Elementi metode Stanislavskog i Čehova kroz izvedbu roda/ Kvirtik

Tomičić, Espi

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:099730

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ESPI TOMIČIĆ

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2022.

SADRŽAJ

Elementi metode Stanislavskog i Čehova kroz izvedbu roda…..….3

1.Temelji……..6

1.1.Tijelo i hormoni…….…..10

2. Tehnike glume i izvedba roda…….……12

2.1. Završena uloga…….…..…..22

3. O boli umjesto zaključka ……..….....23

4. Literatura…….…....25

Kvirtik…….....26

1.Opis projekta…….27

2.Vlastito tijelo kao izvedbeno tijelo……..….28

2.1.Cassils i trans tijelo na sceni……....28

2.2. Ron Athey i vlastito iskustvo……..29

2.3. Kristina Leko i mljekarice……..…30

3. Organizacija vlastitog iskustva……...31

3.1. Autobiografija kao tekst za izvedbu……....31

3.2. Identitetski dispozitiv……..……....34

3.3. Dramaturški dispozitiv……..……..35

3.4. Organizacijski principi…….……...38

4. Zaključak……..39

5. Primjer izvedbe……....40

5.1. Diskurzivno izvedbeni pristup…….....40

5.2. Tjelesne manifestacije identiteta ……....53

6. Literatura…….....61

Autopoetički rad…….....62

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgija izvedbe

Elementi metode Stanislavskog i Čehova kroz izvedbu roda

Mentorica: dr. sc. Una Bauer **Student: Espi Tomičić**

Zagreb, 2022.

SAŽETAK

Oslanjajući se na sličnosti u stvaranju glumačke uloge i rodnog identiteta, detektirani su izvedbeni modeli koji se primjenjuju i u glumi i u tjelesnoj manifestaciji trans identiteta. Kroz tehnike glume autor otkriva sebi i čitateljicama proces autanja kao transrodna osoba, izvedbene tehnike kojima se služi i emotivne procese koje prolazi, a koje pronalazi i u glumačkim procesima stvaranja uloge.

Ključne riječi: rod, izvedba roda, tehnika glume, transrodnost, LGBTIQ, tranzicija, identitet, hormoni, tijelo.

SUMMARY

Theories of acting and performance are taken as a basis for understanding gender identity. The methodology of actors and actresses preparing for a theater performance is recognized as similar to the modalities of performing the trans identity. The process of outing and the bodily experience of being a trans person is explained through acting techniques. As an actor or actress prepares for a role, the trans person also uses certain performative tools to structure his emotional processes and ways of representation, creating his or her performative persona.

Key words: gender, gender performance, acting methodology, trans identity, LGBTIQ+, transition, hormones, body experience and expression

Temelji

> Kako da objasnim to što mi se događa? Što da učinim sa svojom željom za preobrazbom? Što sa svim tim godinama kada sam se definirao kao feministkinja? Kakva sam ja to feministkinja danas: feministkinja navučena na testosteron ili transrodno tijelo navučeno na feminizam? Nema mi druge neko prekopati temelje, prihvatiti činjenicu da je ta promjena koja se događa u meni zapravo metamorfoza jedne ere. (Preciado, 2013: 22)

Trenutak u kojem sam se napokon autao kao trans muškarac je s jedne strane bio oslobađajući, a s druge sam morao pronaći odgovore na sva pitanja koja su mi se otvarala kroz život. Autanje sam proživio dva puta (pritom ne mislim na svakodnevna autanja koja se uvijek iznova događaju), jednom kao lezba i drugi put kao trans muškarac. Prvo se dogodilo pri ulasku u pubertet s prvim seksualnim i emotivnim privlačnostima i potpuno mi je bilo jasno da me privlače žene. Seksualna iskustva u tako ranoj dobi često proizlaze iz istraživanja, prvih eksperimentiranja u bliskim odnosima, a za mene su ta iskustva bila mnogo više od „dodirujem se s prijateljicom“, ja sam s tim prijateljicama zamišljao život, drkao na njih i osjećao puno više emocija povezanih sa seksualno/ ljubavnim odnosima od pukog istraživanja seksualnosti. Identitet lezbe mi je bio prvi korak slobode, povezivanja s LGBTIQ+ zajednicom i, u tim formativnim godinama, bitan dio prihvaćanja, otpora i ponosa koji sam stekao s godinama kao pripadnik marginalne skupine. U periodu kad sam osjećao prve impulse za autanje kao transrodna osoba bio sam aktivan član feminističkog kolektiva i autanje mi je stvaralo strah da ću taj identitet feministkinje nekako izdati. Pitao sam se, kao što se i Preciado pita, što sa svim tim godinama definiranja kao feministkinja? U trenutku autanja sam strahovao da će me bliska zajednica ljudi odbaciti, a najviše sam se bojao da se to dogodi u meni najbitnijem kolektivu koji vidim kao osobni, teorijski, društveni i životni oslonac. Imaginacija i predviđanje takvog scenarija su me punile strahom, tugom i bijesom. Kao da sam zaboravio na svu klasnu borbu kojom se bavimo, savezništva i proteste, zajedničke rođendane, smrti, prekide i slavlja. Tih godina još uvijek nisam znao dovoljno o transrodnosti, a radikalne feministkinje u Hrvatskoj nisu ulazile u javni i medijski prostor, to jednostavno nisu bile rasprave koje su se vodile u mom svjetonazorskom krugu. Danas, nekoliko godina kasnije, shvaćam da je strah dolazio iz predrasuda koje sam kroz život internalizirao, predrasuda prema samim tim feministkinjama kojima pripadam. To je pak rezultat feminizmofobije, zakrčenosti javnog prostora mržnjom prema feminizmu i sociokonteksta u kojem sam

odrastao, a u kojem se feminizam spominjao samo kao loša stvar, kao opravdanje za žene koje mrze muškarce. Duboko u meni je ta rečenica opstala, zapisana negdje, prekrivena svim ljubavima koje sam osjećao prema tom istom kolektivu, i koja je izašla tako tiho, neopipljivo i nejasno, u obliku straha i mržnje prema samome sebi, ali i prema istom tom kolektivu koji sam unaprijed osudio na transfobiju. Trebalo mi je nekoliko godina da shvatim da je postojala i živjela u mom iskustvu. Jasno sam je opipao i pročitao tek sad, nekoliko godina kasnije, u ovom radu koji je svojevrsni proces nalaska odgovora na pitanja koja su mi se otvarala kroz život, povezana s autanjem kao trans muškarac. U trenutku odabira teme za diplomski rad bilo mi je jasno da je spoj teorije i osobnog jedini put ka kopanju korijenja identiteta, društvenog i akademskog, jedni put ka izvlačenju svega onoga što je nataloženo u mojim mislima i iskustvima, onog što nije niknulo ili samo čeka trenutak kad će izaći u nekom obliku straha, ljutnje ili predrasude.

Iako sam na studiju izvedbe, tehnike glume su mi otvorile razmišljanja o rodu u izvedbenom kontekstu, izvan, ili bolje rečeno, onkraj sociooloških i antropoloških okvira. Dvije su mi se tehnike glume nametnule kao važne i primjenjive na izvedbu roda; Čehov kao početak njegova prepoznavanja/ izvođenja i Stanislavski kao provodna nit kroz izvedbu roda u trenutku njegova opipavanja te kao tehnika koja je usko vezana uz tjelesno, uz repeticiju i uopće postojanje roda kao nekog čina koji se radi i izvodi iz sebe. Neobično mi je bilo promišljati tehnike glume u kontekstu izvedbe roda, čak me u nekim trenucima strah priječio od pokušaja ulaska u ovu analizu. Pogrešno čitanje i imenovanje teze roda kao glume pojavljivalo mi se pred očima kao propast. Slično kao sa strahom pred autanje, imao sam strah da će čitav ovaj rad biti pogrešno pročitan. Međutim, došao sam do jedne rečenice koja se upisala u mene, a čuo sam je mnogo puta kad sam kao klinac izvodio svoj rod drugačije od onoga što mi je društveno bilo predodređeno. Nebrojeno mi je puta brat govorio „prestani više glumatati, uvijek nešto glumiš“, misleći pritom na moje rodno nenormativne odjevne kombinacije, sportske želje i druge aktivnosti kojima sam se bavio, a za koje je on smatrao, kao i društvo, da nisu za djevojke. Tako sam glumu počeo razumijevati kao nešto loše, a izvedbu roda sam počeo povezivati s glumom i glumatanjem. Na tome se zasnivao i velik dio moje autotransfobije. Sad, kad sam rod počeo promišljati i izvan samo osobnog iskustva, svjesnost izvedbe i opipavanje manifestacije vlastitog trans identiteta u društvenom kontekstu čine ovo promišljanje opravdanim.

Izvan transrodnosti, analiza izvedbe roda kroz tehnike glume mogla bi se napraviti i na cis identitetima i njihovoj društvenoj manifestaciji, ali nije dovoljno značajna jer ne iskače iz društvene norme i cis identitet ostaje uvijek neoznačen. Peggy Phelan u knjizi *Unmarked* uvodi

pojam neoznačenog kao onog koji je neutralan. Muški cis rod je neoznačen, a ženski je uvijek u odnosu na muški pa je označen. Recimo, bijeli cis muškarac je neoznačen, dok je bilo što izlazi iz te boje kože označeno u odnosu na bijelca.[1] Upravo zbog toga što je trans identitet uvijek označen, on nudi plodan prostor za analizu izvedbe i njegovu manifestaciju u društvenim zadatostima iz kojih iskače.

