

Odhlování striptérek

(Sociální identita striptérek)

Fakulta sociálních věd

Univerzita Karlova

Praha

2009

Autoři: Tereza Haltmarová, Věra Hutarová, Boleslav Kepřt, Jan Václav

Konzultovala: PhDr. Olga Šmídová

Obsah

Obsah.....	2
Abstrakt	4
Úvod.....	4
Metodologie	4
Výzkumy	5
Způsob analýzy	5
Výzkumné otázky.....	5
Sběr dat.....	6
Kapitola 0: Morální kariéra	8
Kapitola 1: Strategie zacházení se stigmatem	10
1. 1. Strategie zacházení se stigmatem	11
1. 2. Členské vs. ne-členské vědění.....	11
1. 3. Rámcování.....	12
1.4.1 Sociální kategorizace členů.....	14
1. 4. 1. Sociální kategorizace nečlenů	14
1.6. Sociální kategorizace jiných stigmatizovaných skupin.....	16
Závěr.....	17
Kapitola 2: Daň z přetvářky	19
2. 1. Vnitřní rozpor při hře s identitou	19
2. 2. Morální rozpolcenost	23
2. 3. Projevy a dopady disonance	24
2. 3. 1. Mimo klub.....	24
2. 3. 2. V klubu.....	24
2.4. Strategie zvládnání disonance	26

2. 4. 1. Prevence vzniku disonance	27
2. 4. 1. 1. Mimo klub	27
2. 4. 1. 2. Moc udržet hranice - vytváření sebeodlišnosti.....	27
2. 4. 2. Zacházení se vzniklou disonancí.....	28
2. 4. 2. 1. Mimo klub	28
2. 4. 2. 2. V klubu.....	28
2. 4. 2. 3. Strategie nevnímání.....	30
Závěr.....	30
Kapitola 3: Vysvělené ženství	32
3. 1. Dva přístupy	32
3. 2. Prohnaná tanečnice.....	33
3. 3. Utlačovaná tanečnice.....	36
Závěr.....	37
Kapitola 4: Nejednoznačná povaha peněz.....	38
4. 1. Začátky	38
4. 2. Současnost.....	40
4. 3. Povaha peněz.....	41
4. 3. 1. Peníze jako imperativ	42
4. 3. 2. Nečisté peníze	43
Závěr.....	44
Závěr.....	45
Použitá literatura	46

Abstrakt

Tato práce je sondou do světa českého striptýzu formou kvalitativního přístupu. Kolektiv autorů následujícího textu se v rámci výzkumného kolokvia na ISS FSV UK rozhodl zkoumat české striptérky. Výzkum si s ohledem na časově omezený rozsah nekladl za úkol podrobně zmapovat tuto oblast, ale je spíše exkurzí do světa, do kterého většina populace nemá přístup a který je i vzhledem k tomuto kontextu nahlížen skrze předsudky. Dosud žádná práce se u nás tímto tématem systematicky nezabývala. První kapitola se zaměřuje na popis strategií a technik využívaných striptérkami ke zvládnání stigmatu, vytvářeném a reprodukováném v dominantním veřejném diskurzu. Druhá kapitola se zabývá pohledem na striptérství skrze morální disonanci. Popisuje rozpory mezi prezentovanou identitou striptérek před publikem a jejich autentickým prožíváním a strategie zvládnání těchto rozporů. Třetí kapitola se zabývá analýzou role peněz ve vyprávění striptérek. Zaměřuje se nejen na faktickou úlohu peněz, ale i jejich symbolický význam. Čtvrtá kapitola se zabývá genderovým pohledem na práci striptérky a to zejména otázkou, zda jsou striptérky ovládané nebo ovládající.

Úvod

V této studii jsou představeny výsledky kvalitativního výzkumu na téma sociální identita striptérek. Výzkum byl uskutečněn období jednoho roku (březen 2008 – únor 2009) v rámci výzkumného kolokvia vyučovaného na Sociologickém institutu FSV UK. Byl realizován kolektivem autorů - Terezou Haltmarovou, Věrou Hutarovou, Slávkem Keprtem a Janem Václavem.

Výsledná studie je sondou do světa českého striptýzu z pohledu jeho hlavních aktérek - striptérek. Hlavními zdroji dat byly rozhovory se striptérkami, četba odborné literatury a pozorování ve striptýzových klubech.

Striptérky jsou zpravidla odsuzované většinou společností, jejich práce je vnímaná jako stigmatizující. Práce striptérky je spojována se sexuálním průmyslem, který s sebou přináší řadu temných stránek, jako jsou například různé druhy kriminality. Svět striptýzu je tabuizován. O co víc je striptýz odsuzován, o to může být pro někoho přitažlivější. Z těchto důvodů hraje striptýz podstatnou roli ve filmu, o striptérkách se pak nejčastěji píše na stránkách bulvárních novin. Vystoupení striptérky (či striptéra) se stalo součástí některých společensky akceptovatelných událostí, jako je například tzv. loučení se svobodou.

Přesto je však práce striptérky pro většinu populace zahalena rouškou tajemství. Jelikož jsme si vědomi, že nedostatek informací vede k vytváření předsudků, rozhodli jsme se za ně nahlédnout a představit toto téma v českém výzkumném prostředí.

Metodologie

Jelikož se tímto tématem u nás nikdo dosud systematicky nezabýval, museli jsme se při budování teoretické citlivosti opírat pouze o zahraniční literaturu – výzkumy na téma striptýzu a tanečnic.

Výzkumy

Pracovnice sex industry jsou podle mnoha autorů, například Bradley (2007) a jí citovaných autorů Weitzera (2000), Forsytha a Deshotelse (1998) vnímány jako devianti. Studii od Thompson a Harred z roku 1992 následovala studie od Thompson a kol. (2003), která ukázala, že ženy stále prožívají stigma ve spojitosti se svou prací (dále např. Barton 2002; Egan 2006; Deshotels a Forsyth 1996). Jedním z obecně převládajících názorů je, že vzhledem k povaze jejich povolání jsou striptérky charakterizovány jako promiskuitní (Bradley, 2007: 380, cit. Thompson a kol. 2003, Thompson a Harred 1992), že veřejnost jako celek nerozumí jim a jejich profesi.

Kirsi ve své práci z roku 2004 využívá pojem „kulturně dominantní kategorizace“. Zaměřuje se na to, že dávání lidí a věcí do skupin, neboli kategorizace, je běžnou součástí mezilidských interakcí, bez které by nebylo možné orientovat se v různých situacích, koordinovat společné jednání. Z tohoto úhlu pohledu podle autorů Bowkera a Stara či Douglase „kategorizace udržuje a produkuje sociální a morální řád“ (Kirsi: 2004, s. 261). Tyto kategorie, které lze nalézt i v Goffmanově (2003) práci „Stigma. Poznámky o způsobech zvládnutí narušené identity“, Kirsi označuje jako kulturně sdílenou znalost, která je brána za samozřejmou, vytvářející určitá očekávání. Kategorizace lidí má dva různé aspekty: chrání harmonii ve společnosti, umožňuje orientaci a setkávání lidí v různých situacích, nebo naopak snadno umožňuje diskriminaci produkováním „vězení identity“ spojené s negativními charakteristikami některých lidí (Kirsi: 2004, s. 262), což je mimo jiné případem tanečnic striptýzu. O nepříznivých dopadech vykonávání profese striptérky pojednává Lisa Pasko (2002). Jacob Avery se ve své práci zaměřuje na mikrointerakce zákazníků a striptérek (2007).

Mužský striptýz je podle mnoha studií vnímán spíše jako určitý druh povolání, tzv. „occupational curiosity“, zatímco v případě žen je častěji používána terminologie deviance. Články o mužském striptýzu se objevují v časopisech, jako jsou *Urban Life, Work and Occupations, Sociological Focus, and Doing Women's Work: Men in Nontraditional Occupations* (viz Dressel a Petersen: 1982; Petersen a Dressel: 1982; Tewksbury: 1994; in: Ronai, Cross: 1998); články o ženském striptýzu v časopisech *Social Problems, Sociology of Sex, Sex Work, Deviant Behavior* (Enck a Preston: 1988; McCaghy a Skipper: 1969; Skipper a McCaghy: 1970, 1971; Sundahl: 1987; Thompson a Harred: 1992; in: Ronai, Cross: 1998).

Způsob analýzy

Rozhovory nahrané na diktafon byly poté přepsány do textové podoby. Data byla po sebrání analyzována pomocí otevřeného kódování (grounded theory) při kterém jsme zjistili několik hlavních kategorií, které by byly vhodné pro další analýzu. Z těchto kategorií jsme mimo jiné i s ohledem na původní výzkumné otázky a rozsah práce zvolili čtyři kategorie - témata, kterými jsme se hodlali podrobněji zabývat. Těmito tématy bylo: zacházení se stigmatem, disonance – rozpory mezi prožívanou a prezentovanou identitou, peníze a genderová moc. Skrze tyto kategorie jsme znovu rozhovory analyzovaly.

Výzkumné otázky

Při přípravách výzkumu jsme jako předmět výzkumu zvolili sociální identitu profesionálních striptérek. K ní se váže obrovský balík dílčích otázek: jakým způsobem je vytvářena identita striptérek, zda a jak v sobě tato identita odráží, reaguje či koresponduje se stigmaty, která jsou z jejich pohledu s nimi spojována – tzn. co to znamená být striptérkou? Jaké rámce (modely, prizmata) používají striptérky při konstrukci své identity? Vytváří si

striptérky odlišný pohled na muže v průběhu své kariéry? Jakými prostředky definují striptérky svojí situaci a pozici s ohledem na většinové stereotypy a rámce „normálního ženství“?

Po první analýze otevřeného kódování a volbě čtyř témat analýzy, jsme si položili tyto hlavní výzkumné otázky: Jak se striptérky vypořádávají se stigmatem? Jak se projevují u striptérek rozpory mezi vnitřně prožívanou a prezentovanou identitou a jak tyto rozpory zvládají? Jsou striptérky vykořisťované nebo naopak emancipované? Kdy peníze zhodnocují a znehodnocují identitu striptérky? Jakou roli hrají peníze ve vyprávění striptérek?

Jakousi centrální osou, která protíná všechny kapitoly, je koncept morální kariéry, který jsme si vypůjčili z díla Ervinga Goffmana.

Sběr dat

Metodou sběru dat byly polostrukturované rozhovory v kombinaci s tematicky zaměřeným autobiografickým vyprávěním s vybranými striptérkami. Tyto rozhovory byly doplňovány nezúčastněným pozorováním ve čtyřech striptýzových podnicích. Tato pozorování měla sloužit jako seznámení se s terénem a jako nástroj triangulace výzkumu. Původně měly striptýzové podniky sloužit i jako možný zdroj rekrutace účastnic našeho výzkumu.

Povolání striptérky není běžně společensky přijímané, a proto ho jeho vykonavatelky v běžném diskurzu skrývají. Od počátku výzkumu tedy bylo jasné, že získávání striptérek k výzkumu nebude snadná záležitost. Osm respondentek nakonec bylo rekrutováno prostřednictvím inzerátů vyvěšených na vysokých školách a kolejích či na erotických seznamkách umístěných na internetu, přes síť kamarádů a dále prostřednictvím metody sněhové koule. Pocházely z různých měst České republiky, ale striptýzu se věnovaly především v Praze, Brně či na výjezdech v jiných městech, případně příležitostně v jiných zemích, jedna se věnovala výhradně práci v zahraničí.

Pro představu uvádíme znění inzerátu:

„Hledá se striptérka.

Dámy striptérky, nenašlo by se mezi vámi několik těch, které by byly ochotny si popovídat o tom, co vaše práce obnáší? Jsme tým studentů sociologie (dvě holky, dva kluci), který by se chtěl pokusit popsat reálný pohled na svět striptýzu z pohledu striptérek samotných.

Výzkum s cílem odmytizování práce striptérek by proběhl formou přibližně hodinového rozhovoru za finanční odměnu 500 Kč. Zaručujeme anonymitu.

Lze si vybrat jestli byste chtěli, aby vás dotazovala studentka nebo student. Mohla by nám některá z vás pomoci? Popřípadě máte-li někdo kamarádku, která dělá striptýz nebo kontakt na konkrétní osobu, která se striptýzem zabývá (ne agenturu) prosím, pošlete ho. Předem děkujeme.“

Respondentky jsou uvedeny pod svými pseudonymy, pokud souhlasily s jejich využitím, případně pod jmény, které si samy vybraly nebo jim byly výzkumníky vybrány ve snaze o zachování anonymity. Striptérky jsou tedy ve výzkumné zprávě citovány pod jmény: Aneta, CrazyGirl, Laura, Marcela, Paula, Radka, Sally a Sára.

Rozhovor s Anetou v délce 70 minut byl pořízen v pražské kavárně Vyšehrad. Kavárnu navrhla striptérka. Kontakt na Anetu obstaral kamarád tazatele. Aneta poté poskytla kontakt na striptérku Marcelu. Aneta přišla na rozhovor po zkoušce ze školy. Předem hlásila, že je nevyspalá, nenalíčená a že vypadá hrozně. Trvala na tom, že chce být v zahrádce restaurace i když byla venku relativně zima. Po nějaké době jí začala být zima, tak jí tazatel půjčil bundu. Aneta žije bez partnera. Za poskytnutý rozhovor přijala odměnu.

Rozhovor s CrazyGirl (24 let) byl proveden v jedné z brněnských restaurací, částečně probíhal před nahráváním i po ukončení nahrávání cestou do a z této restaurace. CrazyGirl jako studentka vysoké školy a zároveň majitelka taneční agentury odpověděla na inzerát rekrutující striptérky, který byl umístěn na internetu v erotických seznamkách. Důvodem odpovědi podle CrazyGirl byla zvědavost, na co bude dotazována. Nahraný rozhovor trval celkem 131 minut. CrazyGirl v době provedení rozhovoru neměla partnera. Za poskytnutý rozhovor přijala odměnu.

Rozhovor s Laurou (20 let) byl pořízen v klidném prostředí jednoho pražského sushi baru. V polovině rozhovoru dorazila na místo kamarádka dotazované. Nelze říci, že by přítomnost Lauřiny kamarádky výrazně zasáhla do průběhu rozhovoru. Laura odmítla odměnu za rozhovor. Celková doba nahraného rozhovoru 65 minut. Po skončení nahrávání strávila tazatelka ještě asi dvě hodiny neformálním rozhovorem s oběma dívkami. Kontakt na Lauru byl získán díky kamarádské síti. Respondentka v době rozhovoru pracovala jeden rok v nejmenovaném brněnském strip baru. Ve volných chvílích si dodělávala maturitu na gymnáziu.

Rozhovor s Marcelou v délce 70 minut byl pořízen v pražské restauraci poblíž Václavského náměstí. Restauraci navrhnul tazatel, striptérka v ní byla poprvé. V restauraci se žádné striptýzové ani taneční programy nepořádají. Trochu rušivě působil hluk – restaurace v tu dobu byla plná. Marcela je z Prahy, ve věku přibližně 23let. Žije bez partnera. Kontakt získán od předchozí respondentky Anety. Na domluvenou schůzku přišla asi o půl hodiny pozdě (omluvila se), spíše se přikulhala, s tím, že jde z pracovní akce – „striptýz na parníku“ a že už má od těch „pracovních bot“ s vysokými podpatky zničené nohy. Večer potom jela ještě na další pracovní akci do jižních Čech. Respondentka se dle pozorování tazatele vyjadřovala spontánně. Příjemný dojem ze setkání. Za poskytnutý rozhovor přijala odměnu.

Paula (27 let), která, přestože v současné době již jako striptérka nepracuje, převyšuje bohatstvím svých zkušeností ostatní respondentky. Paula se jako striptérka živila 5 let a pracovala hlavně v zahraničních strip barech (v Rakousku, na Sicílii, ve Švýcarsku a v Mexiku). S tancováním přestala, protože si to její současný přítel nepřeje, ale ráda by se ke striptýzu zase vrátila. Kontakt na respondentku byl získán na základě kamarádské sítě. Rozhovor probíhal u respondentky doma ve velmi neformální atmosféře (nahraný rozhovor 70 minut). Po jeho skončení byl veden delší neformální rozhovor. Respondentka odmítla přijmout honorář za vykonaný rozhovor.

Rozhovor s Radkou v délce 80 minut byl pořízen v restauraci v Praze poblíž Václavského náměstí. Restauraci navrhnul tazatel, striptérka v ní byla poprvé. V restauraci se žádné striptýzové ani taneční programy nepořádají. Rozhovor probíhal v poklidném prostředí téměř prázdné restaurace. Radka je z Prahy, má partnera. Přihlásila se na základě toho, že její kamarádka viděla v nějaké škole náš „náborový leták“ na rozhovor, tak jí předala kontakt. Motivací údajně bylo to, že byla zvědavá, na co se jí budeme ptát. Za poskytnutý rozhovor přijala odměnu.

Sally (26 let) podobně jako CrazyGirl narazila na internetu na inzerát a jakožto pracovnice studijního oddělení univerzity v Hradci Králové chtěla výzkumníkům-studentům pomoci v jejich studiu. Zároveň pracuje jako managerka v umělecké agentuře svého partnera, se kterým již několik let žijí. Rozhovor o délce 53 minut proběhl v partnerově kanceláři v Hradci Králové. Za poskytnutý rozhovor přijala odměnu.

Respondentka Sára (21 let), pocházející z Brna, je spolupracovnicí a kamarádkou CrazyGirl, která na ni poskytla telefonní kontakt. Setkání se Sárrou proběhlo na zahrádce baru na autobusovém nádraží Černý Most v Praze, kde studuje střední školu. Sára podle svých slov měla „*přítele, který se tak zatím nedá tak ani nazvat.*“ Rozhovor trval 40 minut. Za poskytnutý rozhovor přijala odměnu.

Kapitola 0: Morální kariéra

Jak píše Goffman, obvykle pojem kariéra používáme ve vztahu k nějaké profesi. Koncept morální kariéry má však širší význam. Je to jakákoliv nit společenských interakcí a rolí v nich táhnoucí se životem jednotlivce. Jak píše Goffman, koncept morální kariéry má výhodu ve své dvojstrannosti. Na jedné straně je to představa sebe sama a na druhé je to komplex toho, jak je tato identita veřejně institucionalizovaná pomocí životního stylu, podléhá zákonům apod. Tento koncept nám tedy umožňuje přecházet mezi těmito póly, aniž bychom se ztratili v tom, co o sobě dotyčný tvrdí, jak se prezentuje. (Goffman 1961, 119)

Goffman tento koncept zkoumal v kontextu psychiatrické léčebny na mentálně postižených, avšak závěry z tohoto prostředí aplikoval i na další instituce. Stejně tak jako je „bláznivost“ mentálně nemocného často produktem sociální distancovanosti vůči situaci pacienta těmi, kteří mu tuto nálepkou dávají (Goffman 1961, 121) je i odsouzeněhodnost striptérství většinou sociální distancí těch, kteří takový striptérský klub nikdy nenavštívili, natož pak aby svou představu nemorálnosti striptérky konfrontovali v rozhovoru s nějakou představitelkou této profese. Goffman v souvislosti s konceptem morální kariéry v kontextu psychiatrické léčebny popisuje vývoj, jakým pacient pod vlivem takové instituce prochází. Podobně tedy i u striptérek či jakékoliv jiné sociálně ustavené kariéry nás zajímá, jak je dotyčná osoba takovou institucí formována. Naše účastnice výzkumu, aniž bychom se cíleně na tuto oblast vyptávali, potvrzovaly zjištění z jiných výzkumů (Deshotels, Forsyth 2006: 236), že čím déle jsou striptérky v branži, tím je daň za emoční práci větší.

Podle Goffmana mají osoby se stejným stigmatem podobnou morální kariéru. V první fázi během socializace vstřebává jedinec pohled normálních lidí, získává představu o identitě a zároveň představu o tom, jaké by to bylo být nositelem určitého stigmatu. V další fázi zjišťuje, že je nositelem určitého stigmatu. Záleží na době, která uplyne mezi těmito dvěma fázemi, na jejich načasování (Goffman 1961).

Klasická podoba morální kariéry, tak jak ji narativně rekonstruují samy striptérky, začíná určitými protopředpoklady, například „vrozeným exhibicionismem“ nebo nějakou esencí „v krvi“. Obvykle navštěvují budoucí striptérky některé z kurzů standardních, latinskoamerických nebo moderních tanců. Zkušenosti získávají také na diskotékách, kde tancují nejdříve pro prožitek z tance a obdiv, později i kvůli finanční odměně, jako tzv. go-go tanečnice (*goučka*). Právě moment, kdy začínají působit jako go-go tanečnice je předělem mezi Goffmannovými dvěma fázemi – je to brána do stigmatizované kategorie. Zkušeností go-go tanečnic prošly téměř všechny naše respondentky. Toto zjištění potvrzuje výzkum Boles a Garbina [1974], kteří zjistili, že 70 % dotazovaných striptérek předtím pracovaly jako go-go tanečnice.

