

30. 8. 2022 19:00 / 7 pm

etc. galerie, Sarajevská 68/16, Praha 2

www.etcgalerie.cz

POLITIKA VIDITELNOSTI

POLITICS OF VISIBILITY

CHLOÉ GALIBERT-LAÎNÉ & KEVIN B. LEE,
PHILIPP KOLYCHEV, THE ATLAS GROUP



KURÁTOR/CURATOR: Tomáš Kajánek

ONLINE 30. 8. – 6. 9. 2022

Pásмо *Politika viditelnosti* představí esej a čtyři umělecká videa, která přehodnocují aktivitu dívání se. Video Philippa Kolycheva ukazuje svůdnou povahu konspiračních obrazů, esej Natálie Drtinové problematizuje queer politiku zviditelňování, video z projektu The Atlas Group upozorňuje na orientalistický fetišizující pohled na Blízký východ a umělci Chloé Galibert-Laîné a Kevin B. Lee ve video dialogu dokazují, jak může aktivita dívání se představovat boj s teroristickou propagandou.

The *Politics of Visibility* programme will present an essay and four art videos that reassess the act of watching. Philipp Kolychev's video reveals the seductive nature of conspiracy images, Natálie Drtinová's essay deals with the queer politics of visibility, a video from The Atlas Group project highlights the Orientalist fetishizing view of the Middle East, and artists Chloé Galibert-Laîné and Kevin B. Lee demonstrate in a video dialogue how the activity of watching can constitute a fight against terrorist propaganda.

Na začátku minulého roku naštvaný dav přívrženců Donalda Trumpa obrátil svůj vztek k reportérům, kteří informovali o útoku na washingtonský Kapitol. Aktivisté pronásledovali zpravodajské štáby a obírali je o natáčecí techniku. Rozzlobený dav kopal do kamer, fotoaparátů a světel. Po technice dupali, tloukli ji tyčemi a polévali vodou. Někteří z kabelů udělali smyčku a oběsili kameru na stromě, jiní se techniku snažili zapálit. Útočníci napadli i Trumpovu oblíbenou zpravodajskou televizi Fox News. Toto nevšední násilí vůči nástrojům zaznamenávajícím obraz jako by představovalo vzpouru proti závislosti na mediálním zprostředkování každodenní zkušenosti. Část demonstrantů tvořili také lidé, kteří se otevřeně hlásí k výkladům světa, které se označují jako konspirační teorie. Nedůvěra v přijímání faktů vede řadu lidí k alternativním zdrojům informací, které se nacházejí na diskusních fórech, platformách pro sdílení uživateli vytvářeného obsahu a v různých podobách občanského žurnalistiky. Jejich důvodem může být nespokojenosť a doutnající hněv, ještě umocněný opovrhováním části společnosti tvořené liberální vzdělanou třídou, která si zakládá na racionalitě a pohlíží na nespokojenou skupinu lidí jako na hlupáky.

Video Philippa Kolycheva *Real Eyes Realize Real Lies* (2019) nechává diváka pohltit realitou založenou na alternativních faktach, aniž by jejich tvůrce a diváky hodnotilo. Klade si otázku, nakolik je paranoia zapříčiněna sociálními podmínkami a jak jsou lidé trpící paranoiou sociálně vyloučeni. Svůdný obsah konspiračních obrazů zabaleny do gamifikované podoby dává svým stoupencům schopnost jednat a zároveň vysvětluje důvody nejistoty. Kolychev ukazuje, v čem spočívá jejich síla, když obrazy nechává působit přímo bez použití zcizujících technik.

Upřený pohled vybírající si z portfolia pravd s sebou zároveň nese problém fixních identit a objektivizace založené na genderu. Text Natálie Drtinové *Proti queer viditelnosti* ukazuje, nakolik problematická je politika zviditelňování, která převládá v LGBTQ+ aktivismu posledních dekad. Současné umění často tvrdí, že na něco poukazuje, nastavuje zrcadlo, funguje jako lupa a zaostřuje na problém. Umění, které necitlivě zviditelňuje, může naopak představitele marginalizovaných skupin ohrozit. Ať už se jedná o uprchlíky bez platného povolení k pobytu, nebo LGBTQ+ osoby, jejichž zviditelňování vede k rostoucímu cílenému násilí.

Podobně jako Natálie Drtinová popisuje, že se osoby překračující gender stávají podívanou pro potěšení a zábavu ostatních lidí, je postava Souheila Bachaara ve filmu *Hostage: The Bachar Tapes* (#17 and #31) výsledkem

Early last year, an angry mob of Donald Trump supporters turned their fury on reporters covering the attack on the United States Capitol. Activists chased news crews and robbed them of filming equipment. The angry mob kicked all kinds of cameras and lights. They stomped on the equipment, beat it with sticks and poured water on it. Some made a noose out of cables and hung the camera from a tree, while others tried to set the equipment on fire. The rioters also attacked Trump's favourite news channel, Fox News. This unusual violence against filming equipment seems to represent a revolt against the dependence on media coverage of everyday life. Some of the demonstrators were also people who openly proclaim interpretations of the world that are referred to as conspiracy theories. The distrust in accepting facts leads many people to alternative sources of information found in diverse internet forums, user-generated content sharing platforms and various forms of citizen journalism. The reason for this may be discontent and simmering rage, amplified by the disdain of a part of our society made up of the liberal educated class that prides itself on rationality and views these angry people as fools.

