

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Diplomová práce

2014

Lucie Kvapilová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Lucie Kvapilová

**Konstrukce a management identity
striptýzových tanečnic**

Diplomová práce

Praha 2014

Autor práce: **Lucie Kvapilová**

Vedoucí práce: **Mgr. Jakub Grygar PhD**

Rok obhajoby: 2014

Bibliografický záznam

KVAPILOVÁ, Lucie. *Konstrukce a management identity striptýzových tanečnic*. Praha, 2014. 104s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Katedra sociologie. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jakub Grygar PhD.

Abstrakt

Tato práce se zabývá otázkou identity striptérek. Jelikož role striptérky je považována určitou částí společnosti za „deviantní“ nebo nemorální, protože narušuje normy, které jsou touto částí společnosti uznávány, musí ve svých životech striptýzové tanečnice čelit stigmatizujícím tlakům svého okolí. V této práci se zabývám otázkou, jakým způsobem se striptérky ve svém životě s tímto stigmatem vyrovnávají a jakým způsobem konstruují svou identitu v různých oblastech svého života. Nejprve se zabývám otázkou socializace do striptérské identity a procesy, které toto „vrůstání“ do role striptérky provázejí. Tato sonda odhaluje, jakým způsobem dochází k socializaci do této role a také jakými faktory je tato role formována a ovlivňována. Dále se zabývám tématem sebehodnocení striptérek. Jak výzkum ukazuje, role striptérky není černobílá, stejně jako v životě striptérek figuruje stigma, nabízí tato role také různé strategie, které umožňují „bránit“ se stigmatizujícím snahám okolí a také zdroje pozitivního sebehodnocení. V neposlední řadě se tato práce věnuje také tématu řešení stigmatu v partnerských vztazích striptérek.

Abstract

This Work deals with the Question of Stripper's Identity. As the Role of Exotic Dancer is for the Part of Society considered to be deviant or immoral, because it conducts a standards of Action this Part of Society appreciates, Strippers face in their Life a stigmatizing Pressure of Society. In this Work I deal with the Question how Strippers cope with the Stigma and how they construct their Identity in many Areas of their Life. First I deal with the Question of Socialization to the Stripper Identity and I am interested in the processes of becoming a Stripper. This Probe reveals which factors shape and influence a Stripper's Role. I also deal with a Thema of Self-Esteem of Exotic Dancers. According to the Research Results the Exotic Dancer's Role is'nt only black or white. As well as Stigma the Profession of Exotic Dancer offer a sources of Positive Self-Esteem and Strategies of Stigma „fighting“ too. Finally, this Work deals with the Topic of Managing of Stigma of Stripper's Partnership.

Klíčová slova

Striptýz, striptýzové tanečnice, identita, konstrukce identity, stigma, management
stigmatu

Keywords

Striptease, exotic dancers, identity, identity construction, stigma, stigma management,

Rozsah práce: 175 226 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15. 5. 2014

Lucie Kvapilová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce za cenné připomínky a rady. Dále bych chtěla poděkovat také účastnicím mého výzkumu za jejich ochotu a spolupráci.

Schválený projekt diplomové práce

Konstrukce a management identity striptýzových tanečnic

Ve své práci vycházím z předpokladu, že profese striptýzové tanečnice vyžaduje poměrně vysoké dramaturgické nároky na výkon této role. Základem striptýzového tance je prezentace obrazu idealizované ženskosti a zároveň je striptýz spjat s určitým stigmatem, které je v souvislosti s tímto povoláním vnímáno většinou společností. V rámci této práce se tedy budu zabývat především „managementem“ identity, který tanečnice vykonávají ve styku s různými „publiky“. Zajímat se budu nejen o to, jakým způsobem konstruují tanečnice vlastní striptýzovou performanci, tedy jakou identitu nabízejí publiku ve striptýzovém klubu a jakým způsobem je podoba této identity spoluutvářena i reakcemi samotného publika, ale také o to, jakým způsobem se od této identity distancují v běžném životě. Jaké strategie zaujímají v jednání se stigmatizací, která může být s výkonem této role spojena. Podle některých autorů se liší úroveň nebo intenzita stigmatizace striptérek, na základě toho, zda vlastní striptérskou kariéru prezentují pouze jako přechodnou, dočasnou epizodu spojenou s obdobím studia nebo zda jde o dlouhodobý způsob obživy. V této práci se budu orientovat na druhou skupinu těchto žen, tedy na ty, které tuto profesi provozují nebo plánují provozovat dlouhodoběji, pro které tedy nepředstavuje pouhé přechodné období a u nichž je předpokládán silnější dopad stigmatu. Tyto ženy jsou podle Trautner náchylnější k rozvinutí deviantní identity. V rámci populace striptérek lze nalézt více odlišných podskupin, pro účely této práce se tedy budu zabývat především tanečnicemi v klubech a nočních podnikách.

Metodologie

Data budou získávána metodou sněhové koule, prostřednictvím hloubkových interview s jednotlivými informátorkami, případně doplněna o pozorování v některém z klubů. Data budou analyzována pomocí zakotvené teorie.

Literatura:

GOFFMAN, E., 2003. Stigma. Poznámky k problému zvládnutí narušené identity. Praha: SLON. 167 s

GOFFMAN, E., 1999. Všichni hrajeme divadlo. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon. 247 s.

HALTMAROVÁ, T. a kol., (2009) Odhalování striptérek. Sociální identita striptérek. Praha: Univerzita Karlova. 48s.

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.

TRAUTNER, M.N., COLLET, J.L. (2010) Student Who Strip: The Benefits of Alternate Identities for Managing Stigma. In: Symbolic Interaction. 33 (2) s.257-279

Obsah

BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM.....	5
PROHLÁŠENÍ.....	7
PODĚKOVÁNÍ.....	8
OBSAH.....	1
ÚVOD.....	3
1. METODOLOGIE.....	5
1.1 <i>Výzkumné otázky.....</i>	5
1.2 SBĚR DAT.....	5
1.2.1 <i>Medailonky informantek.....</i>	7
1.3 ZPRACOVÁNÍ DAT A ANALÝZA.....	10
1.3.1 <i>Přístup k datům.....</i>	12
1.3.2 <i>Kontext výzkumného rozhovoru.....</i>	12
2. CO DOPOSUD VÍME O ŽIVOTNÍ SITUACI STRIPTÉREK?.....	13
2.2 STRIPTÝZ JAKO DEVIANTNÍ AKTIVITA?.....	14
2.3 ROLE STRIPTÉRKY A STIGMA.....	17
3. SOCIALIZACE.....	18
3.1 SOCIALIZACE DO ROLE STRIPTÉRKY.....	19
3.1.1 <i>Dobrodružný a obranný deviantní akt.....</i>	20
3.1.2 <i>Subkulturní teorie deviace.....</i>	21
4. K OTÁZCE IDENTITY.....	21
4.1 PERFORMATIVNÍ IDENTITA.....	21
4.1.2 <i>Týmová spolupráce a management dojmů.....</i>	23
4.2 SELF JAKO HIERARCHICKÁ STRUKTURA IDENTIT.....	24
4.3 MY VERSUS ONI, IDENTIFIKACE A SEBEÚCTA.....	25
4.3 KONSTRUKCE SYMBOLICKÝCH HRANIC A SOUTĚŽ O UZNÁNÍ.....	26
4.3.1 <i>Narativní rezistence.....</i>	27
4.3.2 <i>Přerámcování.....</i>	28
4.4 STIGMATIZOVANÁ VERSUS NORMÁLNÍ IDENTITA V ŽIVOTĚ STRIPTÉREK.....	29
4.4.1 <i>Striptýz jako přechodná kariéra.....</i>	30
4.4.2 <i>Trvalá kariéra.....</i>	30
5. STRATEGIE „ZVLÁDÁNÍ STIGMATU“ STRIPTÉRKY.....	31
5.1 KONTROLA INFORMACÍ.....	32
5.2 NEUTRALIZAČNÍ TECHNIKY.....	34
6. STIGMA VE VZTAZÍCH STRIPTÝZOVÝCH TANEČNIC.....	36
6.1 PARTNERSKÉ VZTAHY STRIPTÝZOVÝCH TANEČNIC.....	37
7. STIGMATIZACE V KARIÉRNÍ OBLASTI.....	43
8. “VRŮSTÁNÍ” DO ROLE STRIPTÉRKY A NE/NORMALITA STRIPTÝZU.....	45
8.1 NORMALITA NAHOTY.....	47
8.2 SOCIALIZACE.....	49
8.3 ALTERNACE.....	54
9. ZDROJE NEGATIVNÍHO SEBEHODNOCENÍ.....	56

9.1 „STEREOTYPIZACE“ STRIPTÉREK	57
10. STRATEGIE „ZVLÁDÁNÍ STIGMATU“	60
10.1 KONTROLA INFORMACÍ	60
10.2 SELEKCE SOCIÁLNÍHO OKOLÍ.....	61
10.3 PŘERÁMCOVÁNÍ.....	62
10.4 NEUTRALIZAČNÍ TECHNIKY.....	63
10.5 HRANICE	66
10.6 VŮČI KOMU A ČEMU SE TANEČNICE VYMEZUJÍ.....	68
11. ŘÍZENÍ STIGMATU V PARTNERSTVÍ	70
11.1 STRATEGIE ŘEŠENÍ STIGMATU V PARTNERSKÝCH VZTAZÍCH.....	72
11.1.2 <i>Tanec jako „tabu“ o kterém se ve vztahu nehovoří.....</i>	74
11.1.3 <i>Smíš tančit, ale.. aneb dohoda o pravidlech.....</i>	76
11.1.3 <i>Sebeomezení</i>	77
11.1.4 <i>Změna definice partnerské exkluzivity.....</i>	77
11.1.5 <i>Intimní známost jako zbraň vůči předsudkům</i>	78
11.2 BUDOVÁNÍ DŮVĚRY VE VZTAHU A POSTOJ K NEVĚŘE.....	78
11.3 PRÁCE JE PRÁCE, VZTAH JE VZTAH	80
12. STRIPTÝZ JAKO PŘECHODNÁ KARIÉRA	81
12.1 NUTNOST PLÁNU „B“	81
12.2 UKONČENÍ KARIÉRY A STIGMA	82
13. ZDROJE POZITIVNÍHO SEBEHODNOCENÍ.....	84
13.1 IDENTIFIKACE S KLUBEM JAKO ZDROJ POZITIVNÍ SEBEHODNOTY	84
13.2 PENÍZE A JEJICH VLIV NA SEBEÚCTU	86
13.3 „MÍT VLASTNÍ CENU“	89
13.4 KONSTRUKCE VLASTNÍ EXKLUZIVITY	90
13.5 SEBEREALIZACE V RÁMCI STIGMATIZOVANÉ PROFESE	92
14. CENTRALITA STRIPTÉRSKÉ IDENTITY A SEBEHODNOCENÍ	93
15. DISKUZE	97
ZÁVĚR	98
SUMMARY	100
POUŽITÁ LITERATURA.....	103

Úvod

V této práci se zabývám problematikou identity striptýzových tanečnic. Na počátku této práce stálo několik rozhovorů s mým manželem, v rámci kterých jsme rozebíraly téma partnerství striptýzových tanečnic. Manželova kamarádka z dětství (Bára) se totiž žíví právě jako striptérka a s partnerem má kvůli své práci určité problémy. Tyto rozhovory mne přivedly na myšlenku zabývat se ve své práci otázkou, jak může identita striptérky a stigma s ní spojené ovlivňovat vztahy a život striptérek. Tato problematika mě zaujala, protože je pro mne prostředí striptýzových barů určitým způsobem přitažlivé, a zároveň mám sama zkušenost s podobnou, ačkoli méně stigmatizovanou formou tance – go go dancingem.

V řadě zahraničních výzkumů je práce striptérky spojována se stigmatem (Trautner 2010, Ronai 1997, Bradley 2007, Morrow 2012, Bernard 2003), skrze které je na dívky, které se této práci věnují, pohlíženo ze strany outsiderů. Striptérky se podle těchto prací často setkávají s negativní stereotypizací, jsou považovány například za hloupé, neschopné najít si jinou práci (Haltmarová 2009a), sexuálně deviantní (Trautner 2010, Bradley 2007), promiskuitní (Bradley 2007) apod. Z těchto výzkumů vyplývá, že striptérky pociťují stigmatizaci v různých situacích a oblastech svého života, zdrojem stigmatizace mohou být interakce s klienty, ale například i blízké partnerské vztahy. (Bradley 2007) Protože dívky se snaží těmto stigmatizujícím vlivům bránit, využívají různé strategie, aby si zachovaly neporušenou, „nestigmatizovanou“ identitu. Mezi tyto strategie patří například kontrola informací nebo oddělování pracovní a civilní identity (Trautner 2010), ale také různé narativní strategie, které umožňují striptérkám „normalizovat“ vlastní identitu. (Ronai 1997)

V českém prostředí není svět striptýzu a striptýzových tanečnic ještě příliš zmapován. Tímto tématem se doposud zabývala pouze Haltmarová a kol. Vznikly tedy dvě práce zabývající se sociální a profesní identitou striptýzových tanečnic. Tyto práce jsou cenné v tom, že ukazují striptérky nejen jako bezmocné oběti, ale zároveň také jako ženy, které mohou disponovat určitým objemem moci. Haltmarová přichází také s některými zajímavými postřehy a koncepty. Podle ní používají striptérky často strategii přerámcování, kdy prezentují striptýz jako umění, což jim umožňuje redefinovat vlastní identitu. S pomocí této techniky se tanečnice vyčleňují ze stigmatizované kategorie pracovníc „sex industry“ a namísto toho se sami umísťují do

kategorie umělkyně. Narativními prostředky tedy normalizují vlastní identitu. (Haltmarová 2009a, Haltmarová 2009b)

Zvláštní samostatnou kapitolu tvoří partnerské vztahy striptérek. Podle Bartley trpí partnerské vztahy striptérek, protože jejich práce narušuje základní normy partnerského soužití, tedy například normu partnerské exkluzivity v přístupu k nahotě partnerky apod. Tím je podle Bradley zároveň zpochybňována maskulinita partnerů tanečnic. Dochází zde tedy k jisté formě stigmatu z asociace. Tanečnice jsou z těchto důvodů často nuceny slevovat ze svých nároků na výběr partnera, protože jen málo mužů se dokáže s neobvyklou profesí partnerky smířit. Bradley se zde zabývá strategiemi, které striptýzové tanečnice využívají při hledání a výběru partnera. (Bradley 2007)

Náplní mé práce je otázka konstrukce a management identity striptýzových tanečnic. Stigma tvoří neoddiskutovatelnou součást života striptérek, má práce se tedy zabývá strategiemi řízení stigmatu jak v profesní, tak i ve vybraných oblastech osobního života tanečnic, ale také vlivem stigmatu na konstrukci identity a sebehodnocení tanečnic. Práce také otevírá nový pohled na striptýzový tanec. Zatímco většina ostatních výzkumů na práci striptérky pohlíží především jako na zdroj stigmatizace, pokusím se ve svojí práci ukázat, že tato práce může pro dívky naopak představovat zdroj pozitivního sebevnímání.

1. Metodologie

Cílem mého výzkumu bylo zjistit, jakými prostředky striptérky konstruují vlastní identitu a jak se vyrovnávají se stigmatem, které je s touto prací spojeno. V počátcích výzkumu jsem se zaměřovala především na téma stigmatu, protože stigmatizace a strategie jejího zvládnání představovaly hlavní předpokládané těžiště mé práce. V průběhu výzkumu se v rozhovorech objevila i další zajímavá témata, a proto došlo k rozšíření mého zájmu i do dalších oblastí.

1.1 Výzkumné otázky

V rámci výzkumu jsem se zabývala otázkou, v kterých oblastech svého života pociťují striptýzové tanečnice stigmatizaci spojenou s prací, kterou vykonávají a dále byla v centru mého zájmu otázka, jakými prostředky se s touto stigmatizací vyrovnávají ve svém životě. Konkrétně jsem se zaměřila na oblasti osobního a profesního života, partnerských vztahů a budoucí kariéry. Další otázkou, kterou jsem se zabývala, byl proces „stávání se striptérkou“, tedy socializace do striptérské profese. Zajímala jsem se o to, jakými procesy je utvářena „striptérská identita“ dívek, kým a jak jsou do této práce „zasvěcovány“. V neposlední řadě jsem se zabývala také otázkou, jakými prostředky striptýzové tanečnice budují vlastní sebeúctu.

1.2 Sběr dat

Sběr dat probíhal od prosince do března tohoto roku. Ačkoli jsem měla poněkud zjednodušenou situaci díky existenci facebooku, prostřednictvím kterého jsem získala první informantky, rekrutace dívek pro můj výzkum přesto nebyla úplně neproblematická. Z facebookové „skupiny“ čítající více jak 1000 dívek, mi odpověděly čtyři, přičemž se třemi jsem skutečně absolvovala rozhovor. Kontakt na čtvrtou z informantek byl získán od „kolegy“ sociologa, který se problematikou striptýzových tanečnic zabýval v rámci kolokvia s doktorkou Olgou Šmídovou. Jedna z tanečnic je

kamarádkou mého manžela, s ní však po domluvě proběhl pouze neformální rozhovor, protože o některých tématech nechtěla hovořit a nepřála si, aby byl rozhovor zaznamenáván. Ostatní informantky byly získány na základě doporučení dívek, se kterými jsem již rozhovor absolvovala, tedy prostřednictvím metody sněhové koule. Již před započítím výzkumu jsem počítala s tím, že rekrutace informantek nebude zcela jednoduchou záležitostí, protože se jedná o členky do určité míry stigmatizované kategorie. Při získávání kontaktů jsem se skutečně setkala s určitými problémy a překážkami, které mohou naznačovat, že bavit se o tomto tématu s cizí osobou z řad „outsiderů“ může být pro mnoho tanečnic nepříjemné. Můj první pokus získat kontakty na striptýzové tanečnice z jednoho z pražských klubů přes kamarádku (která zde sama pracovala jako konzumentka a gogo tanečnice) například naprosto selhal a stejně tak bylo problematické získat od tanečnic, které se mého výzkumu účastnily kontakty na další dívky, které by byly ochotné poskytnout mi rozhovor. Některé z nich totiž vyjadřovaly obavy, že neví, zda se v jejich okolí vyskytují dívky, které by se byly ochotny svěřovat se svými zkušenostmi. Domnívám se tedy, že skupina mých informanek se poněkud může vymykat „průměru“ populace striptýzových tanečnic, protože se může jednat o tanečnice, které se cítí méně stigmatizované, a tudíž byly ochotny o svých zkušenostech mluvit.

Data byla získána prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů, jejichž „scénář“ byl v průběhu výzkumu pozměňován a doplňován. Výjimku tvořil rozhovor s Bárou, s níž byl rozhovor velice neformální. Jelikož se jedná o kamarádku mého manžela, sešli jsme se ve třech v jednom z pražských striptýzových klubů a rozhovor probíhal spíše v přátelském duchu. Bára si nepřála, aby byl rozhovor s ní zaznamenáván, tudíž chybí jeho dokumentace. V rozhovoru jsme se také zabývaly jinými tématy než s ostatními dívkami.

V průběhu ledna-března bylo také provedeno pozorování v pěti pražských striptýzových klubech pro získání komplexního vhledu do problematiky striptýzového tance. Bohužel z finančních důvodů jsem absolvovala méně „návštěv“ těchto klubů než jsem původně plánovala. Velmi zajímavá však byla návštěva jednoho z menších klubů, kde jsme s partnerem byli v podstatě jedinými hosty. Protože jsme přišli v době (cca půl hodiny po začátku otevírací doby), kdy obvykle tento klub ještě klienti nenavštěvují a navíc došlo k odhalení mé role výzkumnice, začaly nás tanečnice brát v uvozovkách jako insidery nebo jako „klubový inventář“. Z tohoto důvodu jsem měla možnost nahlédnout částečně i do zákulisí tohoto světa.

Mého výzkumu se účastnilo celkem devět striptýzových tanečnic, dvě z nich se věnují převážně tancování na soukromých akcích, ostatní se věnují/věnovaly tanci ve striptýzových klubech. Většina tanečnic, které pracují/pracovaly v klubech, tančí/tančila v některém z pražských striptýzových klubů, jedna z dívek má zkušenost i z klubu v Brně. Pět tanečnic má také zkušenosti s tancem v zahraničí.

1.2.1 Medailonky informantek

Radka (23 let, SŠ – přerušená VŠ)

Rozhovor s Radkou probíhal v jedné z kaváren v Galerii Fénix. Interview trvalo 58 minut, přičemž bylo na cca tři minuty přerušeno, protože se zde má informantka potkala s klientkou. Radka se věnuje především tanci na soukromých akcích, má ale zkušenost i se striptýzovým tancem na diskotékách a v barech. Nikdy však trvale nespolečně pracovala s nějakým striptýzovým klubem na exkluzivní smlouvu. Práci si shání především sama, ale spolupracuje i s různými zprostředkovatelskými agenturami. Striptýzem se zabývá přes tři roky, profesi striptérky u ní předcházely zkušenosti z oblasti erotiky (focení erotických fotografií, natáčení erotických filmů, zkušenost s pornoherectvím). Striptýzu se začala věnovat ze zvědavosti, ale i proto, že pro ni představuje zajímavější alternativu k obyčejné práci. Předchozí partner pracoval v porno branži jako producent, současný partner se zabývá poradenstvím v oblasti financí. S Radkou jsme hovořily i po ukončení formální části rozhovoru. Během tohoto neformálního rozhovoru jsme se bavily především na téma jejích představ o vlastní budoucnosti. Radka plánuje poté, co ukončí kariéru striptérky podnikat v oblasti erotiky a pohostinství. Ráda by si otevřela vlastní striptýzový klub a vedle něj restauraci nebo bar.

Pavla (27 let, SŠ)

V současné době již se striptýzem skončila, rozhovor se souhrou okolností odehrával pouze den poté, kdy tuto práci opustila. S Pavlou jsme se sešly v kavárně Plachta na Andělu a interview trvalo 67 minut. Rozhovor byl přerušen mým telefonickým hovorem. Striptýzovému tanci se Pavla věnovala čtyři roky, původní profesí je barmanka. Striptýz pro ni představoval práci, která ji zajímala a lákala. Zkušenosti se striptýzem u ní předcházela kariéra hostesky a fotomodelky. Tančila převážně v jednom z pražských klubů, má však zkušenosti i s tancem v zahraničí. Se striptýzem skončila kvůli tomu, že si to přál její současný přítel. Předchozí dva partneři

připravili Pavlu o značnou část úspor. Prvního partnera totiž Pavla určitým způsobem „uplácela“, aby ji nechal tančit, druhého partnera pak podle svých slov živila.

Nikol (23 let)

S Nikol rozhovor probíhal v bistru na Smíchově. Jelikož měla domluvenou ještě další schůzku, rozhovor trval pouze 52 minut. Na inzerát se rozhodla odpovědět, i proto, že si přeje změnit to, jak je striptýz vnímán v očích veřejnosti. Striptýzovému tanci se věnuje již pět let, přičemž před tím než se začala živit jako striptýzová tanečnice vykonávala různá krátkodobá povolání a získala také zkušenosti z oblasti modelingu. Striptýzu se věnuje, protože ji tato práce baví a spatřuje v některých jejích aspektech i smysl svého života, ale samozřejmě i kvůli zajímavému finančnímu ohodnocení. Nějakou dobu tancovala v klubech, ale sama preferuje spíše soukromé akce jako je vystupování na večírcích, oslavách apod. Jelikož si získala určitou popularitu díky svému účinkování v médiích, měla v klubech vždy výjimečné podmínky, avšak přesto jí více vyhovuje působit jako samostatná jednotka. Od počátku své kariéry je zastupována především agenturou Gabriela, jejíž manažer je také jejím partnerem. Jejím snem je stát se zpěvačkou, v minulosti se tedy účastnila několika televizních talentových soutěží a v současné době kombinuje své striptýzové show s pěveckými výstupy.

Markéta (23 let, SOU)

Rozhovor s Markétou se odehrával v restauraci na Palmovce. Markéta se striptýzovému tanci začala věnovat ještě v posledním roce svého studia. V současné době nastoupila znovu do školy a dodělává si maturitu. Se striptýzovým tancem skončila letos v létě kvůli tomu, že již se podle ní tuto práci „nevyplatí“ vykonávat, ale i díky únavě spojené s převráceným denním režimem. Ke striptýzu se dostala přes go go dancing. Podle ní se totiž za většinou nabídek go go tancování skrýval nějakým způsobem striptýz, což ji posléze přivedlo k tomu, aby tuto kariéru vyzkoušela. Markéta má zkušenosti s tancem jak v klubech, tak i na soukromých akcích. Od začátku své striptýzové kariéry má stejného partnera, který se zabývá finančním poradenstvím a v současné době studuje na vysoké škole. Markétiným plánem do budoucna je začít podnikat v oblasti kosmetických služeb, případně si dodělat vysokou školu. Kontakt na Markétu byl získán od Radky.

Simona (25 let, SŠ)

Se Simonou se schůzka konala v jednom z barů blízko Václavského náměstí a rozhovoru se účastnil i Simonin současný přítel. Z počátku rozhovor poněkud váznul,

protože Simona odpovídala většinou velmi stručně, trochu „rozmluvit“ se mi ji podařilo až asi v polovině rozhovoru. Celý rozhovor trval cca 50 minut. Simona pracovala předtím, než začala tančit striptýz jako barmanka. S tancováním začala, protože ji tato práce připadala zajímavá. Striptýzovému tanci se věnuje podle svých slov asi čtyři roky. Začínala jako top less tanečnice a později přešla ke kompletnímu striptýzu do klasického striptýzového baru z důvodu „kariérního růstu“. Simona má zkušenosti především ze dvou pražských striptýzových klubů, tančila však také v cizině (Francie, Norsko). Její současný partner se živí také striptýzem, její práci tedy nevnímá jako problematickou, její předchozí partner tuto práci podle jejích slov do určité míry toleroval, avšak v jejich vztahu kvůli ní vznikaly konflikty. Kontakt na Simonu jsem získala od informantky Nikol.

Lenka (25 let, VŠ)

S Lenkou jsme se sešly v restauraci na Žižkově a rozhovor s ní trval 87 minut. Lenka začala se striptýzovým tancem ve svých osmnácti letech a této práci se věnovala asi dva a půl roku v průběhu kterých dostudovala střední a nastoupila na vysokou školu. V současné době podniká. S prací striptérky začala, protože se dostala do finančních problémů. Striptýzovému tanci se věnovala převážně v klubech, nejprve v Brně a pak v Praze. Její bývalý partner, který byl umělec, přistupoval k její práci pozitivně, současný partner po dohodě její práci také akceptoval. Kontakt na Lenku byl získán od jednoho ze členů týmu Haltmarové, který se zabýval podobným výzkumem před několika lety.

Jitka (31 let VŠ)

S Jitkou jsme se sešly v jednom z klubů, ve kterém v současné době působí jako manažerka. Rozhovor trval přibližně 79 minut, zhruba v polovině však byl přerušen příchodem známých informantky. Nahrávka byla v druhé polovině hůře čitelná, protože v klubu začal program, a tudíž zde začala hrát poměrně hlasitá hudba. Jitka pracovala před zahájením své striptýzové kariéry na poměrně vysokém a prestižním postu, toto místo však opustila kvůli tomu, že si chtěla vyzkoušet práci striptérky. Pro tento „experiment“ zvolila léta, kdy si dodělávala vysokou školu. Peníze pro ni při volbě této profese podle jejích slov nehrály roli. Se striptýzovým tancem začala ve svých 25 letech a věnovala se mu po celou dobu studia. Striptýz pro ni představoval zdroj vlastní seberealizace. Se svým nynějším přítelem se seznámila ještě předtím, než se rozhodla pro práci striptérky, přičemž ten ji v této práci neomezoval, ale naopak podle Jitky pro ni představoval výraznou oporu. Kontakt na Jitku byl získán od informantky Lenky.

Sára (24 let, VŠ)

Kontakt na Sáru jsem získala přes informantku Jitku. Rozhovor se odehrával opět v prostředí pražského klubu, kde Sára pracuje, ovšem v jeho zákulisních prostorách, takže nebyl narušován ruchem uvnitř klubu. Rozhovor se Sárou trval 53 minut a nebyl ničím přerušen. Sára, v době, kdy interview vznikalo, působila jako striptýzová tanečnice teprve čtyři měsíce, přičemž s touto kariérou začala až po ukončení vysokoškolského studia. Jejím vstupu do světa striptýzu předcházela v jejím případě také zkušenost s prací barmanky. Současný partner Sáry pracuje jako tatér a v její práci ji podporuje, s bývalým partnerem se rozešly, právě v době, kdy se Sára rozhodla začít s prací striptérky. Sára uvádí, že důvodem pro rozchod bylo právě rozhodnutí pracovat jako striptérka, avšak zároveň dodává, že počítala s tím, že se za této situace s přítelem rozejdou, a tudíž využila tuto skutečnost jako „záminku“ k rozchodu, protože jejich partnerství již nefungovalo. S prací striptérky začala, protože pracovala v klubu jako barmanka a práce striptérek se jí líbila a připadala jí zajímavá. Svou roli v rozhodování, zda s touto prací začít pro ni hrála i její finanční ohodnocení.

Bára (27 let, SŠ)

Rozhovor s Bárou probíhal nestandardně, ani z něj nebyl pořízen záznam, jelikož se jedná o kamarádku mého manžela, která si nepřála aby byl rozhovor s ní nahráván. Informace z tohoto neformálního rozhovoru slouží spíše jako dokreslení pohledu na svět striptýzu a jeho zákulisí. Jelikož neformální rozhovor byl součástí přátelského setkání „po letech“ informantky s mým manželem, kde jsme se nesetkaly na bázi výzkumnice – informantka, ale spíše jako lidé, které pojí společná známost, rozhovor probíhal odlišně od klasického interview a také byl zaměřen jiným směrem. Těžiště rozhovoru se pohybovalo především v oblasti partnerských vztahů informantky a také „zákulisních drbů“. V současné době Bára pracuje v jednom z pražských klubů, má však také zkušenosti s tancem na soukromých akcích a ze zahraničí. Striptýzovému tanci se věnuje již 9 let. V současné době Bára udržuje vztah „na dálku“ s cizincem. Současný přítel příliš nesouhlasí s její prací striptérky, avšak zároveň jí tuto práci nezakazuje. Předchozí partneři Báry byli spíše s kategorie těch „nevhodných“. Podle jejích slov ji v podstatě oba připravili o značnou část úspor, z obou se totiž vyklubali „příživníci“, které Báry v podstatě živila.

1.3 Zpracování dat a analýza

Získaná data byla převedena do textové podoby a analyzována prostřednictvím programu pro kvalitativní analýzu Atlas.ti 5.1. Data byla rozříděna na základě vynořujících se témat do kategorií a následně interpretována. Ve své práci se zajímám o to, jakým způsobem striptérky, prostřednictvím narativu, konstruují vlastní identitu, přičemž důraz je kladen především na jejich identitu profesní, striptérskou. Zabývám se také tím, jak a v jakých oblastech svého života striptérky vnímají stigmatizaci a jakým způsobem se s touto stigmatizací vyrovnávají. Data tedy analyzuji s pomocí kombinace několika metod, a to pomocí tematické analýzy, členské kategorizační analýzy, rámcování a diskursivní analýzy.

Tematickou analýzu pro organizaci dat jsem zvolila, protože se ve svém výzkumu nepokouším o vytvoření ucelené teorie, ale spíše se zabývám prostředky, kterými tanečnice konstruují svou identitu v průběhu výzkumného rozhovoru. Na druhou stranu však bylo mým cílem zabývat se také strategiemi, které tanečnice ve svém životě využívají při řízení stigmatu (např. v oblasti partnerských vztahů). Tato dvě „témata“ se sice vzájemně překrývají, avšak pro větší názornost k nim přistupuji také jako k vzájemně nezávislým. K datům jsem tedy přistupovala s několika již předem vytvořenými otázkami, například jakým způsobem se tanečnice vyrovnávají se stigmatem v rámci partnerských vztahů? A v rámci analýzy jsem se tyto otázky pokoušela zodpovědět. Na druhou stranu se v průběhu rozhovorů objevila i zajímavá témata, která „otevřely“ sami striptézové tanečnice, ve své práci tedy kombinuji jak induktivní, tak i deduktivní přístup k práci s výzkumnými rozhovory. (Braun, Clarke 2006 : 84-85)

Analýza kategorií, které dívky ve svém vyprávění užívají, slouží k odhalení skupin, se kterými se tanečnice ztotožňují a vůči kterým se naopak vymezují, tzn. které skupiny ve vyprávění tanečnic figurují jako „my“ a nebo jako „oni“. Jak píše Šmídová, kategorizace je běžný i vědecký způsob porovnávání lidí a skupina podle podobností a rozdílů. Spočívá v pojmenovávání (naming) osob i věcí zvnějšku i s identifikací, ztotožněním se se sebou či svou skupinou v pojmu kategorie, spojené s jistou ideou či konceptem. [Šmídová : 2007, 1] Pomocí kategorizační analýzy tedy zjišťuji, kým se dívky cítí být, na základě toho, jakým způsobem sami sebe umísťují ve svých rozhovorech. Kategorizační analýza se také zabývá zkoumáním toho, z jaké „pozice“ aktér v určité chvíli promlouvá. „Jistý způsob identifikace věcí, lidí, ale i událostí, v pojmech kategorie tak přispívá k budování kontextu, k rámcování“. [Šmídová 2007 : 12]

„Pro každou situaci, která může nastat v životě jedince je přichystána sada interpretačních rámců, z nichž může jedinec čerpat při definování této situace.“ [Goffmann 1986 : 21] Každému členu společnosti je dostupná řada „kulturních repertoárů“, či diskurzů, z nichž může při konstruování vlastního příběhu a vlastní identity čerpat. Jejich užití je kontextové, souvisí tedy s rolí, která je v rámci rozhovoru právě aktualizována. (Šmídová 2007 : 7-8) V průběhu analýzy se tedy zabývám tím, do jakých pozic se tanečnice „umísťují“ a jaké významy a diskurzy tak vytvářejí.