Dalším krokem je topless, doslovně „nahore bez“, tedy tancování s obnaženou horní polovinou těla. Odtud vede cesta ke klasickému striptýzu (práce všech našich respondentek) nebo jeho kontaktní variantě.

To, že oficiálnímu započetí striptérské profese předcházelo něco, co však do této morální kariéry můžeme již také zahrnout, popsala kupříkladu Aneta takto:

„...už před maturitním, ehm maškarním plesem ve školce, jsem dva tejdny předtim se strojila do hadrů, hlavně do vysokejch bot, protože když mi byli tři, tak od tří let jsem chodila ve vysokejch botách, byl ve mě fakt exhibicionismus...“ (Aneta)

Nelze z toho vyvozovat příčinu její striptérské kariéry, spíše je to ukázkou, jak biograficky smysluplně propojuje svou minulost s nynější profesí. Vesměs každá ze striptérek líčila, že jí k této práci přivedla situace. Finanční situace, někdo jim to nabídnul, náhodou padly v novinách na inzerát apod. I tímto líčením pravděpodobně chránily svou morální kariéru v průběhu rozhovoru s námi.

Některé striptérky již před svou striptérskou kariérou veřejně vystupovaly jako tanečnice, takže to pro ně nebyl takový problém „obléci si“ identitu striptérky. Některé zmiňovaly rozdíl, jaké to bylo v jejich kariéře na počátku a jak se to vyvíjelo. Radka, která dělá striptérku teprve půl roku, zmiňuje, že si stále ještě úplně nezvykla. O to méně je také z jejího rozhovoru patrná zkušenost s onou obrněností před dlouhodobým zažíváním rozporuplných pocitů v rámci striptérské kariéry.

„...tak to byl můj první striptýz a nohy se mi klepaly úplně hrozně jako no a teď už je to docela v pohodě no ale přesto i teďkon jako když jedu po delší době, tak stejně jsem taková nervózní, že pořád ještě se v tom ještě necejtim jako ryba ve vodě...“ (Radka)

„Já jsem tak něk tancovala goučko, tzn teda jenom jsem tancovala a to jsem ještě bydlela s mámou, to mi bylo 17 let ... a abych řekla pravdu, tak jsem tuhle práci vždycky odsuzovala, protože vždycky přišla nějaká striptérka na tu diskotéku, kde já jsem tancovala, a ta se tam vysloveně svlíkla, pomalu jak na zdravotnickým středisku mi to přišlo..a přišlo mi to vulgární.“ (Aneta)

Aneta popisuje, jak z počátku své striptérské kariéry měla větší problémy se svými reakcemi na zákazníky, než tomu bylo později, kdy už se tyto reakce a reakce na své reakce naučila zvládat.

„...to tě jakoby zautomatizuje ..to je..samozřejmě jako na začátku to pro mě bylo hodně těžký, někdy jsem samozřejmě hůř reagovala na ty lidi, který třeba se mnou nejednali třeba úplně v rukavičkách...“ (Aneta)

Ukázkou toho, že skrze hru často objevujeme svoje potenciality, možnosti a skrytá zákoutí je i Marcela, která se zájmem popisovala, jak díky představení v osobě odhalovala dominu: „...na druhou stránku mě to začlo bavit a objevovala jsem v sobě tu dominu, jo. To je něco nádhernýho. .. Mám to ráda tohleto.“

Zde je nutné podotknout, že není hra jako hra. Je něco jiného, když si hrajeme na něco a když si hrajeme s něčím. Takto si můžeme i hrát s rolí, identitou, tak jako v případě „hraní si na někoho“, jenže v tomto případě nejde o to někoho svou produkcí klamat, ale spíše prozkoumat to, nakolik se nás ta identita týká. V případě hraní si na někoho – lepšího chytřejšího, ale i zoufalejšího, a prezentovat se tak okolí, ztrácíme ze své autenticity a za účelem přilákání pozornosti obecenstva prodáváme svou přirozenost. Naopak když si „hrajeme s“ identitou, která nám třeba není přirozená, nepotřebujeme tolik klamat publikum a většinou dáváme signály, že jde o hru. Taková hra nás nedrtí a neolupuje, ale obohacuje a

oživuje. Zdá se, že v tomto případě Marcela autenticky zkoušela svou objevenou identitu a neměla problém s rozporem mezi tím, že někoho hraje, a tím, že jí tato přetvářka je nepříjemná. Je to jedna ze strategií, jak roli nepropadnout a naopak se jí nechat obohatit.

K tomu sebeobjevování píše i ve svém výzkumu Štěchová: „Divadlo může mít „terapeutické“ schopnosti, ovšem často také herci hovoří o potřebě exhibovat. Podstatné ale také je, že skrze pochopení postavy herec dochází k jejímu určitému poznání, prozkoumání problému, který ve hře ztvárňuje.“ (Štěchová 2005: 14).

Na počátku své kariéry se některé striptérky musely vyrovnávat i s rozporuplnými pocity ohledně zaslouženosti zisku. Ať už Sally vylíčila v rozhovoru tuto zkušenost nestrategicky jen jako popis vzpomínky nebo záměrně, rozhodně tak může nabývat před sluchem tazatele její kariéra na větší morálnosti.

„...první dojem byl, jakoby nijakej, takovej jako, ani ne jako dobrej, ani ne špatnej, spíš takovej, jakoby zmatenej, jako ježiš marja to už je konec a vlastně já jsem tam nic nepředvedla, mě tenkrát bylo jakoby trapný si ty peníze vzít, protože, já jsem byla zvyklá, že prostě musím tancovat celou noc abych si vydělala, abych dostala vejplatu, a tady to prostě během deseti minut...“ „...že mě připadalo, jakože osobně blbý si, jako o ty peníze, si je vzít, jo...“ (Sally)

Kapitola 1: Strategie zacházení se stigmatem

„...aby to člověk doopravdy pochopil, tak si to musí zkusit, stejně jako nemůže dělat někdo v drogový poradně, kdo nikdy nebral drogy, kdo to nikdy nezkusil..“ (Aneta)

Tato část práce se zabývá popisem strategií a technik využívaných striptérkami ke zvládnutí stigmatu, které je v dominantním veřejném diskurzu s jejich prací spojováno.

Dominantní diskurs se reprodukuje socializací, na jejímž konci stojí internalizace společenských hodnot, norem a morálky. Tak se legitimizuje společenská kontrola, která řídí a hodnotí jednání každého jednotlivce. Samy striptérky si uvědomují stigma, které se dotýkají jejich profese a přeneseně jich samých.

Strategie zacházení se stigmatem je možné rozdělit do dvou skupin: praktické a rétorické. Praktické strategie se projevují především jako rozdělování sociálního světa (Goffman: 2003) na základě rozlišení, vycházejících z vlastních zkušeností, komu diskreditující informaci říci a komu ne, kdy, jak a za jakých podmínek. Rétorické strategie jsou založeny na narativní rezistenci (Ronai, Cross: 1998), odmítání kulturně dominantním kategorizací (Kirsi: 2004), na vysvětlování insiderského pohledu, jehož součástí je snaha o normifikaci práce striptérek.

Tyto strategie zvládnutí stigmatu umožňují striptérkám zvládat negativní image jejich práce tím, že vyjednávají mezi svým profesním a konvenčním sociálním světem. Hledají si místo mezi ostatními pracovníci sex industry a „normálními“ lidmi. Diskursivní práce striptérek konstruuje běžnou populaci jako pokrytecké outsidersy, tj. nečleny. Právě dialog mezi insiderským a outsiderským pohledem na svět striptýzu, resp. členským a nečlenským věděním, je základním bodem narativní rezistence striptérek tohoto výzkumu, který vede k přerámcování dominantního diskursu a dominantního kategorizování (Goffman: 1986).

1. 1. Strategie zacházení se stigmatem

Respondentky jsou insidery světa striptýzu a disponují členským věděním, k němuž je outsiderům přístup odepřen. Toto členské vědění, resp. kompetence, jim poskytuje znalost pravidel hry a herních rolí upravovaných podle společenských situací a příležitostí. Členové mají specifické metody re-produkce smyslu a řádu. Tyto sdílené zdroje praktického vědění, vycházející z vnitřní aktérské perspektivy „emic“, slouží jako prostředky uspořádávání (ordering), prostředky homogenizace a diferenciací (Šmídová: 2007b). Prostřednictvím svého jednání a promluv se respondentky nejen orientují na sociální struktury a jejich odraz v rámci kulturně dominantních kategorizací, ale také jim dávají život, protože sociální struktury „žijí v užívání“ (Šmídová: 2007b). Tím, že striptérky užívají dominantních kategorizací prostřednictvím odmítání nebo v rámci narativní rezistence, reprodukují sociální a morální řád, který se zároveň snaží proměnit, tj. přerámcovat v Goffmanově smyslu (1986). Dá se očekávat, že technika samovýběru k nám přivedla ty striptérky, které mají zvláštní zájem na tom kontrolovat, co my, jako poučení a signifikantní outsideři, budeme předávat dál.

Rámce (Goffman: 1986) poskytující schémata, vzorce a scénáře, které organizují naši zkušenost, vědění a jednání, založené na sociální kategorizaci, jsou závislé na kontextu situace. Při setkání s dominantním diskursem, který striptérky olabelovává stigmatem a staví je do podřadné pozice deviantních jedinců bez moci, je respondentky „vyzívají na souboj“. Nastolují alternativní, vlastní narativy, ve kterých se umisťují do pozice zasluhující respekt, založený na předpokladu, že všechno, co všichni lidé říkají, je hodnotné a informativní. Striptérky tak vytvářejí prostřednictvím slov, která leží v určitém morálním, legálním a sociálním řádu, obraz jiného morálního sociálního řádu, ve kterém jsou sociální nerovnosti konstruovány pro ně výhodnějším způsobem.

Na druhé straně je ovšem třeba podotknout, že přerámcování (Šmídová: 2007b) je striptérkami využíváno pouze v určité sociální situaci (setkání), a to v rámci obrany své vlastní morální tváře. V případě narativní rezistence se staví do kontrastu s více stigmatizovanými kategoriemi osob (prostitutky) nebo jinak nemorálními insidery. Tím ovšem striptérky přistupují na pravidla hry dominantního diskursu - potvrzují stereotypní labelování, místo aby je odmítaly jako apriori scestné. To znamená, že dominantního rámce využívají buď v jeho původní, nebo naopak přerámcované podobě, podle svých vlastních situačně závislých zájmů.

1. 2. Členské vs. ne-členské vědění

Konkrétní příklady sociálních kategorií, na které respondentky ve svém vypravování buď reagovaly spontánně, převedením řeči na toto téma z vlastní iniciativy, nebo po vyzvání, byly rozebírány velmi široce a především opakovaně. Respondentky reflektovaly outsiderské, resp. nečlenské, vnímání prostřednictvím slov „myslí si“, „představují si“, čímž napadají autoritu outsiderských promluv. Na jiných místech zdůrazňují, že nečleni svět striptýzu prostě „nechápu“.

Nečlenové si na základě své neznalosti svět striptýzu „představují“, usuzují „jestli (striptérka) *nedělá něco víc*“ (Radka). Mohou pak lehce sklouznout k ukvapeným a nepravdivým soudům „*tanečnice rovná se kurva*“ (Marcela).

Podle jedné z respondentek se outsideři obecně dívají na striptérky jako na „*spodinu*“, „*skrz prsty*“, ale při převedení řeči na sebe tento pohled označuje za „*povrchní*“. Touto reflexí kulturně dominantních kategorizací se zároveň vymezila „*spodině*“ právě proto, že u své osoby tento pohled prostřednictvím povrchnosti odmítla a zároveň tím naznačila, že ona je ve skutečnosti jiná, je nutné ji osobně poznat. Respondentky ve svém vyprávění vůči převládající

kulturně dominantní kategorizaci explicitně ohrazují: „*mně nejvíc vadí*“ nebo „*mě hrozně ubíjí*“.

Jiné vysvětlení „*pohrdavého*“ pohledu je podáno tím, že lidi nevědí, co si pod pojmem striptýz a striptérka mají představit, protože je to stále „*nějakým způsobem asi pořád tabu*“, navíc podporované médií. Ovšem právě toto tabu zpětně zajišťuje respondentkám práci, což si uvědomují, takže přestože na jednu stranu kritizují média, že tabu udržují a spolu s tím i nevědomost lidí, právě tato tabuizace vytváří tajemno a neznámo, které je lákadlem pro návštěvu striptýzových klubů. Tabuizace světa striptýzu ho udržuje jako něco, co může ve věci neznalému člověku vyvolávat i negativní pocity, které ale obvykle po první návštěvě mizí.

„...je to nějakým způsobem asi pořád tabu. A já sem ráda, že je to tak, na jednu stranu, protože kdyby to nebylo tak, tak by to bylo asi jiný úplně, myslím, že by se to v mnoha ohledech změnilo, jako. Že prostě až tady jednou budeme chodit nahý po ulici .. tak to ztratí prostě asi takový to kouzlo, který díky tomu tabu ten striptýz má.“ (Laura)

Toto „*povrchní*“ vnímání je připisováno respondentkami, která mají zkušenosti s prací v zahraničí, především Čechům, čímž podřívají celkový kulturní rámec jako rámec rámců v důsledku kulturní „*zapadlosti*“ Česka ve srovnání se zahraničím; jiné státy (Rakousko, Itálie, Mexiko aj.) jsou charakteristické přátelštějším přístupem :

„Mně ty Češi přijdou burani no. Jako ty, opravdu, ze všech stran, co jsem poznala. Češi opravdu, když se nalejou, tak to je nejhorší chování na celém světě, jak oni se chovají...“ (Paula)

„Mně takový nejmilejší lidi jsou Jihoameričani, protože mají takovej ten temperament, hodně rádi se bavěj a zároveň nejsou slizký, jsou gentlemani... Takže ty Jihoameričani, pro ně to není... oni to neodsuzují, pro ně to neznámá, že ta holka je něco míň, pro ně je to prostě zábava hlavně.“ (Aneta)

Právě zmíněná tabuizace spolu s dominantním diskursem a kategorizací vytváří takový obraz striptérek, který v mužích vyvolává určitý druh chování, definovaný jako „*buranský*“, který respondentky označují za odsouzeníhodný (viz kapitola „*Pochopení vs. nepochopení pohledu nečlenů*“).

Nepochopení, nebo naopak že „*to nechtěj třeba pochopit*“, a neschopnost pohledu na striptýz zevnitřku je tematizován i Anetou: „*ty lidi to nemůžou nák moc soudit, když v tom sami nedělali*“ a odsoudit někoho je podle ní jednoduché, což je možné označit jako techniku odsouzení soudců, která je rozebrána v následující kapitole. Tento pohled označuje jako zkrácený obraz o striptérkách, protože „*je jednoduchý na to pohlížet takhle černobíle*“, kdy lidé generalizují své zkušenosti, kdy vidí třeba i „*trošku vstřejší, ty striptýzy*“, kterým se v rámci jedné ze strategií zacházení se stigmatem vymezuje jako „*ubohým příkladům*“ (Ronai, Cross: 1998) vedoucím v některých případech k prostituci.

1. 3. Rámcování

Respondentky se během a prostřednictvím svého vyprávění snaží vytvořit novou definici situace striptýzu aplikací pravidel, kterými řídí význam situace. Využívají k tomu sociální kategorizaci, resp. snaží se o proměnu kategoriálně vázaných rysů a aktivit, protože sociální kategorie implikují očekávání a předpoklady o jednání a vlastnostech osob; jak těch, kteří kategorizují, tak těch, kteří jsou jimi označováni (Šmídová: 2007b). Narušením těchto očekávání typických pro dominantní diskurs se snaží proměnit nejen definici situace, ale nastolit nový kontext své práce, nově se sebe-umístit jako reprezentantky určité, nově definované kategorie. „*Dělání*“ nových kategorií pro sebe a pro nečleny z řad zákazníků aplikujících stigma je

symbolickou činností s praktickými důsledky (Jenkins: 2006, in: Šmídová: 2007b). Podobně byl koncept přerámcování na případě striptérek analyticky i teoreticko-metodologicky využit Gonosem (1976) v jeho práci s podtitulem „Komparativní rámcová analýza“.

Laura se podle svých slov snaží lidem svým vystupováním vysvětlit, že „*jsem člověk, že nejsem prostě jenom tělo*.“ Pojetí striptérek jako těla, objektu, odkazuje na to, jak striptérky smýšlejí o vnímání sebe a své práce ze strany outsiderů, v tomto případě publika.

CrazyGirl se podle svých slov snaží „*rozjet novou vlnu*“, tedy začít vysvětlovat rozdíl mezi prostitutkami a striptérstvím: striptérka přispívá k „*pobavení společnosti*“, zatímco prostitutka pro „*uspokojení svých potřeb*“. CrazyGirl své pojednání o „*nové vlně*“ končí tvrzením: „*A jestli to lidi necejtěj, když jim to podám takhle, tak prostě s nima nehne ani bůh, možná ani ďábel...*“ čímž odkazuje na nutnost změny pohledu outsiderů; tím na ně ukazuje v novém rámci jako na viníky jejich stigmatu, aplikující ho z vlastní nevědomosti.

Podle článku Urishe si striptérky vypracovaly postupy, kterými sdělovaly příběhy o tom, že striptérky se staly striptérskými hvězdami ne pouhým vystavováním těla, ale vytvořením jedinečné osobnosti (Urish: 2004). Podobně i striptérky dotazované pro tento výzkum vytvářely své příběhy, a to příběhy tanečnic, performerek umění. Základním aspektem této práce, který cítily respondentky potřebu zdůrazňovat, je prezentace jejich práce jako umění, zatímco ne-striptéri a ne-striptérky tuto uměleckou stránku opomíjejí a vnímají jen nahotu (Sally: „*ježišmarja, ona se svlíká*“), „*pochybnou zábavu*“. Respondentky opět jako vysvětlení používají rozdíl mezi vnějším a vnitřním, nečlenským a členským, pohledem na striptýz a zároveň se tím snaží umístit samy sebe či striptérky jako určitou sociální kategorii lidí do méně stigmatizované skupiny, do skupiny „*tanečnic*“, „*umělkyně*“.

Koncept tance a umění jako podstaty striptýzu, v protikladu k očekávané podstatě v podobě nahoty, je nastavením nové „*linie letu*“ (Davies, Harré: 1990), kterou respondentky člensky kategorizovaly jako „*novou vlnu*“. Tato linie letu není ničím novým, převratným nebo netušeným, ale je založena na šíření členského vědění v rámci snahy o „*osvětu*“ nečlenů, resp. přerámcování dominantního diskursu; bylo by možné v Harrého termínech říci, že se jedná o umístitování striptérek.

Dalším aspektem nového rámce je **normifikace** striptérství jako práce srovnatelné s prací sekretářek, normifikace striptérek jako lidských bytostí, normifikace nahoty a striptýzu jako součásti společenského života současnosti (jako běžné součásti diskoték, večírků, rozluček se svobodou před svatbou atd.).

Sally při definování normality nebo nenormality striptýzu jako společenského fenoménu a jako práce provedla ilustraci toho, jakým způsobem se v ní „*pere*“ členský a nečlenský pohled, prezentace striptýzu navenek v souladu a zároveň navzdory pohledu na tuto práci, který si osvojila v rámci socializace:

„Někde to neřešej a já si zase myslím, jako kdyby to nebylo, jako není to asi úplně normální, to asi ne, jo, ale zase kdyby to bylo, jako něco... něco co by se jako nedalo úplně jako překousnout, tak ty lidi si to neobjednej, jo, jako proč to ty lidi chtěj, že jo, kdyby to nechtěli...“ (Sally)

„...*kdyby to nebylo normální*“ reflexivně upravila na „*to asi úplně normální není*“. Respondentky během rozhovorů předkládaly názor, že kdyby striptýz byl „*nepřekousnutelný*“, „*strašný*“, nebude o něj zájem. Tím, že existuje poptávka, svou práci ospravedlňují jako přijatelnou, žádoucí, přestože je právě ti, kdo si striptýz objednejí, onálepkovávají stigmatem, což přenáší vinu za jejich stigmatizovanou a stigmatizující pozici ve společnosti na outsidery a ne na striptérky samotné. Toto jednání vyústí v odsuzování samotných soudců.