Philipp Kolychev's video *Real Eyes Realize Real Lies* (2019) allows the viewer to become immersed in a reality based on alternative facts, without judging their creators or viewers themselves. It ponders the questions to what extent paranoia is caused by social conditions and how people suffering from paranoia are socially excluded. The seductive content of the conspiracy images, wrapped in a gamified form, gives its followers the ability to act while explaining the reasons for insecurity. Kolychev shows where their power lies by letting the images work directly without using estrangement effects.

A fixed gaze that chooses from a portfolio of truths also gives rise to the problem of fixed identities and gender-based objectification. Natálie Drtinová's text *Against Queer Visibility (Against Queer Visibility)* shows how problematic the politics of visibility, which has dominated LGBTQ+ activism in recent decades, really is. Contemporary art often claims to expose something, to hold up a mirror or to be a sort of magnifying glass focusing on an issue. Conversely, art that insensitively makes anything visible can put representatives of marginalised groups at risk. Whether it is refugees without residency permits or LGBTQ+ people whose visibility leads to increased targeted violence.

Similar to Natálie Drtinová's description of description of gender transgressive individuals becoming a spectacle for other people's pleasure and entertainment, Souheil Bachaar's character in *Hostage: The Bachar Tapes* (#17 and

fetišizujícího pohledu. „*Byli znechuceni mým tělem, ale celou dobu se mě dotýkali,*“ vypovídá Bachaar ve fiktivní nahrávce, která je součástí projektu The Atlas Group (1989–2004) libanonsko-amerického umělce Walida Raada, v němž shromáždil dokumenty fiktivních autorů vztahující se k současným dějinám Libanonu. Ve videu *Hostage: The Bachar Tapes* (#17 and #31) sledujeme výpověď libanonského zajatce, který byl společně s pěti Američany uvězněn islámskými milicemi během libanonské občanské války. Jeho zpověď představuje orientalistickou fantazii, ve které se fetišizace ne-bílých lidí proměňuje v mix odpudivosti a sexualizace. Uniklé fotografie sexuálně i jinak týraných iráckých zajatců americkými vojáky ve věznici Abú Ghraib (v roce 2004) jsou jejím nevyhnutebným pokračováním.

Obraz Blízkého východu se stává bojištěm mezi mediálním zprostředkováním, konspiračními teoriemi a propagandou teroristických organizací. V sérii *Bottled Songs* (2020) si mezi sebou Chloé Galibert-Laîné a Kevin B. Lee vyměňují video dopisy, kde analyzují audiovizuální propagandu teroristické organizace Daeš a působení jejich obrazů. Zkoumají způsoby, jakými jsou videa šířena v online prostředí, jak jsou sdílena, předělávána, komentována a jak se mění jejich význam. Zdánlivě obrazoborecké teroristické organizace, které likvidují kulturní památky, lze naopak chápat jako ikonofilní společenství, která bojují i na kulturní frontě. Vytvářejí obrazy, jejichž cílem je manipulovat diváky a vytvářet strach; kamera se stává jejich mučícím nástrojem. Dosahují toho zneužíváním platform pro občanský žurnalismus, promyšlenou produkcí, inspirací hollywoodskou a raně revoluční kinematografií a vytvářením dramatických oblouků. Galibert-Laîné a B. Lee, i za cenu dalšího šíření jako nevyhnutebného vedlejšího efektu, představují návrh, jak s těmito obrazy bojovat – a sice tím, že se snaží postavit jejich emocionálnímu útoku. Detailní analýza takových filmů pomáhá vytvářet odstup, se kterým je možné zamezit jejich strhujícímu úzkostnému působení. Ostatně jak sami umělci popisují, aktivita dívání se přináší emocionální, intelektuální, estetické a nakonec i etické důsledky.

Tomáš Kajánek

#31) is also a result of a fetishizing gaze. “*They were disgusted by my body, but they were touching me all the time,*” Bachaar testifies in a fictional recording that is part of The Atlas Group (1989–2004), a project by a Lebanese-American artist Walid Raad, during which he collected documents by fictional authors relating to contemporary Lebanese history. In the video *Hostage: The Bachar Tapes* (#17 and #31), we see the testimony of a Lebanese captive who, along with five Americans, was imprisoned by Islamic militias during the Lebanese Civil War. His confession shows an Orientalist fantasy in which the fetishization of non-white people is transformed into a mix of repulsiveness and sexualization. The leaked photographs of Iraqi prisoners sexually and otherwise abused by US soldiers in Abú Ghraib prison (in 2004) are but its inevitable continuation.

