



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, nuotyčiai“ pristatomi *drag queens* performansai. Šių subjektų kasdienis gyvenimas egzistuoja natūralizuotuose kontekstuose, tad translyčių subjektų įveiksinama 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, įveiksminamas per performatyvias praktikas nepaisant prigimtines, anatomicines duotybes.

### Ambivalentiško lytiškumo ir tapatybių raiška

Taigi trys *transgender* (Mitzi, Felicija, Bernadetė) subjektai, keliaudami ekstravagantišku *campy* autobusiuku „Priscila“ Australijos dykumų platybėmis ir užsukdami į mažus, nuo didmiesčių nutolusius miestelius, ne tik sutinka įvairių individų (vyriška Širlė, mechanikas Bobis ir jo hiperseksuali žmona, patriarchalinę sistemą atspindinčios poros), bet ir vis geriau suvokia savo pačių tapatybes, troškimus, iš naujo atranda gyvenimo tikslus ir būdus juos įgyvendinti. Filme reprezentuojamas kelionės naratyvas atskleidžia savęs pažinimo kelią, padeda suvokti konfrontaciją tarp savęs ir aplinkos. Felicija, Mitzi ir Bernadetė, veikia normalizuotos kasdienybės kontekstuose, aproprijuodami moteriškumo stereotipus, rekontekstualizuodami ir reprodukuodami juos hiperbolizuota forma, įveiksmina subversyvumo galią, kada denatūralizuojamos, išplečiamos stereotipizuojančios normos. Galima pažymėti, kad šių personažų atliekami sceniniai performansai atspindi itin stilizuotą, ekstravagantišką, vizualiai teatrališką išorinę *camp* reprezentaciją ir *campy* veikimo būdus. Tačiau pažymėtina, kad personažų būtis ir išraiška kasdienio gyvenimo sąlygomis skiriasi. Mitzi lyties performansas realiame jo gyvenime yra tradiciškai vyriškas, o Felicijos lyties per-

formatyvumas kasdienėse veiklose itin manieringas ir stilizuotas. Atliekamo seksualumo, lytiškumo aktuose pabrėžiama Adamo vyriško kūno reprezentacija, kai apranga išryškina erotišką, jauno kūno pranašumus, kaip gerai prigludusios kelnės, itin trumpi, aptempiantys marškinėliai pabrėžia falines, erotišką vyriškumo konotacijas. Vyriškas, seksualus, jaunatviškas Adamo kūnas kuria geros fizinės formos aliuzijas, estetizuotą *muscle twink* tipažą, tačiau Adamui būdingas manieringumas, intonuota *camp* kalba išryškina ir feminizuoto homoseksualo bruožus. Galima sakyti, kad Adamas / Felicija ne tik žaidžia tapatybių atributais, bet ir siekia pasimėgauti savo seksualizuotos išraiškos performatyvumu. Intonuota, teatrališka *camp* kalba ir gestų manieringumas bei erotizuoto moteriškumo įkūnijimas ir patvirtinimo siekis kaimo vyrų bendruomenėje rodo, kad Felicijos cituojamas moteriškumo kanonas ne tik pritaiko moteriškumo konotacijas idealiai vyriškam Adamo kūnui, bet taip pat rodo transformatyvią kūno galią, atskleidžia, kad vyriškas kūnas estetizuotoje moteriškumo išraiškoje gali būti seksualus ir geidžiamas. Taigi transgresyvumas, dviprasmiškumas, įkūnijamas translyčių subjektų kūnuose, patvirtina teiginį, kad kultūriniai performansai, daugialypės tapatybių kūrimo praktikos daugiau apverčia nei palaiko dominuojančius galios san-