Rad sam, oslanjajući se na Preciadovo razmišljanje, koncipirao kao timeline tranzicije, od onog tjelesnog u prošlosti ka autanju i društveno/ medicinskoj tranziciji, pa sve do sadašnjeg življenja transrodnog identiteta. Ono vremenski najudaljenije, kad sam kao dijete pokušavao izvoditi/ prepoznati rod, vežem uz Čehova:

> Čehov tvrdi da je pokret taj koji potiče volju, želju i emociju te na tome i temelji psihološku gestu koja je bitan aspekt njegove glumačke metode. Čehovljev sustav počiva na imaginaciji te smatra da glumac interpretaciju lika ne treba zasnivati na svom osobnom iskustvu. Glumac mora povući jasnu crtu između svoga života i osobnosti te uloge koju igra. Naravno da uloga mora na neki način glumca dirnuti pa će Čehov čak reći da je u pripremi uloge jako važno da glumac ne koristi prije svega analitički intelekt, već volju, želju i emocije te da mora žarko željeti ono što i njegov lik žarko želi tj. ono što je liku glavni cilj (objašnjava kako pritom glumac može koristiti psihološku gestu). Ipak, naglašava da je iznimno važno da uloga nikada ne povrijedi osobne osjećaje glumca te da je on uvijek drži podalje od sebe. (Iveković, 2020: 72)

Držim da u tom periodu nisam imao osobno iskustvo na kojem bih gradio vlastitu izvedbu pa mi se interpretacija muškog rodnog identiteta temeljila na imaginaciji sebe koji nešto čini. U tom trenutku ja nisam doživljavao sinkronicitet svog života s izvedbom roda koju sam imaginirao, imao sam samo želju i emocije izvoditi rod na neki specifičan način, a glavni cilj je da me se tretira kao druge dečke u mojoj okolini, kao likove na kojima sam gradio tu ulogu. Danas, kad

[1] "Unmarked concentrates on the broken symmetry between the self and the other, and the possibilities this break affords for rehearsing the political consequences of an acknowledgment of a failed inward gaze. Precisely because the gaze is "not-all," representation cannot be totalizing. Representation always shows more than it means: in the supplement one can see ways to intervene in its meaning. In writing the unmarked I mark it, inevitably. In seeing it I am marked by it. But because what I do not see and do not write is so much more vast than what I do it is impossible to "ruin" the unmarked. The unmarked is not the newest landscape vulnerable to tourists. The unmarked is not spatial; nor is it temporal; it is not metaphorical; nor is it literal. It is a configuration of subjectivity which exceeds, even while informing, both the gaze and language. In the riots of sound language produces, the unmarked can be heard as silence. In the plenitude of pleasure produced by photographic vision, the unmarked can be seen as a negative. In the analysis of the means of production, the unmarked signals the un(re)productive." (Phelan, 1993: 27)

po tisućiti put moram odgovoriti na najčešće pitanje trans osobama, ono kako znaju da su trans, odgovor pronalazim u onom što kod Stanislavskog nazivamo *umjetnost proživljavanja:*

> Zato što je najbolje kad je glumac sav obuzet komadom. Tako on i mimo volje živi životom uloge, ne primjećujući *kako* osjeća, ne misleći o tome *što* radi, i sve dolazi samo po sebi, podsvjesno. (…) Većim dijelom taj je rad podsvjestan i refleksan. On je u moći jedne jedine- najiskusnije, najgenijalnije, najtananije, nedostižne, čudotvorne umjetnice- naše organske prirode.(…) Valja je znati potaći i usmjeriti. Zato postoje naročita sredstva psihotehnike koje tek treba da izučite. (…). (Stanislavski, 1989: 32)

Rod se u jednom trenutku počinje izvoditi sam po sebi, mimo volje živi tu ulogu, to činjenje je većim dijelom podsvjesno i refleksno. Naša organska priroda je ono što opipavam kao taj osjećaj, kao ono što treba slijediti kao odgovor na pitanje kako znam da sam trans. Sve ono što osjećam kao razliku s onim što mi je društveno ponuđeno u izvedbi roda koji mi je pripisan pri rođenju, kao bol življenja onog što mi je predodređeno, kao fizičke aspekte spola u kojem sam rođen koje ne želim. U trenutku življenja nekog roda i njegova činjenja, izvedba uvijek sadrži i predstavljanje, ono što je kod Stanislavskog nazvano umjetnost predstavljanja, a objašnjeno kao on o kad se glumci trude da izazovu i otkriju u sebi tipične ljudske crte koje odaju unutrašnji život uloge:

> Stvorivši za svaku od njih, jednom zauvijek, najbolju formu, glumac uči prirodno je ostvariti mehanički, bez ikakvog učešća svoga osjećanja u momentu javnog nastupa. (Stanislavski, 1989:38)

U knjizi *Rad glumca na sebi I.* to se objašnjava kao ono što glumci kod kuće nauče i donesu na scenu: glas, kostim… Ako, primjerice, igraju Tartuffea, glumac predstavljanja će zamišljati neki kostim na Tartuffeu i obući ga na se, oponašati hod, mehanički reproducirati glas sličan njegovom, i to mora biti dovedeno do savršenstva da bi opstalo u umjetnosti (1989: 39).

Izvedba roda, pogotovo u trenutku fizičke tranzicije, izvedba je predstavljanja. Uzimanje onoga što je društveno uvjetovano kao ono što pripada rodu koji se postaje, reprodukcija glasa tog roda, oblačenje u rodno obilježenu odjeću, hod, držanje, sve je to dio izvedbe roda koju sam kao trans muškarac pokušao dovesti do savršenstva, kako bi moj rod opstao kao muški.

Čehov se priklanja tehnici u kojoj glumac ne ulazi osobno u ulogu već pristupa onome što lik osjeća, ima slobodu transformacije u lik, ali ne ulazi osobno u njega. Izvedba roda je, nakon autanja, utoliko sličnija Stanislavskijevoj metodi glume, u izvedbi roda, onda kad on postane rutinski, afektivan, kad se ja više ne pitam što bi cis osoba napravila, kako bi se netko čiji rod izvodim ponašao, već upotrebljavam, kao Stanislavski, stvarnost, vlastiti život, a ne, kao Čehov, lik koji utjelovljuje.

Upravo zato mi se čini da su u izvedbi roda prisutne obje navedene tehnike glume, ali u različitim periodima. Na početku se radi o prepoznavanju i analiziranju onoga što se radi u Čehovljevoj tehnici glume, želji da postanemo neki drugi lik i promatramo što bi on u tom trenutku, a kasnije dolazi do Stanislavskijeve metode, koja je u ovom tekstu ključna kao ona kad se identitet i fizički uspostavlja.

Uvijek kad gledam predstavu i analiziram glumce koji su u meni nešto pokrenuli svojom glumom shvatim da se radi o autentičnosti na sceni. Promatrajući tako istu godinu glume, koja je prošla sve iste tehnike i nastavne sate, uočavam da se ne radi samo o zanatu koji su stekli nego upravo o autentičnosti na sceni. U talent ne vjerujem, ali autentičnost mi se nameće kao najbitnija stvar u izvedbi koju promatram. Sad to uspoređujem i s izvedbom roda. Kad promatram dvije trans osobe koje su jednakih proporcija tijela, jednako dugo na hormonima i napravile su jednake medicinske zahvate, shvaćam da jedna osoba "prolazi" kao cis, a druga ne. I tu ne postoji neko jasno objašnjenje, osim ono koje se tiče autentičnosti u samoj izvedbi i manifestaciji tog identiteta.

Autentičnost je jednako vidljiva u glumi kao i u izvedbi roda, a u vlastitoj izvedbi roda sam shvatio da se radi o tome da moram biti dovoljno autentičan i izvježbati tu izvedbu do glumačke perfekcije, do onog trenutka kad se iz moje izvedbe neće vidjeti da je ta izvedba uopće izvođena već će se uzimati sama po sebi kao nešto prirodno i autentično. U ovom se radu bavim analizom te vježbe, a na kraju rada analiziram izvedbu koja je nastupila nakon izvježbanosti, nakon autentičnosti, kad sam završio ulogu cis muškarca i imao prostora graditi novu, onu u kojoj se igram s vlastitim rodom i njegovom nefiksiranošću.

Preciado se pita što da učini sa svojom željom za preobrazbom. Čini mi se da moramo pronaći korijenje, ono gdje ona započinje, kako se dogodila i što donosi. Trans identitet osjećam jednako kao identitet feminista i onaj studenta dramaturgije, a u tekstu ću zagrebati i te dijelove svog identiteta i njihova sjecišta.

Tijelo i hormoni

Život koji sam živio kroz identitet djevojčice mi je ponudio iskustvo doživljavanja patrijarhata i mizoginije na vlastitoj koži. Tijelo i njegove mogućnosti se formiraju već od malih nogu. Tako je i moje tijelo bilo primorano bivati u okvirima koji su društveno zadani kao ženski. Stavljeno je u društvenu poziciju onog koji vrijeme mora provoditi sa cis ženama, koje nema mogućnost napredovanja i koje je zacementirano u pristojnosti, manjih kapaciteta širenja, istezanja, skakanja i jačine. Ako sam iz toga izlazio, uslijedila je društvena kazna ili čuđenje, a ako sam to pratio, uslijedilo je društveno oduševljenje.

To sam iskustvo usporedio s eksperimentom koji se provodio nad psima. John B. Watson je, oslanjajući se na Pavlovljev eksperiment sa psima, dokazivao klasičnu uvjetovanost na bebi zvanoj Albert, a to je radio tako da je prvo pusti miša da se Albert s njim upozna, kad je shvatio da ne postoji strah, svaki je put na ponovni susret proizveo glasan udarac o gong. Ponavljanjem tog postupka i uparivanjem neuvjetovanog straha (buka) s uvjetovanim (miš) podražajem je izazvao uvjetovanu reakciju straha na samu pojavu miša.

Iako se u ovom eksperimentu radi o organskim posljedicama i odvija se u nesvjesnom, a u primjeru iznad koji sam doživljavao u djetinjstvu se radi o društvenim uvjetovanjima i jedno i drugo posljedično radi isto. Mehanizam kojim se ostvaruje uvjetovanje i događaju se posljedice je sličan i bilo mi je zanimljivo promatrati društvenu uvjetovanost u usporedbi s onom organskom.

Tekst *Bacati kao djevojčica: Fenomenologija ženskog tjelesnog držanja, pokretljivosti i prostornosti* iz 1980. godine, autorice Iris Marion Young, govori o tome kako nije pitanje biološkog uvjetovanja kako se žene kreću i kako bacaju već je to posljedica života u patrijarhalnom društvu koje "formatira" izraze naših tijela na određene načine. Odrasla osoba nema prirodno držanje, ona ga formira u odnosu na društvo u kojem postoji, kao u primjeru koji sam dao o svom držanju u djetinjstvu.

Žensko se tijelo od malena uči da ne smije koristiti puni potencijal, jednu od kategorija toga ona naziva *inhibirana hotimičnost*, koju opisuje kao posustajanje i neiskorištavanje punog potencijala tijela u trenutku kad se žena uvjerava da nešto može i sumnje u vlastitu sposobnost.

To je upravo razlog zašto nikad u životu do perioda nakon hormona nisam napravio sklek ili zgib, nisam znao da ne znam, jednostavno sam uvijek mislio da ja to ne mogu i osjećao ogroman sram u trenutku kad bih ga trebao izvesti.

Drugu kategoriju imenuje kao *razlomljeno jedinstvo,* a što je tijelo u stanju razlomljenog jedinstva u odnosu na vlastito okruženje, muškarac postavlja cilj prema kojem djeluje i ostvaruje jedinstvo s okruženjem, a žena ulaže samo jedan dio tijela u ostvarenje tijela.

Ovdje se pronalazim u tome da nikad nisam u igranju košarke iskoristio cijelo tijelo za šut na koš ili zakucavanje. Moji bi se muški prijatelji zaletjeli s pola terena, letjeli preko svih da dosegnu obruč od koša, a ja sam uvijek koristio samo dvokorak. Gore navedeni su samo neki od primjera koje sam prepoznao kroz ono to Young imenuje, ali sam često doživio i sam da me se opominje ili se dere na mene ako nisam sjedio kao djevojčica ili činio nešto što je društveno neprihvatljivo da činim. Radi se o klasičnoj uvjetovanosti kroz odrastanje.

