

Lyties performatyvumo ir pornooptikono vizualizacija: Gintaro Varno spektaklio „Publika“ atvejis

Gintarė Narauškaitė

Vytauto Didžiojo universitetas, Menų fakultetas, Laisvės al. 53, LT-44309 Kaunas

El. paštas: gintare.narauškaite@fc.vdu.lt

Straipsnyje trumpai apžvelgiama *performatyvaus lytiškumo* teorija ir jai būdingi teiginiai, kurie nurodo, kad lytiškumas, seksualumas nėra stabilus, tačiau nuolat besikeičiantis, transgresyvus darinys. Judith Butler suformuota teorija atskleidžia, kad lytis kuriama per normų citavimą, performatyvų aktą. Straipsnyje nagrinėjama kultūrinės lyties kategorijai, seksualumui būdingas žaidimas įtvirtintais stereotipais. Ši normų apropiacija taip pat ir kritikuoja stereotipus, kurie unifikuoja visuomenėje veikiančius individus. *Lyties performatyvumo* teorija konfrontuoja su įtvirtintomis konotacijomis, neigdama heteroseksualumo autentiškumą pripažįsta visas lytiškumo, seksualumo išraiškas. Straipsnyje taip pat reprezentuojama, kaip *lyties performatyvumas* įveiksmintas gėjų bendruomenėse, o jose besiskleidžianti seksualizuojanti erotinė energija įsteigia *pornooptikono* teritoriją. Teorinėje apžvalgoje atskleidžiama stereotipizuojanti galios dinamika, kurianti marginalizacines praktikas gėjų bendruomenėse. Remiantis aptartomis teorinėmis perspektyvomis, antroje darbo dalyje analizuojamas 2010 metų Gintaro Varno spektaklis „Publika“. Atliktoje analizėje ir interpretacijoje pristatomi gėjų subkultūros būdingi homoseksualių vyrų vaizdiniai, kurie įtaigiai ir vizualiai reprezentuojami spektaklyje. Atskleidžiamas spektaklio gėjų performatyvus žaidimas tapatybėmis, lytiškumo ir seksualumo standartais. Straipsnyje analizuojama, kaip spektaklio personažai, žaisdami *homoseksualaus žvilgsnio (homosexual gaze)* galia, tarpusavio interakcijose ir kūnuose įveiksmindami erotizuojančią energiją, kuria *pornooptikono* erdvę.

RAKTAŽODŽIAI: *lyties performatyvumas, pornooptikonas, homoseksualumas, seksualumas, kultūrinė lytis, gėjų subkultūros (radical faeries, leathermen), twink, seksualizacija, stereotipai*

Įvadas

Judith Butler sukonstruota *lyties performatyvumo* teorija padarė reikšmingą įtaką XX a. II p. lyčių studijoms, *queer* teorijai. Tačiau jos reikšmingumas pastebimas ir kituose socialiniuose moksluose, menuose ar kultūrologinėse studijose. Nors feministinėms analizėms dažnai pasitelkiamas šios autorės *heteroseksualumo matricos* terminas, vis dėlto *performatyvaus lytiškumo* teoriniame pritaikyme slypi itin didelės galimybės, galinčios parodyti diskriminacinius aspektus, privilegijavimo sistemą, atskleisti kaitumą ir jo įtaką visuomenės ir jos narių egzistencijai. Teorija, kuria remiantis akcentuojami lyties įkūnijimo, lytiškumo, seksualumo stereotipai, elgsenos, įvaizdžių, išgyvenamos patirties dėmenys, pabrėžia, jog transgresyvus lytiškumas formuoja patį subjektą. *Lyties performatyvumo* terminas pabrėžia nepastovumo dėmenį, nurodo, kad subjektas, jo kūnas, lytis, seksualumas egzistuoja nuolatiniame tapsmo procese¹. Šias teorines nuostatas taip pat galima susieti ir su *pornooptikono* terminu, kuris žymi vaikius, greitai kintančius pornografizmus ir erotinę energiją, kurią stimuliuoja performatyvios lytiškumo, seksualumo stereotipų citavimo praktikos. Nors *pornooptikono*

1 Salih 2013: 11, 44.

vizualizacija siejama su viešumu ir populiarėja kultūra, vis dėlto jo apraiškų galima rasti ir scenos kūrinuose, t. y. spektakliuose. Teatras skatina apmąstyti viešajame diskurse populiarias masinio unifikavimo tendencijas, išviešinti stereotipus ir jų veikimą. Teatras gali suteikti galimybę ne tik parodyti lyties transgresyvumo tendencijas, bet taip pat griauti įtvirtintas nuomones apie „egzotinius“ subjektus, kaip gėjai, atskleisti viešajame diskurse marginalizuojamų seksualinių tapatybių individų gyvenimus ir problematiką, vizualiai reprezentuoti performatyvias praktikas, kuriomis vaizdžiai žaidžiama gėjų bendruomenėse. Fikcinėje scenos realybėje išviešinamai homoseksualaus vyriškumo kategorijai suteikiama galimybė įgyti hegemoninį statusą, ji viešai ir atvirai ardo įteisintą heteroseksualumo hegemoniją.

Tyrimo problema ir aktualumas

Kadangi nemaža Lietuvos gyventojų dalis palaiko homofobines nuostatas, Lietuvoje išlieka aktualus seksualinių mažumų toleravimo klausimas. Taip pat galima pažymėti, kad ši homofobinė ir marginalizacinė visuomeninė tendencija randa atgarsį ir Lietuvos teatro perspektyvose: Lietuvos teatro spektakliuose net XXI a. pr. seksualinės mažumos reprezentuojamos negausiai. Dauguma homoseksualių vyrų, pristatomų spektakliuose, reprezentuojami negatyviai ir per daug stereotipiškai: jie arba tampa klounados dalimi, feminizuotais degeneratais, arba dvasiškai degradavusiais personažais. Režisierius Gintaras Varnas, savo spektakliuose nuosekliausiai plėtojantis homoseksualaus vyriškumo tematiką Lietuvos teatro kontekste, vis dėlto ne visuose spektakliuose šią temą akcentuoja atvirai ir akivaizdžiai. Režisieriaus spektakliai pažymi universalizuojančius meilės, žmogiškumo, atsakomybės aspektus („Tolima šalis“, 2001) ar telkiasi ties kaukės, tiesos ir melo, dvideidiškumo problematika, žaidžia neįprastais sceniniais sprendimais, aktyvuojančiais žiūrovo emocionalumą („Publika“, 1997). Galima išskirti šio režisieriaus antrąjį spektaklį „Publika“ versiją, sukurtą 2010 metais, kurioje aktyviai reprezentuojama ne tik homoseksualaus vyriškumo kategorija, bet atvirai ir vizualiai žaidžiama scenoje kuriama erotinė energija. Vizualiai įspūdingame pastatyme sukuriama erdvė, kurioje sudaromos sąlygos išvystyti performatyvias homoseksualių personažų transgresijas, prisodrintas seksualizuojančių detalių, kurios raiškiai reprezentuoja gėjų subkultūrų pavyzdžius. Galima teigti, kad šio spektaklio išskirtinumas – tai bandymas Lietuvos teatrinėse perspektyvose prabilti ne tik apie egzistuojančius homoseksualius vyrus, bet taip pat parodyti, kad gėjams, kaip ir heteroseksualiems vyrams, būdinga seksualizuojanti galia, jog jų kūnai ir žvilgsniai dalyvauja geismų mechanizme. Spektaklyje homoseksualių vyrų erotiškumas pateikiamas ne pašaipiai ar niekinamai, bet žaismingai, kartais ironiškai ar jausmingai. Dėl paminėtų priežasčių šis spektaklis yra aktualus ir reikšmingas teatrologijos mokslui. Jis tampa įrankiu, padedančiu atskleisti *pornoptikono* koncepciją ir jame aktyviai išreiškiamą lyties, seksualumo performatyvumą.

Tyrimo objektas – režisieriaus Gintaro Varno 2010 metų spektaklis „Publika“, analizuojamas ir interpretuojamas naudojant *lyties performatyvumo* teoriją ir *pornoptikono* perspektyvą.

Tyrimo tikslas – remiantis *lyties performatyvumo* teorijos teiginiais bei *pornoptikono* koncepcija, atlikti 2010 metų spektaklio „Publika“ analizę ir interpretaciją. Parodyti, kaip jame atsiskleidžia *lyties performatyvumui* būdingi nestabilumo, transgresyvumo ir žaidybiškumo konceptai bei *pornoptikonui* būdinga seksualizuojanti dinamika.

