

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Travesti: gender a performativita v ČR

Bakalářská diplomová práce

Olomouc 2020

Jana Siudová

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA SOCIOLOGIE, ANDRAGOGIKY A KULTURNÍ

ANTROPOLOGIE

Travesti: gender a performativita v ČR

Bakalářská diplomová práce

Obor studia: Kulturní antropologie

Autor: Jana Siudová

Vedoucí práce: Mgr. Barbora Nohlová

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací na téma *Travesti: gender a performativita v ČR* vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce Mgr. Barboře Nohlové za odborné vedení. Děkuji také travesti skupinám Screammers, Divoké kočky, Scandal Ladies a Sweet Ladies za poskytnutí rozhovorů, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout.

Anotace

Jméno a příjmení:	Jana Siudová
Katedra:	Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie
Obor studia:	Kulturní antropologie
Obor obhajoby práce:	kulturní antropologie
Vedoucí práce:	Mgr. Barbora Nohlová
Rok obhajoby:	2020

Název práce:	Travesti: gender a performativita v ČR
Anotace práce:	<p>Tato práce se zabývá subkulturou travesti, díky které poukazují na gender jako na sociální konstrukt, který je utvrzován jeho pravidelnou performací. Tato skutečnost vychází z teoretické práce Judith Butler, která tímto objevem poukázala na gender jako na konstrukci, a nikoliv tedy něco, co je člověku přirozeně dáno. Travesti umělci tuto teorii dokazují ve svých představeních, kdy během dvouhodinové show divák sleduje ženský gender předváděný jedinci s mužským pohlavím. Konstrukce ženského genderu je tvořena na základě snahy o nejpřesnější podobu známých ženských osobností, proto jsem se ve své práci zaměřila na to, jak dochází k výběru žen, které jsou představovány. Metodologická část této práce se zabývá pohnutkami, které vedou k výběru této profese. Pomocí důkladné analýzy show a také vedení rozhovorů s travesti umělci se zaměřuji také na sdělení, které se ve vystoupeních objevuje.</p>

	<p>Z analýzy rozhovorů, které jsem vedla s představiteli této subkultury je patrné, že touha stát se součástí showbusinessu a sklon k exhibicionismu jsou důležitými prvky pro toto rozhodnutí. Důležitým prvkem je však také maska ženy, kterou na sebe umělci vytváří. Zpráva, která se ukrývá v travesti show je zprávou radosti, která může sloužit dvojímu záměru. Travesti show slouží jako společenský ventil pro divačky, což je jeden z důvodů proč se divačky stále vrací. Pro travesti umělce je však důležité tuto radost pro své diváky zprostředkovat díky vztahu, které si s nimi postupně vytváří. Travesti však v sobě skrývá také sílu odvržení genderových stereotypů, kdy jejich představitelé konstrukcí ženského genderu podle slavné zpěvačky oslabují jeho moc.</p>
Klíčová slova:	travesti, gender, performativita, pohnutky, genderové stereotypy
Title of Thesis:	Travesti: gender and performativity in the Czech Republic
Annotation:	<p>This paper is dealing with the subculture of travesti. Through this phenomenon, I point out gender as a social construct that is established by everyday performance. This finding is based on the theoretical work of Judith Butler. Butler present gender as a construct, therefore not as something natural for people. Travesti performers prove this theory in their shows, which contain two-hour performances where the female gender is performed by a male. Construction of the female gender is built on the</p>

	<p>effort to look the most accurate as famous women. For that reason, I have directed my attention to the selection processes of chosen performance and therefore the chosen famous women. The methodological part of this paper is concerned with motives, that lead to choosing this sort of job. With the help of my analysis of the shows and interviews that I took with travesti performers. I also concentrate on the message that might apparat in the shows. Through analysis of the interviews that I conduct with the representatives of this subculture, it is clear that the desire to be part of showbusiness and the exhibitionist tendencies are important elements in this decision. But an important key role is also the mask of the woman the artists create for themselves. The message that lurks in the show's travesty is a message of joy that can serve double purpose. The travesti show serves as a collective release for viewers, which is one of the reasons why viewers are still coming back. However, it is important for a travesti artist to convey joy for his viewers through the relationship he gradually creates with them. But travesti also harbours the power of dismissing gender stereotypes, when travesti artist creates female gender and with that they are weakening its power.</p>
<p>Keywords:</p>	<p>Travesti, gender, performativity, motives, gender stereotypes</p>

Počet literatury a zdrojů:	15
Rozsah práce:	46 s. (61 684 znaků s mezerami)

Obsah

Úvod.....	10
Terminologie	12
Crossdressing	12
Drag.....	13
Travesti.....	14
Transvestitismus	16
Pohlaví	17
Gender.....	18
Judith Butler – teorie performativity	21
Genderové stereotypy	25
Metodologie.....	30
Narativní design.....	30
Restroying.....	32
Limity mé práce.....	33
Příčiny a motivace výběru travesti	35
Zpráva, skrývající se za vystoupením	38
Závěr	42
Zdroje.....	45

Úvod

Se stále zvyšující se popularitou reality show RuPaul's Drag Race, přichází také zájem o subkultury travesti, drag queens či cosplay. Když jedinec vidí muže, který se převléká za ženu a vystupuje na podiu před publikem, není překvapivé, zeptá-li se sám sebe: Proč? Jaké pohnutky mohou člověka vést k tomu že se převleče do ženského oblečení za účelem zábavy? Později jsem si však také všimla diverzity feminity, která byla přede mnou zobrazována. Můj zájem tedy padl i na to, jak je možné vykonstruovat ženský gender, tak věrohodně a navíc mužem.

Teorie performativity, jejíž autorkou je Judith Butler, poukazuje na drag jakožto na fenomén, který dokazuje konstrukci genderu naší společnosti. Možnost těchto mužů vytvořit během svého vystoupení postavu ženy, kterou předvádějí, dokazuje fakt, že gender jako takový není nikomu přirozený a je utvrzován pouze každodenní performací. Stereotypní činnosti, které jsou každému genderu připisovány, slouží jako nástroj pro udržení genderových pravidel, platící jak pro muže, tak pro ženy. Nejsou však přirozené ani pro jednoho z nich.

Při výběru vhodného nástroje pro metodologickou část své práce jsem zvolila design narativní. Již od počátku jsem věděla, že můj zájem padl na subkulturu, jež není v České republice tak početná. Pro narativní design je typické malé množství participantů, se kterými však výzkumník tráví více času sesbíráním příběhů, ve kterých poté hledá a následně analyzuje klíčové momenty. Rozhovory, které jsem s participanty vedla, byly polostrukturované. Otázky, které jsem kladla, měli napomáhat k odkrytí celistvého příběhu travesti umělců, počátku jejich kariéry a odkrytí pohnutek vedoucích k výběru tohoto povolání. Otázky, které jsem kladla, se týkaly

hvězdných zpěvaček, které jsou napodobovány a také klíče jejich výběru. Tyto otázky sloužily k postupnému odkrytí konstrukce feminity. Můj zájem utkvěl také na sdělení v každém vystoupení, které jsem spolu s travesti umělci odkrývala.

Práce je členěna na teoretickou a metodologickou část. V teoretické části pro mě bylo důležité vymezení základních termínů týkající se mé práce a poté představení teorie performativity od Judith Butler. Teoretickou část jsem však také obohatila o propojení s praxí, kterou jsem během svého výzkumu zažila. Svých participantů jsem se ptala také na jejich definici různých pojmů, proto pro mě bylo důležité propojení informací z odborných publikací, ale také informace sesbírané během rozhovorů s travesti umělci. Metodologická část bude sestavena z narativního designu. Zde se budu zajímat o pohnutky vedoucí k výběru travesti jako povolání či koníčku a věnovat se sdělením, která se ve vystoupeních skrývají.

Terminologie

Během svého výzkumu jsem postřehla, že v širší české veřejnosti velmi často dochází k záměně termínů, které se travesti týkají. Nejčastěji dochází k záměně slov travestita, transvestita, transsexuál a transgender. Neméně důležitými pojmy pro mou práci jsou také termíny gender a pohlaví. Tyto termíny jsou ve společnosti často vnímány jako synonyma, proto se domnívám, že jejich definice je důležitá.

V mé práci se budu zabývat důležitostí poznání toho, co gender doopravdy obnáší. Domnívám se, že ve chvíli, kdy si společnost uvědomí, jak je gender konstruován, může dojít k narušení stereotypů, se kterými si naše společnost stále neví rady.

Než se dostanu k samotné definici travesti, považuji za důležité také vymezení tohoto pojmu ve vztahu k pojmům příbuzným či nadřazeným – crossdressing a drag.

Crossdressing

Tento termín je často využíván k slangovému označení travesti, přesněji je mu však ale nadřazen. Crossdressing je v odborné společnosti spojován nejčastěji s konceptem *Doing Gender*. Tento pojem byl poprvé použit ve stejnojmenném článku dvojice autorů Candace West a Don H. Zimmerman publikovaném v časopise *Gender and Society*.

„Dělat gender znamená vytvořit rozdíly mezi dívkami a chlapci a ženami a muži, rozdíly, které nejsou přirozené, nezbytné, nebo biologické.“ (West, Zimmerman, 1987: 137)¹ Později se ve své práci budu tímto konceptem zabývat podrobněji.

