

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Tereza Lavičková

Emoční práce v klubu X:

Povolání striptérky z aktérské perspektivy

Diplomová práce

Praha 2020

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Tereza Lavičková

**Emoční práce v klubu X:
Povolání striptérky z aktérské perspektivy**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Kolářová, Ph.D.

Praha 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, 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 dne

.....

Bc. Tereza Lavičková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat všem mým komunikačním partnerkám a partnerům za důvěru, ochotu a čas, který mi věnovaly/i a bez kterých by tato práce nevznikla. Dále chci srdečně poděkovat své vedoucí práce Mgr. Kateřině Kolářové, Ph.D. za její vřelost, trpělivost, cenné rady a připomínky. V neposlední řadě patří velký dík také mé rodině a partnerce za to, že mě v průběhu výzkumu i psaní práce podporovali.

OBSAH

ABSTRAKT	1
ABSTRACT.....	1
1. ÚVOD.....	2
TEORETICKÁ ČÁST.....	5
2. Striptýz jako vykořisťující i zmocňující	5
3. Striptýz jako zaměstnání.....	9
4. Emoční práce.....	11
4.1. Povrchové a hloubkové herectví	14
4.2. Pravidla cítění.....	16
4.3. Nové teorie emoční práce a gender.....	17
5. Model emoční práce Alicii A. Grandey.....	19
5.1. Procesy emoční regulace – emoční práce.....	20
5.2. Situační faktory	21
5.3. Dlouhodobé důsledky emoční regulace	22
5.4. Individuální a organizační faktory	24
6. Striptýz jako emoční a fyzická práce	26
6.1. Tělo a gender „ideální“ striptérky.....	27
6.2. Paradoxy striptýzu	29
6.3. Vyrovnávání se s emoční a fyzickou prací.....	32
EMPIRICKÁ ČÁST	34
7. Cíle výzkumu.....	34
8. Metodologie	35
8.1. Pozicionalita a sebereflexe.....	39
8.2. Vstup do terénu	40
9. Analýza výzkumu.....	45
9.1. Klub X.....	45
9.2. Vzhled, tělo a tělesnost v klubu X.....	48
9.3. Hierarchie a sociální vztahy	51
9.4. „Ta, která má jiskru v očích“ – pravidla projevu (cítění) v klubu X.....	55
9.5. Emoční a fyzická práce v klubu X.....	58
9.5.1. Vystoupení na pódiu	58
9.5.2. Komunikace a konzumace nápojů se zákazníky	62
9.5.3. Soukromá vystoupení.....	66

9.6. Emoční události	69
9.6.1. „Drink, dva na náladu“	71
9.6.2. „Náš zákazník, náš pán“ – Sexuální obtěžování jako běžná součást každodenní práce	76
9.7. Vyrovnávání se s prací v klubu X.....	82
9.7.1. Bezpečí a důstojnost – vytváření hranic.....	82
9.7.2. „Dělám to jen pro peníze“ - cynismus	85
9.7.3. „Já jen tancuju“ – vytváření Druhých	86
9.7.4. Anonymita a zatajování povolání.....	88
9.8. Klub X na cestě k transformaci?	91
9.8.1. Podpora nadřízených a kolegyně	92
9.8.2. Autonomie a rozhodování	94
9.8.3. „Jsem silná holka!“	97
9.8.4. Rezistence	99
9.8.5. Kontrola a nezávislost	102
9.9. Důsledky práce v klubu X.....	104
9.9.1. Pracovní spokojenost	104
9.9.2. Problematické pracovní chování a vyhoření	106
10. ZÁVĚREM.....	110
11. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	113
11.1. Elektronické zdroje	119
12. Přílohy.....	120
12.1. Medailonky komunikačních partnerek a partnerů	120
12.2. Informovaný souhlas	127
12.3. Osnova rozhovoru	128

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zabývá emoční prací striptérek z pražského striptýzového klubu X. Striptýz vnímám jako zaměstnání, při kterém je třeba regulovat vlastní emoce tak, aby byly vyvolány kýžené pocity u zákazníků a zákaznic. V klubu X jsem provedla několikaměsíční etnografický výzkum, jehož cílem bylo zjistit, jak probíhá a jaké konkrétní formy a podoby nabývá každodenní emoční a fyzická práce jeho pracovníků z jejich vlastní perspektivy. Prostřednictvím analýzy terénních poznámek ze zúčastněného pozorování a 12 rozhovorů s pracovníci a pracovníky zkoumám jejich pracovní podmínky, podobu jejich emoční práce, způsoby, jakými se se svou prací vyrovnávají a důsledky, které má pro ně i pro chod klubu jako takového. V závěru práce se objasňuji, proč považuji prostředí klubu X za tzv. kulturu znásilnění a navrhuji, jak by klub mohl transformovat své pracovní podmínky tak, aby vytvořil bezpečné pracovní prostředí pro své zaměstnankyně, a tím jim i usnadnil jejich emoční práci.

ABSTRACT

This Master's thesis focuses on the emotional labor of strippers from Prague's strip club X. I see striptease as a profession that requires regulation of emotions in order to inspire appropriate feelings in customers. In order to find out how the employees perform their emotional labor while looking at it from their own perspective, I carried out an ethnographic research in the club X over several months to observe all the forms and aspects of its strippers' everyday emotional labor. Through an analysis of field notes I acquired in the course of my participant observation together with data from 12 interviews with the employees and managers working in the club, I examine the following points: their work conditions, the way strippers perform their emotional labor and deal with it, and also what consequences this job has for them and the club itself. In the final chapters of the thesis, I share my standpoint on the club X being a part of the so-called rape culture and the opportunities to transform the club's work conditions in order to make its work environment safer and the emotional work of their employees easier, all at once.

Klíčová slova: emoce, emoční práce, gender, striptýz, striptérka, kultura znásilnění

Key words: emotion, emotional labor, gender, striptease, stripper, rape culture

1. ÚVOD

Striptýz: slovo, které v mnoha lidech vyvolává vzrušení, opovržení či stud, protože je opřeno tajemstvím a mnoha stereotypy. Katherine Frank považuje striptýz za formu zábavy pro dospělé, která obsahuje „*různé formy nahoty, fyzického kontaktu a soubor erotických a osobních služeb.*“¹ (Frank, 2007: 502) Některé z těchto praktik sice umožňují intimní kontakt mezi striptéry/striptérkami a zákazníky/zákaznicemi a striptýz se v praxi může překrývat s prostitucí a jinými druhy sexuální práce, ale podle Frank se jedná o různé formy spotřeby, a je tudíž třeba mezi nimi rozlišovat. (ibid.) Podle Kim Price-Glynn striptýz existuje v jakési legální a sociální nejistotě, „*je tolerován, ale omezen jako ‚bezpečná‘ forma sexuální práce, přičemž je stále konstruován jako deviantní aktivita.*“ (Price-Glynn, 2010: 40) Jakožto sexuální pracovnice čelí striptérky mnoha negativním stereotypům a jsou marginalizovány. Dominantní diskurz je zobrazuje jako drogově závislé, psychicky narušené, promiskuitní, nevzdělané či nemorální ženy. (Chapkis, 1997; Bradley, 2007; Price-Glynn, 2010) Vnímání striptýzu jako sexuální práce nese nejasné významy i pro feministické teoretičky. Poznatky o striptýzu jsou zatěžkány debatou o tom, zda je tato činnost vykořisťující, osvobozující či zmocňující (empowering), jak vysvětlím v první kapitole. Podobně jako Frank (2007) se domnívám, že je nutné přehodnotit mocenské významy této činnosti, proto se touto prací snažím nabídnout nový pohled na striptýz. Mým cílem není zodpovědět tuto komplikovanou otázku, nad kterou feministické teoretičky debatují již několik desetiletí, ale zjistit, jaké významy má tato činnost pro samotné striptérky. S tímto úmyslem jsem hledala teorie, díky kterým bych mohla přehodnotit tyto výše zmíněné pohledy na sexuální práci a vyhnout se její generalizaci.

Od šedesátých let byl striptýz analyzován z mnoha perspektiv. Výzkumy se zabývaly stigmatem, kterému jeho pracovnice čelí (Thompson, Harred, 1992; Kvapilová, 2014), jeho dramaturgickou analýzou (Tewksbury, 1994; Wosick-Correa, Joseph, 2008), identitou striptérek (Skipper, McCaghy, 1970; Haltmarová a kol., 2009), striptýzem jako formou umění (Hanna, 1998; Liepe-Levinson, 2002), sociálními a genderovými rolemi v jeho kontextu (Liepe-Levinson, 1998; Schweitzer, 2001), tím, jak se striptérky se svou prací

¹ Vzhledem k tomu, že většina literatury, ze které jsem čerpala, byla v anglickém jazyce, jsou všechny uvedené citace mými vlastními překlady do češtiny.

vyrovnávají (Pasko, 2002; Barton, 2007; Price-Glynn, 2010) i mnoha dalšími tématy. V českém kontextu je toto téma ještě velmi neprobádané, a i proto chci přinést nové poznatky z této oblasti. V rámci sociálních věd se striptýzu v Čechách věnovaly pouze tři studentské práce *Odhalování striptérek* (Haltmarová a kol., 2009), *Konstrukce profesní identity striptérek: Dynamika moci* (Haltmarová, 2009) a *Konstrukce a management identity striptýzových tanečnic* (Kvapilová, 2014). Všechny tyto tři výzkumy považuji za problematické, jelikož se zabývají především stigmatem, kterému striptérky čelí a mocenským aspektem jejich povolání. Kvapilová i Haltmarová a priori předpokládají, že kvůli stigmatu striptérky nějakým způsobem strádají a také degradují tyto ženy do podřízené pozice, přičemž hovoří o tom, že striptérky konstruují alternativní diskurzy, aby „převrátily mocenskou asymetrii ve svůj prospěch“ (Haltmarová, 2009: 94). Haltmarová v závěru své práce říká: „Otázka, nakolik je striptýz možné označit jako ‚práci‘, ‚profesi‘, ‚zaměstnání‘ nebo ‚způsob přivýdělnku‘, je bezesporu zajímavou výzkumnou otázkou hodnou samostatného zkoumání.“ (ibid. 92) Právě tuto otázku se budu snažit zodpovědět v druhé kapitole této práce a následně v analýze výzkumu, kde objasním, proč vnímám striptýz především jako zaměstnání a až poté jako sexuální práci.

Rozhodla jsem se v rámci této práce věnovat striptýzu především proto, že teoretici a teoretičky docházejí k ambivalentním závěrům. Chci odhlédnout od analýzy otázky, zda striptýz podporuje či podlamuje patriarchát a stereotypní maskulinní a femininní chování. Na základě etnografického výzkumu v pražském striptýzovém klubu X² se naopak pokusím popsat, jak svou každodenní práci vnímají samotné aktérky. K tomu, abych mohla na striptýz nahlédnout z aktérské perspektivy, využívám teorii emoční práce Arlie Russell Hochschild, kterou popsala ve své knize *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling* (1983). Hochschild tvrdí, že v momentě, kdy se emoce stávají předmětem tržní směny, dochází k jejich komodifikaci, a zaměstnanci/zaměstnankyně ve službách tak denně při své práci vykonávají emoční práci. Tedy pracují se svými emocemi takovým způsobem, aby ve svých zákaznících/zákaznicích vyvolali pocity, které si konkrétní pracovní prostředí žádá. (Hochschild, 1983) Díky teorii Hochschild je možné přehodnotit předpoklad, že sexuální práce je nevyhnutelně deviantní aktivitou; tato teorie také umožňuje nezabývat se primárně

² Z důvodu zachování anonymity všech mých komunikačních partnerů a partnerek jsem změnila jméno klubu, ve kterém můj výzkum probíhal.

emocenským aspektem této práce, ale tím, jak svou práci striptérky skutečně prožívají a vykonávají. Teorii Arlie R. Hochschild rozšířím o práci Alicii A. Grandey, která vypracovala schéma emoční regulace, ve kterém zohledňuje, které faktory mohou emoční práci zaměstnanců/zaměstnankyň ovlivňovat a zároveň, jaké důsledky může emoční práce mít na jejich pracovní spokojenost a chod organizace samotné. (Grandey, 2000)

Striptýz tedy pojmám jako emoční práci a prostřednictvím schématu Alicii A. Grandey se pokusím analyzovat, jaké konkrétní podoby emoční práce pracovníků klubu X dostává. Skrze analýzu emoční práce v klubu X chci čtenářům/čtenářkám přiblížit pracovní svět mých komunikačních partnerek. Při analýze emoční práce je ovšem důležité vzít v potaz i širší sociální kontext, ve kterém tyto ženy pracují, a proto v druhé polovině teoretické části popíši i specifika, která povolání striptérky má. Inspiruji se přitom také etnografickými výzkumy Bernadette Barton (2006) či Kim Price-Glynn (2010), které dělaly ve striptýzových klubech ve Spojených státech amerických.

Empirická část práce vychází z několikaměsíčního etnografického výzkumu v klubu X. Na základě analýzy poznatků ze svého zúčastněného pozorování na místě a polostrukturovaných rozhovorů s několika pracovníci, manažerem a manažerkou popisují, jak vypadají pracovní podmínky a emoční práce jeho zaměstnankyň. Následně se věnuji faktorům, které emoční práci pracovníků klubu X ovlivňují a poté také tomu, jak se se svou emočně náročnou prací vyrovnávají a jaké důsledky pro ně a klub jejich práce má.

TEORETICKÁ ČÁST

2. Striptýz jako vykořisťující i zmocňující

Dříve než vysvětlím, proč je striptýz třeba vnímat především jako práci, je potřeba představit perspektivy, které formovaly současné vědění o sexuální práci. V rámci feministické vědecké obce se v osmdesátých letech formulovalo několik dominantních perspektiv na sexuální práci. Odlišné pozice či dokonce konflikt mezi feministickými teoretičkami výstižně popisuje Wendy Chapkis (1997) jako feministické „sex wars“. Ve své knize *Live Sex Acts: Women Performing Erotic Labor* Chapkis vysvětluje, jakými směry se tato debata ubírala. Prostřednictvím její kategorizace představím, jak ambivalentně byla sexuální práce doposud vnímána, a následně objasním, jakou pozici k problematice sexuální práce zaujímám a proč. Pozice feministických teoretiček by se daly rozdělit do dvou hlavních proudů, přičemž jeden z nich považuje sexuální práci za vykořisťující a druhý za osvobozující či zmocňující (empowering).

V rámci prvního proudu, který považuje sexuální práci za nepřijatelnou, existují dvě skupiny autorek. První skupinou jsou tzv. *sex-positive feminists*. Tyto teoretičky (např. Barry, 1979; Pateman, 1988) pracují s protikladem „pozitivního“ a komerčního sexu. „Pozitivní sex“ definují jako láskyplný, intimní a něžný, takový, který je výsledkem svobodné volby a probíhá většinou v soukromé sféře. Za komerční sex považují pornografii a sexuální práci, a předpokládají, že se v něm musí objevovat násilí a oprese žen. Z takového pohledu se prostituce, pornografie i striptýz jeví jako zneužívání sexuálního aktu jako takového. Komerční sex reprodukuje a legitimizuje kulturní (před)obrazy dominantních násilných mužů a jim podřízených obětí/žen. Tyto obrazy se pak promítají do sexuálních fantazií a jsou zodpovědné za násilí na ženách. Chapkis tyto teoretičky označuje za „sexuální romantičky“, které věří, že „zdravý“ sex má probíhat pouze v láskyplném vztahu a pornografie a sexuální práce je jen jeho mystickou formou. Podle těchto autorek by zákaz komerčního sexu měl za následek konec objektivizace žen. (Chapkis, 1997: 13) Jednou z představitelk tohoto proudu je například Carole Pateman, která hovoří o tom, že pornografie vytváří dojem tzv. mužského sexuálního práva (male sex right): „*Pokud se ženská těla na kapitalistickém trhu stávají komoditou na prodej, nemůžeme zapomínat na podmínky původní (sexuální) smlouvy; zákon mužského sexuálního práva je veřejně potvrzen, a muži jsou veřejně uznáni pány ženské sexuality – to je to, co je s prostitutí*

špatně.“ (Pateman, 1988: 208) Nizozemská feministka Ariane Amsberg zase říká: „*Vypadá to, že prostituce je něco, co mohli vymyslet jen muži. Ženy při svojí sexuální aktivitě potřebují spíše emocionální spojení [...] Pro většinu lidí, tedy alespoň pro většinu žen, je sex absolutně o intimitě v bezpečném a milujícím vztahu.*“ (Amsberg in Chapkis, 1997: 14) Pohled těchto autorek je samozřejmě problematický, protože je v podstatě pozitivistický a tyto teoretičky se dopouštějí stereotypizace a esencializace genderových a sexuálních identit. Ženy vnímají jako emocionální a něžné, a přepokládají, že sexuální akt jako takový měl vypadat stejně. Komerční sex považují za původ mužské agrese, promiskuity a dominance. Sexuální práce je dle nich produktem sloužícím k ukojení pouze mužského chťiče, který zároveň produkuje a reprodukuje.

Druhou skupinou, pro kterou je sexuální práce a pornografie nepřijatelná, jsou tzv. *anti-sex feminists*, které Chapkis označuje také jako radikální feministky. Na rozdíl od *sex-positive feminists*, které se chtějí oprostít jen od komerčního sexu, tyto teoretičky kritizují heterosexuální sex jako takový jakožto projev patriarchální moci mužů. Sexuální práce a pornografie svým obsahem pouze přinášejí svědectví o realitě patriarchální společnosti, kde je muž dominantní a žena submisivní. (Chapkis, 1997: 17) Za hlavní představitelky tohoto proudu jsou považovány Andrea Dworkin a Catharine MacKinnon, které mimo jiné v roce 1984 prosadily v USA konzervativní zákony týkající se cenzury pornografie. (Duggan, 2006: 6) Andrea Dworkin hovoří o tom, že v patriarchálním systému je sex synonymem mužské nadvlády a žena je definována jen skrze sexuální akt: „*Metafyzikou mužské sexuální nadvlády je to, že všechny ženy jsou děvky. Tato základní skutečnost prostupuje všemi podružnými skutečnostmi uvnitř mužského systému.*“ (Dworkin, 1979: 203) Stejně tak i Catharine MacKinnon tvrdí, že ženskou identitu definuje muž: „*Gender je sexuální. Pornografie vytváří význam této sexuality. Muži se k ženám chovají podle toho, jaké si myslí, že ženy jsou. Pornografie konstruuje tuto ženskou identitu. Mužská nadvláda nad ženami znamená, že to, jak muži vidí ženy, definuje, jaké ženy mohou být.*“ (MacKinnon, 1987: 61). V pojetí Dworkin a MacKinnon je sexuální pracovnice pouze a jen sexuálním objektem a symbolem bezmoci vůči mužské dominanci a objektivizaci žen. Sexuální pracovnice jsou objektivizovány a musí naplňovat sexuální preference svých zákazníků – mužů, aby si svou prací mohly vydělávat. Z této perspektivy se ženy k sexuální práci uchylují pouze/nutně nedobrovolně či pod tlakem okolností. Zároveň jsou sexuální pracovnice obětí velkého sexuálního a emočního tlaku a nejsou schopny prožívat osobní sexuální vztahy ne-instrumentálně. (Dworkin, 1979; MacKinnon, 1987) Tyto autorky vidí

sexuální práci jako a priori problematickou a též jako akt, který napomáhá nerovnému rozdělení moci ve společnosti.

Proti nim Chapkis staví představitelky *sexual libertarianism*, tedy „sexuální libertariánky“. Za představitelku tohoto směru je považována například Camille Paglia, která rétoriku radikálních feministek otáčí a říká, že pornografie a prostituce nejsou patriarchálním zkreslením, ale zobrazením skutečné reality sexuálních vztahů. Tyto feministky kladou důraz na sexuální svobodu žen. Shodují se s předchozími dvěma názorovými proudy v tom, že existuje patriarchální řád, ale tvrdí, že ženy provádějící sexuální práci tento řád subvertují. Paglia dokonce tvrdí, že v sexuálním průmyslu jsou to právě ženy, které mají největší moc: „Muži jsou po celý svůj život válcováni ženskou sexualitou. Od začátku až do konce svého života žádný muž nikdy plně neřídí žádnou ženu. Je to iluze. O tom jsou strip kluby: žena ne jako oběť, žena ne jako otrokyně, ale žena jako bohyně.“ (Paglia in Chapkis, 1997: 22) Paglia se domnívá, že sexuální pracovnice mají zákazníky zcela pod kontrolou, a proto tvrdí, že sexualita žen by měla být vnímána jako zdroj jejich největší síly. I tato perspektiva má svá slabá místa. Paglia se dopouští generalizace, když tvrdí, že sexuální pracovnice mají naprostou kontrolu nad sexuálními interakcemi, protože poté bychom museli tvrdit, že ženy, které se stanou obětí sexuálního násilí, si za to mohou samy. Paglia navíc sexuální interakce vyjímá z jakéhokoliv sociálního či politického kontextu. (Chapkis, 1997: 22) Proto se podle Chapkis dopouští chyby, protože nemůžeme ignorovat to, že ženy jsou:

„neúměrně chudé, přepracované a nedostatečně placené; jsou stále záměrným cílem sexuálního násilí ze strany mužů; ženská těla jsou stále silně regulována státní politikou, která kriminalizuje subkulturní sexuální praktiky a omezuje přístup k antikoncepci a potratům; a ženy jsou stále stigmatizovány a trestány za sexuální aktivity mimo hranice monogamního heterosexuálního manželství.“ (Chapkis, 1997: 29)

Toto všechno jsou faktory, kterým se musíme věnovat, pokud chceme definovat to, jak ženy prožívají svou sexualitu a sexuální interakce.

Queer teoretičky jako Lisa Duggan a Nan Hunter naopak kladou velký důraz na kontext sexuální interakce. Je pro ně také významná sexuální svoboda žen, ale vnímají sex jako vysoce individuální akt, který může mít v různých kontextech různé významy. Chapkis je označuje jako *feminist sex radicals* tedy „sexuální radikalistky“. (Chapkis, 1997: 21) Ve

své knize *Sex Wars* (2006) Duggan a Hunter objasňují, kde vidí problémová místa v pozicích radikálních feministek. Lisa Duggan kritizuje Dworkin a MacKinnon a tvrdí, že jejich pohled genderuje sexuální touhu a zpětně reprodukuje ideologii, kterou chce narušit:

„Protipornografický pohled na gender je postaven na rigidní binaritě: potencionálně násilní muži a podřízené, umlčené ženy. [...] Nejedná se o reflexivní popis, ale o samotnou produkci genderu, která pornografický příběh mechanicky redukuje na „ona říká ano, ale ve skutečnosti myslí ne.“ (Duggan, Hunter, 2006: 7)

Autorky tvrdí, že pornografii a sexuální práci nemůžeme označit za a priori misogynní, protože velmi záleží na kontextu situace, a také na tom, jak si obsah vyloží publikum, které jej konzumuje. Duggan a Hunter argumentují tím, že pokud zakážeme pornografii a prostituci, omezíme tak sexuální svobodu jedinců a bude docházet k cenzuře určitých forem sexuality a sexuálních praktik. Nevidí vztahy v rámci sexuálního aktu jako genderově či mocensky zafixované. (Duggan, Hunter, 2006) Sex je pro ně kulturně podmíněný akt, který za určitých okolností může ženy utlačovat, ale za jiných může být zdrojem jejich moci.

Stejně jako Chapkis či Price-Glynn se domnívám, že ani jeden z těchto pohledů nemůže poskytnout komplexní pochopení sexuální práce. (Chapkis, 1997; Price-Glynn, 2010) Jak vyplývá z několika výzkumů, sexuální práce je v určitých kontextech vykořisťující a mnoho jedinců se stává obětmi nemorálních až ilegálních praktik. Ze sexuálních pracovníků se v určitých situacích stávají jen sexuální objekty bez jakékoliv agentnosti (Pateman, 1988) nebo má toto povolání negativní vliv na jejich osobní život (Pasko, 2002). Zároveň ale může být sexuální práce svobodným projevem sexuality jedinců a přinášet mnoho výhod (Chapkis, 1997) nebo může být volba takového povolání v sexistické kapitalistické společnosti velmi logická (Duggan, Hunter, 2006). Problematické je pro mě především to, že v rámci této debaty získávají sexuální pracovníci velmi ambivalentní postavení. Pro jednu stranu jsou sexuálními otrokyněmi a pro stranu druhou „nejvíce subvertujícími sexuálními agentkami uvnitř sexistického řádu“ (Chapkis, 1997: 12). Stejný názor zastává i Kim Price-Glynn, která poznatky ze svého dlouhodobého etnografického výzkumu v americkém striptýzovém klubu shrnuje ve své knize *Strip Club: Gender, Power, and Sex Work* (2010). Price-Glynn kritizuje tyto feministické pohledy, protože neumožňují vnímat striptýz jako legitimní volbu zaměstnání a spojují jej s určitou formou deviace, či artikulují moc striptérek namísto jejich zranitelnosti. Pro autorku je ovšem nejkritičtější skutečnost, že jsou tyto pohledy postaveny na představách o těch, kteří

práci vykonávají, bez ohledu na podmínky, za kterých je práce vykonávána. (Price-Glynn, 2010: 152) Z jejího výzkumu v klubu Lion's Den vyplývá, že kontext a pracovní podmínky, a kterých je striptýz prováděn, mají zásadní vliv na to, jak striptérky prožívají a vnímají své povolání. (ibid.) Podle Chapkis i Price-Glynn by měla být analýza striptérského povolání založena na vnímání sexuální práce jako zaměstnání, přičemž by měl být kladen důraz na to, jak svou práci prožívají samotní aktéři/aktérky. (Chapkis, 1997; Price-Glynn, 2010) Začala jsem tedy hledat teorie, díky kterým bych mohla přehodnotit tyto výše zmíněné pohledy na sexuální práci a vyhnout se její generalizaci.

3. Striptýz jako zaměstnání

Striptýz – tedy akt, kdy se jedinec kompletně svlékne před publikem v průběhu erotického tance, vychází z burlesky, která se objevuje v polovině 19. století. Již burleska obsahovala určité prvky nahoty, ale její podstatou byla především komedie a politická satira, a zájem o ni měli spíše muži a ženy ze střední a dělnické třídy. Podle Price-Glynn, která hovoří o vzniku striptýzu ve Spojených státech, se kompletní svlékání stalo součástí burlesky až ve dvacátých letech 20. století, kdy pod nátlakem kritiky církve a vlády došlo ke změně jejího vnímání i publika. Ženy performující burlesku získaly horší postavení a toto představení se přetvořilo v akt, kde bylo důležitější ženské tělo než to, co žena říká, tedy „*ženy byly viděny, ale neslyšeny*“ (Price-Glynn, 2010: 30). Významný vliv na burlesku a striptýz měla i druhá světová válka, kdy se striptýzové kluby staly často vyhledávanou zábavou amerických vojáků. Velkou kontroverzi vzbudilo představení břišního tance, jež je považován za předchůdce striptýzu, které bylo součástí programu výstavy The Colombian Exposition v Chicagu v roce 1983. Břišní tanec si následně osvojily newyorské tanečnice burlesky. V osmdesátých letech se na trhu také objevilo porno, časopisy pro muže a explicitní erotický obsah. Tanečnice burlesky se novému trendu přizpůsobily a součástí jejich vystoupení se stala nahota. (Price-Glynn, 2010: 31) V českém kontextu proběhlo první veřejné striptýzové vystoupení s názvem „*Večery milostné poezie*“ v roce 1968 na Mezinárodní výstavě bižuterie v Jablonci nad Nisou. (Tesař, 2018) V šedesátých letech bylo možné vidět striptýzová vystoupení také v Praze, například v podniku Varieté Praga. Zdokumentovány jsou i inzeráty s nadpisem „Přijmeme tanečnice-striptérky“, které bylo možné najít během roku 1968 ve výlohách mnoha pražských podniků. (Zamlynová, 2019) Tyto pokusy byly ale následně zastaveny srpnovou okupací vojsk Varšavské smlouvy

a erotická vystoupení se stala tabu až do devadesátých let. Po Sametové revoluci se na trh začaly dostávat erotické časopisy a během devadesátých let začaly po celé republice vznikat i striptýzové kluby. (ibid.) Ačkoliv je striptýz spojován s prostitucí, má toto odvětví jistá privilegia oproti jiným formám sexuální práce. Legální ukotvení striptýzu se v jednotlivých státech liší, ale většinou si zachovává status komerční zábavy a je vnímán jako legální forma zaměstnání. Přesto je toto povolání často stigmatizováno a vyčleňováno z veřejného prostoru. (Price-Glynn, 2010: 32)

Při své definici striptýzu vycházím z práce Leah Vosko, která ho definuje jako legitimní placené zaměstnání, které je součástí tržního hospodářství. (Vosko, 2001) Zaměstnání, kde jsou striptérky a striptéři placeni zákazníky a zákaznicemi, aby pro ně tančili, hráli, bavili je a konverzovali s nimi. Pracovní podmínky striptérů a striptérek se mohou velmi lišit. Pokud jsou tzv. na volné noze a svá vystoupení performují na soukromých akcích, mají velkou míru autonomie. Pokud jsou ovšem zaměstnáváni striptýzovými kluby, bary či agenturami, může být míra jejich autonomie i agentnosti omezena jejich nadřízenými. V České republice existují jen dva striptýzové kluby, ve kterých předvádějí striptýz muži pro ženy³, proto o striptýzových klubech hovořím jako o místech, kde striptérky-ženy pracují převážně pro zákazníky-muže.

Striptérky si peníze ve striptýzových klubech vydělávají mnoha způsoby. Prvním je tancování a svlékání se na pódiu za účelem získání spropitného. Stejně tak tyto ženy nabízejí soukromé tance nebo tance na stole za konkrétní cenu. V neposlední řadě jde i o konverzaci se zákazníky za účelem získání dalšího spropitného či nákupu alkoholu, ze kterého poté mají určitou provizi. (Fogel, 2007: 3) Leah Vosko, která se dlouhodobě zabývá specifiky ženské práce, charakterizuje povolání striptérky jako velmi nestabilní zaměstnání bez záruky stálosti či práce na plný úvazek. Zaměstnankyně jsou podle ní velmi zranitelné, jelikož mají nestabilní příjem a nemají žádné pracovní benefity, jako je zdravotní péče či mateřská dovolená. Kromě toho toto prostředí vytváří nejasný vztah mezi zaměstnavatelem/zaměstnavatelkou a zaměstnanci/zaměstnankyněmi a velmi individualistické a konkurenční prostředí. (Vosko, 2001) Katherine Liepe-Levinson tvrdí, že za volbou tohoto povolání nemusíme hledat nic jiného než potřebu vydělat si peníze. Při svém výzkumu zjistila, že „*osobní životy a pozadí amerických striptérek jsou aspekty stejně*

³ Oba kluby se nacházejí v Praze a vznikly během čtyř posledních let.

rozmanité a nesourodé jako představení, která předvádějí“. (Liepe-Levinson, 2002: 8) Jedno mají ale společné, a to je každodenní emoční a fyzická práce, kterou musí vykonávat určitým způsobem, aby byly v zaměstnání úspěšné. Proto je pro můj výzkum nejvhodnější právě teorie emoční práce Arlie Russell Hochschild (1983), která se v posledních třiceti letech stala zásadní při zkoumání jakéhokoliv pracovního prostředí.

4. Emoční práce

Emoce jsou podle Hochschild jedním ze základních prvků lidské společnosti. Slouží k vytváření a udržování mezilidských vztahů, jsou důležitým elementem v rámci sociálních konfliktů, hnutí a společenských změn. Jsou jednou z nejzásadnějších složek lidské interakce. (Hochschild, 1983) Amy S. Wharton o emocích říká: *„Emoční vyjadřování není jen procesem na úrovni jednotlivce, ale procesem, který formuje širší strukturu společenského života.“* (Wharton, 2014: 45)

Do sedmdesátých let existovaly pouze dva vědecké pohledy na emoce. První Hochschild popisuje jako „organismický“ a řadí do něj autory, kteří definují emoce jako biologický proces. Je to například Charles Darwin, William James nebo i Sigmund Freud. Tito autoři tvrdí, že emoce je řízena instinkty a sociální faktory ji neovlivňují. Emoce definují jako samostatné entity (např. žárlivost, zlost, štěstí, láska), které samy o sobě existují v každém jedinci. Popisují je jako něco, co nemůžeme kontrolovat a pod jejichž tlakem jednáme emocionálně, tj. iracionálně. (Hochschild, 1983: 217-221) Druhý pohled na emoce Hochschild nazývá „interakčním“ a řadí k němu autory, jako je Hans Gerth, C. Wright Mills nebo Erving Goffman. Tito autoři se zajímají o to, jaký mají emoce význam v rámci lidských interakcí, jak je ovlivňují sociální faktory a význam, jaký tento psychologický proces má. Stále považují emoce za biologický jev, ale tvrdí, že sociální faktory ovlivňují i prožívání emocí jako takových. Určité situace mohou jedince v jeho aktuálním emočním prožívání podporovat, v jiných se může za svou emoci stydět, protože se v daném kontextu jeví jako nevhodná. (ibid. 221-228) Podle Hochschild ani jeden z těchto přístupů není příhodný, protože obou skupinám autorů chybí *„koncepte emocí jako subjektivní zkušenosti a jemnější a komplexnější představa o tom, jak na emoce dopadají sociální faktory“* (ibid. 218).

Arlie R. Hochschild přichází s novým pojetím emocí. Nevnímá je jako něco přirozeného a nezávislého na sociálním kontextu, protože tvrdí, že: *„Emoce nejsou uloženy*

„uvnitř“ nás a nejsou nezávislé na aktech řízení.“ (Hochschild, 1983: 17-18) Hochschild neromantizuje vztah mezi emocí a JÁ a odmítá organismický přístup, který determinuje emoce jako něco biologicky daného. Z emocí se naopak stávají *standardizované sociální normy*, které mohou být prodávány jako lidská práce, pokud se dostanou na trh. (Hochschild, 1983: 13) Proto autorka přichází s novou perspektivou *emočního managementu* a tvrdí, že „*samotný akt managementu emocí lze považovat za součást toho, čím se emoce stává*“.
(Hochschild, 1983: 27) Zajímá ji, jakým způsobem kontrolujeme své emoce jako součásti *managementu dojmů*. Tento pojem si vypůjčuje od Ervinga Goffmana a snaží se svou analýzou dostat o krok dál. Goffman ve své knize *Všichni hrajeme divadlo* (1999) vysvětluje, jakým způsobem lidé v rámci interakcí manipulují se svým vzezřením, oblečením a chováním tak, aby v ostatních vyvolali určitý dojem. K vysvětlení každodenních interakcí využívá metaforu divadla. Tato sociologická perspektiva vidí sociální svět jako divadlo a jeho aktéry jako herce, kteří neustále předvádějí divadelní představení. Tímto způsobem se dle něj dá zkoumat jakékoliv organizované společenství. Situaci, která vzniká při interakci jedinců, se snaží všichni přítomní, tedy herci i obecenstvo, nějak definovat. Při interakci dochází k *definici situace*, tedy vyjednávání významu. Sociální interakce vyvolává symbolické vyjednávání významu mezi hercem a publikem o tom, jak má vypadat „JÁ“, které je hercem prezentováno. Jedinec usiluje o navození určitého dojmu o sobě samém, jímž ovlivní to, jak budou všichni aktéři danou situací definovat. Právě tuto snahu jedince o vytvoření určitého dojmu Goffman nazývá *managementem dojmů*. (Goffman, 1999: 17) Společnost je organizována tak, že „*jedinec, který přímo či nepřímo tvrdí, že je osobou určitého druhu, automaticky uplatňuje nárok, aby byl hodnocen a aby se s ním zacházelo způsobem, jaký osoba tohoto druhu může očekávat*“.
(Šubrt, 2001: 243) Tento princip tak pomáhá aktérům analyzovat situaci, a odhadnout předem, jakým způsobem mají ve společnosti druhých jednat. Jednotlivci ve vzájemných interakcích dospívají k pracovnímu konsenzu o povaze reality a vytvářejí *interakční řád*, což je soubor pravidel, která jsou předpokladem i výsledkem konkrétních situací.

V polovině devadesátých let došlo v sociálních a humanitních vědách k tzv. obratu k afektu (affective turn) v rámci něhož autoři a autorky, především potom feministické a queer teoretičky, v reakci na limity post-strukturalismu a dekonstruktivismu začali vnímat afekt – prožitek jako specifickou součást reality. (Massumi, 2002; Sedgwick, 2003; Clough, 2007; Ahmed, 2010) Limity předchozích přístupů vidí Eve K. Sedgwick (2003) především v tom, že ustavují subjekt jakožto produkt diskurzivních praktik, performativních aktů či

interpelací, a je tak vždy mocensky ustanoven. Například Judith Butler odmítá jakékoliv před-diskurzivní tělo a tělesnost a tvrdí, že „žádný subjekt nemůže převyprávět příběh primární represe, která nezvratně konstituovala základy jeho či její vlastní formace“ (Butler, 2005: 72). Ve své argumentaci se nezabývá fyziologickými projevy těla, které mohou být před-diskurzivní, ale o tělu i touze hovoří pouze jako o produktu diskurzu. Diskurz je „souhrn praktik, které systematicky vytvářejí objekty, o nichž mluví“ (Foucault, 2002: 78). Jedná se o systém pravidel, které vymezují určitý prostor a pozici různým společenským aspektům, a tak strukturují výpovědi, které se těchto aspektů týkají. Právě teoretizace afektu se snaží provázat diskurzivní a materialistické přístupy a uchopit tělo a jeho fyzické projevy ne nezbytně jako produkt represe a disciplinace. Obrat k afektu namísto toho obrací pozornost k prožitku a emocím, a nabízí multidisciplinární přístup k pochopení politických, ekonomických a kulturních změn a toho, jak působí afektivní stimuly na běžné vnímání a prožívání. Zabývá se před-individuálními tělesnými silami spojenými s autonomními odpověďmi, které zvyšují nebo snižují schopnost těla jednat nebo jednat s ostatními. (Clough, 2007) Brian Massumi chápe afekt jako intenzitu či kapacitu prožitku, který předznamenává vyhodnocení situace i naši reakci na ni. (Massumi, 2002) Afektivní reakce ovšem nejsou zcela pre-sociální či předvědomé, ale učíme se jim v rámci socializace. Sara Ahmed v této souvislosti hovoří o vytváření „šťastných objektů“ (happy objects), kdy určité objekty vnímáme jako ty „dobré“, které nám přinášejí radost a tyto objekty se stávají sociálním zbožím. Afektivní reakce tak „udržuje vazbu mezi pojmy, hodnotami a objekty“ (Ahmed, 2010: 29). Emoce jsou s afektem provázané a jsou spojením předvědomého prožitku a vědomého vnímání s ním spojeného objektu. Naše paměť a pocitová zkušenost vyvolává očekávání z prožitku. (Massumi, 2002) Ve vědomí se „afekt stává doslovným: očekáváme, že prožíváme potěšení, protože, to ‘ je potěšující“ (Ahmed, 2010: 35). Očekávání je sebenaplňující a jakmile je objekt rozpoznán jako „zdroj pocitů, může pocity vyvolat“ (ibid.).

Podle Kalindi Vora a Maurizie Boscagli, které také pracují s teoretizací afektu, je emoční práce formou fyzické a psychologické péče, kterou pracovníci a pracovnice vytvářejí komodity jako je pohodlí, péče či bezpečnost. Tyto komodity sice nejsou fyzickými předměty, ale jsou spotřebovávány způsobem, který zákazníkům umožňuje cítit se lépe a hodnotněji. (Vora, Boscagli, 2013: 6) Například letušky, mezi kterými dělala výzkum Hochschild, se snažily ve svých zákaznicích a zákaznicích vyvolat pocit, že jsou vítáni/y,

v bezpečí, a že o ně bude dobře postaráno. (Hochschild, 1983) Podle Hochschild je emoční práce obsahem povolání, která splňují tři hlavní charakteristiky:

„Zaprvé, vyžadují vizuální nebo auditivní kontakt s veřejností. Zadruhé, vyžadují, aby zaměstnanec v ostatních vyvolával určitý emoční stav – například vděčnost nebo strach. Zatřetí, umožňují zaměstnavateli, skrze trénink a dohled, využívat určitou úroveň kontroly nad emoční aktivitou zaměstnanců.“ (Hochschild, 1983: 147)

Povolání striptérky splňuje tyto tři hlavní charakteristiky a k emoční práci v prostředí striptýzových klubů dochází každodenně. Podle mnoha výzkumů je právě emoční práce hlavní součástí striptérského povolání. (Chapkis, 1997; Pasko, 2002; Fogel, 2007; Price-Glynn, 2010)

4.1. Povrchové a hloubkové herectví

Hochschild tvrdí, že v rámci sociální interakce manipulujeme nejen dojmy, jak o nich hovoří Goffman, ale i vlastními emocemi pomocí managementu emocí. V rámci tohoto procesu řídíme své emoce, a tím dotváříme význam sociálních situací. Podle ní má emoce signální funkci a jedinec tímto signálem dává význam interakcím s ostatními. Díky emocím můžeme reflektovat náš okolní svět, stejně tak, jako nám smysly zprostředkovávají poznání toho, co je reálné a co ne. Při řízení emocí se v podstatě podílíme na jejich vytváření. (Hochschild, 1983: 17–18) Emoce nám pomáhají předpokládat, jak se máme v určitých situacích chovat či jak se budou chovat ostatní. Hochschild využívá Goffmanovu analogii divadla a zasazuje ji do svého konceptu emočního managementu. Hovoří tak o *povrchovém a hloubkovém herectví*. (Hochschild, 1983: 33) Podle Hochschild pomocí těchto dvou praktik jedinci předvádějí emoce, které jsou po nich žádány, nebo které chtějí cítit v konkrétních sociálních situacích. Goffmanův management dojmů, kdy vědomě měníme své chování, vzezření a gesta tak, abychom byli vnímáni určitým způsobem, by se dal označit za *povrchové herectví*. Hochschild popisuje povrchové herectví jako akt, při kterém jedinec simuluje emoce, které má cítit, a na základě toho pak upravuje svůj verbální i nonverbální projev. Reálně tento jedinec požadované emoce neprožívá, ale pouze je předvádí. V rámci interakcí tedy neustále vnímá přítomné publikum a v podstatě je hercem na pódiu. *Hloubkové herectví* naopak podle Hochschild slouží k tomu, aby se jedinec dostal do

požadovaného emocionálního stavu a „opravdu“ prožíval takové emoce, jaké předvádí. Jedinec tak reálně upravuje svůj emoční stav. Stává se rolí, kterou předvádí, téměř nezávisle na publiku, které jej sleduje. (Hochschild, 1983) Při hloubkovém herectví jedinec do velké míry využívá *emoční paměť*. (Hochschild, 1983: 40) Emoční paměť si jedinec vytváří v průběhu svého života. K tomu je ovšem nutné, aby jedinec prožíval své zkušenosti emotivně. Zároveň některé zážitky mohou v jedinci vyvolávat větší a jiné menší emoce, ale Hochschild hovoří o tom, že emotivní prožívání je něco, co je člověku vlastní: „*Člověk zcela bez emocí nemá žádný varovný systém, žádná vodítka relevance viděného, paměti nebo fantazie.*“ (Hochschild, 1983: 30) Emoce nám nejenom umožňují prožívat pocity lásky či strachu, ale také nám pomáhají přežít. Naše emoční paměť nám pomáhá dělat rozhodnutí. Hochschild uvádí příklad muže, který se snažil sám sebe přesvědčit o tom, že nemiluje svou manželku. Tento muž se snažil vybavit si vzpomínky, kdy se k němu jeho manželka nechovala hezky. Tímto způsobem tedy aktivně ovlivňoval své emoce skrze hloubkové herectví. K vyvolávání pocitů, jaké bychom měli nebo chceme v sociálních situacích cítit, slouží hloubkové herectví, emoční paměť, ale také „*domnění, jako by to byla pravda*“ (Hochschild, 1983: 42). Jedinec totiž musí věřit, že situace, kterou si představuje, a která v něm vyvolává určitou emoci, je reálná. K tomu využívá své imaginace, kdy si vybavuje detaily situací, ve kterých se cítil stejně. Mohou to být například obrazy, zvuky, pachy, předměty, ale i osoby. Všechny tyto procesy jsou součástí managementu emocí. Podle Hochschild tento akt provádíme denně a nevědomě. Sara Ahmed tvrdí, že „*asociace mezi objekty a afektem je udržována prostřednictvím zvyku*“ (Ahmed, 2010: 35). Ve stejném smyslu můžeme vnímat i emoce v pojetí Hochschild, tedy jako určitou zvykovost. Jsme zvyklí prožívat určité emoce v konkrétních situacích. Objekty a situace ovšem vždy nemusejí v jedincích požadované habituální emoce/afekt vyvolávat. Pokud se stane, že naše emoce neodpovídají tomu, co bychom měli v dané situaci cítit a spatřujeme v tom problém, pak se uchylujeme k vědomému emočnímu řízení. Buď tak, že prostřednictvím povrchového herectví požadované emoce předvádíme, nebo využíváme vlastní emoční paměť, imaginaci a hloubkové herectví k tomu, abychom v sobě skutečně vyvolali kýžený pocit. (Hochschild, 1983: 43) V takovém případě je ovšem emoční management veskrze privátní akt, který je sice ovlivněn sociálními normami, ale není kontrolován jinými jedinci či organizacemi. V momentě, kdy naše osobní pocity začnou být kontrolovány organizacemi, sociálním inženýrstvím a motivem zisku, dochází k „*transmutaci osobního emocionálního systému*“ (Hochschild, 1983: 19). V takovém momentě se povrchové a hloubkové herectví stává formou práce, a proto Hochschild hovoří o *emoční práci*. K emoční práci dochází při

komodifikaci lidských emocí; tj. v povoláních, kde se z lidských emocí stává předmět směny. Jedná se o činnost, kdy jedinec řízením svých vlastních pocitů vytváří zřetelný vizuální obraz svého těla, obličeje a projevu s cílem vyvolat u ostatních jedinců konkrétní stav mysli za účelem získání finanční odměny. (ibid.) Jinými slovy pracovník/pracovnice získává finanční odměnu za to, že performuje emoce, které uznává jejich zaměstnavatel/zaměstnavatelka jako hodnotné, jelikož v zákaznících/zákaznicích vyvolávají pocity, které jim má taková služba poskytnout.