The image of the Middle East is becoming a battleground between media mediation, conspiracy theories and the propaganda of terrorist organisations. In the series *Bottled Songs* (2020), in which Chloé Galibert-Laîné and Kevin B. Lee exchange video letters, the authors analyse the audiovisual propaganda of the terrorist organisation Daesh and the impact of their images. They examine the ways in which the videos are disseminated online, how they are shared, remade, commented on, and how their meaning changes. Seemingly iconoclastic terrorist organizations that destroy cultural sites can in this sense be understood as iconophilic communities that also fight on the cultural front line. They create images that aim to manipulate viewers and create fear – the camera becoming a torture device. They achieve this by abusing platforms for citizen journalism, through sophisticated production, taking inspiration from Hollywood and early revolutionary cinema, and creating dramatic arcs. Even at the cost of further dissemination as an inevitable side effect, Galibert-Laîné and B. Lee present a way to fight these images by countering their emotional assault. A close analysis of such films helps to create a distance and thus prevent them from inducing anxious reactions. After all, as the artists themselves describe, the act of watching brings its emotional, intellectual, aesthetic and ultimately ethical consequences.

Tomáš Kajánek

PROTI QUEER VIDITELNOSTI

PONDĚLÍ 8. 8. 2022

Zatímco píšu tyto řádky, v Praze vrcholí přípravy na Prague Pride Festival. Mnoho lidí – řekla bych, že snad většina společnosti – Pride vnímá jako jednodenní akci, jako hlasitý, barevný, třpytivý průvod, do kterého se zapojují desetitisíce LGBT+ lidí a jejich spojenců. Zapomíná se tak na to, že jde o celotýdenní akci, odehrávající se zejména v takzvané Pride Village, okupující celý Střelecký ostrov. Tam je hlasitý, barevný a třpytivý hudební program po celý týden. Pride Village však slouží zejména k setkávání – po trávě na ostrově se téměř nedá chodit, jelikož je celá obsazená skupinkami mladších i starších LGBT+ lidí, kteří zde popíjejí a baví se s novými i starými známými. Ti*y mladší jsou vybaveni obligátní duhovou plátěnou taškou a jsou zahalení*y do velkých syntetických vlajek – bud' duhových, nebo konkrétnějších, symbolizujících specifické menšinové sexuální a genderové identity. Hlavní je být přítomný*á a být vidět.

ČTVRTEK 11. 8. 2022

Stavuji se na chvíli v prideové vesnici. Během dvou hodin na mě míří dvě různé profesionální kamery (přítomnost na selfies a livestreamech ostatních návštěvníků*ic ani nezmiňuji) – fotografy za objektivem nevidím, jejich tváře jsou na rozdíl od té mé schované. Já stojím v osvíceném stánku plném secondhandového oblečení, exponovaná nejen pro návštěvníky*ce duhové vesnice, ale potenciálně na odiv každé*mu, kdo zavítá na sociální média Prague Pride. Tam jsou každý den přidávány desítky až stovky fotografií zachycující každodenní dění a mezi nimi portréty performerů*ek, návštěvníků*c a lidí z přítomných organizací. To vše zapadá do politiky viditelnosti, jež je jedním z hlavních bodů LGBT+ aktivismu několika posledních dekád. Jak píše Emil Edenborg v nedávno vydané publikaci *The Oxford Handbook of Global LGBT and Sexual Diversity Politics* (2020), téma viditelnosti se objevuje již v zakládajícím textu queer teorie *Epistemology of the Closet* (1990) od Eve Kosofsky Sedgwick. Ta napsala, že ona mytická skříň (closet) „je určující strukturou útlaku homosexuálů v tomto století.“¹ Viditelnost, coming out a možnost každé*ho vyjádřit svou sexuální a genderovou identitu, jak chce, a zároveň být přijat*a svým okolím, byla téma v centru LGBT+ aktivismu a značné části queer teorie. Edenborg připomíná: „Otázky viditelnosti jsou ústředním tématem diskusí o globální queer politice, ať už mluvíme o LGBT průvodech hrasti a snáhách aktivistů*ek o to, aby jejich hlasby byly slyšet a mohly ovlivňovat veřejnou diskusi, nebo když na straně druhé mluvíme o snáhách omezit viditelnost queer lidí zákazem propagace homosexuality, jako se to dělo v Británii za Margaret Thatcher a v Putinově Rusku, nebo jak v roce 2018 tvrdila místopředsedkyně malajské vlády Wan Azizah, že ‚homosexuálové by si měli dělat to, co dělají – ať je to co je to –, v soukromí‘.“ Autor [ND1] také připomíná časté popírání jakékoli existence homosexuality v některých zemích ze strany představitelů tamních vlád, jako

AGAINST QUEER VISIBILITY

MONDAY, 8 AUGUST 2022

As I'm writing these lines, preparations for the Prague Pride festival are coming to a head. Many people – I would say perhaps the most of the majority society – sees Pride as a one-day event, a loud, colorful, sparkly parade, that is attended by tens of thousands of LGBT+ people and their allies. It is often forgotten, that Pride is a long-week festival, taking place mainly in the so-called Pride Village that sprawls over the whole Střelecký Island. This place offers a loud, colorful and sparkly music program throughout the whole week. But Pride Village serves mainly as a place for meeting – it is almost impossible to walk on the grass at the island, as it is all occupied by groups of both younger and older queers drinking and hanging out with their new and old friends. The younger ones are equipped with the obligatory rainbow tote bag and are wrapped in large synthetic flags – either rainbow flags or more specific flags that stand for particular minority sexual and gender identities. What is important is to be present and to be seen.