¹ „Doing gender means creating differences between girls and boys and women and men, differences that are not natural, essential, or biological.“ (West, Zimmerman, 1987: 137)

Crossdressing je označení pro situaci, kdy se jedinec odívá do šatů tradičně užívaných opačným pohlavím. Americká autorka Leslie Feinberg ve své knize *Pohlavní štvanci* dokazuje, že fenomén crossdressingu má dlouholetou tradici napříč mnoha různými kulturami. Mezi stále udržované crossdressingové události můžeme zařadit například populární svátek Halloween. I v České republice se každoročně můžeme s crossdressingem setkat, a to na slavnostech Masopustu, které se v naší zemi pravidelně konají začátkem jara.

Drag

„Termín drag vznikl v roce 1870 v rámci divadelního slangu, kdy si muži hrající ženy museli oblékat dlouhé sukně.“ (Aggrawal 2008: 75) Simon LeVay poukazuje na bohatou historii dragu, již kolem roku 1904 se na německém území pořádali drag balls, kterých se účastnili jak ženy, tak také muži. Drag označuje činnost osob převlékajících se do oděvních prvků tradičně užívaných opačným pohlavím za účelem vystoupení či show s prvky parodie. Muž používající prvky oděvu, které slouží pro ženy se označuje termínem drag queen. Žena oblečená s prvky mužského oděvu se označuje termínem drag king.

Termíny drag a travesti jsou obvykle vnímány jako velmi podobné a bývají často zaměňovány. Jediný rozdíl, který bývá často udáván je použití termínu drag v anglofonním prostředí, zatímco termín travesti je bližší spíše pro Evropu. *„Drag queen ten název se používá v Americe a kdekoli jinde. A tady v Evropě se hlavně používá travesti. Oni se snaží mezitím udělat rozdíl, ale není v tom rozdíl. Je to prakticky jedno a to samé.“* (Slečna Tatiana, Sweet Ladies) Přestože Slečna Tatiana nevnímá rozdíl, mezi drag queens a travesti umělci díky pilotnímu výzkumu jsem, však zjistila, že pojmy travesti a drag v praxi nemusí znamenat synonyma pro všechny travesti umělce.

Drag je v očích českých travesti umělců forma převlékání, která však v sobě nenesení prestiž, kterou se české travesti může vyznačovat. *„Český drag queens si vezmou bodíčko, uvážou si šifón kolem pasu, nalíčíjou se jako ty americký drag queens, někdy i víc. Že člověk neví, jestli je to Van Gogh, Picasso anebo dohromady všechno. Není tam poznat ani klasický obličej“* (Alexa Crow, Scandal Ladies)

Pro travesti je typické zakrývání svého mužského těla a snaha o co nejpřesnější podobnost ženě, zatímco drag se v mnohých chvílích ani nesnaží zakrýt své mužské části, ale naopak s nimi pracuje. Příkladem může být viditelně neoholená hrud' společně s užitím gumového poprsí. Drag je více než travesti spíše o přehánění, ve většině případů se snaží také šokovat. V mnoha případech se tak již vzdaluje od female impersonation.

Travesti

Travesti nebo také travestismus je pojem označující snahu o nápodobu či karikaturu opačného pohlaví. V mé práci se ve většině případů jedná o nápodobu zpěvaček či jiných celebrit, které jsou známy široké české veřejnosti. V travesti show, které jsem navštívila se opakovaly zpěvačky jako např. Helena Vondráčková, Lucie Bílá nebo Cher. Pro českou travesti scénu je však typické také zařazení mužských charakterů, které účinkují ve dvojici se známou zpěvačkou. Písně, které si pro své představení umělci vybírají bývají většinou široce populární. V mnoha případech se jedná o písně spíše svižnější.²

Vztah travesti umělců a jejich obecnstva je velmi blízký, zejména díky fyzické proximitě, kterou si travestité snaží během svého vystoupení udržet. *„My to spíš děláme, že chceme kontaktní show. My chceme být s lidma. My nechceme moct na těch podíích být, abychom byli nad lidma. Spíš se snažíme, aby to*

² Ve své svém pilotním výzkumu jsem si povšimla využití více písní, kde se publikum může zapojit také k tanci. Výskyt pomalých písní byl velmi malý.

bylo prostě stoloá úprava, aby ty lidi byli s náma, aby se bavili.“ (Scandal Ladies, Alexa Crow, 2019)

Definice travesti pro mě byla důležitá hlavně od samotných vystupujících. Česká travesti skupina Screamers je jednou z neznámějších skupin, které v České republice vystupují. Právě Screamers povýšili české travesti z klubové záležitosti, kterou původně bylo, na záležitost jevištní. Přesto však každoročně pořádají akce, kde se vracejí ke svým začátkům a jejich vztah k obecnstvu je znovu blízký na dotek. *„Tak to my si spíš užíváme, protože už máte přímo ten kontakt s tím publikem. Upřímně je to tak, že pustíme si člověka na 30 cm, může se vás dotknout. My třeba na parníku, máme parník 2x ročně, vždycky v červnu a srpnu, tak tam vyloženě chodíme mezi těmi lidmi a děláme tu show v podstatě úplně hodně blízko těch lidí, takže to je zase jiné než na tom jevišti.“ (Screamers, Banánová Halina, 2019)* Pro travesti umělkyni Alexu Crow je však české travesti něco jiného: *„My jsme prostě ta daná umělkyně, já Alexa Crow, Denisa a podobně, kteří vytváříme tu proměnu té zpěvačky. Někdy se to dělá tak, že je to k té dokonalosti, někdy to je humornou formou, někdy je to prostě udělaný stylem, aby to neurazilo, ale pikantnější. Ale pořád je v těch mantinelech, aby to prostě nikoho nijak nepohoršilo. To si myslím, že je přesně to travesti, které je ryze české“ (Scandal Ladies, Alexa Crow, 2019)*

Pro travesti umělce je prioritou, aby jejich snaha o nápodobu ženy byla co nejpřesnější. Označení „převlíkačky“ si vyslouží jedinec, který se domnívá že se stačí obléct se jako žena, aby se mohl označovat pojmem travesti umělec. Travesti v sobě také ukrývá disciplinaci těla, kdy nápodoba zpěvaček musí být dotažena do detailu, včetně každého pohybu na jevišti. Kostýmy, jsou šity švadlenami či samotnými travesti umělci a musí splňovat určitá daná kritéria.

Právě kostýmy jsou prvkem travesti, na kterém si lze povšimnout, jak důležitá je prestiž pro české travesti. Přestože pro většinu umělců, se kterými

jsem své rozhovory vedla, bylo travesti pouze koníčkem a nikoli profesí, každá skupina mi potvrdila, že má svou vlastní švadlenu. Domnívám se, že jsou to právě kostýmy, které jsou pro travesti důležité.

Co se týče rozdílnosti mezi travesti a dragem, jejich vymezení se v mnohých rozhovorech vázalo právě ke kategorii vzhledu, konkrétněji ke kostýmům. Zatím co české drag queens využívají modely, které si může jejich divačka sama zakoupit v obchodě, pro travesti je důležité, aby jejich kostýmy byli co nejluxusnější. Tak jako hvězdy, které představují, musí i oni ukázat luxus, který je pro celebrity tak stereotypně přidělen. *„Já tam nemůžu vylízt s parukou od Vietnamců a boty tady z CCC, který každé vidí.“* (Slečna Tatiana, Sweet Ladies)

Transvestitismus

„Pohlavní úchylka projevující se chorobnou zálibou žít podle způsobu druhého pohlaví (např. oblékat se do šatů druhého pohlaví.“ (Kraus a kol., 1995: 775) Termín transvestitismus je laickou veřejností často zaměňován s termínem travesti. Situaci nezlepšuje ani fakt, že bulvární média tuto chybu udržují v podvědomí díky časté záměně těchto termínů ve svých článcích. Mohu se tedy domnívat, že právě tato záměna má vliv na to, že na travesti je často pohlíženo s negativní konotací, mnohdy až jako na něco perverzního či zvráceného.

Transvestitismus je sexuální deviací, ve které dochází k touze jedince k užití věcí, které jsou tradičně spojovány s jiným pohlavím. *„Ještě před zhruba deseti lety dávala většina psychologických a psychiatrických textů vyniknout například myšlence, že tranvestismus často vychází z homosexuální orientace. Nyní je známo, že tomu tak není. Dnes definice tranvestismu vyžaduje heterosexuální*

orientaci“ (Docter, 1990: 6)³ Užití prvků opačného pohlaví slouží k sexuálnímu uspokojení jedince. *„Pocit příslušnosti k vlastnímu pohlaví však nebývá narušen: muž se i přes dámské oblečení a vystupování cítí být i nadále mužem: to je zásadní rozdíl, jímž se transvestitismus odlišuje od transsexualismu“* (Malina, 2009, s. 4250).

