti umělců.

V rámci svého výzkumu jsem dospěla k zjištění, že estetika mých informátorů může být z hlediska genderové reprezentace do značné míry považována za subverzivní. Jedním z příkladů tohoto převracení konformní reprezentace mohou sloužit Vlastovy vousy a jeho pojetí krásy. V souvislosti s tím je nutné dodat, že sám Vlasta charakterizuje svůj obraz jako „*hodně ženský*“²³ a na scéně se vždy objevuje v šatech s utaženým pasem, v objemné paruce a s líčením relativně přirozeným pro drag královnu. V kontextu Vlastovy estetiky tedy lze hovořit o ztrátě pocitu normality a přirozenosti („the normal“ and „the original“), kterou Butlerová bezprostředně ztotožňuje s praktikou drag kultury. Dle filozofky je následkem tohoto zmatku odhalení povahy genderu jakožto ustálené společenské fantazie, která neodkazuje na jakousi esenci jedince (Butlerová, 1990: 136-139).

Nicméně se mi zdálo pozoruhodným, že sám Vlasta ve své reflexi vlastního travesti obrazu nekladl důraz na záměrné převracení genderové reprezentace. Během našich rozhovorů s ním měl Vlasta tendenci zdůrazňovat jedinečnost svého travesti stylu, ale zcela

²³ Předpokládám, že odkazy mých informátorů na ženskost a femininní vzhled v kontextu vytvoření jejich travesti postavy lze spojit s konceptem hegemonní femininity („hegemonic femininity“), jež je reprezentací dominantního, dočasného a kulturně specifického ideálu ženskosti (Horowitzová, 2013: 306).

opomíjel prvek genderové reprezentace. Nedostatků reflexe ohledně působení drag estetiky na gender jsem si všimla i u dalších mnou zkoumaných osob. Podobný nedostatek reflexe vlastní genderové reprezentace zástupců drag kultury v průběhu svého výzkumu zaznamenala i Newtonová. Dle antropoložky, některé prvky této kultury se stávají pro její účastníky natolik přirozené a implicitní, že nabývají status normality (Newtonová, 1972). Domnívám se však, že toto přehlédnutí by nemělo svědčit o absenci vlivu na testování a případném posouvání existujících heteronormativních hranic genderové reprezentace.

V mém výzkumu se také ukázalo, že zmíněná subverze není vždy přesně vymezená a koherentní a může zahrnovat paradoxy a nesoulady. Rovněž může dojít k nesouladu mezi tvrzeními informátorů a praktikami, jež ve skutečnosti vykonávají²⁴. Jeden z takových nesouladů jsem objevila u svého informátora Tomáše. V rámci našeho rozhovoru ohledně estetiky v travesti se Tomáš vyjadřoval takto: „*Moje travesti postava je rozhodně spíše komická než hezká, ale myslím si, že se snažím svůj obraz co nejvíce připodobnit opravdovému ženskému vzhledu*“. Zatímco údajně podstatnou součástí Tomášova obrazu bylo poskytování iluze feminity, zjistila jsem, že jeho skutečné praktiky se do značné míry rozcházejí s jeho představami. Tak například, jak již bylo zmíněno dříve, v souvislosti s postojem vůči ochlupení patří Tomáš do skupiny, která nepovažuje holení těla za cosi podstatného. Kromě toho, v průběhu svého pozorování drag královen, které zdůrazňují význam krásy a ženskosti ve svém vzhledu, jsem zaregistrovala, že tyto královny sdílí řadu společných rysů. Mezi tyto společné rysy patří například použití určitých atributů, které zahrnují korzety a utahovací prádlo, které přispívá k vytvoření postavy ve tvaru přesýpacích hodin. Oproti nim Tomáš, i přestože zdůrazňuje význam imitace ženského vzhledu ve své estetice, tyto atributy nevyužívá. Svoji volbu v souvislosti s tím argumentuje takto: „*Možná to (korzet) vypadá lépe, ale já se v tom skoro vůbec nemůžu hýbat. Mezi tím, že bych vypadala hezky a tím, že předvedu skvělou show, spíše zvolím to druhé...Nejsem modelka, jsem travesti královna...*“. Zatímco je možné Tomášův případ považovat za paradox, jenž se vyskytl mezi údajnými informacemi a reálnou praxí, myslím, že ho lze také interpretovat i v jiném rámci. Tímto docházím k závěru, že ženský vzhled, zmíněný Tomášem, nemusí

²⁴ Ve svém výzkumu stravovacích zvyků rodiny F. Xavier Medina (2004) popisuje nesoulad mezi tvrzením jedné z jeho informátorek a pozorováním stravovacích praktik její rodiny. Zatímco informátorka při rozhovoru zdůrazňovala význam čerstvě připravených pokrmů, v praxi se objevilo, že v rodině této informátorky převážně vařil manžel, který častěji připravoval mražené pokrmy. Když vařila informátorka, tak opravdu používala čerstvé suroviny, ale vařila jenom občas a proto, podle Mediny, použití čerstvých surovin nemůže být považováno za běžnou stravovací praxi.

nutně odpovídat existujícím standardům ženskosti a krásy, jak je uvedeno v poznámce číslo tři o hegemonní femininitě. Zjistila jsem, že i když sám informátor odkazuje na opravdovost a autenticitu svého travesti vzhledu, jeho pojetí těchto charakteristik nemusí odpovídat heteronormativní estetice.

Během mých rozhovorů a neformálních diskusí s travesti umělci se téma autenticity ženského vzhledu vyskytovalo opakovaně. V kontextu genderového diskurzu drag kultury autenticita může být velice citlivým a nejednoznačným tématem, které je schopno proměnit osvobozující potenciál travesti v misogynní praktiku, tedy „imitaci založenou na zesměšňování a znevažování“ (Butlerová, 2016: 172). Nicméně, ve svém výzkumu jsem našla interpretaci autenticity, jež neokrádá drag estetiku o její subversivní potenciál. Jako důkaz může sloužit Patrikova definice jeho drag estetiky, ve které má autenticita velmi důležité postavení. O autenticitě ve svém obraze Patrik hovoří tímto způsobem: „*V travesti se snažím vypadat krásně a přirozeně...Tímto myslím, že nechci vypadat jako klaun...Spousta mých kolegyně si myslí, že travesti umělci jsou takoví klauni v šatech...Ale když říkám, že chci vypadat přirozeně, tak tím myslím, že chci vypadat jako opravdová a hezká drag královna...Je to jasné, že se nesnažím být ženou...*“. Patrikova úvaha o autenticitě v rámci travesti estetiky, podle mého názoru, odkazuje na to, že v mnou zkoumaném travesti prostředí opravdovost nemá tolik společného s přesným napodobováním existujícího ženského vzhledu, ale spíše s vytvořením vlastních estetických kategorií. Tyto kategorie interpretují pojmy krásy a přirozenosti jiným, pro tuto kulturu vhodným způsobem, což může být považováno za nepřijetí heteronormativních pojetí.

Ve svém výzkumu Verta Taylorová a Leila J. Ruppová zaznamenaly, že jejich informátoři mají tendenci používat mezi sebou svá drag jména a aplikovat jak mužské, tak i ženské zájmeno (Taylorová, Ruppová, 2006)²⁵. Podobně jsem pozorovala, jak se během přípravy na show proměňuje řeč mých informátorů, kteří používali v zákulisí vyloženě své pseudonymy a ženská zájmena²⁶. Následující ukázka této jazykové proměny pochází z mého terénního deníku (23.12.2017):

²⁵ Toto bylo jedním z mnoha nálezů a zjištění, k nimž vědkyně dospěly v rámci jejich výzkumu drag královen, které vystupovali v baru 801 Cabaret v americkém městečku Key West.

²⁶ Podobnou proměnu rodové sebeidentifikace také ve svém terénním výzkumu zaznamenala Esther Newtonová (Newtonová, 1972). V kontextu novějších studií podobnou tendenci poznamenala Eir-Anne Edgarová v své kritické analýze televizního pořadu RuPaul's Drag Race, v rámci kterého jsou účastníci osloováni pouze jejich drag jménem (Edgarová, 2011).

Během procesu líčení se Tomáš ptá Kuby, jestli má gel na vlasy. Kuba odpovídá kladně, a Tomáš mu na to říká: „Děkuji, jsi zlatá“. Zatím začíná Tomáš vyprávět příběh, který se mu kdysi stal během přípravy na show a při zmínce o jiných drag královnách mluví o nich jako o „svých kolegyních“ anebo používal jejich travesti jména, a přitom před jménem vždycky dodával „slečna“.

V kontextu genderové reprezentace tento specifický jazykový projev může být podle mého názoru problematizován tím, že se mezi mými informátory vyskytuje, i když jsou mimo svůj drag obraz. Příkladem toho mohou být večery, které participantů mého výzkumu trávili v Baru, i když v tento den neměli žádnou show. Dělo se to i přesto, že byli v těch okamžicích mimo scénu a jejich vzhled nezahrnoval prvky travesti a byl vyloženě mužský²⁷. Domnívám se, že tady lze hovořit o nesouladu mezi jazykovou a estetickou stránkou. Z hlediska heteronormativního řádu, jenž předepisuje genderové kódy identifikace (Halberstamová, 1998), lze na tento nesoulad nahlížet jako nesledování těchto kódů. V souladu s těmito kódy by se měli moji informátoři na sebe obracet pomocí svého mužského křestního jména a používat pouze mužský rod. Když jsem se zeptala Kuby na tento nesoulad, bylo mi odpovězeno, že „v rámci travesti kultury je důležitější umělcem vytvořený obraz, nikoli jeho identita mimo scénu“. K tomu Kuba dodal: „Tady se známe jako travesti královny“. Domnívám se, že tato poznámka svědčí o tom, že travesti postavy a jim příslušné atributy slouží pro mé informátory zejména jako prostředek pro komunikaci v rámci jejich travesti okolí.

Kromě toho předpokládám, že je možné považovat tento rozpor mezi vizuální a lingvistickou reprezentací mnou pozorovaných jedinců za ignorování existujících genderových norem. Toto ignorování vyvolává subverzi, která, dle Nicholsonové, může následně sloužit k popírání společenských předpisů a nastolení individuálních kritérií genderové identifikace (Nicholsonová, 2014). Proto již ve stadiu přípravy travesti umělců se zviditelňuje jejich potenciál k určování identity, která se skládá z různorodých součástí, jež v rámci současných genderových hranic mohou být pojaty jako neslučitelné.

²⁷ V daném případě nejde o maskulinní vzhled, ale o to, že podle společenských norem vzhledu, zmínění jedinci mohli být jednoduše identifikovatelní jako muži.

4. Představení

Na stadiu vystoupení travesti umělců v rámci show jsem zaznamenala řadu témat, jež se mi zdály hodné pozornosti. Mezi tato témata například patří proměna chování drag královen na scéně. V souvislosti s touto změnou se snažím uchopit, čím může být ovlivněná. Skrz reflexi mnou zkoumaných královen ohledně jejich stylů performance se pokouším identifikovat, zda je možné hovořit o souvislostech mezi stylem travesti a jeho potencionálním vlivem na překročení heteronormativních hranic. V rámci stylu vystoupení se také zaměřuji na cíle a aspirace mých informátorů v souvislosti s jejich participací v drag kultuře. Rovněž se pokouším ukázat, že v kontextu mého výzkumu lze pozorovat určitou souvislost mezi tím, jak umělce identifikují travesti a vymezují ho vůči jiným aktivitám (například vůči divadlu) a tím, jak tato identifikace přispívá k jejich reflexi vlastního travesti obrazu.

4.1. Volba postavy a repertoáru

Travesti performance zahrnuje široké spektrum stylů a uměleckých aktivit. Chauncey uvádí, že v současné době tyto aktivity počínají soutěží pro drag královny (beauty pageants for drag queens) a končí travesti stand up komedií (Chauncey, 1994). Newtonová také zaznamenala určité rozdíly ve stylu představení, jež se vyskytly mezi jejími informátory²⁸. Zatímco profesionální drag královny musely nejen předstírat zvolenou postavu, ale také živě zpívat, drag královny, které byly považovány za amatéry, nepřekračovaly hranice zvukové a vizuální imitace (takzvaný „lip synch“²⁹) (Newtonová, 1972). Ve svém výzkumu jsem také měla příležitost pozorovat odlišné typy show. Nezaznamenala jsem však to, že by součástí jakéhokoli představení v Baru byl živý zpěv.

Narazila jsem na to, že volba písniček a imitovaných postav nebyla nahodilá a značně překračovala rámec pouhých vlastních preferencí. V našem rozhovoru ohledně volby postavy a hudebního repertoáru se zmínil například Michal o tom, že *„je pro něj důležitý, aby postava, kterou předvádí na scéně, byla hodně slavná (při našem rozhovoru použil termín „super star“) a aby její písničky byly opravdovými hity“*. K tomu Michal také dodal zajímavou informaci ohledně kritérií volby těchto písniček. Řekl, že *„by tyto písničky měly být trochu starší“*, což vysvětlil takto: *„Přesně nevím, jak bych to mohl vysvětlit...ale jinak*

²⁸ Newtonová uvádí několik odlišných stylů, v nichž vystupovaly jí zkoumané drag královny, přičemž dvěma nejodlišnějšími styly v tomto spektru jsou glamour a komedie (Newtonová, 1972: 41-58).

²⁹ Tato aktivita performativní povahy spočívá v imitaci zpěvu písničky prostřednictvím pohybů úst, jež předstírá vyslovení textu této písničky (Newtonová, 1972: 44).

to prostě nejde...děláme tady parodii, ale aby to bylo možné, je potřeba mít určitý odstup od originálu. Ještě k tomu musí písnička projít test časem, pokud si jí nikdo nebude pamatovat za několik let, tak je to zbytečný ztrácat na ní čas“.

I přesto, že pro některé umělce volba repertoáru prochází určitým výběrovým řízením, nejde také přehlédnout vliv vlastních zálib. Nejvíc tento vliv reflektoval Karel, pro kterého osobní záliby tvoří hlavní kritérium při volbě postavy a hudby. Mezi tyto záliby zařadil Karel svoji preferenci českých zpěvaček a podotkl, že si sám o sobě myslí, že *je konzervativnější než jeho kolegové, kteří sledují módní trendy ve světě drag kultury*, a proto málokdy zahrnuje do svých představení nové postavy.

Na rozdíl od Karla, který klade velký důraz na vlastní preference, můj informátor Patrik zdůrazňuje jinou důležitou charakteristiku. Podle Patrika má být travesti postava relevantní, o čemž mluví takto: *„Myslím, že pokud mluvíme o travesti jako součásti industrie zábavy, je důležité brát v potaz, jaký typ zábavy vyžaduje publikum. Pokud budu nabízet obrazy a postavy, o které nikdo nebude mít zájem, nebudou moje vystoupení relevantní...je to základ ekonomiky travesti show...“*. Je pravda, že v současné době je možné pozorovat, že drag kultura již má své kánony, na které se mladí umělci zaměřují (LeMaster, 2015). Tak například v souvislosti s otázkou toho, co je podle Patrikova názoru teď relevantní, zmínil travesti umělce RuPaula³⁰ a to, že se mu daří *„ukázat opravdovou estetiku drag kultury a propojit ji s komerčním úspěchem.“*

Dle mých terénních dat se ukazuje, že mnou zkoumaní travesti umělci mají osobní kritéria při volbě postavy a hudebního repertoáru. Zatímco základním aspektem této volby zůstává vlastní preference, další kritéria se mohou do značné míry lišit. Podle mých zjištění nelze hovořit o jakémisi vzoru, který by určoval důležitost rozlišných prvků travesti obrazu. Nicméně se domnívám, že tyto rozlišné prvky souvisí s jednotlivými styly drag performancí. Proto skrze téma volby postavy a repertoáru jsem se snažila zjistit, prostřednictvím čeho si moji informátoři budují své travesti styly a co může tento styl říct o potenciálním převrácení genderové normativity.