tykius<sup>5</sup>. „Prisciloje“ atliekami *drag queens* moteriškumo performansai taip pat žymi parodija, tačiau šįkart parodija skirta ne tik mėgautis atliekama žaidybiška praktika kaip miuzikle, bet ir parodyti pasipriešinimo normalizacijai tendencijas. Filmo pabaigoje vykstanti šou programa Alice Springs esančiame viešbutyje pateikia reprezentaciją, kurioje aiškiai parodoma, kaip lytis konstruojama naudojant elgsenos, moteriškumo atributų stereotipus (keičiami drabužiai, stiliai, išryškinamos moteriškos manieros). Tai dar vienas iššūkis stabiliai lyčių sistemai, kadangi kultūriškai įprasminto lytiškumo pritaikymas, priešingai biologinei lyčiai, rodo lyties konstruojamą prigimtį, atskleidžia, jog nėra autentiškos, originalios, vienintelės teisingos lyties. Galima sakyti, kad šis *transgender* subjektų šou viešbučio bare, kaip vientisoje, homogeniškoje erdvėje, sutelkia ir heterotopijos niuansus. Tai galima paaiškinti tuo, kad šiai erdvei trumpam suteikiama liminali pozicija: ji jau nebėra griežta normatyvinio lytiškumo erdvė, bet taip pat nėra ir užpildyta bei užbaigta *camp* erdvė, kurioje normatyvumą užvaldo nekonvencionalų lytiškumą ir seksualumą išreiškiantys subjektai. Joje susikerta šie du būviai, kurie ir leidžia teigti, kad viešbučio baras tampa heterotopine erdve, kurioje įveiksminamas, tačiau iki galo neatliekamas *camp* procesualumas. Tai lūžio momentas, kada lūžis jau prasidėjęs, tačiau jis dar nepasibaigęs. Ir nors heterotopija siejama su laiko akumuliacija (modernūs muziejai, bibliotekos), tačiau tai taip pat akimirkos, momento, takaus fluidiškumo erdvė<sup>6</sup>. Šį aspektą atspindi ir filmo *camp* subjektų

pasirodymas Alice Springs bare. Taigi muzikiniame filme, kuriame *camp* estetikos daugis, nepertraukiamumas neeliminuoja subversyvių prasmų, *drag queens* hiperbolizuoti moteriškumo performansai kaip parodijos kvestionuoja normatyvius biologinės (*sex*) ir kultūrinės (*gender*) lyties ryšius, iliustruojant, kad lytinės tapatybės nėra natūraliai siejamos su konkrečiais kūnais<sup>7</sup>. Svarbu paminėti, kad ir homoseksualaus Mitzi bei jo senų laikų draugės lesbietės Marion vedybinė sąjunga, iš kurios gimė sūnus Benji, labai aiškiai dekonstruoja heteronormatyvias šeimos, santuokos vertybes. Tokie aspektai kvestionuoja pastovumo, stabilumo dėmenis. Nors Felicijos, Mitzi ir Bernadetės atliekami performansai pateikia unifikuotą moters portretą, tačiau pažymėtina, kad jie denatūralizuoja įsteigtas normas, kvestionuoja jų natūralizuojančią galią, o ne tyčiojasi ar žemina moteris bei pateikia pačią parodiją ne kaip tariamos autentiškos lyties imitaciją, bet parodiją kaip originalą<sup>8</sup>. Iš tiesų filmo personažai ne tik konkuruoja su filme reprezentuojamomis moterimis, bet jomis ir žavisi ar net gerbia. Tai itin raiškiai atskleidžia filmo scena, kurioje seksuali filipinietė Sintija savo *ping-pong* performansu nustelbia *drag queens* stilizuotą, ekstravagantišką moteriškumo parodiją. Tačiau *drag queens* išreiškia ne panieką, bet nuosirdų pavydą ir nuostabą, kurią jiems sukelia moters lyties anatomija ir galimybės. Taigi Felicija, Mitzi aiškiai suvokia, kad jie niekada neprilygs tikroms moterims, ir jomis žavėdamiesi kuria stilizuotą moteriškumo performansą, kuris teiktų procesualumo, citavimo malo-