1.3.1 Přístup k datům

Konstruktivistický přístup, který využívám ve své práci, se zabývá tím, jak lze „něco udělat slovy“. Tento přístup pohlíží na narativ jako na svébytné sociální jednání, jímž je spoluutvářena sociální realita, protože promluvy spolu-konstruují strukturální rozvrstvení společnosti a zároveň jej také odrážejí. (Šmídová 2007) K datům z rozhovorů tedy přistupuji jako k určité konstrukci, která je ovlivňována kontextem, ve kterém se rozhovor odehrává.

1.3.2 Kontext výzkumného rozhovoru

V mém výzkumu se nacházíme v situaci, ve které se setkává členka „stigmatizované“ kategorie, s nečlenkou. Navíc se jedná o setkání dvou cizích lidí, protože s tanečnicemi, se kterými jsem se sešla za účelem získání interview jsem se předtím neznala a před vlastním rozhovorem jsme spolu komunikovaly pouze pomocí sociálních sítí nebo mobilního telefonu. Ačkoli já sama jakožto výzkumnice mám zkušenosti s go go dancingem a ve svém partnerském vztahu jsem se setkala s podobnými problémy, kterým čelí i některé striptýzové tanečnice (tzn. žárlivost a zákazy ze strany partnera), přesto je má situace poněkud jiná, protože se jedná o společensky více akceptovanou formu tance. V některých situacích jsem tedy mohla sdílet do určité míry členskou perspektivu dívek, což mohlo vést k větší „otevřenosti“ v rozhovorech. Na druhou stranu v mnoha oblastech jsem pro dívky jistě zůstávala „outsiderem“, tedy člověkem nezasvěceným, do toho „jak to chodí“. Rozhovor také není pouze neutrálním médiem, jak již jsem se zmínila, ale je sám o sobě nástrojem jednání, což si uvědomovaly i některé z dívek. Například Nikol se podle svých slov chtěla rozhovoru zúčastnit, aby se pokusila zbořit stereotypní pohled společnosti na komunitu striptýzových tanečnic. Výsledná podoba rozhovorů je tedy ovlivňována

intencemi, se kterými obě strany vstupují do vzájemné interakce i jejich vzájemným vztahem a je tedy určitou konstrukcí sociálního světa, nikoli jeho reálným zobrazením.

Teoretická část

2. Co doposud víme o životní situaci striptérek?

V této kapitole se pokusím shrnout poznatky, které považuji za důležité pro získání uceleného pohledu na roli striptýzových tanečnic. Řada výzkumů se přiklání k názoru, že striptýzové tanečnice dělají tuto práci především za účelem finančního zisku (Haltmarová 2009b, Wesely 2003, Bernard 2003) a s kariérou striptérky začínají především z důvodů finanční tísně nebo touhy po osamostatnění a nezávislosti (Haltmarová 2009b, Wesely 2003). Wesely (2003) pak spojuje striptérství také s komplikovanou situací v rodině nebo dokonce se sexuálním zneužíváním. Na druhou stranu však některé výzkumy tato tvrzení zmírňují a přinášejí i jiná zdůvodnění striptérské práce. Striptýzové tanečnice podle těchto výzkumů vykonávají tuto práci, protože jim přináší i jiné druhy satisfakce než jen finanční zisk, a to například moc (Bradley-Engen 2009), nebo možnost dělat zajímavou práci, která je baví (Haltmarová 2009a). Haltmarová (2009a) také spojuje práci striptérky nejen se stigmatem, ale i s pozitivními benefity, jako je například zlepšení vnímání vlastního těla, zvýšení sebevědomí nebo zlepšení komunikačních kompetencí. Podle různých výzkumů se striptérky potýkají s problémy v rámci partnerských vztahů, protože je v této profesi obtížné nalézt partnera, který by byl ochoten práci partnerky akceptovat (Bradley 2007, Haltmarová 2009b). Práce striptérky navíc často negativně ovlivňuje postoj dívek a žen k mužům (Bernard 2003), protože klienti před striptérkami „odhazují“ zábrany a ukazují jim tak „tvář“, která v jiných situacích zůstává skryta. Podkopávají tak důvěru tanečnic v muže a v jejich schopnost zůstat věrní, protože přestože je řada z nich ženatých, usilují o intimní sblížení s tanečnicemi. (Haltmarová 2009b). Kariéru striptérky je také ovlivněna brzkým „stárnutím“, podle Ronai (1992) se neustále snižuje věková hranice, po kterou je možné, aby se dívka úspěšně živila touto prací, protože klesá i věk klientely, která noční kluby navštěvuje. Podle Haltmarové (2009b) vnímají tanečnice toto omezení a uvědomují si, že tancem se budou moci živit pouze do určitého věku. Podle Bernard (2003) se také odlišuje přístup společnosti k mužskému a ženskému striptýzu. Zatímco u mužů je striptýz vnímán spíše jako normální aktivita, protože je kontextualizován jako zábava, u žen je více spojován se sexualitou, a proto je vnímán jako „deviantnější“. Ronai (1997) naopak tvrdí, že stigmatizaci pocítují stejně muži i ženy, které se striptýzu věnují.

2.2 Striptýz jako deviantní aktivita?

Deviace je v obecném pojetí chápána jako jakákoli odchylka od normální struktury či funkce a může se vyskytovat u kteréhokoli jevu v přírodě nebo ve společnosti.” [Hrčka 2001 ; 11] Pojem deviace se setkává s velkými teoretickými obtížemi, zvláště pak v prostředí současné společnosti. Obvykle je deviace nejširěji definována jako odchylka od normy, přičemž touto odchylkou může být myšleno jak jednání, které se odchyluje od očekávaného standardu, tak i fyzické nebo psychické defekty či abnormality. S obtížemi se tento pojem setkává především kvůli složitosti samotné definice normy a určení, jaké jednání nebo jaké projevy jsou vlastně ještě v rámci normativního systému akceptovatelné a které již určité normy překračují a narušují. Současná společnost se totiž vyznačuje značnou diverzitou a komplexností, která s sebou přináší vzájemnou koexistenci mnoha normativních systémů, jejichž hodnoty mohou být i navzájem protichůdné. S rozpadem tradičních společností, které byly drženy pohromadě velkými myšlenkovými systémy, především vírou a náboženstvím a se vzrůstem kulturní diverzity se tak rozpadá společenský konsenzus ohledně toho, jaké projevy jsou považovány za společensky akceptovatelné, a které lze naopak označit za deviantní. (Hrčka 2001, Šubrt 2008) „Normativní systém moderní společnosti je tvořen navzájem rozpornými a dynamicky se měnícími pravidly a předpisy, které jsou rozdílně interpretovány a aplikovány různými osobami a skupinami. Sociální normy tedy působí spíše v abstraktním smyslu a v konkrétních situacích je jejich aplikace mnohovýznamová a problematická. [Hrčka 2001 ; 30-31] Pro situaci, kdy je nějaká norma či nějaký systém norem uznáván pouze určitou částí společnosti a liší se tedy postoj různých jedinců k překračování této normy či těchto norem byl zaveden termín semideviace.

Striptérství a práce striptérky pak může být podle mého názoru v současné společnosti považována za příklad semideviace par excellence. Tzn. že se jedná o činnost, jejíž status je ve společnosti značně ambivalentní a pohledy na ni se u různých aktérů různí. (Hrčka 2001) Nahota a sexualita je v současnostiprodejním artiklem a tvoří výrazný prvek mediální reprezentace. Na druhou stranu zde zeje ostré oddělení mezi “uměleckou nahotou”, jenž je v současnosti společensky akceptována a často i honorována např. v podobě uměleckých aktů, nahoty ve filmu, reklamě, či v divadle atd. Nahotou, která je morálně “čistší” a nahotou, která je stále vnímána spíše jako “špinavá”, tedy nahotou, která je součástí nočních striptýzových klubů. Toto rozlišování reflektují ve svých výpovědích některé striptýzové tanečnice, například Míša, která odkazuje na pokrytectví společnosti, která oslavuje herečky, které se ve filmech

svlékají, avšak odsuzuje nahotu u striptýzových tanečnic, přestože se v obou případech jedná o stejný typ jednání.

Nikol: Té to samí jak herečka, mimochodem herečky, když se svlíkaj a maj milostný scény ve filmu, tak co jako, to sou frajerky, a striptérka, co ukáže pipinu na veřejnosti, na pódiu, no tak je kurva, jo, té taky vtipný..

Povolání či kariéra striptérky se tedy setkává ve společnosti s různou mírou akceptace a přijetí. Jak nahota přestává být společenským tabu, mění se zřejmě do určité míry i postoj některých lidí vůči striptýzu a striptýzovým tanečnicím. Podle Haltmarové (2009b) dochází ve současnosti k částečné "normalizaci" striptýzu, takže tato profese přestává být tabuizována tolik jako tomu bylo v minulosti. Zároveň však zůstává tato profese provázána na tzv. "whore stigma", které je přisuzováno pracovním v sexuálním průmyslu.

V této práci budu pracovat především s teorií reaktivní koncepce sociální deviace. Ta se příliš nezajímá o to, zda byla porušena nějaká sociální norma, ale v centru jejího zájmu stojí spíše proces, jakým dochází k olabelování jedince nálepkou devianta. Podle této teorie je deviantní jednání takové, které je takto označeno buď formálními agenty sociální kontroly nebo okolím jedince. Pojetí deviace podle této teorie není možné odvodit z porušení sociální normy, protože to, zda jedinec bude označen za devianta, je mnohdy výsledkem vyjednávání obou stran v rámci sociálních interakcí. V rámci tohoto vyjednávání hrají roli jak osobní a sociální charakteristiky jedince, tak i podoba jeho sociálního okolí. Reakce na deviantní jednání je tak závislé na fyzických (atraktivita), psychických (inteligence, temperament) a sociálních charakteristikách (kulturní kapitál, sociální status) aktéra, ale i na typu porušené normy, charakteristikách publika (jeho vztah k deviantu, vztah k normě, tolerance vůči porušování norem) a celkovém kulturním kontextu. Podle reaktivní koncepce sociální deviace např. žádoucí charakteristiky jako je fyzická atraktivita, vysoká inteligence, vysoký sociální status atd. snižují pravděpodobnost, že bude jedinec označen za devianta. Naopak fyzické defekty, nízká inteligence a příslušnost k nižším společenským třídám tuto pravděpodobnost zvyšuje.

Reaktivní koncepce se zabývá problematikou sekundární deviace, tedy deviace způsobené označováním jedince nálepkou devianta a jeho následným přijetím deviantní identity a role. Podle této teorie je ojedinělé deviantní jednání ve společnosti

celkem běžné a jeho aktéři jsou členové běžné, normální populace. Přijetí deviace jako součásti životního stylu nevyplývá z nějakých predisponujících charakteristik jedince, ale je důsledkem přijetí deviantní identity, která je jedinci přisuzována ze strany jeho sociálního okolí. (Hrčka 2001) “Aktér však není pasivním příjemcem sociálních identity a rolí přidělovaných mu okolím, ale sám konstruuje významy své aktivity, identity a role a může svým chováním do jisté míry měnit očekávání a reakce okolí. Proces přidělení deviantní identity a role je často dlouhodobým procesem “vyjednávání” mezi aktérem a jeho okolím, který končí přijetím oboustranně přijatelného kompromisního řešení v podobě určité definice postavení jedince ve společnosti či skupině, která však v sobě vždy obsahuje možnost revise na základě změny podmínek na straně jedince nebo společnosti.” [Hrčka 2001 ; 70-71] V rámci tohoto vyjednávání jedinec může využívat různých neutralizačních technik, díky nimž si může uchovat v očích sebe i svého okolí normální, konformní identitu.

Na striptýzové tanečnice v rámci tohoto výzkumu pohlížím především optikou reaktivní koncepce sociální deviace, tzn. jako na normální jedince, jimž je “deviantní” nálepka přisuzována některými členy společnosti. Na druhou stranu však budu pracovat i s některými přístupy, které odpovídají spíše normativní koncepci sociální deviace (Hrčka 2001). Sami aktérky totiž označují striptýz v některých situacích za “ne-normální” a otvírají tak sami otázku normativity či deviace striptýzového tance (Haltmarová 2009b).

2.3 Role striptérky a stigma

Goffmann rozlišuje tři druhy stigmatu, stigma spojené s nějakým fyzickým rysem či abnormalitou, kmenové stigma, které vyplývá z příslušnosti k nějaké etnické či kulturně odlišné skupině a stigma morální. První dvě mohou být předmětem pozitivní i neaktivní stereotypizace, zatímco morální stigma bývá posuzováno pouze negativně. Podle Goffmanna se osoba, která je nositelem nějakého stigmatizujícího rysu, stává předmětem stereotypizace ze strany společnosti. Tato stereotypizace většinou nabývá negativní povahy, kdy jsou stigmatizované osobě přičítány další negativní vlastnosti a rysy, které se samotným stigmatem nesouvisí. Dochází tak k tomu, že stigma se stává hlavním organizujícím rysem, skrze který společnost na tuto osobu pohlíží. (Goffman : 2003) V řadě různých výzkumů zabývajících se problematikou identity striptérek je tato role spojována s určitým stigmatem. (Trautner : 2010, Ronai : 1998, Haltmarová : 2009,

Bradley : 2007, Morrow : 2012, Bernard : 2003) Striptérky se tak podle těchto výzkumů stávají předmětem negativní stereotypizace ze strany společnosti. Podle Haltmarové jsou striptýzové tanečnice například často považovány za hloupé, nevzdělané, promiskuitní, neschopné vykonávat jinou, kvalifikovanější práci apod. (Haltmarová 2009b : 14) Role striptérky je také spojována s různými deviantními projevy, například s alkoholismem (Trautner : 2010), prostitucí (Haltmarová : 2009), deviantní sexualitou (Ronai : 1997) aj. Podle Haltmarové se často striptérky setkávají s nálepkou „prostitutky“, protože noční kluby se nacházejí na okraji společnosti a návštěvníci tak předpokládají, že zde neplatí morální a etická pravidla fungující jinak ve společnosti. (Haltmarová : 2009b) K tomu je nutné dodat podle mého i to, že spojování striptýzových tanečnic s prostitucí je do jisté míry pochopitelné, protože existují kluby, které fungují neoficiálně na pomezí striptýzového baru a veřejného domu a lze zde tedy najít pohromadě go go tanečnice, striptérky i společnice.

Stigma tedy představuje určité narušení identity a sociálních vztahů jedince. V této práci se budu zabývat otázkou jakým způsobem striptýzové tanečnice, jakožto členky stigmatizované kategorie konstruují vlastní identitu.

3. Socializace

Identita člověka je formována procesy primární a sekundární socializace. Zatímco během primární socializace dochází k silné identifikaci s „významnými druhými“ a k internalizaci „jejich světa“ a jejich postojů vůči sobě samému, během sekundární socializace dochází ve většině případů pouze k internalizaci určitého institucionálního subsvěta, jeho pravidel, znalostí a specializovaných dovedností. Obraz světa, a tedy také systém norem a hodnot, tak jak je jedinec přijal v průběhu primární socializace, ale nebývá obvykle narušen. V rámci sekundární socializaci obvykle nedochází k utvoření silného pouta s jedinci, kteří jsou zodpovědní za socializaci člověka. V některých případech však dochází k částečné nebo naprosté změně hodnot a světonázoru. Pokud nová role, do které je jedinec socializován, odporuje některým hodnotám, které byli jedinci vštípeny v průběhu primární socializace, vyžaduje většinou tato situace, aby došlo k těsnější emocionální vazbě a identifikaci s lidmi, kteří se na tomto procesu podílejí. Ve spíše výjimečných případech může docházet i v rámci sekundární socializace k významné transformaci norem a hodnot a celkového

světonázoru, tedy k alternaci. Aby však nastala tato situace musí být splněno několik základních podmínek. Jedinec musí navázat silné emocionální pouto s novou komunitou a identifikovat se s jejími členy a zároveň alespoň dočasně přerušit vazby s významnými druhými, kteří určovali jeho primární socializaci. Jedinec by také měl i poté, co je jeho socializace dokončena udržovat stále kontakty s novou komunitou, protože zde dochází ke stvrzování této identity. V případech, kdy se sekundární socializace blíží alternaci, avšak nedojde k naprostému zhroucení reality, kterou jedinec internalizoval během primární socializace, jsou ve společnosti dostupná interpretační schémata, která umožní „přemostit“ tyto dvě subjektivní výklady reality. (Berger, Luckmann : 1999)

3.1 Socializace do role striptérky

Socializace do role striptérky je poměrně nezmapovanou otázkou. Při svém studiu literatury jsem nenarazila na výzkum, který by se touto otázkou výrazněji zabýval, proto v této části budu vycházet částečně ze zjištění mého vlastního výzkumu, abych nastínila, proč pokládám některé z teorií, které zde představím za relevantní.

Postavení striptýzu a tanečnic, které se této aktivitě věnují v současné společnosti je diskutabilní. Striptérky a striptýz samotný je určitou částí společnosti považován za „nemorální“ nebo morálně odsouzeníhodný, protože striptýz narušuje některé hodnoty, které byly poměrně dlouhou dobu přísně společensky střeženy. Striptérky se svlékají před publikem a vystavují tak na odiv svou nahotu a sexualitu. Ačkoli nahota vystavena očím veřejnosti se v současné době stává stále více věcí, která je akceptována díky působení médií, přesto může představovat pro určitou část společnosti akt, který je „deviantní“ v tom smyslu, že zde dochází k porušení nějaké společensky uznávané normy. Na určitou ne-normalitu či nestandardnost hodnot spojených se striptýzem odkazují například Berger a Luckmann (1999). Podle nich je pocíťování studu z nahoty velmi silně internalizovaným pocitem, který jedinci získávají v průběhu primární socializace. Stejně tak striptérky z mého výzkumu i výzkumu Haltmarové (2009b) v rozhovorech konstruují striptýz jako ne-normální práci, ačkoli zároveň usilují o to jej na jiných místech rozhovoru normalizovat.

Přicházím tedy s hypotézou, že striptérská profese do určité míry mění hodnoty a postoje striptérek získané v rámci primární socializace a vede je k přijetí hodnot, které

mohou být částí společnosti považovány za deviantní. Proto zde nastíním některé koncepty z oblasti teorie deviance, které jsou podle mého názoru vhodné pro osvětlení socializace do role striptýzové tanečnice.

3.1.1. Dobrodružný a obranný deviantní akt

S těmito vysvětlujícími koncepty přichází Lofland. Podle něj většina aktů, které jsou označovány jako deviantní vzniká náhodně, nejedná se tedy o jednání, o kterém by jedinec uvažoval jako o dlouhodobém. O tom, zda bude jedinec v této aktivitě pokračovat rozhoduje to, zda u něj dojde k přijetí této aktivity jako součásti vlastního životního stylu, případně u něj dojde k rozvoji deviantní identity. (Hrčka 2001)

Dobrodružné deviantní akty podle něj vznikají jako reakce na západní stereotypní styl života. Deviance je zde viděna jako odezva na potřebu vzrušení a rizika, která je v životě člověka žijícího v západní kapitalistické společnosti zanedbávána a potlačována. Podle Loflanda má dobrodružný deviantní akt několik fází. V první fázi jedinec začíná uvažovat o určité aktivitě jako o subjektivně přípustné, v další pak již začíná pohlížet na tuto aktivitu jako na žádoucí. Následuje pak první „iniciační“ akt, který rozhoduje o tom, zda jedinec bude ve svém jednání pokračovat nebo zda se jednalo pouze o ojedinělý čin. Pokud je spojena první zkušenost s negativními pocity, obvykle jedinci toto jednání již neopakují, jestliže je naopak tato zkušenost pozitivní, může být začleněna do jejich životního stylu. (Hrčka 2001)

Obranný deviantní akt vzniká v reakci na nějaké vnější ohrožení nebo nepříznivou životní situaci, ze které jedinec nespátřuje východisko prostřednictvím konformního jednání. K nonkonformnímu jednání se pak uchyluje, protože toto jednání představuje nejrychlejší způsob, jak se vypořádat s tíživou životní situací. Mezi škálou deviantních či nonkonformních aktivit jedinec volí takové, které jsou dostupné a zároveň pro něj samotného subjektivně přípustné, tzn. takové, které uzná za morálně přípustné a omluvitelné v situaci, ve které se ocitl. (Hrčka 2001) Podle různých výzkumů striptérky začínají často s touto prací kvůli finanční nouzi nebo protože se z nějakého důvodu potřebují osamostatnit. Striptýz tak pro ně představuje východisko z finanční a životní tísně. (Wesely 2003, Ronai 1989) Zároveň striptérky často využívají různých neutralizačních technik, aby „omluvily“ vlastní jednání. (Trautner 2010)

3.1.2 Subkulturní teorie deviace

Podle této teorie dochází v rámci subkultury k socializaci do „deviantních“ hodnot, ale i vzorců a strategií deviantního jednání. Dále zde dochází ke sdílení neutralizačních a normalizačních technik tohoto jednání. Pozdější výzkumy pak tuto teorii revidují. Podle nich se jedinci se v rámci subkultury učí spíše způsobům „omlouvání“ vlastního jednání (tedy neutralizačním technikám), ale zachovávají si stejné hodnoty jako členové většinové společnosti. K „posunu“ hodnot od normativních k „deviantním“ dochází až po delším působení v rámci subkultury. (Hrčka 2001) S touto teorií zde pracuji proto, že podle mého názoru se komunita striptérek v mnoha aspektech připodobňuje profesní subkultuře a zároveň může tato teorie osvětlovat procesy, které provázejí socializaci do role striptérky.

4. K otázce identity

Téma identity tvoří jeden z hlavních pilířů mé práce, proto se v této části budu zabývat některými teoriemi identity, které považuji za relevantní pro svůj výzkum.

4.1 *Performativní identita*

Erving Goffman přistupuje k identitě jako k roli nebo souhrnu rolí, které člověk „hraje“. Identita tedy není projevem nějaké „esence“, ale je souhrnem naučených společenských postojů a rolí. Ke svým rolím buď může aktér zaujímat „upřímný“ postoj, v případě, kdy se ztotožňuje se svou rolí, nebo naopak „cynický postoj“. Cynický herec zaujímá vůči své roli odstup, uvědomuje si, že se jedná pouze o hru, což mu umožňuje uvědomovat si performativní charakter společenských úloh. (Goffman 1999) Striptérky jsou povětšinou „cynickými“ herečkami, které si uvědomují nutnost určitého managementu dojmů během své práce. Součástí striptérské profese je umění vyvolat v zákaznících dojem, že jsou pro tanečnici důležití oni a ne pouze jejich peníze. Tanečnice tak musí ovládat strategie, které jim umožní navodit atmosféru intimity, aniž by vzbudily u zákazníků „podezření“, že se jedná pouze o hru. Atmosféra intimity je navozována například tím, že se tanečnice vyptává na život svého klienta a snaží se najít společné téma, které by mohly sdílet. Podle Ronai (1989) patří mezi neúspěšnější ty tanečnice, které u klientů dokáží vyvolat dojem, že jsou pro tanečnici výjimeční a

důležití, a že jsou pro ni důležitější než jejich další zákazníci. Tuto strategii reflektují i některé z mých tanečnic. Poměrně dost výmluvně o ní hovoří například Lenka:

Prostě přideš, usmíváš se a snažíš se v tom chlapovi vzbudit dojem, že tě zajímá ten chlap a ne jeho peněženka...té věc, která funguje asi nejlíp a současně taky potom, co v něm vzbudíš jakoby ten dojem, že je pro tebe zajímavější než vostatní chlapi z celého klubu, protože zrovna na něj se při vystoupení usmíváš a ne na někoho jinýho a takhle

Od striptérek je také očekáváno, že budou naplňovat určitá očekávání, která klienti se striptýzovými tanečnicemi spojují. Například, že budou působit jako naivní, hloupé a jednoduché. Dívky tedy často hrají roli „blbky“, aby dostály těmto požadavkům, protože pokud ukáží nějakou vlastnost, která je s těmito očekáváním v rozporu, například inteligenci, ztrácí o ně klienti zájem. (Morrow 2012, Haltmarová 2009b) Toto tvrzení tpochybňuje ve svém výzkumu Trautner (2010), podle které naopak vzdělanější dívky mohou získat v klubu privilegovanější postavení právě díky tomu, že mohou nalákat určitý typ klientely, který je přitahován jejich inteligencí. Intelligence nemusí tedy představovat pouze negativum, ale může být výhodou, které dívky mohou využít.

Podle Haltmarové (2009a) se u striptérek časem dostavuje jev kognitivní disonance, tzn. pokud striptérka předvádí často roli, která je v rozporu s jejími hodnotami, postupem času tyto rozpory v jejím vnímání mizí a začne se více ztotožňovat s rolí. Pokud tedy striptérka tuto roli vykonává delší dobu, dochází ke zmenšování „odstupu“ od role a k většímu ztotožnění s rolí.

V Goffmanově teorii se vyskytuje důležitý koncept „fasády“. Fasádu tvoří vzhled, askriptivní charakteristiky, ale i způsob jednání a vystupování a prostředí, ve kterém dochází k výkonu určité role. Fasáda je tedy spjata s určitou rolí a představuje soubor očekávání o vzhledu, způsobu jednání a vystupování, který je s touto rolí spjat. Podle Goffmanna jsou fasády většinou zobecnělé, tzn., že určitá fasáda je připravena pro více sociálních rolí. Od aktérů jednotlivých rolí je očekáváno, že budou tyto fasády „dramatizovat“, tzn. že naplní očekávání, která jsou s danou rolí spojena. Problém nastává, pokud se člověk snaží „předstírat“, že je příslušníkem jiné kategorie, než ke které ve skutečnosti přináleží. Pokud v takovém případě dojde k odhalení, může být tento jedinec svým okolím odsouzen, ztratí před lidmi, kteří byli svědky tohoto odhalení, „tvář“. (Goffman 1999) V podobné situaci se mohou ocitnout striptérky,

pokud zatajují pravdu o své práci před lidmi, kteří je znají. V případě striptérek se sice většinou nejedná o přímé „vydávání“ se za někoho jiného, ale spíše o zamlčování jedné ze svých rolí. Protože v pohledu společnosti je s touto profesí spojeno určité stigma, „zamlčování“ této identity není mezi striptérkami příliš výjimečným jevem. I tato forma „předstírání“ však může mít pro striptýzové tanečnice nepříjemné důsledky, pokud dojde k odhalení. (Trautner 2010)

4.1.2 Týmová spolupráce a management dojmů

Týmem nazývá Goffmann skupinu lidí, která spolupracuje na vytvoření či udržení nějakého dojmu. Týmy „spolupracují na udržení určitého dojmu a užívají ho jako nástroje k dosažení svých cílů.“ [Goffman 1999 ; 87] Tuto kapitolu zde otevírám, protože striptérky v jistých ohledech fungují nejen jednotlivě, sami za sebe, ale na utvoření žádoucího dojmu spolupracují i s ostatními kolegyněmi uvnitř klubu. Podle Ronai (1989) se například dívky navzájem informují o klientech, aby věděly, jaký je, co jej zajímá apod. Ilustrativní může být také moje zkušenost z „rodinného klubu“, který jsem navštívila v rámci nezúčastněného pozorování. Protože se jednalo o opravdu malý klub, se třemi tanečnicemi v rámci „směny“, bylo možné pozorovat, jakým způsobem se spolu tanečnice dorozumívají a nonverbálně komunikují, aby dosáhly co nejefektivnějších výsledků v „lákání“ a získávání klientů. Protože klub je poměrně zapadlý a zřejmě je tu nouze o klienty, celé osazenstvo klubu, tanečnice i barmanka se podílejí na aktivním „honu“ na zákazníky. Například při příchodu klientů do baru, tanečnice, která byla zrovna na stagy ihned navázala oční kontakt s přichozím klientem, zintenzivnila „erotičnost“ vlastních pohybů a zároveň vyslala nonverbální signály ke svým kolegyním, aby se klienta „ujaly“, aby bar neopustil. Mezi týmem tanečnic v tomto případě probíhala „tajná komunikace“, o které hovoří Goffmann. Protože výsledky týmu jsou závislé na dojmu, který dokáže vyvolat, jsou vylučování nebo ostrakizování členové, kteří narušují nebo mohou narušovat definici situace, kterou se členové týmu snaží před publikem prezentovat. Pro týmy je také charakteristické, že se mění jejich přístup k publiku v závislosti na tom, zda je přítomno či nikoli. V době, kdy je publikum přítomno, je s ním jednáno s respektem, v jeho nepřítomnosti dochází k „rituálnímu znesvěcování předního regionu i publika“, publikum je znevažováno a je o něm hovořeno s despektem. (Goffman 1999) Jako příklad může sloužit opět moje zkušenost

z výše zmíněného klubu. V nepřítomnosti publika bylo o zákaznících mluveno například jako o věci „Jde cash.“ Zákazníci byli tedy objektivizováni, devalvováni na pouhý zdroj zisku.

4.2 Self jako hierarchická struktura identit

Mnoho současných autorů z oblasti sociální psychologie se shoduje v tom, že identita či self jedince je složeno z mnoha komponent, tedy z mnoha identit a rolí, které jsou člověku přisuzovány v rámci sociální interakce. Podle Strykera nejsou tyto identity rovnocenné, ale tvoří hierarchickou strukturu v rámci lidské osobnosti. Některým identitám je tak přisuzována větší subjektivní důležitost než jiným. Stryker, s jehož konceptem zde budu také pracovat má mimo jiné za to, že self jedince je tvořeno dvěma nezávislými hierarchicky členěnými strukturami, jedná se o strukturu „významnosti“ a strukturu „výraznosti“. Struktura významnosti odpovídá ideálnímu self a podporuje dlouhodobé stabilní jednání. Významnost identity je určována na základě toho, jak je tato identita subjektivně vnímána jedincem, tedy jaká důležitost je této identitě připisována ve srovnání s ostatními. Dalším vodítkem pro určení významnosti identity je také závazek, který je spojen s udržováním této identity. Tedy „cena“ (v podobě vztahů, které jsou s touto identitou spojeny), kterou by jedinec musel zaplatit, kdyby chtěl tuto identitu opustit. Identita, které je připisována největší subjektivní závažnost se stává „centrální identitou“. Naopak struktura výraznosti se zabývá situačním využitím jednotlivých identit. Umístění identity v této hierarchii je závislé na tom, jaké uspokojení je spojené s jejím užíváním v jednotlivých situačních kontextech. Výraznost identity je tedy určována na základě toho, jak často člověk hovoří nebo jedná z pozice této identity. Identita, potažmo příslušnost k sociálním skupinám a kategoriím je také dávana do spojitosti se sebeúctou a sebehodnocením jedince, například James zdůrazňuje důležitost centrální identity na celkové sebehodnocení člověka. (Stryker 1994) Podle Tajfela tvoří příslušnost k různým sociálním skupinám jednu ze stěžejních dimenzí lidské sebeúcty. Problém v tomto případě nastává, pokud je jedinec členem skupiny, která se ve společnosti těší jen malému množství úcty. (Tajfel 2010) To může být právě případ striptérek, které jsou terčem negativní stereotypizace ze strany společnosti.

4.3 My versus oni, identifikace a sebeúcta

„Sociální identifikace je spojena se dvěma základními lidskými pohnutkami, jednou je tendence sekupovat věci do kategorií. (...) Druhou pohnutkou je vyhledávání všeho, co posílí naši sebeúctu a umožní nám tedy smýšlet o sobě dobře.“ [Hayes, N. ; 14]

Tajfel přichází s novým konceptem chápání skupin a skupinové příslušnosti a identity. Podle něj ke vzniku sociální skupiny stačí, pokud se dva či více jedinců identifikuje s nějakou skupinou, tedy pokud vnímají sebe sama jako členy této skupiny. „Sociální skupina může být definována jako dva a více jedinců, kteří sdílejí společnou sociální identifikaci, což v podstatě znamená, že se cítí být členy stejné sociální kategorie.“ [Tajfel 2010 ; 15] Podle něj tedy podobnost, společné cíle a hodnoty ani vzájemná „sociální přitažlivost“ jedinců, nejsou základní ani dostatečnou podmínkou vzniku skupiny, stěžejní je v tomto případě vlastní identifikace se skupinou. Jednoduše řečeno, podle něj k utvoření skupiny, ale i skupinového cítění a procesů, které jsou pro její existenci stěžejní, je důležité pouze to, že jedinci vnímají existenci skupiny a považují se za její příslušníky.