1.4.1 Sociální kategorizace členů

Podle mnoha autorů, například Bradley (2007) a jí citovaných autorů Weitzera (2000), Forsytha a Deshotelse (1998), stejně tak jako na základě výsledků našeho výzkumu, je možné tvrdit, že striptérky, podobně jako jiné pracovnice sex industry, si uvědomují, jakým způsobem na ně společnost nahlíží – jako na devianty. Rostoucí popularita a sebe-působivost tanečnic nutně neznamená sociální přijetí. Studii od Thompson a Harred z roku 1992 následovala studie od Thompson a kol. (2003), která ukázala, že ženy stále prožívají stigma ve spojitosti se svou prací (dále např. Barton 2002; Egan 2006; Deshotels a Forsyth 1996). Striptérky ve svém vyprávění odkazují ke stigmatu, který je zakódován v dominantním diskursu či kultuře ve spojitosti s jejich prací. Tento diskurs stigma předpokládá a „odmlouvání“, rozebrané níže, patří mezi prostředky jeho zvládnání (Kirsi: 2004). Striptérky jsou v rámci dominantního diskursu charakterizovány jako „hloupé“, „nevzdělané“, „nižší třída“, „silně sexuálně založené“, „nemorální“ (Skipper a McCaughy 1970, in: Bradley: 2007), „promiskuitní“ (Bradley, 2007: 380); dále jsou označovány jako „prostitutky“, „bez lidských kvalit“ (hloupé, neschopné vykonávat jinou, „normální“ práci) či jako „špína, spodina“.

Kirsi (2004) využívá pojem „kulturně dominantní kategorizace“. Zaměřuje se na to, že kategorizace je běžnou součástí mezilidských interakcí, bez které by nebylo možné orientovat se v různých situacích, koordinovat společné jednání. Kategorizace jsou neodmyslitelnou součástí Goffmanova osobního morálního řádu jako součást interakčního řádu, neboť „udržuje a produkuje sociální a morální řád“ (Kirsi, 2004: 261). Podobně i Šmídová definuje sociální význam kategorizací následujícím způsobem:

Kategorie Housley a Fitzgerald metaforicky pojmenovává jako „normy v akci“, neboť kategorizační práci je současně projektován a produkován morální řád. Kategorizace je tak prostředkem sociální organizace a její morální garance. Morální inferenční logiku kategorií vidí Lena Yaussiová v tom, že zajišťují morální vykazatelnost určitých činností osob. Podle mého představují kapacitu symbolické sociální kontroly, dohledu. Kategorie spolu s příběhy, ke kterým patří, fungují jako všudypřítomné „minimodely pro realitu“. (Šmídová, 2007a:11)

1. 4. 1. Sociální kategorizace nečlenů

Pojetí striptérek jako prostitutek „umožňuje“ mužům chovat se pro běžnou interakci nepřiměřeným způsobem. Protože se strip kluby nacházejí na okraji společnosti dochází průměrný zákazník k závěru, že „tady normální pravidla etikety neplatí.“ (Barton 2002: 592) To prohlubuje skutečnost, že stigma rozostřuje hranici mezi striptérkou a prostitutkou.

Absence členského vědění navozuje pocity dominance publika nad striptérkami. Muži vidí tanečnice jako maso na prodej – když zaplatí, je jejich, a mohou si s ním dělat, co chtějí.

„To mi vadí tohleto, jako to fakt nemám ráda, v práci jsou vulgární chlapi, vulgární, vodrzlí, který si myslí, že když se tam svlíknem, tak si k nám můžou všechno dovolit, víc anebo prostě jsou k nám sprostý a takový neurvalý, to nemám ráda prostě.“ (Aneta)

„Oni si myslej, že když už si zaplatili striptérku, tak že můžou všechno. Že je to pak jejich majetek.“ (Marcela)

Podle respondentek nejsou striptérky brány jako lidské bytosti, ale jako věc, kterou si člověk může „zaplatit“ a rozkazovat jí: „budeš dělat tohle“. Samotné svlékání na veřejnosti je považováno nejen za výraz hraní nějaké role, kterou by bylo možno oddělit od aktéra, ale o takovémto člověku si myslíme, že „on je takový“. Tím, že se striptérky oddělují od toho, co předvádějí, mají snahu dokazovat, že v běžném životě jsou sexuálně normální a tedy morální osoby (Gonos: 1976).

Zdánlivá totožnost označeného se svým označením (znakem) je ovšem funkcí či efektem systematické kategorizace a situovaného užívání dalších symbolických praktik, které se opírají o strukturní zdroje zdravého rozumu. (Šmídová: 2007b)

Vlastnění a ovládání může ještě potvrdit dotek. Potvrzuje se zde základní mužský nedostatek – „neschopnost pohledu zesílit natolik, aby mohl ovládat.“ (Jones 1991: 321)

Rozšířenou strategií obrany striptérek je vymezování se vůči ostatním, „normálním“ ženám a mužům. Od „normálních“ holek, mezi které se zároveň v jiných kontextech řadí, se podle svých slov odlišují na základě zkušeností, které získávají při své práci. Negativní zkušenosti s reakcemi a chováním mužů – zákazníků – je dovedly k tvrzení, že věrnost a nepodléhání sexuálně podbarveným návrhům je pro ně snazší než pro ostatní ženy, protože „ony“ vědí, jak se muži z publika chovají.

„My jsme mnohem morálnější občas tady v těchhle věcech než holky, který něco takového nedělaj, protože prostě za náma když někdo přijde a řekne – dám ti třicet tisíc, když se se mnou vyspíš – tak dostane okamžitě košem. Když přijde za holkou na diskotéce, zaplatí jí pár panáků a nabídne jí třicet tisíc, tak vona s ním pude.“ (Laura)

Podobnou taktiku využívá i Aneta, která morálku a vnímání striptérek přirovnává k pohledu striptérek na publikum, resp. srovnává se situací sekretářek – jako příklad běžné profese – které mohou být nevěrné stejně pravděpodobně jako striptérky:

„Můžeš se na ty lidi dívat takhle: ty chlapy tam choděj a voni tam choděj se dívat na striptýz, tzn. že to nebudou asi moc věrný chlapi, ale oni se stejným způsobem můžou dívat na tebe. Oni se vlastně můžou dívat na tebe jako na holku, která asi příliš nebude věrná, a to už jsou právě ty předsudky...“

„Jak můžou ty lidi říkat vo těch holkách, že voni můžou bejt nák míň věrný, nebo že jim se nedá věřit... když... třeba právě sekretářka se za účelem zvýšení platu se vyspí se svým šéfem.“ (Aneta)

Tím chce ukázat, že předsudky mohou být na obou stranách a je třeba si uvědomovat, že člověka nelze předem zavrhnout, dokud ho nepozná, ať už zastává ve společnosti jakoukoli pozici. Naopak zastává názor, že otázky ohledně věrnosti jsou namísto i v opačném směru, směrem k publiku. Dominantní diskurs a kategorizování jsou tak relativizovány.

1.5. Pochopení vs. nepochopení pohledu nečlenů

Na jedné straně stojí respondentky, které se samy označily za odsuzující před počátkem kariéry a které byly proto v době provádění výzkumu shovívavější, pokud jde o kritizování pohledu nečlenů a jejich odsuzování. Ovšem o to více apelovaly na to, že jsou-li lidé věci neznalí, neměli by se dopouštět odsuzování, jako to dělaly ony.

„Ale zase jako nemůžu říct, že kdybych to nedělala, že to neřeknu taky, viš jako (smích). Jako teď kon na to mám náhled jinej, jako díky, že vím, jak to celý je, že jo. ... Takže se nedivím, no, na jednu stranu těm lidem, jako že, že tohle třeba říkaj, ale zase je to proto, že to nevědí, co to vlastně je.“ (Radka)

Odsouzení před počátkem kariéry odůvodňují tím, že jim to „asi přišlo jiný, že jo, nebo divný“, nebo na základě toho, co viděly, jim striptýz připadal „vulgární“. Jinakost, divnost odkazuje zpět na ne-normalitu striptýzu vzhledem k normě oblečenosti a charakteristických vlastností vyžadovaných společnostmi od žen při vystupování na veřejnosti.

Na druhé straně stojí striptérky, které vyjadřují menší pochopení outsiderskému, nečlenskému pohledu. Například podle Marcely je nejučinnější strategií ve styku s outsidersy svoji profesi „prostě přiznat“. Poznámka „já už to nevysvětluju“ formuluje její negativní

zkušenosti se snahou vysvětlit své členské pojetí práce. V interakci s námi, coby signifikantními outsidersy, se však přesto pokoušela přerámcovat vysvětlováním, že ona vnímá striptýz na rozdíl od ostatních jako „*umění*“. Přiznání staví na odlišnou úroveň než vysvětlování, jako by nemohly být spojené. Přiznání má sice negativní důsledky, a to, že „*oni si začnou ukazovat*“, ale i přesto zastává názor, že to je „*nejlepší*“ možnost. Vysvětlování, tzn. bojování proti kulturně dominantním kategorizacím umožněním přístupu k členskému vědění, podle ní „*nemá cenu*“. V případě nepřiznání o ní ostatní šíří „*fámy*“, v případě přiznání i navzdory vysvětlování jejího vnímání striptýzu o ní říkají, že je „*kurva*“. Podobně i Sára v rámci svého vyprávění uvedla, že: „*vysvětlovat jim, že tě to prostě baví, bylo zcela úplně zbytečný*.“

Respondentky se chování publika snaží vymezovat a prostřednictvím sociální kategorizace ukázat, že nemorálnost a nemravnost je třeba hledat spíše na straně jejich soudců, a to především z řad publika. Podle Marcely je odsuzování společností „*obraným štítem*“ před tím, aby nebyli odsouzeni sami soudci a jejich záliba v pohledu na striptýz. To, co si muži-zákazníci ke striptérkám dovolují a jakým způsobem porušují věrnost svým partnerkám, respondentkám podle jejich slov „*vadí tohleto, vopravdu to mi vadí*“, „*protože já sama taková nejsem*“.

Obvyklé chování zákazníků je popisováno jako snaha striptérku opít, svést ji prostřednictvím komplimentů, které jsou podle respondentek „*ne-originální*“ a „*nudné*“, protože se neustále opakují, a prostřednictvím nabídek finančních odměn za poskytnutí sexuálních služeb. Toto jednání respondentky odsuzují především v případě „*rozluček se svobodou*“, kdy by zamilovanost a věrnost měla být neoddiskutovatelnou a samozřejmou součástí partnerského vztahu.

„Já bych v životě, ty jo, když vidím ty chlapy, tak se nedivím, že je taková rozvodovost. Protože oni třeba maj doma ženský a děti a teďkon tam na tebe zkoušej třeba: „no hele a to nechtěla by sis takhle přivydělat občas, já bych ti dal třeba patnáct stovek za noc“ a tak, jako jo, tak to zkoušej jo, to je jasný, anebo mě prostě zvou někam na večere a tohle, jo prostě, přitom maj doma jako ženský.“ (Radka)

Odsouzení ze strany nečlenů je z těchto důvodů striptérkami definováno jako „*jednoduché*“ a „*povrchní*“, což opět odkazuje na absenci členského vědění, nepochopení nebo nechoty pochopit jejich pohled, a může vést až ke zmíněnému odsouzení soudců. Původní, dominantní rámec je využíván jako nástroj přerámcování. Striptérky jsou si díky socializaci v souladu s dominantním diskursem vědomy, že věrnost je hodnotou, na kterou společnost klade velký důraz, a kterou je proto možno využít jako stigmatizující v opačném směru, na své soudce.

1.6. Sociální kategorizace jiných stigmatizovaných skupin

Mezi techniky rétorických strategií zacházení se stigmatem patří zmiňovaná narativní rezistence (Ronai, Cross: 1998) či distancování (Barton: 2007). Ve shodě se zjištěními Ronai a Cross respondentky používaly narativní rezistenci ve snaze vymezit se „*deviantním příkladům*“. Snaha ukázat na deviaci jiných, „*ubožejších*“ striptérek či jiných pracovních sex industry slouží k vytvoření distance sebe od těchto deviantních jedinců v rámci výzkumných interview.

V případech odmlouvání kulturně dominantním kategorizacím respondentky téměř vždy využívaly tvary slov ve třetí osobě plurálu, tzn. distancování se od toho, co se říká „*o nich*“, „*o těch holkách*“. Tím se snaží ukázat neredukovatelné specifikum vlastní osoby a životní dráhy.

„Takže nedá se říct, že holka, která tancuje, že je holka, která nemá žádný duchovní kvality, nebo jiný kvality, protože jsou samozřejmě... Jako je sekretářka, tak sekretářka může být... může to být člověk, který... je... jako povrchně založená, materialisticky, ale taky to může být člověk, který, je vnímavý a nad svým životem trochu i jinak přemýšlí.“ (Aneta)

Duchovní kvality nejsou blíže specifikovány, ale podle dalšího vyprávění je patrné, že se jedná o protiklad materiálnosti a o přemýšlivost nad životem. Přírovnáním striptérek k sekretářkám – obecně vnímané normální profesi - se snaží ukázat členský pohled na striptýz jako „normální“ práci, ale především na to, že nezáleží na druhu práce, ať už obvyklé či méně obvyklé, ale na jednotlivých lidech, jak se chovají a jací jsou. Tato technika zacházení se stigmatem, která je respondentkami často využívána právě na příkladu sekretářek, je založena na srovnání s normálními, obecně nestigmatizovanými nebo ne tolik stigmatizovanými profesemi ve snaze relativizovat očekávání spojená v rámci dominantního diskursu se sociální kategorií striptérek.

Přestože striptérky často charakterizují sebe jako ne-devianty, stále definují sebe, své spolupracovnice a svou práci v termínech deviance tak, jak je definována společností (Ronai, Cross: 1998); tzn. odmítají kulturně dominantním kategorizacím tím, že na ně odkazují (Ebeid: 2006).

Závěr

Nečlenské vědění je v tomto případě vědění dominantním, a právě proto se striptérky v rámci výzkumných rozhovorů orientovaly na výzkumníky jakožto nečleny vyžadující rozšíření svých vědomostí. Respondentky, reprezentantky specifické sociální identity, se stavěly do předpokládané a očekávané role striptérek, svým vypravováním zároveň aktivně zařazovaly výzkumníky do pozice nečlenů, čímž vytvořily specifický kontext výměny členského a nečlenského vědění. Respondentky v rámci svého vyprávění vycházely z členských zdrojů praktického vědění a tím ukázaly, co je pro ně situačně relevantní, v jakých „přirozených kategoriích“ věci sami pojmenovávají. Cílem tohoto jednání obecně je především dosáhnout jistých sociálních účinků, které v tomto případě představovaly přerámcování dominantního diskursu, který striptérky olabelovává stimagem. Členské metody respondentky strategicky využívaly jako prostředky uspořádávání (ordering), jako prostředky reprodukce smyslu a řádu či jeho transformace.

Nečleni jsou označováni za „povrchní“ lidi, kterým nestačí vysvětlení základního rozdílu, že striptýz se odlohuje od prostituce a že se striptérky jako osobnosti odlohuje od očekávání daného dominantním kategorizováním. Podobně i závist je připisována nečlenům, kteří se mohou cítit jako „méněcenní“, že nedokáží to, co striptérky, nebo reakci na odlišnost. Striptýz a odlišnost jsou tím klasifikovány jako určitý druh nadhodnoty, která je nečlenům odepřena.

Přerámcování je založeno především na otázce promiskuity, čímž striptérky jako součást svých členských kompetencí využívají svoje know-how, jako zbraň hodnou využití k získání dominantnější pozice, než jaké je jim ve společnosti připisována. Zatímco dominantní diskurs nevěru a promiskuitu připisuje v rámci procesu sociálního kategorizování pracovním sex industry, respondentky tento rámec převracejí naruby. Odsuzování soudců, resp. kategorizace nevěrných mužů-zákazníků a věrných žen-striptérek pře-uspořádává obraz sociálního světa, přerámcovává explikaci dominantního diskursu a působí erozivně na stigmatický label sociální kategorie striptérek.

Využívané strategie a techniky zvládání stigmatu lze shrnout následujícím způsobem: k rétorickým praktikám lze zařadit přerámcování, či sebe-umístování v alternativně vytvořených diskurzech, ke kterému striptérky využívají jak své členské – striptérské - kompetence a vědění, tak i kompetence a vědění získané socializací v dominantním diskursu. Dále mezi ně patří odmítání kulturně dominantním kategorizací, narativní rezistence, odsuzování soudců, tzn. přisouzení obecného názoru nehodnotným nebo nekompetentním představitelům („pokrytec“, „nevěrník“, „buran“). Dále je možné do této skupiny zahrnout techniku zobecňování, extremizace, normifikace či relativizace striptérství jako společenského fenoménu a profese. Mezi další, praktické, strategie patří samotné rozlišování a rozhodování, kdy a co komu, jak, kdy, za jakých podmínek říci, resp. neříci, které stojí na počátku rozdělování sociálního světa.

Kapitola 2: Daň z přetvářky

„...je těžký věřit lidem, který choděj do tady těch klubů, protože slova jsou jedna věc žejó.. a potom realita, činy jsou ta věc druhá..“ (účastnice výzkumu Aneta)

Tento text vychází z výzkumu českých striptérek a zabývá se pohledem na striptérství především skrze morální disonanci.¹ Ukazuje, jak striptérky popisují rozpory mezi prezentovanou identitou před publikem a jejich autentickým prožíváním, které je ovlivněno mimo jiné i morálním kontextem. Respondentky se „stávají někým jiným“, aby vyhověly poptávce obecenstva a musí dávat stranou své autentické prožívání, které by rušilo při managementu dojmů. Kromě těchto předem předpokládaných obtíží vážící se k profesi striptérky však nastávají situace, kdy se obecenstvo nechová dle scénáře a je nutno neustále interaktivně rozhodovat o hranicích přiblížení a tyto si uhájít. Pokud by si tyto hranice neuhájily, musely by se distancovat od svého těla, spadly by do kategorie prostitutek apod. Následující text se zabývá tedy také tím, jaké strategie striptérky pro vyrovnávání se s těmito rozpory používají. Na tomto místě by bylo vhodné předejít případnému nedorozumění. Ačkoli se tento příspěvek zaměřuje na vykreslení morálních disonancí striptérské profese, nemá záměr pohlížet na tuto profesi moralizujícím pohledem dominantního diskurzu a přispívat tak k povrchním soudům o této profesi.

Výzkumná otázka této kapitoly tedy byla: Jak se projevují u striptérek rozpory mezi vnitřně prožívanou a prezentovanou identitou a jak tyto rozpory zvládají? Způsob analýzy tohoto tématu byl následující. Skrze toto téma byly všechny rozhovory přečteny a vybrány relevantní pasáže. Z nich byly poté vybrány ty, které nejvýstižněji popisovaly prožívané rozpory a strategie zacházení s nimi. Některé pasáže byly více sebereflexí problému s rozpory, jinde byly popisem rozporů u „těch ostatních“ a jiné pasáže tuto rozporuplnost odhalovaly ve vzájemně si protirečících postojích respondentky. Tyto pasáže pak byly uspořádány dle kontextu výskytu – jednak prostorově: v klubu a mimo klub a jednak časově. Časově se rozpory a strategie jejich zvládání vyskytovaly jako: prevence vzniku rozporu a vypořádání se s již vzniklým rozporem.

2. 1. Vnitřní rozpor při hře s identitou

Výše uvedená slova Anety, jedné z účastnic výzkumu striptérek, můžeme brát doslova. Striptýzový klub je skutečně prostředí, kde jde o hru sloužící k vytváření dojmů a prodejeschopných sdělení koupěschopnému obecenstvu. Všichni si občas na něco hrajeme, abychom vyvolali určitý dojem u druhých. V různých sociálních kontextech nám záleží na tom, prezentovat, jak dobře zvládáme určitou identitu a jak ji druzí přijmou. Následně pak se v rámci svého morálního osobního řádu vypořádáváme s případným nesouladem konkrétní zpětné vazby a zvnitřněných druhých. Takto své chování upravujeme jak v každodenním životě, tak v životě profesním. Některé profese svou náplní jsou na managementu dojmů

¹ Výzkum kognitivní disonance začal provádět Festinger v roce 1957. Disonance je situace, kdy máme dva konfliktní postoje, což vytváří diskomfort. Tento diskomfort vyřešíme tím, že se přikloníme k jedné variantě a tu pak pro podporu správnosti našeho rozhodnutí vysvětlujeme jako důležitější nebo menší zlo než tu variantu, kterou jsme zavrhlí.

založeny více než ostatní. Tímto případem je právě profese striptérky. Práce striptérky a prostředí strip klubu je v tomto ohledu extremizovaným kontextem, ukazujícím co se děje, když člověk opakovaně intenzivně prožívá pocitově rozporuplné situace. Pro popis a analýzu těchto rozporů se kromě teorie disonance dobře hodí pojmy, které ve svých pracích používá Erving Goffman. Ve své knize *Všichni hrajeme divadlo* používá termíny z oblasti divadelnictví pro popis a analýzu jednání, které na první pohled z divadlem přímo nesouvisí. (Goffman 1999)

Nakolik jsou striptérky imunní vůči moralistnímu pohledu na jejich profesi? Co se stane, pokud situace vyžadující hereckou přetvářku je příliš častá, ale zároveň směřuje proti aktuálním pocitům herce? Nezačne taková vytvořená identita za čas požírat přespříliš přirozené „autentické identity“? A k čemu dalšímu by to mohlo vést? Takovéto otázky se vynořily i v průběhu výzkumu striptérek. Dlouhodobě nejde tak striktně oddělit to, co hrajeme, od toho, co prožíváme. Aby předváděná identita byla navenek věrohodná, musí si alespoň zčásti připustit její věrohodnost i herec sám. Alespoň tu a tam musí sebe sama přesvědčit či oklamat, že je to v pořádku, aby hraný výraz byl k uvěření i pro ostatní. Přitom tento rozpor by neměl být pro publikum viditelný. Je to profesionální přetvářka, která sebou ale nese své dopady ve formě nepříjemných pocitů a nutnosti se s nimi vyrovnávat. Ač se to může zdát paradoxní, protože striptérky by v ideálním případě měly být dostatečně chráněny rolí své profese. Striptérky zatěžuje mnohem více management dojmů než je u jiných profesí běžné, jelikož se pohotově musejí pohybovat mezi různými rámci, dalo by se říci světy a řídit definici situace, kontrolovat chování obecenstva atd. a to vše v atmosféře morálního hodnocení.