Moj identitet kćeri, sestre i djevojčice mi je ostavio upisane kretnje u tijelu. Zanimljivo je što se moje oslobađanje toga nije moglo ostvariti dok me društvo nije prihvatilo kao muškarca. Nije važno jesam li ja naučio kako koristiti tijelo u skladu s normama društva u kojem ga koristim, bitno je kako društvo odgovara na moju tjelesnost. Pamtim iskustva koja sam imao s bratom u trenutku igranja nogometa i kroz analizu toga pronalazim korijenje ograničavanja vlastita tijela o kojima govori Young. Kao netko tko živi djevojaštvo, najčešće sam morao svoje potencijale ostaviti izvan igre. Već pri biranju u ekipe, meni je predodređen gol. Time su moje tijelo stavili u kalup nepomičnog i onog koji je fiksiran na jednom mjestu, do kojeg, ako muška tijela budu dovoljno dobra, lopta nikad neće ni doći. Osim toga, sjedenje koje sam učio kroz djetinjstvo, a na koje sam bio prisiljen odjećom, učinilo me fiksiranim u zatvorenosti. Moje su ruke uvijek bile prekrižene, noge skupljene, a ni jedno ni drugo nisu funkcionalne pozicije u trenutku podizanja utega. Osim toga, osvijestio sam da se držim pogrbljeno i da konstantno potežem majicu prema van, što mi je postala svakodnevna radnja u pokušajima prikrivanja grudi, čak i nakon operacije. Sad učim drugačije držati tijelo, iako grudi više nemam, ali su te radnje ostale upisane u mene. Kao i to da nisam ničija prijetnja. Situacija u kojoj u javnom prostoru, kasno navečer, hodam kraj Cibone iza neke djevojke mi je osvijestila da sam postao prijetnja. Tijelo koje sam prilagodio vlastitim osjećajima je postalo prijetnja. Hodajući sam shvatio da se djevojka osvrće i ubrzava hod i moja pomisao nije bila da to radi zbog mene, nego sam se i ja okretao misleći da netko hoda iza nas oboje, ali sam onda shvatio da sam ja njezina prijetnja. Htio sam joj prići i objasniti svoju poziciju, ali sam shvatio koliko bi to meni bilo strašno pa sam samo prešao ulicu. Sve su to primjeri kojima sam si osvijestio koliko je društvo utjecalo na moje tijelo i njegove mogućnosti.

Tehnike glume i izvedba roda

U pokušajima izlaska iz toga okvira, ali i izvedbe svog muškog rodnog identiteta[2], koristio sam tehnike kakve Čehov nudi glumcima. S obzirom na to da nisam imao vlastito iskustvo življenja tog identiteta posezao sam za onima u svojoj okolini i kroz vježbe.

Čehovljeva tehnika glume u kojoj stvaram lik, a ne sebe, usporediva je s početkom tranzicije. Popodneva nakon škole žarko sam htio igrati nogomet s bratom i njegovim prijateljima, tražio sam istu odjeću i sjećam se jasno da je on dobio loptu, a ja role za neki poklon i to mi je ostalo urezano u pamćenje. Isto kao i to da sam nekoliko godina poslije, kad sam proveo neko vrijeme u bolnici, od tate dobio loptu. Cijeli taj period mi je u magli, ali sjećam se male crvene lopte s kojom sam spavao. Danas to mogu analizirati upravo kroz tehniku utjelovljenja nekog lika, u ovom slučaju brata, nisam imao vlastita iskustva bivanja cis muškarcem pa sam uzimao njegova.

Kao dijete, imaginirao sam likove koje bih mogao igrati i sanjario o tome kakav ću biti kad odrastem, najčešće su to bili likovi iz mog okruženja koje sam ja mijenjao, stvarao i razrađivao.

> Uzmite neku sliku, proučavajte ju do pojedinosti. A onda daje da se polako *transformira* u neku drugu sliku. Na primjer, neki mladić postupno postaje star i obratno. (…) Zatim stvorite dramsku osobu *posve prema sebi*. Počnite je razvijati, razrađivati je do sitnica… (…) Radeći na taj način, u svakom trenu može osvanuti dan kad će vaša slika postati tako snažna kad više ne možete odoljeti tome da se ne *utjelovite* u nju… (Čehov, 2004: 78)

Upravo ovo o čemu Čehov govori sam ja kao dijete radio promatrajući slike muškaraca, igranjem ispred ogledala dečka i stvaranjem priredbi u kojima igram muške uloge. To su dramski likovi koje sam ja stvarao prema sebi, a koji su danas postali tako snažni da sam se utjelovio u njih. Čehov u svojoj tehnici puno pažnje daje postupnom stvaranju lika, a to je meni bilo najbitnije u tranziciji i kroz prihvaćanje svog identiteta.

> Vi znate da se vaše tijelo, glas i cijela psihološka maska, nisu uvijek kadri prilagoditi vašoj viziji odmah. Obrađujući sliku malo- pomalo, izbjeći ćete tu poteškoću. Osposobite svoja izražajna sredstva da mirno prolaze kroz transformaciju. (…) Bit ćete sposobniji utjeloviti cijelu osobu na kojoj radite, ako to radite postupno. (Čehov, 2004: 78)

[2] Ovdje nikako ne želim reći da je slobodno tijelo samo za muški rodni identitet, samo spajam jednu i drugu pojavu u svom djetinjstvu koja se paralelno odvijala.

Upravo je gore navedena tehnika utjelovljenja koje se događa postupno tehnika koju sam prolazio prije samog autanja i medicinske tranzicije. Dugo vremena sam gradio svoj lik, identitet, malo-pomalo, nebrojeno puta sam i sam iskoristio pogrešne zamjenice kad sam govorio, isprobavao sam što je to što sam vidio na drugim muškarcima, a da se meni sviđa ili ne sviđa. Cijeli proces se odvijao na gore opisan način. Prvo sam prolazio sam sa sobom stvaranje lika, zatim sam vozio skejt, koju godinu kasnije ošišao kosu, onda lagano mijenjao odjeću, pa je ispočetka mijenjao jer sam dramsku osobu stvorio *posve prema sebi*, onda počeo nositi kapu jer sam to vidio kao dijete kod cis muškaraca na kvartu…

Prije uzimanja testosterona vlastiti sam glas vježbao i pazio da bude nalik glasu nekih muškaraca koje sam poznavao, pritom sam uvijek birao duboke glasove, one za koje sam ja smatrao da su dovoljno „muški“. Upravo mi je mehanička reprodukcija tog glasa pomogla da svoj rod izvedem uspješnije, ali bez proživljavanja, on bi bio samo igra s glasom, kao što se događa kad cis žene igraju muškarce, takva vrsta reprodukcije glasa se promatra kao ona privremena, u trenutku igre i oponašanja i ne potvrđuje njihov rodni identitet. To povezujem s onim što Čehov naziva imaginarni centar, a kroz koji sam i ja osjetio približavanje idealnom tipu tijela / glasa:

> Imaginarni centar u vašem prsnom košu će vam tako dati i osjećaj kako se cijelo vaše tijelo približava, da tako kažemo „idealnom“ tipu ljudskog tijela. Poput glazbenika koji može svirati samo na dobro ugođenom instrumentu, tako ćete i vi imati osjećaj kako vam vaše „idealno“ tijelo omogućava da ga iskorištavate koliko god je to moguće, da mu dajete sve vrste karakterističnih crta koje traži dio na kojem radite. (Čehov, 2004: 54)

Sav je lik nastao u odnosu na kolektiv, zajednicu u kojoj sam odrastao, a zbog toga mi je poglavlje o ansamblu u knjizi *Glumcu* bilo posebno zanimljivo za ovu analizu. U uvodu sam spominjao autentičnost kao ključ uspješne izvedbe roda, a ovdje se može govoriti o autentičnosti u odnosu na druge muškarce s kojima supostojim u nekoj zajednici, ili o izvedbi unutar ansambla. Autentičnost dolazi iz improvizacije, imamo jasne društvene dogovore, granice i sustav u kojem živimo, a ono kako izvodimo rod u tim jasno postavljenim granicama je zapravo improvizacija:

> Ne dopušta se nikakav unaprijed zadan zaplet, ni bilo kakav slijed događaja. Osim početnog i završnog trenutka, a njihovim polaznim zadacima i odgovarajućim raspoloženjem, ništa ne smije biti unaprijed utvrđeno, kao što je to bilo u trenutku individualne vježbe. (Čehov, 2004: 90)

Kad promišljam o svojoj izvedbi roda, kad god sam promišljao unaprijed o svakom koraku koji ću učiniti, svjesno širio ramena da bi bila muževnija, udarao pivom o stol, uvijek je izvedba bila neautentična i neuspješna. Rod da bi bio uspješno izveden, ne smije biti vidljivo izvođen, a to se dobiva improvizacijom koju Čehov nudi.

Kad Čehov govori o glumi u različitim vrstama predstava, prepoznajem izvedbu roda u različitim klasnim kontekstima u kojima sam živio. Do nedavno sam se grozio nekih zajednica u kojima sam sudjelovao i sramio se svog identiteta s ulice ili života u siromaštvu, ali shvatio sam da mi to otvara mogućnosti, kao što ih otvaraju i različite vrste predstava koje Čehov spominje:

> Razmišljajte samo o snazi kontrasta: ako ste komičar, vaš će humor postati jači ako ste kadri glumiti tragične uloge i *vice versa.* To je slično zakonu ljudske psihologije, koji u nama jača osjećaj za ljepotu ako poznajemo ružnoću, ili u nama budi čežnju za dobrotom, ako ne zatvaramo oči pred zlom i sramotom oko nas. (…) A povrh toga, budite sigurni da će sve novostečene sposobnosti, u bilo *kojoj* vrsti glume, unutar sebe otkriti još i mnoge druge nepredviđene načine i postupke… (…) (Čehov, 2004: 176)

Upravo mi je moje življenje unutar različitih miljea otvorilo širok spektar igre s identitetom i njegovom izvedbom.

U trenutku kad su vježbe koje sam gore opisao postale dio mene, kad sam internalizirao sve te načine na koje rod izvodim, mogao sam uzimati sam sebe kao polazište izvedbe, a ne stvarati likove iz okoline ili imaginacije. Tada sam i ja imao iskustvo življenja ili barem izvođenja tog roda i nisam više posezao za njegovom imaginacijom.