Tyrimo uždaviniai:

1. Apžvelgti *lyties performatyvumo* teorijai būdingus teiginius, kurie akcentuoja reikšmingas lytiškumo normų citavimo praktikas, lyties, seksualumo kategorijai būdingas transgresyvumo tendencijas. Išryškinti gėjų subkultūrinės tendencijas, joms būdingą performatyvų žaidimą tapatybėmis bei parodyti *pornoptikono* konceptui reikšmingas erotikos, regos seksualizavimo bei *homoseksualaus žvilgsnio* perspektyvas, kurių aktyvumas taip pat priklauso nuo tapatybių ir kūnų performatyvumo.

2. Išanalizuoti 2010 metų Varno spektaklį „Publika“, remiantis pirmoje straipsnio dalyje pristatytais teoriniais pagrindais. Išsiaiškinti, kokie gėjų subkultūriniai įvaizdžiai reprezentuojami spektaklyje, parodyti, kaip šiose subkultūrose žaidžiama moteriškumo ar vyriškumo stereotipais. Atskleisti, kaip performatyvūs, erotizuoti gėjų veiksmai ir citavimo praktikos įsteigia *pornoptikoną*, kurio tendencijos pastebimos gėjų bendruomenėse, parodyti *homoseksualaus žvilgsnio* galią.

3. Paskutinėje darbo dalyje parodyti daugialypius personažų tapatybinius žaidimus, kuriuose skleidžiasi erotinė energija, kvestionuojamas vyriškas tapatumas, aktyviai kuriama objektiškumo ir subjektiškumo dialektika. Reprezentuoti efemeriškas, trapias ir performatyvias personažų transformacijas.

Lyties performatyvumas: transgresija ir žaidybiškumas

Lyties paslaptinumumas visada kėlė klausimų ir abejonių, tad galima rasti įdomių bandymų paaiškinti ir suvokti lytį. Pavyzdžiui, „<...> premodernioje (iki XVI a.) Europos mokslinėje savimoneje lytis (prigimtinė lytis, *sex*) buvo suvokiama kaip vienis, turintis du lytinius (kultūrinė lytis, *gender*) aspektus – moterį (penis viduje) ir vyrą (penis išorėje), kuriuos vienija viena morfologinė galimybė – penis“². Tačiau jau šioje skirtyje pastebima aiški dichotomija ir falocentrizmas, nes vizualiai matomas organas įgyja privilegijuotą statusą, taip vyrui suteikiama ir hegemoniškumo privilegija. Kartu ši nuostata parodo ir lyties transgresiškumą, nestabilią egzistencinį krūvį,

2 Morris 1995: 569. „Laqueur argues that the dominant ideology of premodern Europe conceived of one sex and two genders, male and female bodies understood as mere inversions of a single morphological possibility defined by the penis (interior for women, exterior for men).”

kuris nuosekliai nagrinėjamas *performatyvaus lytiškumo* diskurse.

Lyties performatyvumo teorijos raida siejama su JAV prasidėjusia AIDS krize ir *queer* studijų sisteminimu XX a. 9 deš. pab. – 10 deš. Taip pat svarbu paminėti, kad šio diskurso teorinė dialektinė sklaida priskiriama *queer*, lyčių, feministinių studijų teoretikei Butler. O *performatyvaus lytiškumo* teorijos objektu tampa kultūriškai, socialiai konstruojama lyties (*gender*) kategorija, kur prigimtinė (*sex*) lytis suvokiama tik kaip kultūrinės lyties įkūnijimas.

Butler pateikiama *lyties performatyvumo* teorija atskleidžia ir analizuoja lytį, seksualumą, kaip nestabilų, nuolat kintantį ir kuriamą tapsmo proceso metu darinį, kuris apibrėžiamas per sąveiką su kitomis tapatybėmis ir tapatybiniais konstruktais. Ši teorija, nurodydama, kad „<...> lytis materializuojama per kūną įveiksminant nuolatinį ir nesibaigiantį sulytintų normų kartojimą, analizuodama, kaip kūnas, tapdamas sulytintu subjektu, kartoja savitas lyties normas, cirkuliuojančias per subjekto kūną“³, akcentuoja lyties tapsmo procesualumą. *Performatyvaus lytiškumo* teorinė dialektinė sklaida atskleidžia, kad lytiškumui būdingos citavimo praktikos, kurios per šį pakartojimo veiksmą prisiima jau įtvirtintas lytiškumo normas. Tad galima pažymėti, kad subjektas turi ribotas pasirinkimo galimybes, nes jis, cituodamas priimtus moteriškumo ar vyriškumo stereotipus, tik paklūsta sunorminimo galiai, kur lytis turi ribotas priemones ir išraiškos būdus būti moterimi, gėjumi ar transseksualu. Šiame kontekste iškyla ir galios klausimas, nes galia apibrėžia ir valdo stereotipizuojančios jėgos dinamiką. Šiai minčiai paremti galima paminėti Butler teiginius, kuriuose autorė nurodo, kad galios konstruktas formuoja lytį, ši galia taip pat lemia ir santykius, o normalizuojanti priespauda ne tik reguliuoja, bet ir gamina kūniškumo esatis⁴. Tai-gi individai neišvengiamai tampa galios suformuotų standartų ir normų aukomis. Nors subjektas tiki įsivaizduojama galimybe laisvai pasirinkti kūniškas esatis, lyties ir seksualumo išraiškas, vis dėlto subjektas tik cituoja esamas normas. Pažymėtina, kad heteronormatyvi pasaulėjauta siekia įrodyti, kad heteroseksualumas yra autentiška, visuotinė seksualumo forma. Nors ji siekia taikyti heteropatriarchalines normas ir kitoms seksualinėms kategorijoms, tačiau *lyties performatyvumo* teorija dekonstruoja tariamą heteroseksualumo stabilumą ir tikrumą, kritikuoja heteronormatyvumui suteiktas privilegijas. Visa *performatyvaus lytiškumo* sklaida įrodo, kad heteroseksualumas ir jam priskiriama hegemoninė galia – tai dar vienas konstruktas, priklausomas nuo konkretaus laikotarpio socialinių, istorinių, politinių kontekstų ir sistemų. Svarbu pabrėžti aptariamai teorijai reikšmingą tapsmo procesą, kuris suponuoja, kad individas, jį sudarančios lytinės, seksualinės tapatybės nėra suvokiamos įtraukiant tik savininkiško turėjimo / priklausymo aspektą. Šią teorinę perspektyvą galima itin

3 Ruffolo 2009: 383. “Gender performativity identifies how the category ‘gender’ becomes materialised over time through the continuous reiteration of gendered norms: how the body becomes a gendered subject by reiterating specific gender norms that precede and circulate through the body.”

4 Butler 1993: ix.

vaizdžiai išreikšti Butler žodžiais: „<...> lytis ne tai, ką mes turime, bet tai, ką mes atliekame tam tikru laiku tam tikromis aplinkybėmis“⁵. Akcentuojant performatyvias praktikas galima pažymėti, kad netradicinių seksualinių tapatybių (homoseksualai, biseksualai, translytiniai subjektai) kontekste pastebimas ryškus žaidimas su savo kūnu, lytimi ir seksualumu. Imituojamas ir viešai pristatomas savo sukurtas lytiškumo idealas, paremtas žinomais homoseksualaus kūniškumo, būvio standartais ir normomis, nurodo, kad lyties performatyvumas išreiškiamas maskaradišku vizualumu. Tačiau performatyvaus veiksmo akcentų randama ir dvigubų vaidmenų struktūroje, kada subjektas žaidžia dviprasmišką savęs ir kitų apgaulinėjimu paremtą žaidimą, slepiantį tikrą subjekto seksualinę tapatybę.

Lyties, kaip pastovios duotybės paneigimas, iškelia kitą jos esmės aspektą – transgresiškumą, tinkamiausiai nusakantį lyties esmę. Tranzityvumas būdingas ne tik lyčiai, bet ir seksualumui, kūnams, o šie dariniai ir jų sąveika formuoja ir keičia vienas kitą. Kiekvienas subjektas nors ir siekia išpildyti savo trokštamą lyties idealą, tačiau bandydamas prie jo priartėti yra įtraukiamas į normų citavimo praktikas. Butler *performatyvaus lytiškumo* teorija teigia, kad lytis neturi originalo, ji yra imitacija, o per performatyvius atlikimo veiksmus, pakartojimą ir yra kuriama lytis⁶. Per performatyvumo veiksmą įteisinamas citavimas, perimamos normos, suformuojama lytis kartu įtraukiant ir kitus dėmenis, pavyzdžiui, rasę, etniškumą, kalbą ir socialinę klasę. Per šį veiksmą išmokstama būti subjektu. Taip išplečiamas *lyties performatyvumas* ir nuo kultūrinių vaidinimų pakartojimų pereinama į subjektiškos būties kūrimą. Šis veiksmas kartu įtvirtina ir demaskuoja normas, leidžia *'abjektams'* tapti subjektais, gyventi pagal savo iš naujo sukurtus standartus. *Queer* studijų teoretikė Butler *performatyvaus lytiškumo* teorija dar kartą įrodo, kad lytis nėra baigtinė, tai nuolatinis kūrimo ir atlikimo veiksmas, siekis būti identifikuotam ir pripažintam⁷. Būtent šis identifikacijos noras ir siejamas su normų citavimo praktika, t. y. mes norime, kad mus atpažintų ir priskirtų tam tikrai grupei žmonių, mus pirmyn veda bendruomeniško susibūrimo akstinas, kuris ir įveiksinamas per šią praktiką.