4.2. Pravidla cítění

V povoláních, která jsou interakční, tzn. vyžadují kontakt s ostatními, by zaměstnanci a zaměstnankyně měli být schopni vykonávat ve větší či menší míře emoční práci. (Wharton, 2009) Musejí umět řídit své emoce pro to, aby mohli předvádět takové, které se od nich v zaměstnání vyžadují. Dělají tak na základě *pravidel cítění* (feeling rules), což jsou „*normy užívané v emocionálních konverzacích, které určují, co je oprávněně dluženo a dlužno v měně pocitů*“ (Hochschild, 1983: 18), ale také „*emotivní očekávání, které má sociální publikum vůči aktérovi/herci v daném sociálním kontextu*“ (ibid. 56). V případě interakčních povolání má tedy publikum – v podobě zákazníků a zákaznic – určitou představu o tom, co mohou od interakce s akterem/aktérkou – zaměstnancem/zaměstnankyní, poskytovatelem/poskytovatelkou služeb – očekávat a vyžadovat. Když se emoce stanou předmětem tržní směny, pravidla cítění jsou určována a kontrolována zaměstnavatelem/zaměstnavatelkou. Prostřednictvím emočního managementu a pravidel cítění zhmotňujeme požadovanou emoci. Z našich emocí se stává povinnost, kterou musíme naplňovat, protože pokud tak neučiníme, mohou přijít sankce například ve formě „vyhazovu“. (Hochschild, 1983) Během svého výzkumu letušek Hochschild zjistila, že tyto zaměstnankyně procházely náročnou přípravou, kde od vedení aerolinek získaly jasné pokyny k tomu, jak svou emoční práci vykonávat. Letušky měly být vřelé, entusiastické, mít „*přátelskou osobnost a vysoký morální charakter*“ (ibid. 97). Aerolinky jim dávaly jasné najevo, že jsou nahraditelné, a pokud se pravidly cítění neřídily, hrozilo jim propuštění. Letušky tedy tato pravidla většinou důsledně dodržovaly. Aerolinky kladly důraz nejen na emoční zapojení svých zaměstnankyň, ale také na jejich vzhled. Zároveň je při práci kontrolovali nejen vlastními kontrolními mechanismy, ale i díky zpětné vazbě zákazníků. (Hochschild, 1983)

Prostřednictvím konceptů povrchového a hloubkového herectví a pravidel cítění můžeme analyzovat, jaké pracovní podmínky pro výkon emoční práce striptýzový klub svým zaměstnankyním poskytuje a jaké metody emočního managementu při své práci jeho zaměstnankyně využívají a proč. Díky těmto konceptům můžeme odhlédnout od mocenského aspektu sexuální práce a soustředit se na to, jakými způsoby samotné aktérky prožívají své emoce a subjektivitu v pracovním prostředí. V rámci tohoto výzkumu mě tedy zajímá, jak a jaká pravidla cítění určuje vedení klubu X svým zaměstnankyním a zda zde existují nějaké kontrolní mechanismy. Předpokládám, že pracovní podmínky a pravidla cítění v klubu X budou formovat to, jak mé komunikační partnerky svou emoční práci vykonávají. Do výkonu jejich práce ovšem zasahují i další faktory, kterým se Hochschild ve své práci nevěnovala dostatečně, a proto její teorie rozvíjím prostřednictvím několika dalších autorů.

4.3. Nové teorie emoční práce a gender

V posledních desetiletích došlo k obratu k afektu, nebo, jak říká Amy S. Wharton, k „afektivní revoluci“. (2014: 2) Emoce se staly nedílnou součástí jakéhokoliv výzkumu pracovního prostředí pro sociologii, psychologii i ekonomii. Teorie Hochschild jsou pro výzkum emoční práce zásadní, ale od osmdesátých let na ni kriticky navázalo již mnoho dalších autorů a autorek (Ashforth, Humphrey, 1993; Morris, Feldman, 1996; Wharton, 2009; Ashkanasy, Humphrey, 2011; Vora, Boscagli, 2013), kteří její teorii rozvinuli a reagovali na její nedostatky. Wharton tyto navazující výzkumy rozděluje do dvou skupin. První se zabývají výzkumem samotných organizací a jejich struktur a využívají spíše kvalitativní metody výzkumu. Druhé zkoumají pomocí kvantitativních metod samotné emoce zaměstnanců a zaměstnankyň. (Wharton, 2009) Kromě emoční práce teoretici a teoretičky vytvořili také například teorii afektivních událostí (Weiss, Cropanzano, 1996), teorii nálad (George, Brief, 1996), nebo se zabývali emoční inteligencí (Fisher, Ashkanasy, 2000). Většina výzkumů emoční práce se zabývá tzv. frontline jobs a sektorem služeb. Tyto pracovníky/pracovnice nazývají Cameron Lynne Macdonald a Carmen Sirianni *emočním proletariátem*. (Macdonald, Sirianni, 1996: 3) Jsou to například servírky (Paules, 1991), zaměstnanci/zaměstnankyně fastfoodu (Leidner, 1993) nebo pracovnice v kosmetických salónech (Kang, 2010). Jedná se většinou o povolání s nižšími platy a menší prestiží, kde mají zaměstnanci a zaměstnankyně nízkou míru kontroly a není zde možný žádný velký kariérní vzestup. Zároveň se jedná o povolání, která většinou vykonávají ženy a jiné

společensky marginalizované skupiny. (Wharton, 2009: 152) Podle Wharton to souvisí se sociálním statusem, který tyto pracovníce/pracovníci mají. Jejich nižší sociální status vytváří předpoklad, že osobní charakteristiky jako gender, rasa/etnicita a sociální třída určují, jak moc budou pracovníci/pracovnice nice schopni/y předvádět pozitivní emoce a potlačovat ty negativní i v situacích, kdy k nim budou zákazníci/nice nepřijemní/é. Tyto charakteristiky tak formují představy zákazníků/nic o tom, jak bude vypadat služba, kterou si zaplatili. Souvislost mezi charakteristikami pracovníků/pracovnic a očekáváním zákazníků/nic vytváří formy subtilní diskriminace pracovníků v první linii (frontline workers). (ibid.) Emoční práce je genderovaná. Genderové stereotypy konstruuji odlišné emocionální role pro muže a ženy. Samotná Hochschild dělala výzkum nejen mezi letuškami, ale také mezi vymahači dluhů. Zatímco letušky – převážně ženy – měly být vlídné a přátelské a potlačovat negativní emoce jako například hněv, u vymahačů dluhů – převážně mužů – tomu bylo naopak. (Hochschild, 1983) Emoční práce je genderově organizována na základě představ o ženské a mužské emocionalitě. I podle Wharton jsou ženy vnímány jako vhodnější pracovníce do zaměstnání, které vyžadují performanci pozitivních emocí a péče, a potlačování emocí negativních. Naopak u mužů se předpokládá, že budou lépe performovat emoce negativní. (Wharton, 2009) Podle výzkumu Hochschild v osmdesátých letech pracovalo v oborech, které vyžadují emoční práci, 75 % žen a jen čtvrtina mužů, právě proto, že existuje předpoklad, že ženy budou takovou práci vykonávat přirozeně a dobrovolně, jelikož mají tendenci být více emocionální, a v podstatě je jejich údělem naplňovat potřeby ostatních. (Hochschild, 1983: 84) Oproti emočnímu proletariátu stojí pracovníci/nice, kteří/které mají větší míru expertizy a vzdělání, a tím i vyšší sociální status, který jim zprostředkovává větší moc, autoritu a finanční ohodnocení. David Orzechowicz je nazývá *privilegovanými emočními manažery* (Orzechowicz, 2008: 143). Jedná se například o právníky (Pierce, 1996) nebo lékaře (Larson, Yao, 2005).

Wharton a Erickson volí jiná kritéria a rozděluji emoční práci na *integrační*, *diferenciační* a *maskovací*, podle toho, jaké emoce jsou v povolání od zaměstnanců/kyň vyžadovány. *Integrační emoční práce* vyžaduje projevy pozitivních emocí, jako je štěstí či soucit a potlačování negativních emocí, jako je strach nebo zlost. U *diferenciační emoční práce* se jedná o opak, tedy navozování negativních emocí a potlačování těch pozitivních, například u již zmíněných vymahačů dluhů. *Maskovací emoční práci* vykonávají například terapeuti/ky či soudci/kyně, kdy není nutné projevovat konkrétní emoce, ale pouze kontrolovat a regulovat vlastní pocity. (Wharton, Erickson, 1993) Jak navrhuje Wharton,

emoční práci je třeba zkoumat multidisciplinárně, a pro její pochopení nestačí pouze sociologické výzkumy. Je třeba obsáhnout i psychologické teorie zabývající se emocemi. (Wharton, 2014) Proto pro lepší pochopení emoční práce, která se odehrává v klubu X, využívám schéma Alicii A. Grandey (2000), která se věnuje právě integrační emoční práci a sociologické teorie emoční práce doplňuje o psychologickou teorii emoční regulace Jamese J. Grosse (1998).

5. Model emoční práce Alicii A. Grandey

Alicia A. Grandey na základě analýzy předchozích výzkumů emoční práce navrhuje schéma, prostřednictvím kterého je možné zmapovat faktory a procesy, které ovlivňují emoční práci, taktiky zaměstnanců/zaměstnankyň, ale také jaké výsledky a dopady může mít emoční práce na ně i organizace. (Grandey, 2000) Schéma, které vytvořila, může být užitečným nástrojem k výzkumu každodenní emoční práce striptérek. Nabízí možnost k pochopení jevů, situací a událostí, které ovlivňují to, jak a kdy striptérky volí taktiky povrchového či hloubkového herectví, a jaká jim tyto praktiky, ale i práce samotná přináší pozitivita a negativa.

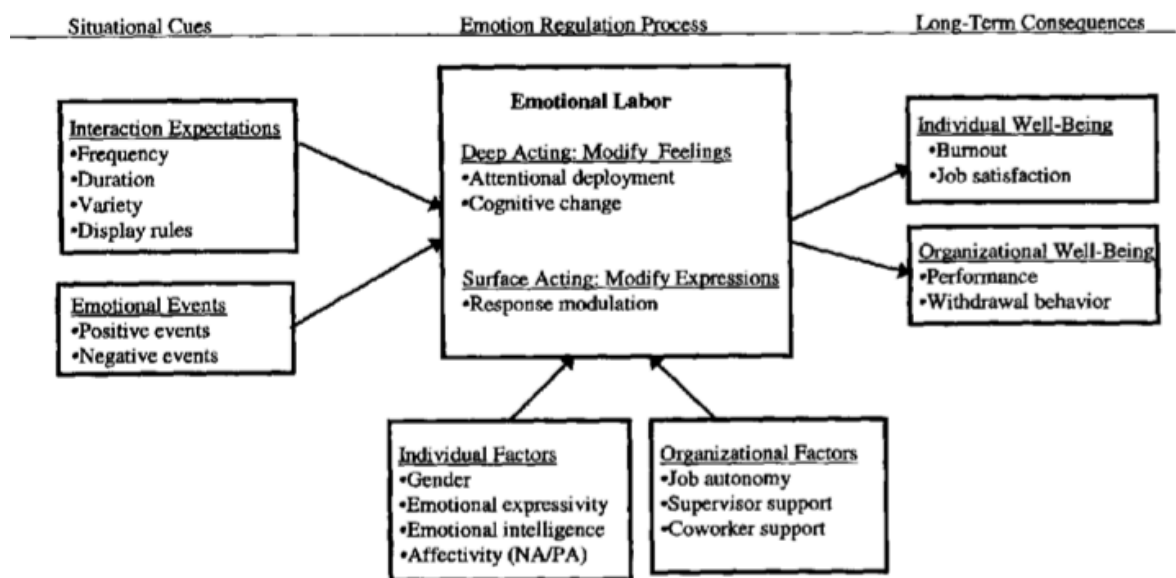


Figure 1. The proposed conceptual framework of emotion regulation performed in the work setting. NA = negative affect; PA = positive affect.

(Grandey, 2000: 101)

V následujících podkapitolách toto schéma popíši a rozvinu jej o další teorie.

5.1. Procesy emoční regulace – emoční práce

Grandey definuje emoční regulaci jako proces, při kterém jedinci ovlivňují to, jaké emoce cítí, kdy je cítí a jak je prožívají a vyjadřují. (Grandey, 2000: 98) Podle Grosse může jedinec regulovat emoce pomocí dvou procesů. Prvním je *emoční regulace zaměřená na původ emoce*. Tuto formu emoční regulace označuje Grandey jako „modifikaci pocitů“, (ibid.) a tedy hloubkové herectví, jak o něm hovoří Hochschild. Autorka řadí pod tento proces dvě metody – *přesun pozornosti* (attention deployment) a *kognitivní změnu* (cognitive change). (Grandey, 2000: 99) V případě přesunu pozornosti se jedinec snaží o změnu vnímání konkrétní situace tak, že si vybavuje situace, které v něm vyvolávají emoce, které zrovna potřebuje nebo chce cítit, a tím mění své osobní myšlenky. Další metodou je kognitivní změna, kdy jedinec vnímá situaci tak, aby snížil její emoční dopad, například pokud si nepříjemného zákazníka představí jako dítě, a díky tomu zmírní negativní emoce, které v něm vyvolává. V takovém případě se jedná o změnu vyhodnocení externí situace, a nikoliv o změnu vlastních myšlenek. Oba tyto procesy slouží k tomu, aby předváděné emoce vypadaly co nejméně. (ibid.) Druhým procesem emoční regulace je *modifikace projevu*, tedy povrchové herectví, které Gross nazývá *emoční regulací zaměřenou na emotivní reakci*. Při tomto procesu jedinec pomocí *modulace reakce* (response modulation) řídí svoje emoční vyjadřování, a nikoliv vlastní cítění. Pracuje na tom, aby mohl ovlivňovat intenzitu prožívaných emocí a byl schopný potlačovat či naopak *vyvolávat* emoce, které si konkrétní situace žádá. (Grandey, 2000: 99) Je ovšem nutné zdůraznit, že Grandey neprovedla žádný vlastní empirický výzkum a její teorie je založena pouze na analýze výzkumů jiných autorů a autorek. Její analýza je důležitá, jelikož shromáždila a analyzovala mnoho dat, ale jejím nedostatkem může být absence empirického výzkumu, kterým by představené teorie ověřila. Grandey i Hochschild ve svých pracích opomněly situaci, kdy pracovníci ve službách nemusejí předvádět povrchové ani hloubkové herectví, protože skutečně prožívají emoce, které jsou od nich vyžadovány. Například zdravotní sestra může upřímně cítit lítost nad umírajícím pacientem. Je ovšem sporné, zda v takových situacích ještě můžeme hovořit o emoční práci, jelikož pracovníci v tomto případě nemusejí vyvíjet žádné úsilí k tomu, aby požadované emoce cítili. (Ashforth, Humphrey, 1993) Někteří autoři argumentují, že se i v tomto případě jedná o určité úsilí a snahu, jelikož se pracovníci/nice snaží emoci vyjádřit tak, aby byla zobrazena organizačně vhodným způsobem, například pocit štěstí úsměvem. (Morris, Feldman, 1996) Proto i já budu vnímat situaci, kdy pracovníci/nice skutečně prožívají vyžadované emoce jako formu emoční práce. To, jaký

proces emoční regulace zaměstnanci/kyně v rámci své emoční práce zvolí, závisí mimo jiné na několika *situačních faktorech* (situational cues).

5.2. Situační faktory

Situační faktory Grandey rozděluje na *očekávanou interakci* (interaction expectation) a *emoční události* (emotional events), přičemž oba tyto faktory jsou do velké míry ovlivněny tím, jaké má od zaměstnance/kyně očekávání jak zákazník/nice, tak jejich nadřízený/né. (Grandey, 2000: 102) Očekávanou interakcí Grandey myslí určitý předpokládaný charakter interakce, který konkrétní povolání má. Například zákazník/nice přicházející do obchodu má představu, jak s nimi bude prodejce/kyně komunikovat, stejně tak má určitou představu i prodejce/kyně a zaměstnavatel/ka. Taková interakce je definována *druhem emocí* (variety), které jsou od zaměstnance/kyně vyžadovány, *pravidly projevu* (display rules), a předpokládanou *frekvencí* (frequency) a *dobou trvání* (duration) kontaktu se zákazníkem/nicí. Definice pravidel projevu Grandey je v podstatě totožná s pravidly citění Hochschild. V rámci jejího schématu jde autorce především o to, do jaké míry vnímají zaměstnanci/kyně určité emoční projevy jako součást svého povolání a do jaké míry organizace dbají na to, aby byla tato pravidla dodržována. (ibid.)

Významný vliv na každodenní emoční práci zaměstnanců mají podle Grandey i takové situace, kdy jsou emoce zaměstnanec/kyně ovlivněny nějakou další osobní či pracovní emoční událostí. Pozitivní i negativní emoční události mohou zaměstnancům/kyním komplikovat, ale i zjednodušovat práci. Původcem takových událostí mohou být nadřízený/né, kolegové/gyně, zákazníci/nice, ale i osobní události jako například nemoc rodinného příslušníka. Pokud se emoce vyvolaná emoční událostí shoduje s pravidly projevu, může být pro pracovníka/pracovnici přínosná. Ovšem vyšší frekvence negativních emocí, které se liší od těch očekávaných, může dle Grandey vést k nutnosti intenzivnější emoční regulace a vyvolávat v pracovnících/nicích stres a napětí. (Grandey, 2000: 103) Situační faktory tak podle Grandey mají vliv nejen na to, jak pracovníci/nice vykonávají emoční práci, ale také na důsledky, které pro ně emoční práce má. (ibid.)

5.3. Dlouhodobé důsledky emoční regulace

Emoční práce a praktiky hloubkového a povrchového herectví vyžadují od zaměstnance určité úsilí, proto mají také dopad na psychické zdraví jedinců, který může být pozitivní i negativní. Jedním z negativních dopadů může být *pracovní vyhoření* (burnout). Znaky pracovního vyhoření jsou vyčerpání, depersonalizace a pocity osobního neúspěchu. (Grandey, 2000: 104) V této souvislosti se můžeme vrátit ke konceptu *emočního nesouladu* Hochschild. (Hochschild, 1983: 188) Hochschild tvrdí, že jedinci vykonávající emoční práci se musejí oprostít od svých skutečných pocitů, aby mohli svou práci dělat co nejlépe. Tak může docházet k tomu, že se stanou emocionálně dezorientovanými a těžko odlišují to, co doopravdy cítí a co jen hrají. (ibid.) Někteří autoři Hochschild vyčítají, že se příliš soustředila jen na negativní dopady emoční práce a na psychický stav zaměstnanců/kyň, přičemž předpokládala, že k emočnímu nesouladu musí docházet téměř vždy. Podle většiny autorů, kteří na ni navazují, k emočnímu nesouladu může následkem emoční práce docházet, ale zároveň může mít taková práce na jedince i pozitivní vliv. (Paules, 1991; Ashforth, Humphrey, 1993; Wharton, 1993) Výzkum emoční práce číšnic Greta Paules (1991) ukázal, že tyto ženy denně úmyslně manipulují svými emocemi tak, aby získaly větší spropitné. Mají tedy určitou autonomii a vědomí kontroly nad svým vnitřním stavem a jeho vnějším projevem. To zabraňuje emočnímu nesouladu a z emoční práce se stává atribut profesionality. (Paules, 1991) Ashforth a Humphrey (1993) zase hovoří o tom, že emoční práce může zaměstnancům/kyním pomoci vyhnout se nepříjemným situacím, a učinit tak jejich práci lépe předvídatelnou. Povrchové i hloubkové herectví podle nich způsobuje psychický tlak, ale jedinci si vytvářejí různé kognitivní a behaviorální mechanismy, jak se s ním vyrovnávat. Pokud je jedinec schopen ztotožnit se s hodnotami a rolí ve svém povolání, může na něj mít taková práce pozitivní vliv. (Ashforth, Humphrey, 1993) Grandey na základě těchto výzkumů koncept emočního nesouladu přehodnocuje a tvrdí, že emoční práce jej může vyvolávat, ale dochází k němu spíše v situacích, kdy pracovníci/nice vkládají do emoční práce příliš mnoho úsilí a nemají dostatečné možnosti k tomu, aby tyto vyčerpané emocionální zdroje doplnili. (Grandey, 2000: 104) Pokud se pracovníci/nice opakovaně dostávají do situací, kdy musí své emoce regulovat, může se u nich projevit emoční vyčerpání a únava. Aby se s tímto jevem vyrovnali a vyhnuli se stresu, mohou volit taktiku zákazník/nice depersonalizovat a objektivizovat. To, že si od svých zákazníků/nic a emocí udržují odstup, způsobuje, že jim na práci záleží méně a může dojít k pocitům osobního neúspěchu a nespokojenosti v povolání. Podle Grandey existuje vztah mezi emoční prací,

emočním vyčerpáním a emočním nesouladem, které mohou vést k pracovním vyhořením. Častěji dle autorky k emočnímu nesouladu vede opakovaná regulace v podobě povrchového herectví než herectví hloubkového. (Grandey, 2000: 104) Stejně se Grandey staví i k tomu, který proces emoční regulace častěji vede k pracovní nespokojenosti. Dlouhodobým důsledkem emoční práce je podle autorky také *spokojenost v práci* (job satisfaction). Grandey opět přehodnocuje předpoklad Hochschild, že hloubkové i povrchové herectví má negativní vliv na pracovní spokojenost jedinců. Na základě analýzy výzkumů dalších autorů/rek tvrdí, že emoční práce může mít negativní, ale i pozitivní dopad na pracovní spokojenost, přičemž negativní dopady emoční práce byly zaznamenány u jedinců, kteří opakovaně performovali povrchové herectví. Takoví jedinci podle autorky častěji prožívali emoční nesoulad, který mohl vést k pracovní nespokojenosti. (Grandey, 2000: 104)

Dalším dlouhodobým důsledkem emoční práce jsou *performance služeb zákazníkům* (performance) a *problematické pracovní chování* (withdrawal behaviors), které mohou mít dopad na samotný chod organizace. Emoční regulace je v odvětví služeb zásadní pro udržení a vytváření loajální klientely, a tím i úspěšného podnikání. Dobrý zákaznický servis a s ním spojená správná performance služeb může mít pozitivní vliv nejen na organizaci, ale také díky nim může pracovník/pracovnice získat za služby větší spropitné. Grandey konstatuje, že z mnoha výzkumů vyplývá, že v hodnocení služeb zákazníkům hraje významnou roli autenticita projevu pracovníků/pracovnic, a proto předpokládá, že metoda povrchového herectví, kdy modifikují pouze svůj projev, bude mít na tuto performanci negativnější vliv. Oproti tomu hloubkové herectví, kdy pracovníci/nice modifikují své pocity, může mít na zákaznický servis pozitivní vliv. (Grandey, 2000: 105) Problematickým pracovním chováním Grandey myslí nižší pracovní nasazení, špatné pracovní návyky či absence. Takové chování pracovníků/pracovnic může mít negativní dopad na zákaznický servis, jelikož pracovníci/nice neperformují služby tak, jak se od nich očekává, a to může negativně ovlivnit dojmy zákazníků. Opakovaná a častá performance povrchového herectví může mít podle autorky za následek neztotožnění se s pracovní rolí, které vede k problematickému pracovnímu chování a nespokojenosti v práci. Problematické pracovní chování může vést až k výpovědi či odchodu z práce. (Grandey, 2000: 105) Grandey dle výsledků své analýzy tedy předpokládá, že opakovaná každodenní performance povrchového herectví má negativnější důsledky jak na psychické zdraví pracovníků/pracovnic, tak na chod organizace samotné. Tento autorčin předpoklad potvrzuje i práce Brenta A. Scotta a Christophera M. Barnese (2011), kteří provedli výzkum mezi řidiči a řidičkami autobusů. Autoři zjistili,

že jedinci, kteří častěji a opakovaně performovali povrchové herectví, jevíli známky emočního nesouladu a objevovalo se u nich problematické pracovní chování. Potlačování negativních emocí, jako je smutek či vztek pak ještě umocňovalo tyto negativní pocity. U hloubkového herectví tuto souvislost neobjevili, což vedlo autory k závěru, že povrchové herectví je pro řidiče a řidičky horší strategií emoční práce. (Scott, Barnes, 2011)

5.4. Individuální a organizační faktory

Ve svém schématu Grandey představuje lineární proces mezi situačními faktory, emoční prací a důsledky, které z tohoto vztahu plynou pro jedince i organizace. V tomto procesu ovšem podle autorky nesmíme opomenout další proměnné, které mohou mít vliv jak na performanci emoční práce, tak na důsledky jejího performování. Jedná se o *individuální faktory* (individual factors) a *organizační faktory* (organizational factors). (Grandey, 2000)

Pracovní podmínky jsou podle Grandey důležitým aspektem pro pochopení emoční práce. Proto považuje organizační faktory, jako jsou *pracovní autonomie* (job autonomy), *podpora supervizorů* (supervisor support) a *podpora spolupracovníků/spolupracovnic* (coworker support) za významné proměnné, které ovlivňují každodenní emoční práci zaměstnanců/kyň. Nedostatek pracovní autonomie může být pro pracovníky/pracovnice zdrojem stresu a podle několika výzkumů větší míra autonomie napomáhá zmírnit emoční vyčerpání pracovníků/pracovnic. (Paules, 1991; Ashforth, Humphrey, 1993) Podle Grandey vyšší míra pracovní autonomie minimalizuje negativní efekty spojené s procesy emoční regulace a pozitivně se projevuje na pracovní spokojenosti zaměstnanců/kyň. (Grandey, 2000: 17) Podpora ze strany supervizorů, tedy nadřízených a spolupracovníků/spolupracovnic může napomáhat vytváření příjemného pracovního prostředí, a tím regulovat míru stresu, emočního vyčerpání a pracovní nespokojenosti. Pokud se pracovníci/pracovnice cítí dobře v pracovním kolektivu, nemusí pro emoční regulaci vynakládat tak velké úsilí a hrozí jim menší riziko emočního vyčerpání. Zároveň jim dobrý pracovní kolektiv může pomáhat vyrovnávat s nepříjemnými interakcemi se zákazníky/nicemi. (ibid.)

Grandey také rozlišuje čtyři hlavní individuální faktory – *gender* (gender), *emoční expresivitu* (emotional expressivity), *emoční inteligenci* (emotional intelligence) a *afektivitu* (affectivity). Všechny tyto faktory jsou individuálními atributy jedince, se kterými vstupuje

do zaměstnání a které jsou jednou z determinantů toho, jak bude jedinec emoční práci zvládat. Gender je důležitým faktorem, jelikož podle některých výzkumů mají ženy a muži rozdílné motivace pro emoční regulaci následkem odlišné socializace. (Grandey, 2000: 106) Podle Grandey další výzkumy svědčí o tom, že ženy mohou být v regulaci emocí zkušenější, jelikož své emoce regulují nejen v práci, ale i v domácnosti. (Grandey, 2000: 106) Scott a Barnes zase tvrdí, že vztah mezi genderem a emoční prací je nejasný a výzkumy zabývající se genderovými rozdíly jsou kontradikční. Z jejich zjištění pouze vyplývá, že na řidičky autobusů má performance povrchového herectví horší efekt než na řidiče a častěji prožívají emoční nesoulad. Naopak hloubkové herectví mělo horší vliv na řidiče než na řidičky z jejich výzkumu. Autoři usuzují, že to může být ovlivněno tím, že muži jsou učeni tomu regulovat a neprojevat určité emoce i v běžném životě, a proto jim povrchové herectví dělá menší problém. (Scott, Barnes, 2011: 131) Z jiných výzkumů vyplývá, že s genderem souvisí také míra emoční expresivity, tedy schopnost jedince projevat emoce, přičemž ženy mají vyšší úroveň emoční expresivity. (King, Emons, 1990; Rafaeli, Sutton, 1989) Vzhledem k tomu, že se v této práci zabývám emoční prací striptérek – žen, nebudu tyto diskutabilní předpoklady a motivace mužů a žen pro emoční práci ve své analýze zohledňovat.

Emoční expresivitou Grandey myslí nejen schopnost předvádět a projevat emoce, ale i schopnost jejich maskování a předpokládá, že pracovníci/pracovnice, kteří/ré mají větší schopnost pozitivní emoční expresivity, nemusí při emoční práci v integračních povoláních vynakládat takové úsilí, a tím pádem jsou méně náchylní/né k emočnímu napětí. (Grandey, 2000: 106) Dalším individuálním faktorem je emoční inteligence, tedy schopnost rozeznat a používat emoční informaci v rámci sociálních interakcí. Přičemž Grandey předpokládá, že lidé s vyšší emoční inteligencí jsou schopni efektivnější emoční regulace. (Grandey, 2000: 106) V neposlední řadě je důležitá i afektivita, kterou mnoho autorů/rek označuje za prediktor emoční práce. Grandey rozlišuje mezi pozitivní afektivitou – entusiasmem a optimismem – a negativní afektivitou – pesimismem a averzními náladami. Pozitivní nebo negativní afekt má za následek emotivní reakci, proto Grandey předpokládá, že pokud pracovníci/nice musejí performovat emoce, které se neshodují s jejich afektivitou, může to vést k emočnímu nesouladu. Proto považuje pozitivní afektivitu za přínosnější pro výkon emoční práce v integračních povoláních. Emoční expresivita, emoční inteligence i afektivita souvisí i se schopností *sebekontroly* (self-monitoring). (Grandey, 2000: 107) I podle výzkumu Wharton byli pracovníci/nice, kteří/ré jeví/y vyšší známky sebekontroly

v menším stresu a méně často u nich docházelo k emočnímu nesouladu. (Wharton, 1993) V této práci se zabývám emoční prací striptérek – žen, diskutabilní předpoklady a rozdílné motivace mužů a žen pro emoční práci ve své analýze tedy nebudu zohledňovat. Pro měření emoční expresivity, emoční inteligence a afektivity bych navíc musela provést rozsáhlý psychologický výzkum mezi mými komunikačními partnerkami, proto neprovádím analýzu ani těchto faktorů.

Z analýzy Grandey vyplývá, že hloubkové herectví je efektivnější metodou emoční regulace v integračních povoláních než herectví povrchové. Proto mě v rámci mého výzkumu bude zajímat, jaké situační a organizační faktory mají za následek výkon povrchového či hloubkového herectví, popřípadě v jakých situacích jsou mé komunikační partnerky natolik ztotožněné s emocemi, které performují, že emoční práci vykonávají jen minimálně. Bude mě zajímat nejen to, jaký mají tyto faktory i metody emoční regulace efekt na striptýzové tanečnice, ale také na chod klubu X jako takového.

6. Striptýz jako emoční a fyzická práce

Striptýz je interakčním a integračním povoláním, proto jej lze zkoumat z hlediska emoční práce a pro tyto účely využít schéma, které představila Grandey. (2000) Předvádění emocí, které kultivují určité pocity v jejich zákaznících/nicích nebo klientech/kách je každodenní součástí práce striptérek. Stejně jako letušky ve výzkumu Hochschild mají tyto ženy kultivovat takové emoce, aby svým zákazníkům/nicím zprostředkovaly příjemnou a osobní obchodní transakci. (Chapkis, 1997) Striptérky by měly být empatické a trpělivé, flirtovat se svými zákazníky, dělat jim společnost, konverzovat s nimi a vzbuzovat v nich touhu. (Price-Glynn, 2010: 48) Ve svých zákaznících/nicích a v sobě samých by měly kultivovat emoce, jako jsou „*touha, důvěra, romantičnost, přátelství, intimita a chtíč*“ (ibid. 104). Součástí jejich práce je ovšem i požadavek na určitou autenticitu, přičemž by striptérky neměly působit tak, že pracují, ale že tyto pocity skutečně prožívají. (ibid.) Tuto schopnost nazývá Lisa Pasko jako vytváření dojmu *falešné intimity*, přičemž se striptérky snaží ve svých zákaznících vyvolat dojem, že o ně skutečně mají zájem a připadají jim atraktivní. (Pasko, 2002) Příjem striptérek pochází z jejich představení na pódiu, soukromých tanců, tance na stole a konzumace alkoholu se zákazníky/nicemi. (Vosko, 2001; Price-Glynn, 2010) Všechny tyto činnosti obsahují emoční, ale i fyzickou práci, kterou striptérky vykonávají tak, aby naplňovaly sexuální fantazie svých zákazníků/nic. Striptérčina fyzická práce

obsahuje tanec, erotické doteky vlastního těla či ukazování intimních partií. (Price-Glynn, 2010: 56) Miliann Kang ve své knize *The Managed Hand: Race, Gender, and the Body in Beauty Service Work* (2010) navazuje na teorie Hochschild a vytváří koncept *tělesné práce* (body labor): „*Tělesná práce vyžaduje rozsáhlou fyzickou práci, při které tělo slouží jako prostředek k performování služby, ale také zahrnuje tělo jako místo nebo objekt, na kterém jsou služby poskytovány.*“ (Kang, 2010: 24) Spojením emoční a tělesné práce analyzuje, jaký má na zaměstnanec/kyně ve službách vliv komercializace nejen emocí, ale i těla. Autorka se zabývala tělesnou prací v kosmetických salónech, která se od práce striptérky v několika ohledech liší. Pracovnice kosmetických salónů i striptérky prezentují své tělo a emoce takovým způsobem, který v zákaznících/nicích vzbuzuje pozitivní pocity o jejich vlastních tělech, stejně tak mají přímý kontakt s těly zákazníků, ale striptérky své služby a svou práci neprovádějí ani tak na tělech svých zákazníků, jako spíše na jejich emocích. Proto nelze hovořit o tělesné práci v Kang slova smyslu, protože striptýzový klub je místem, kde jsou komercializována těla striptérek. Striptýzové tanečnice během své každodenní práce tedy nemusejí správně prezentovat jen své emoce, ale také svůj gender a genderovanou tělesnost.

6.1. Tělo a gender „ideální“ striptérky

Nejen emoce, ale i tělo má ve striptýzovém klubu symbolickou hodnotu. To, jak je zhmotňováno skrze vzhled, oděv, pohyby a gesta, umožňuje striptérkám získávat ekonomický kapitál. (Fogel, 2007: 14) Striptýzové kluby jsou oblastí zábavního průmyslu určeného převážně heterosexuálním mužům (Frank, 2003: 61), proto je podoba těla striptérek definována mainstreamovými maskulinními sexuálními fantaziemi těchto mužů. (Liepe-Levinson, 2002) Performance těla, která co nejvíce naplňuje tyto fantazie, má tak největší šanci být finančně ohodnocena. Nejen emoce, ale i těla striptérek se stávají komoditou. Čím je tato komodita blíže tomu, co zákazník chce, tím vyšší je ekonomické ohodnocení, které tato komodita vytvoří a získá. Striptérky tak musejí „*prezentovat a spravovat svá těla způsobem, který je na poli striptýzu oceňován*“ (Fogel, 2007: 16). Curtis Fogel hovoří o *poli striptýzu* v Bourdieuově slova smyslu, přičemž vnímá striptýzový klub jako sociální pole, tedy prostor, který „*se řídí svými vlastními zákony fungování a transformace, jinými slovy jde o strukturu objektivních vztahů mezi pozicemi, které v něm zaujímají jednotlivci či skupiny konkurující si v úsilí o legitimitu*“ (Bourdieu [1992] 2010: 282). V sociálním poli si jeho sociální aktéři vytvářejí určitou sociální pozici a dochází zde k transakcím různých druhů kapitálu. Podle Fogela má na poli striptýzu nejvyšší hodnotu

mladé, krásné, štíhlé a „obdařené“ tělo. (Fogel, 2007: 23) I podle Price-Glynn je od striptérek očekáváno, že budou mít „*velká prsa; opálenou kůži; oholené nohy, podpaží a pubické ochlupení; nalakované nehty; a pečlivě upravené nejlépe dlouhé blond vlasy*“ (Price-Glynn, 2010: 114). Její informátorky se cítily být pod tlakem povinnosti tento „ideální typ“ striptérského vzhledu naplňovat, protože se obávaly opovržení, pokud by mu nedostály. (ibid.) Respondentky z výzkumu Terezy Haltmarové (2009), který provedla v České republice, také vypovídaly o tom, jak by měl vypadat „ideální typ“ striptérky:

„[...] měla by být umělá, aby se vymezovala přírodně krásným ženám chodícím běžně po ulicích; krása z časopisu Maxim nebo Playboy, s mírami 90-60-90 nebo alespoň hubená, vysoká 170 až 172 cm, aby nebyla vyšší než muži; ploché břicho, žádné boky, pevný malý zadek; prsa buď odpovídající postavě nebo silikonová.“
(Haltmarová, 2009: 54)

Proto podle Price-Glynn striptérky zhmotňováním tohoto ideálního typu čelí nejen sexismu, ale i ageismu, rasismu a size-ismu⁴. Podoba jejich těla je limitována očekáváními toho, jak by měly vypadat, přičemž tato očekávání vytvářejí a posilují normy jejich vzhledu a ony se je snaží naplňovat například tím, že transformují svá těla v kosmetických salónech či plastickými operacemi. (Price-Glynn, 2010: 115) Tímto způsobem tak naplňují idealizované představy „striptérské“ krásy nebo také *mýtus krásy*, o kterém hovoří Naomi Wolf (2000).

Podle Katherine Liepe-Levinson musejí striptérky regulovat nejen své tělo, ale i gender a performovat takovou femininitu, která má na poli striptýzu nejvyšší hodnotu. (Liepe-Levinson, 2002) Vztahy v tomto prostředí jsou definovány hegemonní maskulinitou a hypersexualizovanou femininitou. Striptérky nenaplňují tradiční ženskou roli v pravém slova smyslu. Nejsou to spořádané matky a manželky, ale musí naplňovat určité prvky tradiční femininity, jako je krása, služba mužům a úcta k nim. Zároveň jsou ale sexuálními objekty a mají působit dychtivě, sebevědomě, divoce a koketně, což nejsou tradičně femininní charakteristiky. (Fogel, 2007) Každodenně musejí striptérky dodržovat patriarchální normy femininity, ale zároveň je konstantně nabourávat a naplňovat tak fantazii, kterou určuje dominantní diskurz. Charakter tohoto povolání nutí striptýzové

⁴ Size-ismus (používáno v češtině velice okrajově), anglicky - tzv. „sizeism“.

tanečnice performovat specifické emoce, tělo a gender, které vyjednávají mezi „*nemožnou dichotomií vystupovat jako madona a zároveň děvka*“ (Fogel, 2007: 12). Tereza Haltmarová, která se ve své práci zabývala identitou striptérek a dynamikou moci v prostředí striptýzu, označuje femininitu striptérek termínem *obscénní*. Obscénní femininita se podle autorky od tradiční femininity, která je charakterizována cudností, soukromostí, nepřístupností, podřízeností a pasivitou, liší a stojí proti ní:

„Profesní genderová identita striptérek je založena spíše na obscénnosti než na cudnosti, na veřejnosti než soukromosti, přístupnosti a aktivitě spíše než na nepřístupnosti a pasivitě, čímž se staví nejen mimo normativně očekávanou femininní identitu, ale proti ní.“ (Haltmarová, 2009: 37)

Na základě zjištění výše zmíněných autorů předpokládám, že i ve striptýzovém klubu X bude na striptérky kladen tlak tento ideální typ naplňovat. Pokud koncept ideální striptérky propojíme se schématem Grandey, můžeme předpokládat, že jím budou definována pravidla citění (projevu), která budou určovat, jak má autentická zaměstnankyně vypadat a jak se má chovat. Dodržování, ale i porušování těchto pravidel tak bude mít vliv na výkon a efekty emoční a fyzické práce mých komunikačních partnerek.

6.2. Paradoxy striptýzu

Povolání striptérky má charakteristiky emočního proletariátu a jiných feminizovaných povolání. Jedná se o málo prestižní zaměstnání, s malou možností kariérního růstu a zaměstnankyně jsou monitorovány svými nadřízenými. Na druhou stranu se ovšem nejedná o špatně placenou práci a striptérky jsou schopné si vydělat stejně, ne-li více peněz, než privilegovaní emoční manažeři. Tohle je podle Price-Glynn jeden z *paradoxů striptýzu*, který jej odlišuje od jiných feminizovaných povolání. (Price-Glynn, 2010: 38) Dalším paradoxem je, že striptýz dělají většinou ženy pro muže. Proto je podle autorky třeba brát v potaz strukturální genderové nerovnosti, které mají za následek nerovné pracovní podmínky striptérek. (ibid. 39) I podle Chapkis je, při zkoumání emoční práce a jejích dopadů na striptýzové prostředí, nutné zohlednit „*rozdílné postavení pracovníka a klienta, vztahy mezi zaměstnancem a zaměstnavatelem a negativní kulturní postoje k vykonávané práci, které mohou být příčinou útrap a ztrát, se kterými mají někteří pracovníci zkušenost*“ (Chapkis, 1997: 82). Tedy pochopit nejen v jakém pracovním kontextu striptérky pracují, ale i strukturální nerovnosti, kulturní rámce a sociální normy, které formují podobu jejich

povolání. Předpokládám, že pracovní podmínky striptérek bude formovat také určitý diskurz, který definuje, jak má takové povolání vypadat a jak má být předváděno, ale díky obratu k afektu můžeme přehodnotit to, jak tento diskurz vytváří subjekty, o kterých vypovídá.