Pohlaví

Pohlaví můžeme označit také anglickým výrazem sex, který Akademický slovník cizích slov definuje jako: *„Soubor jevů souvisejících se vztahy mezi pohlavími. Souhrn morfologických a fyziologických znaků, které mají přímý i nepřímý vztah k rozmnožování“* (Kraus a spol., 1995: 688) Antropologický slovník však poukazuje na problém s definicí pohlaví. Tak jako s mnoha jinými definicemi, tak i u pohlaví antropologie upozorňuje na problematiku zahrnutí kulturního kontextu a historických změn do jeho definice. *„Každé historické období a kulturní kontext vytváří jiné definice těla (a tudíž i pohlaví), na základě jiných biologických a lékařských znalostí a výzkumů, jež poukazují na historickou proměnlivost a závislost těchto definic“* (Pavlík, 2009: 3566)

Fafejta ve své knize upozorňuje na fakt, kde v sociálním životě ve kterém žijeme, nerozlišujeme lidi podle jejich pohlaví, ale podle genderu. Nemožnost vidět jejich genitálie nechává pouze jedinou možnost, a to odhadnout jedincovo pohlaví podle genderu. *„V reálném životě vlastně vůbec nerozlišujeme podle pohlaví – měřítkem je pro nás gender. Jak se lidé oblékají, mají-li na sobě make-up, jak gestikulují – to vše je dáno sociálně.“* (Fafejta, 2004: 34)

³ Until a decade or so ago, most psychological and psychiatric text gave prominence to the idea, for example, that tranvestism often was based on a homosexual orientation. That is now known not to be the case. Today, in fact, the definition of tranvestism requires a heterosexual orientation. (Docter, 1990: 6)

Travesti umělci však „narušují“ tyto společenská pravidla, která jsou společností stanovena. Přesto, že svým pohlavím jsou muži, gender, který představují je ženský. Jejich make-up, gestikulace a celkové vzezření nás nechává věřit v to, že jsme svědky ženskosti, přesto však tušíme, že jejich genitálie neodpovídají pohlaví ženy, jak je v naší společnosti definován. Je snad právě toto důvod, proč je travesti v české společnosti stále vnímáno negativně? Může nastat pocit nesouhlasu s porušením přirozeného řádu, který travesti svým vystoupením narušuje? Tyto pocity mohou mít širokou škálu a mohou vést k nepochopení či až k pocitu zvrácenosti.

Gender

„Termínem gender označujeme kulturní a sociální stereotypy a očekávání, které se pojí k jednotlivým pohlavím.“ (Fafejta 2004: 30) Gender nemůžeme vnímat jen jako další označení pohlaví. Označuje představy, které jsou stereotypně přiřazovány každému z pohlaví. Tyto představy jsou ve velké míře formovány kulturou a společností, ve které se jedinec nachází, čímž se gender stává kulturním konstruktem. Dle Butler je nemožné, abychom docházelo k *„...separaci genderu od jeho politických a kulturních průniků, které jej produkuje a udržují“* (Butler, 1990: 4)⁴

V každé travesti show, kterou jsem v ČR navštívila, dochází k „hrátkám“ s genderem. V travesti přicházíte na vystoupení, kde jedinci, jejíž pohlaví je mužské vám na pódiu představují gender, který je stereotypně spojován s feminitou. Diváci tedy zažijí dvě hodiny živého vystoupení, které jim ukazuje mnoho podob stereotypních pohledů na ženy v ČR. Skrze známé zpěvačky a umělkyně jim účinkující ukazují, jak snadné je konstruovat gender ženy. Stereotypy slouží ve společnosti v mnoha případech, ke zjednodušení pochopení situací kolem nás a lepší orientaci v nich. Přesto,

⁴ *„...to separate out „gender“ from the political and cultural intersections in which it is invariably produced and maintained.“* (Butler, 1990:4)

že jsou stereotypy vnímány jako ustálené vzorce myšlení, neznamena to, že jsou plošně platné pro všechny, kdo se nacházejí ve stereotypizované skupině. *„Pojetí ženské a mužské role se v různých kulturách liší, ale ženské a mužské stereotypy se zdají být celosvětové a univerzální. Chování žen a mužů po celém světě jednoduše udávají gender role, které jim byly společností přiřazeny.“* (Kassin, 2012:306–307).

Při analýze reakcí divaček na představení této feminity jsem si povšimla jejich pobavení a uvolnění při pohledu na show, která se před nimi odehrává. Pohled na pódium se na chvíli zdá jako návod, co všechno jejich genderu může být připsáno. Travesti show je navštěvována hlavně ženami ve středních letech, u kterých se podle genderových stereotypů předpokládá celková starost o domácnost, aktivní práce a starost o potomky. *„Tak typická fanynka, protože travesti show navštěvují většinou ženy, protože je prostě fascinuje prostě to, jakým způsobem dokážeme ty ženy ztvárnit, ale nejtypičtější fanoušek je žena mezi 25 až 45 lety.“* (Screamers, Banánová Halina, 2019)

Banánová Halina zde ve své výpovědi naráží na pro mě důležitou informaci. Je důležité si uvědomit, kdo je právě typickým fanouškem travesti show, protože právě pro ně jsou tyto show konstruovány. Při analýze travesti show jsem si povšimla, že ženy, které je navštěvují, jsou naučeny chovat se dle norem, které jim společnost pro jejich gender přiřadila. Kassin poukazuje na stereotypy jako na univerzální a celosvětové, přesto, že se v různých společnostech liší, právě společnost tvoří normy a stereotypy. (Kassin, 2012:306–307). Tvoří je pro zjednodušené vnímání světa, slouží ve společnosti k zařazení do „škatulek“, díky kterým dokážeme jevy vymezit a lépe a snadněji je pochopit.

Travestité však ukazují i jiný pohled na věc. Postupně si lze v sále povšimnout změny atmosféry, kdy divačky postupně přijímají i odlišnou stránku svého genderu. Dochází k momentu, kdy právě toto zdůrazňování

feminity na podiu znamená pro ženy prozření, že k jejich genderu není připsána pouze domácí práce, ale také zábava. Na pódiu jsou znázorňovány vtipné scénky, které často mají sexuální podtext, travesti umělci velmi často z publika vybírají muže, se kterými poté nezávazně flirtují. V mnoha případech se divačky na začátku představení pouze smějí, ale později se samovolně přidávají k vystoupení se svými vlastními vtipy, v některých případech i přímo na pódiu. *„Protože já v tu chvíli přepnu a jsem tam ta ženská, po který všechny vy toužíte být, protože samy si s těma chlapama nedokážete tak jako balancovat.“* (Scandal Ladies, Alexa Crow, 2019).

V průběhu představení se postupně uvolňuje také mužské obecenstvo. Travesti vystoupení jsou většinou cílena na ženy, protože jsou jejich největší klientelou. Pokud se muž v hledišti objeví, představuje většinou něčí doprovod. Jejich počáteční nepohodlí je očividné. Alkohol leží před nimi a postupně buduje jejich odvahu zvládnout celou dvouhodinovou show. Pomáhá přemoci jejich diskomfort, který může plynout z nedodržení genderových rolí, na které jsou zvyklí ze svého života. Flirtování s travesti umělkyněmi, které by pro ně bylo na začátku představení nemyslitelné se postupem času zdá stejně přirozené jako flirtování se ženou. Gender, který travesti umělkyně performují, je konstruován tak zdatně, že dochází k ignoraci jejich mužského pohlaví. *„Je to sranda vidět. Když chlap si sedne dozadu, ne nepůjdu za tebou dopředu si sednout, nenene. Dá si jedno vínečko, nebo pivečko, druhé, třetí a čtvrté. Tak v půlce, už si jde sednout za manželkou a na konci druhé části, už tancuje s náma.“* (Sweet Ladies, Slečna Regina, 2019)

Tyto „hrátky“ s genderem v travesti vystoupení ukazují, jak moc je gender pouze zkonstruován. Během pouhých dvou hodin vystoupení se alespoň na malou chvíli z jedinců mužského pohlaví stanou představitelé feminity. Performace ženského genderu travestitou se v některých případech zdá být tak úspěšná, že může nastat situace, kde i jejich pohlaví se zdá být

ženským. *“Jsem-li mužského pohlaví a chovám se podle norem ženského gender, zpochybňuji tak své pohlaví, popřípadě mé mužské pohlaví nemusí být vůbec rozpoznáno.”* (Fafejta, 2004, s.35) Do této situace se dostala Slečna Regina: *“Já, když se namaluju, tak už se mi stalo, že já už jsem i takhle šel z představení a někdo mě vysadí u baráku a byli tam nějakí chlapi a začali na mě pískat a křičet, ať jdu za něma. A ten kluk i z blízka to většinou nepozná. Byli jsme nedávno v gay klubu a byli tam heteráci. Tak holky, ty ze mě byli úplně unešené, že nejsou určitě transka, ale že su holka. A kluci to nepoznali a zvali mě furt na panáka a chtěli se mnou jít tančit.”*

Judith Butler – teorie performativity

Judith Butler je americká filozofka a teoretička genderových studií. Ve své práci kritizovala feminismus a jeho snahu o vymezení pohlaví, především pak pohlaví ženy. Díky snaze o dekonstrukci pojmu žena, dochází Butler k zamyšlení se nad dalším z komplikovaných pojmů, a to pojmu gender. Ten jsem se pokusila ve své práci blíže vymežit již dříve, nicméně v průběhu dalšího zkoumání jsem narazila na některé další problematické stránky jeho definice.

Judith Butler ve své teorii upozorňuje na performativní stránku genderu. Gender neodkazuje k něčemu, co je lidstvu přirozené, je naopak konstruktem naší kultury. K genderu je v naší společnosti vždy připojen také set typických vlastností, které k němu patří. Tyto typické vlastnosti se stávají stereotypy díky jejich pravidelnému opakování. A jsou to právě stereotypy, které gender z velké části tvoří. Butler poukazuje na fakt, že tyto stále se opakující činnosti, které jsou každému genderu připisovány jsou to, co konstruuje naše těla a gendery. Samotné tělo je podle Judith Butler vytvářeno právě diskurzem.