Podle Tajfela (2010) pouhý pocit skupinové příslušnosti orientuje přístup jedince vůči členům vlastní skupiny a skupin cizích, přičemž u jedince vzniká tendence preferovat vlastní skupinu na úkor ostatních. Skupinovou příslušnost neodvolatelně spojuje s procesy identifikace a kategorizace, kdy skupina na základě libovolně zvolených znaků odlišuje sebe samu od svého okolí. Protože sociální identita, která je odvozena od příslušnosti ke skupině či skupinám, je zároveň spjata se sebehodnocením, mají lidé tendenci přičítat vlastní skupině pozitivní charakteristiky a ostatním skupinám charakteristiky negativní nebo méně pozitivní. Skupina tedy volí za své identifikační znaky takové charakteristiky, které jí pomohou odlišit od jiné skupiny či skupin a zároveň jí mohou zajistit vítězství v komparativním srovnání s těmito skupinami. To však neznamená, že tyto znaky a charakteristiky musí být sdíleny všemi členy skupiny, naopak Tajfel tvrdí, že tyto charakteristiky mohou být zvoleny libovolně, avšak jakmile jsou jednou ustanoveny, orientují jednání členů skupiny a určuje jejich vnímání sebe samých. Tzn., jestliže se jedinec identifikuje se skupinou, která se prezentuje určitými hodnotami, charakteristikami atd., přijímá jedinec tyto hodnoty a charakteristiky za své a usiluje o konformitu s nimi. Zároveň členové skupiny přijímají stereotypní pohled na členy skupiny svojí a skupin ostatních. Identifikační znak či znaky, který odlišuje

skupinu od jiných skupin se tak stává znakem, který je stereotypně přisuzován všem členům vlastní skupiny. Jelikož, jak již bylo řečeno, jedinci usilují o pozitivní sebehodnocení a to je do jisté míry závislé na jejich sociální identitě, respektive, skupinové příslušnosti, jsou za identifikační znaky většinou voleny spíše pozitivní nežli negativní charakteristiky. Zároveň existuje i tendence reinterpretovat v pozitivním smyslu i negativní charakteristiky, které jsou skupině přisuzovány ze strany jejich sociálního okolí. Sebeúcta je pak odvozována od mezi-skupinové komparace. "(...) sociální kategorie jsou mezi sebou porovnávány na základě vybrané hodnotové škály. Pozitivní výsledek porovnání poskytuje členům subjektivní pocit přестиže a vysokého sociálního statusu a tudíž i pozitivní sociální identity, naopak negativní výsledek komparace indikuje subjektivní pocit nízké přestiže a statusu a negativní sociální identitu." [Tajfel 2010 ; 34] Pokud jedinec přísluší ke skupině, která vychází z meziskupinového srovnání jako slabá a tudíž poskytuje svým členům pouze nízkou sociální satisfakci, má jedinec několik možností. První z nich je tuto skupinu fyzicky opustit, pokud je to možné. Dalšími možnostmi je pokusit se změnit symbolický status skupiny v očích ostatních, tedy outsiderů nebo se od této skupiny distancovat psychologicky, prostřednictvím "vymezování se" vůči jejím členům. (Tajfel 2010) Striptérky tvoří skupinu, které bývá nebo může být ze strany širší veřejnosti přisuzováno stereotypně spíše negativní hodnocení. Protože, jak už jsme si řekli, příslušnost ke skupině může mít významný vliv na sebehodnocení jedince, mohlo by toto negativní vnímání vlastní skupiny vést k zapojení negativní identity do self-konceptu žen, které se touto profesí zabývají a tudíž vést ke sníženému sebehodnocení. V této části se tedy budu zabývat tím, jakými prostředky mohou striptérky usilovat o uchování pozitivní, bezproblematické identity.

4.3 Konstrukce symbolických hranic a soutěž o uznání

Nejprve se budeme zabývat strategií utváření pozitivního obrazu skupiny. Podle Lamont je společnost "bitevním polem", na kterém různé skupiny bojují s jinými skupinami o uznání vlastních definic situace. Tento boj je veden především prostřednictvím definic a diskurzů, prezentujících vlastní skupinu v pozitivním světle. Tyto diskurzy pak mohou být prostředkem změny vnímání skupiny v očích veřejnosti, mohou se tedy stát dominantními prostřednictvím soutěže s jinými výklady a

definicemi. Pozitivního obrazu vlastní skupiny pak lze docílit buď přímo, tedy skrze redefinici charakteristik, které jsou jí přisuzovány zvnějšku nebo srovnáním se skupinou, která disponuje ještě nižší prestiží a postavením než daná skupina. Symbolické hranice mohou také podle Lamont odrážet reálné “třídní” rozdíly mezi jednotlivými skupinami. (Lamont 2002)

Striptérky využívají v narativech obou těchto strategií. Redefinice statu quo je dosahováno prostřednictvím přerámcování (Haltmarová 2009a, Haltmarová 2009b), zatímco hranice mezi vlastní skupinou a ostatními jsou budovány prostřednictvím narativní rezistence (Ronai 1997).

4.3.1 Narativní rezistence

Narativní rezistence je prostředkem utváření alternativního výkladu reality, který v případě stigmatizované skupiny může představovat prostředek, kterým se jedinci brání negativnímu onálepkování. Narativní rezistence může mít jak podobu distinkce od vlastní skupiny (tzn. že člověk přijímá společenský pohled na vlastní skupinu, avšak sebe z této skupiny vyčleňuje a vlastní případ konstruuje jako výjimku z obvyklého průměru), ale i vymezování se vůči jiné více stigmatizované skupině či podskupině. V rámci této strategie tedy striptérky odkazují na kategorii, kterou v rámci vlastní skupiny vnímají jako deviantní a sami se vůči praktikám této skupiny vymezují. Vznikají tak alternativní „výklady reality“, které umožňují striptýzovým tanečnicím a tanečnickům bránit se přijetí stigmatizované identity a zároveň mohou tyto alternativní výklady také soutěžit o získání dominance mezi veřejně dostupnými diskurzí. Tato kategorizace do jisté míry vyznačuje i různé profesionální dělení v rámci striptýzové branže, protože skupina striptýzových tanečnic a tanečníků není homogenní, ale nacházejí se zde různé subkategorie, které se odlišují především v pracovních podmínkách, a tedy v požadavcích, které jsou na ně kladeny. Hranice, které tanečníci/nice vytvářejí tak často do jisté míry kopírují toto profesní dělení, přičemž cizí skupina je na základě určitých charakteristik, které specifikují jejich výkon, odsuzována jako deviantní. Hraniční čáry lze například vysledovat mezi tanečnicemi a tanečnickými, kteří tančí v různých revue a top less, kteří se nesvlékají úplně a tanečnicemi od nichž je očekávána úplná nahota. Tanečnice, které se nesvlékají tak považují za deviantní skupinu, u které je úplná nahota součástí vystoupení, zatímco tanečnice, které se

svlékají úplně konstruuji svou „nadřazenost“ vůči ostatním na základě toho, že jejich vystoupení je bezkontaktní.

Hranice, které tanečníci a tanečnice vytvářejí tedy využívají různých odlišností a detailů ve „službách“, které jsou ochotny/i poskytovat (např. zda je součástí jejich vystoupení masturbace, co všechno jsou ochotni během show „ukázat“ apod.), ale nejsou omezeny pouze na tuto oblast. Mezi další „techniky“ narativní rezistence, které striptýzové tanečnice využívají je například prezentovat striptýz jako akceptovatelný, pokud se jedná o „přechodnou kariéru“ na cestě za jinými cíli (např. striptýz jako způsob získání finančních prostředků na studium), avšak jako deviantní, pokud je cílem sám o sobě. Podle výzkumu Haltmarové se striptérky vymezují vůči ostatním pracovním sexuálního průmyslu, především vůči prostitutkám a často také odkazují na deviantní příklad jiných tanečnic, například ve spojitosti s alkoholismem a drogami.

Nejčastěji lze v promluvách striptýzových tanečnic nalézt „vymezování se“ vůči jiným podskupinám striptýzových tanečnic, z čehož lze usoudit, že by bylo mylné pohlížet na striptýzovou komunitu jako na homogenní celek. (Ronai 1997) Poměrně často lze v promluvách striptýzových tanečnic odhalit také snahu vymezit se vůči skupině prostitutek, a vůči prostituci obecně. Tato snaha distancovat se je o to silnější, že hranice mezi světem striptýzu a prostituce je někdy velmi tenká, protože existují kluby, kde pracují tanečnice a prostitutky pohromadě, případně tanečnice zastávají obě tyto role. Distinkce od skupiny prostitutek se vyskytuje poměrně často zřejmě i proto, že publikem a širší veřejností jsou podle slov striptýzových tanečnic tyto role slučovány a rozdíly mezi nimi bagatelizovány. (Haltmarová 2009b)

4.3.2 Přerámcování

“Tanec doprovázející celý průběh striptýzu vůbec nepředstavuje erotický faktor, I když si to spousta lidí myslí. Pravděpodobně je tomu dokonce právě naopak: chabě rytmizované vlnění zde zahání starch z nehybnosti; nejenže dodává celé podívané záruku uměleckosti (varietní tance jsou vždy “umělecké”), ale především tvoří poslední, neúčinnější uzavření: tanec, který se skládá ze stokrát viděných rituálních gest, působí jako jakási kosmetika pohybů, skrývá nahotu, pohřbívá představení pod lazuru neúčinných, a přesto zásadních gest, neboť obnažování je zde vykázáno do oblasti parazitických úkonů, uskutečňovaných v jakémsi nepravděpodobné dělce.” [Barthes 2004 ; 84-85]

Úryvek z Mytologií Rolanda Barthes upozorňuje na jeden ze způsobů, “přerámcování” striptýzu, který lze najít v promluvách striptýzových tanečnic. Tato narativní strategie spočívá v “redefinici” vlastního jednání. Striptýzové tanečnice zde přicházejí s vlastním alternativním výkladem práce, kterou vykonávají a mohou usilovat o to, aby se tato definice stala součástí dominantního diskurzu, tedy dominantního výkladového rámce.

Striptýz je prezentován například jako umění a striptérky jako umělkyně, čímž dochází k jejich vyčlenění ze stigmatizované kategorie. Také se vyskytuje pohled, že striptýz se dnes stává normální součástí společenských akcí a večírků a dostává se tak spíše do kategorie zábavního, namísto sexuálního průmyslu. (Haltmarová 2009b) Tento pohled můžeme najít například v rozhovoru s Radkou, ta prezentuje striptýzové tanečnice jako normální a žádanou součást současných diskoték. Tanečnice podle ní tvoří, nedílnou součást klubů s určitým stylem hudby a jsou jejich téměř nezbytným inventářem.

Radka: Takže takže to je něco jiného, záleží na typu diskotéky, ale samozřejmě diskotéka, která hrála housovou hudbu, tak k tomu to prostě patří, jo k tomu si myslím to už prostě patří a ač ano, je tam spousta zfetovanejších návštěvníků, který si toho ani nevíš, tak je tam spousta těch, který, který jakoby to vyžadují.

Na druhé straně, dle výsledků mého výzkumu může příslušnost ke skupině striptérek vést k pozitivnímu sebehodnocení, protože skupina poskytuje striptýzovým tanečnicím i zdroje pozitivní sebeidentifikace. Tímto problémem se však budu podrobněji zabývat v analytické části této práce.

4.4 Stigmatizovaná versus normální identita v životě striptérek

V předchozích odstavcích jsem se zabývala strategiemi, které striptérky využívají, k tomu, aby se vyhnuly stigmatizujícím tlakům svého sociálního okolí i širší společnosti, v tomto odstavci se budu zabývat tím, jaké důsledky může mít přijetí/nepřijetí stigmatizované identity v životě striptérek. Trautner nadnáší hypotézu o tom, že negativní důsledky plynoucí ze stigmatu spojeného s profesí striptérky, závisí na tom, zda je identita striptérky přijata za identitu „centrální“ či zda má status pouhé okrajové identity. Přijetí striptérské identity tak dle ní závisí také na tom, zda je

člověku dostupná jiná „alternativní“ identita, která se může stát identitou centrální a na tom, zda je striptýzový tanec považován za dočasnou, přechodnou nebo naopak trvalou kariéru. (Trautner 2010)

4.4.1 Striptýz jako přechodná kariéra

Tanečnice, které považují striptýzový tanec za pouhou přechodnou kariéru, jsou podle Trautner většinou vzdělanější a tvoří skupinu, která se i v jiných ohledech odlišuje od zbytku striptýzových tanečnic. Ženy a dívky, které se méně ztotožňují se striptérskou identitou podle Trautner více využívají strategii kontroly informací. Snaží se tedy oddělovat „pracovní“ a soukromou sféru prostřednictvím odlišných identit a jenom úzký okruh osob v jejich okolí ví o tom, že se živí striptýzovým tancem. Jako příklad této kategorie tanečnic mohou být studentky, které prostřednictvím striptýzového tance získávají prostředky na studium. Alternativní studentská identita těmto tanečnicím umožňuje vyhnout se negativům spojeným s přijetím stigmatizované striptérské identity, jako je snížené sebehodnocení aj. a navíc těžit z výhod, které jim studentský status poskytuje i při výkonu role striptérky. Podle Trautner jsou např. více ceněny u managementu klubů, protože mohou pomoci „přitáhnout“ movitější klientelu z vyšších vrstev společnosti, nejsou nuceny tolik flirtovat s klienty a využívat své sexuality, protože disponují širším kulturním kapitálem, díky kterému mohou spíše zaujmout klienty i prostřednictvím konverzace atd. Díky tomu, že striptýzový tanec je pro ně pouze dočasným způsobem získávání finančních prostředků, vyhýbají se tyto tanečnice mnohým negativním důsledkům plynoucím z dlouhodobého vykonávání této profese. (Trautner 2010) V rozporu s touto teorií je tvrzení L.C. Morrow, podle které naopak nejvíce „trpí“ stigmatem ty tanečnice, jejichž self-koncept se nejvíce odlišuje od stigmatizované striptérské identity, tedy ty, které nejvíce využívají strategie řízení stigmatu (Morrow 2012).

4.4.2 Trvalá kariéra

Trvalá kariéra striptérky bývá v textech spojována s přijetím stigmatizované identity a s negativními projevy, které mohou být s touto kariérou spjaty. Podle Trautner (2010) tanečnice, které vnímají striptýz jako plnohodnotnou kariéru oproti těm, které

k ní přistupují pouze jako k dočasnému „přivýdělků“, méně využívají strategii kontroly informací. Svou kariéru striptérky před svým okolím neskrývají. Jedním z negativních projevů, které doprovázejí tuto kariéru je „návyk“ nebo korumpovatelnost penězi. Striptérská profese je spjata s poměrně vysokými výdělky a ženy si zde často mohou vydělat více než v jiném povolání, které by mohly vykonávat v závislosti na své kvalifikaci. (Wesely 2003) Pokud vezmeme v potaz zvláště situaci v ČR, striptýzová tanečnice si často vydělá více než většina vysokoškolsky vzdělaných lidí s vysokou kvalifikací, protože jejich „gáže“ se může pohybovat na úrovni platů ve vrcholovém managementu (striptérky hovoří o tom, že v době „před krizí“ bylo možné vydělat i 150 000 měsíčně). „Korupce“ vysokými finančními výdělky se tak může stát překážkou v odchodu z této branže a také příčinou rozvoje dalších problematických projevů, které mohou narůstat v závislosti na délce působnosti v této profesi. U „stárnoucích“ tanečnic od určitého věku obvykle dochází k umenšování moci, kterou disponují, což se projevuje ve snižování jejich výdělků. U těchto tanečnic pak může docházet k tomu, že začínají „rozvolňovat“ vlastní fyzické hranice, aby dosáhly finančního standardu, na který si navykly, nebo proto aby získaly více peněz, protože se zvyšují jejich nároky. (Wesely 2003) Podle Haltmarové (2009a) dochází při dlouhodobějším výkonu této práce také k tomu, že se začínají stírat hranice mezi civilní a striptérskou identitou, kdy je styl jednání a vystupování v běžném životě „kolonizován“ klubovou identitou. Striptérky si dle ní zpočátku uvědomují, že roli striptérky pouze hrají, avšak odstup od této role se postupem času vytrácí a tanečnice se „stávají“ rolí, kterou doposud pouze hrály. Čím déle se tedy dívky této práci věnují, tím více ji přestávají vnímat jako roli a jejich běžné jednání se přibližuje vystupování v roli striptérky. Na počátku kariéry podle Wesely (2003) není většinou identita striptérky pocíťována jako problematická, protože není v rozporu se self-konceptem tanečnic. Postupem času, pokud dochází k rozpouštění fyzických hranic striptérek (tzn. dovolí klientům více za vyšší finanční obnos), se však podle ní zvětšuje propast mezi ideálním self-konceptem a žitou realitou, což vede k problematickému vnímání vlastní identity.

5. Strategie „zvládání stigmatu“ striptérky

Goffmann (2003), který se zabýval tématem stigmatizace a jeho důsledky pro utváření osobní identity jedinců, uvádí, že jedinci, kteří získají nálepku stigmatu až

v pozdějších letech života, přijímají důsledky stigmatu obtížněji. Stejně jako většina ostatních členů společnosti byli totiž socializováni do „normálních“ hodnot své společnosti a získali přesné povědomí o tom, co je považováno za stigmatizující či deviantní a co za normální a jaký přístup společnost zaujímá vůči osobám se stigmatem. V okamžiku, kdy tedy dojde v jejich životě k tomu, že se stanou členy stigmatizované skupiny, vzniká náhlá diskrepance v jejich identitě, která může mít za následek i výrazný pokles sebehodnocení. U těchto lidí vzniká i ambivalentní postoj vůči „vlastní skupině“ stejně stigmatizovaných, protože na tyto jedince pohlíží jak z pohledu „outsidera“, tedy skrze stereotypizující pohled většinové společnosti, tak i z pohledu stejně stigmatizovaného, tedy insidera. Striptérky se nacházejí právě v tomto ambivalentním postavení, protože často předtím, než nastoupí tuto kariéru, sdílejí stereotypizovaný pohled na roli striptérky. Svou roli tedy často „ospravedlňují“ prostřednictvím různých neutralizačních technik apod. nebo využívají další strategie zvládnání stigmatu, kterými se zabývá ve své práci Goffman (Goffman 2003).

5.1 Kontrola informací

Podle Goffmanna (2003) se lidé, kteří jsou nositeli nějakého stigmatizovaného atributu dělí na dvě kategorie, diskreditované a diskreditovatelné, dle „viditelnosti“ znaků, které odkazují na existenci stigmatu. Ti, jejichž stigma ostatním není nebo nemusí být na první pohled zjevné, mohou uplatňovat v závislosti na typu jejich stigmatu do určité míry kontrolu sociálních informací dostupných lidem v jejich sociálním okolí. Goffmann rozeznává několik různých technik kontroly informací, jedná se o :

- 1) Zahlazování symbolů stigmatu
- 2) Používání disidentifikátorů (prezentování takových znaků, které jsou vnímány jako neslučitelné se stigmatem, např. sňatek gaye a lesbičky)
- 3) Prezentace znaku stigmatu jako znaku jiného atributu
- 4) Rozdělení lidí na malou skupinu důvěrných, kteří o stigmatu jsou informováni a velkou skupinu, která o stigmatu neví
- 5) Snaha distancovat se od druhých.

6) Přiznání, sebeodhalení – kdy je stigma odhaleno „mimoděk“ v průběhu konverzace a je prezentováno jako samozřejmé, ničím neobvyklé (tato strategie však již hraničí s využitím neutralizačních technik)

Protože u striptýzových tanečnic se jedná o „morální“ stigma související s povahou jejich profese, nejsou anebo alespoň nemusí být v běžných interakcích znaky jejich stigmatu ostatním zjevné. To jim tedy ponechává prostor pro využívání managementu či kontroly informací, které se rozhodnou sdělit svému sociálnímu okolí. Tato kontrola probíhá většinou prostřednictvím kombinace technik oddělení publik na tzv. „ingroup“, tzn. jedince, kteří o stigmatu vědí a „outgroup“, ti, kteří o něm nejsou informováni a zahlazování symbolů stigmatu před lidmi, kteří o stigmatu nevědí (Morrow 2012, Trautner 2010). Oddělení publik totiž může být docíleno jak pomocí narativních technik, tak i prostřednictvím předstírání či zakrývání znaků, které by mohly odkazovat na striptérskou identitu. Nejběžnějšími strategiemi, které striptýzové tanečnice využívají je jasné oddělování „klubové“ a „civilní“ identity, kterého je docilováno výrazným odlišením vzhledu „v práci“ a v běžném životě, ale i vystupováním pod změněným „uměleckým“ jménem. V práci striptérky často vytvářejí výrazně „sexualizované“ ženství, používají výrazné líčení, vyzývavé oblečení a dochází i ke změnám v jejich chování a projevu. Kontrola informací tak může být vykonávána prostřednictvím co největšího odlišení civilní identity od role, která je dívkami konstruována v klubu. V civilu se tedy dívky nelíčí, oblékají se nevyzývavě atd. (Trautner 2010) Publika jsou pak oddělena prostřednictvím znalosti těchto dvou identit a přístupem k celistvé biografii tanečnic.

Tím se dostáváme k další strategii kontroly informací a tou je konstrukce alternativní biografie. Podle Goffmanna (2003) patří mezi základní interakční požadavky, které si lidé nárokují znalost konzistentní biografie interakčního partnera, v situaci, kdy stigmatizovaná osoba usiluje o to vyloučit některé jedince nebo skupiny ze znalosti svého stigmatizujícího rysu, musí pro tyto jedince vytvářet jinou alternativní biografii, ve které je jeho identita transformována a normalizována. V této pasáži například informantka Zuzka hovoří o tom, jaké alternativní vysvětlení své práce nabízejí některé striptérky svým partnerům:

Jitka : Tak divila by ses, klik holek tady ..dobře, když už třeba s tím klukem žijou, tak třeba neřikaj, že dělaj todle, řikaj, že dělaj goučko

5.2 Neutralizační techniky

Techniky neutralizace slouží k “omlouvání” vlastního jednání, jež může být považováno částí společnosti za deviantní. Představují tedy způsob, jak se bránit připsání deviantní nálepky, pokud dojde k “odhalení” jedince. Mezi hlavní netutralizační techniky patří popření, normalizace a zdůvodňování či omluvy. Popření spočívá jednoduše v odmítnutí nařčení z deviace či deviantního jednání. V rámci normalizace pak aktér konstruuje své jednání jako normální, nepřijímá tedy výklad, který je jeho jednání přikládán, ale aktivně se mu brání předložením jiné definice situace. Technika zdůvodňování oproti tomu připouští, že se aktér dopustil jednání, které sám vnímá jako deviantní, avšak snaží se toto jednání omluvit podmínkami, ve kterých se vyskytl, tedy podat jej jako akceptovatelné a pochopitelné nebo odmítá za své jednání převzít plnou zodpovědnost. (Hrčka 2001 : 138)

Typický přehled neutralizačních technik podávají Graham Sykes a David Matza:

1. Odmítání odpovědnosti za delikventní chování: jedinec se považuje za nezodpovědného za příslušné chování, které je vysvětlováno jako nehoda, vliv nemoci, špatné rodinné výchovy nebo špatných přátel;
2. Odmítání škodlivých následků delikventního chování: jedinec argumentuje tím, že jeho chování nemá pro společnost ani pro jiné osoby žádné škodlivé následky;
3. Popírání oběti: oběť delikventního chování je prezentována jako “špatná”, a tudíž si poškození zaslouhuje, a delikventní akt je líčen jako spravedlivá odplata nebo trest;
4. Odsuzování odsuzujících: policisté, soudci, rodiče, učitelé apod. Jsou prezentováni jako “stejně špatní” nebo “ještě horší”, tj. Deviantní motivy a chování jsou přepisovány osobám, které postiženého odsuzují;

5. Apel na "vyšší morálku": delikventní akt je prezentován jako projev dodržování jiné ("vyšší") morálky. převzato z: [Hrčka 2001 ;139]

Striptérky si podle Ronai (1997) uvědomují stigmatizující pohled společnosti na vlastní profesi, avšak využívají různé strategie, aby se vyhnuli přidělení nálepky „devianta“.

Podle Trautner (2010) využívají striptérky při „odmlouvání“ dominantním diskursům, které sdílí stereotypizovaný pohled na tuto profesi, všechny typy neutralizačních technik, nastíněných v textu výše. Ve svých výpovědích například upozorňují na to, že striptýz nijak nepoškozuje společnost, naopak může přispívat k jejímu hladšímu fungování, protože umožňuje mužům uspokojit jejich touhy a vášně relativně nevinným způsobem. Využívána je často také strategie „odsuzování soudců“, kdy striptérky odkazují na nemorálnost a pokrytectví zbytku společnosti, především mužů, kteří tvoří publikum striptýzových klubů. Striptérky, které jsou obviňovány částí společnosti z promiskuity, prostituce a nemorálního jednání, odkazují na to, že jednání, které je jim přisuzováno je často typické právě pro klienty nočních podniků, kteří přestože jsou často ženatí nebo zadaní, žádají po striptérkách sexuální služby apod. Podle Trautner (2010) striptérky při „omlouvání“ vlastního jednání využívají i široce dostupných „kulturních repertoárů. Podle nich může být profese striptérky akceptovatelná, pokud je prezentována jako prostředek získání peněz k obživě dítěte, nebo jako způsob financování studií apod. Z výše uvedených neutralizačních technik se u mých informantek nevyskytovaly všechny, což však může být dáno určitou specifičností skupiny, o které podrobněji pohovořím v rámci analytické části textu. Zastoupeny byla například technika odsuzování soudců, která může být ilustrována na příkladu Radky, která zde zpochybňuje morálnost a kritizuje pokrytectví zákazníků.

Radka: A to sou vopravdu třeba na tý diskotéce a kolikrát i na tom firemním večírku, vopilí, voslizlí chlapi..., jo prostě alkohol dělá divy, i největší kravaťák, kterej, kterej tam přišel na začátku a choval se slušně, div ho nepohoršovalo, že tam slečna tancuje v podprsence a v kalhotkách, tak po dvou hodinách, co tam nasává, tak je z něj největší prase...

V rámci mého výzkumu se také objevila technika odkazu na vnější vlivy, které byly příčinou vstupu do světa striptýzu. Tato technika se objevuje například u Lenky, která vypovídá o striptýzu jako o východisku z nouze, odůvodňuje tedy svůj vstup do světa striptýzu nepříznivou životní a finanční situací.

Lenka: (...) Nó, jenže vzhledem k tomu, že prostě v té době už sem byla zadlužená až po uši a měla sem napůjčováno vod kamarádů, a dokonce vod něký takový pochybný společnosti Providens, který maj stoprocentní úrok, to znamená, že si pujčíš deset tisíc a musíš splácet dvacet...Tak mi nezbylo nic jinýho než sklopit uši a řekla sem si, že to teda zkusim

Technika „apelu“ na vyšší cíle se v rozhovorech s mými informantkami vyskytovala také, avšak spíše, pokud hovořily o jiných tanečnicích. Například informantka Nikol hovoří o tom, že některé striptérky se „vymlouvají“ na nutnost starat se o děti a touto nutností se snaží před ostatními „omluvit“ to, že nabízejí zákazníkům více než ostatní tanečnice, tedy posouvají vlastní fyzické hranice za příslib vyššího finančního zisku.

Nikol: no jo, ale řekla mi na to, a co si myslíš, já mam doma dítě, a mě něký..mě nezajímá, když na mě chlap šahá, já to vypouštím, já to prostě..

Běžněji se však u mých informantek vyskytovaly různé narativní techniky normalizace striptýzu.

Mezi další techniky, kterými se striptérky brání stigmatizujícímu tlaku společnosti je normalizace striptýzu, které je dosahováno prostřednictvím „přerámcování“ této aktivity.

6. Stigma ve vztazích striptýzových tanečnic

V této kapitole se budu zabývat otázkou, jakým způsobem může stigma působit v životě striptérek a ovlivňovat jejich blízké i vzdálenější sociální vztahy. Již jsem zmínila, že striptérky, v rámci strategie kontroly sociálních informací, v některých případech rozdělují vlastní sociální okolí na skupinu „věducích“, kteří o stigmatu vědí

a ostatní, před kterými jsou tyto informace utajovány. Skupinami, které jsou ze znalosti stigmatu vylučovány patří např. rodinní příslušníci, spolužáci apod. V této kapitole se zaměřím na strategie „řízení stigmatu“ v konkrétnějším kontextu, tedy v oblasti intimních partnerských vztahů a ve veřejné, pracovní sféře.

6.1 Partnerské vztahy striptýzových tanečnic

Partnerství a partnerské vztahy jsou často ze strany striptérek vnímány jako problematické. Ačkoliv se jedná o krásné, atraktivní ženy, mají často striptérky problém s nalezením vhodného partnera a jejich partnerské vztahy bývají neuspokojivé. Podle Bradley (2007) patří mezi základní normy a očekávání spojené s romantickými vztahy, požadavek exkluzivity v přístupu do intimní sféry partnera, která zahrnuje nahotu, sex, sexuální arousal apod., přičemž tyto normy jsou podle některých feministických autorek asymetrické, jejich dodržování je tedy silněji vyžadováno od žen než od mužů. Striptérky díky své profesi tyto normy narušují, protože nahota, ale i předstírání zájmu o jiné muže jsou součástí jejich „pracovního“ výkonu a jsou směňovány za finanční zisk. Tím, že narušují požadavek sexuální exkluzivity, mohou do jisté míry podryvat „maskulinitu“ svého partnera. (Bradley 2007)

Hrčka (2001) se zabývá problematikou stigmatu z asociace, což je termín, který odkazuje na přenos stigmatu z osoby, která je jeho původním nositelem i na osoby v jeho blízkém okolí. Stigma z asociací tedy znamená, že „negativní hodnocení je přisuzováno nejen samotnému nositeli deviantní nálepky, ale také osobám v jeho okolí (členům rodiny, přátelům, sousedům, kolegům), kontrolním agentům pracujícím s těmito devianty a vůbec osobám, které s nimi udržují intenzivní dobrovolné kontakty a veřejně jim vyjadřují sympatie a podporu.“ [Hrčka 2001 ; 51] U mužů, kteří jsou partnery striptérek, může tedy docházet k této „druhotné“ asociaci, kdy jsou svým okolím hodnoceni jako „troubové“, kteří tolerují partnerce chování, které je ze strany společnosti asociováno s prostitucí nevěrou apod. Zkušenost s tímto jevem prosvítá i ve výpovědích některých mých respondentek, pěkně je ilustrován například ve výpovědi Radky.

Radka: *Viděl mě jednou, byl se na mě jednou podívat, když sem tancovala, bohužel jako shodou okolností to bylo v našem jako domovském městě, kde kde teda samozřejmě on měl kolem sebe spoustu svých kamarádů, který mu tam sdělili něco v*

tom smyslu jako..Jako nevadí ti, že se ti tady stará kurví, jo?.. Takže vod tý doby jako já před nim tvrdím, že jdu dělat něco jinýho než tancovat, protože, protože on to velice špatně nese..

Partner se zde tedy setkává s dominantním pohledem společnosti na striptérku jako ženu pochybných mravů – prostitutku a díky tomu, že je ochoten akceptovat její kartéru, je konfrontován s rozporuplnými reakcemi svého okolí.

Partnerské vztahy striptýzových tanečnic jsou tak nezdědka doprovázeny pravidelnými konflikty, jejichž příčinou je žárlivost partnera. Podle Bradley (2007) je pro striptérky složité najít „kvalitního“ partnera, tedy takového, který splňuje jejich představy a požadavky, pokud setrvávají v této profesi a mnohé z nich spatřují odchod „z branže“ jako nutnou podmínku vybudování ideálního partnerského vztahu. V průběhu své striptýzové kariéry však ženy většinou přijímají kompromisní řešení, kdy si vybírají partnery především na základě toho, zda jsou ochotni akceptovat jejich práci a z ní plynoucí požadavky. Bradley zde popisuje základní rozkol mezi představami „ideálního partnera“, který by měl být podle tanečnic finančně zajištěný, pohledný, laskavý, se smyslem pro humor, tolerantní k výkonu jejich profese, monogamní apod., a realitou, která bývá od těchto očekávání výrazně odlišná. Striptýzové tanečnice si podle ní, v rozporu s očekáváním, nemohou příliš vybírat, protože jen nízké procento mužů je ochotné tolerovat dlouhodobě jejich kariéru. Uzavírají tak často svazky s muži, kteří jsou z různých hledisek méně atraktivní, např. muži závislí na alkoholu nebo jiných drogách, s násilnickými sklony, nezaměstnaní nebo o hodně starší, se zdravotními komplikacemi atd. Velmi častý je podle Bradley případ, kdy žena muže živí a přesto se setkává z jeho strany s nepochopením a negativními reakcemi týkajícími se její kariéry. (Bradley 2007)

Protože je tedy striptérská profese v tomto směru omezující a problematická, zaujímají striptérky různé přístupy a strategie, jak řešit toto omezení ve výběru partnerů. Dle Bradley (2007) lze rozlišit čtyři hlavní strategie.