Jak jsem zmínila již v úvodu této práce, striptérské povolání je většinovou společností často považováno za deviantní, nemorální či ilegální a striptérky jsou stigmatizovány. I proto je možná stále tak častým tématem mnoha výzkumů zabývajících se prostředím striptýzu, ale i sexuální práce obecně, aspekt moci. (Hanna, 1998; Erikson, Tewksbury, 2000; Pasko, 2002; Haltmarová, 2009) Diskurzy, které světu striptýzu dominují, mohou vytvářet dojem, že striptýzové kluby jen reprodukují genderový řád společnosti a nadvládu mužů, dochází v nich k objektivizaci žen, a proto striptýz nemůže být pro ženy zdrojem moci či uspokojení a jedná se spíše o deviantní aktivitu. Jak jsem nastínila již v úvodu práce, tento důraz na aspekt moci, kterou svou prací striptérky mohou získávat, či ztrácet, je třeba přehodnotit. Stejný názor sdílí i Katherine Frank, která tvrdí, že to poznání a debatu o striptýzu nikam neposouvá, a naopak to může výzkumníky/výzkumnice omezovat. (Frank, 2007: 504) Jak jsem ovšem zmínila výše, striptýz i kteroukoliv jinou emoční práci je třeba zkoumat v širším kontextu, a proto je třeba při výzkumu brát v potaz strukturální nerovnosti, které souvisí s rozdělením moci ve společnosti a mohou striptérčinu práci značně komplikovat. Bernadette Barton tvrdí, že striptérky čelí nejen významnému stigmatu, se kterým se musejí vyrovnávat, ale striptýzový klub je také místem, kde se často setkávají s odmítnutím, zneužíváním či diskriminací. Tyto pracovní obtíže autorka nazývá *daní striptýzu* (the toll of stripping) a tvrdí, že v jejich důsledku jsou striptérky postupem času ve svých osobních životech „*cynické, unavené, a otrávené prací samotnou, motivacemi zákazníků a důsledky striptýzu*“ (Barton, 2007: 572). Podle Price-Glynn ovšem striptýzový klub není nebezpečným pracovním prostředím a nereprodukuje mužskou dominanci a priori, ale striptérky pracují za velmi náročných okolností proto, že „*širší rape culture a s ní související mýty o znásilnění podporují prostředí, ve kterém se očekává a omlouvá násilí páchané na sexuálních pracovnicích*“ (Price-Glynn, 2010: 169). Autorka vidí problém spíše v sociálních příčinách násilí a agrese vůči ženám skrze „rape culture“ ve společnosti obecně. Rape culture neboli kulturu znásilnění definuje Smith jako „*takovou kulturu, ve které je znásilnění a jiné sexuální násilí vůči ženám a dětem převládající a je považováno za normu. V rape culture je znásilnění a sexuální násilí přijímáno jako nevyhnutelné a není žádným způsobem zpochybňováno*“ (Smith, 2004: 174). Kultura znásilnění normalizuje agresivní

sexuální chování a považuje mužskou sexuální agresi jako biologicky determinovanou, čímž ospravedlňuje sexuální násilí proti ženám. O kultuře znásilnění můžeme hovořit i v českém kontextu. Podle výzkumu Agentury Evropské unie pro základní práva (FRA) s názvem *Násilí na ženách* má 32 % českých žen starších 15 let osobní zkušenosti s fyzickým nebo sexuálním násilím. (The European Union Agency for Fundamental Rights, 2014) Z výzkumu Amnesty International (2015) vyplývá, že česká společnost nevnímá vážnost tohoto problému. V České republice ročně dochází ke zhruba 7 000 – 20 000 znásilnění, přičemž je podle statistik nahlášeno jen 3-8 % těchto činů. Zároveň se 45 % respondentů a respondentek tohoto výzkumu domnívalo, že žena je za znásilnění zcela či částečně zodpovědná, pokud je vyzývavě oblečená, opilá, neřekla jasné „ne“ či se pohybuje na nebezpečných místech. (Amnesty International, 2015) Kultura znásilnění komplikuje pracovní podmínky sexuálních pracovníků, které jsou v jejím kontextu považovány za „neznásilnitelné“ jakožto veřejné sexuální objekty či majetek. (Price-Glynn, 2010: 96) V tomto kontextu Price-Glynn vnímá jako problematické především to, že striptýzový klub je prostředím, které umožňuje neomezené konstrukce maskulinity a diskriminaci nejen žen, ale i rasových a sexuálních menšin. Ze strany mužů – zákazníků i nadřazených – je tolerováno chování, které by bylo v jiném pracovním prostředí sankcionováno či zakázáno. Tím, že je v tomto prostoru tolerována objektivizace žen či sexuální obtěžování, vzniká pro jeho zaměstnankyně riziko, že budou obětí agrese či násilí ze strany mužů. (ibid. 197) Podle autorky bychom ovšem neměli vnímat samotné zákazníky-muže jako „nepřátele“, o čemž svědčí i etnografický výzkum, který provedla Katherine Frank (2003) mezi pravidelnými zákazníky striptýzových klubů. Autorka zjistila, že motivace těchto mužů pro návštěvu takového místa nejsou univerzální. Ač byly motivace jejích respondentů úzce spojeny s kulturními diskurzy o maskulinitě, sexualitě, volném čase a konzumu, nešlo jim primárně o uplatňování osobní dominance ani potřebu se sexuálně uvolnit či být agresivní. Zákazníci striptýzové kluby navštěvovali především proto, že jim charakter této konzumace poskytoval možnost prožívat svou identitu příjemným způsobem a naplňovat své tužby. (Frank, 2003: 74) Zároveň se tito muži často chodili striptérkám svěřovat a konverzace s nimi pro ně byly zdrojem útěchy. Striptýzový klub jim poskytoval možnost cítit se mladě, mužně, atraktivně, nezávisle, mocně, ale i zranitelně, a tím posilovat své ego a ujišťovat se o své vlastní maskulinitě. (ibid.) Zákazníci ovšem do striptýzového klubu vstupovali s určitými genderovými, rasovými a třídními stereotypy. Zatímco v jiném prostředí by byli za tyto své pohledy a názory odsouzeni, ve striptýzovém klubu byli často kvůli vidině finančního zisku striptérkami i vedením tolerováni. Proto svou práci Frank uzavírá tím, že:

„komodifikované sexuální transakce neslouží neodmyslitelně k zachování a reprodukci mužské moci. Spíše je třeba zdůraznit, že strukturální nerovnosti mezi muži a ženami, jakož i kulturní přesvědčení a očekávání a osobní porozumění genderu, ovlivňují podmínky, za kterých jsou tyto transakce prováděny“. (Frank, 2003: 74-75)

Proto předpokládám, že interakci striptérek se zákazníky ovlivňují nejen strukturální nerovnosti, ale také pozicionalita jednotlivých žen a jejich zákazníků. Jinými slovy je důležitý kontext jednotlivých interakcí a pozicionalita všech zúčastněných. Zároveň se domnívám, že zdrojem emočního napětí či nesouladu, který může vést k nespokojenosti v zaměstnání, nemusí být emoční práce samotná, nýbrž širší sociální kontext, ve kterém striptérky svou práci vykonávají, který může být zdrojem negativních emočních událostí, a tím komplikovat emoční práci striptérek.

6.3. Vyrovnávání se s emoční a fyzickou prací

Kim Price-Glynn, jejíž etnografický výzkum mi byl největší inspirací, identifikovala několik strategií, které její informátorky využívaly k tomu, aby se se svými ztíženými podmínkami emoční a fyzické práce a jejími paradoxy byly schopné vyrovnávat. Hovoří o strategiích identifikace, odmítání, cynismu, transformace a separace. (Price-Glynn, 2010: 120) V rámci identifikace si striptérky zdůrazňovaly pozitivní stránky své práce, aby racionalizovaly a neutralizovaly negativní aspekty práce, kterým denně čelí. (ibid. 122) Podle Barton tuto strategii využívají především pracovnice, které ve striptýzu pracují krátce, čím déle ovšem v branži pracují, tím více akcentují negativní aspekty, jako je zneužívání, tělesná námaha či agrese ze strany zákazníků. (Barton, 2006) Strategie odmítání se týkala jejich oddělování pracovního a soukromého života, které řešily tak, že své povolání tajily před svou rodinou a blízkými. (Price-Glynn, 2010: 126) Cynismus byl strategií distancování se od prováděné práce. Ač striptýz vyžaduje určitou kvalifikaci, ke startu takové kariéry není potřeba mít mnoho zkušeností, vzdělání ani školení. Proto pro mnoho žen může být velmi lukrativní kariérní volbou. Striptérky často označovaly finanční odměnu jako dostatečnou kompenzaci za svou emočně náročnou práci. (ibid. 127) Tato strategie je ovšem může uvrhnout i do riskantních situací, kdy kvůli vidině zisku tolerují nepříjemné či agresivní zákazníky. (ibid. 129) Pokud striptérky racionalizovaly svou práci tak, že ji srovnávaly s jinými legitimními povoláními, dopouštěly se transformace. Prostřednictvím narativní resistance konstruovaly pozitivní vnímání sebe sama navzdory stigmatům

a obtížím, kterým čelily. Ve svých výpovědích se srovnávaly s terapeutkami nebo zdůrazňovaly pozitivní efekty, které práce má na jejich sebevědomí či fyzickou kondici. (ibid. 131) V neposlední řadě Price-Glynn hovoří o separaci jako další formě oddělování pracovního a osobního. Strategie separace podle autorky obsahuje mnoho různých technik. Nejdůležitější z nich je vytváření hranic. (ibid. 136) Hranice jsou důležité i podle Barton, která tvrdí, že vytváření jasných hranic a pravidel toho, co si zákazníci mohou a nemohou dovolit, pomáhalo striptérkám v jejím výzkumu lépe zvládat sociální stigma i agresivitu zákazníků. (Barton, 2007: 590) Pokud analýzu Price-Glynn rozvineme právě o poznatky Barton, můžeme v souvislosti se strategií separace hovořit i o dalších taktikách. První z nich je *vytváření Druhých* (othering), kdy se některé striptérky distancují od kolegyň, které podle nich svým chováním reprodukuje negativní stereotypy, které jsou se striptýzem spojené. Autorka vychází z konceptu *Druhého* Simone de Beauvoir (1966). Proces vytváření Druhého de Beauvoir popisuje takto: „*Druhé se nikterak neurčuje jako Druhé právě proto, aby tak teprve definovalo Jedno; je stanovené jako Druhé právě proto, že Jedno samo sebe klade jako Jedno. Protože tato operace není zvrátná, musí se to Druhé podrobit tomuto cizímu hledisku.*“ (de Beauvoir, 1966: 12) Striptérky jsou vnímány jako ty Druhé většinou společností, a tak dělají Druhé ze sebe navzájem, což jim umožňuje se mentálně distancovat od negativních představ, které společnost má o nich samých. (Barton, 2007: 585) Další taktikou separace je vytváření „dancer persona“, tedy vytváření umělecké identity, která existuje jen uvnitř klubu. (ibid. 587)

Předpokládám, že i striptérky v klubu X budou využívat určité strategie pro to, aby byly schopné se se svou prací vyrovnat. Pokusím se zjistit, zda jsou tyto strategie totožné, či odlišné od těch, které popisují Price-Glynn a Barton a jaké mají dopady na pracovní spokojenost mých komunikačních partnerek.

EMPIRICKÁ ČÁST

7. Cíle výzkumu

Cílem tohoto výzkumu je zjistit, jak probíhá a jaké konkrétní formy a podoby nabývá každodenní emoční a fyzická práce striptérek z klubu X. Skrze koncepty emoční práce (Hochschild, 1983) a emoční regulace (Grandey, 2000) se pokouším představit povolání striptýzové tanečnice z jiné perspektivy. Snažím se zachytit pohled samotných akterek a způsob, jakým své zaměstnání vnímají, a jaké má pro ně přínosy a jaká negativa/rizika. Prostřednictvím schématu Alicii A. Grandey (2000) se pokouším identifikovat situační a organizační faktory, které ovlivňují každodenní emoční práci/regulaci pracovníků klubu X. Zajímá mě také, jaká jsou v klubu pravidla projevu (cítění) a do jaké míry jsou tato pravidla dodržována a proč. Které emoční události ovlivňují emoční regulaci mých komunikačních partnerek a jaké taktiky emoční regulace pracovníce klubu nejčastěji volí a v jakých situacích. Dále chci identifikovat mechanismy, pomocí kterých se pracovníce klubu se svou prací vyrovnávají, i důsledky, které jejich emoční a fyzická práce přináší nejen jim samým, ale i klubu X.

Prostřednictvím výzkumu této profese z aktérské perspektivy chci zpochybnit vnímání striptýzu jakožto deviantního aktu a pokusit se přispět k destigmatizaci tohoto zaměstnání. Přesto je třeba vnímat širší sociální kontext, ve kterém striptýz existuje, který může být příčinou emočně vypjatých situací, které mohou práci ve striptýzovém klubu komplikovat. I proto bude gender jednou z hlavních kategorií mého výzkumu.

8. Metodologie

Na zkoumané prostředí nahlížím prizmatem konstruktivistického paradigmatu. Zajímá mě, jak svou sociální realitu vnímají ženy, které pracují jako striptérky, tanečnice a konzumentky v klubu X. Jejich sociální realitu nechápu jako objektivní a jednoduše poznatelnou, ale jako konstrukci vytvořenou při interakci mezi zkoumající/zkoumajícím a komunikačními partnery a partnerkami. Tato konstrukce není pravdivá v absolutním smyslu. Je proměnlivá stejně jako její souvislost se skutečností, ale je více informovaná a sofistikovaná než jakékoliv konstrukce minulé. (Guba a Lincoln, 1994: 110-111) Prostředí klubu X zkoumám pomocí etnografického výzkumu a využívám kvalitativních metod zúčastněného pozorování a polostrukturovaných rozhovorů. Tyto metody se jeví jako nejvhodnější vzhledem k terénu, který jsem si vybrala, a exkluzivnímu přístupu, který jsem do něj měla. Podle Hendla je cílem etnografického výzkumu holistické dokumentování každodennosti jedinců pozorováním a pomocí rozhovorů, které s nimi vedeme. Základní otázkou výzkumu je, jak jedinci „*společně vytvářejí sociální skutečnost*“ (Hendl, 2005: 118). Ač se výzkumník/výzkumnice může snažit o „*emic*“ perspektivu, tedy o vnímání sociální reality tak, jak to dělají samotní aktéři, jejich pohled nemůže být stejný. Proto je velmi důležité provádět sebereflexi a „*zcizit důvěrně známé, považovat to za neznámé a snažit se porozumět procesu, který vedl k dané formě života*“ (ibid.). Etnografický výzkum má podle Hendla tři hlavní charakteristiky. Jedná se o dlouhodobý pobyt v terénu, kdy se výzkumník/výzkumnice otevřeně (nebo skrytě) účastní každodenního života zkoumané skupiny. Další charakteristikou je pružná strategie. Výzkumníci/výzkumnice musí být schopni přizpůsobit se získaným datům a být schopni upravovat a přizpůsobovat výzkum podle potřeby. V neposlední řadě by si výzkumníci/výzkumnice měli vést tzv. terénní deník, kam zaznamenávají pozorované, ale i prožité a slyšené. (Hendl, 2005: 120)

Zvolila jsem metodu polostrukturovaných rozhovorů s pracovníci a pracovníky klubu X doplněnou o zúčastněné pozorování na místě. V antropologickém slovníku je zúčastněné pozorování definováno takto:

„Výzkumník žije mezi lidmi, které studuje, účastní se jejich společenského života, pozoruje, co se děje, a táže se po vysvětlení pozorovaných jevů a událostí. [...] Metodu zúčastněného pozorování není možné redukovat pouze na ‚pozorování‘, neboť zahrnuje široké spektrum výzkumných technik a aktivit, jako jsou interview se zkoumanými jedinci, interview s informátory, analýza dokumentů, účast výzkumníka

na konkrétních činnostech a antropologova sebereflexe.“ (Malina, 2009: 2483-2484)

Výzkumník/výzkumnice je při zúčastněném pozorování v přímém kontaktu s aktéry/aktérkami a často s nimi navazuje i osobní vztah. To vede k možnosti odhalení aktérské perspektivy účastníků sociálních interakcí v daném prostředí. Zúčastněné pozorování ovšem také přináší nebezpečí, že se výzkumník/nice s aktéry natolik ztotožní, že pro něj/ni může být obtížné držet si od zkoumaného problému odstup. K zachování odstup, ale také ke zvýšení kvality pozorování výzkumníkovi/výzkumnici slouží terénní poznámky, které by si měl/a vést v průběhu celého výzkumu. Feministické směřování mého výzkumu se odráží v tom, jakým způsobem přistupuji k metodologii. Nejen, že využívám analytickou kategorii genderu, ale můj výzkum je také rámován feministickými teoriemi a reflektuje mou vlastní pozici výzkumnice. Můj výzkum splňuje i tři charakteristiky feministické etnografie, jak je definovala Reinharz. Jedná se o „(1) dokumentaci života a aktivit žen, (2) pochopení zkušeností žen z jejich vlastní perspektivy a (3) konceptualizaci jednání žen jakožto projevu širšího sociálního kontextu“ (Reinharz, 1992: 51).

Samotné zúčastněné pozorování by pro účely mé práce nebylo dostačující, jelikož jsem potřebovala získat materiál pro analýzu pocitů, zkušeností a strategií. Proto jsem také uskutečnila 12 polostrukturovaných rozhovorů s pracovníci a pracovníky klubu X. Tato metoda umožňuje provést rozhovor, který je určitým způsobem strukturovaný, a tak ulehčuje srovnávání, ale zároveň dává prostor pro vlastní zkušenosti a perspektivy aktérů/aktérek. Výpovědi mých komunikačních partnerek a partnera sloužily jako doplnění a objasnění poznatků, které jsem získala během zúčastněného pozorování a naopak. V rámci výzkumu jsem se nejvíce zajímala o striptýzové tanečnice, které tančily na hlavním pódiu. Zajímaly mě především proto, že jejich pozice byla tou nejprestižnější, klub na ně měl nejvyšší nároky a zároveň se jednalo o ženy, které měly v popisu práce se svlékat při soukromých vystoupeních i na pódiu. Jednalo se většinou o profesionálky, které toto povolání vykonávaly několik let. Výpovědi šesti z nich jsou doplněny výpovědí jedné gogo tanečnice, jedné konzumentky⁵, dvou XXL striptýzových tanečnic, jedné manažerky a jednoho manažera klubu X.

⁵ Termínem konzumentka aktéři/aktérky označovali pracovníce, které v klubu X konzumovaly nápoje se zákazníky a převáděly jim soukromá vystoupení, ale netancovaly na pódiu.

Jméno⁶	Věk	V klubu X	Pracovní pozice
Anna	20	9 dní	Tanečnice na hlavním pódiu
Bára	22	4 roky	Tanečnice na hlavním pódiu
Dana	27	7 let	Tanečnice na hlavním pódiu
Ema	24	2,5 roku	Tanečnice na hlavním pódiu
Jana	30	2 roky (10 let striptérkou)	Tanečnice na hlavním pódiu
Katka	35	10 let	Konzumentka
Linda	29	7 let	Tanečnice na hlavním pódiu
Míša	25	1 rok	XXL show
Sára	21	2 měsíce	Gogo tanečnice
Věra	63	9 let (20 let striptérkou)	XXL show
Marie	39	10 měsíců	Manažerka striptérek na hlavním pódiu
Ondřej	38	6 let	Hlavní manažer klubu

Pro ujasnění některých aspektů tohoto povolání i vztahů v klubu pro mě bylo klíčové získat výpovědi členů a členek jeho vedení a stejně tak žen, které zastávaly jinou pracovní pozici. Pro objasnění toho, jakou roli v tomto povolání hraje tělesnost či jaké mantinely můžeme v klubu X nalézt, pro mne byly důležité i výpovědi tanečnic, které mají jinou tělesnost než „ideální“ striptérka a určitým způsobem charakter tohoto povolání subvertují. Všechny rozhovory proběhly v prostorách klubu. Většina z nich v kabině na tzv. privátu, kde běžně tanečnice a konzumentky předváděly soukromá taneční vystoupení svým zákazníkům. Několik z rozhovorů také proběhlo na gauči, před šatnou tanečnic, což bylo někdy problematické, hlavně při rozhovoru s manažerkou Marií, jelikož kolem nás neustále

⁶ Z důvodu zachování anonymity jsou všechna uvedená jména pozměněna.

procházeli lidé a obraceli se na ni s dotazy či komentáři. Rozhovor s manažerem Ondřejem proběhl v jeho kanceláři.⁷ Kromě těchto rozhovorů jsem během výzkumu hovořila s desítkami dalších konzumentek, gogo tanečnic, striptérek, ale i manažerů, manažerek, vyhazovačů či barmanek. Mé poznatky jsou dokresleny i jejich výpověďmi, které jsem získala mimo záznam, ale jsou součástí mých terénních poznámek.

Materiály, které jsem během výzkumu získala, byla data z 12 nahraných rozhovorů⁸ a mé poznámky z terénního deníku. Rozhovory jsem v původním znění přepsala, přičemž tyto přepisy obsahovaly doslovnou transkripci doplněnou o transkripci komentovanou, kdy jsem popisovala neverbální projevy mých komunikačních partnerek a partnerů jako například smích. Na základě poznatků ze zúčastněného pozorování a mých terénních poznámek jsem měla představu o tom, jaké aspekty práce mohly být pro můj výzkum důležité. Po přepsání rozhovorů jsem tedy provedla tzv. segmentaci, kdy jsem si přepsané rozhovory opakovaně pročetla a zvýrazňovala jejich části, které mohly nést významy. Při této segmentaci mi z dat vzešly kódy, přičemž jsem vytvořila jejich tabulku a každý z nich jsem označila jinou barvou. Tyto kódy jsem zaznamenala do jednotlivých prepisů rozhovorů a následně seskupila v jednom dokumentu společně s poznámkami, které jsem si v průběhu kódování dělala a které mi pomáhaly data předběžně interpretovat. Z těchto kódů mi vyvstaly dominantní kategorie, která byla pro můj výzkum signifikantní. Následně jsem poznatky z rozhovorů srovnávala se svými terénními poznámkami, které jsem k jednotlivým kategoriím také přiřadila. Výpovědi mých komunikačních partnerek a partnera mi mnohdy objasňovaly mé terénní poznámky a ve svých poznámkách jsem zároveň nalézala informace, které v rozhovorech chyběly. Díky srovnávání dat z rozhovorů a zúčastněného pozorování jsem získávala ucelenější představu o tom, jak probíhá každodenní práce v klubu X. Jednotlivé kategorie jsem prostřednictvím kódů seskupila a snažila se v nich nalézt vzorce a pravidelnost, které by mi pomohly nalézt odpovědi na mé výzkumné otázky. V rámci tohoto výzkumu analyzuji a interpretuji primární data, a proto celý text provází citace z rozhovorů s mými komunikačními partnerkami a partnerem, a citace z mého terénního deníku, které jsou označeny uvozovkami a kurzívou.

⁷ Detailnější informace k jednotlivých rozhovorům naleznete v příloze 12.1. Medailonky komunikačních partnerek a partnerů.

⁸ Informovaný souhlas a osnova rozhovoru jsou k nahlédnutí v přílohách 12.2. a 12.3.

8.1. Pozicionalita a sebereflexe

Striptýzový klub pro mne vždy představoval velkou neznámou. Moje první návštěva takového místa proběhla těsně po mých 18. narozeninách, kdy jsme s přáteli, pod značným vlivem alkoholu, jeden pražský „z hecu“ navštívili. Vzpomínám si, že tehdy jsem z toho místa měla velmi úzkostné pocity. Dala jsem se do řeči s dívkou, která seděla v rohu klubu a plakala. Tato dívka mi sdělila, jaká je její aktuální životní situace a já jsem byla zděšena. Měla jsem pocit, že tyto ženy jsou vykořisťované, nešťastné a že je k výkonu takového povolání musela dovést tíživá životní situace. Pod tíhou stereotypů, které jsou se striptýzem a prostitucí spojené, a jakožto privilegovaná, bílá a vzdělaná žena ze střední třídy se stabilním a milujícím rodinným zázemím, jsem si neuměla představit, proč by takové ponižující a povrchní povolání někdo vykonával dobrovolně.

Tato problematika mě od té doby nepřestala zajímat, proto jsem si v loňském roce jako téma mé závěrečné práce na předmět Gender a prostor vybrala právě prostor striptýzového klubu. V průběhu psaní této práce se můj názor začal měnit. Po přečtení knihy *Strip Club: Gender, Power, and Sex Work* (2010) od Kim Price-Glynn jsem zjistila, že kontext tohoto povolání je mnohem komplikovanější a nelze vůči němu zaujmout takto striktně odmítavý postoj. Náhodou jsem se o této závěrečné práci zmínila otci a on mi nadšeně začal vyprávět o svých zážitcích se striptérkami, až jsme se dostali k tomu, že se přáteli s hlavní manažerkou klubu X. Tuto příležitost jsem si nechtěla nechat uniknout, a proto jsem si s manažerkou Martinou⁹ domluvila schůzku. Tak se zrodil můj nápad napsat diplomovou práci o striptýzových tanečnicích. K mému překvapení totiž Martina neměla žádný problém s tím, abych v klubu výzkum provedla. Myslím, že především díky velmi dobrému vztahu s mým otcem. Důležitým faktorem pro rozhodnutí, zda toto téma v rámci své diplomové práce budu zpracovávat také bylo, zda v klubu probíhá prostituce, kuplířství a ekonomické vykořisťování jeho zaměstnankyň, či nikoliv. Po několika návštěvách jsem se ujistila, že tomu tak není. Klub X svým zaměstnankyním pravidelně vyplácí mzdu a za soukromá vystoupení platí zákazníci přímo jim. Zároveň se klub X přinejmenším snaží o to, aby na místě k prostituci nedocházelo, a tak jsem nebyla zatížena těmito etickými otázkami, což mi výzkum značně zjednodušilo a umožnilo mi vyhnout se otázkám týkajícím se vykořisťování. Nechtěla jsem být postavena před rozhodnutí, zda si zachovat loajalitu vůči

⁹ Stejně jako všechna ostatní jména, je i toto změněno.

vedení klubu, které mi výzkum umožnilo, či vůči mým komunikačním partnerkám, které mohly být vystaveny ilegálním praktikám. Výzkum mi také usnadnil fakt, že se prezentuji jako femininní žena. Během svého výzkumu jsem hovořila s desítkami žen, které ke mně díky mému genderu měly větší důvěru a nebály se mi svěřit i s velmi osobními tématy. To, že mi mé komunikační partnerky důvěřovaly, jsem poznala i díky tomu, že se neobávaly mi sdělit své skutečné jméno, které často neznali ani jejich nadřízení a kolegyně. Když jsem s některými pracovníci/pracovnicími klubu hovořila o mých komunikačních partnerkách a použila jsem jejich skutečné jméno, nechápavě se na mě dívali a ptali se mě: „*Kdo že?*“. Až když jsem vyslovila jejich pracovní stage jméno, věděli, o koho se jedná. Někdy jsem také byla první člověk, se kterým mohly, podle jejich vlastních slov, o svém povolání otevřeně hovořit. Jejich blízcí a rodina totiž často ani netušili, kde pracovaly. Ovšem ne všechny mé komunikační partnerky byly sdílné. Některé ženy byly ve svých odpovědích velmi opatrné, protože jsem byla outsider a výzkumnice. Mnohdy mi říkaly „*to tam nepiš*“ či mě požádaly o vypnutí nahrávacího zařízení a až poté mi některé informace sdělily. Jiné pracovnice klubu byly ochotné se mnou hovořit pouze mimo záznam, často s obavou o zachování anonymity, která byla pro většinu z nich velmi důležitá. Některé se mnou nechtěly hovořit vůbec. Mé poznatky tak mohou být ovlivněny zatajením některých aspektů jejich každodenní práce při našich rozhovorech i absencí výpovědí žen, které se mnou odmítly komunikovat.

8.2. Vstup do terénu

Můj první vstup do zkoumaného prostředí proběhl v březnu 2018, přičemž jsem ještě měla velmi otevřené otázky a teprve uvažovala nad tím, co mě v terénu bude zajímat. Mou první průvodkyní po klubu X se stala právě Martina, přítelkyně mého otce. Její autorita pro mne byla během celého výzkumu klíčová. Nebyla totiž jen hlavní manažerkou, ale také bývalou partnerkou samotného majitele. Stačilo vyslovit její jméno a má přítomnost na místě byla v jakékoliv situaci obhájena. Představila mě několika manažerům, manažerkám i majiteli klubu a svěřila mi tzv. VIP kartu, která mě opravňovala k neomezenému přístupu do klubu a zároveň mi dávala výhodu velkých slev na konzumované jídlo a pití. Nutno podotknout, že tato karta udělala můj výzkum také o mnoho jednodušším, protože vstup do klubu X stál v dané době 900 Kč pro ženu (pro muže 450 Kč), nemluvě o nabízených

nápojích. Například pivo zde stálo 350 Kč. Martina mi představila Markétu¹⁰, která byla manažerkou tanečnic na hlavním pódiu. Markéta byla mou průvodkyní při mých prvních návštěvách. Provedla mě prostory klubu, seznámila mě s některými tanečnicemi i konzumentkami, ale především s chodem a strukturou klubu X. Do klubu jsem od března 2018 docházela zhruba jednou za 14 dní, vzhledem k tomu, že se Markéta na směně střídala se svou kolegyní po týdnu. Zpočátku jsem si netroufla se v klubu objevit bez ní, jelikož mi přinášela mnoho výhod a zároveň zprostředkovávala jednodušší komunikaci s pracovníci a pracovníky klubu. Bohužel jsem své návštěvy po třech měsících z osobních důvodů musela ukončit. Tento čas mi ovšem posloužil k nastudování literatury a formulaci výzkumných otázek. Dovolím si tvrdit, že tato pauza byla pro můj výzkum nakonec velmi užitečná, protože jsem do terénu podruhé vstupovala s jasnější představou o tom, co mě zajímá a sledovala jiná témata a jevy. Znovu jsem začala do klubu pravidelně docházet od května 2019. Nejintenzivněji poté v říjnu 2019, kdy jsem svůj výzkum dokončovala. Snažila jsem se pokrýt všechny dny v týdnu i všechny časy, kdy byl klub otevřen. Někdy jsem zůstávala do páté hodiny ráno, jindy jsem přicházela brzo odpoledne a před sedmou hodinou večerní jsem se vracela domů. Postupem času jsem zjistila, že je pro mne jednodušší docházet do klubu v brzkých večerních hodinách, kdy na místě ještě není mnoho zákazníků. Byl to čas, kdy byl prostor se striptérkami hovořit, aniž by měly obavu, že jim „*utíká kšeft*“ nebo že musí jít za deset minut tancovat na pódium. Fakt, že mě ženy znaly z mých předešlých návštěv, se ukázal být výhodou především v hledání komunikačních partnerek k rozhovoru. K mému překvapení, i přes velký počet žen, které se na místě během týdne vystřídají, se jejich tváře opakovaly i po půl roce.

Od května 2019 se stala klíčovou osobou pro můj výzkum manažerka Marie, která vystřídalala výše zmíněnou Markétu. S Marií jsem se spřátelila a její pomoc a autorita udělala můj výzkum značně jednodušším. Mnohdy jí jen stačilo sdělit, co mě zrovna zajímá a ona byla schopná mi okamžitě doporučit několik tanečnic, které by mi mohly poskytnout užitečné výpovědi. Například když jsem chtěla hovořit s tanečnicemi, které mají jinou než českou národnost, doporučila mi několik žen, které umí dobře anglicky, abych si s nimi mohla popovídat. Klíčovým prostorem se pro mne také staly tři stoly vedle hlavního pódia,

¹⁰ Markéta byla manažerkou tanečnic na hlavním pódiu v březnu 2018, v následujícím roce ji na této pozici vystřídalala již zmíněná Marie.

kde nejčastěji sedávala Marie i většina striptérek, které na tomto pódiu tančily. Zde mne Marie s ženami nejčastěji seznamovala, ale také mezi nimi můj výzkum propagovala a doporučovala jim, ať si se mnou popovídají či udělají rozhovor. Ženy, se kterými mě seznámila, mě následně seznámily s dalšími tanečnicemi, a díky tomu jsem často získávala i důvěru žen, které mě viděly poprvé.

Při mých prvních návštěvách jsem byla velmi nervózní a můj stud hrál nepříjemnou roli při mé komunikaci s pracovníci. Ocitla jsem se totiž v naprosto odlišném světě, o kterém jsem nevěděla vůbec nic a kde platila jiná pravidla. Cítila jsem se velmi nepatřičně. Nebyla jsem ani tanečnice, ani manažerka, ani zákaznice. Často jsem se setkávala s nechápavými pohledy a mnohokrát jsem musela vysvětlovat, co vlastně v klubu dělám. Nespočetněkrát jsem se setkala i s dotazem, zda jsem v klubu „*nová*“ nebo co tam „*holka jako já dělá*“. Proto jsem zvolila strategii vypadat co nejvíce jako manažerka. Oblékala jsem se do černé a snažila jsem se vypadat elegantně, abych vizuálně působila jako zaměstnankyně klubu s větší autoritou. Souviselo s tím i to, že jsem chtěla být co nejvíce nenápadná, abych nijak nenarušovala chod klubu. U zákazníků a zákaznic mi to procházelo, ale u tanečnic a konzumentek nikoliv, jelikož v klubu všechny své nadřizené znaly. Proto, když jsem se po několika návštěvách osmělila, začala jsem být více komunikativní a všem ženám, se kterými jsem hovořila, jsem na rovinu říkala, kdo jsem a co v klubu dělám. To se později ukázalo být lepší volbou, jelikož mi mé odhalení pomohlo získat velmi užitečné výpovědi. Zároveň má upřímnost mohla ovlivnit upřímnost mých komunikačních partnerek, jelikož věděly, že jsem outsider a mohly některé důležité informace při našich rozhovorech zamlčet, zkeslit či zatajit. Ženy, které mě znaly, si za mnou začaly často chodit postěžovat, usmívaly se na mne přes bar, či se mnou chodily kouřit. Právě kuřárna se stala i mým častým útočištěm, kde mi doporučila trávit čas tanečnice Dana, která mi řekla: „*Když si sedneš do kuřárny a budeš dělat, že neumíš česky, tak se toho dozvíš nejvíc.*“ (poznámka z terénního deníku) V kuřárně jsem strávila mnoho času konverzacemi o tom, co se pracovníci během večera přihodilo, jaký měly zážitek se zákazníkem či co je zrovna trápí. Konverzační partnerky jsem si nevybírala podle žádného klíče. Mnohdy jsem se dala do řeči se ženou v kuřárně, jindy se znuděnou konzumentkou u prázdného stolu. Někdy s ženou, která se na mě mile usmála a jindy s tou, se kterou mě zrovna seznámila některá z manažerek či jiná tanečnice. Některé z pracovníků moji přítomnost přímo vyhledávaly a rády se mnou o svém povolání, ale i osobním životě konverzovaly. Marie i mé další komunikační partnerky mě

také občas přicházely upozornit na to, že se v klubu děje něco zajímavého či neobvyklého a navrhly mi, abych se šla podívat.

Dostala jsem se do světa, jehož hlavní a nejpodstatnější komoditou byly peníze, do světa plného přetvářky a intrik, ale také pochopení a reciprocity. Prostředí plného alkoholu, objektivizace žen a nahoty. Když se mě přátelé ptali, jaké to v klubu X je, často jsem jim odvětila, že je to jiný vesmír. A z počátku to pro mne opravdu jiný vesmír byl. Chvíli mi trvalo, než jsem pochopila, jak to na místě funguje, ale také jsem si musela osvojit jinou mluvu a do konverzací zařadit jiná témata, než na která jsem byla zvyklá. Ve striptýzovém klubu jsem se musela naučit mluvit o mužích, sexu, kosmetice, prádle a parfémeh. Z úst některých manažerů a vyhazovačů jsem slýchala věty jako „*jsou to falešné slepice*“ nebo „*jde jim jen o peníze*“. Chvíli jsem měla stejně jako oni pocit, že jde pracovním klubů X jen o peníze, pro které jsou ochotny udělat téměř cokoli. Ovšem když jsem začala hovořit přímo s ženami, které zde pracovaly, zjistila jsem, že jsou pro ně důležité i jiné aspekty práce a také, že některé z nich pro peníze cokoli rozhodně neudělají. Čím delší a přátelštější naše konverzace byly, tím více jsem si uvědomovala, jak je tento vesmír komplikovaný, komplexní a různorodý. Že neexistuje žádný „deviantní prototyp“ striptérky, jelikož jejich identity, osudy, motivace, strategie a cíle jsou velmi různé. Postupně jsem tedy zavrhl svůj původní záměr zabývat se jejich identitou. Zhruba v té samé době jsem se dostala ke knize Arlie Russell Hochschild *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling* (1983). Po jejím přečtení jsem usoudila, že právě teorie emoční práce bude tou nejvhodnější cestou, jak povolání striptérky porozumět. Zároveň se jevila jako dobrá volba, jak můj vlastní pohled na striptérství zbavit stereotypů, a především jak jej zkoumat co nejméně z hlediska sexuality a problematiky sexuální práce, ale jako zaměstnání.

Při konverzacích se striptérkami pro mne byl zásadní respekt a důvěra. Tyto ženy bohužel čelí významnému stigmatu ve společnosti a není neobvyklé, že se k nim v klubu zákazníci chovají neuctivě. Proto jsem se snažila o jejich profesi hovořit s respektem, uznáním a pochopením, a tím v nich vzbuzovat důvěru, že se mnou o svém povolání mohou otevřeně hovořit. Vždy po příchodu domů jsem prováděla reflexi své návštěvy, a především kriticky reflektovala své pocity a dojmy. Častokrát jsem totiž byla svědkem situací, které bych v „normálním“ světě ihned odsoudila. Byla jsem svědkem sexuálního obtěžování v podobě nevyžádaných doteků, neuctivého chování či hrubých poznámek ze strany zákazníků, ale i ze strany striptérek. I některé z nich byly neuctivé k zákazníkům, kteří se jim na první pohled nezdáli movití, jiné byly rasistické, povrchní či nerespektovaly

zákazníkově odmítnutí. Některé, jak se mi zdálo, neměly žádnou úctu k sobě samým, konzumovaly velké množství alkoholu a pak ztrácely kontrolu nad tím, co se s nimi dělo. V mnoha situacích jsem musela zapomenout na své osobní hodnoty a snažit se k problému přistupovat nestranně a neutrálně. Jsem si vědoma svých subjektivních dojmů a pocitů a snažila jsem se je ve svém výzkumu zohlednit a identifikovat tak, aby co nejméně ovlivnily mou analýzu. Velmi mi v tom pomohl můj terénní deník, který jsem si v průběhu celého výzkumu vedla.

9. Analýza výzkumu

9.1. Klub X

Můj výzkum probíhal v pražském striptýzovém klubu X, v rámci této práce popisují pouze kontext tohoto místa a jeho pracovníků a pracovníků. Situace v jiných striptýzových klubech v České republice se může lišit. Ve striptýzovém klubu X se během týdne vystřídají desítky různých tanečnic i zákazníků, v menší míře pak zákaznic, především se ovšem jedná o turisty a turistky. O zákaznicích klubu budu hovořit převážně v mužském rodě, protože muži tvoří většinu klientely klubu a mé komunikační partnerky o nich v našich rozhovorech hovořily jako o zákaznicích/klientech-mužích. Celý klub X je vyzdoben fotografiemi nahých žen a jejich intimních partií, světla i dekorace jsou uzpůsobeny tak, aby vytvářely přítomnou a intimní, erotickou atmosféru. Ta je dotvořena i specifickou vůní tohoto místa. V klubu pracují především ženy, nejen jako tanečnice striptýzu – striptérky, ale také jako konzumentky, gogo tanečnice, servírky, barmanky, uklízečky, šatnářky či manažerky. Na základě výpovědí mých komunikačních partnerek rozlišuji mezi třemi označeními. Jako *striptérky* označuji ženy, které se při své práci svlékají. Termínem *tanečnice* označuji ženy, které v klubu tancují na pódii nezávisle na tom, zda se při práci svlékají či nikoliv. O *konzumentkách* hovořím v případě, že se jedná o ženy, které netancují na žádném pódiu, ale pouze konzumují se zákazníky alkohol a předvádějí soukromé tance. Muži se objevují v manažerských pozicích, ale také jako vyhazovači, údržbáři, DJ's či choreografové. Na rozdíl od klubu Lion's Den ve výzkumu Price-Glynn (2010), kde byli v manažerských a vedoucích pozicích i za barem jen muži, klub X nebyl tak výrazně genderovanou organizací. Nejen, že jako barmanky i servírky zaměstnával výhradně ženy, ale ženy se objevovaly i na pracovních pozicích s větší autoritou. Jednou z největších autorit byla již zmíněná hlavní manažerka Martina, která byla hned po majiteli klubu Otovi tou nejpovolanější při dělání jakýchkoliv rozhodnutí. Manažerek bylo ve vedení sice dvakrát méně než manažerů, ale dle výpovědí mých komunikačních partnerek mezi nimi byly všechny velmi oblíbené. O tanečnicích a konzumentkách budu hovořit v ženském rodě, protože tuto činnost vykonávaly v klubu výhradně ženy. Ženy, které zde pracovaly jako tanečnice a konzumentky, byly oblečeny jen do spodního prádla, popřípadě do vyzývavých kostýmů, které jim zapůjčil klub nebo si je samy ušily. Můj předpoklad, že se v klubu budou nacházet hlavně mladé atraktivní ženy, byl mylný. Klub zaměstnával ženy různého věku, tělesných dispozic i původu.

Klub fungoval hlavně přes noc a nejvíce zákazníků se v něm nacházelo zhruba od půlnoci do čtvrté hodiny ranní. V klubu se nacházelo celkem pět pódíí, na kterých se po celou dobu jeho provozu po osmi až patnácti minutách střídaly tanečnice. Na dvou z těchto pódíí tancovaly gogo či „topless“ tanečnice, kterým klub každý večer poskytoval kostýmy. Gogo tanečnice si mohly samy zvolit, zda si chtějí sundat vrchní část oděvu a tančit „topless“, za což dostávaly vyšší finanční odměnu. Na zbylých třech pódíích probíhal striptýz. Dvě pódia se nacházely na menších barech a jedno pódium v největším prostoru klubu, kde kromě striptýzu probíhaly i kabaretní, zábavná, akrobatická a erotická vystoupení. Kabaretní vystoupení měla předepsanou choreografii, kterou vymýšlel choreograf klubu a byla předváděna profesionálními tanečnicemi, jejichž řady byly doplněny nejtalentovanějšími striptérkami, které vybíralo vedení společně s choreografem. Akrobatická vystoupení předváděly profesionální akrobatky a erotickou show striptýzové tanečnice, které byly navíc najaty speciálně pro tuto činnost. Všechny zde zaměstnané ženy měly stejně jako klub zájem na tom, aby si zákazníci koupili co největší počet nápojů a privátních tanců. Hlavní příjem klubu pocházel právě z prodeje alkoholu a soukromých tanečních vystoupení, jako je tanec na stole, tanec na klíně, autoerotická show, „lesbi show“ a privátní tanec, který probíhal na tzv. privátu¹¹. Ženy, které v klubu pracovaly, získávaly zhruba 50 % z ceny nabízených služeb.