Akcentuojant identifikacijos ir bendruomeniškumo aspektus galima paminėti reikšmingą gėjų subkultūrų įvairovę, kurioje kiekviena bendruomenė kuria savitą išorinio įvaizdžio, elgsenos, bendruomeniško laiko leidimo, buvimo gėjumi sistemą. „<...> Kiekviena subkultūra turi jai būdingą uniformą, <...> ir nors keičiasi mados ir stiliai, tačiau aprangos kodas padeda individus susieti su konkrečia subkultūra.“⁸ Siekis pritapti ir būti pripažintam gėjų bendruomenėje homoseksualius subjektus

5 Wood 2005: 63. „<...> Gender is not a thing we have, but rather something that we do at specific times and in specific circumstances.“

6 Willox 2009: 100.

7 Butler 2004: 1–2.

8 Alexander; Yescavage 2009: 53. „<...> Each variation promotes its own 'uniform', <...> Certainly fashions change, but dress codes help individuals identify with their particular subgroups.“

įpareigoja įkūnyti tam tikros subkultūros išorinį įvaizdį ir vidines charakteristikas, o subjektas, neatitinkantis bendruomenės standartų, gali būti suvokiamas kaip nepakankamai gėjiškas, kad priklausytų jų bendruomenei⁹. Amerikiečių sociologas Peteris Hennenas, išskirdamas tris (*Radical faeries*, *Bears* ir *Leathermen*) ryškiausias gėjų bendruomenes, nurodo, kad netradicinės seksualinės tapatybės vyrai, priklausantys šioms subkultūroms, bendruomeniškumo jausmą išreiškia per teatrališką performatyvumą naudojant konkrečią subkultūros atributiką ir teatralizuotus veiksmus. Tačiau subjektas, cituodamas šias stereotipines gėjų bendruomenių praktikas, palaiko ir plėtoja stereotipizuojančios galios dinamiką, kuri plisdama sukelia neigiamas pasekmes gėjų bendruomenėse (diskriminaciją, pašalinimą, stereotipų pervertinimą, niveliaciją). Tokiu būdu šiuoiaikiniuose miesto gėjų getuose vyraujančios mados (aprangos prekių ženklai, parduotuvės, šukuosenos), elgesio tendencijos konstruoja „<...> klonų fenomeną, kada gėjai tampa vienas kito veidrodiniais atspindžiais <...>“¹⁰. Toks subkultūrų vizualiai reprezentuojamas performatyvus žaidimas lyties ir seksualumo normomis gamina ir daugina standartų ir normų aukas, o joms besipriešinančius marginalizuoja. Šiame kontekste galima priminti, kad jau Michelis Foucaultas kritikuoja gėjų galios ir žinių dialektiką, kada dominuojančios, stereotipizuojančios gėjų tapatybės apriboja kitų laisvę (tų, kurie neatitinka standartų) kaip heteroseksuali hegemonija marginalizuoja homoseksualias gyvenimo praktikas ir draudžia homoerotinį seksą¹¹. Tokiu būdu gėjų subkultūros taip pat įveiksmia hierarchinę sistemą, kurioje formuojama hegemoninė jėga ir galia. Ši performatyvi perspektyva parodo, kokios yra galingos citavimo praktikos, ne tik ardančios heteronormatyvumo hegemoniją, bet ir atskleidžiančios gėjų subkultūroms būdingą daugialypę imitaciją. Pliuraliame gėjų subkultūrų daugyje susipina heteronormatyvaus pasaulio standartų (hegemoninio vyriškumo simbolių, santuokos, šeimos) apropriacija ir gėjų bendruomenių sukurtų stereotipų citavimas. Ši daugialypė sumaištis parodo, kad joje nėra vietos išreikšti savo įsivaizduojamą „aš“ siekinį, tai tik galima dalinė laisvė, kurioje savo idealą turi priderinti prie tam tikrų normų. Taip pat galima pažymėti, kad gėjų subkultūrų performatyvumas atspindi ir *camp* estetikos bruožus: teatrališkumą, žaidybiškumą, išraiškingą estetizmą ir dirbtinumą¹².

Transgresyviame tapatybių žaidime, kuriame aktyvų vaidmenį atlieka lytis, seksualumas, vietos atsiranda ir fantazijai, malonumui. Kūnai, pripildyti erotinės energijos,

9 Nylund; Tilsen 2010: 94.

10 Alexander; Yescavage 2009: 52, 53. „<...> phenomenon of ‘clones’, or gay men who are mirror images of one another <...>.” Gėjų kloniškumas pasireiškia tų pačių prekių ženklų naudojimu, standartiniu kiekvienos subkultūros aprangos kodu, aprangos medžiagų naudojimu (*bears* – flanelė, *twinks* – nailonas), vegetariško maisto vartojimu, knygų, kaip tapti geru gėjumi ar atskirti kitus gėjus, skaitymu.

11 Ten pat: 52. “Foucault’s late work on sexuality in general and gay identity in particular is very critical of how gay identity has itself become a form of power / knowledge – in other words, an identity which could become every bit as restrictive and limiting to one’s freedom as laws forbidding homoerotic sex.”

12 Sontag 1966: 11–12.

įveiksmiškai seksualizuojančią galią, atveriamą *pornoptikono*¹³ teritorija. Seksualinės revoliucijos, kūrybinių industrijų, medijuoto pasaulio kontekste išryškėjusiame *pornoptikone* vyrauja dar Foucaulto analizuoti kūno, subjektyvumo ir galios diskursai. *Pornoptikono* teritorijoje sąveikauja kūnai, geismai, vidiniai išgyvenimai ir erotiniai malonumai. Šie elementai sukuria erdvę, kurioje koegzistuoja ir seksualizuojančią dinamiką kuria bei ardo subjektų žvilgsniai. Lyčių studijų teoretikė Wilton Tamsin nurodo, kad *pornoptikonui* svarbus matomumas, jame išskylančius pornografizmus gamina ir daugina technologijos, o aktyvus viešumas suaktyvina regos seksualizavimą bei konstruoja naują erotikos kontrolę¹⁴. *Pornoptikono* įtaka itin pastebima populiarioje kultūroje (kadangi sudaro palankias sąlygas jam reikštis): čia užtikrinamas viešumas, technologijų reguliuojamas erotikos lygis ir jo kaita, greitai pasiekiantis plačiąsias mases *vujaristinio* žvilgsnio skatinimas. Tad tokioje terpėje pastebimas žaidimas sukurtais seksualumo įvaizdžiais ir stereotipais, „egzotinės“ seksualinės tapatybės (dažniausiai lesbietės) atsiduria dėmesio centre, jos tampa erotiškais ir patraukliais *queer* subjektais, kurie trumpam uzurpuoja heteroseksualios hegemonijos nišą konstruojamoje geismų „ekonomijos“ ir vaizduotės sferoje.

Apibendrinant aptartą *lyties performatyvumo* problematiką galima pažymėti, kad lyties ir seksualumo kategorijai būdingas nepastovumas, nuolatinis procesualumas, daugialypumas. Aptarta teorija pažymi, kad individas, norėdamas išreikšti ir patvirtinti savo tapatumą, neišvengiamai susiduria su determinuojančia istorine ir socialine galia. *Performatyvaus lytiškumo* teorija išryškina heteronormatyvumo hegemoninę galią, akcentuoja transgresyvų lyties pobūdį, dekonstruoja stabilumo ir vientisumo principus. Ši teorija atveria plačią svarstymų ir diskusijų perspektyvą, kurioje nei viena lytis nėra eliminuojama, tačiau lyties vaidinimus geriausiai išreiškia netradicinės seksualinės tapatybės, savitą estetiką turinčios gėjų bendruomenės, kurioms taip pat būdinga žaismingumas ir ironija. Transgresyvioje tapatybių žaidimo teritorijoje įveiksinamas *pornoptikonas*, o erotizuojanti energija įgauna pavidalą lyties, seksualumo, kūnų performansuose.