První z nich je již zmíněné opuštění profese striptérky, které je často vyžadováno ze strany partnerů. Ti jsou ochotni většinou zpočátku vztahu tolerovat striptýzovou kariéru své partnerky, avšak většinou pouze do chvíle, kdy začnou uvažovat o vztahu jako o „vážné známosti“, tedy než se skutečně zamilují. Striptérky jsou pro muže tedy velmi žádané jako milenky, ale jejich profese je často vnímána jako neslučitelná s „opravdovým“ trvalým vztahem. (Bradley 2007)

Další strategií, kterou tanečnice využívají je předstíraný odchod z branže, kdy kvůli partnerovi sice se striptýzem přestanou, avšak občas se k této práci vracejí, aniž by o tom partner věděl. Tancují tedy například, když je partner na služební cestě mimo město a v dalších podobných případech. (Bradley 2007)

Jiným způsobem, jak se vyhnout negativním důsledkům stigmatizace v partnerském vztahu, který striptérky využívají je najít si partnera, který se pohybuje ve stejném prostředí, a který na tuto profesi pohlíží z pozice „insidera“, tedy člověka, který „ví, jak to chodí“ a nepodléhá negativním předsudkům společnosti. Jedná se například o muže věnující se stejné činnosti, tedy o striptéry, nebo o pracovníky, kteří tvoří personál striptýzových klubů apod. Ti podle Bradley (2007) sdílejí společně se striptérkami „insiderskou perspektivu“ a dokáží se tak oprostít od společenských předsudků spojovaných s kariérou striptérky. Tento postoj však zřejmě nebude platný univerzálně, například dle Morrow (2012) naopak muži z managementu klubů sdílejí stereotypní pohled společnosti na tanečnice, vnímají je tedy spíše z perspektivy „outsiderů“.

Čtvrtou strategií, kterou tanečnice využívají, je již zmíněný kompromis, tedy slevení z požadavků kladených na potenciálního partnera. Hlavním faktorem výběru se díky stigmatu, který zužuje okruh možných partnerů, stává tolerance a ochota akceptovat kariéru partnerky. (Bradley 2007)

Práce Bradley (2007) v podstatě líčí vztahy striptýzových tanečnic jako poměrně nevyvážené a nerovnoprávné. Striptýzové tanečnice jsou ty, které se musí vzdát své kariéry, pokud si chtějí udržet vztah s „kvalitním“ partnerem (takovým, který disponuje společensky atraktivními atributy). Problematické však podle ní jsou i vztahy s méně „kvalitními“ partnery. Přestože tanečnice v těchto vztazích by měly disponovat reálně vyšší mocí, protože například živí nezaměstnaného partnera, který je na nich závislý, jsou i tyto vztahy poznamenány výčitkami a žárlivostí ze strany muže. (Bradley 2007) Tento pohled se však vůbec nezabývá možnostmi „vyjednávání“ v partnerských vztazích. Tanečnice jsou zde líčeny jako poměrně bezmocné ženy, které se přizpůsobují požadavkům svého partnera, protože jsou schopny „chápat“ jeho postoj k jejich práci a vcítit se do jeho pocitů, zatímco muži jsou vnímáni jako neempatičtí a neochotní vnímat potřeby své partnerky. Partnerské vztahy striptýzových tanečnic, jak jsou zde vyličené tak odpovídají spíše tradičnímu vzorci dominance/submise, kdy muž je tím, kdo disponuje v partnerském vztahu větším objemem moci, zatímco žena se podřizuje jeho vůli. Ve výzkumu však postrádám reflexi aktérství striptýzových tanečnic, které mohou

stejně jako v jiných sociálních vztazích využívat různých strategií pro „práci se stigmatem“. Ve výpovědích svých respondentek jsem se setkala s poměrně širokou škálou různých strategií, které sahají od výše popsaných po subtilnější techniky, které nás mohou zavést právě na půdu vyjednávání o podobě a pravidlech platných ve vztahu.

Pokusím se tedy pohlédnout na vztahy striptérek skrze prizma vzrůstající rovnoprávnosti v partnerských vztazích.

Podle Giddense (2012) v moderní společnosti dochází k rozvoji nového typu partnerských vztahů, které se vyznačují demokratičností a vzájemnou rovností obou partnerů. Díky procesům společenské a ekonomické emancipace byly ženy osvobozeny od závislosti na svých partnerech a dochází tedy ke změně principů, na kterých jsou partnerské vztahy zakládány, a na kterých fungují. V určitém smyslu zde Giddens klade do protikladu vztahy závislosti, které jsou ilustrovány ideálem romantické lásky a nový typ vztahů založených na vzájemné rovnosti, sdílení a intimitě, jež nazývá „čistou“ nebo „spoluplynoucí“ láskou. „Romantická láska je závislá na projektivní identifikaci milostné vášně *amour passion*, prostřednictvím níž jsou potenciální partneři vzájemně přitahováni a nakonec vzájemně připoutáni. Projekce tu vytváří pocit celistvosti dosažené prostřednictvím druhého, který je nepochybně posilován nastolenými rozdíly mezi maskulinitou a feminitou, jež jsou definovány jako antiteze.“ [Giddens 2012 ; 71] Romantická láska, jež je odkazem začátku moderní éry, byla tedy založena na principech idealizace protějšku a připisovala mužům a ženám odlišné role a charakteristiky. Ženám byla vyhrazena sféra rodiny a jejich role byla identifikována především s mateřstvím, péčí o děti a o manžela. Naopak mužům příslušela sféra veřejného života a svou identitu odvozovali především od svého postavení ve sféře produktivní práce. Dle Giddense (2012) byl požadavek vztahové rovnosti obsažen i v ideji romantického vztahu, avšak do jisté míry požadavky kladené ideálem romantické lásky na muže a ženy naopak rozvoji rovnosti bránily, protože ideální muž je zde líčen jako nedostupný, odtažitý a chladný. Romantická láska byla tedy založena na iluzi druhého, která se však rozplývá s rozvojem intimity ve vztahu a s bližším poznáním druhého. Muži však dle Giddense před intimitou unikali povětšinou do světa práce, zatímco její kultivace spočívala v rukou žen. Žena byla ekonomicky a často i emocionálně závislá na manželovi, zatímco ten budoval svou mužskou identitu na základě úspěchu ve veřejné sféře. Výsledkem tak byla mocenská asymetrie v rámci manželství, které bylo udržováno především díky imperativu jeho nezrušitelnosti. (Giddens 2012)

V dnešní době, kdy jsou ženy ekonomicky i sexuálně převážně nezávislé na mužích a svatba již není pokládána za celoživotní závazek však dochází k reorganizaci intimních vztahů. Jelikož vztahy již nejsou uzavírány na základě prvoplánového očekávání jejich doživotní trvalosti a do svazku vstupují dva nezávislí lidé, mění se naprosto „pravidla hry“ partnerských vztahů. Vztahy jsou uzavírány na „dobu neurčitou“ a jejich trvání je závislé na tom, do jaké míry jsou pro oba partnery uspokojující. (Giddens 2012) Čistý vztah „odkazuje k situaci, kdy do vztahu lidé vstupují pro vztah sám, pro to, co mohou oba ze svého spojení získat; a trvá jen potud, pokud jsou oba přesvědčeni, že jim skýtá dost uspokojení na to, aby v něm chtěli setrvávat.“ [Giddens 2012 ; 68] Ačkoli tedy ideál romantické lásky s idealizací mužské a ženské role ve společnosti do určité míry stále přetrvává, začíná se vynořovat i nový typ vztahu, jehož základem je svobodná dohoda dvou rovnocenných partnerů. Tyto vztahy jsou založeny především na budování vzájemné intimity, tedy vzájemném poznání obou partnerů, které je předpokladem budování důvěry a jistoty v těchto vztazích. “Slovy či skutky musí druhému nabídnout záruky, že jejich vztah má šanci trvat neurčitou dobu.” [Giddens 2012 ; 146] Tyto vztahy pak nejsou založeny na tradičních vzorech, ale podoba vztahu, práva a povinnosti partnerů jsou vyjednávané v rámci vzájemné komunikace. Pravidla vztahu by pak měla vycházet především z reflexivního pojetí vlastní identity, která je utvářena a poznávána v rámci předchozích vztahů obou partnerů a partnerský vztah by tak měl vest k většímu a plnějšímu seberozvoji obou partnerů. (Giddens 2012)

Budování “čistého vztahu” tak předpokládá poznání sebe i svého partnera a schopnost konstrukce osobních hranic, ale i rovnováhu moci mezi partnery. Ačkoliv moc žen se sociální a ekonomická emancipací značně vzrostla, přesto nemusí být rovnováha moci v partnerství samozřejmostí. Podle Giddense (2012) díky určitým zákonitostem psychosociálního vývoje i díky stále přetrvávajícím ekonomickým nerovnostem, bývají obzvláště heterosexuální vztahy poznamenány mocenskou asymetrií. (Giddens 2012)

Vedle sebe tedy v současné společnosti koexistují jak vztahy založené na rovnocenném postavení obou partnerů, tak i vztahy fungující do jisté míry dle vzorce dominance/submise, kdy jeden z partnerů disponuje větším množstvím moci a tudíž získává větší přístup k “určování” pravidel vztahu. První typ vztahů je pak založen na demokratických principech, což znamená že partneři k sobě přistupují na základě vzájemné autonomie a rovnosti. V čistých vztazích nemá místo idealizace druhého, ale

naopak je tento vztah upevňován a budován prostřednictvím poznání druhého, jeho silných i slabých stránek. Právě prostřednictvím tohoto vzájemného poznání je vytvářena důvěra ve vztahu, který jinak nemá žádné jiné vnější záruky trvání. Co “nejupřímější” reflexivní narace vlastní identity je tedy základním požadavkem budování “čistého vztahu”. Pravidla tohoto typu vztahů jsou spíše než na tradičním vzorci rozdělení rolí soustavně vyjednávána a měla by respektovat autonomii a osobní hranice obou partnerů. (Giddens 2012)

Ve své práci se budu zabývat tím, jak vypadají partnerské vztahy striptýzových tanečnic a zda stigma striptýzové tanečnice skutečně představuje takový handicap v oblasti partnerských vztahů. Bradley (2007) podává spíše stereotypní pohled na vztahy tanečnic, kdy ženy jsou chápány jako ty více empatické, schopné vcítit se do pocitů a potřeb partnera, zatímco muže jako ty, kteří tohoto vcítění nejsou schopni. Tanečnice tak podle Bartley internalizují pocit viny, protože přijímají pohled partnera na sebe a svou profesi. Přestože tedy sami nepovažují striptýzový tanec za špatnou věc, do jisté míry přijímají i stigmatizující nálepkou, která je jim často přisuzována právě ze strany jejich nejbližšího sociálního okolí, tedy ze strany partnera. Partnerský vztah se tak může stát dle Bradley hlavní doménou, ve které tanečnice zakoušejí stigmatizaci. (Bradley 2007) Jak již bylo napsáno dříve, označování osoby jako “deviantní” však není samozřejmstí, ale je spíše procesem déle trvajícím vyjednáváním, během něž se může osoba potenciálně olabelovatelná bránit těmito snahám prostřednictvím různých narativních technik. S jejich využitím tak může přesvědčit okolí o své normalitě. Podle různých výzkumů deviance je také nejbližší sociální okolí aktéra spíše nakloněno vnímat jej jako normálního a reagovat na jeho jednání různými způsoby “omlouvání”. (Hrčka 2001)

Bradley (2007) líčí vztahy tanečnic spíše jako asymetrické, protože je zde sledován především “mužský pohled na věc”. Tanečnice se musí vyrovnávat s mužskou perspektivou a mužskými požadavky týkajícími se sexuálního a partnerského života, které částečně přijímají za své a považují je za normu, zatímco jejich perspektiva je ignorována. (Bartley 2007) Tento pohled předpokládá, že muž je ve vztahu tím dominantním aktérem, jehož požadavky jsou považovány za normu pro oba partnery a partnerka do tvorby pravidel platných ve vztahu má jen velmi málo co říci. Ona je pasivním příjemkyní “diktátu” ze strany muže, která má pouze dvě možnosti, buď přistoupit na jeho podmínky nebo ze vztahu odejít. Já ve své práci využiji “hypotézu” o zrovnoprávnění, budu se tedy zabývat tím, do jaké míry mají striptýzové tanečnice

možnost aktivně se zapojovat do spolutvorby “pravidel” partnerského vztahu. A jaký vliv má toto jednání na podobu těchto vztahů.

Protože práce striptérky je provázaná se sexualitou a do jisté míry boří určitá očekávání spojená s partnerskými vztahy, zaměřila jsem svou pozornost i na oblast nevěry, protože mě zajímalo, zda má tato profese na tuto sféru nějaký vliv. V tomto ohledu mě zaujala a inspirovala práce Aksamitové (2012), která se zabývala mimo jiné také tématem nevěry v životě prostitutek. Podle ní prostitutky většinou striktně oddělují sféru práce od partnerských vztahů, tzn., že vůči klientům zaujímají psychickou distinkci. Práce je práce, jedná se o čistě mechanickou činnost, zatímco partnerskému vztahu je vymezena sféra intimity, pocitů a emocí. Zajímavý je v tomto ohledu i poznatek, že některé prostitutky oddělují sex se zákazníky a sex s partnerem prostřednictvím zón nebo úkonů, které jsou určeny pouze pro jejich přítele. (Pheterson 1993) Prostitutky podle Aksamitové také zaujímají striktní postoj vůči nevěře sebe i svého partnera. Vlastní práci za nevěru jako takovou nepovažují, ale vůči sexu s někým jiným než s klienty zaujímají odmítavý postoj. Striptérky podle různých autorů také často zaujímají odmítavý postoj vůči nevěře. Protože jedním ze stereotypů vázících se k profesi striptérky, je předsudek týkající se promiskuity dívek, které se této činnosti věnují, mají striptérky tendenci zdůrazňovat vlastní věrnost a tedy vlastní morálnost.

7. Stigmatizace v kariérní oblasti

Další oblastí, ve které se stigmatizace vyplývající z profese striptérky může projevat je sféra profesní. Protože kariéra striptérky nemůže představovat celoživotní zdroj finančního zabezpečení, striptérky se mohou při přechodu ze světa striptýzu do “normálního” zaměstnání setkávat s určitými komplikacemi. Tyto těžkosti mohou být jak instrumentálního rázu (např. chybějící praxe), tak i takové, jejichž příčinou je stigmatizující postoj veřejnosti.

Podle výzkumu Ronai (1992), která se zabývá strategiemi zaujímanými stárnoucími tanečnicemi, opouští svět sexuálního průmyslu velmi málo tanečnic, s výjimkou těch, které vnímají striptýz jako formu “přivýdělnku” při studiu, avšak jako příčina tohoto jevu není stigma zmiňováno. Tanečnice zde zůstávají spíše proto, že si zde mohou vydělat více peněz než v jiném běžném zaměstnání. Zůstat v branži však neznamená setrvání v pozici striptérky. Kariéra striptérky je věkově do jisté míry

omezena, protože klientela je získávána především na základě fyzické atraktivity těla a tváře striptérek, která se postupem času vytrácí. V současné době, kdy věk klientely, jež navštěvuje striptýzové bary a kluby klesá, klesá i hranice, “stárnutí” striptýzových tanečnic. Tanečnice podle výpovědi informantek většinou zůstávají “v branži”, ale zaujímají zde odlišné role a funkce nebo tyto role redefinují. (Ronai 1992)

Jednou ze strategií odchodu z branže je najít si bohatého partnera, který se o ně bude starat. Další alternativou je pak našetřit si dost peněz na vlastní podnikání. Tato strategie je však podle tanečnic většinou neúspěšná a většina žen se tak vrací k práci, která je nějakým způsobem spojená se světem striptýzu. Zde buď působí na jiných pozicích, například v roli manažerky, barmanky atd. nebo zde zůstávají v roli striptérky, avšak svůj výkon do značné míry upravují stávajícím podmínkám a možnostem. Tanečnice tak například více využívají svých sociálních schopností a dovedností nebo rozvolňují své fyzické hranice a uchylují se k občasné prostituci s vybranými klienty. Další strategií může být odchod do méně prestižního klubu, kde nejsou kladeny tak vysoké požadavky na atraktivitu dívek. (Ronai 1992)

Analytická část

8. “Vrůstání” do role striptérky a ne/normalita striptýzu

K zajímavým zjištěním můžeme dojít, pokud se zaměříme na způsob, jakým o své profesi hovoří sami striptérky. Striptýz je často v promluvách dáván do protikladu k „normální“ práci „normálnímu“ životnímu stylu atd. Není tedy ani samotnými tanečnicemi vnímán jako zcela normální, i když v jiných promluvách se jej naopak snaží jako takový prezentovat.

Lenka: já sem vyrůstala u rodičů, že jo, nejdřív, se vo mě starali do 17 rodiče, pak sem si postavila hlavu, vodstěhvala sem se, následně už sem vydělávala takle velký peníze a nepoznala sem, jaký to je jakoby to normální, takže když se potom dostaneš do tý normální společnosti, tak spoustu věcí zpětně si uvědomíš, že nebyly úplně ok

Tato skutečnost poukazuje na „obecný postoj“ společnosti ke striptýzu, který byl dívkám vstřípen v rámci primární socializace. O tom, že se jedná o poněkud výjimečnou a ne zcela běžnou aktivitu, svědčí i to, že v rozhovorech striptérek se často vyskytuje moment, ve kterém líčí určitou změnu nebo upravení postoje vůči striptýzu, které předcházejí jejich první „koketérii“ s touto prací. Moment zlomu, kdy dochází k úpravě ve vnímání striptýzu a k uvažování o striptýzu jako o subjektivně přípustné kariéře můžeme najít například ve vyprávění Nikol, Lenky, Jitky, Markéty i Sáry. Případ Radky je výjimečný v tom, že do světa striptýzu přišla z prostředí, které vyžadovalo ještě širší překračování hranic, tudíž přechod ke striptýzu již nevyžadoval výraznou změnu přístupu. To naznačuje, že jako naprosto „normální“ práce není striptýz vnímán ani samotnými tanečnicemi. Rozhodně se tedy nejedná o kariéru, která by byla zahrnuta do repertoáru alternativ, o kterých se běžně uvažuje například při volbě povolání, ačkoliv zároveň některé z tanečnic v této práci našly zdroj vlastní seberealizace. Začátek kariéry striptýzové tanečnice je tak většinou charakterizován určitým „momentem“, kdy dochází u dívek ke změně pohledu na striptýz či nahotu, a kdy začínají vnímat tuto profesní dráhu jako subjektivně přijatelnou a zajímavou.

Zároveň však v jejich promluvách zůstávají i „rezidua“ nečlenského vnímání striptýzu, která se projevují právě v kategorizaci striptýzu jako „nenormální“ práce. Rétorika striptýzu jako práce, která je ne-normální se ukazuje například v úvahách o vlastní budoucnosti, o tom co bude, až budou muset ze světa striptýzu odejít, tento způsob mluvy tedy může odkazovat také k diskurzu, kdy je striptýz vnímán jako

akceptovatelný pro dívky, které jsou mladé. V pozdějším věku se však očekává, že se dívka „usadí“ a najde si „normální práci“.

8.1 Normalita nahoty

V rámci morální kariéry mých informátorek lze nalézt podobné výpovědi týkající se jejich striptýzových začátků. U poloviny z nich kariéru striptérky předcházela profese, která měla blízko buď k nahotě nebo samotnému striptýzu, díky které u dívek došlo ke změně vnímání striptýzu a nahoty, respektive spíše k tomu, že striptýz začal být vnímán jako možná či dokonce žádoucí alternativní kariéra. Ilustrativní je například případ Jitky, která začala pracovat jako servírka ve striptýzovém klubu. Ta podle jejích slov předtím nikdy o kariéře striptérky neuvažovala, ale když začala pracovat v tomto klubu jako barmanka, zjistila, že se jí striptýzová vystoupení líbí a začala uvažovat o tom, že by se této kariéře mohla sama věnovat.

Sára: Tak začala sem čtyry měsíce zpátky a začla sem tak, že sem tady dělala servírku a koukala sem na tu stage, líbilo se m jak vlastně holky tančí a pak majitel, manažer i holky, když viděli, že mam takovýho živla v sobě, tak říkali běž do toho, tak sem šla na operaci na prsa a začla sem..

Podobný je i případ Katky, která o této práci začala uvažovat poté, co získala zkušenost s focením aktů. Začátek kariéry značné části mých informantek je tedy lemována zkušeností s „přechodovou kariérou“ například s prací barmanky, go go tanečnice, foto modelky, která vedla k tomu, že u těchto dívek došlo k „normalizaci“ ve vnímání veřejné nahoty. V případě Katky a Pavly je tento přechod příznačný, protože je vlastně přechodem od společensky akceptovanější formy nahoty (focení uměleckých aktů) k společensky méně akceptované nahotě striptýzových barů. Tato zkušenost je pozitivní nebo alespoň není poznamenána negativním vnímáním, což otevírá dívkám možnost přemýšlet o dalším rozvoji kariéry v tomto směru. Ostatní čtyři tanečnice (Radka, Jitka a Lenka a Simona) nenaplnují přesně tento scénář, ovšem u dvou z nich Jitky a Simony, lze vysledovat velmi podobný průběh, ačkoli se v detailech od této struktury odlišují. Jitka například měla zkušenost s go go dancíngem, avšak tato zkušenost podle ní nebyla pro začátek její striptérské kariéry směrodatná ani nevedla

k tomu, že by striptýz začala vnímat jako možnou kariéru. Striptýz se pro ni stal „zajímavou“ kariéru až ve chvíli, kdy navštívila striptýzový bar s klienty firmy, ve které v té době pracovala. Od této chvíle začala uvažovat o striptýzu jako o lákavé a zajímavé kariéře, které by se mohla sama věnovat.

Radka do této sféry vstupovala z prostředí porna, tedy ze sféry, která je často vnímána jako společensky ještě méně přijatelná než samotný striptýz. Výrazně odlišnou strukturu průběhu lze tedy vysledovat pouze v případě Lenky, pro kterou představoval striptýz východisko z obtížné životní situace. U ostatních, kromě Lenky a Radky tak lze vysledovat moment, ve kterém dochází k setkání buď se striptýzem či nahotou, který změni vnímání této kariéry v očích dívek. Striptýz se pro ně stane možností, která je vnímána jako subjektivně přijatelná. V další fázi dochází k první zkušenosti, která je u některých dívek také líčena jako něčím výjimečná nebo přelomová. Například Nikol získala svou první zkušenost se striptýzem v rámci soutěže Miss erotika, Pavla zase své první zkušenosti se striptýzem získávala v zahraničí, aby se vyhnula riziku, že by se o její striptýzové kariéře mohl dozvědět někdo z jejích blízkých. První zkušenost dívky spojují s nervozitou, někdy i s překonáváním studu, pouze Lenka však zmiňovala ve spojitosti s prvním vystoupením určité morální dilema. U ostatních dívek není první zkušenost se svlékáním problematizována, první zkušenost je tedy okamžikem, při kterém dochází k odbourání zábran a studu, není však dívkami vnímána negativně. Otevírá tak možnost pro pokračování v kariéře striptérky. U některých tanečnic tak lze přirovnat scénář počátku kariéry k průběhu Loflandova „dobrodružného deviantního aktu“. Podle něj nejprve dochází k tomu, že jedinec začne vnímat danou aktivitu jako subjektivně přípustnou a postupem času o ní začne uvažovat dokonce jako o žádoucí. Tato kognitivní změna je pak následována první zkušeností. Pokud je tato zkušenost negativní, k dalšímu opakování již nedochází, pokud je však první zkušenost vnímána pozitivně, deviantní aktivita je začleněna do běžného životního stylu jedince.

Prostředí striptýzových barů je také místem, kde dochází k normalizaci vnímání nahoty. Protože nahota tvoří běžnou součást výkonu povolání striptérek, a je každodenní náplní jejich práce, začíná být vnímána jako naprosto normální. O zkušenosti takového „normalizace“ nahoty hovoří například Lenka.

Lenka: že když tam člověk není dva týdny a pak se vrátí, tak ten problém morální máš právě, než se aklimatizuješ..pak prostě po několika dnech, kdy tam kolem

tebe všude běhají nahý holky v šatně a..tak najednou ti to přijde úplně normální a ten problém jakoby zmizí...

Lenka, která jako jediná z tanečnic přiznává určitou problematičnost ve vnímání nahoty, také zmiňuje zajímavý fenomén. Podle ní závisí vnímání nahoty jako normální na cyklickém setkávání se s nahotou v klubu, pokud však člověk na delší dobu přeruší kontakty s tímto prostředím, například pokud jede na dovolenou, při návratu musí překonávat podobné pocity jako poprvé.

Lenka: jinak obecně mám jakoby vyzorovaný, že když to dlouho holka nedělá, když jedeš třeba na dva týdny na dovolenou, tak když se vrátíš, tak ti to týden trvá cca než se aklimatizuješ, dokážeš tu práci přijmout zase jako něco normálního, jinak tam sedíš ten týden a říkáš si, proboha, co to vlastně dělám?

Podle jejího mínění se s tímto problémem potýká většina striptérek, avšak ostatní mé informátorky podobnou zkušenost nereflektovaly. Lenka je však také v mém výzkumu výjimečná, protože ona jediná se k práci striptérky dostala pod tlakem okolností, zatímco ostatní mé informantky si tuto práci zvolily dobrovolně. Problematické vnímání nahoty a striptýzu je v jejím případě tedy pochopitelné, protože zatímco ostatní si tuto kariéru zvolily, ona k ní byla podle svých slov „donucena“ vnějšími okolnostmi. Podobné vysvětlení fenoménu, který nastínila Lenka, podává i Jitka, ta se domnívá, že dívky, které dělají striptérku „z donucení“ například, protože se dostanou do obtížné situace, nebo protože nic jiného dělat nemohou apod., mají s nahotou často problém, protože překračují vlastní hranice. Tyto dívky by si podle ní tuto profesi nezvolily, kdyby měly jinou alternativu, protože pro ně jsou některé její aspekty morálně problematické.

8.2 Socializace

Striptýzový bar je tedy podle dívek místem, kde se dívky učí vnímat nahotu jako běžnou nebo normální. To však není všechno, ve společnosti ostatních tanečnic a lidí „z branže“ se striptýzové tanečnice „učí být striptérkami“. Učí se tedy především vypadat, tančit a chovat se jako striptérka. Dochází tedy k postupnému přijímání

„striptérské fasády“. Být striptérkou znamená splňovat jak formální, tak i neformální pravidla této profese.

Vzhled je důležitou devízou striptýzových tanečnic. Ačkoliv některé tanečnice považují „umělost“ za typický znak striptérek, v mé skupině pouze dvě z tanečnic přiznaly, že mají některou část svého těla upravenou plastickou operací. Častěji se pak tanečnice přiznávají k méně „drastickým“ tělesným úpravám jako jsou například prodloužené vlasy, gelové nehty, pravidelná návštěva solárka apod. Proces určitého „stávání se striptérkou“ a získávání vzhledu striptérky ilustruje dobře příklad Lenky, ta po rozporuplných začátcích poměrně silně vrůstá do komunity striptérek, které se pro ni stávají druhou rodinou. Následně dochází k jejímu „předělání k obrazu striptérky“, tzn. na základě rad ostatních tanečnic, ale i vlastního zájmu „podobat se jim“ dochází k proměně jejího osobního stylu a šatníku, začíná nosit vyzývavější ženské oblečení, „dělat si nehty“ apod.

Lenka: Nono, vyloženě koně, se špičatou špičkou, takový ty italský..džíny, bundu novou, todleto, támdleti prostě ..blázniviny a vzala mě na nehty právě, nechala mi udělat "takový dlouhý drápy" - (šeptá), takže když sem tenkrát přišla domů, tak mi ten tehdejší přítel, kterého sem mezitím změnila,tak...nevěřil svejm očím, každopádně chvíli mu to trvalo, než se zvládnul jakoby přijmout tady tuhleto změnu vizuální, ale zvládnul to docela dobře, ale vim, že sme mezitím měli trošku ňáký jako rozepře kvůli tomu, že že dřív sem byla jako víc přirozená a todleto a támdleto, a že teďka prostě mi záleží na tom, co si myslej holky v práci a chci vypadat jako oni...

V její proměně hraje tedy ne bezvýznamnou roli identifikace s rolí tanečnice a touha podobat se ostatním striptérkám, být „jako ony“. V prostředí, kde je vzhled hlavním prodejním artiklem, získává vlastní vizáž stěžejní důležitost. Součástí života striptérky tedy tvoří také důraz na vlastní vzhled a porovnávání se s ostatními tanečnicemi. Konkurence krásných dívek funguje jako jeden z faktorů socializace do role striptýzové tanečnice. Striptérky se porovnávají se svými kolegyněmi a snaží se předstihnout ty, které považují za své největší konkurentky. Za tímto účelem užívají různé tělesné technologie, aby dosáhly větší atraktivity v očích svých i v očích klientů. Kariéra některých striptérek je tak dlážděna postupným „předěláváním“ sebe samé do podoby určitého „subjektivního ideálu“.

Kapitolu samu o sobě tvoří „drby“. Jitka hovoří o tom, jakým způsobem jsou „ostrakizovány“ některé tanečnice, které nepřipadají ostatním dostatečně zajímavé nebo atraktivní, které jednoduše podle mínění ostatních „nemají na to“ aby tuto práci dělaly. Vůči těm je ze strany „ostřílených striptérek“ vyvíjen nátlak v podobě skryté i otevřené agrese, zejména pokud uspějí tam, kde tyto tanečnice neuspěly.

Jitka: No a právě když třeba se stane, že holka třeba má hodně vysoký sebevědomí, ale zákazník jí odmítne, a přijde tam holka, která je tady týden, a o který si prostě všichni myslí, že je prostě ošklivá nebo já nevím něco, že na to nemá a prostě ten zákazník si tu novou holku vezme, tak samozřejmě ty stálice, který sou tady prostě léta, myslí si kdovíjak nejsou dobrý, tak je prostě vykopne normální obyčejná holka, která je tady tejdén, tak na ní sou ještě víc nabroušený a takle vznikaj ty konflikty

Tyto tanečnice se stávají terčem posměchu nebo agrese, protože zpochybňují a podrývají předpoklady a očekávání spojené s touto rolí, tzn. striptérky jako krásné a výjimečné dívky tedy v určitém smyslu i „týmovou definici situace“, kterou se striptérky snaží udržovat. Jelikož dívky odvozují své sebehodnocení částečně od „reputace“ klubu, ve kterém pracují, (jak ukážu v další části této práce), přítomnost „obyčejných“ nebo méně atraktivních tanečnic zpochybňuje pověst klubu jako místa, kde se vyskytují například „ty nejhezčí dívky“ a zároveň tedy může podrývat i jejich vlastní sebedůvěru. Sebedůvěra dívek je značně závislá na reakcích klientů, které sebehodnocení tanečnic posilují a stvrzují, negativní výsledek srovnání s tanečnicí, která je subjektivně vnímána jako méně atraktivní, tedy vede k dalšímu zpochybnění vlastního sebeobrazu. Pomluvy a drby týkající se vzhledu některých tanečnic tak mohou mít funkci neformální kontroly, která usiluje o přizpůsobení těch dívek, které se svým vzhledem vymykají standardům striptérské profese a zpochybňují tak některé z atributů, prostřednictvím kterých tanečnice budují vlastní sebeúctu.

„Učení“ se striptérské profesi však nezahrnuje pouze „práci“ na svém zevnějšku, jak již bylo řečeno dívky se zároveň učí, jak být striptérkou, jak se chovat a pohybovat jako striptérka. Tanec „u tyče“ povětšinou nebývá běžnou aktivitou a podle některých dívek se podstatně liší i od go go tance, se kterým měly některé z mých informátorek zkušenost předtím, než začaly se striptérskou kariérou. Své začátky mé informantky, které začínaly s prací striptérky v některém z klubů, spojují s napodobováním svých „starších“ a zkušenějších kolegyně. Stávání se striptérkou je zde líčeno jako reflexivní

záležitost, tanečnice nejen, že reflektují výkony svých kolegyň, ale učí se také na základě reflexe reakcí na své vlastní výkony. Zajímavé je, že v rozhovorech dívky nezmiňovaly přímo to, že by své vystoupení upravovaly na základě reakcí publika. Ten, od koho získávají zpětnou vazbu ohledně vlastních výkonů, je například choreograf, manager, ostatní dívky apod. Především choreograf nebo manager jsou těmi, kdo rozhodují o tom, která dívka „to v sobě má“ a co jejímu výkonu chybí.

Markéta: *No, jak se líčit, jak třeba chodit, abych nechodila jakoby třeba shrbeně nebo takhle, a že sem v sobě jakoby neměla takovou tu ..já nevím..takovou tu sexualitu nebo takovej ten..semto dělala fakt jako nějaká holčička ..tak to mě vyloženě museli učit, tadyto*

Zároveň však publikum hraje výraznou roli v „potvrzování identity“ (Haltmarová 2009b) tanečnice a především v budování jejího sebevědomí, protože na základě kladných reakcí dochází u dívek k jeho výraznému posílení. Katka například hovoří o této práci jako o prostředku „kompenzace“ pocitu méněcennosti, který u ní vypěstovalo její okolí v dětství. Posílení sebevědomí v rámci této kariéry také reflektují téměř všechny tanečnice z mého výzkumu.

Dívky také získávají mantinely pro své jednání. V klubech, kde dívky vystupují většinou jsou nastavená pravidla, která určují hranice toho, co je pro striptýzové tanečnice přípustné a co už nikoliv. Tato pravidla jsou zároveň spojována s prestiží těchto klubů. Pravidla zahrnují požadavky na úpravu, jednání a vystupování dívek, určují tedy, v jakém oblečení smějí dívky „na plac“, jakým způsobem se smějí a nesmějí chovat vůči zákazníkům atd. Dívky by se například neměly „válet“ po zákaznících, být v práci přespříliš opilé...

