



Gauta 2016 01 27
Prano Dovydaičio premijai

GINTARĖ NARAUSKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

„TRANSGENDER“ TAPATYBIŲ DISKURSAS: LYTIES PERFORMATYVUMO ASPEKTAI KINO FILME „PRISCILOS, DYKUMOS KARALIENĖS, NUOTYKIAI“

Discourse of “Transgender” Identities:
Aspects of Gender Performativity in the Movie
‘The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert’

SUMMARY

The film ‘The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert’ presents performances of *drag queens*, their lives are presented in a natural context, which is why appropriation of femininity implemented by transgender subjects, coexistence of masculinity and femininity in the same body and inversion of norms of sexuality create a parody and *campy* methods of action turn into a subversive paradigm. Moreover, this article notes that if *drag queens* (Felicia, Mitzi, trans woman (a male-to-female transgender person) Bernadette) denaturalise the perception of femininity by performances of hyperbolised femininity, a transsexual woman Bernadette maintains naturalisation by materializing norms of femininity (affection, decency, serenity, condescension, mindfulness for outer beauty and elegant feminine representation) by her non-stage performativity of gender. However, by applying these stereotypes to a person who was assigned male at birth, Bernadette highlights changeability, instability and constructivism of gender, meaning that sexuality is created and implemented through performative practice despite of assignation at birth or anatomical nature.

SANTRAUKA

Kino filme „Priscilos, dykumos karalienės, nuotykių“ pristatomi *drag queens* performansai. Šių subjektų kasdienis gyvenimas egzistuoja natūralizuotuose kontekstuose, tad translyčių subjektų įveiksminama moteriškumo apropriacija, moteriškumo / vyriškumo koegzistencija viename kūne, lytiškumo normų inversija,

RAKTAŽODŽIAI: lyties performatyvumas, *camp*, translytiškumas, *drag queens*, transmoteris, natūralizacija.
KEY WORDS: gender performativity, *camp*, *transgender*, *drag queens*, transwoman, naturalization.

kuriama parodija ir *campy* veikimo būdai tampa subversyvia paradigma. Straipsnyje taip pat parodoma, kad *drag queens* (Felicija, Mitzi, transmoteris Bernadetė) hipertrofuoto moteriškumo performansais denatūralizuoja lytiškumo suvokimą, o transseksuali moteris Bernadetė, ne sceniniu lyties performatyvumu įkūnydama tradicines, su moteriškumu siejamas normas, palaiko natūralizaciją. Tačiau Bernadetė, pritaikydama šiuos stereotipus biologiniam vyrui, kartu akcentuoja ir lyties kaitumą, nestabilumą, konstruojamumą, kada lytiškumas sukuriamas, įveikiamas per performatyvias praktikas nepaisant prigimtinių, anatomicinės duotybės.

ĮVADAS

Kinas, kaip ir kitos medijuotos meno formos, taip pat tampa veiksmu, inicijuojančiu kaitos procesus. Pažymėtina, kad 1994 m. australų kino filmas (priskiriamas vadinamajai *road movie* kategorijai) „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“ (rež. Stephan Elliott) buvo vienas pirmųjų kino filmų, kuris sulaukė masinio populiarumo itin raiškiai *camp* estetikos kontekste reprezentuojamais *transgender* subjektų vaizdiniais. Tai svarbus žingsnis, žengtas lyčių lygybės politikoje, ypač akcentuojant tokius aktyviai marginalizuojamus ir išjuokiamus subjektus, kaip *transgender* tapatybės. Filmas taip pat sudomino feminizmo teoretikes, kurios labai kritikavo šiame kino filme reprezentuojamus moters vaizdinius. Šiuo atveju kritika buvo išsakyta ir dėl iškreipto transseksualų reprezentavimo. Šis kritinis požiūris argumentuojamas tuo, kad tokie hipertrofuoti, parodiški transseksualų vaizdiniai iškreipia šių asmenų, jų tapatybių supratimą ir paskatina dar didesnę marginalizaciją ir subordinaciją realybėje. Nors tokia kritika ir turi pagrindo, tačiau legendinis kino filmas ir jo populiarumas yra puiki priemonė išviešinti kitokias, nenormatyvines tapatybes bei parodyti jų visavertiškumą ir teisę į lygias galimybes.