THURSDAY, 11 AUGUST 2022

I'm stopping by the village for a bit. Within the two hours I'm there two different professional cameras are pointed at me (not to mention my photos being taken by people taking selfies and livestreams) – I cannot see the photographers behind the lens, their faces are hidden, unlike mine. I am standing in an illuminated stand full of second-hand clothes, exposed not only to the visitors of the rainbow village, but potentially to everyone who visits the Prague Pride social media. Dozens or even hundreds of photos are posted there every day, capturing the events of each day and including portraits of performers, visitors and people from the NGO's present. All of this fits in with the politics of visibility that has been one of the focal points of LGBT+ activism over the last few decades. As Emil Edenborg writes in the recently published *The Oxford Handbook of Global LGBT and Sexual Diversity Politics* (2020), the theme of visibility appears as early as in Eve Kosofsky-Sedgwick's founding text of queer theory, *Epistemology of the Closet* (1990). She wrote that the mythical closet “is the defining structure for gay oppression in this century.”¹ Visibility, coming out, and the ability to express one's sexual and gender identity as they wish and to be accepted by those around them have been themes at the heart of LGBT+ activism and much queer theory. Edenborg recalls: “Questions of visibility are central in discussion of global queer politics, whether we speak of, on the one hand, LGBT pride marches and activist's struggles to make their voices heard and influence public conversations or, on the other hand, efforts to delimit queer visibility by prohibiting the promotion of homosexuality, as was done in Thatcher's Britain and Putin's Russia or as Malaysia's deputy prime minister, Wan Azizah, argued in 2018 that gay people should ‘practice whatever it is they do in private.’” The author also recalls the frequent denial of any existence of homosexuality in some countries by representatives of the governments there, as in

1 Eve Kosofsky Sedgwick, 1990, s. 71.

1 Eve Kosofsky-Sedgwick, 1990, p. 71.

v případě čečenského prezidenta Ramzana Kadyrova či bývalého prezidenta Íránu, Mahmúda Ahmadínežáda. Vидителност a neustálé dokládání naší existence k docílení společenských a legislativních cílů je potřebné a na místě. Ostatně vzato, osobní je politické, a to se během Prideu snažíme všem ukázat.

Problematiku viditelnosti a zejména její úskalí tematizuje například netflixový dokument *V září reflektori* (*Disclosure*, 2020). Vystupují v něm známé americké trans* herečky a herci, jako je například Laverne Cox, Trace Lysette, Candis Cayne či Elliot Fletcher. Divákům*čkám vyprávějí historii reprezentace trans* lidí (zejména tedy trans* žen) v průběhu filmové historie. Poukazují na přítomnost genderové transgrese ve formě stereotypů sloužících k pobavení (podobně, jako je tomu s rasovými stereotypy ve formě *blackface* či *yellowface*) již v samých začátcích pohyblivého obrazu: Laverne Cox například zmiňuje americký humoristický snímek *Old Maid Having Her Picture Taken* z roku 1901, kdy bylo jakékoliv vymykání se genderu ilegální a sloužilo pouze k pobavení publika. *Blackface* a genderové transgrese se objevily také v dnes nechvalně známém snímku *Zrození národa* z roku 1915 nebo o rok starším *A Florida Enchantment*. Nejslavnější hororový snímek všech dob, *Psycho* (1960) Alfreda Hitchcocka, odstartoval novou éru „trans“ reprezentace – éru mužů, kteří v převleku za ženu vraždí ženy. Tento stereotyp pokračoval ve filmech jako *Oblečen na zabíjení* (1980) nebo *Mlčení jehnátek* (1991) a pro celou generaci se stal jedinou referencí blížící se k trans* reprezentaci. Jak podotýká Cox, odkazující se na studii americké neziskové organizace GLAAD, 80 % americké populace nezná nikoho, kdo by byl trans*. Reprezentace trans* osob v mainstreamových médiích, filmech a seriálech proto hraje důležitou roli ve vnímání těchto lidí většinou společnosti. V současné době jsme svědky*ňemi nebývalého množství reálné transgender reprezentace v mainstreamových seriálech a filmech. Paradoxně to však nevede k lepším životním podmínkám trans* lidí, zejména pak trans* žen tmavé pleti, které čelí disproporčnímu množství násilí, jež často končí zabitím. Aktivistka Tiq Milan to shrnuje následovně: „Čím víc jsme vidět, tím více násilí je na nás páchno.“

Jak jsem však zmínila, nejvíce násilí čelí transgender ženy, které jsou zároveň reprezentovány mnohem více než transgender muži či nebinární lidé. Podle Nicka Adamse, ředitele oddělení transgender médií a reprezentace z již citované organizace GLAAD, „je neviditelnost určitým privilegiem, když to přirovnáme k míře transfobie, která byla vepsána do postav trans žen.“ Protagonisté*istky dokumentu se shodují na tom, že transgender muži nejsou tak lehce rozpoznatelní jako transgender ženy a jejich zobrazení zároveň není takovou senzací. Jen Richards k disproporčnímu zobrazení trans* žen podotýká: „A to je samozřejmě částečně proto, že ženy obecně, tedy i trans ženy, jsou lépe komodifikovatelné.“