V souvislosti s pravidly je také možné vysledovat u dívek identifikaci s klubem. Tanečnice, které vystupují především v klubech méně výrazně vymezují své hranice a také mají nižší tendenci vymezovat se vůči svým kolegyním než tanečnice „na volné noze“. U některých „klubových tanečnic“ tedy můžeme, v odpověď na otázku, jak mají nastavené hranice, vyslechnout, že se řídí pravidly klubu nebo „dělají to, co ostatní dívky“ apod. U tanečnic v klubech také můžeme najít spíše tendenci „hájit“ vlastní klub a vlastní kolegyně prostřednictvím tvrzení, že u nich se určitý jev nevyskytuje nebo pouze výjimečně. Hranice jsou tedy utvářeny častěji prostřednictvím srovnání s jinými kluby. Vlastní hranice, pro to, co je pro ně subjektivně přípustné dívky tematizují méně často než „tanečnice na volné noze“ a také tuto otázku méně často otevírají sami od

sebe. To však neznamená, že by klubové tanečnice svým kolegyním tolerovaly jakékoli jednání, vedle oficiálních pravidel klubu existují i neformální pravidla, týkající se jak chování mezi dívkami k sobě navzájem, tak i jednání s klienty. Dívky by podle některých tanečnic neměly být přespříliš „přítulné“ ke klientům, roztahovat před klienty nohy, nechat se osahávat, ale i „chodit s klienty“ ven a poskytovat „nadstandardní“ služby..Tanečnice, které překračují určitá psaná i nepsaná pravidla v chování k zákazníkům opět ohrožují dojem, který se striptérky snaží utvářet. Některé kluby se například snaží prezentovat sami sebe jako kluby „na úrovni“, jako kabarety v nichž je provozována spíše umělecká produkce. Nevhodné jednání, které tuto definici narušuje je tak ostatními tanečnicemi sankcionováno, protože tuto definici zpochybňují. Neformální kontrola může mít v tomto případě podobu „drbů“, ale i názorových výměn, který mají za účel dosáhnout konformity v dodržování daných nepsaných pravidel.

Simona: No tak sou tam no, roztahování nohou, že jo, bez toho, abys něčím byla zakrytá, že jo, nebo že..sou moc přítulný a takovýdle věci, no..To jako vadí těm holkám..protože to viděj jiný lidi a chtěj to samí, co viděj tam u tý, že jo..takže sou tam spory mezi holkama..Což teda většnou dělej ty nový holky, co přídou, takže se to většinou potom vyřeší..

U klubových tanečnic jsou těmi, kdo tanečnice zavádějí do „neformální kultury“ striptýzového světa především kolegyně tanečnic, u tanečnic „na volné noze“ to může být například i manager či majitel agentury. Takový je i případ Nikol, která v osobě manažera našla i přítele a „rádce“. Ten jí podle jejích slov „naučil“ jak dělat tuto práci a zároveň si zachovat vlastní důstojnost.

V rámci striptýzového světa tedy dochází ke sdílení strategií výkonu profese, častečně změně hodnot, která je demonstrována například změnami ve vnímání nahoty, ale i ke sdílení určitých normalizačních technik, jak naznačuje během rozhovoru Nikol. Tyto techniky jsou především techniky přerámcování a narativní rezistence. Tzn. striptýz je prezentován jako show nebo umění, pokud splňuje určité standardy, např. pokud „do něj tanečnice vkládá něco ze sebe“, nejedná se o pouhé svlékání a nedochází zde k překračování hranic, které již tanečnice přirovnávají spíše k prostituci namísto ke striptýzu.

8.3 *Alternace*

U některých tanečnic je však možné hovořit nejen o sekundární socializaci, ale i o resocializaci nebo alternaci, jelikož však dvě z informátorek (Markéta a Lenka), u kterých jsem tento jev také zaznamenala již s touto prací skončily, není možné odhadnout, nakolik je právě jejich líčení autentické a nakolik může naopak reflektovat jejich snahu distancovat se od striptérské identity z pozice „již normálních“ nestigmatizovaných osob. U obou lze v jejich líčení totiž zaznamenat jakousi „alternaci na druhou“. První proces alternace je spojen s jejich „vstupem“ do světa striptýzu, druhý pak s ukončením jejich striptýzové kariéry. U obou znamenal vstup do světa striptýzu změnu přátel. Obě líčí, že v době, kdy se zabývaly striptýzem, měly přítelkyně téměř výhradně z prostředí klubu a obě zmiňují také změnu hodnot (Lenka například hovoří o tom, že v době kdy tančila se pro ni staly nejvýznamnější hodnotou peníze) a výraznou změnu vizáže. Lenka také hovoří o svém prvním klubu jako o své druhé rodině a o jedné ze striptérek jako o své „náhradní matce“, což svědčí o silné identifikaci se skupinou a silné striptérské identitě.

Lenka: sem se tam potom jakoby setkala mezi těma slečnama a ten klub byl malej, těch tanečnic tam bylo sedm dohromady stálejch.. a ...oni mě mezi sebe přijaly tak, že mě vzaly jako bych byla vlastně jejich dítě, o znamená, že mě úplně komplet vod začátku úplně všechno naučily

U obou tedy byly splněny podmínky, které bývají spojovány s resocializací či alternací, tzn. odstříhnutí od kontaktů s „významnými druhými“ a navázání silných vazeb s novou komunitou. Tento jev (přerušení přátelských vazeb) není mimochodem u „klubových tanečnic“ výjimkou, protože jejich pracovní podmínky je podporují. V některých klubech tanečnice pracují pět až šest dnů v týdnu celou noc, což vede k tomu, že na volnočasové aktivity tanečnicím nezbyvá příliš mnoho času, protože přes den většinou spí anebo obstarávají základní domácí práce. Přerušení kontaktů s vnějším, „nestrriptérským“ světem je tedy často logickým důsledkem převráceného spánkového režimu.

Jak ukazuje příklad Lenky, striptýzová profese může „korumpovat“ charakter tanečnic, protože může podporovat určitou „závislost“ na penězích. Zároveň může vést k silné identifikaci s lidmi a prostředím, ve kterém se dívky vyskytují, což může rovněž

být příčinou zásadnějších hodnotových změn. O tomto fenoménu hovoří také Ronai, podle které dívky postupem času získávají návyk nejen na peníze, ale i na „prostředí“ striptýzového tance samotné. (Ronai 1992) Obě tyto dívky se pak po odchodu z této „branže“ od této práce určitým způsobem distancují a v jejich vyprávění lze vysledovat moment „obratu“, kdy začínají na svou předešlou kariéru pohlížet v některých aspektech kriticky. Návrat do normálního života je líčen v termínech určitého „prozření“ a opětovné změny některých postojů. Lenka například odchod ze striptýzového světa líčí jako „návrat do reality“, nebo jisté vystřízlivění, které má za následek přehodnocení některých postojů. Podobně se vyjadřuje i Markéta, která zpětně hodnotí období své striptérské kariéry jako „morální zatmění“. Tyto narativní prostředky mohou sloužit k opětovné „normalizaci“ nebo „očistění“ identity dívek od nálepky striptérky. Lenka například dosahuje distance od striptérské identity tím, že odsuzuje styl, jakým je striptýz provozován v současné době.

To jí umožňuje uchovat si neporušený vztah ke své minulosti, ale zároveň se distancovat od striptýzu a skupiny striptérek v současnosti. Markéta naopak normalizuje svou identitu, prostřednictvím „kajícího postoje“, kdy je vlastní striptérská minulost prezentována jako pochybení, jako věc, které by již dnes nebyla schopna.

Markéta: ... No, jako ne úplně stejný, ale jak šlo to morální jako ty, všechno to slušný chování šlo pryč, tak sem se jakoby sem myslim fungovala už jen tak, že je mi to fakt jedno, protože teďka bych se třeba i zastyděla, kdybych takle třeba s někým mluvila, třeba s kamarádka nebo takle...

Odstup od vlastní striptérské minulosti je vytvářen i prostřednictvím „zatajování“ informací o tom, že tančily striptýz, před některými lidmi a snaha „odříznout“ se od bývalých přátel z branže (kterou reflektuje Markéta). U Lenky se distance od její předchozí identity odráží i v odstranění znaků, které nějakým způsobem odkazovaly na její práci (tzn. odstranění gelových nehtů a odstranění tetování, které mohlo představovat určité „poznávací znamení“).

Lenka: ...Nó, takže ve finále sem si nechávala předělávat celý záda, ale o až poté, co sem jakoby s tou prací skončila...Jednak mě..nikdo v podstatě jakoby teďka nemůže rozlišit, že je to poznávací znamení, který sem tam tehdy měla, tak už jakoby není...do té doby se mi stalo to, že sem třeba, ačkoliv sem už nepracovala v tom klubu,

tak sem rok poté přijela do Brna a byla sem tam někde ve...někde v nějakým spa ve vířivce, sauna a tak dále a byla sem tam s kamarádkou a jen co sem vodošla, tak se k ní někdo přitočil a ptal se jí, jestli je taky tanečnice, takže jako docela funny a hm...ted' už se m to asi nestane si myslím..

U dívek tedy dochází po návratu do „normálního“ života ke změně životních postojů a hodnot a k odstraňování některých znaků či návyků spojených se striptérskou identitou. Odsuzování určitých aspektů této identity jim zároveň umožňuje narativně se distancovat vůči skupině striptýzových tanečnic, a tím „normalizovat“ svou současnou identitu.

9. Zdroje negativního sebehodnocení

Nejproblematictější pocitují mé informantky asi stigmatizaci ze strany klientů, tedy ve svém pracovním životě. Stížnosti na klienty a jejich jednání se vyskytují téměř ve všech rozhovorech s výjimkou Jitky, která podle svých slov vždy „přitahovala“ svým vystupováním klientelu na úrovni, a tedy v tomto směru nikdy výraznější problémy nerefletovala. Důsledky stigmatizace lze sledovat ve vtíravém jednání, kterému jsou tanečnice nuceny ze strany klientů čelit. Mezi tyto projevy patří například opakované a vtíravé nabídky „jednorázového sexu“ za úplatu, nepovolené osahávání nebo nadřazené jednání ze strany klientů.

Další oblastí, ve které se stigma projevuje je, dle očekávání, oblast partnerských vztahů. Ovšem ne ve všech případech zasáhl výkon profese striptérky výrazněji do soukromého života mých informátorek, v některých případech měla kariéra striptérky pouze minimální vliv na podobu jejich partnerského života a ne vždy se jednalo o vliv, který by byl vnímán negativně. Tímto tématem se však budu zabývat podrobněji v další části tohoto textu.

Stigma se projevuje také v rámci vrstevnických a přátelských vztahů striptýzových tanečnic. Ačkoliv tyto problémy jsou v rámci odpovědí na přímé otázky často popírány či bagatelizovány prohlášením, že ony nikdy ve svém okolí problém s tím, co dělají nepocítovaly, ve vyprávění „příběhů“ z jejich života je však možné najít příklady stigmatizujícího jednání a postojů ze strany jejich okolí. Toto jednání, jak již bylo zmíněno pak nabývá například podobu pomluv či přímých verbálních výpadů.

Někdy je však i interakčně podmíněno, například podle Radky zůstává její kariéra striptérky neproblematická dokud nedojde k hádce, jakmile však dojde ke konfliktu, je její kariéra zneužita jako argument proti ní.

Radka: Co se týče přátel, tak tam jako téměř jako nikdo problém neměl..No až ve chvíli, kdy teda třeba dojde na nějaký konflikt jako s přáteli, což se stává samozřejmě, protože přátelství není na furt, tak ve chvíli, kdy tam nějaký konflikt je, tak mně je předloženo jako první to, že se svlíkám na diskotéce, jo?...Co ty mně můžeš jako říkat, když když se támhle polonáhá promenáduješ někde..

V tendenci bagatelizovat, omlouvat či popírat tyto výpady ze strany okolí pak můžeme, domnívám se spatřovat, snahu „normalizovat“ svou identitu, tedy prezentovat vlastní identitu jako normální a neproblematickou, na základě reakcí blízkých lidí.

9.1 „stereotypizace“ striptérek

Nejčastěji striptýzové tanečnice ve svých rozhovorech reflektují konfrontaci s nálepkou prostitutky. S tímto pohledem se setkávají nejen při výkonu své profese, kdy se s tímto postojem setkávají asi nejrazantněji, ale i ve svém blízkém okolí, např. ze strany kolegů, známých apod. Stereotypní pohled společnosti na striptérskou profesi se tedy projevuje například spekulacemi ze strany bližšího sociálního okolí striptérky, o tom, zda se „nevěnuje ještě něčemu jinému“ nebo pomluvami, občas dochází i k přímým konfrontacím.

Markéta: s tím začala a vlastně lidi mě začali označovat jako že sem ..děvka, že chodím s chlapama za peníze a takhle, ze začátku mě to jako mrzelo, ale pak sem si říkala ať si myslej, co chtěj, že já to prostě nedělám, že dělám tohle, a i kdybych to dělala, tak ať si trhnou .. a neřešila sem to a když mi to potom i říkali, tak sem říkala, jo, jasně..

Nejčastěji jsou však zmiňovány negativní a nepříjemné reakce ze strany publika, což je celkem logické, protože s publikem jsou striptérky konfrontovány téměř denně. Nálepka „prostitutky“ je striptérkám neustále připomínána skrze očekávání, že pokud si klient připlatí, může dostat něco víc než pouhý striptýz.

Radka: *No, tak to jo... Tak to jako, ještě se mi nestalo, že by mi někdo nestrkal za kalhotky bankovky třeba na firemním večírku, jo, ale zase některý si myslej, že když strčej pětistovku za kalhotky, tak..se za ně taky dostanou..což je hrozně těžký potom těm nalitejm pánům vysvětlovat jako že ne, že na to je jiná telefonní linka a tam je možný si to teda objednat*

Na druhou stranu, tanečnice reflektují změny a posuny ve společnosti a v jejím vnímání striptýzu a striptýzových tanečnic. U části společnosti, (především v mladé generaci), dochází podle vyjádření striptérek k větší toleranci a akceptaci této profese. Podle Radky se například striptýz stává běžnou a dokonce „vyžadovanou“ součástí různých párty a diskoték zaměřených na určitý druh hudby (house, disco) apod. Otázkou však zůstává, nakolik tato tolerance souvisí se změnou pohledu mladé generace na striptérství samotné, protože tanečnice se setkávaly a setkávají mezi svými vrstevníky se stejnými předsudky, kterým čelí ze strany zbytku společnosti.

Obecně jsou tedy striptérky podle výpovědí mých informantek v očích společnosti vnímány především jako promiskuitní, jako prostitutky, které se prodávají za peníze, jiný stereotyp, například hloupost ve výpovědích explicitně reflektován není. Některé z tanečnic ovšem upozorňují na to, že společnost vnímá striptérky jako podřadnou kategorii a striptýz jako podřadnou práci, která opravňuje „normální“ členy společnosti k tomu, aby se cítili vůči tanečnicím nadřazeně. Podle Goffmanna (2003) je často ke stigmatizovaným osobám přístupováno jakoby nebyly úplnými lidskými bytostmi. Je jim tedy upírána úcta a respekt, které by jim příslušely, pokud by nepatřily ke stigmatizované skupině. Striptérky tedy nejsou brány některými členy společnosti jako lidské bytosti, které si zasluhují úctu a respekt, ale je s nimi naopak jednáno s okázalým despektem. Klienti, ale i někteří lidé z bezprostředního okolí tanečnic například budují svou morální nadřazenost vůči tanečnicím prostřednictvím falešné lítosti nad jejich údělem nebo prostřednictvím přímého morálního odsouzení.

Simona: *byli v práci češi a von mi řek, holky, je mi vás líto, protože to jako děláte..*

Pocit morální nadřazenosti nad striptérkami tedy dodává outsiderům pocit, že jsou oprávněni vyjadřovat své soudy a postoje vůči tanečnicím a vůči tomu, čím se zabývají, ačkoliv se jedná o téměř neznámé lidi. To odpovídá Goffmannovu postřehu,

že lidé se stigmatem jsou často nuceni čelit zásahům do osobní sféry i ze strany zcela cizích lidí. (Goffman 2003)

Tento pohled však zrcadlí spíše „obecné mínění“ a obecný přístup společnosti ke striptérkám. Skrze stigma tedy na mé respondentky pohlíží spíše méně známí lidé a klienti, v užších rodinných a přátelských vazbách převažuje spíše „osobní přístup“, což opět odpovídá Goffmannovým postřehům, podle kterých závisí přístup ke stigmatizované osobě na míře osobní známosti. Čím blíže tedy máme k nějaké osobě, tím se zvyšuje pravděpodobnost, že na ni budeme pohlížet jako na výjimečnou individualitu a nikoliv skrze určitou kategorii nebo stereotyp. (Goffman 2003) V přístupu blízkého okolí striptérek lze tak vysledovat určité strategie, jak se vyrovnat se stigmatizující profesí blízkého člověka, dcery, partnerky, přítelkyně a přitom udržet morální obraz tohoto jedince. Tedy jak smířit „normální“ neporušenou identitu jedince, která má být zachována v jejich očích a stigma. Některé z těchto strategií odpovídají jednání okolí deviantního jedince, které popisuje Hrčka. Podle něj sociální okolí deviantních jedinců má tendenci popírat nebo omlouvat jeho jednání, využívat k jeho ospravedlnění techniky neutralizace, normalizace a racionalizace. Příbuzní a přátelé mých informantek používají v těchto situacích především techniky normalizace, a to především skrze přerámcování nebo narativní rezistenci, kdy je tanečnice vnímána jako „jiná než ostatní“, tzn. je vyčleňována ze stereotypně pojímané stigmatizované kategorie striptérek na základě svých morálních a jiných vlastností. Využívají tedy stejných narativních technik, jaké využívají i tanečnice samotné za účelem normalizace vlastní identity. Striptýz je například prezentován jako umění, tedy aktivita, která vyžaduje nějakou kompetenci, a která je společensky akceptovaná a akceptovatelná.

Sára: ...a když viděla fotky nebo když sem natáčela pro televizi, tak koukala a říkala, no té pecka, že to není jen laciný svlíkání, ale že je to fak i jako umění, když něco dkáže i člověk na tý stagy předvést ..že na sobě maká, tak byla tak jako i trošku pyšná, abych pravdu řekla...

Zachování „morální“ tváře tanečnic v očích jejich blízkých je také dosahováno prostřednictvím odkazu na důležitější hodnoty, morální kritéria, která tanečnice splňují. Vedle nich je pak práce striptérky, která by mohla také představovat potencionální ohrožení této „morální tváře“ bagatelizována a označována za nevýznamnou. Tento příklad je například dobře ilustrován ve výpovědi Sáry, když hovoří o tom, jakým

způsobem její matka reagovala na oznámení, že se její dcera chce věnovat kariéře striptérky:

Sára: „...pak za mnou přišla a říká, Sáříku, dokud ty budeš šťastná, budu šťastná i já, dělej, co chceš, vim, že seš chytrá holka, si poradíš a že se neztratíš, i ty peníze i tu práci, že to ustojíš, takže to prostě věřím ti, ty seš chytrá holka, eště mi řekla že by byla zklamaná, kdyby ze mě vychovala ňákou. jak bych to řekla zákeřnou svini, že to by byla zklamaná, že tohleto by bylo zklamání...“

10. Strategie „zvládání stigmatu“

10.1 Kontrola informací

Jedním ze způsobů, jak se vyhnout negativním a stereotypizujícím soudům ze strany společnosti je kontrola informací. Této strategie striptérky v mém výzkumu také využívají, ačkoliv ne v takové míře, jakou jsem očekávala. Většina mých informátorek se totiž podle svých slov se svou profesí striptérky netajila nebo netají a o tom, že se věnují nebo věnovaly této kariéře ví i jejich nejbližší rodinní příslušníci, tedy rodiče, sourozenci a u některých dokonce i prarodiče či rodiče jejich partnerů. Výraznou výjimku z této skupiny tvoří pouze Jitka, která využívala strategii striktního oddělování striptérské identity a identit ostatních. Ostatní dívky se ve většině případů ke své kariéře hlásí či hlásily, přičemž o tom, že se žíví striptýzovým tancem vědí všichni nebo téměř všichni lidé v jejich okolí. Výjimku tvoří rodiče Radky, která je o tom, čím se žíví neinformovala. Situace však v jejím případě není jednoznačná, protože podle jejího vyjádření se jí rodiče ani neptali na to, jakou práci vykonává. Svou práci jim tedy úmyslně netají, ačkoliv přiznává, že je ráda, že se její rodiče o tyto informace nezajímají. Kontrolu informací tak spíše uplatňují některé dívky vůči neznámým lidem a při jednání s úřady apod. Zde využívají strategie konstrukce alternativní biografie či prezentují znaky stigmatu, související s výkonem práce striptérky za znaky spojené s jinou profesí. Jedná se například o strategii zamlčování stigmatizujících faktů, kdy o sobě dívky tvrdí, že jsou tanečnice, avšak již nespecifikují jakému tanci se věnují. Říkají tedy pouze část pravdy, čímž se zároveň vyhýbají stigmatizujícímu olabelování a normalizují vlastní identitu. Některé dívky konstruují pro své okolí i alternativní,

profesní biografie, které se výrazně odlišují od práce, kterou vykonávají, např. Simona se někdy před cizími lidmi prezentuje jako lahůdkářka a Jitka o sobě v době, kdy tančila jako striptérka tvrdila, že pracuje jako hostess.

Platí tedy, že většina dívek z mého výzkumu mluví o své kariéře striptérky poměrně dost otevřeně a za svou kariéru „se nestydí“. Kontrola informací je uplatňována jen zřídka vůči nejbližším lidem, kteří, ač jsou někdy v počátcích šokování nebo překvapení zvolenou kariérou své dcery, přítelkyně atd., posléze tuto volbu akceptují. Tito lidé akcentují spíše personální znaky a charakteristiky člověka, které jim umožní vyčlenit jej ze společensky stereotypizované kategorie. Znalost osobních rysů jedince představuje tedy „materiál“, který využívají blízcí striptérek, aby si ve svém vnímání uchovali morální tvář dívek. Zdůrazňují tedy například morální, intelektuální a jiné kvality dívek, které je odlišují od jiných striptérek, a které jim umožní vykonávat tuto profesi „důstojně“, bez toho, aby se dostaly do problémů apod.

Nikol: ale neodsoudil mě ..To ne, von ví, že si dokážu vydělat, a že nepudu přes to, co bych nechtěla dělat

Na skupině mých informátorek se tedy v celku potvrzuje Goffmanova teorie, podle níž nejbližší sociální okolí jedince má spíše tendenci pohlížet na něj jako na individualitu než skrze určitý stereotyp. Navíc skrze osobní znalost je uplatňován určitý druh narativní rezistence, kdy je jedinec prezentován jako výjimka z průměru, jako ten, který je jiný než ostatní díky svým osobnostním charakteristikám, a tedy je narativně vyčleňován ze stigmatizované kategorie.

10.2 Selekce sociálního okolí

Jednou ze strategií, kterou striptýzové tanečnice využívají, aby se vyhnuly stigmatizujícím vlivům svého okolí a tedy i přijetí stigmatizované identity a s ní spojenými negativními důsledky (snížené sebehodnocení apod.), je selekce sociálního okolí. V praxi tato strategie spočívá v přerušení styků nebo minimálně psychické distanci od jedinců, kteří nejsou schopni akceptovat profesi, kterou si dívky zvolily, jako normální, a kteří na jejich volbu reagují odsouzením. V tomto případě se jedná jak o selekci přátel, tak i životních partnerů. Tato strategie spočívá především v zachování

si vlastní morální tváře, zatímco morálně je odsouzen člověk, který tanečnici za to, čím se živí odsuzuje. Dá se tedy říci, že jde o určitou variantu neutralizace (odsuzování soudců). Simona se například vyjadřuje v tom smyslu, že ti, kteří ji odsuzují za to, co dělá, asi nejsou její opravdoví přátelé, a tudíž pro ni jejich názor nemusí být důležitý.

Simona: ...když mě někdo chce soudit, tak to asi není kamarád..Prostě buď mě budou brát takovou, jaká sem, co chci dělat a co chci prostě...nebo maj smůlu...

Způsobem, jak si udržet pozitivní sebeobraz, je tedy ukončení vztahů, které by mohly vést k jeho narušení a také snaha snížit subjektivní významnost těchto vztahů. Lidé, kteří nesouhlasí s prací, kterou dívky vykonávají, jsou prezentováni jako špatní přátelé, kteří nerespektují osobnost tanečnice, a tudíž tedy nemá smysl udržovat s nimi nadále styky nebo si „dělat hlavu“ kvůli jejich odlišnému názoru. V případě Sáry je stigma dokonce vědomě využíváno jako nástroj selekce vztahů, tedy jako určitá záminka, jak se rozejít s nevyhovujícím partnerem.

10.3 Přerámcování

Přerámcování je strategií, na kterou upozorňuje již Šmídová, jedná se o narativní techniku prostřednictvím které je striptýz prezentován jako společensky více akceptovatelná aktivita. Striptýz je líčen jako umění nebo jako show, dochází tedy k umístění této aktivity do odlišného výkladového rámce. Narativní konstrukce striptýzu jakožto umění či show je dosahováno nejen prostřednictvím přímých výpovědí (např. mně to přijde jako umění), ale i tím, že je striptýz líčen jako aktivita vyžadující určité kompetence. Striptýz není podle mých informantek jenom o tom „jen tak se svléct“, ale vyžaduje dramaturgické, režijní a umělecké kompetence. Tanečnice si musí zvolit vhodný kostým, hudbu, vypilovat vlastní taneční výstup apod.

Jitka: prostě najednou sem byla hrozně nadšená z toho, že dělám něco co prostě tomu prostě třeba pětset lidí najednou zatleská a že tady sou nějaký kostýmy, že tady je nějaká show, že prostě to není vo tom jako hm.. ukázat kozy s promnutim, ale je to opravdu vo nějaký, jako nějakým představení, vo nějakým příběhu, tady sou prostě tématický kostýmy jako třeba já sem, můj tématicej kostým byl třeba mořská panna a já sem to

fakt měla vycytaný, že prostě za mnou opravdu běžely prostě vlnky, já sem měla prostě kostým, měla sem rybářskou síť kolem sebe jako fakt to mělo příběh a ten příběh ňák ta tanečnice prostě vypráví, jo a potom prostě ty lidi vidíš, když zatleskaj, tak že jim něco zůstalo, že si tě třeba zapamatovali prostě díky tomu příběhu, kterej sem jim tak jako vyprávěla..

Tím, že je striptýz prezentován spíše jako umělecká činnost či show vyžadující určité schopnosti a dovednosti se také striptýzové tanečnice mohou distancovat od stereotypu striptýzových tanečnic jako hloupých a neschopných, protože v důsledku přerámcování dochází ke změně statusu aktivity, které se věnují. Jedna z mých informantek užívá specifickou formu přerámcování, když přirovnává kariéru striptýzové tanečnice k dráze gejši. Práci striptérky tímto „přerámcovává“ ve vysoce sofistikované umění „na úrovni“, protože gejši byly především umělkyně vzdělané v tanci, hudbě i v umění konverzace. Opět je zde tedy práce striptérky líčena jako sofistikovaná činnost, náročná na schopnosti a vlastnosti tanečnice.

10.4 Neutralizační techniky

V případě mých respondentek je neutralizačních technik využíváno poměrně v nízké míře. Zatímco Trautner tvrdí, že striptérky využívají celé škály těchto technik v konfrontaci s dominantními společenskými diskurzí, v rámci mého výzkumu nejsou tyto „omluvy“ tanečnicemi příliš často využívány a nejsou ani využívány všechny typy neutralizace. Ve spojení s jejich vlastní osobou využívají striptérky téměř výhradně techniku odsuzování soudců. Pouze Lenka a Katka využívají ve svém vyprávění i techniku odmítání odpovědnosti za své jednání. Lenka při líčení svých začátků v kariéře striptérky, prezentuje striptýz jako východisko ze složité životní situace, do které se dostala i vinou svého bývalého přítele, čímž se částečně vzdává odpovědnosti za své následné jednání, protože nejednala svobodně, ale byla k tomuto řešení donucena okolnostmi. Katka pak využívá této techniky také, avšak ne ve spojitosti se striptýzem samotným, ale s nadměrným požíváním alkoholu, se kterým měla během času, kdy se živila touto prací, problémy. Alkoholismus a další problémy spojené s jeho nadměrnou konzumací však s touto prací poměrně úzce souvisejí a tvoří jedno z rizik a deviantních projevů této profese, proto by zde neměl být opomenut. Katka ve svém rozhovoru omlouvá své problémy s alkoholem tím, že v práci byla konzumace alkoholu nutností,

což však rozhovory s jinými tanečnicemi z tohoto klubu popírají a následně tento fakt relativizuje i sama Katka a přiznává, že alkohol využívala jako prostředek řešení svých psychických problémů, problémů s partnerem apod.

Pavla: Tak to já to mam zase tak, že tam, protože jedna z částí, jak si vydělat peníze v té práci je samozřejmě konzumace drinků, který sou placený a tam, když prostě přijde klient, kterej ti koupí láhev šampaňskýho, kterou piješ sama a chlap ti takhle koupí čtyři..tak samozřejmě na tajňačku někde vodlejš, ale nadá se to dělat pořád, že jo

Tazatelka: Takže to, že by ti třeba dali nealko..?

Pavla: Ne, ne..tam ne, tenhleten tenhleten klub je prostě založenej jakoby na..

Pavla tedy své problémy s alkoholem „svádí“ na klub, na požadavky a podmínky, které jsou na jeho zaměstnankyně kladeny, a tudíž se snaží popřít vlastní zodpovědnost za své problémy s alkoholem.

Ostatní techniky neutralizace nejsou tanečnicemi zmiňovány vůbec nebo jen v souvislosti s jinými tanečnicemi. Například podle Nikol využívají tanečnice, které umožňují zákazníkům více než by podle ní jako striptérky měly, a rozvolňují tedy své fyzické hranice, techniku „odkazu na vyšší hodnoty“, aby před svým okolím omluvily své jednání. Zmiňována je jako příklad technika, na kterou upozorňuje i Trautner, kdy je rozvolňování hranic vlastního těla omlouvána nutností získat dostatek peněz potřebných pro péči o dítě. Skutečnost, že striptýzové tanečnice z mého výzumu využívají těchto technik v tak nízké míře si vysvětlují určitou výjimečností skupiny, se kterou jsem při svém výzkumu pracovala. Kromě jedné z tanečnic (Lenky) se totiž ostatní dívky dostaly ke striptýzu spíše netradiční cestou, protože pro ně tato práce nepředstavovala prostředek východiska z nouze, ani prostředek „osamostatnění se“, ale byla skutečně svobodnou profesní volbou. Všechny tanečnice kromě Lenky měly předtím, než se začaly věnovat striptýzovému tanci, zkušenost s jinou prací (pracemi) a tuto práci opustily, protože pro ně striptýz představoval zajímavější či lukrativnější alternativu. V případě Jitky se dokonce jednalo i o poměrně prestižní zaměstnání. Striptýz pro ně tedy představoval práci, která je zajímavá, a která je baví. Příklad mých informantek tedy „boří“ v jistém ohledu předsudky o striptýzových tanečnicích, a zároveň se vymyká i zjištěním vyplývajícím z jiných výzkumů. Profese striptýzové tanečnice

zůstává totiž i v odborné literatuře líčena především právě jako východisko z hmotné nouze nebo jako práce, kterou dívky začínají dělat, aby získaly nezávislost na rodičích a „vylétly z hnízda“. U většiny mých informantek však tyto důvody v jejich profesní volbě nehrály roli. Téměř všechny tedy tuto kariéru vnímaly jako zajímavou či žádoucí, což byl důvod, proč se pro ni rozhodly. Dvě z nich dokonce mluví o striptýzu přímo jako o práci, která pro ně představovala zdroj seberealizace. To je podle mého mínění i důvod, proč se v rozhovorech s nimi objevují techniky „omlouvání“ a „zdůvodňování“ této činnosti jen ve velmi nízké míře. Většina dívek se snaží líčit striptýz v pozitivním světle jako „normální“, neproblematickou činnost, která nepředstavuje „nic špatného“, a tudíž nemají příliš důvodů „omlouvát“ své jednání. Díky tomu se také v jejich rozhovorech vyskytuje technika „odsuzování soudců“ spíše než ostatní. Protože striptýz je prezentován jako normální činnost, odsuzování jsou spíše ti, kteří jej odsuzují a kritizují. Striptérky obviňují společnost například z pokrytectví, přehnaného puritánství či zpátečnického postoje.

Nikol: takže té prostě jenom na lidech, že nejsou kolikrát tolerantní a že v dnešní době i v dnešní době je cenzura, říká se ne, ale já myslím, že je tam dost..Každý chce být na oko, takovej jako zábavnej, divokej, samozřejmě, ale v takový tý míře, že prsa ukážou, ale zároveň je neukážou, no, což je sice dobrý, ale vono je tam i to chování vždycky, že ta ženská nebo ten chlap, co se takle chovaj, tak ve skutečnosti maj v sobě tu škatulku, jak se přesně chovat, aby vypadali dobře a zároveň měli sex appeal, ale maj to všechno vymyšlený, nacvičený..