numą. Tai ne tik subversyvi priemonė, bandymas ardyti binariškumą, kvestionuoti normų natūralizuojančią galią, bet ir žaismingas būdas išreikšti savo vidinį moteriškumą. Transgresijos kontekste svarbus vaidmuo tenka ir kūnui, kadangi jis yra priemonė, naudojama įveiksminti sulytintas, kartojamas praktikas. Nors Mitzi ir Felicija atskleidžia ir savo moteriškumą, tačiau jie neneigia savo vyriško kūno, jo fiziologijos. Mitzi kasdienėse gyvenimo praktikose įveiksmina vyrišką lyties performatyvumą kūno lygmeniu: jo kūnas ir kiti atributai (apranagos stilius) nemaskuoja biologinės lyties. Adamas ne tik nemaskuoja, bet ir pabrėžia vyro kūno erotiškumą, atveria erdvę ne tik *homoseksualiam žvilgsniui*, bet ir pats personažas fetišizuoja savo kūno vaizdinį. Taigi šių *drag queens* kūnai reprezentuoja dviprasmiškumo dėmenis ir jie nėra redukuojami iki transseksualaus kūno<sup>9</sup>. Tačiau jų atliekami *drag queens* šou pasirodymai nėra tik darbas, žaidimas, tai yra jų tapatybės dalis, suvokiamo lytiškumo išraiška, kurioje glūdi tiek moteriškumas, tiek vyriškumas. Šis ambivalentiškumas – tai jų lyties performatyvumo išraiška, kur dichotomijos (moteriškumas *versus* vyriškumas) tampa vienu. Galima teigti, kad ši kelionė personažui Mitzi padeda galutinai suvokti savo tapatumą, jo lyties performatyvumas natūraliai kyla iš jo sielos gelmių, jis juo nežaidžia, bet priima dėmesingai ir rimtai. Ekscentriškas Felicijos (Adamo) lyties performatyvumas žymi ryškų žaidybinių, perteklinį potencialą. Hipertrofuoti *drag queens* moteriškumo performansai rodo tradicinių moteriškumo ir vyriškumo stereotipų denatūralizaciją, suvokimą,

koks turi būti vyras ir moteris. Felicija, Mitzi – biologiniai vyrai, atmetantys hegemoniniam vyriškumui priskiriamas konotacijos (heteroseksualūs erotiniai malonumai, santūrumas, emocinis susitvardymas, fizinė galia, technikos išmąnymas, tinkamai naudojama agresija), taip pat dekonstruoja ir tradicines moteriškumo konotacijas jas hipertrofuodami. Felicija ir Mitzi, būdami homoseksualais ir įkūnydami *drag queens*, iškreipia įtvirtintas tiesas, siejamas su hegemoniniu vyriškumu. Galima sakyti, kad jie, konstruodami ambivalentišką moteriškumą / vyriškumą bei žaisdami moteriškumo stereotipais, sukuria naują lytiškumo derinį. Jų kuriami lyčių performansai ardo vyro lyčiai priskiriamą fališką galią simultaniškai vyriškumą įkūnydami moteriška išorine reprezentacija (moteriškumas ir vyriškumas išreiškiamas tuo pačiu metu vieno kūno lygmenyje), kuri parodijuoja vyrų troškimus, tačiau disponavimas galia vis dėlto priklauso vyrams atliekėjams, kurie gali kontroliuoti moters įvaizdį per *drag* performansus (Adamas, A. Tickas)<sup>10</sup>. Taigi nors *drag queens* ir įveiksmina subversyvumą, vis dėlto jie dar kartą pabrėžia vyro galios autoritetą. Tačiau iškeliamas ne hegemoninio heteroseksualaus vyro galios autoritetas, bet homoseksualaus, kuris atskleidžia ir ambivalentišką lytiškumą. Taigi tokiu būdu dekonstruojamas hegemoninis vyriškumo diskursas ir pagrindžiamas bei demonstruojamas *queer* vyriškumo galios laukas. Vis dėlto pažymėtina, kad lyčių studijų kontekste feministinė teorija tokią inversiją traktuotų kaip moters galios demontavimą, o atliekamus hiperbolizuotus moteriškumo įkūnijimus – kaip moters pažeminimą, paneigimą bei dar

kartą pagrįstų vyraujančius nesutarimus tarp gėjų ir lesbiečių bei pabrėžtų homoseksualaus vyriškumo autoritetą seksualinių mažumų kontekste.

*Queer* studijų teoretikas R. Dyeris, prieštaraudamas S. Sontago nuostatai, kad *camp* – apolitiškas stilius, pažymi, jog *camp*, jam būdinga stilizacija, žaidimas ja, gali būti demistifikuojančiu ginklu prieš normalizuojančias praktikas.<sup>11</sup> Kitaip nei 2013–2014 m. D. Britanijos miuzikle „Priscila, dykumos karalienė“, kuriame ištrinamas rezistencinis krūvis žaidžiant per nelyg perteklinėmis, nepertraukiamomis, grynai estetinėmis, itin teatrališkomis *campy* hiperbolėmis, reprezentuojama *camp* vizualizacija, kino filmo personažų įaktyvinama parodija ir ironija pristato *camp* ne tik kaip estetizuotą praktiką, bet ir kaip dekonstruojančią galią, kuriai būdingas politiškumas bei ambivalentiškumas. Kino filmo *drag queens* kvestionuoja normalizaciją kontekstiniame filmo lygmenyje, kuriame vis iškyla tradicinės vertybės ir modeliai: Australijos dykumos keliu pravažiuojanti senyvų asmenų

