

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra Fotografie

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Nenormativní těla v performance a performativním umění

Vedoucí práce – Hana Janečková  
Oponent práce –  
Datum obhajoby –  
Přidělovaný akademický titul – MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
FILM AND TV FACULTY

Department of Photography

**MASTER THESIS**

Non-normative Bodies in Performance and Performative Art

Advisory committee – Hana Janečková  
Opponent –  
Date of defense –  
Academic degree – MgA.

Prague, 2021

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma „Nenormativní těla v performance a performativním umění“ vypracoval\*a samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
podpis diplomantky/a

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Tato teoretická práce se zabývá klíčovými aspekty performance a performativního umění v posledním desetiletí, a pozicí nenormativních těl v ní. Toto časové období je zvolené zejména proto, že nastal v tomto desetiletí největší rozmach sociálních médií, která jak budu ukazovat, ovlivnila reprezentaci a viditelnost nenormativních těl a ovlivnila tak i vývoj performance a performativního umění. Hlavní metodologií je zde intuitivní výběr a rozhovory, jak s umělkyněmi\*umělci z Česka pracující s nenormativní tělesností v performance a performativním umění, tak osobnosti ze zahraničí, které hrají klíčovou roli v rozvoji tématů těla, queer komunity a nových technologií.

Kritický postoj autora textu vychází ze specifické pozice a optiky queer osoby vůči heteronormativnímu uvažování. Text je rozdělen do několika kapitol jejichž názvy si autor propůjčil ze slangu queer taneční subkultury vogue. Tento specifický tanec je klíčovým zdrojem jako historická forma performativního umění, která silně rezonuje v určitých komunitách a za posledních deset let stále roste. Principy tance vogue a některých současných performance jsou reflektovány v popisovaných uměleckých pracích a fungují jako strategie proti heteronormativnímu diktátu.

## **Klíčová slova**

#performance #performativita #nenormativní #tělo #spiritualita #gender #komunita  
#politika #sociální síť #technologie #LGBTQ+

## **English summary**

This theoretical work deals with key aspects of performance and performative art in the last decade, and the position of non-normative bodies in it. This time period is chosen mainly because the greatest expansion of social media took place in this decade, which, as I will show, influenced the representation and visibility of non-normative bodies and thus also influenced the development of performance and performative art. The main methodology here is intuition, and also interviews with artists from the Czech Republic working with non-normative corporeality in performance and performative art, as well as personalities from abroad who play a key role in the development of body themes, queer community and new technologies.

The author's critical attitude is based on the specific position and optics of the queer person towards heteronormative thinking. The text is divided into several chapters, the names of which the author borrowed from the slang of the queer dance subculture vogue. This specific dance is a key resource as a historical form of performative art that resonates strongly in certain communities and has been growing steadily over the last ten years. The principles of vogue dance and some contemporary performances are reflected in the described works of art and function as strategies against heteronormative dictation.

## **Key words**

#performance #performativity #non-normative #body #spirituality #gender #community  
#politics #socialmedia #technology #LGBTQ+

**THE WORLD IS  
A COMPLICATED  
PLACE, AND  
THERE'S A LOT OF  
DIVISION BETWEEN  
PEOPLE.  
THE PERFORMING  
ARTS TEND TO  
UNIFY PEOPLE  
IN A WAY  
NOTHING ELSE  
DOES**

– David Rubenstein

## Obsah

LSS	Úvod - historie ballroom kultury - rozhovor s Michalem Ninjou	15-20
OLD WAY	- stručný kontext - rozdělení na „já“ „my“ „ono“ podle Catherine Wood - performativita a sociální média	21-25
SPINS & DIPS	Jak aktivisticko-politická hnutí a vývoj sociálních médií ovlivnil performance a performativní umění.	26-28
NEW WAY	Fenomény, trendy a aspekty v současné performance. - technologie / tělo - gender / tělo - rozhovor s Kačou Olivovou - tanec, pohyb a móda - komunita - spiritualita / tělo - rozhovor s Darinou Alster - rozhovor s HYENAZ	29-49
OTA (open to all)	Fluidita jako emancipace a nástroj.	50-51
10's	Závěr - rozhovor s PXS	52-55



## Synopse

Performance se vlastně věnuji již od malička. Je to forma prostoru, kde se můžu svobodně vyjádřit, kde můžu meditovat, poznávat sebe sama a překračovat hranice. Z rodinných videozáznamů pozoruji sebe samého jako dítě, které se rádo převlékalo, stavělo kulisy z nábytku a předvádělo sebe samotného. Akt rebelství, porušení, osvobození od každodenní reality a pravidel vzhledu. V pozdějším věku vystupuji před několika tisíci lidmi jako profesionální tanečník, který prezentuje svoje zkušenosti se svým tělem a který skrze pohyby, mimiku, energii, hudbu a oblečení ukazuje své emoce a dává jasnou zprávu o tom, kdo je a, že je. Na střední umělecké škole se začínám performance víc zabývat a chápat její principy. Začínám experimentovat s vlastním tělem, s energiemi, spiritualitou, uvědomuji si vztah mezi umělcem a divákem, mezi performance a prostorem, mezi životem a časem. Na vysoké škole zdokonaluji svoje techniky, uvědomuji si svůj specifický úhel pohledu, rozebírám více můj pracovní postup, analyzuji zkušenosti a vytvářím několika hodinová performativní díla, která za pomoci dalších performerů\*performereků opět překračují hranice, nejenom těch fyzických jako lidské bytosti, ale také sociální hranice status quo.

Po pětadvaceti letech vnímám performance jako nejprogresivnější a nejtvárnější médium k předávání jakýchkoliv informací, zkušeností, kritiky, poselství a samozřejmě k experimentování, selhávání a ponaučení. Performance byla, je a vždy bude místem, kde se kladou kontroverzní otázky, místem, kde současné umění nabývá nových podob a kontextů, místem, kde se radikálně transformuje lidská mysl a tím i ovlivňuje celý svět. Právě proto jsem si tuto kategorii a náležitosti s ní spojené vybral jako hlavní téma mé diplomové práce.

Performance je nepochybně velkým hybatelem v historii umění. Její postupná manifestace v první polovině 20. století a následný prudký vývoj po roce 1960 způsobil obrat v tom, jak vnímáme autorku\*autora díla, která\*ý je přítomný se svojí prací ve výstavě, či instalaci. Od pouhého performativního gesta Futuristické seraty, přes feministické akce Valie Export a největší současnou ikonu performance Marinu Abramovič, se performance vyvinula až k nejaktuálnější podobě, která může fungovat i jako třeba „*alternativní cesta k setkání se s dočasnou komunitou, jež performance vytváří*“.<sup>1</sup>

Rád bych stručně popsal pozici tohoto média na začátku desetiletí, hlavní představitele a posléze se detailně věnoval určitým fenoménům a společným jmenovatelům, které se v současné performance a performativním umění vyskytují, a proč. K tomu mi pomůže několik rozhovorů z řad současných umělkyň\*umělců, performerů\*performereků a kurátorek\*kurátorů.

Stejně jako je nejdůležitější při práci v performance využívat intuici, budu ve své práci jako hlavní metodologii používat svoji intuici a rozhovory s vybranými umělkyněmi\*umělci. Cílem není nic vyloženě kritizovat, ani nalézat nové teorie, které staví na teoriích někoho jiného. Ale popsat a zmínit díla zajímavých autorek\*autorů, prozkoumat, ukázat úhel pohledu minoritní osoby a dát do souvislostí aspekty, které se objevují v současné performance a na které mám svůj specifický pohled. Performance se snaží o konfrontaci nového a starého, již řečeného a ještě neprobádaného, zakázaného a oslavovaného, tyto juxtapozice tvoří esence performance.

Pro názvy kapitol jsem si propůjčil slangové názvy z taneční komunity. Jedná se o specifický tanec Vogue, který v sobě míchá docela podobné aspekty, jako ty, o kterých se budu v práci zmiňovat v souvislosti se současnou performance. Tento tanec vznikl postupně od 80. let a budu se jím zabývat podrobněji v kapitole Historie ballroom kultury. Podobné aspekty jsou tedy: otevřenost LGBTQ+ komunity, progresivnost, nové technologie, móda a popkultura, silný sociální aspekt a reakce na status quo. Názvy kapitol jsem tedy zvolil tyto: **LSS** je zkratka pro Legends, Statements and Stars. Při vogueové akci to znamená představení nebo uvítání těch největších a nejslavnějších tanečnic\*tanečníků tohoto stylu, popřípadě osob, které se pokládají za vážené a oceňované pro jejich přínos komunitě. **Old Way** je označení pro kategorii vogue tance, která nastavila pevný základ, z něhož se vyvinuly modernější přístupy. **New Way** je nová kategorie, která vychází z Old Way a je obohacena o několik nových přístupů, které reagovaly na tehdejší dobu. **Spins & Dips** je označení pro pád tanečnice\*tanečníka na zem, který provází vždy dramatický moment. Slouží pro ukončení příběhu nebo statementu v pohybech a choreografii. Pro mě má tudíž z části i politický význam. **OTA** neboli „Open to All“ znamená, že taneční kategorie je otevřená všem nezávisle na jejich genderové identitě nebo biologickému pohlaví. **10's** je označení pro nejlepší hodnocení, jaké může tanečnice\*tanečník vogue dostat od přítomné poroty. Reprezentuje vítězství v prvním tanečním kole a potvrzení kvalit daného člověka v její\*jeho taneční kategorii. Všechny tyto názvy jsem si propůjčil a slouží mi jako takové metafory k demonstrování právě podobných záležitostí, jako jsou v performance a performativním umění. Jde mi o poukázání na to, jak skrze tuto taneční kulturu chápu současné queer umění, performance a přístup k rozmanitosti těl.

Nenormativní těla bychom mohly\*i definovat tak, že se jedná o těla, která vizuálně a proporčně nezapadají do normy, vzhledem k jejich rase, třídě, tělesnému typu, postižení, sexualitě nebo třeba věku, která je v určité kultuře považovaná za normální a je tak veřejně nejčastěji vyobrazována. Je důležité mít ale na paměti, že „tělo může vypadat „normálně“, ale silně neodpovídat tomu, jak se daná osoba identifikuje.“<sup>2</sup> Příkladem může být kluk, který má štíhlé tělo bílé barvy pleti, takové, které například podle modelingových standardů dobře vyhovuje, ale identifikuje se jako genderově nebinární nebo transgender

žena. V tomto okamžiku, se jeho tělo stává nenormativním, neboť je pravděpodobné, že jeho energie a pohyby a celková exprese bude odlišná od ostatních kluků - cis heterosexuálních bílé barvy pleti se štíhlým tělem. Proto pokud se bavíme o nenormativních tělech, musíme vždy počítat s vlastní identifikací daného člověka.

Pojem performativita poprvé použil teoretik John Langshaw Austin ve své knize Jak udělat něco slovy z roku 1955. Jako příklad performativu si například můžeme představit když si dva lidé při uzavírání manželství řeknou „ano”. *„Tento symbiotický nebo vzájemně závislý vztah mezi slovy a činy, který performativ zahrnuje, je klíčovým aspektem performativního umění, přičemž teoretici a filozofové zkoumají roli akcí, gest a uměleckého rozhodování prostřednictvím myšlenky performativity. Od prvního použití slova Austinem existuje mnoho filozofů, kteří se věnují performativitě, včetně John Searle, Jacques Derrida a Judith Butler.”*<sup>3</sup> Pojem tedy chápu jako gesto nebo extenzi k samostatnému uměleckému dílu nebo věci, která zahrnuje lidskou rovinu, popřípadě lidské chování a vědomou agendu akce.

## Synopsis

I've actually been performing since I was a child. It is a form of space where I can express myself freely, where I can meditate, get to know myself and cross borders. From family videos, I observe myself as a child who likes to change clothes, build set design out of furniture and show himself. An act of rebellion, violation, liberation from everyday reality and rules of appearance. At a later age, I perform in front of several thousand people as a professional dancer, presenting my experiences with my body and who, through movements, facial expressions, energy, music and clothing, shows my emotions and gives a clear message about who he is and that he is. In high school, I am starting to focus on performance and understand its principles. I begin to experiment with my own body, with energies, spirituality, I realize the relationship between artist and viewer, between performance and space, between life and time. At university, I improve my techniques, realize my specific point of view, analyze my workflow more, analyze experiences and create several hours of performative works that, with the help of other performers, again cross boundaries, not only physical ones as human beings, but also social boundaries status quo.

After twenty-five years, I perceive performance as the most progressive and creative medium for conveying any information, experience, criticism, message and, of course, for experimentation, failure and lessons. The performance has been, is and always will be a place where controversial questions are asked, a place where contemporary art takes on new forms and contexts, a place where the human mind is radically transformed and thus affects the whole world. That is why I chose this category and the essentials associated with it as the main topic of my diploma thesis.

Performance is undoubtedly a major driver in the history of art. Its gradual manifestation in the first half of the 20th century and the subsequent rapid development after 1960 caused a turnaround in how we perceive the author of the work, who is present with his\*her work in the exhibition or installation. From the mere performative gesture of Futuristic Serata, through feminist events by Valie Export and the biggest contemporary icon of the performance by Marina Abramovič, the performance has evolved to the most up-to-date form, which can function as an "alternative way to meet the temporary community creating the performance" <sup>1</sup> I would like to briefly describe the position of this medium at the beginning of the decade, the main protagonist, and then deal in detail with certain phenomena and common denominators that occur in contemporary performance and performative art, and why. Several interviews from contemporary artists, performers, curators and philosophers will help me with this.

Just as it is most important to use intuition in the work of the performer, I will use my intuition and interviews with selected artists as the main methodology in my work. The goal is not to criticize anything, nor to find new theories that build on someone else's theories. But to describe and mention the works of interesting authors, to examine, to show the point of view of a minority person and to put into context some aspects that appear in the current performance and on which I have my specific view. The performance tries to confront the new and the old, already said and not yet explored, forbidden and celebrated, these juxtapositions form the essence of the performance.

For the chapter titles, I borrowed slang names from the dance community. This is a specific Vogue dance, which mixes quite similar aspects to those that I will mention in my work in connection with the current performance. This dance was created gradually from the 80's and I will deal with it in more detail in the chapter History of Ballroom Culture. Similar aspects are: the openness of the LGBTQ+ community, progressiveness, new technologies, fashion and pop culture, a strong social aspect and responses to the status quo. So I chose the titles of the chapters as follows: **LSS** is an abbreviation for Legends, Statements and Stars. During a vogue event, this means a performance or welcome of the greatest and most famous dancers of this style, or people who are considered respected and appreciated for their contribution to the community. **Old Way** is a designation for the category of vogue dance, which has laid a solid foundation from which more modern approaches have evolved. **New Way** is a new category based on the Old Way and is enriched with several new approaches that responded to the time. **Spins & Dips** is a term for a dancer to fall to the ground, which is always accompanied by a dramatic moment. It is used to end a story or statement in the movements and choreography of a dancer. It is therefore partly of political importance to me. **OTA** or "Open to All" means that the dance category is open to everyone regardless of their gender identity or biological gender. **10's** is the mark for the best rating a vogue dancer can get from a jury present. It represents victory in the first dance round and confirmation of the qualities of the dancer in his dance category. I have borrowed all these names and they serve me as such metaphors to demonstrate things similar to those in performance and performative art. It is about pointing out how through this dance culture I understand contemporary queer art, performance and the approach to the diversity of bodies.

Non-normative bodies could be defined as bodies that do not visually and proportionately fit the norm, due to their race, class, body type, disability, sexuality or even age, which is considered normal in a certain culture and is thus publicly most often depicted. However, it is important to keep in mind that "the body may look" normal "but not strongly match the person's identification." <sup>2</sup> is an example of a boy who has a slim white body, one that, for example, according to modeling standards well, but identifies herself as a gender-non-binary or transgender woman. At this point, his body becomes

non-normative, as it is likely that his energy and movements and overall expression will be different from other boys - cis heterosexual white skin with a slim body. Therefore, when we talk about non-normative bodies, we must always take into account the person's own identification.

The term performativity was first used by theorist John Langshaw Austin in his 1955 book *How to Do Something*. As an example of performativity, we can imagine two people saying "yes" to a marriage. *"This symbiotic or interdependent relationship between words and deeds that a performative involves is a key aspect of performative art, with theorists and philosophers exploring the role of actions, gestures, and artistic decision-making through the idea of performativity. Since the first use of the word by Austin, there have been many philosophers who have devoted themselves to performativity, including John Searle, Jacques Derrida, and Judith Butler."*<sup>3</sup> I understand the term as a gesture or extension to a separate work of art, or conscious agenda of the event.

# LSS (Legends, Statements, and Stars)

Otázky typu „co je umění“ a „jaký to má smysl“ nás neustále provází historií, naše chování, invence, záměr a vnímání jsou zásadní pro pochopení současné formy umění. Z hlediska genderové optiky, byla performance (lat. recitatio) místem, které bylo otevřeno takřka všem. Jako první náznaky performance však můžeme pokládat starověké rituály, které vycházely z lidského těla a poznání vyšší spirituality skrze něj. Co se týče performativity, tu můžeme pozorovat již například při veřejném čtení poezie a textů v antice. Ze začátku mě bude zajímat pojem performance, jakožto forma a kategorie současného umění. Dovolím si tvrdit, že performance nikdy nebyla zatížena privilegovaností bílého muže, jako tomu bylo například u malby, ale již od jejího začátku zde bylo velké zastoupení žen, které přinášely i právě spirituální cítění a odlišnou práci s tělem. Pojmem performance myslím převážně uměleckou formu, která se plně rozvinula v 60. letech 20. století. <sup>4</sup> V roce 2016 teoretik Jonah Westerman poznamenal: „performance není (a nikdy nebyla) médiem, není něčím, čím může být umělecké dílo, ale spíše souborem otázek a obav z toho, jak umění souvisí s lidmi a širším sociálním světem“. <sup>5</sup> Z hlediska překročení rámce umění, můžeme performance vnímat též jako bránu do imaginárního světa, kde se zastaví logická linka a my se ocitáme v jiné kvalitě reality, kterou můžeme žít a tvořit. <sup>6</sup>

*„Performance je určitý pracovní režim, který upozorňuje a iniciuje překračování rámce definovaného umění.“* <sup>7</sup> Právě překračování hranic, definování nového prostoru a pokládání nových otázek spojené s genderem a tělem je to, co mě na performance zajímá nejvíc. Díky ní se současné umění mohlo plně emancipovat od zažitých forem, které mohly některé umělce a umělkyně omezovat, a stejně tak jako v hudebním průmyslu se po roce 2000 rozjel nový typ vytváření hudby, a to formou featuringů, tak i v performance se začaly propojovat různé segmenty umění jako hudba, tanec, divadlo, a to pomohlo rozšířit vnímání toho, co vše lze považovat za umění v současné době. Právě díky propojování různých segmentů a překračování hranic, se zájem umělkyň\*umělců a teoretiček\*teoretiků přesunul k interdisciplinárnosti. A to mohlo způsobit zrod některých z trendů a fenoménů, jež se momentálně objevují napříč performancemi po celém světě. Jako historický příklad bych uvedl spolupráce Mariny Abramovič a Ulaye, a ze současných příkladů interdisciplinárnosti bych rád zmínil Anne Imhof a její spolupráci s umělkyní Elizou Douglas, značkou Burberry a tanečnický Mickey Mahar, Thilo Garus a další.