Odsouzení nebo alespoň snížení názoru těch, kteří se staví negativně k jejich profesní volbě, je, společně se strategií selekce přátel, způsobem, jak si udržet neporušené sebehodnocení. Dívky si mohou ponechat pozitivní obraz sebe a své práce díky tomu, že uplatňují strategii psychického odstupu od názorů, které prezentují tuto práci v odlišném světle. V tomto případě je této distance dosahováno prostřednictvím snižování a odsuzování těch, kteří považují striptýz za morálně pokleslou aktivitu. Některé příklady techniky „odsuzování soudců“ se tak docela výrazně odlišují od těch, které bývají se striptérkami spojovány, protože zde není prostředkem odsouzení společnosti nemorálnost, ale spíše netolerance, nedostatečně liberální a otevřený postoj. Tanečnice z mého výzkumu samozřejmě využívají i „klasické“ varianty této techniky. Odsuzují klienty za jejich jednání, které je v rozporu s morálkou, například za to, že

odhazují morální jednání a zábrany, pokud se napijí nebo požadují od striptérky „nadstandartní služby (sex apod.), přestože mají partnerku atd. Zajímavou kapitolu však podle mého názoru představuje především prvně zmiňovaná varianta, protože tanečnice zde využívají repertoárů, které odsuzují konzervativní postoje a označují je negativními „nálepkami“ puritanismu, netolerance, zpátečnictví apod.

10.5 Hranice

Osobní „fyzické“ hranice dívky konstruuji jako odpověď na stereotypizaci striptérek. Zároveň je prostřednictvím osobních hranic budována „morální tvář“ striptýzových tanečnic a představují také prostředek vymezování se vůči ostatním tanečnicím. Striptérky se ve svých promluvách vymezují vůči nařčení z prostituce, se kterým se ze strany společnosti dost často setkávají, v jejich promluvách tedy nacházíme různé příběhy o tom, jak odolaly i velmi „lákavým“ nabídkám, když se je klienti snažily „uplatit“ vysokými finančními částkami či dárky.

Nikol: Jo, vraceli právě, když sem se jim hodně zalíbila, tak se vraceli i jako zkoušeli zvat mě na večere já nevím bůhví co, že jo, jeden týpek mi přines brilliantový náušnice, no, tak já sem si říkala, krásný, co asi za to bude chtít? No, nejdřív nic, ale pak za tejdén přišel potom už jako úplně v pohodě a jestli s nim pojedou na dva dny na hotel..jasný, co chtěl, že jo..Tak říkám jako, si děláš srandu?...

O směně peněz za sex tedy dívky hovoří jako o něčem zcela nepřípustném, alespoň pro jejich osobu. Určitým způsobem tuto hranici ve svém rozhovoru zpochybňují pouze Lenka a Radka. Lenka nejprve hovoří o tom, že je velmi těžké zůstat pouze u striptýzu v klubu, kde pracují striptérky a prostitutky pohromadě (přičemž ona sama s prací v takovém klubu zkušenost nemá) a následně připouští i vlastní vnitřní boj, když měla odolat nabídce, kterou jí učinil jeden z jejích klientů.

Lenka: ...peníze sou strašný pokušení, vim vo čem mluvím, a sem na sebe hrdá, protože sem měla jednou na stole vyskládanej milion v keši a odmítla sem s tím člověkem jít za ten meloun do postele a bylo to fakt hodně, hodně těžký..

Na druhou stranu, tím, že Lenka hovoří o vlastním boji, zvyšuje také zároveň hodnotu svého morálního postoje, protože dokázala této nabídce odolat i přesto, že pro ni představovala obrovské pokušení. Dívky se vymezují většinou vůči příliš úzkému

fyzickému kontaktu se zákazníky. Jako ještě přípustné jednání jsou vnímány ne explicitně sexuální dotyky, přidržování dívek za méně intimní partie atd. Příliš sexualizované či chtivé dotyky jsou pak označovány za jednání, které je nepřípustné, a které se může setkat i se sankcí ze strany tanečnice (facka). Zajímavé je, že řada „klubových tanečnic“ konstruuje vlastní fyzické hranice prostřednictvím odkazu na pravidla klubu. Sára je v tomto případě ukázkovým příkladem. Podle svých slov dělá to, co dělají ostatní, a dělá jen takové věci, které jsou v klubu povolené, tedy, odpovídají jeho pravidlům.

Sára: Ty hranice sou tady už jako v pravidlech sepsaný a....myslim si, že dělám to samí, co ostatní..ňáký, ňáký jako hranice, to..prostě práce, práce, jo svlíknu se, že jo a tančím, zepředu, zezadu, stoupnu nad toho frajera, takhle zatřesu zadkem (smích) a jinak jako hranice, co sou daný, no...

Tento „styl“ odpovědi lze podle mého názoru vysvětlit prostřednictvím dvou fenoménů. Za prvé, odkaz na pravidla klubu umožňuje dívkám zaštitit své tvrzení určitou autoritou, protože mnohé z nich svá tvrzení, že u nich v klubu k určitým věcem nedochází dokládají právě tvrzením, že dodržování pravidel je striktně kontrolováno. Za druhé tvrzení, že dělají pouze to, co ostatní dívky, respektive, že ostatní dívky také nenabízejí služby, které by překračovaly klubová pravidla, odkazuje na jev, ke kterému dochází u klubových tanečnic, tedy na „identifikaci s klubem“, kterým se budu podrobněji zabývat v další části tohoto textu. Tvrzení, že všechny dívky mají hranice nastavené podobně, a že jednání tanečnic se pohybuje v rámci nastaveném pravidly klubu spadá do kategorie prohlášení, že „u nás se některé věci nedějí“, kterými dívky konstruují „morální tvář“ vlastní skupiny, vlastního klubu.

Co se týče „rozvolňování“ hranic, kterým se zabývá ve svém textu Wesely (2003), moje informantky ve svých promluvách vykreslují spíše opačný jev. V rozhovorech reflektují v této profesi nutnost „ostrých loktů“, které si postupem času vybudovaly, tedy schopnost ohradit se vůči jednání, které jim není příjemné, a to jak v práci, tak i v civilním životě. Tomuto jevu některé z nich přičítají upevnění vlastních fyzických hranic. Například Sára hovoří o tom, že zpočátku měla problém s tím něco klientům zakazovat, a tedy pevně vytyčit hranice, za které již není možné jít, zatímco dnes se již naučila tyto hranice jasně artikulovat.

Sára: *Ze začátku trošku jak jako trošku sem se bála říct ne, tak říkám, bála sem se trošku říct ne, tak sem byla taková opatrnější, ale ..jako tak pravidla tady sou takže nastavený, takže nikdy sem nešla za ty pravidla ..*

Podobně Simona hovoří o tom, že k „překračování“ hranic, které jsou v klubu nastavené mají tendenci spíše nové dívky, tedy tanečnice, které jsou ještě nedostatečně „socializovány“ do formálních a neformálních pravidel klubu. Po zásahu „strážců“ neformální kontroly či zapojení neformálních sankcí podle Simony obvykle u těchto dívek dochází k návratu ke konformitě s klubovými pravidly. Zdá se tedy, že ačkoli může docházet u některých tanečnic v průběhu jejich striptýzové kariéry k rozvolňování jejich osobních, fyzických hranic, u jiných tanečnic může docházet k procesu naprosto opačnému díky procesům spojeným se socializací do striptérské identity. Osobní hranice také mohou být ovlivňovány a upravovány v souvislosti s navázáním partnerského vztahu. Sára tuto zkušenost reflektuje přímo, implicitně ji však můžeme nalézt podle mého názoru i v případě Radky, jejíž osobní hranice odpovídají tomu, co považuje za přípustné její partner. Dívky tak korigují vlastní jednání tak, aby neohrozily vzniklé partnerství a nastavují své hranice v souladu s očekáváními partnera nebo s ohledem na něj a jeho city.

Zajímavé je také to, že dívky hovoří o osobních hranicích jako o nástroji konkurenčního boje. Domnívám se tedy, že narativní rezistence není jediným důvodem pro vymezování se vůči jiným tanečnicím, které podle dívek překračují určité stanovené hranice. Tanečnice tyto striptérky pomlouvají také proto, že mohou být v práci úspěšnější. Nabízejí totiž klientům širší okruh služeb, což podle dívek vede k tomu, že klienti tyto dívky upřednostňují, zatímco se snižuje jejich zájem o ty, které mají pevně stanovené hranice.

Simona: *No tak sou tam no, roztahování nohou, že jo, bez toho, abys něčím byla zakrytá, že jo, nebo že..sou moc přítulný a takovýdle věci, no..To jako vadí těm holkám..protože to viděj jiný lidi a chtěj to samí, co viděj tam u tý, že jo..takže sou tam spory mezi holkama..*

10.6 Vůči komu a čemu se tanečnice vymezují

To, co tanečnice z mého výzkumu spojuje, je především vymezení se vůči prostituci a vůči kategorii prostitutek, do které zahrnují i některé ze svých kolegyně, které nabízejí zákazníkům za peníze i nadstandardní služby, chodí s nimi do hotelů atd. Vzhledem k tomu, že podle mých respondentek existuje ve společnosti silná tendence tyto dvě kariéry spojovat a zaměňovat, je celkem logické, že distancování se od role prostitutky zaujímá poměrně mnoho prostoru v jejich promluvách. Tohoto odstupu je dosahováno jak prostřednictvím přímých tvrzení, že ony by se takového jednání nedopustily, které někdy bývá stvrzováno i uvedením příkladů, kdy jim byl učiněn návrh a ony jej odmítly, tak i deklarováním negativního postoje vůči tanečnicím, které se podobného jednání dopouštějí. Zajímavým faktem je, že některé z tanečnic využívají strategii přerámcování prostituce, aby takto mohly označit některé své kolegyně, které se ale přímo prostitucí nedopouštějí. Tuto strategii využívá například Nikol:

Dělá to přece proto, že se rozhodl užívat si, protože nemůže to dělat někdo koho to nebaví, to je prostě blbý, té jak ..to mi přijde pomalu jak prostituce..že se někdo prodává a nebaví ho to, jo..když člověk prodává svoje tělo, ať už jakymkoliv způsobem, ať třeba ty porno herečky, že sexujou vlastně za peníze, ale něco předváděj, tak je to musí bavit, aby to mělo nějakou úroveň, to samý tanečnice, nemůže tady ukázat jenom prsa u tyče to jako k ničemu není, že jo..

Nikol tak využívá, k tomu, aby se vymezila vůči určité kategorii striptérek negativní label prostitutky, tedy nálepku, která bývá tanečnicím často přisuzována ze strany laické veřejnosti. Potvrzuje tak zjištění Trautner, že striptérky využívají ve snaze udržet si vlastní morální tvář strategii, která spočívá v přiřazení stereotypních znaků a charakteristik spojovaných se skupinou ze strany společnosti jedné ze subkategorií vlastní skupiny, vůči které se však sami distancují.

Vymezování striptérek vůči vlastním kolegyním lze v promluvách tanečnic nalézt také poměrně často, avšak míra tohoto výskytu je závislá na tom, za jakých podmínek tanečnice vykonává svou práci (zda tančí v klubu či je „na volné noze“) a do jaké míry se tanečnice identifikují s vlastní skupinou. Zdrojů narativní rezistence je mnoho, jako nástroj vymezení se vůči ostatním tanečnicím slouží například to, z jakých důvodů tanečnice tuto práci vykonává, zda ji práce baví nebo nebaví, jaký postoj zaujímá vůči návykovým látkám, jaké jednání zaujímá vůči klientům nebo mužům všeobecně apod. Například Jitka a Lenka se vymezují vůči ostatním tanečnicím mezi

jinými i prostřednictvím jejich přístupu k partnerství a partnerským vztahům a potažmo i prostřednictvím svého odlišného postoje vůči plánování budoucnosti. Jitka i Lenka hovoří o tom, že mnoho tanečnic vkládá své naděje do představy, že pro ně „přijede princ na bílém koni“, který je finančně zajistí a zbaví je nutnosti vykonávat tuto nebo jinou práci.

Jitka: ale jo jako, tady jakoby de vo to, že spousta těch holek tady třeba opravdu čeká na toho prince na bílým koni, kerej je jakoby odsud vysvobodí, že jim prostě dá peníze za nic a nebudou muset do konce života prostě řešit peníze ..

Ostatní striptérky jsou v těchto promluvách tedy představovány jako ty, které tuto práci dělat nechtějí, a kdyby měly jinou alternativu, s kariérou striptérky by skončily. Protože tyto dívky tuto práci nevykonávají rády, ale zároveň nemohou nebo nechtějí vykonávat jinou práci, vkládají své naděje do sňatku nebo svazku s movitými muži. Jitka a Lenka se obě z tohoto „průměru“ vyčleňují prostřednictvím svých „plánů“ do budoucna. Striptérská profese pro ně nebyla „jedinou“ možností, a proto nebyly nuceny spoléhat se na „pomoc“ z vnějšku a hledat „záchranu“ v podobě partnerského vztahu. Ačkoli Markéta se tímto způsobem vůči svým kolegyním nevymezuje, její představy o tom, jak by měla striptýzová tanečnice přistupovat ke své práci poměrně dobře ilustrují postoj, který tyto dvě bývalé tanečnice zaujímají. Tanečnice by podle ní měla mít i nějaký „plán B“ a i při práci striptérky na sobě pracovat, rozvíjet se a sebevzdělávat se.

Na pozadí mnoha těchto dílčích promluv lze vyčíst vymezení se vůči stereotypu striptérky, pro kterou je tato kariéra jedinou možností, která tedy nemá jinou profesní alternativu a vykonává tuto práci ze „špatných“ důvodů (například tančí pouze pro peníze, ačkoliv je jí tato práce nepříjemná a nebaví ji). Přestože tedy striptérky přímo nereflektují konfrontaci se stereotypem striptýzových tanečnic jako hloupých, neschopných vykonávat kvalifikovanou práci apod., ve svých rozhovorech se vůči těmto předsudkům poměrně často vymezují, přičemž tyto vlastnosti přisuzují svým kolegyním, ale sami se od nich distancují.

11. Řízení stigmatu v partnerství

To, že partnerské vztahy představují nebo mohou představovat v životě striptýzových tanečnic závažný problém, reflektuje značná část mých informantek, ačkoli část z nich tyto problémy podle svých slov ve svém životě řešit doposud

nemusely. I ty, které žijí v bezproblémovém partnerství nebo mají zkušenost s partnery, pro které jejich kariéra striptérky nepředstavovala problém, však vnímají sebe samotné spíše jako výjimky. Častým jevem podle nich je, že ostatní dívky jsou buď bez partnera nebo se potýkají s žárlivostí partnera, jsou ve vztahu nespokojené apod. Otázkou však je, nakolik tato tvrzení odpovídají skutečnosti a nakolik mohou být prostředkem narativní rezistence, protože na základě vymezení se vůči tanečnicím, které mají problémové partnerství mohou tanečnice konstruovat vlastní odlišnost od „většiny“ striptérek, které mají ve vztazích problémy, a tudíž i vlastní „normativitu“.

Podle Bradley (2007) se striptérky potýkají s problémy v oblasti partnerských vztahů, protože porušují základní normy, na nichž jsou založeny heterosexuální vztahy, tedy normu partnerské exkluzivity v přístupu k nahotě a také k sexuálnímu „vzrušení“ partnera/ky. Z tohoto důvodu striptérky mívají problém nalézt vhodného partnera a pokud chtějí žít v partnerství, musí podle Bradley podstatně omezit své nároky, protože jejich profese a požadavky s ní spojené značně snižují jejich „cenu“ na „sňatkovém“ či partnerském „trhu“ a jejich atraktivitu pro uzavření dlouhodobého vztahu. Přestože by tedy měly na základě své atraktivity mít možnost vybírat si mezi „kvalitními“ partnery, musejí se striptérky podle ní často smířit s partnery, kteří v mnohém nesplňují jejich požadavky a jsou z různých důvodů méně společensky „atraktivní“, (jsou například staří, se zdravotními či psychickými problémy, nezaměstnaní, násilničtí apod.) (Bradley 2007) Skutečnost, že striptérky jsou často se svými partnery nespokojené, reflektuje ve svém rozhovoru například Jitka, podle ní však tato nespokojenost často pramení z „přehaných nároků“, které na své partnery některé tanečnice kladou. Problém tedy nemusí být způsoben pouze nedostatkem „kvalitních“ partnerů, z kterých si mohou tanečnice vybírat, ale i jejich nereálnými představami a očekáváními. O těch se zmiňují Jitka i Lenka. Podle nich mnoho tanečnic sní o „princi na bílém koni“, který bude krásný, mladý, atraktivní a bohatý, a který je „vysvobodí“ z jejich práce a zabezpečí je až do konce života a proto mají tendenci odsuzovat potencionální partnery, kteří tyto představy nenaplnují. Tuto představu obě dvě, Jitka i Lenka odsuzují jako naivní a nereálnou, protože normální muži nemohou dostat ideálu, který si některé z tanečnic „malují“.

V době, kdy probíhal můj výzkum, byly všechny dívky, které se jej zúčastnily v partnerském vztahu, přičemž jsem se snažila získat informace o partnerských vztazích, ve kterých dívky žily od začátku své striptérské kariéry. Oproti všem předpokladům, se v mém výzkumu vyskytuje poměrně velké množství dívek, v jejichž

partnerském vztahu/zích nepředstavovala jejich práce problém nebo dokázaly tento problém v začátcích vztahu nějakým způsobem „vyřešit“. Na druhou stranu tvrzení o neproblematickosti vlastního partnerského vztahu může být také určitým druhem normalizace vlastní identity. Striptérky se v tomto ohledu srovnávají s „ostatními“ striptérkami, které podle nich partnerské problémy povětšinou řeší. Některé z nich kvůli vlastním nerealistickým očekáváním. Informantky se zde vymezují vůči „většině“ ostatních tanečnic, které očekávají „prince na bílém koni“, který je „zabezpečí do konce života“ a proto nemohou najít partnera, který by odpovídal jejich vysokým očekáváním. Tím, že se vymezují vůči této kategorii prostřednictvím odkazu na vlastní harmonické partnerství se také vymezují vůči implicitním skutečnostem, které s touto skupinou spojují. Striptérky, které čekají na svého prince, jsou z jejich perspektivy ženy, které dělají striptýz ze zoufalství, a partnerství s bohatým mužem pro ně tedy představuje jediné východisko z tohoto světa. V protikladu k této skupině sami sebe naopak mé informantky situují jako ženy, které jsou schopné, a pro které striptýz představuje volbu spíše než životní nutnost.

11.1 Strategie řešení stigmatu v partnerských vztazích

Bradley (2007) se zabývá strategiemi, které striptérky využívají v oblasti partnerských vztahů. Protože je pro tanečnice podle ní obtížné získat partnera, který by byl ochoten akceptovat jejich striptérskou kariéru, vybírají si své partnery především na základě tohoto kritéria, přičemž své další nároky a požadavky odsouvají do pozadí. Důsledkem takového jednání je pak to, že partneři striptérek bývají v některých aspektech „nevhodní“, například mají finanční nebo zdravotní potíže, jsou příliš staří nebo mají problémy s alkoholem. Striptérky podle Bradley také často „živí“ své partnery. (Bradley 2007) V této situaci se nacházely v minulosti i některé z mých informantek (Lenka, Pavla). Řada striptérek si také volí partnery „z branže“, kteří jejich práci „chápou“ a tudíž s ní nemají problém nebo opouštějí tuto profesi, pokud potkají „kvalitního“ partnera. Tyto „strategie“ lze nalézt i u některých mých informantek. Například Nikol a Simona reprezentují příklad striptýzových tanečnic, které si zvolily partnery „z branže“. Jejich případy potvrzují to, co ve svém článku píše Bradley, tedy to, že partneři, kteří sami v této branži působí, sdílejí insiderský pohled na tuto práci a

tudíž necítí kariéru partnerky jako ohrožující. (Bradley 2007) Partner Simony se žíví jako striptér a chápe, že striptýz je „pouze práce“, tedy úplně jiná sféra než soukromý život. Tyto dvě sféry jsou od sebe ostře odděleny a vzájemně se neprolínají. Partnerovi patří city, upřímnost, zkrátka láska partnerky, zatímco zákazníci získávají pouze pohled na obnažené tělo. S klienty se jedná o určitou hru a není tedy nutné na ně žárlit. Obě, Simona i Nikol také sdílejí se svými partnery své pracovní zážitky, probírají s nimi například jednotlivé klienty, nebo detaily svého vystoupení. Tak je tomu v případě Nikol, jejíž současný partner je zároveň jejím manažerem.

Nikol: ...sice sem se na to připravovala sama, nemusel mě přímo cvičit, ale zase mi dal hodně rad, James přímo konkrétně a tak jako někdo mě v tom podporoval, že sem se cejtila jako fakt dobře, že sem věděla, to co udělám, tak to se mu bude líbit a že je odborník ve svém oboru a když řekne, že je to fakt exkluzivní, tak sem se tak i cejtila...

Strategii odchodu z branže zase nacházíme v případě Pavly. Její případ lze z určitého hlediska označit za „exemplární“, protože ukazuje na více fenoménů, které zmiňuje Bradley. Svého přítele líčí Pavla jako „typického chlapa“ úspěšného, movitého, ale také značně žárlivého. Jeho podmínkou pro to, aby jejich vztah pokračoval, byla, že Pavla skončí s prací striptérky. V další fázi jejich vztahu tedy dostala Pavla „nůž na krk“ a byla nucena zvolit si mezi prací a vztahem. Podle Bradley, v počátcích vztahu, dokud nejsou k partnerce příliš citově vázáni, nemívají muži s její prací problém. Ke změně této situace však dochází v okamžiku, kdy se do své partnerky zamilují. Podobný vývoj líčí i Pavla. Její partner odůvodňoval změnu svého přístupu vůči její kariéře právě změnou vlastních pocitů. Kariéra Pavly se stala neakceptovatelnou, když se do ní doopravdy zamiloval.

Pavla: Skousával, no, jako jeho typická chlapská výmluva je, že že mu samozřejmě začlo jít až mě začal doopravdy milovat, že jo

Mezi mými informantkami se nevyskytuje případ, kdy by dívka před svým přítelem tajila, že se věnuje této práci. Strategii „utajování“ do jisté míry ve svém partnerském vztahu praktikuje Radka, avšak v její případ je poněkud speciální. Radčin přítel ví o tom, jaké práci se Radka věnovala a věnuje a s její kariérou striptérky nesouhlasí, respektive má s ní problém především od doby, kdy viděl Radku na

vystoupení, kde byl i se svými kamarády. Od té doby tedy Radka, když jede na „akci“ používá „doma“ různé výmluvy apod. Pokud však dojde k hádce s přítelem, používá skutečnost, že stále tančí, aby jej „uzemnila“, tzn. že o tom, že Radka tančila a stále tančí její přítel ví, ale spíše se o tomto faktu v jejich vztahu příliš nehovoří.

11.1.2 Tanec jako „tabu“ o kterém se ve vztahu nehovoří

Případ Radky otevírá cestu k jedné ze strategií, kterou jsem našla u některých svých respondentek při vyrovnávání požadavků partnerského vztahu a striptérské kariéry. Partner o taneční kariéře své partnerky v případě těchto dívek ví, a ačkoli s ní nesushlasí nebo je mu toto zaměstnání partnerky nepříjemné, ale přesto ji z určitých důvodů akceptuje. Fakt, že se partnerka věnuje striptýzovému tanci, je tedy partnerovi znám, avšak ve vztahu se o tomto tématu nehovoří, protože obě strany vědí, že by tím mohly narušit rovnováhu partnerského vztahu. Toto téma je tedy do určité míry tabuizováno a mlčení je daní za to, že partner je ochoten své družce tuto práci tolerovat. U základu vztahů mých informantek, které uplatňují nebo uplatňovaly ve svém vztahu tuto strategii stojí moment určitého vyjednávání či vyjasňování hranic vztahu, kdy si oba partneři vyjasňovali, za jakých podmínek jsou ochotni v tomto vztahu setrvat. Například Lenka „dostala od svého přítele nůž na krk“, byla tedy postavena do situace, kdy si měla vybrat mezi svou prací a vztahem. V tomto okamžiku se rozhodla pro svou práci, což odůvodnila svou předchozí negativní partnerskou zkušeností.

Lenka: tak po roce mi dal na výběr, že buď on nebo moje práce.. A...já sem řekla, že moje práce, protože já se nikdy už vod chlapa nenechám vydírat po zkušenosti tam s tím, kterej mě mlátil, takže...mu sklaplo, vzal zpět, vůbec sme se samozřejmě kvůli tomu nerozešli, nic, jenom se prostě vo tom přestalo mluvit

Poukázání na předešlou, negativní zkušenost v partnerském vztahu tak Lence umožnilo upřednostnit práci, aniž by tím zcela zpochybnila vztah a jeho důležitost. Upřednostnit svou práci podává Lenka jako legitimní požadavek pramenící z nejistoty charakteristické pro současné mezilidské a partnerské vztahy. Lenka, jak sama říká byla dříve náchylná k tomu, navázat se silně na své partnery, avšak negativní zkušenost s několika vztahy ji dovedla k názoru, že by si měla uchovat větší nezávislost. Jelikož

její partner uznal její argument jako oprávněný, umožnil jí pokračovat v její kariéře. Příklad Lenky tedy dobře ilustruje Giddensův postřeh, že v současné době jsou vztahy formovány na základě zkušeností se vztahy předchozími. Tyto zkušenosti se odráží ve „vyjednávání“ hranic a pravidel vztahu a formují tak do určité míry jeho podobu. (Giddens 2012) Strategie, kterou se zde zabývám byla uplatňována i ve vztahu Markéty. Na počátku vztahu Markéty a jejího partnera také stálo „vyjednávání“ o tom, zda má Markéta v této práci pokračovat. Markéta podle svých slov použila mimo jiné jako argument touhu po finančním zabezpečení. Opět se zde tedy objevuje motiv nutnosti uchovat si určitou míru nezávislosti, v tomto případě hlavně finanční. V případě Markéty a jejího přítele byla situace specifická i v tom, že jejich vztah byl teprve v začátcích. Toto krátké trvání vztahu funguje jako další argument, který Markéta používá, aby „ospravedlnila“ upřednostnění práce před vztahem. Na počátku vztahu, kdy dochází k vzájemnému poznávání ještě není vůbec jisté, zda spolu dva lidé zůstanou, ani to, že spolu vůbec zůstat chtějí, proto požadavek, aby jeden z partnerů v tomto období opustil svou práci kvůli přání toho druhého, lze snadno považovat za ne zcela adekvátní.

Markéta: ...To bylo v začátcích úplně toho vztahu takže sme spolu byli fakt pár já nevím týdnů, jo, ani ne, tak sem prostě řekla, že to nepřestanu dělat, protože sem se chtěla nějak finančně zabezpečit a že tam sou velký peníze, a že jestli von to tak nechce a už to cejtí ted'kon, tak se můžem rozejít a von mi řek, že to akceptovat bude..

Obě dvě tyto dívky tedy byly postaveny před klíčovou volbu, volbu, která by je měla připravit o vztah, jestliže si zvolí, že je pro ně kariéra striptérky důležitější než partner. Tyto dívky se ale z této volby do určité míry „vyvlékají“ poukázáním na neoprávněnost takového požadavku v dané situaci. Tím, kdo se tedy přizpůsobuje ve vztazích těchto dívek je v tomto případě partner, protože uznává legitimitu partnerčiných důvodů, proč chce setrvat v této kariéře. Důležitost vlastní nezávislosti ve svém rozhovoru zdůrazňuje i Radka. Vzhledem k tomu, že ona a partner jsou „nezávislé osoby“, mají vlastní životy, vlastní práci atd. (tzn. že není žádným způsobem závislá na partnerovi, nepotřebuje, aby ji živil apod.), nemá podle ní ani partner právo, aby určoval, co smí a nesmí dělat.

Ve všech těchto případech je tedy vlastní nezávislost na partnerovi a nutnost si tuto nezávislost v podmínkách současné společnosti uchovat považována za legitimní

požadavek, který opravňuje partnerku k tomu, aby dala přednost své kariéře před partnerem. Ukazuje to tedy na to, že stejně jako dívky samotné, uvědomují si i jejich partneři nejistotu, která panuje ve vztazích a uznávají, že alespoň za určitých podmínek a okolností, může být tento postoj pochopitelný a přijatelný. Tím, že je požadavek „přeznačen“ jako nelegitimní a tím do jisté míry neutralizován, otevírá se možnost pro to, aby si mohl partner svou podmínku ještě rozmyslet a zůstat s partnerkou.

11.1.3 Smíš tančit, ale.. aneb dohoda o pravidlech

Vztahy některých mých informantek fungují, vzhledem k jejich kariéře striptérky, na bázi určité dohody. Partneři dívek jsou srozuměni s taneční kariérou své družky, akceptují ji, avšak povolují svým partnerkám tančit za určitých podmínek. Například Lenku její partner požádal, aby netančila mimo klub na soukromých akcích, protože by ji zde mohli vidět jeho přátelé. Podobné omezení zmiňuje i Radka, i když v jejím případě je toto pravidlo tajně překračováno. Radčin přítel podle ní ještě vcelku akceptuje, když tančí na soukromých akcích, avšak silně se vymezuje vůči jejímu působení na diskotékách. Domnívám se, že i u něj může být tento postoj spojen s obavou, že jeho partnerku uvidí někdo z jeho známých, protože, jak už bylo řečeno, nepříznivý postoj k její práci zaujal podle Radky až ve chvíli, kdy práci jeho partnerky negativně ohodnotili jeho přátelé.

Radka: ...Viděl mě jednou, byl se na mě jednou podívat, když sem tancovala, bohužel jako shodou okolností to bylo v našem jako domovském městě, kde kde teda samozřejmě on měl kolem sebe spoustu svejch kamarádů, který mu tam sdělili něco v tom smyslu jako..jako nevadí ti, že se ti tady stará kurví, jo..

Stigma z asociace je tedy u partnerů některých dívek poměrně silným zdrojem negativního postoje vůči práci partnerky. Pravidla, limitující výkon práce striptérky figurují i v partnerském vztahu Sárý. Ta je s partnerem dohodnutá, že se nebude stýkat s klienty mimo klub (například pokud by dostala pozvání na večeři od stálého klienta), nebo jej o této skutečnosti bude alespoň informovat, pokud by k této situaci došlo. „Pravidla“ se tedy většinou týkají některých typů akcí, naopak jsem se u svých participantek nesešla s tím, že by jim partneři stanovovali nějaká omezení, co se týče

nastavení jejich fyzických hranic. Nepřímo lze tento fenomén nalézt pouze u Radky, kde se však nejedná o přímo vyřčené pravidlo nebo podmínku. Podle ní její přítel nemá výhrady k focení aktů, různých erotických snímků apod., ale vadí mu tancování partnerky, protože zde existuje i možnost fyzického kontaktu, tudíž je pro něj tato aktivita méně přijatelná.

11.1.3 Sebeomezení

Některé dívky v mém výzkumu sami chápou určité aspekty své práce jako problematické s ohledem na svůj partnerský vztah. Přestože jejich partner jim „dovolil“ tančit nebo vůči jejich práci neprojevoval výraznější výhrady, upravují tyto dívky své jednání v práci nebo i mimo práci s ohledem na city partnera. Takové jednání můžeme najít například v případě Sáry, Báry, Lenky a Markéty. Úprava jednání se

Podle Bradley (2007) jsou dívky empatičtější než jejich mužské protějšky, a dovedou se tedy vcítit do pocitů partnerů, vůči jejich práci, zatímco muži toho nejsou schopni. Dívky v mém výzkumu prokazují také určitou empatii vůči svým partnerům

11.1.4 Změna definice partnerské exkluzivity

Někteří z partnerů či expartnerů dívek (Jitka, Lenka) přijímali práci svých partnerek jako neproblematickou. Podle slov obou dívek na ně byli jejich partneři dokonce hrdí. Tento postoj byl u nich zajištěn tím, že konstruovali partnerskou exkluzivitu na jiných základech, tedy ne na exkluzivním přístupu k nahotě či „sexuálnímu vzrušení“ partnerek, ale na tom, že mají výlučný vztah k partnerce v jiných ohledech zahrnujících například doteky, sex, ale i psychickou blízkost (intimitu, lásku, upřímnost). Zároveň dívky v souvislosti s těmito partnery zmiňují jev, který by bylo možné nazvat možná „přenosem sebevědomí“, kdy dochází k částečnému přenosu úspěchu partnerky u publika i na jejího přítele. Ukazuje se tedy, že práce striptérky může mít jak pozitivní tak i negativní vliv na sebehodnocení a vlastní pocit „mužnosti“ partnerů striptérek. Podle Bradley (2007) striptérky tím, že zpochybňují normy partnerské exkluzivity způsobují dehonestaci a demaskulinizaci vlastních partnerů. Příklad Jitky a Lenky však ukazuje, že profese striptérky může zároveň u některých mužů pocit vlastní maskulinity posilovat. Tento jev reflektuje Jitka takto:

Neměl, neměl, ba naopak on byl vlastně hrozně hrdej na mě, protože prostě tak jako když sem třeba přišel a viděl, že je ze mě prostě hotových nějakých dvěstě lidí jako a nemůžou si ani jako šáhnout a on že to má doma, tak mu to dělalo hrozně dobře

11.1.5 Intimní známost jako zbraň vůči předsudkům

Někteří z partnerů mých informantek přijímají/li práci svých partnerek bez problémů nebo alespoň téměř bez problémů. Vztah mezi nimi a jejich partnerkami, stejně jako znalost osobních charakteristik partnerky pro ně představovali záruku, že se jejich partnerky nebudou chovat „nepatřičně“. Důvěra byla tedy v těchto vztazích budována na základě „osobní znalosti“ tanečnic. Například Sára její přítel nechává tančit, protože ji zná, protože ví, že je „jiná“ než ostatní striptérky, a tudíž jí může důvěřovat. Osobní vztah zde tedy umožňuje vyčlenit jedince z kategorie, která je vnímána negativně a je spojována s vlastnostmi jako je sexuální promiskuita atd. Podobnou zkušenost líčí i Lenka ve spojení se svým expřítelem. Ten podle ní „ospravedlňoval“ důvěru ke své partnerce před svými přáteli tvrzením o tom, že ví, že partnerka nedělá „nic špatného“, protože se v klubu, kde pracovala seznámili.