Dle Newtonové je v rámci drag možné vymezit čtyři základní typy aktivit: - tanec, zpěv, glamour a komedii. Různé typy vyžadují od královen odlišné modely chování a vzhledu na scéně, a tímto formují rozlišné drag styly. Přestože nejsou tyto styly neslučitelné, spojení, například glamouru a komedie, je velice náročné a zdaleka není snadné nejen pro

³⁰ RuPaul (RuPaul Charles) je známá americká drag královna, herec, model, zpěvák a TV persona <https://rupaul.com>.

laiky, ale i pro profesionály (Newtonová, 1972: 42-43). V souvislosti s tím se mi zdálo zajímavé, že i přesto, že z pozice diváka jsem zaznamenala pouze drobné rozdíly ve stylu vystoupení mých informátorů, oni sami měli na toto jiný názor. Tak například během našeho povídání o stylu vystoupení a prezentace vlastního obrazu zmínil Michal, že „*se především považuje za komika a jakákoli iluze krásy by měla jenom přispět celkovému efektu show*“. Oproti Michalovi Patrik popsal svůj styl následujícím způsobem: „*Jsem hezká, mám vkus a vím, jak pobavit publikum...Ale protože se umím hezky namalovat a vytvořit opravdu realistický obraz krásné ženy, myslím, že nemusím být vtipná...Když je (drag královna) ošklivá, tak to potom určitě musí být vtipná, protože musí nabídnout aspoň něco (smích)*“. Podobné propojení mezi krásou a komedií pozoruje i Newtonová, která zaznamenává, že její informátoři do značné míry ztotožňují komedii s neschopností vytvořit glamourý obraz³¹ anebo s travesti umělci staršího věku (Newtonová, 1972).

Kromě identifikace vlastního stylu drag performance, měli někteří z mých informátorů tendenci stejně identifikovat styl svých kolegů. Tato tendence v rámci travesti kultury je běžným a zcela nevyhnutelným fenoménem, který je ze řady důvodů vyvolán tím, že budování drag obrazu je velice individuální záležitostí. Pozorování a porovnávání obrazů ostatních královen s vlastními standardy může vyvolat pocit povýšení nebo rivalry (Schacht, Underwood, 2004). I když v kontextu mnou zkoumaného prostředí jsem nezaznamenala konflikty a případy zjevné rivalry, došla jsem k závěru, že i moji informátoři identifikují a hodnotí styl svých kolegů v Baru. Důvod k tomuto závěru mně poskytly informace, jež jsem získala během svých rozhovorů s mými informátory Patrikem a Tomášem. Když jsem se zeptala Tomáše, jak charakterizuje svůj styl, bylo mi řečeno, že „*jeho styl reprezentuje vkus a vyspělost, která přichází se zkušeností...a souhlasí s tím, že je možné považovat jeho styl za glamour*“. V rámci našeho rozhovoru kladl Tomáš velký důraz na svoji zkušenost a řekl: „*Spousta mladých královen myslí, že jsou nejhezčí a nejzábavnější na světě, zatímco ještě vůbec nemají svůj styl... To vidím i u Patrika, který se snaží kopírovat to, co dělají drag queens v Americe, ale myslím, že to dělá jenom proto, že je ještě moc mladý*³²...“.

Tady je zřejmé, že Tomáš nejen hodnotí styl svého kolegy, ale také uplatňuje autoritu umělce, který dělá travesti delší dobu. V kontextu drag kultury kritika ze strany starších a

³¹ Dle popisu Newtonové (1972), Edgarové (2011) a Bailey (2013), pod glamour obrazem se převážně pojímá vytvoření realistického ženského vzhledu a uskutečnění iluze „ideální“, „krásné“ ženy. Tato iluze zahrnuje líčení, které zvýrazňuje velká oči a rty, dlouhé vlasy, postavu ve tvaru přesýpacích hodin, atd. Rovněž do glamour vzhledu patří módní způsob oblékání, který odráží jak vkus, tak i finanční možnosti královny.

³² V rámci tohoto rozhovoru používal Tomáš travesti jméno Patrika a ženské zájmeno.

zkušenějších umělců („seasoned queens“) vůči jejich mladším kolegům není neobvyklá. Přitom je důležité, že podmínkou pro získání této autority není tolik biologický věk umělce jako spíše doba jeho participace v drag kultuře (Bailey, 2013). Na druhou stranu se Newtonová zmiňuje o tom, že ve většině případů mladé královny nesouhlasí s autoritativním postojem starších a vidí je jako zástupce starší školy drag či předešlé generace, která z důvodů nedostatku vývoje a neschopnosti přizpůsobit se měnícím se požadavkům publika přestává být relevantní (Newtonová, 1972). Podobnou praktiku zamítnutí autority zkušenějších travesti umělců ze strany mladší generace jsem zaznamenala v našem rozhovoru s Patrikem. Podle jeho názoru „*spousta královen dělá komedii, i když o tom nevědí. Říká, že styl představení se neurčuje pouze na scéně, ale již v zákulisí během přípravy. V souvislosti s tím zmiňuje význam líčení a zvolených kostýmů, které vytváří předpoklad pro určitý typ chování na scéně*“. Když jsem se zeptala Patrika, zda by mohl uvést příklad podobného nesouladu, zmínil Tomáše a řekl, že „*ten je především zábavná královna, i když o tom možná neví*“. Kromě toho styl Tomášova vystoupení nejčastěji zahrnuje předstírání celebrit, což podle Patrika „*nevyhnutelně vede ke komedii a vylučuje glamour*“.

Pomocí toho, co mi sdělili moji informátoři jsem zjistila, že pro každého z nich je vytvoření travesti postavy ovlivněno různými důvody. Nadto jsem zjistila, že v rámci mého terénu se dá pozorovat napětí mezi travesti umělci, kteří jsou si nejenom vědomi vlastního stylu, ale rovněž mají určitý názor na obraz královen v jejich okolí. Zajímavé je, že zatímco se Tomáš a Patrik se vzájemně vymezují jako zástupci odlišných generací travesti, jejich věkový rozdíl tvoří pouze osm let. Domnívám se, že je možné tuto zajímavost lze spojit s tím, co jsem jednou zaslechla od Romana, když jednou po vystoupení mluvil o tom, že dříve mohl zvládnout vystupovat dvě noci za sebou, ale teď už na to nemá dost energie. Řekl, že *se v travesti rok počítá za pět let*.

4.2. Pozorování proměny na scéně

Dle Butlerové, je těžké si představit „já“, které „by nebylo podřízeno, podrobno genderu, neboť nabývání genderu (gendering) je kromě jiného dáno právě oněmi diferencujícími vztahy, skrze něž mluvící subjekty vůbec vznikají“ (Butlerová, 2016: 23). Zatímco nabývání genderu bezpochyby prolíná jak personální, tak i společenskou rovinou života jedince, domnívám se, že v některých z těchto situací je téma genderu zjevnější než v jiných. Colesová píše, že v kontextu travesti vystoupení se tělo umělce obzvlášť stává „sporným územím“ („disputed territory“), které podléhá genderovým, a tedy následně i

mocenským vztahům (Colesová, 2007: 10). Proto bych se tady chtěla soustředit na transformovaná těla mých informátorů na scéně a uchopit jejich proměnu na scéně jako genderovou situaci.

Stejně jako vzhled v rámci travesti, ani samotná show a její průběh se neřídí jakýmsi konkrétním předpisem a souborem pravidel. Jediným požadavkem, jehož plnění se očekává od travesti show, je pobavení diváků (Bailey, 2013). Zábava však není jediné, co může travesti nabídnout. „Protože travesti show má potenciál vyvolávat fantaze, které mohou být v rozporu se sexuální identitou diváka, lze říct, že drag má vliv na to, jakým způsobem může divák pojmát hranice heterosexuality“ (Taylorová, Ruppová, 2006: 15). Proto si myslím, že je možné předpokládat, že travesti může mít i určitý vzdělávací účinek v souvislosti s tématem sexuality nejen drag královen, ale také diváků. Avšak vliv, který může drag kultura vyvolat, do značné míry závisí na motivaci a záměrech jejich jednotlivých participantů. V souvislosti s tématem motivace participace v travesti show se většina mých informátorů zmínila o touze po vlastní a umělecké seberealizaci a osvobozující pocitu, umožněné tím, že na scéně mohou být kýmkoli. Z řady těchto odpovědí pro mě vynikla reflexe Romana, který popsal svůj důvod k participaci v travesti takto: „*Myslím, že travesti ukazuje, že všechno má několik různých stran... Učí to tomu, že to, co vidíme, nemusí být pravda... Tomu, že je všechno komplexnější, než se zdá...*“. Kromě uvědomění si toho, co travesti show přináší, má Roman i přesně definovaný názor na to, jak se má umělec chovat na scéně. Podle jeho názoru „*travesti funguje pouze za podmínek vytvoření realistické iluze ženského obrazu*“. Mluví o tom takto: „*Když se přijde divák podívat na travesti show s tím, že ví, že na scéně bude chlap, a potom se na scéně opravdu objeví chlap, tak to pak ztrácí pointu... Ale když ví, že jsou v travesti chlapi a pak se před ním na jevišti objeví krásná slečna, tak je to už o ničem jiném, to pak ukazuje, že to, jak člověk vypadá a kým opravdu je nejsou dvě stejné věci...*“. Tento Romanův postoj vůči prezentaci jeho drag obrazu lze taktéž pozorovat v rámci jeho vystoupení na scéně. Pozoruhodné body jednoho z Romanových vystoupení jsem si zapsala do terénního deníku (24.2.2018):

Vypadá to, že Roman se na scéně snaží vytvořit co nejrealističtější iluzi ženského vzhledu. To se projevuje ve stylu jeho líčení a způsobu oblékání, které nejsou tak přehnané a komické jak u jiných královen... Pak se to také projevuje v jemných pohybech a v tom, jak mluví na scéně (snaží se imitovat ženský hlas) ... V představení Romana se také objevují prvky komedie. Mluví o tom, jak je těžké být travesti královnou v Česku. V jednom ze svých vtípu pronáší, že by pro drag královny měly být postaveny oddělené záchody, protože na ženských

záchodech jim závidí (kvůli tomu, že drag královny vypadají hezky) a na mužských je to nebezpečné (ze stejného důvodu) Mám za to, že jeho vzhled lze považovat za hyper-femininní a zároveň realistický³³

Dle Colesové není možné popřít, že „většina drag performancí se odehrává v hierarchicky genderovém kontextu“ (Colesová, 2007: 15). Domnívám se však, že i v rámci tohoto kontextu, jenž je jakousi všudypřítomnou podmínkou³⁴, lze vymezit určité prvky subverze. Kromě toho si myslím, že tyto prvky a jejich zapojení do show se liší napříč jednotlivými styly travesti. V souvislosti s popisem stylu mého informátora Romana bych chtěla zdůraznit několik bodů. Za prvé Romanův styl zahrnuje styl jak elementů komedie, tak i glamour reprezentaci femininního vzhledu. Za druhé si myslím, že by tato reprezentace neměla být interpretovaná pouze z hlediska napodobování čili imitace. Romanova travesti postava je tvořena různorodými prvky, mezi které patří iluze, komedie a zároveň uvědomění si genderové nejednoznačnosti travesti, které se projevilo jak během našeho rozhovoru, tak i v rámci show. Proto se domnívám, že jeho styl může být interpretován jako brikoláže, v rámci které určité materiální atributy (tedy atributy sloužící k vytvoření ženského vzhledu) a jejich hromadné působení přispívají k reinterpetaci jejich původní funkce (Brown, 1998: 954). Kromě toho předpokládám, že v kontextu vystoupení Romanovo tělo překonává genderovou normativitu alespoň z hlediska toho, že reprezentuje sebe ne jako muže a ani ne jako homosexuála, ale jako drag královnu čímž vymezuje sebe z rámce konvenční genderové identifikace.

Na rozdíl od Romana byli mezi mými informátory i ti, kteří preferovali zcela jiný styl vyjádření na scéně. Podle výsledků mého pozorování hlavní rozdíl spočívá v tom, že tito umělci mají ironičtější přístup jak vůči sobě, tak i vůči travesti celkově. Jako příklad této ironické interpretace může sloužit styl vystoupení mého informátora Honzy. Pozoruhodné aspekty jeho vystoupení jsem si zapsala do svých terénních zápisků (24.2.2018):

³³ Nejen Newtonová ale i řada dalších odborníků ve sféře travesti show a drag kultury zdůrazňuje existenci různých stylů v rámci drag kultury. Tato diferenciací není přesná a vždy záleží na konkrétním travesti umělci. Nicméně, podle Bailey (2013), identifikace jednotlivých stylů umělců může přispět k lepšímu pochopení jejich motivace a toho, čeho se snaží pomocí drag kultury dosáhnout (what message they aspire to convey).

³⁴ Pod touto všudypřítomností pojmám zmínku Judith Butlerové ohledně toho, že všechna těla jsou genderovaná (gendered) (Butlerová, 2016).

Ze všech mých informátorů má Honza nejvíce přehnaný a vtipný vzhled – používá výraznou růžovou tvářenku, kterou si (doslova) maluje tváře. K tomu při vytvoření iluze ženské postavy Honza vždycky používá víc tvarujícího materiálu a tím si dělá nepravděpodobně velký zadek a prsa. Na scéně Honza často přidává vtipy do svých show, přičemž většina jeho vtipů je postavena na tom, že Honza radí, jak se stát „super holkou“ a „slečnou, které každá jiná slečna závidí“ ...

Kromě toho sám Honza v rámci našeho rozhovoru popsal svůj travesti styl jako „muž v šatech“ a o své reprezentace na scéně se vyjádřil takto: „Pro mě je komedie základem travesti show. Pokud není show vtipná, tak není zábavná, a show, která není zábavná, neláká diváky“. Podobný styl prezentace na scéně zaznamenaly i Taylorová a Ruppová, které se zmiňují o tom, že jejich informátoři hned na začátku show oznamovali publiku, že jsou muži a gayové a dělali si legraci ze svých travesti obrazů (Taylorová, Ruppová, 2006).

Dalším zjištěním Taylorové a Ruppové bylo to, že pro jejich informátory z 801 Cabaret byla interakce s publikem v rámci představení nepostradatelným elementem každé show i když to v kontextu travesti show není vůbec jakoukoli podmínkou (Taylorová, Ruppová, 2006). Podobně jsem si všimla toho, že i napříč různými styly vystoupení mnou zkoumaní travesti umělci do určité míry zapojovali diváky do svých show. Jeden z příkladů této interakce jsem si zapsala do terénního deníku během vystoupení Tomáše (23.12.2017):

(Tomáš) Snaží se zapojit publikum tím, že stojí na okraji scény a protahuje ruce k mužům, co sedí nejbliž, jako kdyby je chtěl vzít k sobě. Přibližně v půlce písničky vytahuje Tomáš ze svého dekoltu jednu hrací kartu, která se stává klíčovým atributem show – koketně ji umísťuje ji před obličej, provádí s ní různé taneční pohyby a na konci písničky dává kartě polibek a hází ji směrem k divákům³⁵.

Kromě zapojení diváků prostřednictvím materiálních atributů vystoupení jsem rovněž jsem pozorovala i případy, ve kterých se umělec snaží vést s publikem dialog. Honza, který takto integruje publikum do svých show říká, že *spousta jeho představení je přímo založeno na dialogu s diváky. Díky spontaneitě a nepředvídatelnosti toho, jak dopadne show, a tomu, že se divák v podstatě stává rovnocenným účastníkem toho, co se odehrává na scéně,*

³⁵ Během popsaného aktu Tomáš americkou zpěvačku Lady Gaga a její známou písničku *Poker Face* z roku 2009.

myslí Honza, že jeho show jsou zábavné a odlišné od toho, co dělají jeho kolegové v Baru. Nadto Honza poznamenal, že tento styl vystoupení je velmi náročný kvůli tomu, že umělec musí vždy okamžitě reagovat nějakou opravdu vtipnou odpovědí, kterou nemůže připravit dopředu. Proto, podle jeho názoru, *zdaleka ne všechny královny jsou schopné dělat komedii v travesti.*

Ne vždy může mít komedie v travesti osvobozující účinek. Například britský travesti umělec známý pod drag jménem Lily Savage³⁶ se proslavil prostřednictvím humoru, založeném na ilustraci a zesměšňování stereotypních ženských problémů.³⁷ Proto je důležité být si vědom toho, že drag může ukázat omezenou povahu genderové binarity, avšak také může tato omezení posílit (Colesová, 2007).