U izvedbi roda, u mom slučaju prilagodbi maskulinizacije, proživljavanje je ono što ja osjećam kao istinski svoje i što igram iz osjećaja, a ulaskom u tehnike predstavljanja, ono što Stanislavski objašnjava kao mehanički izvedeno, bez ikakvog učešća svog osjećanja u momentu javnog nastupa, igram druge muškarce, najčešće cis, od kojih kupim specifične stvari. Ne postoji neka generalna muškost, osim na razini apstrakcije, ali sam kroz odrastanje prikupio skup izvedbe

roda kod specifičnih dječaka iz svoje ulice, s igrališta, iz kućanstva, a koje sam kasnije nadogradio muškarcima iz akademskog svijeta, svijeta kazališta i filma, ali i queer zajednice. Upravo sam kroz to shvatio da je moja izvedba roda bila puno stereotipnija u trenutku kad sam živio na kvartu u kojem se maskulinost izvodila kroz stereotipne pretpostavke što muškarca čini muškarcem; tu prvenstveno mislim na nasilje, psovanje, ponos…

To je zato što sam imao modele oko sebe koji su težili onome što nazivamo stereotipna muškost, ekspresivna, borbena, pogrbljena… Danas više ne igram samo stereotipne muškarce, moj identitet se ne ostvaruje kroz moje radnje i uloge, internalizirao sam ga u sebi. U moju izvedbu su ušli muškarci iz miljea u kojem sad živim, a u samu izvedbu roda sam uključio i queer momente.

Prije upotrebe testosterona lakiranje noktiju mi je bila nezamisliva stvar jer mi je rodna disforija utjecala na slobodu prezentacije. Što sam ja više sebi bio muškarac u nekim fizičkim obilježjima to sam se više odmicao od rodno normativnih zadatosti reprezentacije muškog identiteta. U tom trenutku više nisam igrao isključivo stereotipne cis muškarce, već sam od različitih muškaraca i iz svog novog miljea, preuzimao dijelove izvedbe. Naravno, uvijek će postojati moja svjesnost o tome da sam trans i da sam naučio zanat i tehnike izvedbe.

U trenutku kad je testosteron utjecao na glas bez moje vježbe, govor je postao istinski, on se prilagodio društvenoj pretpostavci muškog glasa i, ono što Nikolajevič u *Rad glumca na sebi I.* zove zanatom u glumi, je postao višak u izvedbi, tad mi više nije bio potreban zanat toga da mogu mehanički stvoriti muški glas, on je postao prirodni dio mene, ali tek onda kad sam ja taj glas počeo osjećati kao svoj bez potrebe da ga mehanički izgovaram i prilagođavam dubinu, tek onda kad sam taj glas počeo prepoznavati kao muški i prestao ga oponašati, kao glumac koji oponaša Tartuffea, a ne proživljava ulogu. Goffman u knjizi *Stigma* govori o preliminarnim konceptima koji nam služe kao sredstvo kojim kao društvo uspostavljamo načine kategorizacije ličnosti:

> Društvo uspostavlja načine kategorizacije ličnosti i određuje grupu karakteristika koje se smatraju uobičajenim i prirodnim za pripadnike svake od ovih kategorizacija. Društveni okviri ustanovljavaju kategorije ličnosti koje će se ovde verovatno zateći. Određena rutina u društvenim odnosima u ustanovljenim okvirima omogućava nam da se odnosimo prema predvidivim drugima, bez ulaganja naročite pažnje i bez mnogo razmišljanja. Kada nam se približi neki stranac, onda će nam najpre njegov izgled omogućiti da odredimo kojoj kategoriji pripada i koje su njegove karakteristike, njegov „društveni identitet" - da upotrebim pojam koji je adekvatniji od pojma „društveni status", jer su lične karakteristike, na primer „poštenje", takođe obuhvaćene, kao i strukturalne karakteristike poput „zanimanja". Mi se oslanjamo na ove pretpostavke koje imamo, transformišući ih u normativna očekivanja, u pravedno postavljene zahteve. (Goffman, 2009: 14)

Iako on tezu stigme provlači kroz društveni identitet, najčešće klasni, teorija stigme mi se nameće kao plodna u promišljanju izvedbe roda unutar društva. Čitanje roda je jedna od prvih automatskih reakcija, osim ako se radi o osobama koje su pripadnice queer zajednice pa su lišene takvog promišljanja, a Goffmanovi koncepti opisuju upravo to. Ako sretnem stranca, posegnut ću za kategorizacijom roda i grupom karakteristika koje osobu smještaju binarno na rodnom spektru, kao muškarca ili ženu. Svi mehanizmi koje učim kao trans osoba me štite od

pogrešnog zaključivanja u preliminarnom konceptu druge osobe. Moja vježba glasa, moj odlazak u teretanu i odabir odjeće onemogućuju osobi da krivo pročita moj rod. U trenutku kad to internaliziram i postane autentično, ne vidi se uloženi trud same izvedbe, rod se čita kao onaj unutar norme.

> Ne uzimam testosteron da postanem muškarac, niti je to tjelesna strategija transseksualizma; uzimam ga da osjetim ono što je društvo od mene htjelo napraviti, da mogu pisati, jebati se, osjetiti užitak pornografske prirode, dodati molekularne proteze svojem niskotehnološkom transrodnom identitetu sazdanom od dildoa, tekstova i slika u pokretu; činim to da osvetim tvoju smrt. (Preciado, 2013: 16)

Uzimam testosteron da se mogu prepoznati, da društveno ostvarim svoje razlike i strahove. Na pustom otoku, izvan društvenosti, možda testosteron ne bi bio moj izbor. Sad, kad je on ovdje I ja ga konzumiram, pridonio je autentičnosti moje izvedbe roda i prirodnosti kojom to činim.

Goffman imenuje tri različita tipa stigme; *tjelesna*, koju on povezuje s unakaženosti i deformitetom tijela, a koju u ovom kontekstu čitam kroz rodni identitet koji se ispoljava kroz tjelesno, ili ono što nazivamo nepodudaranjem tjelesnog i rodnog identiteta, drugi tip je *slabost karaktera* koju veže uz mentalne poremećaje, ovisnosti, homoseksualizam, a koju ja čitam kao onaj osjećaj i znanje o sebi da sam rođen kao žena, i zadnja je *plemenska* koju on povezuje s vjerom i nacionalizmom, nečim naslijeđenim, a ja je čitam kao ispremreživanje klasnog naslijeđa. (2009: 16)

Dopustio sam si secirati vlastiti identitet kroz ključ sva tri tipa Goffmanove stigme.

Tjelesna stigma je nemogućnost potpunog sjedinjavanja mog identiteta i moje tjelesnosti, pa čak i kad bih iskoristio sve mogućnosti kirurške prilagodbe, hormonalne terapije i druge prilagodbe,

moje će tijelo uvijek biti drugačije, barem u odnosu na svoju prošlost i ono što je iskustveno upisano u njega. Pod time mislim da će moje tijelo uvijek biti ono što Phelan naziva "označenim", ono će uvijek biti drugačije, ja ću se bivajući u njemu uvijek sjećati iskustva kad je ono bilo drugačije. Slabost karaktera je uvijek prisutno znanje o tome da sam rođen kao žena, društveno imenovan ženom pri samom rođenju, a svakim npr. dolaskom u park u koji sam išao kao dijete, ja sebi danas potvrđujem tu slabost, svoje misli ne mogu promijeniti i taj park proživljavam kao ja, rođen kao ona, koju su ljudi zvali u ženskom rodu i ženskim imenom, kao nečija sestra ili kći, i koji sam uvijek htio drugu igru, onu koja nije meni pripisana i koji sam uvijek težio onom drugom. Moje me tjelesno muško i društveno prihvaćanje kao muškarca ne lišava sjećanja i znanja koje imam o sebi kroz život. I upravo je to slabost zbog koje osjećam stigmu vlastita identiteta, koja mi zatvara sigurnost u ono što osjećam da jesam, što proživljavam ili prezentiram. I zadnja, plemenska, koja se u mom slučaju pojavljuje kao klasno naslijeđe obitelji povezane s krimi miljeom, onim koji je uvijek imao previše ili ništa, nesigurnosti novčane ili rutine koju kao djeca trebamo. Ta mi je stigma usadila kodove prepoznavanja „svojih ljudi" s kojima sam povezan samo po osnovi kršenja zakona, jezika koji koristimo i načina na koji se odijevamo. Sve tri tipizacije s kojima se povezujem i kroz koje osjećam svoje ja mi stvaraju disonancu u življenju identiteta trans studenta dramaturgije koji je povremeno ovisan o kokainu i ima iskustvo dilanja. Onaj šum koji osjećam u izvedbi vlastitog rodnog identiteta i njegovog osjećaja, isti je šum koji mi se pojavljuje kad se ja kao student pisanja pojavljujem negdje, a istovremeno u sebi ne osjećam da ondje pripadam jer se osjećam kao dijete ulice ili kad se ja kao dijete ulice pojavim u društvu iz djetinjstva, a ne osjećam da ondje pripadam jer sam stekao neke druge alatke i načine govora kroz kasniji razvoj. Isti takav šum mi se događa kad sam u društvu, od strane ljudi koji ne znaju da sam trans, prepoznat kao muškarac, ali unutar sebe osjećam da sam jako puno radio na reprezentaciji roda koja me dovela do toga da taj netko ne propitkuje moj identitet i samim tim se svaka uloga u društvu, pa i ona koju mi dodijele kad me prepoznaju kao cisrodnog, poništava.

Upravo mi se zbog toga Stanislavski nametnuo kao važan u promišljanju rodnog identiteta jer se nekako moramo prezentirati, nekako moramo postojati u svijetu, a moj konstantni pokušaj fiksiranja identiteta mi nameće posezanje za tehnikama igre vlastitog identiteta. Njegova mobilnost bi me moguće riješila konstantnog perpetuiranja tehnika kojima se postavljam unutar određenog društva na neki prepoznatljiv način, ali naučio sam da manevriram uvijek u krajnostima i da su to točke iz kojih krećem i kojima se vraćam i upravo to mi stvara disonancu unutar identiteta, onu izvan same transrodnosti.

Testosteron mi je ponudio alatku glasa, dlakavosti, preraspodjelu masnih naslaga i mišićavost, dobio sam tijelo koje mi omogućava da s njim radim, ali i dalje moram imaginirati, birati odjeću, trenirati ako želim svoje tijelo dovesti do sličnosti cis muškaraca, i u preliminarnom konceptu poništiti mogućnost čitanja mog roda kao ženskog, kao onog koji se ne može svrstati u neki binaran koncept. U uvodu spomenutu teoriju Phelan o označenim i neoznačenim povezujem upravo sa svojim potvrđivanjem roda operacijom i hormonima koji su na neki način poništili isti taj rod u trenutku njegove tjelesne reprezentacije koju ja činim svakodnevno.