Lenka: ...byl na mě pyšnej, hrdej a vim, že kolikrát jakoby mu to kamarádi říkali, jako jestli se nezbláznil, jestli je normální a von jim vysvětloval jakoby to, že proč by měl jako, protože ví, že sem tam nedělala nic špatnýho, ví to z vlastní zkušenosti, že jo, když mě tam tenkrát poznal, a když tam chodí, tak vidí, co tam dělám a hm... říkal, že prostě ví, že prostě jako ho miluju a že nemám důvod dělat cokoliv jako jinýho

V obou těchto případech je/byla tedy dívkám tolerována jejich práce na základě toho, že partneři znají je a jejich práci a důvěřují/důvěřovali jim. Partneři těchto dvou dívek tedy užívají určité formy narativní rezistence v přístupu ke svým družkám. Jejich partnerky jsou vyjímány na základě znalosti jejich charakteru z obecného průměru striptérek, tedy ze stereotypizované kategorie a jejich jednání je „normalizováno“.

11.2 Budování důvěry ve vztahu a postoj k nevěře

V průběhu rozhovorů se také „vynořilo“ zajímavé téma „budování“ důvěry v partnerských vztazích. Důvěra je v pohledu některých informantek více než tradiční věrnost a na základě schopnosti „důvěřovat druhému“ je také odvozována kvalita partnerského vztahu.

Sára: ...prostě m u říkám všechno a takle sme domluvený, že si budem říkat všechno, cokoliv, že to vždycky spolu něk zvládnem..to je možná taky to, proč cele jen vztah, proč tomu tak strašně věřím, že sme k sobě takle upřímný...

Důvěry je tedy dosahováno prostřednictvím sdílení všech podstatných událostí životech obou partnerů, ať již se jedná o věci negativní nebo pozitivní. Toto sdílení není odkázáno pouze na narativ, ale díky rozvoji moderních technologií se objevují i nové způsoby budování důvěry ve vztahu. Příkladem může být Bára. Protože její partner žije v zahraničí, což je faktor, který jejich vztah po stránce vzájemné důvěry komplikuje, posílá si Bára s přítelem fotografie ze všech akcí, kterých se účastní. Fotografie tak slouží jako „důkaz“ pravdivosti jejich slov o tom, kde a s kým se právě nacházejí.

Důvěra je, jak jsem již napsala pro některé mé informantky více než věrnost a tento postoj dávají některé z nich částečně do souvislosti s prací striptérky (Pavla, Jitka). Pavla například hovoří o tom, že práce striptérky ovlivnila její přístup k nevěře, protože vedla k poznání, jací muži jsou, „jak fungují“ atd. Což ji vedlo k názoru, že je nutné upravit vlastní vnímání nevěry, protože se nemůže spoléhat na partnerovu celoživotní věrnost.

Pavla: ...Já беру vlastně nevěru jenom když by vlastně na nějakou ženskou myslel a stejskalo by se mu, to už беру jako nevěru..třeba třiceti letech pro mě nebude nevěra, když se chlap s někým vyspí a bude to vysloveně jenom sex, ale bude to pro mě po třiceti letech nevěra, když se s ní bude stýkat normálně, za účelem osobnosti, protože nevěřím tomu, že by člověk..ano, sou lidi, že dokážou bejt věrný celej život, ale nemyslím si, že..protože prostě vim, jaký chlapi sou, kor v tý práci, že jo, voni to vopravdu berou jinak než my...

Jitka zase podle svých slov získala díky této práci větší sebevědomí, což vedlo k tomu, že začala být v některých oblastech svého života otevřenější a tolerantnější. Dívky tedy naznačují do určité míry provázanost pracovního a osobního života.

11.3 Práce je práce, vztah je vztah

V přímých promluvách většinou dívky kreslí ostré oddělení mezi svým pracovním a intimním životem, stejně jako informantky ve výzkumu Aksamitové. Striptýz je „jen práce“, jedná se tedy o činnost, ve které není plně angažovaná osobnost striptérky. Intimní sféra je pak sférou emocí, citů, upřímnosti a lásky. Na druhou stranu, vnímání klientů, jak jsem ukázala v předchozím odstavci může ovlivňovat přístup k partnerovi a tedy i podobu partnerského vztahu a jak ukazuje příklad Sára, partnerský vztah může mít také vliv na vztah k práci a ke klientům. Ta přiznává, že určité aspekty striptérské profese vnímá téměř jako nevěru, a proto se některým typům aktivit snaží vyhýbat. Jedná se paradoxně hlavně o činnosti související s psychickou angažovaností, tzn. konverzace s klienty nebo chození s klienty mimo klub apod.

Sára: ...pak je tam půl hodina nebo hodina, je to vlastně to samí, je to lap dance, s tím, že s tam můžeš sednout s tím frajerem nějaký drinky, teď tam drinkovat, kecat anebo vlastně ..dát jakoby ten tanec, že jo, no a to já si neumím představit půl hodinu, hodinu..jako dřív sem chodila, ale mně to přijde už takový jako hodinu sem zavřená s nějakým frajerem a myslím na svého přítele a říkám si, že tohle už jako..už už mi to jako není příjemný(...)

V promluvách také dívky odhalují, že klient nemusí být pouze klientem, který je jim emocionálně lhostejný, a tedy prací od které se psychologicky a osobnostně distancují. Vůči klientům jsou pocitovány buď sympatie nebo antipatie a dívky také na základě těchto pocitů vůči klientům jednají. Zajímavé je například přiznání Pavly, která se podle svých slov stydí jít za klientem, který se jí líbí.

Pavla: já kolikrát bejvala i teďka nervózní, když sem viděla, že nějaký hezkej chlap si sednul pod to podium, tak já místo, abych k němu šla a nabídla mu tam lap dance, protože je prostě pěkný, tak já tam schválně k němu nejdu, protože se stydim, jo, sem striptérka a stydim se, jo

Tyto promluvy tedy ukazují, že oddělení práce a soukromí není rozhodně tak jasné, jak jej dívky prezentují, ale naopak se tyto sféry navzájem ovlivňují a pronikají. Prostřednictvím „ostrých“ prohlášení typu práce je práce a vztah je vztah vytvářejí

dívky iluzi dvou ostře ohraničených sfér, které se nepronikají a vylučují tak možnost osobní a citové angažovanosti v práci. Pomocí těchto promluv konstruují tedy tuto práci jako „bezpečnou“ pro vztah, jako činnost, která není pro jeho fungování narušující, protože v ní není angažována osobnost a city tanečnice.

V přístupu k práci se u mých informantek objevují dva typy postojů. Některé z mých informantek nepovažují práci striptérky a činnosti s ní spojené za nevěru. Ostře tedy oddělují sféru pracovní a intimní. City, láska či upřímnost jsou „rezervovány“ pouze pro partnera. Vyskytuje se zde však i druhý postoj. Ten v mém výzkumu reprezentuje pouze Sára. Ta přiznává, že určité aspekty striptérské profese vnímá téměř jako nevěru, a proto se některým typům aktivit snaží vyhýbat. Jedná se paradoxně hlavně o činnosti související s psychickou angažovaností, tzn. konverzace s klienty nebo chození s klienty mimo klub apod.

12.Striptýz jako přechodná kariéra

Všechny tanečnice, které se účastnily mého výzkumu, uvažují nebo uvažovaly o striptýzu jako o časově omezené kariéře. Ačkoli se tedy ve většině případů nejedná o případy tanečnic, které popisuje Trautner (2010), (studentky přivydělávající si striptýzem) tanečnice v mém výzkumu si uvědomují, že tuto kariéru nelze vykonávat na pořád. Některé hovoří o tom, že by rády pokračovaly v této práci do té doby, dokud budou „dobře vypadat“. Jiné spojují/spojovaly svůj odchod z této profese s dosažením určitého věku nebo stanovených cílů. V rozhovorech je také často tato práce spojována s mládím a je považována za adekvátní pro mladé dívky, nebo alespoň dívky, které jsou sice starší, ale na svůj věk „nevypadají“.

Simona: ...No, možná ještě pět let, si myslím, že striptérka po třiceti nemá..tam co dělat, i když některý holky vypadaj fakt dobře teda..tak nevím..Tak pět let, vono je to taky docela psychicky náročný..

12.1 Nutnost plánu „B“

Důkazem toho, že si dívky uvědomují časnost této kariéry je i skutečnost, že značná část z nich ve svém vyprávění reflektovala existenci určitého „plánu B“, který se část z nich snaží/snažila realizovat již v průběhu své striptérské kariéry. Strategie, které se u mých informantek v tomto směru objevují, by bylo možné rozlišit do tří skupin. Pro první skupinu dívek představuje „únikový plán“ studium, které si plánují /plánovaly doplnit buď ještě v průběhu své striptérské kariéry nebo po jejím ukončení. Mezi tyto dívky lze zařadit Lenku, Markétu a Simonu. Další strategií, o které dívky hovoří, je našetřit si dostatek peněz a začít podnikat. Oblasti, ve kterých dívky chtějí prorazit jsou většinou nějakým způsobem spřízněné se světem striptýzu. Dvě z mých informantek, Radka a Sára plánují založit si vlastní striptýzový klub v pohraničí či mimo ČR, Lenka, která se v současné době zabývá také podnikáním si založila vlastní taneční studio, které se poměrně úspěšně zabydlelo na českém trhu. Třetí strategií, kterou reflektuje opět Lenka společně s Nikol je „prorazit“ v médiích, tzn. „proslavit se“ pomocí své striptérské kariéry a otevřít si tak cestu i k jiným lukrativním pozicím v médiálním prostoru. Část dívek tedy ve své budoucí kariéře plánuje využít či přímo využívá zkušeností, nebo možností, ke kterým se jim „otevřely dveře“ díky jejich striptérské kariéře.

12.2 Ukončení kariéry a stigma

Vlastní budoucnost s ohledem na určité stigma spojené s prací striptérky dívky povětšinou v rozhovorech neproblematizují, avšak jejich volba budoucí kariéry může naznačovat, že dívky si volí své budoucí povolání i s ohledem na svou minulost. Všechny kromě Simony totiž hovoří o takovém zaměstnání, ve kterém existuje minimální riziko, že by jejich minulost mohla nějak výrazně ohrozit vývoj jejich kariéry. U dívek dominuje volba podnikání či svobodného povolání v oboru erotiky (založení vlastního striptýzového baru) nebo v oborech, ke kterým se dostaly díky práci striptérky (lektorka, zpěvačka, kosmetička). Jedná se tedy o práce, v nichž buď jejich minulost nemusí představovat problém (např. v oblasti showbussinesu či v oblasti erotiky v případě Jitky a Nikol) nebo o vlastní nezávislé podnikání, ve kterém se dívky „nemusí nikomu zpovídat“ ze své minulosti. Pavla sice hledá „normální“ práci barmanky, tzn. práci, ve které bude mít zaměstnavatele, avšak k hledání této práce využívá vlastní sítě sociálních kontaktů.

O tom, že dívky považují práci striptérky do budoucnosti za potencionálně problematickou i přesto, že působí v oblastech, v nichž by jejich striptérská minulost nemusela představovat výrazný problém, svědčí i skutečnost, že ty, které s kariérou striptérky již skončily, se snaží od této práce nějakým způsobem distancovat. Markéta se například podle svých slov snaží přetřhat přátelství se svými bývalými kolegyněmi, Jitka a Lenka zase tají před vybranými lidmi vlastní angažmá v této kariéře. I Simona, která zatím nemá konkrétní představy o své budoucnosti, neplánuje svěřovat se budoucím zaměstnavatelům o tom, že se živila jako striptýzová tanečnice.

Simona: Tak já jako v papírech mam napsaný jako umělecká činnost tanečnice, takže nikdo nemusí vědět, že sem dělala striptérku, sem mohla bejt něká choreografka

I ty tanečnice, které se za svou práci „nestyděly“ když ještě působily v roli striptérky (Markéta, Lenka), tedy zaujímají v současné době vůči této práci spíše „opatrný“ postoj. Ačkoli obě nepovažují práci striptérky „za nic špatného“, snaží se před lidmi „normalizovat“ svou identitu, buď prostřednictvím toho, že se nesvěřují se svou minulostí nebo se od ní určitým způsobem distancují. Markéta například hovoří o tom, že dnes by již nejspíš nemohla tuto práci vykonávat, ukazuje tedy kritický postoj vůči této práci a sebe sama konstruuje jako „prohlédnuvší“ jako člověka, který si uvědomil vlastní pochybení. Zařazuje se tedy do „normální“ společnosti tím, že zaujímá zpětně kritický postoj vůči vlastní minulosti a tím „normalizuje“ vlastní identitu. Lenka se nedistancuje vůči vlastní minulosti, avšak vůči tomu, jak je profese striptérky vykonávána v současnosti ostatními striptérkami.

Lenka: ted' vim, že už se tam normálně holky promenádoujou v bikinách, taky vim, že sme měli zakázaný kozačky prostě, vysoký boty , museli sme mít otevřené boty na průhledný platformě prostě tak, abysme vypadaly jako dámy a ne jako kurvy hm... to znamená, že prostě jakoby ty dostáváš jako klient někoho, kdo působí luxusně, na úrovni, v tý době hm...si musela prostě umět perfektně anglicky, případně ještě jinej jazyk a měla si...já bych to třeba přirovnala trošku, jak jak sou.. gejši..že máš prostě jakoby musíš něco umět, musíš nákou tu úroveň mít k tomu, aby si byla braná jako že na úrovni..takže to byla doba, kterou sem zažila já, to, co se děje v těch klubech ted', respektive, začínalo se to dít hmm... rok předtim, než sem skončila...tak... a když sem

skončila tak už to začínalo bejt fakt vyhocený, tak samozřejmě není nic hroznýho ani dobrýho, že si myslím, že tomu klubu to rozhodně neprospívá

To jí umožňuje distancovat se vůči skupině striptérek a striptýzu v současné době, aniž by byla nucena zaujmout kritický postoj vůči vlastní minulosti.

13. Zdroje pozitivního sebehodnocení

Identita mých informantek však není organizována pouze okolo stigmatu. Ve svých narativech se dívky vymezují či naopak identifikují s jinými skupinami (i nestigmatizovaným) nejen kvůli „zvládnutí“ stigmatu, ale kvůli budování „pozitivního“ sebehodnocení. Nejedná se tedy pouze o pasivní odpor vůči labelingu, ale spíše o snahu budovat vlastní identitu jako exkluzivní a v některých aspektech možná nadřazenou „normálním“ členům či spíše členkám společnosti.

13.1 Identifikace s klubem jako zdroj pozitivní sebehodnoty

Většina rozhovorů s mými informantkami se vyznačuje tím, že v promluvách lze vysledovat v různé míře identifikaci se skupinou nebo komunitou striptýzových tanečnic. Způsoby této identifikace se však liší vzhledem k „profesnímu zařazení“ jednotlivých tanečnic. V rámci svého výzkumu mohu rozlišit „klubové“ tanečnice, které mají zkušenost převážně s tancem v klubu nebo klubech a tanečnice „na volné noze“, které se věnují spíše vystupování na soukromých akcích. „Klubové tanečnice“ v mém výzkumu vyjadřují často ve svých promluvách určitou míru identifikace s klubem, ve kterém tancovaly nebo tancují. Tato identifikace se projevuje nejen užíváním zájmena „my“ při hovoru o klubu nebo o klubovém kolektivu, ale i tím, že je pracovní kolektiv přirovnáván k rodině. Tanečnice také vyzdvihují pozitivní hodnoty, které klub reprezentuje nebo které s ním ony sami spojují.

Pavla: Ne, ne..tam ne, tenhleten tenhleten klub je prostě založen jakoby na..na kvalitě ne na kvantitě, sou tam za prvý veškerý baby sou tam neskutečně hezký, pečujou tam vo sebe a za druhý je to klub, kde se neprováděj jíj erotický služby než než striptýz a jakoby hraná, v uvozovkách, lesbi-show

Klub tedy pro většinu mých informantek, které pracují nebo pracovali jako „klubové“ tanečnice představuje zdroj pozitivního sebehodnocení, u některých i jakési exkluzivity. Podle Tajfela je právě skupinová příslušnost důležitým zdrojem, ze kterého jedinci čerpají pocit vlastní hodnoty a sebeúcty. Pozitivní sebehodnocení je utvářeno prostřednictvím komparace s jinými skupinami, které ze srovnání vychází jako méně atraktivní, horší. Pozitivní hodnota je klubu a tedy i vlastní skupině přisuzována na základě různých atributů a charakteristik. Hodnota klubu je například odvozována od prestiže klientely, atraktivity dívek atd. Samostatnou kapitolou je také budování „morální“ tváře klubu, které se vyskytuje velmi často. Jedná se většinou o různé varianty „taktiky“ přerámcování klubu. Klub je líčen spíše jako kabaret, v němž je provozována umělecká produkce než jako strip bar. Tohoto přerámcování je dosahováno například poukazem na parametry show a kompetence tanečnic nebo odkazem na historickou tradici klubu.

Jitka: ...Smetánka.. takže oni sem vlastně chodili jakoby na ten koňak nebo vlastně na nějaký ten drink, na na doutníček a uzavírat ty obchody, takže vlastně vybraná společnost, taková vyšší společnost a vlastně postupně..byl to vlastně první strip tady v Praze, kdy vlastně ty holky jenom to samozřejmě vim jenom od pamětníků, že vlastně třeba jenom odhalily trochu poodhalily jedno ňadro a už to bylo něco jakože prostě.. Takže prostě jakoby díky tady té historii se snaží vlastně ten choreograf, kterej tady je vlastně už těch osmnáct, devatenáct roků už tady je jako tady bude teďkon devatenáctým rokem, tak..se vlastně snaží tady udržet ňákou kvalitu a vlastně i ňáké ňáké jako kabaretní ..jakoby jak bych to řekla, že to není jakoby jenm stripáč, ale je to pořád ještě kabaret...

V promluvách klubových tanečnic tedy můžeme nalézt tendence preferovat vlastní klub a porovnávat jej s jinými. Vlastnímu klubu je například přisuzováno prvenství v atraktivitě dívek, (tzn. že daný klub je prezentován jako místo, kde jsou nejhezčí dívky z celé Prahy) nebo je líčen jako prestižnější než ostatní apod. Dívky také často projevovaly tendence hájit morálnost vlastního klubu, například poukázáním na to, že některé věci se u nich v klubu nedějí nebo dějí jen výjimečně, zatímco v ostatních klubech jsou tyto věci normální. Tuto strategii můžeme najít například u Sárý, podle ní je braní drog běžné v jiných klubech, ale v klubu, ve kterém pracuje se jedná pouze o výjimečný jev. Kluby jsou také kategorizovány podle toho, jaké služby jsou zde údajně

oficiálně i neoficiálně poskytovány. Vlastní klub je považován za „lepší“ než ostatní, například na základě tvrzení, že je zde poskytován pouze bezkontaktní striptýz. Toto tvrzení však často sami tanečnice vzápětí vyvracejí tím, že uznávají, že za příplatek je určitá míra kontaktu povolena.

Lenka: Tak ono taky záleží na tom, na jaký klub narazíš, jo, že já to strašně ráda přirovnávám k hospodám, stejně jako máš hospody třetí cenové kategorie a potom jako luxusní restaurace, tak i takovýdle sou ty kluby, jo, může bejt prostě zaplivaná díra, kde se děje bůh ví, co a já sem měla shodou okolností to štěstí, že sem pracovala ve dvou těch lepších, to znamená že na mě nikdy nikd nešahal aaa sem za to hrozně vděčná, že sem měla víc štěstí než rozumu v té době..

V promluvách dívek je možné zaslechnout určitou míru hrdosti na vlastní klub. Tajfel (2010) tvrdí, že hodnoty, které jsou připisovány skupině vlastními členy, jsou zároveň hodnotami, které jsou připisovány i jednotlivým členům této skupiny. Identifikací s klubem tedy získávají dívky zdroje, které jim umožňují pozitivně definovat vlastní identitu.

13.2 Peníze a jejich vliv na sebeúctu

Peníze mají ve světě striptýzu zvláštní status, protože jsou „obrazně“ vyjádřením hodnoty tanečnice. Ačkoli do jisté míry představují peníze „hodnotu“ člověka v každém zaměstnání, práce striptérky jde v tomto ohledu, domnívám se, poněkud dále, protože zde dochází ke stírání hranic mezi prodejem vlastní práce a vlastní subjektivity. Peníze představují pro striptérky nejen zdroj obživy nebo ocenění jejich práce, ale zároveň jsou i zhmotněným oceněním jich samotných. Peníze představují objektivizovaný projev obdivu a uznání, kterého se dívkám dostává ze strany publika. Není tedy divu, že ve výpovědích dívek můžeme vysledovat vztah mezi penězi a vlastním sebehodnocením. Tento vztah je možné odhalit například v pasážích, které jsou zaměřeny na kritiku zákazníků. Promluvy, ve kterých se vyskytuje kritika klientů, kteří přicházejí do klubu, přestože nemají dostatek peněz, „aby si to mohli dovolit“ nebo požadují od tanečnic jejich služby za nízké finanční obnosy, jsou poměrně častým motivem, vyskytujícím se v mých rozhovorech. Kritický tón, který tanečnice zaujímají, naznačuje, že tyto případy

nejdou tanečnicím lhostejné, ale naopak se jich hluboce dotýkají. Očekávat striptýz či jiné služby za malý finanční obnos neznamená pouze „nedorozumění“, ale je urážkou, protože představuje snížení hodnoty tanečnice.

Pavla: No, štvou mě přesně jakoby ty lidi, který fakt sednou na to jedno pivo, koukaj tam dvě hodiny, nemaj zájem, stalo se mi kolikrát, že sem procházela, von mi šáhnul na zadek, tak sem se votočila a když tam nebyl manažer, tak sem mu jí normálně natáhla..

Zajímavým faktem je i ostrá kritika klientů, kteří sice tanečnicím „nedělají návrhy“, ale chodí do klubu, přestože nemají dle mínění tanečnic dostatek peněz. Jedná se o klienty, kteří „cucají celý večer jedno pivo“, nechtějí od tanečnic žádné další služby, ale pouze se dívají na jejich vystoupení. Takoví klienti jsou podle mínění tanečnic chudí (jedná se o „socky“ apod. z neformálního rozhovoru s Bárrou), nebo alespoň nemíní utratit vyšší finanční obnos, a tudíž nemají v klubu co dělat. Tito zákazníci tedy dostávají striptýz za minimální cenu, což tanečnice mohou také pociťovat jako „snižování“ jejich hodnoty. Na druhou stranu zde však může být ve hře i jiný proces. Sherman (2005) se ve své studii zabývá otázkou, jakými způsoby budují subjektivní pocit sebeúcty zaměstnanci luxusních hotelů. Dochází zde ke zjištění, že hotelový personál odvozuje svůj status mezi jinými i od zákazníků, kteří se v těchto hotelech ubytují. Zaměstnanci tudíž dbají na to, aby byl jejich hotel využíván pouze klienty „na úrovni“ a ostatní klienty, kteří podle nich nemají odpovídající sociální postavení nebo nejsou dostatečně movití, jsou těmito zaměstnanci přehlíženi. Zaměstnanci zkrátka usilují o to, aby jejich hotel „nebyl znečištěn“ klienty s nižším sociálním postavením a tohoto výsledku se snaží dosáhnout prostřednictvím nevstřícného jednání vůči „nevhodným“ klientům. Domnívám se, že podobně je tomu i v případě striptýzových tanečnic a jejich zákazníků. Koneckonců, tvrzení, že striptérky odvozují své sebehodnocení i od klubové klientely, jsem přednesla již v jedné z předchozích kapitol. Pakliže je tedy status klubu a sebehodnocení tanečnic do jisté míry závislé na prestiži klubové klientely, je jasné, že výskyt klientů, kteří disponují nízkým sociálním postavením je tanečnicemi hodnocen negativně. Tito klienti totiž zpochybňují prestiž klubu, a tím pádem zpochybňují i status tanečnic, které jsou zde zaměstnány. Zatímco nabídky nízkých finančních obnosů jsou pro tanečnice ponižující a klienti, kteří se snaží tanečnice přesvědčit, aby jim za tyto částky poskytly své služby, jsou odsuzováni, ke klientům, kteří nabízejí tanečnicím vysoké obnosy (i když těmito

gesty usilují o získání nadstandardních služeb, často zahrnujících sex) tanečnice zaujmají ve svých promluvách spíše neutrální postoj. Sexuální návrhy tedy nejsou vnímány jako natolik ponižující nebo urážlivé, pokud jsou vyváženy dostatečnou finanční satisfakcí, pokud klient prokáže, že by byl ochoten obětovat za tyto služby dostatečně vysokou cenu. Přestože moje informantky jakékoli podobné návrhy podle svých slov odmítají, je cítit výrazný rozdíl v jejich přístupu ke klientům, kteří za tyto služby nabízejí nízké částky a kteří tanečnice „dokáží ocenit“. Vlastní sebehodnocení je odvozováno nejen od vydělaných peněz, ale dalo by se říci, že je odvislé i od „ušlého zisku“. Svou sebeúctu tanečnice tedy tanečnice budují i na základě nabídek, které odmítly, kterým byly schopné odolat. Vlastní hrdost je založena na tom, že odolaly i velmi „lákavým nabídkám“, že si byly schopny zachovat své hranice, i když jim byly nabízeny i velmi vysoké finanční obnosy. Prostřednictvím těchto promluv tanečnice zároveň konstruují vlastní morálnost.

Lenka: protože peníze sou strašný pokušení, vim vo čem mluvím, a sem na sebe hrdá, protože sem měla jednou na stole vyskládanej milion v keši a odmítla sem s tím člověkem jít za ten meloun do postele a bylo to fakt hodně, hodně těžký.

Opačně však mohou peníze samozřejmě představovat i zdroj pozitivního sebehodnocení společně s reakcemi publika. Z rozhovoru s Jitkou například vyplývá, že tanečnice odvozují své sebehodnocení od toho, zda si zákazníci objednají jejich služby (např. table dance, lap dance apod.), přičemž porovnávají své úspěchy s jinými tanečnicemi. Mezi tanečnicemi dochází ke konfliktům, pokud si některou z nich objedná klient, který jiné odmítl, nejen proto, že tato tanečnice si může vydělat více peněz, ale především proto, že „koupí soukromého tance“ potvrzuje zákazník to, že je pro něj tanečnice atraktivní, že je tedy pro něj zajímavější a atraktivnější než ostatní.

Jitka: ...ta psychologie tady je asi taková, že prostě ty holky sou tady posuzovány vesměs přes takový různý jednotlivý věci..jestl jim zatleskaj zákazníci nebo jestli si je vezmou na taneček, takže vlastně ty holky se posuzujou ..hm.. hrozně je to vo ňákým sebevědomí jakoby tý holky, že že si to kolikrát berou ty holky strašně osobně...

Samostatnou kapitolou je spojitost peněz a „přehnaného“ sebevědomí. Tuto souvislost reflektuje také Lenka a do jisté míry i Jitka. Ty do určité míry spojují své

sebevědomí s penězi, které byly schopny vydělat. Například Lenka hovoří o tom, že v době, kdy vykonávala tuto práci, byla až přehnaně sebevědomá, dokonce namyšlená, a ke změně tohoto stavu došlo až při návratu do „běžného“ života, k normální práci. Naopak Jitka hovoří o strategii, která měla zabránit tomu, aby „zpychla“. Tato strategie souvisela právě s penězi. Jitka podle svých slov odkládala peníze, které byly nad rámec jejího stanoveného limitu, „stranou“, aby ji „nezkazily“.

13.3 „Mít vlastní cenu“

V předešlém odstavci jsem se zabývala problémem peněz a jejich vlivem na sebehodnocení tanečnic, v tomto odstavci se zaměřím na to, jak vztah k penězům může představovat kategorii, na základě které jsou konstruovány hranice mezi dvěmi profesními podskupinami striptýzových tanečnic. Vztah k penězům představuje nástroj, který umožňuje jedné skupině tanečnic konstruovat vlastní nadřazené postavení, zatímco druhé skupině je přisuzován nižší, podřadný status.

Mít svou cenu je požadavek, který tvoří hranici mezi „klubovými“ tanečnicemi a tanečnicemi, které se zabývají tancem v rámci soukromých akcí. Je argumentem, na základě kterého konstruují tanečnice „na volné noze“ svou nadřazenost vůči klubovým tanečnicím. Ač tento argument vyplývá z podmínek a možností jejich práce, je zároveň významným distinkčním znakem. Mít vlastní cenu znamená v očích tanečnic svobodu zvolit si, kterých akcí se chtějí účastnit, a kterých ne a zvolit si takové akce, které považují za lepší, zajímavější, ale i lépe zaplacené. Akce, kterých se tanečnice zúčastní jsou voleny i s ohledem na jejich další kariéru, jedná se o akce, které mohou tanečnice „posunout“, pomoci jim kariérně růst. Mít vlastní cenu ale především představuje implicitní požadavek mít vlastní hrdost, tzn. „nejít pod cenu“ nebo nedělat práci, která by člověku nevyhovovala (např. kvůli prostředí) jen kvůli penězům.

Nikol: No, a s takovejma já si právě vždycky rozumím.. téměř. To mám právě taky ráda, když ta holka má svoji cenu a zná jí a umí jí prodat, tak prostě radši teda ne a počká si na lepší kšeft jako to dělám já, tak té to, co já uznávám..Radši budu chudá a radši budu jíst prostě deset dní rohlíky, ale pak ten velkej kšeft přijde a bouchne to a pomůže mi to i v kariéře, než mít takový ňáký od každého šprochu, že jo..každý den, ale vlastně žádnou svoji cenu, řadovka.

Kategorie vlastní ceny je spjata také s morálním hodnocením, tanečnice, která „má“ nebo zná svou cenu, je považována za morálně hodnotnější a „čistší“ než ostatní tanečnice, na základě charakteristik, které jsou jí prisuzovány. Tanečnice, která zná svou cenu je především „profesionálka“, je to striptérka, která neprodává jen své tělo, ale dokáže především „udělat show“. Tanečnice, která zná svou cenu má pevně nastavené osobní hranice, pro to, co je přípustné a co už nikoliv. Na základě osobních hranic a schopnosti udělat show se tanečnice „na volné noze“, v mém výzkumu reprezentované Radkou a Nikol, vymezují vůči ostatním „řadovým“ tanečnicím. Kategorie „řadových tanečnic“ je pak negativně stereotypizována. Řadová tanečnice se jen svléká, nepřidává k show žádnou přidanou hodnotu, protože ji tanec a striptýz nebaví. Prodává tedy jen své tělo a je tak pasována téměř do role prostitutky. Řadová tanečnice umožňuje klientům více než by měla, narušuje tedy křehkou hranici mezi profesí striptérky a prostitutky.

Nikol: protože nemůže to dělat někdo koho to nebaví, to je prostě blbý, té jak ..to mi přijde pomalu jak prostituce..že se někdo prodává a nebaví ho to, jo..když člověk prodává svoje tělo, ať už jakymkoliv způsobem, ať třeba ty porno herečky, že sexujou vlastně za peníze, ale něco předváděj, tak je to musí bavit, aby to mělo nějakou úroveň, to samý tanečnice, nemůže tady ukázat jenom prsa u tyče to jako k ničemu není, že jo..

„Profesionálky“ tedy budují svou sebeúctu především na základě srovnání s „řadovými“ tanečnicemi. Na řadové tanečnice je nahlíženo skrze obecně rozšířené stereotypy o striptérkách, vůči kterým se „tanečnice na volné noze“ vymezují. Ve svých promluvách tak čerpají z obecně rozšířených kulturních repertoárů, které spojují striptérskou profesi s prostitucí, zároveň však svou skupinu „profiček“, tzn. striptérek, které „mají svou cenu“ z této skupiny vyčleňují. Využívají tedy technik narativní rezistence, aby se distancovali od „typického obrazu“ striptérky a získali pozitivní sebeobraz ve srovnání s morálně „horší“ skupinou.

13.4 Konstrukce vlastní exkluzivity

V rozhovoru s mnoha mými respondentkami lze objevit nejen snahu vymezit se vůči stereotypnímu vnímání striptérek a vůči více „stigmatizovaným“ kategoriím, ale také narativně konstruovat svou vlastní výjimečnost v pozitivním slova smyslu. Narativní rezistence a konstrukce symbolických hranic mezi sebou (svojí skupinou) a jinými kategoriemi neslouží podle mého názoru pouze ke „zvládnání stigmatu“, ale je zároveň prostředkem dosahování pozitivního sebehodnocení. Pocitu vlastní výjimečnosti je dosahováno prostřednictvím komparace s jinými skupinami, vůči kterým tanečnice konstruují vlastní nadřazenost.