Jednotlivé pracovní pozice měly různé pracovní podmínky i popis práce. Konzumentky dostávaly klubovou kartičku, která jim umožňovala volný vstup. Klub X měl o všech těchto ženách přehled, každá měla přidělené číslo a při příchodu se musela nahlásit u manažerky konzumentek. Těchto žen bylo každý den na místě několik desítek, proto měly volnější pracovní dobu, kterou si do velké míry určovaly samy. Jejich označení se odvíjelo od charakteru jejich práce, která spočívala v tom, že v klubu pouze obcházely zákazníky a nabízely jim společnou konzumaci alkoholu či soukromé tance. Zákazník měl možnost koupit si nápoj jen pro sebe, či pozvat některou z konzumentek a tanečnic tzv. na skleničku. V takovém případě byly ceny nápojů velmi vysoké, jelikož zákazník platil nejen za pití, ale také za společnost této ženy. Pokud tyto ženy se zákazníkem konzumovaly alkohol, servírka jim dávala k zakoupeným nápojům účtenku s jejich číslem. Tyto účtenky jim poté

¹¹ Privát je prostor v prvním patře klubu X, kde se nachází zhruba 30 kabiček se závěsem. V těchto kabinkách tanečnice a konzumentky předvádí svým zákazníkům soukromá desetiminutová či dvacetiminutová vystoupení jejichž obsahem může být tanec, striptýz či autoerotika.

klub každou neděli a pondělí ráno proplácel. Příjem konzumentek se skládal z těchto peněz, a také z peněz za soukromé tance, které jim klub X proplácel ihned při jejich nákupu zákazníkem. Konzumentky od klubu nedostávaly žádný fixní plat. Většina z nich měla živnostenský list a podnikala „sama na sebe“. Klubu X pouze platily jakýsi pronájem za to, že jim jejich konzumentskou činnost umožňuje právě na tomto místě, což bylo zhruba 50 % z ceny nabízených služeb a nápojů.

Tanečnice na pódiiích už vedení klubu vybíralo a kontrolovalo. Tuto kompetenci měla výše zmíněná Marie a její kolega, ovšem vše museli vždy odsouhlasit Ondřej, Oskar a především hlavní manažerka Martina. Jednalo se o tanečnice na hlavním pódiu, což byla i nejprestižnější a nejlépe placená pozice, tanečnice na dvou menších barových pódiiích a gogo a topless tanečnice. Tyto ženy byly buď přímo zaměstnané klubem, podepisovaly dohodu o provedení práce, či byly osobami samostatně výdělečně činnými. Klub těmto ženám za jejich směnu proplácel tzv. gáži, která ovšem nebyla nijak vysoká a podle výpovědi činila pro tanečnice na hlavním pódiu zhruba 25 000 Kč hrubé mzdy za měsíc, v závislosti na tom, kolik dní v týdnu pracovaly. Aby tanečnice zvýšily svůj příjem, musely denně vykonávat i konzumentskou práci, což bylo finančně výhodné nejen pro ně, ale i pro klub. Tímto způsobem byly tyto ženy schopné vydělat si i 100 000 Kč měsíčně. Peníze hrály zásadní roli při výběru tohoto povolání a z výpovědí mých komunikačních partnerek vyplývá, že většina z nich v klubu začala pracovat kvůli vlastní finanční krizi, či kvůli potřebě rychlého výdělku. Zajímavé také bylo, že pro většinu mých komunikačních partnerek byla první pracovní zkušeností v klubu X pozice hostesky. Speciální večery, kdy spolu hostesky na hlavním pódiu soupeřily v eroticky laděných soutěžích, sloužily především k tomu, aby vedení klubu mohlo rekrutovat nové tanečnice.

Vedení klubu X dle svých slov dávalo prostor ženám téměř jakéhokoliv věku, velikosti či původu, protože jak řekl manažer Ondřej, jejich zákazníci měli různý vkus:

„Ty holky tady musí bejt od A do Z, protože jak já říkam, každý zboží má svýho kupce. Když nějaká holka je prostě starší, tlustá, ale má jednaní, umí to s klientem, tak to není o tom, že je hezká. Pak ty mladý holky koukaj, protože ta holka si sedne ke klientovi a jenom se s ní dobře povídá a on je spokojenej.“

Manažerka Marie sdílela stejný názor a hovořila o tom, že zaměstnají v klubu téměř jakoukoliv ženu, která jim dovede vydělat peníze: *„Víš co, ono to je jedno, jak ta holka vypadá, důležitý je, jestli umí tancovat a umí to se zákazníkama.“* (Marie, manažerka

tanečnic) Z mých zjištění vyplývá, že vedení klubu sice zaměstnávalo jakékoliv ženy na pozice konzumentek, ovšem na tanečnice na pódii mělo určité nároky a vybíralo je podle různých kritérií, která popíši v následující kapitole.

9.2. Vzhled, tělo a tělesnost v klubu X

Obecně měl vzhled a tělesnost v klubu X velký význam. Všechny mé komunikační partnerky trávily mnoho času přípravou na svůj pracovní den. Jejich příchodu do klubu X předcházela pečlivá osobní hygiena, úprava vlasů a nehtů, líčení či příprava kostýmů. Pokud bylo v klubu X speciální téma večera, byly na místě přítomny také maskérky a kadeřnice, které striptérky zdarma líčily a upravovaly. Kostýmy klub poskytoval pouze gogo a topless tanečnicím. Tanečnice na hlavním pódiu a stejně tak konzumentky si je musely zajistit samy. Kostýmy si kupovaly, šily nebo jim je šila některá z jejich kolegyň, popřípadě na místo také pravidelně docházela švadlena, která striptérkám spodní prádlo nabízela na prodej. Estetické úpravy mé komunikační partnerky zvládaly samy doma či se upravovaly ve svých šatnách. Většina z nich pravidelně chodila na manikúru, pedikúru, do solária, ke kadeřnici nebo vykonávaly nějakou sportovní aktivitu v podobě jógy a návštěv fitness centra. Podle mých komunikačních partnerek byla jejich fyzická krása a přitažlivost založena na odlišnosti od vzhledu žen, které „mají zákazníci doma“, nejlépe tuto krásu popsala ve své výpovědi Jana:

„Ale přijde mi, že většinou sem chlapi přichází a opravdu vyhledávají to, co doma nemají. Prostě jako velký silikon, prostě umělost, takovou tu umělou krásu, to, co třeba vidí v Playboyi, to, co prostě nevidí úplně běžně na ulici. [...] Určitě je to taky dobrá postava, že jo. Jakmile má někdo nad určitou hranici tu postavu, tak už je to jen určitý procento zákazníků, kterým se to líbí. Striptérka prostě musí bejt hubená, nebo aspoň štíhlá. Jo, taky nějaký prsa, bejt hezky opálená, mít hezký vlasy, být hezky nalíčená, mít hezkej obleček, aby nějakým způsobem prostě podpořil, co je odhalený, to, co má bejt sexy.“

Jana tedy popisovala podobný „ideální typ“, o kterém hovořily Price-Glynn (2010) či Haltmarová (2009). Mé komunikační partnerky předpokládaly, že hezká postava, prsa, vlasy, líčení a kostým, které znaly z erotických časopisů či porna, je to, co se líbí většině mužů a co jim připadá „sexy“. Tyto parametry byly definovány mainstreamovými

představami heterosexuálních mužů. Pokud se mým komunikačním partnerkám v práci nedařilo, dávaly často svůj pracovní neúspěch za vinu tomu, že tyto představy dostatečně nenaplnují. Zvýznamňování určitého vzhledu a tělesnosti s sebou neslo mnohá úskalí, která mým komunikačním partnerkám komplikovala práci a nutila je o sobě pochybovat. Striptérky se neustále srovnávaly se svými kolegyněmi a kontrolovaly, zda jsou dostatečně „krásné“:

„Na jednu stranu může člověku narůst sebevědomí. Na druhou stranu, když člověk neustále jakoby řeší, jestli kolegyně jsou lepší nebo proč nevydělává, tak je to spojený s tím, že se člověk víc zkoumá a víc řeší svoje nedostatky. Řeší, jestli by měla támhle jít na prsa, nebo támhle si odsát tuk, nebo támhle víc cvičit, támhle tohle...“
(Jana, tanečnice striptýzu)

Mé komunikační partnerky se snažily ideálnímu typu dostat péči o své tělo, cvičením, kosmetickými úpravami, ale i chirurgickými zákroky. Mnoho žen, se kterými jsem během výzkumu hovořila, za sebou mělo augmentaci prsou, drobné chirurgické zásahy v obličejí, botox či prodloužení vlasů. Ve svých výpovědích zdůrazňovaly, že je nutné se „o sebe starat“, „udržovat si postavu“ či „vypadat dobře“ pro to, aby mohly svou profesi vykonávat. Tento tlak mé komunikační partnerky cítily především proto, že do klubu neustále přicházely nové a mladší ženy. Většina z nich se proto také obávala stárnutí a ztráty zaměstnání v jeho důsledku. Linda, která v klubu pracovala již sedm let, se během této doby ocitla v pozici nováčka i zkušené, leč stárnoucí tanečnice:

„Víš co, z čeho mám strašnej strach? Jak stárnu a přicházej sem nový holky... Jsou mladý, hezký a všechno vydržej. Vydržej chlastat, jet nonstop, jsou furt čilý. Jako ta práce k tomu svádí, že vlastně musíš bejt hezká a teď, jak stárneš, tak najednou chodí nový holky a ty vidíš, jak jsou krásný, že jo a taky mi to vadí.“

Lindina výpověď naznačuje, jak problematická byla pro ženy pracující v klubu X konkurence v podobě krásných a mladých kolegyň. Přisun mladší konkurence zprostředkovávalo vedení klubu, které prostřednictvím najímání hostesek na speciální večery neustále rekrutovalo nové zaměstnankyně. Představa mladého a štíhlého těla jako toho nejúspěšnějšího vytvářela v klubu velmi konkurenční prostředí plné závisti. Jednotlivé ženy neustále soudily své kolegyně, zda nejsou „mladší, krásnější a úspěšnější“ než ony a přemýšlely o tom, jak by mohly samy sebe vylepšit. Linda se stárnutí obávala, protože měla pocit, že na své pozici může být kdykoliv nahrazena mladší kolegyní. I mnoho jejích

dalších kolegyně-tanečnic počítalo s tím, že povolání v určitém věku budou muset přestat vykonávat a měly „zadní vrátka“ v podobě úspor na vlastní podnikání či dovedností v jiné oblasti. Konzumentky naopak ze stárnutí většinou strach neměly, počítaly sice s tím, že se zúží jejich klientela, ale neobávaly se ztráty zaměstnání. Příkladem může být výpověď konzumentky Katky, která se spoléhala na to, že pokud o sebe bude pečovat, je možné práci dělat velmi dlouho:

„Já ti to řeknu úplně přesně. Záleží na tom, jak se o sebe staráš a kolik peněz do sebe vkládáš. Jestliže si udržuješ vzhled, postavu, pleť, do obličeje prostě furt něco že jo, jako botoxy, výplně, lasery, všelijaký omlazovací tyhle věci, plus liftingy, a tak. Pakliže se udržuješ, jíš zdravě, nekouříš, nepiješ alkohol v nějakým šíleným množství, neužíváš drogy, tak v podstatě to jde dělat hodně dlouho. Jsou tady holky, kterejm je přes padesát a jsou úspěšný, ale prostě strašně peněz do sebe narvaly a udržujou si prostě postavu hezkou. Jako o tomhle to je... a jako mít do toho chuť! Jako jestli tě to pořád baví.“

Katčinou inspirací i nadějí byly její starší kolegyně, v klubu totiž pracovalo i několik konzumentek, kterým bylo přes 50 let a stále podle ní vydělávaly dostatek peněz. Ačkoliv na konzumentky nebyl kladem tak silný tlak, aby se podobaly ideálnímu typu striptérky, i ony se jej snažily naplňovat prostřednictvím úprav a péče o své tělo s úmyslem zakrýt svůj věk či tělesnost.

Konkurenční prostředí klubu vytvářelo psychicky náročné situace nejen pro své stávající zaměstnankyně, ale i pro nově příchozí. Nové tanečnice byly během svých prvních směn podrobeny drobnohledu ze strany vedení, ale i ze strany ostatních tanečnic a konzumentek. Několikrát jsem byla svědkem toho, jak se zraky všech zaměstnankyň, které byly v místnosti přítomné, upřely na jedinou novou dívku uprostřed pódia. Mé komunikační partnerky se o tomto jevu vyjadřovaly negativně. Všechny vypovídaly o tom, že když v klubu začínaly pracovat, setkávaly se se závistí, opovržením a neustálým hodnocením ze strany svých většinou starších kolegyně. Tyto zkušenosti měla hlavně Anna, se kterou jsem dělala rozhovor, když v klubu pracovala teprve devět dní, ale také Linda, která tento jev reflektovala zpětně:

„Jsou tady lidi, co koukaj špatně, ale to jsou většinou holky, chlapi ne. Tady je strašná konkurence totiž a holky jsou takový nepřátelský, hodně nepřátelský.“ (Anna, tanečnice striptýzu)

„Dřív jsem tady měla nějaký problémy, jako teď už je to v pohodě, teď už jsem tady dlouho a znaj mě. Mam svoje místo nějaký, ony ví a je to v pohodě, ale dřív to bylo takový nepřijemný, když jsem tady byla nová. Hlavně ty starší holky.“ (Linda, tanečnice striptýzu)

Jak popisovala Linda, nově příchozí tanečnice a konzumentky si musely získávat přízeň svých kolegyň a „najít si své místo“, což v klubu podporovalo určitou hierarchii i sociální vztahy. Předtím, než se jim budu věnovat, je třeba vysvětlit, jakým způsobem tuto hierarchii a konkurenční prostředí podporovalo vedení klubu X.

9.3. Hierarchie a sociální vztahy

Nejen, že se vedení snažilo o to, neustále najímat nové a mladší ženy, ale také zvýznamňovalo představu ideálního typu striptérky. Vedení klubu sice tolik nezáleželo na tom, jaký vzhled a tělesnost měly konzumentky, které přímo nezaměstnávalo, ale mělo jasnou představu o tom, jaké typy žen mohou tancovat na pódíích. Rozdíl mezi tanečnicemi a konzumentkami byl především věkový a tělesný. Zatímco tělesnost a věk konzumentek se velmi různila, na pódíích tancovaly především štíhlé ženy mezi 18 a 30 lety.¹² Byly to ženy nejen štíhlé a mladé, ale také femininní, které musely umět tancovat a většinou se jednalo o Češky. Tanečnice tedy musely splňovat určité parametry, kterými byly věk, postava a pohybový talent. Nejvyšší nároky měl klub na tanečnice na hlavním pódiu, menší poté na ostatní. Během podzimu 2019 měl klub nouzi o gogo tanečnice, proto na tyto pozice v té době zaměstnal ženy, o kterých následně Marie hovořila jako o „katastrofě“, protože podle jejího soudu nebyly dostatečně krásné a neuměly tancovat. Marie doufala, že tyto tanečnice bude moci co nejdříve vyměnit za jiné, které „budou vypadat líp“. I podle slov manažera Ondřeje žena, která tancuje na pódiu, „musí nějak vypadat“, tedy nesmí se jednat o ženu, která neumí tancovat nebo je starší či korpulentní:

¹² Na hlavním pódiu tancovalo i několik žen, kterým bylo přes 30 let, ovšem jednalo se o dlouhodobé zaměstnankyně, které vypadaly o mnoho let mladší a klubu vydělávaly stále dostatek peněz. Toto byly nejčastější důvody, proč je vedení na hlavním pódiu stále nechávalo tancovat.

„Někdy přijde holka a myslí si, že bude tancovat a je s prominutím takováhle jarmara. (rozpažuje a naznačuje velikost) Tak jí řekneš, že na tanec to není, ale že jí rád přijmeš třeba na konzum. [...] Takhle, když neumí vůbec tancovat, tak ta holka jde na konzum. Aby mohla jít tancovat sem, tak musí umět tancovat, musí nějak vypadat a musí mít nějaký věk. Na těch malejch barech to není úplně tak striktní. Ale kdyby byla tlustá holka a ošklivá, tak jí v životě nepustíme tancovat.“

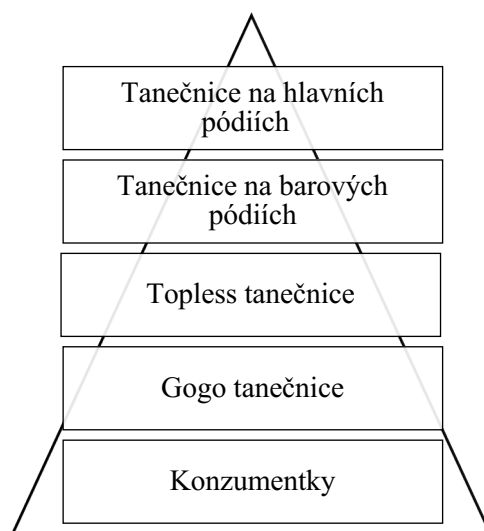
Pokud do klubu X přišla žena se zájmem o zaměstnání, vedení nejdříve na základě její tělesnosti, věku a vzhledu usoudilo, zda je vhodnou kandidátkou na tanec či jen na „konzum“¹³. Následně ji podle jejích tanečních schopností a ochoty se při tanci svlékat umístili na jedno z pódii. Odmítnuta vedením byla například XXL striptérka Míša, která chtěla tancovat na pódiu, ale klub ji zaměstnal jen jako konzumentku:

„Já jsem sem vlastně přišla před rokem, protože mě odepisovala tehdejší manažerka tanečnic, ale když jsem sem přišla, tak jsem vůbec nevěděla, kdo mi psal nebo tak. No a ta paní, co mě tady potkala, mi řekla: ‚Ty jsi prostě konzumentka.‘ Tak jsem to chvíli dělala, ale pořád jsem chtěla tancovat na stagi, tak asi někdy druhý týden jsem si vydupala, že jim zatancuju. Tak jsem jim zatancovala a je napadlo mě dát dohromady s Věrou, a Věra souhlasila.“

Až poté, co Míša vedení zatancovala, ji přijali do XXL show, která se na hlavním pódiu odehrávala několikrát v týdnu a jednalo se o komediální vystoupení korpulentních žen. Tyto zkušenosti striptérek, které mají odlišnou tělesnost, ilustrují, jaké tělo je ve striptýzovém klubu X vnímáno jako hodnotné a hodné obdivu a zájmu. Pokud se jedná o tělo mladé a štíhlé, je oceňováno, obdivováno a žádáno. Pokud jde o tělo starší či korpulentní, je odmítáno, schováváno a zesměšňováno. Míša a Věra byly nejkorpulentnějšími ženami, které se za celou dobu mého výzkumu na hlavním pódiu objevily, v případě Věry šlo i o ženu nejstarší. Nebyly přitom prezentovány jako sexuální objekty, nýbrž jako komediální prvek a odlehčení.

¹³ Takto zaměstnanci/zaměstnankyně klubu X slangově označovali náplň práce konzumentky.

Stejný jev zvýznamňování ideálního typu striptérky můžeme vidět i na reklamních plakátech či webu klubu X. Na základě mainstreamových představ heterosexuálních mužů o erotice klub na pódiiích a stejně tak i na reklamních materiálech prezentoval jen mladé, spoře oděné, štíhlé a upravené ženy. Fakt, že vedení upřednostňovalo tento ideální typ a stejně tak se i tanečnice domnívaly, že „na hlavní prostě nemůže každá holka“, vedl nejen k vytváření konkurenčního prostředí, kde byly tanečnice a konzumentky obětí mýtu krásy, ale také na místě vytvářel pomyslnou hierarchii. Tato hierarchie dávala tanečnicím z hlavního pódia jistý pocit nadřazenosti nad ostatními tanečnicemi i konzumentkami. Tuto nadřazenost klub ještě umocňoval odlišnými podmínkami pro jednotlivé pozice nebo vyšší gáží a drobnými výhodami, které měly tanečnice z „hlavního“¹⁴. Tato hierarchie nijak nesouvisela s tím, kolik peněz reálně konkrétní ženy vydělávaly, nýbrž s prestiží, kterou daná pozice měla.¹⁵



Tato hierarchie byla ovlivněna také tím, jak moc se při výkonu práce musely konkrétní pracovnice svlékat. Konzumentky i gogo tanečnice se mohly, a nemusely svlékat, a to jen při soukromých vystoupeních. Topless tanečnice si svlékaly jen vrchní část oděvu. Tanečnice na barových pódiiích se mohly rozhodnout, zda si svléknou jen podprsenku nebo

¹⁴ Takto zaměstnanci/zaměstnankyně klubu X slangově označovaly hlavní pódium.

¹⁵ V klubu byly zaměstnané i profesionální tanečnice a akrobatky, které měly velmi jiný obsah práce a neprováděly striptýz ani nenabízely služby zákazníkům. Proto je do této hierarchie nezařazují.

i kalhotky. A tanečnice na hlavním pódiu měly v popisu práce svléknout se kompletně. Svlékání bylo pro mé komunikační partnerky původem největší nervozity a studu, jak popíši v dalších kapitolách. Výhody a prestiž, kterou tanečnice z hlavního pódia měly, byly tedy i jakousi kompenzací za to, že se musí při práci obnažovat. Jednotlivé pozice mohly zaměstnankyně v průběhu svého působení v klubu měnit a tato hierarchie byla prostupná. Mnoho z mých komunikačních partnerek začínalo v klubu pracovat jako hostesky, následně jako gogo tanečnice, a až poté jako tanečnice na baru či hlavním pódiu. Důvody ke změně pozice byly různé. Mohlo to být jejich rozhodnutí, protože chtěly vydělávat více peněz, být „více vidět“ a „předvádět se“. Nejčastěji k ní ovšem docházelo, pokud si talentu a vzhledu hostesky, konzumentky či gogo tanečnice všimlo vedení, které jí následně navrhlo nebo ji přesvědčilo o tom, že je pro striptýz ideální kandidátkou. Tanečnice z hlavního pódia také někdy úmyslně sestupovaly po pomyslném žebříčku dolů. Nejčastějším důvodem pro změnu pozice na gogo tanečnici či konzumentku bylo to, že si chtěly od striptýzu odpočinout, hlavně proto, že je vyčerpávalo být neustále středem pozornosti, tancovat nebo se už nechtěly při práci svlékat. V některých případech se tak rozhodovaly také proto, že se jejich partnerovi/ce nelíbilo, že se při své práci svlékají. V jiných případech o jejich odchodu z pódia rozhodovalo vedení kvůli jejich pokročilému věku.

Výše naznačená hierarchie se projevovala také v sociálních vztazích na místě, které byly udržovány právě v rámci těchto skupin. Podle toho, kdo s kým interagoval, bylo možné určit, do které z těchto skupin patřil. Ve většině případů totiž platilo, že tanečnice na hlavním pódiu se přátelily a komunikovaly především mezi sebou navzájem, ovšem také v závislosti na tom, jak dlouho v klubu pracovaly. Profesně mladší tanečnice si musely získávat přízeň svých kolegyň. Stejně to fungovalo u gogo tanečnic či konzumentek. Tato interakce byla závislá i na prostoru, protože tanečnice se musely pohybovat kolem svého pódia a sledovat, kdy jdou na řadu. Přátelství mezi konzumentkami a tanečnicemi bylo velmi ojedinělé. Svou roli mohl hrát i fakt, že konzumentky byly často cizinky, jelikož bylo pro klub náročnější zaměstnávat ženy s jiným občanstvím než českým do pozic tanečnic, kvůli potencionálním problémům s pracovními vízy či povoleními k pobytu.

Striptérky, tanečnice a konzumentky, které pracovaly v klubu X, svým vzhledem měly naplňovat ideální typ striptérky, který jsem popisovala v teoretické části. Tento vzhled byl definován mainstreamovými erotickými představami mužů, které vedení klubu X naplňovalo tak, že této představě přizpůsobovalo podobu žen, které jej reprezentovaly, tedy

především tanečnic na pódiích. Tanečnice i konzumentky se snažily tento ideální typ naplňovat, protože samy věřily, že se jedná o vzhled, který zákazníci očekávají a oceňují. Pracovnice klubu X tedy byly obětí mýtu krásy, který kladl tlak na to, aby naplňovaly určitý druh tělesnosti a vzhledu.

9.4. „Ta, která má jiskru v očích“ – pravidla projevu (cítění) v klubu X

Každodenní emoční a fyzická práce tanečnic a konzumentek obsahovala tři pracovní činnosti. První bylo jejich *vystoupení na pódiu*, druhou *komunikace a konzumace nápojů se zákazníky* a třetí *předvádění soukromých vystoupení*. Emoce, které měly mé komunikační partnerky v rámci těchto činností předvádět, byly definovány pravidly projevu (cítění). Pravidla projevu byla do velké míry ovlivněna tím, jaká očekávání podle vedení měli zákazníci, kteří do klubu X přicházeli, a do jaké míry se vedení snažilo tato očekávání naplňovat. Vedení očekávalo, že požadované emoce budou jejich zaměstnankyně naplňovat, nejen proto, že to bylo v jejich popisu práce, ale především proto, že jim jsou jakožto ženám vlastní. Předpokládali, že práci striptérky je schopna vykonávat každá žena, včetně mě, o čemž svědčí dotazy manažerky Marie, která se mě nejméně třikrát zeptala, jestli nechci jít pracovat na hlavní pódium: „*Ty jo, ty máš pěkněj zadek! Hodila by ses mi na hlavní. Nechceš tam jít tancovat?*“ (terénní deník). Marie předpokládala, že žena, která splňovala kritéria, která vedení kladlo na vzhled tanečnic na hlavním pódiu, bude schopna, jak vykonávat fyzickou práci v podobě tance, tak performovat emoce, které vedení po tanečnicích žádalo. Letušky ve výzkumu Hochschild (1983) procházely důkladným školením o tom, jak mají svou emoční práci vykonávat. V klubu X žádná podobná školení neprobíhala, protože vedení předpokládalo, že každá žena je schopna být k zákazníkům přátelská, přívětivá, přístupná a uctívá a zároveň umí být svůdná a ví, jak tancovat a oni jí nemusejí obsah práce vysvětlovat. To mělo za následek, že například Anna, která v době rozhovoru v klubu působila devět dní, byla při práci dle svých vlastních slov poněkud zmatená, dělala při práci chyby a informace získávala od svých kolegyň:

„Oni mi vysvětlili nějaký základy, ale hrozně málo mi toho řekli. Potom jsem třeba něco dělala a vyloženě mi někdo třeba vynadal, že jsem to udělala špatně. Třeba table dance je buď za žetonek, anebo se za něj platí normálně cashem a když je to za ten žetonek, tak ta holka může bejt maximálně topless, když je to placený hotovostí, tak musí bejt celá bez oblečení. A mě to nikdo neřekl, že jo. Ptala jsem se holek na gogo, ale ty s tím nemají zkušenosti a oni, no, to se musíš svlíknout celá, tak říkám, no dobře.

Takže jsem to odtancovala a teď jako jsem skončila a hned za mnou přišla manažerka, že to nemůžu, že jsem měla jenom žetonek.“

Podobné zkušenosti jako Anna mělo mnoho mých dalších komunikačních partnerek. Většina z nich se „řemeslu“ učila tzv. za běhu. Mnoho z nich nejdříve nevědělo, jak mají oslovovat zákazníky, jak mají tancovat, či jaká přesná pravidla mají soukromá vystoupení. Naučily se to během prvních týdnů práce od kolegyně či prostřednictvím svých vlastních zkušeností.

Tanečnice a konzumentky při své práci vykonávaly všechny nebo jen některé z výše uvedených činností. Ač se náplň práce v jednotlivých rovinách lišila, hlavním požadavkem vedení bylo, aby zaměstnankyně vyvolaly v zákaznících příjemné pocity a za každé situace byly příjemné a uctivé. Ženy, které vypadaly, že je striptýz „baví“, byly podle manažera Ondřeje skutečné striptérky:

„Třebas tady já si myslím, že to poznáš na tý stagi. Nějaká holka třeba tancuje a má ten oční kontakt se zákazníkem. Nějaká holka tam vleze, odtancuje si to, vidíš, že má nějaký svůj svět, že tancuje. Ale nějaká holka tam prostě vleze, směje se a vidíš, že kouká na tebe. Vidíš, že má ten kontakt, že jí to baví a řekneš si, wow, to je striptérka a někdo je fakt jen tanečnice. To jakoby poznáš.“

Na své zaměstnankyně mělo vedení klubu X požadavek jisté autenticity, tedy chtělo, aby jejich vystoupení byla „opravdová“. Tanečnice i konzumentky měly působit dojmem, že si práci užívají a že mají o zákazníky upřímný zájem. V ideálním případě tak, jako by konverzace se zákazníky a tanec pro ně nebyly jejich povoláním a obchodní transakcí, ale navázáním upřímného vztahu. Podle Frank je striptýzový klub místem, kam si heterosexuální muži chodí odpočinout a prožívat svou maskulinitu příjemným způsobem. (Frank, 2009) Zájemem vedení tedy bylo, aby se zákazník v klubu cítil dobře, toužil po jeho zaměstnankyních, a proto utrácel peníze za alkohol, sledování striptýzu, konverzování s pracovníci či nakupoval další služby, které tyto ženy provozovaly. Na základě genderových stereotypů o maskulinitě mělo vedení představu, co si zákazník přeje ve striptýzovém klubu prožít a této představě přizpůsobovalo vzhled pracovníků i pravidla projevu. Vedení předpokládalo, že nejen fyzický vzhled pracovníků, ale především dojem falešné intimity, o kterém hovořila Pasko (2002), je zárukou úspěchu. Ve výpovědích manažerů/rek se opakovaly věty jako „holky musí mít dobré jednání“, „umět to se

zákazníky“ nebo *„být slušné ke klientům“*. Vedení klubu X tedy od svých zaměstnankyní vyžadovalo emoce obdobné jako management klubu Lion's Den, ve kterém provedla výzkum Kim Price-Glynn (2010). Byly to emoce jako vřelost, uctivost, dychtivost, chtíč a vlídnost. Zároveň po pracovnicích vyžadovalo, aby projevovaly určitou poddajnost a svůdnost. Tyto emoce a chování založené na genderových stereotypech vedení vnímalo jako žádoucí a předpokládalo, že tímto způsobem od zákazníků získají nejvíce peněz a chtělo, aby je pracovnice klubu performovaly autenticky.

Manažeři a manažerky hovořili o „neslušnosti“ či neprofesionálnosti pracovnic, které popisovali jako hrubé či drzé chování, opilost, okrádání zákazníků a vyvolávání konfliktů. Za „slušné“ považovaly naopak pracovnice, které byly ke klientům uctivé, ale především takové, které neporušovaly jedno ze dvou zásadních pravidel. Prvním zásadním pravidlem byl zákaz poskytování sexuálních služeb. Po celém klubu, a hlavně pak v šatnách tanečnic, visely desítky upozornění zdůrazňujících toto pravidlo. Klub také nainstaloval kamery do prostor privátu, kde docházelo k privátním tancům, čímž se snažili o to, aby zákaz zaměstnankyně dodržovaly. Druhým pravidlem byla bezkontaktnost všech tanečních vystoupení, pokud typ vystoupení nevyžadoval jinak. Pokud jedno z těchto dvou pravidel tanečnice či konzumentka porušily, následovaly sankce nebo propuštění. Vedení sankcionovalo pracovnice za porušení těchto pravidel, spíše než za porušení pravidel projevu. Interakce se zákazníky klubu X byly někdy komplikované, a i vedení vědělo, že dodržovat tato pravidla není pro zaměstnankyně v některých situacích jednoduchým úkolem. Zároveň bylo pro management velmi těžké dodržování pravidel důsledně kontrolovat, protože manažerů/rek bylo na směně přítomno většinou šest a tanečnic i konzumentek desítky až stovka.

Nejen, že vedení klubu X předpokládalo, že mu dodržování výše popsaných pravidel projevu zajistí největší zisk, ale stejné mínění měly i tanečnice a konzumentky. Mé komunikační partnerky se domnívaly, že věrohodná performance vřelosti, uctivosti, dychtivosti, chtíče a vlídnosti jim přinese pracovní úspěch. Ve svých výpovědích zdůrazňovaly potřebu autenticity při výkonu povolání. Výstižně tuto autenticitu popsala Katka jako *„jiskru v očích“*:

„Úspěšná je ta, která má jiskru v očích, víš. Je v podstatě, nemůžu říct úplně jedno, ale tady nijak nesouvisí krása a kolik ta holka vydělává. To je irelevantní v podstatě, bohužel, nebo bohudík. Jako všude jinde musíš mít zápal do práce a vytrvalost, a pak můžeš vydělávat a být, jak dlouho chceš. A můžeš bejt sebehezčí, ale odejdeš za tu gáži, co ti podnik zaplatí, protože nechodíš za lidma, je vidět, že se s nima nechceš bavit, že je nechceš bavit, a nevyděláš si.“

S touto autenticitou se pojilo i vytváření dojmu, že je práce naplňuje a baví. Mé komunikační partnerky se stejně jako Katka aktivně snažily zákazníka bavit, vyvolat v něm dojem, že je zajímavá, že je atraktivní a že právě ony mohou uspokojit jeho touhu.

9.5. Emoční a fyzická práce v klubu X

V rámci svých vystoupení na pódiu, komunikace a konzumace nápojů se zákazníci i při soukromých vystoupeních využívaly mé komunikační partnerky metody emoční práce různě a každá z těchto činností měla svá specifika. V následujících kapitolách popíši, jaké metody mé komunikační partnerky využívaly a za jakých situací.

9.5.1. Vystoupení na pódiu

Vystoupení na pódiu vykonávaly jen tanečnice klubu X a mohlo jim usnadnit jejich každodenní práci. Díky svým vystoupením měly možnost zákazníka zaujmout a on si od nich na základě toho následně mohl zakoupit další služby, které jim přinášely vyšší finanční odměnu. Mnoho z nich se snažilo při tanci naplňovat pravidla projevu, protože se domnívaly, že právě to je to, co zákazník zaujme. Od tanečnic se očekávalo, že při svých vystoupeních na pódiu budou svůdné, usměvavé, atraktivní a budou vypadat, že si vystoupení užívají. Tento dojem se v zákaznících mé komunikační partnerky snažily vyvolat nejčastěji očním kontaktem, úsměvem a tím, že se samy sebe eroticky dotýkaly. Tanečnice na hlavním pódiu měly v popisu práce se kompletně svlékat, což bylo pro některé z nich problematické, jak popíši ke konci této kapitoly. Při svém vystoupení se snažily nedávat najevo svou nervozitu ani stud a měly a zároveň chtěly, působit sebevědomě. Prostřednictvím zrcadel, která obklopovala všechna pódia, kontrolovaly a hodnotily své pohyby a to, jak při tanci vypadají. Dle výpovědí většiny mých komunikačních partnerek pro ně byl tanec tou nejzábavnější a nejoblíbenější pracovní aktivitou. Při tanci na pódiu nejčastěji vykonávaly hlubkové herectví a modifikovaly své pocity. Díky hlubkovému

herectví jejich vystoupení často působilo velmi autenticky. Jejich sebejistota byla při výkonu této činnosti stěžejním atributem. Čím sebevědoměji se cítily, tím věrohodněji jejich vystoupení působilo. Většina mých komunikačních partnerek byla přesvědčena o tom, že tancovat umí. Přesto je ale rychle dokázal znervóznit zákazník, který je sledoval s nejasným výrazem. Takové pocity často mívala gogo tanečnice Sára, která se v takových situacích styděla tancovat:

„Stydím, stydim se. Fakt že jo, říkam si úplně, jak je tam to zrcadlo, tak když se prostě pak na sebe dívám, pane bože, prostě, vypadám dobře? Jaký to je? Dělam to dobře? Líbí se mu to? Nebo nekoukaj na mě, protože jsem ošklivá nebo že tady nemam bejt, nebo co? A jenom se na sebe podívám a, ne, ježiš, vždyť vypadáš hrozně, co děláš?!“

Sářiny pocity byly zřejmě zapříčiněny i tím, že v klubu pracovala teprve dva měsíce. Tanečnice, které v klubu působily delší dobu se se svou nervozitou a studem naučily pracovat a díky neustálému opakování svých vystoupení se z nich v tomto ohledu stávaly zkušené emoční manažerky. K tomu, aby překonaly své negativní pocity, jim pomáhala kognitivní změna v podobě ignorování přítomnosti zákazníků, o čemž svědčí i výpověď Emy:

„Jasný jako vidíš, že na tebe lidi koukaj, ale že bych to nějak řešila, to ne. Já to beru prostě jako práci, že to neberu jako jáé koukaj na mě chlapi, to vůbec. [...] Občas se mi stává, že to vůbec nevnímam, ani ty lidi. Bud' jsem úplně jako nepřítomná a někdy to vnímam, ale koukam se na sebe.“

Ema si představovala, že v klubu není přítomen nikdo kromě jí samotné. Někdy ignorovala i to, že ona sama tancuje na pódiu. Sama pro sebe tedy měnila situaci, ve které se při práci ocitla, aby byla schopna práci vykonat a performovat takové emoce, jaké od ní byly žádány.

Mé komunikační partnerky při své práci na pódiu využívaly i metodu přesunu pozornosti. Snažily se soustředit na zákazníky a kolegyně, kteří jim byli sympatičtí/ké a projevovali/y nadšení z jejich vystoupení. Nejobsáhleji popsala přesun pozornosti Sára, která byla v takové situaci schopna tancovat i vtipně a změnit předpokládaný obsah svého vystoupení, jelikož si věřila:

„Takhle jsem to měla třeba když jsem tady byla poprvé, tak tady byl právě jeden klučina, Čech a koukal na mě už od začátku. Tak já úplně, ježiši, tak to abych se snažila. To abych prostě, nevím, se snažila vypadat dobře, něco, že jo. On ze mě celou dobu nespustil oči, že jo a teď už jenom v uvozovkách takový trapný písničky třeba ze Shreka to Funky Time, tak já se tam úplně začala předvádět, protože na to nejde nějak sexy tancovat, to se na mě nezlob. Tak já jsem tam začala dělat blbosti a on se na mě díval a smál se, a i po takových tanečkách ty chlapi za mnou přišli, jestli jim prostě udělám tanec.“

Díky tomu, že se Sára soustředila na zákazníka, kterému se její vystoupení líbilo, byla schopná překonat svou nervozitu a navodit si pocity, které byly definovány pravidly projevu v klubu. Prostřednictvím hloubkového herectví získala dostatečné sebevědomí i k tomu, aby předváděla emoce, které opravdu cítila. Ačkoliv se obávala, že kvůli porušení pravidel projevu o ni ztratí zákazníci zájem, byla ke svému překvapení úspěšná. Její výpověď svědčí i o tom, jak silně jsou zaměstnankyně klubu X přesvědčeny o tom, že dodržování pravidel projevu jim přinese zájem zákazníků a finanční zisk.

Gogo tanečnice měly oproti striptérkám výhodu, jelikož v rámci jejich vystoupení nepřicházel kritický moment, kdy se měly svléknout před početným obecenstvem. Striptérky většinou neměly problém svléknout si podprsenku, ale pro některé z nich bylo problematické svléknout si kalhotky. V momentě, kdy si svlékaly kalhotky čelily největší nervozitě a studu. V rámci mého zúčastněného pozorování jsem si do terénního deníku zaznamenala, že většina striptérek si kalhotky svlékala až těsně před koncem svého vystoupení, ačkoli v popisu jejich práce bylo si je svléknout dříve. Po vystoupení si striptérky velmi často rukou zakryly rozkrok a velmi rychle se odebraly do zákulisí – své šatny, která byla zhruba tři metry od pódia a kde se znovu oblékly. Svlékání kalhotek bylo těžké například pro Danu:

„Stydím se, když si sundavam ty kalhotky, tak to se snažim co nejvíc natáhnout. Anebo, ještě vždycky vylízt v tý druhý písničce na tu tyč, a potom mam právě povolený, že si je můžu sundat dýl, tak se toho snažim využívat. [...] V klidu to asi nikdy neudělám, ale říkam si, dobrý, v klidu, za chvíli jdeš dolu a zase se oblečeš.“

Afirmace, které využívala Dana k tomu, aby si zvládla svléknout kalhotky a neztratila přitom tvář, využívalo i mnoho dalších žen, se kterými jsem v průběhu mého výzkumu hovořila. Prostřednictvím afirmací byly mé komunikační partnerky schopné modulovat své reakce a řídit svoje emoční vyjadřování, pokud cítily nežádoucí emoce. Pokud v nich tedy

jejich vystoupení na pódiu vyvolávalo příliš negativních emocí, uchýlovaly se k povrchovému herectví a jen předváděly emoce, které po nich byly vyžadovány.

Při tanci na pódiu tanečnice také vykonávaly nejnáročnější fyzickou práci. Jejich vystoupení mnohdy obsahovala velmi náročné taneční prvky pole dance a tanečnice svá vystoupení opakovaly několikrát za svou směnu. Klub žádným způsobem nepředepisoval, jak měly tanečnice tančit a tyto ženy si svou choreografii vymýšlely samy, přičemž často zohledňovaly svou bezpečnost a námahu, kterou při svém vystoupení musely vynaložit, jak popisovala Ema:

„Já jsem chodila na pole dance, ale to jsem tady ještě vůbec nepracovala. [...] Ale stejně na tý tyči nic nedělám, protože se bojím, že tam hodím držku. Navíc se tady některý holky kolem tý tyče jen procházejí, tak jsem si řekla, že nemá cenu tady blbnout.“

Pro tanečnice, které stejně jako Ema v klubu působily dlouho, byl tanec oblíbenou, ale zároveň namáhavou činností, proto často svá vystoupení zjednodušovaly, aby je fyzická práce méně unavovala. Na otázku, zda se na svá vystoupení nějak připravují, odpověděly všechny mé komunikační partnerky, až na Annu, že ne. Jak jsem zmínila již výše, Anna v klubu X pracovala teprve devět dní, byla velmi nadšená ze svého nového povolání a teprve zjišťovala, jak to na místě funguje. Chodila na kurzy pole dance, aby mohla svá vystoupení vylepšovat. Tanečnice, které v klubu pracovaly už několik let, se nad svou choreografií nijak nezamýšlely, tancovaly podle situace a zaplněnosti klubu, ale také podle toho, jak tancovaly jejich kolegyně. Tanečnice si každý večer navzájem nastavovaly pomyslnou úroveň svých vystoupení. Pokud se většina z nich během večera kolem tyče jen „procházela“ a byla laxní, jejich kolegyně většinou zvolily podobnou taktiku. Většinu klientely tvořili turisté a turistky či muži na rozlučce se svobodou, a proto mohly tanečnice týden co týden opakovat stejná nenáročná vystoupení, aniž by si toho někdo všiml. Jiné tanečnice jako například Dana si na svých vystoupeních zakládaly, a byly proto v klubu známé. Dana byla jednou z mála tanečnic, která ovládala velmi složité prvky pole dance, které předváděla téměř při všech svých vystoupeních. Tanec měl ovšem za následek vyčerpání i bolesti, o kterých budu hovořit v kapitole „Drink, dva na náladu“.