> Mislim da su me danas dok sam se vraćao iz škole kući, prolaznici držali za nenormalnog. (…) Ja sam se toliko trudio da izvučem ma što iz punjene zvjerke da sam zabacivao glavu, vrat i trup- pritom sam čak gurnuo neka spadala koji su stajali iza mene. Ali odmah sam se sjetio kako Arkadije Nikolajevič preporučuje da se ne trudimo suviše. (…) (Stanislavski, 1989: 249)

Upravo se ovdje govori o igri koja ako je preopterećena prestaje biti autentična i postaje „glumljena“. Kao i u mom izvođenju roda, na samom početku, kad sam ulagao veliki trud da se ponašam maskulino, kad to nisam imao u sebi upisano, izvedba nije bila “prirodna”, odskakala je od izvedbe maskulinosti kakvom je čitamo. Ona je time postala, možda, autentična, ali nije mogla pripadati normativno binarnom izvođenju roda. Tad sam još uvijek učio zanat izvedbe roda, isprobavao razne tehnike i on nije bio internaliziran.

Uporabom testosterona i odlaskom na operacije prilagodbe tijela rodu ne oslobađaju trans osobu u potpunosti predstavljanja i zanata življenja nekog identiteta, pa čak i u slučaju nebinarnosti i queer identiteta. Određeni zanat je potreban kako bi se taj identitet predstavljao nebinarno u društvu. Ako uzmemo kao usporedbu zanat vožnje bicikla, on je upravo takav da, kad ga se jednom nauči, teško se zaboravlja, pokreti na pedali ostaju upisani u tijelo, okretaji pokreću bicikl i kad prestanemo vrtjeti pedale i naše kretanje prestaje. Zanat izvedbe roda je jednak tome, samo malo apstraktniji. Kroz Čehovljevu tehniku se uči živjeti neki lik, a sad, kad primjenjujem Stanislavskog, taj zanat postaje dio mene. Prolaziti kao muškarac ili kao nebinarna osoba itekako su dio zanata i kako izvodimo rod. Zanat internaliziramo, ali kad bi prestali izvoditi rod, kao i prestali voziti bicikl, on bi prestao postojati, rod postoji dok se izvodi. Oslobođen je samo temelj, ono što se prepoznaje na rodnoj razini, i to samo ponekad, dok je zauzimanje društvene uloge ovakvog ili onakvog muškarca još uvijek prisutno i potrebno za identitet u cijelosti, kao što i cis muškarci moraju brusiti taj zanat.

Ono što je uskraćeno ženama u odgoju i što je i mene priječilo da iskoristim potencijal svog tijela, a Stanislavski nudi tehniku kojom se stvara tjelesni život uloge, ili u ovom slučaju izvedbe roda. U knjizi *Rad glumca na sebi II.* govori o tome da moramo vjerovati u ono što činimo:

> Budete li uvijek išli linijom uloge i istinski povjerovali u svaku fizičku radnju koju obavljate, uskoro ćete stvoriti to što nazivamo *životom ljudskog tijela uloge*. (Stanislavski, 1991: 247)

Odlazeći u teretanu nisam vjerovao u svaku fizičku radnju koju obavljam, kao što kao dijete nikad nisam pokušao napraviti sklek ili zgib. Ondje sam prepoznao jasne izvedbene mehanizme kojima se koristim. Prvi odlasci su mi činili ogroman napor, sram i nemogućnost prepuštanja. Osjećao sam se kao da stojim na sceni, onako kako to opisuje Stanislavski u knjizi *Rad glumca na sebi I,* sušila su mi se usta, htio sam samo što prije odraditi određenu vježbu i nestati s pozornice, iz teretane:

> Izgledalo mi je kao da je kazalište prepuno, da su tisuće očiju i dvogleda uprte samo u mene. (…) Od pretjeranog nastojanja da iscijedim iz sebe osjećaje, od nemoći da ostvarim nemoguće, u cijelom tijelu pojavila se neka napregnutost, skoro do grčeva koji su mi ukočili lice, ruke i čitavo tijelo, paralizirali pokrete i hod. (Stanislavski, 1989: 29)

Tu sam neugodu osjećao jer nisam napravio gornju operaciju prsa i činilo mi se kao da svi vide da nisam cis muškarac, moje me znanje o vlastitom rodu i tjelesna razlika sputavala u svakodnevnim radnjama. Najviše sam vremena proučavao cis muškarce na način na koji sam to opisivao u analizi kroz Čehova, obično one najmuževnije po nekim društvenim normama, i pokušavao svoje kretnje prilagoditi njihovima, oponašao sam ih. Kasnije, kad sam napravio gornju operaciju, oponašanje nije prestalo, ali bio sam opušteniji, imao sam tijelo koje je odjeveno slično njihovima, tijelo koje se ne može na prvu prepoznati kao „lažno“, tijelo kao početnu poziciju dolaska na trening koje je meni samom prilagođenije, koje ne stišće steznik na prsima. Kao što Stanislavski pri čitanju radnje drame ne poseže za klasičnim čitanjima i za stolom već glumce izvodi u prostor i analizira epizodu po epizodu kako bi došao na kraju do povratka na tekst tek kad je otkrivena duboka akciona matrica (1991: 12), isto je kao dospjeti u svijet gdje je rod već na neki način fiksiran, naše postojanje u društvu koje na ovaj ili onaj način imenuje rod i naše življenje epizoda (u teretani rod, na ulici rod…) i pozicioniranje unutar tog društva nam omogućuju da taj rod onda zahvatimo u cijelosti i odaberemo način igre, ili dopustimo onome što smo usvojili kao naše da živi i vodi igru.

Ponavljanje oponašanja cis muškaraca, moji pokreti rukom kad podižem uteg, način na koji hodam i otvaram prsa mi je ušlo mehanički u naviku, kad nešto dovoljno puta ponovimo, ostaje zapisano u tijelu i shvatio sam da tek kad se prepustim mogu vježbu napraviti pravilno, kao glumac koji na sceni zaista igra radnju i unutar nje je, a ne koji oponaša tu situaciju koju je vidio negdje izvan scene.

Upravo je ponavljanje ono što mene čini muškarcem, što rod čini stvarnim. Stanislavski je znao da je dovršen sistem- mrtav sistem, teatar pretpostavlja trajnu obnovu, kao što je prestanak izvedbe roda- smrt roda. Izvedba roda nikad ne prestaje, kao što Judith Butler govori u *Raščinjavanju roda*:

> Kad se izvodi rod, dolazi do povremenog diskontinuiteta u tom ponavljanju i zapravo se tad otkriva neutemeljenost tog temelja koji se izvodi. Mogućnost promjene roda treba tražiti upravo u proizvoljnu odnosu između takvih činova u mogućnosti ponavljanja neuspjeha, u iskrivljavanju ili periodičnom ponavljanju, koje fantazimatni učinak trajnog identiteta razotkriva kao politički prozirnu konstrukciju. (2005: 141)

Rod postoji dok se izvodi, dok se transformira, dok ga perpetuiramo, kao što se bicikl kreće sve dok okrećemo pedale. Iako ono fizički nije nikakva garancija ovog ili onog roda i ne bi trebalo uvjetovati nečiji identitet ili ga potvrđivati, sport i fizički pokreti su nezaobilazna tema ove analize.

Tijelo je performativno i ono se čita u odnosu na društvo u kojem postoji. Judith Butler u *Nevolje s rodom* govori o tijelu kao skupu činova:

> To da je rodno tijelo performativno, pokazuje kako ono nema nikakav ontološki status, osim različitih činova koji tvore njegovu zbilju. Također, to znači da je zbiljnost, ako je proizvedena kao unutarnja bit, i sama učinak i funkcija nesumnjivo javnog i društvenog diskursa, javna regulacija fantazije preko politike tijela kao površine, nadzor granice roda koji unutar nje razlikuje od vanjskog i tako stvara „integritet" subjekta. (2000: 137)

Preciado govori u knjizi o tome da je moment neprepoznavanja, moment političnosti. Upravo se u tom međuprostoru događa mogućnost akcije, promjene i društvenog prodrmavanja, Judith Butler u *Nevolje s rodom* govori upravo o takvom rodnom diskontinuitetu kod trans osoba:

> Drugim riječima, „koherencija" i „kontinuitet" „osobe" nisu logička ili analitička obilježja osobnosti, nego prije norme spoznatljivosti koje se društveno postavljaju i

> održavaju. Onoliko koliko se „identitet" osigurava pojmovima spola, roda i spolnosti kojima je namjera stabilizirati, sam pojam „osobe" dolazi u pitanje kada se pojave ona „nekoherentna" ili „diskontinuirana" rodna bića koja jesu osobe ali se ne uspijevaju prilagoditi određenim rodnim normama kulturalne spoznatljivosti kojima se definiraju osobe. (Butler, 2000: 31)

U trenutku kad oformimo lik cis muškarca kroz metodu glume koju je ponudio Čehov, onda možemo raditi na afektivnom pamćenju igranja tog lika:

> Osnovna ideja afektivnog pamćenja nije emotivni priziv i glumačka emocija na sceni ne smije nikad biti doista stvarna. Na sceni se uvijek treba služiti upamćenom emocijom. Ona koja je spontana i događa se sada - izvan kontrole je; nikad ne znaš što će se s njom dogoditi, i glumac ju ne može uvijek kontrolirati i ponoviti. Upamćenu emociju može; i stvoriti ju i ponoviti: bez toga stvari postaju hektične. (Strasberg, 1964: 132 navedeno u Hodge, 2000: 136)

Upravo se tu stvara izvedba roda, a koja se upotpunjuje Stanislavskijevim metodama glume. Mogućnosti igre cis muškarca su široke i postoji nebrojeno puno kategorija i kalupa koje mogu izabrati, a ja mogu imenovati dva kojih sam svjestan i za kojima posežem u izvedbi i reprezentaciji svog rodnog identiteta. Jedan, koji promatram kroz klasnu optiku odrastanja i nasljeđa, vezan je uz krimi milje i muškarce koji obitavaju u takvom miljeu, a od kojih, ponekad, preuzimam oblačenje, način držanja i govora, i drugi, koji promatram kao ono izabrano i preuzeto u formativnim godinama, vezan uz intelektualni milje, a unutar kojega se ispremrežuju feminizam, glazba, književnost i kazalište. Unutar ovog miljea reproduciram neke od kodova ponašanja, mišljenja i izgleda. Svaki kod preuzet iz jednog ili drugog miljea sačinjavaju moj identitet i smještaju ga na rodnom spektru na ovu ili onu stranu. Ono što mi je testosteron omogućio, proživljavanje roda koje se manifestira i na van bez uloženog truda, mi je dalo samopouzdanje i otvorilo prostor za nefiksaciju kodiranja roda u njegovoj reprezentaciji pa ću tako jedan dan lakirati nokte, a drugi svoje tjelesno i odjevno prikazati kao krimi/opasno, a pritom ni jedno ni drugo neće utjecati na moj doživljaj rodnog identiteta, nesigurnost u prezentaciji i potvrdu muškog rodnog identiteta od strane društva, bar ne na onoj razini na kojoj ja to osjećam i mogu utjecati na to.

