

**Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií**

**Představení body modification performance z perspektivy jejich aktérů.
Případová studie.**

Bakalářská práce

Šárka Horneková

Vedoucí práce Mgr. Michal Josephy

Praha 2010

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 25. 6. 2010

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem informátorům za jejich čas a vstřícnost, se kterou jsem se u nich setkala a vedoucímu své práce Mgr. Michalovi Josephymu, bez jehož rad a doporučení bych práci nikdy nebyla schopná dokončit.

Obsah

Formální struktura práce	5
1. Úvod	6
1.1. Představení oblasti zájmu práce	7
1.2. Představení tématu práce a vymezení základních pojmů	8
1.2.1. Tělesné modifikace (body modification)	8
1.2.2. Body modification performance	10
1.2.2.1. Performance	10
1.2.2.2. Postmoderní divadlo	11
1.2.2.3. Rituál	12
2. Body modification movement	14
2.1. Tělesné modifikace v prostředí homosexuálních subkultur	14
2.2. Modern primitives	15
2.2.1. Fakir Musafar	15
2.2.2. Kritika modern primitives	16
2.3. Cyberpunk	16
2.3.1. Stelarc	17
2.3.2. Orlan	17
3. Výzkumná strategie	18
3.1. Výzkumné paradigma a metoda výzkumu	18
3.2. Výběr vzorku a prostředí výzkumu	19
3.3. Technika sběru dat	19
3.4. Analýza dat	20
3.5. Hodnocení kvality výzkumu	21
3.6. Etické aspekty výzkumu	22
4. Výzkum	23
4.1. HELL Party 2010	23
4.1.1. Holčičí show	23
4.1.2. Cyber show	26
4.1.3. Vitruvian show	28
4.1.4. Půlnoční show	30
4.2. Shrnutí rozhovorů od jednotlivých aktérů	32
4.2.1. Arza	32
4.2.2. FouSage	33
4.2.3. HerrICH	37
4.2.4. Kakina	38
4.2.5. Mascha	41
4.2.6. M.ikina	43
4.2.7. SHE-MON	44
4.3. Analýza	48
4.3.1. Zákulisí	48
4.3.2. Scéna	50
4.3.3. Publikum	53
5. Závěr	54
Seznam literatury	56
Přílohy: Informovaný souhlas	
Návod k rozhovorům	
Doslovná transkripce rozhovorů	

Formální struktura práce

Práci jsem rozčlenila do pěti kapitol. V první, úvodní, jsem se zaměřila na objasnění dvou základních pojmů. U termínu tělesné modifikace definuji, jakými modifikacemi se v práci zabývám a u pojmu body modification performance uvádím jak jeho charakteristiku, tak oblasti, ze kterých tento druh performancí vychází.

V druhé kapitole se věnuji typickým prostředím, ve kterých body modification performance vznikaly a ze kterých nadále čerpají inspiraci.

Třetí kapitola je rozdělena na tři části. V první uvádím metodologický postup, kterým jsem se v rámci výzkumné práce řídila, ve druhé pak přibližuji prostředí, ve kterém výzkum probíhal a popisuji performance, které byly základem pro vedení rozhovorů. Třetí část obsahuje shrnutí těchto rozhovorů a jejich analýzu.

V závěru celý výzkum shrnuji. Transkripci rozhovorů a návod k jejich pořízení přikládám jako přílohu.

Způsob citování, odkazování a formát seznamu použité literatury se řídí citační normou používanou anglosaskými odbornými periodiky, „metodou autor – rok vydání“ (Šanderová 2009:100).

1. Úvod

Fenomenálně zažívané individuální tělo, tělo subjektivní, je výchozím bodem veškerých fenomenologických analýz. Je to centrum lidského vnímání, zpředmětněný orgán vnímání, skrze nějž se projevuje Já a jehož prostřednictvím si uvědomujeme sebe sama jako existující odděleně od ostatních jednotlivých těl (Šenková 2007).

V rámci fenomenologie Marleau-Pontyho tomuto tělu odpovídá pojem Pexis, jednoduchá jednota těla zbavená karteziánského dualismu. Pexis není jen látkové tělo, ale i duše. Je jejich jednotou, která vzniká tělesněním (Hogenová 2004).

Tělesnění je otevírání se okolnímu světu, který se tak stává naší součástí. Jednota těla Pexis a okolního světa je základním tělesným schématem, jež funguje jako pozadí pro vyvstávání jednotlivých fenoménů jako jednot v našem vnímání (Hogenová 2004).

Právě individuální tělo stojí v centru zájmu této práce, která se, prostřednictvím mluveného projevu, snaží o zachycení jeho jedinečného subjektivního prožívání.

1.1. Představení oblasti zájmu práce

O prostředí tetovacích a piercingových studií se zajímám od té doby, co jsem se asi v šestnácti letech rozhodla, že si v jednom z nich nechám aplikovat piercing do brady. Následovaly další ozdoby tváře, ale po intervenci rodičů, proti níž jsem se nijak zvlášť nebránila, jsem se všech ozdob zase vzdala.

Když jsem začala přemýšlet o tématu své bakalářské práce, jako první mě napadla právě problematika piercingu a tetování. Začala jsem uvažovat nad tím, co mě vlastně před lety k piercingu vedlo a zjistila jsem, že můj postoj se zcela změnil. Tenkrát pro mě piercing znamenal obranu před vnějším světem. Bylo to něco, za co jsem se mohla v určitém smyslu slova schovat. Hledala jsem v té době sebe sama a tohle k tomu nějakým způsobem patřilo, byla to součást hledání. Tenkrát jsem si říkala proč ne? Proč to nezkusit? Teď jsem si kladla opačnou otázku – proč to udělat, když už vlastně piercing „nepotřebuji“.

Začala mě zajímat motivace ostatních lidí, zvláště těch, kteří se rozhodli ponechat si nebo si nechat udělat piercing či tetování i po skončení puberty. Jenže piercing i tetování se čím dál tím víc stávají součástí mainstreamové módy a jejich vypovídací hodnota se tak podle mého názoru zmenšuje (viz Sweetman 1999).

V roce 2009 jsem se shodou okolností dostala na oslavu čtvrtého výročí založení pražského personality tuning studia HELL.cz. Součástí této párty byla nejen módní přehlídka velmi specifického druhu oblečení a hardcorová hudba, ale i workshop BDSM praktik, aplikace piercingu na intimních místech přenášené na velkoformátovou obrazovku a tzv. HELL Show, během níž se aktéři, na pozadí scény ze života Addamsovy rodiny, věšeli na háky probodnuté do kůže. Věšení se na háky, převzetí sadomasochistických a fetišistických praktik a celkově „temné“ ladění celé akce - a to vše tváří v tvář davu lidí, ve mně zanechalo smíšené pocity a odhodlání zjistit, co se za tím skrývá.

Snaha pochopit druhé je základem antropologie a já se v rámci své bakalářské práce pokusila o pochopení toho, jaký význam má pro jednotlivé aktéry jejich účast na show a jak svou účast na ní prožívají.

1.2. Představení tématu práce a vymezení základních pojmů

Hlavní výzkumná otázka, na níž jsem během svého výzkumu hledala odpověď, zní: „Jak lidé, participující na veřejných představeních, obsahujících body play, vnímají a prožívají svou účast na těchto představeních?“

Cílem výzkumu bylo tedy aktérům porozumět, pochopit jejich motivaci a význam, který této činnosti přikládají a zachytit způsob, jakým ji prožívají. Z tohoto důvodu jsem zvolila následující výzkumné podotázky:

- Jakým způsobem aktéři představení prožívají?
- Co pro aktéry představení znamenají?
- Co jejich prostřednictvím chtějí sdělit?

Výzkumné podotázky jsou rozčleněny podle konceptu Ervinga Goffmana (1999), který člení prostor na následující regiony. Přední region, scéna, odpovídá první podotázce. Je to místo, kde probíhá samotné představení. Zadní region, zákulisí, odpovídající druhé otázce, je místo vztahující se ke konkrétnímu představení, kde je dojem vyvolávaný výkonem vědomě coby realita popírán a je obecnstvu skrytý. Region zbytkový, mnou chápaný jako publikum a odpovídající třetí otázce, je region pro nezasvěcence, pro ty, pro něž účinkující reálně nebo potenciálně inscenují představení.

1.2.1. Tělesné modifikace (body modification)

Pod pojem tělesné modifikace lze zařadit jakékoli zacházení s tělem, jehož účelem je změna jeho vzhledu. Crossley vytvořil termín „*Reflexive Body Techniques*“ pro takové praktiky, jejichž primárním účelem je pracovat na těle, modifikovat jej, pečovat o něj nebo jej nějakým způsobem tematizovat (Crossley 2005).

V této práci je pozornost zaměřena na ty techniky, které z Crossleyho pohledu náležejí do tzv. „*Marginal Zone*“, tedy na ty praktiky, které provádí jen malá část populace. Některé z těchto praktik mohou být ilegální, sociálně patologické nebo mohou patřit mezi extrémní techniky sociálních mobilizačních hnutí s projevy subkultury (Crossley 2005).

Tělesné modifikace lze dále rozdělit na dočasné a permanentní. Pro druh modifikací, které definuje jako úmyslné, ritualizované modifikace lidského těla, zavedl Fakir Musafar pojem „*Body Play*“ a jeho následující klasifikaci:

- Pokřivení – cílem je změnit tělesnou stavbu (roztahování piercingů, svazování chodidel, nošení vysokých podpatků)
- Sevření – cílem je omezení hybnosti (bondage, korzety)
- Deprivace (spánková, smyslová, půst)
- Zátěže (nošení těžkých ozdob, okovů, řetězů)
- Ohně (branding, opalování)
- Invaze (tetování, piercing)
- Zavěšení (na háky, na kříž) (Klesse 1999, Vale a Juno 1989).

V této práci se zabývám převážně prováděním tzv. body play, kterou ovšem chápu jako specifické techniky nepermanentních tělesných modifikací, mezi něž patří zejména play piercing (propichování kůže bez aplikace ozdoby) a suspension (zavěšení člověka, pomocí háků zabodnutých do určitých částí těla, do vzduchu). Relevantní jsou ale i permanentní tělesné modifikace, jež nejsou součástí hlavního kulturního proudu, tzv. non-mainstreamové nebo radikální tělesné modifikace (Pitts 1999), mezi něž lze zařadit skarifikaci, amputaci, vkládání implantátů a piercing a tetování, i když tyto se již do určité míry do mainstreamové kultury zařadily (viz Sweetman 1999).

Vzhledem k prožívání a utváření subjektivního těla v postmoderní společnosti jsou tělesné modifikace pokusem o fixaci a ukotvení sebe sama prostřednictvím permanentního označení vlastního těla nebo důležitou součástí budování tzv. body project, tedy utváření své vlastní identity prostřednictvím těla (Featherstone 1999).

Negativní reakce širší veřejnosti (viz Pitts 1999) lze vysvětlit panujícím společenským kultem zdraví. V rámci foucaultovské interpretace pohlíží Z. Parusniková (2000) na diskurs zdraví jako na technologii disciplinární moci, jejímž cílem je lidské tělo normalizovat, vytvarovat do podoby odpovídající historicky vytvořeným měřítkům normality, čemuž se tělesné modifikace ve své radikální podobě vymykají. V souladu s touto snahou jsou tělesné modifikace v médiích dávány do souvislosti se záměrným sebepoškozováním, s duševním onemocněním, které by se mělo léčit (Pitts 1999).

1.2.2. Body modification performance

Body modification performance jsou taková veřejná vystoupení, v jejichž rámci se provádějí tělesné modifikace jak permanentní, tak nepermanentní formy. Tato představení mohou být například koncipována jako divadelní představení nebo usazena do určitého kontextu, přičemž použité vizuální prvky zpravidla odkazují na BDSM a fetiš scénu, high-tech technologie nebo na kmenové rituály.

Body modification performance tak lze považovat za určitý druh performančního umění nebo bodyartu, ve kterém hrají hlavní roli tělesné modifikace. Většinou jsou během nich prováděny jejich nepermanentní formy, tzv. body play, převážně play piercing a hook suspension, ale svou roli hrají i permanentní modifikace, jež na sobě aktéři již mají. Společně s kostýmy, kulisami a hudbou totiž dohromady vytvářejí kýženou atmosféru.

1.2.2.1. Performance

Performance je druh akčního umění, jehož cílem je prozkoumávání hranic vlastního těla. Z určitého úhlu pohledu lze performanci považovat za formu bodyartu, uměleckého směru, ve kterém je lidské tělo používáno jako médium či výrazový prostředek. Bodyart se s performancí překrývá v momentě, kdy nabývá formy veřejného představení. Cílem performance je odhalování tabuizovaných témat, překonávání konvenčních společenských norem a potlačování cenzury (Drobná 2009).

Mezi nejznámější performery patří srbská umělkyně Marina Abramović, která během vystoupení dostává své tělo do extrémních fyzických stavů a zkoumá tak jeho hranice. Prostřednictvím vizuálního umění se snaží o přesun individuální zkušenosti do zkušenosti kolektivní a to u tak těžce vyjádřitelného pocitu jakou je bolest (Demaria 2004).

Mezi její nejslavnější performance patří „*Rhythm 0*“, jež se odehrála v 70. letech v galerii v Neapoli. Abramovićová vyskládala na stůl 72 objektů. Některé z nich, použity na lidské tělo, mohly přinést slast, jiné bolest. Byla mezi nimi i zbraň. Návštěvníky poté instruovala, že kterýkoli z těchto předmětů mohou použít na jejím těle, přičemž za to, co se v následujících hodinách odehraje, přebírá plnou zodpovědnost. Performerka se podle svých vlastních slov stala pouhou elegantně oblečenou věcí hledící na publikum, jež bylo čím dál tím agresivnější. Nakonec, neschopno konfrontace s rolí, kterou samo sehrálo a s výsledným obrazem, na jehož

vzniku se podílelo, publikum galerii opustilo. Konfrontace s bolestí, krví a mentálními a fyzickými limity těla byly součástí i dalších akcí této umělkyně (Demaria 2004).

Stejně jako pro Abramovičovou, je zkušenost tělesného prožitku podstatou performance i pro českého performeru Petra Štemberu. Pro tohoto umělce je každý tělesný zážitek i zážitkem silně duchovním a duševním. Jeho první akce byly spíše soukromé povahy, ale existuje k nim obrazový materiál a umělcovy zápisky. Podstatou jeho akce s názvem „*Narcis č. I*“ z roku 1974 bylo překonání vlastního ega. Umělec se chvíli díval na svou fotografii, umístěnou na improvizovaném oltáři, poté smísil svou krev s vlastní močí, vlasy a nehty a směs, zatímco hleděl na svůj oltář, vypil. K publiku se obrátil až na konci 70. let a z jeho akcí v tomto období je cítit politický podtext upozorňující na dobové společenské problémy (Drobná 2009).

1.2.2.2. Postmoderní divadlo

Divadlo 18. a 19. stol., jež bylo orientováno na drama, potřebovalo ke své existenci pozadí tvořené učením o idejích. Hodnocení divadelního umění jako znaku znaků zas vyžadovalo pozadí důvěryhodné reality. Jenže víra v drama jako odpovídající model světa vyhasla a úlohu světa „jakoby“, světa předvádění, převzal film (Kotte 2010).