Gender je tedy tvořen performací, kterou ve společnosti ukazujeme. Sama společnost ovlivňuje naši performaci genderu, a to přímo či nepřímo. Tím, že Butler poukazuje na nepřirozenost genderu, odhalila také jeho nestabilitu. A právě tato nestabilita genderu může být prokázána v travesti představení. Zde dochází k okamžiku, kdy jedinci mužského pohlaví imitují ženský gender. *„Jelikož jde o imitace, které úspěšně odstranily význam originálu, imitují mýtus samotné originality“* (Butler, 2003, s.189)

Travesti představení jsou prostředkem, který poukazuje na fakt, jak jednoduchá může být konstrukce genderu. V mnoha případech proto stačí atributy jako je ženské oblečení, líčení a postoje, které jsou v naší společnosti tradičně spojovány s ženstvím. Právě tento fakt je pro mou práci nejzajímavější. Domnívám se, že ke konstrukci osoby, kterou travesti představitelé na scéně ukazují, musí docházet díky jistým genderovým stereotypům, které se na našem území vyskytují.

Abych dokázala pochopit jakým způsobem došlo k představování těchto genderových stereotypů, byla pro mě důležitá znalost konstrukce osobnosti, kterou travestité tvoří. Při rozhovorech, které jsem vedla, a při následné analýze jsem poznala tři prvky, které jsou pro tuto konstrukci zásadní. K výběru osobností dochází díky biologickým předpokladům představitelů, oblíbenosti představovaných a posledním důležitým prvkem je také oblíbenost u diváků.

Biologické předpoklady se v mém rozhovoru ukázaly jako nejdůležitější prvek, díky kterému dochází k výběru představovaných osobností. Toto zjištění pro mě bylo překvapivé. Zlínská travesti skupina Sweet Ladies mě pustila i do své šatny, kde mi protagonisté ukázali svět travesti také za oponou. Hned při prvním pohledu jsem si povšimla desítek šatů, desítek lodiček i nepřehledného množství make-upu, který zde byl vystaven. Mezi tím vším jsem viděla také umělá prsa různých velikostí, která

sloužila k vytvoření iluze ženského těla. Při pohledu na tuto nepřebornou paletu prostředků se zdálo, že právě zde můžete vytvořit podobu jakékoliv ženy. Proto pro mě bylo překvapením zjištění plynoucí z každého rozhovoru, že právě biologické předpoklady, jako je například výška, šířka či rysy obličeje jsou důležitým aspektem pro výběr postav. Přestože ve skupinách dochází k volnému výběru ztvárněných postav, tento výběr musí být většinu času podmíněn biologickými aspekty travestiti. *„Každý sám si volíme a děláme teda to, na co se my hodíme. Takže je logické, že bych já třeba nemohl dělat Helenu Vondráčkovou, protože na ni nemám dispozice.“* (M, Divoké kočky, 2019) *„Takže většinou je to typově. Kdo se na tu konkrétní zpěvačku hodí nejvíc, tak ten ji prostě dělá.“* (Banánová Halina, *Screamers*, 2019)

Přestože se můžeme domnívat, že správný kostým a make-up dokáže tělo dostatečně proměnit, na to, aby umělci představovali, koho chtějí, i ve světě travesti se biologické aspekty ukazují jako důležité. Tělesná konstituce a podoba však nejsou jedinými prvky, které hrají ve výběru rolí. Dalším aspektem je oblíbenost, na kterou je třeba nahlížet dvojitým pohledem: jako na oblíbenost představovaných postav u jednotlivých protagonistů, ale také oblíbenost zpodobňovaných u diváků.

V první řadě se budu zajímat o oblíbenost představovaných postav u jednotlivých protagonistů. *„Každý určitě máme své zpěvačky, co nám nějak sedí. Nemůžeme dělat zpěvačku, která nám prostě nějak k srdci nepřiroste, ale každý máme nějak jinak obličej.“* (Sweet Ladies, slečna Regina, 2019) Přestože biologický aspekt byl v každém rozhovoru zmíněn, následovala vzápětí vždy také informace o jakési blízkosti s představující osobou. Konstrukce osobností, které si travesti pro svá představení vybrali, se v mnoha chvílích propojovala s důvody, které umělce k travesti dovedly. Přání stát se slavnou osobností, buď to na poli hereckém, pěveckém či tanečním v travestitech přímo rezonuje. Právě travesti je možnost, nejen jak sehrát ženskou roli, ale

hlavně roli ženské celebrity. Proto se domnívám, že nejlepší volbou pro to, koho znázornit, je právě ta osoba, kterou obdivujete. Je to ta osoba, kterou vidíte v televizi, které zrovna vy věnujete pozornost, a to o čem zpívá, je pro vás důležité. *„To byl ten impulz jakoby taková ta zvědavost vyzkoušet si tu Lucii Bílou a prostě podívat se na ten svět přes tu masku.“* (Divoké kočky, M, 2019) Travesti pro mnoho jejich protagonistů znamená částečné splnění snu být na chvíli v kůži slavné ženy. K této zdárné iluzi pomáhá také obecenstvo, které hlasitě povzbuzuje každou podobnost, každý správný pohyb, který travestita na jevišti předvede.

Pro travesti show je obecenstvo základní prvkem. Proto se zdá být logickým důsledkem, že právě obecenstvo se nevědomky podílí na rozhodnutí, které slavné ženy se na pódiu objeví. *„Člověk vybírá ty zpěvačky, tak aby je ostatní lidi znali, což je důležité. Může mít třeba jednu nejznámější písničku a když je dobrá a lidi ji mají v podvědomí a znají ji, ať z rádia nebo kdekoli jinde, tak tu zpěvačku udělám. Samozřejmě mě musí sedět typově, co to je za zpěvačku“* (Sweet Ladies, Slečna Tatiana, 2019).

Mít svou travesti skupinu v České republice znamená být ochoten stále naslouchat svému publiku a posouvat se dál. Na našem území můžeme najít několik hlavních skupin, které jsou známé a jejich členové mohou travesti považovat za svou hlavní profesi. Realitou travesti show v Česku však zůstává, že většina jejich představitelů se věnuje travesti pouze jako koníčku, a ne jako profesi. Díky takovému množství travesti skupin na tak malé území jsou představitelé nuceni svou show stále obměňovat. *„Dneska už ten divák, chce být překvapovaný. Chce mít nějakou přidanou hodnotu v tom projevu. To znamená nějaké gagy ještě navíc, nějaké speciality, nějaké srandičky. Protože přišla, zazpívala a odešla už dneska nikoho nedojme, to už je tady prostě 20 let. Takže je to spíš o tom, že ten vývoj těch show je o tom, že ten konkrétní divák chce být konkrétně baven“* (Screamers, Banánová Halina, 2019).

Tyto změny se však netýkají pouze představení, ale také rekvizit, které jsou k vystoupení potřeba. „*My se snažíme to dělat pořád jinak. Kupujeme nové kostýmy, necháváme si šít, šijeme si i samy.*“ (Sweet Ladies, Regina, 2019) Právě potřebná inovace vystoupení je mnohdy důvodem náročnosti travesti.

Genderové stereotypy

Důvod, proč jsou pojmy gender a pohlaví v naší společnosti často zaměňovány, je proces učení se genderu, který začíná od první chvíle naší přítomnosti ve společnosti. V předcházející kapitole jsem zmiňovala problém určení pohlaví, který máme díky nemožnosti vidět genitálie našich spoluobčanů, proto odhadujeme spíše jejich gender podle stereotypů, které nám může náš spoluobčan nabídnout – například make-up či oblečení odpovídající představě o jeho pohlaví. Když však přicházíme na svět, naše genitálie pro svět ještě nejsou tajemstvím. Je to jeden z mála životních okamžiků, kdy dochází k jasnému určení pohlaví jedince. Právě toto pohlaví poté určuje soubor vlastností, které jsou vám dány. Již v porodnici se tedy jedinec dostane do procesu socializace, v rámci kterého se zaměřím hlavně na proces učení se genderu.

Už v porodnici holčičky putují do růžových deček, chlapci do deček modrých. Touha po separaci mezi jednotlivými pohlaví, je tak silná, že se dotkla i barev. Pamatuji si na tu potupu chlapců, kteří si na sebe museli na hřiště vzít růžové kalhoty. Už jako malé děti jsme byli naučeni potrestat tento genderový přestupek. Nosíš růžovou jako kluk? Dostane se ti výsměchu od všech na hřišti. Jsem si jista, že kdyby se mě někdo v tu chvíli zeptal, čím se chlapeček prohřešil, nebudu schopna odpovědi. Přesto mě socializace v naší společnosti naučila, že já růžovou nosit mohu a chlapec ne. Tento fakt jsem přijmula bez toho, aniž bych jej musela hluboce analyzovat.

V roce 1936 vydali Lewis M. Terman a Catherine Cox Miles knihu „Sex and Personality“, která se pokouší ukázat na rozdílnost v osobnostech mezi pohlavími. Jejich výzkum ukázal, že ženy a muži se ve svých odpovědích většinou shodují v návaznosti na své pohlaví. Muži preferovali dobrodružství, aktivitu, vědu, politiku, business. Ženy se naopak zajímali o šaty, barvy, estetiku či domácí činnosti. Tím, že je nám výzkum předkládán v knize, která se zabývá biologickou stránkou člověka a tedy i jeho pohlavím, potvrzuje zdánlivou skutečnost, že tyto stereotypní činnosti, které jsou s jedinci spojovány, jsou biologicky determinovány, tedy jedinci dány v jeho přirozenosti.