Další*m skeptikem*čkou ohledně trans viditelnosti je nebinární aktivista*ka, performer*ka a spisovatel*ka Alok Vaid Menon. Jeho*její článek *Greater transgender visibility hasn't helped nonbinary people – like me* byl publikován na stránkách *Guardianu* ve stejně době, kdy byla výše zmiňovaná Laverne Cox oslavována všemi mainstreamovými médií ruku v ruce s pokrokem ve viditelnosti transgender

the case of Chechen President Ramzan Kadyrov or former President of Iran, Mahmoud Ahmadinejad. Visibility and constant demonstration of our existence to achieve social and legislative goals is necessary and in place. After all, the personal is political, and that's what we're sort of trying to show everyone during Pride.

The issue of visibility and especially its pitfalls are addressed, for example, in the Netflix documentary *Disclosure* (2020). It features well-known American trans* actors and actresses such as Laverne Cox, Trace Lysette, Candis Cayne or Elliot Fletcher. They recount the history of the representation of trans* people (especially trans* women) throughout film history. They point out the presence of gender transgression in the form of stereotypes used for entertainment (similar to racial stereotypes in the form of blackface or yellowface) in the early days of the moving image: for example, Laverne Cox mentions the American humorous film *Old Maid Having Her Picture Taken* from 1901, when cross-dressing was illegal and was thus used to entertain the audience. Both blackface and gender transgressions also appear in the now infamous 1915 film *The Birth of a Nation* and *A Florida Enchantment* released one year earlier. The most famous horror film of all time, Alfred Hitchcock's *Psycho* (1960) ushered in a new era of “trans” representation – the era of men dressed as women who murder women. This stereotype would continue in films like *Dressed to Kill* (1980) and *The Silence of the Lambs* (1991), and for a whole generation it became the closest thing to the only reference as far as trans* representation is considered. As Cox points out, referring to a study by the American non-profit organization GLAAD, 80% of the American population does not know anyone who is trans*. The representation of trans* people in mainstream media, films and TV shows therefore plays an important role in the perception of these people by the mainstream society. Currently, we are witnessing an unprecedented amount of real transgender representation in mainstream TV shows and films. However, this does not lead to better living conditions for trans* people, especially for trans* women of color who face a disproportionate amount of violence that often leads to their death. Activist Tiq Milan sums it up saying: “The more we are seen, the more we are violated.”

As I mentioned, transgender women face the most violence, but they are also represented much more than transgender men or non-binary people. According to Nick Adams, Director of Transgender Media and Representation at the GLAAD organization cited above, “Certainly being invisible is a privilege compared to the type of transphobia that has been written into trans women characters.” The protagonists* of the documentary agree that transgender men are not as easily recognizable as transgender women, and at the same time their portrayal is not so sensational. Referring to the disproportionate portrayal of trans* women, Jen Richards remarks: “And of course that's partly because women over all, therefore including trans women, are a more commodifiable asset.”

Another skeptic when it comes to trans visibility is non-binary activist, performer and writer Alok Vaid Menon. Their article *Greater transgender visibility hasn't helped nonbinary people – like me* published by the *Guardian* around the same time as Laverne Cox's aforementioned article was

lidí. Časopis *Time*, jehož obálce v roce 2014 Laverne Cox dominovala, toto období nazval „bodem zlomu transgender otázky.“ A zatímco Alok uznává některé pokroky v trans* tematice, poukazuje na to, jak tato mediální reprezentace dále podporuje genderovou binaritu ukotvenou v naší společnosti. „Pro mě je ‚trans bod zlomu‘ spíše další formou vyloučení, protože uznává pouze ty trans lidi, kteří si dělají nárok na ‚skutečné‘ ženství nebo mužství. Trans lidé, kteří prezentují pevnou mužskou nebo ženskou identitu, jsou považování za zástupce nás všech. A já si kladu otázku, zda jejich přijetí společností není ani tak otázkou pokroku, jako spíše otázkou lítivosti. Ačkoliv totiž celebrity jako [Caitlyn] Jenner zpochybňují myšlenku, že pohlaví je vrozené, v konečném důsledku nezpochybňují příkaz společnosti, že všichni musíme existovat buď jako muž, nebo jako žena.“² Objevuje se tu tedy další paradox, a to že i ta správná reprezentace není dostatečná, jelikož utváří dojem jednolité správné queer zkušenosti a queer reality. Jak píše v knize *Dohližet a trestat* Michel Foucault, „viditelnost je past“.³ V jeho pojetí je viditelnost nástrojem dohledu a disciplinace daného jedince a zároveň také řídícím principem naší soudobé společnosti.

