

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR TĚLOVÉHO DESIGNU

BODY DESIGN STUDIO

VOGUING IS NOT WHITE, HONEY

VOGUING IS NOT WHITE, HONEY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

BcA. ADÉLA VENTUROVÁ

MgA. LENKA KLODOVÁ, PhD.

BRNO 2020

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 5 – 9
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 10 – 13

TEXTOVÁ ČÁST

Úvod a stručná anotace

Ve své diplomové práci se zabývám pojmem “přirozenost”. Zajímá mě, co společnost pokládá za přirozené a co ne. Pro tento “výzkum” jsem si propůjčila taneční žánr Vogue, který byl vynalezen trans subkulturou, jako oslava jinakosti sexuálních identit. Otázky normality a přirozenosti otevírám prostřednictvím nových entit, které tvořím z nalezených syntetických materiálů a svého těla. Umělé materiály zároveň ilustrují otázku přirozenosti nejen ve společnosti, ale také v environmentu. Závěrečná práce je asambláží. Nejde tu ale jen o spojení různých materiálů, ale i o spojení rozdílných médií, pocitů, témat a myšlenek, které kulminují do jednoho celku. Ten však svým vznikem zase pomalu zaniká. Ve výsledku půjde o instalaci složenou z rozkládajících se kostýmů, které jsem použila ve třech již uskutečněných performancích. Instalace má vytvořit prostředí pro novou akci. Konkrétně pro taneční “battle”, který bude vycházet z již zmíněného “voguingu”. Performance bude probíhat až do vyčerpání jednoho ze dvou performerů a bude doprovázená hudbou a autentickými výkřiky ze skutečných “battlů”.

Volba témat

Práce je vedená fascinací i znechucením ze syntetických materiálů, které imitují ty organické. Zároveň je vedená znechucením nad častým používáním pojmu “přirozenost” ve smyslu ospravedlnění názorů. Pro osvětlení toho přemýšlení cituji z xenofeministického manifestu: “...“přirozenost” už nikdy nesmí sloužit jako útočiště nespravedlnosti nebo jako základ jakéhokoli politického ospravedlnění. Pokud je přirozenost nespravedlivá je třeba změnit přirozenost!”¹ Kde ale končí společenské konstrukty a začíná skutečná přirozenost? Existuje vůbec? Je možné mluvit o přirozenosti, když jsou všechny naše představy ovlivněny společenskými normami, v kterých jsme byly vychováni? A lze ještě o té nejdivočejší přírodě mluvit jako o přirozené, když lidské počínání ovlivňuje životní prostředí globálně?

Ještě před popisem samotného díla bych ráda vysvětlila pojmy, které jsem již zmínila výše. Vogue nebo voguing je taneční performance inspirovaná pózami a gesty modelek z módních časopisů. Byl součástí tzv. „dragballs“, událostí, které se pořádaly v 60. - 70. letech v afroamerické a latino LGBTQ komunitě v newyorské čtvrti Harlem. Tyto akce sloužily jako bezpečný prostor mimo rasismus, homofobii a chudobu, tejně tak jako prostor pro svobodný projev těl. V současné době estetika bálů a voguingu překročila hranice subkulturního prostředí a stala se součástí mainstreamové kultury, kde je často používána bez hlubší kontextualizace. S tím souvisí i název mé práce, který je citací z článku (Iki Yos Piña Narváez, 2019) o dragballs scéně ve Španělsku a jejím vztahu k většinové společnosti. „Voguing is not white, honey“ je odpověď na to, že bílá kultura proniká do světa bálů a vykořeňuje ho bez hlubšího porozumění. Autorka/autor Iki Yos Piña Narváez ve svém článku rozvádí zkušenost černé/černého trans nebinární nelegální imigrantky/imigranta žijící/žijícího v Madridu. Narváez v textu prosazuje názor, že prostor dragballs má sloužit především jako bezpečné