Britská socioložka Ann Oakley však z tohoto výzkumu vyvozuje jiný výsledek. „Znamená to, že osobnostní rozdíly mezi muži a ženami existují v rámci západní společnosti s určitou stálostí a stabilitou.“ (Oakley, 1985: 50)⁵ Oakley upozorňuje na dvě důležité souvislosti, se kterými musí vědec počítat, zajímá-li se o gender a jeho stereotypy.

Když se ve výzkumu objevují představy biologické determinace, musí být vždy zohledněna také determinace kulturní. Proces učení genderu probíhá vždy ruku v ruce se socializací, která je jasně ovlivněna společností, ve které vyrůstáme. Muži a ženy, kteří participovali na tomto výzkumu prošli socializací, která byla ovlivněna západním pohledem na to, co které pohlaví má podle společnosti za úkol. Ženy jsou od malička učeny starat se o domácnost a mateřství, a tomu jsou například podřízeny i hračky se kterými si dívky hrají. Muži jsou předurčeni k technickými znalostem, a tomu jsou přizpůsobeny hračky i chování jejich rodičů směrem k nim.

Tyto vzorce chování jsou v naší společnosti dlouhodobě zavedené, a proto se mohou zdát přirozené. Tak jako já samotná, jsem neanalyzovala

⁵ „It means that personality differences between male and female exist within Western society with a certain constancy and stability.“ (Ann Oakley, 1985:50)

proč chlapec nemůže mít na hřišti růžové kalhoty, tak rodiče neanalyzují, proč své děti vedou ke stereotypnímu chování.

Tento proces se nám může zdát přirozený, protože ve společnosti funguje již delší dobu bez jakékoliv prodlevy a všichni jím procházíme. Antropologové však poukazují na skutečnost, že pohled společnosti i její chování a názory jsou značně ovlivněny západní kulturou. Socializujeme se v západní společnosti a tím získáváme také pohled, který pro nás západní společnost vyžaduje.

Americká antropoložka Margaret Mead však ve své knize *Pohlaví a temperament u tří primitivních společností* z roku 1935 vyvrací některé stereotypy, které jsou k pohlaví vázány. Její výzkum se týkal třech společností – Arapeš, Mundugumur a Tchamboli. Tato kniha se stala přelomovou pro studium feminismu díky kontroverzním datům, které zde Margaret Mead sesbírala. Temperament se v těchto kmenech neslučoval se stereotypy, které byly typické pro západní společnost. V kmenu Tchamboli to byli právě muži, kteří měli mírnější povahu a zdobili se pro své protějšky, ženy naopak byli těmi dominantnějšími. V kmenu Arapeš se ukázal mírný temperament pro obě pohlaví, zatím co v kmenu Mundugumur byli agresivními jak muži, tak ženy.

Margaret Mead byla ve svém akademickém životě mnohokrát napadena za mylné výsledky jejího bádání. Tento výzkum nebyl výjimkou, na Papuu se vydala také antropoložka Deborah Gewertz, jež studovala kmen Tchamboli a nenašla zde jediný důkaz potvrzující výsledky výzkumu provedeného Margaret Mead. Přesto je však důležité uvědomit si vliv kultury na zkoumané fenomény.

To, jak dnes vnímáme pohlaví, gender dokonce i travesti je ovlivněno kulturou, ale také historickým vývojem. Americká socioložka Leslie

Feinberg, která sama sebe definuje jako transgender, se zajímala o historii vnímání sexuality nejen v západním prostředí. *„Zdá se, že naši první předkové nebyli biologickými deterministy. Po celém světě existují společnosti, které umožnily více než dvě pohlaví, a také respektují právo jednotlivců přeřadit své pohlaví.“*⁶ (Feinberg, 1996: 43)

Konstrukce postavy, kterou travestité na podiu prezentují, je z velké části inspirována zpěvačkami, které předvádí. Domnívám se však, že pro dokonalost své performace potřebují inspiraci také ze světa žen v domácnosti. Dle pozitivních ohlasů z publika věřím, že konstrukce travestitů je úspěšná. Nejen, že vytvoří iluzi zpěvačky, ale také předvedou svá ženská alter ega, které se po dobu vystoupení stanou přítelkyněmi publika.

Právě v tomto rozhovoru, které travesti umělci vedou s publikem si lze povšimnout stereotypů, které mohou travesti použít pro získání si obliby. Show, které travesti tvoří, jsou dělány pro typického diváka, kterým je v mnoha případech žena, střední třídy i věku. Sexuální vtípky slouží k uvolnění atmosféry. Travesti umělci hned na začátku své show uvolňují vztah mezi divačkami a jimi. Dotýkají se témat, která bývají většinou soukromá, či určená jen pro okruh nejbližších přátel, například sexu. Travesti umělci komunikují z podia se svými divačkami, kterým tykají, čímž napomáhají přátelskosti celkové atmosféry.

Vtipy, které nejvíce zaznívají, jsou vtipy na stereotypní manželský život. Ženy pracují, muži odpočívají a nevěnují manželce pozornost. Travesti využívají tohoto stereotypu pro vytvoření vtipu, který funguje nejen jako

⁶ „Our earliest ancestors do not appear to have been biological determinists. There are societies all over the world that allowed for more than two sexes, as well as respecting the right of individuals to reassign their sex“ (Feinberg, 1996: 43)

pobavení, ale také jako sblížení se s divačkou, která vidí stejné problémy ve svém vlastním životě.

V rozhovorech, které jsem s divačkami vedla, se opakoval vždy stejný důvod navštívení travesti show, a to byla dokonalá přeměna travesti umělce v ženu. Tato podoba však musela být pro ženy věrohodná na to, aby se travesti show znovu zúčastnily. Jestliže muž byl takzvanou „převlíkačkou“ nebylo pro ženy atraktivní znovu na show přijít. Jestliže však zvládl konstruovat jejich gender úspěšně, a stal se tedy věrohodnou ženou, zůstaly divačky věrné jejich show a znovu se vracely.

Metodologie

Cílem mé práce je analýza travesti show, které se konají na území České republiky. Hlavní analýza se týká ženských postav, které jsou v travesti show konstruovány. Zajímám se o proces této konstrukce, který vede k vyobrazení ženského genderu. Předmětem mé analýzy jsou rovněž sami představitelé travesti show. Zaměřuji se na pohnutky, které je vedou k výběru této aktivity. Můj zájem se týká také průběhu jejich kariér, kde se zaměřuji na skutečnosti, které podle mého názoru mohou být důvodem k setrvání v branži travesti, bez toho, aniž by došlo syndromu vyhoření. V rozhovorech, které jsem s travestiti vedla jsem se zaměřovala také na sdělení, kterou chtějí předat svým obdivovatelům, pokud tedy nějaké takové sdělení v jejich vystoupení vůbec existuje.

Narativní design

Narativní design je určen pro sběr příběhů, které se mohou týkat jak pouhého jedince, tak menší skupiny, jež prošla stejným fenoménem. Výběr tohoto designu byl založen na mém předešlém pilotním výzkumu, díky kterému jsem věděla, že na území České republiky nepůsobí mnoho travesti skupin. Zprvu jsem ve své práci počítala s více rozhovory, které budou vedeny s jedním participantem, díky však časovým a jiným limitům, které budu reflektovat později ve své práci, tento postup nebyl možný.

Po domluvě s umělci jsem za použití polostrukturovaných interview začala sbírat životní příběhy, které mi participanti byli ochotni povědět. *„Narrativ je chápán jako mluvený nebo psaný text poskytující přehled o událostech nebo sérii události, které jsou chronologicky propojeny“* (Czarniawka, 2004: 17)⁷ Otázky, které jsem si pro své interview připravila byly sestaveny záměrně

⁷ „Narrative is understood as a spoken or written text giving an account of an event/action or series of events/actions, chronologically connected“ (Czarniawka, 2004, s.17)

tak, abych se chronologicky dozvěděla o životě, který vedl k výběru tohoto povolání/koníčku. Jaké příčiny je k tomuto výběru vedly a také jaké jsou důvody k setrvání v této činnosti.

Pro svou práci jsem sesbírala 7 rozhovorů, z toho 3 umělci patřili do zlínské skupiny Sweet Ladies, 2 umělci k olomoucké travesti skupině Scandal Ladies, Banánová Halina k pražské skupině Screammers a Miriam k ostravské skupině Divoké kočky. Délka vykonávání travesti se lišila od roční zkušenosti, až po 30 let kariéry „v oboru“. Rozhovory, které jsme spolu vedli, se odehrávaly na různých místech. Vždy jsem požádala, aby místo vybrali informanti. Domnívala jsem se, že výběrem místa, které pro ně bude příjemnější, dojde k lepší atmosféře, která pomůže mému následujícímu výzkumu. Zlínská skupina Scandal Ladies mě vpustila i do své šatny.