šeima, tradicinės moters ir vyro poros Alice Springs šou programos publikoje, patriarchalinę Bobio ir Sintijos sąjunga, kurioje Bobis uždirba pinigų, o Sintija rūpinasi namais, aktyvina vyro seksualizuojančią galią. Nors vēlesnėse filmo scenose atskleidžiamas nekontroliuojamas Sintijos, kaip asmenybės, potencialas, moters galia vyrams bei sugebėjimas pasipriešinti Bobio, t. y. vyro valdžiai. Taigi Sintija, kaip ir *drag queens*, taip pat yra ambivalentiškas personažas: pirmuosiuose ją reprezentuojančiuose kadruose ji kontroliuojama, neturinti asmeninės laisvės, atliekanti įprastas namų šeimininkės funkcijas, kvaila filipinietė, reprezentuojama kaip objektas, įkūnijanti tradicinę *heteroseksualios matricos* (Judith Butler) figūrą. Tačiau palaipsniui Sintija demaskuoja ir išardo hegemoninę vyro galią moteriai prisiimdama laisvą valią ir tapdama subjektu. Nors ji ir pasirenka sąlygišką laisvę viename iš filmo kadru, Sintija taip ir lieka egzotiška, seksualinių impulsų apėsėta moterimi, kuri tėra geismo signifikantas vyrams.

## NATŪRALIZACIJOS ĮVEIKSMINIMAS TRANSSEKSUALUMO KONTEKSTE

### Hegemoninės sistemos patvirtinimas

Kitaip nei Mitzi ir Felicija, transmoteris Bernadetė savo lyties performansu per nuolatinį lyties normų pakartojimą palaiko ir sustiprina stereotipizuojančią natūralizaciją: konstruoja ir siekia įgyvendinti tariamai autentiškai lyčiai (moters) priskiriamas konotacijas. Nors tokio moteriškumo standartų konstrukto per-

kėlimas į biologinę vyro kategoriją dar kartą parodo, kad lytiškumas yra paslankus, transgresyvus, sukonstruotas ir, nepriklausomai nuo lyties duotybės, pritaikomas darinys, vis dėlto Bernadetė siekia įveiksminti normalizuojančią galią, kadangi moteriškumo standartus suvokia kaip vertybę ir taip palaiko hegemoninės galios aparatą. Nors filme aiškiai nenurodoma, ar Bernadetė jau yra atlikusi chirurginę genitalijų rekonstruk-

cija, tačiau ji, siekdama visiškai įgyvendinti savo feminizuotą vidinį pasaulį, trokšta galutinai pakeisti vyrišką kūną vartodama hormonus, kurie yra pirminis žingsnis keičiant lytį ir prisitaikant prie naujų aplinkybių bei socialinės realybės, kurioje esi pripažįstamas arba atstumiamas priklausomai nuo standartų atitikimo. Kino filme itin raiškiai reprezentuojama, kaip Bernadetė panaudoja kūną kaip priemonę, sutelkdama į jį išivaizduojamą moteriškumą. Ji atspindi elegantišką, preciziškai besirūpinančią savo išvaizda (saikingas, trūkumus maskuojantis makiažas, ilgi, lakuoti nagai, svarmingai surišti ar palaidi plaukai) moterį, kurios aprangoje nėra ryškių spalvų, ekscentriškų drabužių detalių. Bernadetė dažniausiai dėvi ilgokas, santūrias, elegantiškas sukneles ar tunikas, plačias kelnes, marškinėlius, šalius, skrybėles, kurie maskuoja jos aukštą, masyviai vyrišką figūrą. Šios detalės aiškiai nurodo, jog Bernadetė įkūnija jai priimtina konservatyvų moteriškumą<sup>12</sup>. Mizanscena, kurioje vaizduojama Bernadetės kelionė per dykumą ieškoti pagalbos sugedus jų autobusui, atskleidžia jos gilų atsidavimą moteriškumui, nes netgi tokiomis ekstremaliomis sąlygomis jai rūpi moteriškas žavesys: kepinančiame karštyje ji skrupulingai pasidažo lūpas, išlaiko romumą, moteriškas manieras, drabužių elegantiškumą. Vis dėlto tokius niuansus galima laikyti ir moters dėmesio savo išvaizdai parodija. Pažymėtina, kad *drag queens* naratyvas tuščioje dykumos erdvėje taip pat yra parodija, disonansas, kurį kuria puošnūs kostiumai, manieringas šou repertuaras ir nyki, smėlėta, neaprepiama dykuma, tarsi absoliutus Felicijos, Mitzi