Za předváděnou identitou je i skryté curriculum² (Illich), které je v rozporu k tomu, jak se představení má ideálně jevit obecenstvu – striptérka coby žena, která se roztouženě svléká v reakci na přítomnost mužského obecenstva. Striptérka je ve svém skrytém curriculumu zároveň režisérem, scénáristou, hlavní hereckou postavou, kostymérkou, vizážistkou, producentem a někdy i pokladnicí, bodyguardem řidičkou v jedné osobě. Nenápadně předává pravidla a snaží se cíleně vyvolávat dojmy. Striptérka tedy musí zvládat i různé projekce obecenstva a s těmi potom doslova žonglovat, aby je udržela dynamicky vybalancované. Aby si na ni mohli zákazníci projikovat své fantazie a toužit, ale aby to nepřekročilo mez, která už je pro striptérku nesnadno režírovatelná.

„...ty lidi nechtěj vidět tu holku, kterou maj doma...“ „...chtěj takovej ten jinej svět úplně...“
(Aneta)

Z podmínek vytvářejících kontext striptýzu hrají kromě různých rekvizit nejdůležitější roli interakce, které neustále vyjednávají a potvrzují rámec striptérství. Goffman podotýká, že potom stereotypně očekáváme, že spolu bude korespondovat vzhled, způsoby vystupování a scéna. (Goffman 1999, 32) Také člověk navlékající se do nějaké role, v tomto případě do role svlékající se striptérky, nemůže tak snadno tuto roli kdykoliv odložit, ale jeho identita je tím ovlivněna. Goffman používá termín „distance od role“ – jedinec není jen náplní své role, ale je ve vztahu k ní sebe-reflexivní a příležitostně má potřebu dát najevo, že není pohlcen rolí, ale že roli vědomě inscenuje, že je nad ní. Jako diváci filmu často věříme, že herec je i mimo

² Termín skryté curriculum se původně vztahoval hlavně ke školnímu prostředí a označoval fenomén, kdy pod rouškou předávání vědění jsou ve skutečnosti posilovány existující sociální nerovnosti. Obecně se tímto termínem popisuje jev, kdy dochází k socializaci tím, že jsou skryté na pozadí hlavního procesu předávání normy, hodnoty, předsudky apod. Ať již se to děje nevědomě či záměrně.

film nositelem charakteru, který podle scénáře odehrál. I některým hercům se opakovaná role nese snadno opouští. O této problematice pojednává i Markéta Štěchová, která se zabývala ve své bakalářské práci výzkumem herectví pomocí Goffmanovy teorie sociálních rolí. „Je potřeba, aby okouzlit, zaujal, čímž se také stává zajatcem takového obrazu sebe samého, který se nejlépe prodává.“ (Štěchová 2005: 12). Goffman k tomu píše:

„...účinkující může být vlastním výkonem zcela pohlcen a v daném okamžiku je přesvědčen, že dojem skutečnosti, jež se snaží vyvolat, je jedinou a opravdovou skutečností. V takových případech se účinkující stává svým vlastním obecenstvím...“

„Je třeba aby takový jednotlivec ve své roli účinkujícího sám před sebou coby obecenstvím ukryl skutečnosti, které by mohli jeho výkon zdiskreditovat ... jsou zde věci, o nichž ví, že si je nebude moci připustit.“ (Goffman 1999, 84)

V této souvislosti se hovoří o vytěsnění a disociaci – sebedistancování, kdy jedinec pocítuje odcizení od sebe sama. (Goffman 1999, 84) Nejen v profesionální práci je pak v zájmu zachování integrity nutné znát i jak z toho ponoření se do hrané role vystoupit – jak opět „přijít k sobě“ a „vědět čím jsem“.

Striptérky jsou konfrontovány s rozporuplnými pocity, když si chtějí udržet odstup od role a zároveň být pro obecenstvo žádoucí a jindy zase s rozporuplnými pocity, kdy se naopak do role ponoří příliš – více než morálka společnosti připouští, ať jde o vnější morální hodnocení či internalizovanost tohoto hodnocení striptérkou. Striptérka, která svou roli odehrává v interakci se zákazníky a není tedy ani zdaleka tak pod ochranou scénáristou přesně předepsaného obsahu role, daleko těžko potom před ostatními a před sebou dokazuje, že jde jen o představení a ne o sebezprezentaci vlastní sexuální identity. Často je pak na takovou osobu pohlíženo pouze skrze stigma a některé její ostatní identity ustupují do pozadí. Více o tématu stigmatizace striptérek pojednává předchozí kapitola. Bezchybně inscenovaný a provedený výstup vede obecenstvo k tomu, že předváděné postavě připisuje její vlastní já, ale toto připisování – toto vlastní já – je *produkt* výstupu, jeho výsledkem, a nikoli jeho *příčinou*“ (Goffman, 1999: 243). Samotné svlékání se před publikem je považováno nejen za výraz hraní nějaké role, kterou by bylo možno snadno disociovat od aktéra, ale o takovém člověku si myslíme, že „on je takový“. (Gonos 1976: 208) To není znakem nějaké inkompetence publika, naopak:

„Zdánlivá totožnost označeného se svým označením (znakem) je ovšem funkcí či efektem systematické kategorizace a situovaného užívání dalších symbolických praktik, které se opírají o strukturální zdroje zdravého rozumu.“ (Šmidová: 2007b)

Striptérky při tanci dělají mnohdy pohyby a zauímají pozice jako při pohlavním styku. Aby striptérce nevypadly z rukou opratě iluzo-tvůrce a vhodného nositele projekcí zákazníků, musí mít své chování pod kontrolou i v době, kdy se pohybuje mezi hosty klubu a není přímo na jevišti. Pokud si dovolí povolit z role a o „přestávce“ si začne hrát s mobilním telefonem a jde se posadit mezi ostatní obecenstvo ke svému příteli a tváří se znuděně, její možnosti vytvářet iluze rázem klesá. Takovýchto rolových sebe-diskreditací jsme také někdy byli svědky při provádění pozorování ve strip klubech. Ukazovalo se, jak je pro udržení role striptérky důležitá oddělenost zákulisí a jeviště. Oddělenost fyzická i schopnost striptérky alternovat mezi chováním v zákulisí a na jevišti – tedy na pódiu a mezi zákazníky. Hudba, resp. její konkrétní segment - vedle toho, že je rytmickou oporou tanečnice – vyměřuje také jasně dobu, kterou striptérka stráví na pódiu. Jakmile dohrála písnička, divoká tanečnice zcivilněla, posbírala svoje spodní prádlo a téměř stydlivě odcupitala do zákulisí, aby se po nějakém čase opět vynořila mezi zákazníky, v roli smyslné nestydy.

Ve striptýzu nejde o jednostranný vztah – o pouhou konzumaci představení zákazníkem. V interakci se zákazníky jsou pocity striptérky umocňovány či redukovány reakcí obecnstva. „Kdo hledá lidskou totožnost, musí se nutně zajímat o interakci, neboť oceňování sebe sama i druhých probíhá ve velké míře v interakci a kvůli interakci“ (Urbánek 1979, str.119 cit in Štěchová 2005: 22). Obecnstvo potvrzuje úspěšnost striptérky v její roli. Striptérky tak dostávají potvrzení – ocenění, že tato identita je dobrá, že ji dobře ztvárňují. Potom se snadno mohou dostat jiné identity nesouvisející s identitou striptérky do pozadí – identita studentky, partnerky, atd. Striptérky tedy stejně jako kupříkladu mnozí herci a zpěváci potom této identitě dávají větší váhu, pečují o ni, hýčkají ji.

Jacob Avery se ve své práci zaměřuje na mikrointerakce zákazníků a striptérek poskytujících „lap dance“ (tanec v klíně zákazníka). „Komodita, kterou si zákazník kupuje v takovýchto případech, je interpersonální zážitek; ale takové zboží je plné nejasných hranic mezi tím, co je čistě ekonomická výměna a co je srdečná emoce.“ (Avery 2007: 10) Striptérka tedy musí být dovedná v dramaturgii své role. Sociolog Arlie Hochschild píše o tom, že pokud člověk v rámci „emoční práce“ vyvolává nebo potlačuje pocity, za účelem vyvolání pocitů, nálad u druhých, tak to dělá na úkor vlastní integrity. Respondentky, které ve svém výzkumu dotazoval, zmiňovaly dilema, nakolik se vzdát sebe a vyhovět zákazníkům, zaměstnavateli, vydělat peníze a nakolik si udržet hranice potřebné k ochraně své autenticity a neprodejně identity. (Hochschild 1983: 7-8) Roli peněz ve světě striptýzu se podrobněji věnujeme v závěrečné kapitole. Autorka výzkumu Ronai, která se sama stala tanečnicí potvrzuje pomocí metody introspekce zkušenosti jiných tanečnic v tom, jak musela chránit svou nestriptérskou identitu kupříkladu tím, že se po návratu z práce musela osprchovat, aby ze sebe smyla tu špínu. (Ronai 1992: 121; Wesely 2003b: 662, 663). Rituály přechodu identit se často týkají právě pokožky – kontaktní plochy mezi vnějším a vnitřním světem, mezi identitou striptérky a řekněme civilní identitou. Symbolickým vysvělením z kůže může být i odlišení make-upu. (Wesely 2003b: 663).

Striptérky, stejně tak jako každý z nás, nemohou jednat bez toho, aby potom nebyly vystaveny nutnosti smysluplně své jednání zařadit do své biografie. Budují svou morální kariéru. Giddens podotýká, že člověk musí být schopen integrovat různorodé situace tak, aby smysluplně propojovaly minulé zkušenosti s budoucími cíli a dodává: „Jen pokud je člověk schopen rozvinout vnitřní autenticitu – rámec základní důvěry, díky které může být životní dráha vnímána jakožto jednota vůči sociálním událostem přesouvajících se jevištěm – lze tohoto dosáhnout.“ (Giddens 1991: 215) Dilema je situace, kdy máme možnost volby jednat vícero různými způsoby, ale tyto možnosti nám připadají stejně lákavé nebo naopak stejně nepříjemné. Zvolíme-li si pak jednu z variant jednání, máme potřebu sobě a jiným vysvětlit, že naše rozhodnutí bylo racionální a smysluplně zapadá do naší biografie. Vznikne-li dilema, pak jednou z možností je změnit názor na situaci, další možností je upravit své chování tak, aby člověk nebyl podobným situacím vystaven. Sami sobě v takovém případě musíme přiznat, že náš názor byl mylný, naše chování sebepoškozující, neracionální apod. Z různých důvodů tak radši volíme, dle teorie disonance, možnost upravit vysvětlení situace. Disonance je povětšinou nevědomá reakce myslí na rozpory mezi postoji a skutečným chováním. Při disonanci prožíváme pocity úzkosti, viny, studu, trapnosti apod. Těmto nepříjemným pocitům a rozporu se snažíme vyhnout a usilujeme o soulad, konsonanci. A to tím, že redukuje, nebo úplně přehlídíme ty aspekty reality, které soulad ohrožují. Takto si sice na jedné straně vytváříme předsudky, ale na druhé straně si tím udržujeme „ochranný obal“ našeho self, které by jinak mohlo být snadno zpochybněno. (Giddens 1991: 188)

Self-identita není nějaká neměnná entita, ale něco, co je třeba znovu a znovu vytvářet a udržovat na základě sebereflexe. Self-identita není charakter dotyčné osoby, ale její reflexe

sebe jakožto osoby v rámci celkové biografie. V rámci vnímané biografické kontinuity pak může z okolní reality vybírat podněty, které potvrzují integritu self a snažit se ochránit před podněty, které by tuto integritu narušovaly. (Giddens 1991: 52-54) „Autobiografie je korektivní intervence vůči minulosti, ne jen záznam uplynulých událostí.“ (Giddens 1991: 72) Dlužno dodat, že stejně používáme i korektivní intervence vůči budoucnosti.

Tato soudržnost, udržovaná často i pomocí sebeobelhávání, nás ochraňuje před ztrátou tváře navenek, ale je-li takové převysvětlení situace alespoň trochu přijatelné, postupem času začneme i my sami takovou situaci vnímat podle nového schématu - ne již jako disonantní ale konsonantní.

Každá z účastnic našeho výzkumu tyto disonance zmiňovala a zmiňovala i strategie jak s nimi zachází. Je více než pravděpodobné, že ono obranné převysvětlování situací a postojů používaly striptérky i při výzkumném rozhovoru. Tomu se však nelze vyhnout a je na osobnosti účastnic výzkumu a dovednostech tazatele či tazatelky nakolik dokáže během poměrně krátkého setkání vytvořit atmosféru důvěry a nehodnocení a zamezit tak destruktivním korekcím.

2. 2. Morální rozpolcenost

S fenoménem disonance se setkává každý z nás, jak v každodenním životě, tak v rámci své profese. Žitá profese striptérky je však disonantnímu prožívání extrémně vystavena. Je mu vystavena kvůli nutnému managementu dojmů, při kterém se strategicky vyvolávají v klientech určité intimní pocity avšak při co nejmenším sklouznutí striptérky do těchto pocitů. Disonantnímu prožívání je vystavena i tím, že je tato profese stigmatizovaná společností. Ačkoliv byla sexualita v moderní společnosti oddělena od rozmnožování, je i nadále morálně spojována s konceptem romantické lásky. (Giddens 1991: 206) Striptérka pak má nelehkou úlohu jako postava z pohádky Chytrá horákyně. Striptérka, ani oblečená ani svlečená, či v našem případě - ani morálně spoutaná ani deviantní, tak mnohdy sama sobě i okolí má potřebu leccos vysvětlovat. Často má rozporuplné pocity plynoucí z relativně a nejasně definovaných a průběžně vyjednávaných morálních pravidlech, toho, co je přípustné.

Morální dilema také dokáže způsobit prolnutí dvou světů. Chybí-li časoprostorové oddělení dvou světů, vzniká zmatek týkající se oblasti prožívání. Každý svět reprezentuje jinou zkušenost. Role se pak nekontrolovatelně a nečekaně mísí a přibývá tedy další dilema a tím i nepříjemné prožívání. Hladký průběh prezentace striptérské identity dokázal narušit bývalý přítel Anety, který se na ni přišel podívat do klubu:

„...styděla jsem se proto, že jsem k tomu člověku už měla vybudovanou..vybudovanej nákej vztah, nákou důvěrou a prostě on mě viděl v takový tý pozici..právě pracovní pozici, kdy já už jsem tam byla přeměřovaná v tom strip klubu právě na ty lidi a něký jako city tam musej jít stranou, takže vyloženě jsem se zastyděla jako, že on mě vidí tam a vidí, jak oni mě viděj a tak..jako byla jsem mladá holka, takže ..ten pocit byl stud a možná ani nedokážu říct proč..možná že jsem v tu chvíli si uvědomovala, že mám na víc, to je taky možný...“ (Aneta)

Jak Aneta říká, už byla „přeměřovaná“ do jiného světa. Její přítel byl pro ni do jisté míry narušitel, protože byl reprezentantem jejího jiného nestriptýzového světa. Aneta se tak nesnadněji, i sama pro sebe, mohla v tu chvíli pro účely věrnějšího hereckého výkonu ponořit do striptérské identity. Pravděpodobně tápala, který ze světů je pro ni v tu chvíli důležitější. Aneta v sebereflexi líčila, jak si tu dvojakost uvědomuje.

„... když sem na tý stejži (pódium), tak úplně nemůžeš být sama sebou...“ „...vobnáší to i to, stát se někým jiným na tu jednu noc...“ (Aneta)

2. 3. Projevy a dopady disonance

V této části popisují, jak se konkrétně disonance projevují a jaké mají dopady s ohledem na kontext.

2. 3. 1. Mimo klub

I když na jednu stranu některým striptérkám ta pozornost a pohledy a přemíra blízkého kontaktu s lidmi vadí, zároveň se jim po této práci stýská, když ji nevykonávají. Tak, jak je v interakci s publikem jejich striptérská identita potvrzována, odměňována a posilována, tak na druhou stranu upadají striptérky do závislosti na tomto zdroji vytvářejícím jejich důležitou identitu.

„...jsem ve škole a teďkon prostě tam lidi, přijdeš, deš do práce a zase lidi a mně už z toho hrabe. Ale zase když nejdu do té práce, tak se mi po tom úplně stejská jako po tom pohybu víš co jako že anebo vůbec já mám v sobě něco jako že se musím předvádět jako jo že prostě potřebuju se někde ukazovat.“ (Radka)

Marcela popisovala svůj pokus o odpočinek na dovolené v zahraničí:

„... všude pořád myslím na tu práci a pak si říkám: ‚Ježiš mě to ale chybí, prostě‘. Jak jsme v tom, že pořád pracuju, tak nedokážem .. Mě tři dny trvalo, než jsem si zvykla, že nic nedělám.“ (Marcela)

Interakce v prostředí strip klubů ověřila i ve svém výzkumu Lisa Pasko. Pasko píše, že striptérky zakoušejí nepříjemné dopady ve formě emoční disonance při sexuálních projevech se svými partnery, které jsou zapříčiněné předstíraným sexuálním chováním ve své práci. Tím, že předstírají vzrušení, omezují možnost se takto autenticky sebevyjadřovat i ve svém soukromí. Také jim pak dělá problém chovat se nevyzývavě v obyčejných interakcích mimo klub. Také se mnohem v běžném životě více cítí být potenciální obětí sexuálního chování než ostatní ženy. (Pasko 2002: 61,62) Striptérky se dávají všanc hodnocení mužským pohledům často ve věku, kdy se formuje jejich sexuální identita. Z důvodu zvládnutí protichůdných požadavků, emoční pohody a zároveň dávání svého těla na odívání a všanc se často musí od svého těla disociovat.

Těžko usuzovat, jestli se striptérka natolik ztotožňuje se stigmatizovatelností své profese a vylučuje se z možností dosáhnout cílů, o které se legitimně jiná žena může alespoň pokoušet, a nakolik jí to znemožňuje čistě momentální životní styl.

„Cíle jsou takový, že bych chtěla mít klidnej život, no. Že si myslím, že takovej ten domeček na tom venku, takovej ten pejsek, hodnýho manžela, si myslím, že to je takovej ten cíl, no. A to nikdy nebude. Jako hodnej manžel nikdy ne.“ (Tazatel: Jaktó?) „No to si myslím, že ne. Já nevím, já už jsem asi nějaká zdegenerovaná z té práce.“ (Marcela)

2. 3. 2. V klubu

Jak sdělovaly účastnice výzkumu, postupem času si na svou identitu striptérky zvykly. Radka popisovala vývoj své morální kariéry, kdy se nejprve bála, že na její představení přijdou třeba kolegové její matky, ale nyní už by jí to tolik nevadilo. Jednou z daní striptérství je i to, že čím déle práci striptérky dělají, tím více se tyto hranice identit obušují a stírají. Tím je podstatně formována jejich morální kariéra. Čím déle je také striptérka zvyklá brát nadstandardní příjem tím méně si takové zaměstnání může dovolit opustit, protože se naučí takové peníze potřebovat.

Ani při nejlepší vůli nejde vše zahrát věrohodně bez ohledu na prožívání. Každá z účastnic výzkumu nějakým způsobem vyjadřovala balancování mezi tím, být věrohodnou herečkou na pódiu a tím, neprodávat svou hrdost za každou cenu – dělat to jen do určité míry.