Domnívám se, že projev drag královen na scéně činí zajímavý případ jak z hlediska genderové performativity, tak i performance. Tady je na místě poznamenat, že pouhým aktem převlečení jedince jednoho genderu za jedince opačného genderu či pohlaví nedochází k převracení normativních hranic. Butlerová zdůrazňuje, že jedinec se nemůže najednou rozhodnout pro jiný gender, protože performativita „není jedinečný „akt“, neboť je vždy reiterací normy či souboru norem, a v téže míře, v jaké nabývá v přítomném okamžiku status aktu, zároveň zahaluje či zakrývá konvence, jichž je opakováním“ (Butlerová, 2016: 31). Tady nemyslím, že může travesti identita mít nárok na uznání z hlediska teorie performativity, která začíná určováním pohlaví a je nevyhnutelně produktem heteronormativního řádu, jenž neustále působí na jedince po celou délku jeho či jejího života. Je však možné předpokládat, že i v rámci stylů mnou zkoumaných travesti umělců jde o určitou reitanci, tedy o opakovanou performanci postav, které nemusejí zcela zapadat do nastolených genderových kategorií. Navíc v souvislosti s touto performancí je možné hovořit o nové interpretaci a rekonfiguraci známých genderových prvků (například materiálních atributů vzhledu). Domnívám se, že tyto odlišně interpretované prvky anebo genderové signály (Halberstamová, 1998) mohou alespoň trochu ovlivnit potenciální reinterpretaci genderového diskurzu.

³⁶ https://www.youtube.com/watch?v=L_UhCQ987pc předváděl

³⁷ V souvislosti s podpořením genderových stereotypů spojených s ženami mohou být také zmíněni travesti umělci jako RuPaul a Dame Edna Everage (Heyesová, 2003).

4.3. Zábava a/nebo umění

Ve svém díle Baker popisuje různorodé podoby travesti show, jež mají nejen odlišný styl a typ prezentace umělce na scéně, ale také pro každého z participantů nesou jiný význam (Baker, 1994). Jelikož jsem zjistila, že i v rámci mnou zkoumaných jedinců lze pozorovat určité rozdíly při volbě typu jejich prezentace na scéně, zajímalo mě, zda se tyto rozdíly projevují pouze v jejich vzhledové reprezentaci nebo také v jejich postoji vůči travesti jako specifickému typu aktivity. Jinými slovy, chtěla jsem zjistit, jestli se rozdíly ve stylu performance mých informátorů nějakým způsobem odrážejí v jejich vlastním pojetí významu účasti v travesti show.

V rámci svých rozhovorů se mnou zkoumanými drag královnami jsem zaznamenala, že největší rozdíly v jejich zvýznamnění travesti se projevují v rovině identifikace žánru travesti vystoupení. Tak například Roman mluví o travesti jakožto o „*umění, a to především umění transformace*“. Podobně na moji otázku, čím je pro něho travesti show, odpověděl Karel: „*Myslím, že travesti je ve své podstatě divadlem... To, co se odehrává na scéně je taková činohra...*“. Oproti tomu Patrik odpověděl na stejnou otázku úplně odlišným stylem: „*To, co děláme, se nazývá travesti show... Takže je to show, a proto naším hlavním cílem je zabavit diváka*“.

Tato Patrikova odpověď se mi zdála obzvláště zajímavou, protože jsem objevila určitou korelaci mezi postojem svých informátorů vůči travesti a jejich stylem prezentace na scéně. Zjistila jsem, že královny, které se samy ztotožňovaly s glamourním stylem a realistickým a femininním projevem na scéně, měly tendenci identifikovat travesti jako umění. Kromě samotného vystoupení kladly tyto královny značný důraz na estetiku svého obrazu. Tento důraz se projevil například u Michala, který o tom mluvil takto: „*Myslím, že vytvoření obrazu... travesti postavy... je nezbytnou součástí travesti... To je jako kdybych sám ze sebe tvořil nového člověka... A samozřejmě bych chtěl, aby tato moje nová osoba byla hezká a atraktivní pro okolí...*“. V tomto kontextu se mi zdálo zajímavé, že zrovna Patrik, který podle mého názoru nejvíce ze všech mých informátorů vystihoval roli krásy a glamouru v drag kultuře, identifikovat travesti se zábavou, což se spíše vyskytovalo u „zábavných“ královen.

Myslím, že stojí za zmínku, že královny, které ztotožňovaly drag se zábavou o tom mluvily zcela jiným způsobem. Tak například ani v jednom z našich rozhovorů nepoužil Honza termín „umění“ v souvislosti s travesti a několikrát podotkl, že „*drag královny jsou klauni*“. K tomu přidal Honza, že primární rozdíl mezi drag královnou a klaunem spočívá

v tom, že *klaun ví, že je klaun*. Tento ironický postoj sdílel i Vlasta, podle kterého: „*by nikdo neměl brát travesti příliš vážně...Ve finále je to založené na fikci, na něčem, co opravdu neexistuje...*“. Avšak Vlasta se také zmínil o tom, že „*travesti je také uměním proměny*“, a tak byl spíše na pomezí spektra dvou rozlišných a někdy i opačných názorů participantů mého výzkumu. V souvislosti s touto reflexí mých informátorů, a to především Honzy, se mi zdálo pozoruhodné, že v současné době není ztotožnění drag a klaunství neobvyklé. Například známá americká drag královna Bianca Del Rio mluví o drag vyloženě jako o práci a sama o sobě jako o klaunovi³⁸.

Domnívám se, že tato odlišnost v pojmání travesti není negativním či diferencujícím aspektem. Oproti tomu variace názorů a interpretací v souvislosti s provozováním travesti show mezi mými informátory může odkazovat na to, že drag kultura nabízí prostor pro individuální interpretaci této praxe. K podobnému závěru rovněž přišel Bailey, který zkoumal drag plesy v americkém městě Detroit. Bailey naznačuje, že proměnlivost a nestabilita drag kultury je právě tím, co způsobuje její neustálý vývoj a prosazuje její relevanci v západní společnosti (Bailey, 2013).

4.4. Publikum

Jak jsem zjistila v průběhu mého výzkumu pražských travesti královen v Baru, drag kultura zahrnuje nejenom odlišné styly vystoupení umělců, ale taktéž různorodé publikum. K tomuto závěru jsem dospěla již v počáteční fázi svého výzkumu díky strategicky zvolené poloze pozorování publika, kterou jsem si vybrala. Tuto polohu tvořil malý stůl umístěný v rohu a opomíjený většinou návštěvníků Baru právě z důvodu jeho specifického místa. Avšak mně toto místo vyhovovalo, protože jsem mohla nejenom pozorovat, co se odehrává na scéně, ale také registrovat diváky a jejich reakci na vystoupení. Díky tomu již během své první návštěvy travesti show ve statusu výzkumnice jsem si udělala následující poznámku (13.10.2017):

Mezi diváky se dají identifikovat tři větší skupiny, které jsou tvořené pěti až deseti jedinci. Největší z těchto skupin je tvořena staršími lidmi...Mají dohromady dva stoly, které jsou umístěné hned vedle sebe. Vypadá to, že tyto skupiny se mezi sebou znají, protože se neustále přemísťují od jednoho stolu k jiným...Někdo jen přívětivě přikývne a zvedne sklenici s nápojem směrem ke svému sousedovi, někdo přijde pozdravit objetím a pusou na tvář (a to

³⁸ <https://www.penguin.co.uk/articles/2018/blame-it-on-bianca-del-rio-interview/>

nejen ženy), nakonec se někdo zvedne a odejde k sousednímu stolu, u kterého v průměru stráví několik minut.

V souvislosti s tím se mi zdálo zajímavé, že mezi diváky show v Baru lze potkat lidi různých generací. Zatímco v rámci pozorování představení jsem zaregistrovala mezi diváky spoustu mladých lidí, většina byla spíše tvořena osobami středního a, jak vyplývá z uvedené terénní poznámky, dokonce i staršího věku. Toto moje pozorování potvrdil i manažer podniku, který poznamenal, že *většina návštěvníků travesti show a Baru obecně jsou lidé, kterým je více než 40 let*. Nadto během našeho rozhovoru s manažerem Baru ohledně publika jsem zjistila, že travesti představení jsou oblíbená nejen mezi návštěvníky, kteří se identifikují jako hetero nebo queer. Dozvěděla jsem, že mezi stálé hosty patří i heterosexuální muži středního věku, co je podle manažera „dobře, protože cílem Baru je působit tak, aby travesti show nebylo spojeno pouze s gay kulturou a přestalo být čímsi, za co se člověk styděl“. Domnívám se, že stoupající popularitu travesti show lze propojit s obecnou tendencí popularizace drag kultury v západní společnosti, která je velkou zásluhou médií (Edgarová, 2011).

O tom, že diváci tvoří v Baru heterogenní skupinu, která zahrnuje různé sexuální orientace, se také zmiňovali i moje informátoři. Například mi bylo sděleno Michalem, že „*on sám byl překvapen tím, jak velký zájem o travesti show měli jeho známí heterosexuální muži*.“ Ze strany Tomáše jsem zjistila, že travesti může být zajímavé i pro starší heterosexuální ženy. Toto se ukázalo, když mě Tomáš seznámil se svou maminkou, která během mého výzkumu navštívila travesti show v Baru třikrát, přitom vždy v doprovodu aspoň jedné kamarádky. Když jsem se ptala Tomášovy miminky na její motivaci k návštěvě travesti show, řekla, že *především navštěvuje travesti vystoupení Tomáše, protože ho chce podpořit. Kromě toho uvedla i to, že ráda chodí na travesti show se svými kamarádkami (řekla, že je to jejich styl „dámské jízdy“). Také podotkla, že travesti je zábavnější než divadlo a prostředí Baru je příjemnější než hospoda*.

Prostřednictvím neformálních interakcí s návštěvníky travesti show, k nimž patřilo krátké povídání si před a občas i po vystoupení, dospěla jsem k několika dalším zjištěním. Za prvé, v souvislosti s důvodem návštěvy Baru byla vyzdvižena jeho atmosféra. Návštěvníci o ní mluvili jako o *pocitu nekonečné oslavy a o útěku z reality*. Dále se mi také zdálo zajímavé, jak diváci travesti show reflektují svoji motivaci k volbě tohoto druhu performance. V souvislosti s tím zdůrazňovali diváci různé aspekty. Například pro někoho tvořilo travesti *zvláštní druh zábavy, který je vtipný, ale zároveň esteticky přitažlivý*. Mezi

jiné motivace k návštěvě představení také patřila *zajímavost postav travesti královen* (někteří z diváků se identifikovali jako fanoušci konkrétních královen) a *pocit údivu*. Domnívám se, že kombinace různých a občas i protichůdných prvků vyskytujících se v travesti (humor, estetika a jakási zvláštní přitažlivost), která není zcela dosažitelná v reálném životě, může právě být důvodem k jeho popularitě. Jinými slovy travesti je pro své diváky podívanou, která umožňuje útěk z každodennosti (Debord, 2002).

5. Zákulisí

V této kapitole se zaměřuji na problematiku genderové identity. Soustředím se především na to, jakým způsobem reflektují koncept genderové identifikace mí informátoři a pokouším se zjistit, zda travesti ovlivňuje tuto reflexi a do jaké míry. Kromě toho se domnívám, že vliv travesti v souvislosti s otázkou identity je spojen s tím, jakou roli má travesti v životě mnou zkoumaných drag královen, tedy zda je to pro ně pouze koníčkem anebo součástí jejich představ o vlastní budoucnosti. Ve spojení s otázkou identifikace se také zaměřuji na ambivalenci mezi civilní a travesti identitou mých informátorů. Navíc mě zajímá, jak se v této ambivalenci uplatňuje gender a dochází-li k tomuto uplatnění vůbec. Dále se také soustředím na životní příběhy mých informátorů a na to, jak jejich minulé zážitky a konkrétně období dospívání ovlivnily jejich současné účastnění se v travesti. Pomocí zařazení travesti do širšího rámce zkušenosti travesti umělců se také snažím pochopit jejich motivaci k účastnění se v travesti show. Na konci této kapitoly se pokouším koncipovat gender v rámci mnou zkoumané skupiny travesti umělců. Skrz nesoulady a paradoxy se snažím ukázat, jak se projevuje genderová identifikace v rámci mého terénu a demonstruji, jakým způsobem tato identifikace často nezapadá do heteronormativního diskurzu.

5.1. Travesti: koníček nebo povolání

Dle Bailey je jednou z charakteristik drag kultury to, že si v ní participující jedinci mohou sami určovat, do jaké míry do ní chtějí být zapojeni (Bailey, 2013). Tento aspekt se také vyskytuje v práci Newtonové, která ukazuje, že drag kultura není homogenním fenoménem a má různá odvětví, která spolu nemusí souviset. Nadto antropoložka uvádí rozličné příběhy jak profesionálních travesti umělců, kterým se často říká „show girls“, tak i mladých homosexuálů, které zahrnují drag projevy do svého každodenního života (Newtonová, 1972). Na rozdíl od výzkumu Newtonové mnou zkoumaní jedinci netvořili až tak různorodou skupinu, a i přes vyskytující se rozdíly byli spojeni tím, že vystupovali v travesti obrazu před publikem na scéně³⁹. V mnou zkoumaném terénu jsem zaznamenala, že se mezi mými informátory vyskytovaly odlišné názory vůči postavení a významu travesti v jejich životě. Zatímco někdo z mnou pozorovaných královen mluvil o travesti jako o svém povolání, jiní ho považovali spíše za koníček či jakýsi dočasný způsob vyjádření svých uměleckých vloh. Například Patrik mluvil o svých plánech spojených s travesti takto: „*Chtěl*

³⁹ Tímto také myslím, že jsem mezi mými informátory nezaznamenala projevy transgenderismu.

bych se stát profesionální drag královnou...jakože rozhodně bych to dělal na plný úvazek. Vím, že to zatím může znít přehnaně, ale myslím si, že mám na to šanci, protože to ještě nemáme v Česku takhle rozjetý jako například v Americe...". Kromě toho jsem v rámci našeho rozhovoru také zjistila, co pro Patrika znamená být profesionálním travesti umělcem. Podle jeho názoru *„to znamená něčeho dosáhnout, neustále se zlepšovat a posouvat se dále.“* Nadto Patrik vystihl význam slávy jakožto významné charakteristiky profesionální drag královny. Zatímco Patrik se plánuje rozvíjet ve sféře travesti, v současné době studuje vyšší školu ekonomického záměru a pracuje na částečný úvazek v obchodě s elektrotechnikou.

Dalším z mých informátorů, který mluvil o travesti jako o povolání, byl Tomáš, který v době mého výzkumu pracoval v Baru nejenom jako travesti umělec, ale také jako barman. Mimo *„pilnou práci“* uvedl Tomáš také, že pro dosažení úspěchu je důležité *„být viditelným a všemi možnými způsoby ukazovat svůj travesti obraz“*. Jak jsem zjistila, tato Tomášova viditelnost se projevovala v několika různých kontextech. Jedním z těchto kontextů byl prostor sociálních médií. Podle Tomáše *„v současné době reprezentace v sociálních médiích může být důležitější než to, jak se jedince projevuje v reálném životě“*. Navíc se viditelnost pro něho projevuje skrz prezentaci jeho travesti obrazu na rozličných akcích, mezi které patří průvod Prague Pride, plesy a soukromé akce a oslavy v jeho okolí. V souvislosti s tím bych chtěla podotknout, že Tomáš klade opravdu velký důraz na prezentaci svého travesti obrazu. Tomáš má na své Facebookové stránce⁴⁰ přes tisíc přátel a skoro denně přidává nové příspěvky, jejichž většina obsahuje pozvánky na jeho show a fotky (buď takzvané selfie v travesti obrazu anebo snímky z profesionálních focení a to také v travesti). Není snadné ignorovat, že v současné době jsou vlastní prezentace online často nejen doprovázející, ale občas podstatnou součástí úspěchu jedince (Safko, 2010). Kromě toho jsem měla příležitost se zúčastnit průvodu Prague Pride⁴¹ a pozorovat Tomáše, který byl oblečen jako Sailor Moon⁴². V rámci spolu stráveného času během této akce jsem si poznamenala, že Tomáš využíval různé možnosti dostat se do objektivu kamer. Kromě toho, že neustále vyhledával kameramany z časopisů a televizních pořadů, také neodmítal prosby ostatních účastníků a kolemjdoucích, kteří se s ním chtěli vyfotit.

Oproti tomuto pojetí travesti měla řada mnou zkoumaných královen jiný postoj vůči významu travesti v jejich životě. Jedním ze zástupců tohoto odlišného postoje byl Karel,

⁴⁰ Tady se jedná o stránku, kterou Tomáš vede pro svou travesti postavu. Mimo to má také jiný profil na Facebooku, který vede zvlášť a pouze málokdy přidává obsah spojený s travesti.