> Kao što u vizualnom pamćenju pred vašim unutarnjim pogledom uskrsava davno zaboravljena stvar, pejzaž i lik čovjeka, tako u emocionalnom pamćenju oživljavaju osjećanja koja ste nekad proživjeli. (Stanislavski, 1989: 198)

Neću se nikad probuditi i zaboraviti da nisam cis muškarac, ali ja više ne sumnjam u svoju izvedbu i internalizirao sam je, događa se sama od sebe. U izvedbi sam uvijek svjestan činjenice da sam svoj rod morao dobro upoznati, igrati se njime, naučiti ga izvoditi i koliki sam trud u to uložio, čak i ako to zaboravim, sjećanje o kojem govori Stanislavski me na to podsjeti.

Završena uloga

Iako tranzicija nikad ne završava i izvedba roda se uvijek događa, mogu napraviti jasan rez kad sam mogao igrati nove uloge i udaljiti se od ove koju sam doveo do (vlastitog) vrhunca u zanatu.

> Odlučio sam zadržati pravni identitet žene i uzimati testosteron a da se ne podvrgnem postupku promjene spola. Dakako, riječ je političkiarogantnom stavu. Ako si mogu trenutno uzeti takvu slobodu, to je zato što ne moram tražiti posao, zato što sam bijelac, zato što nemam namjeru birokratski se vezati za državu. Moja odluka ne ulazi u sukob s položajem svih transseksualaca koji se jesu odlučili potpisati ugovor s državom o promjeni spola kako bi imali pristupa i molekuli i pravnom identitetu muškarca. Ustvari, mojoj bi gesti nedostajalo snage da nema tisuća i tisuća tihih transseksualaca kojima su molekula, postupak i pravna promjena identiteta ključni. Sve nas vežu isti lanci ugljika, isti nevidljivi gel – bez njih ništa od ovoga ne bi imalo nikakvog smisla. (Preciado, 2013: 61)

Prije korištenja hormona i gornje operacije bio sam uvjeren da ću svoje dokumente promijeniti, prilagoditi se državnoj birokraciji i „postati“ potpuno pravno muškarac. No, korištenje hormona, izvedba roda i učenje o istom su mi ponudile arogantni stav. Svoje dokumente sam odlučio zadržati i odustao od donje operacije, shvatio sam da bih se možda odrekao vlastitog orgazma u ime prilagodbe društva. Vlastito prihvaćanje rodnog identiteta i društvena potvrda mojeg postojanja su mi otvorili mogućnost ulaska u uloge koje su u suvremenom društvu postavljene kao ženske. I dok sam se prije grozio bilo kakve vrste penetracije i kroz seksualnost potvrđivao rodni identitet, dok on još društveno nije bio potvrđen, nakon operacije i hormona mi je penetracija postala privlačna. I dok se to može činiti paradoksalnim, što sam više „postajao“ muškarac, fizički i društveno, meni su „ženske“ uloge postajale privlačnije.

Naravno, ne čine nas bilo koje uloge muškarcem ili ženom, ali tek kad sam sam sebi postao dovoljno muškarac, mogao sam se prepustiti submisivnim pozicijama i penetraciji. Shvatio sam da sam prije u bilo kojoj od tih uloga osjećao neopisivu rodnu disforiju i nisam mogao uživati. Rodni identitet nema veze sa seksualnom orijentacijom, ali u mom slučaju ima veze s davanjem sebi mogućnosti i slobodom. I dok prije muškarce nisam mogao fizički promatrati i gledati seksualno, sad oni ne poništavaju moj identitet, privlačnost prema njima mene ne postavlja u poziciju žene, kako sam očito to prije osjećao i gledao. Tome je svakako pridonijelo i to da se izvedba mog rodnog identiteta prestala događati uvijek u odnosu na vrlo maskuline tipove, da je izvedba postala slobodnija i da sam sve više okružen queer zajednicom. No, čini mi se da je tome najviše zaslužno brušenje zanata izvedbe maskulinog identiteta, u kojem sam, čini mi se, došao do određene autentičnosti i moje se izvođenje više ne propitkuje na način na koji se to događalo prije, ja u izvedbu maskulinog ne unosim više toliki trud, a to je ono što Stanislavski govori u knjizi. Ne smijemo se previse truditi.

O boli umjesto zaključka

> Ne prepoznajem se. Ni kada sam na T-u, ni kada nisam na T-u. Nisam ništa više ili manje ja. Protivno Lacanovoj teoriji o stadiju zrcala[3], prema kojoj dijete formira subjektivnost kada se prvi put prepozna u odrazu, politička subjektivnost javlja se upravo onda kada se subjekt ne prepozna u svojem prikazu. Ne prepoznati se je osnova svega. Otprepoznavanje, odidentifikacija je stanje u kojem se budi političnost kao mogućnost mijenjanja stvarnosti. (Preciado, 2013: 397)

Shvaćam poziciju iz koje Preciado govori, trenutak neprepoznavanja je trenutak u kojem postajemo politički subjekti, hodamo svijetom, sustavom, institucijama, postojimo izvan normi koje je društvo postavilo, sam naš izgled, izvedba roda koja nije jasna i binarna, nas čine političkim subjektima. No, neprepoznavanje je izvan političnosti bolno, sjećam se djetinjstva u kojem nisam čitao teorijske knjige i imao znanje o rodu i spolu, promatrao sam svoje tijelo u

[3] Prema toj teoriji, "tuđost (drugi) se ugrađuje u subjektovu samospoznaju (samorefleksiju) još i prije ulaska u jezik, tj. u imaginarnoj fazi. Ona smjenjuje amorfnu fazu `raskomadanog tijela` (...) u kojoj se nalazi l`hommelette (...), i to činom prepoznavanja vlastitog odraza u zrcalu"(Biti, 1997., 324.). Posljedica stadija ogledala jest da `ja` nije realno ja, već je to naša slika o sebi, a tu sliku, tj. taj doživljaj sebe dobijamo kroz doživljaj cijele okoline koja vidi mene ("(...)dok vidi da se njegova slika na isti način ponavlja, on se, također kad se gleda, vidi očima drugog, pošto bez tog drugog, koji je njegova slika, on ne bi video da se vidi"(Lakan, 1983., 135.)). Dakle, konačnom imaginarnom slikom sebe, konačno je jedan označitelj prošiven: nastaje identifikacija sa `sebe`; no ta identifikacija još nije subjektivacija. Naime, imaginarna sfera nam ne može objasniti proces subjektivacije budući da je subjekt učinak označitelja: tada nastupa faza simboličkog. Akt identifikacije jest jezički akt; stadij ogledala postoji i u životinja (imaju imaginarnu fazu), no ljudi zbog mogućnosti učinka označitelja, tj. zbog simboličke faze spadaju u drugu dimenziju. Subjekt se razvija u polju Drugog i to iz značenja označitelja, a Drugi je upravo i definiran kao mjesto gdje se smješta lanac označitelja. Odnos subjekta prema Drugom nastaje prije svega u zijevu: u stadiju ogledala, lijeva i desna strana (realno i imaginarno) se ne preklapaju, na desnoj strani je višak (zato što imaginarno, za razliku od 'raskomadanog tijela', ima cjelovitost), te Lacan uvodi lanac označitelja tamo gdje se pokazuje zijev. (Cepić, 2004:31)

kupaoni i osjećao gađenje, strah, ljutnju, bijes. Htio sam svoje tijelo poništiti, kazniti, ukinuti. Ni tad nisam osjećao prepoznavanje, moje tijelo nije meni služilo, ono je uvijek bilo višak. Izabrao sam sreću, voljenje i prihvaćanje, hormone i operacije, dokumente sam ostavio. Isto kao što sam govorio o autentičnosti u glumi ili dobro izvedenom rodu kroz tehnike koje su ponudili Čehov i Stanislavski, ne mijenjanje oznake u dokumentima je isto neka vrsta autentičnosti, ja sam danas politički subjekt, sretan sa svojim tijelom i s dobro izvježbanim tehnikama izvedbe vlastitog identiteta.

Literatura

Knjige i časopisi

Butler, Judith. 2000. Nevolje s rodom. Zagreb: Ženska infoteka.

Butler, Judith. 20005. Raščinjavanje roda. Sarajevo: TKD Šahinpašić.

Cepić, Dražen. 2004. "Poopćeni drugi" i "Veliki Drugi" sličnosti I razlike između Meadove I lacanove teorije konstituiranja subjekta. Zagreb: Klub studenata sociologije Diskrepancija

Čehov, Mihail. 2004. Glumcu o tehnici glume. Zagreb: Hrvatski ITI- UNESCO.

Goffman, Ervin. 2009. Stigma. Novi Sad:Mediterran Publishing .

Iveković, Ozana. 2019. Nezaobilazan element glumačkog obrazovanja. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Phelan, Peggy. 2005. Unmarked. New York: Taylor & Francis e- Library.

Preciado, Paul. 2013. Testo Junkie. New York: Feminist Press.

Stanislavski, Konstantin. 1989. Rad glumca na sebi I. Zagreb: Omladinski kulturni centar.

Stanislavski, Konstantin. 1991. Rad glumca na sebi II. Zagreb: Omladinski kulturni centar.

Web

Leš, Marinko. 2020. „Mogućnosti primjene novih neuroznanstvenih spoznaja u analizi glume".

https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg:1266/datastream/PDF/download (pristup 10.6.2021.).

Young, Marion. 1980. "Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body

Comportment, Motility, and Spatiality". https://tesis2012.files.wordpress.com/2012/02/iris_marion_young_throwing_like_a_girl.pdf (pristup 25.5.2021.).

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgije izvedbe

KVIRTIK

Mentorica: dr. sc. Jasna Žmak **Student: Espi Tomičić**

Zagreb, 2022.

1. OPIS PROJEKTA

Projekt se bavi mogućnostima prevođenja kodova izvedbe roda u svakodnevici u umjetničku izvedbu koja je organizirana određenim principima i tipovima materijala koji su odabrani kao reprezentativni. Projekt se u svom diskurzivnom principu dotiče moje klasne i rodne tranzicije.

Kako strukturirati izvedbu koja u svom dispozitivu obuhvaća život tijela od najranijeg doba do kraja studija?

Kako pristupiti materijalu, a da izvedba obuhvaća i tjelesnu razinu uz onu diskurzivnu? Kako pristupiti materijalu ako je to tijelo moje?

Otkad sam upisao fakultet u tematske okvire radova mi je ulazila autobiografija i nikako se nisam mogao odmaknuti od vlastitog iskustva u stvaranju, a potaknut time mi je bilo važno zaokružiti studij upravo krajem tog razdoblja, koristeći iskustva življenja rodnog i klasnog identiteta od djetinjstva do kraja fakulteta.