¹¹ Laboria Cuboniks, Xenofeminizmus: Politika Odcudzenia [online]. Dostupné z: <https://laboriacuboniks.net/manifesto/zenofeminizmus-politika-odcudzenia/>, 2018

místo pro těla, která heteronormativní společnost vnímá jako nepřirozená.² Původní drag balls byly soutěže ve zpodobňování heterosexuálních ideálů vycházejících většinou z bohatého bílého světa. Ironizovali ho a snažili se nad ním povznést. Pokud tedy v madridské voguingové scéně dominují bílí, ačkoli voguing historicky vychází z afroamerické, latino a hispánské komunity, je pochopitelné, že zde vzniká napětí. Sama přenáším vogue do jiných, nepůvodních konotací. To může být problematické, na druhou stranu se ale nejedná jen o pouhé přivlastnění si formy. Spíš jde o snahu aplikovat koncept na širší spektrum “nepřirozeností”.

Performující na drag balls, tzv. „drag queens“ si tvoří svoji zidealizovanou roli pomocí pohybů, gestikulací, jazyka, umělých vlasů, make-upu, kostýmů apod. Vedle různých soutěžních kategorií zaměřujících se třeba na třídní příslušnost apod., je nejznámější kategorií „highdrag“, kde se performující zaměřují na zpodobnění „ženství“, které se ale snaží předčít. V knize *Závažná těla* věnuje Judith Butler tématu drag celou kapitolu nazvanou „Gender v plamenech“. Kriticky se zde zabývá tvrzením bell hooks, která považuje některé podoby drag za misogynní. Stejně jako hooks, i některé další feministické teoretičky spojují drag se zesměšněním a znevážením „ženství“. Osobně vnímám drag skutečně jako znevážení, nikoli však znevážení ženství jako takového, ale právě kulturního konstruktů se ženstvím spojeného. Naopak vidím v drag značný subverzivní potenciál, rozporující „přirozenost“ heteronormativních konstruktů.³ Čímž se přikláním k názoru Butler, ale třeba i Phillipa Harpera, který o soubojích na bálech píše: „Hlavním cílem mezi soutěžícími je vykonávat konvenční genderové role a zároveň se je pokoušet zpochybnit.“⁴ Nemluvila bych ale o misogynii. Zaprvé, jak upozorňuje Butler, ne všechny druhy drag se točí kolem zpodobňování „ženství“. A za druhé, různé drag queens mají různé vztahy k ideálům, které zpodobňují, a nevztahují se k nim uniformně. Jinak řečeno udržují si různou míru odstupů — jen některé se imitovaným ideálem skutečně touží stát.

Za aktuální a důležité považuji skutečnost, že drag balls komunita, tak jak fungovala a funguje, denaturalizuje mnohé z toho, co je pokládáno za „přirozené“ a neměnné. To se netýká jen “drag balls”, ale i životu mimo tyto události. Koncepty jako „domov“ či „rodina“ jsou naplňovány novými významy. Například „Houses“, jsou v prostředí komunity chápány jako domácnosti nahrazující rodinné prostředí těm, které jejich biologické rodiny odmítly, většinou kvůli jejich sexuální identitě a orientaci.⁵ Jak ve filmu *Paris Is Burning* říká Pepper Labeija: „Houses jsou rodiny...Jedná se o nové pochopení toho, čím rodina skutečně je a jaká je její funkce. Není to jen otázka muže a ženy, zde je to otázka skupin lidí spojených pouty vzniklých na odlišných principech.“⁶ Stejně jako si komunita kreativně, možná drze, utváří svoji identitu, tak si pomocí Houses tvoří i vlastní bezpečné prostředí pro každodenní žití. Tento fenomén může být kontrastem k mocensky zneužívanému pojmu „tradiční rodiny“ často poškozující a marginalizující ty, kteří heteronormativní hodnoty ztělesněné v tomto pojmu nevyznávají. Toto není kritika rodin založených na biologických vazbách. Jen jsem