Divadlo dnes nabízí přímý vztah mezi lidmi, zkušenost, která se odehrává „*live*“ a kterou nám moderní média nedokáží nahradit. Diváky zde víc zajímá to, jak herec hraje, než co nebo koho předvádí. „*Nedodržují žádnou úmluvu, která by říkala, že se jedná o umělý svět, ne o skutečnost*“ (Kotte 2010:123).

V postmoderním světě, přeplněném zprostředkujícími médii, oceňujeme především důvěryhodnost, chceme něco vidět na vlastní oči, dotknout se toho. Do středu zájmu se dostává subjektivita aktéra, jeho tělesná přítomnost a jednání, jehož důsledky nejsou minimalizovány. Divadlo se tak posunuje směrem k performanci, estetický diskurs se vzdaluje problémům všedního dne a vrací se ke smyslovým prožitkům. Divadlo je chápáno spíše jako souhra, vzájemný vztah vnímání a imaginace, napětí, které se rozprostírá mezi hercem a divákem (Kotte 2010). Cílem představení je alespoň dočasně vytvořit Turnerovu spontánní *communitas* či liminární antistrukturu, období Aristotelovy *katharsis* (Němec 2007).

1.2.2.3. Rituál

Samotné provádění non-mainstreamových tělesných modifikací ale pochází z tradičních rituálů předliterálních společností. Tyto společensky a morálně schvalované kulturní prvky (Kleese 1999), závazné tělesné rituály, vedly v rámci tradiční společnosti k její stabilitě a vyjadřovaly horlivou loajálnost svých nositelů (Featherstone 1999). Tělesné modifikace jsou často součástí tzv. iniciačních rituálů, které jsou v tradičních společnostech spojeny s přechodem do dospělosti.

Van Gennep (1997) pokládá iniciační obřady za součást tzv. přechodových rituálů. Praktiky jako obřízka, odnětí, useknutí nebo zmrzačení jakékoli části těla pro všechny viditelným způsobem, mění jedincovu osobnost a vyjímají ho z obecného společenství rituálem odluky (představa odseknutí, proražení), který ho automaticky připojuje k určité skupině lidí. Jelikož iniciace zanechává nesmazatelné stopy, je toto přijetí definitivní. Modifikace je tedy v tomto ohledu způsobem kolektivního odlišení. Existují ale i jiné praktiky, které odlišují jen dočasně. Jejich záměrem je oddělit jedince od minulosti mezerou, kterou nebude možné přejít zpátky.

I když se dnes slovem rituál označují jakékoli kulturní a sociálně standardizované sekvence akcí, v tradičních společnostech byl náboženského charakteru a věřícímu člověku zprostředkovával kontakt s posvátnem. Rituál stimuluje a stupňuje náboženské cítění nebo navozuje náboženskou excitaci (Krčilová 2001).

Z hlediska tématu této práce jsou důležité zejména rituály, při nichž dochází k dobrovolnému mrzačení nebo sebemrzačení. Takovéto krvavé rituály jsou praktikovány po celém světě a jsou spojeny s představou, *„že člověk se může očistit jedině tím, že pokoří své tělo nebo mu provede něco hrozného“* (Procházka 2006:60). Břemeno rituálu na sebe může vzít jedinec, skupina nebo dokonce většina přítomných. Tyto rituály nevymizely ani v dnešním industriálním a globalizovaném světě.

Na Nový rok podstupuje v Nepálu jeden dobrovolník, před zraky stovek či tisíců lidí, bolestivý rituál probodnutí jazyka hřebem. Na tom, zda jeho jazyk nebude krvácet, závisí štěstí a blahobyt celého jeho společenství. On osobně věří, že prostřednictvím podstoupení tohoto obřadu, dosáhne duchovní odměny (Procházka 2006).

Na thajském ostrově Phuket probíhá od 19. stol. tzv. Vegetariánská slavnost. Její účastníci, Služebníci ducha, byli vybráni samotnými bohy, kteří jim svou vůli ukázali ve snu. V den slavnosti čekají tito Služebníci v chrámech a těch opravdu vyvolených se zmocní duchové. Tito se pak připojí k zástupu transem zachvácených lidí na ulicích. Sebemrzačení probíhá tím způsobem, že se různými zbraněmi sekají do zad, že „*si nechají probodnout tváře, uši, krky a jazyky kovovými dráty*“ (Procházka 2006:66). Věří, že zraňováním svého těla uzdravují ostatní. Bolest jsou schopni snášet díky tomu, že v transu mění svou identitu a sjednocují se s Bohem. Člověk mizí, zůstává jen Bůh (Procházka 2006).

Tanec slunce je obřadem obnovy světa a prosbou za plodnost severoamerických Oglala-Siuxů. „*Posty a sebetryzněním se tanečníci snaží dosáhnout soucitu Wakan Tanky, a tak zaručit další život kmene*“ (Eliade 2008:313). Jedná se o čtyřdenní rituál, při němž účastníci od rána do večera tančí uvnitř kruhového prostoru, v jehož středu se nachází posvátný strom. Po celou dobu drží přísný půst a během tance jsou vystaveni prudkému slunci a žízni. Čtvrtého dne se podrobují propichování. Do kůže nad bradavkami udělá šaman dva zářezy do kůže a provlékne jimi dva dřevěné bodce. Na ně připevní smyčku provazu a tanečníci jsou přivázáni k posvátnému stromu a tančí, dokud kůže na hrudi nepraskne a oni se neuvolní (Eliade 2008).

V samotných počátcích křesťanství nalezneme mnoho mužů a žen, kteří se nechali pro svou víru umučit. Celé křesťanství je založeno na víře, že Ježíš Kristus vykoupil lidské hříchy svou krvavou obětí a mnoho věřících se v jeho jméno očišťovalo skrze askezi a flagelantství. Motiv utrpení a bolesti není tedy cizí ani západnímu náboženství (Favazza 1996).

Rozdíl mezi bělochy a námi je tenhle: vy věříte ve spásné síly utrpení, pokud to utrpení snášel někdo jiný, vzdálený a před dvěma tisíci lety. My věříme, že je na každém z nás, abychom si vzájemně pomáhali, dokonce i svou vlastní bolestí. Bolest pro nás není nic abstraktního, ale něco velice skutečného. Nenakládáme to břemeno na svého Boha ani se nechceme připravit o setkání tváří v tvář s duchovní silou. Když se postíme na vrcholku kopce nebo si trháme maso při Tanci slunce, zažíváme náhlé proniknutí do podstaty, nejvíc se přibližujeme mysli Velkého Ducha. Porozumění nepřichází lacino a my nechceme, aby ho pro nás získal nějaký anděl nebo svatý a přenechal nám ho z druhé ruky – John Oheň/Kulhavý Jelen, medicinman Lakotů. (Procházka 2006:58)

2. Body modification movement

Tělesné modifikace, které si postupně od 60. let oblíbila různá subkulturní hnutí, nevyvolaly mezi širší společností jen kontroverze, ale také se staly novou formou sociální revolty vyjádřené prostřednictvím těla, jako například punkové hnutí 70. let ve Velké Británii (Pitts 2003).

Směr, známý jako body modification movement, čerpá z mnoha různých tradic a subkultur a na konci 80. let v jeho rámci nalezneme vícero skupin s odlišnými zájmy, které ale spojuje důraz, jež kladou na tělo. Tělo by podle nich mělo být prostorem pro objevování identity, potěšení a ustanovování hranic mezi sebou samým a druhými (Pitts 2003).

2.1. Tělesné modifikace v prostředí homosexuálních subkultur

Od té doby, co v 60. a 70. letech převzali američtí radikální gayové a lesbičky tetování a homosexuální muži tělesný piercing, staly se tělesné modifikace signifikantní součástí homosexuálního subkulturního stylu. Homosexuální muži a ženy byli průkopníky erotizovaných a ritualizovaných modifikačních praktik a patřili mezi první příznivce modern primitives. V tomto prostředí byly také od 80. let původně nezápadní rituály a praktiky provozovány, přičemž vyjadřovaly nejen jeho kulturní odcizení, ale představovaly i jakési svébytné přechodové rituály a erotické hrátky. Později se staly populární i další tělesné modifikace, např. skarifikace, branding a nošení korzetů, a to především mezi lidmi, kteří se zajímali o možnosti sexuality a tělesnosti ve vztahu k rituálu a k technologiím (Pitts 2003).

Z prostředí sadomasochistické a fetišistické subkultury gayů a lesbiček ve Spojených státech pochází i výzkum Jamese Myerse (1992), který prováděl zúčastněná pozorování a rozhovory na šesti workshopech, organizovaných pro SM komunitu v San Francisku. Tématy workshopů byl genitální piercing, branding, burning, cutting a play piercing. Většinu Myersových informátorů tvořili sadomasochisticky orientovaní homosexuálové a bisexuálové, jejichž motivace pro tělesné modifikace rozdělil autor do následujících kategorií: prožitek bolesti a tělesné modifikace jako přechodový rituál, piercing jako erotická pomůcka, jako prostředek pro identifikaci s určitou skupinou, jako estetická záležitost, jako projev důvěry či loajality mezi partnery, chuť šokovat a motivace náboženského či mystického charakteru (Myers 1992).

Někteří homosexuálové využívali tělesné modifikace v rámci veřejných představení. V roce 1994 vyvolal obecnou diskusi o homosexuálním performančním umění skarifikátor Ron Athey. Tento HIV pozitivní muž způsobil velké pohoršení, protože jeho představení bylo veřejností vnímáno nejen jako útočné a perverzní, ale dokonce i nebezpečné nejen pro něj samého a pro jeho partnera, ale i pro diváky, kteří mohli tím, že sledovali propichování těla, přijít nějakým způsobem do styku s AIDS (Pitts 2003).

Některé ženy zas tělesné modifikace popisují jako formu protestu proti mužské dominanci a způsob, jak znovu získat kontrolu nad svým vlastním tělem a změnit zaběhnuté společenské normy krásy a ženskosti. Mnoho umělkyně upozorňuje formou tělesné degradace na to, jak je v patriarchální kultuře ženské tělo znásilňováno (Pitts 2003).

2.2. Modern primitives

Subkultura modern primitives je úzce spojená se svým zakladatelem, nebo spíše duchovním otcem, Fakirem Musafarem.

2.2.1. Fakir Musafar

Fakir, narozený roku 1930 v americké Jižní Dakotě, se tělesným modifikacím a rituálům, které souhrně označuje jako body play, věnuje od dětství. Podle jeho názoru se člověk „moderním primitivem“ nestává, ale rodí se jím (Vale a Juno 1989).

Nevyléčitelnou potřebu označovat své tělo, propichovat jej a cítit ten zvláštní pocit, který práce s tělem přináší má od té doby, co byl v šesti nebo sedmi letech se svým otcem na pouti, kde byl v rámci jednoho představení nějaký muž tetován. Další informace o domorodých kulturách pak hledal v encyklopediích a v časopise *National Geographic* (Vale a Juno 1989).

Podle svých vlastních slov byl Fakir vždy velmi spirituálně založený člověk, který si na tomto světě připadá cizí. Také své nakládání s tělem před ostatními lidmi dlouho skrýval. Podělil se o ně až s podobně smýšlejícími lidmi náležejícími k malé undergroundové SM a fetiš subkultuře v Kalifornii. Zhruba od poloviny 70. let začal vystupovat i na veřejných akcích (Vale a Juno 1989).

Opravdu populárním se stal díky knize *Modern Primitives*, jež poprvé vyšla v roce 1985 a jejímž prostřednictvím mohl své názory předat velkému množství lidí. Přestože se Fakir snaží

lidem pomoci a dát jim základní informace o body play, například prostřednictvím různých workshopů, těžištěm jeho zájmu nadále zůstávají malé soukromé rituály ve společnosti lidí, kteří opravdu rozumějí tomu, co dělá (Larratt 1995-2008).

Mezi jeho nejznámější performance patří ty, během nichž přehrává tradiční domorodé rituály různých společností. Jeho verze rituálů severoamerických indiánů O-Kee-Pa a Sun Dance (Tanec slunce) se staly součástí hraného dokumentárního filmu *Dances Sacred and Profane*, který natočil v roce 1985 spolu s Jimem Wardem (Pitts 2003).

Ačkoli Fakir tyto rituály nikdy na vlastní oči neviděl, znal je z vyprávění jednoho starého indiána. Fakira velmi zaujala jak legenda, pojící se k rituálu, tak i jeho spirituální obsah. Byl si ale vědom toho, že jej nikdy nebude schopen provést jako pravý indián:

Tak jsme se rozhodli, jako nepokrevní indiáni a ti, co toho vlastně o mýtu a odkazu okolo toho moc nevědí, že se vydáme do přírody, do Wyomingu a provedeme původní americký Sun Dance tak, jak nejlépe dovedeme. (Vale, Juno 1989:34)

2.2.2. Kritika modern primitives

I když je vztah mezi modern primitives a homosexuální SM komunitou dvouznačný, „moderní primitivové“ obecně zdůrazňují spirituální stránku tělesných modifikací na úkor té sexuální. Modifikace pro ně znamenají objevování vlastní spirituality, dosahování vyššího vědomí. V „primitivních“ rituálech hledají psychické, duchovní a tělesné prožitky (Klesse 1999).

Jejich kritici jim vyčítají, že si nereflexivně přisvojují rituály předmoderních společností, aniž by brali ohled na jejich původní symbolický kontext a historii. Kritika se týká naivní představy spřízněnosti s těmito kulturami a romantického obratu od neosobní moderní západní společnosti k „primitivnímu“ světu, jehož pojetí ovšem stojí na představách a prvcích vytvořených západním kolonialismem (Klesse 1999).

2.3. Cyberpunk

Prostředí tělesných modifikací je jako stvořené pro vytváření kybernetického těla, neboť je mu vlastní představa těla jako něčeho, na čem se neustále pracuje, představa těla jako prostoru pro sebevyjádření. V tomto smyslu je prostředí tělesných modifikací jako celek

posthumanitním experimentem. I když v různé míře přijímá denaturalizované pojetí těla celá body modification subkultura, cyberpunk se od předešlých pojetí tělesných modifikací liší svou snahou o využití tohoto denaturalizovaného těla prostřednictvím moderních technologií (Pitts 2003).

Cyberpunk vidí lidské tělo jako objekt, který lze pomocí moderních technologií upravovat, tvarovat. Na místo přirozeného těla, nad kterým člověk nemá kontrolu, tak staví tělo modifikované, jež je nositelem individuální svobody a zbavené biologických a historických omezení. Cyberpukovní modifikátoři často vztahují své projekty k osobní svobodě a mluví o nich jako o záležitosti individuální volby, sebevyjádření a sebezpůsobení. Inspiraci čerpají nejen z futuristických představ, ale i z moderních medicínských technologií (Pitts 2003).