ir Bernadetės tapatybių priėmimas gali įvykti tik tokioje erdvėje, kurioje nebegalioja įprasti socialinės realybės dėsniai. Būtent Bernadetės, Mitzi ir Felicijos tapatybių priėmimas ir įvyksta dykumoje, nuo miesčioniško pasaulio atitolusiame Australijos aborigenų būryje. Aptariant Bernadetės tapatybę akivaizdu, kad ne tik išorinės detalės, bet ir asmeninių savybių reprezentacija akcentuoja konotacijas, siejamas su tradiciniu suvokimu, kokia turi būti moteris. Jai būdinga saviimi pasitikinti laikysena, santūrumas, mandagumas, švelnumas, rafinuotumas, jautrumas, moters savybėms priskiriamas globėjiškas elgesys, ypač su vyrais, tačiau išorinį silpnumą keičia jos tvirtas, ryžtingas būdas. Toks Bernadetės lyties performatyvumas tampa aiškia dichotomine opozicija tiek vyriškai, šiurkščiai, agresyviai ir apsileidusiai Širlei, tiek hiperseksualizuotai, sunkiai kontroliuojamai Bobio žmonai Sintijai.

#### Transmoters tapatybės daugialypumas

Bernadetė, įkūnydama ir atlikdama tradicines moteriškumo konotacijas, sustiprina ir palaiko natūralizuojantį suvokimą, kokia turi būti moteris. Tačiau savo pavyzdžiu deklaruodama, kad biologinis vyras gali sėkmingai atlikti norminio moteriškumo performansą, o biologinė moteris gali nepatenkinti heteronormatyvioje sistemoje jai priskiriamų reikalavimų ir savybių (biologinė moteris turi būti moteriška, paklūstanti vyro hegemonijai), atskleidžia lyčiai būdingą fluidiškumą, daugialypumą, nestabilumą. Taigi ši inversija tampa subversyviu gestu. Būtent šiame kontekste galima

pabrėžti teiginį, kad vyriškumas ir moteriškumas yra socialinis konstruktas, nulemtas tam tikrų istorinių, kultūrinių aplinkybių, dažniausiai savo stereotipiniais vaizdiniais ir struktūruotomis normomis nutolstantis nuo tikrų, realybėje veikiančių moterų ir vyrų. Šie normatyvai tampa utopija, kuri yra geidžiama, netgi iliuzinė siekiamybė norint įveiksminti konvencionalų vyriškumą ar moteriškumą. Taigi, ar Širlė yra teisingo, privilegijuoto moteriškumo pavyzdys pagal šiuos stereotipus, o galbūt filmo kontekste teisingą moters modelį įkūnija Bernadetė (biologinis vyras), nes būtent ji atitinka stereotipinį moterišką vaizdinį? Tad transseksualios moters – Bernadetės – pavyzdys rodo ryškų tapsmo procesualumą, transgresyvumą, kurio metu ardoma binarinė sistema, tačiau pasiekus geidžiamą rezultatą (pakeitus lytį), ši binarinė sistema vėl sutvirtinama. Lyties konstravimo procesas taip pat kelia transseksualo seksualumo klausimą: ar jis homoseksualas, ar heteroseksualas, ar tai neapibrėžiamas, tiesiog *queer* seksualumas<sup>13</sup>. Filme pristatomas itin romantizuotas, sentimentalus Bernadetės ryšys su mechaniku Bobiu aktualizuoja šį seksualumo klausimą, kuriame nėra aišku ne tik dėl transmoters, bet ir Bobio seksualinės orientacijos. Galbūt juos galima įvardinti kaip homoseksualus, tačiau kadangi Bernadetė konstruoja save kaip moterį, jos geismas, nukreiptas į vyrą, atspindi heteroseksualumo esmę. Toliau aptariant Bernadetės personažą galima pažymėti, jog filme vykstantys įvykiai ne tik reprezentuoja švelniąją, rafinuotąją Bernadetės moteriškumo esmę, bet ir suardo subtilios, jautrios,