²Iki Yos Piña NARVÁEZ, Voguing is not white, honey [online]. Dostupné z: <https://www.negrxs.com/new-blog/2019/1/7/el-voguing-is-not-white-honey>, 2019

³Judith BUTLER, *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích "pohlaví"*. Praha: Univerzita Karlova, 2016

⁴Phillip Brian HARPER, "The Subversive Edge": *Paris Is Burning*, Social Critique, and the Limits of Subjective Agency, 1994

⁵BUTLER, Judith. *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích "pohlaví"*. Praha: Univerzita Karlova, 2016

⁶*Paris is Burning* [film], Režie Jennie LIVINGSTON, USA, 1991

chtěla poukázat na to, že existují i jiné funkční modely. Za funkční model považuji takový, který dokáže vytvořit prostředí láskyplné péče a zázemí „Houses“ dokazují, že je možné takové místo vytvořit i na principu syntetických vazeb, na místo těch biologických. Tyto změny v chápání společného soužití jsou prosazovány ze spoda a prokazují svůj potenciál ovlivnit i společnost mimo komunitu.

Popis a cíl díla

Diplomová práce si klade za cíl otevřít otázky konceptu přirozenosti a normality. Vychází při tom ze tří již uskutečněných performancí. V roce 2019 proběhly tři akce s podobným záměrem, které se lišily kostýmem a místem uskutečnění (Rainbow Gallery v Prostějově, Wladyslaw Hasior Gallery v polském městě Zakopane a festival Kruhovka ve Vrbové na Slovensku). Při všech třech performancích byla vytvořena bytost z mého těla a syntetických materiálů. Bytost, která je osvobozená od genderu, která je organická i syntetická, jejíž pohyby jsou přirozené i nepřirozené. Vouging mi posloužil jako výrazový prostředek, jako jazyk, kterým může tato bytost promlouvat. Drag queens mi byly inspirací při tvorbě kostýmu: umělé vlasy, nehty, vycpávky a přešívání oblečení. Vznikla syntéza organického těla a umělých materiálů, které nahrazují nebo zdůrazňují různé části těla. Toto spojení, kdy je organické měněno pomocí syntetického, se mi asociovala s kyborgem Donny Haraway. „Kyborg je stvořením v post-genderovém světě; nemusí se zahazovat s bisexualitou, pre-oidipálními symboly, neodcizenou prací či dalšími svody organické celistvosti v konečném uplatnění síly všech částí ve větším celku.“⁷

Tyto živé asambláže složené z mého těla a kostýmu měly společné rysy: androgynnost, zakrytý obličej a deformaci siluety. Součástí převleku byly také syntetické vlasy, které z kostýmu trčely buď na nepřirozených místech, nebo nepřirozeně. Vlasy zde odkazují nejen na paruky, ale zauímají důležitou symbolickou funkci. Podle antropologických i psychoanalytických studií, které se zabývají vlasy, je jejich společenský význam často spjat se sexualitou. Například britský antropolog Edmund Leach (1910-1989) píše o vlasech jako o viditelné symbolické náhražce, která má nést vzkaz ve společnosti zakrývající genitálie. Dlouhé vlasy rovná se neomezená sexualita, oproti tomu hladce oholená hlava značí celibát.⁸ Dále byl součástí kostýmu čtvercový reproduktor upevněný na hrudi, z kterého vycházela hudba a hlasy z tanečního „battlu“. Zvuk reproduktoru byl však deformován pohybováním těla i kostýmu a to tak, že měnil intenzitu zvuku. Deformováním audia interaktivně vznikl nový neurčitý jazyk. Zde bych opět odkázala na Harawayové „Cyborg manifesto:“ „Politika kyborgů je bojem za jazyk a bojem proti dokonalé komunikaci, proti jednomu kódu, který všechny významy dokonale překládá, ústřednímu dogmatu falogocentrismu. Proto také politiky kyborgů trvají na šumu a prosazují znečištění, radují se z nelegitimních fúzí živočichů a strojů.“⁹