2.3.1. Stelarc

Tento australský umělec, zajímající se o funkční možnosti přetváření těla, je známý svým projektem třetí robotické ruky, na které pracoval spolu s japonskými specialisty na robotiku a kterou mimo jiné použil při své performanci v tokijské galerii, kde všema třema rukama simultánně napsal slovo EVOLUTION. Neméně známý je jeho subdermální implantát ve tvaru ucha, který má umístěný na předloktí nebo suspension performance. Při jedné z těchto performancí byl zavěšen nahý v kruhu z kamenů, které vyvažovaly jeho tělesnou hmotnost a držely jej ve vzduchu (Goodall 1999).

2.3.2. Orlan

Orlan nepřijímá své tělo tak, jak jí bylo dáno, ale pomocí plastické chirurgie jej přetváří podle své vlastní představy. Série deseti jejích plastických operací, přičemž první nesla název „*The Reincarnation of Saint Orlan*“, začala v roce 1990 a celý tento průběh vytváření její nové identity byl pojmut jako performance a byl také zdokumentován. Sedmá operace pak byla živě vysílána v newyorské galerii (Goodall 1999).

Umělciným cílem není vytvořit dokonalou tvář, ale „*nalézt význam ženskosti, vzhledu, techniky a těla ve vztahu ke své subjektivitě*“ (Pitts 2003:164). Výsledkem operací je tedy kuriózně působící vzhled, kombinující bradu Botticelliho Venuše, obočí Mony Lisy a subdermální implantáty (Pitts 2003).

3. Výzkumná strategie

Body modification performance jsem se rozhodla zkoumat z pohledu jejich aktérů a tak jsou pro mě důležitá jejich vlastní vyjádření. Proto jsem využila kvalitativní metodu výzkumu a fenomenologickou analýzu dat.

3.1. Výzkumné paradigma a metoda výzkumu

Teoretickým základem, o který jsem se v rámci výzkumu opírala, je fenomenologie. Fenomenologie je typem filosofické tematizace, který se snaží uchopit jev tak, jak se nám on sám dává. Chceme-li k jevu přistupovat fenomenologicky, je třeba zaujmout takový postoj, ve kterém vůči nám jev „vystoupí právě ve své samodanosti“ a my si tak budeme moci uvědomit svá předběžná mínění, předsudky a budeme je moci „uzávorkovat.“ Tento postoj „nezainteresovaného diváka“, tzv. fenomenologická redukce, umožňuje daný jev popsat jako součást zkušenosti. Tato zkušenost obsahuje jisté struktury, které lze „využít jako vodítka, prostě je jen sledovat, explicitně vyzdvihovat a tak postupně vnikat do smyslu zkušenosti“ (Benyovszky 2007:502-512).

Fenomenologický výzkumný rámec jsem zvolila proto, že jeho popisná funkce usiluje o hlubší pohled na daný jev z perspektivy jeho subjektu (Hendl 2005). Základním tématem fenomenologické sociologie je rekonstrukce struktur přirozeného světa, sféry každodenního jednání a myšlení. Sociálněvědní analýza má pak odhalit vazby mezi předstrukturovaným kulturním a sociálním světem a jednáním lidí, kteří tento svět svými interpretačními postupy sami rekonstruují a rozvíjejí (Hendl 2005:75-77).

Výzkum má podobu případové studie, neboť se jedná o detailní studium problematiky prostřednictvím sběru dat jen od malého množství jedinců a cílem výzkumu bylo zachytit složitost dané problematiky. Stake definuje případovou studii „jako porozumění určitému sociálnímu objektu v jeho jedinečnosti a komplexitě.“ Podle Stakeho rozlišení se jedná o kolektivní případovou studii, neboť je v jejím rámci zkoumáno více instrumentálních případů, aby byl na danou problematiku získán širší pohled (dle Hendl 2005:106-107).

Kvalitativní metoda výzkumu je vhodná v případech, kdy nejde o potvrzení nebo vyvrácení hypotézy, ale o porozumění dané sociální problematice. Tento typ výzkumu je také pružný a v jeho rámci je možné vytvářet přesnou metodologii až v průběhu sběru dat (Disman 2000).

Tento přístup je, podle mého názoru, v oblasti zájmu této práce vhodný, stejně jako kvalitativní metoda sběru dat, kterou v podobném prostředí použil i Myers (1992).

3.2. Výběr vzorku a prostředí výzkumu

Metodou výběru bylo účelové vzorkování, neboť jsem potřebovala ve vzorku takové jedince, kteří se body modification performance zabývají. Na základě účelového vzorkování jsem pro provedení výzkumu zvolila personality tuning studio HELL.cz, neboť jde o jediné uskupení, které se body modification performance v Čechách zabývá.

V rámci této skupiny jsem do vzorku vybrala aktéry, kteří účinkovali na HELL Party 2010, a jejichž performance jsem tak měla možnost osobně sledovat, a kteří zároveň patří k zaměstnancům studia. Byli to SHE-MON, Kakina, Arza, Mascha a FouSage. Na jejich doporučení jsem kontaktovala ještě dva další informátory, kteří sice v rámci performancí na této akci neúčinkovali, ale kteří se podíleli na jejich vzniku a taktéž jsou zaměstnanci studia, s M.ikinou a HerrICHem. Rozhovory jsem prováděla v rozmezí duben-květen 2010.

3.3. Technika sběru dat

Data pro případovou studii mohou poskytnout rozhovory, záznamy pozorování nebo dokumenty. V souladu se zvolenou metodou výzkumu a s výzkumným paradigmatem jsem data shromažďovala pomocí polostrukturovaných rozhovorů.

Tato forma rozhovorů, při níž je výzkumníkovi k dispozici opora, zabraňuje tomu, aby se data z jednotlivých rozhovorů výrazně lišila svou strukturou, dávají jistotu, že se na žádný okruh témat či otázek nezapomene, ale zároveň nebrání v získávání dalších informací a objevování témat, která se mohou ukázat být pro výzkum relevantní. Tato forma rozhovoru také zmenšuje riziko nepochopení, neboť je možné položit doplňující otázky.

Jako pomocnou metodu při rozhovoru jsem ve třech případech použila interpretaci fotografií. Dotazovaným jsem předložila fotografie pocházející z představení, abych vyvolala jejich spontánní interpretaci. Fotografie podle Sztompka (2007) podporuje paměť dotazovaných a umožňuje větší spontánnost a autentičnost jejich výpovědí. Fotografie z představení jsem získala na webových stránkách studia HELL.cz.

Opora pro vedení rozhovoru vycházela z výzkumné otázky a výzkumných podotázek. V průběhu výzkumu se však tato opora měnila v souvislosti s tím, jak se objevovala nová, relevantní témata a jak jsem naopak vyřazovala okruhy, které se ukázaly být pro danou problematiku irelevantní. Kompletní podoba opory rozhovoru je přílohou této práce.

Provádění rozhovorů jsem ukončila poté, co jsem měla od dvou informátorů k dispozici druhý, zpřesňující rozhovor a nabyla jsem dojmu, že jsem nezískala žádné nové relevantní informace a dosáhla jsem tak teoretické saturace dat.

Rozhovory jsem nahrávala na diktafon a poté doslovně přepsala v počítačovém programu Express Scribe. Během rozhovoru jsem si zapisovala jen poznámky týkající se místa rozhovoru, zda rozhovor někdo přerušoval, vlastní postřehy a následně celkový dojem z rozhovoru a jeho reflexi. Rušivý efekt diktafonu měl pomoci zmírnit neformální charakter rozhovoru a již zmíněné použití fotografií.

3.4. Analýza dat

Analýza dat se řídila fenomenologickou perspektivou výzkumu. Fenomenologickou analýzu dat pocházejících z rozhovoru popsal Hycner (1985). Prvním krokem je doslovná transkripce rozhovoru a zaznamenání významných neverbálních a paralingvistických výrazů do transkripce. Následuje opakované poslouchání nahrávek a čtení transkripcí, při nichž si výzkumník zaznamenává své vlastní postřehy a dojmy a snaží se získat z kontextu celého rozhovoru jeho smysl. Důležitou součástí analýzy dat je fenomenologická redukce, která předpokládá, že jsme v co největší možné míře eliminovali své předsudky (uzávorkovali je) a že se k datům stavíme otevřeně a vnímáme je jako celek. Cílem je dostat se do perspektivy informátora, opravdu porozumět tomu, co nám daná osoba říká.

Dalším krokem je získání „jednotek obecného významu,“ který spočívá v kondenzaci toho, co nám informátor řekl, přičemž se při jejich popisu držíme v co největší možné míře výrazových prostředků informátora. Tuto jednotku definuje Hycner jako informátorovo vyjádření s jedinečným a souvislým významem, jasně odděleným od toho, co mu předcházelo a co po něm následuje (Hycner 1985).

Vymezování „jednotek relevantního výrazu“ spočívá v určení, zda je daná jednotka obecného významu relevantní pro naši výzkumnou otázku. Je třeba vzít na vědomí, kolikrát se

v rozhovoru daná jednotka vyskytla a s jakým důrazem (jaké bylo doprovodné neverbální nebo paralingvistické vyjádření). Další fází je shlukování těch relevantních jednotek významu, které k sobě přirozeně patří, které v rámci kontextu celého rozhovoru ukazují na ten samý jev. Podle Colaizziho (dle Hycner 1985) přichází v tomto bodě ke slovu něco, co nemůže být přesně vymezeno, ale co se dá nazvat kreativním vhledem. Ze shluků relevantních jednotek významu jsou pak získávána centrální témata, která vyjadřují jejich základ (esenci).

Po provedení těchto kroků je třeba napsat pro každý jednotlivý rozhovor shrnutí, které bude zahrnovat i témata, jež jsme z dat získali. Pro potvrzení validity se toto shrnutí předloží informátorovi. Je důležité, zda informátor souhlasí s tím, jak jsme základ (esenci) rozhovoru zachytili. Pokud ne, provedeme podle jeho pokynů korekci, případně pokud by chtěl ještě něco doplnit, provedeme druhý rozhovor, který analyzujeme podle výše uvedeného postupu.

Po analýze jednotlivých rozhovorů přistoupíme k identifikaci obecných a jedinečných témat společných pro všechny rozhovory. Témata vyskytující se ve všech nebo ve většině rozhovorů představují indikátory obecného tématu. Stejně důležité je zaznamenat jednotlivé varianty a témata, která jsou specifická jen pro jeden nebo pro menšinu rozhovorů. Závěrečné shrnutí všech rozhovorů má ukázat základ studovaného jevu, popsat jej v obecnosti tak, jak jej prožívají jeho subjekty.

3.5. Hodnocení kvality výzkumu

I když v kvalitativním výzkumu neexistují pevně stanovená kritéria, která by stanovovala jeho kvalitu, Chenail (1998) doporučuje, aby se výzkumník během výzkumu ubezpečoval, zda zkoumá skutečně to, co zkoumat chce a zda se drží cíle a postupů, které si stanovil. Pro zabezpečení transparentnosti výzkumu je důležité důkladně popsat výzkumný postup.

V rámci fenomenologického přístupu se nepředpokládá naprostá objektivita výzkumníka, fenomenologie ji dokonce vůbec nepřipouští (Hycner 1985), ale je třeba přísně uzávorkovat svá předsudečná mínění. I když je problematika popsána z hlediska jejích aktérů, jedná se o zprostředkovaný antropologický pohled, o vyjádření symbolických systémů druhých lidí (Geertz 2000:25).

Podle Maxwella (dle Hendl 2005:336) je při hodnocení kvalitativního výzkumu nejčastěji uvažována validita deskriptivní, interpretativní a teoretická.

Deskriptivní validitu, v jejímž rámci jde o faktuální přesnost toho, co výzkumník viděl nebo slyšel, lze podle mého názoru zabezpečit přiložením transkripce rozhovorů k výzkumné zprávě. Interpretativní validitu, adekvátnost zachycené informátorovy perspektivy, naplňuji tím, že jsem shrnutí rozhovoru předložila informátorovi k doplnění (tzv. komunikativní validizace). „*Teoretická validita má vztah k vysvětlovací funkci výzkumné zprávy*“ (Hendl 2005:337).

3.6. Etické aspekty výzkumu

V rámci výzkumu jsem se snažila o vytvoření přátelského vztahu s informátory, o navození otevřené atmosféry a rovnocenného vztahu mezi dotazovatelem a dotazovaným. Před rozhovorem jsem se seznámila se zaměřením svého výzkumu a s jeho cíli a požádala jsem je o podepsání informovaného souhlasu a o dovolení rozhovor nahrávat.

Problém s dodržením anonymity se objevil v souvislosti s tím, že studio je jediným subjektem, které dané aktivity v ČR provozuje a že i přes změnu označení může být snadno identifikován. Z tohoto důvodu jsem po dohodě s informátory název studia ponechala nezměněn. S informátory jsem také diskutovala jejich pojmenování a souhlas se zveřejněním výzkumu v rámci bakalářské práce či dalších případných výstupů. Informátoři se rozhodli ve výzkumu figurovat pod svými přezdívkami, jejichž znění mi napsali do informovaného souhlasu.

Co se dopadu výzkumu na vzájemné vztahy informátorů týče, jedná se o výzkum zaměřený na individuální prožívání a vnímání problematiky, takže by dopad na vzájemné vztahy neměl být negativní.

4. Výzkum

Pražské personality tuning studio HELL.cz bylo oficiálně založeno roku 2004 trojicí FouSage, Míla a Baboo. Nazabývá se nejen klasickým tetováním a piercingem, ale i méně běžnými formami tělesných modifikací jako jsou mikrodermální piercingy, implantáty nebo skarifikace. Věnuje se i tzv. HELL Show, tedy body modification performancím a zájemce o věšení na háky zavěšuje na suspension workshopech. Každoročně studio pořádá pod názvem HELL Party svou „narozeninovou“ oslavu, kde návštěvníkům dává možnost na vlastní oči vidět nejen provádění různých modifikací, ale připravuje pro ně i zmíněné HELL Show. S těmi je ovšem možné setkat se i na různých akcích, kde HELL hostuje.

4.1. HELL Party 2010

17. dubna 2010 proběhla v pražském klubu Abaton HELL Party s pořadovým číslem pět. Jelikož jsem na základě show, které jsem na této akci viděla, sestavovala základní verzi opory pro rozhovor a jelikož jsou tyto show v rozhovorech často zmiňovány, pokládám za důležité je zde popsat. Popis jsem provedla na základě videonahrávek, které jsem sama pořídila.

4.1.1. Holčičí show

Začala hrát jemná a tajemná hudba zároveň. Uprostřed pódia stojí Kakina. Na sobě má podvazky, boty na podpatkách a prsa si zakrývá dlaněmi. Na scéně, koncipované jako dívčí pokojíček, je černá pohovka, na ní korzet a růžové stuhy. Opodál stojí toaletní zrcadlo ověšené mašlemi a s přehozenou podprsenkou a vedle zrcadla je láhev šampaňského a podnos s lékařským materiálem.

Přichází Mascha, v krátké sukni, lakovaném topu a podpatkách a pomáhá Kakině obléknout si korzet. Dívky občas zahaluje dým. Váží na korzet stuhy a jejich přebytečnou délku odřezává Mascha velkým nožem. Kakina odvádí Maschu na pohovku, kleká si k ní, zouvá jí boty a obléká punčochy. Před pohovkou je stoleček se sklenkou a zrcátkem, za ním vozík s lékařským materiálem.