9.5.2. Komunikace a konzumace nápojů se zákazníky

Jak jsem zmínila výše, tanec na pódiu nebyl hlavním zdrojem příjmu tanečnic z klubu X, ale byla jím především následná společná konzumace alkoholu se zákazníky a příjmy ze soukromých vystoupení. Při obou těchto činnostech musely být tanečnice a konzumentky schopné velmi obsáhlého emočního managementu. Při konverzacích a konzumaci nápojů se zákazníci platila obdobná pravidla projevu jako při tanci a mé komunikační partnerky se je snažily naplňovat. Tuto činnost vykonávaly jak konzumentky, pro něž byla jednou z hlavních náplní práce, tak tanečnice, které si tímto způsobem přivydělávaly nad rámec gáže, kterou od klubu dostávaly za tanec. Při konverzacích se zákazníci měly být pracovnice podle vedení milé, přátelské, zábavné, aktivní, vycházet vstříc zákaznickovým potřebám a vyvolávat dojem upřímného zájmu. Proto se mé komunikační partnerky často snažily svým zákazníkům aktivně naslouchat, pochopit, o co mají zájem, a posilovat jejich sebevědomí. Při konverzacích se mé komunikační partnerky chovaly různě a zdůrazňovaly, že jejich strategie velmi závisí na tom „*co je ten člověk zač*“. Co se ale v jejich výpovědích opakovalo, bylo vytváření dojmu upřímného zájmu o zákazníka, a tedy falešné intimity. Pokud se jim tak dařilo působit, získávaly z takových transakcí dle svých slov i nejvyšší finanční odměnu. Pokud v zákazníkovi vyvolaly ty správné pocity, chtěl v jejich interakci setrvat a buď jim zakoupil drahý nápoj, ze kterého získávaly provizi, nebo si u nich objednal další službu. Při konverzacích se zákazníci mé komunikační partnerky využívaly metody povrchového i hloubkového herectví, ale téměř vždy o zákazníka skutečný zájem neměly. Přátelství a vlídnost, které mu předváděly, většinou jen předstíraly, a proto předváděnou intimitu označuji jako falešnou. Pro to, aby působily více autenticky, si někdy mé komunikační partnerky k interakci vybíraly takové zákazníky, kteří jim připadali atraktivní a k flirtování s nimi se nemusely nutit. Tímto způsobem pracovala konzumentka Katka:

„Já to dělám v podstatě tak, že nejdu úplně do každého, ale jen do těch, který jsou pro mě nějak aspoň trochu atraktivní, aby to nebylo zas tak hrané, ale aby to bylo takový autentický, víš. Aby mi ten člověk byl nějak příjemnej. Někdo je třeba vzhledově příjemný, já ho oslovím a on je třeba... Baví se nepříjemně, nebo dá vyloženě najevo, že nemá zájem o společnost, tak to odejdu, že jo. Ale snažím se prostě mezi nima hledat. Všímat si, kdo se na mě dívá, protože většinou, kdo se dívá, tomu se líbíš. Neznamená to, že si od tebe hned něco koupí, ale je tam šance.“

Katka se při práci snažila vyhýbat povrchovému herectví, protože se obávala toho, že by zdiskreditovalo její autentičnost. Atraktivní a příjemné zákazníky si vybírala právě proto, aby nemusela předstírat požadované emoce, ale aby je mohla skutečně prožívat a tímto způsobem si svou emoční práci usnadňovala. Hlubkové herectví a přesouvání pozornosti na zákazníkův sympatický vzhled nebo projev jí umožňovalo lépe performovat požadovaná pravidla projevu a udržovat si tolik ceněnou autenticitu.

Tanečnice preferovaly, když za nimi s nabídkou společné konzumace alkoholu přišel zákazník sám. Jejich emoční práce byla snadnější, pokud věděly, že má zákazník o jejich službě zájem. Tento zájem se v něm snažily vyvolat svým vystoupením na pódiu, či se snažily v publiku hledat zákazníky, kteří je sledovali. Pokud se jim to nepodařilo, musely aktivně obcházet stoly a své služby zákazníkům nabízet. Tanečnice vnímaly tuto činnost jako náročnou, nezábavnou a musely se k ní přemáhat. Tento problém měla například Jana:

„Tak jako nerada chodím za těma zákazníkama. Samozřejmě to vydělává nejvíc peněz, ale prostě to oslovování, to je prostě jako každá obchodní činnost. Když je někdo bankovní poradce, tak musí obvolávat lidi, nebo prostě musí něco nabízet. A to je ta část, která mě nebaví, nebo musím se k ní přemáhat. Samozřejmě, že si člověk zvykne, zvykneš si na všechno, ale prostě nabízet se a chodit je takovej jako stereotyp a prostě to zvyšuje šanci na výdělek, než když holka jen sedí na zadku.“

Pro Báru bylo obcházení stolů téměř nemyslitelné, protože jí připadalo ponižující a konstatovala, že díky svým vystoupením na hlavním pódiu má výhodu, že zákazníci přichází přímo za ní:

„Já moc neobcházím. [...] Jako já nevím, třeba stalo se, že jsem šla třeba čtyřikrát obejít, jakoby že jsem to obešla s jinou tanečnicí, ale to je takový to vnucování a já to nemám ráda, to vnucování. To je prostě, že když ten zákazník nechce, tak si prostě nevybere tu tanečnici. Nechce brunetu, tak si vezme blondýnu, tak proč bych tam měla chodit? A ty zákazníci jsou naučený, že když jakoby chtěj, tak si tu holku prostě vyberou na tý stagi, jdou za ní a zeptaj se jí. Takhle to tady funguje. Jako jo, některý holky si asi myslej, že si tím vydělají víc, ale pak jak jdou třeba čtyřikrát za hodinu, tak už to ty zákazníky otravuje a já to vidím a mě to prostě... Ne. Prostě mi to vadí.“

Bářina výpověď ilustruje vliv, jaký měla preference ideálního typu striptérky na sebevědomí tanečnic z hlavního pódia. Tím, že klub do pozic tanečnic na podííích vybíral jen ženy, které splňovaly určité parametry, získávaly tanečnice pocit nadřazenosti a výjimečnosti. Proto pro ně bylo více psychicky náročné jak samotné aktivní nabízení služeb, tak zákazníkovo odmítnutí, jelikož tím bylo podkopáváno jejich sebevědomí a z obcházení stolů se stávala ponižující záležitost. Konzumentky komunikaci se zákazníky, obcházení stolů a nabízení služeb dle svých výpovědí zvládaly o něco lépe. Byla to hlavní činnost, kterou si vydělávaly, a která jim zprostředkovávala soukromá vystoupení. Příkladem může být výpověď Katky, která o sobě tvrdila, že má „zdravé sebevědomí“, a proto ji zákazníkovo odmítnutí neznervózní:

„Takhle, vzhledem k tomu, že se mi daří a slyším na sebe hodně chvály, tak myslím, že to sebevědomí mám zdravé. A jsem si vědoma toho, že já se nemůžu líbit úplně všem. Nejde to. Nikdo se nelíbí úplně všem. Je určitá skupina, kterých jsi typ a jiných nejsi. To neznamená, že jsem horší než ostatní. Prostě nejsem jejich typ. Takže moje sebevědomí to už dávno neovlivňuje. Ale ze začátku to tak asi bylo, že prostě dobrá noc – vysoký sebevědomí, špatná noc – nízké sebevědomí, bylo to tak. Určitě to tak bylo, ale za ta léta jsem se s tím naučila pracovat.“

Pokud se tanečnice a konzumentky v interakci se zákazníkem cítily komfortně a bezpečně, byly schopny využívat metody hloubkového herectví. Zpravidla se tak stávalo v situacích, kdy je zákazník respektoval a byl k nim zdvořilý a milý. Takové zákazníky označovaly za „slušné“. Pokud jim konverzace se zákazníkem připadala zábavná nebo jim byl zákazník sympatický, využívaly metodu přesunu pozornosti. Snažily se zapomenout na to, že jde o obchodní transakci uvnitř striptýzového klubu a vnímaly tuto interakci jako „normální“ konverzaci, kterou by vedly běžně i mimo klub. V takových situacích byla podle jejich slov práce zábavná a příjemná. Někdy i natolik, že se svými zákazníky navazovaly dlouhodobá přátelství a oni za nimi do klubu opakovaně chodili. S takovými přátelstvími měla zkušenost právě Linda, ale i Dana:

„Já tady mam ještě jednoho Francouze. Toho jsem viděla po hrozně dlouhý době teďka asi před měsícem, to jsem měla hroznou radost, protože je hrozně fajn. Taky strašně slušnej, prodává obrazy, prodává umění, takže si s nim mam i o čem popovídat, protože já mam ráda obrazy.“ (Linda, tanečnice striptýzu)

„Chodí sem za mnou jeden geolog, tak ten si chce vždycky povídat trošičku jiným stylem, tak to mě baví.“ (Dana, tanečnice striptýzu)

Geolog, kterého Dana zmínila, byl v klubu X při jedné z mých návštěv přítomen a měla jsem možnost sledovat jejich vzájemnou interakci, která působila dojemem, jako by se „staří známí potkali u piva“ (poznámka z terénního deníku). Dana s tímto zákazníkem strávila několik hodin a on jí kupoval skleničku za skleničkou. Pokud byl mým komunikačním partnerkám nějaký zákazník sympatický, konverzace s ním byla zábavná a k tomu jim navíc dobře platil, mnohdy nemusely přátelství a vřelost předstírat, jelikož k nim skutečně určitou náklonost cítily. V takových situacích vykonávaly tu nejmenší emoční práci, kterou Grandey (2000) do svého schématu nezařazuje, ale hovoří o ní jiní autoři. (Morris, Feldman, 1996). Své emoce se pouze snažily zobrazit organizačně adekvátním způsobem, aby zákazník věděl, že i když je pracovníci jeho společnost příjemná, je stejně nutné za ni zaplatit, jako například Linda:

„Když mi říká, že je to moc drahý, tak mu řeknu, si sem přišel, tak víš, jak to tady chodí, takhle to prostě je. A když jsou to třeba nějaký mladý kluci, tak říkám, kluci, je mi to líto, ale já tady jsem kvůli penězům. Se mi třeba líbí, tak si říkám, je hezkej, je milej, všechno fajn, ale já jsem tady kvůli penězům.“

Peníze hrály v interakcích důležitou roli. Zákazníci mohli být mým komunikačním partnerkám sebesympatičtější, ale pokud nebyli ochotni za jejich společnost platit, z interakce odcházely. Peníze hrály důležitou roli také při komunikaci se zákazníkem nudným či nepříjemným. Například Ema hovořila o tom, že ji často konverzace se zákazníky nebaví, především v situacích, kdy nejde ani tak o konverzaci jako spíš o zákazníkův monolog. V takových případech se dle jejích slov stačí jen usmívat a mlčet:

„Jako tu konverzaci, no to je různý. Jak kdy a jak s kým, buď je to úplně spontánní, z některých to musíš úplně tahat a někdy mluví jenom on a má monolog. Když ti jako platí, tak se radši budu usmívat, sedět a mlčet. Ono, když platí a zas až tak tě neotravuje, aby byl jako úplně hnus, tak se to dá jako vydržet. Vždycky musíš něco překousnout, není to vždycky, že jdeš a každé se ti bude líbit a sedne ti, to prostě nejde jako.“

Jak popsala ve své výpovědi Ema, někdy byly pro mé komunikační partnerky jejich konverzace se zákazníky nudné či otravné. V takové situaci se uchýlovaly k povrchovému herectví a modulovaly své reakce. Nejčastěji jim stačilo se usmívat, aby v zákazníkovi vyvolaly příjemné pocity a on chtěl v konverzaci setrvat. V některých případech byl úsměv jedinou emoční aktivitou, kterou musely pro získání finanční odměny provést. Některé interakce se zákazníky také byly mým komunikačním partnerkám nepříjemné. Tehdy velmi záleželo na tom, kolik jim je zákazník ochoten za společnost zaplatit. Když si tanečnice Jana jednou všimla, že ji pozorují při práci, přišla se mi svěřit se svou frustrací z právě provedené obchodní transakce: „*Tak jsi viděla, jaký jsou to debilové. Furt říkal: ‚Havajskéj vítr!‘ a foukal na mě. Nemluvil a ošahával mě. Dostala jsem z něj jeden drink, ale co mě to stálo...*“ (terénní deník). Tuto interakci jsem sledovala a Jana během ní neztratila úsměv. S úsměvem tomuto zákazníkovi jen odstraňovala ruce ze svého těla. Jana v této nepříjemné situaci využila metodu povrchového herectví. Ačkoliv ji zákazník rozčiloval, snažila se modulovat své reakce tak, aby tato negativní emoce nebyla vidět. Působila přátelsky a vlídně a dodržovala pravidla projevu, protože věřila, že jí přinesou vytouženou finanční odměnu, která ovšem nakonec nebyla taková, jakou by za vynaloženou práci očekávala. Tyto momenty, kdy jsem měla možnost sledovat mé komunikační partnerky při práci a následně se jich dotazovat, jak ji prožívaly, pro mne byly při výzkumu velmi důležité.

9.5.3. Soukromá vystoupení

Poslední, ale neméně důležitou pracovní náplní tanečnic a konzumentek z klubu X bylo předvádění soukromých vystoupení. Tato činnost mým komunikačním partnerkám přinášela největší finanční zisk, ale zároveň byla tou nejrizikovější pro dodržování pravidel projevu. Tanečnice a konzumentky při ní dělaly tu nejnáročnější emoční práci. Jednalo se o služby, kdy tyto ženy tancovaly a svlékaly se v těsné blízkosti svých zákazníků, tedy table dance, lesbi show, stag show a private dance, který se odehrával na privátu. Tyto služby svým zákazníkům pracovnice aktivně nabízely při konverzacích a společné konzumaci a při obcházení stolů nebo je o ně zákazníci žádali sami na základě menu, které bylo na všech stolech v klubu. Při této činnosti platila obdobná pravidla citění jako při dvou předchozích. Tanečnice a konzumentky měly být při těchto vystoupeních svůdné, usměvavé, zábavné a přístupné. Nejméně náročným vystoupením pro mé komunikační partnerky byla lesbi show, kterou Bára označila za „*nejlepší věc*“:

„Jo jo jo, to určitě. Tak to je nejlepší věc, protože tam jsme dvě a korigujeme si to dvě, není to jenom na jedný. A je to lepší, je za to víc peněz a dělám to jakoby s holkama, který fakt znám a se kterejma si prostě sednu. Ale když za mnou přijde některá nová a řekne mi, hele, oni si nás vybrali na lesbo, tak jí řeknu, jo, tak pojd', aspoň ti ukážu, jak to funguje. Takže, takhle to tady nějak je, no.“

Bára toto vystoupení preferovala především proto, že při něm nedocházelo ke kontaktu se zákazníky, a přesto za něj dostala dobře zapláceno. Zákazníci směli lesbi show jen sledovat a pokud do ní pracovnícím zasahovali, měly v sobě ony navzájem oporu se vůči nim obořit. Díky tomu, že během vystoupení docházelo k intimnímu kontaktu s kolegyní, kterou znala, věřila jí nebo se s ní přátelila, se Bára cítila komfortně a bezpečně a nebyl pro ni problém dodržovat pravidla projevu. Právě pocit bezpečí hrál zásadní roli v tom, zda byly mé komunikační partnerky schopny při soukromých vystoupeních vykonávat hloubkové herectví. Při těchto vystoupeních pro ně byly zásadními faktory respekt a „slušnost“ zákazníků. Slušností, o které mé komunikační partnerky často hovořily, myslely respekt a zdvořilost ze strany zákazníků. Zákazníkovu slušnost posuzovaly podle toho, zda respektoval jejich hranice, jejich práci, tzn. že ji náležitě finančně ocenil a zda po nich podle slov Lindy „*nic nechtěl*“, což znamenalo, že po nich nežádal žádné sexuální služby:

„Tohle už je kamarád, to už není zákazník. Chodil sem za mnou jednou měsíčně a je z Německa. Takže tady přišel a všimnul si mě, jak jdu na cigaretu, a byl strašně slušnej. Ten se mě vůbec nedotkl, nic nechtěl, jenom mi kupoval drinky a chodil sem za mnou takhle, docela chodil skoro po 14 dnech. A pak se mě zeptal na číslo, aby se mohl zeptat, jaký dny tady jsem. Tak já jsem mu dala teda číslo a on mi vždycky psal, že přijde. Tak jsem sem šla do tý práce, i když jsem třeba neměla jít. No a potom prej, jestli bych ho neprovedla po Praze, a já že nechodim takhle ven jako, ale pak jsem si říkala, jako je slušnej a to, tak to jako risknu. Tak jo, tak puďu.“

Pokud byli zákazníci k mým komunikačním partnerkám slušní, cítily se s nimi v bezpečí. V Lindině případě natolik, že se rozhodla se zákazníkem sejít i mimo prostory klubu a navázat s ním dlouhodobé přátelství. V menu vystoupení totiž nebyly uvedeny žádné detaily o tom, jak konkrétní vystoupení vypadá, či probíhá. Samy tanečnice a konzumentky tak musely zákazníkům vysvětlovat, zda se jich mohou dotýkat, pokud ano, kde a jak, a co si smí a nesmí dovolit. Ačkoliv měla být dle pravidel klubu X většina těchto vystoupení bezkontaktní, zákazníci si mohli za kontakt připlatit, či jim to za příslib spropitného dovolila

samotná žena. Ať už měla konkrétní tanečnice pravidla nastavena striktně nebo vágně, zákazníci je velmi často porušovali. Proto byla soukromá vystoupení emočně nejnáročnější činností, protože tanečnice a konzumentky musely nejen zvládnout interakci a komunikaci se zákazníkem, ale také své vlastní pocity ponížení, agrese nebo studu. Například striptérka Bára se obávala o svou bezpečnost, a proto se rozhodla se zákazníky nechodit na privát:

„Když za mnou někdo přijde a řekne mi, že by se mnou chtěl třeba na 10 minut na privát, tak mu řeknu, ať se nezlobí, že to prostě nejde, že tohle nedělám. [...] Bojím se prostě, že mi tam ten člověk něco udělá. Prostě to je takový to, nepustí mě to. Prostě za ty čtyři roky mi to nepustilo a nepustí mě to ani teď, i kdybych byla jakoby sebevíc na nule, tak prostě nepudu nahoru.“

Stejně tak na privát se zákaznicky nechodila ani striptérka Dana, kterou porušování pravidel spíše rozčilovalo, než že by se obávala o své bezpečí:

„Dělám jako rozdíl i mezi table dancem a tím private dancem, protože tam to dělám v prostoru, vidí to všichni a nejsem s tím člověkem sama. Ale takovej ten osobnější kontakt, kdy jsem s tím člověkem jenom tady, tak tomu se snažím vyhejbat, protože to mi jako úplně příjemný není. Když jsem s tím člověkem sama a většinou jako si dovolujou šahat víc a mě nebaví jim do nekonečna vysvětlovat, že prostě už jsme se domluvili na tom, že tady nebude nic probíhat, tak ať to nedělají. Většinou jako se vyhejbam i tomu, aby se naskytla ta příležitost jít sem na ten privát.“

Bára i Dana se při některých vystoupeních cítily nepříjemně. Při takto osobním kontaktu se zákaznicky se mnohdy dostávaly do nekomfortní situace, při které docházelo k sexuálnímu obtěžování, ale přitom musely předstírat, že je jim interakce příjemná či zákazníka „slušně“ pokárat, aby si zachovaly tvář, nevyvolaly konflikt či nepřišly o finanční zisk. Za soukromá vystoupení totiž zákazníci platili předem, a tím byl na tanečnice a konzumentky vytvářen tlak, aby vystoupení za každé situace vydržely, protože už za něj dostaly zapláceno. V takových situacích nejčastěji vykonávaly povrchové herectví a modulovaly svůj projev, aniž by daly najevo, že je jim narušování jejich osobních hranic nepříjemné. Tyto hranice byly pro výkon jejich práce zásadní a budu se jimi zabývat v kapitole „Bezpečí a důstojnost - vytváření hranic“. Mé komunikační partnerky se jejich prostřednictvím snažily zachovat si důstojnost, komfort a pocit bezpečí při práci, což následně mělo vliv na důsledky, jaké pro ně jejich práce měla.

9.6. Emoční události

Mé komunikační partnerky při své každodenní práci využívaly metody hloubkového i povrchového herectví. Hloubkové herectví častěji performovaly při interakcích, ve kterých se cítily komfortně a bezpečně, povrchové naopak v situacích, kdy bojovaly s afektem, nudou či diskomfortem. Tyto jejich pocity významně ovlivňovaly pozitivní a negativní emoční události. Grandey (2000) popisuje emoční události jako situace, které předcházejí emoční práci, a které v pracovnících/nících vyvolávají určitý emoční stav. Pokud se emoce, které emoční událost vyvolala, shodují s pravidly projevu, mohou dle autorky pomáhat při výkonu emoční práce. Pokud naopak emoční událost vyvolá opačnou emoci, než mají pracovníci/nice performovat, může to emoční práci komplikovat.

Pozitivní emoční události mým komunikačním partnerkám práci usnadňovaly. Takovými událostmi byly například zájem a komplimenty od zákazníků a pochvala od nadřízených či kolegů. Tyto události posilovaly jejich sebevědomí, a ony tak byly schopné lépe naplňovat pravidla projevu. Pozitivně práci mých komunikačních partnerek ovlivňovala i zmíněná slušnost zákazníků. Pokud za sebou měly příjemnou a výdělečnou interakci, získávaly potřebné sebevědomí a elán k práci. V neposlední řadě to byly i jejich pozitivní životní události nebo osobní zkušenosti, které ovlivňovaly jejich náladu. Pokud mé komunikační partnerky přicházely do práce pozitivně naladěny, byly schopné více prožívat emoce, které měly performovat. Události jako studijní úspěch, spokojená rodina a partner/ka nebo další také posilovaly jejich sebedůvěru. Stejně tak jim napomáhal hudební podkres jejich vystoupení. Písňe, na které tanečnice na hlavním pódiu tancovaly, si vybíraly samy a jejich oblíbená hudba v nich také vyvolávala pozitivní emoce, které mohly následně při práci využít. Pokud byly pozitivní emoční události dostatečně silné, umožňovaly mým komunikačním partnerkám vykonávat hloubkové herectví a požadované emoce i skutečně prožívat.

Naopak negativní emoční události podle Grandey (2000) zásadním způsobem emoční práci pracovníků/pracovnic ve službách komplikují. Mnoho negativních emočních událostí, které ovlivňovaly pracovní výkon mých komunikačních partnerek, bychom mohly nalézt i v jiných interakčních povoláních. Méně aktivně či nerady pracovaly v situacích, kdy byly unavené či „neměly náladu“, což mohlo být způsobeno buď negativními životními událostmi, intenzivní fyzickou prací či nepříjemnými interakcemi se zákazníky a kolegyněmi. O následujících situacích mé komunikační partnerky v rozhovorech

nehovořily, ale v rámci zúčastněného pozorování jsem si nemohla nevšimnout, že se v klubu také odehrávaly. Několikrát jsem byla svědkem vystoupení, při kterém striptérky nepůsobily tak, že je jejich vystoupení baví. Porušovaly pravidla projevu, nevykonávaly povrchové ani hloubkové herectví a vypadaly znuděně či otráveně. Taková vystoupení často odtančila i tanečnice z hlavního pódia Petra, se kterou jsem se v klubu X také spřátelila. Během mých návštěv jsem s ní mnohokrát hovořila, mimo jiné i o jejich vystoupeních. Po jednom takovém jsem se jí šla zeptat, jak se má, protože vypadala na pódiu otráveně. Odvětila mi, že se právě vrátila z dovolené a vystoupení ji nebavilo a váhá nad tím, že z klubu X odejde, což se následně skutečně stalo. Vysoké finanční ohodnocení jejich práce mým komunikačním partnerkám dovoľovalo pracovat jen pár dní v týdnu. Některé dokonce do práce dojížděly a pracovaly po měsících či týdnech. Tedy jeden týden či měsíc chodily do práce intenzivněji a ten následující měly volno. Čím delší byla jejich pracovní prodleva nebo dovolená, tím těžší bylo se do práce vrátit. Všechny mé komunikační partnerky vypovídaly o tom, že první den v práci pro ně je velmi náročný a chvíli jim trvá, než si zvyknou na atmosféru klubu, přičemž nejnáročnější pro ně byla práce v noci, neustálá přítomnost alkoholu a každodenní sexuální obtěžování ze strany zákazníků. To komplikovalo jejich emoční práci a ovlivňovalo jejich snahu dodržovat pravidla projevu a samotnou ochotu pracovat. V takové dny tanečnice často odcházely domů jen s gáží, kterou jim klub poskytoval za tanec. Pokud se mé komunikační partnerky necítily dobře, vykonávaly nejčastěji povrchové herectví či při směně vůbec neobcházely zákazníky. Negativní emoční události byly i jejich konflikty s kolegyněmi, které se v klubu také často odehrávaly kvůli konkurenční atmosféře, která zde vládla. Mé komunikační partnerky se s kolegyněmi někdy hádaly, soupeřily o pozornost zákazníků, či se dokonce fyzicky napadaly. Do jedné z takových potyček se dostala Katka:

„Já jsem kdysi používala paruku na práci a jedna holka přímo na place před hostama jako jí ze mě sundala. Tak já jsem se neudržela a jakoby ohnala jsem se po ní. Tak nás obě vyhodily, mě na týden a jí napořád, protože ona prostě už předtím byla problémová a prostě když někdo neustále dělá problémy, tak je prostě odejít.“

Z výše zmíněných negativních emočních událostí byly pro mé komunikační partnerky velkou zkouškou neslušní zákazníci a únava, které byly nečastějším původcem jejich špatné nálady a emočního vyčerpání. Tyto emoční události jsou pro prostředí striptýzového klubu specifické. Nejen že s pracovníci zákazníci mohli neuctivě hovořit, což se stávalo například i letuškám nebo číšnicím (Hochschild, 1983; Paules, 1991), ale jelikož prodávaly

erotické služby, mohly být i obětí sexuálního obtěžování či násilí, které bylo vedením klubu omlouváno. Noční směny a fyzická práce v podobě tance jim způsobovaly únavu, kterou často řešily konzumací alkoholu či jiných omamných látek a jejich opilost byla vedením klubu tolerována. Na rozdíl od jiných povolání ve službách tak bylo sexuální obtěžování a požívání alkoholu normální a přijímanou součástí jejich práce. Tyto aspekty vnímám jako negativní emoční události především proto, že emoční práci samotné předcházely a velmi ovlivňovaly to, jaké metody emoční práce mé komunikační partnerky volily.

9.6.1. „Drink, dva na náladu“

Ve svých výpovědích mé komunikační partnerky často zdůrazňovaly únavu a vyčerpání. Nejen, že je vyčerpávaly interakce s (neslušnými) zákazníky, ale jejich noční směna také trvala osm až devět hodin, přičemž vykonávaly i velmi náročnou fyzickou práci. Jejich práce obsahovala tanec, chození na podpatcích a pití alkoholu. Tyto činnosti jim způsobovaly bolesti zad, nohou, modřiny či kocovinu. Často zdůrazňovaly, že je důležité se na práci dobře vyspat: *„Určitě by na to člověk měl být vyspanej, on ten noční režim je pro ten organismus fakt šílenej, takže občas to náročný je.“* (Sára, gogo tanečnice)

Mé komunikační partnerky hovořily o tom, že na rozdíl od „normálních“ lidí ony pracují přes noc, což jim dělá problémy fungovat v běžném životě, protože přes den spí. Po své noční směně, která trvala do páté hodiny ranní, měly problém vstávat s dětmi do školy, věnovat se partnerovi/ce, obcházet úřady a lékaře či chodit do školy. Pokud jim jejich osobní život nedovoloval si po práci řádně odpočinout, bývaly unavené. Jejich únava komplikovala jejich emoční práci, protože v nich vyvolávala negativní emoce a ony nebyly schopny naplňovat pravidla projevu, protože se například *„necítily ve své kůži“*. Striptérka Jana na mou otázku, zda někdy při práci pociťuje stud, odpověděla takto:

„Moc ne, ale na začátku třeba člověk přijde... Tak když je moc světla a jde do práce trošku unavenej a není úplně v náladě, tak se třeba objeví nějaký takový pocity, že se necítí ve své kůži, nebo tak.“

Jana hovořila o tom, že pokud je unavená, tak při svých vystoupeních pociťuje pocity studu a je jí nepříjemné se svlékat před obecenstvem, s čímž běžně problém neměla. Pokud byla unavená, dělala jí její vlastní nahota problém a necítila se komfortně. V takové situaci na pódiu a při soukromých vystoupeních modulovala své reakce a využívala povrchové herectví. Únava ovlivňovala náladu mých komunikačních partnerek a mohla v nich

vyvolávat negativní emoce, které jim komplikovaly práci. V případě, že byly unavené, se tanečnice také často rozhodovaly vůbec nekomunikovat se zákazníky a odejít jen s gáží za tanec. Únava, kterou mé komunikační partnerky pociťovaly, byla znatelná právě v brzkých ranních hodinách. Před koncem směny mnoho z nich na místě už jen posedávalo, věnovalo se svým mobilním telefonům, či byly pod značným vlivem alkoholu, jak popsala v našem rozhovoru i Anna:

„Většinou tu poslední hodinu jsem unavená hodně. Ty holky hodně na tom gogo – je vidět, jak celou dobu pijou alkohol a je to dobrý dobrý, párty a teď přijde ta poslední hodina a ony mají takovej jako závěrečnej tanec dole na stole. Teď jako tancujou, hýbou se dobře, ale podíváš se prostě do jejich výrazu v obličejí a všechny úplně... (předvádí vyčerpaný výraz) Prostě vyřizený a mrtvý. No, ale já se snažim tu poslední hodinu toho udělat co nejvíc, protože jsou opilý a nekoukaj na cenu.“

Jak zmínila Anna, některé pracovnice klubu řešily svou únavu alkoholem, jako například i gogo tanečnice Sára:

„Ale tak to je, protože prostě člověk nespí v noci a přes den se člověk tak kvalitně nevyspí. Určitě jezdím domů hodně unavená, a ještě jezdit MHDčkem, to je fakt šílený, takže já pak vždycky si objednáám tágo, což jsou ale další peníze, že jo. Co si vydělám, tak to si pak dam za to tágo, protože nejsem schopná už se táhnout takovou dálku, protože bydlím za Prahou a autobus mi jezdí domů jednou za hodinu. Jako když člověk jede autem, tak je to lepší. Taky jsem si říkala, že budu jezdit autem, jenomže to bych nemohla pít. Ale mnohdy jako můžu si říct, tak nebudu pít, ale když už je tady taková atmosféra... Protože já bych byla ještě unavenější, kdyby všichni kolem mě byli opilí. Já to úplně nesnáším, když jsou všichni kolem mě opilí a já jsem střízlivá. To se člověk s těma lidma ani nedokáže bavit. Ty holky, který nepijou vůbec, ty já naprosto obdivuju.“

Konzumaci alkoholu měly pracovnice klubu X v popisu práce a pocházel z ní jejich nemalý příjem. Alkohol a s ním spojená podnapilost a opilost tak byly každodenní součástí jejich práce. I já sama jsem měla problém se alkoholem v klubu X vyhnout. Manažeři a manažerky mě neustále zvaly na sklenku a chtěli mi kupovat pití. Když se manažerka Marie dozvěděla, že mám ráda víno, sama mi jej objednávala, aniž bych ji o to požádala. Jednou mi víno předala se slovy: *„Když si dáš drink, dva, tak je to hned jinej svět. Musíš pít,*

pak je to tu hezčí.“ (terénní deník)¹⁶ Efektu alkoholu, který popisovala Marie, využívaly některé z mých komunikačních partnerek. Pokud se necítily dobře, byly unavené nebo si nevěřily, často hovořily o tom, že si dají „*drink, dva na náladu*“. Alkohol jim mohl pomáhat při vykonávání emoční práce, protože díky němu byly schopné lépe autenticky naplňovat pravidla projevu, jako například gogo tanečnice Sára:

„Určitě je člověk víc odvážnější, to jo. Že je takovej, jako že se hnedka jde bavit, že není stydlivej, že najednou dostane tu odvahu i třeba za někým dojit nebo tak, jde to líp, no. Ale nesmí to člověk úplně přehnat, protože když se koukam na ty holky, který se úplně vožerou a nejsou ani schopný tam tancovat a sotva chodí, tak to už je potom průser.“

Pití alkoholu bylo součástí práce pracovníků klubu X, přičemž v menu služeb neexistovala možnost pozvat pracovníci na nealkoholický nápoj. Proto se například Dana cítila povinná alkohol při práci konzumovat:

„Pak když třeba pijeme s těma zákazníkama, tak oni kolikrát si kontrolujou tvůj drink, jestli jako nepiješ vodu a jestli tam máš nějak ten alkohol. Tak se jako snažim je nějak neobjebávat, když to řeknu takhle. Takže většinou piju, no, a potom mam kolikrát morální kocovinu, jak se dokážu chovat.“

Dana při práci pravidelně pila a věděla, že se v důsledku alkoholu někdy chová nevhodně. Bylo pro ni ale těžké se alkoholu vyhnout, nejen proto, že zákazníci kontrolovali, co pije, ale také proto, že díky němu byla „*víc odvázaná*“, což jí při práci pomáhalo. Alkohol mé komunikační partnerky využívaly k tomu, aby díky pozitivním emocím, které v nich vyvolával, lépe naplňovaly pravidla projevu a byly při práci autentické. Díky alkoholu lépe performovaly obscénní femininitu a byly svůdné, sebevědomé a aktivní. Dana ovšem popisovala i jiný efekt, který na mé komunikační partnerky alkohol měl:

¹⁶ V klubu jsem se opila pouze dvakrát, přičemž jsem zjistila, že je to pro můj výzkum velmi kontraproduktivní, ale kvůli doporučení Marie jsem chtěla zjistit, zda na mě alkohol bude mít efekt, který popisovala. Sice jsem se díky alkoholu zbavila studu a pobyt v klubu pro se pro mě stal zábavnějším, protože jsem s pracovníci více hovořila, ale zase jsem měla problém si pamatovat, o čem jsme se bavily a mé pozorování se stalo značně zkresleným. Následně jsem tedy zvolila taktiku manažerům a manažerkám říkat, že mám „detox“, či že jsem abstinent. Ani tak jsem se ovšem nevyhla konstantním nabídkám ke konzumaci alkoholických nápojů.

„Ještě jak jsme tady většinou holky, tak je to taková slepičárna, většinou se vždycky někdo opije a brečí. Takže je to tady takový jako na denním pořádku, že nikdy nejsou všichni spokojení. Takže jako ty emoce tady hrajou určitě nějakou roli. Já už jsem se tady taky dvakrát, třikrát rozbřečela. Většinou kvůli zákazníkovi, ale většinou v tom hraje roli ten alkohol. Protože jsme opilý, něco se nám nelíbí, třeba se zrovna cejtíme ukřivděně, tak to občas takhle přijde. Většinou jsme ožralý a přecitlivělý, no.“

Alkohol mým komunikačním partnerkám často přinášel i negativní emoce a mohly se v jeho důsledku naopak cítit špatně a hůře se se svou emočně náročnou prací a chováním kolegyň a zákazníků vyrovnávat. Také opilí zákazníci byly pro pracovnice klubu X komplikovanou emoční událostí. Na jednu stranu podle jejich slov „*opilí zákazníci nekoukají na cenu*“, ale zároveň k nim mohou být snadno vulgární či agresivní. Opilí zákazníci tak mohli být pozitivní emoční událostí, pokud byli zábavní a dobře platili, ale stejně tak negativní emoční událostí, pokud jejich chování v pracovnicích vyvolávalo pocity ponížení, hněvu či strachu.

Náročné pro mě bylo zjistit, jakou roli mají v klubu X drogy. Pokud jsme se k tomuto tématu dostaly v rozhovorech s mými komunikačními partnerkami, znejistěly, ale většina z nich tvrdila, že drogy v klubu X užívají jak zákazníci, tak pracovnice. Což při našem rozhovoru potvrdil i manažer Ondřej:

„Viz včera, byli tři a ten jeden – bylo vidět, že je úplně vystřelenej na vesmír, prostě zfetovanej jako kráva, víš co. [...] No, nezabráním tomu, tady ta společnost, to má (drogy) 90 % klientů. Hodně klientů to dělá... Holka si to nedovolí. Kdybych viděl, že jde holka s klientem na záchod, tak jí vyhodim hnedka. Když fakt vidíš, že ta holka je vystřelená, tak to prostě nemůžem nechat bejt. Většinou je ta holka ale normální. To se musí přestřelit, po nějaký sračce, nebo něco takovýhleho. Dneska to tak je, určitě to netoleruju, ale nezabrániš tomu.“

Ačkoliv si Ondřej nepřál, aby v klubu X k užívání drog docházelo a pracovnice, které při něm „přistihl“, vyhazoval, nebyl podle svých slov schopný tomu zabránit. Proto se některé pracovnice potýkaly nejen s alkoholismem, ale i s drogovou závislostí. Při žádné z mých návštěv jsem sice přímo neviděla, že by někdo drogy užíval, ale stejně jako mé komunikační partnerky jsem si nemohla nevšimnout, že „*na některých holkách je to fakt vidět*“. Ženy, se kterými jsem vedla rozhovor, měly k drogám většinou negativní vztah. Buď

je zcela odmítaly, nebo je užívaly jen příležitostně a většina z nich se k tomuto tématu moc nechtěla vyjadřovat. Se svou závislostí se mi svěřila pouze Linda, která se z ní již vyléčila:

„Jo, já jsem s tím (drogami) měla problémy i dřív, ale tady se to ještě víc jako prohloubilo. Protože jsem měla peníze, že jo, pracovala jsem v noci, takže abych byla furt vzhůru, protože jsem chodila v noci sem a přes den do školy. [...] No, já jsem byla úplně mimo, mě to bylo jedno. Špatná holka jsem byla, teď už jsem se doufám polepšila. Tady to prostředí k tomu dost navádí. [...] Potom jsem se musela dát dohromady, protože malá začla chodit do tý školy, a to už je hodně povinností. Předtím to bylo takový jako já, pojd' do školky, nevstala jsem a nic se nestalo. Dostala jsem jako vynadáno kolikrát, že jsme s malou zaspaly do školky, ale do školy jako ne, to už jsou jako povinnosti, to už jsem si to srovnala. [...] Já jsem se bála, že to nezvládnou, tak jsem dlouho dělala jenom show a žila jsem fakt z málo peněz. Pak jsem říkala, ty vole, já chci pro malou, aby chodila na kroužky a stojí to všechno peníze. Abych měla hezkej byt, abychom jely na dovolenou, tak říkám, tak to prostě zvládnou, prostě to zvládnou. Koupim si guaranu a zvládnou to. [...] Měla jsem z toho strašnej strach jako, ty chutě byly taky, ty holky to tady všechny měly, ale už jsem to úplně překonala. Ale vím, že víc dní nemůžu dělat prostě. Mam z toho respekt, pak začnu bejt moc unavená a začnu přemýšlet nad takovejma píčovinama. Do toho ani nepiju, protože tvrdej alkohol k tomu svádí. Pak jsou tady zákazníci, který ti nabízej, to se mi teďka zrovna stalo, ale zvládla jsem to.

Pro Lindu nebyly důvodem užívání drog negativní emoce spojené s prací, ale spíše neustálá přítomnost těchto látek a únava, protože neměla čas na odpočinek kvůli studiu. Především kvůli své dceři se ze závislosti vyléčila. Chvíli se věnovala pouze tanečním vystoupením, aby zvládla pokušení. Kvůli výdělku se nakonec rozhodla vykonávat všechny pracovní činnosti jako dříve, ale zcela změnila své pracovní návyky. Přestala pít při práci alkohol a rozhodla se pracovat méně, aby nebyla tolik unavená. V klubu jsem hovořila s několika dalšími ženami, které měly problémy s alkoholem či drogami. Několik z nich se při svých směnách pravidelně opíjelo, jiné se snažily vyléčit ze závislosti. Právě pracovnice, které se snažily abstinovat, zdůrazňovaly, že je to velmi těžké, protože jsou při práci neustále vystavovány pokušení.

Neustálá přítomnost alkoholu a drog v klubu X pracovnícím mohla práci ulehčovat, protože díky pozitivním emocím, které v nich vyvolávaly, byly schopné lépe vykonávat

emoční práci. Na druhou stranu jim práci mohla komplikovat, pokud to s těmito látkami přeháněly a ztrácely nad svou prací kontrolu. V neposlední řadě jim alkohol a omamné látky mohly způsobovat problémy v osobním životě či zapříčinit závislost, což následně mohlo vést k jejich rozhodnutí z klubu X odejít.