V roce 2018 se po internetu začala šířit fotografie Alok*, vyfocená bez jeho*jejího souhlasu a šířená pro pobavení Alokovou genderovou nekonformitou. Alok, které*mu se toto pro jeho*její vybočování z rámce očekáváné genderové performance stává často, na svém Instagramu publikoval* a rozsáhlý post, popisující jeho*její realitu. „Je to tak neskutečné a děsivé – připomíná mi to, že jsem neustále sledován*a, že se ze mě dělá podívaná pro potěšení a zábavu ostatních lidí. Lidé se mě neptají na souhlas, protože si mou genderovou nekonformitu vykládají jako souhlas k veřejnému užití. (...) Chci, abyste se zamysleli nad tím, co se děje s lidmi, jako jsem já, mezi snímky, které vidíte – jak jsme pronásledováni, zesměšňováni a vystavováni pro potěšení cis lidí. Jak se mi přes to vše daří vypadat pořád tak dobře, přestože mě obtěžují, pronásledují, strkají do mě a plivou na mě, a přestože vím, že se mě málokdo zastane, protože nejsem cis nebo bílý*á.“⁴ Stále nám přijde viditelnost jako validní politický cíl?

SOBOTA 13. 8. 2022

Scrolluju albem na oficiálním profilu Prague Pride, shrnujícím všechny dosavadní fotografie z tohoto týdne. Poznávám tam své kamarády*ky a známé, moje kolegy*ně, mé crushe, známé tváře českého LGBT+ aktivismu. Vzpomínám, když mě před čtyřmi lety kamarádka vyfotila při přípravách jednoho prideového večírku. Fotka, kterou jsem s krátkým komentářem a srdíčky v barvách duhy dala na svůj Instagram, se stala mým de facto coming outem. A jelikož coming out není jeden, ale jedná se o nekončící proces, další instagramové příspěvky následovaly. Vztahová výročí – shodující se s datem pražského Prideu – byla vždy zvlášť dobrou zámkou připomenout, že jsem stále *here and queer*. Stejně jako teenageri*rky zabalení*é do vlajek

2 www.theguardian.com/commentisfree/2015/oct/13/greater-transgender-visibility-hasnt-helped-nonbinary-people-like-me.

3 Michel Foucault, *Dohližet a trestat*, 1975, s. 281.

4 www.instagram.com/alokvmenon.

being celebrated by all mainstream media alongside with advances in transgender visibility. Time magazine, which had Laverne Cox as its cover star in 2014, called this period „a trans turning point.“ And while Alok acknowledges some of the advances in trans issues, he points out how this media representation further promotes the gender binaries embedded in our society. “For me, the ‘trans tipping point’ tends to be yet another form of exclusion because it recognizes only those trans people who make claims to ‘real’ womanhood or manhood. Trans people who present a fixed male or female identity are regarded as representative of all of us. And I wonder if their acceptance by society is less a reflection of progress than a question of palatability. Indeed, while celebrities like [Caitlyn] Jenner challenge the idea that gender is innate, ultimately they don’t challenge society’s mandate that we all must exist as either male or female.”² So another paradox is revealed here which is that even the *correct* representation is not enough, as it creates the illusion of a single correct queer experience and queer reality. As Michel Foucault said in *Discipline and Punish*: “Visibility is a trap.”³ In his understanding, visibility is both a tool of surveillance and discipline of the individual and a guiding principle of our contemporary society.

In 2018, a photo of Alok, taken without their consent and circulated on the internet for amusement over Alok’s gender non-conformity. Alok, who experiences this frequently for their deviation from the expected gender performance, published a lengthy post on their Instagram detailing their reality. “It’s so surreal & scary to see this – it reminds me that I am constantly being watched, rendered into a spectacle for other people’s enjoyment and entertainment. People don’t ask me for consent because they read my gender non-conformity as already consenting to public consumption. (...) I want you to think about what happens to people like me in between the snapshots you see – how we are hunted, ridiculed, and put on exhibition for cis enjoyment. How I manage to still look so good despite being harassed and stalked and shoved and spat on knowing that few people will defend me because I am not cis or white.”⁴ Does visibility still seem like a valid political goal?

SATURDAY, 13 AUGUST 2022

I’m scrolling through the album on the official Prague Pride profile, compiling all the photos from this week so far. I recognize my friends, my colleagues, my crushes, the familiar faces of Czech LGBT+ activism. I remember four years ago when a friend took a picture of me while we were setting up a Pride party. The photo, which I posted on my Instagram with a short comment and rainbow-colored hearts, became my de-facto coming out. And since coming out is not a one-time thing, but a never-ending process, more Instagram posts followed. Relationship anniversaries – coinciding with the date of Prague Pride – have always been a particularly good excuse to remind myself that I’m still *here and queer*. Like the teenagers wrapped in flags of

2 www.theguardian.com/commentisfree/2015/oct/13/greater-transgender-visibility-hasnt-helped-nonbinary-people-like-me.

3 Michel Foucault, *Discipline and Punish*, 1975, p. 200.

4 www.instagram.com/alokvmenon.

všech barev jsem měla potřebu deklarovat, že jsem queer. Paradigma pomyslné skříně zůstává a vládne našemu vnímání o sexualitě a genderové identitě. Jsme buď venku, nebo vevnitř, ale zcela se jí nevyhneme.