Jedním ze společných fenoménů v současné performance je přítomnost LGBTQ+ tématiky a komunit. Prvním bodem v historii, kdy se tato menšina rozhodla tvořit paralelní svět, avšak stále skrytý většinové společnosti, jsou nepochybně tzv. bály, které sloužily pro

setkání queer komunit a jevištních představení Drag performerek\*performerů. Tyto akce v sobě nesly nejenom silný sociální charakter, ale také spiritualitu, neboť šlo převážně o mentální ale i materiální podporu komunity.

Právě spiritualita je také jedním z fenoménů, který mě v téhle práci bude zajímat. Je to životní praxe nebo způsob vnímání a osobního zacházení s tím, co člověka v různých rozměrech přesahuje.<sup>8</sup> Mladá generace umělkyně\*umělců si je vědoma většiny negativních aspektů, které v sobě přináší nové technologie, jako rozšířená a virtuální realita. Po roce 2020 si všichni uvědomujeme, jak absence lidského dotyku a blízkosti ovlivňuje náš psychický stav duše. Právě tyto události nastolují nové paradigma, jemuž je potřeba věnovat pozornost. Spiritualita se v nás znovu probouzí, nachází si cestu, jak se dostat k masám a jak proniknout do uměleckého mainstreamu. Vzniká spousta nových podcastů, kde se řeší mentální zdraví, prevence duševního zdraví apod. Lidé si více připouští negativní nálady, které prožívají a které ovlivňují jejich každodenní život. Tato uvědomělost sebe samých je určitě správná cesta, jak téma etablovat ve společnosti a začít se o něm bavit. Performance má tu možnost, aby s touto emancipací začala kreativně operovat a experimentovat. Má tu možnost přivést diváky a veřejnost do určeného prostoru, kde se můžou uvolnit a například pomocí různých technik projít mini terapie nebo uvolnit potlačené emoce nebo naopak získat nové silné vjemy, které je utvrdí v tom, že nelze o životě uvažovat čistě racionálně a materialisticky.

Dalším fenoménem, který se často objevuje v performance a performativním umění je móda popřípadě spolupráce s módními designéry. Oblečení je využíváno hlavně k propojení různých významů a kódů současné kultury. Na vogue bálech má móda velice důležitou roli. Je to jeden z hlavních nástrojů, jak dotvořit osobnost a charakter tanečnicka nebo „walkera“. Walker je od slova walk - chodit a je to označení pro osobu, která chodí pouze módní kategorie jako např. Runway, Sex Siren, Face a další.

Dále i téma identity silně rezonuje v současných kolaborativních uměleckých projektech. Můžeme říct, že každá generace má svoji určitou vizuální i hodnotovou identitu.

V poslední době je performance chápána, jako způsob přímého zapojení do sociální reality, specifik prostoru a politiky identit.<sup>9</sup> Muzea a galerie po celém světě, se snaží tyto vizuální a hodnotové identity co nejdříve odhalit, aby tak mohli svým kurátorským výběrem a spolupracemi oslovovat stále nové a nové generace. Jako příklad bych uvedl spolupráci kreativního ředitele značky Off-White a Louis Vuitton Virgila Abloha a francouzského muzea Louvre. *„S tím, jak se mladí lidé cítí vyčerpaní homogenizovanou povahou sociálních médií, přecházejí stále častěji k tradičnímu umění, aby našli úlevu.“*<sup>10</sup>

Móda a subkultury, nebo móda a menšinové komunity jsou od začátku věků nepochybně spojené a právě móda a oblečení má v sobě tu magii, že přímo komunikuje s lidským tělem ve dvou směrech. Dovnitř, protože oblečení dává člověku pocity a může se skrze



oblečení více identifikovat. A ven, jelikož tím co máme na sobě oblečené dáváme okolí najevo naše názory, postoje, a společenský status. A právě vyjádření vlastní identity a postojů vůči společnosti se budu zabývat v další kapitole ohledně taneční subkultury Ballroom culture.

## **HISTORIE BALLROOM KULTURY**

Jsme v 80. letech v New Yorku, kde se začínají konat první bály. Avšak existují i zdroje, které uvádí rok 1969 kdy se konal první „Queer Masquarade Ball“ v Harlemu NYC. Tyto „Drag Balls“ se postupně vyvinuly až do Ballroom akcí, které se rozšířily právě o taneční kategorie Vogue. Jsme tedy někdy kolem roku 1972 a u vzniku prvního vogue domu - House of LaBeija. <sup>11</sup> Tyto domy sloužily jako alternativní rodina a zázemí pro queer jedince, kteří nebyli přijímáni vlastní rodinou a byli vyhozeni z domovů. Další význam spočívá v inspiraci z módního světa, protože názvy domů se odvozovaly od názvu módních domů té doby (House of Dior, House of Corey, House of Dupree, House of Chanel apod..). Do roku 1981 se pořádaly bály na měsíční bázi a převážně zde byla zastoupena černošská komunita, od té doby se bály začaly otevírat více komunitám (hispáncům, asiátům) a také širší genderové škále. Až bál v roce 1981, který organizoval Paris Dupree, Paris is Burning Ball, přinesl poprvé různé kategorie, skoro už jak to známe dnes. Tímto skončily dny tzv. „Drag Balls“, kde dominovalo soutěžení ve striktně feminím vzhledu. <sup>12</sup>

Tanec Vogue jako takový vznikl právě z performativního postoje jedince, který se snažil do rytmu hudby zaujmout jakoukoliv pózu právě z módního časopisu Vogue. Tento performativní přednes měl zároveň útočný a soutěživý charakter, protože každý z nich se snažil udělat nejlepší pózu a vyhrát tak souboj. Popová zpěvačka Madonna tento taneční styl přivedla do mainstreamu až v roce 1990, díky ní se tento tanec a celkově queer komunita zasloužila velkého zviditelnění a přijetí po celém světě.

V dnešní době se zastoupení menšin odvíjí převážně od geografického území. Bál v New Yorku a Paříži má samozřejmě stále převahu queer černošské komunity, kdežto bály v Česku, na Slovensku nebo Rusku a celkově na východě mají větší zastoupení bělochů a heterosexuálních lidí. Vogue bály se stále vyvíjejí a čím dál tím více se prolínají s uměleckou performance. Některé bály v posledních letech zařadily mezi hlavní kategorie tzv. „OTA performance“ což znamená, že tato kategorie je otevřená všem nezávisle na jejich genderové identitě nebo biologickému pohlaví a dotyčný si může zvolit jakýkoliv taneční styl, který vychází z vogue a přidat do jejího\*jeho vystoupení osobitý charakter a prvky umělecké performance. Pro mnoho lidí mají tyto akce a sešlosti velmi velkou hodnotu a to z hlediska sociopolitického tak z hlediska spirituálního, jelikož chodit na bály znamená podporovat se navzájem a být součástí komunity.

V českém a slovenském kontextu existují dva vogue domy. House of Ambitchous, který má svoji komunitu v Praze, a House of Velvet, který má svoji komunitu různě po České Republice a na Slovensku. Oba domy se snaží navázat na tradiční pojetí vogue komunity, nicméně House of Ambitchous se trochu snaží reflektovat odlišný sociopolitický kontext v dnešní době. Na jejich instagramu můžeme vyzorovat hodnoty, které se snaží sdílet s ostatními lidmi a některé z nich jsou stejné, jako v 80. letech v New Yorku. Jsou to například - FAMILY (queer), PASSION (vášeň pro tanec), REALNESS (opravdovost), EMPATHY (komunita) a ATTITUDE (postoj vůči čemukoliv). Zakladatelem House of Ambitchous je tanečník Michal Černý a.k.a Michal Ninja, se kterým jsme se v rozhovoru dotkli jaké změny zažily bály v posledních letech.

## **ROZHOVOR S MICHALEM NINJOU**

### **1) Jaké signifikantní prvky přetrvávají ve vogue komunitě dodnes?**

M: *„To je těžké říct, ohledně komunity to vše určitě funguje více na sociálních sítích, tím jak se Vogue domy rozšířily, rozšířily se i aspekty této komunity. U některých domů to stále funguje na silném rodinném principu, že účastníce\*účastníci housu spolu i bydlí. Ale u většiny housů jde spíš o podporu komunity, která sdílí stejnou geografii, že bydlí ve stejném městě nebo čtvrti atd... sociální sítě dost ovlivnily i to, že začaly housy více expandovat do zahraničí a tím si tak velké housy upevnily pozici. Jeden house může tedy mít základnu v New Yorku, ale mít komunitu svých tanečníků v Paříži, Londýně, Moskvě atd... nejsme teď vázání úplně jen na geografii. Prvky které ale stále přetrvávají je tzv housová hierarchie v označení osob... Mother a Father jsou stále jako zakladatelé housu, pak je Princess a Prince, jako nástupci mother a father..... Dále určitě přetrvává tréninkový program, je tradicí že house trénuje s vlastními lidmi a pravidelně v městě, kde byl založený.“*

### **2) Jak se přetváří kategorie vzhledem k širší genderové identifikaci lidí?**

M: *„Nepřetváří se, ale přidávají se nové kategorie, jako např. Nonbinary se založila teprve v roce 2020, nové kategorie se vytváří hlavně v Evropě, ta je v tom více progresivní než USA, např. Runway With a Twist se také vytvořila v Evropě. S dobou se to určitě mění a kategorie se vytváří a dělají nové.... Je jich víc a víc.“*

### **3) Je nějaká kategorie kterou bys rád vytvořil a ještě není?**

M: *„Bavila by mě kategorie Hair. Kategorie, kde by se soustředilo na vlasy a paruky a performance s vlasy. To zatím jako samostatná kategorie ještě není a myslím si, že hairstyling je důležitou součástí osobnosti mnoha lidí.“*

#### **4) Jak jsou ve Vogue přijímána nenormativní těla?**

M: „Co se týká rasových menšin nebo tvarů těla tak je to ok, ale nikdy jsem neviděl a nezažil např. disable tanečníky, kteří nemají ruku nebo nohu nebo jsou na vozíčku atd.. nedokážu si ani představit, jak by tanečník bez ruky zvládl kategorii Hands Performance, musela by se udělat nejspíš samostatná kategorie.“

#### **5) Jak nové technologie ovlivňují bály?**

M: „Určitě online přenosy v covidové době rozjeli myšlenky online bálů, pořádají se na platformě Zoom. Sociální sítě změnily cokoli z hlediska přístupu k módě, obrovsky se to demokratizovalo. Inspiraci lidí najdou za pět vteřin na Instagramu a nemusí si kupovat drahé módní časopisy na které nemají peníze atd. Taneční lekce jdou najít na Youtube, zadarmo a lidi nemusí platit dlouhé taneční kurzy..... takže se otvírá určitě inkluzivita v tom že se to může naučit každý, kdekoliv, za velmi krátkou dobu.... Dnešní mladí vogueři dokáží za rok a půl to, co my tenkrát za pět let třeba, protože jsme museli cestovat do zahraničí na lekce dobrých a známých tanečníků, abychom se inspirovali v zahraničí. Přichází tam ale také určitá povrchnost skrze sociální sítě, lidi nejdou úplně k jádru věci a k historii. Spoustu dnešních mladých lidí to vidí na Instagramu a začnou to najednou tančit někde v klubu a tančí to špatně, protože ani neví co tančí. Protože ten opravdová kontakt zažiješ na pravých bálech živě a hlavně se setkáním s několika letými tanečnicí Vogue, kteří jsou už skoro veteráni. Zážitek ti žádná sociální síť nenahradí.“

#### **6) Aktivismus optikou vogue komunity?**

M: „Tak stále v některých zemích je situace ohledně LGBTQ+ lidí stejná, jako bylo v 80. letech v NYC bohužel. Aktivismus se jede hlavně skrze sociální sítě, ale v rovině že módní domy se inspirují od bálů, což dřív bylo přesně naopak. Domy, neboli Houses, se pojmenovávaly podle velkých módních domů, protože to byl takový pomyslný sen, že jednou budou moci chodit přehlídky a být foceni v kampaních s ostatními modelkami, protože tehdejší společnost nepřijímala LGBTQ+ lidi a samotná gay komunita nepřijímala zase transgender osoby, takže pro trans lidi to bylo něco úplně nedosažitelného být součástí těch velkých ikonických módních domů. V dnešní době se to úplně otočilo. Spoustu Queer Vogue tanečnicku ze scény se dostávají do mainstreamu a mají dobré joby pro velké klienty. Velké módní domy castují do svých kampaní transgender aktivisty a modelky, na svých přehlídkách mají Vogue taneční performance, nebo živé sety Queer Djs apod. Aktivismus v rámci bálů je hlavně finanční, protože bály jsou dražší a ze vstupného se vždy posílá velká část na charitativní Queer organizace. Bály v dnešní době hodně pomohly k oslavě a normalizování transgender lidí, kteří vlastně tvořili jádro toho všeho od začátku. Na sociálních sítích na tebe všude křičí trans pride, gay rights, LGBTQ+ support apod... je to spíše forma reklamy ten současný aktivismus.... samostatný ball je ale stále ten nejlepší aktivismus myslím.... Protože se to globálně normalizuje, není to už takový underground jako dřív.“

## 7) Sociální sítě - spíše ano nebo ne?

M: „*Sociální sítě beru spíše jako problematické, protože každý má teď názor a každý si může říkat co chce, ale zároveň se často děje to, že se ztrácí lidská rovina a lidský přístup. Zároveň se více zvyšuje hate-speech, protože Queer lidi jsou skrze sociální sítě víc vidět, jsou hodně viditelní a jsou tudíž vystaveni většímu riziku, ne jen na sociálních sítích ale i v reálném životě, protože je pak může někdo poznat na ulici a zaútočit na ně. Je to vše tak 50 na 50. Lidi mají pocit, že mají právo se ke všemu vyjádřit a to i k tomu o čem vůbec nic nevědí.*”

Z rozhovoru je patrné, že sociální sítě tuto komunitu ovlivnily jak pozitivně tak i negativně. Z pozitivního hlediska je to inkluzivita v podobě dostupnosti videí, tanečních kurzů nebo inspirace aktuálními kolekcemi módních návrhářů na Instagramu. Dále je to také rozšíření komunit po celém světě a v neposlední řadě i zpopularizování pomocí reality shows typu RuPaul's Drag Race nebo seriál Legendary v produkci HBO. Tohle zpopularizování s sebou právě ale nese i negativní aspekt skrze určitou povrchnost a povrchní inspiraci, kterou si přebírají lidé, kteří o ballroom culture nevědí nic a nemají nic, co by je k této kultuře spojovalo. Ballroom akce určitě reagují na rozšiřování genderových identit, ale jsou stále uzavřeny inkluzivitě pro hendikepované tanečnice\*tanečníky.

Práce s hendikepovanými lidmi v tanci je samozřejmě náročnější, nemusí být avšak nereálná. Jako příklad ze současných choreografů, pracujících s touto komunitou, můžu uvést tanečnici a choreografku Doris Uhlich a její představení Every Body Electric pro vídeňské muzeum Tanzquartier. Osobní rytmy, dynamika a tělesné vlastnosti vedou k jedinečným tanečním stylům. Výbušná síla, ale také jemná nebo energická poezie této performance spočívá v tom, jak performerky\*performeři vnímají svá těla a jak je vnímají ostatní. <sup>13</sup> Tímto způsobem se tanec vystavuje a nutí nás přemýšlet o způsobech, kterými spolu komunikujeme, chováme, nebo za co se považujeme - ať už jde o různorodost, inkluzivitě nebo jiné. V naléhavých dobách, co se týká politiky rozmanitosti, taneční instituce a festivaly považují za svou povinnost přidávat stále více děl představující subjekty, které čelí marginalizaci: umělkyně\*umělci s barevnou pletí, stárnoucí tanečnice\*tanečníci, LGBTQ+ a lidé s odlišnými schopnostmi a ti, jejichž fyzické proporce nesplňují index BMI. <sup>14</sup>

# OLD WAY

## STRUČNÝ KONTEXT

Marcel Duchamp v roce 1917 koupil v obchodě pisoár a vystavil jej v The Grand Central Palace v New Yorku pod názvem Fontána. Dílo také při vernisáži podepsal a tato iniciace je postupem času převážně chápána jako gesto, které mělo překročit rámec tehdejšího status quo uměleckého světa. Tohle gesto nastolilo otázku „je toto umění?”.

V performativním umění a performance se tyto otázky často vyskytují a také dramaturgizují celkové vyznění, neboť performance jako taková, se „odmítá usadit”.<sup>15</sup> Je to živé médium, svobodný prostor, skrývající v sobě spoustu rovin ovlivňující výsledný dojem a autorka\*autor je zde dominujícím aspektem. Třeba náznaky toho, že dílo je právě neoddělitelné od autorky\*autora, můžeme pozorovat již u Salvatora Dalího. Dovolím si tvrdit, že v jeho případě začala být jeho přítomnost stejně důležitá jako jeho vystavené dílo samotné. Zde začal fenomén „artist-as-artwork”<sup>16</sup> To můžeme vnímat jako předchůdce fenoménu umělkyně\*umělce, jako značky, která reprezentuje určité hodnoty, dominující po roce 2010. Začal být postupně vyvíjen nátlak na umělkyně\*umělce, aby se dostatečně prezentovaly\*i, aby budovaly\*i své jméno a reputaci, aby zkrášlovaly\*i svůj veřejný obraz - svoji osobnost. Je to hlavně značka, která prodává. Pomocí sociálních médií nastal tudíž obrovský boom toho, jak se umělkyně\*umělci mohli\*i začít prezentovat online a jak zpřístupnit jejich práce celému světu. Jako hlavní akci, kde byl tento fenomén prezentován a dosáhl určitého vrcholu, lze považovat Berlínské Bienále 9 v roce 2016. Na něm se představily\*i umělkyně\*umělci a umělecké kolektivy, které pracují jednak s komerční estetikou, využívají komerční strategie v umění, pracují s nástroji korporátních firem nebo kolonizují již v etablovaných průmyslech jako módní průmysl, hudební nebo třeba gastro průmysl.