> Napravite li mali eksperiment i ad hoc zamolite nekoga da vam priča o svom životu, postavili ste mu težak zadatak i najvjerojatnije će priču koju čujete, ako osoba i pristane na takav neobičan zahtjev, biti štura slika o pripovjedaču. Najvjerojatnije će vas obuzeti frustracija uslijed stvaranja konteksta koji ne omogućava "raspričavanje" sugovornika. (…) Dijete od svoga rođenja živi u narativnom okružju gdje ljudi pripovijedaju svoja prošla iskustva, a često pripovijedaju o vlastitim iskustvima iz djetinjstva ili prošlim iskustvima nekog djeteta ili iz nečijeg djetinjstva. Priče o sebi, o vlastitom prošlom iskustvu, ujedno su prve priče koje smo ikada pričali. Ovim dvjema kontradiktornim činjenicama, nemogućnošću pričanja o sebi na izvanjski poticaj ili zahtjev i, istovremeno, neprestanim životom s pričama najbolje možemo naznačiti poteškoće s kojima se istraživač pričanja o životu ili nekom njegovu dijelu kao folklorističkom žanru ili kao nosivu dijelu najrazličitijih kulturnoantropoloških istraživanja može susresti. (Marković, 2012:15)

Moja želja da se bavim autobiografijom na svim poljima rada potaknula me da istražim kako pristupiti autobiografskom izvan prozne forme, kako izvedbeno pristupiti sjećanjima i vlastitom tijelu, a pritom uključiti opća mjesta u zajednici transrodnih osoba, ona mjesta u kojima se čita zajednica, a ne isključivo moj život. Ovo je projekt za izvedbu, ali sam u traganju za materijalom bio suočen sa šturim narativom o kojem Marković govori, a ono meni najbolnije ili najvažnije je bilo upravo ono do čega sam došao nakon višemjesečnih raslojavanja. Pokušao sam imenovati

glavna obilježja trans tijela, mjesta koja su neka vrsta prekretnice u životu trans osoba, ali i vlastito iskustvo autanja i istraživanja identiteta. Kako mi je klasna optika neizostavna u rodnoj, uključio sam je u diskurzivni tip materijala. Elemente koje sam imenovao kroz istraživanje u projektu pokušavam prevesti u medij scenske izvedbe.

Na početku studija sam se opirao ideji da sam izvodim na sceni, zamišljao sam se u ulozi dramaturga i suradnika, ali sam nakon istraživanja odlučio da je to upravo jedan od pristupa koje ovakva izvedba zahtijeva. Vlastito tijelo na sceni je izvedbeno tijelo koje samim stajanjem na sceni, ako uključujemo najavu rada i programsku knjižicu, već *radi* u odnosu na društvo i sistem u kojem egzistira. Ono već određuje kodove prepoznavanja s kojima gledatelji dolaze, kakvi god oni bili. No, radom izvan fakulteta i uključivanjem u interdisciplinarni kolektiv, otvorili su mi se teorijsko- izvedbeni rukavci koji su uključivali mogućnost izvedbe trans identiteta kao koncept koji može izvoditi bilo tko. Ponudio sam dva moguća ulaska u izvedbu, prvu koja podrazumijeva trans tijelo na sceni u različitim socijalnim i klasnim kontekstima, a prati ga u formatu teorijsko diskurzivne razine i, drugu, koja se temelji na izvedbi bilo kojeg tijela, tijela koje nema jasnu identitetsku oznaku.

2. VLASTITO TIJELO KAO IZVEDBENO TIJELO

U nastavku rada ću izložiti primjere koji su mi bili ključni za ulazak u rad kao izvođač i dramaturg. Navedeni radovi su primjeri kojima sam se vodio u smišljanju vlastitog projekta i kroz čiju sam analizu posuđivao određene kodove ili sam se od istih odmicao.

2.1. Cassils i trans tijelo na sceni

Cassils je umjetnik koji se kroz performans bavi pitanjem reprezentacije trans tijela. U svom radu *Thiresias* stoji iza sante leda oblikovane u muški torzo, kako se materijal iscrpljuje trajanjem, tako se i njegovo tijelo raspoznaje kao tijelo koje ima sve binarno maskuline karakteristike na kojima umjetnik radi kroz *bodybuilding* tehnike, osim grudi koje su binarno feminina karakteristika. Preuzimajući mitološku figuru Tiresije, slijepog poroka iz Tebe, koji se sedam godina pretvarao iz muškarca u ženu, u radu fokus stavlja na određenu neodrživu tjelesnu strukturu. Ono najvažnije se događa u prislanjanju tijela na led, upravo je to trenutak izvedbe roda između binarno muških i binarno ženskih karakteristika. Trans tijelo je tijelo koje se izvodi u svojoj nefiksiranosti. *Pristaš* u knjizi *Exploded Gaze* govori o prostoru izvedbe kao relacije spram tijela i prostora van tijela, determiniran internalizirajućim akcijama - to je u stvari teren/prostor akcije. *Cassils* prostor izvedbe formira u prostoru između tijela i leda koji se događa u akciji topljenja leda, prislanjanjem toplog tijela na njega.

Slika 1. Cassils: *Tiresias*; 2011.

Upravo me ovaj rad motivirao da vlastito tijelo izložim na scenu, tijelo koje samim ožiljcima i nebinarnim karakteristikama ukazuje na mogućnosti njegove izmjene transformacije i iskustvo življenja izvan rodno binarnih normi u društvu. Osim samog tijela, ovaj rad mi je otvorio promišljanje izvedbe izvan diskurzivnog formata, a kroz koje sam odlučio uvesti i izvedbeno tjelesni princip kao onaj jednako važan. Izvedba je uz diskurzivni format bila neizostavna jer se rod u društvu čita na jezičnoj kao i na tjelesnoj razini, onime što činimo, kako to komuniciramo, kako ga izvodimo, a bez izvedbenog dijela to ne bi bilo moguće u izvedbi obuhvatiti. Dok sam mislio samo kroz tip materijala koji se diskurzivno izlagao, otvorio mi se problem tijela koje je ostalo izbrisano, koje je samo u svrsi kanala prijenosa informacije od govornog aparata do recipijenta. Osim toga, tijelo je jedan od najvažnijih segmenata izvedbe na sceni, ali i izvedbe roda koju kroz sam rad obrađujem.

2.2. Ron Athey i vlastito iskustvo

Ron Athey, umjetnik koji se kroz svoj rad bavi svojim identitetom HIV pozitivne gej osobe, mi je u istraživanju poslužio kao primjer kako se vlastito iskustvo prevodi u medij izvedbe koristeći vlastito tijelo na sceni. On se u radu *Four Scene sin a Hars Life* bavi politikom tijela, tijela o kojem odlučuje religija, zdravstvo i društvo, a kako bi afirmirao muško gej tijelo kao tijelo koje je vrijedno poštovanja tijekom epidemije HIV-a. On sam je HIV pozitivna osoba, ali na sceni izvodi i s drugim izvođačima koji to nisu. Svoje vlastito iskustvo uvodi u kolektivno stvaranje. Njegovo tijelo je tijelo sustava, on je broj u pandemiji zaraženih. Nakon jedne izvedbe ga je gledatelj tužio jer se osjećao ugroženim zbog korištenja ručnika natopljenog krvlju koji je kružio iznad gledatelja. Athey kaže da je njegovo iskustvo upisano u njegovom tijelu te da je njegovo

tijelo u bilo kojem kostimu- queer tijelo. Njegova majka, ovisnost, HIV i gej identitet elementi su koji određuju njegovo tijelo.

Klein u tekstu *Kolektivna tela protesta* govori o kolektivima i radovima 90-ih koji kroz svoje djelovanje obnavljaju politički zadatak i javni značaj umjetničke izvedbe tako što prodiru u javni prostor i odnose se prema svakodnevnoj politici kao otjelovljenoj politici moći. Oni se pitaju kakva je struktura odnosa između glumca i javnosti, kako teatralnost svakodnevice odraziti u nekoj estetskoj formi. Athey, iako izvodi u kazališnom prostoru, politički pristupa izvedbi. On svojom krvlju propitkuje svoju poziciju iz koje dolazi, on na sceni čini politički čin kroz umjetničku izvedbu, a koja se i nakon izvođenja pravnim putem politički nastavlja.

Slika 2. Athey, *Four Scene sin a Hars Life*; 1994.

Athey je u intervjuima i najavi same izvedbe javno govorio o svom statusu i identitetu, a to je nešto što bih i ja učinio u najavi. Ova izvedba mi je otvorila pitanje identiteta o kao nečega pripada zdravstvu i pravnim institucijama, kao nužnostima u odobravanju promjena. Riječ je o institucijama koje reguliraju dostupnost terapije, nužne za život trans osoba, odnosno nužne za moj život. Taj sam materijal stavio u izvedbu u obliku nalaza i iskaza u procesu tranzicije.

2.3. Kristina Leko i mljekarice

Kristina Leko se kroz višegodišnji projekt *Sir i vrhnje* bavila radničkim pravima mljekarica na gradskim tržnicama, a kako bi njihov posao ostao legalan i nakon ulaska Hrvatske u EU. Projekt se sastojao od više faza, od javne akcije dijeljenja sira i vrhnja građanima, izložbe, prikupljanja potpisa za mljekarice i *happeninga* u kojem je krava došla u centar Zagreba. Ovaj projekt mi je bio zanimljiv jer je uključivao direktno političko djelovanje, ali su i akterice kroz sam projekt

bile one koje se tematizira, mljekarice. Jedno od događaja na otvaranju projekta je bio *Grupni portret s kravom Bebom*, u vrijeme otvaranja su tri mljekarice besplatno dijelile sir i vrhnje posjetiteljima. Nakon što je projekt završio jedna od mljekarica je osnovala s udrugu u koje je uključila druge mljekarice. *Kostanić* u tekstu *Društvena tenzija autonomije* govori o tome kako je participativna umjetnost imenovana i kako je umjetnost počela korespondirati s raznim društvenim, ekonomskim i političkim procesima. Kroz citiranje *Bishop* govori da javnost više nije promatrač, ona participira u proizvodnji umjetnosti ili se proizvodi kao umjetnost. Ako umjetnost radi s *autentičnim* ljudima i vrši društvene aktivnosti koje spadaju ne neku drugu domenu, važno je da se izvršava umjetnički, to jest *koristiti tenziju autonomije ili neodlučivost estetskog iskustva kao alat za njihovu političku artikulaciju, jer bez toga ne postoji nikakva unutarnja svrha pozicioniranja takvih praksi u domenu umjetnosti.*

Upravo mi je ovaj projekt Kristine Leko plodan primjer spajanja umjetnosti i politike, ona kroz višegodišnji rad proizvodi razne umjetničke okvire teme kojom se bavi, a koje ipak za cilj imaju, osim estetizacije radničkih prava mljekarica, i direktnu političku poruku.

Slika 3. Leko: *Grupni portret s kravom Bebom*; 2003.