9.6.2. „Náš zákazník, náš pán“ – Sexuální obtěžování jako běžná součást každodenní práce

V teoretické části jsem nastínila, že v českém kontextu můžeme hovořit o kultuře znásilnění, kdy je sexuální obtěžování a sexuální násilí na ženách omlouváno. V klubu X byl prodáván pohled na nahá ženská těla a vzrušení a příjemné pocity, které tyto ženy v zákaznicích vyvolávaly konverzacemi s nimi a tancem pro ně. Pracovnice klubu se stávaly sexuálními objekty či zbožím, které mělo uspokojovat touhy svých zákazníků. Během svých návštěv jsem s mnoha zákazníky nehovořila, jelikož nebyli předmětem mého výzkumu, ale do terénního deníku jsem si zaznamenala několik výpovědí, které jsem získala během náhodných konverzací se třemi z nich. Jeden z pravidelných návštěvníků mi na mou otázku, proč do klubu X chodí, odpověděl: „*To je jako jít do muzea. Máš tu krásný holky, který se před tebou svlíkají do naha, a ty si můžeš vybrat jakoukoliv z nich.*“ (terénní deník). Nemohu potvrdit, zda všichni zákazníci k pracovnícím klubu přistupovali jako k objektu a měli dojem, že si k nim mohou dovolit cokoli, ale z mých zjištění vyplývá, že v klubu k objektivizaci žen docházelo. Důsledkem této objektivizace bylo, že pracovnice klubu často čelily sexuálnímu obtěžování či agresi ze strany návštěvníků. Zákazníkově nepříjemné, nevhodné či hrubé chování k pracovnícím bylo v klubu X na denním pořádku. Téměř při všech mých návštěvách jsem byla takového chování svědkem. Někteří zákazníci na pracovnice pokřikovali, vysmívali se jim, byli na ně hrubí nebo je obtěžovali. Mnohdy byli tito zákazníci velmi neodbytní a pracovnice klubu před nimi musely utíkat, stejně jako Sára:

„Dneska za mnou přišel chlap a skoro neuměl anglicky, byl to Němec, a stále se mi snažil vnutit, že mě půjde masírovat a já jeho. A já mu říkám, hele, máš tady jako private dance 10 nebo 20 minut za tuhle cenu a on furt že ne, že jednu hodinu se budeme masírovat a teď když se mu to člověk snaží desetkrát vysvětlit, že to prostě nejde, že je tady 10 minut nebo 20 minut a vysvětlovala mu to i kamarádka a on to prostě nepochopí a furt do tebe jede [...] Už i minule jsem tady taky utíkala a schovávala se před nima. Protože jim nestačí říct ‚stop‘, prostě, nech toho, nech mě

bejt, musím prostě jít támhle a teď se s tebou prostě nebudu bavit. On prostě zase přišel.“

Vedení takové chování zákazníků většinou ignorovalo, dokud nedošlo k nějakému vážnému konfliktu či fyzickému napadení pracovnice. Mé komunikační partnerky hovořily o tom, že jejich nadřízení uznávají pravidlo „*náš zákazník, náš pán*“: „*Tak, jako tady se hodně traduje v tomhle podniku, že, zákazník náš pán, že, zákazník si vážíme. Takže by se zákazníci neměli mlátit, neměla by se jim dávat facka, nemělo by se dělat nic, co by prostě urazilo jako jejich důstojnost.*“ (Jana, tanečnice na hlavním pódiu) Toto Janino tvrzení mi bylo potvrzeno v rozhovorech s manažery a manažerkami, kteří si nevhodného chování ze strany zákazníků byli vědomi, ale tolerovali jej. Konflikty se snažili řešit diplomaticky a zkoušeli se vyhnout násilí, přičemž jejich hlavním cílem bylo neurazit zákazníka a nepřijít o zisk, jako například manažerka Marie:

„Spousta lidí si myslí, že když sem přijdou, tak se tady všichni můžeme chovat jako hovada. Bohužel to tak je, ale já si myslím, že by to tak nemělo bejt. [...] Tam je to pak takový, že si sem ty frajeři chodí podpořit své ego, který prostě venku není a tady je. Ono potom, když zákazník začne nadávat na holku, že je taková a maková, holka na to reaguje a ty musíš stát mezi nima. Musíš tu situaci vyřešit tak, aby ten zákazník, když je platicí, se neurazil a aby se vrátil příště. A zase to neřešit tak, abys urazila tu holku, která ti taky vydělává. Takže to je někdy taky legrace.“ (Marie, manažerka)

Marie věřila, že i v klubu X by se jako na každém jiném pracovišti měla dodržovat „*pravidla slušného chování*“ a o zákaznících, kteří tato pravidla nedodržovali, hovořila jako o „*pacientech*“ či „*hovadech*“. Zároveň takové chování bylo tak časté, že agrese a hrubost zákazníků normalizovala a označovala řešení těchto konfliktů za „*legraci*“. Chování zákazníků tolerovala kvůli finančnímu zisku, který mohli klubu přinést. I manažer Ondřej, který řešil většinu konfliktů mezi zákazníky a pracovníci, se snažil s neslušnými zákazníky vycházet „*po dobrém*“ a na tomto přístupu si zakládal:

„V tom si myslím, že jsme nejlepší klub v Praze. Když je konflikt, zrovna včera byly tři konflikty, zavolám si sekuriťáky, ale jdu to řešit já. Zrovna včera se mi to dvakrát povedlo. Klient byl hnusnej, chtěl se prát, sekuriťáci naběhli, dva kamarádi byli normální, říkám, vyserte se na to, buďte v pohodě, frajeři si ho uklidnili a jdou

ven. Stane se, že přijde třeba úplně ožralej Rusák a že někoho úplně z ničeho nic praští, tak toho samozřejmě vezmou a vyvedou ven, ale 99 % konfliktů si s nima promluvíš, řekneš, hele, pojd' ven po dobrým, nebo tě kluci vyvedou a většinou ten frajer jde. Protože většinou to je banda a málokdy se stane, že by celá banda byla na hovno. Většinou to je fakt jeden.“

Ač se dle slov Ondřeje i Marie vedení snažilo v takových situacích naslouchat svým zaměstnankyním, pokud nešlo o zaměstnankyni problémovou, bylo pro ně jednodušší ponížít důstojnost pracovnice než zákazníka. Vedení nechtělo riskovat špatnou recenzi či ztrátu zisku. Zaměstnankyně klubu proto musely být schopné se s neslušným chováním zákazníků vyrovnávat samy, protože vedení klubu jej normalizovalo a zákazníky káralo či vyhazovalo jen v krajních případech. Někdy také proto, že se o některých útocích nikdy nedozvědělo, protože na ně byly pracovnice natolik zvyklé, že je přecházely či řešily samy. Katka o situaci, kdy ji zákazník kopl, hovořila takto:

„Prostě má smysl něco řešit se strážlivým člověkem, pakliže ten člověk není strážlivej, je úplně opilej, je lepší neztrácet čas a prostě jít pryč. Ten podnik je velkej dost na to, abych já toho nebezpečného člověka mohla obcházet a věnovat se jiným lidem. To je takový moudro, který jsem pochytila za ty léta. Mohla jsem se do něho pustit, urážet se s ním navzájem, nějak mu to vrátit, ale v podstatě by mě to víc poškodilo a ničeho bych tím vůbec nedosáhla a pak bych byla třeba vyřízená a hodinu dvě bych se dávala dohromady, jestli vůbec bych se dala dohromady. Nevim, jak by mě mohl napadnout, nenapadnout a tak. On byl celkově agresivní ten člověk, takže je lepší se do toho nepouštět.“

Katka po tomto incidentu zavolala manažera Oskara, aby situaci vyřešil. Ačkoliv zákazník Katku fyzicky napadl, Oskar jej z klubu nevyhodil a Katka se mu musela vyhýbat, protože se obávala o své bezpečí. Její výpověď svědčí o tom, že ani v takové situaci si pracovnice nemohly být jisty tím, že vedení agresivního zákazníka nějak „zpacifikuje“ a on je nebude nadále ohrožovat a musely se samy postarat o to, aby si zajistily bezpečí. Mé komunikační partnerky si ani nebyly jisty, zda se za ně v případě konfliktu vedení klubu postaví, a proto se konfrontacím se zákazníky snažily samy vyhýbat, obzvlášť pokud byli opilí a agresivní. Pro to, aby se vyhnuly potencionálně náročným interakcím, za které by také nemusely získat vytouženou finanční odměnu, sledovaly určité symboly a znaky, které jim pomáhaly určit, jak náročná jejich emoční práce bude, zda se vůbec o interakci se

zákazníkem pokoušet a kolik peněz bylo od zákazníka pravděpodobně možné získat. Významnou roli pro ně hrálo to, co a kde zákazník konzumoval. Všechny mé komunikační partnerky sledovaly, jak drahý nápoj měl zákazník na stole a kde seděl. V klubu existovala VIP zóna, tedy stoly, které měly nejlepší výhled na pódium. U těchto stolů seděli většinou stálí zákazníci, kteří byli zároveň držiteli tzv. VIP karty, nebo zákazníci, kteří byli natolik movití, že si mohli za toto místo připlatit. Jak konstatovaly striptérky Dana a Ema, tento znak jim pomáhal určit, jak movitý zákazník je či zda bude mít o služby zájem:

„Většinou si je vybírám třeba podle toho, kde seděj a co mají na stole za pití, protože třeba k těm velkejím lahvím mají takovej ten žetonek na ten table dance a ono je to snazší, když už vlastně ten žeton mají u sebe, že si ten table dance vyberou. Takže jdu vlastně po těch velkejích lahvích.“ (Dana, tanečnice striptýzu)

„Asi taky koukam na pití, co si objednali. Jestli si objednali plechovku piva nebo si někdo koupil opravdu lahev. Záleží taky, jestli sedí na VIP stole, nebo ne. No, a pak tady taky někdy přijdou lidi, který vypadají, že vylezli z popelnice a potom tam koupí flašku za 35 000, to prostě taky někdy nemůžeš odhadnout.“ (Ema, tanečnice striptýzu)

Pokud jim to nenapověděl již nápoj, který zákazník konzumoval, tak se správně zvolenými otázkami snažily o zákazníkovi zjistit tři zásadní informace: (1) jaké je národnosti, (2) zda je slušný a (3) zda je ochoten utrácet peníze. Tyto informace mým komunikačním partnerkám pomáhaly určit, jak bude jejich interakce se zákazníkem probíhat. Pomáhaly jim předpokládat, jaká očekávání z interakce bude mít zákazník i co mohou od zákazníka očekávat ony. Národnost podle nich definovala nejen to, kolik měl zákazník peněz, ale především z toho usuzovaly, zda k nim bude slušný či ne. Například Linda měla nejraději „severské typy“, a naopak neměla ráda „jižní typy“:

„Jo, to je zajímavý, že severský typy jsou většinou slušný. Ty si toho moc nedovolej. Španělé a Italové už jsou horší, ty zas furt chtějí šahat a většinou nemají ani peníze a chtějí všechno zadarmo. Těm jižním typům já se vyhejbam. Mam hrozně ráda Frantíky, Švédy a tyhle severský typy. [...] Ta národnost je tady hrozně vidět. Ty jižní typy jsou hodně takový sexuální, tak se tady chovají ještě víc jak prasata a ty severský jsou takový slušný.“

Stejný dojem jako Linda měly ze zákazníků další čtyři mé komunikační partnerky. Vyhledávaly zákazníky ze západní Evropy či Skandinávie, protože s nimi měly většinou

pozitivní zkušenosti. Naopak nerady komunikovaly se zákazníci z Evropy jižní či východní. Jako „ztracený případ“ označovaly Indy, kteří dle jejich mínění nikdy nechtěli utrácet. Smíšené pocity v nich vyvolávali Američané, Češi či zákazníci z Blízkého východu. Důležitým aspektem pro ně byla předpokládaná movitost takových zákazníků, ale stejně tak i jejich „slušnost“. Se slušnými zákazníky se jim pracovalo nejlépe, protože v nich nevyvolávali negativní emoce, které by komplikovaly výkon emoční práce. Naopak s neslušnými zákazníky nechtěly pracovat. Pokud se pracovnice klubu dostaly do nějaké nepříjemné interakce se zákazníkem, ve většině případů volily taktiku od něj odejít. Pouze ve výjimečných případech byla konfrontace nevyhnutelná a mé pracovnice na pomoc volaly některého z manažerů či manažerek. Tři z mých komunikačních partnerek popisovaly situace, kdy měly pocit, že se k nim vedení chovalo nespravedlivě. Například Linda zažila situaci, kdy ji zákazník ztrapnil a vedení se postavilo na jeho stranu:

„Nějak jsme dělaly table s jednou holkou a já jsem ho jakoby omylem kopl, já už si to úplně nepamatuju. No, ale udělal mi scénu tady dole, a já jsem pak jako dostala vynadáno, ale bylo to úplně jako neprávem. To byl hrozně hnusnej zákazník, kterej sem ale chodí, a to se přesně zachovali blbě. Místo, aby se zastali oni mě, tak se zastali jeho, protože sem chodí a má peníze. Je to hnusný.“

Dana popisovala obdobnou situaci:

„Byl tady takovej jeden zákazník, kterej sem chodíval docela často, ale nikdy nekupoval. Jako, sobě si koupil vždycky nějakou pěknou lahev, ale prostě, holkám nikdy nic moc. Já jsem byla po operaci s nohou a neměla jsem podpatky a dělala jsem mu table dance. [...] Tak ten table dance zaplatil, ale jemu se to nějak nelíbilo a stěžoval si na mě manažerce, že jsem ho kopl podpatkem. Tak já říkám, jakým podpatkem?! Vždyť žádný nemam! Tak on, že jsem ho bouchla skleničkou a já říkám, vždyť tady žádná sklenička není! No, a on, že chce vrátit ty peníze. No, já jsem byla hrozně naštvaná. Docela mě to i urazilo, protože vedení se mu ještě začlo omlouvat. Tak říkám, děláte si ze mě prdel?! A on nějak do mě i kopl a něco mi fyzicky udělal a oni se omlouvali jemu, že je to mrzí, že není spokojenej. Já jsem se v tu chvíli cejtla trochu jako kus hadru.“

Linda a Dana se dostaly do komplikované situace, protože k nim byl zákazník neslušný v průběhu jejich soukromého vystoupení. Zákazník v nich vyvolal negativní emoce a ony se musely rozhodnout, zda v interakci kvůli vidině finančního zisku setrvají a prostřednictvím povrchového herectví neztratí tvář, či naopak poruší pravidla projevu, vyvolají konflikt a zákazník možná bude vyžadovat vrácení peněz. První zákazníkům pokus vesměs mé komunikační partnerky tolerovaly a snažily se být asertivní. Pokud i po opakovaném zdůrazněném „ne“ v nevhodném chování pokračoval, požadovaly příplatek. Pokud ani k tomu nedošlo a zákazník v sexuálním obtěžování či agresi pokračoval, snažily se od zákazníka odejít, což mohlo mít za následek konflikt. Následný diplomatický přístup vedení ovšem ponížil Lindinu i Daninu důstojnost. Důstojnost byla pro mé komunikační partnerky při práci velmi důležitá, a proto se vyhýbaly situacím, kdy by mohla být potenciálně podřívána, čemuž se budu věnovat v kapitole „Bezpečí a důstojnost – vytváření hranic“ a aktivně se snažily vyhýbat emočně náročným situacím, které jim mohly komplikovat práci, ale také se jich osobně dotknout.

Jak jsem již zmínila, vedení klubu si bylo vědomo toho, že zákazníci často porušují pravidla a chovají se k pracovním neslušně. Neslušné chování zákazníků ale bagatelizovalo, tolerovalo a normalizovalo. K mému překvapení vedení tolerovalo, pokud zákazník porušil i jedno z pravidel zásadních, tedy po pracovnících žádal sexuální služby. Poptávku po sexuálních službách mé komunikační partnerky také označovaly za neslušnost či drzost, ale byly s ní neustále konfrontovány, jak při našem rozhovoru zdůraznila Anna:

„Jenom dvakrát se mi stalo, že se nikdo nezeptal na sex. Jinak se všichni zeptaj a všichni koukaj, koho by tady oprcali. Ale já nad tím takhle nepřemýšlím, mě jde fakt jenom o ty tance. Já vyhledávám ty, co jsou ochotný zaplatit i za tanec.“

Tento jev mé komunikační partnerky stejně jako Anna také normalizovaly. Negativní stereotypy, které byly s jejich prací spojeny, měly za následek zákazníkův předpoklad, že v klubu X je možné si sexuální služby objednat, i když to bylo explicitně zakázáno a uvedeno v menu služeb. Ačkoliv to byli především zákazníci, kteří tuto službu poptávali a nabízeli za ni tanečnicím a konzumentkám vysoké finanční částky, vedení klubu na to nijak nereagovalo a tyto nabídky přehlíželo. Naopak přísně trestalo své zaměstnankyně, když zákazníkům sexuální služby poskytly.

9.7. Vyrovnávání se s prací v klubu X

Pracovnice klubu X měly být dle pravidel projevu vřelé, milé, vlídné, svůdné, přístupné a přátelské v prostředí, ve kterém se k nim zákazníci, nadřízení i kolegyně často chovali opačně, a tyto jejich pozitivní emoce opláceli arogancí, vulgaritou, hrubostí či agresí. Stejně tak mé komunikační partnerky vnímaly stigma, které s sebou jejich zaměstnání neslo. K vyrovnávání se se svou prací využívaly strategie obdobné těm, které popsaly Price-Glynn (2010) a Barton (2007). V mnoha případech jich kombinovaly i několik a tyto strategie ovlivňovaly to, jak vykonávaly svou emoční práci, i to, jaké pro ně měla důsledky.

9.7.1. Bezpečí a důstojnost – vytváření hranic

Vedení klubu X nezajišťovalo svým pracovnícím bezpečné pracovní podmínky, protože tolerovalo téměř jakékoliv chování zákazníků. Kromě toho, že si zákazník musel koupit jednou za hodinu nápoj, nebyla žádná pravidla pro návštěvníky a návštěvnice nikde jasně definována. Návštěvníci/nice tedy mohli do klubu přicházet s určitými očekáváními toho, jak asi vypadá interakce se ženou, která pracuje na takovém místě. Vzhledem k tomu, že je striptýz opředen mnoha negativními stereotypy, mohla být tato očekávání velmi zkreslená a při vstupu do klubu nebyla nijak zpochybněna či potvrzena žádnou autoritou. Proto si mé komunikační partnerky vytvářely vlastní strategie separace, jejichž prostřednictvím chránily své bezpečí a důstojnost, což jim pomáhalo se s jejich emočně náročnou prací vyrovnávat.

Důležitou separační strategií bylo vytváření hranic. Mé komunikační partnerky oddělovaly pracovní od osobního prostřednictvím vytváření hranic. Prostřednictvím fyzických hranic se snažily chránit své bezpečí. Zákazníkům jasně vysvětlovaly, co přesně konkrétní služba obsahuje, jaké doteky jsou povolené či je usměřňovaly, pokud se jich dotýkali nevhodně. Dle jejich slov pro ně bylo vždy nejsnazší pracovat se zákazníky slušnými, kteří respektovali pravidla, která jim nastavily. Všechny mé komunikační partnerky měly samy pro sebe nastavené hranice toho, jaké chování zákazníků pro ně bylo ještě přijatelné a jaké už nepřijatelné, a tedy stávající se důvodem k tomu, aby interakci se zákazníkem ukončily či se proti němu ohradily. Linda a Sára měly jasně definované vše, co si k nim zákazníci mohli dovolit:

„Ne ne, vůbec nic. Vůbec na sebe nenechám šáhnout. Ale když mi dává peníze a je hezkej, tak něco svolím, ale jinak ne. Když je hezkej, tak mi to ani nevádí, ale zase se stydím, když je hezkej.“ (Linda, tanečnice striptýzu)

Linda ve své výpovědi hovořila o zajímavé situaci, která se v klubu X také někdy odehrávala. Pokud se svým komunikačním partnerkám zákazník skutečně líbil, bojovaly při konverzaci a soukromých vystoupeních s pocitem studu. V takových situacích se uchýlovaly k povrchovému herectví a modulovaly své reakce tak, aby si jejich studu zákazník nevšiml a ony dodržely pravidla projevu a dokázaly být stále sebevědomé a svůdné.

Anna měla své hranice nastavené velmi individuálně, podle kontextu interakce, při které jí záleželo především na tom, zda byl zákazník slušný:

„Já to mám podle toho, jak se ten člověk chová. Jestli je slušnej, nebo třeba vidím, že má málo peněz, když mi třeba zaplatí ve stovkách. Ted'kon je ještě takovej, že má ruce fakt jako na stehnech, aby se mě nedotkl náhodou, tak jako říkám, že se mě může trochu dotknout, protože vidím, že to je prostě nějaký tůň, tak to dovolím.“

Linda, Sára i Anna předváděly výhradně bezkontaktní vystoupení a zákazníkům dotek povolily, jen pokud se s nimi cítily bezpečně a zákazník v nich vyvolával pozitivní emoce. Což se zpravidla stávalo v situacích, kdy jim připadal přitažlivý, roztomilý nebo slušný.

Bára, Dana, Ema, Jana, Katka, Míša a Věra měly osobní hranice nastaveny velmi vágně, a i proto byly k nevhodným dotekům tolerantnější, problematické pro ně bylo pouze když se zákazník dotkl jejich přirození či po nich vyžadoval sexuální služby. O to zásadnější pro ně ovšem bylo, pokud zákazník tato jasná pravidla porušil:

„Takhle, tím, že vlastně máme ty table dancy, tak je buď dotykovej, nebo nedotykovej. Většinou to jsou ty dotykový, že na prsa si šáhnout můžou, na zadek taky, ale mezi nohy nebo takhle nesmí, to je prostě zákaz. To si koriguju já, že když se snaží šáhnout, tak je prostě okřiknu, když je to už potřetí, tak jim dávám facky. To jinak nejde.“ (Bára, tanečnice striptýzu)

Základem všech interakcí podle nich měla být již zmíněná slušnost. Když zákazník nepřistoupil na pravidla, které mu pracovnice nastavily, nerespektoval jejich odmítnutí a jejich hranice, stával se pro ně neslušným a ony se ocitaly před rozhodnutím, zda interakci ukončit a být ofenzivní, či v ní setrvat a riskovat například ponížením, sexuální obtěžováním

a emoční napětí. Ačkoliv zaměstnankyně klubu slušnost zákazníků v podstatě vyžadovaly, podmínky klubu X zákazníkům dovolovaly hranice, které konkrétní striptérka nastavila, lehce překročit právě proto, že zmíněná slušnost nebyla definována žádnou autoritou. Několik mých komunikačních partnerek hovořilo o tom, že někteří zákazníci měli pocit, že když zaplatili vstup, mohou si k zaměstnankyním dovolit cokoliv. Případná opilost zákazníků a pracovníků mohla situaci komplikovat ještě více.

K narušování hranic ovšem docházelo i ze strany pracovníků k zákazníkům; v rámci svého zúčastněného pozorování jsem si tohoto chování snažila všimnout. Striptérky si přízeň zákazníků často získávaly svůdnými doteky, šeptáním do ucha či jim samy pokládaly ruce na své pozadí a poprsí, nezávisle na tom, zda o to měl zákazník zájem či nikoliv. Tímto způsobem zákazníci mnohdy také sexuálně obtěžovali.

Klub X byl místem, kde jakékoliv hranice osobního prostoru mizely. S doteky po vstupu počítali jak zákazníci, tak tanečnice a konzumentky. Konzumace alkoholu často také napomáhala tomu, že zákazníci i pracovníci tyto hranice ignorovali. Kromě bezpečí byla pro mé komunikační partnerky zásadní komoditou také důstojnost. Ve svých výpovědích často zdůrazňovaly, že „*nejsou ničím majetek*“, „*nejsou kus hadru*“ či „*nikomu nepatří*“. Právě důstojnost si udržovaly prostřednictvím nastavování pomyslných emočních hranic. Všechny mé komunikační partnerky většinou odmítaly obsloužit arogantní či vulgární zákazníky. Takový zákazník v nich mohl vyvolávat negativní emoce jako zlost, ponížení či strach, které následně komplikovaly správnou performanci pravidel projevu. V takové situaci musely volit povrchové herectví, ale často se vyhýbaly i tomu, protože se v nich nakumulovalo tolik negativních emocí, že emoční práce nebyly schopné. Emoční a fyzické hranice tedy mým komunikačním partnerkám sloužily jako ochrana jejich důstojnosti, bezpečí, ale také jako prevence emočního napětí, které mohlo vyústit v nespokojenost či neúspěch v práci. Všechny mé komunikační partnerky mne překvapily svou schopností sebereflexe a schopností definovat své potřeby při výkonu práce. Ne vždy zákazníci tyto jejich potřeby respektovali a takové situace pro ně byly emočně náročné. Přesto jim jasně nastavené hranice spíše pomáhaly udržet si důstojnost a zachovat se profesionálně i ve vypjatých situacích.

9.7.2. „Dělám to jen pro peníze“ - cynismus

Price-Glynn označuje cynický přístup jako takový, při kterém striptérky „rozpoznávají své sociální stigma, ale zdůrazňují, že lukrativní odměna je dostatečnou kompenzací za jejich práci.“ (Price-Glynn, 2010: 126) Strategii cynismu využívaly i pracovnice klubu X a jejím prostřednictvím se vyrovnávaly s objektivizací, neslušnými zákazníky i stigmatem. Peníze byly v klubu X nejzásadnější komoditou. Pokud jsem svým komunikačním partnerkám položila otázku, proč svou práci dělají, většinou mi odpovídaly, že kvůli jejímu finančnímu ohodnocení. Peníze jim sloužily jako ospravedlnění toho, že takto emočně náročnou práci vykonávaly, i když je vyčerpávala, či že byly dostatečnou kompenzací za sociální stigmatizaci. Fakt, že byly peníze pro mé komunikační partnerky tolik důležité, je ovšem vystavoval i nebezpečí. Kvůli vidině finančního zisku totiž byly schopné absolvovat i nepříjemnou obchodní transakci a dobrovolně se vystavit ponížení, sexuálnímu obtěžování a tolerovat nevhodné chování zákazníků jako například Anna:

„Jsem tady měla třeba table dance pro nějaký Araby a ty byli strašně neslušný. Já na ně, že na mě můžou sáhnout jenom malinko, že mě třeba můžou pohládit po noze, a to je jako maximum a oni se furt snažili na mě šmatlat, a to mi bylo hrozně nepříjemný. Ale tak, ty dvě písničky jsem to vydržela, kvůli dýšku. [...] To fakt bylo jen kvůli tomu dýšku, kdyby mi ho nedali, tak asi dávno odejdu.“

Anna byla vystavena sexuálnímu obtěžování, které kvůli spropitnému vydržela a spropitné se pro ni stalo i dostatečnou záminkou k tomu, aby toto své rozhodnutí ospravedlnila. Obdobný přístup mělo i mnoho jejích dalších kolegyně, kterým finanční zisk pomáhal vyrovnávat se s emočním napětím, které jim práce způsobovala a také se od prováděné práce distancovat. Ať se při jejich práci stalo cokoli, ať už negativního či pozitivního, uklidňovaly a obhajovaly se tím, že jim to za finanční odměnu stálo. K cynismu se uchýlovaly především při konverzacích se zákazníky a soukromých vystoupeních. Především při soukromých vystoupeních se jich zákazníci často dotýkali a sledovali jejich intimní partie velmi zblízka. Mé komunikační partnerky při těchto vystoupeních neztratily úsměv a emoce jako nervozita, stud nebo vztek, které mohla taková interakce vyvolat, na nich nebyly poznat. Několikrát se mi stalo, že jsem se s pracovnicemi klubu bavila těsně po výkonu tance na stole, který jsem sledovala. Proto jsem se jich úmyslně ptala na jejich pocity z právě provedeného vystoupení a většina z nich mi odvětila, že to „bylo hrozné“ nebo „nepříjemné“ a dělaly to „přece jen pro peníze“. Po této odpovědi většinou následovalo

vysvětlení, k čemu vydělané peníze potřebovaly. Příkladem může být výpověď striptérky Dominiky¹⁷, se kterou jsem hovořila o její práci mimo záznam a dělala si poznámky do terénního deníku:

„Já se snažím vydělat si na vlastní kosmetička a tohle jsou rychlý prachy, jinak bych to fakt nedělala. Zestárneš, nebudeš mít důchod a pak co, když neumíš nic jinýho než tancovat? Já tady nehodlam zůstat, prostě vydělám peníze a pryč.“ (terénní deník)

Cynický přístup některých mých komunikačních partnerek napomáhal tomu, že docházelo k incidentům, kdy zákazník pracovníci nerespektoval a mohl ohrožovat pocit bezpečí ostatních pracovníků. Neslušné chování zákazníků emočně vyčerpávalo všechny pracovníce klubu X a komplikovalo jim práci. Pokud ovšem byla některá z nich ochotna toto chování tolerovat kvůli vidině zisku, mohli zákazníci získávat pocit, že takové chování je v klubu přijatelné. Co jim neposkytla jedna pracovníce, mohla jim poskytnout jiná, a i proto byly mé komunikační partnerky neustále konfrontovány s jejich neslušností a emočně náročnými situacemi. Tímto způsobem pracovníce klubu samy napomáhaly vytváření pracovní prostředí plného sexuálního obtěžování, objektivizace a sexismu, které ještě umocňoval přístup vedení klubu, které je také tolerovalo.

9.7.3. „Já jen tancuju“ – vytváření Druhých

Další strategií separace, kterou mé komunikační partnerky využívaly především k tomu, aby se vyrovnaly s negativními stereotypy o striptýzu, bylo vytváření Druhých. Jak jsem zmínila již v předchozích kapitolách, zaměstnankyně klubu X nesměly zákazníkům poskytovat sexuální služby. Pokud toto pravidlo porušily, hrozila jim vysoká pokuta či propuštění. Proto všechny mé komunikační partnerky striktně odmítaly sexuální služby poskytovat. Nejen proto, že to bylo v klubu zakázáno, ale především proto, že odmítaly, aby byly označovány za prostitutky. Právě kategorii prostitutky si spojovaly se sociálním stigmatem. Když jsem se tohoto tématu při našich rozhovorech dotkla, znervózněly, ztichly a zvažněly. Například Emě způsobovaly negativní stereotypy spojené s její prací problémy v partnerském vztahu:

¹⁷ Dominika byla jednou z dalších striptérek, se kterými jsem v klubu X udržovala kontakt.

„To jako trvalo hrozně dlouho, než se smířil s tím, že jeho holka chodí do bordelu, on to tak říká... A tvrdí, že to prostě není normální, že to ani nemůže nikde říct. Víš, jako prostě stydí se za to, a když jsme se hádali, tak on mi říkal, ty seš jenom prostě šlapka, bezcenná, když si tady tím musíš vydělávat. Tak tohle bylo na denním pořádku v podstatě. Ted' už jako nějak přijal, ale má ty horší období, kdy zase všechno svádí jenom na mojí práci, že to je všechno jenom kvůli mně, protože já prostě pracuju, kde pracuju.“

Dominantní diskurz spojuje striptýz s prostitucí a mé komunikační partnerky se vůči tomuto stereotypu snažily ve svých výpovědích vymezit. Všechny se domnívaly, že i přes zákaz některé jejich kolegyně sexuální služby zákazníkům poskytují. Při našich rozhovorech vždy zaváhaly, zda je to něco, co mi mohou sdělit, což někdy opatrně udělaly, jindy mě požádaly, ať vypnu nahrávací zařízení. Po klubu kolovaly klepy, že konzumentky zákazníkům sexuální služby poskytují, což tanečnice vnímaly jako naprosto nepřijatelné, a proto konzumentkami často opovrhovaly či nad nimi vyjadřovaly lítost. Tanečnice zdůrazňovaly, že by se *„nikdy s nikým nevyspaly pro peníze“*, a tímto způsobem se vymezovaly vůči konzumentkám, o kterých tvrdily, že *„na těch privátech dělají bůhvíco“*:

„No, tak já bych to řekla třeba kamarádkám, ale některý lidi jsou takový, že si řeknou, že se tady kromě toho tance dějou i jiný věci, a tím pádem, když ta holka řekne, že dělá ve strip klubu, tak to automaticky odsouděj, jakože bůh ví, co ty tam děláš. To nechci, aby o mě takhle někdo mluvil. Já vim, jak to funguje, ty tanečnice jsou fakt jako tanečnice, ale ty holky, co sem choděj na konzum, tak ty tam dělaj jako bůhvíco. Ale ty holky, co fakt jako tancujou a snažej se vypadat dobře, tak ty to prostě nedělaj, ty jsou hrdý na to, že jsou jenom tanečnice, takže ty by to nikdy neudělaly prostě, ty odmítají i šílený velký nabídky.“ (Anna, tanečnice striptýzu)

Anna se domnívala, že poskytování sexuálních služeb bylo hranicí, kterou by tanečnice na rozdíl od konzumentky nikdy nepřekročila. Morálně se nad konzumentky nadřazovala a konzumentky označovala za původkyně negativních stereotypů o striptýzu. Všechny tanečnice, se kterými jsem hovořila, z konzumentek vytvářely ty Druhé a domnívaly se, že právě jejich vinou je jejich povolání viděno většinovou společností jako „nemorální“. Distancovaly se od nich, což podporovalo hierarchii, kterou jsem popsala v kapitole „Hierarchie a sociální vztahy“. Tanečnice se tímto způsobem vymezovaly vůči

konzumentkám a zároveň se vyrovnávaly se stigmatem, protože se domnívaly, že ony jeho nositelkami nejsou, když v klubu „*jen tancují*“.

9.7.4. Anonymita a zatajování povolání

Během svého výzkumu jsem hovořila s desítkami žen a většina z nich měla problém své rodině a přátelům říci, kde pracuje. Což je další faktor, který ovlivňoval to, jaké důsledky pro ně práce v klubu měla. Ty, které o svém povolání otevřeně hovořily, jevily známky menšího emočního napětí a lépe se vyrovnávaly se svou každodenní emoční prací. Jiné povolání tajily úplně a svým blízkým tvrdily, že pracují v baru, obchodě, nebo jim sdělovaly polopravdy. Takové ženy často hovořily o emočním napětí či tlaku. Nejvíce vyrovnané se svým povoláním byly mé komunikační partnerky Dana, Míša a Věra, které se jím netajily ani na sociálních sítích. Anna, Bára, Jana, Linda a Sára neměly problém o svém povolání hovořit se svými nejbližšími, ale zatajovaly informace o určitých službách, které poskytovaly, a širšímu okolí lhaly o tom, kde pracují. Ema a Katka o svém povolání s blízkými nehovořily téměř vůbec kvůli tomu, jaký má dle nich striptýz status ve většinové společnosti. Všechny mé komunikační partnerky si byly vědomy toho, že je jejich práce v rámci dominantního diskurzu stigmatizována a považována za deviantní aktivitu a obávaly se, že by jejich blízcí nemuseli jejich volbu povolání pochopit. Mnoho z nich se obávalo právě toho, aby si někdo nemyslel, že provozují prostituci. Nechtěly, aby je někdo odsuzoval, styděl se za ně či aby kvůli svému povolání přišly o přátele. Například Katka se obávala hovořit o svém povolání se svými dětmi a matkou:

„Já si myslím, že... Jak bych to řekla... No, ony by to asi pochopili, protože jsou malý (její děti), ale až by byly větší, tak by se za mě třeba styděly, že se živilim tímhle způsobem. I mojí mámu by to asi mrzelo, nebo nevím, jestli by se za mě styděla, ale určitě by jí to mrzelo. Asi si myslím, že je lepší to tajit, co to jde.“

Všechny mé komunikační partnerky, ať už své povolání tajily či ne, měly zkušenosti s tím, že někdo jejich volbu povolání zpochybňoval, nechápal či odsuzoval. Striptérka Věra hovořila o tom, že je striptýz vnímán hůře než rakovina:

„Prostě zatím v Český republice není, jak by se to dalo říct... Prostě když má někdo rakovinu, tak má rakovinu, ale prostě, když někdo tančí striptýz, tak to nikdo nevezme prostě, to je horší než rakovina. Protože rakovinu, tu si člověk nevybere sám, ale striptýz si zvolí sám z vlastní vůle.“

Mé komunikační partnerky se obávaly stigmatizace především proto, že rozhodnutí vykonávat stigmatizované povolání bylo jejich vlastní volbou. Proto své povolání tajily přinejmenším v některých situacích, které zažívaly v běžném životě. Jana hovořila o nepříjemné situaci, která se jí stala při návštěvě lékařky:

„Přijdeš k doktorce a teď prostě se zeptá, jako dneska skoro všichni doktoři, na povolání a kdybych tam tý doktorce řekla: ‚Podívejte se, já jsem jako striptérka,‘ tak se asi bude dívat dost divně. A stalo se mi, že mě poslali s papírem, tak se mě doktorka ptala, co dělám, tak jí říkám, že dělám taneční produkci a ona jako co to je, tak říkám, že třeba ten pole dance a ona, jo, to je ten tanec u tyče. Tak říkám no, to je ono. A ona si do papírů zapsala, že jsem ‚OSVČ – tanec u tyče‘ a vytiskla mi papíry na rentgen. A představa, že tam půjdu a teď ten doktor mě nikdy neviděl a bude tam mít povolání ‚OSVČ – tanec u tyče‘, tak jako, to je trošku jako... Na určitých místech ty lidi jako mají předsudky a je to jako zbytečný někde třeba odpovídat na spoustu zbytečných otázek, když na to člověk nemá náladu.“

Aniž by na její zaměstnání zmíněná doktorka negativně reagovala, Jana internalizovala své stigma a předpokládala, že se k ní v nemocnici nebudou chovat stejně jako k „normálním“ lidem, pokud budou vědět, čím se živí. Jana nechtěla, aby její volbu povolání někdo zpochybňoval či odsuzoval na základě negativních stereotypů, které byly s její prací spojeny. Právě negativní stereotypy o striptýzu byly nejčastějším důvodem, proč svou práci mé komunikační partnerky zatajovaly:

„Teda, taťka nejdřív nadával, že jsem si vybrala snad tu nejhorší práci, co jsem si vybrat mohla. Pak nakonec právě třeba viděl, sestra mu právě ukazovala nějaký videa, že tady právě dělám tu akrobacii a tak, tak potom se trošičku uklidnil, protože si myslel asi, že to tady funguje jak v nějakém filmu. Že nám zabaví pasy a už nás nepustí ven a pomalu nás támhle někam prodají do Dubaje, ale ono to tak není, že jo.“
(Dana, tanečnice striptýzu)

I Dana, která o své práci otevřeně hovořila, měla problém přimět svého otce, aby takovou volbu zaměstnání pochopil. Musela mu ukázat, že negativní stereotypy nejsou pravdivé a až poté její práci přijal. Při mnoha konverzacích s pracovníci klubu jsem i já získávala pocit, jako by se snažily svou práci přede mnou obhájit a vyvrátit negativní stereotypy, protože jsem byla outsider. Některé z nich se mě chodily ptát, jak se mi v klubu líbí, a chtěly, abych je utvrzovala v tom, že jejich práce je zábavná nebo přinejmenším není „*tak strašná*“. Vysvětlovaly mi, k čemu potřebují vydělané peníze, své zaměstnání často srovnávaly s jinými, „normálnějšími“ zaměstnáními a například Jana svou pozici srovnávala se situací jiných marginalizovaných skupin:

„No, tak jako společnost tady na to není úplně zvyklá. Tak jako máme tady třeba registrovaný partnerství, mezi gayema a lesbičkama, máme tu strip kluby, máme tu porno, ale úplně, že by to člověk veřejně říkal... Lidi tomu prostě nerozumí.“

Jana se mi tímto přirovnáním snažila naznačit, že její povolání je stejně „normální“ jako vztahy gayů a leseb či porno. Stigma, kterému čelila, podle ní nebylo spravedlivé. Záleželo jí na tom, abych si o její práci nemyslela nic špatného, a v průběhu celého našeho rozhovoru velmi vážila slova.

Protože se většina mých komunikačních partnerek obávala efektů stigmatu, byla pro ně také velmi důležitá anonymita, kterou jim prostředí klubu X poskytovalo. V klubu se nesmělo fotit ani natáčet a většina mých komunikačních partnerek měla „stage jméno“ pro to, aby skryly svou pravou identitu před zákazníky kvůli bezpečnosti a také pro to, aby se o jejich profesi nedozvěděl někdo, komu ji úmyslně tajily. Obavu z toho, aby se o jejich povolání nedozvěděli jejich známí, ilustruje výpověď Anny:

„No, já jsem trošku pitomá a nechala jsem si svoje jméno a teď je mi to líto a změním si to určitě. Já jsem si říkala, že tady budou chodit cizinci, tak mi to přišlo zbytečný si měnit jméno, ale včera tady třeba byli Češi a oni na mě, ať jim dam jako Instagram a já jsem jim to nadiktovala, a teď mi přišla ta žádost a já jsem úplně jako, ten člověk má stejný sledující některý, tak já úplně, panebože, a rychle jsem tu žádost odstranila a změnila jsem si jméno na Instagramu.“

Anna se domnívala, že se v klubu nikdy nesetká s nikým, koho by mohla znát nebo kdo by znal ji. Zmíněná situace ji ovšem znervóznila, a proto se rozhodla změnit si jméno, pod kterým v klubu vystupovala, aby měla pocit větší kontroly nad tím, kdo se o jejím

povolání dozví. Anonymita mým komunikačním partnerkám umožňovala nejen zacházet se stigmatem tak, že se samy mohly rozhodnout, komu o svém povolání řeknou, ale také jim pomáhala udržovat si „dancer persona“, a oddělovat tak pracovní od osobního. O strategii vytváření dancer persona hovoří několik autorek. (Perrucci, 2000; Pasko 2002; Barton, 2007) I mé komunikační partnerky se snažily oddělovat své „pravé“ já od pracovního skrze vytváření identity, která existovala jen uvnitř klubu. Všechny mé komunikační partnerky používaly v klubu jiná jména, kromě Anny, která se ovšem chystala si jej také změnit. Pod těmito jmény je znaly nejen zákazníci, ale také manažeři/manažerky a kolegyně. To, že se pracovnice klubu znaly jen pod stage jmény, také naznačovalo, jak významnou roli jejich alter ego hrálo.

Alter ego a s ním spojená anonymita některým z mých komunikačních partnerek usnadňovaly výkon emoční práce a zbavovaly je studu:

„Je to možná v tom, že si říkám, že ty lidi už nikdy nepotkam, takže je mi to jedno. Že se tady můžu prezentovat takovým tím, víš, že už tě nikdy neuvidím, tak si tady můžu trošku hrát na něco, co asi je součástí mě, ale neumím to používat nikde jinde. Venku normálně s chlapama neflirtuju, spíš naopak jsem taková jako stydlivější a moc se mi nechce navazovat ty kontakty.“ (Dana, tanečnice striptýzu)

Dana ve svém osobním životě s muži nechtěla flirtovat a nebyla při kontaktu s nimi aktivní. Byla stydlivá a většinou se „*nechávala sbalit*“. Naopak uvnitř klubu jí bylo jedno, co si o ní zákazníci myslí, protože neznali její pravou identitu. Díky anonymitě byla schopna chovat se způsobem, kterému se v běžném životě vyhýbala kvůli pocitům studu. Svou striptérskou identitu jen hrála, ale přitom ji považovala za svou součást.

9.8. Klub X na cestě k transformaci?

V minulých kapitolách jsem analyzovala spíše negativní aspekty práce v klubu X a to, jak se s nimi mé komunikační partnerky vyrovnávaly. Klub X ovšem nebyl zcela nepřátelským prostředím. Striptýzové kluby, ve kterých dělaly výzkum Barton (2006) a Price-Glynn (2010), poskytovaly svým zaměstnankyním výrazně menší podporu a autonomii než tu, které jsem byla svědkem ve mnou zkoumaném prostředí. Například v klubu Lion's Den podle Price-Glynn docházelo k diskriminaci žen, protože byl velmi genderovanou organizací, kde byli autoritami a držiteli moci jen muži-manažeři a majitel klubu, kteří své pracovnice ekonomicky vykořisťovali. Prostředí tohoto klubu tak

reprodukovalo genderové nerovnosti tím, že podporovalo mužskou dominanci a ženskou podřízenost. (Price-Glynn, 2010: 63) V klubu X naopak měly autoritu i ženy-manažerky, výplata pracovnícím probíhala pravidelně a struktura organizace i mocenské vyjednávání bylo založeno spíše na reciprocitě. Díky tomu, že jsem emoční práci zkoumala prostřednictvím schématu Grandey (2000), jsem mohla zanalyzovat i to, jakou podporou a autonomií tanečnicím a konzumentkám klub X poskytuje a jak v těchto podmínkách ony vyjednávají svou agentnost a přetvářejí své pracovní prostředí tak, aby se v něm cítily bezpečněji a minimalizovaly efekty negativních emočních událostí.

9.8.1. Podpora nadřízených a kolegyně

Ačkoliv vedení tolerovalo neslušné chování zákazníků a v konfliktních situacích jednalo tak, aby především neurazilo zákazníka, zároveň se snažilo svým zaměstnankyním poskytovat podporu. Incidentsy mezi pracovnícemi a zákazníky, které manažeři/manažerky řešili, nenechávali bez odezvy. Pokud byl konflikt způsoben nevhodným chováním pracovníce, kárali ji a vyhrožovali jí pokutou či propuštěním. Manažeři Ondřej i Marie mě upozorňovali na to, že přesně věděli, které z pracovníc porušují pravidla opakovaně, a proto k nim bývali přísnější. Největším prohřeškem pracovníce bylo, když poskytla zákazníkovi sexuální služby. Pokud se o tom vedení dozvědělo, ihned tuto pracovníci propustilo, ovšem ne proto, že by chtělo vytvořit bezpečnější pracovní prostředí, ale spíše proto, že se obávalo, aby nebylo nařčeno z kuplířství. Když byl konflikt způsoben nevhodným chováním zákazníka, většinou se naopak pokoušelo svým zaměstnankyním vysvětlovat, proč upřednostnilo zákazníka místo nich a proč se zachovalo způsobem, kterému mé komunikační partnerky nerozuměly. Vstřícná gesta ovšem byla závislá na individuálním přístupu jednotlivých manažerů a manažerek. Díky mému úzkému kontaktu s manažerkou Marií jsem byla několikrát svědkem situace, kdy za ní přišla řešit pracovní či osobní problémy některá z tanečnic a ona jim trpělivě naslouchala. Právě Marie byla v kolektivu tanečnic velmi oblíbená. Mé komunikační partnerky ji označovaly za svou „mámu“ a hovořily o ní jako o velmi laskavé ženě a dobré manažerce. Sama Marie mi při rozhovoru sdělila, že se snaží mít pro své tanečnice pochopení:

„Ale to je právě kvůli tomu, že se k těm mejm holkám chovam hezky... Že prostě někdy přimhouřim oko. Prostě je to, jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá“. Takže třeba jedna holčina mi řekla, že jsem vnesla tady do toho prostoru balanc. [...]