„...zase na druhou stranu, peníze nejsou všechno, aby jsem za tu cenu měla zničenou psychiku..každopádně ti můžu říct a to není jen můj názor, že prostě v 5 ráno, když z tohoto klubu odchází se 400 euro, ale seš prostě.. strašně psychicky vyčerpanej...“(Aneta)

Aneta pak dále specifikuje z čeho je vlastně tak vyčerpaná:

„Tím, že musíš hrát tu hru..tím že kolikrát by si normálně..víš co..já.. právě proto už radši chodím jenom.. tancovat, protože v tadytěch klubech, tě právě vyčerpává to, že se neustále vžíváš do těch lidí i po tom, co lidi kolikrát řeknou ne, nebo ti řeknou něco ošklivého takže se prostě přemůžeš a jdeš zase za dalším.“ „...tvoje... já nevím .. prožívání nikoho právě moc nezajímá, víšco...a potom jsem zas sama se sebou, když vyjdu tam odtud, tak jsem sama se sebou...“ „...musíš trochu zatnout zuby a trochu..překonat sama sebe a trochu se skrejt...“

Otázkou je nakolik právě tento připouštěný rozpor evokuje zase zpětně v obecnstvu legitimitu dělat to samé. Hrát si na frajera, kterému je jedno, že ač má doma manželku s dítětem, tak testuje hranice a zkouší přemlouvat striptérku i k věcem, které jdou za rámec její profese, protože ví, že se tu hraje hra.

„...je to hodně kolikrát namáhavý jako pro mě, když opravdu jsou tam chlapi, který ti lezou na nervy víš co a teďkon musíš na ně se smát. To bys je nejradši koplul v tu chvíli jo ale nemůžeš prostě musíš se smát...“(Radka)

Stejně tak další účastnice výzkumu překonávají za účelem managementu dojmů svoje pocity a patřičně zachovávají svou osobní fasádu.

„...na tom podiu nasadím tu masku a myslím si: ‚Jo ty seš debil‘ a usmívám se.“ „Ale zase jsou tam ty dvě tváře. Že třeba já jsem ve skutečnosti taková jakoby normálně v pohodě a hodná,...“ „A kamarádka mě říkala, když tam byla: ‚Já jsem tě nepoznávala.‘ Jo, že úplně máš ten výraz ‚chci tě zabít‘ jo. No a já si to třeba ani neuvědomuju. Tam na tom podiu je prostě někdo jinej. Jdu do práce, je to jinej člověk. Přijdu domu a je to jinej člověk zase.“(Marcela)

„Pokud to člověk bere vyloženě jako práci a měl by odsunout stranou všechny věci, jako je třeba sympatie k tomu dotyčným...“ „ My musíme působit, že jsme dobře naladěný, s úsměvem na tváři. Já teda mám to štěstí, že to nedělám dlouho, že třeba holky, co to dělaj už sedm let, tak už moc toho úsměvu nemaj na rozdávání a já se eště nemusím přetvařovat, takže... No občas taky... (smích)“ „... člověk občas musí zvážit to, jestli chce za tím dotyčným jít, protože ví, že z toho budou prachy, anebo jestli prostě je mu natolik vodpornej, když má třeba plíseň na rukou, ...“(Laura)

Striptérka nemá jistotu, v kterou chvíli bude muset zvládat krom svého vystoupení i hodně nepříjemné emoce, když jí okolí začne naplno stigmatizovat.

„... jedna holka, která se na to dívala, tak prohlásila cosi vo tom, že – to je ale kurva: nahlas na celý kolo.“ „...člověka to zamrzí v tu chvíli a ztratí to sebevědomí. Já jsem tak jako zakolísala a zatékala pohledem, co jako mám dělat...“(Laura)

Některé striptérky sdělovaly, že je jim nepříjemná přemíra pohledů. Pomineme-li nepříjemnost některých situací v klubu, je zde navíc i problém s porušováním pravidel zákazníky a jak se s tím vyrovnat.

„... i když vidím, že se mi to třeba nelíbí, že... že tohle, že prostě bych mu nejradši jednu flákla a šla pryč, tak prostě to pojmu tak, jako že prostě tady jsem proto, abych ty lidi nák prostě pobavila a prostě jsem zaplácena za šou, tak jim prostě udělám. A holt když mně borec třeba mně pod kalhotky, tak se hned nezačnu vztekat, že jo, a udělám třeba nákej takovej ten ‚ježišmarja‘ ksicht, že se ty lidi třeba začnou smát, nebo něco takového. Ale rozhodně se třeba nezačnu nák cukat,

nebo nadávat, nebo vodstrkovat nebo takový jako. Snažím se tomu ňák přizpůsobit, když už je to hnusný.“ (Sára)

„...tahle ta práce, no tak, určitě jako nervy, no protože někam přijedeš a zachází s tebou jako kdys byla nějakéj podřadnej hadr na podlahu,...“ „...ten první dojem, kdy na mě skočil, byl úplně šíleněj, pak už jsem vlastně, pak to vystoupení probíhalo tak, že já utíkala pořád, pořád jsem někde tam utíkala (smích) během toho jsem ze sebe vždycky něco odhodila, pak zase a čekala jsem až dohraje ta hudba...“ (Laura)

Striptérka se tak jako každý jiný člověk může někdy probudit nevyspalá, nejradši by nevylezla mezi lidi, ale to nezapadá do jejího profesního obrazu. V práci má pak za úkol dělat žhavou show na hudbu, kterou sama jinak třeba nemá ráda, v botách, které se někdy podobají spíše malým chůdám, před publikem, které si vybrat nemůže a nikdy neví, jestli na představení nezavítá někdo, kdo ji zná, ale o této její identitě netuší, zároveň musí obstát v konkurenci.

Rozpor, nakolik se striptérka rozhodne jít naplno do své role či poslechne své nepříjemné pocity a nebude se přesprávit exponovat, není jen jejím vnitřním rozporem skrytým obecnstvem. Striptérky v rozhovorech poukazovaly na to, že si uvědomují, že i obecnstvo pozná, když to striptérku baví, když to co předvádí je alespoň do nějaké míry v souladu s tím, co prožívá. „...potom je to samozřejmě lesbishow,... ...ta holka by měla mít alespoň trochu ráda ženy, protože jinak je to jenom hraný a je to vo ničem...“ (Aneta) Toto konstatování bylo i v souladu s tím co bylo pozorováno ve stripklubech. Některé striptérky působily jak při nucené rozsvičce, zatímco některé si svou roli dokázaly užít.

Role striptérky jakožto pracovnice poskytující služby sebou nenese jen nepříjemné prožitky, ale skýtá pro nositelku role i příjemné prožitky a možnosti, které by si mimo tento kontext nemohla dovolit. Marcela kupříkladu sdělovala, jak miluje rozvášněný dav, který může ve své roli ovládat:

Tazatel: „No a jeto tak, že si tu roli (dominy) užiješ a nebo je to jenom ta maska?“ Striptérka: „No já si ji užívám, to jo. Jako když jsou fakt správný lidi, .. já třeba vystupuju pravidelně, to jsem se nezmínila, v (jmenuje jeden podnik v centru Prahy) , tam dělám to sado-maso vystoupení. A tam si to opravdu užívám, protože ty lidi tak krásně komunikujou. Já pokaždý z publika vytáhnú nějakýho kluka a tam ho tak seřezu, že prostě .. a ten poslouchá, ten neví ...“ „A já si to vyloženě užívám.“

Někdy se striptérka necítí ve své kůži a je příjemně překvapena, že publikum ji v klubu hodnotí dobře. Radka také kupříkladu pozitivně hodnotí, že si při své práci pohybem formuje postavu.

2.4. Strategie zvládnání disonance

Pojmem strategie může evokovat představu, dokonale propracovaného postupu, kterým dotyčný dosáhne to, pro co se rozhodl. Takové pojetí je však zjednodušujícím pohledem na realitu, zvláště má-li co dočinění s prožíváním v interakcích. Na jedné straně škály jako ideální případ bychom mohli uvažovat čistou racionální volbu, avšak na druhé straně by pak byla strategie volby nejmenšího zla, oddání se návyku či nezvládnání. „Pojem „strategie zvládnání“ se váže ke geertzovské „teorii napětí“ (a k její distinkci od „teorie zájmů“). Aktéři si podle ní nejsou tak jisti svými záměry, nesledují vždy vědomě jednoznačné cíle, nedožadují se splnění jasných nároků. Aktéři v této optice nejsou takovými „akčními hrdiny“, jako v teoriích racionální volby. Lidé spíše zakoušejí složitost své situace, snaží se unést břemena a řešit bezprostředně naléhavé problémy, které situace s sebou nese. Jednání je spíše záležitostí

„usilování“ (než získávání), je nahlížené v projektové či vývojové perspektivě.“ (Šmídová 2008)

2. 4. 1. Prevence vzniku disonance

Strategie jak předcházet nepříjemným morálním disonancím se liší dle kontextu prostředí. Jinak se s nimi zachází v klubu a jinak mimo klub.

2. 4. 1. 1. Mimo klub

Pokud by v nás nebylo zrno pochybnosti o morální správnosti počínání, byli bychom imunní vůči moralizující kritice. Takový stav je však jen iluzorním ideálem. Aneta sdělovala, že spolužákům o své striptérské tváři neříká:

„...no věřím, že by jsem se klidně někdy i ocitla na něký nástěnce něká moje fotka a tak..to jako nemam zapotřebí se sama takhle trápit...“

Často pro vyhnutí se vlastní disonanci a tím nepříjemným pocitům pomáháme udržovat i pomocí milosrdných lží konsonaci druhých. Aneta vlastně popsala, jak si je vědoma tohoto mechanismu, když zmiňovala, jak nechce narušovat smysluplnou biografii své babičky:

„...ta má o mě samozřejmě něký svoje představy jako o svý skvělý vnučce, která to má prostě hrozně těžký a to je taková ta milosrdná lež, že ji prostě říkám: ano tancuju, ale neříkám jí: dělám striptýz..protože je to přecejen stará generace a nechci jí zkazit takový ty iluze o mě, co má...“

Společným rysem pro striptérky bylo „dávkování pravdy“ svým kamarádům, spolužákům, rodičům a partnerům.

2. 4. 1. 2. Moc udržet hranice - vytváření sebeodlišnosti

Nejlepší strategií zacházení s disonancí je nenechat je vzniknout nebo jejich vznik co předcházet vytvořením jasných hranic a pravidel. K udržení hranic pomáhají pravidla, která je důležité dát najevo, aby byla vůbec instituce striptérství udržitelná, aby tím byly udržitelné i morální osobní řády. Aneta popsala, jak pravidla vysvětluje.

„...ty k němu přijdeš, začneš se s nim bavit, tak prostě mu ukážeš něký to meničko s těma službama a prostě řekneš mu: hele tady můžeš mít tohle, tady to nemůžeš mít...“

Udržovanou hranicí striptérka aktualizuje definici, že ona je ta, která určuje, co se smí a zároveň se tím udržuje v kategorii striptérky, poskytující jiné služby než prostitutka, která by dovolila zákazníkovi více.

„...ty společnice to maj ještě těžší, protože ty musej opravdu v sobě potlačit jakýkolik pocity, protože vlastně to je fabrika těl a něký sexuality...každopádně si myslím že... prostituce musí bejt hrozně těžká pro ty holky...“ (Aneta)

V jiných momentech rozhovoru se zase konstrukcí sebeodlišnosti striptérky snaží distancovat i od ostatních striptérek a tím od instituce striptérství, které je veřejností stigmatizováno. Toto vymezování bylo patrné i v rozhovorech s účastnicemi našeho výzkumu. Všechny striptérky se každá za sebe shodly na tom, že na rozdíl od ostatních to ona nedělá jen pro peníze, ale že jí to alespoň někdy baví.

„...když tancuju, tak mě to baví, tím se samozřejmě odlišuju od jinech holek, že mě to baví a že to nedělám jen pro ty peníze...“ (Aneta) „Že vlastně, to začly dělat kvůli penězům, takže vlastně nevím, proč by k tomu měly mít jinej postoj. A já jsem to třeba začala dělat, protože mě to celkem.. mě to baví, no.“ (Sára) Také Paula zdůrazňovala svou odlišnost díky kvalitám, kterými se odlišuje:

„Dobrá striptérka se musí umět pohybovat...“ „Znám holky úplně třeba nádherný, vysoký blondýny, který jenom pipky stoj u tyče a jenom ná ná ná. A žádný klient si jich nevšímne.“

Laura se také vymezovala v rámci své morální kariéry od ostatních striptérek, které už to dělají dlouho a tak je to nebaví, zatímco ona sama se ještě přetvařovat nemusí a práce ji baví. V této souvislosti by se dalo mluvit o jakési kvótě úsměvu, který jsou schopny na začátku své kariéry rozdávat i v situacích pro ně neúsměvných, ale postupně to stojí více a více úsilí se v takových situacích tvářit příjemně. Také Sára už se na každého neusmívá tak jako dřív.

Takovéto odlišování je efektivním nástrojem pro vytváření vnitřního odstupů od obecně rozšířeného negativního stereotypního pohledu společnosti na striptérky. (Barton 2007) Tím, že si udržují odstup a distancují se od tzv. typických striptérek si sice ochraňují samy pro sebe svou identitu před případným hodnocením zvenčí či zvnitřněným hodnotitelům, ale zároveň tímto svým odstupem nekladou odpor celkové stigmatizaci. (Barton 2007)

2. 4. 2. Zacházení se vzniklou disonancí

2. 4. 2. 1. Mimo klub

Některé účastnice výzkumu samy hovořily o výhledu do budoucna a i zde prosakoval jejich rozporuplný pohled na přijatelnost jejich profese. Morální disonance byla i zde společným jevem rozhovorů se striptérkami.

„...že můj partner samozřejmě nějak potenciální tak ten ví, že prostě já tady to nebudu dělat navěky...“ (Aneta)

Anetě pomáhá zarámcování striptérské identity do širší mozaiky jejích budoucích životních cílů a její striptérskou kariéru to tak může, ve světle stigmatizovanosti této profese, činit morálnější – když je striptérství jen dočasný prostředek k jiné společensky přijatelnější kariéře.

„...můžu tady sama pro sebe něco udělat a vim, že už směřuju někam výš, jako nedokážu si představit, že by sem teď, v tomhle věku...“ „...že bych jako nikam nesměřovala, že by sem jako opravdu zůstala v těchto klubech...“

Také Sally dala své kariéře rámeček a zároveň se tím tak trochu přenesla do hájemství „normálně“ uvažujících a stigmatizujících lidí: *„...maximálně ještě ty čtyři roky, dyl asi pak ne, pak už bych chtěla být asi normální. (smích)“*

Je zajímavé až snad paradoxní, že většina striptérek mluvila o snaze stát se nezávislou. Moci dodělat soukromou školu, dovolit si dovolenou, koupit si konečně to, na co ji rodiče nedali apod. a že jim k tomuto znesávislení má pomoci ne-volnická práce na poli svých potlačovaných pocitů.

2. 4. 2. 2. V klubu

Striptérky mají celou škálu postupů, kterými se snaží usměrňovat nepatřičné chování zákazníků a přestupky pravidel. Všechny striptérky našeho výzkumu mluvily o tom, že umějí říct „ne“ když už je to přes jejich hranice. Striptérky mluvili o tom, že mají moc si obecenstvo usměrnit buď pohledem, fyzickým odstrčením nebo klidně i fackou či bičem pokud je coby rekvizita po ruce. Pokud klient neposlechne, tak je v jejich moci kontakt se zákazníkem ukončit.

„Si je prostě musíš umět srovnat, při tom vystoupení. Když to neumíš, tak to nemá smysl, protože pak, tyva, ti tam budou dělat věci, který nechceš.“ (Crazygirl)

Udržení hranic je pro striptérky důležité v mnoha rovinách a z mnoha důvodů. Bernadette Barton dělí vytváření hranic do dvou kategorií. Zaprvé je to psychoprostorová hranice, která definuje postoj k zákazníkovi. Zadruhé je to hranice odlišnosti, která pomáhá účinkující konstruovat odlišení idealizované podoby sebe sama od ostatních kolegyně z branže. Psychoprostorovou hranicí si striptérka určuje míru emocionálního kontaktu se zákazníkem, například, že zákazníkovi nedovolí, aby se jí dotýkal. (Barton 2007) Takovéto vymezení hranic je nezbytně nutné pro zvládnutí interakcí, kdy striptérky musí opakovaně čelit pokusům o kontakt překračující rámec scénáře.

Strategie zvládnání disonance v kontaktu s klientem popisovala Aneta takto:

„...většinou tam přijdou právě, když je štvě nějaký ego a začnou si tam hrát na nějaký frajírky, samozřejmě já vím, že ten člověk si momentálně tady na něco hraje, tak já hraju jeho hru...tak já..prostě nebudu naštvaná, jakože to je člověk kterej má nějaký tendence se nade mnou vyvyšovat, i když jsem hodně hrdá, ale vím že sakra tak prostě přijela jsem si sem vydělat, takže prostě nahodim nějaký určitéj výraz, prostě úsměv číslo šedesát pět...“ (Aneta)

Co by to bylo za morální kariéru bez příznivých dopadů. Takovými to a podobnými pozitivními dopady a cíli se striptérská kariéra stává morálnější a biograficky soudržnější. Aneta v rozhovoru popisovala, jak jí to, že musí neustále hrát hru, vyčerpává, ale vzápětí to opět dovedně převysvětluje do své smysluplné biografie. Sama se vyznává z toho, jak se občerstvuje převrácením nepříjemné zkušenosti v lekcí asertivního chování, které je navíc nutné pro budoucí nestriptérskou identitu.

„...tě právě vyčerpává to, že se neustále vžíváš do těch lidí i po tom, co lidi kolikrát řeknou ne, nebo ti řeknou něco ošklivýho takže se prostě přemůžeš a jdeš zase za dalším..občerstvuješ se tím, že..já si teda ze všeho беру..prostě..jelikož to беру jako výzvu, takže se prostě s těma lidma učím jednat, což budu potřebovat v budoucím životě...“ (Aneta)

Obranou před disonancí je, že v činnosti, kterou děláme, nacházíme smysl, že to chování dokážeme zařadit, smysluplně integrovat do naší biografie. Takovéto chování je typické i pro další profese – učitelské, psychiatrické apod. Pro zdravého člověka není problém se tu tam s nějakou disonancí v každodenním životě vyrovnávat, ale striptérka je ve své profesi vystavena opakovaně celé škále nejrůznějších nepříjemných rozporů. Z počátku možná lze tyto integrovat s pomocí hesla „vždyť je za to tolik peněz“, ale postupem času si striptérka na vyšší příjem zvykne jako na standard. Také nelze překročit určitou míru předefinování si takového množství situací jako smysluplných, jelikož se pak vnímání biografické self-identity začne vytrácet. Aneta popisuje vnitřní konflikt a hledání podpůrného vysvětlení, se kterým by mohla proplout mezi úskalími internalizovaného dominantního diskurzu – např. „práce má bavit“ a zároveň být schopna se vracet k těm příjemným prožitkům „mít se ráda“.

„...když tě to nebaví, tak prostě aspoň si říct: dobrý, tak to udělám pro ty peníze, ale mít se pořád ráda a vědět, že jseš prostě osobnost jako každá jiná, se svejma přáníma a touhama a jako nějaký otupování se drogama v tobě ..přece dobře, nebudeš tolik cejtít, tolik prožívat to, když ..děláš něco, co ti není úplně příjemný, ale na druhou stranu zničí to tebe...“ „...důležitý je, aby byl člověk vnitřně svobodnej..ne abys prostě bral drogy...“ (Aneta)

Vnímání self-identity je náchylné k narušení, jelikož pokud jsou jednotlivé stavební kameny self-identity přeskládány do jednoho z mnoha jiných tvarů může se relativně stabilní biografie, kterou si člověk ve svém příběhu nese, stát problematickou. (Giddens 1991: 55)

2. 4. 2. 3. Strategie nevnímání

S tím, jak striptérka v rozporu k tomu, co by třeba aktuálně chtěla, odhaluje své oblečení podle scénáře komukoliv, kdo do klubu přijde, paradoxně o to více musí oblékat různé pomyslné masky. Pokud na ni dolehne dopad rozporu toho, že situaci vnímají nepříjemně, ale musí se tvářit příjemně na zákazníka, musí s těmito dotírajícími pocity nějak naložit. Často se vůči nim obrňují – tedy dalo by se říci, že čím více odhalují své tělo, tím více mají potřebu se zahalovat a „oblékat si brnění“ kupříkladu pomocí alkoholu a drog. To sice může striptérky v očích stigmatizující veřejnosti trochu polidšťovat, ale je samotné to vrhá do dalších stigmatizovaných skupin. „...samozřejmě holky, který to potom dělaj x let každě den, se chtěj obrnit“. (Aneta)

Sára zase líčila, že striptýz pro ni znamená: „...na posledních dvacet vteřin ukázat úplně všechno a sebrat peníze a rychle odejít odtam pryč, no.“ a dodala, že u toho radši nic nevnímá.

Jsou dva druhy vyrovnávání se s rozporem. Jednak ten, který pomocí drog ještě více vzdaluje realitě a ten dovednější, který nepřispívá k dalšímu sebepoškození.