Jako přelomové dílo v historii performance a performativního umění považuji The Artist Is Present od Mariny Abramovič z roku 2010. To vstoupilo do povědomí milionů lidí na celém světě a to nejenom v segmentu umění, ale i v mainstreamové kultuře. Dílo vnímám jako klíčové odstartování určité éry performance, která sdílí podobné znaky a to právě v období posledního desetiletí. Abramovič ke zpopularizování její tvorby nepochybně pomohly i kolaborace se slavnými osobnostmi, jako James Franco nebo Lady Gaga, se kterými vlastně zopakovala svá dřívější díla a tak se její některé metody související se spirituálním prožitkem v performance mohly dostat k velké mase lidí a těšily se velkému zájmu i co se týče ve sdílení na sociálních sítích. Právě Abramovič a její tehdejší partner Frank Uwe Laysiepen (známý jako Ulay) přišly\*i s myšlenkou, že pouhá přítomnost umělce a jeho energie, může být silným nástrojem v performance a zároveň

i samotným uměním. Podrobněji se této myšlence budu věnovat později v kapitole Tady a teď / Spiritualita. Vystávají tu avšak otázky ohledně autenticity.

A to například právě Marina Abramovič - populární osobnost - zda-li může být v této situaci autentická. S několika kamerami, desítky fotografií a tisíců návštěvníků pořizující fotky na své sociální sítě. Nebo proč zrovna Abramovič zvolila tak teatrální set design? Bylo to právě kvůli tomu, že poukazovala na svět, který se přizpůsobuje konzumnímu divákovi západního světa, kde vše musí vyhovovat parametrům určité „krásné povrchnosti“? Ve většině jejich performance je silná přítomnost identity „Já“. Ono „já“ skrze které proudí hlavní myšlenky performance, „já“ které zastává úlohu nástroje/instrumentu. Podobně jako umělci a umělkyně po roce 1950 - Günter Brus, Valie Export nebo Ana Mendieta. Samotná silná přítomnost umělce a jistá autentičnost, která ukazovala určitou akci a gesto, generující i třeba frustraci, selhání nebo zranitelnost.

### **ROZDĚLENÍ NA „JÁ“ „MY“ „ONO“ PODLE CATHERINE WOOD**

Kurátorka Londýnské Tate Modern, Catherine Wood, vydala v roce 2018 rozsáhlou knihu věnovanou performance a performativnímu umění. Rozdělila obrovské množství umělkyň\*umělců do tří kategorií - Já, My a Ono. Neboli Já - jako individuum a umělcova přítomnost. My - jako společnost nebo komunita a sociální socha. Ono - jako objekt a živá socha. Můžeme si to představit jako vztah všech tří kategorií dohromady, jak smysl pro sebe (já) je utvářen vztahem člověka k ostatním (my) a externalizován jako umělecký předmět (ono) <sup>17</sup> Wood tedy v knize mapuje odlišné přístupy v tvorbě performance a performativního umění po celém světě od 60. let. Jako kurátorka má smysl pro pořádek a rozdělení věcí do kategorií. Kniha mi pomohla se zorientovat v těchto různých přístupech a objevit nové umělkyně\*umělce z Asie nebo Afriky, které jsem z evropského nebo amerického kontextu doposud neznal. Pomohla mi do hloubky proniknout do některé problematiky performance a performativních děl z historie a zamyslet se také nad některými spojitostmi mezi umělkyněmi\*umělci.

### **PERFORMATIVITA A SOCIÁLNÍ FOTOGRAFIE**

Performativita je schopnost realizovat myšlenky a názory, zhmotnit přítomnost a převést ideu v čin. Termín poprvé představil teoretik J. L. Austin ve své knize - How to Do Things with Words - z roku 1955. S tímto pojmem pracuje několik vědních oborů jako například filosofie, divadelní věda, psychologie, sociologie, antropologie a také samozřejmě současné umění. Na rozdíl od performance to není kategorie definována rámcem umění. Teorie performativity se v průběhu tří desetiletí kolem poloviny minulého století utvořila na půdě divadelní vědy a sociologie. Myslitelem, který zásadním způsobem přispěl k jejímu vzniku, byl americký filozof, sociolog a psycholog George Herbert Mead, který v roce 1934 publikoval svou přelomovou studii Mysl, já a společnost (Mind, Self, and Society, česky 2017). V ní popsal lidskou existenci jako interakci mezi světem a aktérem (actor), tedy jako

dynamický, neustále se proměňující vztah, jehož prostřednictvím je lidské já schopno identifikovat společenské vztahy a své místo ve společnosti. <sup>18</sup> V základech celé teorie performativity tudíž stojí divadelní věda, jejíž renesanční motto „celý svět je jeviště a všichni lidé na něm jenom herci“ pronesl Shakespeare.

Z hlediska umění a konkrétně fotografie se pojmu performativity věnuje také Nathan Jurgenson. V jeho eseji o sociální fotografii (The Social Photo - On Photography And Social Media) a nových médií poukazuje na náš svět jako přeplněný vizuálními obrazy natolik, že lidé ztratili vůli je zorganizovat a archivovat. Přehodnocuje dokumentární vizi ve světle zdroje sociálních médií. Většina z těchto sociálních fotografií, jinak též jako „varnakulární fotografie“, „domestikovaná fotografie“ nebo tzv. „snapchatová“, v sobě nese identické estetické kódy, jako důkaz stejných situací každodenního života. <sup>19</sup> Zabývá se tu převrácenému paradigmatu, kdy v době sociální fotografie, nevytváříme obrazy abychom archivovali události, ale abychom jejich prostřednictvím komunikovali. Na rozdíl od teoretiků fotografie se Jurgenson na tuto změnu paradigmatu dívá optikou sociologa, kterého zajímá více jak tento aspekt ovlivňuje budování našich identit v 21. století. K tomu mu pomáhá teorie digitálního dualismu, která říká, že „*prožívání naší reality je v obou směrech, jak v online světě tak v tom offline.*“ „Sociální fotka může být jako emoji“. <sup>20</sup> Na začátku eseje řeší, jak určitá sentimentalita a nostalgie jsou přítomné v začátcích snapchatové fotografie a také na sociálních sítích typu Instagram, kde uživatelé přetváří vyfotografované snímky pomocí přednastavených filtrů ve stylu retra tzv. „faux-vintage filters“.

Podle Jurgensonovy teorie byly tyto filtry nutné v začátku fotografie na sociálních médiích, jelikož v sobě nesli onu nostalgii ze staré doby, která je nám příbuzná, kterou nějakým způsobem známe a můžeme se tudíž s tím ztotožnit. "Zatímco vytváření černobílého obrazu bylo dlouho rychlou cestou k tomu, aby se fotografie zdála starší než v okamžiku, kdy byla zachycena, filtry faux-vintage nabídly širší škálu nástrojů pro pružnější přístup k výrobě nostalgie." <sup>21</sup> Proto tato nová technologie v sobě musela mít zabudované něco, na co lidé byli zvyklí, když si po generace prohlíželi rodinná alba plné černobílých, zašedlých nebo barevně pošroumaných fotografií. Byla to taková pomoc k uchycení Instagramových fotek, které se díky rapidně rostoucímu počtu uživatelů šplhaly na obrovská čísla.

Myslím si, že není třeba kritizovat fakt, že uživatelé těchto sítí nevidí do procesu a technologie jak se tyto obrazy a fotografie vytváří. Ostatně kdo ze širokého spektra uživatelů kodaku nebo obecně, analogových prvních aparátů věděl, jak funguje světlo a světlocitlivé podložky filmů? Je to stejné tajemství, které bylo přítomno tehdy a které je přítomno i teď. Masy lidí, které si fotí selfies na svých dovolenkách nezajímá ani systém této technologie, ani proces algoritmů, ani uživatelská práva, které rychlostí blesku

odsouhlasí při nainstalování aplikace. Sociální fotografie na sociálních sítích tudíž ztrácí hodnotu jako samostatná fotografie, která mluví o určité zobrazené věci, ale stává se pouhým oknem k širším souvislostem a symbolům, které vytvořili samotní uživatelé těchto aplikací. Jurgenson si bere jako příklad fotografii palmy. Ta nemluví sama za sebe jako pouhá fotografie palmy, jako zdokumentované místo, které by mělo mít svoji historickou hodnotu, ale spíše jako vyfocený objekt, který v sobě nese symbol toho, že se člověk nachází v teplé krajině třeba na dovolené a že prožívá relaxační chvíle a je mu dobře. Můžeme se však ptát, do jaké míry takto uvažují daní uživatelé aplikací. „Kolektivně a individuálně, různými způsoby a v různé míře, zápasíme s osobními a sociálními změnami, které přicházejí s předefinováním viditelnosti, soukromí, paměti, smrti, času, prostoru a všeho, co sociální média v současné době představují.“<sup>22</sup> Můžeme se zamyslet na tzv. memes, které si v době pandemie uchytily velkou oblibu, právě co se týče zápasení s osobními a sociálními změnami, které v sobě mnohdy zahrnovali nesmyslné opatření. Jejich performativita fungování v online prostoru je jako komunikace individuálního člověka versus svět okolo. Mnoho uživatelů se vyslovilo, že právě memes bylo to, co je drželo nad vodou a v dobré náladě, protože vtípnou formou dávali uživatelům nadhled a vizuálně a zkratkovitě komunikovali určitou současnou situaci, která byla společná celému světu. Toto celosvětové propojení je zajímavým fenoménem v době pandemie. Otázkou je, na kolik nám k tomu pomohly sociální média a sdílené vizuální obrazy. Na kolik nám pandemie a postupný vzrůst nedůvěry vůči nastoleným systémům změnil uvažování o sociálních sítích. Nedůvěra je všudypřítomná. Ať se jedná právě o nedůvěru vůči systémům, které po roce 2020 budou postupně zažívat rozpad, stejně tak jako struktury společnosti a vlád, nebo ať se jedná o onu performativitu, kterou lze šlo vypořádat ve všech politických protestech, jedno mají společné - sociální sítě a performativita budou nadále hrát důležitou roli v šíření informací a vstřebávání kolektivního vědomí lidstva.

Ke konci eseje Jurgenson píše, že by byl rád, kdybychom si uvědomili naši závislost na telefonech a zálibu v neustálém fotografování, které jsou jen další novou kulturní normou, a abychom se raději zaměřili na edukování a rozvíjení vizuální gramotnosti. Sám Jurgenson dříve pracoval ve společnosti Snapchat<sup>23</sup>, tudíž by bylo zajímavé kdyby se více ponořil do toho, jak sociální fotografie funguje v praxi. Jak tyto aplikace zacházejí s uživateli, jak je kategorizují a strukturují jejich chování skrze sociální fotografii. Tento pohled by byl myslím daleko zajímavější a do budoucna mnohem aktuálnější, neboť jak jsem psal o určité nedůvěře k nastaveným systémům, bylo by zajímavé se také podívat na vizuální obrazy, které se pojí se systémem blockchain a celkově paralelními systémy, které jsou na vzestupu. Jurgenson by mohl více rozvinout tzv. kontrakulturu<sup>24</sup>, která je díky těmto alternativním aplikacím v posledních letech více viditelná.



Snapchat a Instagram, stejně jako WhatsApp a Facebook již brzy začnou upadat. Naznačují to i nejnovější statistiky alternativních aplikací, jejichž čísla nově přihlášených uživatelů od podzimu 2020 rapidně vzrůstají. Jako příklad alternativních sociálních sítí a komunikace bych uvedl aplikaci Signal nebo Telegram, nebo síť Minds. To vše jsou aplikace, které používají šifrované kódy nejenom na zprávy, ale také posílané vizuální obrazy a kde je minimální nebo nulová cenzura. Z těchto hledisek беру jako daleko zajímavější terén pro celistvé zkoumání vizuálního prostoru v online aplikacích a také jako nové komunikační platformy, které slouží umělkyním\*umělcům k produkci performance nebo veřejných happeningů.

Jurgensona esej tedy spíše zůstává v nějakých začátcích sociální fotografie na sociálních médiích a platformách, než aby se více zabývala dopady a následky těchto fenoménů na společnost a na fotografii jako takovou. Není určitě jednoduché psát o těchto aplikacích a sociální fotografii s tím spojené, protože se tento segment vyvíjí obrovskou rychlostí, a proto by i teorie neměla sledovat jen vertikální linii v pronikání věcí do hloubky, ale aplikovat i horizontální co se týče určitého trendsetingu a osy směřování chování uživatelů na těchto sítích. A proto se v dalších kapitolách pokusím nastínit tuto osu směřování sociálních sítí a technologií v rovině performance a performativního umění a obzvláště se zaměřením na queer umělkyně\*umělce.

# SPINS & DIPS

Jak aktivisticko-politická hnutí a vývoj sociálních médií ovlivnil performance a performativní umění.

Dne 6. října 2010 se objevila aplikace Instagram v obchodě App Store značky Apple a tím tak oficiálně spustila své fungování a nejen to. Spustila mnohem větší věci, než si kdokoliv z prvních uživatelů této aplikace mohl představit. Původní myšlenka Instagramu, tehdy aplikace zvané Burbn, byla vytvořit světovou síť, kde by uživatelé nahrávali a sdíleli své fotografie. O pár let a několik desítek miliónů uživatelů\*uživatelů později, se Instagram stal místem číslo jedna v kyberprostoru, kde se odehrává náš život a také online vizuální prezentace našeho já. Postupným zdokonalováním jeho funkcí, se z Instagramu vyvinula platforma, která v dnešní době nemá momentálně žádnou velkou konkurenci na obzoru. Za ty nejefektivnější nové funkce, podle statistik, můžeme považovat rok 2013, kdy Instagram umožnil sdílet videa a rok 2016, kdy odhalil možnost sdílet tzv. stories, dočasné fotografie a videa, která zmizí po 24 hodinách a samozřejmě také rok 2018 a představení funkce IGTV. Všechny tyto funkce se snaží o jedinou věc, přebírat ještě uživatele ostatních aplikací a upevnit si tak svoji již silnou pozici na trhu ve srovnání s aplikacemi jako je Snapchat, Youtube, TikTok a Twitter. Instagram a s ním také společnost Facebook se snaží o budování obrovského impéria v kyberprostoru, který si určuje vlastní pravidla, nedávno i oznámenou vlastní digitální měnu a bohužel také velkou cenzuru.

Cenzura tu vždy byla, je a bude. Její pomyslný veřejný vrchol můžeme vnímat den, kdy se společnost Twitter rozhodla zcenzurovat profil amerického ex prezidenta Donalda Trumpa. <sup>25</sup> Tato vyhrocená akce, je z mého pohledu skvělá, neboť ukazuje pravou tvář sociálních sítí a nebezpečnost velkých aplikací a firem, které jsou centrálně řízeny. Jeden člověk tak může ovlivňovat a utvářet pohled na skutečnost podle jeho gusta. Cenzurování Donalda Trumpa já osobně považuji za špatný krok ze strany Twitteru, neboť jako umělec nesouhlasím s jakoukoliv cenzurou. V roce 2020 tento cenzurní nátlak sílí a je podpořen státními orgány, které před očima milionů občanů cenzurují veřejné kanály umělkyň\*umělců, vědkyň\*vědců, nezávislých političek\*politiků a aktivistek\*aktivistů v boji proti propagandě pandemie Covid-19. Jak se může umělkyně\*umělec svobodně vyjadřovat a prezentovat svá díla na platformě, která je schopná cenzurovat politické názory, nahotu nebo násilí? Na každou věc můžeme mít samozřejmě odlišný názor, můžeme se bavit jak moc je špatná nahota, jak moc špatné je mít odlišný názor, odlišné tělo, nebo jak moc je špatné ukazovat násilí, které je dennodenně pácháno v různých koutech světa proti diskriminovaným menšinám. Protože právě to, že skrze sociální sítě vidíme násilí v podobě napadení transgender osoby v USA nebo homosexuálního páru

v Africe, nám otevírá prostor pro akci něco s tím udělat. Jako umělkyně\*umělci musíme mít svobodu tvorby a hlavně svobodu slova, protože umění je tu od toho, aby narušovalo společenské konvence, stereotypy a zastaralé názory, které mohou komukoliv ubližovat. Jako odpověď na tuto stále sílící cenzuru vznikají alternativní aplikace, které staví na nových hodnotách a to je decentralizace systému, bez cenzury a ideálně s anonymní identitou. Příkladem může být již zmíněná sociální síť Minds nebo komunikační aplikace Telegram a Signal. Přes aplikaci Telegram jsem se právě spojil s autorským duem HYENAZ, sídlícím v Berlíně. Části našeho rozhovoru zde budu citovat později v kapitole New Way a Spiritualita.

Jako první záblesk změny ve vnímání nenormativních těl v mainstreamu můžeme zmínit kampaň Prada, kdy poprvé po dvou dekadách, do své hlavní kampaně značka obsadila černošskou modelku Malaiku Firth. <sup>26</sup> Téhož roku aktivistka Alicia Garza založila #BlackLivesMatter hnutí jako odpověď v kauze zastřelení Trayvona Martina. Všechny tyto aktivity černošské komunity v Americe na začátku desetiletí formovaly prostor na všech frontách a převážně té kulturní. Další události, které posunuly uvažování o nenormativních tělech a feminismu jsou určitě kampaň #freethenipple, která zažila virální šíření v roce 2013 a také feministickou esej od Petry Collins, která kritizovala pravidla a podmínky sociální sítě Instagram, která omezovala viditelnost ženských těl, které nesplňují standardy krásy. To vše protože Instagram smazal účet Petry Collins poté, co zveřejnila svoji fotografii těla a kalhotek ze kterých jí leze ochlupení. Podobně slavný případ se stal v roce 2015 když Rupí Kaur zveřejnila svůj autoportrét jak leží v posteli a přes její pyžamo jí prosakuje menstruační krev. Nejenom ve vizuální kultuře, ale také v hudebním průmyslu se změnila spousta věcí a to převážně reprezentace barevných zpěvaček. Za ty nejznámější můžeme jmenovat Rihannu a Beyoncé, které patří k největším a nejsilnějším inspiracím pro miliony mladých holek s tmavou pletí, stejně tak, jako LGBTQ+ barevných lidí. Jejich texty se nesou na vlně silně feministicky laděných postojů a oslavě ženskosti a rozmanitosti. K oslavě rozmanitosti se v roce 2014 přidala i Velká Británie, která uzákonila stejnopohlavní manželství. <sup>27</sup> Přidala se tak k dalším zemím, které konečně vyjádřili svůj pozitivní postoj vůči LGBTQ+ menšinám. Tentýž rok vyšel časopis Times s obálkou, na které byla poprvé v historii transgender osoba. Byla to herečka Laverne Cox. Byl to významný počín pro celou transgender komunitu po celém světě a tato titulní strana tak pomohla etablovat diskuze na téma trans lidí na „vyšší“ úroveň, která už nemohla být dále přehlížena. Tím mám na mysli, že existuje hierarchie určitých témat, které se v masmédiích zrovna řeší a přikládá se jim důležitost. Ať chceme nebo ne, tak mainstream média silně ovlivňují společenský diskurz a to, co je považováno za „normální“ a co ještě ne. Jakékoliv nové téma nebo nová osoba, co se objeví na titulních stranách velkých časopisů nebo v reportáži ve velké televizi, tak má automaticky něco jako schválení, potvrzení, že i tato osoba nebo dané téma s ní související je hodnotné a mělo by se o tom mluvit. Politika reprezentace a viditelnosti.

