

Na pragu, ali ne i uz obraz transrodnosti

Ivana Slunjski

Autorska i izvođačka ekipa predvođena Tamarom Curić i Larisom Lipovac (ostatak čine Branko Banković, Ivan Blagajčević, Aleksandra Mišić i Žak Valenta) objeručke se dohvatila heteronormativne fame o fiksiranosti i dihotomnoj kodiranosti rodni uloga i kostima, propitavši ih novim ruhom

Uz predstavu *Muškarci u suknjama, a žene isto!?* koreografskog para Lariso Lipovac i Tamara Curić

Povijesne uvjetovanosti, tradicijsko naslijeđe, te kulturni i politički konteksti ideološki oblikuju različite sustave vrijednosti ustoličene unutar pojedinih društvenih, civilizacijskih, pa i globalnih formacija. Slijedom toga moguće je da se, oslanjajući se na slojevitost značenja, ista pojava u drukčijim tekovinskim formacijama karakterizira čak i oponentnim predznacima. Postkolonijalni teoretičar Homi K. Bhabha u *Smještanju kulture (The Location of Culture)* navodi da na *rigidnost i nepromjenjivost* poretka upućuje "fiksiranost" kao znak kulturne, povijesne i rasne razlike. Odmah na "fiksiranost" Bhabha nadopisuje *ambivalentnost*, "najznačajniju diskurzivnu i psihičku strategiju diskriminatorne moći", neovisnu o tome je li riječ o rasističkoj ili seksističkoj diskriminaciji. Proces ambivalencije, "prisutan u srži svih stereotipa", oblikuje "strategije individualizacije i marginalizacije". Primijesimo li navedeno na predstavu Plesnoga centra TALA *Muškarci u suknjama, a žene – isto!?*, premijerno izvedenu 7. ožujka u Gaveli, već sam pogled na naslov i pripadajući interpunkcijski znak čuđenja (zgražanja), unatoč tomu što se autori sudeći po zapisu u kazališnoj cedulji ("sve Suknje-Ljudi slobodno postoje, ne smetajući jedni drugima; prihativši sebe, žive u skladu") zalažu za egalitarnost, svrstava je u kategoriju upitne snošljivosti prema disparatnim subjektima. Brojna djela iz domene kulturalne antropologije ukazuju na primjere različitih izražavanja roda u nezapadnjačkim društvima, a s obzirom na to da, vratimo li se unatrag u prijašnje epohe, ni u zapadnjačkoj prošlosti nošenje suknji muškarcima nije umanjivalo muževnost, može se zaključiti da se predstavom htjelo proniknuti u attribute recentnoga trenutka hrvatskoga, a šire i europskoga socijalnog konteksta. Stoga se već pohabana uzrečica *odjeća (ne) čini čovjeka*, da se je autorska i izvođačka ekipa predvođena Tamarom Curić i Larisom Lipovac (ostatak čine Branko

Banković, Ivan Blagajčević, Aleksandra Mišić i Žak Valenta) objeručke dohvatila heteronormativne fame o fiksiranosti i dihotomnoj kodiranosti rodni uloga, mogla pohvaliti novim ruhom. Premda se hrvatsko dobro/očinstvo još hrva s ne/razlikovanjem biološke determiniranosti i rodna identiteta, rodne uloge ne samo da su promjenjive nego i ovisne o kulturološkim, povijesnim i ekonomskim čimbenicima.

"Pregrijavanja"

Predstava *Muškarci u suknjama, a žene – isto!?* previdjela je važnost okorjele premoći krutih socioloških i kulturnih obrazaca i zaobišla čitav niz pojmova vezanih uz transrodnost (transrodna osoba, transvestit, cross-dressing, drag king, drag queen itd.). Štoviše, pojašnjavanje izrijekom okolnosti zašto bi muškarci trebali nositi suknje, a žene hlače – radi "hlađenja testisa" i "grijanja jajnika" da bi se "očuvala plodnost" – uvredljivo je za sve osobe koje ne slijede nametnuti shematizam, posebice za transrodne osobe i transvestite. Uvredljivost raste uzme li se u obzir njihova sveprisutna (ili bar većinska) socijalna diskriminacija, marginalizacija, getoizacija te uredno pripisivanje patoloških devijacija. Zanimljivo je kako do "tranzitorne sterilnosti" ili "aspermije" uslijed pregrijavanja testisa na temperaturi većoj od 37°C, kako se tumači u predstavi, dolazi samo zbog nošenja hlača ili poslova u talionicama metala. A što bi na *pregrijavanje* trebali reći stanovnici afričkoga kontinenta gdje temperature zraka znatno nadmašuju temperaturu tijela? S obzirom na to da u njihovom slučaju potomstvo nije suočeno s izumiranjem, bit će da pod odjeću ili na tijelo privezuju specijalne mini-ventilatore za hlađenje testisa. Dok se suknja kao muški odjevni predmet u zapadnome društvu standardno ne prihvaća, pojava žene u hlačama već dogleđno vrijeme ne izaziva skandal. Normativna razlika proistječe iz znatnijega zauzimanja žena za slobodu rodna izražavanja. Djelomično je to i rezultat feminističkih nastojanja. Istodobno, muškarci se još pretežno odgajaju u skladu sa (i za) socijalno pripadajućom



i povlaštenom dominantnom pozicijom, zbog čega i ulažu manje napora da se izbore za veći opseg rodna izražavanja, što s druge strane narušava konvencionalnu *aktivnost* rodne uloge muškarca, te se ograničavaju na suženi rodni djelokrug. Osobe koje svojim ponašanjem (ili odijevanjem) odstupaju od normativno uvjetovane uloge drugoga roda (tipična rodna podjela odnosi se na dihotomije emocije/razum ili tijelo/um).