⁴¹ Zmíněný průvod se konal 6. až 12. srpna roku 2018 v Praze.

⁴² Sailor Moon je postavou japonského animovaného filmu https://en.wikipedia.org/wiki/Sailor_Moon

který definitivně rozlišoval mezi travesti a prací: „*Dělám manažera ve firmě, co prodává auta a jsem se svou prací spokojený... Travesti беру spíše jako...koníček, i když to asi nebude úplně nejvhodnější slovo*“. K tomu dodal Karel, že *pro něho má travesti význam z hlediska naplnění jeho potřeby v jakémsi uměleckém vyjádření*. Kromě toho podobně jako drag královny z 801 Cabaret (Taylorová, Ruppová, 2006) vystihl Karel „*pocit osvobození*“, jenž cítí v okamžicích, strávených na scéně.

Pocit osvobození a jakési volnosti zmínilo během našich rozhovorů několik mých informátorů. Rovněž to vystihl Kuba, který dodal, že *výhoda drag postavy spočívá v tom, že se může neustále měnit*. Oproti tomu je podle Kuby „*život mimo drag komplikovanější a člověk se ne vždy může rozhodnout pro změnu kvůli okolnostem*“. Svoji reflexi shrnul Kuba takto: „*V travesti je člověk svým vlastním tvůrcem*“. Avšak v souvislosti s vymezením travesti jako aktivity to měl Kuba podobně jako Karel. Kuba řekl, že „*pro něj je travesti show o hodně více než pouze koníčkem, ale zároveň není to pro něj práce nebo povolání*“. Během mého výzkumu nebyl Kuba nikde oficiálně zaměstnán.

Domnívám se, že lze předpokládat, že travesti má pro každého z mých informátorů unikátní význam, jenž zcela překračuje hranice takové opozice, jakou je koníček a povolání. Drag kultura poskytuje prostor pro různé zvýznamnění svých aktivit, k nimž v průběhu několika století patřila jak pracovní činnost, tak i pouhá zábava (Baker, 1994). Proto v rámci vykonávání a zvýznamnění travesti praktik lze hovořit o opravdu velkém spektru různorodých názorů. Nicméně v rámci svého výzkumu jsem zjistila, že mezi mými informátory, kteří považují travesti za povolání, a těmi, kteří to vnímají spíše jako volnočasovou aktivitu, existují určité rozdíly. Zatímco bych rozhodně nemohla tvrdit, že tyto rozdíly zůstávají stejné u všech mnou zkoumaných osob, jejich opakovaný výskyt svědčí o tom, že stojí za zmínku.

Na rozdíl od zjištění Newtonové, která zaznamenala, že její informátoři často skrývají před svým okolím to, že se účastní drag kultury (Newtonová, 1972), ve svém terénu jsem narazila na zcela odlišnou situaci. Během jednoho z našich rozhovorů poznamenal Tomáš, že nejenom jeho kamarádi, ale i jeho maminka často navštěvují jeho vystoupení. Mluví o tom takto: „*Maminku to hrozně baví...Říká, že je travesti show lepší než divadlo...*“. Patrik také uvedl, že *jeho kamarádi a přítel ho podporují při každém jeho vystoupení a že má kolem sebe lidi, kteří s ním sdílejí jeho vášeň pro travesti*. Tímto jsem přispěla k myšlence, že mnou zkoumaní travesti umělci, na rozdíl od Newtonovou popsané situace, mají spíše větší tendenci sdílet svoji účast v drag kultuře se svým blízkým okolím. Nadto jsem zaznamenala, že jedinci, kteří pojmají travesti jako práci nebo povolání, jsou otevřenější

než jejich kolegové, pro které je travesti spíše koníčkem anebo dočasnou aktivitou. Tuto moji domněnku podpořil Karel, který se v rámci této otázky vyjádřil takto: „*Myslím, že je občas nutné rozlišovat mezi travesti a realitou... Jakože travesti mě rozhodně baví a zatím v tom chci pokračovat, ale necítím potřebu o tom mluvit například když jsem s kamarády na pivu...*“.

Rovněž jsem pozorovala, že skupina umělců, kteří chtějí dělat travesti profesionálně, byli více otevření ohledně své činnosti na scéně i mimo své blízké okolí. Tak například na moji otázku, zda Tomáš vždycky otevřeně mluví o tom, že participuje v travesti show, bylo mi odpovězeno: „*Ano, mluvím o tom otevřeně... I když člověka moc neznám, tak také... Nevidím důvod, proč bych o tom neměl mluvit, protože dělám to, co mě opravdu baví.*“

Patrik také patřil ke skupině informátorů, kteří svědčili o své otevřenosti ohledně participace v travesti show. Když jsem se ho zeptala na to, zda jeho kolegové v práci vědí o tom, že je travesti umělec, řekl: „*Já to vůbec neskrývám... vědí to všichni v mém okolí...*“.

Tady je na místě poznamenat, že v souvislosti s Patrikovým tvrzením na toto téma jsem narazila na určitý nesoulad. Oproti Patrikovi, jeho kamarádi, kteří ho právě podporují na jeho vystoupeních, mi pověděli, že kromě nich a královen, s nimiž Patrik spolupracuje, nikdo z jeho (*hetero*) okolí neví, že se Patrik účastní drag kultury⁴³.

Třetí charakteristikou, kterou jsem zaznamenala v rámci skupiny umělců, kteří považují travesti za povolání, je zapojení jejich drag obrazu do více sfér jejich života a také do sociálních situací, které překračují scény gay barů a klubů. Na tento aspekt jsem původně přišla během pozorování mých informátorů po ukončení vystoupení. Zatímco někteří z nich se převlékli do svého „běžného“ pánského oblečení hned po ukončení představení, ostatní zůstávali ve svém drag obrazu po celý zbytek večera. Reakce mnou zkoumaných královen na tuto situaci se do značné míry liší. Pro někoho se převážně jednalo o pohodlí („*není to příjemné trávit v korzetu a na podpatcích více než dvě nebo tři hodiny*“). Pro jiné mělo důležitou roli spíše to, že travesti je prostředkem k vykonávání určitého uměleckého aktu, který ztrácí relevanci po ukončení show. Například Karel toto popsal následujícím způsobem: „*Je to stejné jako u všech herců... Nebudou potom (až skončí představení) chodit celý večer v kostýmech, že ne*“.

Newtonová také uvádí, že jí zkoumaní profesionální travesti umělci považovali za nevhodné nosit drag mimo scénu (Newtonová, 1972).

⁴³ Nesoulady podobného typu nejsou ve společenskovední praxi neobvyklé. Výzkumník musí být připraven na to, že informace získané v terénu nebudou úplně odpovídat realitě. K tomuto může dojít z důvodu toho, že se informátor snaží vytvořit v očích výzkumníka lepší verzi svého obrazu anebo naplnit očekávání, který si myslí, že výzkumník má (Bryman, 2012).

Na druhou stranu Tomáš zastupuje jiný postoj v souvislosti s převlékáním po vystoupení. Vždy po ukončení show, které jsem měla příležitost pozorovat, nespěchal se Tomáš odličit a vzít na sebe své běžné (mužské) oblečení. Svoji volbu spojuje Tomáš s již zmíněnou viditelností a vysvětluje celou situaci takto: „*To, že skončila show, neznamená, že skončil celý večer...Být drag královnou neznamená se pouze účastnit travesti show...Zahrnuje to více aktivit*“. Jak je zřejmé, podle Tomáše travesti překračuje hranice scény. K tomu Tomáš také dodává, že „*úspěšní travesti umělci jsou ti, kteří jsou schopni oživit svoji travesti postavu*“. V souvislosti s tímto oživením zmiňuje Tomáš zapojení své postavy do rozličných LGBTQ+ aktivit: „*Hlavní událostí roku je bezpochyby Prague Pride. Na to se vždycky připravuju několik měsíců před a každý rok se snažím ukázat něco nového...Jako se děti těší na Vánoce, tak se gayové těší na Pride*“. O důležitosti této události mně pověděli i jiní informátoři. Například Honza poznamenal, že „*tento průvod má jedinečnou atmosféru a hlavně spousta lidí, kteří se nejen nebojí toho, že jsou jiní, ale kteří to oslavují*“. K tomu Honza také uvedl, že se ročně snaží účastnit aspoň dvou průvodů a vyloženě kvůli tomu pokaždé cestuje do jiné evropské země: „*Tento rok jsem si rozhodl, že kromě pražského Pride ještě pojedu do Španělska...tam to mají už na jaře*⁴⁴“.

Kromě Prague Pride uvedl Tomáš jiné aktivity a události, ve kterých participuje ve svém travesti obrazu. Ve spojení s těmito aktivitami mi bylo sděleno, že například během tohoto roku se již dvakrát účastnil plesů jako Slečna X⁴⁵, přičemž jeden z těchto plesů nebyl spojen s LGBTQ+. Nicméně, když jsem se Tomáše zeptala, zda se převléká do svého travesti obrazu mimo zmíněné události, dostala jsem zápornou odpověď: „*Musí to být namístě...Musí to být vhodné, jinak to (travesti obraz umělce) ztrácí svůj význam...*“. Na základě těchto informací jsem dospěla k závěru, že i když lze hovořit o prosazování travesti identity ve veřejném prostoru, není zcela možné dbát na porušení heteronormativních hranic. Dle Foucaulta, k jakémukoli nabourávání existujícího řádu dochází jenom proto, že to tento řád dovoluje, a proto se v podstatě nejedná o možnost převratu a subverzi existujících pořádků (Foucault, 2000). Jinými slovy, přímo k porušení řádu nedochází, a to ani kvůli tomu, že v současné době existuje určitý prostor, jenž dovoluje a toleruje popírání heteronormativity. Tento prostor tolerance je vždy spjat s omezením času a místa, což také odkazuje na jeho dočasnou povahu. V kontextu uvolnění heteronormativního řádu je tato

⁴⁴ Na rozdíl od Spojených států Amerických, ve kterých se Pride odehrává v první půlce června a jiných evropských zemí, ve většině kterých je průvod organizován na jaře anebo na začátku léta, Prague Pride se zatím vždy konal v první půlce srpna.

⁴⁵ Při konverzaci zmínil Tomáš své travesti jméno.

volnost poskytována například prostřednictvím organizovaných průvodů (Prague Pride), plesových akcí a slavností anebo existencí podniků převážně zaměřených na zákazníky netradiční sexuální orientace (LGBTQ+ a gay bary a kluby).

5.2. Ambivalence identit travesti umělců

Podle Hall, pojem identifikace je inherentně ambivalentní, a to napříč různými kontexty a prostory vyjednávání. V rámci tohoto pojmu se jedná o proces ztotožnění, během něhož nikdy nelze hovořit o správnosti totality, tedy o identitě jako o celku, který může být bezproblémově vymezen vůči tomu, co do tohoto celku nepatří (Hall, 1996). Podobně Butlerová nazírá na genderovou identifikaci jakožto na komplexní proces, jenž se nutně odehrává v kontextu určitého diskurzu. Genderová i pohlavní identifikace jedince začíná v okamžiku jeho nebo jejího narození a přetrvává po celou dobu života, což vystěhuje její procesuální povahu. V souvislosti s tím filosofka vyzdvihuje význam pojmenovávání a opakování: „Pojmenovávání se okamžitě stává nastavením určité hranice a také opakovaným vštěpováním určité normy“ (Butlerová, 2016: 23).

V kontextu tohoto teoretického rámce lze uvažovat o identitě mnou zkoumaných osob různými způsoby. Za prvé se domnívám, že v kontextu heteronormativního diskurzu, který je opakovaně zmíněn Butlerovou, by bylo vhodné pojímat identitu drag královen v jejím imaginativním celku, jenž zahrnuje jak civilní (tedy mimo travesti), tak i travesti stránku jejich života. Nicméně na druhou stranu představa toho, že identita tvoří jakýkoli celek je zcela mylná a je vyvolaná lidskou touhou po pocitu jednotnosti („unity“) (Hall, 1996: 15-16). V souvislosti s mým výzkumem jsem narazila na podobný paradox, který se projevuje ve způsobu nahlížení travesti umělců na jejich vlastní identitu, a to jak v kontextu travesti, tak i mimo něho.

Zatímco podle mých zjištění není možné tvrdit, že mnou zkoumané drag královny lze rozdělit na určité skupiny dle způsobů jejich sebeidentifikace, zaznamenala jsem řadu specifických situací ve spojení s otázkou vlastní identifikace travesti umělců. Jednou z těchto situací bylo to, jak sami travesti umělci pojímali koncept identity. Například se ukázalo, že pro někoho může být identita spojena s čímsi stálým a ukotveným v povaze jedince. Takto na koncept identity nahlížel Karel, dle kterého *„je travesti něčím, co dělá dočasně a proto, že není to pro něho čímsi stálým, nepovažuje to za součást své identity“*.

Oproti Karlovi většina ostatních travesti umělců, s nimiž jsem měla příležitost mluvit, koncipovala identitu dost odlišným stylem, a to jako něco flexibilního a

dynamického. Toto se například projevilo ve vypovědi Romana: „*Dnes se identifikuju takto, zítra se ale můžu identifikovat jinak...Všechno se neustále mění, lidé se mění, a proto si myslím, že nejde to (identitu) brát jako něco konkrétního...*“. Celkový sklon vůči flexibilitě ohledně zmíněného problému se projevil i v rámci uvažování mnou zkoumaných jedinců ohledně jejich travesti identity a jejich případného vztahu s identitou mimo scénu.

Baker zmiňuje, že v západní společnosti je drag kultura do značné míry ztotožněna s osobní a celkovou společenskou liberalizací. Přitom se jedná jak o projev odlišnosti v souvislosti s genderem a sexualitou, tak i o projev uměleckého potenciálu jedince (Baker, 1994). Možnost projevu vlastních uměleckých vloh a odlišnosti jedince ohledně genderové identifikace v kontextu travesti byla zmíněna i mými informátory. V souvislosti s tím Josef reflektoval svoji motivaci k účastnění se travesti následujícím způsobem: „*Na travesti mě baví to, že mám možnost být někým jiným...Přitom nemusím hrát postavu, kterou vymyslel někdo jiný...Mám možnost vytvořit svůj vlastní příběh a vyprávět ho na scéně...*“. Propojení travesti a uměleckého projevu jsem také opakovaně zaznamenávala u Michala. V rámci našich rozhovorů se několikrát zmiňoval o tom, že „*travesti zvláštní druh divadla a že není travesti možné bez herectví a teatrality*“. Mimo to jsem zaznamenala, že Michal praktikoval v zákulisí speciální cvičení zaměřené na dýchání, a to jak před, tak i po vystoupení. Svěřil se mi, že jsou to speciální cvičení, která používají herci v divadle před vystoupením, aby se soustředili a uvolnili mysl a po ukončení vystoupení, aby se odpoutali od jimi předváděné postavy.

Dalším bodem, na který jsem narazila ve spojení s tématem ambivalence identit mnou zkoumaných travesti umělců souvisí se vztahem mezi jejich civilní a travesti identitou. V rámci tohoto tématu jsem se pokoušela zjistit, zda si moje informátoři myslí, že mezi jejich identitou na scéně a mimo ni existuje jakékoli propojení. V souvislosti s tím v rozhovorech na toto téma reagovali travesti umělce různě. Navíc, v rámci tohoto problému zvýznamňovali mí informátoři odlišné body. Tak, například Josef mi řekl, že „*považuje svoji identitu mimo travesti a na scéně za dvě rovné a překrývající se stránky svého života*“. Kromě toho jsem byla přítomna i povídání mezi Josefem a Romanem, v rámci něhož Josef uvedl, že „*podle názoru jeho kamarádů lze poznat, že (Roman) dělá travesti*“. K tomu Josef dodal, že „*nejspíše s tímto souhlasí, protože se často „chová jak princezna*““. Nadto během našeho povídání o chování na scéně a v civilním životě podotkl, že „*si nemyslí, že je mezi jeho chováním na scéně a mimo ni je velký rozdíl*“.