Nepřehlédnutelná byla i přehlídka Kanyeho Westa v roce 2015 na NYFW, která spolu s Hood By Air přehlídkami nastavovala novou laťku v inkluzivitě castingu modelek\*modelů. Rozsáhlejší zastoupení plus size, stejně tak jako modelka\*modelů jiné barvy pleti než bílá. S tím ale souvisela i jistá nepřipravenost módního průmyslu a to v podobě prostředků a chování k těmto modelkám\*modelům, kteří nesplňovaly\*i standardy modelingového průmyslu. Podrobně se budu HBA zabývat v kapitole New Way - Tanec, pohyb, móda.

Jednou z obrovských internetových záplav v podobě hashtagů a psaných příběhů, které sociální sítě zažily, je hnutí #metoo. Tohle společenské hnutí, které bojuje proti sexuálnímu obtěžování a zneužívání, a kde ženy, které byly v minulosti obtěžovány, sdílí své příběhy na sociálních sítích. Poprvé dnes už známá fráze #metoo byla ve stejném kontextu použita aktivistkou a obětí sexuálního zneužití Taranou Burke na svém účtu Myspace v roce 2006.<sup>28</sup> Od té doby tohle hnutí prošlo vývojem. K ženám se také přidali gay muži s hashtagem #metoogay a v posledních letech také transgender a nebinární osoby.<sup>29</sup> Nejenom vztahem oběti, pozorovatele a provokace se zabývala i americká umělkyně Signe Pierce, které se budu věnovat v další kapitole, ale také to jakou sílu má ženský obraz v masmédiích a jak společnost reaguje na sexualizování ženských těl na internetu versus v reálném životě. A také, co je vlastně realita a pravda, a co je pouhá fikce a fake?

Některé z veřejných obvinění proti velmi slavným hudebním umělcům se staly v určitých kruzích spíše terčem posměchu. Poslední taková velká kauza byla mezi Marilynem Mansonem a jeho bývalou přítelkyní Evan Rachel Wood, která Mansona obvinila za zneužívání během jejich vztahu. Sám Manson na svůj Instagramový účet vydal prohlášení, kde ujišťuje, že vše co se dělo v jejich sexuálním životě bylo v dobrovolném souhlasu obou stran a že koneckonců je tohle jejich soukromá věc, stejně tak jako u jiných párů. S Mansonem díky tomu dokonce vypověděla smlouvu jeho nahrávací společnost Loma Vista Recordings, jak se píše v článku časopisu RollingStone z 1. ledna 2021. Po několikaletém působení tohoto hnutí je jasné, že i když záměr byl ze začátku dobrý, jako každé jiné hnutí se časem samo transformuje pomocí lidí, kteří jsou jeho součástí a bohužel také negativně zneužijí. Již několikrát jsem se setkal s tím, že nařčení ze sexuálního obtěžování bylo na nějakou osobu použito pouze proto, aby to tuto osobu pošpinilo, jelikož je někdo schopen si skrze #metoo řešit osobní nespory a rozepře. To považuji za degradování a pošpinění celé myšlenky #metoo, a je pro mě neakceptovatelné, když osoba skrze toto celé hnutí neprávem obviní nevinného umělce.

# NEW WAY

V této kapitole bych se rád zabýval současnou vlnou umělkyň\*umělců a kolektivů, kteří manifestují a reprezentují všechny fenomény, o kterých se v této práci zmiňuji. Právě tento intuitivní výběr je důležitý k pochopení toho, kam až se vyvinula performance a performativní umění dnes a jak se to vše propojuje s ostatními segmenty a spolupráci v různých světech - reálných, utopistických i digitálních.


## TECHNOLOGIE / TĚLO


Signe Pierce je americká umělkyně pracující na rozhraní fotografie, performance a nových médií. Navzdory tomu, že získala bakalářský titul ve fotografii na School of Visual Arts, Pierce se zdráhá zjevně o sobě mluvit jako o fotografce v tradičním slova smyslu. Místo toho se začala identifikovat jako „Reality Artist“, což je popis, který si sama vynutila a který pokrývá různá média, performance a koncepční paradoxy, které se v její práci objevují.<sup>30</sup> Její veřejné působení začalo v roce 2015, kdy na YouTube nahrála video s názvem American Reflexx, ve kterém zdokumentovala svůj happening. Video přesáhlo dva miliony shlédnutí během prvního týdne. Čtrnáctiminutové video obsahuje skutečné záběry bez střihu, kde sama Pierce kráčí po promenádě a ulicích, zatímco má na sobě zrcadlovou masku a modré minišaty. Její přítomnost se setkala se zlověstnou zvědavostí okolí veřejnosti, která se rychle stala násilnou ve snaze odhalit ji a identifikovat na základě pohlaví. Šokující projevy dehumanizace a mentality davu, spolu s houževnatým výkonem umělkyně, získaly okamžitý ohlas u kritiků i okamžitou virální pozornost online médií.<sup>31</sup> Pro Anna Kultys Gallery připravila sólo výstavu s názvem Faux Realities. "Série obrazů, které tato výstava tvoří, žádá diváctvo, aby se zamyslelo nad otázkami týkajícími se vnímání pravdy a reality: „Jsou předměty a místa v těchto obrazech autentická, nebo byla přetvořena?"; "Bylo osvětlení skutečně takové, nebo bylo vylepšeno?"; "Kolik se toho udělalo ve Photoshopu?" Faux Realities výstava je pozvánkou k zvážení toho, co je ve stále více simulovaném světě „skutečné.“<sup>32</sup> V některých případech je ale zajímavá juxtapozice těchto simulantů z digitálního světa a přírodních předmětů, jako jsou rostliny, voda, sluneční světlo apod. „Don't forget about beauty. Harmony. Rhythm. Nature. The energies and frequencies which bond and unite us all. Holographic Love." Napsala v jednom svém příspěvku na Instagramu Pierce.


Pierce se věnuje nejen tématu reality, simulace, technologií a lidského těla, ale také aspektům ženství a feminismu. Je typ umělkyně, která se nebojí explicitně vystavovat své tělo a volně pracovat se sexualitou ve spirituálním pojetí. „*Kolem orgasmu je takové podivné stigma - zejména ženský orgasmus / sexualita a způsob, jakým byl demonizován*


v jakýsi hanebný / urážlivý / tabu / narcistický čin. Orgasmus je svobodný, přirozený, autentický zdroj radosti a žije uvnitř nás... Skutečnost, že tato vibrační, rytmická energie může být odemčena stimulací a pohybem, by měla být oslavována a podporována jako dar, nikoli zahalená vinou nebo trapností. Bylo vědecky dokázáno, že rytmus tance, hudby a orgasmu jsou posvátné / starověký aspekt lidského spojení a existence. Rád bych viděla svět budoucnosti, který uklidňuje a vibruje směrem k přirozeným pravdám lidstva. Láska (k sobě samému nebo k druhému) a potěšení a radost jsou protijedem na „doom fetiš“, na který se zdá, že je moderna zavěšena. Připomenutí neodmyslitelné krásy a blaženosti toho, co to znamená být člověkem. Co to znamená být naživu. Co to znamená být autonomní. Všechny věci, o které bychom se měly\* opírat, ne utéct.”<sup>33</sup>








 **signepierce** • Sledování  
Planet Earth

 **signepierce** Don't forget about beauty. Harmony. Rhythm. Nature. The energies and frequencies which bond and unite us all. Holographic Love.  
21 týd.


 **premium\_content** Please start a new colony on mars  
21 týd. 2 To se mi líbí Odpovědět  
— Zobrazit odpovědi (1)

 **austinelisabeth** 100  
21 týd. 1 To se mi líbí Odpovědět

 **sambarrett223**

**1 730 To se mi líbí**  
5. LISTOPAD 2020

 Přidejte komentář... [Zveřejnit](#)

Podobnou manifestaci ohledně lidské sexuality a explicitního zobrazování těla a sexu v kombinaci s technologiemi, se můžeme setkat i u zpěvačky a performerky Arca. Ta dříve působila v kolaboracích módního labelu Hood by Air a ještě ve své tehdejší mužské podobě rozvíjela například v projektu Wench spolu s Shaynem Oliverem koncept toho, jak se cítí v sexu muž, který se zároveň cítí i jako žena. Hudební projekt plný schizofreních zvuků, ozvěn, elektronických glitchů a nepravidelných beatů, spojuje

i vizuální složku v podobě videoklipů. Je to audio-vizuální epos, na kterém oba\*obě pracují dlouhodobě a postupně do světa vypouští nové a nové části a hudební mixy. Ty se mění, stejně tak jak se mění oni\*ony. Arca se momentálně nachází v tranzici, kdy jí samotné není jasné do jak až moc velké přeměny chce jít. Na její poslední hudební album je vyobrazena v aktuální podobě s jejím nebinárním tělem, které se změnilo působením hormonů. Je u ní patrný určitý fetiš k technologii a kyborgismu, jelikož tento směr se nejvíce rozšiřuje právě v latino komunitě a to především díky kyborgistickému hnutí ve Španělsku a Jižní Americe, na které je Arca napojená. Během celé její kariéry můžeme ve videoklipech vidět tématizaci vztahu člověka a technologie a toho, jak lidské tělo můžeme „upgradovat“ vylepšit a propojit se stroji a žít ve svém utopistickém světě, kde všechno je možné. Jeden z jejich oslavovaných vizuálních obrazů je nepochybně interpretace slavného obrazu Zrození Venuše ve videoklipu Nonbinary. Arca tančící v obrovské mušli, která zároveň s robotickými rukama tvoří futuristický digitálně vytvořený set design jehož autorem je Frederick Heyman. Pod videoklipem běží text písničky, kde Arca zpívá „speak for your self-states“ neboli to, aby každý mluvil za svůj jedinečný stav (mysli a těla). Binární pojetí genderu dlouhodobě boří už od vydání prvních videoklipů ve spolupráci s Jessem Kandou, kde vytvářely\* i digitálně renderované bezpohlavní avatary, kteří tančili, vlnili se a deformovali do nereálných tvarů a podporovali tak vyznění hudby a celkového fluidního nastavení jejich pojetí světa. Jejím poslední kolaborant je Carlos Sáez, umělec, který vytváří instalace a objekty na pomezí zátiší, robotů a sci-fi utopistických světů plných fluorescentních hmot, ostrých nožů a kovových konstrukcí. On je i autorem stylingu, který má Arca na svém coveru k albu KiCk.

Toto spojení lidského těla a strojů/technologie, můžeme vnímat jako nadšení pro kyborgismus a umělecké vyjádření nebo manifestaci určité utopie. Ostatně kyborgismus se snaží o vylepšení těl ve prospěch lidí, s tím jak se vymýšlejí nové kyber orgány se také rozšiřují možnosti našeho působení na zemi jako lidské bytosti. Na druhou stranu od kyborgismu k technologiím jako takovým je velmi tenká hranice. Pokud se na to díváme optikou výzkumů, které stále více a více přicházejí s tvrzením, že lidé nejsou uzpůsobení žít ve virtuální realitě, že technologické vymoženosti typu chytrých telefonů a s tím související i sociální sítě, face filtry, komunikace omezená na vizuální kulturu gifů a memů, podporují snížení sebevědomí, neschopnost řešit problémy ve vztazích a v neposlední řadě i zničení psychického zdraví a prohloubení depresí. <sup>34</sup> „Když definujeme svou vlastní hodnotu tím, že se poměříme s druhými, pak své štěstí řadíme mezi věci, nad kterými nemáme žádnou kontrolu,“ pronesl výzkumník a psycholog doktor Tim Bono. <sup>35</sup> Je důležité nad tímto uvažovat v souvislosti s mentálním nastavením při performance, kdy performerky\*performeři jdou často tzv. „s kůží na trh“ a jejich představy o jejich vlastních tělech se nepochybně budou reflektovat v samotné performance.



## GENDER / TĚLO

Poezie je velice důležitá pro mnoho současných umělců, kteří se neidentifikují s binárním pojetím genderu muž a žena. Ve slovech můžou vyjádřit co přesně cítí a použít tak i určitá slova, která rezonují v politickém kontextu. Performer Travis Alabanza, se v jejich performance *Burgerz* věnuje problematice transgender lidí a jak obraz o trans lidech je tvořený v médiích a veřejném diskurzu. Tato performance je na pomezí divadla, show o vaření a poezie, inspirovaná autobiografickým zážitkem, kdy na Travisě jednou jeden muž hodil hamburger, jako akt homofobie. Nikdo z kolemjdoucích nic neudělal, ani jim nepomohl. Tato událost Travisě inspirovala a vzniklo toto performativní dílo. *V představení padají otázky typu „Co když se váš hamburger změní v něco jiného? Co když v polovině vaření zjistíte, že ve skutečnosti nemáte rádi hamburgery, že jste spíše na párek v rohlíku? Nebo proč si musíte vybrat hamburger, ještě než jste hamburger vůbec ochutnali?“* Rychle



je zřejmé, že tu nemluvíme jen o rychlém občerstvení. "Průnik rasy a pohlaví byl skutečně pocíťován a zkoumán po celou dobu." Travis nám nikdy nedovolil zapomenout, že jsme se dívali skrz objektiv černé trans osoby.<sup>36</sup> Hlavní myšlenka je určitá auto terapie pomocí této performance, překonat negativní zážitek a transformovat ho do díla, které jako tour bude projíždět městy po Anglii a inspirovat společnost k zamyšlení nad životy transgender lidí. Na každém představení je vyzvaný jeden náhodný divák, většinou muž bílé pleti, aby Travisovi pomohl Burger udělat. „Travis nás vzal na cestu historií. Dozvídáme se o trans a nebinárních lidech a o tom, jak jsou respektováni a zbožňováni v tolika kulturách existujících mimo západ, jako je komunita Hidžra v jižní Asii a další Být trans není nic nového, trend nebo nápad; lidská existence není pro debatu.“<sup>37</sup> Travis k tomuto dílu vytvořili také doprovodný program, který byl založený na společných večerech lidí z trans komunity napříč Anglií, společně večeřely\* i hamburger s hranolkami a bavily\* i se o jejich životech a také dělaly\* i výzkum segmentu transgender lidí a jejich života během tranzice. Je zde patrné spojení umění a aktivismu, které má schopnost opravdu promlouvat k mnoha lidem a získat tak zpětné vazby na zkoumání, které se pak transformuje do sociologického segmentu. V tomto bodě může vzniknout nějaká iniciativa, která se snaží o prosazení lepších lidských práv a o zlepšení veřejného obrazu o transgender lidech. Tyto iniciativy můžou vytvořit nátlak na vládní orgány a celkovou politiku dané země a může to také odstartovat veřejný diskurz a pomoci zlepšit společnost. Projekty tohoto typu vnímám za velmi důležité a nápomocné v dnešní společnosti.

O veřejný obraz ženského nenormativního těla se zajímá také česká umělkyně a performerka Kača Olivová, která byla finalistkou v Ceně Jindřicha Chaluppeckého v roce 2018. Tvorba Olivové se věnuje tématu ženskosti, feminismu, tělesnosti, sexuality, mateřství, mezilidských vztahů a citů. Skrze své performance, které často balancují na hranici kýče a záměrné trapnosti otevírá otázky zažitých společenských tabu. Primárním médiem její tvorby je tělo zapojené do performance, které jsou plné zářivých, duhových barev, glitrů, radosti z vlastní existence a nahoty. Svou uměleckou tvorbu neodlišuje od běžného života, takže někdy není zcela možné rozlišit, co je ještě akt namířený směrem k divákům a co už její životní styl. Kromě vlastní umělecké praxe působí také jako kurátorka Galerie Umakart v Brně a je zakladatelkou podpůrné skupiny (nejen) pro matky umělkyně Mothers Artlovers.<sup>38</sup> Kača spoléhá na feministickou optiku uvažování, která v sobě automaticky přináší inkluzivitu. Je tu však otázka, jestli dostatečnou inkluzivitu pro všechny. Stejně jako Darina Alster ale razí tvrzení, že pro to, aby člověk mohl dělat inkluzivní performance dobře, musí si vybrat pro koho bude inkluzivitu zpracovávat, že není možné vlastně uspokojit úplně všechny. V rozhovoru jsme rozebraly\* i také smysl performance a performativního umění nebo třeba důležitost reprezentace nenormativních těl.