Nicholas de Villiers ve své knize *Opacity and the Closet* (2012) přirovnává coming out ke zpovědi – sexualita a identita se propojují v jeden celek skrz vyřčení, přiznání (si) něčeho, co je zpětně vnímáno jako tajemství. Pravda musí být vyřčena a jen život v pravdě je životem svobodným. De Villiers podotýká, že Foucault „detailně a opakováně ukázal, jak se sexualita stala ‚pravdou‘ člověka, pravdou, která musí být vyslovena, nepřetržitě, ve stále nových podobách zpovědi.“⁵ Nutnost coming outu, přiznání a s ním spojený nárok na gay viditelnost v jiném textu zasazuje do neoliberálního rámce, kde jsou queer lidé „ovládání méně homofobním vyloučením než politikou inkluze a legalizace, tedy regulací, komercionalizací a paradoxně i ‚privatizací‘.“⁶ Ve knize *Opacity and the Closet* se tedy věnuje možné queer strategii opacity, kterou identifikuje u tří subjektů: u Michela Foucaulta, Rolanda Barthes a Andyho Warhola. Ti se dle jeho analýzy zdatně vymykali binární logice skříně a dominantnímu imperativu deklarovat svou sexuální identitu. Mluvili mezi řádky, vyhýbali se jednoduchým odpovědím a místo toho hledali realitu schovanou za všemi těmito významy.

Paradigma jasných identit, pravd, vědění a deklarace však tyto mystifikace nepřipouští, není totiž výhodné. Jak poukazuje Rosemary Hennesy, „nejenže je v poslední době viditelnost zaměřována na vytváření nových a potenciálně lukrativních trhů, ale stejně jako ve většině marketingových strategií jde o peníze, nikoliv o osvobození. (...) Viditelnost ve spotřební kultuře je v tomto smyslu omezeným vítězstvím gayů, kteří mohou být viditelní jako spotřebitelské subjekty, ale ne jako subjekty sociální.“⁷ Proto je také většina současné LGBT+ viditelnosti prováděna v rámci korporátů a velkých značek, proto si lze doplnky v barvách duhy zakoupit skoro v každém obchodě sídlícím na Václavském náměstí, odkud v sobotu vycházel pochod hrdosti v počtu šedesáti tisíc LGBT+ lidí a jejich spojenců. Pochod hrdosti v počtu šedesáti tisíc potenciálních konzumentů.

Zach Blas, americký umělec, filmař a spisovatel, se touto problematikou dlouhodobě zabývá v kontextu globálních technologií dohledu a sbírání biometrických dat, jak je vidět zejména v dílech jako *Face Cages* (2014–2016) nebo *Facial Weaponization Suite* (2012–2014). K projektu *Face Cages*, ve kterém abstrahoval skeny obličejů biometrickými softwary v 3D tištěné mřížovité masky na obličeji, narází na to, že tyto povrchové výpočty jsou reduktivní a škodlivé. „Biometrické přístroje často nedokážou rozpoznat nenormativní a minoritní lidi, což je vystavuje diskriminaci, násilí a kriminalizaci: ruce asijských žen nejsou pro zařízení na snímání otisků prstů čitelné, oči se šedým zákalem brání skenování duhovky, tmavá pleť je stále nedetekovatelná a nenormativní formace věku, genderu a rasy se často nedáří úspěšně odhalit.“⁸ Jeho

all colors, I felt the need to declare that I was queer. The paradigm of the imaginary closet remains and rules our perceptions about sexual and gender identity. We are either out or inside of it, but we cannot completely escape it.

In his book *Opacity and the Closet* (2012), Nicholas de Villiers compares coming out to confession – sexuality and identity become one through the pronouncement, the acknowledgement of something that is perceived in retrospect as a secret. The truth must be spoken, and only a life in truth is a life of freedom. De Villiers notes that Foucault “has detailed the manifold ways in which sexuality has become ‘the truth’ of a person, a truth that must be made to speak, caselessly, in ever-new permutations of the confessional.”⁵ In another text, he situates the necessity of coming out, confession, and the associated demand for gay visibility into a neoliberal framework where queer people are “controlled less by homophobic exclusion than by a politics of inclusion and legalization, therefore regulation, commercialization, and, ironically, ‘privatization’.”⁶ In *Opacity and the Closet*, then, he explores a possible queer strategy of opacity, which he identifies in three subjects: Michel Foucault, Roland Barthes, and Andy Warhol. These three, according to his analysis, were able to escape the binary logic of the closet and the dominant imperative to declare their sexual identity. They spoke between the lines, avoiding simple answers and looking instead for the reality hidden behind all these meanings.

However, the paradigm of clear identities, truths, knowledge and declarations does not allow such mystifications, for it is not profitable. As Rosemary Hennesy points out, “Not only is much recent gay visibility aimed at producing new and potentially lucrative markets, but as in most marketing strategies, money, not liberation, is the bottom line. (...) Visibility in commodity culture is in this sense a limited victory for gays who are welcome to be visible as consumer subjects but not as social subjects.”⁷ This is also why much of contemporary LGBT+ visibility is carried out by corporations and big brands, why accessories in the colors of the rainbow can be purchased in almost every store located on the Wenceslas Square, where a Pride march of sixty thousand LGBT+ people and their started on Saturday. A pride march of sixty thousand potential consumers.