Pornoptikonas – gėjų subkultūrų reprezentacija

Gyvenimo realybė pripildyta stereotipizaciją skatinančių įrankių, kurie kursto asimiliacijos geismą, žmogaus ir visuomenės unifikaciją. Todėl žmogus lengvai atsiduoda patraukliams atrodymo, elgsenos, užimtumo, išsilavinimo stereotipų, kurie masiškai

¹³ Wilton 2009: 516. Anglų seksualumo, lyčių studijų teoretikės W. Tamsin, kultūrologo J. Herrono vartojamas '*pornoptikono*' (miesto studijų kontekste) terminas gali būti siejamas su prancūzų filosofo, kultūrologo J. Baudrillard'o pateikiamu nepadorumo, cinizmo (*obscenity*) terminu, kuris nurodo, kad viskas tampa tiesiogiai matoma ir vaisku, viskas atskleidžiama žiaurioje ir negailingoje informacijos, komunikacijos terpėje. Herron 1995: 81.

¹⁴ Wilton 2009: 516.

gaminami šiuolaikinėje visuomenėje, galiai¹⁵. Tokia terpė tampa palankia vieta skleistis *pornoptikonui*, kuriame mezgamas troškimų, geismų ir realybės konfliktas. Šis *pornoptikonas* ne tik reprezentuoja, skaido ir dauginą stereotipus, bet ir išryškina tvarią subjektų imersiją į performatyvias unifikuojančias praktikas. Šis erotikos ir pornografizmą daugis suponuoja, kokią galią turi stereotipai ir jų kuriamos populiarios mados. Tokiame kontekste teatras gali būti ta vieta, kurioje atskleidžiami niveliacijos mastai, vizualiai atspindimi stereotipai. Teatre akivaizdžiai ir staigiai išryškinamas tapatybinis tranzityvumas, kvestionuojamas stabilumas, įprasminamas tapatybinis daugis ir performatyvumas. Teatras tampa vieta, kurioje galima atskleisti realybėje po simboliais ir manipuliacija besislepiančias galios struktūras, nematomai, bet veiksmingai valdančias žmogaus gyvenimą, troškimus ir atliekamus performatyviuos aktus visuomenėje.

Itin ryškus performatyvus žaidimas savo tapatybėmis išreiškiamas Varno 2010 metų spektaklyje „Publika“, sukurtame pagal Federico Garcia Lorca'os dramaturginę medžiagą („Publika“, 1929–1939; „Jei praeitų penkeri metai“, 1931). Spektaklyje išryškinamas lyčių įcentrinimas atsispindi ne tik siužetiniu lygmeniu, bet ir formos maskaradiškumu. Scenoje gimstantis siurrealistinis pasaulis fragmentiškai pasakoja Gonsalo (akt. Martynas Nedzinskas) ir Enrikės (akt. Gytis Ivanauskas) meilės istoriją, spektaklyje žaidžiama apgaulinga kaukės tema, analizuojama „tikro“ teatro galimumo problematika, daugialypėse prasmų ir reikšmių aliuzijose išryškėja meilės ir tuštumos, geismo ir išdavystės, tikrumo ir apgaulės siužetinės linijos. Spektaklyje „Publika“ gausu erotinės energijos ir jos kuriamų užuominų, staigiai besikeičiančių personažų emocijų ir jausmų, žaidimo vienas kitu. Chaotiškame spektaklio žaismingume akcentuojami tranzityvūs tapatybiniai perėjimai: vienas tapatybes pakeičia kitos, įvyksta persipynimas ir dispozicijų pasidalinimas. Pats pastatymo principas „teatras teatre“ išreiškia fantazminės realybės kūrimo galimybes, parodo teatro vidinę struktūrą, personažų, režisierių tapsmo istorijas.

Vienas iš ryškiausių spektaklio „Publika“ bruožų – *pornopticismas*, įgaunantis vizualiai įtaigią išraišką, kurią kuria spektaklio personažų kūnai, jų pozos ir judėjimų trajektorijos, tarpusavio interakcijos bei teatrališka išorinė reprezentacija. *Pornoptikonui* būdingas performatyvumas ir erotinė energija atsiskleidžia per gėjų subkultūrų vaizdinius, kuriuose išryškėja ekstravagancijos, seksualizacijos tendencijos, atviros stereotipų citavimo praktikos. Ši moteriškumo, vyriškumo stereotipų apropiacija ir nuolatiniai pakartojimai išryškina ne tik performatyvų žaidimą lytiškumo, seksualumo standartais, bet taip pat parodo, kad šiose bendruomenėse veikia diskriminacinė perspektyva, nukreipiama į tuos, kurie neatitinka įteisintų standartų. Spektaklis „Publika“ pripildytas pulsuojančios personažų seksualinės energijos ir performatyvaus žaidimo savo seksualinėmis tapatybėmis ir lytimis. *Pornoptikonas* kuriamas scenos erdvėje pasitelkiant ne tik aktorius kūną, bet taip pat ir scenines technologijas, pavyzdžiui,

15 Žukas 2007: 118.

didelį veidrodį, kuris atspindi ir iškreipia viešai atskleidžiamus meilės prisipažinimus ir aistros performansus. Erotizuoti personažų performansai įveiksmina ir feministės Lauros Mulvey vizualinio malonumo teorinį diskursą, pristatantį *skopofilinio instinkto* (kartu su *ego libido* taikomu kino analizėje) principą, kurį galima pritaikyti ir teatrinėje praktikoje. Pagal autorės teoriją, *skopofilinio instinkto* principas nurodo, kad žiūrintysis subjektas patiria malonumą stebėdamas veikiančią moterį kaip erotinį objektą¹⁶. Nors ši teorinė perspektyva skirta analizuoti moters ir vyro binariškumą, vis dėlto *skopofilinio instinkto* praktika gali būti pritaikyta ir homoseksualaus vyriškumo diskurse, kadangi šie subjektai taip pat veikia pagal subjekto / aktyvumo ir objekto / pasyvumo tendenciją, taip pat akcentuojančią homoseksualių ryšių binariškumą.

2010 metų Varno spektaklyje „Publika“ veikiantys personažai įkūnija performatyvumo tendencijas, kurios raiškiai reprezentuojamos pasitelkiant gėjų subkultūrose egzistuojančius homoseksualių vyrų vaizdinius. Galima pažymėti, kad spektaklyje reprezentatyviausiai išryškėja *leathermen* ir *radical faeries* subkultūriniai įvaizdžiai, kuriems būdinga ekstravagantiška ir manieringa estetinė išraiška. *Radical faeries* įvaizdį įtaigiai atspindi spektaklyje veikiantis Antras vyras (akt. Vainius Sodeika), kurio atsitiktiniai pasirodymai scenoje konstruoja dirbtinumo ir įmantrumo prisodrintą vizualizaciją. Šis personažas, atspindėdamas *radical faeries* subkultūrai priklausantį gėjų, savo išorinį įvaizdį konstruoja pasitelkdamas tradiciškai moteriai priskiriamą aprangą ir kitus akcentus. Tad Antro vyro išoriniame įvaizdyje dominuoja žaižaruojanti suknelė su blizgia girlianda, ryškios, raudonais dažais nudažytos lūpos, tokios pačios spalvos moteriški bateliai ir perukas. Skirtingai nei translytiniai subjektai, *radical faeries* bendruomenės nariai sąmoningai ir ironiškai žaidžia moteriškumo akcentais. Nors Antras vyras atspindi šį subkultūrinį įvaizdį, jo kuriamam lytiškumo vaidmeniui trūksta emocionalaus ir jausmingo žaidybiškumo. Galima paminėti, kad šis personažas cituoja ne tik moters išvaizdos stereotipą, bet ir tradiciškai moteriai priskiriamas manieras bei emocines būsenas: manieringą gestikuliaciją ir isterišką, rėksmingą balso toną. Personažas taip pat įkūnija ir nenuovokumą, kvailumą, naivumą, jis linkęs graudentis ir išreikšti jausmingumą. Toks bruožų rinkinys pasiskolintas iš stereotipinių moters savybių rinkinio, tačiau šios savybės hipertrofiškos, o tai sukuria maskaradišką žaidimą moteriškumo simboliais. Tačiau tai ne tik lytiškumo stereotipų apropiacijos aktas, bet taip pat ir ironiškas jų kritikavimas, bandymas parodyti, kad šios normos pritaikomos ir kitai, ne moters lyčiai. Šis aktyvus žaidimas moteriškumo normomis parodo galingus stereotipizavimo įrankius, kuriuos dekonstruoja citavimo praktikos, ir per šiuos pakartojimus juos iš naujo kuria. Tokiu būdu parodomos neišsenkamos lyties kaitumo ir prisitaikymo galimybės. Analizuojant šį personažą galima pažymėti, kad spektaklyje jį marginalizuoja kiti homoseksualūs personažai, ypač Trečias vyras (akt. Sergejus Ivanovas). Situaciją galima paaiškinti