Dívky se na sebe jdou podívat do zrcadla, navzájem se líčí, hladí a líbají se. Váží si stuhy do vlasů (dreadů) a na kotníky a po čtyřech se přesunují do přední části pódia. Hudba trochu přitvrdila. Dívky klečí naproti sobě na zemi na polštářích, mezi sebou mají stoleček s lékařským materiálem a před ním plyšového medvídka. Omývají si ruce v připravené misce s

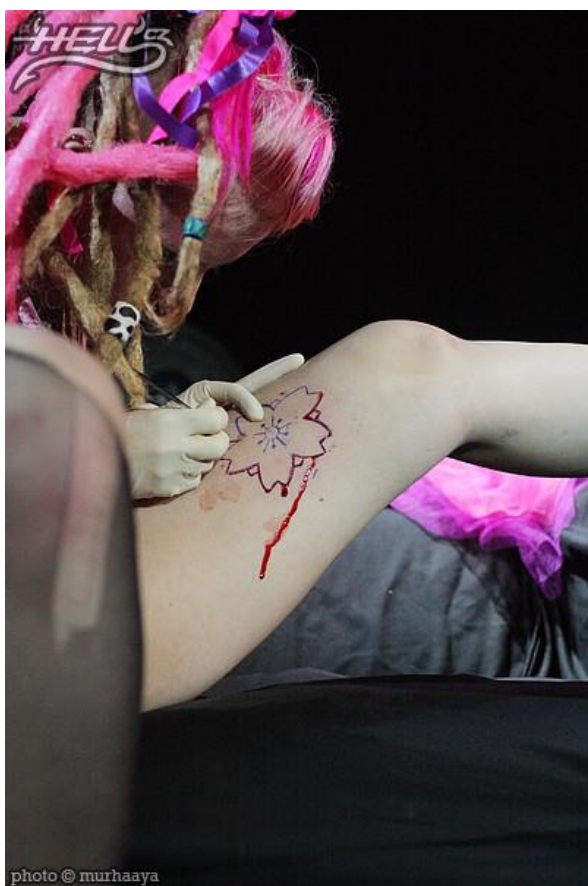
vodou a navlékají si rukavice. Mascha váže Kakině na ruku stuhu a připevňuje ji tam dvěma jehlami. To samé udělá i Kakina Masche. Potom si každá jehlu vyndá, navzájem je olíznou a zabodnou do medvídka. Druhou jehlou napíchnou připravené jahody, sní je a jehly opět zabodnou do medvídka.

Kakina se přesunuje na pohovku, rozřezává si skalpelem, který jí Mascha přinesla na podnose, punčochu a mění si rukavice. Hudba je teď pomalá a klidná. Kakina drží v ruce skalpel, napije se ze skleničky, opře si nohu o pohovku a začne si vyřezávat předkreslenou kytičku do stehna. Mascha zatím sedí na zrcadle, dívá se na ni a popíjí. Kakině po stehnu teče stroužek krve, Mascha se ovívá vějířem z peříček. Kytička je vyřezaná, Kakina si slízne krev ze stehna a z ruky. Přijde za ní Mascha, políbí ji, odnese podnos se skalpelem a dívky si prohlížejí nově vyřezanou kytičku.

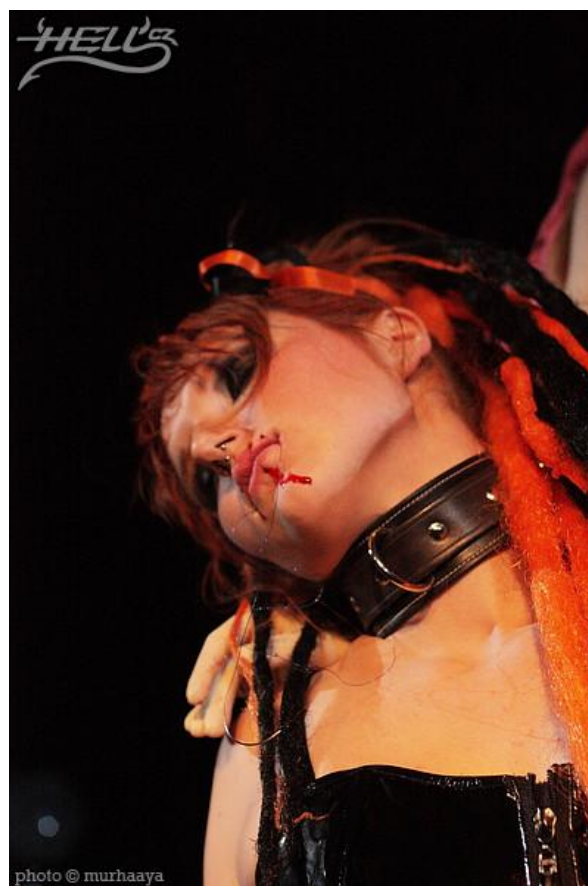
Mascha zašívá Kakině díru na punčoše díru. Potom se na sebe Mascha dívá do zrcátka, které jí Kakina podala a usedá na pohovku. Kakina si sedá za ní, ukazuje jí zašitou punčochu a opět si navléká rukavice. Hudba je svižnější. Mascha si opírá hlavu o Kakinu a ta jí začne zašívát pusou chirurgickou jehlou a nití. Mascha má zavřené oči. Pootevře je, jen když jí Kakina zvedne hlavu a ukazuje ji směrem k publiku. Šití pokračuje. Po chvíli Kakina odvádí Maschu do přední části pódia a tam jí stehy stáhne. Mascha má na bradě stroužky krve. Dívky se obejmou a show končí.



Holčičí show obr.1



Holčičí show obr.2



Holčičí show obr.3

4.1.2. Cyber show

SHE-MON usedá do křesla, které je vedle podivného stolku s hadičkami a svítícími nádobami. Na sobě má korzet a dlouhou sukni, na obličejí svítící plynovou masku. Za ním se v igelitových tubusech vlní dvě postavy.

Přichází Arza. V lesklém oblečení, se svítící maskou na obličejí a se světlem na paži. Rozsvící světlo nad křeslem a vyndává SHE-MONovi jehly, které měl zabodnuté na hrudníku a na čele. Z ran stéká krev.

Oba se přesunují k tubusu, SHE-MON jej roztrhne a vyjde z něj dívka pomalovaná černou barvou. Usedá do křesla, SHE-MON s Arzou si navlékají rukavice a SHE-MON zabodává dívce do obou tváří dlouhý drát. Na hrudník, do míst, kde je měl i SHE-MON, jí zabodávají jehly. Arza se SHE-MONem ukazují publiku háky. Dívka se předklání a SHE-MON jí zabodává háky do zad. Následují háky nad kolena a do lýtek. Dívka si vyndává dráty z tváří a shora se spouští konstrukce, na kterou dívku zaháknou.

Dívka je zaháknutá za dva háky na zádech, za hák na každém stehně a lýtku. Arza jí pomáhá udržet zkřížené nohy a konstrukce se pomalu zvedá. Dívka se vznáší nad publikum, křičí a směje se. Z jednoho vpichu jí stéká krev. Snáší se pomalu zpátky, Arza se SHE-MONem jí pomáhají zpět do křesla, uvolňují z konstrukce a vyndávají háky. Dívka dva drží v rukou a spojuje je do tvaru srdce. Show končí.



Cyber show obr.1



Cyber show obr.2



Cyber show obr.3

4.1.3. Vitruvian show

Na pódiu je vidět osvětlený DaVinciův obraz člověka. Hraje tajemná hudba a na pódiu přichází FouSage v kostýmu alchymisty a s knihou v ruce. Postaví se k dlouhému stolu, na kterém jsou různé kádinky. Asistentka mu přivádí člověka, vězně, kterého si prohlédne. Potom ho asistentka za ruce uvazuje ke konstrukci a FouSage na obrazu člověka ukazuje, kde mu má asistentka do těla zabodnout dráty.

FouSage si navléká rukavice a skalpelem nařezává vězni čáru na hrudi. Krev zachytává do kalichu a míchá ji v kádince. Asistentka odvazuje vězně a povalí jej na stranu. FouSage dokončuje svůj lektvar a polévá jím obraz člověka. Zpoza něj vychází muž a žena, oblečení jen do bílých bederních roušek. Rozhlížejí se okolo sebe, dívají se na sebe, dotýkají se a objímají. Asistentka je odvádí do přední části pódia, kde si klekají a kde jim FouSage s asistentkou zabodávají háky do zad a do rukou.

Na pódiu se snáší kruhová konstrukce, do níž jsou muž a žena zaháknuti a pomalu se zvedají. Vytvářejí tak živý obrazec DaVinciho člověka. Poté, co je obraz polit podruhé, opět zpoza něj vychází muž a žena v bílých bederních rouškách. Ti předchozí jsou uvolňováni ze závěsu. Vyndané háky spojují do tvaru srdce a ukazují je publiku. Uklánějí se a show končí.



Vitruvian show obr.1



Vitruvian show obr.2



Vitruvian show obr.3

4.1.4. Půlnoční show

Na pódium, prosté jakýchkoli kulis, přichází Míla a Gaba. Na sobě mají jen černé bederní roušky. Staví se naproti sobě. Hraje flétna. Přichází Arza v dlouhé sukni, prsa překrytá vlasy a navzájem se uklánějí. Arza si lehá na břicho na připravenou lavici. U ní sedí jedna z postav celých zahalených v černých kápích a černými maskami na obličeji. Další z postav přichází k Mílovi a Gabovi a staví mezi ně stupínek.

Míla si před něj kleká, Gabo si navléká rukavice a od postavy si bere z podnosu háky a spolu s další postavou je zabodává Mílovi do zad. Míla vystupuje na stupínek a další háky jsou mu zabodávány nad kolena. Uklání se a ta samá scéna se odehraje i s Gabou, kterému háky zabodává spolu s postavou Míla. Opět se uklání a na pódium se snáší dvě konstrukce, za které jsou Míla s Gabou vyzdviženi za záda do vzduchu.

Postavy zabodávají háky do zad a nohou Arze, Míla s Gabou visí. Poté postavy přenášejí Arzu na lehátko pod visící muže a zaháknou ji na háky v jejich kolenou. Odnášejí lehátko a trojice visí ve vzduchu. Hraje slavnostní hudba. Postavy vrátí zpět lehátko a uvolní Arzu ze závěsu. Míla a Gaba se spouští pomalu dolů, jsou uvolněni z konstrukce. Arza přináší podnos a muži jí vyndávají háky, které na něj pokládají. Pak si vyndají navzájem háky ze zad a sami sobě z nohou. Všichni tři se navzájem pokloní. Show končí.



Půlnoční show obr.1



Půlnoční show obr.2



Půlnoční show obr.3

4.2. Shrnutí rozhovorů od jednotlivých aktérů

V souladu s fenomenologickou analýzou dat jsem na základě transkriptů polostrukturovaných rozhovorů sepsala pro každého z informátorů shrnutí, které obsahuje témata, která se v rozhovoru objevila a jež jsou z perspektivy výzkumných otázek pro práci relevantní. Pro potvrzení validity jsem tato shrnutí předložila informátorům ke korekci. V rámci zvoleného metodologického postupu považuji za vhodné tato doplněná shrnutí do práce zařadit. Doslovná transkripce rozhovorů je přílohou této práce.

4.2.1. Arza

- Organizační stránka HELL Show

Okolo show je hodně práce a k jejímu zařízení je potřeba i spousta lidí. Já se podílím na show buď jako aktér, anebo i v jakékoli jiné roli, prostě cokoli je zapotřebí. Nevymyslela jsem si žádnou jakoby vlastní show, na to jsou tu jiní, kteří na to mají talent a já jim do toho mluvím jen občas.

- HELL Show

Podle mě je hlavním posláním Hell Show bavit lidi. Mě například baví, když se na koncertě dívám na kapelu, která dobře hraje a udělá k tomu třeba i nějakou zajímavou show. Stejně tak si představuji, že se lidé dívají na naši show, že je to baví a mají z toho radost. A já mám zase radost, když vidím, že tleskají a že se jim to líbilo, to je super.

- Prožívání

Na háky jsem se zatím věšela jen v rámci show, a pokud si vzpomínám, tak neproběhla ani žádná jiná další modifikace. K tomu není nějaký zvláštní důvod, jednoduše to tak nějak vyšlo.

Před představením mám vždycky hroznou trému. Jakmile ale vystoupíme na podium, tréma zmizí a víc vnímám tu energii, kterou dáváme z pódia do lidí a co se nám z publika vrací zpět. To je moc hezký pocit. Ale trému nemám kvůli tomu, že bych se styděla. Například na poslední show na letošní HELL Party, i když jsem měla jen dlouhou sukni s rozparky a přelepené bradavky, tak jsem se nestyděla, protože mi to nepřišlo sprosté. K celkovému rituálnímu kontextu show to prostě sedělo.

Závěs mi pokaždé přinesl něco nového. Nejsilnější byl asi ten první, když jsem nevěděla, co od toho mám očekávat. Ale každopádně je to strašně nevšední zážitek, který si nemůžeš

dopřát denně a byla by to i škoda, kdybys jej opakovala moc často. Druhá věc je, že po něm zůstávají jizvy.

Závěs probíhá asi takhle. Nejdřív se do těla zapíchne hák. To bolí, ale druhý hák méně, než ten první. Asi jde o to překonat nějaký první šok. Pak tě začnou vytahovat nahoru. To je hrozně zvláštní pocit, asi takový, jako když se ti ve snu zdá, že letíš - najednou se ničeho nedržíš a jsi ve vzduchu. Je to silný zážitek jak fyzický, tak psychický.

Tělo je pro mě prostor, který můžeš nějakým způsobem využít. Můžeš ho třeba zkrášlit, ukázat, schovat. A například věšením, tím, že překonáváš bolest, tělo trénuješ a učíš se pracovat s pocity.

Bolest při modifikacích bolí jinak. Je to bolest, na kterou jsi připravená, se kterou počítáš. Stává se z ní bolest v pozitivním slova smyslu, protože je součástí toho, co chceš zažít. Jinak si ale myslím, že v rámci modifikací hraje u lidí daleko větší roli strach než bolest, protože když se nebojíš, jsi na to připravená, tak ta bolest je tam jen minimální.

4.2.2. FouSage

- Co je to HELL Show

HELL Show jsou v první řadě divadlem pro lidi, a proto podle mě nejsou tím nejrepresentativnějším zástupcem body play. Celkový dojem show totiž tvoří krev, bolest, háky, jak je scéna nasvícená, ozvučená, jaké jsou kostýmy, rekvizity a scénář. A tuto kombinaci lidé očekávají. Často pracujeme také s nahotou. Na show ale nechceme předvádět věci, které by byly snadno zaměnitelné s pornografií. Pro nás nahota primárně představuje čistotu, jejím smyslem není vyvolávat sexuální vzrušení.