Zach Blas, an American artist, filmmaker, and writer, has long been concerned with this issue in the context of global surveillance technologies and biometric data collection, as seen in the works such as *Face Cages* (2014–2016) and *Facial Weaponization Suite* (2012–2014). In *Face Cages*, in which he abstracted facial scans by biometric software into 3D printed grid face masks, he suggests that these surface calculations are reductive and harmful. “Biometric machines often fail to recognize non-normative, minoritarian persons, which makes such people vulnerable to discrimination, violence and criminalization: Asian women’s hands fail to be legible to fingerprint devices; eyes with cataracts hinder iris scans; dark skin continues to be undetectable;

5 Nicholas de Villiers, *Opacity and the Closet*, s. 2.

6 Afterthoughts on Queer Opacity, 2015, s. 3.

7 Rosemary Hennessy, *Queer Visibility in Commodity Culture*, 1994–1995, s. 32.

8 Zach Blas, www.zachblas.info/works/face-cages.

5 Nicholas de Villiers, *Opacity and the Closet*, p. 2.

6 Afterthoughts on Queer Opacity, 2015, p. 3.

7 Rosemary Hennessy, *Queer Visibility in Commodity Culture*, 1994–1995, p. 32.

druhý projekt *Facial Weaponization Suite* pracuje s toutéž tematikou, ale místo redukovaných masek sestává z více abstraktních masek zamezujících jakémukoliv rozpoznání obličeje. V projektu se odvolává na protestní hnutí, jako jsou Anonymous, zapatisté nebo taktyk Black Bloc. Alicia Eler v úvodu k rozhovoru, který s Blasem udělala pro magazín *Hyperallergic*, píše: „Je nemožné vrátit se do světa bez biometrických údajů a rozpoznávání obličejů, ale ještě není pozdě na politickou akci proti záměru nechat skenovat naše obličeje za účelem dohledu nebo informačního zachycení.“⁹ V tomtéž rozhovoru Blas podotýká, že zatímco „starší queer politika se zabývala vytvářením koherentní přítomnosti a viditelnosti, která byla klíčová pro přežití a existenci, dnes ve světle globálního (datového) dohledu a dalších skrytých forem kontroly rozpoznávání však roste politický zájem o opacitu, nezachytitelnost a únik.“

Zajímavé je, že Blas nevnímá maskování pouze jako ochranu před technologiemi dohledu, ale podtrhuje také kolektivní přítomnost, kterou tyto masky a jiné zahalovací prostředky pomáhají vytvářet. Pracuje tak se stejnými předpoklady, jako provozovatelé*telky řady hudebních klubů, ve kterých se nesmí pořizovat žádné vizuální záznamy, jako je například berlínský Berghain, ale i pražské Ankali. I ti totiž věří, že absence možnosti zachycení obrazu nemá jen ochrannou funkci ale pomáhá budovat kolektivní přítomný okamžik.

Natálie Drtinová

and non-normative formations of age, gender, and race frequently fail successful detection.⁸ The project references protest movements such as the Anonymous, the Zapatistas, and the Black Bloc tactics. In her introduction to an interview she did with Blas for *Hyperallergic* magazine, Alicia Eler writes: “It is impossible to go back to a world without biometrics and facial recognition tools, but it is not too late for a political act against the idea of allowing our faces to be scanned for the purpose of surveillance or informatic capture.”⁹ In the same interview, Blas notes that while “an older queer politics was concerned with creating a coherent presence, a visibility, that was crucial for survival and existence, today, in light of global surveillance/ dataveillance and other surreptitious forms of recognition-control, there is a burgeoning political investment in opacity, imperceptibility, and escape.”

Significantly, Blas sees masking not only as protection from surveillance technologies, but also highlights the collective presence that these masks and other means of obfuscation help to create. In doing so, he works with the same assumptions as the owners of many music clubs where no images can be taken, such as Berlin’s Berghain, as well as Prague’s Ankali. Indeed, they too believe that the impossibility of capturing images is not only a protection for some, but helps to build a collective present moment.

Natálie Drtinová

⁹ www.hyperallergic.com/73888/the-facelessness-of-tomorrow-begins-today/.

⁸ Zach Blas, www.zachblas.info/works/face-cages.

⁹ www.hyperallergic.com/73888/the-facelessness-of-tomorrow-begins-today/.

AUTORKA ESEJE / AUTHOR OF THE ESSAY: Natálie Drtinová

PRODUKCE/PRODUCTION: Anna Davidová, Nela Klajbanová

GRAFICKÝ DESIGN / GRAPHIC DESIGN: Nela Klímová

PŘEKLAD/TRANSLATION: Jan Ciosk, Natálie Drtinová, Zbyněk Grepl,

Drahomíra Rezková, Barbora Řepková

KOREKTURY/PROOFREADING: Michal Jurza

Projekt byl finančně podpořen granty od Ministerstva kultury ČR a Magistrátu hl. města Prahy a sponzorským darem Video Data Bank, Chicago, www.vdb.org. / The project was financially supported by the grants of the Ministry of Culture of The Czech Republic and Prague City Hall and sponsored by Video Data Bank, Chicago, www.vdb.org.