Volbu užívání drog v tomto kontextu můžeme vidět jako dopad vyčerpávajícího přetvářování spojeného s profesí striptérky i jako jednu ze strategií. Když striptérka tím co dělá, jde výrazně proti svým pocitům a potřebám, pak jednou ze strategií jak ustát z toho vzniklé vnitřní rozpory, jak se od nich disociovat, je užívání drog.

*„...nikdo se nezajímá vo to, jak těm holkám vlastně je, tak je prostě..tak inklinujou k těm drogám, jako k otupení, aby nemuseli prožívat nějaký případný nepříjemný efekty ..nebo nějaký pocity...“
„...samozřejmě holky, který to potom dělaj x let každě den, se chtěj obrnit, otupit a obrnit a samozřejmě x holek i z Brazílie, tam jsou hodně alkoholičky, i hodně Němek i Češek jsou na drogách a je pravda že já jsem...mě takhle pomáhá marihuana, hodně ..že potom jsem dokonce hulila i každě den, že jsem najednou zjišťovala, proč už mě nebaví prožívat všechno jak jsem to prožívala dřív a užívat si to..a pak jsem si tuhle otázku položila a řekla jsem si a odpověděla jsem si na ní tak, že je to proto, že možná trochu zapírám sama sebe, když jsem tam, a to mě právě paradoxně ta marihuana mi pomohla k tomu, abych si uvědomila spoustu věcí..takže jsem se vrátila do školy.“ „...tu práci dělaj, aby si vlastně vydělaly na ty drogy a ty drogy potřebujou k tomu, aby mohly dělat tu práci..takže je to kolotoč.“ (Aneta)*

Ani v kolotoči se nedá být věčně. Jedna striptérka zmínila, jak její kolegyně z té kombinace striptérství a alkoholu skončila v Bohnicích. Marcela také sama dávala do souvislosti to, jak je namáhavé pro striptérky se neustále přetvářovat a že to pak řeší alkoholem nebo fetováním: „...a bavila jsem se s jednou holkou a říkám: ‚Ty tak chlastáš každě den‘ a ona říká: ‚Já bych se nemohla na ty frajery vůbec usmát‘ “. Paula hovořila o své pracovní zkušenosti z Mexika: „...tam tancovalo třeba 60 holek na noc. A tam bylo takovejch 45% holek každou noc zfetovanejch. Jsou holky, který vůbec nevydržej když se nezfetujou.“ „Ze mě se pak stávala i notorička.“ Sára říkala, že jí její práce baví, když není střízlivá a vzpomíná pouze na jeden víkend, kdy práci dělala ve střízlivém stavu a to jí to nebavilo.

Závěr

Každý z nás zakouší potřebu vyrovnávat se s rozporuplnými situacemi, kdy se cítíme nepříjemně a chceme opět vytvořit soulad tím, že situaci předefinujeme, převysvětlíme, tak aby smysluplně zapadala do naší biografie. K tomu používáme management dojmů. Snažíme se, abychom neztratili tvář před sebou, před ostatními a paradoxně pak platíme daň z přetvářky tím, že se odcizujeme realitě, odcizujeme se své autenticitě. Často se bráníme stigmatizaci a zároveň ji v zápětí v jiném kontextu reprodukuje svými přejatými názory. Zažíváme morální rozpolcenost a následně se snažíme její jednotlivé póly usmiřovat. Mnohdy

to probíhá bez větších zádrhelů a neuvědoměle. Identita striptérky v tomto směru není výjimkou. Je ale výjimečná v intenzitě a množství takových disonancí a v jejich zaměřenosti na ne/morálnost. Profese striptérky nám tak pomáhá zviditelňovat tyto disonance a ukázat konkrétní dopady morální disonance a strategie jakými je možné se s nimi vyrovnávat. Nutno také podotknout, že ačkoliv tento příspěvek byl zaměřen na vykreslení problémů s disonancí, disonance sama o sobě není vždy jen hrozbou, ale je-li dovedně zvládána, pomáhá ke zdravé sebereflexi a sebe-rozvoji.

Kapitola 3: Vysvlečené ženství

*„...ty lidi, ty byli úplně mimo. Tramvaj zastavila, auta troubily... konec světa. Jako kdybysme byly Mart'ani.“
(Marcela se svými kolegyněmi v latexových oblečcích procházely před obchodním domem Flora v Praze)*

Základním rámcem pro tuto část analýzy je pojem gender, genderové vztahy a jejich proměny ve vazbě na profesi striptérek. Věříme, že vedle hegemonní definice maskulinity i feminity v rámci genderového řádu existují tak zvané maskulinity a tak zvané feminity, v rámci zvláštního genderového režimu. (Connell 1987: 99) Mezi těmito specifickými genderovými typy existuje diskurzivní souboj o definiční nadvládu. Základní diskurzivní praktikou je odměňování (těch, kteří přispívají k reprodukci hegemonie) a negativní sankcionování (těch, kteří destabilizují status quo). Mezi negativními sankcemi vystupuje výrazně stigma, jako znak morálního pohoršení většiny.

V prostředí striptýzového baru a striptýzu obecně se v souboji těchto praktik v kontinuu mikrosituací rodí specifická maskulinita a specifická feminita, které mají svůj vztah k hegemonní definici maskulinity, resp. feminity. Cílem našeho zkoumání je rozkrýt specifika feminity, jejího vytváření a proměn v daném prostoru a čase – tedy pro profesi striptérek v běhu jejich morální kariéry. Ačkoli se soustředíme na ženství, nemůžeme přitom pominout ani mužství – maskulinita a feminita jsou ve vztahu vzájemného determinismu.

3. 1. Dva přístupy

Tradice výzkumu sexuální práce³ ve velké míře kopíruje vznik a vývoj feministické školy. Jakmile gender jako pojem pronikl do vědeckého diskurzu, výzkum sexuální práce jej zcela přirozeně adaptoval pro svoje podmínky. Byla položena zásadní otázka: Je sexuální práce pro ženu vykořisťující nebo emancipující? Postupná krystalizace názorů a výkladů vygenerovala 2 dominantní konkurující si přístupy – dvě možné odpovědi.

Dle tradic západní odborné literatury (Barton 2002; Deshotels, Forsyth 2006) budeme nazývat první přístup sexuálním radikalismem a druhý feministickým abolicionismem.

Sexuální radikalisté vidí v sexuální práci nástroj emancipace. Domnívají se, že žena vlastně akceptuje poptávku po svojí sexualitě a dokáže z ní profitovat, přičemž boří prudérní mýty o její sexuální krotkosti a vůbec podřívá dominantní očekávání vůči ženství.

Pozice feministického abolicionismu je striktně opačná. Postuluje, že ženy jako sexuální pracovnice jsou oběti sexuálního a tělesného zneužívání a toto konkrétní vykořisťování potvrzuje patriarchální (v širším slova smyslu, jak jej diskutuje ve své práci Ivan Vodochodský; Vodochodský 2007: 8-10) útlak žen obecně. Z této pozice požadují okamžitý zákaz sexuální práce.

³ Sexuální práci definujeme jako „výměnu peněz nebo statků za sexuální služby, buď pravidelně nebo příležitostně, zahrnující ženy, muže, transsexuály bez ohledu na věk, přičemž sám sexuálně pracující vědomě či nevědomě definuje tuto aktivitu jako výdělečnou.“ (Publikováno roku 2005 organizací UNAIDS v osvětovém materiálu *HIV/AIDS, Gender and Sex Work*)

Je třeba říci, že oba pohledy jsou značně redukcionistické v přehlížení zkušenosti mužů a transsexuálů.

Tyto koncepty vytváří vlastní feminitu striptérek. V následujícím exkurzu se pokusíme pro každou z nich nalézt oporu v rozhovorech.

3. 2. Prohnaná tanečnice

Pro začátek kariéry striptérky je typické opojení penězi a pocítění skutečné moci. Zde se rodí Prohnaná tanečnice, coby forma striptérské feminity.

Prohnaná tanečnice je svůdná a manipulativní. Je predátorem se sexuální mocí nad klientem. Její profesní dráha je netypicky maskulinní a ne nepodobná profesní dráze manažerky (Šišková 2003).

„...kluci ty říkaj, no ty jo já bejt ženská, tak do toho jdu taky za tyhle peníze jako jo.“ (Radka)

Striptérka chtěla být nezávislá, soběstačná, tak zvolila náročnou profesi, které obětuje volný čas i přátele.

„My sme plně samostatný, vyděláváme docela hodně peněz, takže my nic v podstatě, ženy, co tam pracujem, nepotřebujem. My jsme si všechno dokázaly udělat samy. Samy jsme si zařídily byt, samy platíme nájem, všechny složky. Proč do toho prostě přibírat chlapa, jo?“ (Laura)

„Kolik ženských, tvejh kamarádek, ti řeklo, že se o sebe dokážou postarat samy, a byla to pravda? Když většinou to některá tvrdí, tak to tak většinou je... Ale u chlapů? Hele, já sem měla dva přátele, který to o sobě tvrdili, a ani jeden to nedokázal.“ (Crazygirl)

Její nasazení je tělesné i duševní. Uvědomuje si, že kvůli své profesi musí odložit těhotenství. Práce ji však umožní seberealizaci a uvědomění vlastního potenciálu (srovnej Šišková 2003: 16). Veškeré tělesné technologie⁴, které používá, jsou zbraněmi v jejím boji o dobytí dalších finančních zdrojů. Jsou také komparativní výhodou v maskulinně konkurenčním prostředí baru. Během „lovu“ ani po něm nezná Prohnaná tanečnice sestry.

Stačí vejít do striptýzového baru a ihned cítíte jakou mocí tanečnice disponují. Jejich nadřazenost v prostoru je dvojího druhu. Vertikální – udržovaná vyvýšeným podiem, kdy hosté jsou v symbolické úrovni psů – a horizontální – zaštitěná vyhazovači. Prohnaná tanečnice navíc určuje pravidla hry. Před vystoupením

„...tak slečna mu řekne, že mu vysvětlí, jak to tady chodí v tom klubu, udělá mu v podstatě nabídku, vysvětlí mu, že za společnost se platí jakoby drinkama, že když si chce povídat s tou slečnou, musí jí zaplatit koktejl – my máme tři druhy za 200, za 300, za 500 korun, od toho že se odvíjí doba, kterou ta slečna s tebou stráv.“ (Laura)

Během něho:

„Oni si na mě nemůžou sahat. Pokad já jim to nedovolím jako to už jako se snažil.“ (Radka)

„...já jsem ostrá povaha, řekla jsem mu: hele, tohle ne!“ (Aneta)

⁴ Tělesnými technologiemi nemyslíme jen „body tunning“, tedy tetování, piercing a podobně. Do těchto technologií lze zařadit cokoli, co mění estetickou interpretaci těla a lze jej buď vtělit, nebo na těle nosit. Tedy od oblečení přes tetování po zákroky plastických chirurgů. (viz Wesely 2003)

I po něm, tj. mimo klub:

„Hodně se v nich vyznám. Dokážu manipulovat a odhadnout je. Odhadnout, co si myslí, a hlavně dívám se na ně už ne jako na muže jako na osobnosti, ale na muže, který dokážu lehce navábit na to, jak vypadám.“ (Laura)

Většina tanečnic si svou moc během vystoupení uvědomuje a nechá se jí opájet:

„... vidím, že ten borec je z toho takovej, když si ho posadím a vidím, že ten borec je takovej úplně nervozní, hodně, tak prostě si z něho i tu srandu udělám..“ (Sára)

Silnou pozici má striptérky i proto, že má pravomoc potvrzovat mužnost přítomných návštěvníků. Dává jim to, pro co si přišli: vědomí, že jsou opravdoví chlupáci, lepší než druzí.

„...v normálním životě je těžký získat ženu, že jo natož tadyto a tady právě je ten dojem, že je má, sice za peníze, ale má na nějakých 10 minut tance, nebo prostě potom v tom bordelu na hodinu sexu, to že ji teďkon vlastně jako mam, tak to je pro něj nějakým způsobem vzrušující a taky jim to dodává nějaký punc chlapa...“ (Aneta)

Odměnou jí je, že může vystoupit z podřízené role:

„Když je (důtky) mám při tom vystoupení, normálně je (drzé diváky) sešvihám, tyjo, když mě serou...“

„...můžeš si tohle dovolit, normálně jako za běžný situace, když tě sere chlap? No nemůžeš!“ (Crazygirl)

Je jasné, že prohnaná tanečnice konstruuje svoji skutečnou feminitu v přímém protikladu hegemonních apelů, a to díky reflexi své práci. Ve strip klubu se totiž při konstruování femininního ideálu učí, jak jej mimo svou práci dekonstruovat. Je totiž rozdíl, když člověk používá tělesné technologie (například make-up) aby obstál před svým sebekonceptem, nebo když používá technologie, aby si oblékl nejlukrativnější identitu. Nedá se říci: když se žena líčí v práci, podrobuje se patriarchálnímu utlačivému ideálu i v civilu. Svět práce a osobního civilního života jsou striktně oddělené a přechody mezi nimi jsou plně kontrolované.

„Je to něco jako s make-upem, když jdu do práce, nasadím make-up, udělám si hodně výrazný stíny, že to je fakt hodně, aby to vyniklo, dám si umělé řasy, no a přijdu domů a tam smyju make-up.“ (Marcela)

Za vydělané peníze si často kupuje také drogy – ty mají otupit spíš stud, než ji chránit před ponížením.

Prohnaná tanečnice získává důležité vědění o mužích. Všimá si během své práce jejich proradnosti, neoriginálnosti a nezábavnosti.

„...když jsem začínala, to bylo v osmnácti, tak jsem si říkala, že existuje ten chlap na tom bílým koni a chlapy nejsou takový, jak lidi říkají že jsou zlý a že chtějí jenom jedno. A když jsem přišla do práce, tak ty růžový brejle mě trošku spadly .. hodně.“ (Marcela)

„...ty chlapi jsou tam málo originální a ptají se nás furt na ty samý věci pořád...“ (Radka)

„Vždycky když jsou nějaký chlapi, tak nevím, co jim mám říct, říkám – nemám, nehledám, nechci nikoho, chci být sama a chci mít prostě klid –. Klidnej životě, tyva, nechci se s nikým stresovat a nikoho vychovávat, proboha.“ (Crazygirl)

Toto vědomí osvobozuje od svazku s muži a dává ještě větší autonomii. Je-li tanečnice nazývána „kurvou“, pak to paradoxně podtrhuje její nezávislost. Jako Marcela, která si koupila luxusní auto a byla proto terčem útoku závistivých sousedů. Podobně jsou slovně

napadány feministky ze strany šovinistů, kteří se cítí ohroženi mocí, kterou jejich protivnice disponují.

Emoční práce Prohnané tanečnice je mnohem intenzivnější než u jiných profesí. Narozdíl od ostatních, je ale tanečnice právě za svoji emoční práci placená. Tím, že cítí tak, jak si přeje zákazník, se nepodřizuje jeho autoritě, ale ohlupuje ho ve chvíli, kdy si zákazník myslí, že má navrch. Získává převahu, když zákazník ztrácí vědomí, že jde o hru. K tomu dochází přirozeně, protože zákazníkovo vzrušení pramení ze schopnosti oscilovat mezi vědomím hry a nevědomím. Problém s autenticitou tak má spíše on, než tanečnice:

„...voni třeba i kolikrát právě si na to jenom hrajou, aby prostě jsme se nad nima slitovali a komunikovali s nima..“ (Radka)

„...já vim, že ten člověk si momentálně tady na něco hraje, tak já hraju jeho hru..“ (Aneta)

Na zajímavou skutečnost upozorňuje studie Deshotels a Forsyth. Emoční práce se přirozeně netýká jen sexuálních pracovníků, ani žen obecně. I muži vykonávají emoční práci, například jako advokáti nebo pojišťovací agenti. Deshotels a Forsyth citují z prací svých kolegů Pierce a Leidnera (Deshotels a Forsyth 2006: 227). Oba ukazují jak muži ve zmíněných profesích užívají emoční práci jako manipulativní techniku. Získávají klienta předstíranou přátelskostí nebo naopak agresivitou. Vykonává-li emoční práci muž, pak jenom aby upevnil svojí dominanci a získal převahu na tím, s kým jedná. Ženu ale emoční práce podle stejných studií staví do podřízené a pasivní role, protože se podřizuje očekávání těch, s nimiž je v kontaktu. Nedělá ale zrovna tohle kterýkoli muž, který vykonává emoční práci? Nevyplývá to z definice emoční práce jako takové?

Tento rozpor spíše než na rozdíl mezi emoční prací mužů a žen ukazuje na fakt, že řada výzkumníků kontaminuje svoje závěry genderovými prizmaty.

Ve vztazích muže a ženy je sex opředen romantickou mystikou. Je přijatelné, když se žena výměnou za nabízený sex finančně zajistí manželstvím. V baru je však takováto směna považována za deviaci. (Ronai, Ellis 1989) Dožadovat se peněz za sexuální a pečovatelské služby transparentním a smluvním způsobem v rámci veřejného prostoru znamená odhalovat zneužívání ženské práce v sektoru privátním. Tedy ukazovat, že směna sexuálních a pečovatelských služeb v domácnosti za drobné dárky, lichotky a přízeň, je hrubě nevýhodná. To reflektuje Laura, když říká: *„...potom v denním životě se už nemáme moc náladu někde kafičkovat a usmívat se jen tak.“*

Sexuální práce mění původně privátní a „nehodnotné“ na veřejné a „hodnotné“ (placené) a za to si vysloužila stigma, které zde představuje formu symbolické sociální kontroly. Relační kapitál – gender, rasa, třída - to vše umí striptérka skrze svoji práci prodávat, nikoli v morálním, ale v technickém smyslu toho slova. Atributy, které mohou jinde být zdrojem útlaku, jsou díky povaze sexuální práce přetaveny v kapitál. Čím exotičtější a podřadnější (z hegemónickým pozic viděno) konstelace těchto atributů, tím větší cena a zisk.

Přistoupit na takové obrácení pravidel a participovat na této podvratné směně, znamená být vystaven podobné stigmatizaci. K přenosu stigmatu slouží okřídlená formulka: kdyby nebyla poptávka, nebyla by nabídka. Pak už je všem jasné, že i klient-muž je deviant.

3. 3. Utlačovaná tanečnice

S počtem let strávených v profesi striptérky se její feminita proměňuje. Profese se zdá být stále obtížnější, jak ukazují rozhovory s našimi respondentkami, které mluví o zkušenosti svých starších kolegyně. Ke stejným závěrům dochází Barton ve své studii z roku 2002. Tanečnice silněji pociťuje svůj útlak. Tím ale nechceme říci, že by jej nepociťovala od samého začátku své kariéry.

Vystavena nejhlubšímu vykořisťování a útlaku, přestává být schopna mu čelit. Ponižující zážitky rozrušují její integritu a peníze nebo rutinizovaný zájem mužů nekompensují namáhavou emoční práci. Je jako střídavě odmítaný podomní obchodník – narozdíl od něj ale prodává vlastní tělo a sexualitu. (Barton 2002: 593)

Každou chvíli výkonu její profese se striptérce připomíná, že ženino bohatství tkví v tom, jak je krásná a sexuálně žádoucí. (Barton 2002: 594) Striptérka, aby dostala tomuto očekávání se mění na „blondatou barbie ze solárka“ s umělým poprsím. Podléhá jasnému tlaku svého zaměstnavatele, který konstruuje sexualitu a feminitu svých zaměstnankyň podle vkusu a očekávání svých klientů. (Trautner 2005: 772)

„Vod nás se požaduje vyhlazený obličej, pevný prsa a pevněj zadeček, žádná celulitida, pokud možno..“ (Radka)

„...překonáváš nechuť..že vlastně jakoby maliko ponižuješ tu svoji ženskost, protože ta ženskost je vo tom, chceš mě, tak si mě dobij, ale kvůli těm penězům ty vlastně najednou právě se změníš, žejo a jdeš jakoby..překonáváš sám sebe...“ (Aneta)

Tím reprodukuje stereotypní obraz žen, objektivizuje a instrumentalizuje svoje tělo a doplňuje monotonii „vyfabulovaných těl“. Ta jsou pasivní, „zcela podřízená divákovou maskulinnímu pohledu“ a odříznutá od identit konkrétních žen. (Jones 1991: 319)

Peníze nejsou zdrojem svobody, spíš podporují cyklus proměny striptérky s použitím tělesných technologií, jako o nich mluví Wesely (Wesely 2003) ve vycizelovaný ideál krásy. Přes svou snahu dochází k bolestivé zkušenosti: nikdy nemůžu být dost dobrá. (Wesely 2003: 649) Vždy se najde někdo, kdo vypadá lépe – když ne v klubu, tak v médiích. V cyklu peněz se usazují i drogy a alkohol, které mají otupit její vnímání.