Při zpětném zhodnocení akcí jsem byla fascinovaná pocitem, že skutečně vznikla nová bytost. Kostým měnil mé přirozené pohyby i chování. Především mi dodal odvahu tančit před velkou skupinou lidí, jelikož mě téměř izoloval od diváků. Nebylo v něm nic vidět a skrze hudbu ani slyšet. Tato skutečnost zároveň provokovala mé přemýšlení o vztahu performerů a

⁷Donna HARAWAY, Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století, Sborník prací Fakulty sociálních studií Brněnské univerzity Sociální studia 7, 2002, 51–58

⁸Martin RYCHLÍK, Blanka Činátlová, Michaela Dvořáková, Martin Soukup, Martin Heřmanský, Máša Dudziaková, Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat, Pavel Mervart, 2014

⁹HARAWAY, Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století, 2002

diváka, protože akce tuto pomyslnou propast ještě prohlubovala. Dokonce jakoby se jí vysmívala a přistupovala k ní s maximální arogancí. Nakonec Vogue je o hrdosti a o předvádění se, bez přemýšlení o tom, co si myslí druzí. Tato hrdost, možná i arogance, byla vyvažována přímo úměrnou dávkou sebeironie, která byla přítomná jak nedokonale zvládnutými tanečními pohyby, tak i D.I.Y. estetikou kostýmu.

Uvědomění, pramenící z předchozích zkušeností, bych chtěla dále reflektovat v závěrečné práci pomocí instalace a performance, která se teprve uskuteční. S dalším performerem bych chtěla „oživit“ obléknutím kostýmů dvě nové bytosti a zahájit mezi nimi taneční souboj. Druhého performujícího budu vybírat z řad profesionálních tanečníků Vogue. Chtěla bych tak uvést v kontrast své amatérské nadšení a zároveň se spojit s někým ze subkultury. Performance bude doprovázet audio poskládané ze střípků autentické hudby a výkřiku sesbíraných ze skutečných „battlů“ Jeden z kostýmů jsem už při své poslední semestrální práci vystavila, jako symbolickou skořáčku nebo ulitu, kterou se stává bez těla a na které se podepsal „zub času“. Chtěla bych teď takto vystavit všechny zbylé. Aby sloužily jako důkaz o již proběhlých performancích a zároveň ilustrovaly můj pocit, ze stvoření entity a jejího zaniknutí po skončení performance. Úmyslně jsem tyto kostýmy vystavila přírodním živlům a procesu rozkladu Jeden jsem umístila do vody a nechala ho porůst vodními řasami. To může dokazovat na globální problém znečištění vody. Druhý jsem ponechala na pospas ohni, jako konotaci na požáry, které se v důsledku sucha a vyšších teplot objevují stále častěji. Závěrečná práce je rekapitulací předchozích akcí, která je ovlivněná jak pocity a zkušenostmi, které z jejich uskutečnění vyplynuly tak i pocity z rozkladu společenských jistot, které souvisejí se současnými globálními událostmi.

Kontextualizace práce

Pro kontextualizaci mé práce zmíním v následujících řádcích dva umělce, mezi které by se práce dala zařadit. Samotný voguing nabízí přesahy, díky kterým je zcela oprávněné ho vnímat jako umělecký projev, ačkoli ho v jeho původní formě v galeriích pravděpodobně nenajdeme. Newyorčan Rashaad Newsome ve svém projektu *Five* přenesl voguing do galerijního prostoru, aby zde vytvořil koláž z newyorských undergroundových směrů. Nejprve je divák seznámen s hudebním doprovodem, který tvoří pět hudebníků, operní pěvec Justin Austin a Mc. Princess Miami Precious.¹⁰ Samotný Rashaad Newsome sedí zády k publiku u notebooku, na kterém je spuštěný jím vytvořený software umožňující snímat pohyb performerů. Působí jako dirigent a programátor zároveň. Poté se na scéně objevuje pět tanečníků z drag ball scény. Pohyby tanečníků jsou snímány programem a převáděny do světelných linií tvořících zářivý 3D objekt, který se neustále proměňuje v závislosti na pohybech všech pěti tanečníků. Z hudby různých nástrojů, zpěvu, rapu a pohybů nakonec vzniká autonomní představení.