## **ROZHOVOR S KAČOU OLIVOVOU**

### **1) Co musí umělkyně udělat navíc nebo na co si dávat pozor, když chce přinést více inkluzivity do svých performance?**

K: „Inkluzivita není pro mě osobně na co se soustředím nejvíc. Je to důležitý aspekt, ale je to často typ vedlejšího produktu, alespoň u mě. Něco, co se děje za běhu. Právě třeba skrze moje tělo a feministický background je to nějakým způsobem automatický, neuvažuji tudíž o inkluzivitě jako samostatné jednotce, ale o feminismu celkově. Takže odpověď je: uvažovat feministicky - to ti zaručí onu inkluzivitu. Aby ten prostor byl pro všechny podobný, aby dostávaly\*i hlas ti, které\*ří ho jinde nemají.“

### **2) V čem pro tebe spočívá smysl performance?**

K: „Nejzásadnější pro mě je, aby performance vytvářela prostor k prožívání a sdílení, společný prostor, kde běží nějaké energie, soustředění a prožitky, fyzický a mentální prostor, kde se můžeš pohybovat a myslet. Performance je pro mě o rozšiřování hranic, co je možný, nebo co je příjemný, zajímavý.“

### **3) Má performance a performativní umění moc měnit společnost? Jak?**

K: „Rozhodně. Skrze komunikace, sdílení ideí a způsobů uvažování. Když se performance povede, a diváctvo je otevřené, tak zážitky z nich jsou silné a vydrží i roky. Energii, které díky performance prochází skrz všechno, pokud samozřejmě funguje a mluvíme podobným jazykem a můžeme si porozumět, mohou způsobovat opravdu velké zážitky, které s námi mohou být celý život.“

### **4) Jsou archetypy stále důležité? Co když jsou lidé, kteří se nemůžou s nimi ztotožnit skrze své nenormativní tělo nebo širší pojetí genderu?**

K: „Archetyp není fyzický, je to abstraktní věc. Není to něco, s čím se musíš ztotožnit, a není nutně svázaný s tělem. A určitě lze najít v různých kulturách reprezentace nenormativních těl a genderu, třeba jako třetího pohlaví atd. I pro nebinární a trans lidi tu jsou zdroje, které obsahují určitou reprezentaci, ale nejsou možná v evropském kontextu. Musí se trochu víc hledat.“

### **5) Vztah technologie a těla?**

K: „Pro mě nemá technologie proti tělu šanci. V těle funguje tolik dokonalých až magických procesů. I když třeba věci jako kyber orgány, které ti umožňují vylepšit si tělo, například vidět ve tmě nebo cítit, kdy přijde zemětřesení, zní lákavě. Ale myslím si, že si nejsme vědomi následků toho, kdy technologie převažuje nad člověkem a ničí, jak se děje v současnosti s klimatickými změnami. Dopouštíme se věcí, o kterých nevíme, co způsobují a nejsme připraveni nést za to následky.“

## **6) Proč jsou podle tebe nenormativní těla v dnešním světě důležitá a proč bychom s nimi měli pracovat?**

K: „Protože když bychom zůstaly\* i u normativních těl, tak tam se nevejdou všichni. Je nás hodně a každý jsme nějaký. Takže lidi co se do té normy nevejdou, nedostávají hlas a nejsou reprezentováni. Nemůžou se s nikým ztotožnit. V médiích se často z nenormativních lidí tvoří karikatury, které generují nebo opakují stereotypy. A zároveň nedostatek reprezentace někoho jako jsme my v médiích snižuje sebevědomí.“

## **7) Zranitelnost, jak moc je důležité na ní myslet v performance, lze dělat performance bez zranitelnosti?**

K: „V performance musíš být úplně přítomná. Nemusíš v každé performance riskovat, ale nějaká emoční zranitelnost tam musí být, jelikož sdílení zranitelnosti je silné a generuje to možnost sdílení a empatie s diváctvem.“

## **8) Je nahota v roce 2020 stejné gesto, jako nahota v roce 1960?**

K: „Určitě ne, protože se neustále mění kontexty. A ty se mění s tím kde člověk je, kdo se na akci dívá, jaký typ prostoru používáme, jak a proč s nahotou pracujeme a taky samozřejmě doba, kdy se akce děje.“

## **9) Kde končí inspirace a začíná exploatace menšin?**

K: „Tam kde té dané menšině vezmeš hlas. Bavíš se o nich bez nich. Tam, kde nemáš osobní rozměr a nekomunikuješ s tou danou menšinou.“

## **TANEC, POHYB A MÓDA**

Ve svém krátkometrážním filmu *Into A Space Of Love* se americká filmařka a performerka WuTsang zaměřuje na minulost, přítomnost a náznak budoucnosti hudbeního stylu a komunity House Music v New Yorkské nezávislé scéně. Film byl ve spolupráci se společností Frieze, která v sobě zahrnuje umělecky kurátorovaný magazín, produkci akcí a aukční veletrhy. Druhým partnerem filmu je značka Gucci. Je důležité obě tyto společnosti zmínit, neboť každá se dlouhodobě zasazuje o propagování a podporu nových umělkyň\*umělců z nezávislých scén. Film *Into A Space Of Love* je pětadvaceti minutový snímek, ve kterém se spojuje vyprávění protagonistek\*protagonistů na základě reálných událostí a vzpomínek s inscenovanými tanečními a řečnickými scénami. Právě z House Music vychází i časem taneční styl Vogue, který je ve videu patrný v některých choreografiích tanečnic\*tanečnicků. Hlavním mottem tohoto dokumentu je láska a sebehodnota. Sebehodnota, která u barevných a LGBTQ+ lidí často velice chybí, jelikož je většina z nich utlačovaná, diskriminovaná a v dětství šikanovaná. Z těchto podmínek se těžko buduje sebehodnota, ale pokud to člověk dokáže, může nést tyto zkušenosti a vzpomínky a předávat nebo vzdělávat nové nastupující generace, takže zde může být viditelný jasný pokrok, to je přesně to, co WuTsang filmem naznačuje. Její dlouhodobé

téma, které zkoumá je tzv. „in-betweenness“ stav, kdy lidi a myšlenky nelze popsat binárně. <sup>39</sup> Ona sama je nerada, když její díla jsou jednoznačně zařazena do nějakého boxu. Většina prací je právě na pomezí více žánrů, ať už se jedná o pomezí dokumentu a inscenovaného filmu nebo vizuálního vyprávění, nebo pomezí nočního klubu a komunity nebo pomezí poezie a performance.

S prolínáním hranic bych rád také zmínil queer komunitu okolo Shayneho Olivera, zakladatele módní značky Hood by Air založenou v roce 2006, nejvíce aktivní však mezi lety 2016-2019. Právě oni pomohli utvářet kulturu módy posledních deseti let, a kulturní posuny, které je definovaly. Od roku 2010 se módní svět velice změnil. Smrtí Alexandra McQueena v roce 2010 se začalo říkat, že zemřel největší génius a módní anarchist, že nikdo už nemůže překonat to, co Alexander McQueen vytvořil. To však nikdo ještě neznal Hood by Air a nevěděl, že se v tomto roce objeví aplikace Instagram, která navždy změní svět umění, módy a celé kultury. Když se Oliver prodíral módním segmentem a vytvářel HBA, což můžeme označit za nejskvělejší avantgardní módní experiment v Americe za celou generaci. Média časopisy a kritici snížili dopad značky na módní slova jako „vyvýšený streetwear“, zatímco hip-hopové hvězdy si slepě přebíraly\* její kódy, aniž by si uvědomovaly\* queer estetiku, kterou si připoutávaly\* na záda. <sup>40</sup> V rozhovoru pro Dazed magazín zpěvačka Arca řekla: „*Myslím, že HBA vneslo do módy novou energii, vitalitu, která se nese z energie, která rezonovala kvůli rozmanitosti rodiny HBA. Každý, kdo se v těch počátcích v New Yorku na párty sešel - novinářky\*novináři, hudebnice\*hudebníci, malířky\*malíři, fotografky\*fotografové, spisovatelky\*spisovatelé, básnířky\*básníci, bláznové, kouzelnictvo atd. - každý z nich je umělkyně\*umělec sama\*sám o sobě.*“ Arca zde zmiňuje párty GHE20G0TH1K, která byla právě inkubátorem nové vlny významných umělců okolo HBA, kteří jsou dnes celosvětově uznávaní a kteří posunuli celou kulturu dopředu. Tato silná komunita se pravidelně scházela každý měsíc na hudební párty, aby spolu mohli domlouvat kolaborace. <sup>41</sup>

New York byl v začátku tohoto desetiletí opět nejdůležitějším místem, kde se děly významné věci. Komunita Hood by Air byla vidět. A byla vidět převážně skrze gay a černošskou komunitu lidí, kteří GHE20G0TH1K párty organizovaly\* i. Byla to první velká vlna výrazných černošských queer umělkyň\*umělců, kteří se dostaly\* nejen do nejvyšší módy, ale i do největších uměleckých institucí, kam přinesly\* svůj specifický vibe a energii. Jejich první přehlídky na New Yorkském týdnu módy byly progresivní zejména skrze casting modelek\*modelů. Byly to unikátní show plné rozmanitosti tvarů těl, barvy kůže a genderových identit. Jako první si dovolili casting z ulice, lidi, kteří nikdy neměli s chozením přehlídek zkušenosti, lidi kteří týden před přehlídkou pustili z vězení. Tito lidé přinesli na molo úplně novou energii a nové paradigma, které o pár let později začne přebírat většina módních značek a velkých etablovaných domů jako Gucci, Louis Vuitton, Versace apod. V uměleckém a hudebním undergroundu spolu s HBA tuto novou vlnu

tvořili umělci, umělkyně a hudebníci jako Fatima Al Qadiri, Mikki Blanco, Telfar Clemens, Tim Blanks, Raul Lopez, Arca, Venus X, Juliana Huxtable nebo Richie Shazam a další... HBA během Obamovy éry definovala to, čemu se říká styl „edgy“ (a také explicitně pracovali s tématem sexu) - nesentimentální exhibicionismus; agresivní experimentování; odkaz na hudbu; transmutace streetwear oblečení do vysoké módy; prosazování „siluety ulice“; queer černošské panoptikum - díky kterému chtěla postupně většina bílé mainstreamové populace mít afroamerický vibe, ať už jde o oblečení, typ účesu, tanec nebo hudební styl. To s sebou samozřejmě neslo i negativní aspekty: a to v některých případech jako povrchní exploataci této kultury a těchto komunit.

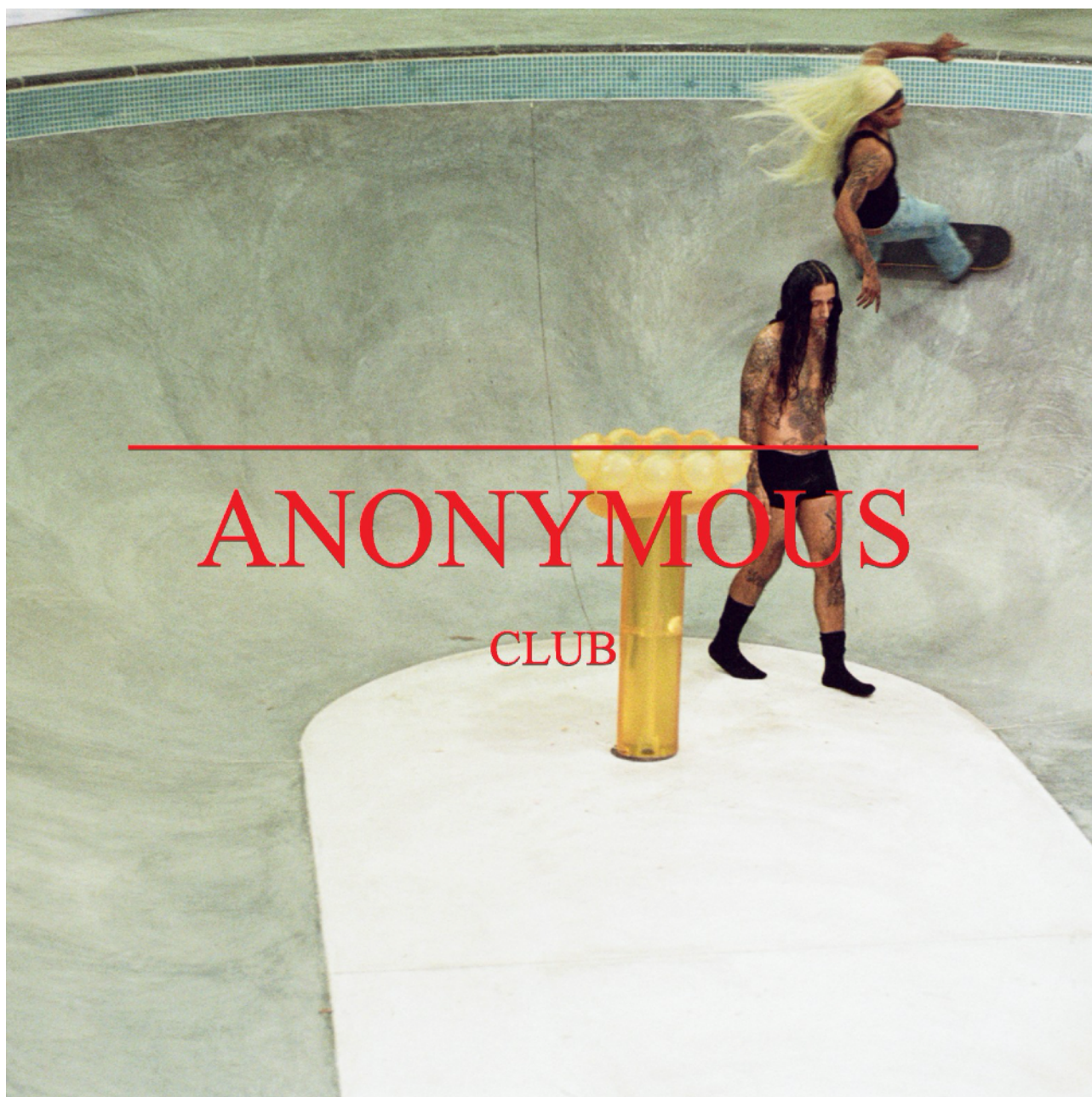


V roce 2014 HBA vytvořilo svoji nejvíce ikonickou módní přehlídku s performativním charakterem, v rámci týdne módy v NYC sezóny FW14 při konci přehlídky nastoupila na přehlídkové molo skupina černošských tanečníků vogue, kteří skrze jejich vystoupení konfrontovali new yorskou smetánku, bílých bohatých lidí z módního segmentu, s tím, co znamená být černý a queer nejenom v nezávislé kulturní scéně ale v každodenním životě na ulici. Oblečení pouze v riflových kalhotkách s parukami tak v performance tematizovali jejich těla a pohyby do sexuální provokace a drsné vyhrocenosti.<sup>42</sup> Jak sám Shayne Oliver v posledním livestreamu z března roku 2021 říká, jejich módními přehlídkami chtěli komunikovat se společností o tom, jaký život oni žijí, odkud tato černošská queer komunita pochází, jaké mají podmínky a vytvořit nebo najít tak nové formy komunikace, sdílení a dialogu.<sup>43</sup> Většina z jejich módních přehlídek přebíraly performativní charakter.

Koncepty byly stavěné na základě myšlenky, kde hlavním pilířem byli samotní modelové a modelky a jejich vystoupení, nebo kolaborace se zpěváky a tanečníky. Oblečení nebylo na prvním místě, proto možná přehlídky a tato soustředěnost na samotné oblečení byla úspěšná protože byla přirozená. *"HBA je neustále se vyvíjející věc a my se plně ztotožňujeme s tím, že jsme na umělecké scéně a zapojujeme ji do našich projektů. To je důvod, proč v mém životě věřím, že můžete brát tanec vogue na přehlídkové molo a lze na to pohlížet, jako na uměleckou formu a můžete ji kritizovat stejně tak, jako performativní umění."* <sup>44</sup>

*„Vzestup HBA byl v tandemu s vývojem nové formy mužského nákupčího, jehož ego a mužnost byly definovány hyper-specifickou kulturní spotřebou, respekt u tohoto nového publika byl získán tím, že měl perfektně vyladěný streetwearový styl, původní název pro tohoto nového spotřebitele byl 'Fuck Boy'. HBA měla velký vliv na první ztělesnění tohoto spotřebitele. Vyráběli agresivní oblečení, které bylo jak butch (termín Butch se v Queer komunitě používá pro homosexuálního muže, který má maskulinní tělo ale hodně projevuje svoji feminní stránku), tak queer, a ukázalo se, že to není paradox. Osvobodilo to homosexuální estetiku ze všech předchozích klišé mainstreamu a poprvé se stalo, že je spojení s queer kulturou žádoucí a cool i pro muže, kteří nebyli gayové. Jelikož se fenomén „Fuck Boy“ stal postupně mainstreamem a stal se velkým byznysem, přibližně ve stejném období HBA přestalo vyrábět oblečení. HBA vedla jako první úspěšná značka, kterou vyrobila kultura queer barevných lidí a která na ni odkazovala. Prohlásila, že na těchto dříve ignorovaných dějinách, talentu a estetice záleží a lze je považovat za cenné pro širší publikum. To se nyní stalo široce přijímaným pohledem a něčím, co se nyní mnoho značek snaží integrovat a vydělávat na něm. K designům HBA je dnes odkazováno oblečení ve všech kolekcích Virgila Abloha pro Louis Vuitton.*

*Když byla HBA na vrcholu své přímé dominance „Fuck Boy“ - která byla přijata jako nejúžasnější streetwear pro rapové hvězdy i bohaté děti - zdálo se, jako by kapitalistická fetišizace značky začala ignorovat, mazat nebo špatně interpretovat její queerness. Shayne to vyřešil tím, že se předvedl na Art Basel Miami Beach a účastnil se všech událostí převlečený jako sexy žena s dlouhými blondatými vlasy, mikro mini sukněmi a vysokými jehlovými podpatky. Toto gesto, výrazu genderu, připomínalo jeho zákazníkům, která „královna“ byla uprostřed jejich oblíbené značky. Další nezapomenutelné okamžiky souvisely s jejich castingem na módní přehlídky. Předváděcí molo vždy používali k silným výrokům o tom, koho považují za krásného a vlivného. Na jejich přehlídkách se prošla umělecká ikona Wolfgang Tillmans, DJ Honey Dijon pro ně chodila dlouho předtím, než byly trans modelky oslavovány v modelingovém průmyslu, stejně tak jako nezávislý umělec Slava Mogutin nebo No Bra, oba chodily přehlídky pro HBA.”* <sup>45</sup>



V současné době se Shayne Oliver věnuje rozjezdu nového projektu a tím je Anonymous Club. Kreativní inkubátor a komunita lidí, kteří společně tvoří umělecké i komerční projekty sami pro sebe, stejně tak jako pro třetí stranu komerčních klientů. Vytváří si tak paralelní svět nezávislý na velkých institucích nebo investorech, jiný od mainstreamových kreativních agentur a módního nebo uměleckého systému.

Paralelní svět nebo dočasnou autonomní zónu performuje i vizuální umělkyně Anne Imhof, která žije a pracuje v Berlíně a ve Frankfurtu nad Mohanem v Německu. Reprezentovala Německo na Bienále v Benátkách 2017, kde získala Zlatého lva za nejlepší národní účast a získala mj. Absolut Art Award (2017) a Preis der Nationalgalerie (2015).<sup>46</sup> Její díla, převážně velkoformátové malby a sítotisky, jsou rozšířeny o performativní rozměr pomocí tanečníků a tanečnic, hudby a set designu. S její přítelkyní

a dlouholetou kolaborantkou Elizou Douglas vytváří spolupráce nejenom v uměleckém světě galerií a bienále, ale také v módním komerčním segmentu, kde propojují současnou elektronickou hudbu a vizuální poetiku. Tak jako ve filmu, který Anne Imhof vytvořila ve spolupráci s Riccardem Tiscim, kreativním ředitelem značky Burberry a režisérským duem Partel Oliva. Film je audio-vizuální esejí ke kolekci Burberry na sezónu jaro/léto 2021.<sup>47</sup> V módním segmentu se dále propojili i se značkou Vetements nebo Balenciaga. Imhof však vstoupila do mezinárodního povědomí hlavně v roce 2016, kdy odprezentovala její performance ANGST v německém muzeu Hamburger Bahnhof.<sup>48</sup> A posléze také v roce 2017 na Bienále v Benátkách, kde předvedla nejvíce diskutované, a nejčastěji sdílené na sociálních sítích, umělecké dílo celého festivalu, Faust v Německém pavilonu. Její poslední práce je ve spolupráci s anglickou platformou Circa.art, když spolu s Patti Smith vytvořily kolaborativní audio-vizuální esejistické video, které bylo streamované v posledních minutách roku 2020 a v rámci Nového roku. Video esej sumíruje nejzásadnější události roku 2020 a připomíná si tu obrovskou vlnu negativních emocí, která všechny zasáhla trochu jiným způsobem v závislosti na určité události. Na začátku videa pozorujeme Elizu Douglas, s jejím nenormativním androgyním tělem, jak se snaží bičovat moře v Normandii, které jí postupně víc a víc obklopuje večerním přílivem až nakonec zmizí. Jednoduché a silné pohyby těla ve spojení s genderovou nevyhraněností a poetickými záběry na tělo, tvoří epickou atmosféru plnou pocitů. Pohyb je pro Imhof důležitý, v jejích performance často pracuje se stroboskopickým osvětlením. Tím vytváří dojem zmrazení obrazů, které divák vidí, přesně tak, jak je to u fotografie. Tím spíše Imhof tematizuje její performativitu a to, z čeho vlastně tato performativita vznikla, z jejích 2D prací jako malba a síťotisky. Její díla tak pokaždé tvoří pomocí tanečnic\*tanečníků, kteří dohromady vyvíjí energii kolektivního těla a pomyslného zrcadla aktuální společnosti. To je docíleno mj. i stylingem v podobě streetwear oblečení, jako jsou Adidas tepláky, mikina a šortky Nike a další. Diváctvo se tak může možná snáze ztotožnit s performerky\*performery, ale obtížněji rozeznat, kdo vlastně performuje a kdo je v prostoru pouze jako diváctvo.