Když jsem však poprvé potkala Josefa mimo drag, byla jsem velice překvapená kvůli tomu, že vypadal dost maskulinně. Nejedná se pouze o to, že vypadal jinak než v travesti,

spíše jsem měla potíže ho vůbec poznat a identifikovat jako jednoho z mých informátorů. Na podobnou situaci narazila i Newtonová, která popisuje drastické rozdíly ve vzhledu a chování svých informátorů na scéně a v běžném životě. Vědkyně uvádí, že mimo scénu některé z jí zkoumaných osob (převážně ty, co dělali drag na profesionální úrovni) vypadaly jako obyčejní muži, jako kdyby vůbec neměli žádný kontakt s drag kulturou (Newtonová, 1972). Překvapující vzhled a chování Josefa mimo travesti jsem si zapsala do terénních poznámek (3.11.2017):

(Dneska) jsem potkala Josefa v klubu F⁴⁶ a to bylo poprvé, co jsem ho viděla mimo drag. Kdyby Michal neřekl, že je to Josef a nešel ho pozdravit, tak bych si byla jistá, že jsem tohoto člověka nikdy nepotkala. Jeho vzhled žádným způsobem neprozrazoval jeho participaci v travesti kultuře. Josef měl na sobě mužské oblečení (ležérní kalhoty, polo tričko a tenisky) a krátký stylový účes, rovněž jsem nezaznamenala přítomnost jakéhokoli líčení... Mluvila jsem s ním jen chvíli, ale všimla jsem si, že má dost hluboký (maskulinní) hlas a celkově působí suverénně a bez přehnaného manýrismu, který je často ztotožněn s drag královnami.

Jinou míru zapojení prvků drag kultury do civilního života jsem pozorovala u Vlasty. Vlasta měl běžně nalakované nehty (většinou do černé barvy). Kromě toho mě zaujalo jedno Vlastovo triko, ve kterém jsem ho potkala jak v prostoru Baru, tak i mimo něj. Toto kratší triko výrazné růžové barvy s nadpisem Girl Power měl Vlasta na sobě jednou během návštěvy Baru v den, kdy neměl žádné vystoupení. Podruhé tento specifický kus oblečení Vlasta demonstroval v kavárně, v níž jsme se s ním sešli za účelem provedení rozhovoru. Vlastovo zapojení specifických travesti prvků vzhledu bylo mezi mými informátory nejkonzistentnější. Do jiných mnou pozorovaných případů patřilo zapojení těchto prvků jen ojediněle. V souvislosti s těmito situacemi stojí za zmínku Tomášovo použití očních stínů a rozjasňovače v rámci oslavy jeho narozen v jednom gay klubu a Michalovo nošení dámského kožichu a kabelky, přičemž sám Michal se pochlubil, že tyto věci mu půjčila jeho kamarádka. V tomto kožichu a s kabelkou jsem viděla Michala pouze dvakrát, a to, jak se mi svěřil sám informátor z důvodu toho, že to musel vrátit zpátky. Oproti tomu Karel uvedl v jednom z rozhovorů zajímavou myšlenku: „*Travesti je dobrodružství a každé úspěšné dobrodružství předpokládá návrat domů*”.

⁴⁶ Tady je anonymizován název jednoho pražského gay klubu.

Jak je zřejmé, v souvislosti s identifikací v kontextu drag kultury nelze mluvit o jakýmkoli obecném vzoru. Jinak řečeno, vztah mých informátorů mezi jejich civilní a travesti identitou se vyskytnul jako velice individuální a specifický. Tato specifická se převážně projevovala v tom, že každý ze mnou zkoumaných jedinců zvýrazňoval rozlišné stránky vlastní identifikace a místo travesti v rámci této identifikace. Navíc se domnívám, že ve sdílených informacích se projevuje dynamická složka procesu ztotožnění. Jinými slovy lze říct, že identifikace je procesem, jenž neustále prochází změnami a je ovlivněn velkým počtem faktorů (Ishidová, 2010).

Tato dynamika se ukazuje skrze to, že většina drag královen má tendenci nahlížet na svoji identitu jako na proces nebo vyjednávání. Nadto se tato dynamická povaha identifikace projevuje pro některé z mých informátorů právě pomocí jejich účasti se v travesti. Například Patrik se zmínil o tom, že *si myslí, že skrz svou travesti postavu objevuje pro sebe nové stránky sebe mimo scénu*. Podobný projev drag jako pomůcku při ujasňování si vlastní identity mezi drag královnami také popsali Taylorová a Ruppová (2005)⁴⁷.

5.3. Travesti a homosexualita

Dle řady autorů, je fenomén drag kultury přímo spojen s tématem genderu a sexuality⁴⁸. Domnívám se, že mezi nejpobulárnější otázky ohledně travesti v současné literatuře je korelace mezi participací v travesti a homosexuální orientací. Avšak podle mých znalostí zůstává tato otázka i v současnosti nevyřešená⁴⁹.

Zatímco rozhodně nelze tvrdit, že všichni participanti travesti show jsou nutně homosexuálové, v rámci mého výzkumu se ukázalo, že všichni moji informátoři se otevřeně identifikují jako homosexuálové. Je však nutné poznamenat, že toto zjištění platí pouze pro mnou zkoumanou skupinu travesti umělců. Otevřenost vůči jejich sexualitě se mezi mými informátory projevovala různě.

⁴⁷ V rámci své studie vědkyně zmiňují příběh jednoho z jejich informátorů, který původně uvažoval o změně pohlaví prostřednictvím chirurgického zákroku. Potom, co začal tento informátor participovat v drag show, objevil pro sebe, že *nikdy nechtěl být ženou, chtěl být drag královnou, jenom o tom ještě nevěděl* (Taylorová, Ruppová, 2005).

⁴⁸ Toto spojení je zmíněno v řadě mnou uvedených titulů, včetně Bailiho (2013), Chaunceiho (1994), Bakera (1994), Newtonové (1972), Schacht, Underwoodová (2004), Gernstner (2006) atd.

⁴⁹ V požitých mnou zdrojích je zmíněno, že drag královny jsou „převážně“, „zpravidla“ nebo „skoro vždy“ homosexuály. Například, dle Askewové et al. (2015), jsou drag královny převážně homosexuálové, ale není to podmínkou.

Tak například u Michala jsem zaznamenala dost velkou míru otevřenosti. K tomuto závěru mě přivedl příběh, který vyprávěl svým kolegům. V rámci tohoto příběhu mluvil o tom, že se mu líbí jeho kolega v práci a že, podle jeho názoru, je tento pocit vzájemný.

Jiným projevem otevřené identifikace s homosexualitou mezi mými informátory pro mě bylo to, že řada mých informátorů užívala symboliky LGBTQ+ komunity. Jako jeden z příkladů tohoto užití může být přišpendlená značka na batohu Tomáše, kterou dostal během prvního průvodu Prague Pride, který se konal v České republice. Tomáš mluví o této malé značce takto: „*Je to pro mě symbol svobody...Když se cítím smutně z toho, co se děje u nás a ve světě celkově, dívám se na tuto značku a říkám si, že bude líp...tato malá značka mi dává naději na lepší budoucnost...*“.

V souvislosti s tématem homosexuality se mi také zdálo zajímavé, že každý z mých informátorů, s nimiž jsem měla příležitost o tomto tématu mluvit, zvýrazňoval rozličné aspekty jejich každodennosti. Zatímco individuální rozdíly se spíše týkaly soukromé stránky života zkoumaných mnou umělců, všimla jsem si, že všichni do značné míry zvýrazňovali, jaké je to být homosexuálem ve veřejném prostoru. Zjištění ohledně individuálních osudů lidí, kteří se ztotožňují s queer komunitou, poskytují relevantní informace ohledně obecného postoje společnosti nejen vůči odlišnosti, ale také vůči humanitě (Seidman, 1994). O toto zjištění anebo spíše vlastní pozorování se se mnou podělilo několik mých informátorů. Tuto pestrost názorů jsem si zapsala do terénního deníku (1.2.2018):

V souvislosti s větší otevřeností vůči homosexuálnímu diskurzu Vlasta vystihuje, že teď je ve filmech normální, když jedna z postav je gay nebo lesbička. Navíc mluví o tom, že už dokonce existují filmy a televizní pořady, které jsou vyložené o a většinou i pro - LGBTQ+ komunitu. Pro něj je to dost důležité, protože dříve se o tom nemluvalo, jako kdyby značné procento lidí vůbec neexistovalo nebo nemělo právo na jakési sebevyjádření. Michal, na druhou stranu mluví o romantických vztazích a jak podle vyprávění známých homosexuálů ze starších generací, to nebylo možné pro dva muže jít na večeři do restaurace. Prostorem pro mužskou socializaci byla především hospoda, na rozdíl od které večeře v restaurace měla dost silné romantické konotace. Podle Michala v současné době lidé si toho lidé nevšímají a následně je pro homosexuální partnery jednodušší společně se zúčastnit společenských aktivit.

Oproti tomuto optimistickému postoji se ozval názor Karla, který oproti svým kolegům tvrdil, že „*viditelnost homosexuality v současné době má i negativní následky*“. Podle Karlova názoru „*homosexualita se stala jakousi módou a její přehnaná reprezentace*

v médiích může následně podněcovat opravdové zážitky homosexuálů, kteří se pořád setkávají s nepřijímáním a odporem ze strany společnosti“.

V rámci svého výzkumu amerických drag královen v padesátých letech minulého století, mluví Newtonová o drag show jakožto o praktice, která je vykonávána výhradně lidmi homosexuální orientace. Následně antropoložka dochází k závěru, že homosexualita a drag kultura jsou dvěma propojenými fenomény (Newtonová, 1972). V rámci svého výzkumu nemůžu zastávat tuto pozici, avšak nemůžu ji úplně zamítnout. Například když jsem se ptala Tomáše, zda si myslí, že existuje určitý vztah mezi homosexualitou a travesti, odpověděl mi následujícím způsobem: „*Ano, myslím si, že když dělá chlap travesti, tak je nejspíše gay... Jinak proč by to vůbec dělal (smích)...?*“. Podobnou reakci jsem zaznamenala i u Vlasty, který je navíc přesvědčen, že „*travesti je vyloženě záležitostí homosexuálů*“. Po našem neformálním rozhovoru mi zůstala v terénním deníku tato poznámka (1.2.2018):

Vlasta tvrdí, že travesti, opravdové a nekomerční, (tady podotkl, že známé travesti skupiny v Česku dělají spíše divadlo než travesti), je exkluzivní záležitostí gayů. Podle jeho názoru hetero muž není schopný se vcítit do ženského obrazu, protože na to nemá dostatečnou citlivost a představitost“. K tomu dodává, že „hetero muž nemůže participovat v travesti stejně jako málo herců gayů umí předstírat, že jsou odvážní rytíři bojující za srdce své princezny“.

Zatímco Newtonová uvádí vypovědi svých informátorů, jež jsou přesvědčení o negativním vlivu participace v drag kultuře na jejich celkové postavení v homosexuální komunitě (Newtonová, 1972), výsledky mého výzkumu ukazují jinou situaci. Žádný ze mnou zkoumaných travesti umělců nerefletoval negativní následky svého účasti se drag kultury. Ovšem v souvislosti s výzkumem Esther Newtonové je důležité brát v ohled to, že v padesátých letech minulého století drag, stejně jako zúčastnění se homosexuálních vztahů a aktivit, bylo ve Spojených státech amerických protizákonným. Kromě toho předpokládám, že závěry uvedené Newtonovou mohou sloužit jako počáteční bod, díky kterému je možné podívat se na to, jak se změnil (nebo případně nezměnil) život a sebeidentifikace lidí, kteří participují v drag kultuře.

Kromě toho jsem v souvislosti s otázkou vztahu mezi travesti a homosexualitou zjistila, že někteří z mých informátorů propojují vlastní sexualitu a motivaci k vykonávání travesti. Kromě toho stojí za zmínku, že kořeny své touhy po převlékání a předvádění vidí mí informátoři ve svém dětství. Proto se naše rozhovory s Michalem a Tomášem prohloubily

do biografických (narativních) rozhovorů⁵⁰, během nichž jsem vyslechla dva úplně odlišné příběhy o tom, jak mnou zkoumané osoby zažily své první zkušenosti s travestí⁵¹ a jak tyto zkušenosti ovlivnily jejich následnou účast v se drag kultuře.

V rámci biografických rozhovorů s Tomášem a Michalem jsem zjistila, že jejich zájem ohledně travesti se začal projevovat v dost raném věku⁵². Proto mi zaujalo, jak mí informátoři poukazují na význam spojitosti své dětské zkušenosti s jejich následnou volbou participace v travesti. Tak, například, jednou z nejživějších vzpomínek Tomáše na dětství byla jeho hra s kosmetikou jeho starší sestry, kterou reflektoval v našem rozhovoru následujícím způsobem: *„Kosmetika mě začala zajímat od té doby, co jsem začal pozorovat ségru, jak se líčí. Máma se totiž nikdy nelíčila, ale ségra se začala líčit docela brzo... Vždy mě fascinovalo, co ta kosmetika dokáže s člověkem udělat...nejde jen o krásu, naličený člověk je jiný člověk. Tím si myslím, že se mění i to, jak se cítí a jak jedná. Když jsem byl malý, tak jsem si představoval, že rtěnka je nějaká kouzelná hůlka...No, a když nikdo nebyl doma, tak jsem si hrál se ségřinými rtěnkami, snažil jsem si namalovat pusu a ještě k tomu jsem si dělat čáry pod očima jak u indiánů. Ani si už moc nepamatuju, kým jsem si v tyto okamžiky cítil být, jen si pamatuju, že jsem se dlouho díval do zrcadla...“*.

Ve svých vzpomínkách na dětství uvedl Michal, že *ho vždy bavilo převlékat se za někoho jiného*. Navíc ve spojení s touto jeho zálibou podtrhl Michal značný vliv své babičky, která schvalovala a, dalo by se říci, dokonce i povzbuzovala vnukův zájem. O tomto hovoří Michal takto: *„Převlékání mě bavilo od malička...Rodiče museli pracovat, a proto jsem většinu času trávil s babičkou. Nejen že mě rozmazlovala, byla pro mě skoro jako nejlepší kamarádka, vždy jsem se jí mohl svěřit, vždy mě podporovala a pomáhala dobrými radami... Dovolovala mi hrát si s jejími šperky, nosit její podpatky, i když mi byly příliš velký (smích)...Byla první, kdo mi řekl, že bych měl uvažovat o kariéře herce. Říkala, že na to mám...Že je na mě něco, z čeho se jí chce usmívat“*.

Michal se mi svěřil, že kromě samotného převlékání a hry s ženskými doplňky ho bavilo předvádění se a vystupování před publikem, které bylo v té době tvořeno jeho rodinou a příbuznými: *„Od doby, co si pamatuju, vždycky jsem musel být v centru pozornosti, a to*

⁵⁰ Při organizaci těchto rozhovorů jsem se řídila pokyny, jež jsou popsány Wendy Hollowayovou a Toni Jeffersonem (Hollowayová, Jefferson, 2000).

⁵¹ Oba narativní rozhovory se uskutečnily 26. 4. 2018.

⁵² I když v žádném případě bych nechtěla popírat, že volba participace v travesti je jakýmkoli způsobem spojena s výchovou dítěte, nicméně se mi zdá pozoruhodným, že moji informátoři sami zdůrazňují období dětství a vidí určité propojení svých zážitků a zálibu v tomto období svého života s následným zájmem o travesti kulturu.

hlavně v rodinném kruhu...Když měli rodiče nebo příbuzní narozeniny, vždy jsem jim daroval nějaké představení. Většinou to byly nějaké krátké scénky z filmů nebo písnička...Jakože jsem se převlékal za zpěváka nebo zpěvačku a předstíral, že zpívám (smích)...Dalo by se říct, že jsem dělal travesti od malička, ale to jsem samozřejmě nevěděl...“. Značnou roli v Michalových dětských představeních měly materiální předměty. K tomuto závěru jsem dospěla prostřednictvím Michalových zmínek, ve kterých uváděl, že pro svá představení si „půjčoval šaty od mámy nebo od babičky“. Kromě šatů používal Michal v rámci svých dětských show také „kosmetiku, sluneční brýle a občas i paruku od své babičky“. Nadto v rámci rozhovoru bylo zdůrazněno to, že můj informátor měl k těmto dětským projevům kreativity vážný postoj, - učil se texty písniček nebo scének z filmů nazpaměť a také se snažil imitovat gesta osoby, kterou chtěl předvést. O vážnosti tohoto přístupu mluví Michal takto: „Bral jsem to tak, že je to dárek ode mě a musí to být udělané pořádně. Myslím, že dospěli byli vždy potěšení, že se malý kluk takhle snaží...“

Newtonová se zmiňuje o tom, že obecně lze pozorovat negativní postoj rodiny vůči participaci jedince v travesti show a také vůči homosexualitě, jež, jak bylo zmíněno dříve, je obecně s touto aktivitou explicitně spojená (Newtonová, 1972). Přestože tato reakce v rámci západní společnosti pořád přetrvává (Baker, 1994), myslím, že je možné hovořit o liberalizaci pojmání netradiční sexuální orientace a jejích následných projevů, a to včetně kultury a zábavy. V rámci této domněnky bych chtěla uvést vzpomínky Michala. Pro něj diskurz převlékání v průběhu dospívání nebyl čímsi cizím nebo abnormálním. V našem rozhovoru mluvil o názoru své rodiny ohledně tohoto svého dětského koníčku takto: „...Tak třeba s tím převlékáním, nebylo to něco úplně neznámého. To jsem dokonce viděl i v divadle s babičkou...To si moc nepamatuju, protože mi bylo sotva deset let, jen že jsme byli na nějakým představení a chlapy tam byli převlečený za žensky...A neřešilo se to...“.