HELL Show musejí být jako HELL Show identifikovatelné, zároveň je ale každá jiná, často vymyšlená jako originál pro danou akci. Všechny ale musejí mít náboj, energii a atmosféru, takovou, aby na ně lidé koukali s otevřenou pusou. A to je možné jen za podmínky, že lidé show pochopí. Ze zpětné vazby jsme zjistili, že není nejlepší koncipovat show jako divadelní příběh, protože lidé nad tím, co je jim prezentováno, nechtějí moc přemýšlet.

- Organizační stránka HELL Show

U organizování HELL Show musí být vždy někdo, kdo má za danou show odpovědnost a dotáhne ji od přípravných debat přes přípravné práce až po to, aby to na místě dopadlo celkově dobře. Já vystupuji v roli uměleckého vedoucího, show jako sled scén a nápadů je ale samozřejmě prací všech. Letošní HELL Party byla po organizační stránce zlomová, protože doteď jsem u zrodu většiny show byl já a na show jsem spolupracoval s ostatními. Teď každá show dostala svého show managera, který ji měl na starosti. Díky tomu byly show pestré, každá úplně jiná, s jiným nábojem, vyzněním, naladěním, atmosférou i muzikou. Vyřešil se také problém, kde pořád hledat novou inspiraci, aby show byla pokaždé jiná.

Při vymýšlení show je potřeba mít vizi, vědět, jaká show bude na publikum fungovat, tedy co si kde můžeš dovolit. Někdy je potřeba koncipovat ji jednoduše, jindy si můžeš dovolit přidat skrytý, metafyzický nebo symbolický význam, pokud předpokládáš, že budou v publiku tací, kterým ten význam dojde. Jinak je to zbytečné. Ale úplně nejlepší je, zabudovat do show takový význam jako bonus. Komu to dojde, má výhodu, komu to nedojde, nevadí.

My máme omezený repertoár triků. Můžeme se pověsit za záda, za kolena, nastojato, naležato, můžeme do sebe napíchat jehly nebo dráty a můžeme do sebe řezat. To jsou techniky body play a na těchto prvcích musíš sestavit každý rok třeba deset show, přičemž každá musí být jiná.

Show se dá vymýšlet k několika stran. Nejdřív můžeš mít příběh. Například klasická zápletká je běžný den v pekle a do tohoto děje zasadíš prvky body play. Nebo máš připravenou omáčku okolo, k dispozici zmíněné tři triky a zasadíš to do určitého prostředí podle toho, jaký dojem chceš vyvolat. Sestříčky z pekla, šílený doktor, čerti s rohy, démoni anebo cyberpunk, což jsou různé hadičky a trubičky. Při rituální povaze show, jejíž klíčový moment je technicky složitý závěs, nepotřebuješ ani kulisy, ani příběh, protože ten závěs je dostatečně silný sám o sobě a naopak cokoli navíc by vytvářeno bariéru mezi námi a publikem.

U show je důležité, jak vypadá navenek, takže se třeba nesmí stát, aby během ní někdo omdlel nebo se stalo něco jiného, kvůli čemu by bylo nutné show zastavit. Všechno musí být předem připravené, jeden krok po druhém. A samozřejmě člověk musí být připraven začít

kdykoli improvizovat, pokud něco nejde podle plánu. Ti, kteří mají při závěsu potíže nebo ti, pro které není závěs úplnou samozřejmostí, se na show nevěší. Pro ty je určen suspension workshop.

- HELL Show

Smyslem show je udělat co největší dojem na lidi v tom nejjobecnějším smyslu, zanechat silný dojem. Pokud se to nepovede a lidé nejsou ze show doslova „paf,“ tak ta show nebyla dobrá, respektive nesplnila svůj účel.

Cílem show ovšem není šokovat nebo vyvolat zhnusení, ale vyvolat zájem, jakoukoli reakci, dát lidem možnost zamyslet se nad něčím zcela novým a udělat si názor na základě vlastního prožitku. Hlavní záměr je, aby lidé o tom, co vidí, začali víc přemýšlet, šli víc do hloubky a zkusili si odpovědět na otázky, proč to děláme a co vše za tím je. I když se to povede jen u malého počtu lidí, je to ta nejdůležitější zpětná vazba.

V rámci rituálního druhu show jde o to přímo zprostředkovat lidem pocit těch, co visí na hácích. A nejenže musíme zvyšovat laťku u show, musíme zvyšovat i naši osobní laťku a vyzkoušet si, co ještě snesu nebo co ještě si jsem schopný naložit. Potřebuji ještě větší hardcore než minule. Během takového druhu show, která je vlastně osobním rituálem visících lidí za přítomnosti publika, běží v hlavě každému něco jiného. Zpravidla jdou ale stranou věci technického charakteru. Spíš je to tak, že na začátku se objeví takové to: co jsem si to zas vymyslel! Ale potom už jde jenom o to si to prožít. Člověk je připravený na to, že to bude bolet, ví, že to vládne a tudíž se může soustředit na ten prožitek.

- Prožívání

Vymyslet si show sám pro sebe by mi dávalo smysl až v tom případě, až si budu moci zavěšení naplno vychutnat a nemuset se starat o organizační věci okolo, jak tomu bylo doposud.

V soukromí jde jen a jen o prožitek, který zasahuje i ty, kdo dotyčnému asistují. V soukromí si uděláš na závěs tolik času, kolik potřebuješ. Není problém, když se ti udělá špatně nebo omdlíš. Můžeš si dát přestávku anebo to zkusit jindy. Tam je to kvůli tobě.

Prožitek je samozřejmě přítomný i při závěsu na show. Tento prožitek sice zprostředkovává tělo, do kterého se píchá, ale prožívá ho mysl, což tělo odsunuje u toho, kdo se věší, tak trochu do pozadí. Ale skrze tělo jsou navozovány emoce, skrze něj a háky v něm zapíchnuté se tyto emoce dostávají do lidí, kteří je zase posílají zpátky. Takže z hlediska show je důležité tělo, z hlediska aktéra hlava.

Ale to prožívání je na show, stejně jako bolest a vnímání publika, oslabené. Není na to čas, myslíš na spoustu dalších věcí a já, většinou v roli vykonavatele, toho, kdo propichuje a věší, vnímám například publikum jen na začátku, kdy mu ukazujeme háky a potom se už naplno věnují své roli a vnímám je jen sekundárně. Ovšem kdyby někdo otočil vypínačem a publikum by najednou nebylo, tak toho bych si rozhodně všimnul.

Své tělo jsem dřív brával jako užitný prostředek, jako například auto, u kterého mi jde hlavně o to, aby spolehlivě fungovalo, ale nechci řešit super drahý lak a stesovat se tím, jestli ho náhodou neodřu. Byl to pro mě prostředek k prožívání a k možnosti realizovat se prostřednictvím tetování a píchanců. Jenže potom, co si po letošní HELL Party tělo samo řeklo o dlouhý intenzivní odpočinek, uvědomil jsem si, že aby dlouho vydrželo, je třeba na něj brát větší ohledy. Bez něj totiž nemůžeš nic.

- Sdělení

Dělat show nás baví, je to výzva a pokaždé nová zkušenost. Prostřednictvím show chceme dát lidem něco navíc. Můžeme jim dát nový zážitek, nový pohled na věc, rozšíření prostoru vnímání a chápání toho, co se dá s tělem dělat a kde jsou jeho hranice.

Také je to způsob, jak o sobě dát vědět a říct lidem, že za námi se opravdu nemusí bát přijít s čímkoli z této oblasti. HELL jsme zakládali především kvůli tomu, aby se na nás mohli lidé obrátit a cítili pozitivní přístup. Jde o to dělat to srdcem, protože lidé to poznají a pak to funguje.

Edukační smysl má třeba i aplikace piercingů a dalších tělesných modifikací na začátku HELL Party. Nechceme, aby se lidé šli jen pobavit, podívat se na divadlo, ale chceme jim i ukázat tu cestu. Dáváme jim možnost být při provádění modifikací, protože na to jsou všichni zvědaví a chtějí vidět, jak na to dotyčný člověk bude reagovat, jak to celé probíhá. Ale i z tady

toho si každý vezme něco jiného. Jeden se z toho poučí, druhý se bude dívat pouze na krev a na to, jak to toho dotyčného bolí nebo naopak nebolí.

4.2.3. HerrICH

- Organizační stránka HELL Show

Vlastní vytváření show, vymýšlení tématu a scénáře je hodně kolektivní záležitost. Poslední dobou jsem se kvůli zranění dostal od hraní k organizaci show, což mi umožnilo vidět to i z druhé stany. Když píšu scénář já, tak se snažím, aby to bylo opravdu divadlo a bylo to rozpracované do detailů. Aby tam byla zahrnuta scéna, kostýmy, role atd., protože mi přijde důležité ukázat, že se z těchto všeobecně vnímaných „úchyláren“ dá vytvořit smysluplné vystoupení, že to může být hlubší než přijít na pódium, napíchat, pověsit, sundat a odejít. Začal jsem tedy show pojímat jako projekty a moc mě to baví.

- HELL Show

Show se účastním kvůli sobě. Jedním důvodem je, že jsem exhibicionista, užívám si kostým, make-up, barevné čočky a všechno to okolo a pak je to o předávání informací ve smyslu ukázat lidem, co všechno lidské tělo dokáže.

Během show hraje celkem velkou roli tréma. Sice ji nedokážu eliminovat, ale umím se na ni připravit, abych mohl to představení pro obecenstvo udělat. Na show je největší prožitek charakteru, že něco uděláš, povede se ti to a máš z toho dobrý pocit. Tam se jedná o energii, kterou si vyměňuješ se publikem.

Síla prožitku závěsu je při show omezená tím, že se soustředíš na vícero věcí. Na publikum, kolegy, výkon, scénář, muziku. Na pódiu musíš zůstat spojená s realitou, jinak tě to může poslat do toho „druhého světa,“ kde se ti v hlavě honí myšlenky na plné obrátky a utíká ti realita. To není pro show dobré. Ale navenek show působí velmi silně. Třeba Vitruvian na letošní HELL Party mi přišel dojemný, skoro jsem se rozbrečel, když jsem se na to díval, tak to bylo silné. To samé i u toho finálového závěsu, ten měl taky obrovskou sílu.

- Prožívání

V soukromí, kde máš víc klidu, nic tě nehoní a nemáš trému, tak tam se na ty vlastní pocity můžeš soustředit. Užiješ si závěs mnohem intenzivněji vůči tělu a hlavně vůči mozku, protože

o něm je to víc, než o tom těle. Rozhodně to ale nejde oddělit. Tělo vyplavuje endorfiny, na které mozek reaguje anebo tělo může vypnout.

V rámci závěsu neoperuji s pojmem bolest, protože když ten pocit nepojmeš hned od začátku jako bolest, tak je to materiál, se kterým můžeš pracovat. Když je bolest očekávaná, tak víš, na co mozek připravit, pak ji můžeš zpracovat a dostat se k tomu, k čemu si chtěla. Místo slova „bolest“ bych radši použil „nepříjemný pocit,“ který je cítit, když hák proniká kůží, a potom při vlastním závěsu, když se kůže začne natahovat.

Jinak je to bez problémů a s tím pocitem, který nastane, se snažím nakládat tak, abych jej co nejvíce prožíval. Vnímám, jak to celé probíhá, co se kde uvolňuje, co se kde napíná. Jako kdybych měl před sebou knížku anatomie a viděl, jak to funguje, jak kov proniká podkožím, jak se kůže od podkoží odděluje. Pak tě sundají dolů, vše se povolí, odezní a přijde náhlé vyplavení hormonů, které jsou vytvářeny jen a pouze tělem. To má ohromnou energii a je to nesmírně nabuzující.

Když jsem si nedávno zlomil nohu, tak jsem sice asi deset minut řval bolestí, ale potom, co se vyplavily endorfiny, tak už jsem byl schopný vtípkovat se sanitáři. A když se na to podívám zpětně, tak jsem rád, že jsem si takovou hodně intenzivní bolestí prošel, že vím, jaké to je a dnes z toho tak trochu těžím. Takže i bolest, která přijde neočekávaně, má několik společných aspektů s pocitem při modifikacích.

Strach z modifikací jsem měl dvakrát. Poprvé před piercingem žaludu. To bylo hodně kvůli tomu místu a tomu, že jsem nevěděl co čekat. Tam je to opravdu bolestivé a dokonce ani napodruhé to nebylo o moc lepší. Podruhé to bylo kvůli mému vysněnému deep chest piercingu, kdy se v kůži na prsou vytvoří dva otvory, které se spojí kapsou a tam se provleče šperk o velikosti příborového nože. Tady jsem se obával spíš věci okolo, hlavně toho, jak se to bude hojit. Obavy se také vyplnily, protože se objevila nekróza a šperky musely ven.

4.2.4. Kakina

- Organizační stránka HELL Show

Na letošní HELL Party byla moje a Maschy Holčičí show. Původní nápad byl dvě holky a chlap. My se s Maschou přihlásily, že to chceme dělat a když jsme to dál promýšlely, přišly jsme na to, že tam vlastně toho chlapa nechceme, že chceme mít jen holčičí show, která bude

vyjadřovat ženskou krásu, kamarádství a intimitu mezi dvěma holkami bez jasného lesbického podtextu.

Šlo o to, udělat pohled do holčičího pokojíčku, jak si ho já představuji, i s těmi takzvanými úchylkami. Každý chce být navenek krásný, úžasný a dokonalý, ale každý máme v soukromí něco, co nás vystihuje, nabíjí, realizuje, co našemu životu dává energii, a to naše něco bylo řezání a šití pusy. Potěšilo nás, že se show hodně líbila holkám, protože o to nám šlo, naladit se na jejich vlnu, vystihnou alespoň malinko jejich tajná přání a představy.

Show můžu dělat jenom s lidmi, ke kterým mám dobrý vztah. Zvlášť v rámci Holčičí show bych třeba nemohla hladit po noze holku, kterou nemám ráda a i to, že jsme s Maschou dobré kamarádky napomohlo tomu, že ta show byla taková upřímná. Ale podobně hezký vztah mám se všemi lidmi z HELLu. Jsem s nimi sžitá, rozumím si s nimi a můžu s nimi mluvit o všem.

- HELL Show

Když jsem sama divákem HELL Show, jednoduše mě chytí u srdce. Sleduji je se zatajeným dechem, otevřenou pusou a pocitem štěstí, protože se dívám na něco, co se mi líbí, co jsem si přála vidět a co mě vzrušuje, excituje. To asi očekávám i od našich diváků, že jsou v hezkém slova smyslu stejní úchyláci jako my.

Ráda šokuji, ukazuji lidem, že existuje ještě něco víc, než na co jsou zvyklí, to mě baví. Baví mě být trnem v oku, ale na druhou stranu ne moc dobře snáším vyloženě zlé reakce. Na podium vstupuji jen pro ty, co to chtějí vidět. Ti co nechtějí, ať odejdou, ale ať nekritizují. Dokazují tím, jen vlastní omezenost.

- Prožívání

Při věšení na háky v rámci show je to trochu složitější, když k tomu musím ještě hrát. To tě pak trochu omezuje v tom intimním prožitku, na druhou stranu tomu ti lidé dodají daleko vyšší level. Moje jediné věšení na háky mimo show bylo ale navíc to první a to se pak nedá moc dobře srovnávat, protože poprvé to bylo něco úplně nového, něco, co mi ukázalo cestu, co mi dalo víc, než mi do té doby bylo schopno dát cokoli jiného.