Tento rozhovor se pro mě stal zajímavým zejména z lingvistického hlediska. Během rozhovoru, který jsem vedla jsem si povšimla plynulého přecházení z ženského do mužského rodu. Jedním z limitů své práce, které chci reflektovat je problematika českého jazyka, který v sobě nese zatížení vyjádření rodu toho, o kom mluvíme. Nejsem si tedy nikdy zcela jista, když mluvím o travesti umělcích, zda mluvit v rodě mužském, jelikož je jejich pohlaví mužské, či v rodě ženském kvůli genderu, který předvádí. Rozhodla jsem se proto využít rod mužský, když se bavím o travesti umělcích jako celkové skupině a rod ženský, když se bavím o konkrétním umělci. Rozhovor v šatně jsem vedla s Tetou Robertou, která mi své odpovědi na otázky vyložila vždy v mužském rodě. Když se však dostala do kontaktu se Slečnou Reginou, která se mnou rozhovor vedla také v mužském rodě, změnil se rod v jazyce na ženský. Konstrukce ženského genderu neprobíhá tedy jen po fyzické stránce ovlivňuje také i stránku lingvistickou. Jsem si vědoma, že travesti umělci mluví v ženském rodě také na jevišti. Zajímavá se mi však zdá změna jazyka v soukromí šatny, už ve chvíli, kdy dochází pouze

k nanesení make-upu, a tedy konstrukce do ženského genderu ještě není zcela dokončena. „Podle cílů sdělení a kontextu výroků řečník buď zvyšuje či zmenšuje důraznost aspektů jeho identity, která se v jeho výrocích projevuje“ (Barett, 2017: 40)⁸ Změna jazyka tedy může sloužit jako postupná proměna pro jiný aspekt umělcovy identity, kdy proměna pro tento aspekt začíná nanášením líčení a postupuje dále, až k ovlivnění jazyka jedince.

Rozhovory jsem vedla také s divačkami, které představení navštívily. Nejednalo se o rozhovory, které by byly nahrávány a připravovány. Snažila jsem se o nenucenou konverzaci, ve které jsem se dotazovala na motivace jejich návštěvy, zda chodí na travesti show pravidelně, případně z jakého důvodu. Na každém vystoupení jsem se bavila přibližně se čtyřmi ženami, které byly v okolí mého stolu.

Restorying

„Restorying je proces reorganizace příběhu do obecného typu rámce. Tento rámec může spočívat ve sběru příběhu, jejich analýzy pro klíčové prvky příběhu.“ (Creswell, 2007: 56)⁹ Se souhlasem zúčastněných jsem si provedené rozhovory nahrávala, poté následoval proces přepisu, který byl ukončen kódováním rozhovorů. Během kódování jsem se nesoustředila pouze na mnou hledané klíčové prvky příběhu, ale přistupovala jsem se k těmto rozhovorům kritickým okem výzkumníka, který hledá v příběhu všechny zajímavé prvky. Během analýzy těchto sedmi příběhů jsem hledala prvky, které byly společné, ale také prvky, ve kterých se mí informátoři rozcházely. Rozhovory, které jsem vedla se lišili svou kvalitou, hlavně díky časovému rozsahu, který mi byli participanti schopni věnovat.

⁸ Speaker may heighten or diminish linguistic display that index various aspects of their identity according to the context of an utterance and the specific goals they are trying to achieve (Barett, 2017:40)

⁹ Restorying is the process of reorganizing the stories into some general type of framework. This framework may consist of gathering stories, analyzing them for key element of the story. (Creswell, 2007 :56)

Limity mé práce

Narativní design je časově náročný, vyžaduje po výzkumníkovi čas v terénu s participanty mnohem delší, než ke kterému jsem měla možnost se dostat. Díky časovému tlaku v rámci sběru rozhovorů jsem neměla možnost vrátit se znovu do terénu k sesbírání vícero příběhů. Tuto časovou limitaci jsem se pokusila minimalizovat návštěvami představení, ve kterých travestité, se kterými jsem rozhovor vedla, vystupují. Vystoupení jsem navštívila vždy poté, co jsem vedla s informanty rozhovor. Travesti představení sloužilo k validaci mých rozhovorů, a potvrzení, zdali informace, které jsem získala v rozhovorech, odpovídají reálnému vystoupení. Má návštěva však také sloužila k opětovnému setkání s travesti umělci. Na vystoupeních jsem se znovu pokoušela o navázání kontaktu, to však nebylo vždy možné díky časové vytíženosti, která je během travesti show znatelná. *„Přijít, nachystat aparaturu, udělat scénu, někdy natáhnout ty látky, další kraviny, rozházet světla. Je to jedno s druhým. Potom přijít do šatny, rozdělat si kostýmy, rozčesat si paruky, nachystat si to všechno. Je to časově hodně náročný.“* (Sweet Ladies, Slečna Tatiana, 2019)

Časová omezenost, kterou jsem pro sběr dat v terénu měla, byla způsobena změnou tématu, která proběhla díky náročnosti terénu, který jsem si zvolila. Zprvu byla má snaha zaměřena na zahraniční drag queens. Ukázala se však neúspěšná a k této subkultuře jsem se nedokázala dostat, kvůli neexistenci předešlých kontaktů, které by mohly pomoci k otevření se této skupiny. Téma crossdressingu pro mě bylo však natolik zajímavé, že jsem se rozhodla hledat alternativy, které by se ukázaly jako otevřenější k proniknutí výzkumníka. Svou novou snahu jsem započala zkontaktováním travesti skupin, které jsem na území České republiky našla. Nazpět se mi ozvala nejznámější česká travesti skupina Screamers, která souhlasila s poskytnutím rozhovoru pro mou práci. Tento rozhovor byl mým prvním

úspěchem, po kterém však přišlo výzkumnické „vystřízlivění“, kdy jsem se znovu ocitla v situaci, kdy na mé žádosti o rozhovory nikdo nereagoval. Rozhodla jsem se tedy o méně vědeckou metodu, která se však ukázala být úspěšná – kontaktovala jsem všechny své známé přes sociální sítě. Díky této prosbě jsem poté dostala kontakt na zlínské Sweet Ladies a ostravské Divoké kočky. Poté jsem ve svých rozhovorech využila metodu referenčního výběru, díky které jsem se dostala k olomoucké skupině Scandal Ladies.

„Ústní historie spočívá ve shromažďování osobních úvah o událostech a jejich příčinách a účincích od jednotlivce nebo vícero jedinců“¹⁰(Plummer, 1983)

Narativní design je neodmyslitelně spojen s jedincem či menší skupinou. Náročností tohoto designu je dle mého názoru právě vztah výzkumníka s jeho informátory. Vědecké prostředí se na problematiku vztahu výzkumníka s jeho informátory dívá přísným pohledem, výzkumník by se nikdy neměl dostat do problému, který se antropologických kruzích nazývá „going native“¹¹. Právě tohoto limitu se ve své práci obávám nejvíce, jelikož má obliba této subkultury vzrůstala úměrně s časem, který jsem s nimi strávila při rozhovorech a shlédnutím jejich připravovaných show. Přestože na vztah mezi výzkumníkem a participanty se ve vědě dívá skrze prsty, domnívám se, že tento vztah může nabízet také svá pozitiva. Snažila jsem se o navázání přátelských vztahů také z toho důvodu, že v takovém vztahu se participant uvolní natolik, aby informace, které mi dává, nebyly pouze pro můj výzkum, ale proto, aby věděl, že tento výzkum vede z mé strany pro hlubší vysvětlení problematiky travesti umělců na našem území. Vztahy, které výzkumník vybuduje v terénu, pak také mohou složit k hladšímu a snazšímu návratu pro případné doplnění informací.

¹⁰ „An oral history consist of gathering personal reflections of events and theirs causes and effects from one individual or several invididuals“ (Plummer, 1983)

¹¹ Tento termín se používá jako upozornění pro výzkumníka, který je příliš zapojen do komunity, jež zkoumá. Vzniká tedy hrozba, že se ztratí objektivní pohled na zkoumanou komunitu.

Limitem mé práce je také malý počet rozhovorů, které jsem v terénu posbírala. Díky obtížnosti mnou zvoleného terénu, kdy přístupnost mezi travesti skupiny nebyla jednoduchá, jsem sesbírala 7 rozhovorů. Díky tak malému počtu tedy není možné zobecnit výsledky mé práce pro celou travesti subkulturu. Domnívám se, že tento limit je dán počáteční obtížností dostat se do kruhu mezi travesti umělce.

Příčiny a motivace výběru travesti

Muž oblékající si ženské šaty za účelem pobavení publika je představa, která vybočuje z všeobecného rámce běžných povolání či koníčků. Proto se mi zdá na místě otázka, jaké pohnutky vedou k výběru této profese či zájmové činnosti. Aby se muž stal travestitou musí mít také předpoklady, které mu k tomu pomohou. Tím nejvýraznějším předpokladem je exhibicionismus. *„Člověk to musí cítit, každý máme dávku exhibicionismu v sobě a ten kdo chce dělat nějakou tu show, ať je to travesti umělec, ať je to popový zpěvák i ta Helena Vondáčková i ten Gott, tak prostě ta míra toho exhibicionismu, tak musí být jinak na tu stage nemůžete vylézt vůbec.“* (Scandal Ladies, Alexa Crow, 2019) Může se zdát zřejmé, že jedinec, který chce pracovat v showbusinessu musí tento předpoklad splňovat. Přesto však, když jsem přicházela na rozhovory s travesti umělci, ne vždy jsem se setkala s muži, které by mohla veřejnost označit za extrovertní. Jsem si vědoma, že se jednalo o naše první setkání, proto nelze očekávat velkou míru otevřenosti. Přesto v některých případech jsem se s důvěrou setkala již v prvních minutách, v některých naopak až později.