Obrnuta evolucija

Mijenjanjem roda i preuzimanjem drugih rodni uloga ili dijela uloga pomiče se i pojam transrodnosti (zato žene u hlačama nisu transrodno obilježene). U razvoju rodna izražavanja zabilježena je i *obrnuta evolucija*, kao što to pokazuje endemska pojava *virđžina* ili *tobelija* na području balkanskoga poluotoka. Prema istraživanjima etnologinje Jelke Vince-Pallua posljednji slučajevi preuzimanja rodni uloga muškarca, koje se razvidi i u preuzimanju vanjskih tjelesnih oznaka, u oblačenju, držanju tijela, kretanjima, ophođenju, i u voljnom sudjelovanju u društvenim aktivnostima, u isključivo muškim kružocima ili tipiziranim poslovima, zamijećeni su 1997. (!) u Albaniji. Sudbina virđžine, po riječima Vince-Pallue u eseju *Virđžina, zavjetovana djevojka*, najčešće je bila namijenjena ženskome djetetu u obitelji na izostanku muškoga potomka koji bi produžio lozu. U takvome patrijarhalnom okruženju gdje se muškarac vrednuje više od žene jedino priznato drukčije rodno izražavanje žene je ono u kojoj unaprijed kodiranu rodnu ulogu i identitet žrtvuje (žena ne bira sama, ili rijetko, transformaciju u virđžinu) da bi preuzela rodni identitet muškarca. Do trenutka objelodanivanja čime se predstava zapravo bavi, povedem li se učestalim presvlačenjem izvođača iz bijelih u crne oprave (kostime izradila Zdravka Ivandija) i senzacionalističkim fokusiranjem publike, sasvim je legitimno mogla nositi naziv *Kako to izgleda na modnoj pisti?* ili *Crno-bijela kolekcija*. Ples se ne mora nužno potkrepljivati teorijom i političkom ili društvenom angažiranošću (premda je svaka akcija do neke mjere politički ili socijalno obojana). No, kad se već predstava dotakla vruće teme specifičnosti ljudskih odnosa i prava na slobodu izražavanja i kad se nakon četrdesetpetominutnog nizanja "nijemih" scenskih slika težište eksplicite prebacuje na plitku dosjetku o hlađenju testisa, a da se pritom nije zahvatilo u srž problema, banalno traženje povoda predstavi ili njezina ishodišta ne čini mi se opravdanim. Nagla stagnacija nakon prijelomnoga trenutka, eksplozivna uniformno koreografirana scena s učestalim skokovima koja je uslijedila i na kraju krah slatunjavosti u igri raznobojnim ža-



rujlama i solo nastupu gitarista u bijeloj haljinici zasjenili su pojedine osebuje prizore s vješto postavljenim svjetlom (Deni Šesnić).

Dramaturški problemi i uspjesi

Među dojmive istaknula bih početnu scenu u kojoj izvođači poredani u liniju i okrenuti leđima kreću u plesnu sekvencu pokretanjem mišića leđa. Prizor podiže kontrast sjena na difuzno obasjanu koži leđa/torza. U drugome jakom skupnom prizoru izvođači se usporeno gibaju prema naprijed pognutih tijela i ruku u širokom rasponu koje pomiču kao da kose. Koreografski vokabular oštrinom kretanja i jasnoćom linija te naglašavanjem muskulature i snage tijela mjestimično osjetno seže u horton tehniku i stilsku ostavštinu Alvina Aileyja. Dramaturško smještanje skupnih scena, dueta i sola, naizmjenično poentiranje u kojem se inzistiralo da svi izvođači "dođu na red" svojim solo dionicama, jamči solidnu dinamiku, no pritom se ne udaljava od školskih principa građenja koreografskoga materijala. Bolna rana svih predstava Plesnoga centra TALA kojima sam svjedočila jest *potreba* autorica da glumom ili drugim primjesama dramskoga teatra *uokviruju* pokret, odnosno da dodatnim jednoobraznim (vlastitim) obrazlaganjem viđenoga, bez utemeljenja u konceptu ili možebitnom eksperimentu, događanja skreću u plošnost. Suvišnim deklamiranjem u predstavi *Muškarci u suknjama, a žene – isto!?* nepotrebno se stječe dojam da je problemska motivacija naknadno nakalemljena na samostojeće sekvence gibanja. Pokret se ne mora pojašnjavati riječima, događanja na sceni razumljiva su iz predloženoga, a vrijednost prizora dozrijeva u individualnoj percepciji i nadogradnji svakoga gledatelja. Ponkad je dovoljna visoka estetska razina događanja koja osigurava samo čisti užitek u pokretu. Usredotočim li se na prvi dio predstave, ne opterećujući se sadržajnim inputima i zaobilazeći činjenicu da drugim dijelom predstava nagrizu samu sebe, pomak u odnosu na prijašnja ostvarenja Plesnoga centra TALA (*Zaljubljena svinja* i *Aquaplan*) u struktuiranju koreografije i inventivnosti pokreta nije zanemariv. ▀