elegantiškos transmoters tapatybę, kadangi filmo metu išryškėja galingas, veržlus Bernadetės pasipriešinimas, agresija, pajėgumas fizinio smurto kontekste, nebūdingas moteriai. Tai atskleidžia situacija, kada kaimo vyrai užpuola Feliciją, o jos padėties sudėtingumą ją gindama „sušvelnina“ Bernadetė (smūgiu pakirsdama grėsmingą vyrą). Taip pat transmoteris itin jautriai reaguoja (panaudodama fizinį smurtą) į savo vyrišką vardą Ralfas, kurį erzindamas retkarčiais vartoja Adamas (Felicija). Itin šmaikštus, šiurkštus atsakas į vyriškos, apsileidusios Širlės žeminančius komentarus, taikomus *drag queens*, užėjusiems į barą, jos ir Bernadetės alkoholinė dvi-kova, kurią laimi daugiau išgėrusi Bernadetė, vėl išryškina vyriškąjį pradą, kurį slepia Bernadetės elegancija. Tačiau transmoteris, atlikdama šiuos atsakomuosius veiksmus į provokaciją, niekada nepraranda elegancijos, rafinuotumo ir žavesio. Tad galbūt reikėtų akcentuoti ne Bernadetės netikėtai pasireiškusį biologinį vyriškumą, bet tokius veiksmus traktuoti kaip suvokimo, kokia gali būti moteris, pratęsimą. Tokią pat tendenciją demonstruoja ir Mitzi, apgobęs galvą blizgia, masyvia teatrine kauke, reprezentuojančia stilizuotą, ironišką moteriškumo įkūnijimo aspektą, bei jo rūkomas kubietiškas cigaras, paradigmiškai siejamas su vyriškumu. Tokia reprezentacija Mitzi taip pat aliuziškai pratęsia moteriškumo suvokimą: ir moteris gali naudotis vyriškais malonumais (kubietiškas cigaras), konotaciškai siejamais su vyriškąja lytimi. Mitzi ir Felicija, kitaip nei Bernadetė, fiziškai nekeisdami savo lytiškumo ir akcentuodami vyrišką kūno

vaizdinį, kasdienėse gyvenimo praktiko-  
se manieringai įkūnija su moteriškumu  
siejamus bruožus, tokius kaip silpnumas,  
gležnumas, bailumas, technikos neišma-  
nymas, perdėtas jautrumas, moterims  
priskiriamas manieringumas, užsiėmi-  
mas rankdarbiais. Taigi kūrybingas ly-  
tiškumo kūrimo, atlikimo aktas yra per-  
formatyvi, netgi žaidybiška praktika,  
tačiau pažymėtina, kad transseksualai  
atsisako bet kokių aliuzijų į dirbtinumą,  
o akcentuoja siekiamos lyties autentiš-  
kumą, originalumą. Bernadetė, atlikdama  
*drag queens* sceninį performansą, aiškiai  
demonstruoja nepasitenkinimą, neprita-  
rimą tokiam dirbtiniam, stilizuotam, hi-  
pertrofuotai ekstravagantiškam lyties  
performatyvumui atskleisdama transsek-  
sualams (*Male to Female*) būdingą nepri-  
tarimą įvairioms moteriškumą parodijuo-  
jančioms formoms. Taigi Bernadetės tea-  
tralizuotas sceninis lyties performansas  
yra rūščiai, atgrasiai žaidybiškas (tai  
demonstruoja rūsti, nepritarianti, nepa-  
tenkinta veido išraiška, suraukta mimi-  
ka), kuriam būdinga ryški moteriškumo  
parodija, kai užsceniniame performanse  
eliminuojami parodijos elementai ir at-  
skleidžiama reali Bernadetės tapatybė<sup>14</sup>.