¹⁶ Mulvey 1995: 359–360.

gėjų bendruomenėse vyraujančia „moteriškumo stigma“¹⁷. Ši stigma atskleidžia, kad ne tik heteroseksualūs vyrai neigiamai vertina moteriškos išvaizdos vyrus, bet ir patys gėjai kritikuoja feminizuotus homoseksualus. Taigi moteriškieji gėjai tampa neigiamaisiais *queer* subjektais ir gėjų gyvenime. Tokiu būdu raiškiai atspindima hierarchizuojanti, stereotipizuojanti galia homoseksualių vyrų realybėje, kuri neigiamai veikia gėjų gyvenimą ir yra vertinama kritiškai. Ši „moteriškumo stigma“ lemia, kad „*radical faeries* subkultūrai priklausantys gėjai egzistuoja marginalų marginalijose, jie stigmatizuojami kitų *queer* bendruomenės narių“¹⁸. Taigi Antras vyras, veikiantis 2010 metų Varno spektaklyje „Publika“, tampa marginalų marginalija, kiti gėjai jį žemina ir niekina, o spektaklio kontekste jis tampa ironišku ir kritišku stereotipų dekonstravimo simboliu. Galima pažymėti, kad kiti homoseksualūs personažai Antrą vyrą eliminuoja iš seksualizuojančio geismų apytakos rato, kuriame *homoseksualus žvilgsnis*¹⁹ daugiakryptėmis trajektorijomis skleidžiasi tarp Režisieriaus Enrikės, Gonsalo ir trijų Baltų arklių (akt. Ainis Storpirštis, Dovydas Stončius, Marius Repšys).

Aptarę *radical faeries* subkultūros tipažo reprezentaciją spektaklyje „Publika“, galime pažymėti, kad pastarasis mezga glaudžias interakcijas su *leathermen* bendruomeni priskiriamu Trečiu vyru. Jų santykiuose išvelgiamas konfrontacinis aspektas parodo nesutarimus, kylančius tarp *radical faeries* ir *leathermen* subkultūrų²⁰. Dviejų vyrų dichotominuose santykiuose galima išskirti dominuojantį ir marginalizuojamą dėmenį. Trečias vyras reprezentuoja hegemonines tendencijas, aktyviai cituodamas hipermaskulinistines praktikas tampa *macho* įvaizdžiu. Jis pavergia Antrą vyrą ir šiuurkščiau su juo žaidžia. O Antras vyras šiuose santykiuose tampa pasyvia Trečio vyro marionete, trokštančia jo meilės ir seksualizuojančio žvilgsnio. *Leathermen* tipažą įkūnijantis Trečias vyras savo išoriniam įvaizdžiui pritaiko tarp šios subkultūros narių populiarius aksesuarus ir aprangos detales (botagą, apyrankę ir antkaklį su vinukais, aksesuarus papildo odinė liemenė, diržas ir kelnės). Šio personažo performatyvūs žaidimai su savo kūnu įtraukia ne tik išorinio įvaizdžio citavimo praktikas, bet taip pat ir šiai subkultūrai būdingas bendruomeniško laiko leidimo praktikas. Botagas yra svarbus plakimosi ritualų aksesuaras, kurių metu mėgaujamosi vienas kito kūną čaižančiomis šiuurkštaus švelnumo akimirkomis. Ši vizualizacija pagrįstai nurodo, kad toks plakimasis yra populiarus tarp *leathermen* bendruomenės narių²¹. Nors šis sceninėje realybėje atliekamas plakimosi ritualas ir suponuoja smurtinius aspektus, tačiau jis skirtas imituoti *leathermen* subkultūroje populiarius erotinius žaidimus. Galima pažymėti, kad plakimosi ritualas tėra erotizuota praktika, neperžengianti

17 Hennen 2008: 10. „Stigma of effeminacy.“

18 Ten pat: 60. „Radical Faeries exist at the margins of the margins; they are often stigmatized by other member of the queer community.“

19 Wallace 1994: 116–117. „Homosexual gaze.“ *Homoseksualus žvilgsnis* nurodo ne tik, kas yra matoma, bet ir kaip matoma.

20 Hennen 2008: 94.

21 Ten pat: 5.

psichoanališkai apibrėžiamo *jouissance* termino²² ribų. Tačiau riba tarp malonumo ir kentėjimo yra liminali. Šią liminalią poziciją patvirtina Žmogystės su varpeliais (akt. Dovydas Stončius) ir Žmogystės su vynuogienojais (akt. Eimutis Kvoščiauskas) atliekamas erotizuotas plakimosi ritualas, kuriame Žmogystė su vynuogienojais, plakamas botagu, išsako tokius žodžius: „liaukis, išmuši man akis!“²³

Spektaklyje „Publika“ reprezentuojami ne tik aptarti gėjų subkultūrų vaizdiniai, bet ir homoseksualus *twink* tipažas. Trys Balti arkliai (akt. Ainis Storpirstis, Dovydas Stončius, Marius Repšys), įkūnydami šį tipą, atspindi ir jam būdingas charakteristikas, kurios įtraukia estetiškai patrauklaus, liekno, neplaukuoto kūno ir jauno amžiaus įvaizdį. Kadangi *twink* tipažui būdingos išorinės charakteristikos yra populiarios tarp gėjų, šie *queer* subjektai „kūno paviršiuje įkūnija pulsuojančią stereotipizuojančios galios dinamiką“²⁴. Šis teiginys kartu parodo, kad homoseksualūs vyrai, siekdami turėti tobulą išorinį vaizdinį, tampa realybėje įtvirtinto tobulumo, jaunystės, grožio stereotipų aukomis. Nors *twink* tipažo kūnas atveria masinę seksualizacijos erdvę, tačiau labai dažnai šiems įvaizdžiams priskiriama intelekto ir erudicijos stoka. Tad suformuojamas dar vienas stereotipinis konstruktas, pagrįstas dichotominiais ryšiais: patraukli išorė / silpnas protas. Galima pažymėti, kad spektaklio „Publika“ Baltų arklių kūnai tampa atvira geismų erdve, kurioje seksualinius malonumus siūlo lygūs, glotnūs, erotizuoti kūnai.

Apartose gėjų subkultūrose *pornoptikonas* formuojamas pasitelkiant *homoseksualaus žvilgsnio* perspektyvas, kurios skatina seksualizuojančios galios dinamiką. Galima teigti, kad performatyviuose žaidimuose, kuriuose apropijuojami ir dekonstruojami lytiškumo, seksualumo kanonai, personažai normalizacijai priešinasi „kūnu ir kūno erdve“²⁵. Veikėjų kūnuose išryškunami stereotipai, parodoma, kad galima juos naujai pritaikyti ir perskaityti. Spektaklyje „Publika“ konstruojamos aktyvios *homoseksualaus žvilgsnio* trajektorijos, kada vieni subjektai tampa geismo signifikantais, o kiti naudojasi seksualizuojančia galia. Tokiu būdu suformuojamos daugiakryptės trajektorijos, kuriose mezgami erotikos pripildyti komunikacijos aktai. Taigi spektaklio Balti arkliai geismų trajektorijas kreipia link Enrikės ir Džuljetos, Trečias vyras seksualizuoja Eleną ir Džuljetą, Žmogystės tarpusavio geismų žaidimą pratęsia su Imperatoriumi. Homoseksualūs spektaklio personažai įveiksmiškai skopofilinį žiūros principą, nukreipiamą į geismo signifikantą. Tokiu būdu sukuriamas uždaras erotinės energijos pripildytas ratas, kuriame Balti arkliai *queer žvilgsnį* projektuoja į Enrikę, pastarasis į Gonsalą, o šis geismo žvilgsnio galia apsieičia su Enrike. Šiame rate vieni subjektai nepastebimai virsta objektais, pastarieji keičia savo poziciją ir tampa

22 Thomas 2009: 18. Lacano vartojama *jouissance* sąvoka apibūdina malonumą, kuris yra toks stiprus, kad tampa sunkiai atskiriamas nuo kentėjimo ir skausmo.