1994 m. australų kino filme „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“, kaip ir

D. Britanijos 2013–2014 m. miuzikle „Priscila, dykumos karalienė“, plėtojama ta pati siužetinė linija. Trys translyčiai subjektai: Adamas (Felicija – sceninis pseudonimas) ir Antonis Tickas (Mitzi – sceninis pseudonimas) – du *drag queens* bei prie jų šou pasirodymų prisidėjusi transmoteris Bernadetė iš Sidnėjaus keliauja į Australijos miestą Alice Springs per dykumą, įvairius miestelius ryškiaspalviu, *camp* konotacijas atspindinčiu autobusiuku, pavadintu Priscila. Personažai kelionėje susiduria su įvairiais asmenimis (homofobiški vyrai, Širlė – komiškai agresyvi, *dyke* (vyriška moteris) lesbietės įvaizdį kurianti moteris bare, mechanikas Bobis, romantiškais saitais susiejamas su Bernadete, hiperseksualumą imituojanti Bobio žmona Sintija, A. Ticko sūnus), iššūkiams, kurių įveikimas reprezentuoja kelionės naratyvą, įprasminantį nekonvencionalaus lytiškumo, seksualumo dominavimo šventę. Tačiau kino filmas, kitaip nei miuziklas, neeliminuoja rezistencinių perspektyvų, bet parodo, kad ir *camp* estetika gali būti politiška, o *transgender* subjektai, aktyvindami *camp* estetiką, įveiksmia subversyvią galią. *Camp* raiška, sutirštinti *transgender* subjektų vaizdiniai, reakcijos ir išraiškos stebina gyvybingu komizmu, tačiau po šia paviršutiniška kauke galima įžvelgti ir lyčių politikos aspektus, kurie nurodo,

kad pasipriešinimas galimas ir parodijos forma. Taigi kino filme parodija yra ne tik įdomi ir žaidybiška komiško išraiška, bet ir arši diskriminacijos kritika. Šis *camp* estetikos dualumas, kuris iki šiol kvestionuojamas moksliniuose tyrimuose¹, artimas Michelio Foucault akcentuotai heterotopijos idėjai. Kadangi heterotopija kaip sankirtos taškas, duali pozicija, gebėjimas būti čia ir ten vienu metu, liminali ir itin trapi pozicija (pvz., stovėjimas ant durų slenksčio, telefono skambutis, atspindys veidrodyje) egzistuoja hegemoninėmis sąlygomis, tačiau tuo pačiu metu ir konfrontuoja su hegemonija. Tai savotiškas erdvės kūrimas erdvėje. *Camp* jautrumo naudojimas tam tikroje erdvėje taip pat neigia normatyvines nuostatas, pristato dekonstruotą ir iškreiptą jų pavidalą, bet kartu ir egzistuoja šioje normatyvinėje plotmėje (filmo kontekste tai raiškus *transgender* subjektų kitoniškumas, kuris ardo įtvirtintas tiesas apie lytiškumą savo raiškia *campy* reprezentacija hegemoniškai normatyvino konstrukto rėmuose). Įdomi M. Foucault pastaba ir išvada, kad XX a. krizės heterotopijas (šventos, uždraustos ar privilegijuotos vietos, kurios skirtos asmenims, išgyvenantiems krizės tarpsnį, kaip besilaukiančios moterys, paaugliai, senyvi ar ligoti asmenys) keičia deviacijos heterotopijos (kalėjimai, psichiatrinės ligoninės)². Būtent tokia krizės heterotopijos forma puikiai atskleidžiama 1959 m. François Roland Truffaut filme „400 smūgių“. Tačiau dabar būtų galima iškelti klausimą, ar *camp* XXI a. Vakarų Europos, JAV kultūros kontekstuose jau nėra tam tikra norma, kurios rezistencinis krūvis nebėra toks aktyvus kaip XX a.

7 deš. Nors tradiciškai heterotopija siejama su erdve, vis dėlto heterotopijai būdingą prasminių krūvių konkrečiai erdvei gali suteikti tam tikri išskirtiniai bruožai, pvz., *campy* veikimo būdus įaktyvinantys *transgender* subjektų performansai baruose.

Akcentuojant *transgender*, *camp* ar lyties performatyvumo diskursą Lietuvos teatrologiniame, kinotyros diskursyviame lauke, galima pažymėti, kad kino filmas „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“ nėra analizuotas ar pristatytas Lietuvos žiūrovui kaip lyčių studijų kontekste reikšmingas meno kūrinys. Tad šio kino filmo analizė *camp*, performatyvaus lytiškumo tyrimuose yra naujas teorinis bandymas išviešinti *transgender* subjektus, jų naudojamą *camp* estetiką performatyviuose aktuose įveiksminant subversyvias tendencijas ar parodant, kad transseksualai taip pat stiprina ir natūralizacijos lauką. Filmo „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“ *drag queens*, pasisavindami ir hiperbolizuodami moteriškumo stereotipus, įveiksmina parodiją, kuria kvestionuoja moteriškumo ir vyriškumo suvokimą visuomenėje. *Camp* estetikos žaidybiškumas, atskleidžiamas *drag queens* performatyviuose aktuose, dekonstruoja tradicinį suvokimą apie vyro tapatybę taip pasipriešinant hegemoninei galiai. Tačiau filme reprezentuojamas transseksualus asmuo pasisavinamus moteriškumo stereotipus suvokia kaip autentišką, siektiną vertybę. Taigi transseksualas, aproprijuodamas tradicinius moteriškumo stereotipus (romumą, jausmingumą, emocingumą, naivumą, dėmesį išorinei reprezentacijai, žaismingumą, koketišk-

kumą), sustiprina ir palaiko hegemoninės galios aparatą, kuriame itin vertinami tie subjektai, kurie paklūsta stereotipuojančiai galiai.