Felicijos, Mitzi ir Bernadetės susidūrimas  
su Australijos aborigenais bei šių pozity-  
vi, sentimentali reakcija į jų *drag* šou dar  
kartą patvirtina, kad lytiškumo suvoki-  
mas yra suformuotas bei atliekamas  
konstruktas, nepriklausantis nuo prigim-  
ties. Aborigenai reprezentuojami kaip  
dar nepaveikti socialinio, istorinio, kul-  
tūrinio diskurso, kuris nurodo, kas ir  
koku būdu turi būti vyru ar moterimi.  
Šios įtakos nebuvimą aiškiai rodo pozity-  
tyvus ir geranoriškas *drag queens* lyties  
performansų pripažinimas šiuolaikiškoje  
Australijos aborigenų gentyje. Taigi  
straipsnyje aptarti aspektai kaip vyrišku-  
mo, moteriškumo normų dekonstrukcija,  
*transgender* tapatybių ir *camp* estetikos  
ambivalentiškumas, subversyvumo  
įveiksminimas *drag queens* atliekamuose  
hiperbolizuoto moteriškumo performan-  
suose, transseksualų kasdienėse prakti-  
kose siekiamas moteriškumo stereotipų  
įgyvendinimas nurodo, kad filmas „Pris-  
cilos, dykumos karalienės, nuotyčiai“  
atskleidžia lytį kaip nesibaigiantį, atvirą  
lauką, kuriame linksmiasi ir save pre-  
zentuoja ambivalentiškai subjektai, at-  
skleisdami, jog kūnas – transgresyvumą  
įveiksminanti priemonė<sup>15</sup>.

## IŠVADOS

Apibendrinant galima pažymėti, kad  
aptartame muzikiniame filme pristato-  
mos dvi skirtingos pozicijos. „Prisciloje“  
veikiantys *drag queens* (Felicija, Mitzi), jų  
performansuose reprezentuojamas *camp*  
estetiką įkūnijantis moteriškumo kons-  
truktas liudija subversyvią galią, kuri  
įaktyvinama per parodiją homofobiškuo-  
se ir transfobiškuose filmo kontekstuose.

Taigi *drag queens*, įveiksmindami *camp*  
estetiką kuriamu hiperbolizuotu mote-  
riškumo performatyvumu, kuris taip pat  
pateikiamas ir kaip performansas natū-  
ralizuojančiuose kontekstuose, išryškina  
rezistencines gaires bei lyties ambivalen-  
tiškumą ir sukonstruotumą.

Adamo (Felicijos) lyties performaty-  
vumas atskleidžia erotiškai prezentuoja-



mą kūnišką *muscle twink* vaizdinį. Felicijos vyriško kūno demonstravimas akcentuoja ir homoerotinius troškimus. Adamo manieringa elgsena taip pat kuria asociacijas, siejamas su feminizuotu homoseksualu. O Mitzi ardo heteronormatyvumo rėmą, kadangi pasisavina šeimos, santuokos vertybes, nes susilaukia sūnaus su senų laikų drauge lesbiete Marion. Translyčių subjektų tapatybėms būdingas ambivalentiškumas, transgresyvumas akcentuoja, kad šie subjektai ardo, silpnina hegemoninį galios lauką. Pažymėtina, kad nors Felicija ir Mitzi entuziastingai demonstruoja savo moteriškumą, bet jie neneigia savo vyriško kūno fiziologijos per kasdienėse gyvenimo praktikose atliekamus lyties performansus. Filmas parodo, kad parodija gali būti pasipriešinimo priemonė, o *camp* estetika nėra tik estetinis vienetas, bet taip pat gali demistifikuoti normalizuojantį lauką.

Australų kino juostoje „Priscilos, dykumos karalienės, nuotykių“ *camp* estetika „neužtemdo“ kitų prasminių filmo detalių, čia veikia ne tik *campy* personažai, bet ir normalizuoti veikėjai, translyčiai subjektai patenka ir į normalizacijos prisodrintus kontekstus. Taigi *camp* estetika nėra perteklinė, ji nevirsta universalizuojančia parodija bei komiškuo fiesta.