Závěs je úžasný pocit. První hák, druhý hák a potom už jen cítíš, jak tě zaháknou a ty se pomalu zvedáš. To je nepopsatelné, ale zároveň to trochu tahá, takže si moc dobře

uvědomuješ své tělo někde, kde by nemělo být. A najednou se nedotýkáš země a je to jako bys létala. To je ten nejsilnější pocit, když se odlepíš od země, zatřepotáš nohama a víš, že visíš za svou vlastní kůži, za kus sama sebe.

Věšení na háky jsem na show zažila asi desetkrát, ale řezání, které jsem si navíc dělala sama, to bylo něco neuvěřitelného. První kytičku jsem si na zkoušku řezala asi týden před HELL Party, abych viděla, kolik na to budu potřebovat času a jaký je to pocit, abych to na show zvládla. Ale řezat se před lidmi, to bylo absolutní odevzdání se publiku a to doslova až do krve.

Řízla jsem do sebe skalpelem a viděla jsem, jak se kůže rozestupuje, jak se pomalu jako slzy roní kapičky krve a pak se slévají v malé potůčky mé krásné červené krve. Byla jsem moc šťastná, asi nejšťastnější za poslední dobu. Překonala jsem strach, zdravotní bariéry a nějaká bolest, tu jsem v tu chvíli vůbec nevnímala, jako by neměla nárok si ten okamžik se mnou prožít. Je to takový rituál, říznout do sebe nebo sám sobě něco udělat.

Než jdu na scénu, tak jsem hrozně nervózní, hodně se stresuji, ale nevadí mi, že mě lidé uvidí dělat něco intimního, mně jsou tam příjemní a znásobují ten adrenalin, který exploduje ve chvíli, kdy se nabodnou háky, nebo se začne řezat. Hodně silný zážitek byl, když jsem na jedné show visela jako nevěsta. Možná to bylo těmi šaty nebo tím, jak jsme se ve vzduchu drželi za ruce, protože energie mohla dále proudit, kdo ví. Ale takovouhle svatbu bych si opravdu moc přála.

S bolestí, kterou nechci přijímat, se nedovedu smířit, nejsem schopná ji odfiltrovat. Ale na druhou stranu jsem ráda, když ji dokážu překonat, když ji zvládnu. Je ale i bolest příjemná, která už vlastně potom, co ji dobrovolně přijmu, není bolestí, ale je to dar.

Také je rozdíl mezi tím, když se řežu sama a když mě řeže někdo druhý. Od druhého to prostě cítím daleko víc. Bolest způsobená sama sobě, to je taková hra mezi mnou a mým tělem. Svou roli v tom samozřejmě hraje i adrenalin. Když jsme do sebe s Maschou napichovaly jehly na zkoušku v salonu, tak jsem je cítila jako běžné propíchnutí, ale na show jsem je necítila vůbec. To publikum v tobě ten adrenalinový zážitek vyvolá.

Při vstupu na pódium ze mne spadnou jakékoli běžné starosti, pocity osobní nedokonalosti či cokoli jiného. Když z něj ale zase slezu, jsem to opět já, holka, kterou lze snadno uvést do rozpaků.

4.2.5. Mascha

- Organizační stránka HELL Show

Na letošní HELL Party jsme si s Kakinou vymyslely Holčičí show. Nechtěly jsme, aby nám do toho mluvil nějaký chlap, protože záměrem bylo vytvořit čistě holčičí show, v jejímž rámci jsme chtěly ukázat, že modifikace mohou být i něžné, že nejsou jen o tom, jak je někdo drsný, ale že mohou být hezké, až roztomilé. Dekadentnost tam zůstane vždycky, ale přidaly jsme k ní něhu a typicky ženské prvky – oblékání podvazků, vázání mašlí a celkové ladění do růžové barvy. Jsem ráda, že show byla právě s Kakinou, protože jsme si sedly a také nás to sblížilo.

V rámci našich show jsou motivy, které se opakují. Třeba zdravotní sestřičky, šílený doktor nebo vědec, peklo, čerti. Rozdělení motivů na rituál, cyberpunk a fetiš sedí jen na letošní party. Jinak je každá show jiná, je o něčem jiném a postupně se show i vyvíjejí. Například jsme měli sestřičkovské období. Všude figurovali sestřičky a pak jsme je zase vyměnili za něco jiného.

Fetiš je záležitostí toho, že je to vizuálně atraktivní. Body modification scéna je celkově spjatá se sexualitou, protože i tělesnost s ní souvisí, ale není to primární záměr. Spíš to k celkovému kontextu sedí a poutá to pozornost k tělu. Pro mě show sexuální podtext nemá, i když chlapi jsou hotoví z toho, že má holka nahatá prsa.

Cyberpunk zase souvisí s estetikou biomechanického tetování, ale není to jeden z hlavních motivů. Spojovacím motivem všech show je tělo a to, že do nich zasahuje rituál i ve smyslu rituálu jako něčeho osobního a hlubokého, i když tento prvek musí v rámci koncepce show ustoupit do pozadí.

- HELL Show

Body modification show obecně lidi zajímají. Chtějí se na ně podívat a v případě těžkých modifikací jde i o to ukázat, že vůbec něco takového existuje, že modifikace nekončí piercingem a tetováním. Takže to lidem ukazujeme, protože to chtějí vidět. Ukazujeme jim

něco nového, rozšiřujeme jim tím obzory, a pokud to někomu přijde dobré, může si to i sám zkusit.

Publikum hraje při show důležitou roli, protože pro něj to celé děláš. Když pak před ně předstoupíš, tak chceš, aby to ocenilo. Přichystala jsi mu něco, během čehož se manipuluje s tvým tělem. Dáváš se mu hodně intimně, pouštíš jej tam, kam se za běžných podmínek nedostane, protože ve chvíli, kdy tě něco bolí, tak jakoby přestáváš hrát. Proto je mi příjemné, když publikum tleská a já vím, že umím něco, co se lidem líbí. Proto mi vadí, když lidé v publiku jen stojí a civí a dokáže mě to znejistit.

Já osobně celou show pokládám za takové lepší divadlo, které má navíc prvky tělesných modifikací, které se tam doopravdy dějí. Když hraješ běžné divadlo, tak jednoduše hraješ podle scénáře. Jenže v ten moment, kdy mi Kakina šila pusu, což tedy opravdu docela bolelo, tak už to nebylo o roli. To jsem byla jenom já a moje tělo a prožívaly jsme tu modifikaci. Když největší nápor bolesti odezněl, zase jsem se dostávala do role, ale opět jsem z ní zas vypadávala. Ve chvíli, kdy se ti něco děje, tak už nehraješ, to už je doopravdy.

Show je výzva a účinkovat na HELL Party je čest, jelikož je to svátek body modification. Účastním se toho samozřejmě taky proto, že mi to hodně dává, předvádět modifikace před lidmi, zprostředkovávat jim zážitek z body modification skrze show a zjištění, že moje tělo je natolik silné, že ho to nerozhodí, je také příjemné. A pak mě to jednoduše baví.

- Prožívání

K zašívání pusy mám hodně intimní vztah, protože jsem vystudovala žurnalistiku a i ve své práci operuji se slovy. Tak jsem si chtěla vyzkoušet, jaké by to bylo, kdybych nemohla mluvit. Něco si ubrat a za to vlastně vzápětí získat minimálně nový pocit, novou zkušenost. Také to měla být moje první tělesná modifikace před lidmi. Chtěla jsem vědět, jestli je rozdíl mezi takovou modifikací v soukromí a před lidmi, jestli se to nějak liší. Zjistila jsem, že pro mě v tom zásadní rozdíl není.

Nezáleží ani tak na tom, jestli je to v soukromí nebo před diváky, rozdíl je v tom, kdo danou modifikaci provádí a jakou technikou. Když mi poprvé zašival pusu SHE-MON, měla být výsledkem mimo jiné fotografie, takže bylo důležité, aby byla vidět nit. Tomu se přizpůsobila i technika. Na show mi pusou šila Kakina přímo jehlou na šití kůže a tenčí nití, takže to i méně

krvácelo a také v rámci show, jak byla celá holčičí, tak i to šití bylo víc holčičí, takové něžnější. Poprvé to zas byl intenzivnější tělesný prožitek.

Před HELL Party jsem se nebála. Tam to proběhlo naprosto bez problémů, až mi to přišlo nějak moc krátké. Bála jsem se při prvním šití, když teklo docela dost krve a já se obávala, abych se třeba nezačala dusit, i když tam samozřejmě byli lidé, kteří by mi ihned pomohli. Také jsem se bála toho, aby to nebyl nepříjemný zážitek. Pak tu byla obava z toho, že nebudu moct mluvit. Ta se i naplnila, protože jakmile mi SHE-MON stáhl pusku, tak mě zachvátila panika. Nevěděla jsem, co najednou dělat, ale kus papíru a tužka mě uklidnily.

Dočasné modifikace nemění ani tak tělo, protože jsou dočasné a nemusí po nich ani zůstat jizva, ale hlavně vnitřek v hlavě. Jejich prostřednictvím si uvědomíš úzké pouto mezi tělem a myslí. To, o co tu jde, to, co zůstává, je zážitek.

Překonávání strachu, to je to, co tě posiluje, když se odhodláš a zvládneš něco nového. Při tělesných modifikacích neposunuješ své hranice, jen je poznáváš a zjišťuješ, že se jim ani zdaleka nepřibližuješ. Největší strach je samozřejmě poprvé. Pak už tu bolest znáš a víš, co můžeš čekat. Když se rozhodnu podstoupit modifikaci, tak v tom rozhodnutí je už zahrnuto to, že jsem ochotná podstoupit i bolest s ní spojenou. Bolest v tomto případě není výhodou ani nevýhodou. Prostě tam je.

Myslím si, že rozdíl mezi závěsem v soukromí a před publikem je v tom, že v soukromí máš okolo sebe jen kamarády a můžeš se soustředit jen sama na sebe. Ale když jsi před lidmi, tak i když tam ten prožitek pořád je, ustupuje trochu do pozadí, protože myslíš i na to, jak to vypadá a nejspíš potřebuješ i víc sebekontroly. Problém může být v tom, když se ti na show udělá špatně. To v soukromí nevádí.

4.2.6. M.ikina

- Organizační stránka HELL Show

Na vymýšlení show se podílejí všichni. Důležité je, kam se jede a jaké tam bude publikum. Dle toho vymýšlíme scénář a vizuální prvky. Každému se líbí něco jiného. Někde je lepší více nahoty, krve. Někdo preferuje spíše freaky, triky a legraci. Ale celkově je určitě působivější jednoduchá vizuálnost, jasné prvky, strohost a efekty ohně. I když nemám žádnou oblíbenou show, líbí se mi spíše temnější, krvavější a vážnější styl.

- HELL Show

Smyslem všech show a modifikací dělaných na veřejnosti je ten, abychom je ukázali lidem, abychom je s nimi sdíleli. Abychom prožívali společně atmosféru, to prostředí. Celý ten prostor je pak plný citů a to je hrozně nabíjející a povzbuzující. Lidé křičí a jsou v transu, skoro jakoby viseli oni sami, až tak si to užívají. A právě tohle zprostředkování je moc fajn. Pomáhá to sblížovat, ukazovat a pak si to člověk i sám vnitřně užívá.

- Prožívání

Já osobně ráda účinkuji a nevadí mi přítomnost cizích lidí, když podstupuji zajímavější nebo extrémnější modifikace. Naopak mi vyhovuje, že jim můžu dát možnost danou modifikaci vidět. Jsem exhibicionistka. Veřejně ale nepotřebuji viset.

Veřejně se nezavěšuji, protože mi to nevyhovuje, nemám to ráda. I když nesdílím nějaký hlubší, rituální nebo niterný pohled na tělesné modifikace a podstupuji je, protože se mi líbí a je to moje cesta ke zkrášlování, zdokonalování se, plnění si přání, k pocitu spokojenosti a vyjádření mé individuality, tak věšení na háky pro mě rituál je.

Věšení je pro mě intenzivním, niterným a natolik hlubokým prožitkem, že nemám chuť se jím veřejně prezentovat. Když se věším v soukromí, tak je to jen pro mě, je to obrovsky naplňující zážitek a mám obavu, že bych si ho na show tak neužila, že by to nefungovalo tak, jak chci a jak potřebuji, protože při show jde o to, dělat to pro lidi.

U háků je prožitek silnější a intenzivnější díky vyplavování hormonů a bolest s nimi spojená je tak úplně jiná než u dalších modifikací. Ty také podstupuji proto, abych byla hezčí a sama pro sebe dokonalejší, a ta bolest k nim prostě patří a musí se překonat. A možná i to chtění té určité modifikace pomáhá bolest překonávat, stejně jako i komplikace, které mohou nastat.

4.2.7. SHE-MON

- Organizační stránka HELL Show

Při vymýšlení show zohledňujeme připomínky lidí, které měli ohledně show minulých. Také se nechceme neustále opakovat a snažíme se vymyslet vždycky něco nového. Inspirace se pohybuje v určitých konstatntních mezích, využíváme podobné prvky jako jiné skupiny věnující se body modification performancím, tedy vizuální stereotypy spojené s touto

subkulturou, jako rituální dimenze, kyborgové nebo fetiš. Hodně výtek, co se loňské HELL Party týče, měli lidé vůči tomu, že show byly zbytečně moc narativní, moc příběhové, takže to jsme se snažili letos změnit.

Například na festivalu Obscene Extreme jsou show hodně přizpůsobeny publiku a to kvůli tomu, aby zapadly do celkového extrémního kontextu této akce a aby lidi bavily. Není to o tom, že bychom tam chtěli publikum šokovat, ale možná, že je to tak trochu jim natruc, ukázat jim, že my také umíme být drsní a že takové formy tělesných modifikací opravdu existují a fungují. Ale obecně si myslím, že publikum stejně víc šokuje dobrovolně přijímaná bolest, než nějaká forma fetišizované sexuality, na kterou mohou narazit už prakticky kdekoli.

Jelikož se navzájem známe a jsme kamarádi, tak už při vymýšlení show tušíme, kdo by co chtěl dělat nebo co by mu bylo naopak nepříjemné i z hlediska fyzické výdrže, intimity nebo hereckých dovedností. Nebo si někdo přeje prožít určitý typ závěsu a pak se vymýšlí, do čeho jej zakomponovat.

Jako hlavní motivy našich show bych viděl rituál, fetiš, peklo a cyberpunk. Cyberpunk byl i motivem show, kterou jsme letos na HELL Party dělali s Arzou a Murhaayou. To, že jsme zvolili právě tenhle styl, pro mě nemá hlubší význam. Jednoduše se mi líbí a máme kontakt na lidi, kteří dělají vhodné rekvizity, a chtěli jsme toho využít.

- HELL Show

Já se na show nevěším, protože omdlévám, takže ohledně tělesných prožitků jsou pro mě zajímavější soukromé věci. Nejsem ani exhibicionista. Vidím to jako smysluplnou činnost z té perspektivy, že tímto způsobem lze lidem zprostředkovat body modification kulturu. Bez toho by mě show asi moc nezajímaly, protože by byly takové moc samoúčelné.