Podobně jako tvořím nové entity, přistupuje k tvorbě nových bytostí berlínský umělec Johannes Paul Raether, který promlouvá k divákovi skrz tři mimozemské bytosti. "Těla budoucnosti budou muset být shromážděna ze zbytků a útržků bohaté kapitalistické

¹⁰Rashaad Newsome: FIVE [online] , Philadelphia Photo Arts Center, Dostupné z: <http://www.philaphotoarts.org/event/rashaad-newsome-five/>, Filadelfie, 2019

společnosti.¹¹ Raether vytvořil tři archetypy, které naléhavě apelují na lidstvo, aby vystoupilo ze sítě pastí konformity, kterou si sami sobě vytvořili. Jedná se o kyborgské čarodějnice zastupující Světové společenství čarodějnic. V jeho kostýmech je skrytá spojitost s drag subkulturou. Na počátku roku 2000 se Raether setkal s aktivistkou a legendární drag queen Flawless Sabrinou. On sám své čarodějnice nevnímá jako drag queens, ale na make-up nahlíží jako na technologii sociální transformace. Stejně tak používá i paruky, umělé barevné řasy apod. Raether svými akcemi útočí na zaběhlé systémy kapitalismu, tvoří si svoji vlastní magii s použitím technologií a stejně tak si tvoří svoje vlastní tělo. Jeho performance mi v některých momentech evokují edukační exkurze, protože mají podobnou formu. Raether promlouvá ke skupině lidí, se kterou se postupně přesouvá na různá místa. Někdy jen do jiných místností v galerii, jindy třeba do Ikea, Apple store, hliníkářské továrny nebo do turisticky atraktivních lokalit. Všude ale otevírá palčivé otázky postkapitalistické společnosti.

Závěr

Z předchozího textu vyplývá, že více než samotný Vogue, mě zajímá hlubší kontext, který souvisí s každodenním životem „drag queens“ a komunitou. Během posledního roku, kdy jsem se vogueingem zabývala intenzivněji, jsem přešla od pouhé fascinace jeho vizuálem až po hlubší pochopení toho, proč vznikl a proč je stále aktuální. Uvědomila jsem si, jak důležitou funkci plnil a stále plní ve společnosti, která je ovlivněná heteronormativními ideály. Vogue je pro mě oslavou jinakosti a s jeho pomocí jsem otevírala kritické otázky ohledně konceptů přirozenosti a to nejen ve společnosti, ale i v širším environmentálním měřítku. To ostatně také bylo cílem práce. Naopak mi nešlo o to vogueing pouze přenést do kontextu umělecké scény jako atraktivní show. To hlavně z důvodu, který jsem již zmiňovala. Vogueing a drag balls považuji za něco, co může být autonomní umělecká performance. Má práce tak uzavírá sérii několika uskutečněných akcí, a i když se asi nadále budu zabývat podobnými tématy, tak ji vnímám jako uzavřenou.