Myslím si, že to v sobě mám, takovou tu energii a jsem hodně empatickej člověk, takže to v týhle branži nebo v tomhle světě asi pomáhá.“

Marie o svých podřízených – dospělých ženách hovořila jako o „*mejch holkách*“ a měla k nim jistý mateřský přístup. Péči, kterou jim věnovala, považovala za důležitou součástí své práce a domnívala se, že jako jedna z mála svým zaměstnankyním naslouchá a snaží se jim vycházet vstříc. Její přístup byl ovlivněn především jejím předchozím působením v nevěstinci, kde pracovala ve zcela mužském kolektivu manažerů a byla svědkem vykořisťování pracovníků. Svou práci v klubu X si pochvalovala a zdůrazňovala, že se jí zde dobře pracuje i díky tomu, že některé z jejích kolegyní a nadřízených jsou ženy. Marii na jejich tanečních záleželo a většinou znala i detaily jejich osobních životů. Proto byla ochotná omlouvat pozdní příchody, rušení směn i opilost tanečnic, pokud k ní i ony byly upřímné a férové. Takový přístup podle ní v klubu chyběl. Nehovořila jsem takto do hloubky se všemi manažery a manažerkami klubu, ale například i hlavní manažer Ondřej se v klubu snažil vytvářet přátelskou atmosféru. V případě nespokojenosti svých zaměstnankyň se je snažil vyslechnout či jim zlepšit náladu alkoholem:

„ [...] nebo vidíš, že ta holka není v pohodě, tak jí vezmeš prostě na panáka nebo stranou nebo se jí zeptáš. Někdy ti holka řekne, prostě na hovno doma, nebo něco takovýho. Od toho jsme tady taky, no. Jsme teď udělali, že i Ota má každéj pátek takový to že, ještě Ota, jak je jakoby úplně nad náma, aby ty holky si jemu šly stěžovat třeba i na nás. Protože tý holce třeba vynadám a ta holka se cítí třeba ukřivděná, tak aby to ona zase posunula, aby věděly, že nejsme jen my s Oskarem. Aby si nemyslely, že jsme zasednutí, tak to řeknou třeba Otovi a on se přijde zeptat, víš co.“

Jak vypověděl Ondřej, v průběhu mého výzkumu vedení zavedlo nové opatření, které mělo za cíl ukázat zaměstnankyním, že manažerům/manažerkám záleží na tom, aby pracovaly ve férovém prostředí. Proto jim zprostředkovávalo možnost stěžovat si či řešit problémy se samotným majitelem klubu Otou. Ten byl jednou týdně v klubu přítomný po celou dobu směny a tanečnice či konzumentky měly možnost za ním přijít. V klubu obecně vládla velmi familiární atmosféra. Manažeři/manažerky a pracovníce/pracovníci si tykali, přátelili se a popíjeli spolu. Vedení svým zaměstnankyním také poskytovalo určité bonusy. Pracovnice měly možnost vhodit své pracovní číslo do krabice, ze které manažeři/manažerky každý týden losovali výherkyně. Pracovnice klubu mohly vyhrát poukázku na masáž, nákupy, do solária, ke kadeřnici či neomezenou konzumaci alkoholu v klubu. Bonusy, které

jim byly nabízeny, byly do velké míry genderované a výhry se týkaly především zkrášlování či jim měly poskytnout uvolnění.

V předchozích kapitolách jsem popsala, že klub X je velmi konkurenčním prostředím. Proto jeho pracovnice spíše nenalézaly podporu u svých kolegyně, jelikož vztahy mezi nimi mohly být vyostřené. Pro mé komunikační partnerky ovšem bylo velmi důležité sdílet své pracovní a osobní potíže se svými kolegyněmi. Většina z nich měla v klubu alespoň jednu známou či kamarádku. Jiné byly součástí větší „party“. Tyto party se tvořily většinou v rámci jednotlivých pódíí, v případě konzumentek je vytvářely ženy stejné národnosti. Mé komunikační partnerky hovořily například o „*gangu Ukrajinek*“, kterého jsem si během svého výzkumu také všimla. Nejčastějším místem k jejich diskuzím o osobním a pracovním životě byly kuřárna, šatna a balkóny klubu. Právě na těchto místech mé komunikační partnerky se svými kolegyněmi probíraly své milostné vztahy a stěžovaly si na únavu, bolesti či drzost zákazníků, a já jsem zde odposlechla mnoho důležitých konverzací či se sama dávala s pracovnicemi do řeči. I díky tomu jsem pochopila, jak byly pro mé komunikační partnerky tyto konverzace důležité v rámci udržování jejich psychické pohody. A nejen to, pracovnice se v rámci těchto konverzací i navzájem upozorňovaly na neslušné zákazníky a tím svým kolegyním pomáhaly vyhýbat se nepříjemným interakcím s nimi a emočnímu napětí.

9.8.2. Autonomie a rozhodování

Negativní emoční události byly v klubu X na denním pořádku a pokud jich bylo příliš a vyvolávaly v pracovnicích mnoho negativních emocí, mohly mít negativní efekt na vykonávání emoční práce na i jejich pracovní spokojenost. Podle Grandey vyšší míra pracovní autonomie může tyto negativní efekty minimalizovat a podporovat pracovní spokojenost zaměstnanců/zaměstnankyň. (Grandey, 2000) I další autoři zjistili, že pracovní autonomie je pro zaměstnance/zaměstnankyně důležitá (Paules, 1991; Ashforth, Humphrey, 1993). Díky tomu, že se číšnice z výzkumu Paules mohly rozhodnout, zda a jak budou se zákazníky interagovat, měly pocit kontroly nad vlastní prací, čímž bylo zmírněno jejich emoční vyčerpání. (Paules, 1991)

Jak jsem již zmínila výše, klub X sice měl na základě dominantních maskulinních představ o erotice vizi, jak by měly jeho zaměstnankyně vypadat, oblékat se, tancovat či komunikovat se zákazníky, ale zároveň dával tanečnicím relativně široký prostor k vlastnímu rozhodování a sebevyjádření. Klub předepisoval, jaký typ oblečení mají ženy

nosit, jak ale konkrétní oděv vypadal, bylo na nich samých. Stejně tak měl klub zájem na tom, aby tance, které na pódiích probíhaly, vypadaly dobře, ale tanečnice se samy rozhodovaly, jakým stylem i na jakou hudbu budou tancovat. Mé komunikační partnerky volily taneční styl na základě toho, jak tancovaly jejich kolegyně, jak moc byly unavené, jak dobrou měly náladu nebo jak moc byly taneční prvky nebezpečné. Pokud je v tomto klub nějak omezoval, viděly v tom problém. Příkladem může být situace, kterou jsem si zaznamenala do svého terénního deníku během jedné ze svých návštěv. Klub dával tanečnicím na hlavním pódiu možnost vybírat si hudbu, na kterou tancovaly. Každá z nich dávala DJovi seznam písní, které měl při jejím vystoupení pouštět. Při jedné z mých návštěv klubu nefungoval internet a DJ měl omezený repertoár. V tento večer si zaměstnankyně několikrát stěžovaly vedení i mě, že to je „hrozné“ a „na ty písničky se nedá tancovat“ (terénní deník) a apelovaly na vedení, které se jim pokorně omlouvalo, ať co nejdříve problém s internetem vyřeší.

Další benevolencí ze strany vedení byla tolerance užívání mobilních telefonů, které měly zaměstnankyně stejně jako zákazníci zakázáno. Vedení jej ovšem akceptovalo s komentářem „že by je s telefonem aspoň neměli vidět zákazníci“, proto se mnoho pracovnic shromažďovalo na balkonech a jiných méně viditelných místech, kde mohly být bez obav zabrány do obrazovek svých mobilních telefonů, aniž by je za to někdo pokáral.

Ačkoliv měly pracovnice klubu konzumaci alkoholu v popisu práce, měly možnost se jí vyhnout. Vzhledem k tomu, že byly nápoje v klubu X velmi drahé, mohly si všechny jeho zaměstnankyně dvakrát za směnu objednat pití zadarmo na účet jejich manažera nebo manažerky, přičemž se mohly rozhodnout, zda zvolí alkoholický či nealkoholický nápoj. Nealkoholické nápoje jako vodu, čaj nebo kávu poskytoval klub svým zaměstnankyním zdarma v průběhu celé směny. Tanečnice a konzumentky také měly se servírkami domluvené znamení, díky kterému servírky věděly, že jim mají přinést nealkoholický nápoj. Když jim zákazník objednal nějaký alkohol, ale ony pít nechtěly, naznačily to servírce, která je obsluhovala, a ona jim přinesla nealkoholický koktejl, aniž by to zákazník postřehl. V případě, že to zákazník poznal, a chtěl, aby s ním pracovnice pila, měla ještě jednu možnost, jak se pití alkoholu vyhnout, která měla za následek to, že podlaha v klubu X velmi lepila. Některé pracovnice totiž potají své alkoholické nápoje vylévaly na zem pod stůl. Z mých komunikačních partnerek se alkoholu vyhýbaly pouze konzumentka Katka a tanečnice striptýzu Linda:

„Já v práci vůbec nepiju. [...] No, dneska už jsem unavená, vždycky už jako takhle v sobotu a jim tu guaranu, matchu a kafe a všechno. Nebo maté, dneska už jsem unavená, no. V pátek je to vždycky v pohodě, v sobotu už je to horší a v neděli jsem úplně mrtvá.“ (Linda, tanečnice striptýzu)

Pokud pracovnice klubu stejně jako Linda nepily, doplňovaly si energii jinými prostředky, kterými často byly káva, energetické nápoje či právě zmíněná guarana, maté a matcha, aby byly schopny se vyrovnat se svou únavou. Vedení klubu konzumaci alkoholu nijak neregulovalo, tolerovalo opilost pracovníc a ony se mohly samy rozhodovat, zda alkohol pít budou, či nikoliv.

Pracovnice klubu X si také mohly samy regulovat jak často, jak dlouho a zda vůbec budou komunikovat se zákazníky. Několik mých komunikačních partnerek – tanečnic – popisovalo večery, kdy byly unavené, či „neměly náladu“, a tak se rozhodly žádné služby nenabízet a odejít jen s gáží, kterou dostávaly za tanec na pódiu. Konzumentky se většinou snažily prodat alespoň jednu službu, vzhledem k tomu, že ze služeb zákazníkům pocházel jejich příjem. Zda se pokusily prodat jednu nebo deset ovšem bylo zcela na nich. Pokud se mým i komunikačním partnerkám zadařilo během prvních pár hodin práce a získaly z prodeje služeb dostatek peněz, přestávaly pracovat a v klubu jen posedávaly či konverzovaly s kolegyněmi. Jednou jsem si například přisedla k Lindě s dotazem, proč neobchází zákazníky, na který mi odpověděla: „Já už mám dneska odpracováno, takže jen dotancuju a hurá domů.“ (terénní deník). Následně jsem celý večer strávila konverzací s ní, jelikož předtím prodala dvěma zákazníkům dostatečně drahé služby a byla se svým výdělkem spokojená. Měla tak čas se již jen „bavit“ a pouze odbíhala tancovat na pódium.

Míra autonomie byla pro ženy pracující v klubu X klíčová. Pocit, že se mohly svobodně rozhodovat, zda nabízené služby vykonají, či nikoliv, jim umožňoval vyhýbat se emočnímu napětí, nebrat si osobně neslušné chování zákazníků či brát s nadhledem fakt, že si během směny nevydělal dostatek peněz, což byl případ Bány:

„Ne, já si prostě řeknu, že to vyjde příští den nebo příští tejdén. Nejsem taková, že když jdu s gáží domů, tak že doma brečím, že prostě mam jenom tolik. Ten den se stane, není to takový, tak prostě nemam, nevydělala jsem si dneska 3 000. Jako třeba dneska vim, že je Halloween a řeknu si dnešek třeba bude dobrej, tak dneska třeba vydělám víc. Když ne, tak se nic nestane a vydělám si třeba zítra. Snažim se bejt

optimistická tady v tom. Nesnažim se bejt, hmm, tak ted' třeba čtyři dny jdu za gáží, tak je to špatný.“

Pokud mé komunikační partnerky vnímaly vydělávání peněz jako volbu, ke které se nemusely uchýlovat, když zrovna neměly náladu, hovořily o svém zaměstnání veskrze pozitivně. Oproti tomu Ema měla jasně nastaveno, jakou sumu chce za konkrétní směnu vydělat:

„Hele, jako takhle, ve všední dny od pondělí až středa a neděli, tak chci tak 5 000 až 6 000 minimálně a víkendy a čtvrtky tu desítku prostě vždycky chci. Ale jako ostatní holky to takhle nemaj, protože já vim, že to dokážu vydělat a některý holky se třeba spokojí s tím málem a 3 000 je pro ně dost. Pro mě by to prostě nestálo za to, ten noční život, abych sem chodila za 3 000, to by pro mě nemělo takový pozitiva.“

Ema sama sobě určovala, kolik služeb musí během své směny vykonat, a pokud se jí nepodařilo stanoveného finančního ohodnocení dosáhnout, odcházela z práce nespokojená. Ema byla také jednou z mála mých komunikačních partnerek, které o svém povolání hovořily negativně. Emoční práce v klubu X byla velmi komplikovaná a když do ní byla konkrétní žena nucena nebo se do ní sama nutila kvůli své finanční krizi či z jiných důvodů, vznikalo riziko emočního vyčerpání a nespokojenosti v povolání, způsobené častým vykonáváním povrchového herectví.

9.8.3. „Jsem silná holka!“

Již jsem hovořila o dancer persona v souvislosti s anonymitou. Skutečnost, že mé komunikační partnerky konstruovaly své alter ego, jim také mohla pomáhat se lépe vyrovnávat s emoční náročností své práce. Báře její alter ego pomáhalo oddělovat osobní od pracovního:

„Já to dělám tak, že když jdu do práce, tak jakoby přepnu na jinej mozek. Když to řeknu takhle, jsem v práci drsnější. Nemažu se se zákazníkama, tak ani s holkama, protože když ukážeš tady slabinu, mezi tolika holkama, tak pak po tobě dupou, takže se snažim prostě přepnout a chovam se jinak, a hlavně netaham to tančení do soukromí. Takže, jakmile tady skončim, tak zavřu prostě úplně všechno a jsem úplně jiná, protože tady se ta holka musí chovat fakt trošku jinak. Už i kvůli tý psychice, protože kdyby to tahala do svého osobního života, tak je to jiný. Ty holky pak tady

některý i brečí, že to nedávaj, takže to prostě musí. Když to ta holka chce dělat, potřebuje ty peníze, tak prostě musí přepínat. Musí.“

Bára hovořila o tom, že se v práci chová jinak než v soukromí a přepíná na „*jinej mozek*“. Při vstupu do klubu Bára přepínala na pracovní identitu, kterou si sama pro sebe vytvořila. Svě alter ego využívala k tomu, aby byla schopna se vyrovnávat s emočně náročnou prací a nebrala útoky zákazníků či kolegyně osobně. Hovořila o tom, že prostředí klubu X je náročné na psychiku, a proto je tato taktika nutná k tomu, aby pracovnice svou práci vůbec vydržely. To, že své pracovní já nepovažovala za své pravé já, jí pomáhalo držet si od emočně náročných situací, ale i práce jako takové, odstup. Mnoho dalších pracovnic, se kterými jsem komunikovala, hovořilo o tom, že jsou v práci jiné než „*v civilu*“ nebo „*venku*“. Mé komunikační partnerky se v klubu X musely potýkat s odmítnutím, ponižením, agresí či sexuálním obtěžováním, ale také jim práci komplikovala závistivost kolegyně a alkohol. S těmito negativními emočními událostmi se mé komunikační partnerky snažily vyrovnávat právě skrze vytváření alter ega, které bylo „*silné*“, „*drsné*“ a „*nenechalo si nic líbit*“. Hovořily o sobě jako o „*silných holkách*“ a tímto způsobem se snažily odporovat a nepřístupovat na neslušné chování zákazníků ani útoky kolegyně. Mnoho z nich z nepříjemných interakcí odcházelo, arogantním zákazníkům se nebálo nadávat, bylo k nim také arogantní, dělalo si z nich legraci či jim sexuální obtěžování oplácelo:

„Já jdu prostě po tom klubu X a někdo mě jen tak plácne přes zadek, tak mu samozřejmě nemůžu dát facku, protože to by se asi některým lidem nelíbilo, ale já mam poměrně silnou ruku, takže já si ho otočim a taky ho fláknu přes zadek. Hodně. (smích)“ (Míša, XXL striptérka)

Vedení klubu preferovalo, aby byly všechny konflikty se zákazníky řešeny bez násilí, proto se většina z mých komunikačních partnerek vyhýbala jakémukoliv fyzickému napadení zákazníka a „*facku*“ mu dávaly jen v krajních případech. Snažily se ovšem najít jinou možnost, jak zákazníkovi ponižení oplatit sarkastickými poznámkami, nadávkami či humorem. Tohoto „*flákání*“, které popisovala Míša, jsem si v rámci svého zúčastněného pozorování často všimla. Pokud se chování zákazníků tanečnicím a konzumentkám nelíbilo, plácaly je někdy přes ruku, rameno či je od sebe odstrkovaly. Jiné nevhodné chování ignorovaly a odmítaly s takovými zákazníky komunikovat:

„Jo, mě se to stalo, ale já jsem taková, jakože si řeknu... Ty chlapi jsou stejně opilý a co mi je jako do nějakýho cizího člověka, co tady na mě křičí nějaký úplný nesmysly, takže to je v pohodě.“ (Anna, tanečnice striptýzu)

Anna si odmítala připustit, že by ji takový zákazník vůbec mohl „rozhodit“. Považovala za nutné držet si od provádění práce odstup a být silná. Na mou otázku, jaká by měla striptérka být, odpověděla takto:

„Měla by bejt vnitřně hodně silná, aby když na ní třeba někdo křičí nebo je na ní vyloženě hnusnej, tak aby se z toho nesložila. To se stalo právě kolikrát těm hezkejším holkám, že ony třeba ze začátku chodily a ptaly se těch chlapů, jestli nechtějí na priváty a pak na ně byl někdo hnusnej a jich se to tak hrozně dotklo, že teď už prostě jen seděj a koukaj a říkaj si, že jestli ten chlap bude chtít, tak přijde, ale takhle si vydělají málo. Což je hrozná škoda.“

Anna považovala negativní emoční události za přirozenou součást práce, a proto se domnívala, že je nutné se s těmito jevy umět vyrovnat a nenechat si práci, kterou považovala za „práci snů“, znechutit. Pokud to pracovnice nedokázaly, považovala je za slabé. Tato „slabost“, kterou Anna popisovala, mohla být snahou tanečnic vyhnout se negativním emočním událostem a předejít tak emočnímu napětí, ale také mohla být jistou formou rezistence.

9.8.4. Rezistence

Například Linda si svou pracovní identitu postavila právě na tom, že zákazníky neobcházela a nechávala je, ať za ní přijdou sami, pokud o její služby měli zájem:

„Já si myslím, že jsem elegantní a slušná. I když zase v civilu taková moc nejsem, já jsem v civilu úplně jiná, jo. Chodím sportovně oblikaná, nemaluju se, moc se neupravuju, chodím furt v tepláčkách a jezdím na koloběžce. Chodím ráda do hospody na pivo a tady jsem spíš jako taková dáma, že se těch chlapů ani nedoprošuju, nechodim za nima a nenecham na sebe šáhnout.“

Lindina pracovní identita byla založena na nepřístupnosti a cudnosti, čímž vzdorovala obscénní femininitě a pravidlům projevu, které byly v klubu žádané. Tím získávala větší kontrolu nad interakcemi se zákazníky a chránila se před emočním napětím, což přispívalo

k tomu, že byla v práci spokojená. Stejně tak Linda při našem rozhovoru kladla důraz na slušnost zákazníků a zákaznicky neslušné odmítala obsloužit:

„Já se takovejch situacím vyhejbam. Já nerada pracuju s Čechama. Hlavně s takovejma, co sem chodí často a jsou zfetovaný a chovají se jako hovada. Ty, co sem chodí dlouho a jsou tady známí, tak ty se chovaj, jako kdyby jim to tady patřilo. Chovají se k nám jako ke špinavému hadru. Minule to tady na mě jeden zkoušel, ale já jsem řekla, že mu table nebudu dělat. Protože by na mě hrabal a byl by sprostěj, a to já nemam zapotřebí.“

I Bára odmítala zákazníky, kteří k ní přistupovali jako k majetku:

„Já si i ty zákazníky vybírám. Takže já to dělám tak, že když za mnou někdo přijde a vidím, že je v pohodě, není tak majetnickej a vulgární, tak jakoby si s nim na ten drink sednu a pokecam. Ale jakmile vidím, že je takovej: ‚tak, ted’ mi budeš patřit‘, tak mu řeknu, nezlobte se, ale bohužel ne, mam jinou práci.“

Lindě a Báře vadili arogantní zákazníci, tedy takoví, kteří se nad ně povyšovali, byli majetničtí, vulgární a vyvolávali v nich pocit méněcennosti, a tím ohrožovali nejen jejich důstojnost, ale i výkon emoční práce, která pro tanečnice a konzumentky mohla v takovém případě být velmi náročná. O takových zákaznících hovořili jako o „debilech“, „hovadech“, „hnusu“ či „mačech“. Kontakt s nimi se vyhýbaly, protože je takové interakce vyčerpávaly, rozčilovaly a frustrovaly:

„V tu chvíli, kdy jsou jako arogantní, protože nemam ráda tu aroganci, protože nejsme tady žádněj jako majetek, nebo něco, co by si objednali a museli se k tomu tak chovat. Takže tu aroganci moc nestrpím. Většinou začnu bejt taky arogantní, aby věděli, jaký to je. (smích) Většinou to teda nefunguje, tak odcházím brzo.“ (Dana, tanečnice striptýzu)

Linda, Bára a Dana tímto způsobem úmyslně vzdorovaly sexuálnímu obtěžování, ponižení a agresí, ale i vlastní objektivizaci. Vyhýbaly se tak emočnímu napětí, ale zároveň se snažily určitým způsobem reformovat způsob, jakým v klubu X probíhaly obchodní transakce. Vedení si nejvíce vážilo zákazníků stálých, kteří v klubu opakovaně utráceli peníze a mnohdy byli i držiteli VIP karty, která jim poskytovala určité výhody. Z výpovědí mých komunikačních partnerek vyplývá, že to byli často právě tito stálí zákazníci, kteří se

k nim chovali neslušně. To mohlo vytvářet napětí mezi vedením a pracovníci a vést k negativním recenzím či ke špatnému zákaznickému servisu. I pracovníce samy tak měly možnost ovlivňovat to, jak bude zákaznický servis vypadat, protože měly možnost odmítnout zákazníky, které nechtěly obsloužit.

Některé tanečnice se také odmítaly přizpůsobovat ideálnímu typu striptérky a hledaly si svůj vlastní styl, kterým by své pracovní já více přizpůsobily své osobnosti, jako například Dana:

„Ne, ze začátku jsem byla taková stydlivější, a právě jsem nevěděla, jak s těma lidma navázat nějakou komunikaci, ale většinou oni si mě volali sami, protože jsem byla mladší, hubenější a taky ne tak potetovaná. Takže jsem byla taková roztomilá holčička s brejlema. (smích) Ještě jsem měla brejličky a ono to ty chlapy lákalo a většinou chodili za mnou sami a ptali se, jestli mě můžou pozvat na to pití, a tak. No, a nakonec jsem se ostrřílela, udělala jsem si takhle kérky pěkně, no akorát ono to nějaký lidi většinou odradí. Teda většinu lidí to odradí, ale i tak je ta klientela zatím dobrá.“

Dana také odmítala jakékoliv zkrášlující chirurgické zákroky a nesrovnávala se se svými kolegyněmi, naopak si zakládala na své osobitosti. Odmítala se přizpůsobit ideálnímu typu striptérky, protože se příliš lišil od jejího vlastního já. Raději se svým vzhledem manipulovala tak, aby byla sama se sebou spokojená a nezáleželo jí na tom, o kolik zákazníků tímto způsobem mohla přijít.

Dalším způsobem, jak se své komunikační partnerky vyrovnávaly s neslušnými zákazníky a někdy jim i vzdorovaly, byl humor. Nejen, že si dělaly legraci ze samotných zákazníků, ale například Dana, pokud měla špatný den, což pro ni znamenalo, že se musela se zákazníky hádat či neprodala žádnou službu, vyhledávala rozveselení u svých kolegyní:

„No, nebo s holkama začneme dělat nějaký blbiny. Třeba dva dny zpátky jsme si nalepily kníry, vzaly jsme si mexický klobouky, oblíkly jsme se do takových mexických šatiček a běhaly jsme tady a hrály jsme si na latexový Mexičany.“

Pokud v Daně práce vyvolávala negativní emoce, odmítala je přijmout, a proto se snažila v sobě nějakým způsobem vyvolat emoce pozitivní. Za tímto účelem odmítala vykonávat jakoukoliv emoční práci či naplňovat pravidla projevu a šla se jen bavit s kamarádkami. Pokud se svým komunikačním partnerkám v práci nedařilo, měly za sebou nepříjemnou interakci či bylo v klubu málo zákazníků, rozhodly se udělat si z pracovního

dne večírek. Tímto způsobem si přivlastňovaly pracovní prostor a získávaly pocit moci a nezávislosti.

9.8.5. Kontrola a nezávislost

Autonomie, kterou klub poskytoval svým pracovnícím, některým z nich dávala pocit kontroly a nezávislosti. O takových pocitech hovořila například konzumentka Katka:

„Nejvíc mě na tom baví pocit moci. Protože ty vlastně přijdeš, oni na tebe koukají a ty je jen prostě přiměješ nebo nepřiměješ, aby ti zaplatili. To je takový ovládání jich svým vzhledem, elánem, nějakou třeba vtipnou konverzací, že někoho zaujmeš, protože umíš jejich řeč. Někoho zaujmeš, že řekneš něco vtipného nebo něco vtipného uděláš.“

Katka měla pocit, že má svou emoční práci pod kontrolou a domnívala se, že své zákazníky ovládá. Toto ovládání považovala za určitou profesionalitu, díky které byla schopna vydělat si peníze. Chtěla být atraktivní a zábavná, protože předpokládala, že tímto způsobem sklídí u zákazníků úspěch. Kontrolovala a regulovala své emoce takovým směrem, který jí podle jejího soudu v konkrétní situaci mohl přinést největší finanční zisk. Úmyslně sama regulovala své emoce – dělala emoční práci a naplňovala pravidla projevu, aniž by přitom myslela na to, co po ní chce vedení.

Míra autonomie byla pro tanečnice i konzumentky zásadní také proto, že jejím prostřednictvím mohly ochránit své sebevědomí, bezpečí a důstojnost. To, že se rozhodly neobsloužit nepříjemného zákazníka i za cenu toho, že nevydělaly dostatek peněz, je chránilo před tím, aby se staly obětí ponížení či násilí. Tak byly schopny přejít negativní komentáře týkající se jejich vzhledu a také si zachovat psychické zdraví a integritu.

Pro pracovníce klubu X bylo důležité i vysoké finanční ohodnocení jejich práce. To jim přinášelo nejen radost, ale dle jejich slov i mnoho výhod, které by v jiném povolání neměly, jak konstatovala Jana:

„Za první jako poměr čas a peníze, jo. Kdybych dělala jinou práci, tak bych určitě do té práce musela chodit častějikrát nebo dělat jakoby vyšší pozici nebo víc dní, abych si vydělala stejný peníze jako tady.“

Stejně jako Jana i další pracovnice klubu X na svém výdělků oceňovaly to, že jim přináší volnost. Mé komunikační partnerky nikdy nehovořily o vlastním bohatství, ač si práci v klubu byly schopné vydělat i statisíce korun měsíčně. Stejně jako Jana spíše akcentovaly, že hlavním benefitem vysokého finančního ohodnocení je možnost pracovat jen několik dní v týdnu a zbytek času věnovat sobě samým či své rodině:

„Nejvíce mě na těchto práci baví to, že mám spoustu volného času. Že sem vlastně můžu chodit dvakrát třikrát do týdne a krásně mi to stačí na to, abych prostě mohla žít jako normální člověk, co se týče financí. Pak mám právě čas na sebe, jezdit pryč, třeba někam na výlety do lesa a tak.“ (Dana, tanečnice striptýzu)

Linda, která byla matkou samoživitelkou, dříve uvažovala nad tím, že by kvůli stigmatu, které je s její práci spojené, změnila povolání. Nakonec se rozhodla v klubu X zůstat, protože jí tato práce umožňovala trávit více času s její dcerou:

„Tady nepracuju tolik a stačí mi to, abych, než bych byla nějaká bohatá, ale prostě užijím se a mám na ní čas. Kdybych chodila celý den do práce, tak si nedovedu představit, kdy bych s ní byla. Ona by byla furt v družině, a to by se mi nelíbilo.“

Během svého výzkumu jsem měla možnost hovořit i s několika dalšími matkami samoživitelkami, které stejně jako Linda na své práci oceňovaly především flexibilitu a finanční ohodnocení, díky čemuž se mohly věnovat svým dětem a finančně svou rodinu zajistit i bez partnera. Ekonomická nezávislost byla jedním z hlavních důvodů, proč si ženy pracující v klubu X svou práci vybraly. Mnoho z nich hovořilo o tom, že jim práce umožňuje vydělat si na bydlení, dovolenou, vlastní podnikání či zajištění rodiny. Finanční ohodnocení se tak stávalo nejen jejich hlavní motivací pro to práci vykonávat, ale také zdrojem jejich nezávislosti v osobním životě a tím umenšovalo jejich emoční napětí.

9.9. Důsledky práce v klubu X

Všechny výše popsané aspekty práce v klubu X ovlivňují dopad, který práce má nejen na mé komunikační partnerky, ale také na chod klubu jako takového. Dodržování pravidel projevu, emoční události, metody emoční práce, různé strategie vyrovnávání se s prací i neustálá přítomnost alkoholu a sexuálního obtěžování velmi ovlivňovaly to, jak mé komunikační partnerky svou práci dělaly, zvládaly a jak v ní byly spokojené.

9.9.1. Pracovní spokojenost

Pracovní spokojenost mých komunikačních partnerek neovlivňovala emoční práce samotná, ale spíše negativní emoční události, hlavně v podobě neslušných zákazníků. Tolerování sexuálního obtěžování a násilí v klubu mělo za následek mnoho extrémních situací, které mohly vést k tomu, že tanečnice nebo konzumentka své zaměstnání opustily:

„Mě se po čtyřech letech tady stalo teď před dvouma měsíci, že jsem seděla dole na VIPku a zákazník přišel a chtěl mi objednat drink a byly tam nějaký neshody se servírkou, no, a frajer mě jakoby takhle čapl a začal mě tam líbat. Neměla jsem se jak vyvlíknout, takže jsem automaticky začla hned brečet a úplně jsem z toho dostala... No byla jsem úplně psychicky v háji, i když to nic jakoby nebylo, tak pro mě to bylo docela dost, takže jsem na měsíc jakoby se odmlčela a teď jsem se vlastně od neděle vrátila.“

(Bára, tanečnice striptýzu)

Bára po tomto incidentu chtěla své zaměstnání opustit úplně, ale po měsíční pauze se dostala do tíživé finanční situace a rozhodla se do klubu X vrátit, ale zcela změnila své pracovní návyky. Odmítala chodit na privát či obsluhovat neslušné zákazníky a vytvořila si pracovní alter ego, které bylo silné a nekompromisní. Paradoxně jí právě bagatelizace sexuálního obtěžování a násilí pomohla k tomu, aby se s tímto incidentem byla schopna vyrovnat. Její motivací pro práci se staly pouze peníze, které potřebovala k tomu, aby se uživila. V práci proto nebyla spokojená a považovala ji jen za nutnost. Stejně tak nebyla v práci spokojená Ema, které práce sice přinášela vysoké finanční ohodnocení, ale způsobovala velké problémy v jejím partnerském vztahu. Pokud se mé komunikační partnerky rozhodovaly práci vykonávat i přesto, že čelily mnoha negativním emočním událostem, se kterými se nebyly schopné vyrovnat, byly v práci nespokojené. Negativní emoční události v podobě neslušných zákazníků, nudy, konfliktů s kolegyněmi či osobních problémů v mých komunikačních partnerkách vyvolávaly negativní emoce, které se snažily

regulovat prostřednictvím modulace svých reakcí – povrchového herectví, které v nich vyvolávalo větší emoční napětí. V některých případech nebyly schopny emoční práci vykonávat vůbec a při práci vypadaly otráveně, smutně či zrudně. Díky cynickému přístupu, strategiím separace a rezistence ale byla většina z nich schopna se s negativními emočními událostmi a náročnou emoční prací vyrovnávat, a zmírňovat tak negativní efekty emočního napětí, a díky tomu v povolání setrávat. Pokud byly mé komunikační partnerky v práci nespokojené, mohlo to vést k problematickému pracovnímu chování, které popíši v následující kapitole.

Mé ostatní komunikační partnerky hovořily o tom, že je práce baví a jsou v ní naopak spokojené. XXL striptérky Míša a Věra o své práci mluvily zdaleka nejpozitivněji. Hovořily o tom, že je práce naplňuje, baví a je pro ně ideální, protože jsou exhibicionistky. Charakter jejich vystoupení jim dovozoval jejich práci transformovat a ony ji přirovnávaly k terapii a pomoci zákazníkům vyrovnávat se s každodenními těžkostmi:

„Je to jen prostě legrace a my to tak taky musíme brát. Musíme tu legraci udělat ještě větší, jak to jde prostě, aby ty lidi se bavili, aby v té chvíli nevěděli, že mají problémy, že mají nedopracovanou půjčku, že jim stůně těžce syn, aby to v té chvíli vůbec nevěděli. O to já se strašně snažím, aby v té chvíli vnímali jen tu legraci a srandu a zapomněli úplně na starosti.“ (Věra, XXL striptérka)

Věra svou práci vnímala téměř jako poslání dělat lidem lepší náladu a zbavovat je traumat a starostí. Fakt, že Míša s Věrou smysl své práce transformovaly a akcentovaly užitečnost své práce pro ostatní, jim také umožňoval se s povoláním snáze identifikovat a vyvolával v nich pozitivní emoce.

Nezávislost a autonomie, kterou prostředí klubu X a práce v něm poskytovaly, umožňovaly pracovnícím vyhýbat se emočně náročným pracovním situacím a neuchylovat se k výkonu povrchového herectví, které je emočně vyčerpávalo. Mé komunikační partnerky preferovaly, pokud mohly vykonávat hloubkové herectví, které považovaly za jednodušší strategii, která vedla k vyššímu zisku, protože jim umožňovala být autentickými „striptérkami“. Hloubkové herectví byly schopny vykonávat, pokud jejich práci předcházely pozitivní emoční události a pokud byly zákazníci slušní. V takových situacích se cítily při své práci komfortně a bezpečně. Komfort a bezpečí byly základními hodnotami, které mé komunikační partnerky potřebovaly k tomu, aby mohly úspěšně naplňovat pravidla projevu.

Díky tomu, že si mohly samy vybrat, zda zákazníka obslouží, či nikoliv, měly možnost vyhýbat se nepříjemným interakcím a zažívat více těch pozitivních. Mé komunikační partnerky měly rády obchodní transakce se zábavnými a slušnými zákazníky, ale stejně tak i svůj tanec na pódiu. Pokud pracovní činnosti a jejich kontext vyvolávají v nich pozitivní emoce převažovaly nad těmi negativními, bývaly v práci spokojenější.

Jejich pracovní spokojenost také ovlivňovaly peníze. Linda například přirovnala svou práci k výhře v loterii:

„Víš proč tady vlastně pořád jsme? Protože je to jako výhra v loterii. Furt čekáš, jde to mizerně a nejsou dobrý zákazníci a furt nic, nic a pak najednou přijde jeden dobrej a ty vyděláš hrozně moc peněz. Najednou máš radost, že si můžeš koupit něco hezkýho, nebo zaplatit malý kroužky a chceš sem jít hned znova zkusit štěstí.“ (Linda, tanečnice striptýzu)

Vydělané peníze mým komunikačním partnerkám poskytovaly komfort a bezpečí v jejich osobním životě, což jim mnohdy stačilo k tomu, aby byly v práci spokojené. Jejich spokojenost ovlivňovala i domněnka, že by v žádné jiné práci neměly takový příjem jako v klubu X.

9.9.2. Problematické pracovní chování a vyhoření

Původcem nižšího pracovního nasazení, špatných pracovních návyků i absencí pracovnic klubu X byly nejčastěji negativní emoční události, v jejichž důsledku nebyly mé komunikační partnerky schopné vykonávat hloubkové herectví či emoční práci vůbec. Dalším důvodem mohla být i nízká návštěvnost klubu, kdy mé komunikační partnerky měly pocit, že nemají pro koho pracovat. Pokud se v nich negativní emoce kumulovaly, méně vyhledávaly společnost zákazníků, a tím pádem méně vydělávaly. Nebo naopak kvůli zisku vykonávaly častěji povrchové herectví, které mělo za následek větší emoční napětí. Proto přestávaly být v práci spokojené, což se projevovalo jejich pozdními příchody, rušením směn, nižším pracovním nasazením či vyšší konzumací alkoholu. Některé pracovnice klubu byly schopné celou svou směnu strávit na balkóně s mobilním telefonem či konverzacemi a opíjením se s kolegyněmi, aby si nějakým způsobem zlepšily náladu. Takové chování jsem postřehla právě u Báry, která byla v práci nespokojená. Často se před zákazníky skrývala či odcházela k baru v méně frekventovaném prostoru klubu, kde konverzovala se svou kamarádkou

– barmankou. Nejčastěji jsem si problematického pracovního chování všimla v neděli a pondělí, kdy bývala pracovní morálka na místě nejvíce uvolněná. Za prvé, protože se jednalo o dny s nejnižší návštěvností a za druhé to byly i výplatní dny, a mnoho zaměstnankyň pouze čekalo na konec směny, aby si mohly nechat proplatit své účtenky. Rozvolněnou atmosféru na místě většinou nikdo neřešil. Po jedné z mých nedělních návštěv jsem si do terénního deníku poznamenala:

„Dnes se atmosféra klubu proměnila ve večírek středoškolaček. Zdeňka, Petra a Dana se opily a přivázaly si na provázek gumové kuře, které vodily po klubu jako psa, tancovaly s ním na pódiu, náhodně se líbaly, padaly ze schodů, objednávaly si další a další panáky a kromě vystoupení na pódiu, které vypadalo velmi směšně, vůbec nepracovaly.“ (terénní deník)

Právě opíjení se bylo špatným pracovním návykem, ke kterému se tanečnice a konzumentky často uchylovaly, pokud se v nich kumulovaly negativní emoce. Opilost ovšem komplikovala práci všem pracovníkům/pracovnicím klubu a ohrožovala i jeho chod. Vedení klubu pití alkoholu a opilost pracovníků tolerovalo. Možná i proto, že většina z nich při práci také pila, stejně jako hlavní manažer Ondřej. Konzumaci alkoholu manažery a manažerkami považovala za problematickou Dana, která na mou otázku, co ji v práci rozčiluje, odpověděla takto:

„Když je moc lidí ve vedení opilých, protože potom se nám blbě spolupracuje všem. A vždycky si říkám, že když by nastal nějaký průser, tak to tady nemá kdo řešit, protože těžko bude s policajtem náš ožralej manažer jako řešit nějaký problém, kterej může nastat hodně rychle, protože jsou tady opilí všichni zákazníci i my. Do toho když se ještě opije někdo z toho managementu, tak je to docela vlastně na hovno. Měl by tady bejt někdo zodpovědný.“

Opilost všech přítomných Danu činila nejistou a ona kvůli ní ztrácela pocit bezpečí při práci. Ne všichni členové a členky vedení ale při práci pili alkohol. Manažerka Marie se naopak v práci snažila neopíjet, právě pro to, aby byla schopna potíže, které by při směně nastaly, řešit. Alkohol pila jen na konci svého pracovního týdne, kdy už bývala unavená. Přesto ovšem tvrdila, že alkohol k práci patří:

„Denně pracuješ s opilejma a zfetovanejma lidma. V normálním světě bys je vyhodila, ale tady to prostě musíš snášet. Když je ta holka hezká a vydělává peníze,

tak jí nemůžeš vyhodit a prostě řekneš, vyspi se, dej si pauzu a přijď zejtra. Radši je necham, ať se opijou a odejdou spokojený než nasraný, aby pak třeba nechtěly odejít.“

(Marie, manažerka)

Marie vnímala opilost svých zaměstnankyň negativně, protože jí komplikovala práci. Opilé tanečnice někdy způsobovaly problémy, které by dle jejích slov nemusela řešit, pokud by byly střízlivé. Opilost svých zaměstnankyň ale tolerovala i proto, že se domnívala, že jim alkohol zlepšuje náladu, a proto mohou být v práci více spokojené. Tato její domněnka souvisela s tím, že věděla, jak emočně náročná může práce pro pracovnice klubu být a alkohol považovala za jakýsi „všelék“. I manažer Ondřej hovořil o tom, že „*holky si prostě někdy daj panáka, aby to tady přežily*“. Alkohol ale také způsoboval, že pracovnice klubu ztrácely zábrany, což mohlo vést k tomu, že ohrožovaly své bezpečí ztrátou kontroly nejen nad svými emocemi, ale také nad svým tělem, kdy ohrožovaly své zdraví pády z pódia, ze stolů, ze schodů či balkónu.¹⁸ Stejně tak způsoboval, že byly neslušné k zákazníkům či svým nadřízeným. Nejen opilost tanečnic a konzumentek, ale také zákazníků a ostatního personálu považovali Marie i Ondřej za problematickou. Příjem klubu ovšem pocházel především z předraženého alkoholu, a proto neměli jinou možnost, než opilost a s ní spojené problémy přijímat jako běžnou součást práce.

Pro absence a rušení směn už Marie ani Ondřej takové pochopení neměli. Museli je řešit téměř každý den a Marie hovořila o tom, že i když její směna oficiálně začíná až v 19:30, tak reálně pracuje od 16 hodin, protože musí shánět náhrady za tanečnice, které na poslední chvíli nemohou nebo nechtějí přijít do práce. V klubu byl zaveden systém pokut, kterými se vedení snažilo udržet na místě určitou pracovní morálku. Management neřešil jen neprofesionálnost, ale častějšími problémy byly pozdní příchody či rušení směn. V těchto situacích byl pro vedení velmi důležitým kritériem zisk. Pokud jim konkrétní tanečnice či konzumentka vydělávala, byli ochotni přejít nedodržování pravidel projevu, případně i jiných. Ačkoliv toto chování manažery a manažerky rozčilovalo, většinou je řešili jen pokáráním či v případě Marie dřepy, i když měli možnost zaměstnankyně propustit či jim dát pokutu:

¹⁸ Několik z mých komunikačních partnerek hovořilo o incidentu, který se v klubu X stal v roce 2017, kdy jedna ze zaměstnankyň v opilosti spadla z balkónu a skončila v nemocnici se zlomeninami.

„No, já jim dávám dřepy. (smích) Já jim nechci dávat pokuty. Ty holky si sem chodí pro peníze, a ne je tady nechávat. To už musí bejt opravdu extrém, kdyby teda udělaly něco, abych jim v tom nějakým způsobem zabránila. To jim spíš zabráním tak, že jim nedám směnu, ale většinou to zvládneme i s těma dřepama.“ (Marie, manažerka)

Pro vedení bylo někdy těžké vydobýt si u svých zaměstnankyň respekt. V Praze je mnoho striptýzových klubů a pro tanečnice je velmi snadné odejít a nechat se zaměstnat jinde. Proto menší prohřešky, jako byly pozdní příchody a rušení směn, řešili Marie i Ondřej jen slovním pokáráním. Pokud se opakovaly, Marie své podřízené nutila dřepovat, v krajním případě jim nedávala směny. Díky autonomii a benevolenci, která v klubu X existovala, měly jeho pracovnice často nižší pracovní nasazení, špatné pracovní návyky i absence, aniž by jim hrozil jakýkoliv postih. Mé komunikační partnerky si takové chování mohly dovolit přinejmenším čas od času, jelikož jej vedení klubu tolerovalo, a dokonce s ním i počítalo. Až když se toto chování u konkrétní pracovnice opakovalo, řešili jej pokutami či propuštěním.