„...holky, který to potom dělaj x let každej den, se chtěj obrnit, otupit a obrnit a samozřejmě x holek i z Brazílie, tam jsou hodně alkoholičky, i hodně Němek i Češek jsou na drogách a je pravda že já jsem...mě takhle pomáhá marihuana, hodně...“ (Aneta)

„...veškerý tyhle branže, který jsou zaměřeny na ten povrch a nikdo se nezajímá vo to, jak těm holkám vlastně je, tak je prostě..tak inklinujou k těm drogám, jako k otupení, aby nemuseli prožívat náký případný nepříjemný efekty ..nebo náký pocity žejo...“ (Aneta)

Její striptýzová feminita se může jevit jako protikladná vůči hegemonní feminitě - tanečnice je promiskuitní, vybírá peníze za sexuální náznaky, pozornost a konverzaci - nakonec ale o virtuálnosti takové feminity nikdo nepochybuje, naopak vědomí této přetvářky je zdrojem vzrušení.⁵

⁵ Podobně jako jsou rasistické vtipy založeny na vědění o předsudečném uvažování.

Závěr

Na otázku položenou v úvodu nelze nalézt univerzální odpověď, neboť nelze přehlížet specifika situací a času. Buď se můžeme zaměřit na individuální perspektivu, kde častěji operuje sexuální radikalismus nebo na strukturální, akcentovanou feminismem. (Barton 2002: 586) Platí tedy – a my jsme pro to našli evidenci v našich výzkumných rozhovorech – že striptérky pocítují emancipaci na individuální rovině, ale stále reprodukují institucionální nespravedlnost.

Asi nejvýstižnější odpovědí na otázku, zda striptýz ženu vykořisťuje nebo zmocňuje, je, že ji vykořisťuje i zmocňuje současně. Stejně jako se současně proplétají dvě dominantní feminity utvářené v genderovém režimu striptýzového podniku – Prohnaná a Utlačovaná tanečnice.

Radikální feminismus by měl projevit větší reflexi a odkrýt vlastní genderová prizmata, jimiž sexuální práci nahlíží. Představa, že sexuální práce je definitivně vykořisťující vůči ženě, že jí stigmatizuje a staví do role ne-občana, ne-subjektu, neobstojí. Není totiž docela vyloučené, že žena ztrácí subjektivitu nikoli při svojí práci, ale v řádcích výzkumné práce. Podobně neobstojí ani představa, že ženy migrující z východu by si takovou práci nikdy svobodně nevybraly. Máme-li to nadsadit, implicitně se předpokládá, že takovou práci má právo si vybrat jen bílá žena ze střední třídy narozená na území Evropské unie. Snaha uhájit právo na sebeurčení ústí paradoxně v hrubý stereotyp. (Garafalo 2005)

Sexuální radikalismus na druhou stranu přehlíží nesporné a nevratné poškození autentické feminity, které ženám jejich práce přináší. Je opit představou, že žena zcela racionálně kontroluje všechny aspekty svého počínání.

Konstatovat kompromis není v tomto případě banální, ale znamená to upozornit na vážné nedostatky obou výše popsaných polopravd – na jejich redukcionismus a skrytý sexismus.

Kapitola 4: Nejednoznačná povaha peněz

*Tazatel: Tak co to pro tebe znamená být striptérka?
Sára: (...) „Tak určitě přijít na diskotéku, zatancovat tam deset minut a na posledních dvacet vteřin ukázat úplně všechno a sebrat peníze a rychle odejít odtam pryč, no. (smích) To je pro mě striptýz.“*

Tato kapitola se zaměřuje na roli peněz ve vyprávění striptérek. Je zkoumána nejen faktická úloha peněz, ale i jejich symbolický význam. Ve všech vyprávěních hrají peníze podstatnou úlohu. Práce striptérky je úzce propojena s vydáváním peněz, daleko více než-li je tomu u jiných povolání. Tanečnice jsou hodnoceny okamžitě po výkonu či dokonce již v jeho průběhu, pokud nejsou zaměstnané v klubu, nedostávají žádný pravidelný plat⁶. Jejich ohodnocení je přímo úměrné jejich výkonu. Peníze potvrzují striptérku jako osobu, reflektují kvalitu její práce, zakládají její šarm a krásu. (Barton 2002: 590)

Dobrá striptérka si může vydělat za relativně krátký čas vystoupení velice slušné peníze. Právě vidina vysokého výdělku byla jednou z hlavních motivací všech dotazovaných při vstupu do profese.

Peníze jsou jedním z důvodů, které přivedly striptérky k jejich profesi a zároveň jsou jednou z příčin, které je u ní stále drží. Vzhledem k úzké provázanosti mezi výkonem a peněžní odměnou strukturují peníze průběh práce, vztahy k zákazníkům i ostatním tanečnicím i samotné vnímání vykonané práce. Zatímco první dvě úrovně se týkaly vydáváním peněz, poslední úroveň je zaměřena na jejich utrácení. Právě transformace peněz v jinou hodnotu dává celému konání smysl. Rozhazování peněz je ve výpovědi respondentek asociována s uskutečňováním snů.

Ambicí této analýzy je nalézt společné rysy v morálních kariérách striptérek a odpovědět na otázku, jak se změnilo vnímání peněz od začátku kariéry.

Metodou členské kategorizační analýzy byly zkoumány obsahy sdělení, které se týkají peněz, se zaměřením na momenty, kdy peníze zhodnocují a znehodnocují identitu striptérky. Byla hledána odpověď na to, jak respondentky používají téma peněz k budování morální tváře a k očišťování od stigmatu.

4. 1. Začátky

Jak již bylo napsáno, hlavním důvodem, který přivedl respondentky k práci striptérky, byly peníze. To potvrzují i výzkumy provedené na obdobné téma v U.S.A (viz. Murphy 2003; Burks, Harred, Thomson 2003; Forsythe a Deshotels 1998, Boles, Garbin 1974). Peníze zde, ale hrají zástupnou roli, jsou prostředkem k dosažení určitého cíle či pomocníkem při řešení těžké životní situace. Všechny účely lze shrnout pod potřebu osamostatnění, které je úzce spojeno s finanční nezávislostí⁷. Finanční nezávislost je v naší společnosti vnímána jako znak

⁶ V klubech striptérky pobírají hodinovou mzdu, ale ta je ovšem nízká v porovnání s tím, co si mohou vydělat prodejem drinků, privátních tanců, table tanců atd.

⁷ Ke stejnému výsledku došel ve svém výzkumu i Wesely [2003], který napsal, že nejvlivnějším faktorem vstupu do profese byla potřeba brzké nezávislosti.

dospělosti jedince. Potřeba osamostatnit se, stát se finančně nezávislým je legitimním a pozitivně vnímaným krokem v životě člověka v západní společnosti. Zdůvodňování určitých kroků potřebou se osamostatnit je budováním morální tváře.

Emancipace může být dobrovolná, z vlastního rozhodnutí, ale i nedobrovolná, důsledek životních událostí. Z rozhovorů vyplývá, že většinu dotazovaných (šest z osmi) vedla k práci striptérky dobrovolná emancipace. Tanečnice mluví o potřebě se osamostatnit explicitně, jako např. Radka odpovídá na otázku, jak se dostala ke striptýzu takto:

„Hele to se budeš smát, protože já jsem se chtěla s přítelem vodstěhovat do toho našeho bytečku vysněného a teďkon říkám, hm, to bych si měla najít asi nějakou brigádu, abychom poplatili nájem a tak, tak jsem lovila na internetu nějaký brigády a já jsem hledala úplně obyčejnou brigádu třeba někde za barem nebo já nevím někde třeba i za pokladnou, víš jako prostě úplně to a teďkon prostě.. jsem tam našla hledáme gogo tanečnice“ (Radka).

Potřeba emancipace je implicitně obsažena v zástupných důvodech jako potřeba platit školu (Marcela) nebo v nutnosti vydělávat dost peněz (Paula, Sára, Crazygirl). Na stejnou otázku, co to znamená být striptérkou odpovídá Marcela:

„Já myslím, že především je to hlavně zábava a taky peníze, že jo. Co si budem říkat. Já jsem potřebovala na školu peníze a to byl asi nejjednodušší zdroj peněz a dobrá brigáda při škole. A ještě jako ... zábava.“ (Marcela)

O nutnosti osamostatnit se jako důsledku tíživé životní situace mluví zejména Aneta a Laura. Výzkumníci Forsythe a Deshotels (1998) dokonce tvrdí, že většina striptérek začala tuto práci vykonávat v době finančních obtíží⁸. Jejich tvrzení je ovšem nutné brát s jistou rezervou, neboť přistupují k striptérkám jako k sociálním deviantům⁹ a také kvůli odlišným reáliím, oba výzkumy byly uskutečněny v U.S.A. Aneta řekla:

„...k tomu tanci jsem vždycky měla blízko, rozhodně to nebyl můj sen, vid', (tazatel přitakává), být striptérkou, to určitě ne, v 15 letech mi teda jako zemřel otec, takže tím ňáká moje jakože idea o mým životě, jako studium medicíny a lékařka, to jsem rovnou zapomněla, že jo, protože moje máma bohužel inklinovala k alkoholu a inklinuje vlastně do dneška, a většina striptérek to maj, opravdu 80 % z nich maj pohnutej osud.“¹⁰ (Aneta)

Výjimku tvoří příběh Sally, která nezmiňuje potřebu emancipace v souvislosti se začátkem striptérské kariéry.

„...tak já jsem to jako vždycky chtěla dělat, tak jako pro mě je to splnění takovýho snu, já jsem asi nějaká jiná, ale jako jo, pro mě to jako, že jsem si, já nevím, někdo si rád lepší autíčka, tak já prostě ráda dělám tohle.“ (Sally)

Přestože si vždycky přála být striptérkou, se striptýzem začala až v momentě, kdy jí byl nabídnut vysoký finanční obnos. Peníze ve vyprávění Sally sehrály významný bod obratu.

„No a jednou, od té doby se mi to teda nestalo, tak přišel nějaký pán, že když mu udělám striptýz a dal přede mě deset tisíc, tak ať si je vezmu, no, a tak to vlastně bylo, no, ale tohle byla fakt úplná

⁸ Podobně situaci popisuje i Wesely (2003) „Where am i going to stop?": exotic dancing, fluid body boundaries, and effects on identity.“

⁹ Pohled na striptérky jako na devianty vylučuje možnost dobrovolného rozhodnutí stát se striptérkou.

¹⁰ Pohnutý osud striptérek zdůrazňují zejména výzkumy, které téma zkoumají z pohledu sociální deviace – viz. Wesely (2003), Forsythe a Deshotels (1998) či Burks, Harred, Thomson (2003).

náhoda. Prostě mi už v životě takováhle částka, nikdy ani. No vlastně a to, to odstartovalo. No vlastně mě to do té doby jakoby lákalo, ale věděla jsem, že přítel s tím, tak nějak nesouhlasí, že mu to jakoby nevoní, tak jsem říkala, no tak to tancování stačí, to kolikrát taky ty chlapy neskousnou. No a pak vlastně tohle a to byla zrovna klika, že v té době on byl na té akci se mnou, že já bych to asi neudělala, kdyby on tam nebyl a nevěděl o tom.“ (Sally)

Je nutno poznamenat, že potřeba finančních prostředků nebyla jedinou motivací, kterou tanečnice uvedly. Striptérky v rozhovorech rovněž zmiňovaly, že je vždycky bavilo tancovat nebo že k této práci vždy inklinovaly (Aneta, Sally).

4. 2. Současnost

Předchozí text se věnoval tomu, jakou roli sehrály peníze v momentě, kdy respondentky přemýšlely o kariéře striptérky. Tanečnice vysvětlovaly z dnešního pohledu, co je k práci striptérky přivedlo, nebo-li jinými slovy řečeno snažily se popsat, jak to bylo. Tato podkapitola se zaměří na to, jak svůj vztah k penězům popisují nyní, ve snaze najít odpovědi na následující otázky. Jsou peníze to, co tanečnice u striptýzu drží? Došlo od začátku kariéry k nějakému posunu ve vnímání peněz?

Ve výpovědích lze vysledovat, že zatímco počátky kariéry striptérky (či spíše začátky práce v rámci sexuálního průmyslu) byly spojovány s potřebou peněz jako pomocníka pro dosažení určitého cíle, kterého tanečnice postupně dosáhly (staly se emancipovanými), současná potřeba peněz již byla zdůvodňována jinak.

Je potřeba zmínit, že v době rozhovorů (červen/červenec 2008) dvě z osmi respondentek nepracovaly pravidelně jako striptérky. Paula přestala pracovat jako striptérka na přání svého přítele, který ji však kompenzuje finanční újmu, která ji tak vznikla. Paula mimo nahrávání zdůraznila, že právě finanční kompenzace je důvodem, proč uposlechla přání svého přítele. Aneta mluví o práci striptérky jako o minulosti:

„...ten strip klub, je de facto minulost a když se ocitnu v nějaký jako opravdu finanční krizi a vim, že se musím učit, nebo něco takovýho, tak si tam prostě jedu vydělat na tejdén a žiju z toho třeba dva měsíce...“ (Aneta)

V obou případech jsou peníze pro respondentky důležité. Tvrzení Anety, že práce striptérky je pro ní minulostí je v logickém rozporu s tím, že si jako striptérka v situacích, které sama pro sebe definuje jako „finanční krizi“, přivydělává. Není podstatné, kdy a jak často dochází ke zmiňované finanční krizi, jako spíše fakt, že z potřeby emancipace se stala zejména potřeba peněz sama o sobě. Nechceme zde tvrdit, že vydělávání peněz s emancipací nesouvisí, ale spíš to, že při popisu současné situace není zmiňována.

Striptérky mluví o tom, že práci už dělají jen pro peníze, narozdíl od doby, kdy začínaly (Aneta, Marcela, Sally). Peníze se stávají cílem. Posun od zábavy k penězům popisuje Marcela takto:

„Baví mě hrozně tancování, je to prostě můj život a prostě dostanu za to zaplácáno, tak proč bych nešla, že jo? Nic jinýho jsem v tom neviděla. Teď už se na to koukám ... spíš otázka peněz je tam. ... to už není, ale občas si zatrsám ráda.“ (Marcela)

Striptérky vydělávají za krátký čas relativně hodně peněz a zároveň tyto peníze rychle utrácejí. Výsledkem je nejen neustálá potřeba nového výdělku, ale i zvyšující se nároky:

„A tak že mi jako taky skoro nic z toho nezbyde. Dneska jsem, teďkon jsem skládala horko těžko na nájem peníze, co jsme museli dneska zaplatit, takže jako mám u sebe dvě stovky, jako možná ani to ne, už jako, takže, takže zase si nemysli, jako že nám z toho něco zbyde. A to je jako holky,

co jezďej třeba i víc než já striptýzy, tak tak ty taky furt nadávaj, že nemaj peníze. A že můžou vydělat šedesát tisíc...“ (Radka)

„Teď už jak je toho hodně a potřebuju ty peníze, tak už je to o těch penězích. A hlavně je to, že si člověk na ty peníze hrozně rychle zvykne a chce víc a víc. Dává víc peněz do kostýmů, do hudby, do vizáže, pořád chce víc a víc.“ (Marcela)

Zdá se, že právě neustále zvyšující potřeba peněz je spojujícím prvkem většiny vyprávění. Peníze se tak pro respondentky stávají důležitější a ony na nich závislejší. Tanečnice reflektují tuto skutečnost ve svých promluvách:

„...já třeba nedokážu odpočívat. Třeba řeknu si: „Dneska budu mít volno.“ A zavolaj mě: „Hele nemůžeš jet támhle?“ Tak buď budu doma a nedostanu dva tisíce .. tak řeknu: „Tak pojedu.“ A neumím říct ne. A hlavně když řeknete tomu člověku: „Já nepojedu“, tak příště už nezavolá.“ (Marcela)

S množstvím vydělaných peněz se mění význam, který jim respondentky přiřkládají. Hodnota peněz se relativizuje.

„jako jasně peníze jsou hezký..protože tady to je nějaká práce na můj budoucnosti a můžu tady sama pro sebe něco udělat a vim, že už směřuju někam výš, jako nedokážu si představit, že by sem teď, v tomhle věku už..když mi bylo 19, tak to bylo jiný, ale teď v tomhle věku, si nedokážu představit, že bych jako nikam nesměřovala...“ (Aneta)

Odmítání peněz se stává prostředkem k budování morální tváře.

„Zkoušej spoustu různých věcí jako pozvání na kafe, na večeři, zkoušej nabízet peníze za sex, ale dávám ruku, opravdu bych dala ruku do ohně za všechny holky, který tam dělaj. Opravdu žádná z nich votamaď nepude za peníze. V sobotu sem měla před sebou vyskládaných půl milionu na stole“ (...) „My jsme, řekla bych, mnohem morálnější občas tady v těchhle věcech než holky, který něco takovýho nedělaj, protože prostě za náma když někdo přijde a řekne – dám ti třicet tisíc, když se se mnou vyspíš – tak dostane okamžitě košem. Když přijde za holkou na diskotéce, zaplatí jí pár panáků a nabídne jí třicet tisíc, tak vona s nim pude.“ (Laura)

4. 3. Povaha peněz

Peníze samy o sobě nemají žádnou hodnotu. Peníze získávají svůj význam až v momentě směny. Podle Simmela jsou peníze - díky své směnnosti téměř za cokoli - „vulgární“. Jsou ekvivalentem za to nejvznešenější, ale zároveň za to nejnižší, které přímo zasahuje i to vznešené. Peníze nivelizují, a jak píše Simmel, problémem každé nivelizace je, že vede tam, kde se nalézá její nejnižší prvek. Hodnota věcí převedená na peníze, je hodnotou kolísavou a proměnlivou, proto hovoříme-li o věcech jedinečných, uvažujeme o jejich hodnotě jako o „nevyčíslitelné“.

Tato nejednoznačná povaha peněz se odráží i ve vnímání důležitosti peněz ve společnosti. Rozporuplnost vnímání peněz je možno pozorovat v rozporuplných tvrzeních o penězích. Spolu s kontextem se mění jejich hodnota.

Jedním z následků zavedení platby penězi je, že „přehlízíme až příliš často, že i objekty ekonomického styku mají jisté stránky, jenž nelze penězi vyjádřit; příliš lehce uvěříme tomu, že v jejich peněžité hodnotě vlastněme jejich přesný, plný ekvivalent“ (Simmel 1997: 15). Peníze mají jinými slovy vliv na vnímání hodnoty věcí, zhodnocují a znehodnocují identitu tanečnic i jejich práci. Znehodnocující či zhodnocující funkce peněz hraje ve vyprávění důležitou roli při budování morální tváře. Morální tvář je budována ambivalentní dvojicí tvrzení (1.) peníze dávají mému konání smysl a (2.) peníze pro mě nejsou nejdůležitější – „nedělám to“ jenom kvůli nim. Všechny respondentky vytváří morální tvář

popíráním důležitosti peněz a zároveň vyzdvihováním jejich důležitosti. Popírání a přijímání důležitosti peněz je kontextuální.

Kategorii peníze byla zkoumána z hlediska členské kategorizační analýzy. Každá sociální kategorie je spojena s určitými zásobárnami vědění, s typickými postoji, jednáním, rysy atd. (Nekvapil 2000/01). K jakým zobecněným představám respondentky odkazují, když mluví o penězích? Jaké představy naopak opomíjí? Co postoj k penězům o respondentkách vypovídá?

4. 3. 1. Peníze jako imperativ

Peníze byly hlavním důvodem, který respondentky k striptýzu přivedl. Finanční motivace legitimizuje rozhodnutí vykonávat tuto práci za předpokladu, že společnost posuzuje úspěch jednotlivce podle výše jeho příjmů. Rovněž i úspěch striptérky je měřen množstvím peněz vydělaných za noc (Wesely 2003). Vydělávání peněz lze proto považovat za způsob budování morální tváře. Takto pojímané peníze zhodnocují, protože jejich množství je měřítkem úspěchu. Z tohoto pohledu platí více je lépe. Cílem je vydělat co nejvíc peněz¹¹.

„Pro tebe je hlavní úkol vytáhnout z toho člověka peníze, když to vezmu vopravdu obecně. Přide tam host, zaplatí vstupný, ale tím, že zaplatí vstupný, tím to pro něj nekončí. Von se posadí, my ho necháme chvíli odpočinout, necháme ho, aby se něčeho napil, a potom prostě... deme na lov.“
(Laura)

S tím souvisí tento předpoklad, který se objevuje ve výpovědích - je správné dělat práci, která vynáší víc (dost) peněz. Crazygirl vysvětlila své matce přechod od tancování nahoře bez ke striptýzu následujícími slovy:

„A já jí říkám – no tak, víš jak, mami, to víc nese, to je jasný, goučka, ty jo, nákejch osm stovek, ale za striptýz máš třeba i třikrát tolik –. A vona – hm, a ty to jako děláš taky? – Říkám – hm, no jo –. – Fakt, jo? No! – – Hm...“ (Crazygirl)

A naopak práce, která je špatně placená, nevyžaduje velké nasazení, není zábavná. Tazatel řekl, že se striptérka při tanci tvářila otráveně, a Marcela na to odpovídá: „No tak asi jí tam nedávaj dost peněz, že jo.“

Striptérky jsou přesvědčené, že dobře vydělané peníze jsou peníze rychle vydělané.