¹¹JOHANNES PAUL RAETHER is Queen of the WORLDWIDEWITCH Community - 032c. 032c | Manual for Freedom, Research & Creativity. [online]. Dostupné z: <https://032c.com/johannes-paul-raether-is-queen-of-the-worldwidewitch-community>, 2019

OBRAZOVÁ ČÁST



Aktuální trendy tělového designu, performance, 2019, Rainbow Gallery, Prostějov



Vogue assamblage, performance, 2019, Galeria Władysława Hasióra, Zakopane, Polsko



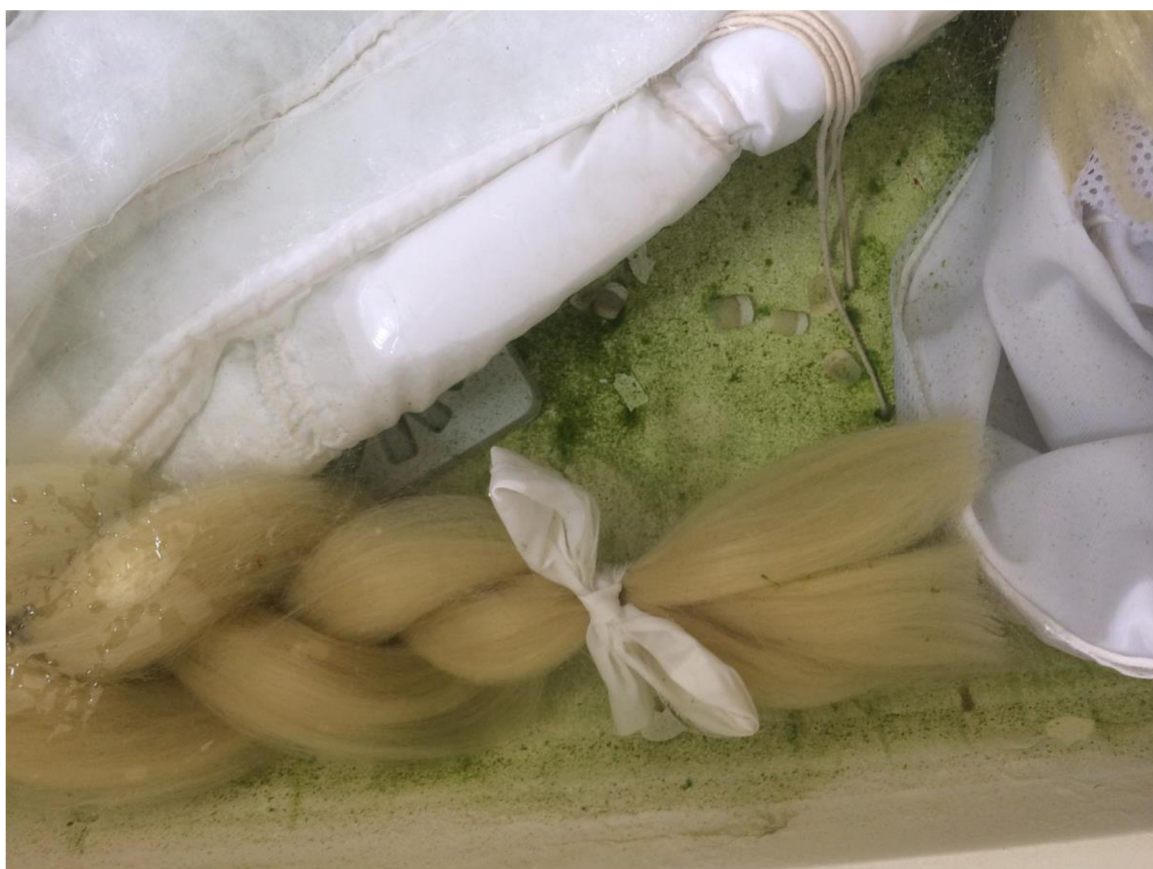
Noisy dramatic Vogue, performance, 2019, Festival Kruhovka, Dom Kultúry Vrbové, Slovensko



Noisy dramatic Vogue, performance, 2019, Festival Kruhovka, Dom Kultúry Vrbové, Slovensko



Přípravná fáze pro instalaci ,textil, kanekalon, voda a vodní řasy, 2020



Přípravná fáze pro instalaci, textil, kanekalon, voda a vodní řasy, 2020