Baví mě, když publikum reaguje, když křičí, to pak probíhá přenos energií ve smyslu přenosu dynamiky, napětí a atmosféry. Pocit studu funguje na stejném principu jako u divadla. Člověk je nervózní, že něco zkazí a tak se stydí. Nemyslím si ale, že by k tomu prvky tělesných modifikací přidávaly něco zvláštního.

Sice jsou mi nejbližší show inspirované cyberpunkem, ale to je jen otázka vkusu. Na letošní cyberpunkové show mě bavilo vystupovat, protože jejím záměrem bylo lidem

„jen“ zpřístupnit tento způsob práce s tělem. Podle mě má show právě tuto funkci a nemusí mít žádný složitý příběh. Toto byla show zaměřená na efekt. Byly tam pěkné kostýmy, byla tam krev, která na pódiu vypadá prostě dobře, byly tam modifikace a pěkný, efektní závěs. Nic jiného jsem od ní nečekal. Chtěl jsem, aby body play mluvila sama za sebe a to se nám, myslím, povedlo. Klidně bych ale stejně rád vystupoval v podobně koncipované show s motivem fetiše.

- Prožívání

Bolestivou formu body play jsem na show poprvé podstoupil až letos na HELL Party a bylo to příjemné. Byla tam krev, měl jsem na sobě kostým, ve kterém jsem se cítil opravdu dobře, se kterým jsem byl moc spokojený. Mám totiž rád oblečení, které omezuje pohyb, i když na druhou stranu tento kostým znásoboval projevy nervozity na začátku show. Víc cítíš zrychlený tep, motání hlavy, hůř se ti dýchá. To, jestli se v kostýmu cítím dobře, je pro mě důležité i proto, že show nevnímám jako divadlo. Někdy si i připadám trochu hloupě.

Tělesné modifikace, které jsou součástí show, neděláš jen pro sebe, a i když ti to v tu chvíli není zrovna příjemné, tak to musíš vydržet. V soukromí, když ti nejde o sebepřekonávání sama sebe, tak to můžeš stopnout. Já osobně si myslím, že bych si to kvůli tomu nedokázal užít, nehledě na to, že jsem introvert a vriskající dav mi při tom nedělá nijak extrémně dobře.

Během představení se musíš víc kontrolovat, protože přeci jenom pořád hraješ. Nemůžeš se třeba plně oddat bolesti, a protože já jí moc nevydržím, tak bolestivější praktiky na pódiu nedělám. Proto jsou u mě třeba i obavy během show spojené spíše s technickými záležitostmi. Abych tomu druhému neublížil, jestli mám dobře nabroušené háky a podobně.

V rámci modifikací hraje bolest roli toho, co rozšiřuje vědomí, co není negativní, co se objevuje v kulturním rozměru v pozitivním kontextu jako něco, co může přinést nějakou zvláštní zkušenost vzhledem k prožitku tělesnosti, orientaci ve světě. Bolest jako součást body play je chtěná. Člověk neřeší problém, kterého je bolest symptomem, ale soustředí se na samotný pocit bolesti, toho zvláštního omámení vyvolaného tělem samotným a nikoli třeba intoxikací. Bolest je prostředkem k prožitku těla, ale není jen tímto prostředkem, ale i cílem zároveň.

Moje rozhodnutí pro první závěs bylo spontánní, moc jsem nad tím nepřemýšlel. K dalším modifikacím se dostaneš s podobnou samozřejmostí, zvláště když se pohybuješ uvnitř takovéto komunity.

Samotný prožitek závěsu popisují takovým zvláštním protikladem. Kromě toho, že má člověk pocit, že létá, tak má zároveň dojem, jako by byl centrován v místech vpichů, v hácích. Celá jsi v těchto dvou hácích a zároveň se rozléváš do prostoru, což souvisí s pocitem létání. Kdybych měl prožitek popsat nějakými pojmy, vždy to bude zavánět racionalizací, ale asi bych použil slova jako excitace, závratě, zmatení a zároveň soustředění, uvolnění, štěstí. Nepoužil bych ale žádné termíny související s nějakým mystickým spojením těla a mysli.

U mě ale velká část zájmu tkví v utváření tělesnosti, tedy v něčem, pro co ten prožitek není zas tak důležitý. Je jen součástí něčeho komplexnějšího. Snažím se nechat promlouvat tělo samo o sobě. Je pro mě důležitý moment konstrukce těla, jeho utváření jako předmětu, jako sochy, jako proměny toho, co mi bylo dáno.

Tělesnost, tělo, pak vnímám jako ekonomicky, politicky, sexuálně a generově situované. Zajímá mě tato jeho jednota a proces jejího utváření, který u mě sice nesměruje k nějakému danému cíli, ale přitom se dostává až ke konfliktnímu postavení vůči zmíněným sociálním, ekonomickým, politickým, sexuálním a generovým konceptům.

- Sdělení

Rozdíl mezi divadlem a tímto druhem show je v tom, že přestože diváci vidí představení, vidí fikci, tak zároveň vědí, že všechny ty praktiky a ta bolest nejsou fiktivní, ale skutečné. Jinak součástí show je i to, jak na ní vypadáme, že jsme potetovaní, propíchaní a takovéhle věci. To není něco navíc, ale to, že jsou aktéři modifikovaní, je výraznou součástí show.

Show pro mě mají dvě poslání. Jedno je takové nízké, které spočívá v tom, že lidé se rádi dívají na krev a podobné věci a HELL Show je extrémním pólem takovéto podívané. Takže je to zábava. A druhé poslání, jakoby vysoké, je v tom, že lidem ukazují problematiku tělesných modifikací. Všechny druhy modifikací pokládají otázku, proč to ti lidé dělají. Jsou to reálné, bolestivé praktiky.

Ačkoli jsou tělesné modifikace v kontextu show reprezentovány negativně, jako třeba mučení, tak publikum vidí, že to ti lidé dělají dobrovolně, že jim to dělá dobře a že v tom vidí něco pozitivního. Tím se jim může otevřít nový pohled na tělo, na bolest. Ačkoli je takových lidí jen pár, víme, že jsou, díky jejich účasti na suspension workshopu, kde zavěšujeme ty, kteří se většinou inspirovali právě na show.

4.3. Analýza

Fenomenologická analýza dat předpokládá, že na základě analýzy jednotlivých rozhovorů dojde k identifikaci obecných a jedinečných témat, která se v rozhovorech vyskytla. Tuto identifikaci jsem strukturovala podle konceptu Ervinga Goffmana (1999), který veřejný prostor člení na tři části – přední, zadní a zbytkový region. Tyto regiony jsem použila pod názvy scéna, zákulisí a publikum.

4.3.1. Zákulisí

Body modification performance jako HELL Show, to je směsice nahoty, bolesti, krve a háků. Takovou ji diváci očekávají a takovou ji dostávají.

Většina z těch, kdo se na ni dívají, je příznivcem tělesných modifikací, zajímá je, co všechno se dá s tělem provést. Show se ovšem odehrává v rámci nějaké akce, na kterou se lidé přišli pobavit. Tomu musí odpovídat i show, musejí být jistým druhem zábavy. Pokud by tomu tak nebylo, pokud by na ně lidé nereagovali, neplnily by svůj účel. Modifikační prvky, které se v jejich rámci provádějí, by aktéři mohli provozovat i v soukromí, ale v obou případech (před nereagujícím publikem ani v soukromí) nefunguje to, co Turner (2004) označuje jako spontání communitas. Bez diváků, stržených tím, co se okolo nich odehrává, nedochází k přenosu energie, k navození atmosféry společného sdílení.

Ty lidi, který jsou napichovaný, tak ty zas jsou v pozici, že to vnímaj a pak přes ten drát to rvou do těch lidí a ty lidi to vracej do nás do všech. (Rozhovor FouSage 12.5.2010)

Aby tedy HELL Show fungovala tak, jak má, musí diváky bavit. K prvkům tělesných modifikací, respektive body play, se musí přidat jednoduchý, snadno pochopitelný kontext. V tom, jaký má tento kontext být, se názory rozcházejí. FouSage upřednostňuje show, které v sobě nesou nějaký hlubší význam, ale takový, jehož nepochopení neznemožňuje vnímání show. Pro SHE-MONa je zase důležité, aby body play mluvila sama za sebe. Další význam už

show nést nemusí. Kontext, ve kterém se show odehrává, je tedy záležitostí vkusu a každý o něm má jiné představy. To dobře ilustrují dvě představení z letošní HELL Party, Vitruvian a Cyber show.

On tam jako, nebo já se aspoň snažím, aby tam byl s tím, že když to ty lidi, jako jim to nedojde, nepochopěj, tak je to jedno. [...] Ale když jsou tam lidi, kterejm jakože, že dojde ten skrytej smysl, tak tím líp, což byl třeba příklad teďka na HELL Party ta show s tím alchymistou. S tím Vitruvianem [...] jakože židovská hvězda, tak jsem vysvětloval, že to není židovská hvězda ale pentagram a že má takovej a takovej význam zrovna tady, [...] ale jakože [DaVinci] ukázal tu harmonii těch jakože proporcí a... to je jedno, prostě pro nás je to oslava člověka, tý dokonalosti a vlastně chlap a ženská tam byli kvůli tomu, aby jakože tam byly zvýrazněný ty protipóly, který dohromady tvořej ten harmonickej celek. (Rozhovor FouSage 12.5.2010)

Pro mě poselství tý show je zpřístupnit tenhle ten způsob práce s tělem jinejm lidem [...] a přijde mi, že to, že show má být prostě, že má tuhle funkci a jinak nemusí nést nějakej složitej příběh nebo něco takovýho, takže byla zaměřená na to, aby tam byly pěkný kostýmy, aby tam byla krev, která prostě vypadá dobře a aby tam byly ty modifikace a aby byla prostě rychlá, svižná a byl tam nějakej pěkněj závěs efektní. To bylo jediný, takže to byla show vlastně, která měla bejt na efekt [...] nic jinýho jsem od toho nečekal. (Rozhovor SHE-MON 13.5.2010)

I když navenek mohou show působit agresivně, pro všechny účinkující je jejich předvádění zábava a tělesné modifikace nebo body play, které jsou jejich součástí, jim přinášejí něco pozitivního. Krev ani nahota nejsou navíc úplně samoučelné. I když pohled na krev lidí jistě fascinuje, nejedná se zde prvoplánově jen o „kravou“ podívanou. S jistou nadsázkou by se dalo říct, že je to krev prolitá pro diváky.

Ale řezat se před lidmi bylo absolutní odevzdání se publiku a to až doslova do krve. (Doplnění rozhovoru, rozhovor Kakina 29.4.2010)

Také nahota, která je výraznou složkou show a která už sama o sobě poutá pozornost k tělu není jen o tom, aby na show přišlo více diváků. Nahota a vlastně i erotika k body modification scéně svým způsobem patří (Rozhovor Mascha 12.5.2010), ale v rámci chápání aktérů tu nahota znamená především čistotu, opravdovost, odevzdání se.

Třeba jednou bych chtěla opravdu viset na hákách úplně nahá. Aby tam byla jakoby ta čistota, to úplně jako toho sebeodevzdání se a ta nahota je tam pro mě pak jako důležitá. (Rozhovor Kakina 29.4.2010)

Čistota, vyjádřená nahotou, byla zřetelně zastoupená ve všech show na letošní HELL Party, ať už ve smyslu rituálním (Půlnoční show) nebo intimním (Holčičí show).

4.3.2. Scéna

Závěs samotný informátoři popisovali jako osobní rituální záležitost, jejíž charakter se mění v závislosti na tom, zda probíhá v rámci show nebo v soukromí. Tento rozdíl vnímali i ti, kteří se na show ještě nezavěšovali. Hlavní rozdíl mezi závěsem na show a v soukromí je v tom, jak moc si člověk může dovolit prožívat vlastní pocity. Svou roli ovšem hraje i tréma.

Protože když víš, že máš třeba závěs, kterej je v lese a není tam prostě nikdo jinej než prostě ty a tvoji kamarádi, tak se soustředíš prostě na sebe. Nemusíš nic řešit. A když prostě víš, že tohle to stejný se má dít jako před lidma, tak spíš řešíš jakoby to, jak to bude vypadat navenek. Nebo jakoby víc. Samozřejmě, že, že jo, taky ten prožitek tam je furt, ale že tam to jakoby spíš řešíš, takže jakoby na tý show máš jako víc starostí, jakoby. (Rozhovor Mascha 12.5.2010)

[V soukromí] máš daleko víc klidu [...] nic tě netlačí, [...] nic tě nehoní, nemáš trému před obecnstvem. [...] je tam klid a můžeš se soustředit na ty vlastní pocity. (Rozhovor HerrICH 4.5.2010)

Trému informátoři popisují jako běžnou nervozitu a nemyslí si, že by k ní tělesné modifikace či body play přidávaly něco navíc. Jak už bylo zmíněno, nahota není na show primárně erotickým prvkem, takže ji ani informátoři nevnímají, ve vztahu k trémě nebo pocitu studu, nějak negativně.

[...] ač jako by to bylo nalahko, jak ty říkáš, tak mě to v tu chvíli nepřišlo sprostý, protože zrovna tahlecta show byla v takovým jako hodně obřadním duchu, patřilo to k tomu. [...] Takže nepřišlo mi to sprostý a tudíž jsem se nestyděla. (Rozhovor Arza 30.4.2010)

Prožitek z body play nebo z modifikací je tedy omezený tím, že se jedná o veřejné představení a že se podle toho aktéři musejí chovat. Neplatí to ale naprosto stoprocentně. Například při rituálním druhu show, kde je nejdůležitější složitý a náročný závěs, kde se jedná o co nejčistší zprostředkování prožitku publiku a kde tedy aktéři během závěsu nemusejí navíc hrát divadlo, je i na vlastní prožití závěsu více prostoru. Ale vypadnout z role může aktér i během jiného typu show. Záleží na konkrétním jedinci, na jeho vztahu k té dané modifikaci, na jeho vnímání bolesti.

Tam je to o tom uvědomění si té situace, té reality. To zase s tím mám i v té chvíli docela problém, ale tohle je asi jako nejúčinnější záležitost, uvědomit si tu realitu samu. Jinak tě to může poslat prostě do toho druhého světa, kde je to omdlení a ty myšlenky jedou na sto procent v tu chvíli, jo? A není tam ta realita, spojení s tím světem. (Rozhovor HerrICH 4.5.2010, o bolesti prožívané na show)

Dělá mi to teda problém, třeba když je to jako na té show, tak se jako usmívat na ty lidi nebo takhle. [...] já vždycky tak jako přemýšlím a úplně si říkám, ty jo to je úplně dokonalý, že prostě jako zapomenou jakoby se tvářit pro tu show, [...] což zase na tu show jakoby není úplně jako dobrý. (Rozhovor Kakina 29.4.2010)

[...] v tu chvíli, kdy jako ona mě šila pusou, což jako fakt docela jako bolí, tak to právě vůbec tam jako nebylo to jako o roli. To prostě, to fakt jako bylo jenom jako já a to moje tělo. [...] v tu chvíli, kdy ta, ten největší nápor té bolesti jakoby odezněl, tak já jsem si tak jako mlhavě jako uvědomila, jasně, show, jedem, [...] musím dělat nějak jako nějaký pohyby. [...] Ve chvíli, jako kdy se ti fakt něco děje, tak jsem jako tak jako ne..., už jsem nehrála, tak to bylo jako doopravdy. (Rozhovor Mascha 12.5.2010)

V rámci show do určité míry potlačený prožitek z prováděné modifikace vyvažuje publikum, které naopak dává celé situaci nový rozměr.