Postupnou analýzou rozhovorů, které jsem vedla, jsem si uvědomila důležitost masky, kterou na sebe travestité nanášejí. Na mou otázku, zdali je rozdíl mezi povahou muže, kterými jsou a ženou, kterou představují, všichni participantů odpověděli kladně. V předchozí kapitole jsem již poukázala na

fakt ovlivnění jazyka již při částečně „přeměně“ na ženu. V tuto chvíli však poukazují na nejen změnu v řeči, ale změnu celkového charakteru, který muž pokládá za svůj. *„Já jsem si to chtěl vyzkoušet jaké to je jakoby se podívat na ten svět tou maskou, tím líčením, tou maskou. Že prostě stojím na tom jevišti a můžu si k těm lidem dovolit v rámci mezi více než v tom civilu.“* (Divoké kočky, Miriam, 2019). Domnívám se, že právě tato skutečnost se stává jednou z pohnutek stát se travesti umělcem. Podle mého názoru je to však také důvod, proč v tomto povolání také nadále setrvávat, i přes jeho náročnost. *„Je to taková svoboda. Baví mě o něco víc, protože jako gay, nebo jako kluk nemůžu dělat takovou srandu, ale když si dám ty šaty a boty tak, někdo to fakt bere pro tu zábavu, ale já se v té chvíli přepnu a prostě si užívám to co mám a tu roli.“* (Sweet Ladies, Regina, 2019). *„Samozřejmě, že honorář je výborná věc, ale ta zpětná vazba toho publika, když Vám tleskají ve stoje anebo, když pošlou potom ty reakce na sociálních sítích, kdy prostě Vám píšou a kdy přijedete a byla jsi skvělá, měla jsi krásný nohy, takový nohy bych chtěla, takovej zadek a kam to dáváte a všecho. Tak to je přesně to, co nás asi naplňuje“* (Scandal Laides, Alexa Crow, 2019).

Stát se travesti umělcem pro mé informanty nebylo povolání či koníček, který by záměrně vyhledali. Počátek tohoto fenoménu pro ně vždy byl spojen spíše se zábavou s přáteli, během které se poprvé převlékli za ženu a poté, díky povzbuzení ze strany přátel, se této činnosti začali věnovat profesionálně. *„Víceméně začalo to tím, že člověk dělal blbosti, někde v ptákovinách, viděl jsem dřív ještě tenkrát paruku, tak jsem si ji koupil. Začali se dělat kraviny s tím, že spolužačky, kamarádky mě do toho naverbovaly, že by nebylo špatný se tomu věnovat trošku víc profesionálně.“* (Sweet Ladies, Slečna Tatiana, 2019) V několika případech se však v rozhovorech také ukázal začátek možný díky přátelům, který se již travesti věnovali. *„V divadle byli transky pražský nějaký, a tak já jsem jednou na akci jel s nima, my jsme tam tancovali. A oni vlastně tam měli tu show. A jeden z těch, tak mi říká no a nechceš se vykašlat na tancování a nechceš*

začít dělat transku jako my? Vono by ti to šlo.“ (Scandal Ladies, Alexa Crow, 2019).

Začátky skrze přátelé angažující se již v travesti jsou důležité díky předávání si znalostí mezi generacemi. Pro travesti neexistuje žádný obor, který by vyučoval make-up, divadlo, tanec. Vše, co travestité ukazují při svých show je učeno za pochodu, většinou od starších generací. Denisa Slim se travesti věnuje již přes 30 let a sama sebe označuje jako jednu z nejstarších travesti. *„Tenkrát se to dělalo pro pobavení, dělalo se to za 300 stovky na večer. Takže to bylo takový, že jsme ani pořádně nevěděli, jak si ten make up nanýst, jak se nalíčit. Prostě vlastně ta cesta dospěla, až do tý dnešní. Zkoušeli jsme, jak a co.“ (Scandal Ladies, Denisa Slim, 2019)* Travesti je tedy činnost, která je udržována díky předávání znalostí z generaci na generaci. *„Moje první vystoupení, bylo právě taky u toho Ševce. Bylo to před necelým rokem. Ted' v únoru to bude rok, nebo v březnu. A bylo to takové, že já jsem ani nevěděl, jak se dává make-up. Takže jsem si to na ten obličej nějak naplácal a jeden z mých kolegů mi udělal oční stíny, obočí, rty. A poté jsme měli vystoupení s jinou travesti umělkyní v Karviné, a to jsem zrovna čekal na mého nejlepšího kamaráda, ať mě nalíčí. Nestíhal sám sebe, tak mě nalíčila ta, když to řeknu hnusně tak ta ostravská transka a už z toho vzniklo líčení, které já preferuju pokaždé.“ (Sweet Ladies, Slečna Regina, 2019)*

Přestože začátek v travesti není pro většinu travesti umělců, se kterými jsem vedla rozhovory, výsledkem osobní preference, zabývali se většinou ve svém předchozím životě alespoň nějakou formou kreativní činnosti, od profesionálního tance, přes účinkování v ochotnickém divadle, až po například cosplay. Všechny tyto zkušenosti mohly nadále zužitkovat v travesti, které se vyznačuje právě svou kreativitou. *„Mají herecký talent a taneční talent, nebo někteří mají víc taneční talent než herecký, ale já jsem travesti umělec, který mluví. To znamená, že u mě to herectví asi převládalo. Kolegové ze*

skupiny, která tady dneska vystoupí tak jsou spíš tanečníci. Když chceš být tanečník, tak vždycky pro něj je zajímavé imitovat a parodovat ty konkrétní zpěvačky“ (Screamers, Banánová Halina, 2019) Travesti show se stále vyvíjejí, proto skloubení taneční zábavy, například se stand-up vystoupením se stává častou kombinací pro nově vznikající představení.

Dalším pojitkem participantů byla jejich touha být v showbusinessu, ať už se jednalo o herectví či zpěv. Touha být známou osobností byla patrná. *„Jo a já jsem prostě vždycky chtěl tancovat a zpívat nebo dělat v showbusinessu a pro mě tenkrát to vlastně bylo úplně něco wow.“* (Scandal Ladies, Denisa Slim, 2019) *„Spíše jsem chtěl být herec nebo zpěvák. Ale ani jedno ani druhé se mi nepovedlo, takže nakonec se naskytlo tady toto. Tak mám splněné úplně všechno.“* (Divoké kočky, Miriam, 2019) Travesti se stala tedy alternativou pro jeden z neúspěšných snů. Sny spojeny se slávou a showbusinessem mohou být ve spojení s exhibicionismem příčinou pro zvolení si dráhy travesti umělce.

Zpráva, skrývající se za vystoupením

„Jaká je zpráva, kterou chcete svým vystoupením sdělit svému publiku?“ byla poslední otázkou, kterou jsem ve svých rozhovorech pokládala. Překvapením pro můj výzkum byla jednotná odpověď, kterou jsem dostala od všech svých participantů. Obávám se, že tato odpověď nemusí být pro akademickou půdu dostačující, přesto je to ta, kterou jsem získala. Zpráva, kterou chtějí travestité svým vystoupením dát je radost. V každém rozhoru to byla právě slova o štěstí a radosti pro své diváky, které se opakovala. Díky specifičnosti českého travesti, kdy se jedná v mnoha případech o klubovou záležitost, dochází k pravidelnému kontaktu umělců s diváky. Právě díky tomuto kontaktu mnohdy dochází k tomu, že vztah mezi travestitou a jeho publikem je blízký. Díky specifičnosti travesti se také stává, že publikum neprochází velkou personální proměnou a na vystoupení přichází mnohdy ti samí lidé. Tím se vztah mezi nimi znovu prohlubuje a travestité mnohdy ví,

jací lidé s jakými příběhy je navštěvují. „Prostě dělat těm lidem radost, aby zapomněli. Prostě přišli do toho sálu a já řeknu vtip a já vidím, že ty lidi se smějou. Když vidím ty lidi v tom hledišti, že třeba tam ta paní se rozvádí, tam ta má nemocného syna, tam ta má nedej bože nějakou nemoc, což to se mi teď stalo právě.“ (Divoké kočky, Miriam, 2019) „Předáváme radost v té uspěchané době lidem to, co lidi teďka zažívají prostě ty stresy, ať je to cokoliv, prostě od nemocí. Chodí na nás lidi, chodí na nás vozičkáři na nás jezdijou, kvůli nim se přizpůsobuje prostor, chodijou na nás lidi, kteří jsou prostě jakkoliv jinak handicapováni.“ (Scandal Ladies, Alexa Crow, 2019)

Zpráva radosti, se stala jedinou konstantou, která se opakovala ve všech rozhovorech, které jsem s travesti umělci vedla. Každý z nich zmínil, že právě toto je zprávou, jež prostupuje jejich vystoupení. Během nezúčastněného pozorování, jež jsem na vystoupení provedla, jsem se zaměřila na to, zda toto sdělení opravdu prostupuje v realitě i mezi diváky v sále. Během vystoupení docházelo k postupnému uvolnění v sále. Přítomny byly většinou ženy ve skupinách po více lidech. Než show začala, bylo zvykem slyšet jejich rozhovory na téma, co se ten den dělo v práci či co se děje zrovna u nich doma. Když však zhasla světla a začala hrát hudba, travesti umělci ukázali, že ženský gender není pouze o povinnostech, které je mohou během dne zahltit, ale také o zábavě a možná také o flirtu. Během dvou hodinového vystoupení dochází k tak uvolnění atmosféry, kdy se ženy mnohdy přidávají samovolně do vystoupení, tančí či zpívají.