V rámci Michalových vzpomínek je převlékání spíše spojeno s herectvím a jakýmsi uměním vydávat sebe za někoho jiného včetně ironie tohoto pokusu. V tomto případě je genderový prvek zcela opomíjen. Toto opomíjení genderu v daném případě odděluje travesti od herectví, které poskytuje prostor pro útek od problematiky řady témat včetně genderu (Faithfulová, 2009). Následně lze hovořit o tom, že drag není konstituován pouhým převlékáním za ženu, ale je také podmíněn vytvořením jakési jiné identity (Schacht, Underwoodová, 2004).

Na rozdíl od Michala nebylo v rámci Tomášovy výchovy převlékání považováno za normální koníček dospívajícího kluka. Kromě svých prvních zkušenosti s líčením zdůrazňuje Tomáš také pocit toho, jako kdyby nezapadal do svého okolí. Tuto odlišnost

reflekoval Tomáš následujícím způsobem: „*Nejde ani tak podstatně o něco konkrétního, spíš bych řekl, že jsem vždycky cítil tlak, a to hlavně ze strany otce, protože prostě jsem musel být normální kluk, abych pak mohl být normální chlap. Furt mi říkal, že když budu divný, tak nikdy nebudu mít ani rodinu, ani dobrou práci, ani kamarády... Tak jsem se nějak naučil být před rodinou a na veřejnosti tím, co moje rodina považovala za normální*“.

V rámci tématu dětských zážitků jsme se také dostali k tomu, jak se začali Michal a Tomáš účastnit travesti show. Zjistila jsem, že v případě Michala bylo travesti spíše druhou volbou. Na prvním místě pro něho byl plán hrát v divadle a ve filmech. Michal dodává, že k travesti se dostal později, po tom, co došel k závěru, že se mu nejspíše nepodaří vybudovat úspěšnou kariéru herce. O svém objevení travesti vzpomínal Michal takto: „*...k travesti jsem se dostal přes kamaráda...Jednou jsme byli v hospodě a tam mi začal vyprávět, jak se seznámil s chlapem, co se převlíká za ženskou a dostává za to peníze...Když teď na to vzpomínám, tak znělo to hodně blbě...Ani mi pořádně nevysvětlil, co je zač, jen řekl, že je to hodně podobné herectví a ať se tomu chlapovi ozvu a on mi poví víc. To jsem tenkrát ani nebral vážně, ale po třetím pivu jsem mu ten večer napsal...no, musel jsem to vyzkoušet na vlastní kůži a vidíš, jak to dopadlo*“.

V souvislosti s tím je také namístě připomenout, že ve své výpovědi Michal zdůrazňoval to, že *od malička věděl, že chce být hercem*. Reflekoval to takto: „*Věděl jsem, že nechci dělat nic jiného (než herectví) ...Po tom, co zemřela babička, jsem si to uvědomil ještě více...že nic jiného pro mě prostě nemělo význam...*“. Když jsem se Michala zeptala, zda si myslí, že pomocí travesti naplňuje svoji touhu být hercem, odpověděl mi následujícím způsobem: „*Jsem rád, že dělám travesti...Naplňuje mě to nejenom jako umělce, ale i osobně...Cítím, že nejenom skáču na scéně, ale že má to smysl...Že ukazuju lidem, že je tento svět pestřejší, než si myslí*“.

Jak mi Michal později řekl, pod touto pestrostí myslel i to, že seznamuje lidi s travesti a homosexuální kulturou („*Ukazuju jim, že máme svoji kulturu...*“). Je pravda, že travesti může sloužit ke zpochybnění existujících kategorií ve spojení s genderem a sexualitou a také může fungovat i jako vzdělávací praktika, která vypovídá o životě nejen homosexuálů, ale také například bisexuálů, lesbiček a transgenderismu (O'Brienová, Steinová, 2018).

Tomáš reflektoval svoji cestu k travesti jiným způsobem. Klade důraz na to, že na začátku pro něho bylo travesti způsobem, jak překonat normalitu, která mu byla od dětství vnucována. Tomáš o tom mluví takto: „*Začal jsem dělat travesti krátce po tom, co jsem se přistěhoval do Prahy...Bylo mi devatenáct a konečně jsem byl sám...Byl jsem sám v cizím městě a nemusel jsem plnit žádná očekávání...A to dokonce ve velkém městě plném*

možností...Začal jsem chodit do gay barů a klubů a v jednom z nich jsem poprvé viděl travesti show. Když na to teď vzpomínám, tak to nebylo nic moc...Nebylo to na té úrovni, na které je to dnes...Ale zdálo se mi to hodně zvláštní, myslím, že proto jsem to musel zkusit (smích)...“.

Dále Tomáš vyprávěl, že začal chodit do toho klubu často a snažil se účastnit všech travesti vystoupení, která, podle jeho vzpomínek, se konala pouze jednou za měsíc. Podrobněji o svém seznámení se světem travesti Tomáš vyprávěl následujícím způsobem: „*Seznámil jsem se jedním chlapem (travesti umělcem) a zjistil jsem, že dělal travesti už patnáct let...Musím se přiznat, že před tím, než jsem se nastěhoval do Prahy, jsem o travesti ani neslyšel...Potom jsme s tím chlapem začali chodit a tak jsem se dostal do světa travesti show...Nejdřív jsem neuvvažoval o tom, že bych to začal dělat sám...Bavila mě spíše celková atmosféra a lidi, kteří to dělali...Jednou mi ten můj přítel nabídl, abych se převlékl do travesti jen tak pro zábavu a tím to začalo...*“.

5.4.Šedá zóna genderu

V současné době je drag ztotožněn s komplexním fenoménem queer kultury a queer identifikace. Podobně jako nelze hovořit o queer identitě jako o homogenním jevu, není možné tvrdit, že v rámci travesti dochází k identifikaci konkrétní genderové identity nebo identit ve společensky ustanoveném heteronormativním rámci (Horowitzová, 2013). Navíc je dle Colesové drag sám o sobě nejednoznačným fenoménem. Tato nejednoznačnost se převážně projevuje v tom, že význam participace v drag kultuře pro samotné umělce, způsoby vyjádření jejich uměleckého potenciálu a také vlastní identifikace v rámci drag kultury se velice liší. Navíc jedním z důvodů této nejednoznačnosti je přetrvávající kritika drag a to převážně ze strany feminismu (Colesová, 2007).

V rámci mého výzkumu travesti umělců Horowitzovou zmíněné normativní odchýlení se především projevovalo během časových úseků, které jsem v rámci svého terénu pojmenovala „přechodné momenty“. Rovněž je namístě poznamenat, že se nejedná o konkrétní časově determinované intervaly, nýbrž o okamžiky, během nichž se mnou pozorovaní jedinci ocitali jak mimo svou travesti, tak i mimo svou civilní identitu. Pro mě toto pomezí bylo obzvlášť zajímavé z hlediska genderové nejednoznačnosti, kterou jsem měla příležitost pozorovat. V rámci mého pozorování, se tyto přechodné momenty převážně vyskytovaly na stadiu těsně před a také po vystoupení, tedy když se umělci transformovali do jednoho ze svých obrazů (buď civilního anebo travesti). Do svého terénního deníku jsem si zapsala příklad tohoto přechodného momentu, který jsem zaznamenala u Tomáše (28.4.2018):

Tomáš se připravuje na dnešní show: vlasy má přihlazené a zavázané do malého culíku (říká, že bez toho na sebe nemůže vzít paruku), na ruku má nalepené falešné dlouhé nehty ve stylu francouzské manikúry, drží před sebou malé zrcátko a pomoci štětce tlustou vrstvou aplikuje make-up, barvu, která je výrazně tmavší než barva jeho pleti. Zatím ještě na sobě nemá kostým a říká, že ho na sebe vezme až bude zbývat do začátku představení čtvrt hodiny... Nelze definitivně říct, že Tomášův hlas se změnil, ale teď když mluví o sobě nebo nahlas vyslovuje, co ještě musí udělat, než začne show, používá ženský rod (“...potom půjdu zkontrolovat hudbu, abych na té scéně nevypadala jako blbka...”). Jeho gesta a manipulace s předměty (se štětcem a jinými kosmetickými pomůckami) jsou pomalejší a opatrnější (myslím, že jedním z důvodů této opatrnosti jsou dlouhé umělé nehty)...

Přechodné momenty, jež jsem pozorovala také po ukončení travesti show, byly poznamenané použitím jak ženského, tak i mužského rodu⁵³ vůči sobě a svým kolegům. Domnívám se, že volba zejména v tomto případě se neřídila žádnou konkrétní logikou. Například během jednoho z mých pozorování informátorů po ukončení show jsem zaznamenala, že drag královny, i když jsou převlečeny do svého civilního (mužského oblečení) používají ve svých konverzacích jak mužský, tak i ženský rod při vzájemném oslovení. Například Roman řekl Tomášovi: „*ty si dneska fakt ukázala*“, „*tys měla ty podpatky hodně vysoký*“, i když už byli odličení, převlečení do svého mužského oblečení a opustili zákulisí Baru. V rámci stejné konverzace se obracel Roman na Tomáše také tímto způsobem: „*kdybys měl víc času, tak bychom mohli příští týden zajít na pivo*“, „*kde sis koupil tuhle růžovou sukni*“, atd. Podle Horowitzové, tato řečová fluidita odkazuje na to, že není možné přesně oddělit identitu umělce na scéně a mimo ni (Horowitzová, 2013).

Rovněž bych chtěla poznamenat, že v rámci přechodných momentů působili mí informátoři tak, jako kdyby zcela nezapadali do definitivní genderové kategorie. Kromě jazykové stránky se tato nejednoznačnost identifikace také projevovala v jejich vzhledu. Po jednom z mnou pozorovaných show mě zaujal vzhled Kuby, ohledně kterého jsem si udělala následující poznámku v terénním deníku (9.12.2017):

⁵³ Ve své studii Horowitzová mluví o této specifické jazykové stránce, která se projevuje v drag kultuře, jako o fluidním použití zájmen („promonial fluidity“) (Horowitzová, 2013: 314).

Kuba se převléknul do svého běžného oblečení hned po ukončení přestavení (má na sobě triko s krátkým rukávem a tmavě šedé džiny klasického střihu, na nohou má tenisky), sundal si paruku, ale zatím si nechal líčení. Takto (nalíčený) strávil Kuba cca půlhodiny po představení, během kterých si dal pivo a mluvil s Michalem.

Jak je zřejmé, během přechodných momentů zapojují drag královny do svých identit různorodé a zcela protichůdné prvky genderové identifikace. V souvislosti s tím bych se chtěla zmínit o fenoménu vrstvení. Edgarová hovoří o vrstvení v kontextu konstrukce genderů („a layered construction of genders“) travesti umělců. Nadto, podobně jako Horowitzová (2013), přichází Edgarová k závěru, že běžná a drag identita umělců není přesně oddělitelná a tvoří dohromady komplexní identitu travesti umělce (Edgarová, 2011: 141). Proto se domnívám se, že i v rámci mého terénu dochází k podobnému překrývání se různých stránek a identit mnou zkoumaných umělců.

Ve spojení s vágní genderovou identifikací mých informátorů není možné hovořit o jakýchsi přesných závěrech nebo výsledcích. Proto navrhuji v souvislosti s výsledky mého výzkumu termín „šedé zóny genderu“⁵⁴. Pod tímto termínem pojmám dynamický, nejednoznačný a otevřený prostor pro identifikaci vytvořený v rámci skupiny mnou zkoumaných travesti umělců.

V souvislosti s dynamickou složkou šedé zóny je nutné uvést to, že tento prostor dovoluje svým participantům nacházet se ve stavu nepřetržitého vývoje a hledání vlastní genderové identity, tedy nepovažuje identitu za co cosi fixního. Toto se například ukázalo v našem rozhovoru s Josefem, který v souvislosti s otázkou travesti a dynamismem vystihl toto: „*To se mi právě na travesti líbí...to, že se člověk může měnit, to že pozoruju, jak se měním sám, a to kolikrát skrze svoji travesti postavu...*“. Když jsem poprosila Josefa o to, aby tyto změny specifikoval, podotkl, že *si sám všímá, že od té doby, co participuje v travesti, je otevřenější vůči novým zkušenostem i ve svém civilním životě. Navíc dodal, že je teď celkově komunikativnější a tráví čas nejenom s kamarády, ale také rád potkává nové lidi.*

Na toto téma měl názor i Kuba, v jehož reflexi se více projevilo téma vyjádření vlastní identity a vhodného stylu chování: „*Dříve jsem se trápil tím, jestli se nechovám jako*

⁵⁴ V současné době existuje velký počet rozličných koncepcí a projektů, jež se identifikují nebo se vymezují v souvislosti s šedou zónou genderu. Proto v žádném případě nelze hovořit o vytvoření jakéhosi nového pojmu či definice. Nadto v rámci této práce používám koncepci „šedé zóny genderu“ ve spojení s konkrétními nálezy a určitými jevy, jež jsou omezené mým terénem.

gay...*Jestli lidé kolem mě poznají, že jsem gay nebo jestli se zrovna nechovám dost jako gay a že tím nepodporuju svoji komunitu...Bylo to opravdu těžké, jako kdybych nemohl pochopit sám sebe...Od té doby, co jsem v travesti, pochopil jsem, že není podstatný, co si o mně myslí ostatní...Můžu se chovat a být kým chci, a i když nebudu zapadat do nějakých kategorií, tak je to pořád fajn...“.* Ve své studii Taylorová a Ruppová na základě vypovědí jejich informátorů také podotýkají, že pro některé z jejich informátorů se drag stál nástrojem pro zkoumání vlastního genderu, sexuality a nabourávání heteronormativního řádu (Taylorová, Ruppová, 2006). V souvislosti s tím bych také chtěla doložit výpověď Vlasty, který uvedl, že se v travesti cítí dobře, protože *„jako každý gay má trochu potíže s vybalancováním své mužské a ženské stránky...Myslí si, že za to může nátlak společnosti a okolí, které potřebuje, aby všechno bylo buď bílé nebo černé, ale myslí, že to takhle nefunguje...“*.

Na druhou stranu měl Karel úplně jinou reflexi ohledně vztahu mezi genderem a travesti. Například pro Karla travesti nepřispívalo k nejednoznačnému projevu genderu proto, že podle jeho názoru *„člověk si nemůže zvolit gender stejně jako si nemůže zvolit pohlaví...Vím, že je mezi tím (genderem a pohlavím) nějaký rozdíl, ale jsou to věci, které jdou dohromady. A protože jsem se narodil jako muž, tak i můj gender je mužský“*. V souvislosti s touto vypovědí bych chtěla zmínit Butlerovou, která varuje před omezením genderu na pouhý sociální odraz biologického pohlaví. Hlavním argumentem v rámci tohoto varování je to, že pohlaví také není oproštěno od zásahů společenských norem a je ve své podstatě konstrukcí (Butlerová, 2016).

Dle mého názoru vystihuje nejednoznačná povaha šedé zóny vágní a těžce uchopitelnou naturu genderu mnou zkoumaných drag královen. Kromě toho jsem zjistila, že tato nejednoznačnost se vyskytuje jako následek toho, že pro většinu mých informátorů není snadné přesně definovat svůj gender v travesti. Například mi bylo sdíleno Vlastou, že *„upřímně o genderu v travesti moc přemýšlí“*. Nicméně Vlasta také dodává, že *„v travesti se stává úplně jinou osobou“*. Svoji proměnu reflektuje takto: *„Slečná X⁵⁵ je o hodně otevřenější a zábavnější než já...Pro ni není nic nepřekonatelné a nedosažitelné...Opravdu nevím, jak je to možné, ale v travesti jsem schopný udělat to, co nemůžu udělat normálně...“*.