[Nevadí mi, že mě] lidi uvidí dělat něco intimního, mně tam ty lidi jsou příjemný, protože oni znásobějí ten adrenalin. (Kakina 29.4.2010)

[...] *na tý show to je zase o tom prožitku toho, že ty jo něco uděláš, povede se ti to, a když se ti to povede a máš z toho dobrej pocit, tak je to zase úplně jinej styl energie [...] a ještě když ty lidi ti zařvou, tak ti to vrátěj, hrozně moc.* (Rozhovor HerrICH 4.5.2010)

Trochu jinak se na celé představení informátoři dívají, když nejsou v roli aktérů, ale těch, kdo aktéry například zavěšuje. Během show se pak spíše zaměřují na technickou stránku věci a i publikum pro ně ustupuje trochu do pozadí.

Že já jsem ten, kdo píchá, ten kdo šije, ten kdo napichuje, tak já musím plnou tu pozornost soustředit na toho bodyplayovaného a publikum vnímám až jakože sekundárně. (Rozhovor FouSage 19.5.2010)

Tělo v případě ohrožení vyplavuje hormony, které člověku mají pomoci přežít. Ti, kdo podstupují modifikaci nebo body play jsou ale v situaci, kdy tělo vydává varovné signály o něčem, pro co se oni sami dobrovolně rozhodli. To, z jakého důvodu se to rozhodli podstoupit, nehraje až tak důležitou roli. Důvody se beztak různí (překonání sama sebe, exhibice, získání nové zkušenosti, prozkoumání svých hranic ale třeba i zkrášlení sebe sama). Samotný prožitek je ale velmi podobný. Například závěsy informátoři přibližují pocitem létání. Bolest pak, kromě toho, že by raději použili nějaký jiný, více odpovídající pojem, popisují jako něco pozitivního, něco, co rozšiřuje vědomí, co přináší zvláštní zkušenost (Rozhovor SHE-MON 22.4.2010) nebo dokonce jako dar (Rozhovor Kakina 29.4.2010).

Přestože body play samotné tělo příliš nemění, hraje fyzické tělo v rámci body modification performance hlavní roli. Jeho prostřednictvím a pomocí vcítění se do něj, pomocí toho, že si diváci připadají, jako by byli v „kůži“ aktérů, mohou body play spolu s nimi prožívat. A tento zážitek, to je to, o co tu jde, to je to, co po body play zůstává.

I na tý show ten člověk má ten prožitek [...] a má ho díky tomu tělu. Ale tím, jak je ten prožitek jakože strašně silnej, tak se člověk soustředí na ten prožitek a to tělo mě tam přijde jakože vnímaný, jakože míň, že není vnímaný jakože takhle tělesně, ale jenom vlastně že ten katalyzátor pro ten, pro ten prožitek, pro to navození těch emocí, který se pak stříkaj do těch lidí a z nich zpátky. (Rozhovor FouSage 19.5.2010)

4.3.3. Publikum

Tento region se s předchozími dvěma do jisté míry překrývá. Jak už bylo řečeno, bez zaujatého publika nemají HELL Show smysl, jelikož se nevytvoří atmosféra, ve které by byl možný přenos energie a sdílení prožitku.

Protože se s přípravou show pojí celkem hodně práce a neboť se během nich aktéři publiku „otevívají,“ čekají za svou snahu aspoň trochu uznání, chtějí, aby to, co pro diváky připravili, taky někdo ocenil.

Když jsou tam ty lidi, tak je to vlastně takový, že ty pro ty lidi jakoby, že jo, připravuješ tu show, protože sama pro sebe show neděláš. [...] A pak tam jako před ně přijdeš a teď děláš to na, jakoby co si vymyslela, takže jakoby je to hodně z tebe [...] a takže chceš, aby jako po tom všem, jako jim se to líbilo, aby to ocenili. (Rozhovor Mascha 12.5.2010)

Na druhou stranu:

[...] jak pak zase jako slezu z toho pódia, tak jsem zase ta malá holka, která prostě se červená a je hrozně jednoduchý ji uvést do rozpaků. [...] Že prostě na tom pódiu udělám prostě cokoli a budu dobrá, nebo snažím se bejt dobrá, ale jak z něj slezu, tak jsem to zase jenom já. (Rozhovor Kakina 29.4.2010)

Takovou svébytnou součástí každoročních HELL Party je aplikace různých druhů modifikací a play piercingů těm zájemcům, kteří si o to sami požádají. Mohou si vybrat mezi skarifikací, piercingovou šněrovačkou, ornamentem z jehel nebo intimním piercingem. Dříve tu byla možnost vyzkoušet si i závěs. Zde se opravdu jedná o spojení „vzdělávací“ činnosti, sdílení prožitku a zábavné podívané, zvláště u skarifikace:

[...] tím, že ta skarifikace takovej jakože okrajová oblast, [...] tak ty lidi to ani nemaj možnost kde vidět. [...] Tak jednak chtěj vidět krev, jednak chtěj vidět tu bolest anebo to, že je to vlastně vůbec nebolí. [...] Já jim to chci ukázat, jakože jak se to dělá [a] každej si z toho vezme to svý. Když ty se z toho budeš edukovat, tak dobrý a jestli z toho takhle jakože pohodovej týpek bude úplně [pryč], tak to je [taky] dobrý. (Rozhovor FouSage 12.5.2010)

5. Závěr

V preliminární fázi mého výzkumu jsem ke zkoumanému fenoménu přistupovala s předporozuměním, které se na základě realizace mého výzkumného záměru ukázalo být naprosto zavádějící. Z návštěvy HELL Party v roce 2009 a z informací, které jsem o aktivitách studia HELL získala z médií, jsem nabyla dojmu, že celá věc je záležitostí nejen postmoderní snahy o nalézání sama sebe či snahy o zařazení se do nějaké sociální skupiny, ale též, v otázce deviací, fenoménem náležitým sexuologickému a psychiatrickému diskursu.

Já se ovšem ani o jedno ze jmenovaných odvětví nezajímám a tak jsem se na tuto "jinakost" (body modification performance prezentované jako HELL show) rozhodla podívat z pohledu antropologie, z perspektivy jejich aktérů. Tím, že jsem se řídila fenomenologickým přístupem, že jsem odbourala své předporozumění danému problému, jsem získala na věc úplně nový pohled. Takový, jaký jsem předtím nikde nenašla.

Zjistila jsem, že ačkoli se můj první dojem točil okolo výrazného spojení s BDSM kulturou, které ale zároveň ani kategoricky nevyklučují, aktéři danou problematiku artikulují naprosto odlišně. Prvky evokující násilí a sexualitu v jejich představeních bezpochyby jsou, zvláště v těch, které jsou přizpůsobeny specifickému publiku, ale oni sami toto spojení takovým způsobem nevnímají.

Pro ně je například závěs v první řadě silným tělesným a duchovním prožitkem, cestou, po které se vydali a která jim vyhovuje. Bolest s nimi spojenou nevnímají v tradičním slova smyslu jako něco, čemu se člověk má vyhýbat, ale jako něco, co může člověka obohatit, přinést mu nový pohled na svět, na sebe sama. Tělesné modifikace a body play jsou pro ně životním stylem a otázka, zda mají právo takovýmto způsobem se svým tělem nakládat je otázkou kulturní akceptovatelnosti.

Oni sami nikoho nenutí, aby se dali stejnou cestou jako oni a ani nikoho nenutí, aby se na jejich představení chodil dívat. Ovšem samou svou přítomností vyvolávají u lidí otázku, proč dělají to, co dělají a okolí podle mého názoru více irituje to, že na ni neumí odpovědět, než to, co dělají nebo jak vypadají. A dokonce když už se na jejich show přijde někdo nezasvěcený podívat, nenutí mu ani svůj vlastní pohled na věc ale nechají ho, aby si z ní odnesl to, co je pro něj přirozené.

Body modification performance jsem v rámci svého výzkumu shledala jako náležející spíše náležící k dramatickému umění, oblasti, která se snaží o předávání či sdílení pocitů a prožitků a to bez ohledu na to, zda se body modification performance dají skutečně za umění pokládat.

Jelikož jsou body modification performance součástí mnohem širší problematiky tělesných modifikací vůbec, bylo by jistě vhodné pokusit se je zařadit do rámce body modification kultury jako celku, přičemž výzkumný zájem by se mohl částečně přesunout od aktérů k publiku, které jsem ve své práci přímo netematizovala.

Seznam použité literatury

- BENYOVSZKY, L. (2007): *Úvod do filosofického myšlení*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk
- CROSSLEY, N. (2005): Mapping Reflexive Body Techniques: On Body Modification and Maintenance. *Body Society*, 11(1): 1-35
«<http://bod.sagepub.com.ezproxy.is.cuni.cz/cgi/content/abstract/11/1/1>» [accessed 22.5.2010]
- DEMARIA, C. (2004): The Performative Body of Marina Abramovic: Rerelating (in) Time and Space. *European Journal of Women's Studies*, 11(3): 295-307
«<http://ejw.sagepub.com/cgi/content/abstract/11/3/295>» [accessed 22.5.2010]
- DISMAN, M. (2000): *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum
- DROBNÁ, V. (2009): *Sebezraňování jako výrazový prostředek v umění*. MU Brno
«http://is.muni.cz/th/217863/pedf_b/bp.pdf» [accessed 23.5.2010]
- ELIADE, M. (2008): *Dějiny náboženského myšlení - Od epochy objevů po současnost*. Praha: OIKOYMENH
- FAVAZZA, A.R. (1996): *Bodies under siege: self-mutilation and body modification in culture and psychiatry*, JHU Press
- FEATHERSTONE, M. (1999): Body Modification: An Introduction. *Body Society*, 5(2-3): 1-13
«<http://bod.sagepub.com.ezproxy.is.cuni.cz>» [accessed 22.5.2010]
- GEERTZ, C. (2000). *Interpretace kultur: vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství
- GOFFMAN, E. (1999): *Všichni hrajeme divadlo*. Nakladatelství Studia Ypsilon
- GOODALL, J. (1999): An Order of Pure Decision: Un-Natural Selection in the Work of Stelarc and Orlan. *Body & Society*, 1999 (5)
«<http://bod.sagepub.com/cgi/content/abstract/5/2-3/149>» [accessed 21.6.2010]
- HENDL, J. (2005): *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál
- HOGENOVÁ, H. (2004): K fenomenologii těla a pohybu. *PSYCHOSOM*, 2004(5)
«http://www.lirtaps.cz/psychosomatika/psomweb2004_5/hogenova_504.htm» [accessed 20.6.2010]

- HYCNER, R.H. (1985): Some guidelines for the phenomenological analysis of interview data. *Human Studies*, 8(3): 279-303 «<http://dx.doi.org/10.1007/BF00142995>» [accessed 24.6.2010]
- CHENAIL, R.J. (1998): Jak srovnat kvalitativní výzkum do latě? *Biograf*, 15-16
- KLESSE, C. (1999): Modern Primitivism': Non-Mainstream Body Modification and Racialized Representation. *Body Society*, 5(2-3), 15-38
«<http://bod.sagepub.com.ezproxy.is.cuni.cz/cgi/content/abstract/5/2-3/15>» [accessed 22.5.2010]
- KOTTE, A. (2010): *Divadelní věda Úvod*. Praha: Kant
- KRČILOVÁ, H. (2000): *Mentálně hygienické aspekty rituálu "všedního dne"*. UK Praha
«<http://www.ling.ohio-state.edu/~hana/biblio/krcilova2001-thesis.pdf>» [accessed 22.5.2010]
- LARRATT, S. (1995-2008): *Opening Up: Body Modification Interviews*
«<http://www.zentastic.com/pdf/openingup.pdf>» [accessed 20.6.2010]
- MYERS, J. (1992): Nonmainstream body modification: Genital Piercing, Branding, Burning, and Cutting. *Journal of Contemporary Ethnography*, 21(3), 267-306
«<http://jce.sagepub.com/cgi/content/abstract/21/3/267>» [accessed 23.5.2010]
- NĚMEC, J. (2007): *Divadlo sociální akce: Acting as Acting / Hraní jako jednání*. MU Brno
«http://is.muni.cz/th/52146/fss_m/Divadlo_socialni_akce.pdf» [accessed 22.5.2010]
- PARUSNIKOVÁ, Z. (2000): Biomoc a kult zdraví. *Sociologický časopis*, 2000(2)
«http://sreview.soc.cas.cz/uploads/21e39e6a99216c248ddf2826750ec9a506a48ccf_381_131PARUS.pdf» [accessed 20.6.2010]
- PITTS, V. (1999): Body Modification, Self-Mutilation and Agency in Media Accounts of a Subculture. *Body Society*, 5(2-3), 291-303
«<http://bod.sagepub.com.ezproxy.is.cuni.cz/cgi/content/abstract/5/2-3/291>» [accessed 24.5.2010]
- PITTS, V. (2003): *In the flesh: the cultural politics of body modification*. Palgrave Macmillan
- PROCHÁZKA, P. (2006): *Tanec slunce*. Eminent
- SWEETMAN, P. (1999): Anchoring the (Postmodern) Self? Body Modification, Fashion and Identity. *Body Society*, 5(2-3), 51-76
«<http://bod.sagepub.com.ezproxy.is.cuni.cz/cgi/content/abstract/5/2-3/51>» [accessed 24.5.2010]

- SZTOMPKA, P. (2007): *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- ŠANDEROVÁ, J. (2005): *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. Praha: Sociologické nakladatelství
- ŠENKOVÁ, M. (2007): *Vědomé tělo a jóga: Perspektiva holismu (příspěvek k antropologii medicíny a emocí)*. MU Brno
«http://is.muni.cz/th/103166/fss_b/Bakalarska_prace.pdf» [accessed 20.6.2010]
- TURNER, V. (2004): *Průběh rituálu*. Computer Press
- VALE, V., JUNO, A. (1989): *Modern Primitives: An Investigation of Contemporary Adornment and Ritual*. Re/Search Publications
- VAN GENNEP, A. (1997): *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny

Fotografie

Holčičí show obr.1, Cyber show obr.1-3: foto Michal Josephy
«http://xman.idnes.cz/foto.asp?r=xman-styl&c=A100421_165637_xman-styl_fro» (accessed 22.6.2010)

Holčičí show obr.1-2, Vitruvian show obr.1-3, Půlnoční show obr.1-3: foto Murhaaya
«<http://hellparty.cz/galerie/hp10/murhaaya/>» (accessed 22.6.2010)