## KOMUNITA

Téma komunity silně rezonuje v modelingové agentuře New Aliens Agency, taneční skupině Young Boy Dancing Group a komunitním centrem Village v Berlíně. Všichni tři mají společné to, že balancují na hranicích komerce a umění, bezpečného prostoru a experimentování, nezávislosti v mysli ale závislosti na systému ve kterém se nachází a v neposlední řadě také, že pracují s queer komunitami a pozitivně přistupují k nenormativním tělům. New Aliens Agency je modelingová agentura působící v Praze založená v roce 2017 trendsetterem a filozofem Mgr. Petrem Susan Šagátem PhD. Její aktivity zahrnují širokou škálu od komerčního modelingu, přes kolaborativní fotografické projekty, veřejné a vysokoškolské přednášky z oblastní vizuální komunikace a forecasting, až k aktivistickým a uměleckým projektům na lokální scéně. Za své čtyřleté působení spolupracovaly\*i na umělecko-lidskoprávních projektech s organizacemi jako



Elpida pro seniory, Radio Wave, Dětský domov v Horní Plané, ZVUK a Synth Library, Prague Pride, Prague Bienále Projekt, Organizace na pomoc uprchlíkům, Svoboda Zvířat, Queer festival Mezipatra, Petrohradská Kolektiv, a s vysokými školami VŠE, FAMU, AVU a další. <sup>49</sup> Jejich fluidní fungování a určitá nezařaditelnost však generují těžkou pozici, která balancuje v někdy až kontrastních segmentech, a díky tomu je agentura často kritizovaná, jelikož jejich projekty někdy propojují, na první pohled nepropojitelné, názory a postoje rozdílných menšin. Fungují na komunitním principu a společných setkávání, kde každý má právo vyjádřit svůj názor, každý názor musí být respektován a každý model nebo modelka dělá vše dobrovolně, ať už je to umělecká performance nebo komerční modelingová zakázka. Vzhledem k tomu, že agenturu vedu, tak mám z první řady zprostředkované vše, co obnáší udržovat určitou komunitu odlišných jedinců. Nejzajímavější na tom je pozorovat mechanismus toho, když je nový člověk dán do nového prostředí, které je bezpečné, rozmanité a otevřené k individuálnímu růstu, jak spoustu lidí začne na sobě automaticky pracovat a jsou motivováni se zlepšovat, jsou motivováni vědět víc, mít víc zkušeností a být otevření k novým procesům myšlenkových pochodů, zvyšuje se sebevědomí dotyčného jedince a také empatie a vnímání širších souvislostí na socio-společenské úrovni. V tomto New Aliens Agency neprovedly\* i nikdy žádný výzkum, který bych teď mohl citovat, pouze píšu o vlastních několikaletých zkušenostech a vypořádaných jevech. V uměleckých performancích se často věnují tématice nenormativních těl, genderovým stereotypům, propojení lidského těla a nových technologií, ale také nehierarchickému přístupu nebo terapeutickému léčení a spiritualitě, a v neposlední řadě také tanci, jelikož jsou mezi models zastoupení i tanečnice\*tanečníci. Od roku 2020 také vytváří digitální avatary, kteří jsou modelováni pomocí skenů těl. Tématiku bodypositivity a nenormativních těl tak dále rozšiřují i do kyberprostoru a segmentu digitální módy, kde spolu s Helsinkí Fashion Week vytváří diverzní prostor digitálních nenormativních těl. Ve spolupráci s českým digitálním studiem GizmoLab, které vede Julie Žil Vostálová s Helenou Todd, spolu s dalšími světovými studii jako je The Fabricant, NDA Paris, DigitalVillage.io a další, tak New Aliens pomáhají nastavit nový a inkluzivnější standard krásy a tělesnosti v digitálním světě.

V několika segmentech se snaží balancovat i komunitní centrum Village, které sídlí v Berlíně a zaměřuje se pouze na LGBTQ+ muže. Jejich provoz zahrnuje tři části a jsou to: Authentic Eros, která si klade za cíl vzdělávat a pořádat workshopy, druhá část je Stretch festival, a třetí částí je Instinct rezidence pro LGBTQ+ umělce. <sup>50</sup> Zakladatelem je Kai Ehrhardt a spolu s dalšími několika desítky lidmi tvoří team Village, který vytváří a stará se o komunitu LGBTQ+ mužů, kteří tento prostor pravidelně navštěvují. Zúčastnil jsem se jejich posledního ročníku festivalu Stretch, který probíhal online formou přes aplikaci Zoom. Z programu bylo na výběr několik workshopů, přednášek a kurzů zaměřených na sebe poznání, terapii, sebe vyjádření, práci se sexualitou, sdílení emocí, řízené meditace, jógu nebo třeba jak být anti-rasistický v dnešní společnosti. V každém online zoomu byla

opravdu široká škála zastoupení nenormativních těl. Přirozená rozmanitost queer mužů, nebo osob, kteří se jako muž identifikují, dala za to vzniknout bezpečnému a přátelskému prostředí, kde se zdálo jednodušší ponořit se do vlastní intimity nebo sdílet s někým soukromou místnost a být najednou vystaven tomu, mluvit o svých pocitech a zážitcích s neznámým člověkem. Byl zde dokonce přítomný i překladatel znakové řeči, který pomáhal neslyšícím se workshopů zúčastnit. Většina lektorů workshopu zaměřených právě na meditace, pohyb a tanec, relaxaci a práci s vlastním tělem, pocházela z profesionálního tanečního nebo divadelního či uměleckého segmentu. Byl zde i zoom, který vedl právě Kai Ehrhardt a snažil se zmapovat působení aktivit, které vedly až k založení Village, za posledních dvacet let. On sám přiznal, že někdy jim dělá potíž reagovat na všechny nové věci, které v queer komunitě přicházejí, jako reprezentace nových genderových identit, nebo pojetí maskulinity a muže a také to, že jejich nejtěžší práce je právě vybalancovat komerční aktivity s neziskovými projekty, které se hlavně zaměřují na aktivismus v každodenním životě, jako například advokátní podpora queer lidí, nebo integrace queer migrantů do německé společnosti. Už jen to, že jsem si prošel všechny jejich aktivity, mluvil s nimi přes zoom akce a dlouhodobě je sleduji, mi bohatě stačí a považuji jejich působení za velice důležité a nutné pro dnešní společnost. Oceňuji jejich neustálou sebereflexi a vzdělávací motivaci a inkluzivitu, která je v jejich působení naprosto přirozená. Dále hlavně oceňuji terapeutickou a léčitelskou praxi, kterou se snaží nabízet nejčastěji a při kterých mají přítomné profesionální terapeutky a psychology, popřípadě alternativní léčitele, kteří mají mnohaleté zkušenosti s přijímáním a řešením traumat, které si queer komunita nese v důsledku silného a všude přítomného heteronormativního diktátu společnosti, který je považovaný za „zdravou normu“. Projekt, jako je Village Berlín, by měl být minimálně v každém hlavním městě, ne-li v každém městě.

YBDG je multi žánrová skupina různorodých lidí, s různými kořeny a genderovou identitou, kteří mají jádro komunity o čtyřech až šesti lidech a zbytek performerek\*performerů se vždy nabaluje po celém světě, kde zrovna mají vystoupení. Sami sebe vidí jako výsledek institucionální kritiky.<sup>51</sup> V jejich performance pracují s prvky kultu, kde jeden může dosáhnout transcendentálních stavů pomocí dynamiky, kterou zrovna komunita při performance generuje. I když používají náboženské symboly, nebo předměty, které mohou mít symbolický kontext z minulosti, snaží se s těmito předměty a symboly pracovat v novém nastavení mysli a vytvářet nové kontexty. Nepochybně zde tak mají spirituální vrstvu, která ale není jako hlavní náplň, nýbrž něco, s čím volně a intuitivně pracují a snaží se redefinovat tradiční pojetí. Jejich práci ve společných performance vnímají jako možnost vytvořit alternativní dočasnou realitu.<sup>52</sup> Přesně tak, jak nahlíží na své performance česká umělkyně Darina Alster, která se fenoménu dočasného alternativního prostoru věnuje také. A kterou budu rozebírat v další kapitole.

## SPIRITUALITA / TĚLO

V této kapitole bych se chtěl věnovat filozofickému termínu „*ted' a tady*“, který se vynořil v posledních letech zejména od západních filozofů, kteří zpopularizovali a zestručnili již existující nauky o lidském bytí a vědomí známe tisíce let před naším letopočtem. Již v nejstarší indické filozofii a Védských spisech se hovoří o přítomném okamžiku jako poznání nebo napojení na sebe sama a kolektivní nevědomí. Tento specifický okamžik *ted' a tady* v sobě nese obrovskou sílu prožívání a otevřeného vědomí, které je nezbytnou součástí základních principů pro umělkyni\*umělce, která\*ý pracuje v performativním segmentu. Pokud to není vyloženě koncept o čase a vědomí, tak performance vyžaduje naprostou práci být v okamžiku *ted' a tady*. Mnohdy se do tohoto módu bytí dostane performerka\*performer aniž by se nějak snažil\*a. Vracím se zpátky k Marině Abramovič a k jejímu tematizování této presence. Její dílo *The Artist Is Present* nastolilo celosvětově principy, které se začaly objevovat v uměleckém diskurzu performance a performativního umění na dalších několik let. Crazinist artist (Teo Ala Ruona) je umělkyně a performerka narozená v Ghaně. V jejich performance zkoumá prázdnotu, smrtelnost, selhání, zranitelnost a podřadnost prostřednictvím opakovaných rituálů při hledání věčného uzdravení, očištění a celistvosti.<sup>53</sup> Její praxe zahrnuje mj. i užívání náboženských symbolů, jako jsou křesťanské kříže. V performativních rituálech spojuje politickou identitu a diskriminaci, s identitou těla a spirituálním léčením. Jako transgender umělkyně se také věnuje problematice genderových stereotypů a binaritě systému, kterou kritizuje, a vytváří alternativní fluidní prostor v galerijních prostředích.

Stejně tak, jako česká umělkyně a performerka Darina Alster, která často využívá symboliku různých náboženství, jež míchá podle své potřeby a vytváří tak fluidní koncept univerzální a inkluzivní spirituality. Téma kolektivního těla řeší v kolaborativních performance, kde je zajímavé pozorovat její snahu o nehierarchii a do určité míry i kolektivní autorství. Kolektivní bytost vzniká z propojených synchronizovaných lidí.<sup>54</sup> Darina používá jako hlavní strategii v jejich performance ritualitu. Většinou funguje tak, že vytváří scénář performance v podobě pravidel, které se dodržují, ale nechává volný prostor performerkám\*performerům pro hlubší interpretaci její vize a dodání jejich specifického pohledu. Jelikož většina z účastnic\*účastníků performance jsou její přátelé a někteří z nich i blízcí přátelé spojení polyamorickými vztahy. Tyto přesahy dávají prostor právě pro určitou synchronicitu a spojení všech zúčastněných, aby vznikly nečekané věci, které nejdou popsat slovy ani je vysvětlit racionálním rozumem. Ostatně jak sama říká v rozhovoru níže: *„Když se více lidé soustředí na přítomnost vzniká spirituální energetický prostor a pole nebo modlitba. To pole ale není racionální!“*. Toto pole, neboli Kontinuum, vzniká prostřednictvím skrytých vztahů mezi jednotlivci či jednotlivými akcemi uvnitř prostředí.<sup>55</sup>

## ROZHOVOR S DARINOU ALSTER

### 1) Jak bys definovala pocit ted' a tady?

D: „Klíčové slovo je přítomnost, být přítomný/á. V plně prožitém přítomném okamžiku je obsažena minulost i budoucnost. Je to absolutní stav, liminální čas, tzv. bezčasí. V performance to specifické „ted'“ běží jiným způsobem a trvá celou věčnost.“

### 2) No a co když performance trvá několik hodin a je to pro diváka neúnosné?

D: „Podstata věcí nespočívá ve viditelném světě. Divák je v performance dobrovolně, je to jeho/její svobodná volba, nejsou donuceni tam být celou dobu. A samozřejmě performance třeba není pro každého. Já mám například hodně ráda, když lidé přicházejí a odcházejí a zase přicházejí během performance jak potřebují.“

### 3) Jak pracuješ s časem a vědomím ve svých performancích?

D: „Zacházím s časem a vědomím sakrálně. Performance může totiž také vytvářet dočasnou autonomní zónu, která generuje energetické pole, kde se děje čas jinak, transformuje se. Bezčasí nebo taková malá věčnost - spirituální zážitek – takový náš dočasný svým způsobem dokonalý svět. A v tomto dočasném prostoru můžeš nacházet nová řešení, která racionálním způsobem nenajdeš. Když se lidé společně soustředí na přítomnost, vzniká spirituální energetický prostor a pole něco jako kolektivní modlitba. Je důležité zmínit, že to pole není racionální! A v tomto iracionálním prostoru, když se dějí věci jinak, tak to znamená že performance funguje.“

### 4) Co umělec či umělkyně musí dělat navíc aby zapojil/a inkluzivitu do svých performancí?

D: „Důležité je si vybrat téma, kterým se budeš v rámci inkluzivity zabývat. Musíš vědět na co opravdu máš a na co nemáš. To souvisí s určitou sebe-udržitelností a vymezením. Pak si můžeš dovolit osobní přístup a osobní vztah, bez toho to nejde, bez toho bychom sklouzli do exploatace. A mimochodem... performance také funguje jako institucionální kritika.“

### 5) Má performance a performativní umění moc měnit společnost? Jak?

D: „Já věřím, že ano. Nás na tom vzrušuje ta dočasnost totiž. Přijdeme, vybalíme svůj svět, něco se stane, sbalíš ten svět do posledního drobků a hotovo. Je tam nějaký prostor, který není racionální. Prostor kde rozpojíš vazby, na kterých funguje náš racionální svět, o kterých si myslíme, že jsou nezpochybnitelné. Totální nabourání zažitých věcí a myšlenkových vzorců. Člověk má pocit, že někdy nemůže ničím hnout, nemůže změnit svět, protože je třeba dost omezený i jazykem. Protože jazyk sám o sobě je hodně omezující, slova často nesedí, kauzální vazby nesedí - myslíš si že něco znamená něco,

*ale to tak vůbec nemusí být. A performance je autonomní univerzální jazyk, který může fungovat právě beze slov."*

### **6) Redefinice paradigmatu, jak probíhá? Jak s ní pracuješ ty?**

*D: „Společnost nás přehlčuje svými požadavky a informacemi, abychom nemohli vůbec vnímat a tudíž nemáme dostatek energie se soustředit na věci které chceme a na tu přítomnost. Performance umožňuje vnitřní prostor vytvořit a čas informace zpracovat. Skrze emocionální prožitek při performanci můžeš prožít intenzitu, kterou bys v běžné realitě nezvládl nebo nedokázal integrovat. Takže performance je určitě jedním z nástrojů, které umožňují společenskou proměnu."*

### **7) Jsou archetypy stále důležité? Co když jsou lidé, kteří se nemůžou s nimi ztotožnit skrze své nenormativní tělo nebo širší pojetí genderu?**

*D: „Tato otázka skrývá fakt zajímavou vrstvou, protože takto položená je zraňující z hlediska roviny identit. Věc typu: muži mají rádi když mají pocit že jim žena patří a tím se jim dodává sebedůvěra. To je bullshit, který mě jako ženu, která úplně nespadá do tradičního pojetí ženy, velmi zraňuje. A já nechci nikomu patřit prostě! Na mě toto neplatí. Ale pokud jsme v rovině archetypů, tak zde jde o metaforu. Máš nějaké boží světlo nebo zdroj, který se dělí na mužský a ženský princip, nebo pravý a levý princip a to se dále dělí na další aspekty třeba čtyři živly, například oheň je mužský živel. V různých kulturách to může být významově různé. Ale je důležité, že se to vše rozděluje a zpátky se to vše navrací do nějaké jednoty a jednoho zdroje. Ale pojďme to brát spíše jako takovou pomocnou záležitost. Můžeme pracovat s tím, že Jang je mužský archetyp a Jin je ženský archetyp atd, každopádně alchymický ideál je Androgyn, Adam Kadmon, Hermafrodit, podobně jako v současné debatě nebinární identita."*

### **8) Vztah technologie a spirituality?**

*D: „Oboje vnímám jako média, se kterými je dobré pracovat. Zajímavé jsou internetové cookies, které ti nabízí články na internetu na základě nějakého tvého algoritmu, který tě čte a zná tvoje preference. Mám pocit, že mám velmi hluboký dialog s tímto algoritmem občas, tím jaké články mi nabízí, nebo mi dává nějaká slova, které velmi rezonují s tím co zrovna řeším z čeho mám strach apod.. odpovídají na to co si myslím. V dnešní době už nemůžeme existovat bez technologií. Technologie je spiritualita a spiritualita je technologie a vše to propojujeme skrze média, i my jsme média."*

### **9) Kolektivismus vs individualismus v performance?**

*D: „Miluju nehierarchické kolektivy, ale určité hierarchii se prostě neubráníme, ta vzniká přirozeně. Každý je totiž dobrý na něco jiného. Je dobré, aby se všichni projevili, ukázali sílu co v nich je. U kolektivních akcí vytvářím nějaké základní téma a pravidla hry, čímž vznikne prostor- herní pole, pak všechny pozvu a podle těch pravidel se v prostoru*

*funguje. Ke kolektivismu se dostávám také skrze hluboký náhled do sebe a naopak. Introverze a Extroverze spolu neustále komunikují."*

### **10) Digitální tělo jako extenze v performance, jak o tom přemýšlet?**

*D: „Nás třeba v ateliéru NoV2 na AVU hodně zajímá jak přenést emoce přes internet. Daří se nám to pomocí tzv. sdílených kruhů a sebe zkoumajících dechových cvičení, které děláme v tu chvíli všichni společně, u monitoru. Sdílená imaginace. Zde hraje empatie obrovskou roli, abys třeba cítil tělo člověka, co sedí někde jinde u dalšího monitoru. Je to téma, které neustále rozvíjím a je to teď dost čerstvé i vzhledem ke covid pandemii a nonstop fungování v online prostoru."*

### **11) Formy rituálů v dnešní době?**

*D: „Záleží na co rituály používáme. Rituály jsou pro mě třeba důležité prostě pro přežití každodennosti. Umožňují mi pracovat sama se sebou, zpracovávat emoce a energie z lidí, nerozpadat se. Rituál je důležitý nástroj sebezpečí, neustálého se navracení do bodu teď, vnitřní sebe skenování. Rituály nám pomáhají tvořit vlastní realitu, nikoliv tu, která je nám vnucována od systému. Rituál začínám většinou na východ, abych ukotvila tělo v prostoru. Východ je vzduch, západ je voda, jih je oheň a sever země. Máš svůj vnitřní zdroj a pomocí rituálů s ním komunikuješ. Rituál je nacházení odpovědi na otázky i bod Sebeobnovení, "*

Podobný celistvý a spirituální přístup jako u Dariny Alster můžeme najít i v dílech německého performativního dua HYENAZ, které jsem poprvé zažil v roce 2017 během jejich performativně hudebního rituálu v pražském klubu UnderDogs. Měl jsem tu čest s nimi strávit pár chvil v zákulisí a nafotit s nimi editorial a více se seznámit. Jejich magická energie, kterou vytvořily\* i všude, kde se nacházely\* i mě fascinovala. Bavily\* i jsme se o tekutosti genderu a metafyzické energii, která může formovat naše fyzická těla. Po několika letech tak tekutě navazujeme na naši poslední konverzaci a zkoumáme, co se za těch pět let změnilo. Z počátku s krátkým představení projektu a jejich začátkem. K rozhovoru jsme použily\* i mobilní aplikaci Telegram.