23 Lorca 2010: 8.

24 Tereškinas 2007: 103.

25 Ten pat: 76.

subjektais. Taigi *pornooptikonas* kuriamas pasitelkiant subjekto kūną, jo generuojamą erotinę energiją ir geidžiantį žvilgsnį. Personažų kūnai tampa ta vieta, kurioje ne tik įrašoma erotizuojanti dinamika, bet jie taip pat išreiškia gyvenimo trapumą, nuolatinį ir niekad nesibaigiantį procesualumą, kuris ženklina perėjimus: pulsuojančią jaunystės energiją keičia nykstantis gyvybingumas ir širdgėla, įrašomas ir kūne. Tokių lyties kaitumą, lemiamą laiko ir ženklinamą kūne, raiškiai atspindi keli personažai. Jaunystę, naivumą ir veržlią erotinę energiją spinduliuoja trys Balti arkliai, o Ivanausko įkūnijamas personažas Enrikė perteikia nykstančio gyvybingumo, arogancija paženklinto, senstančio, įkvėpimą prarandančio režisieriaus poziciją.

Galima teigti, kad aptarti gėjų subkultūrų vaizdiniai išryškina gėjų bendruomenėms būdingas performatyvias lyties, seksualumo tapatybių citavimo praktikas. Šie performatyvūs dėmenys išreiškiami per vyriškos ar moteriškos lyties stereotipų, aprangos normų, patvirtintų vidinių ir išorinių charakteristikų (gestikuliacija, manieros, kūno padėtys ir judėjimas) citavimą. Pastebimas hipermaskulinistinis aspektas *leathermen* subkultūroje ar hipertrofiškas moteriškumas *radical faeries* gėjų bendruomenėje žaidžia įtvirtintais moteriškumo ar vyriškumo stereotipais. Toks žaidimas ne tik referuoja apie viešajame diskurse populiarius moters ar vyro įvaizdžius, bet tokiomis citavimo praktikomis taip pat ir dekonstruojami įteisinti tradiciniai kanonai. Spektaklyje demonstruojamas kaitos perspektyvas taip pat įprasmina vizualiai įspūdingas mandalos ženklų kūrimas iš smėlio, kuris tampa ne tik gyvenimo, visatos simboliu, bet ir įkūnija nesibaigiantį procesualų judėjimą ir kūrybą, t. y. tuos dėmenis, kuriuos atspindi ir *performatyvaus lytiškumo* teorija.

Performatyvus žaidimas tapatybėmis

Spektaklyje „Publika“ pastebimas ne tik raiškiai vizualizuotas žaidimas tapatybėmis, kultūrinės lyties atitikmenimis, bet taip pat ir vienas kito aistromis, prisirišimu ir meile. Tai vaizdžiai išreiškia režisieriaus Enrikės (akt. Gytis Ivanauskas) ir Gonsalo (akt. Martynas Nedzinskas) santykiuose. Spektaklyje reprezentuojami ne tik šių personažų vidiniai santykiai, bet šie subjektai žymi konfrontacinę dichotomiją ir tarp skirtingų teatro formų: Enrikė reprezentuoja „teatrą po atviru dangumi“ (apgaulingą, melagingą, meilikaujančią publikai), o Gonsalas tampa „teatro po smėliu“ (teatro, kuris siekia parodyti tiesą, vaizduoti tai, kas priešinas stereotipams ir yra draudžiama, nepriimtina) simboliu. Dichotomija paremtuose Enrikės ir Gonsalo meilės ryšiuose galima įžvelgti aiškias subjektiškas ir objektiškas santykių ašis. Pirmoje spektaklio pusėje Enrikė dominuoja, naudojasi savo subjektiškumo privilegijomis, tačiau galiausiai vaidmenys pasikeičia, Gonsalas taip pat įgyja reikšmingą subjekto statusą. Šių personažų konfrontacija išreiškia ir fiziniu judesiu: jų sąveiką žymi atstūmimo ir priartėjimo judesių trajektorijos. Spektaklyje atskleidžiama, kad atsidavimas kito žvilgsnio sudaiktinančiai galiai yra savo tapatybės kaip kažkieno žvilgsnio objekto

sukūrimas²⁶. Kadangi Gonsalas patikliai atsiduoda sudaiktinančiam Enrikės žvilgsniui, jis įgyja objekto statusą. Galima pastebėti, kad spektaklio „Publika“ personažui Enrikei būdingas sarkastiškumas ir ironizavimas, jis žaidžia dominavimo žaidimą, kuriame kiti personažai tampa *skopofilinį instinktą* kurstančiais signifikantais. Nors Enrikės kaitos perspektyvos nėra tokios staigios, jo priartėjimas prie Gonsalo itin manipuliatyvus ir efemeriškas, tačiau žaidžiantis Enrikė galiausiai leidžiasi įviliojamas į erotizuojančio geismo žvilgsnio pinkles. Taigi vyksmas, paženklintas kaitos galimybėmis, keičia ir Enrikės vyriškumo statusą, kuris taip pat atspindimas ir jo fiziniame kūniškume. Spektaklio pabaigoje jis jau nebe išdidus teatro režisierius, bet ambicingumą praradęs tuščias pavidalas. Jo kūnas atspindi nyksmą, skausmingą abejingumą ir didelį nuovargį. Jo lytis cituoja abejingo, nusivylusio, visas jėgas išekvojusio, pasitikėjimą praradusio vyriškumo „portretą“. Nors jis ir suvokia tikrumo, nuoširdumo ir meilės svarbą, tačiau visko praradimas jo subjektiškumą keičia į suskilusio, tapatybės „kontūrus“ bepraranšančio objekto būtį. Šis personažas reprezentuoja, kad lytis, veikdama performatyviai, parodo ne tik lytiškumo, bet ir kūniškos kategorijos nestabilumą²⁷. Performatyvios praktikos, kurios ne tik kuriamos, bet taip pat yra ir kuriančios, parodo daugialypį nestabilumą, apimantį ne tik tapatybinius konstruktus, bet ir vidinius išgyvenimus. Galima teigti, kad Varno spektaklyje „Publika“ pastebimas žaidimas kitų jausmais ir savo vidiniu pasauliu, nestabilūs ir daugianariai tarpusavio santykiai suteikia galimybę stebėti ir būti stebimam, geisti ir būti mylimam, atrandant šių sielos būsenų atgarsius Pirmo arklio (akt. Ainis Storpirstis) mantroje: „meilė, mylėti, meilė“²⁸.

Kultūrinės lyties vertinimas ir kritika, lyties transgresyvumas raiškiai atspindimas Žmogystės su vynuogienojais (akt. Eimutis Kvoščiauskas) ir Žmogystės su varpeliais (akt. Dovydas Stončius) konfrontacijoje, vizualiai išreiškiamoje šokio *mizanscena*. Kaip Gonsalo ir Enrikės atveju, Žmogysčių įprasminamas konfliktas paremtas aistros, meilės, prisirišimo dialektika. Vizualiai įdomus ir emociškai išraiškingas šokis gali būti suvokiamas kaip dialogas, kuriame abu personažai abejoja vienas kito kultūrinės lyties atitikimu. Konfliktinėse dialogo perspektyvose, kurios atspindimos ir erotinės įtampos prisodrintose judesių trajektorijose, personažai, pateikdami vienas kitam kaltinimus, kuriuose teigiama, kad nei vienas iš jų nėra „tikras“ vyras, kvestionuoja jų vyriško tapatumo atitiktį. Tačiau šis dviejų Žmogysčių aistringas dialogas netikėtai užbaigiamas, kai scenoje pasirodo Imperatorius (akt. Arūnas Sakalauskas), nutraukiantis vyriško tapatumo kvestionavimu paremtą konfliktą. Imperatoriaus pasirodymas atskleidžia kitą lyties performatyvumo aspektą – prisitaikymą, kada lytiškumas kinta priklausomai nuo kito troškimų. Pažymėtinas Jacques'o Lacano teiginys, kuris nurodo, kad žmogaus geismas yra kito geismas, tad išmokstama geisti

26 Hennen 2008: 99.

27 Salih 2013: 58.

28 Lorca 2010: 14.

taip, tarsi būtum tas kitas geidžiantis asmuo²⁹. Galima teigti, jog subjektas pateikia save taip, kaip to trokšta jo geidžiantis asmuo. Tad Žmogystė su vynuogienojais, kuris turi būti tas vienintelis, kurio ieško Imperatorius, siekia pateisinti ir patvirtinti trokštamo objekto autentiškumą. Toks daugialypis tapatybinis performatyvumas parodo, kokia prieštaringa ir apgaulinga tapatybės kategorija. Kintantys ir skirtingi „vyriškumo“ suvokimai, prisitaikymo aspektai atskleidžia, kad asmenį sudarančios tapatybės, tarp jų ir lyties, seksualumo, dalyvauja nuolatiniam kitimo procesualume. Taigi lytiškumas yra ambivalentiškas, linkęs asimiliuotis ir kisti, prieštarauti pats sau, nes nėra vienos teisingos ir tikros lytiškumo, seksualumo kategorijos. Žmogystės su vynuogienojais ir Žmogystės su varpeliais dialogas įveiksmia ir *homoseksualų žvilgsnį*, kuris įsteigia tos pačios lyties troškimų ir seksualizacijos dominantę. Nerimastingoje Žmogysčių šokio *mizanscenoje* abu dialogo dalyviai tapatinasi vienas su kitu, įkūnija ir griaua išpažįstamus troškimus, žaidžia prieštaravimų ir meiliniškos žaidimą. Šis manipuliavimas geismai ir jų įkūnijimais parodo, kad Žmogystės su varpeliais ir vynuogienojais siekia sutapti su savo aistros ir geismo objektais³⁰.