Domnívám se tedy, že právě toto uvolnění od každodenních povinností, které mohou být přítomny v jejich životě, vede k pocitu radosti, který mohou zažít. Toto chvilkové zapomenutí, může sloužit také jako důvod k opětovné návštěvě travesti show. Travesti může sloužit jako forma společenského ventilu pro jeho diváčky, které cítí bezpečné prostředí pro jejich uvolnění se ve společnosti. Podle mého názoru k tomuto uvolnění

může docházet také díky tomu, že se divačky dostávají do prostředí, ve kterém se ve velkém množství vyskytují jen ženy. Travesti show jsou jednou z možností, díky které může jedinec zažít prostor ve kterém jednoznačně dominují ženské divačky. Právě to může pomoci k pocitu bezpečí a uvolnění se před dalšími ženami.

Podle mého názoru je právě i pocit rozdávaní radosti jeden z důvodů, proč nedochází k předčasnému vzniku syndromu vyhoření v rámci této profese. Travesti umělci v rozhovorech mnohdy uváděli, že tato práce může být i psychicky náročná. Za každým vystoupením stojí mnoho práce, ale také pravidelné vystupování pro diváky, které musíte bavit, přestože se sám zrovna nemusíte cítit dobře, si vybere také svou daň. Domnívám se tedy, že právě tento pocit rozdávaní radosti svým divákům je zpráva, kterou se snaží do svého vystoupení dát, ale také zpráva, které chtějí vystupující věřit. A právě toto rozdávaní radosti může dát smysl povolání, jež pro mnohé není lehké pochopitelné.

Jedinou výjimku v odpovědích, které jsem dostala, představuje odpověď Banánové Haliny ze skupiny Screammers. Zde byla radost, štěstí také několikrát zmíněna, avšak odpověď na zprávu skrývající se v představení byla odlišná. *„Prostě my víme, že tam nějaká v tom message je. Ale nechci říkat jaká, ale každý člověk, když odchází tak vlastně má o čem přemýšlet a to vždycky, konkrétně vždycky.“* (Screammers, Banánová Halina, 2019). Rozhovor s Banánovou Halinou jsem vedla předtím, než jsem zhlédla představení, proto jsem si nebyla jistá, co touto odpovědí myslela. Po představení jsem jí však musela dát za pravdu. Představení Screammers se v jedné věci výrazně lišilo od jiných travesti představení, které jsem shlédla. Dvě a půl hodiny sedíte na vystoupení, které předvádí ženský gender tak dokonale, až v jistých chvílích zapomenete, že se jedná o muže, kteří pouze poukázali na fakt, že gender divaček, které je přišli navštívit je zcela zkonstruován a oni jej

dokážou vytvořit. Na konci představení však dochází k okamžiku, kdy vystupující zničí iluzi ženy, kterou celou dobu předváděli a přímo na jevišti odmalují svůj make-up. Právě narušením této iluze, která byla jakoby nějakou společnou dohodou přijímána, dochází k okamžiku, kdy opravdu ze sálů odcházíte s otázkami v hlavě. Tento moment se opakuje na vystoupení *Screamers* a je natolik silný, že v rozhovorech, které jsem vedla s jinými návštěvníky, byl vždy v konverzaci zmíněn.

Je to právě ten moment, kdy se teorie Judith Butler potvrzuje a travesti show předvádí gender jako konstrukci. Je tedy důležité upozorňovat na ženský či mužský gender, když se v praxi ukazuje, že tento gender jde konstruovat bez ohledu na naše pohlaví? *Screamers* ve své show tento silný moment využili k uvědomění, že pouze make-up, pohyby a garderoba dokáží publikum přesvědčit o křehkosti genderu.

Závěr

Travesti umělci dokázali skutečnost, že gender je konstrukci naší společnosti, který v sobě nenesení přirozenost, která je mu v mnoha případech připisována. Tak jako travesti umělci svou performací na jevišti předvádějí gender, tak také my v našem životě každodenně performujeme náš gender, který díky této repetici vnímáme jako přirozený. Důležitost tohoto uvědomění tkví, podle mého názoru, ve zničení genderových stereotypů, které mohou být ve společnosti účastníkům připsány. Domnívám se, že v mnoha případech může být tlak společnosti, která vytváří dané stereotypy, pro obě pohlaví neudržitelný. Proto důležitost tkví ve zmírnění tlaku, ke kterému může v naší společnosti docházet. Travesti, i když ne cíleně, ve svých vystoupení poukazuje na gender jako na společenskou konstrukci. Díky tomuto uvědomění může docházet k oslabení stereotypů, které jsou s genderem u každého pohlaví spojeny.

Na území České republiky jsou genderové stereotypy v jedincích stále ukotveny. Travesti show ve svých vystoupení poukazuje humorným způsobem na stereotypy, které se mohou žen týkat. Ve vystoupení však také travesti ukazuje jistý návod, jak využít také svůj gender například pro to být více sebevědomou ženou. Ženou, která není zastrašena svou sexualitou. Ženou, která není zastrašena odmítnutím. Nebyla jsem si vědoma, co všechno mě travesti show může naučit. Vystoupení, které je tvořeno primárně pro zábavu však ukazuje také mnohem víc, než si samotní představitelé mohou uvědomovat. Protože právě tento návod na jiný pohled na ženský gender, na pohled více otevřený například v otázkách sexuality je přítomen ve všech vystoupení.

Příčiny výběru povolání travesti byly důležitým zjištěním pro mou práci. Nejen lidé v mém blízkém okolí, ale domnívám se, že také širší

veřejnost nejsou vždy schopny pochopit, proč si vybrat jako povolání/koníčka právě travesti. Analýzou rozhovorů, které jsem vedla s představiteli této subkultury je patrné, že touha stát se součástí showbusinessu a sklon exhibicionismu jsou důležitými prvky pro toto rozhodnutí. Důležitým prvkem je však také maska ženy, kterou na sebe umělci vytváří. Právě tato skutečnost vidění světa skrze masku je mnohdy důvodem, proč umělci nadále pokračují v travesti, i přes finanční i osobní náročnost tohoto povolání/koníčku. Díky možnosti využití ženského genderu, v představení, které tvoří, ale zároveň mužskému pohlaví, které je nám vlastní ve světě, který není jevištěm, může docházet k situaci, kdy travestité mohou využít to nejlepší z obou genderů.

Zpráva radosti, kterou v sobě travesti show ukrývá, může mít dvojitý smysl. Ženské divačky na představení nachází vykonstruovaný svět, který slouží ke společenskému ventilu, kde zapomenou na své každodenní povinnosti. Právě zábava je jedním z důvodů, proč se divačky na představení stále vrací. Vztah mezi travestitou a divákem je tím nejvíce klíčovým prvkem pro travesti. Díky nevelké změně ve složení obecenstva na travesti představeních dochází ke vzájemnému sblížení a poznání příběhů diváků. V tu chvíli je pro travesti důležité pomoci svým divákům od jejich každodenních starostí a ukázat jim jejich vykonstruovaný svět, který ve své show představí. Tento svět je tvořen pouze pro diváka a pro jeho zábavu a radost. Travesti však v sobě skrývá také sílu odvržení genderových stereotypů, kdy jejich představitelé konstrukcí ženského genderu podle slavné zpěvačky oslabují jeho moc. Znatelné je to hlavně ve vystoupení travesti skupiny *Screamers*, která na konci svých vystoupení překvapí své divačky vhozením do reality přiznáním mužského pohlaví účinkujících. Právě tento moment, kdy se představitelé na podium odlíčí a shodí ze sebe ženské šaty, je momentem tak silným, že diváci z vystoupení odchází

s myšlenkou, jak je možné, že někdo s pohlavím muže dokáže být tak přesvědčivou ženou.

Zdroje

1. Aggrawal, Anil. Forensic and Medico-Legal Aspects of Sexual Crimes and Unusual Sexual Practices. CRC Press, 2008.
2. Barrett, Rusty. (2017). From Drag Queens to Leathermen. Language, Gender and Gay male subcultures. Oxford: University Press
3. Butler, Judith (2006). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.
4. Creswell, John W. (1998). Qualitative inquiry and research design: choosing among five traditions. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
5. Docter, R. F.: Transvestites and Transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior. New York: Plenum Press. 1990.
6. Fafejta, Martin. (2004). Úvod do sociologie pohlaví a sexualit. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkievicz.
7. Feinberg, Leslie. (1996). Transgender warriors: Making history from Joan of Arc to Dennis Rodman. Boston: Beacon Press, 1996.
8. Kassin, Saul M. (2012). Psychologie. 2. vyd. Brno: CPress,
9. Kraus, Jiří a kol. (2005). Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia
10. Le Vay, Simon. (1996). Queer Science: The Use and Abuse of Research into Homosexuality. London: The Mitt press, 1996.
11. Lewis M. Terman – Catherine Cox Miles. (1938). Sex and Personality. New York and London: McGraw-Hill Book Co., Inc.
12. Malina, Jaroslav. (c2009). Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění). Brno: Akademické nakladatelství CERM.
13. Mead, Margaret. (2011). Pohlaví a temperament u tří primitivních společností. Staré město: SLON.

14. Oakley, Ann. (1985). *Sex, Gender, and Society*. Aldershot: Gower Publishing Company Limited.
15. West, C. - Zimmerman D.H. (1987). „Doing gender“. *Gender and Society*. California: Sage Publications.