## **ROZHOVOR S HYENAZ**

### **1) How was the project HYENAZ developed? When did you have the first idea of making something together?**

*A: „Kate and I met each other at a queer space called Cindy Wonderful's fab lab in Berlin, primarily gay male space with darkrooms. A place we both gravitated towards as it was a kind of queer hang out. We got to know each other, we had sex at the bar and this was our first deep connection."*

*K: „Adrienne and I decided to begin music project together in 2012 almost immediately after we met. But it didn't come together until our first creative residency in Czech Republic in February od 2013. Adrienne comes from electronic music background and production, and I was coming from singing and performance art. So we both took these skills and learned from each other to „cross pollinate. Also Adrienne had just taken on her new name and we were really exploring together her femininity, her trans identity and our pan/sexuality, our queerness as romantic couple and in our art.”*

## **2) What was your first work or song together?**

*K: „One of our first songs was called - Sister- and the text for this song was something I wrote after we took acid trip together and during this trip I „saw” Adrienne as a woman and suggested her name. The whole text is about how I saw her as a sister and how I saw so clearly us switching between genders in each others eyes, and how much of this was in the process of imagination and seeing each other in - mind eyes- rather than in some kind of medical transitioning.”*

## **3) So your idea about gender is more in mindset, right? Body transformation is not so important...?**

*K: „I feel very gender queer in my body but I have never taken T.”*

*A: „Ultimately I feel like I am always chasing definition of gender. I remember as a teenager learning about the apparent distinction between sex and gender and I was like ok that creates some space for things I feel intrinsically but do not know how to define.’And it is also about understanding that there is an institution which forces or tries to force certain types of bodies to perform in certain types of ways.”*

*K: „I do believe that my true gender is one that is very fluid, always switching, so I can never look as multi gendered as I feel. So for me gender is about how I feel. How am I read... this is not entirely in my control.”*

*A: „I feel like the open definition of gender requires a „fixed” definition of sex, which I also don't think is really that fixed. Especially if we go to the limits of ontology, it is not really possible to say that a chair is a chair, or that male is really a male.”*

## **4) But it also requires open-minded view and thinking of your spectators right? To see you in the most possible your true self.**

*K: „Yes. I think radical imagining of each other is an important skill we should all work on.”*

## **5) What about digital bodies? What these bring to us, to queer people in augmented or virtual realities? Any new possibilities how to cope with our undefined genders yet in process and still bond to reality rules?**

K: „I have this idea that the true liberation of our selves lies only in tapping into our true power, which lies inside of ourselves. Power to sense energy, power to teleport, power to read each other's minds and to predict the future. And power to shapeshifting in different kinds of bodies. Technologies are merely stepping stones in this. Digital bodies are cool to play with but we have the power to imagine all this without having to amass the money and materials that go into creating those technologies.”

A: „I think the internet has made it possible for geographically disparate individuals to feel like they are part of a community that sees them in the way they want to be seen, and validates these multiple identities. The question is whether the body is a discardable part. If it is, then see you in Second Life. If it is not, then there will always be a pull toward embodies reality, and I personally feel that is my online presence is disconnected from my physical one, then it brings a sense of alienation.”

## **6) So do you think imagination is important tool for society nowadays? Do society have lack of imagination now or?**

K: „Yes it is important! Not entirely, but yes. We have so many things doing things for us. One small example... we forget how to get from one place to another because we have Google Maps. We have lost some of our internal navigation. We need proof of everything. We need DNA tests to prove that we are all mixed up races etc. We need ID cards to state that we are who we say we are. But really we are dynamic selves with multiple genders. These „tools” let us forget. The cloud serves as our memory. We do not need to remember anything.”

A: „The internet is perpetually trying to lasso our online and physical manifestations together into an advertising profile. The question is - who is this IP address really? We need to know. And when the body dies, so does the online manifestation, it is subordinate to the body (or is it, I guess Facebook would like to keep my profile memorialized, perhaps deep fakes can keep me alive even when I am dead).

## **7) So what one can do to protect himself/herself ?**

A: „That is very good question. I would say seek joy wherever possible. For me joy is deeply tied into being with others.”

K: „Yes agree. I think people getting together. And rituals, broadly speaking.

A: „Performative rituals are useful place to begin because they do not require an affiliation, a membership, or even a commitment. You can walk in and find yourself in the middle of an event that is larger than yourself, and if you surrender to that collective, you feel in surrender empowered, empowered to create something larger than yourself.”

K: „Someone said recently - conversations change the world - and I agree. That's the only way to get through to people we disagree with and vice versa. To change minds. And to boost our super-powers of imagination and sensing of energies, we can do this through internal work in ourselves.



## 8) How do you define rituals or performative rituals?

*K: „I define it merely as drawing, a set of rules or expectations around a meet up. Or if you are alone, around how you will spend your time. So instead of just kind of waiting for someone to say what we will do, we DECIDE. Either alone or together. This decision making, or setting of an agenda is a simple thing. But it makes our interactions intention and allow us to get the most out of being together. It draws a circle around our time. That is essential what ritual is.*

*A: „Ritual has its own time that is not clock-time. But there is always tension between the time of the ritual and the world around us. And I think performative rituals definitely leave an imprint.”*

Z rozhovoru je tedy patrné, že vnímání času v performance je velice zvláštní kapitolou samo o sobě. Darina Alster vnímá čas jako liminální prostor, který v sobě obsahuje minulost, přítomnost i budoucnost. Kdežto HYENAZ jako by čas vůbec nevnímaly, ale zároveň si též uvědomují, že čas v performance plyne jinak a že vede jakousi tenzi s reálným časem. Rituály nám pomáhají udržovat společenské vazby. Také samotný vývoj jedince probíhá formou iniciací, které jsou souhrnem rituálů. Iniclace je rovna ontologické změně existencionálního stavu.<sup>56</sup> Okamžik, bytostné uvědomění sama sebe v přítomnosti a určitá fluidita, ať už v genderu, dočasném autonomním prostoru nebo nehierarchickém přístupu, jsou tudíž důležitými aspekty v performance a čím dál tím více bychom je měly\* i důsledněji brát v potaz.



# OTA (open to all)

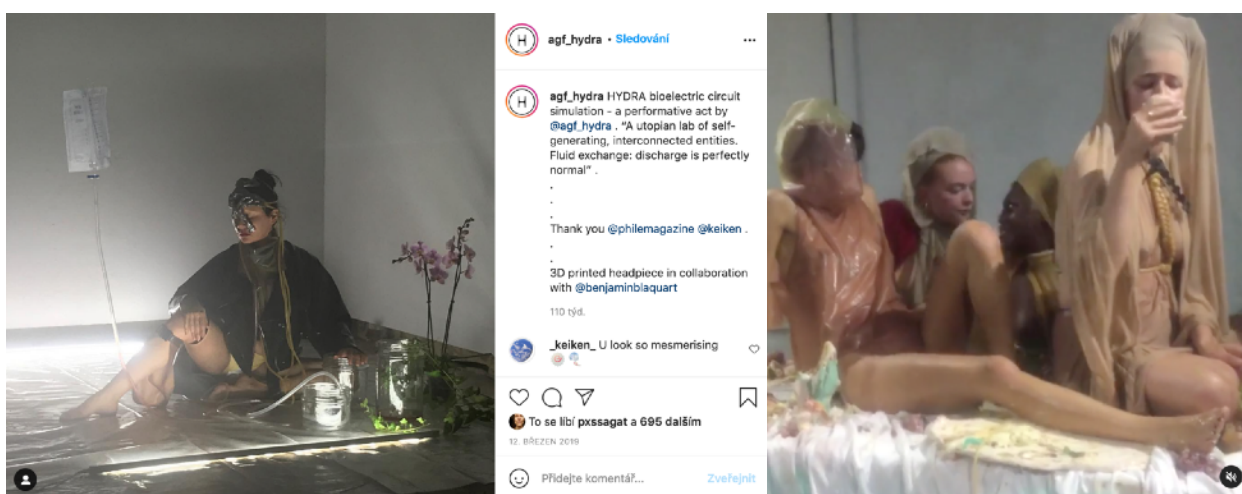
## FLUIDITA JAKO EMANCIPACE A NÁSTROJ

Miles Greenberg jako černošský queer umělec vstupuje na scénu se svými dlouho trvajícím performance, kde se dotýká témat spirituality, času, zranitelnosti, fyzických hranic nebo třeba limitujícího prostoru. Otázky ohledně rasy, nenormativního těla nebo identity tvoří podvědomou vrstvu v jeho pracích, ale ne však něco, s čím by se divák musel konfrontovat na první pohled. Miles si však plně uvědomuje svoji pozici a určitou političnost, co můžou jeho performance vyvolávat, ale většinou je to pouze pohled společnosti, která si vybrala se na danou věc dívat touto optikou. „*I never set out to make 'Black art'. It just so happened that, living in Europe, taking a sip of my coffee in the morning was political.*”<sup>57</sup> Jeho kulturní identita jako mixed-race člověka mu pomohla k tomu, aby vytvářel univerzální a více empatický jazyk v performance pro své diváctvo, které se tak s jeho díly může ztotožnit nezávisle na tom, jestli někdo vyrůstal v Evropě, v Asii nebo v Africe. Není zde nutná explicitní vyhraněnost jako černošského queer umělce, ale naopak, přes většinou poetickou vrstvu vizuality, může diváctvo prostupovat hlouběji až k elementárnímu smyslu Milesových performance. Je to něco, co vychází nepodmíněně z jeho nitra, něco co prostě musí dělat, protože on sám nemá na výběr. Řadí se tak k performativním umělcům, kteří ve své tvorbě často pracují v inscenovaném fluidním prostoru performance a inspirací z obyčejné všední situace. Například jeho poslední performance z prosince roku 2020 byla o tom, že se zavřel do skleněné krychle s motýly a mûrami na pět hodin. Nápad vycházel z jeho motýlí fobie a z inspirace performance umělců 70. let, kdy se vytvářely jednoduché situace s dlouho trvajícím momentem na definovaném prostoru. Všední záležitost - jako kontakt s motýlem, nebo s jakoukoliv živou entitou, je zde zasazena do inscenované situace skleněné krychle, kde sledujeme akt kontaktu lidské bytosti s živým tvorem, ze kterého máme iracionální strach.

Strach je emoce, se kterou bojuje spousta queer a dalších minoritních lidí. Skrze jejich nenormativnost a i nekomformitu vůči prostředí, jím ostatní dávají někdy dost najevo nepřijatelnost. Tato schizofrenie pak generuje strach. Překonání tohoto strachu se stává rituálem a spirituálním okamžikem pocitu žít teď a tady, který je univerzální energetický aspekt pro prožití kvalitního života, jak často tvrdí většina terapeutek\*terapeutů a spirituálních řečnic\*řečníků. Sám Greenberg bere v potaz balanc mezi spirituální a fyzickou rovinou. Jeho příprava na jakoukoliv performance vyžaduje striktní režim a to: dva týdny bez kofeinu a alkoholu, každodenní tělesný trénink; jeden týden žádné sacharidy, raw strava; pět dní žádný sex; tři dny samotného spánku a jeden den totálního půstu. „*Mít své tělo vysoce citlivé a naladěné se stalo nezbytnou podmínkou, abych mohl správně fungovat, nebo dokonce myslet.*”<sup>58</sup>

Jídlo nepochybně hraje významnou roli v tom, jak ovlivňuje naše tělo a nastavení mysli. Existuje spojení tzv. Gut Brain, který jak z názvu vypovídá, jde o spojení žaludku a mozku. To co jíme dává jasné signály mozku jak se má cítit a naopak.

Italská umělkyně a performerka Agf\_Hydra se vztahu mezi jídlem, tělesnými tekutinami a tělem věnuje v kolaborativních performance, které nesou prvky rituálu. Pomocí současné magie, archetypů, latexu a lubrikantu, vytváří sakrální prostory, kde neexistuje hierarchie mezi lidským a reálným, technologickým a digitálním. V některých performance více zapojuje virtuální realitu a unáší se v kyberprostoru do utopistických digitálních vizí budoucnosti, a v některých performance jde čistě o rituál, který nemá cíl, pouze se soustředí na proces léčení všech přítomných performerek\*performerů.



Vizuální estetika, se kterou pracuje, je striktní v používání tělesných a přírodních barev, jako je béžová, pastelově růžová, šedá, tmavě zelená, hnědá a khaki. Set design by se dal popsat jako chaos magic, kde právě nehierarchičnost kontrastních věcí vytváří utopistický prostor ve snaze co nejvíce propojit a přirozeně pracovat s technologií, stroji, tělem, spiritualitou, tekutinami, jídlem a energiemi. Poslední kolaborativní projekt, který sledávám jako velice zajímavý, je spolu s transgender umělkyní a somatickou praktičkou Assia Ghendir a zpěvačkou Tirzah ve videoklipu "Send Me".<sup>59</sup> Podtitulek tohoto videa je „as I hold, I am held, as you heal, I heal”. Ve videu je natočena Assia, jak provádí léčivou terapii dívce, obě oblečené do latexových kusů právě od Agf Hydra.

Na zmíněných umělkyních\*umělcích jsem představil, jak s fluiditou pracují, jak jí vytvářejí a jak se jí nechávají vést. Fluidita nám pomáhá manifestovat někdy až kontrastní věci. Pomáhá v magickém chaosu najít smysl a ztotožnění s vlastní identitou a nenormativním tělem. Vytváří prostor, kde je možné chybovat, experimentovat, nalézat nové spojitosti a transformovat se. Je důležitá zejména tam, kde tělo nesplňuje společenské standardy. Kde vybočuje a tematizuje svoji nenormativnost. Kde se nastavuje nové paradigma.

# 10's

## ZÁVĚR

Když jsem si zvolil téma nenormativních těl v performance a performativním umění, myslel jsem si, že nebudu schopen naplnit požadovaný rozsah této práce. Ukázalo se však, že tato práce se stala pouze vstupní branou, kterou bych mohl do nekonečna rozšiřovat dál a dál, neboť dennodenně nacházím nové umělkyně a umělce pracující s aspekty, které v této práci popisují, a které\*ří je zajímavým způsobem rozvíjí dále. V této práci jsem zmínil velice stručnou historii performance a přes vysvětlení základních pojmů a vysvětlení spojitosti s taneční komunitou vogue, jsem popsal ty nejdůležitější performerky a performery v současné době, které\*ří vytvářejí významné počiny a s určitou avantgardní energií redefinují zažitě struktury myšlení o věcech jako je čas, prostor, tělo, gender, technologie a sociopolitické vztahy. Bohužel jsem v práci nestihl podrobněji popsat mé další oblíbené umělkyně a umělce, jako je: Boychild, Christeene, CURAÇÃO, Marcos Lutyens, Sorour Darabi, Justýna Gorovská, Gerard & Kelly, Benjamin Sebastian, Tino Seghal, Eduard Adam Orszulík, Katarina Kadijevic a další. Z rozhovorů vyvstala důležitá témata ohledně času, prostoru a spirituality, které se integrují do celkového zaměření teoretické práce. Nemohl jsem psát pouze a výhradně o nenormativních tělech, jelikož tělo jako nejsilnější živé médium vytváří intersekcce dalších velice významných rovin, které se zároveň fluidně potkávají v performativních praxích zmíněných umělkyň a umělců. Všechny podkategorie obsažené v kapitolách zde mají právoplatné místo a jsou nepostradatelné pro širší vnímání souvislostí toho, jak můžeme nahlížet a skrze jakou optiku můžeme vnímat nenormativní těla. A také do jakých segmentů se dále rozšiřují.

Současné performance a performativní umění se zpátky obrací k ritualitě, spiritualitě, mýtům, archetypům a kvantovo-fyzickému pojetí lidského těla (vnímá tělo jako energii i pomocí psychosomatické optiky). S novými generacemi umělkyň\*umělců, kterým se mj. i mění astrologické rozpoložení skrze rok narození, se posouvá kolektivní vědomí. Skrze komunity, performativní organizace a kolektivní těla dokáží tematizovat nemoce, se kterými se společnost potýká. Performance nabízí jiné než pouze antropocentrické vztahy. Dokáže podobně jako kmenové kultury vnímat Zemi, vodu, zvířata, vesmír i technologie, jako partnery pro komunikaci.<sup>60</sup> Na zmíněných příkladech se ukázalo, že performance může dále fungovat i jako dočasná autonomní zóna, dočasný safe-space a komunita, nebo dočasná rodina, která znovuobjevuje, jednak potřebu samostatnosti a nezávislosti na vnější systémové autoritě, a jednak potřebu celistvého léčení a reflexe, jak na společenské úrovni, tak na té individuální. Časté zastoupení nenormativních těl a lidí z minoritních komunit je přirozeným procesem, který díky rozmanitosti obohacuje všechny zúčastněné

a podporuje širší vnímání souvislostí a myšlenkových kódů. Je to progresivní médium, kde budoucnost je manifestována do přítomnosti. Kde imaginace podporuje transformaci.