Pažymėtina, kad *transgender* (translyčių subjektų) tematika yra retas reiškinys Lietuvos kino ir teatro reprezentacijose. *Transgender* kontekste galima paminėti 2008 m. G. Varno spektaklį „Ruzvelto aikštė“ bei Lietuvos kino teatruose pasirodžiusią 2013 m. dokumentinę kino juostą „Julija“ apie lietuvių kilmės transmoterį (rež. Jackie Baier, Vokietijos ir Lietuvos bendras projektas). Nors kino filmas „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“ ir nėra analizuotas Lietuvoje, tačiau jo analizė yra užsienio moksliniuose leidiniuose. Galima paminėti R. Lucas tekstą „Vyriškumo pasakos Australijos kine: nuo „Krokodilo Dendžio“ iki „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“, 2009, B. Robbins ir R. Myric „Fetišo funkcija „Rokio siaubo šou“ ir „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“, 2000. Tačiau pažymėtina, kad užsienio mokslinėje literatūroje kino filmas „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“ nėra tyrinėtą subversyvumo ar natūralizacijos as-

pektais, kurie atskleidžiami taikant teorines nuostatas lyties performatyvumui bei išryškinant argumentus apie *camp* estetiką. Šiame straipsnyje taikomas analitinis ir interpretacinis metodai. „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčius“ siekiama aptarti ir išanalizuoti remiantis teoriniais lyties konstruktyvizmo teiginiais bei principais, akcentuojančiais kaip *drag queens* performansuose įvykstanti tradicinių moteriškumo konotacijų apropiacija, jų demontavimas jas hiperbolizuojant ir parodijuojant įgalina lytiškumo normų denatūralizaciją, tradicinių vyriškumo / moteriškumo konotacijų iškreipimą. Taip pat aptarsime ir pagrįsime transmoters tapatybės kūrimą, kurio metu siekiama įkūnyti tariamai autentišką moteriškumą: apžvelgsime argumentus, kurie nurodo, kad nuolatinis įsteigtų normų pakartojimas lyties performatyvumo aktais jas sustiprina. Sieksime išskirti ir paaiškinti, kad *transgender* tapatybės įkūnija lyties ambivalentiškumą ir išplečia lyties suvokimą. Pažymėtina, kad šis straipsnis yra paskutinioji serijos „*Transgender* tapatybių diskursas“ dalis, publikuojama LOGOS leidinyje.

SUBVERSYVUMO GALIA *DRAG QUEENS* LYTIES PERFORMANSUOSE

Rezistencinis potencialas *camp* estetikoje

1994 m. australų kino filmas „Priscilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“ yra medijuota meno forma, siūlanti žiūrovui subversyvų, lyčių politikos aspektų pripildytą prasminį turinį, kuriame reprezentuojamas transseksualumo, *drag queens* lyties performatyvumas, naudojantis parodija,

humorą kaip pasipriešinimo ir galios formą / techniką³. Kino filme, kitaip nei miuzikle, translyčiai subjektai yra ryškiausios *camp* estetiką įveiksminančios figūros, o šalia jų egzistuojantys veikėjai neatlieka hiperbolizuoto išorinės reprezentacijos spektaklio, jie yra normalizuojančios galios rezultatai. Pažymėtina, kad *transgender* subjektų (Felicija, Mitzi, Bernadetė) esatis pripildyta žaidybiškos,