Pažymėtina, kad spektaklis „Publika“ pateikia daugialypę *lyties performatyvumo* sklaidą, paviršinį ir giluminį procesualumą. Visiems personažams būdinga tvari imersija į žaidimą su savo ir kitų lytimis. Šioje įmantrioje fikcinėje realybėje vyksta efemeriški, takūs ir staigūs persikeitimai: sukurdamas translytinio subjekto aliuziją Enrikė įgyja balerinos įvaizdį, Centurionas ir pirmasis Baltas arklis (akt. Ainis Storpirstis) tampa *comedia dell'arte* arlekinais, lytiškumo nedemonstruojančiomis alegorinėmis klounados figūromis, Žmogystė su vynuogienojais įprasmina Kristaus kančios istoriją, įkūnijamą Raudono nuogaliaus personažu. Šie pavyzdžiai rodo, kokia nenuspėjama ir paslanki lytis. Lytinės tapatybės reprezentuojamos ne kaip apibrėžtos kategorijos, kurios užimamos, pasisavinamos ar atmetamos, bet kaip atviros erdvės, kuriose iš naujo peržiūrima ir kvestionuojama lytis. Šis daugialypis transgresyvumas patvirtina teiginį, kad „tapatybė – tai upė – procesas“³¹.

Apibendrinant Varno spektaklį „Publika“ galima teigti, kad jame pastebimos ne tik seksualumo, lytiškumo, bet ir kūnų, emocijų bei aistrų transgresijos. Performatyvūs aktai vizualiai estetiški, jie prisodrinti manieringumo ir ekstravagancijos. Spektaklio personažų performatyvus žaidimas įtvirtintomis seksualumo ir lytiškumo normomis atspindi *performatyvaus lytiškumo, queer* teorijas, „<...> kurios denatūralizuoja lytį ir seksualumą, atskleidžia, kad neegzistuoja esmė, tačiau esencialistinės nuostatos, vylujančios visuomenėje, siekia palaikyti įteisintas ir pripažintas normas“³². 2010 metų

29 Žukauskaitė 2001: 104.

30 Tereškinas 2007: 99.

31 Giffney 2009: 6. „Identity is a river – a process.“

32 Kruger 2009: 414. „<...> denaturalises gender and sexuality, showing that such a core of self does not exist as an essence but is instead a projection that helps prop up social understandings and norms, and helps maintain the *status quo*.“

spektaklis „Publika“ taip pat atskleidžia, kad gėjų subkultūros generuoja savitus standartizavimo aspektus, bendruomenių vidinis gyvenimas taip pat paženklintas privilegijavimo principu. Aktyvus *homoseksualus žvilgsnis* parodo, kad seksualizuoti gali ne tik heteroseksualūs vyrai, o gėjai taip pat kuria geismų mechanizmą, kuriame atsiskleidžia erotikos ir seksualizacijos dinamika. Spektaklio „Publika“ gėjų kūnai apropriuoja ir dekonstruoja įtvirtintus vyriškumo, moteriškumo stereotipus, silpnina heteropatriarchalinį autoritetą, formuoja ir yra formuojami *homoseksualaus (queer) žvilgsnio*³³. Spektaklyje „Publika“ heteroseksualumo kategoriją pakeičia daugialypės, performatyvios lytys, „Publika“ tampa tranzitine *queer* erdve, kurią, Tereškino žodžiais tariant, įveiksmia ir sava paverčia ją okupavę homoerotiniai personažai³⁴.

Išvados

Lyties performatyvumo teorijos sklaida priskiriama lyčių, *queer* studijų teoretikei Butler. Ši jos teorija padarė lemiamą įtaką lyčių, *queer* studijoms. *Performatyvaus lytiškumo* teorija nurodo, kad lytis nėra pastovus konstruktas, bet nestabilus, nuolat besikeičiantis darinys. Lytis kuriama ir perkuriama per nuolatinį pakartojimą, pripažintų normų citavimą, žaidimą stereotipais. Tačiau galimybė laisva valia pasirinkti lytį tėra tik iliuzija, kadangi kiekvienas individas yra priverstas pasirinkti cituotinus dėmenis iš bendro lyčių normų rinkinio. Tad savitas lyties darinys kuriamas tarpusavyje derinant vyraujančius lytiškumo standartus.

Lyties performatyvumo teorija akcentuoja lyties citavimo praktikas bei dekonstruoja heteroseksualios kategorijos universalumą ir stabilumą. Teorijoje nurodoma, kad heteroseksuali seksualinė tapatybė tėra tik dar vienas konstruktas tarp daugybės kitų (transseksualių, biseksualių, homoseksualių ir kt.). Individas savo lytiškumą išreiškia per nuolatinį procesualumą ir kūrybingą lyties normų, jai priskiriamų sąvybių panaudojimą. Tad galima teigti, kad lyties esmei būdingas transgresyvumas ir žaidybiškas kūrybingumas, lytis kuriama per performatyvų veiksmo aktą.

Lyties citavimo praktikos taip pat siejamos ir su pastangomis būti atpažintu, priskirtu tam tikrai bendruomenei. Šiame kontekste išryškėja itin ryškios gėjų subkultūrų tendencijos, kuriose įmantriais vizualiais reginiais ne tik cituojamos lytiškumo normos, bet ir įveiksminamas ironiškas žaidimas jomis. Išskiriamos trys gėjų subkultūros (*Radical Faeries, Leathermen, Bears*), iš kurių kiekviena turi savitą uniformą ir bendruomeniškas laiko leidimo praktikas. Tačiau šiose subkultūrose neišvengiama ir stereotipizuojančios galios, kurios stigmatizuoja bendruomenės kanonų neatitinkančius gėjus.

Lyties performatyvumui nesvetimas ir žaidimas seksualizuojančia erotine energija bei fantazija. Tad šiame performatyvumo kontekste atskleidžiamas XX a. II p. išryškėjęs *pornopticismas*. Šiam reiškiniui būdingas vaiskumas, seksualizuojančios galios

³³ Tereškinas 2007: 100, 103.

³⁴ Ten pat: 77.

įveiksminimas, nauja erotikos kontrolė, suaktyvintas viešas regos seksualizavimas ir erotikos dinamika, kuri aktyviai transliuojama naudojant technologijas.

2010 metų Varno spektaklyje „Publika“ kuriamais raiškiais gėjų bendruomenių tipažų pavyzdžiais išryškinama aktyvi seksualizuojanti energija, nuosekliai atskleidžiama homoseksualių vyrų tarpusavio santykiuose. Spektaklyje parodomi performatyvumo aktai, kai personažai intensyviai žaidžia ne tik savo, bet ir kitų personažų tapatybėmis. Personažų lytiškumo performansai taip pat randa atgarsį ir spektaklio formos maskaradiškume. Procesualiuose tapatybiniuose perėjimuose atskleidžiama ne tik Enrikės (akt. Gytis Ivanauskas) ir Gonsalo (akt. Martynas Nedzinskas), Žmogysčių su varpeliais (akt. Dovydas Stončius) ir vynuogienojais (akt. Eimutis Kvoščiauskas) meilės peripetija, bet suskamba ir kaukės, tikro teatro galimumo problematika.

Spektaklyje „Publika“ vizualizuojamas *pornoptikonas* išreiškiamas stereotipizuotais gėjų subkultūrų vaizdiniais. Personažai aktyviai cituoja moteriškumo ir maskuliniškumo stereotipus, jais ironiškai žaizdami ne tik atveria performatyvią lyties, seksualumo žaidimų teritoriją, bet įkūnydami įteisintus moteriškumo ar vyriškumo stereotipus juos dekonstruoja. Personažų kūnai, tapdami *pornoptikono* erdve, joje įveiksmi *homoseksualų žvilgsnį*, sudaro galimybes atskleisti *skopofilinio instinkto* praktiką.