I když šedá zóna nevyžaduje jednoznačnou genderovou identifikaci, zjistila jsem, že v rámci mnou zkoumaných jedinců byli ti, pro které tato jednoznačnost byla důležitá. Jako příklad bych chtěla uvést již zmíněnou dříve odpověď Karla, podle kterého není gender problematický a je pouhou reflexí biologického pohlaví. Kromě toho, když jsme s Karlem

⁵⁵ Tady zmínil Vlasta své travesti jméno.

hovořili o genderu v travesti, zjistila jsem, že podle jeho názoru „*žádná aktivita, a to ani travesti, nemůže ovlivnit genderovou identitu jedince*“. Můj jiný informátor – Honza také projevil skeptický názor ohledně genderové nejednoznačnosti v drag kultuře. Mluvil o tom takto: „*Nemyslím si, že se v travesti měním...Vím o tom, že spousta mých kolegů říká, že gender je něco, co se může měnit, ale pro mě to tak není...*“.

Domnívám se, že v rámci rozhovorů na stejné téma různí umělci pojali gender a také gender v travesti odlišným způsobem. Například zatímco pro Vlastu existuje možnost rozdílu mezi genderem v travesti a mimo ně, pro Karla a Honzu je gender charakteristikou, která musí mít jednoznačnou povahu, která by neměla být ovlivněna participací v travesti. Kromě toho bych chtěla poznamenat, že se v rámci reflexe genderu v travesti vyskytly mezi mými informátory dva různé způsoby pojmání problému genderu v travesti. Jak je uvedeno výše, někteří travesti umělci ztotožňovali otázku propojení genderu a travesti v kontextu jejich vlastní genderové identity. Oproti tomu jiní mí informátoři pochopili toto téma zcela odlišným způsobem a reflektovali genderovou identitu své travesti postavy. Tak například v našem rozhovoru o propojení genderu a travesti uvažoval Michal o tomto problému následujícím způsobem: „*Slečna X⁵⁶ je elegantní dáma...Takovým se, myslím, říká opravdová žena...*“. Ještě přesněji definoval svůj názor Roman: „*Na scéně jsem slečna...A je to právě na travesti zajímavý, že to, co je na scéně, nemusí existovat mimo ni...*“.

Pod otevřeností v rámci šedé zóny genderu pojmám to, že travesti není určené pro určitou skupinu lidí. Je pravda, že drag kultura je obecně ztotožněná s homosexualitou, teda čímsi, co je vykonáváno homosexuálními muži (Newtonová, 1972, Baker, 1994, Chauncey, 1994). V současné době však lze poznamenat, že drag není nutně ztotožněn ani s homosexualitou ani s mužským genderem, nýbrž je aktivitou, která se snaží popřít nastolené heteronormativní kategorie (Schacht, Underwoodová, 2004). I když v rámci mého terénu jsem měla příležitost zkoumat pouze travesti umělce, kteří se identifikují jako homosexuálové, stejně bych chtěla poukázat na to, že součástí travesti a jím tvořeného prostoru je otevřenost. Tento závěr je založen na třech základních důvodech. Za prvé, jak jsem se pokusila ukázat v této práci, moji informátoři mají různé a občas i zcela protichůdné názory ohledně povahy travesti show, jeho významu pro jedince a jeho vlivu na sexualitu a identifikace. Tato variabilita podle mého názoru odkazuje na to, že i v rámci poměrně malé skupiny drag královen je možné pozorovat různé genderové projevy a reflexe. Například jsem zaregistrovala náznaky nabourávání heteronormativity ze strany Patrika. Dle jeho

⁵⁶ V rozhovoru použil Michal jméno své travesti postavy.

názoru „poskytuje drag kultura prostor, v rámci něhož je umožněno překročení ohraničení dvěma gendery“. Podobně reflektuje gender v drag Horowitzová, dle které „drag vytváří prostor, v jehož kontextu jediná stabilní genderová identita je ta, která se odchyluje od normy“ (Horowitzová, 2013: 314). Navíc mi Patrikem sdělil, že se osobně zajímá o téma genderu a čte si příslušnou literaturu. Svoji reflexi ohledně otázky genderové identifikace vyjádřil Patrik takto: „Myslím si, že v současné době rozdělení na mužské a ženské už nehraje velkou roli...Teď je tolik lidí, co se identifikují tak, že to překračuje ženské a mužské role, já sám patřím mezi ně...Jsou to moc úzká a nedostačující pojetí, která v současné době neodpovídají realitě...“.

Za druhé umělci nemusí mít shodné představy a očekávání od travesti, aby mohli spolupracovat. Toto mi potvrdili Michal s Tomášem, kterými mi bylo sděleno, že „pracují spolu už přes pět let a jsou si vědomi, že jejich travesti postavy mají značné rozdíly“. I přes tyto rozdíly jsou moji informátoři schopní „dělat to, co je baví a respektovat to, že má travesti pro každého trochu jiný význam“. Za druhé bych chtěla zmínit diváky, kteří navštěvují travesti show v Baru. Právě jejich heterogenita a reprezentace různých genderů, sexuálních identifikací a věku svědčí o tom, že přístup k drag kultuře se mění⁵⁷.

Za třetí považují otevřenost jako relevantní prvek genderové identifikace v rámci svého terénu z toho důvodu, že moji informátoři souhlasí s tím, že travesti není pouze záležitostí homosexuálů. Tak například Honza uvedl, že „má známé, kteří se účastní travesti show v rámci jedné známé české travesti skupiny“. Dle Honzy, „možná je to divné, ale spousta profesionálů v travesti jsou heterosexuálové“. Rovněž Patrik mi poskytl informace ohledně jeho názoru na participanty drag kultury. Mluvil o tom následujícím způsobem: „To tak bylo dříve (že v travesti participovali pouze homosexuálové), teď to, jak se člověk identifikuje, není až tak důležité...Myslím, že kdekoli se může stát drag královnou – gay, hetero, žena, trans...opravdu kdokoli“. Podobný názor sdílel i Tomáš, který se vyjádřil takto: „Dělám to, co mě baví a rád sdílím scénu s lidmi, které to baví také...A každý, koho to zajímá, může přijít se na nás podívat...Ten, kdo s tím má problém, ať jde někam jinam“.

V souvislosti s tím bych chtěla zmínit poslední důležitý bod šedé zóny genderu, jenž v rámci této práce považují za důležitý. Snažila jsem se ukázat, že někteří mí informátoři se identifikují způsobem, který nezapadá do existujících binárních opozic mužství a ženství. Nicméně oproti tomu jsem také zaznamenala, že mezi mnou zkoumanými travesti umělci

⁵⁷ Na rozdíl od současné situace, zmiňuje Newtonová, že v šedesátých letech minulého století v USA bylo publikum travesti show převážně tvořeno homosexuálními muži (Newtonová, 1972).

byli i ti, kteří se vyhýbali genderové nejednoznačnosti. Domnívám se, že tato pestrost různých stylů vlastního ztotožnění v rámci mého terénu slouží jako demonstrace toho, že na rozdíl od heteronormativity, specifický prostor, tvořený drag kulturou, nevyžaduje genderový konformismus a uniformitu. Jinými slovy může šedá zóna genderu zahrnovat nejenom subversivní genderovou identifikaci, ale také existující normativní pojetí. Navíc dle mých závěrů oproti heteronormativitě se specifický genderový prostor drag kultury nezaměřuje na vytvoření vztahu hierarchického podřízení jednoho typu identifikace vůči druhé.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo poskytnout přehled o problematice posuzování genderové identity v rámci skupiny mnou zkoumaných travesti umělců. V souvislosti s touto otázkou jsem se také soustředila na praktiky a motivace k participaci v travesti show, jež se vyskytovaly mezi mými informátory. Například ve spojení s těmito praktikami jsem zaznamenala šetrné zacházení s materiálními předměty, jež jsou potřebné k vykonávání travesti a které měli mí informátoři k dispozici. Dalším významným bodem mého výzkumu byl proces transformace umělců do jejich travesti obrazů. Ve spojení s tímto bodem jsem zjistila nejenom, co travesti umělci považují za důležité v rámci přípravy k vystoupení, ale také jak reflektují ženskost v drag kultuře. Různé interpretace estetiky v travesti ukazují na to, že každý z mých informátorů měl vlastní pojmání ženskosti a jejího projevu v rámci imitace na scéně. Zatímco někteří ze mnou zkoumaných travesti umělců podporovali existující společenské představy o tom, jak má vypadat žena, řada umělců se spíše soustředila na volnější interpretaci ženskosti, a tak podle mého názoru přispěla k nabourávání normativních hranic prostřednictvím nesledování akceptovaných genderových kódů (Halberstamová, 1998).

Rovněž v rámci svého výzkumu jsem se seznámila s tím, jak mí informátoři pojmají význam travesti a jaké postavení zaujímá imitace na scéně a v jejich životě. Zjistila jsem, že některé drag královny spojují travesti s potenciálem budoucího komerčního úspěchu, zatímco jiní se toho účastní spíše za účelem osobního naplnění. Různé umístění travesti v kontextu zájmů mých informátorů bylo často spojeno s odlišnou motivací k participaci v travesti show. Tuto motivaci k vykonávání travesti jsem se především pokusila ukázat pomocí příběhů Tomáše a Michala, kteří vyrůstali za různých podmínek, a to i v souvislosti s názorem jejich okolí na převlékání. Jak vyplývá z jejich výpovědí, cesta k travesti je velice individuální záležitostí a může být spojená jak se snahou odpoutat se od společenského názoru na normalitu, tak i s pokusem realizace vlastního uměleckého potenciálu a prosazování kultury své komunity, což je v daném případě kulturou homosexuálů.

Genderová identita se v rámci mé práce projevila jako nejednoznačné téma. Na jednu stranu měli některé ze mnou zkoumaných drag královen velice vyhraněný postoj vůči genderu. Navíc ne vždy měl tento postoj jakýkoli subversivní potenciál ve vztahu k heteronormativitě. Nicméně se vyskytovaly i zcela odlišné názory na genderovou identifikaci, které naopak demonstrovaly omezení a diskurzivní podmíněnost existujících kategorií mužskosti a ženskosti. Navíc jsem zjistila, že v některých případech se tyto

kategorie ukázaly jako nedostačující a příliš úzké, a tedy neschopné zachytit problematiku genderu v rámci drag kultury. Proto na základě mnou v terénu získaných informací jsem se pokusila přispět k interpretaci genderové identity svých informátorů, jež přesahuje dvě zmíněné kategorie. Dle mých zjištění je tato interpretace realizovaná ve specifickém prostoru, který ve své práci nazývám „šedou zónou genderu“. Argumentuji to tím, že tento prostor je utvářen genderovými praktikami, které nejsou čitelné v souvislosti s omezením dvou genderů do vztahu binárních opozic. Mimo to je v rámci „šedé zóny“ genderová identita travesti umělců reflektovaná jako dynamický, nejednoznačný a otevřený proces ztotožnění. Kromě toho mohou být v rámci tohoto procesu různé součásti genderové identifikace ve zcela paradoxním vztahu. Snažím se ukázat, že v souvislosti s vyjednáváním genderové identity by paradox neměl být vymezen jako cosi negativního a nepřijatelného, naopak se domnívám, že paradoxy slouží k obohacení poznatků a pochopení podmíněné povaze kategorií genderu, které, dle Butlerové, nemají esenciální základ a jsou výsledkem nahodilých procesů a sociálních jevů (Butlerová, 2016).

Předpokládám, že můj výzkum českých travesti umělců nabývá relevanci v kontextu rostoucího zájmu nejenom o queer komunitu, ale také o opomíjené skupiny a jedince, kteří z různých důvodů nezapadají do společenského diskurzu. Zkoumání travesti show a travesti umělců v tomto ohledu tvoří plodnou půdu pro to, aby se ukázalo, že tato činnost a její účastníci byli dlouhou dobu marginalizováni, a to jak v heteronormativním prostředí, tak i v rámci komunity homosexuálů (Newtonová, 1972). Také proto bylo jedním z cílů mé práce zviditelnit drag kulturu jako fenomén, který stojí za vědecké zkoumání a ukázat, jakým způsobem mohou drag královny obohatit pojmání genderu.

Seznam použité literatury a zdrojů

Literatura:

Amin, Kadji. 2016. „Haunted by the 1990s: Queer theory’s affective histories“. *WSQ: Women’s Studies Quarterly* 44 (3): 173–189. Dostupné na: <https://muse.jhu.edu/article/632152/summary> (Amin, 2016)

Appadurai, Arjun. 1986. „Introduction. Commodities and the politics of value“. In Arjun Appadurai. *The Social Life of Things, Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 3–63. (Appadurai, 1986)

Askew, Emily, Allen O. Wesley, David Allen. 2015. *Beyond heterosexism in the pulpit*. Eugene: Cascade Books. (Askewová et al., 2015)

Atkinson, Paul, Martyn Hammersley. 1995. *Ethnography, Principles in practice*. London: Routledge. (Atkinson, Hammersley, 1995)

Bailey, M. Marlon. 2013. *Triangulations: Lesbian/Gay/Queer Theater/Drama/Performance: Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*. Ann Arbor, US: University of Michigan Press. (Bailey, 2013)

Baker, Roger. 1994. *Drag. A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. New York: New York University Press. (Baker, 1994).

Balzer, Carsten. 2005. „The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalization and Autochthony“. *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*: 111–131. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/40341889?seq=1#page_scan_tab_contents (Balzer, 2005).

Benhabib, Seyla. 1995. „Feminism and Postmodernism“. In Seyla Benhabib (ed.). *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*. New York: Routledge, s. 17–35. (Benhabibová, 1995)

Brown, Bill. 1998. „How to do things with things (a toy story)“. *Critical Inquiry* 24 (4): 935-964. (Brown, 1998)

Bryman, Alan. 2012. *Social Research Methods*. Oxford: Oxford University Press. (Bryman, 2012)

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge. (Butlerová, 1990)

Butlerová, Judith. 2016. *Závažná těla. O materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“*. Praha: Nakladatelství Karolinum (Butlerová, 2016)

Coles, Charlotte. 2007. „The Question of Power and Authority in Gender Performance: Judith Butler’s Drag Strategy“. *Esharp: Electronic Social Sciences, Humanities, and Arts Review for Postgraduates* 9: 1–18. Dostupné na: https://www.gla.ac.uk/media/media_41211_en.pdf (Colesová, 2007)

Chauncey, George. 1994. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic Books. (Chauncey, 1994)

Debord, Guy. 2002. *The Society of the Spectacle*. Canberra: Hobgoblin Press. (Debord, 2002)

Edgar, Eir-Anne. 2011. „“Xtravaganza!” Drag Representation and Articulation in „RuPaul’s Drag Race““. *Studies in Popular Culture* 34 (1): 133–146. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/23416354?seq=1#page_scan_tab_contents (Edgarová 2011)

Faithful, Richael. 2009. „Law breaking gender: In search of transformative gender law“. *Am. UJ Gender Soc. Pol’y & L*, 18: 455-469. (Faithfulová, 2009)

Foucault, Michel. 2000. *Dohlížet a trestat*. Slanovice: Dauphin. (Foucault, 2000)

Gernstner, David. 2006. *The Routledge International Encyclopedia of Queer Culture*. New York: Routledge. (Gernstner, 2006)

Gomez Gonzales, Maria de los Angeles, Lachlan J. Mackenzie, Elsa M. Ginzalez Alvarez. 2008. *Current Trends in Contrastive Linguistics: Functional and Cognitive Perspectives*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. (Gomez Gonzales et al., 2008)

Halberstam, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Duke University Press. (Halberstamová, 1998)

Hall, Kita. 1999. „Performativity“. *Journal of Linguistic Anthropology* 9 (1/2): 184–187. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/43102461?seq=1#page_scan_tab_contents (Hallová, 1999).