Velmi často se vyskytuje v promluvách tanečnic porovnání s kategorií „normálních žen“, tedy nestriptérek. Kategorie normálních žen, vůči kterým se striptýzové tanečnice vymezují, tvoří v rozhovorech jakýsi protiklad ke skupině striptérek a je líčena velmi stereotypně. Obraz „normální ženy“, který striptérky kreslí ve svých promluvách odpovídá do značné míry stereotypnímu zobrazení ženskosti. Pro normální ženu je v očích striptérek charakteristické, že většinu času „stojí u plotny“ nebo se stará o děti, příliš o sebe nepečuje a nedbá, takže již nepůsobí příliš sexy atd.

Radka: ...oni tam vopravdu teda čekaj jako co bude, protože ta manželka doma, že jo, tak ta už jako..tam jenom cmudí u plotny a stará se vo děti, tak tak čekaj, co vyleze teda ze mě, takže se vopravdu jako snažim dát do toho ňákou energii, sexappeal hlavně..jo, co to de.. co to de...

Naopak striptérka je „sexuální bohyní“, je ženou, která je energická, zajímavá a číší z ní sex appeal. Je také ženou, která dokáže muži poskytnout to, co „doma“ postrádá. Tanečnice poskytují klientům pocit vlastní důležitosti, protože dokáží vytvořit iluzi, že je pro ně zajímavý. Protože tanečnice jsou výjimečnými ženami, jsou mladé, atraktivní, zajímavé atd., jejich zájem jejich klientům imponuje a posiluje jejich sebevědomí. Tanečnice je tedy také ženou, která se „vyzná“ v mužích, umí s nimi jednat a do jisté míry i manipulovat, má zkrátka „muže na háku“, protože ví, co chtějí a umí jim to nabídnout výměnou za jejich peníze. Tanečnice tedy konstruují vlastní nadřazenost vůči ostatním „normálním ženám“ na základě své atraktivity i na základě vlastní „moci“ nad muži.

Jako zdroje pozitivního hodnocení slouží tanečnicím také různé „zvláštnosti“ jejich kariéry, které je odlišují od ostatních tanečnic. Např. Radka buduje svou sebeúctu mimo jiné na základě své nezávislosti, tedy na faktu, že si „prací“ shání sama. Podobně

Nikol zakládá svou výjimečnost na propojení striptýzových vystoupení se zpěvem. Klubové tanečnice, zase odvozují vlastní výjimečnost od klubu nebo klubů, ve kterých pracovaly či pracují. Striptýz v jejich provedení je často prezentován jako umění či show. Tím, co je tedy spojuje je to, že se snaží prezentovat vlastní práci jako činnost, která vyžaduje schopnosti a kompetence a sebe tedy konstruuji jako schopné ženy na úrovni, „profesionálky apod.

13.5 Seberealizace v rámci stigmatizované profese

Dvě z mých informantek (Jitka a Nikol) hovoří o práci striptérky jako o prostředku vlastní seberealizace. Boří tedy svým příkladem naprosto „mýty“ o tom, že striptérská profese je pouze podřadnou prací, kterou vykonávají ženy a dívky pouze „ze zoufalství“, protože nic jiného dělat nemohou. Odporují také svým příkladem výsledkům výzkumů, které stále ještě pohlížejí na profesi striptérky jako na práci, ke které se dívky uchylují především v situacích finanční nouze. Jitka a Nikol, stejně jako většina mých ostatních informantek, si tuto práci sami zvolily jako zajímavější alternativu k pracem, kterými se živily předtím než začly tancovat ve striptýzových klubech. Jitka dokonce kvůli této práci během studií opustila prestižní post manažerky. Obě dvě hovoří o striptýzu jako o práci, ve které se „našly“ a která výrazně ovlivnila jejich život i jejich psychické rozpoložení. Nikol své setkání se striptýzem líčí takto:

...tohle mě poznamenalo v dobrým si myslím, co se týče psychiky, tak že sem průbojnější, což sem byla dá se říct vždycky průbojnější, ale ale taky sem někdy měla trošku takový, dá se říct jako špatný stavy, že sem byla smutná z ničeho nic, že jo, byla sem i taková nervní a to..něco mi chybělo, protože v těch sedmnácti se člověk furt hledá, že jo ..no, ale pak sem našla, dá se říct smysl života hm, že ráda bavim lidi a ráda bavim sebe, dokážu si tím vydělat...

Jitka zase o striptýzu hovoří jako o „splněném snu“, o kterém nevěděla, a který například přispěl ke zvýšení jejího sebevědomí a k objevení její ženské stránky. Tato práce tedy do určité míry přispěla k jejich osobnostnímu rozvoji. Jelikož se však jedná o práci, která je určitou částí společnosti považována za stigmatizující, má seberealizace v tomto oboru jistá úskalí. Strategie, kterou zaujímají mé informantky, by bylo možné

nazvat využíváním pozitiv, která tato práce nabízí a zároveň snaha eliminovat či minimalizovat negativní dopady, které mohou být s touto prací spojeny. Dívky chrání vlastní identitu před negativními a stigmatizujícími reakcemi okolí prostřednictvím kontroly informací (v případě Jitky) nebo selekce sociálního okolí (v případě Nikol). Tato strategie spočívá ve snížení váhy osob, které kritizují práci tanečnic, a tudíž i ve snížení důležitosti jejich názoru.

Strategie, kterou zde popisují je však využívána většinou mých informantek. Strategie selekce sociálního okolí, společně s výše jmenovanými technikami „zvládnání stigmatu“ umožňuje tanečnicím snižovat negativní vliv jejich okolí na vlastní sebevímání, zatímco těží z pozitiv, které tato práce může nabízet.

14. Centralita striptérské identity a sebehodnocení

V mé práci jsem nastínila dvě protichůdné teorie zabývající se důležitostí striptérské identity a jejím vlivem na sebehodnocení tanečnic. Trautner vychází z předpokladu, že pokud je striptérská identita, která je identitou stigmatizovanou, identitou centrální, vede ke sníženému sebehodnocení. Pokud však mají dívky k dispozici nějakou jinou, alternativní identitu, v případě Trautner identitu studentskou, nemusí mít identita striptérky negativní vliv na sebeúctu. Naproti tomu podle Morrow je identita striptérky problematická spíše pro dívky, jejichž sebeobraz se výrazně odlišuje od striptérské identity, zatímco ty, které se s touto identitou ztotožňují ji jako problematickou vnímat nemusí. Tyto dívky jsou ale podle Morrow také těmi, jejichž jednání a vystupování podporuje stereotypy o striptýzových tanečnicích.

V dalším textu se budu věnovat diskuzi s oběma těmito koncepty, protože v rámci mého výzkumu se vyskytují příklady dívek, které těmto konceptům odpovídají, ale také těch, které jim odporují. Mnoho mých informantek spojuje striptérskou kariéru spíše se zvýšením sebehodnocení než s jeho propadem. Zvýšené sebehodnocení je důsledkem jak pozitivních reakcí ze strany publika, tedy především mužů, tak i postupného „vylepšování“ vlastního vzhledu. Pozitivní vliv na sebehodnocení má do jisté míry i vysoký příjem, který zároveň symbolizuje materializovaný „zájem“ publika. Vysoké příjmy značí, že je o dívky projevován zájem, „že se líbí“, že svou roli striptérky „hrají“ dobře. Zároveň je vysoký příjem zárukou nezávislosti dívek, umožňuje jim být samostatnými a postarat se o sebe, což je také důležitým zdrojem

sebeúcty. Pozitivní vliv na sebeúctu ve svém rozhovoru přímo reflektuje například Nikol, Pavla, Simona, Lenka a Jitka.

Lenka: ...takže když ty chlapi ti tohleto dávali najevo, a bylas pro ně bohyně, a četlas jenom vo tom, třeba i recenze, různě jakoby i na internetu, na stránkách toho klubu nebo..když tam byli něký reportéři z Anglie a psali pak článek, posílali časopis a četlas vo tom, jak seš úžasná, krásná, mladá, sexy a takdále, tak ti to prostě dělá dobře, stejně jako každý jiný ženský...

Ačkoli ve svém rozhovoru přímo nezmiňuje zvýšení sebevědomí, v pozitivním smyslu o své práci hovoří také Sára. Jitka a Nikol dokonce hovoří o kariéře striptérky v termínech seberealizace.

V případě Nikol, Sárý a Lenky lze přitom uvažovat o tom, že identita striptérky pro ně představuje či v určité době mohla představovat identitu centrální. Ačkoli zkušenosti těchto dívek jsou v některých ohledech velmi odlišné, pro všechny tři představovala/představuje identita striptérky důležitou součást jejich života. Velmi zajímavý je z hlediska mé analýzy příběh Lenky. Lenka během své striptérské kariéry studovala, avšak představuje případ, který teorii Trautner naprosto odporuje. Podle Trautner studentky, které se zabývají během studií tancem, většinou mají tendenci výrazně odlišovat civilní a striptérskou identitu. Informace o „svém druhém životě“ sdílejí jen s velmi úzkým okruhem svých blízkých a neuzavírají blízká přátelství s kolegyněmi „z branže“. Lenka naopak svou striptérskou identitu, v době, kdy tančila netajila před nikým. O tom, že se této práci věnuje věděla její rodina, přátelé i spolužáci. Zároveň však v této době udržovala důvěrné vztahy převážně s „lidmi z branže“, tedy s kolegyněmi. O vlastních kolegyních hovoří jako o „druhé rodině“, což svědčí o její identifikaci se skupinou striptýzových tanečnic a i další aspekty jejího tehdejšího života svědčí o významnosti, kterou striptérská identita zaujímala v jejím životě. Přesto však identita striptérky měla spíše pozitivní vliv na její sebehodnocení.

Ačkoli Nikol a Sára mají naprosto odlišné příběhy, dá se také říci, že pro ně je práce striptérky v současné době centrální identitou. Nikol například vnímá práci striptérky jako prostředek seberealizace a podle jejích slov je pro ní úspěch v její kariéře jedním z nejdůležitějších aspektů jejího života.

Nikol: *...když to když to shrnu, tak vlastně vydělávám si tím, co mě baví a té pro mě ten nejdůležitější životní úspěch...*

Dá se tedy říci, že tyto dívky svými příklady podvracejí teorii o tom, že striptérská identita přijata za identitu centrální musí nutně mít negativní vliv na sebehodnocení tanečnic. Jak jsem již ukázala, striptérská identita nemusí s sebou nést pouze stigmatizaci, ale může naopak dívkám poskytnout různé zdroje pozitivní identifikace. Zároveň však tyto dívky podle mého nelze ani „odsoudit“ jako striptérky, které posilují stereotypy spjaté s touto prací. Dvě z nich (Lenka a Sára) jsou vysokoškolsky vzdělány. Všechny se ve svých rozhovorech ostře vymezují vůči prostituci a budují také silně vlastní fyzické hranice. Zároveň také minimálně Sára a Lenka hovoří o sobě jako o naprosto věrných, alespoň v současných vztazích, ve kterých jsou spokojené (s Nikol jsem bohužel o tomto tématu nehovořila). Otázkou tedy je, nakolik teorie Trautner či Morrow vystihují případy mých tanečnic. Bohužel můj skupina mých informantek není příliš rozsáhlá, domněnky, které zde představím lze pokládat spíše za „pracovní hypotézu“, kterou by bylo třeba dále zkoumat na širší skupině účastnic, avšak domnívám se, že existují určité aspekty, které umožňují tanečnicím zachovat si pozitivní sebehodnocení i v případě, kdy se stane práce striptérky jejich „centrální identitou“.

Důležitou skutečností, která spojuje všechny mé respondentky, je ta, že jsou ještě poměrně mladé (do třiceti let, přičemž pět informantek nepřekročilo hranici 24 let) a tudíž se jedná o tanečnice, které jsou stále pro muže značně atraktivní. Haltmarová hovoří o tom, že mladé tanečnice disponují „větším objemem moci“, zatímco starší tanečnice naopak svou moc ztrácejí. Jelikož pozitivní sebehodnocení tanečnic je často nějakým způsobem provázáno s jejich vzhledem a fyzickou atraktivitou, dochází s tím, jak tanečnice stárnou ke snižování fyzické atraktivity a umenšování vlivu, kterým „vládnou“. Tyto skutečnosti mohou tedy podle mého názoru vést k tomu, že negativa spojená s touto profesí začnou převažovat pozitivní benefity, které tato práce může mladým dívkám nabízet. Důležitým faktorem, který může podle mého názoru ovlivňovat subjektivní pocit vlastního sebehodnocení, je důvod, proč dívky tuto práci vykonávají. Podobný názor vyjadřuje v rozhovoru i Jitka:

Tazatelka: *V čem si...anebo já nevím, lišej se nějak ty holčiny, jakoby proč jedny s tím problém nemá a druhý jo, jestli to nějak dokážeš posoudit?*

Jitka: Hm...já si myslím, že to někým způsobem musí bejt už v tý holce a taky si myslím, že je to hodně o tom, proč ta holka dělá tudle práci, protože když to je jako ze zoufalství, tak si myslím, že pak dou holt přes přes něký svoje hranice..Víš, když prostě potřebujou tu práci, třeba neuměj nic jinýho, když to řeknu takle nebo prostě se v normálním životě nechytly nebo maj problémy s penězma nebo prostě něco..tak většinou sou to holky, který tudle práci nesnášej a tudíž ta nahota jim prostě dělá třeba problém

Důležitým znakem, kterým se mé informantky „vymezují“ vůči ostatním tanečnicím, je fakt, že je striptýzový tanec baví nebo jim přináší psychické „uspokojení“ v určité oblasti. Striptýz například představuje pro některé z nich nástroj kompenzace nízkého sebevědomí (Pavla, Simona). Značná část z nich, jak již jsem uvedla, také uvažuje o striptýzu jako o „přechodné“ kariéře. Ačkoli je tato práce baví/bavila a uspokojuje, jsou si vědomy toho, že tuto práci nemohou vykonávat navždy, a proto většina z nich uvažuje/uvažovala o své budoucí kariéře a některé z nich se ji snaží/snažily nějakým způsobem realizovat již v době, kdy se živí/živily striptýzem.

Myslím si, že tyto skutečnosti mohou představovat v součtu faktory, které umožňují striptérkám udržet si pozitivní sebehodnocení. Pokud tuto práci vykonávají v době, kdy jsou mladé a tato práce je tedy pro ně „zmocňující“ jak píše Haltmarová. Skutečnost, že „mají plán B“ jim zároveň umožňuje uvažovat o práci striptérky jako o „možnosti“ nikoli však o nutnosti. Je prací, kterou si zvolily, a kterou mohou opustit, pokud pro ně začne být z nějakého důvodu méně uspokojivá či neuspokojivá. Existence plánu B také chrání tyto dívky před obavami z nejisté budoucnosti. Samozřejmě je otázkou, nakolik se dívkám jejich plány podaří realizovat a také zda nebudou mít problém s opuštěním striptérské kariéry kvůli možnému snížení finančních příjmů. V situaci, ve které se dívky v současné době nacházejí, však může orientace na budoucí kariéru představovat určitý „záchranný padák“, který pomáhá posilovat jejich sebejistotu.

Domnívám se tedy, že je možné, aby si striptérky udržely pozitivní sebehodnocení i v případě, že přijmou status striptérky za svou centrální identitu. Pokud vykonávají tuto práci v mladém věku, a zároveň o ní uvažují pouze jako o časově omezeném způsobu získávání finančních zdrojů, přináší práce striptérky benefity, které dívkám umožňují udržet si pozitivní sebevnímání. Negativní vlivy jsou pak zvládnány

prostřednictvím různých strategií, kterými se zabývám na předchozích stránkách tohoto textu.

15. Diskuze

Příběhy tanečnic v mém výzkumu se v některých bodech poměrně výrazně odlišují od výsledků, které přinášejí ostatní, především zahraniční autoři. Jejich práce jsou zaměřeny hlavně na problematiku stigmatu a jeho zvládání, přičemž striptérky jsou zde vykresleny spíše jako oběti. Striptérství je vnímáno především jako východisko z nouze nebo jako práce, kterou se dívky začnou zabývat, aby se osamostatnily. Výjimku tvoří pouze české práce, tzn. práce týmu doktorky Šmídové a diplomová práce Terezy Haltmarové, kde je striptérství líčeno i z druhé strany, tedy jako činnost, která může dívkám přinášet i uspokojení. I v ostatních oblastech se mé dívky vymykají očekávání. Jako příklad mohu uvést to, že všechny mají partnery a je zde značná část těch, které nemají nebo téměř nemají partnerské problémy kvůli své práci. Tato odchylka od na teorii založených očekávání může být buď důsledkem zkrácení výběru výzkumné skupiny nebo kulturních a dobových odlišností. Domnívám se, že oba tyto důvody mohou být relevantní. Informantky v mém výzkumu byly rekrutovány na základě vlastního zájmu účastnit se tohoto výzkumu a jejich zkušenost se může odlišovat od zkušeností dívek, které by k takovému rozhovoru samy nesvolily. Na rozdíl od mého výzkumu někteří zahraniční autoři mohli zmapovat tuto sféru věrohodněji, protože například Trautner, již často cituji byla sama striptérkou a měla tedy možnost získat hlubší vhled do této problematiky. Na druhou stranu, výzkumy, ze kterých zde vycházím jsou povětšinou staršího data, lze tedy předpokládat, že od té doby došlo k výraznějším společenským změnám, které mohly významně ovlivnit i status striptérek a striptérské profese ve společnosti. V neposlední řadě může být situace striptérek v české republice výrazně odlišná od jejich postavení v jiných společnostech.

Deklarace bezproblémovosti v různých oblastech života však také může být důsledkem snahy „normalizovat“ svou identitu před osobou vně členskou základnu striptýzu. Odkaz na normativní jednání v různých oblastech života (např. v partnerství) zde může představovat způsob, jak prokázat vlastní normalitu. Navíc jsou rozhovory výsledkem setkání dvou téměř neznámých lidí, dá se tedy očekávat, že tanečnice se mohly vyhýbat tematizaci některých skutečností, o kterých je pro ně nepříjemné hovořit. Jak jsem uvedla již v metodologické části přistupuji k získaným rozhovorům

jako k určité konstrukci životní zkušenosti tanečnic nikoli jako k jejímu reálnému popisu.

Závěr

Být striptérkou znamená žít život na hraně mezi adorací a stigmatem, protože oba tyto pohledy jsou ve společnosti přítomny. Postavení striptérky je tak ambivalentní, protože na jednu stranu se stává předmětem obdivu, nedotknutelnou bohyní, na druhou stranu jedincem, kterému je věnováno opovržení, protože narušuje morální měřítko společnosti. S oběma těmito přístupy se musejí ve svém životě striptérky vyrovnávat, což se odráží ve způsobu, jakým konstruují vlastní identitu.

Ačkoli různými promluvami svou práci normalizují, v některých pasážích naopak sami upozorňují na určitou ne-normalitu striptýzu nebo nahoty, čímž odkazují na dominantní společenský diskurs. Morální kariéra striptérek začíná momentem obratu, kdy dochází k upravení názoru na striptýz a „veřejnou“ nahotu, která následuje

Tato práce měla být organizována především okolo zkušenosti stigmatu a způsobů, jakými se s tímto stigmatem tanečnice vyrovnávají v rámci své identity. V průběhu výzkumu však vyplynulo na povrch i několik zajímavých témat, která ukazují, že identita striptérky neznamena pouze stigmatizaci, ale může naopak tanečnicím poskytovat různé alternativní zdroje pozitivního sebehodnocení. Striptérky vytvářejí „alternativní diskurs“, v jehož rámci vlastní skupině přisuzují pozitivní charakteristiky, na základě komparace s jinými skupinami. Tyto „jiné“ skupiny jsou například striptérky z jiných klubů, normální ženy atd. Tato práce se tak do značné míry zaměřuje na odhalení zdrojů, na jejich základě tanečnice konstruují vlastní superioritu.

„Klubové“ tanečnice, na rozdíl od tanečnic „na volné noze“ využívají jako zdroj pozitivního sebehodnocení příslušnost ke skupině, čili identifikaci s klubem, v němž pracují. Velké kluby, ve kterých pracují prakticky všechny „klubové tanečnice“, které se účastnily mého výzkumu, často budují určitou image, prostřednictvím které se ve společnosti prezentují. Klub je například místem, kde „jsou nejkrásnější dívky z celé Prahy“ nebo barem, ve kterém se schází prestižní klientela „na úrovni“.

Zajímavý vztah je možné najít například mezi identitou striptérek a penězi. Ukazuje se, že peníze mají ve vnímání striptérek velmi důležité, ale také ambivalentní postavení.

Peníze jsou silně provázané s identitou a sebehodnocením striptérek, protože představují

určitou reprezentaci vztahu publika a tanečnice. Schopnost vydělat vysoký finanční obnos značí, že se tanečnice „líbí“, že je pro diváky atraktivní a žádoucí. Naopak klienti, kteří požadují od tanečnic služby za málo peněz, slovy tanečnic „za málo peněz hodně muziky“ jsou neoblíbení, protože svými nabídkami zpochybňují hodnotu tanečnic i jejich krásu, atraktivitu pro opačné pohlaví. Provázanost striptérské identity a peněz se vyjevuje i ve strategii jedné z mých informantek, která se snažila v době, kdy tančila jako striptérka „distancovat od určitých aspektů striptérské identity“, což se projevovalo i v jejím přístupu k penězům. Podle svých slov se snažila „vyžít“ s obnosem peněz, na který byla zvyklá před začátkem striptérské kariéry, zatímco ostatní peníze si šetřila a odkládala stranou.

V závěru své práce tedy rozvíjím hypotézu o tom, že striptérky si mohou udržet pozitivní sebehodnocení, ačkoli se striptérská identita stala jejich identitou centrální, protože jim tato identita nabízí i alternativní výkladové rámce, které jim umožňují udržet si pozitivní vnímání vlastní osoby. Schopnost udržet si pozitivní identitu v rámci této profese však může být podmíněna několika faktory, z nichž nejzávažnější může být podle mého názoru věk tanečnice, protože s přibývajícím věkem dochází ke ztrátě charakteristik, na jejichž základě budují tanečnice svou superioritu. Z tohoto důvodu je v životě tanečnic zásadní plán „B“, který jim umožňuje uvažovat o této kariéře jako o přechodné, jako o dráze, kterou mohou kdykoli opustit, pokud by se pro ně stala méně uspokojivou.

Tato práce se zabývala také partnerskými vztahy striptérek a strategiemi „řízení stigmatu“ v rámci těchto vztahů. Mé informantky překvapivě v této oblasti setkávají s problémy v menší míře než jsem očekávala. Všechny informantky jsou v současné době v partnerském vztahu, a v podstatě pouze dvě z dotazovaných měly se stávajícím partnerem výraznější problémy v této oblasti. Někteří partneři dívek totiž odlišným způsobem „konstruují partnerskou exkluzivitu“, jejich hranice toho, co považují za přijatelné je posunuta a tudíž jim práce partnerky „nevadí“. Zároveň tito partneři využívají strategie „redefinování“ stigmatu z asociace ve vlastní prospěch. Práce partnerky není těmito muži považována za ponižující nebo demaskulinizační, ale naopak zvyšuje jejich mužskou hrdost a glanc, protože jim „patří“ dívka po které „všichni touží, ale nemohou se jí ani dotknout“. V jiných vztazích mých informantek jsou pak využívány strategie různého vyjednávání. Ukazuje se, že nezávislost žen a nutnost této nezávislosti plynoucí z nejistoty partnerských vztahů slouží jako platný argument, který partneři striptézových tanečnic respektují a tedy tolerují i práci, kterou

si dívky zvolí. Partnerské vztahy mých informantek tedy fungují ve většině případů spíše na „vyjednané“ rovině, nežli na tradiční bázi.

Summary

To be an exotic dancer means to live on the edge between stigma and adoration, because there are both points of view in Society. The status of stripper is ambivalent. On the one side a stripper is an object of admiration, untouchable goddess, on the other side, she is an individual who met a contempt because of distortion of social values and standards. These perspectives are relevant for their identity construction too.

This work originally should have been organized mainly around an experience of the stigma and stigma Management in the Life and identity of exotic dancers. During my research i have discovered some interesting facts about identity of strippers too. As is indicated by the results, the profession of exotic dancer may not be associated only with stigmatizing label, but it may be the source of positive self evaluation too. Strippers create an „alternative discours“ that allows them to attribute a positive characteristics to their own group in comparison with other groups. These „others“ are for example strippers from other clubs, the normal women etc. This work is interested in searching for sources which may help to construct exotic dancer's superiority.

Surprisingly, the exotic dancers construct their own superiority as compared with the group of normal women, specifically the wives of their clients. according to Haltmar (2009b) exotic dancers create their identity in the same way, but in radically different context. As compared with category of normal women there is constructed their own morality because the group of exotic dancers is situated as a more moral in several contexts. On the other hand from my informant's point of view the category of „normal women“ is seen as a traditional women. Wives are stereotyped as a housewives, the mother Hens with the chickens who are not interesting or attractive. They are simply boring. In compared with, exotic dancers are interesting, exciting and sexy. They embody an ideal of femme fatale, the „modern womanhood as compared with the traditional embodiment represented by the group of normal women.

The exotic Dancer's experience is influenced by their working conditions as so as their identity construction. The „club dancers“ as compared with „Freelance Dancers“ use the group membership as source of positive self-evaluation. They identify

themselves with the club. The „branding“ or image creating is the important strategy of great night clubs my informants work for. The club is presented for example as a place the most beautiful girls work for or as a club for prestigious clientele. As Tajfel wrote (2010) attributes of the Group become attributes of each member of this group. To be a member of „high class“ club, where the most beautiful girls work for means to be beautiful or „have a class“ too.

As compared with „club dancer“, the „freelance dancer’s“ superiority is constructed through the category of „their own worth“. The „freelance dancers“ are „professionals“ who enjoy their job and who can entertain people. They don’t work only for a money too, but they chose the work they want to do. In opposite to Category of „professional“ is situated a category of „common dancer“. The „common dancers“ are negatively stereotyped by „professionals“ who connect the role of „common dancer“ with label of whore. The „common dancer“ is a girl who doesn’t enjoy her Job, who Work only for money etc. Paradoxically, according to „professionals“ she „doesn’t have her own worth, because she takes every job she can and she „would do everything for money“.

Interesting relation we can find between the money and exotic dancer’s identity. Money have the important but at the same time ambivalent status in the life of strippers. Money represent an objectified relation between dancer and audience so there exist strong relation between money and their self-esteem. The ability to make a great money signs dancer’s attractiveness. It means that audience like her too. In opposite, clients who want „everything for nothing“ are hated because they, by their offers, challenge a „Worth“ and status of dancers. The relation between money and self-esteem is well illustrated by the strategy of my informant. When she danced she has tried to keep distance from the „stripper identity“ and this attitude was mirrored in her waste of money. She has tried to spend her money the same way as she was used before she became a stripper. The rest of the money she saved.

In my work, therefore i develop the hypotesis, that strippers can maintain positive self-esteem although stripper identity became their central identity, because this identity bids them the alternative interpretative frameworks, which enable them to maintain a positive self-perception. The ability to maintain the positive self-evaluation as a stripper may be conditioned by several factors. The most important of them might be, in my opinion, the age of dancers, because with ageing there is a gradual loss of atributes, on which dancers base their superiority. For this reason there is important

alternative plan in the life of strippers, that allows them to see the striptease job as a transitional Career.

This work dealt with the topic of exotic dancer's partnership and stigma management in these relations too. Surprisingly, the relationships of my respondents are less complicated, i expected. All dancers are currently in relationship and only two of the interviewees have significant problems in this area. Some partners of dancers construct exclusivity in partnership by the different way, then is usual. Their boarder for acceptable action is shifted, so they accept their partner's work. They are redefining stigma by association too and they use it to their advantage. Their partner's work isn't degrading or demasculizing them, but rather contributes to their male pride, because they are partners of the girl, „that everyone dreams about, but nobody can touch“. In relations of my respondents are used some negotiating strategies. It seems that independence and need of Independence resulting from changes in society and from uncertainty of relations serves as a valid argument for their partners. Therefore they respect the work, that girls have chosen. So the partnership of my informants operates in most cases on the negotiated rather than a traditional level.

Použitá literatura

AKSAMITOVÁ, M. (2012) „Sonda do životní zkušenosti stigmatizace sexuálních pracovníků.“ Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Buriánek, CSc., 74s.

BARTHES, R. (2004) *Mytologie*. Praha: DOKOŘÁN. 170s., ISBN: 80-86569-73-X

BERGER, P. L., LUCKMANN, T. (1999) *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. 214s., ISBN: 80-85959-46-1

BERNARD, C. a kol. (2003) Exotic Dancers: Gender Differences in Societal Reaction, Subcultural Ties, and Conventional Support“. In *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*. 10 (1), s.1-11, ISSN: 1070-8286

BRADLEY-ENGEN, S. M., ULMER, J. T. (2009) „Social Worlds of Stripping: The Procesual Orders of Exotic Dance. In *The Sociological Quarterly*. 50(1), s.29-60, ISSN: 1533-8525

BRADLEY, M.S. (2007) “Girlfriends, Wives, and Strippers: Managing Stigma in Exotic Dancer Romantic Relationships“. In : *Deviant Behaviour: An Interdisciplinary Journal*. 28 (4), s.379-406, ISSN: 1521-0456

BRAUN, V., CLARK, V. (2006) „Using Thematic Analysis in Psychology.“ In *Qualitative Research in Psychology*. No.3, s. 77-101. ISSN: 1478-0895

GIDDENS, A. (2012) *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: PORTÁL. 216s., ISBN: 978-80-262-0175-5

GOFFMAN, E. (1974) *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press. 586s., ISBN: 13: 978-0-930350-91-8

GOFFMAN, E. (1999) *Všichni hrajeme divadlo. Sebeprezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon. 247s. ISBN: 80-902482-4-1

GOFFMAN, E. (2003) *Stigma. Poznámky o způsobech zvládnání narušené identity*. Praha: SLON. 167s., ISBN: 80-86429-21-0

HALTMAROVÁ, T. a kol. (2009a) „Odhalování Striptérek: Sociální identita striptérek“. Závěrečná zpráva pro kurz Výzkumné kolokvium. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd, 48s., .

HALTMAROVÁ, T. (2009) *Konstrukce profesní identity striptérek: Dynamika moci*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. 107s. Vedoucí práce: Zdeněk Sloboda,

- HAYES, N. (1998) *Základy sociální psychologie*. Praha: Portál. 165s., ISBN: 80-7178-763-9
- HRČKA, M. (2001) *Sociální deviace*. Praha: Sociologické nakladatelství. 302s., ISBN: 80-85850-68-0
- LAMONT, M., MOLNÁR, V. (2002) „The Study of Boundaries in the Social Sciences“. In *Annual Review of Sociology*. 28 s.167-195, ISSN: 0360-0572
- MORROW, L. C. (2012) „Cyclical Role-Playing and Stigma: Exploring the Challenges of Stereotype Performance among Exotic Dancers“. In *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal*. 33 (5), s.357-374, ISSN: 1521-0456
- PHETERSON, G. (1993) „The Whore Stigma. Female Dishonor and Male Unworthiness. In *Social Text*. DUKE UNIVERSITY PRESS. No. 37, s.39-64, ISSN: 15271951
- RONAI, C. R. (1989) „Turn-Ons For Money. Interactional Strategies of Table Dancer.“ *Journal of Contemporary Ethnography*. 18(3), s.271-298, ISSN: 0891-2416
- RONAI, C. R. (1992) „Managing Ageing in Young Adulthood: The „Ageing“ Tabledancer.“ In *Journal of Ageing Studies*. 6 (4), s.307-317, ISSN: 0890-4065
- RONAI, C. R. (1997) „Dancing with identity: Narrative resistance strategies of male and female stripteasers“. In *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal*. 19 (2), s.99-119, ISSN: 1521-0456
- SHERMAN, R. (2005) Producing the superior self: Strategic comparison and symbolic boundaries among luxury hotel workers. In *Ethnography*. 6(2) s.131-158., ISSN: 1741-2714
- STRYKER, S. (1994) „Identity, Salience and Psychological Centrality: Equivalent, Overlapping, or Contemporary Concepts?“ In *Social Psychology Quarterly*. 57(1), s.16-35, ISSN: 1939-8999
- ŠUBRT, J. a kol. (2008) „Soudobá sociologie II. Teorie sociálního jednání a sociální struktury. Praha: KAROLINUM. 392s. ISBN: 978-80-246-1413-7
- ŠMÍDOVÁ, O. (2007) „Kulturní přístup ke studiu sociálních nerovností a kvalitativní metody.“ Pracovní text projektu Sociální distance ve stratifikačním systému ČR. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 19s.
- TAJFEL, H. (2010) *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: Cambridge University Press. 528s., ISBN: 978-0-521-15365-2
- TRAUTNER, M.N., Collet, J.L. (2010) „Student Who Strip“. In *Symbolic Interaction*. 33 (2), ISSN: 1533-8665

WESELY, J. K. (2003) „Where I am going to stop?: Exotic Dancing, Fluid Body Boundaries, and Effect on Identity“. In *Deviant Behaviour. An Interdisciplinary Journal*. 24 (5), s.483-503, ISSN: 1521-0456