Galima pažymėti, kad spektaklyje „Publika“ reprezentuojamos *leathermen* ir *radical faeries* gėjų bendruomenių tendencijos. *Leathermen* tipažą įkūnija Trečias vyras (akt. Sergejus Ivanovas), kurio išorinis įvaizdis (botagas, odinės aprangos ir aksesuarų derinys) ir vidinės charakteristikos (šturkštumas, agresyvumas) atspindi šiai subkultūrai būdingas tendencijas. Antras vyras (akt. Vainius Sodeika), hipertrofiškai akcentuodamas moters stereotipiškumą, kurį atspindi blizgi suknelė, ryškios, raudona spalva nudažytos lūpos, nervinga gestikuliacija ir isteriškos intonacijos, įkūnija *radical faeries* tipažą. Šių personažų konfliktiški santykiai taip pat išreiškia ir konfrontaciją, kuri egzistuoja tarp *radical faeries* ir *leathermen* subkultūrų. Taip pat galima pažymėti, kad Trečio ir Antro vyro konfliktas, kuriame pastarasis tampa Trečio vyro, įkūnijančio hegemoninį *macho*, marionete, parodo gėjų subkultūrose egzistuojančią hierarchinę privilegijavimo sistemą.

Šalia šių gėjų subkultūrų trys Balti arkliai (akt. Dovydas Stončius, Ainis Storpirstis, Marius Repšys) kuria ir populiariojo homoseksualaus *twink* tipažo vizualizaciją. Šie tipažai itin aktyviai žaidžia *pornoptikonui* būdinga erotine energija. Jie savo kūnus paverčia atvira geismų vieta, palaiko jauno, patraukliai atrodančio, tobulo kūno kulto stereotipą. Spektaklio „Publika“ personažai naudojami ir seksualizuojančio žvilgsnio privilegija. Transgresyviose tapatybių kaitos perspektyvose personažai apsieičia seksualizuojančiais žvilgsniais, kurie vienus subjektus sudaiktina, o kitus, paversdami subjektais, išlaisvina.

Performatyvus žaidimas tapatybėmis, lyčių ir seksualumo normomis ženklina ir žaidimą aistromis, jausmais bei meile. Šis dualizmas pastebimas Enrikės ir Gonsalo, Žmogysčių santykių peripetijose. Atviras, nerimo ir įtampos pripildytas, performatyvus

žaidimas išgrynina subjektiškumo / objektiškumo, aktyvumo / pasyvumo naratyvą. Galima teigti, kad ir Enrikės su Gonsalu, ir abiejų Žmogysčių santykiai akcentuoja ne tik vidinę jausmų dramą, bet scenoje tiesiogiai vizualizuoja emocijas naudojant atstūmimo ir priartėjimo, nuotolio ir artumo trajektorijas, išreiškiamas kūno pozomis, judesiu. Taigi spektaklyje atskleidžiamos ne tik lyties performatyvumo tendencijos, bet ir kūno, vidinio pasaulio nestabilumo perspektyvos.

Žmogysčių konfliktas, kvestionuojantis abiejų personažų sugebėjimą įkūnyti įteisintą vyriškumo stereotipą, taip pat atskleidžia lyties kategorijai būdingą prieštarumą. Šia konfrontacija parodoma, kad nėra vienos teisingos lyties ar jos išraiškos, o egzistuoja pliuralus daugis ir kaitumas, kuriantis lytiškumo, seksualumo normas. Taigi Varno spektaklio „Publika“ personažai, tapdami hegemonine spektaklio jėga, ardo heteropatriarchalinę autoritetą, pateikia daugialypę lytiškumo, seksualumo sklaidą, parodo nesibaigiantį lytiškumo, seksualumo transgresyvumą, kuris įgauna erotizuotos dinamikos išraišką *pornoptikono* kontekste.

Gauta 2014 01 06

Priimta 2014 01 14

Literatūra ir šaltiniai

1. Alexander, J.; Yescavage, K. The Scholars Formerly Known ...': Bisexuality, Queernees and Identity Politics. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 49–64.
2. Butler, J. *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.
3. Butler, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
4. Giffney, N. Introduction: The “q” Word. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 1–13.
5. Hennen, P. *Faeries, Bears and Leathermen: Men in Community Queering the Masculine*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
6. Herron, J. *After Culture: Detroit and the Humiliation of History*. Detroit: Wayne State University Press, 1995.
7. Kruger, F. S. Queer Middle Ages. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 413–433.
8. Lorca, F. G. *Publika*. Nepublikuota režisieriaus Gintaro Varno inscenizacija. Iš ispanų kalbos vertė V. Petrauskas, 2010. Teatro „Utopia“ archyvas, Vilnius.
9. Morris, C. R. All Made Up: Performance Theory and the New Anthropology of Sex and Gender. *Annual Review of Anthropology*. 1995. 24(1): 567–592.
10. Mulvey, L. Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas. *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*. Vilnius: Pradai, 1995: 337–362.
11. Nylund, D.; Tilsen, J. Heteronormativity and Queer Youth Resistance: Reversing the Discourse. *Counselling Ideologies: Queer Challenges to Heteronormativity*. Farnham: Adhagte, 2010: 94–104.
12. Ruffolo, V. D. Post Queer Considerations. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 379–394.
13. Salih, S. *Judith Butler*. United Kingdom: Routledge, 2002.
14. Sontag, S. Notes on “Camp”. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Delta Book, 1966: 1–13.
15. Tereškinas, A. *Esė apie skirtingus kūnus: kultūra, lytis, seksualumas*. Vilnius: Apostrofa, 2007.
16. Thomas, C. On Being Post-Normal Heterosexuality after Queer Theory. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 17–32.
17. Žukauskaitė, A. *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*. Vilnius: Aidai, 2001.
18. Žukas, S. Euforijos variantai. *Kūno raiška šiuolaikiniame socialiniame diskurse: straipsnių rinkinys*. Vilnius: Baltos lankos, 2007: 105–119.

19. Wallace, R. Homo Creation: Towards a Poetics of Gay Male Theatre. *Essays on Canadian Writing*. 1994. 54: 212–237.
20. Willox, A. Phenomenology, Embodiment and the Political Efficacy of Contingent Identity Claims. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 95–110.
21. Wilton, T. All Foucault and No Knickers: Assessing Claims for a Queer-Political Erotics. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate, 2010: 507–521.
22. Wood, T. J. *Gendered Lives: Communication, Gender and Culture*. Belmont Calif: Wadsworth / Thomson Learning, 2005.

Gintarė Naraukaitė

Visualisation of gender performativity and pornopticon: case study of the performance “Publika” by Gintaras Varnas

Summary

This article briefly overviews the theory of *gender performativity* and its statements which claim that gender and sexuality are an unstable, constantly changing and transgressive construct. Furthermore, this article applies the established sexual stereotypes in the context of the analysed cultural gender category. This appropriation of standards also criticizes stereotypes that unify individuals in a society. The theory of *gender performativity* confronts with the established connotations by avowing all aspects of gender and sexuality while denying the authenticity of heterosexuality. This article also presents the application means of *gender performativity* in gay communities, where the *pornopticon* territory is established due to the emerging erotic energy. Distinct tendencies of gay subcultures emerge in the context of *pornopticon*. There are three gay subcultures analysed in the article (*Radical Faeries*, *Leathermen*, *Bears*) each of which has a unique uniform and community free time practices. However, these subcultures are not immune to the stereotypes which stigmatize gays who do not conform to the canons imposed by the society.

The performance “Publika” created by G. Varnas in 2010 is analysed based on the discussed theoretical perspectives. The analysis of the performance presents the punchy visual images of homosexual men common to gay subcultures. It should be noted that the tendencies of *leathermen* and *radical faeries* gay communities are represented in the performance “Publika”, as are the characteristics of *twink* homosexuals. The performance reveals the acts of *performativity* in cases of characters juggling not only their identities but also the identities of others. The characters of the performance create the area of *pornopticon* by using the power of *homosexual gaze* in internecine interactions and while applying the erotized energy of their bodies. This visualised *pornopticon* is expressed by the images of stereotyped gay subcultures. The characters continually cite the ironically applied stereotypes of femininity and masculinity and create a performative territory of gender and sex games, while at the same time deconstructing the aforementioned established stereotypes by embodying them. This article reveals the fact that the characters of the performance “Publika” by G. Varnas become a hegemonic power and destruct the heteropatriarchic authority. They also present a multidimensional spread of gender and sexuality, as well as reveal their never-ending transgression, which becomes erotically dynamic in the context of *pornopticon*.

KEY WORDS: *gender performativity*, *pornopticon*, homosexuality, sexuality, gender, gay subcultures (*radical faeries*, *leathermen*), *twink*, sexualization, stereotypes