itin ekstravagantiškai estetizuotos (ryškiaspalviai kostiumai, stručio plunksnų apykaklės, masyvūs galvos apdangalai, platforminiai, itin aukšti batai, ryškus makiažas, *camp* kalba ir teatralizuota, manieringa gestikuliacija) *camp* estetikos, kuri primena *glitter rock* erą 1970 m. Jungtinėje Karalystėje. Jie tampa iššūkiu filme pateikiamame hegemoninės visuomenės kontekste, kur įprastas, tradicinis gyvenimas ir tokie pat personažai žiūrovui pristatomi kaip nuobodi, banali realybė. Filmo kadruose pasirodo pagyvenusi, konservatyvių pažiūrų pora, Australijos miestų gyventojai, atspindintys patriarchalinę sistemą, tradiciniai vyrai ir moterys, vaikstantys miesto gatvėmis, stereotipinės ir tarsi laike sustingusios mylimųjų poros baruose. Tačiau kino filme veikiantys *drag queens* nėra tik žaismingos detalės, kurių reprezentacijose svarbus vizualus išraiškos dėmuo, šie personažai yra ir asmenybės, turinčios konkrečias, ir ne visada sėkmingas, gyvenimo istorijas. Aiški scena, kurioje *drag queens* ir transmoteris žygiuoja Australijos miesto gatvėmis, kuriose juda normalizuoti, tradicines konotacijas atspindintys vyrai ir moterys (heteroseksualūs, branduolinio šeimos modelio kūrėjai, moterys / vyrai, kurie yra tradiciškai moteriški / vyriški), susitikimas su Australijos aborigenais dykumoje, šou pasirodymas Alice Springs bare, kuriame vėl susirinkę normatyviniai personažai, rodo ekstravagantišką translyčių subjektų kitoniškumą, skirtumą, kuris tampa ardančia veikla, nes pateikia radikaliai skirtingą lytiškumo sampratą. Šie kadrai, kuriuose sugretinami du skirtingi pasauliai, požiūris į lytį (*gender / sex*), išraišką būti savimi, atskleidžia, kad gy-

venimas nėra uždaras vakuumas, tuščia homogeniška erdvė, bet heterogeniška visuma, kuri, prisotinta pliuralumo, gali būti ir fantazminė⁴. Galima pažymėti, kad filmo subjektai, reprezentuodami *camp* estetiką ir konfrontuojantys su hegemonine visuomene, kartu kuria aliuziją ir į heterotopijos idėją, kadangi *queer* asmenybės egzistuoja liminalioje pozicijoje: kartu jie ir priklauso didžiajai visuomenės daliai, bet taip pat yra ir užribyje, kažkur už jos, šalia jos. Taigi heterotopijos principu išryškinamos ir rezistencinės nuostatos. Akcentuojant žaismingo komiškumo detales kino juostoje, minėtini kadrai, kada ironiškai pateikiami nustebusių vaikų žvilgsniai ir net vokiečių aviganiaus galvos kryptelėjimas tarp normalizuotų subjektų išvydus *drag queens* – visa tai perteikia sutirštintas, hiperbolizuotas reakcijas į viešą netipinių subjektų pasirodymą, kuris taip pat turi parodijos potencialą. Netgi Sintija, Bobio žmona, filme atspindi *vamp* stiliaus moters tipą, kuriai būdinga seksualizuojanti galia, tačiau nors jos atliekamas *ping-pong* performansas (kamuoliukų šaudymas iš vaginos) yra *campy* veikimo būdas, vis dėlto jos personažas įveiksmina tradicinį moters gundytojos, viliotojos stereotipą, kai moteris tampa geismo signifikantu (ji suviliuoja Bobį, kad taptų jo žmona).

Galima teigti, kad filme *campy* veikimo būdas, *camp* estetika nėra ištisinė, apolitiška forma ir stilius, svarbiausia parodija ir žaidybinis *camp* potencialas. Nuotaikingus ir komiškus *campy* veikimo būdus reprezentuojančias scenas keičia nerimą, liūdesį keliantys kadrai, kaip apkvailintų vyrų smurto scena prieš Feliciją, kada Felicijos moteriška išorinė repre-

zentacija trumpam susilaukia vyriško geismo žvilgsnio, kuriuo žvelgiama į moterį, homofobiškas užrašas (*AIDS fuckers go home*) (AIDS nešiotojai, keliaukit namo) ant *drag queens* autobusiuko, niekinantys žmonių žvilgsniai ir veiksmai

drag queens šou pasirodymų metu. Taip pat filmas aiškiai pateikia lyties performatyvumą kasdienėse translyčių subjektų praktikose, kuriose taip pat išryškėja rezistencinė perspektyva, bei lytį kaip performansą *drag queens* šou programose.

Literatūra ir nuorodos

¹ Žr.: Ann-Marie Cook, Than Just a Laugh: Assessing The Politics of Camp in The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert. *Representation and Contestation. Cultural Politics in a Political Century*. Jingyu Lin; John McSweeney (ed.). Netherlands: Rodopi, 2010, p. 14.

² Žr.: Michel Foucault, Of Other Spaces, Heterotopias. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984, p. 46–49. <<http://foucault.info/documents/>

heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> [žr. 2015 12 28].

³ Žr.: Kath Browne, Drag Queens and Drag Dykes: Deploying and Deploring Femininities. *Geographies of Sexualities. Theory, Practices and Politics*. Gavin Brown; Kath Browne; Jason Lim (ed.). United Kingdom: Ashgate, 2007, p. 119.

⁴ Žr.: Foucault, Of Other Spaces, Heterotopias, p. 46–49.

B. d.