„...a jako dokad' to pude, tak to chci dělat, protože mi to vynáší dost peněz a prostě uživim se tím že jo. A jako je to vlastně práce jako docela nenáročná, pro mě teda aspoň jako jo, že se někde čtyry hodiny vodtancuju a mám za to, co jiný lidi maj za celej den.“ (Radka)

Další premisou je, že pro to, abys mohl vydělávat, je potřeba něco obětovat. Dobrý výdělek není samozřejmý a určité obtíže zvyšují jeho hodnotu. Respondentky mluví v této souvislosti zejména o finanční nákladnosti práce, o její psychické náročnosti (potřebě se přetvařovat)¹². Finanční nákladnost je zdůrazňována také, protože není v běžném povědomí. Marcela řekla o svých výdajích:

¹¹ Uvedené potvrzují i emotivní narativy americké výzkumnice C. R. Ronai (1992), která zkoumala to téma metodou zúčastněného pozorování. Ronai pracovala jako striptérka a zaznamenávala své pocity během výkonu této profese.

¹² Tímto aspektem se podrobněji zabýváme ve 2. kapitole.

„Dokonce tam z toho musíme odvádět daně, že na to musíme mít živnost. No a zase se dá všechno odepisovat z daně, jako: solárko, nehty, vlasy, kosmetika a líčení. Takže takovejch dvacet tisíc měsíčně určitě se dá na tu vizáž. To je hodně důležitý.“ (Marcela)

Zmíněním potřebné investice se i nabourává představa o rychle vydělaných penězích, protože zahrnutím času přípravy do celého výkonu striptérky zvyšuje jeho cenu.

4. 3. 2. Nečisté peníze

Peníze devalvují hodnotu věcí. Práce, která je vykonávána pouze pro peníze, je vnímaná jako méně hodnotná oproti práci, která člověka baví. Pracovat pouze pro peníze znamená, že už nezbyvá žádný jiný důvod, proč danou práci vykonávat. Hodnota práce je tudíž nízká, protože je to jediné, co člověku zbylo. Volit takovou práci znamená nemít na výběr. Z reakcí tanečnic je zřejmé, že se snaží vyvrátit tento obecný předpoklad - jako striptérka může pracovat pouze žena, která nemá na výběr. Například Sára to velmi přesně pojmenovala:

„...hodně lidí si myslí, že ..když holka dělá tady tuhle práci, tak nemá prostě peníze a potřebuje pomoc. Což mně, mně docela, mně dejme tomu čtyři z deseti řekli, jestli třeba nepotřebuju finančně pomoci a že jim je mě líto a takový jako jo. Já tě vytáhnou vejs a já myslel, že seš na vyšší úrovni a takový jo, prostě. Některý to fakt jako berou jako, jako spodinu, dejme tomu, prostě.“ (Sára)

Právě nedělat něco jen pro peníze je prostředkem k budování morální tváře a bojem proti připsanému stigmatu. V příbězích se jasně respondentky ohrazují, proti tomu, že by práci dělaly jen pro peníze. Ohrazují se dvěma způsoby – odlišení od ostatních (tzv. „othering“) a zmiňování situací, ve kterých pro ně mají peníze malou hodnotu.

O odlišování od druhých píše ve svém výzkumu i Barton (2007), která tvrdí, že je to způsob jakým se striptérky distancují od negativních stereotypů, které jsou spojené s touto prací. Jedná se o vytvoření psychické odlišnosti (já jsem jiná, lepší...), o budování morální tváře. Z Goffmanova pohledu jde o to, že jedinci snaží svoji identitu, co nejvíce oddělit od stigmatizující práce. Goffman píše o stigmatu jako nákaze, která postupně od středu slabne (2003: 41 – 42). Aneta řekla: *„...když tancuju, tak mě to baví, tím se samozřejmě odlišuju od jinech holek, že mě to baví a že to nedělám jen pro ty peníze“*. Othering se projevuje v několika úrovních, v rovině „já vs. ostatní“, ale zároveň v rovině „my (striptérky) a ostatní“. Ostatní, skupinu těch druhých tvoří, v případě striptérek, hlavně prostitutky a ženy ne-striptérky. Laura řekla *„My jsme, řekla bych, mnohem morálnější občas tady v těchhle věcech než holky, který něco takovýho nedělaj.“*

Druhým způsobem je vyprávění historek, kterými respondentky demonstrují fakt, že jim *na penězích tolik nezáleží, že peníze pro ně nejsou to nejdůležitější*. Tyto historky jsou vloženými příběhy a dialogy, nazývané trópy, které jsou neocenitelným kulturním zdrojem, a jenž podle Reissmana „mohou být využity ke zdůraznění hlavních bodů příběhu“ (Arminen 1999: 80).

„Já jsem měla i štěstí, že fakt i třeba, já jsem doplácela no, já jsem doplácela v tom, že já jsem byla blbá no. Já jsem normální holkám si představ dohazovala kšefty. A třeba mi kolikrát ani nepoděkovaly. Jako to bylo fakt smutný. Já říkám: „Ty vado.“ Jako já jsem normálně jí toho klienta, aby mi říkal: „hele já chci od tebe striptýz.“ Prostě já jsem slyšel od jinýho hosta, že ty jsi dobrá, že jseš prostě komunikativní, že dobře tancuješ. Říkám „hele jako jo, třeba je to pravda, nechci se chválit, ale jsou tady i holky, který prostě nevydělaj, nemaj na jídlo, tam bylo hodně holek, který maj děcka.“ (...)

„Tak říkám hele prosím tě, tak jestli to pro mě uděláš, tak ti třeba ten striptýz zatancuju příště a řekni týhleť holčině a já jí přivedu, ať ti ona udělá striptýz, protože ona má rodinu s dětma a

prostě potřebuje peníze a mě to je milejší, když uděláš, když jí zaplatíš ten striptýz, než mě. A ještě mi ty holky ani nepoděkovaly. Já říkám, to je fakt hrozný jako.“ (Laura)

Dalším způsobem jak snížit dopad stigmatizované profese, je vystupovat v roli oběti (viz kapitola 4.1. Začátky - citát z rozhovoru s Anetou). Oběť neměla na výběr, byla k rozhodnutí dotlačena životními okolnostmi. Práce byla zvolena jako jediné východisko z tíživé situace. Pozice oběti sice nezhodnocuje práci, ale alespoň morálně očišťuje.

Závěr

Tato kapitola se zaměřila na roli peněz v životech striptérek s ohledem na jejich stigmatizovanou identitu. Peníze hrají v životech striptérek podstatnou úlohu, byly důvodem, jež respondentky k této profesi přivedl a zároveň ji i u ní stále drží. Ve vztahu k penězům lze u respondentek vystopovat některé společné rysy. V době vstupu do stigmatizované fáze (v tomto případě v době začátku práce v sexuálním průmyslu) byly peníze pro většinu respondentek zejména prostředkem k osamostatnění. U většiny respondentek (u 6ti z 8) se jednalo o osamostatnění dobrovolné, které nebylo vynucené vyhrocenou životní situací. Ukázalo se, že v průběhu kariéry respondentky svůj vztah k penězům přehodnotily. Je patrné, že vysoký výdělek uspokojil jejich touhu po emancipaci a stal se nutností. Touha po penězích neklesla, ale naopak vzrostla. Vytoužená nezávislost tanečnic se stala závislostí na penězích. Na druhou stranu se hodnota peněz spolu s jejich dostatkem zrelativizovala.

Peníze mají proměnlivou povahu a mohou zhodnocovat a znehodnocovat. Zhodnocující a znehodnocující funkce peněz hraje významnou roli při očišťování respondentek od získaného stigmatu. Striptérky se očišťují dvojitým způsobem – považují peníze ne/důležité a nebo se staví do role oběti. Předpokládají, že peníze zhodnocují v případě, že jsou považované jako měřítko úspěchu. Proto jsou vysoké výdělky předmětem samozřejmého zdůvodnění. Na druhou stranu přílišné lpění na finančním zisku, vykonávání práce jen pro peníze, práci znehodnocuje. Proto respondentky odmítají tento obecně sdílený předpoklad dvojitým způsobem – tvrzením, že já jsem jiná (my jsme jiné) než ostatní a vyprávěním příběhů, které ukazují, že peníze nejsou všechno. Poslední způsob, jak budovat morální tvář, je pozice oběti.

Závěr

V této práci jsme se pokusili analyzovat vyprávění striptérek z důrazem na morální kariéru. Zkoumali jsme průběh morální kariéry ze čtyř různých aspektů – (1.) z hlediska strategií zvládnutí stigmatu, (2.) z pohledu vyrovnávání se s přetvářkou, kterou tato práce přináší, (3.) z mocenského pohledu a (4.) z významů peněz ve vyprávěních.

Fáze morální kariéry jsou definovány prostřednictvím převládajícího úhlu pohledu: outsiderského či insiderského, tj. členského a nečlenského vědění. Před začátkem kariéry striptérky disponují plně nečlenským věděním, reprodukují dominantní diskurs se všemi stigmatizujícími sociálními kategoriemi. Po vstupu do světa striptýzu respondentky reflektují členské i nečlenské vědění, které v nich vzájemně soupeří, a vyjadřují pochopení oběma světům, tzn. pohledu outsiderů na insidery a naopak. Spolu s vývojem morální i faktické kariéry tanečnice ztrácejí schopnost reflexe nečlenského vědění a začínají převažovat neutralizační strategie založené na přerámcování dominantního diskursu, který striptérky olabelovává stimagem. Členské metody respondentky strategicky využívaly jako prostředky uspořádávání (ordering), jako prostředky reprodukce smyslu a řádu či jeho transformace.

Striptérka se stává „někým jiným“, aby vyhověla poptávce obecnosti a musí potlačit své autentické prožívání, které je v tu chvíli často v protikladu k tomu, jak by se měla chovat a cítit. Musí překonávat rozpory mezi tím, kterou identitu volit a následně si tuto volbu, toto přemáhání před sebou a ostatními musí obhájit. Kromě těchto předem předpokládatelných rozporů se striptérky musí umět vypořádat se situacemi, kdy se obecnost nechová dle scénáře, ale snaží se překročit rámec přijatelných interakcí. Neustále musí vyjednávat hranice přijatelné interakce. Profese striptérky je extrémně vystavena těmto rozporům a v rozhovorech se potvrdilo, jak je obtížné tyto rozpory zvládat. Mnohé striptérky se snaží otupit své vnímání alkoholem či drogami, aby tuto práci mohly dělat. Jiné se snaží upínat k tomu, že striptérství je jen přechodný stav a v rozhovorech dokazovat, že je to jen nepatrná část jejich jinak normální a morální biografie.

Identitu striptérek zhodnocují i znehodnocují peníze, které mají nejednoznačnou povahu. S touto nejednoznačností striptérky umí vědomě pracovat. Peníze mají v jejich výpovědích funkci očišťování se od stigmatu. Striptérky se očišťují dvojitým způsobem – považují peníze za ne/důležité a nebo se staví do role oběti.

Finanční motivace byla hlavním důvodem, který respondentky ke striptýzu přivedl a stále je u něj drží. V počátcích morální kariéry byla hlavní motivací dotázaných potřeba dobrovolné či nedobrovolné emancipace a peníze sloužily jako prostředek k této emancipaci. V průběhu kariéry se peníze z prostředku staly často jediným cílem. Význam peněz se během kariéry změnil a mění.

Podobně nejednoznačná jako role peněz je performance genderu. Realita striptýzového baru ukazuje, že rovnost mužů a žen nespočívá v rozpuštění všech tradičních rolí v jakési genderové indiferenci, ale v jejich recyklaci ve světě nových konstelací. Směřujeme k prostoupení a kombinaci maskulinního a femininního, tradičního a moderního a k relativizaci břemen a zbraní. Žena striptérka je nadále subjektem žádostivého pohledu muže. Ten pohled je ale spíš hladový než mocný – žena skrze něj aktivizuje svoji moc a přeměňuje ji v peníze. Docela maskulinně tak mění svoje tělo-objekt na tělo-instrument.

Ambicí této práce nebylo reflektovat vyčerpávajícím způsobem o realitě striptýzu. Znalosti, které jsme načerpali prožitkově bohatou zkušeností nelze ani v nejmenší snaze

převést do několika stránek výzkumné zprávy. Nabízejících se témat je obrovské množství a my jsme si z nich vybrali jen několik a pokusili se je přiblížit čtenářům. Největším úspěchem naší práce by bylo, kdybychom dodali odvalu budoucím následovníkům a inspirovali je k volbě neotřelých témat.

Použitá literatura

ARMINEN, I., 1999. *Vyprávění životních příběhů a etnometodologie*. In: Konopásek, Zdeněk. *Otevřená minulost : Autobiografická sociologie státního socialismu*. Praha: Karolinum. s. 73-85.

EVERY, J., 2007. *Examining the 'Micro' in Dancer/Customer Interactions in Exotic Dance Clubs*. In: *Conference Papers - American Sociological Association; 2007 Annual Meeting*.

BARTON, B., 2002. *Dancing on the Möbius strip. Challenging the Sex War Paradigm*. In: *Gender & Society* 16 (5).

BARTON, B. 2007. *Managing the Toll of Stripping: Boundary Setting Among Exotic Dances*. In: *Journal of Contemporary Ethnography* 36 (5): 571 – 596.

BAUMAN, Z., 1995. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: SLON. 163 s. ISBN 80-85850-12-5

BOLES, J.M., GARBIN, A.P., 1974. *The Choice of Stripping for a Living: An Empirical and Theoretical Explanation*. In: *Sociology of Work and Occupations* 1 (1): 110 – 123.

BRADLEY, M. S., 2007. *Girlfriends, Wives, and Strippers: Managing Stigma in Exotic Dancer Romantic Relationships*. In: *Deviant Behavior*, 28: 379-406. XY: Routledge. ISSN: 0163-9625 print/1521-0456 online

BRADLEY, M.S., 2008. *Stripping in the New Millennium: Thinking about Trends in Exotic Dance and Dancers' Lives*. In: *Sociology Compass* 2/2 2008: 503-518.

BURKS, B.E., HARRED, J.L., THOMPSON, 2003. *Managing the Stigma of Toplessdancing: a Decade Later*. In: *Deviant Behavior* 24: 551 – 570.

DAVIES, B., HARRÉ, R., 1990. *Positioning: The Discursive Production of Selves*. In: *Journal for the Theory and Social Behaviour* 20 (1), s. 43-63. [online] [cit-2009-02-07]

<http://www.massey.ac.nz/~alock/position/position.htm>

DESHOSTELS, T.S., FORSYTH, G.J., 1998. *A Deviant Process: the Sojourn of the Stripper*. In: *Sociological spectrum*, 18: 77 – 92.

DESHOTELS, T., FORSYTH, C.J., 2006. *Strategic Flirting and the Emotional Tab of Exotic Dance*. In: *Deviant Behavior*, 27.

EBEID, O. R., 2006. *The Effects of Labelling and Stigma on the Social Rejection of Striptease Performers*. Diplomová práce. University of North Texas. [online] [cit-2008-10-20]
<http://digital.library.unt.edu/permalink/meta-dc-5466:1>

- FRANK, K., 2003. *Just Trying To Relax: Masculinity, Masculinizing Practices, and Strip Club Regulars*. In: *The Journal of Sex Research*, Vol. 40. [online] [cit. 2008-04-13] http://www.katefrank.com/KateFrank/Publications_files/9675011.pdf
- GARAFALO, G., 2005. *Sex Work Through Gender*. In: *European Conference on Sex Work, Human Rights, Labour and Migration*. [online] [cit. 2009-01-20] http://www.sexworkeurope.org/site/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=5&Itemid=198
- GIDDENS, A., 1991. *Modernity and Self-Identity*. Oxford: Polity Press.
- GOFFMAN, E., 1961. *Asylums*. Pelican Books.
- GOFFMAN, E., 1986. *Frame Analysis. An Essay on the Organisation of Experience*. Boston: Northeastern University Press. 586 s. ISBN 0-930350-91-X
- GOFFMAN, E., 1999. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon. 247 s. ISBN 80-902482-4-1
- GOFFMAN, E., 2003. *Stigma. Poznámky k problému zvládnutí narušené identity*. Praha: SLON. 167 s. ISBN 80-86429-21-0
- GONOS, G., 1976. *Go-Go Dancing: A Comparative Frame Analysis*. In: *Journal of Contemporary Ethnography*. 5/1976: 189-220.
- HOCHSCHILD, A. 1983. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California.
- JONES, A., 2002. *Nepřítomné tělo / Přelud zobrazení*. In: PACHMANOVÁ, M. (ed.), *Neviditelná žena*.
- KIRSI, J., 2004. *Talking Back to Stigmatized Identities. Negotiation of Culturally Dominant Categorizations in Interviews with Shelter Residents*. In: *Qualitative Social Work*, Vol. 3(3): 259–275. London: Sage Publications.
- MURPHY, A. G., 2003. *The Dialectical Gaze: Exploring the Subject-Object Tension in the Performances of Women Who Strip*. In: *Journal of Contemporary Ethnography* 32 (3): 305 – 335.
- NEKVAPIL, J. 2000/2001. *Sociální kategorizace v interkulturním kontaktu: základní výklad, cvičení a diskuse dvou scén z podnikové komunikace*. In: *Češtinář 11*. [online] [cit-2009-01-28] http://ulug.ff.cuni.cz/sylaby/soc_kateg.htm
- PASKO, L., 2002. *Naked Power: The Practice of Stripping as a Confidence Game*. In: *Sexualities* 5 (1): 46 – 66.
- RONAI, C. R., 1992. *The Reflexive Self Through Narrative: A Night in the Life an Erotic Dancer/Researcher*. In: ELLIS, C., FLAHERTY, M. G. *Investigating Subjectivity: Research ob Lived Experience*. Newbay Yark: Sage.
- RONAI, C. R., CROSS, R., 1998. *Dancing With Identity: Narrative Resistance Strategies of Male and Female Stripteasers*. In: *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal*, 19: s. 99-119. [online] [cit. 2009-01-15]

<http://www.carolrambo.com/articles/Dancing%20with%20Identity.doc>

RONAI, C.R., ELLIS, C., 1989. Turn-ons for Money – Interactional Strategies of the Table Dancer. In: *Journal of Contemporary Ethnography* 18 (3): 271 – 298.

SIMMEL, G., 1997. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: Slon.

ŠMÍDOVÁ, O., 2007a. *Kulturní přístup ke studiu sociálních nerovností a kvalitativní metody*. Praha: Sociologický ústav AV ČR. [online] [cit-2009-02-05]
<http://www.socdistance.wz.cz/publikace/smidova2007kulturnipristup.pdf>

ŠMÍDOVÁ, O., 2007b. *Kvalitativní přístup ke zkoumání sociální struktury*. In: *Sociální nerovnosti v kvalitativním výzkumu*, s. 89–103. Praha: ISS FSV UK. ISBN 978-80-254-0812-4

ŠMÍDOVÁ, O., 2008. "Čekejte, až zavolám...": *Jak se konstituuje instituce nájmu slovy?* In: *Biograf* (45).

ŠTĚCHOVÁ, M., 2005. *V hlavní roli herec*. Bakalářská práce. Praha: FSV UK.

TRAUTNER, M. N., 2005. *Doing Gender, Doing Class. The Performance of Sexuality in Exotic Dance Clubs*. In: *Gender & Society*, 19 (6).

URBÁNEK, E., 1979. *Role, masky, charaktery*. Praha: Univerzita Karlova

URISH, B. 2004. *Narrative Striptease in the Nightclub Era*. In: *The Journal of Americal Culture* 27 (2): 157 – 165.

VODOCHODSKÝ, I., 2007. *Superženy a Velké děti: Konceptualizace postavení mužů v rámci genderového řádu státního socialismu*. Praha: FSV UK.

VOLEK, O. *Feminismus, pornografie a cenzura*. [online] [cit-2008-11-08]
<http://anarchofeminismus.org/cs/feminismus-pornografie-a-cenzura>

WESELY, J. K., 2003a. *Exotic Dancing and the Negotiation of Identity. The Multiple Uses of Body Technologies*. In: *Journal of Contemporary Ethnography*, 32 (6).

WESELY, J.K., 2003b. „Where am i going to stop?": *Exotic Dancing, Fluid Body Boundaries, and Effects on Identity*. In: *Deviant behavior* 24: 483 – 503.