Hall, Stuart. 1996. „Who needs identity“. *Questions of cultural identity* 16 (2): 1–17. (Hall, 1996)

Heyes, J. Cressida. 2003. „Feminist Solidarity After Queer Theory: The Case of Transgender“. *Signs* 28 (4): 1093–1121. Dostupné na: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/343132> (Heyesová, 2003)

hooks, bell. 1992. *Black looks: race and representation*. Boston: South End Press, s. 145–156. (hooksová, 1992)

Holloway, Wendy, Toni, Jefferson. 2000. *Doing Qualitative Research Differently: Free Association, Narrative and the Interview Method*. SAGE. (Hollowayová, Jefferson, 2000)

Horowitz, R. Katie. 2013. „The trouble with „queerness“: Drag and the making of two cultures“. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 38 (2): 303 – 326. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/10.1086/667199?seq=1#page_scan_tab_contents (Horowitzová, 2013)

- Ishida, Yoriko. 2010. *Modern and postmodern narratives of race, gender, and identity: the descendants of Thomas Jefferson and Sally Hemings*. New York: Peter Lang. (Ishidová, 2010)
- Jagose, Annamarie. 1998. *Queer Theory*. Victoria: Melbourne University Press. (Jagosová, 1998)
- Kitzinger, Celia. 2005. „Heteronormativity in action: Reproducing the heterosexual nuclear family in after-hours medical calls“. *Social problems* 52 (4): 477-498. (Kitzingerová, 2005)
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of horror*. Columbia & Princeton: University Presses of California. (Kristeva, 1982)
- LeMaster, Benny. 2015. „Discontents of being and becoming Fabulous on RuPaul’s drag u: Queer criticism in neoliberal times“. *Women’s Studies in Communication* 38 (2): 167–186. Dostupné na: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07491409.2014.988776> (LeMaster, 2015)
- Medina, F. Xavier. 2004. „Tell me what you eat and you will tell me who you are: Methodological notes on the interaction between researcher and informants in the Anthropology of food“. In Helen Macbeth, Jeremy MacClancy (ed.). *Researching Food Habits*. New York: Berghahn Books. (Medina, 2004)
- Nicholson, Nichole. 2014. „Tumblr femme: Performances of queer femininity and identity“. *Carolinas Communication Annual* 30: 66–80. (Nicholsonová, 2014)
- Newton, Esther. 1972. *Mother Camp: Female Impersonators in America*. Chicago & London: The University of Chicago Press. (Newtonová, 1972)
- O’Brien, Jodi, Arlene Stein. 2018. *Gender, Sexuality, and intimacy: a context reader*. Los Angeles: SAGE. (O’Brienová, Steinová, 2018)

Punch, F. Keith. 2014. *Introduction to Social Research, Quantitative & Qualitative Approach*. London: SAGE. (Punch, 2014)

Safko, Lon. 2010. *The social media bible: tactics, tools, and strategies for business success*. New Jersey: John Wiley & Sons. (Safko, 2010)

Schacht, P. Steven, Lisa Underwood. 2004. *The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous But Flawlessly Customary World of Female Impersonators*. New York: Harrington Park Press. (Schacht, Underwoodová, 2004)

Seidman, Steven. 1994. „Queer-ing sociology, sociologizing queer theory: An introduction“. *Sociological Theory* 12 (2): 166 – 177. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/201862?seq=1#page_scan_tab_contents (Seidman, 1994)

Sullivan, Nikki. 2003. *A critical introduction to queer theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press. (Sullivanová, 2003)

Taylor, Verta, Leila J. Rupp. 2005. „When the Girls Are Men: Negotiating Gender and Sexual Dynamics in a Study of Drag Queens“. *Signs* 30 (4): 2115–2139. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/10.1086/428421?seq=1#metadata_info_tab_contents (Taylorová, Ruppová, 2005).

Taylor, Verta, Leila J. Rupp. 2006. „Learning from drag queens“. *Contexts* 5 (3): 12–17. Dostupné na: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1525/ctx.2006.5.3.12> (Taylorová, Ruppová, 2006)

Diplomové práce:

Doběšová, Mirka. 2013. *Fenomén českého travesti show*. Diplomová práce. Praha: FHS UK. (Doběšová, 2013)

Provázková, Jana. 2019. *Postavení travesti show v mediální kultuře*. Diplomová práce. Praha: FSV UK. (Provázková, 2019)

Webové stránky:

https://en.wikipedia.org/wiki/Sailor_Moon Popis japonské postavy Sailor Moon [cit. 25. května 2019].

<https://gaycenter.org/about/lgbtq/> The Center: The Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Community Center (Komunitní Centrum LGBT) [cit. 4. dubna 2019].

<https://www.penguin.co.uk/articles/2018/blame-it-on-bianca-del-rio-interview/> Rozhovor s drag královnou Biancou Del Rio [cit. 6. května 2019].

<https://rupaul.com> Internetové stránky drag umělce RuPaula [cit. 20. května].

<https://www.travelgay.com/destination/gay-czech-republic/gay-prague/> Internetové stránky cestovního LGBTQ+ portálu Travel Gay [cit. 6. května 2019].

https://www.youtube.com/watch?v=L_UhCQ987pc An Evening with Lily Savage 1996 (Nahrávka vystoupení drag umělce Lily Savage) [cit. 18. května 2019].

Příloha č. 1: Profily informátorů

| | Věk | Vzdělání | Doba participace v travesti |
|--------|------------|-----------------|------------------------------------|
| Michal | 28 | středoškolské | 6 let |
| Tomáš | 27 | středoškolské | 8 let |
| Honza | 38 | středoškolské | 14 let |
| Roman | 31 | vyučen | 2 roky |
| Kuba | 24 | středoškolské | 3 měsíce |
| Karel | 45 | středoškolské | 6 let |
| Vlasta | 26 | středoškolské | 2 roky |
| Patrik | 21 | středoškolské | 1 rok |
| Josef | 30 | středoškolské | 4 roky |

Příloha č. 2: Ukázka kódování rozhovoru

Michal (28 let, pochází z Prahy), rozhovor v kavárně, 30 minut

Kategorie: kultura, rodina, gender, genderová subverze, divadlo, maskulinita, město, tatínek, budoucnost, převlíkání

Jaký si měl vztah s rodiči, když si byl malý?

Myslím si, že docela dobrý, takový normální.

Takže by se dalo říci, že rád na dětství vzpomínáš?

Řekl bych, že jo...rozhodně mám víc dobrých vzpomínek.

Je něco, na co vzpomínáš nejraději?

Nejraději...no...to asi na babičku po mamince, na to, jak jsme s ní spolu trávili čas. rodina

Co jste spolu dělali?

Všecko možný...od vaření po procházky. Dobře si pamatuju, jak jsme se procházeli s babičkou Prahou. Do centra jsme jeli busem a tramvají, vystupovali jsme na Národním divadle a šli směrem na Malostranské náměstí. Většinou jsme se procházeli Kampou, mohli jsme se tam posadit na lavici a jen tak koukat na Vltavu a Karlův most. Nejlepší to bylo na jaře, když už bylo teplo, to jsme mohli být venku až několik hodin a podvečer si zajít na zmrzlinu do Slavie. rodina, město

To si opravdu pamatuješ moc dobře. Chodili jste ještě někam spolu?

Relativně často jsme chodili do divadla, a s námi chodila i maminka. rodina, divadlo

Bavilo tě to, chodit do divadla?

Ony (babička a maminka) radši chodily do těch velkých, do Národního, Stavovského a tak. Sice si z toho už pamatuju málo, spíš mě zůstal pocit slavnosti fascinace tou atmosférou. Líbilo se mi, že všichni byli hezky oblečení, no, a to prostředí, to byla fakt nádhera. divadlo, město, kultura, rodina

Takže máš zájem o kulturu již od dětství?

Jo...a možná mám právě zájem o kulturu díky tomu, jaké jsem měl dětství. To mi připadalo normální jen tak si zajít do divadla aspoň jednou za měsíc...teprve potom jsem si uvědomil, že není to tak obvyklý. Ale myslím si, že je to dobře takhle vzdělávat a kultivovat děti. kultura, rodina

Takže kultura měla pro tvoji rodinu docela velký význam?

Pro maminku a babičku ano, tatínkoví vždycky stačily časopisy a dokumentární pořady. rodina, tatínek

Takže tatínek nechodil s vámi do divadla?

No...byl tam s námi párkrát, ale většinou na to neměl čas nebo se mu prostě nechtělo. On je takový praktický člověk a sám říká, že divadlu moc nerozumí...tak jsme ho nenutili chodit. tatínek, divadlo

Znamená to, že si více času trávil s maminkou a babičkou?

Ano...měli jsme s nimi víc společných zájmů...to teda máme i do teď. Ale když jsem byl malý, tak to bylo určitě i tím, že táta dřív hodně pracoval, a i když měl volno, pořad řešil nějaké pracovní otázky. rodina, tatínek

Jaký jste měli s tatínkem vztah?

Takový normální...tatínek byl na mě hodný, ani nebyl nějak přísný...řekl bych, že mě podporoval, i když ne vždycky mi rozuměl. Ale rozhodně jsem s ním nebyl tak blízký, jako s babičkou. rodina, tatínek

Čemu například nerozuměl tvůj tatínek?

Tak třeba té moje lásce k převlíkání. genderová subverze

Mohl bys o tom povědět více?

Převlíkání mě bavilo od malička...rodiče museli pracovat, a proto většinu času jsem byl s babičkou. Nejen že mě rozmazlovala, byla pro mě skoro jak nejlepší kamarádka, vždy jsem si ji mohl svěřit, vždy mě podporovala a pomáhala dobrými radami...prostě byla nejlepší. Dovolovala mi hrát s její šperky, nosit její podpatky, i když mě byly příliš velké...byla skvělá. Byla první, kdo mi řekl, že bych se měl uvažovat nad kariérou herce.

Říkala, že na to mám...že je na mě něco, z čeho se jí chce usmívat. rodina, genderová subverze, budoucnost, převlíkání

Ostatní členové rodiny sdíleli názor tvojí babičky?

No...máma mě v tom taky dost podporovala, táta, jak jsem říkal, byl furt v práci, ale nevypadalo to, že by byl nějak proti. Říkal, že se hlavně musím učit a až dodělám školu, tak můžu dělat co chci...tak jsem se těšil až budu dospělý a budu moct hrát v divadle nebo ve filmech, neměl jsem žádnou jasnou představu, jak toho dosáhnout, ale cítil jsem se dobře, protože jsem měl cíl. rodina, tatínek, budoucnost, kultura, divadlo

Uvažoval si o herectví předtím, než ti řekla babička?

To vůbec...jakože převlíkání mě bavilo od jak si pamatuju, ale nikdy jsem to nebral vážně...vlastně, i když mi o tom říkala babička, tak mi bylo možná sedm nebo osm let, takže ještě dlouho to byl takový dětský sen.

Převlíkal ses jen doma nebo jsi to zkoušel i na veřejnosti?

Na veřejnosti to ne (smích), doma, vždycky doma.

A jak to probíhalo doma?

Většinou to bylo v rámci domácích oslav, třeba když někdo měl narozeniny a tak...po každé to bylo jakoby souvislosti scénky nebo představení...většinou to byly nějaký krátké scénky z filmu nebo písnička...jakože jsem se převlíkal za zpěváka nebo zpěváčku a předstíral, že zpívám (smích). Dalo by se říct, že jsem dělal travesti od malička, ale to jsem samozřejmě nevěděl, a ani v rodině mě to nikdo neříkal...mluvili o tom jako o „tradičním představení“. Ale jsem to bral fakt vážně, po každý jsem se na to připravoval a bavilo mě to. převlíkání, kultura, rodina, genderová subverze

Jak ses na tyto představení připravoval, pokud teda vůbec?

Půjčoval jsem od mámy nebo babičky šaty, nějakou kosmetiku, brýle, no, dokonce babička měla dvě paruky, tak jsem si bral tu, co zrovna neměla na sobě (smích). Musel jsem se nazpaměť naučit text písničky a nějaká speciální gesta, které byly typický pro mnou zvolenou celebritu nebo postavu, když šlo o scénku z filmu. Bral jsem to tak, že je to dárek ode mě a musí to být udělaný pořádně. Myslím, že dospěly byli vždy potěšený, že se malý kluk takhle snaží. převlíkání, kultura, gender, genderová subverze

Takže rodina to brala pozitivně?

Nevím, jestli všichni byli z toho nadšeni, ale nikdo mi nikdy neřekl, že bych měl přestat nebo že je to nevhodné.

Kdo by, podle tvého názoru, to mohl brát negativně?

Myslím, že někteří příbuzní si mohli myslet, že je to přes čáru... třeba strýc a babička po tatíncovi... ale na to, že se jim to mohlo nelíbit jsem přišel o hodně později. Když jsem byl malý, tak jsem nad tím vůbec neuvažoval. rodina

Proč si myslíš, že se jim to mohlo nelíbit?

No, tak třeba to brali jako většina lidí, že je něco, co by měly dělat holky a je něco, co by měli dělat kluci... bohužel, to takhle bere hodně lidí... většina. Myslím si, že kdybych se narodil v jiné rodině, tak takový štěstí nemám... jakože jsem asi v určitých poměrech byl docela divný kluk, ale nebyl jsem jedinečný. maskulinita, genderová subverze, rodina

Jak si to myslíš, že jsi nebyl jedinečný?

Tak třeba s tím převlekáním, nebylo to něco úplně neznámého. To jsem dokonce viděl i v divadle s babičkou... To si moc nepamatuju, protože mi bylo sotva deset let, jen že jsme byli na nějakém představení a chlapy tam byli převlečení za žensky. A neřešilo se to. rodina, maskulinita, gender, genderová subverze, divadlo, kultura

Takže rodiče a babička s tebou nikdy o převlíkání nemluvili?

Jako že, že by to bylo nevhodné nebo tak něco?

Přesně tak...

Tak to ne, nebo aspoň si to nepamatuju.

Tatínek vůči tomu třeba neprojevoval negativní postoj?

Byl spíš více méně lhostejný, ale v dobrém slova smyslu... nejspíš to bral jako dětskou zábavu, asi v tom neviděl nic škodlivého. Nikdy mi neřekl, že to kluci nedělají nebo něco takového... a jsem mu za to fakt vděčný. tatínek, gender

Proč jsi mu za to vděčný?

Protože názor rodiny pro mě byl vždycky důležitý. Kdyby mi pořád říkali, že něco dělám špatně...nebo že jsem nějaký, co dělá něco jinak, než by měl, tak bych si moc v životě nevěřil. Je mi to celkem jedno, co si lidé myslí, ale názoru rodičů jsem si vždycky vážil.
rodina

Pokud si pamatuješ, do kolika let si takhle předváděl v rámci domácích oslav?

Těžko říct...možná tak do 13 nebo do 14...na střední už jsem to nedělal, to už jsem jenom hrál ve školním divadle. divadlo

Proč si přestal hrát doma?

Nejsem si úplně jistý...na jednu stranu jsem už na to byl moc dospělý, že už to nebylo jenom vtipné a roztomilé. Na druhou stranu, myslím, že jsem se v tomhle věku nemohl vyjednat význam těchto představení. Už to nebylo jen dětské a nevinné, ale zároveň mi něco chybělo k tomu, abych to s sebou vzal do dospělého života. Možná mi chyběla ironie a uvědomění toho, že je mezi napodobováním a kopírováním dost velký a důležitý rozdíl...vlastně to, čeho jsem si uvědomil až v travesti. převlíkání, maskulinita, gender

Věděl jsi v té době něco o travesti?

Ani jsem nevěděl, že něco takového existuje. Myslel jsem si, že je to to samé, co je herectví.

V herectví jsi ale pokračoval, že jo?

Pořád jsem hrál ve školním divadle, které ale bylo nic moc, protože jsme měli maximálně čtyři představení za rok, což je málo. Ještě jsem chodil do divadelního kroužku do Domovu Mládeže, ale jsem tam byl jenom nějakých půl roku. Když jsem byl na střední, tak jsem se zúčastnil i pár reklamních castingů, ale nikam mě nevzali. kultura, divadlo

Na této etapě podporovala tě rodina také?

To jsem se s nimi už o tom moc ne bavil, byl jsem víc uzavřený do sebe a do svého vlastního světa. Navíc v té době zemřela babička a měl jsem z toho depresi, nechtěl jsem dělat vůbec nic, neměl jsem žádné ambice...(ticho) rodina, budoucnost

Vidím, že je to pro tebe dost citlivé téma. Myslíš, že by bylo lepší, kdybychom nechali další otázky na příští setkání?

Asi radši jo...zatím to necháme...

Dobře, uděláme to tak a moc ti děkuji za rozhovor...