Kitaip nei Mitzi ir Felicija, daugialypis transseksualo Bernadetės vaidmuo subversyviai ardo suvokimą, kokia turi ar gali būti moteris, tačiau lyties performatyvumu Bernadetė, artikuliuodama stereotipinius moters kanonus, kartu ir sutvirtina hegemoninį heteronormatyvumo modelį. Transmoteris kuria tariamai

autentišką moteriškumo performansą, palaiko natūralizuojančią sistemą, kadangi savo vaizdiniu sustiprina tradicines moteriai taikomas konotacijas, tokias kaip švelnumas, elegantiškumas, rūpestis, dėmesys savo išvaizdai, romumas, mandagumas, atsidavimas vyro falinei galiai. Ši Bernadetės reprezentacija tampa konfrontacine opozicija vyriškai, netvarkingai Širlei ir nekontroliuojamai, hiperseksualiai Sintijai. Tačiau transseksuali moteris, parodydama, kad biologinis vyras gali efektyviai įveiksminti tradiciškai su moters tapatybe siejamus bruožus ir šiai lyčiai priskiriamas vertybes, atskleidžia lyties fluidiškumą, pritaikomumą, sukonstruotumą ir atlikimą.

Pažymėtina, kad kino juostoje „Priscilos, dykumos karalienės, nuotykių“ Bernadetė ir suardo tradiciškai suvokiamą moteriškumo paveikslą: išryškėja jos fizinė galia, valdingumas, ryžtingumas, agresija. Tačiau galbūt šie bruožai gali žymėti ne biologinių dėsnių nulemtą vyriškumo prasiveržimą, bet tradicinių moteriškumo konotacijų praplėtimą. Taip pat Bernadetė, kaip transseksualas, išreiškia panieką, nepritarimą ir stilizuotoms, hipertrofuotoms *drag* formoms, kurias įveiksmina *drag queens*.

*Camp* estetika, *campy* subjektų veikimo būdai gali akcentuoti rezistencinius aspektus ir įveiksminti subversyvią galią performatyviais aktais. Tačiau *camp* taip pat įaktyvinama parodija bei komiškuumas, kuris gali būti apolitiškas ir suvokiamas tik kaip žaidybiška praktika (tai aiškiai atspindima antrajame triptiko „*Transgender* subjektų diskursas: *camp* jautrumo realizavimas miuzikle „Priscila, dykumos karalienė“ straipsnyje). Šis am-

bivalentiškas krūvis artimas ir M. Foucault išdėstyta heterotopijos idėja, kadangi *camp* gali atspindėti ir heterotopijos principą kaip gebėjimą būti simultaniškai ir čia, ir ten. Heterotopija, kaip sankirtos taškas, simultaniškas momentas ir egzistavimas už hegemoninės tvar-

kos, arba, tiksliau, erdvės kūrimas edvėje, artima *camp* jautrumo (*camp sensibility*) ambivalentiškumui bei *campy* subjektams, kurie, nors ir egzistuoja marginallijoje, bet vis dėlto veikia nuo hegemoninės galios priklausančioje normatyvinėje tvarkoje.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>5</sup> Žr.: Peter Hennen, *Faeries, Bears and Leathermen: Men in Community Queering the Masculine*. United States of America: The University of Chicago Press, 2008, p. 181.
- <sup>6</sup> Žr.: Foucault, *Of Other Spaces, Heterotopias*, p. 46–49.
- <sup>7</sup> Žr.: Browne, *Drag Queens and Drab Dykes: Deploying and Deploring Femininities*, p. 117.
- <sup>8</sup> Žr.: Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. United States of America: Routledge, 1999, p. 175.
- <sup>9</sup> Žr.: Judith Halberstam, *In a Queer Time & Place: Transgender Bodies Subcultural Lives*. United States: New York University Press, 2005, p. 53.
- <sup>10</sup> Žr.: Betty Robbins, Roger Myrick, *The Function of the Fetish in the Rocky Horror Picture Show and Priscilla, Queen of the Desert*. *Journal of Gender Studies* 9 (3), 2000, p. 273, 278.
- <sup>11</sup> Žr.: Ann-Marie Cook, p. 14.
- <sup>12</sup> Žr.: Robbins; Myrick, *The Function of the Fetish in the Rocky Horror Picture Show and Priscilla, Queen of the Desert*, p. 36.
- <sup>13</sup> Žr.: Judith Butler, *Undoing Gender*. United States of America: Routledge, 2004, p.142.
- <sup>14</sup> Žr.: Stephanie A Shields, *Speaking from the Heart: Gender and the Social Meaning of Emotion*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2002, p. 44.
- <sup>15</sup> Žr.: Rose Lucas, *Dragging it Out: Tales of Masculinity in Australian Cinema, from Crocodile Dundee to Priscilla, Queen of the Desert*. *Journal of Australian Studies* 22 (56), 1998, p. 146.