V rámci rozhovorů jsem hovořila většinou s ženami, které práce bavila, a pracovnímu vyhoření se vyhýbaly právě prostřednictvím strategií cynismu, separace či rezistence. Během výzkumu jsem ovšem byla i v úzkém kontaktu s tanečnicí Petrou, která jevila známky velkého emočního vyčerpání a otevřeně hovořila o tom, že ji práce nebaví. Těsně potom, co jsem výzkum dokončila, svou práci v klubu X ukončila. Petra byla v práci často opilá. Při svých vystoupeních na pódiu vypadala otráveně a mnohdy se dostávala i do konfliktu s vedením. Hovořila o tom, že ji práce v klubu X nebaví a už ji nechce dělat. Během mého výzkumu se v klubu objevovala méně a méně, i proto, že si během této doby našla nové zaměstnání, které jí posléze umožnilo klub opustit. Pracovní nespokojenost tedy často vyústila v problematické pracovní chování, které mohlo vést až k pracovnímu vyhoření.

10. ZÁVĚREM

Tato diplomová práce se snažila přiblížit práci ve striptýzovém klubu X z aktérské perspektivy. Snažila jsem se získat informace o prostředí, o kterém toho české sociální vědy vědí velmi málo. Prostor, který je spojen s mnoha negativními stereotypy, morální panikou a stigmatem. V teoretické části jsem nastínila teorie, jejichž prostřednictvím lze toto zaměstnání zkoumat z hlediska emoční práce, a následně jsem hovořila o specifických, které striptýz má, a které je třeba v analýze také zohlednit. Zajímalo mě, jakým způsobem pracovnice klubu X vykonávají svou každodenní emoční práci, jak ji ovlivňují emoční události, jaké pro ni mají podmínky a pravidla a také jak se svou prací vyrovnávají a jaké na ně má dopady.

Emoční práce mých komunikačních partnerek byla definována stereotypními představami o feminitě, přičemž vedení klubu předpokládalo, že performance emocí, jako je vřelost, vlídnost, svůdnost a poddajnost, je ženám vlastní. Mé komunikační partnerky při své práci využívaly metody hloubkového i povrchového herectví. Hloubkové herectví vykonávaly v situacích, ve kterých se cítily komfortně a bezpečně. Povrchové naopak v situacích, kdy bojovaly s negativními emocemi a diskomfortem. Při své práci vystavovaly na odiv nejen své emoce, ale i své tělo, a stávaly se tak velmi zranitelnými. Pro mé komunikační partnerky ovšem nebyla problematickým aspektem emoční práce samotná; jednalo se o negativní emoční události, které způsobovaly, že při práci pociťovaly emoce jako strach, hněv či stud. V takových situacích musely k výkonu práce využívat metody povrchového herectví, čímž ztrácely autenticitu, kterou považovaly pro výkon svého povolání za zásadní, nebo nebyly schopny emoční práci vykonávat vůbec. Negativní emoční události vytvářely pro mé komunikační partnerky emočně vypjaté situace, které mohly vést k jejich pracovní nespokojenosti či vyhoření. Díky výzkumu emoční práce pracovnic klubu X jsem byla schopna identifikovat, že v kontextu jejich práce je pro ně velmi důležitý pocit bezpečí a nezávislosti, který jim usnadňoval performanci pravidel projevu a zmírňoval jejich emoční napětí.

Klub X své zaměstnankyně ekonomicky nevykořisťoval ani nezneužíval, naopak jim poskytoval určitou podporu, ale zároveň pro ně nevytvářel bezpečné pracovní prostředí a ony při práci čelily sexismu, objektivizaci, ageismu i size-ismu. V tomto kontextu se sexuální obtěžování, násilí, vulgarita a alkohol stávaly běžnou součástí práce v klubu. Klub X ovšem nabízel zaměstnankyním prostor k vlastnímu rozhodování o tom, jak a za jakých

podmínek budou jejich interakce se zákazníky probíhat. Autonomii, kterou jim poskytoval, mohly tyto ženy využívat pro vyjednávání své bezpečnosti a komfortu při práci. Mé komunikační partnerky si byly vědomy rizik a nebezpečí, která jim práce v klubu X přinášela, a proto vytvářely taktiky a strategie, které jim umožňovaly přizpůsobovat si kontext a podmínky práce tak, aby byly schopny provést autentickou performanci pravidel projevu, kterou považovaly za potřebnou k tomu, aby získaly finanční odměnu. Finanční odměna jim následně zprostředkovávala ekonomickou nezávislost, volnost a svobodu v jejich osobním životě a mé komunikační partnerky svou práci vykonávaly především za účelem získávání těchto komodit.

V klubu X docházelo k objektivizaci ženského těla a pracovnice těžily z hodnoty svých sexualizovaných těl, která byla definována skrze mainstreamový pohled heterosexuálních mužů na erotiku. Díky autonomii, kterou klub X tanečnicím a konzumentkám poskytoval, měly agentnost a určitou moc a nebyly pouze pasivními objekty, které by jen předváděly mainstreamové fantazie heterosexuálních mužů. Mé komunikační partnerky úmyslně performovaly obscénní femininitu a ideální typ striptérky, ne proto, že by se obávaly porušení pravidel projevu, ale protože samy věřily, že pokud budou tato pravidla naplňovat, přinese jim to zisk. Byly tedy aktivními agentkami své vlastní emoční práce a vybíraly si, s kým a za jakou cenu ji budou vykonávat. Pracovnice klubu X zároveň nebyly jen neaktivními oběťmi pravidel projevu, sexismu, objektivizace a tužeb zákazníků. Některé z nich vytvářely i strategie rezistence, a vymezovaly se tímto způsobem vůči negativním stereotypům o striptýzu, stigmatu, ideálnímu typu striptérky či vůbec charakteru interakce se zákazníky navzdory tomu, že kvůli tomu o zákazníky mohly přicházet. Jednalo se o strategie, které jim pomáhaly se s náročnou prací vyrovnat, ale zároveň i o pokus povolání jistým způsobem „reformovat“ tak, aby jim více vyhovovalo. Katherine Frank (2007) hovořila o tom, že striptýzový klub je místem, které umožňuje neomezené konstrukce maskulinity, některé pracovnice klubu X ovšem svým zákazníkům dávaly najevo, že určité konstrukce a s nimi spojené chování nestrpí.

Na základě zjištění z tohoto výzkumu odmítám tendence radikálních feministek striptýzové kluby rušit či omezovat. Na příkladu prostituce je možné vidět, že i když se sexuální práce stává ilegální, nedochází k jejímu zastavení. Je pouze přesunuta do nebezpečného prostředí, ve kterém vzniká mnohem větší riziko, že sexuální pracovnice budou oběťmi sexuálního násilí či sexuální agrese. (Chapkis, 1997) Proto se domnívám, že efektivnější cestou by bylo zajistit sexuálním pracovnícím takové pracovní prostředí,

ve kterém se budou cítit bezpečně. Stejně tak je třeba se zabývat širšími sociálními příčinami přijímání sexuálního násilí na ženách skrze kulturu znásilnění, která umožňuje striptýzovým klubům se kulturou, která normalizuje sexuální obtěžování a násilí stávat. Bezpečné pracovní prostředí by vedení klubu X svým pracovnícím mohlo zajistit například tak, že by netolerovalo neslušné zákazníky, kteří pro pracovnice byly zdrojem nejvíce negativních emocí. Dovolím si tvrdit, že pokud by vedení klubu X nastavilo jasná pravidla pro interakce mezi zákazníky a pracovníci, jejichž základem by byl vzájemný respekt byly by tanečnice a konzumentky také schopny při práci lépe vykonávat hloubkové herectví či emoční práci dělat jen minimálně, a tak lépe naplňovat pravidla projevu. Což by se mohlo pozitivně projevit na pracovní spokojenosti pracovníc a také na performanci služeb zákazníkům. Zároveň by se v kontextu práce ve striptýzovém klubu bylo možné přestat zabývat problematikou prostituce, sexuálního obtěžování a sexuálního násilí a přispět k destigmatizaci tohoto zaměstnání. Dále se domnívám, že pokud by vedení klubu, přestalo lpět na ideálním typu striptérky, mohlo by zmírnit emoční napětí pracovníc a jejich vzájemnou rivalitu, a tím přispět k vytvoření příjemnějšího pracovního prostředí.

Tato diplomová práce nabízí nový pohled na striptýz jako na emoční a fyzickou práci a jako takový by bylo třeba jej zkoumat nadále. Právě díky zabývání se pracovními podmínkami, pravidly projevu a emoční prací zaměstnankyň striptýzových klubů je možné zjistit, jak vytvořit bezpečné pracovní prostředí a usnadnit náročnou emoční práci ženám, které jsou kvůli volbě svého povolání dominantním diskurzem považovány za deviantní. Zajímavé by také bylo zjistit, zda a jaký vliv mají na práci tanečnic a konzumentek zákaznice-ženy, které svou přítomností na místě mohou narušovat zavedená pravidla erotické hry. Byla bych ráda, kdyby tato práce přispěla k vnímání striptýzu jako legitimního zaměstnání, jakým je i pro samotné komunikační partnerky mého výzkumu.

11. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

Ahmed, Sara. 2010. *Happy Objects*. In Gregg, Melissa; Seigworth, Gregory J. (eds). *The Affect Theory Reader*. Durham, London: Duke University Press, pp. 29-51

Ashforth, Blake E., Ronald H. Humphrey. 1993. „Emotional Labor in Service Roles: The Influence of Identity“. *Academy of Management Review* 18 (1): 88-115.

Ashkanasy, Neal M., Ronald H. Humphrey. 2011. “Current Emotion Research in Organizational Behavior.” *Emotion Review* 3(2): 214-224.

Barton, Bernadette. 2006. *Stripped: Inside the Lives of Exotic Dancers*. New York: New York University Press.

Barton, Bernadette. 2007. „Managing the Toll of Stripping: Boundary Setting among Exotic Dancers“. *Journal of Contemporary Ethnography* 36: 571-596.

Beauvoir, de Simone. 1966. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

Bourdieu, Pierre. [1992] 2010. *Pravidla umění: vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host.

Bradley, Mindy S. 2007. „Strippers, Wives, and Girlfriends: Managing Stigma in Exotic Dancer Romantic Relationships“. *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal*, 2007, vol. 28, no. 4: 379-406.

Butler, Judith. 2005. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press.

Clough, Patricia Ticineto, with Jean Halley. 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press.

Duggan, Lisa & Nan D. Hunter. 2006. *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*. 10th anniversary ed. New York: Routledge.

Dworkin, Andrea. 1987. *Intercourse*. New York: Free Press.

Erickson, David John & Richard Tewksbury. 2000. „The Gentleman in the Club: A Typology of Strip Club Patrons“. *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal* 21: 271-293.

Fisher, C. D. & N. M. Ashkanasy. 2000. „The Emerging Role of Emotions in Work Life: An introduction“. *Journal of Organizational Behaviour* 21 (1): 123-129.

Fogel, Curtis. 2007. „Presenting the Naked Self: The Accumulation of Performative Capital in the Female Strip Trade“. *Working out Gender*, Issue 17: 3-28

Foucault, Michel. 2002. *Archeologie vědění*. B. v. Praha: Herrmann & synové.

Frank, Katherine. 2003. „Just Trying to Relax: Masculinity, Masculinizing Practices and Strip Club Regulars“. *The Journal of Sex Research* 40(1): 61-75.

Frank, Katherine. 2007. „Thinking Critically about Strip Club Research“. *Sexualities* 10(4): 501-517.

Goffman, Erving. 1999. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon.

Grandey, Alicia A. 2000. „Emotional Regulation in the Work Place: A New Way to Conceptualize Emotional Labor“. *Journal of Occupational Health Psychology*, Vol. 5, No. 1: 95-110

Guba, Egon. G., & Lincoln, Yvonna. S. 1994. *Competing Paradigms in Qualitative Research*. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* London: Sage, pp. 105-117.

Haltmarová, Tereza., 2009. *Konstrukce profesní identity striptérek: Dynamika moci*. Diplomová práce. Praha. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd

Haltmarová, Tereza, Hutarová, Věra, Keprt, Boleslav, Václav, Jan. 2009. *Odhlování striptérek: Sociální identita striptérek*. Praha. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd.

[cit. 2020-03-12]. Dostupné z:

<http://sociologickevecery.fsv.cuni.cz/prace/2009/HaltmarovaHutarovaKeprtVaclav.pdf>

Hanna, Judith Lynne. 1998. „Undressing the First Amendment and Corsetting the Strip-tease Dancer“. *Drama Review* 42:38–69.

Hendl, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál.

Hochschild, Arlie R. 1983. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. 20th anniversary ed. Berkeley: University of California Press, 2003, ©1983.

Chapkis, Wendy. 1997. *Live Sex Acts: Women Performing Erotic Labor*. New York: Routledge

Kang, Miliann. 2010. *The Managed Hand: Race, Gender and the Body in Beauty Service Work* [online]. Berkeley: University of California Press. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10535639>.

Kvapilová, Lucie. 2014. *Konstrukce a management identity striptýzových tanečnic*. Diplomová práce. Praha. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.

Larson, E. B. and Yao, X.Y. 2005. „Clinical Empathy as Emotional Labor in the Patient-Physician Relationship“. *The Journal of the American Medical Association*, 293: 1100-1106

Lawler, Edward. J. 2001. „An Affect Theory of Social Exchange“. *American Journal of Sociology* 107(2): 321-352.

Leidner, Robin. 1993. *Fast Food, Fast Talk: Service Work and the Routinization of Everyday Life*. Berkeley, CA: University of California Press.

Liepe-Levinson, Katherine. 1998. “Striptease: Desire, Mimetic Jeopardy, and Performing Spectators.” *The Drama Review* 42(2):9–37.

Liepe-Levinson, Katherine. 2002. *Strip Show: Performances of Gender and Desire*. New York: 26 Routledge

Macdonald, Cameron L. and Carmen Sirianni, eds. 1996. *Working in the Service Society*. Philadelphia PA: Temple University Press.

MacKinnon, Catherine A. 1989. „Sexuality, Pornography and Method: Pleasure Under Patriarchy“. *Ethics* 99 (1): 314-346.

Malina, Jaroslav. a kolektiv, 2009. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Akademické nakladatelství CERM, Brno.

Morris, Andrew, J., & Feldman, Daniel. C. 1996. „The Dimensions, Antecedents, and Consequences of Emotional labor“. *Academy of Management Review*, 21: 986-1010.

Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. London: Duke University Press.

Orzechowicz, David. 2008. „Privileged Emotion Managers: The Case of Actors“. *Soc. Psychol. Q.* 1(2):143-56

Pasko, Lisa., 2002. „Naked Power: The Practice of Stripping as a Confidence Game“. In: *Sexualities* 5 (1): 46-66.

Pateman, Carole. 1988. *The Sexual Contract*. Stanford: Stanford University Press.

Paules, Greta. F. 1991. *Dishing it out: Power and resistance among waitresses in a New Jersey restaurant* (Vol. 105). Temple University Press.

Perrucci, Alissa. 2000. „The relationship between persona and self in exotic dancers' experience of privacy“. *Unusual Occupations* 11: 35-53.

Pierce, Jennifer L. 1995. *Gender Trials: Emotional Lives in Contemporary Law Firms*. Berkeley CA: University of California Press.

Price-Glynn, Kim. 2010, *Strip Club: Gender, Power, and Sex Work*. [online]. New York University Press. New York [cit. 2019-05-12]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10412776>.

Rafaeli, Anat and Robert I. Sutton. 1989. "The Expression of Emotion in Organizational Life." *Research in Organizational Behavior* 11: 1-42.

Reinharz, S. 1992. *Feminist Methods in Social Research*. New York: Oxford University Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. London: Duke University Press

Schweitzer, Dahlia. 2001. "Striptease: The Art of Spectacle and Transgression." *Journal of Popular Culture* 34(1): 65-75.

Scott, Brent & Barnes, Christopher. 2011. „A Multilevel Field Investigation of Emotional Labor, Affect, Work Withdrawal, and Gender“. *The Academy of Management Journal* Vol. 54, No. 1: 116-136.

Skipper, James K. and Charles H. McCaghy. 1970. "Stripteasers: The Anatomy and Career Contingencies of a Deviant Occupation." *Social Problems* 17:391–405.

Smith, W. D. 2004. *The Encyclopedia of Rape*. Westport: Greenwood Publishing. [cit. 5.5. 2020] Dostupné z: <https://archive.org/details/EncyclopediaOfRape>

Sutton R. I. 1991. „Maintaining Norms About Expressed Emotions: The Case of Bill Collectors.“ *Adm. Sci. Q.* 36 (2):245-68.

Šubrt, Jiří. „Dramaturgický přístup Ervinga Goffmana“, *Sociologický časopis*, 2001, Vol. 37, No. 2: 241-249.

Tewksbury, Richard. 1994. „A Dramaturgical Analysis of Male Strippers“, *The Journal of Men's Studies* 2(4): 325–42.

Thompson, William E. and Harred, Jackie L. 1992. „Topless Dancers: Managing Stigma in a Deviant Occupation“. *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal* 13: 291–311.

Vora, Kalindi., & Boscagli, Maurizia. 2013. „Working Under Precarity: Work Affect and Emotional Labor“. *UC Santa Barbara: Department of Feminist Studies*.

Vosko, Leah F. 2001. *Temporary Work: The Gendered Rise of a Precarious Employment Relationship*. Toronto: U of Toronto P

Wharton, Amy S. 1993. “The Affective Consequences of Service Work: Managing Emotions on the Job.” *Work and Occupations* 20 (2): 205-32.

Wharton, Amy. S., & Erickson, R. J. 1995. „The Consequences of Caring: Exploring the Links Between Women’s Job and Family Emotion Work“. *The Sociological Quarterly*, 36, 273–296.

Wharton, Amy. S. 2009. „The Sociology of Emotional Labor“. *Annual review of sociology*, 35, 147-165.

Wharton, Amy S. 2014. “Sociology of Work and Emotions”. In J. E. Stets and J. H. Turner (ed.). *Handbook of the Sociology of Emotions, Vol. II*, Amsterdam: Springer, 335-359. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://s3.wp.wsu.edu/uploads/sites/274/2014/11/Wharton-11-21-14-Work-and-Emotions.pdf>

Wolf, Naomi. 1992. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*. New York: Random House.

Wosick-Correa, Kassia R. and Lauren J. Joseph. 2008. “Sexy Ladies Sexing Ladies: Women as Consumers in Strip Clubs.” *Journal of Sex Research* 45(3):201–216. [cit. 5.5. 2020]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/23155029_Sexy_Ladies_Sexing_Ladies_Women_as_Consumers_in_Strip_Clubs

11.1. Elektronické zdroje

Amnesty International ČR. 2015. Nosí minisukně? Pak si o znásilnění koledovala, myslí si třetina lidí v Česku (tisková zpráva). Praha: Amnesty International ČR. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <http://www.amnesty.cz/news/1418/nosiminisukne-o-znasilneni-si-koledovala-mysli-si-tretina-cechu>

European Union Agency for Fundamental Rights. 2014. Violence against women: an EU-wide survey. 2014. Luxembourg: Publications Office of the European Union. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://fra.europa.eu/en/publications-and-resources/data-and-maps/survey-data-explorer-violence-against-women-survey>

Tesař, Tomáš. 2018. První striptýz v Československu slaví 50 let. Sexuální revoluci zastavil příjezd okupantů v roce 1968. *Seznam Zprávy* [online]. Vydáno 16.7. 2018 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/prvni-striptyz-v-ceskoslovensku-slavi-50-let-sexualni-revoluci-zastavil-prijezd-okupantu-v-roce-1968-51998>

Zamlynová, Terezie. 2019. Erotika tu byla vždy. Připomeňme si, jak vypadaly striptýzy či lechtivé fotografie v dobách minulých. *inStory.cz* [online]. Vydáno 9. 1. 2019 [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://styl.instory.cz/3013-erotika-tu-byla-vzdy-pripomenme-si-jak-vypadaly-striptyzy-ci-lechtive-fotografie-v-dobach-minulych.html>

12. Přílohy

12.1. Medailonky komunikačních partnerek a partnerů

Anna (20 let, tanečnice na hlavním pódiu)

V době našeho rozhovoru Anna v klubu X pracovala teprve devět dní. Rozhovor proběhl v soukromí na gauči před šatnou tanečnic a trval 34 minut. Seznámila mě s ní manažerka Marie, protože věděla, že mě zajímal i pohled tanečnic, které dělají striptýz teprve krátce. Marie v této souvislosti o Anně hovořila jako o „*ještě nezkažené*“ striptérce. Anna v následujícím roce chystala opakovat maturitní zkoušku a v klubu X pracovala pro to, aby si mezitím našetřila peníze na vlastní bydlení. Začala ve strip klubu jako hosteska, následně pracovala jako gogo tanečnice, kdy si jí všimlo vedení klubu a přesvědčilo ji, že by měla jít tancovat na hlavní pódium. Ačkoliv to původně neměla v plánu, souhlasila a svou devítidenní zkušenost v době rozhovoru považovala za „*práci snů*“. Její hlavní motivací byly peníze, ale stejně tak i radost, kterou měla z tance. Prostředí klubu X teprve poznávala, a proto artikulovala i události, které pro mé ostatní komunikační partnerky byly naprostou samozřejmostí. Zároveň o svém povolání vypovídala velmi pozitivně, protože za tak krátkou dobu ještě nezažila žádnou pro ni traumatickou situaci. Její matka o jejím zaměstnání věděla a v kariéře ji podporovala, ale Anna své zaměstnání tajila svým přátelům, protože se obávala, že ji odsoudí.

Bára (22 let, tanečnice na hlavním pódiu)

Rozhovor s Bárou proběhl v jejím bytě, který se nachází ve stejné budově jako klub X a vedení jej poskytuje svým zaměstnankyním v případě potřeby. S Bárou jsem se dala do řeči při jedné z mých návštěv, už při našem neformálním rozhovoru měla zajímavé zkušenosti, proto jsem ji požádala, zda bychom mohly provést i rozhovor, který nahraji. Souhlasila a byla ke mně velmi milá a vstřícná, nicméně samotný rozhovor trval jen 23 minut, protože se bohužel musela kvůli svému vystoupení vrátit zpět na hlavní pódium. V klubu X začala pracovat jako hosteska před čtyřmi lety, když se přestěhovala do Prahy a potřebovala si rychle vydělat peníze a postupem času se dostala až na hlavní pódium. Svou kariéru brala jen jako nutnost a plánovala klub během tří let opustit a hovořila o tom, že pokud by zde pracovala déle, „*tak už se z toho člověk nevyhrabe*“. Bára prožila v nedávné době v práci velmi traumatický zážitek, kdy se ji zákazník snažil líbat bez jejího svolení.

V době našeho rozhovoru se do práce čerstvě vrátila po dvouměsíční pauze, kdy zvažovala, jestli vůbec ještě chce v práci pokračovat. Vzhledem k tomu, že byla v tíživé finanční situaci, se rozhodla do zaměstnání vrátit, přičemž jí klub zprostředkoval bydlení ve služebním bytě, dokud nenašetří dostatek peněz, aby se nastěhovala do vlastního. Přehodnotila i význam peněz ve svém životě a začala při práci dávat přednost svému bezpečí. Podle svých slov si dávala většího „majzla“, a proto měla jasně nastavené hranice toho, co si k ní zákazníci mohou a nemohou dovolit. Její rodina i blízcí o jejím povolání věděli, při jedné z mých návštěv ji dokonce v klubu navštívil kamarád a v minulosti se na její vystoupení byla podívat i její matka.

Dana (27 let, tanečnice na hlavním pódiu)

Dana byla velmi výraznou striptérkou, které jsem si všimla už během mých prvních návštěv. Nejen, že vypadala jinak než většina ostatních striptérek, ale její vystoupení obsahovalo velmi složité prvky pole dance či akrobacie. Několikrát jsem byla svědkem toho, jak její vystoupení fascinovaně sledoval celý klub, když se například z třímetrové tyče spustila hlavou dolů. Proto, když jsem se s ní prostřednictvím dalších striptérek seznámila, hned jsem ji poprosila o rozhovor a ona ochotně souhlasila. Náš rozhovor proběhl v soukromí v kabině na tzv. privátu, kam mi byl díky známosti s Martinou umožněn neomezený přístup, a trval zhruba 30 minut. Stejně jako i mé další komunikační partnerky začínala v klubu pracovat jako hosteska, ale protože se vedení klubu líbila, tak ji přesvědčilo, aby šla tancovat na hlavní pódium. Dana na striptýzu nejvíce oceňovala to, že má mnoho volného času, protože pracovala jen dvakrát či třikrát v týdnu, což by jí jiná povolání neumožňovala. Dana své povolání brala s nadhledem. Otevřeně o něm hovořila se svou rodinou, přítelem i přáteli, a netajila se jím ani na sociálních sítích. Počítala s tím, že jednou svou kariéru ukončí, a proto rozvíjela své další dovednosti a doufala, že se v budoucnosti bude moci stát švadlenou.

Emma (24 let, tanečnice na hlavním pódiu)

Rozhovor s Emou proběhl v kabině na privátu a trval 40 minut. S Emou mě seznámila tanečnice Jana. Emma byla velmi vstřícná a s rozhovorem neměla žádný problém, ve svých odpovědích byla velmi otevřená a neobávala se se mnou hovořit i o svých osobních problémech. V klubu začínala před třemi lety jako hosteska a postupně se vypracovala nejen

na pozici hlavní tanečnice, ale také občas doplňovala řady profesionálních tanečnic při kabaretních vystoupeních. Ema byla v době našeho rozhovoru v posledním ročníku právnické fakulty, ovšem naznačovala, že nemá v úmyslu školu dodělat, protože by si jako koncipientka v advokátní kanceláři vydělávala o poznání méně peněz. Peníze byly její hlavní motivací pro práci. Kromě jejího přítele o jejím povolání nikdo nevěděl. Nebyla v kontaktu se svou rodinou a podle svých slov neměla jiné přátele, než několik svých kolegyní z klubu X. Její práce velmi komplikovala vztah s jejím přítelem, kterému ovšem tvrdila, že je pouze gogo tanečnicí a při svých vystoupeních se nesvléká. Po našem rozhovoru jsem s Emou ještě mnohokrát hovořila neformálně a několikrát jsem sledovala i její interakce se zákazníky.

Jana (30 let, tanečnice na hlavním pódiu)

Rozhovor s Janou proběhl v prostorách klubu X u jednoho z volných stolů předtím, než do klubu začalo přicházet větší množství zákazníků. Rozhovor byl mým prvním polostrukturovaným rozhovorem, který jsem na místě provedla, a trval 28 minut. Rozhovor mi domluvila manažerka Marie, která se kolem sebe rozhlédla a oslovila první zaměstnankyni, kterou uznala za vhodnou s tím, jestli by mi mohla poskytnout rozhovor. Janě se nejdříve do rozhovoru nechtělo, hlavně kvůli tomu, že byl nahráván. Říkala, že neví, co všechno může říct, a že nechce, aby ji někdo poznal. Vysvětlila jsem jí, o co se jedná, že je vše zcela anonymní, dala jí přečíst informovaný souhlas a zhruba nastínila otázky. Poté souhlasila se slovy, že také studovala, že to chápe, ale že je to od ní charita, jelikož jí kvůli našemu rozhovoru utečou „*kšefty*“. Z počátku rozhovoru proto byla chladná a trochu nedůvěřivá, ale později se rozpovídala. Jana v klubu X pracovala skoro dva roky, ale striptýzu se věnovala od maturity. Studovala obchodní akademii, a nastoupila i na vysokou školu. Po čase z ní ovšem odešla a začala se živit jako profesionální tanečnice. Začínala jako gogo tanečnice. V době rozhovoru tancovala na hlavním pódiu podniku. Nežila v Praze a do klubu dojížděla několikrát za měsíc, což jí stačilo k tomu, aby pokryla své životní náklady. Její motivací pro práci ve striptýzovém klubu byly především finance, ale také fakt, že ji tancování bavilo. Několik jejích kolegyní ji přede mnou chválilo, že je šikovná tanečnice. Její rodina, kromě jejího otce a přítele nevěděla, že je striptérka, ale Jana tvrdila, že to alespoň matka tuší.

Katka (35 let, konzumentka)

S Katkou jsem se seznámila náhodou, když si přišla stěžovat jedné z manažerek, se kterou jsem zrovna seděla u stolu. Popisovala svůj nedávný zážitek z práce, kdy ji zákazník fyzicky napadl. Její zážitek mě zaujal a daly jsme se spolu do řeči. Její zkušenosti a názory byly natolik zajímavé, že jsem ji později požádala o formální rozhovor, se kterým souhlasila. Rozhovor proběhl v jedné z kabiněk na privátu a trval 36 minut. Katka v klubu X již deset let pracovala jako konzumentka. Předtím vystřídala mnoho jiných povolání, ale nevyhovovala jí výše finančního ohodnocení a kvůli vidině vyššího výdělků se rozhodla změnit kariéru a věnovat se konzumentské činnosti. Katce její práce velmi vyhovovala a brala ji velmi zodpovědně. Při práci nepila, pečlivě se starala o svůj vzhled a za každé situace se snažila chovat profesionálně, i v případě výše zmíněného incidentu. Dle jejích slov ji na práci nejvíce bavil „*pocit moci*“. Byla matkou dvou dětí a samoživitelkou a práce jí zajišťovala dostatečný příjem a mnoho volného času, který mohla věnovat své rodině. Své povolání ovšem tajila před svými dětmi, rodinou i blízkými. Z tohoto důvodu pro ni bylo těžké najít si přátele mimo klub i partnera. Zároveň ovšem zdůrazňovala, že jí práce poskytuje dostatečné zabezpečení a partnera nepotřebuje a ani po něm netouží, protože je pro ni důležitější její svoboda a nezávislost. Katka se o můj výzkum velmi zajímala. Během mých návštěv jsme spolu ještě mnohokrát neformálně hovořily a měla jsem možnost ji sledovat i při několika jejích vystoupeních tance na stole.

Linda (29 let, tanečnice na hlavním pódiu)

Rozhovor s Lindou proběhl na gauči u šatny tanečnic a trval 39 minut. Linda byla striptérkou, se kterou jsem navázala nejbližší vztah. Spřátelily jsme se spolu poté, co jsme náhodně seděly u stejného stolu a já jsem se jí zeptala, jak se má. Následně jsme spolu komunikovaly vždy, když jsme se v klubu X potkaly, a dokonce jsme byly v kontaktu i přes sociální síť. Linda byla matkou samoživitelkou a v klubu X pracovala již sedm let. Svou práci měla ráda hlavně kvůli tanci, protože vystudovala soukromou taneční konzervatoř. Pro svou kariéru se rozhodla kvůli své složité životní situaci, kdy potřebovala vydělávat dostatek peněz, aby se mohla postarat o svou dceru a zároveň dostudovat školu. Částečně i kvůli své práci se v minulosti potýkala s drogovou závislostí, ze které se vyléčila a změnila své pracovní návyky a například přestala při práci konzumovat alkohol. Kromě striptýzových vystoupení na hlavním pódiu měla svou vlastní show a podílela se společně s profesionálními tanečnicemi i na kabaretních vystoupeních. Když se stala součástí i

kabaretních vystoupení, která byla jejím kariéřním cílem, uvažovala o tom, že by se striptýzu přestala věnovat, ovšem finanční ohodnocení těchto vystoupení pro ni nebylo dostatečné, a proto u striptýzu zůstala a věnovala se mu jednou či dvakrát týdně. Její rodina i přátelé věděli, že v klubu X pracuje, ale zatajovala jim, že kromě kabaretních vystoupení dělá i striptýz.

Míša (25 let, XXL striptérka) a Věra (63 let, XXL striptérka)

Míšu a Věru jsem sama oslovila po jednom z jejich vystoupení. Rozhovor jsem provedla s oběma najednou, proběhl na gauči před šatnou tanečnic a trval 41 minut. Považovala jsem za důležité udělat s těmito ženami rozhovor, protože charakter jejich vystoupení se od zbytku programu klubu X velmi lišil a zároveň měly jinou tělesnost než všechny ostatní mé komunikační partnerky a tanečnice klubu. Věra se věnovala striptýzu přes 20 let. O své práci veřejně hovořila již mnoho let a vzhledem k tomu, že byla i téměř veřejně známou osobností, poskytla rozhovory již několika tuzemským médiím. Věra byla nejstarší zaměstnankyní klubu X a svou práci měla velmi ráda nejen kvůli dobrému finančnímu ohodnocení, ale také protože dle svých slov byla „komediantka“ a práci vnímala především jako zábavu. Stejně se o sobě vyjadřovala i Míša, která v klubu X pracovala teprve rok. Míša kromě svých vystoupení dělala i konzumentskou práci. Obě ženy měly bohaté zkušenosti i ze soukromých akcí mimo klub a výdělek z těchto vystoupení tvořil většinu jejich příjmů. Míša i Věra měly velmi odlišné zkušenosti se zákazníky než mé ostatní komunikační partnerky. Vzhledem k tomu, že jejich vystoupení bylo jakousi parodií na striptýz a zároveň obě byly korpulentními ženami, se jich zákazníci často báli a jejich emoční práce byla založena na jiných taktikách, než které využívaly „běžné“ striptérky. Míša i Věra o svém povolání otevřeně hovořily na sociálních sítích i na veřejnosti a byly na něj hrdé. Tato hrdost byla patrná i během našeho rozhovoru.

Sára (21 let, gogo tanečnice)

Rozhovor se Sárou proběhl také v kabině na privátu a trval 37 minut. Se Sárou mě seznámila jiná gogo tanečnice Monika, se kterou jsem se dala do řeči v kuřárně, při jedné z mých prvních návštěv. Sára byla jednou z dalších žen, jejíž přítomnost jsem vyhledávala, jelikož naše rozhovory byly vždy velmi přátelské. V průběhu mého výzkumu jsem se rozhodla, že chci zaznamenat i zkušenost gogo tanečnic, a proto byla Sára jasnou volbou. Vzhledem k tomu, že jsme se i mimo záznam bavily dlouho a velmi otevřeně, nebyl pro ni

problém se mnou udělat i formální rozhovor. Sára studovala vyšší odbornou školu a svou práci v klubu X vnímala jen jako brigádu a neměla v plánu se jí dlouhodobě věnovat. Do klubu X se poprvé dostala jako hosteska, prostředí se jí líbilo a kvůli vidině výdělku se rozhodla nechat se zaměstnat jako gogo tanečnice. Velmi akcentovala fakt, že se při práci nesvléká, a tak „*nedělá nic špatného*“. Velmi jí záleželo na tom, aby o její práci v klubu nikdo nevěděl a aby zároveň nedělala nic, co by teoreticky mohlo ohrozit její kariéru v oboru, který studovala. Její přátelé proto o jejím povolání nevěděli, ale k rodičům, se kterými sdílela domácnost, byla upřímná.

Marie (39 let, manažerka tanečnic na hlavním pódiu)

Marie byla pro můj výzkum klíčovou osobou. Seznámila mě s ní hlavní manažerka Martina¹⁹ a Marie se stala mou průvodkyní po klubu X. S Marií jsme se spřátelily a během mých návštěv jsem s ní trávila nejvíce času. Nejen, že mi vysvětlovala, jak to na místě funguje a prováděla mě prostory klubu, ale také mě seznamovala s ostatními zaměstnanci a zaměstnankyněmi klubu. Marie se v prostředí striptýzu, ale také nevěstinců pohybovala již 18 let. V klubu X pracovala teprve rok a věnovala se také dalšímu podnikání. Po týdnu se na své pracovní pozici střídala se svým kolegou. Jakožto manažerka tanečnic z hlavního pódia měla za úkol zajišťovat, že jich bude každý večer na místě přítomno dostatek, plánovala jejich směny, řešila jejich pracovní problémy i vybírala tanečnice, které se podle ní na tuto prestižní pozici hodily. Její výběr ovšem museli schválit i její nadřízení, kterými byli Martina, Ondřej a Oskar a majitel klubu Ota²⁰. Marie svoji práci brala velmi zodpovědně a na „*jejích holkách*“ jí velmi záleželo, takže se jim často snažila vycházet vstříc. Jejího vstřícného přístupu si byly tanečnice vědomy a mnohokrát ji popisovaly jako svou „*mámu*“, ale zároveň neztrácela autoritu. Management tanečnic byl podle jejích slov velmi náročný a hovořila o tom, že má v podstatě druhou směnu, jelikož se organizačním záležitostem musí věnovat i mimo pracovní dobu. Práci dělala především proto, že se považovala za důležitý článek vedení a domnívala se, že do prostoru klubu X přinesla „*balanc*“, právě díky své péči

¹⁹ Martina mi zprostředkovala přístup do klubu X, jelikož se přátelila s mým otcem. Byla hlavní manažerkou klubu X a zastávala pracovní pozici s téměř největší autoritou. Větší autoritu už měl jen majitel klubu. V klubu X jsme se ovšem nepotkávaly často, jelikož pracovala přes den a já jsem klub navštěvovala především ve večerních hodinách.

²⁰ Ota byl majitelem klubu, se kterým jsem také měla možnost několikrát hovořit.

o tanečnice. Rozhovor s Marií jsem provedla v samotném závěru svého výzkumu, proběhl na gauči před šatnou tanečnic a trval 28 minut. V závěru našeho rozhovoru jsme bohužel byly několikrát vyrušeny jejími podřízenými, kteří se na Marii obracely s dotazy, to byl i důvod, proč jsme musely rozhovor ukončit o něco dříve. Na rozdíl od našich neformálních konverzací byla Marie při nahrávaném rozhovoru ve svých odpovědích velmi opatrná a některé informace mi nechtěla sdělit, ač jsme o nich předtím hovořily mimo záznam.

Ondřej (38 let, hlavní manažer klubu)

Rozhovor s Ondřejem trval 36 minut a proběhl v jeho kanceláři. Ondřej byl podřízeným Martiny, ale nadřízeným Marie. V hierarchii vedení klubu X byl tedy jedním z nejdůležitějších článků a podílel se na rozhodování. Rozhodování nejen o chodu podniku, ale také při výběru tanečnic. S Ondřejem mě také seznámila Martina a mohla jsem se na něj obracet, pokud v klubu nebyla přítomna Marie, proto jsme se před rozhovorem již dobře znali. V průběhu mého výzkumu mě mnohokrát pozval „*na drink*“ a vyprávěl mi o své práci. Nejen, že se mu zodpovídali všichni ostatní manažeři a manažerky, ale také měl na starost chod baru a práci barmanek a servírek. Náročnost jeho denní práce jsem si mohla ověřit při našem rozhovoru. Přes to, že jsme byli na naší schůzce domluveni, musela jsem na Ondřeje dvě hodiny čekat, protože měl jiné nečekané pracovní povinnosti, a i během naší konverzace za ním přišli třikrát jeho podřízení s dotazy. Jednou jsme museli náš rozhovor na několik minut přerušit, aby mohl jít vyřešit problém s nepříjemnými zákazníky. Ondřej spolu s Oskarem²¹, se kterým se po devíti dnech práce střídali, byli osobami pověřenými řešením konfliktů mezi zákazníky a striptérkami. I proto byl pro mě tento rozhovor důležitý. Ondřej byl při rozhovoru velmi přátelský, možná i proto, že během něj zkonsumoval tři sklenky tvrdého alkoholu a byl trochu podnapilý. Konzumace alkoholu byla nejen pro Ondřeje pravidelnou a normální součástí práce v klubu X.

²¹ Oskar byl druhým hlavním manažerem klubu a s Ondřejem zastávali stejnou pozici. Oba byli nadřízenými všech ostatních manažerů a manažerek, ale zároveň se zodpovídali Martině.

12.2. Informovaný souhlas

INFORMOVANÝ SOUHLAS

Byla jsem seznámena s podmínkami, cílem a obsahem výzkumu Terezy Lavičkové, který provádí v rámci své diplomové práce.

Souhlasím se svou účastí na tomto výzkumu.

Souhlasím s poskytnutím rozhovoru a dalších souvisejících informací.

Souhlasím s tím, že rozhovor bude nahráván na diktafon, poté přepsán do počítače a následně z diktafonu smazán. Doslovný přepis bude k dispozici pouze Tereze Lavičkové a bude anonymizován. Přepis rozhovoru si mohu vyžádat k nahlédnutí.

Souhlasím, že anonymizované citace mohou být použity v diplomové práci Terezy Lavičkové.

Rozumím tomu, že vše, co výzkumnici sdělím, je považováno za důvěrné a nebude použito k jiným účelům, než pro uvedenou diplomovou práci. Současně vím, že všechny informace o mé osobě a místě mého pobytu jsou anonymní jak po dobu výzkumu, tak i po jeho skončení.

Rozumím tomu, že nemusím odpovídat na obtížné nebo nepříjemné otázky a rozhovor mohu kdykoliv ukončit.

Dne:

Podpis:

12.3. Osnova rozhovoru

OSNOVA ROZHOVORU

1. Základní informace

1.1. Věk

1.2. Jak dlouho tady pracuješ? Jakou máš pozici? Jak často pracuješ?

1.3. Jak dlouho pracuješ jako tanečnice? Pracovala jsi předtím někde jinde?

1.4. Jak ses k této práci dostala?

2. Požadavky klubu

2.1. Když jsi nastoupila, zaučoval tě někdo?

2.2. Jak bys svou práci popsala?

2.3. Jak se připravuješ? Připravuješ si vystoupení? Připravuješ sebe?

2.4. Co by měla holka mít nebo umět, aby byla dobrou striptérkou?

2.5. Myslíš, že ty jsi dobrá striptérka?

3. Soukromí vs. práce

3.1. Těšíš se do práce?

3.2. Změnilo práce nějak tvůj život?

3.3. Jak vypadá tvůj pracovní den? V kolik vstáváš/chodíš domů?

3.4. Jak se cítíš po pracovním dni? Jsi unavená?

3.5. Co rodina? Vědí, kde pracuješ?

→ NE – Proč jsi jim to neřekla?

4. Každodenní emoční práce

4.1. Jaké to je tancovat na pódiu? Jsi nervózní?

4.2. Jaké to je tancovat privátní lap dance, atp.?

4.3. Jak komunikuješ se zákazníky? Máš nějaký scénář nebo finty?

4.4. Jak vypadá špatný den v práci?

- 4.5. Co děláš, když si chceš zlepšit náladu?
- 4.6. Jak a kdy si vyděláš nejvíc peněz?
- 4.7. Co považuješ za úspěšný pracovní den?
- 4.8. Jaké zákazníky máš nejradši? Jaké naopak nemáš ráda?

5. Konflikty

- 5.1. Rozčiluje tě v práci něco/někdo? Co děláš, když se rozčílíš?
- 5.2. Měla jsi někdy konflikt s vedením?
- 5.3. Máš nastavené nějaké hranice? Co když je někdo překročí?
- 5.4. Co tě na práci nejvíce baví? Máš tu práci ráda? Jsi spokojená?
- 5.5. Co na práci nemáš ráda?

6. Vztahy v klubu

- 6.1. Máš tu kamarádky? Partu? Stýkáš se s někým i mimo klub?
- 6.2. Co děláte, když nastane nějaký problém?
- 6.3. Na koho se obracíš, když máš nějaký problém?

7. Otázky navíc

- 7.1. Co nejhoršího se ti v práci stalo?
- 7.2. Máš nějakou vtipnou historku z práce?