Na závěr bych zde rád přidal rozhovor, který se uskutečnil pár dní před dokončením této diplomové práce s filozofem a performerem Mgr. Petrem Susane Šagátem PhD. a.k.a PXS. Jeho unikátní napojení na kolektivní vědomí a energie světa, je pro mě nekonečnou inspirací a nejradiálnějším aktem nabourání vlastních myšlenek a zažitých teorií.

V performativních přednáškách, které pořádá pro veřejnost skrze svůj profil na sociální síti Patreon, se míchá trendsetting, forecasting, umělecký přístup, performativita přednesu, poezie, odborný výklad a rituální sebe-napojení na zdroj, skrze který proudí ona silná inspirace a vize, ze kterých čerpá mnoho mladých umělkyň\*umělců po celém světě.

## **ROZHOVOR S PXS**

### **1) Jak vnímáš nenormativní těla?**

PXS: „Pro mě je důležité mít kontrolu nad vlastním tělem. Nikdo by neměl mít právo ti zasahovat nebo rozhodovat o tom, co si děláš se svým tělem nebo co si máš do něj dávat. To je něco v duchu toho xenofeministického hesla: If Nature is unjust, change the nature! Pro budoucnost, nebo spíš nějaký timeless aspekt, vnímám, že těla jsou neustále transformující se, neustále se za pochodu měnící se, ať chceme nebo ne. Takže tělo už není to, co bývalo v 18. století třeba. Jelikož jsme do sebe integrovali spoustu nových věcí, substancí, toxinů, bakterií, virů a tělo to muselo přijmout a dál se vyvinout. Ta skutečná pravda o těle je to, že to je nějaká plocha, nějaké universum, totální spektrum, temná energie, vesmír, neustále se vtěluje do něčeho. Vědci zjišťují že 90% hmoty vesmíru neznáme, a o tom jsou i naše těla! Šíleně se neustále vyvíjí, žijí, mění se, obnovují, zjevují se, deformují, umírají, je to ta epigenetika, pak se znovu rodí, od základu se to prostě neustále mění! Což se dostáváme k nějakému transcendentálnímu přístupu. A vnímání těla jako spirituum. I v přírodě, přesně tak, jak se vše mění, tak i já můžu být za tisíc let součástí nějaké hvězdy, nebo součástí buňky nějakého aliena. Můžeme se tudíž bavit o intuici, nebo cokoliv, co nás určitým způsobem přesahuje.“

### **2) A co pojem nonbinary a rozdělení na duální energie?**

PXS: „Pokud se bavíme o spektrum, tak už nám ani ta nebinarita nestačí. Musíme se úplně zbavit bodů A a B, to jsou nějaké dva body. Dva body v jednom vesmíru? Co to je?? Muž a žena? To je strašně primitivní, znásilňující, omezující kulturní pohled. Tam už nemáme nic, co dál hledat. Samozřejmě to mělo na světě a v historii svoje důležité místo, k vytvoření úžasných uměleckých děl apod., ale už jsme někde jinde! Právě ten pravý opak, ta negácie, ta odvrácená strana, to je to, co nás přitahuje, co nás posouvá dál, když se jí přiblížíme.“

### **3) Kdo nebo co definuje naše těla?**

PXS: „To jsou přesně ty otázky! Kdo jsi? Kde stojíš? Kdo tě může definovat? Kdo má právo tě zaškatulkovat, když jsme vlastně celý vesmír!? Rozbít to, co tě definuje, je jediná tvoje povinnost ve hmotě, aby se ta hmota přiblížila více realitě toho vesmíru. Protože my jsme vesmír! V tom popření té hmoty dál můžeme směřovat k nirváně, k nebi, k totální svobodě a uvolněnosti. Pokud tudíž mám žít svoji realitu, svoji pravdu, která je opravdu jediná, o kterou se můžeme i vědecky opřít, tak můžeme jen přijat to, že jsme to spektrum, ta plocha. Můžu být čím chci, jak chci a kdy chci.“

### **4) Jak tedy mluvit o těle v roce 2021? Jaké terminologie používat?**

PXS: „Například termín Trans je více otevřenější, více svobodný, protože ve své podstatě něco přesahuje. Tělo je neomezené takže si samo vybírá a tvoří vlastní cestu a svůj originální projev. Dobrý příklad jsou dating applications, jako Bumble nebo Feeldco, ty mají širší genderové spektrum. Dříve existovalo jen pár „škatulek“, dnes už jich seznamky mají 30 nebo 40 genderových identifikací atd. Já sám se identifikuji nejbližší k pangender a pansexual. Z latinské terminologie je to pan takové všeobjímající, více integruje v sobě individualitu, na míru, značí to větší otevřenost. Feel aura in the object. Z hlediska vnímání energií. Vnímat i auru objektů, protože i když mám doma nějaký svetr například, ze kterého cítím život, tak vnímám jeho energii, a tudíž tam už probíhá nějaký pansexuální vztah. Jde o emocionální a smyslové prožívání života.“

### **5) Jakou roli v tom hraje síla imaginace?**

PXS: „To není jen imaginace. Imaginace je jen nějaká metoda, jak to technicky nazvat. Ale celkově musíme jít dál, spíš se jedná o transformaci. Přeskupení buněk do jiné formy. Telepatie a teleportování. Už teď se to děje, například teď už máme digitální zprávy a skrze jedničky a nuly někomu předáš emoci, informaci atd... Postupně si digitálně budeme předávat toho více, čich, hmat, atd.. digitální entity, které nebudou omezené fyzickým tělem. Nebudeme potřebovat vodu, vzduch nic, planeta už stejně nebude déle obyvatelná.“

### **6) A jaká je tedy realita současné doby a nenormativních progresivních těl?**

PXS: „Jedny z nekontroverznějších body modifications dnešní doby jsou například odstraňování bradavek (nipple removal), další jsou třeba kyborgové, kyber orgány, disability people, kteří mají robotické nohy, ruky, protézy atd. Stále se redefinují zažitě věci. Když se narodím jako žena, proč bych si nemohla odstranit bradavky? Kdo mě definoval tak, že těmi bradavkami musím odkojit dítě? Nebo například když žena má rakovinu prsu a chirurgicky si ho odstraní, kdo jako může říct, že to její tělo je teď méně hodnotné jako to standardní? Z hlediska čeho? Kdo to zase definuje? Ano máme tu nějakou normu uznanou společností, ale to není pravda! Pravda je to, co cítím! A to je pouhá a jediná pravda. Každý si to tělo tvoří, jak chce, někdo si ho tvoří alkoholismem, někdo si ho tvoří

skrže nemoc, někdo si ho přetváří jinými zásahy, to je jedno, ale neustále se to tělo přetváří, samovolně nebo umělým zásahem."

### **7) Co je tedy budoucnost těl a jak se na ní připravit?**

PXS: „Ty proporce můžeme dedukovat pro budoucnost zhruba že: 30% bude nějaké tělo, nebo hmota, entita, mechanické tělo, schránka. Pak 69% bude uploadované vědomí, paměť a vše co z nás dělá živou bytost. A zbylé a zároveň nejdůležitější 1% bude ta sentience, to cítění, vnímání, intuice, duše, duch, vnitřní hlas, jakkoliv to pojmenujeme. Můžeme se připravovat na dva způsoby vnímání a přijímání. A to buď spirituální rozhraní nebo hyper technické rozhraní. Spirituální, když člověk směřuje transcendentálními stavy k nirváně a hyper technická, kdy právě skrže cloudové vědomí se nahraje do jiného těla, nebo do jiné schránky, nebo budeš fungovat v novém kyber prostoru. Také budoucnost sexuality je nonpenetration relationships. Čím dál tím míň radikálnějších zásahů hmoty do hmoty, protože to vše směřuje k tomu digitálnímu vnímání. Těla budou obsahovat míň a míň krve. Těla přestávají mít hranice, tělo nemá konce. Totální pandrogynost!! ”

## Poděkování

Rád bych poděkoval Haně Janečkové za skvělé vedení práce a komunikaci. PXS za nekonečnou inspiraci, kolaboraci a podporu. Darině Alster za vzájemné sdílení myšlenek, kolaboraci a konzultaci. Kači Olivové za rozhovor a podporu. Michalovi Černému za rozhovor a rozvíjení mé taneční identity. Kathryn a Adrienne za rozhovor a spirituální zážitek při jejich performance. Mé taneční múze Monině, za podporu a celoživotní přátelství. Jaspitovi za inspiraci a podporu. Děkuji také Hynkovi Altovi za jeho pevné nervy a podporu během mých posledních let studia na FAMU. Štěpánce Šimlové, Martinu Steckerovi a Jarmile Steckerové za bezproblémový průvod studiem. Sáře Johanovské za korekturu textu.

A v neposlední řadě mé rodině, která mě vždy a ve všem podporovala a také všem bývalým i současným models z New Aliens Agency, které\*ří nám pomáhaly\*i uskutečnit naše performance.



## Citace a zdroje

- 1 – WOOD, Catherine. Performance in contemporary art. London: Tate Publishing, 2018. ISBN 978-1-84976-311-0.
- 2 – Pages, T. (n.d.). BODY POLITIC: Love YOUR (NonNormative) body - girl w/ pen. web: <https://thesocietypages.org/girlwpen/2011/10/19/body-politic-love-your-nonnormative-body/>
- 3 – Tate. (n.d.). Performativity – art term. web: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performativity>
- 4 – Eliade, Mircea: Inicijace, rituály, tajné společnosti Mystická zrození, Brno: Computer press, 2004
- 5 – Tate Modern - Performance Art, web <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>
- 6 – ALSTER, Darina. Kolektivní Tělo. Vysoké učení technické v Brně, FAVU 2021 ISBN 978-80-214-5935-0
- 7 – WOOD, Catherine. Performance in contemporary art. London: Tate Publishing, 2018. ISBN 978-1-84976-311-0.
- 8 – Spiritualita. WIKIPEDIA (2021, January 14). web: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Spiritualita>
- 9 – Tate Modern - Performance Art, web <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>
- 10 – Buller, L. (n.d.). Virgil ABLOH fuses STREETWEAR with fine art in capsule collection. web: <https://www.lsnglobal.com/fashion/article/25094/virgil-abloh-fuses-streetwear-with-fine-art-in-capsule-collection>
- 11 – 12 – ČO je vogue A BALLROOM? (2020, June 04). web: <https://www.monikaprikkelova.com/2020/05/31/co-je-vogue-a-ballroom/>
- 13 – web autorky, <https://www.dorisuhlich.at/en/projects/every-body-electric>
- 14 – A BY Astrid Kaminski in Opinion, A, A, ASTRID KAMINSKI Astrid Kaminski writes (on) performance, Kaminski, A., . . . Peter Brock | 09 APR 21. (n.d.). What Dance's interest in 'NON-NORMATIVE Bodies' tells us about ourselves. web: <https://www.frieze.com/article/what-dances-interest-non-normative-bodies-tells-us-about-ourselves>
- 15 – WOOD, Catherine. Performance in contemporary art. London: Tate Publishing, 2018. ISBN 978-1-84976-311-0.
- 16 – 17 – WOOD, Catherine. Performance in contemporary art. London: Tate Publishing, 2018. ISBN 978-1-84976-311-0.
- 18 – Centrum pro výzkum performativity, <https://performativity.phil.muni.cz/o-nas>
- 19 – After Image, University of California web: <https://online.ucpress.edu/afterimage/article-abstract/46/4/85/110162/Review-The-Social-Photo-On-Photography-and-Social?redirectedFrom=fulltext>

- 20 – 22 – JURGENSON, Nathan. The Social Photo, On Photography and Social Media. VERSO NYC 2019 ISBN-13: 978-1-78873-091-4
- 23 – frieze.com How the 'Social Photo' Transformed Our Experience of Reality
- 24 – <https://www.documentjournal.com/2021/01/the-internet-didnt-kill-counterculture-you-just-wont-find-it-on-instagram/>
- 25 – Twitter says trump ban is PERMANENT – even if he runs for office again. (2021, February 10). web: <https://www.theguardian.com/us-news/2021/feb/10/trump-twitter-ban-permanent-social-media>
- 26 – Prada uses a black model in their ad campaign for the first time in 19 years. (2013, July 02). web: <https://www.theguardian.com/fashion/2013/jul/02/prada-black-model-malaika-firth>
- 27 – Department for Digital, C. (2013, July 17). Same sex marriage becomes law. web: <https://www.gov.uk/government/news/same-sex-marriage-becomes-law>
- 28 – Hnutí me too. WIKIPEDIA (2021, April 14). web: from [https://cs.wikipedia.org/wiki/Hnut%C3%AD\\_Me\\_Too](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hnut%C3%AD_Me_Too)
- 29 – NORDSTROM, L. (2021, January 25). #MeTooGay: French male GAY victims break taboo on sexual abuse. web: <https://www.france24.com/en/france/20210125-metoo-gay-french-male-gay-victims-break-taboo-on-sexual-abuse>
- 30 – 31 – 32 Signe Pierce "FAUX Realities" at Annka Kultys Gallery, LONDON • (2017, June 13). web: <http://moussemagazine.it/signe-pierce-faux-realities-annka-kultys-gallery-london-2017/>
- 33 – Instagram autorky, web: <https://www.instagram.com/p/CEpfr6rnrG6/>
- 34 – Oliver McAteer, C. (2019, April 04). Gen z is quitting social media in droves because it makes them unhappy, study finds. web: <https://www.prweek.com/article/1459149/gen-z-quitting-social-media-droves-makes-unhappy-study-finds>
- 35 – 6 reasons social media is making you unhappy (and what to do instead). (2018, April 13). web: <https://www.healthista.com/reasons-social-media-making-you-unhappy/>
- 36 – 37 – Burgerz review: Being black, trans and visible: Gal-dem. (2018, October 28). web: <https://gal-dem.com/burgerz-review-being-black-trans-and-visible/>
- 38 – web Společnost Ceny Jindřicha Chaluppeckého <https://www.sjch.cz/>
- 39 – Greenberger, A. (2019, November 18). Take me Apart: Wu Tsang's art questions everything we think we know about identity. web: <https://www.artnews.com/art-news/artists/wu-tsang-12224/>
- 40 – 41 – Dazed. (2019, December 17). A collective, anarchic history of hood by air. web: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/47087/1/a-collective-anarchic-history-of-hood-by-air>
- 42 – Hoodbyairtv (Director). (2014, March 20). Hood by air fw 2014 runway [Video]. web: <https://www.youtube.com/watch?v=7GKIKa2bByo>
- 43 – BlissMFoster (Director). (2021, March 02). The future of hood By AIR- SHAYNE Oliver interview [Video]. web: <https://www.youtube.com/watch?v=vDVPkxb0tfl>

- 44 – 45 – Dazed. (2019, December 17). A collective, anarchic history of hood by air. web: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/47087/1/a-collective-anarchic-history-of-hood-by-air>
- 46 – Author Mark Westall Mark Westall is the Founder and Editor of FAD magazine Founder and co-publisher of Art of Conversation and founder of the platform @worldoffad. (2021, January 05). Patti Smith & Anne Imhof in special New Year's Eve event from circa. web: <https://fadmagazine.com/2020/12/28/patti-smith-anne-imhof-in-special-new-years-eve-event-from-circa/>
- 47 – Burberry (Director). (2020, September 16). A film by Anne IMHOF for Burberry [Video]. web: <https://www.youtube.com/watch?v=Vq8L5FxmCIY>
- 48 – Vfnberlin (Director). (2016, November 29). Anne Imhof. angst II | film zur Ausstellung / film on the exhibition [Video file]. web: <https://www.youtube.com/watch?v=bjVGOLmWmRw>
- 49 – New Aliens Agency. (n.d.). ACTIVISTIC PROJECTS., zdroj Instagram
- 50 – Village Berlin web <https://www.village.berlin/vision>
- 51 – 52 – Fuck Harder, bakalářská práce Jakub Ra Svoboda, rozhovor s Young Boy Dancing Group
- 53 – web autorky, <https://www.crazinistartist.com/>
- 54 – 55 – ALSTER, Darina. Kolektivní Tělo. Vysoké učení technické v Brně, FAVU 2021 ISBN 978-80-214-5935-0
- 56 – Eliade, Mircea: Iniciace, rituály, tajné společnosti Mystická zrození, Brno: Computer press, 2004
- 57 – 58 – Miles Greenberg: Metal magazine. (n.d.). web: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/miles-greenberg>
- 59 – Fine again [Video]. (2018, July 27). web: [https://www.youtube.com/watch?v=kA5D6u\\_7wZ0&list=PLbQjFWbUjNgkZceh\\_-m56nibklH23P4BO&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=kA5D6u_7wZ0&list=PLbQjFWbUjNgkZceh_-m56nibklH23P4BO&index=2)
- 60 – ALSTER, Darina. Kolektivní Tělo. Vysoké učení technické v Brně, FAVU 2021 ISBN 978-80-214-5935-0

## Bibliografie

ALSTER, Darina. **Kolektivní Tělo**. Vysoké učení technické v Brně, FAVU 2021 ISBN 978-80-214-5935-0

BENJAMIN, Walter. **The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction**. New York: Schocken Books, 1969

BERGER, Lynn. **Snapshots, or: Visual Culture's Clichés**. Published online: 06 Oct 2011

HUDSON & THAMES, HINES, Sally. **Is Gender Fluid?: A primer for the 21st century**. The Big Idea London 2018

JURGENSON, Nathan. **The Social Photo, On Photography and Social Media**. VERSO NYC 2019 ISBN-13: 978-1-78873-091-4

NOVÁČKOVÁ, Jana. NEVOLOVÁ, Dobromila. **Respektovat a být respektován**.

PLOTNICK, Rachel. **Power Button, A History of Pleasure, Panic and the Politics of Pushing**. 2018 Massachusetts Institute of Technology

RICHARDSON, Sarah S. **Sex Itself, The Search for Male & Female in the Human Genome**. The University of Chicago 2013

ST. JOHN, Graham. **Electronic Dance Music: Trance and Techno-Shamanism**.

ST. JOHN, Graham. **Liminal Being: Electronic Dance Music Cultures, Ritualization and the Case of Psytrance**

SHENTON, Andrew. **Negotiating Ecstasy: Electronic Dance Music and the Temporary Autonomous Zone**. Fordham University 2015

VANNINI, Phillip. **Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research**

WOOD, Catherine. **Performance in contemporary art**. London: Tate Publishing, 2018. ISBN 978-1-84976-311-0.