Ovaj rad uzimam kao primjer zašto je važno da trans iskustvo izvodim sam kao trans autor sa svojim tijelom. S obzirom na to da sam ja transrodna osoba, a bavim se izvedbom roda i tranzicijom, čini mi se da je najbolji izbor upravo izvoditi iz svoje pozicije s vlastitim tijelom. U tom smislu postaje zanimljivo vidjeti na koji način će se moja izvedba "mene" materijalizirati na sceni. Za razliku od krave, ja imam odabir toga što ću učiniti i kroz moje je tijelo samo po sebi nekog spola koji je performativno označen od strane društva.

Spol, koji više nije vjerodostojan kao unutarnja „istina" dispozicija i identiteta pokazat će se kao performativno označivanje (i stoga ne „biti"), koje, oslobođeno svoje naturalizirane unutarnjosti i površine, može prouzročiti parodijsko bujanje i subverzivnu igru rodnih značenja. (Butler, 2000: 46)

3.ORGANIZACIJA VLASTITOG ISKUSTVA

U nastavku ću razložiti dijelove izvedbe i njezine dramaturške postavke. Autobiografski materijal mi je poslužio kao polazište u istraživanju, a odabrane dijelove uzeo sam kao tekst izvedbe.

Unutar izvedbe imenovao sam nekoliko pozicija iz kojih se izvedba grana kroz različite tipove materijala, a koje sam strukturirao kroz nekoliko organizacijskih principa.

3.1.Autobiografija kao tekst za izvedbu

> Ako je kazivanje oblik činjenja, i ako je sopstvo dio onoga što se čini, onda je konverzacija način zajedničkog činjenja i postajanja nečim drugim; nešto će se postići tokom ove razmjene, ali nitko ne zna šta ili tko se tu pravi dok se to i ne učini. (Butler, 2005: 153)

Vodeći se radovima koji su mi bili zanimljivi u istraživanju, a odabirom diskurzivno izvedbenog formata, odlučio sam autobiografiju koristiti kao materijal za narativni dio izvedbe. kazivanjem. Kroz autobiografsko konstruiram vlastiti klasni i rodni identitet kao izvedbeni materijal. Ipak, radi se o materijalu koji se koristi u umjetničke svrhe, identitet se konstruira u procesu reprezentacije, pripovijedanjem na sceni.

> Prva je zajednička osobina to što se identiteti konstituiraju u procesu reprezentacije, najčešće pripovjednim posredovanjem jastva, pri čemu – a to valja naglasiti– fikcionalnost toga procesa „ne umanjuje njegovu diskurzivnu, materijalnu ili političku učinkovitost“. Drugo – a na tome inzistiraju dominantne struje kako kulturalnih, tako i psihoanalitičkih i filozofskih studija – konstrukcija identiteta vrši se kroz razlike, to jest, kroz proces razlučivanja razlike. Identitet se, naime, „konstruira samo preko odnosa s Drugim, prema onome što mu nedostaje, prema onome što se zove konstitutivna izvanjskost“ (Hall 2001: 219). Društvene igre isključivanja i uključivanja u proizvedene prostore kolektivnih identiteta nisu, dakle, posljedica „esencijalno“ postojećih osobina (bijelo, muško, crno, žensko) koje konstituiraju jastvo iznutra, već su dio uznemirujućega i neskladnoga procesa koji upućuje na trajnu destabilizaciju identiteta koja postoji u autobiografskim tekstovima. Budući da postoji „proizvodnja jastva kao objekta u svijetu, kao prakse samokonstituiranja, prepoznavanja i refleksije“, sljedeći je korak u teorijskoj percepciji toga jastva identifikacija njegove vanjske objektnosti, to jest, njegove tjelesnosti. (Zlatar Violić, 2009:38)

Upravo se povezivanjem materijalnosti tijela s pripadajućim diskurzom tijelo prepoznaje kao objekt, kao mogućnost prepoznavanja i refleksije u odnosu na druge objekte, ili, u ovoj izvedbi, neprepoznavanje, proces prepoznavanja u kojem se izvedba roda događa kao ona koja je samoj sebi svrha. Pod tim mislim da je „organska“ izvedba događa onda kad se ne prepoznajem, kad moj rod izbjegne svjesnoj samorefleksiji ili prepoznavanju u odnosu na druge koji izvode ono s čim se identificiram. Upravo su dijelovi narativa koji opisuju bljeskoviti prikazi sjećanja, oni koje smatram najvažnijima za vlastiti rodni identitet danas.

> Naime, u autoetnografiji se pruža osobna svijest autora (znanje da su se neki događaji doista dogodili) koja je oblikovana i izgrađena iskustvom i sjećanjem „jer tek kroz sjećanje i iskustvo osoba istodobno gradi imaginarnu stvarnost prošlog i postaje ono što jest“. (Petković, 2016: 18)

Moja sjećanja možda nisu moji autobiografski fakti, ali su ono što ja konstruiram kao istinito, kao događaje koji su obilježili moj rodni i klasni identitet kakvim ga danas mogu opipati. Sjećanja uzimam kao temeljne odrednice onoga tko sam ja danas i događaja koji su utjecali na njih. Identitet kao ni rod nije fiksna kategorija:

> „kontinuirani proces, proces stvaranja i razaranja, napuštanja staroga i uspostavljanje novoga. Identitet se stvara u procesu razlikovanja, stalnoga uspostavljanja identiteta sebe u odnosu na druge, jastva u odnosu na druga jastva kao i prepoznatu drugost u vlastitome ja. Naše je biće skup različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali, izgrađivali se i razgrađivali. Zato je povijest našeg bića ... svi oni koji su bili ja, svi ja koje sam htio biti, svi oni ja koje jesam i koje ću htjeti biti“ (Petković po Zlatar Violić, 2016: 18).

Trenuci u kojima sam ja djevojčica, a ne prepoznajem se u djevojčici, ali nisam ni dječak u kojem bih se mogao prepoznati, su upravo trenuci u kojima se dogodilo to nastajanje identiteta, svjestan ili nesvjestan izbor alata kojima sam otkrivao novu mogućnost, novu izvedbenost roda. U tim trenucima se trajni identitet razotkriva kao konstrukcija. Zato mi je bilo važno da ta sjećanja uđu u izvedbu. Osim njih, kao dio materijala koji sam smatrao važnim su materijali koji nisu vezani uz sjećanja nego su materijalni dokazi događaja, a o kojima ću više govoriti u izlaganju materijala. Oni su također vezani uz autobiografsko jer prate vremensku liniju događaja i promjene koje su se događale u tranziciji.

> Kad se izvodi rod, dolazi do povremenog diskontinuiteta u tom ponavljanju i zapravo se tad otkriva neutemeljenost tog temelja koji se izvodi. Mogućnost promjene roda treba tražiti upravo u proizvoljnu odnosu između takvih činova u mogućnosti ponavljanja neuspjeha, u iskrivljavanju ili periodičnom ponavljanju, koje fantazimatni učinak trajnog identiteta razotkriva kao politički prozirnu konstrukciju (Butler, 2005: 141)

3.2.Identitetski dispozitivi

Raslojavanjem sjećanja i prekopavanjem materijala došao sam do nekoliko identiteta koje mogu opipati i imenovati, onih koje smatram ključnim uporištima u ovom projektu, a raslojio sam ih u četiri pozicije u radu.

U svom radu i intervjuima *Cassils* sebe predstavlja kao trans umjetnika koji se bavi *bodybuildingom*, *Ron Athey* se predstavlja kao HIV pozitivan gej muškarac koji je odrastao u vjerskoj zajednici. Sebe bih predstavio kao dečka s kvarta koji studira na umjetničkom studiju i u procesu je rodne i klasne tranzicije. U nastavku ću opisati pozicije iz kojih ulazim u rad na kojima se isti zasniva i imenovati mehanizme koje sam kroz njih razvijao, a koji kroz prepoznavanje omogućavaju prevođenje iz jednog registra (narativnog) u izvedbeni, te kako pozicije u izvedbi postaju objekti neovisni o narativu koje apstrahiram i čiju primarnu funkciju mijenjam.

a) Sjećanja

Iz ove pozicije ulazim u materijal koji je vezan uz bljeskovita sjećanja na trenutke prepoznavanja rodne disforije[4] i promišljanja roda kroz tjelesne i psihološke natruhe transrodnosti bez uključivanja teorijskih znanja o rodu. U ovoj poziciji prepoznavanje se događa na razini opipavanja, različitosti i tjelesno/ diskurzivnih izvedbenih pokušaja svrstavanja izvan i unutar roda koji tad živim i klase u kojoj obitavam. To su različiti identiteti koji su nastajali kroz iskustvo življenja rodne disforije prije nego sam ju znao imenovati i izlažu se opisima stanja i osjećaja.

[4] Stres uzrokovan nepoklapanjem rodnoga identiteta neke osobe i spola koji joj je pripisan pri rođenju i/ili rodnom ulogom i/ili sekundarnim spolnim karakteristikama.

b) Transrodan student

Ova pozicija predstavlja uključivanje teorije i terminskih oznaka kojima znam imenovati pojave koje su mi se događale. Iz ove pozicije se osvrćem i na queer teoriju, a koristim akademski diskurs u izlaganju. Moje se tijelo u izvedbi mijenja u odnosu na prvu poziciju, imenovanjem stvari i pojava si omogućavam igranje s izvedbom roda i karakteristikama koje ga čine ovakvim ili onakvim u čitanju od strane publike. Upravo se iz ove pozicije događa mogućnost imenovanja vlastitog iskustva. U izvedbi se to može proizvesti pogrešnim imenovanjem objekta na sceni (reflektor, projektor) i time apstrahirati život bez označitelja vlastita iskustva.

c) Dečko s kvarta

Pozicija se bazira na pitanjima klase i društvenih kodova koje poštujem unutar klasne deprivilegiranosti. Ovaj ulazak otvara suočavanje s autotransfobijom i svakako je ključan dio kognitivne disonance koja se događala u trenutku opipavanja, autanja i (ne)priznavanja vlastitog identiteta. Zadržavanje ove pozicije mi je važna iz pozicije selekcioniranja vlastitih identiteta, upravo je ovaj identitet moj prvi susret s bivanjem u nekom društvu i odnosima. Kodove sam naučio čitati iz ove pozicije u odrastanju i njihovo preslagivanje i dodavanje je u drugim pozicijama bilo lakše zbog ove pozicije. Pod time mislim da sam kodove ponašanja i ophođenja u nekoj enklavi učio ovdje, a kasnije sam ih samo koristio kao točku odmicanja ili spajanja u razvijanju drugih interesa i odnosa. Rod i njegova tjelesna manifestacija se drugačije čita u poziciji dečka s kvarta i onoj koja je vezana uz LGBTIQ zajednicu, a u oba slučaja je posljedica ostvarivanje nekih odnosa s drugim ljudima, objektima ili pojavama.

d) Osoba u rodnoj tranziciji

Posljednja pozicija otvara iskustva vezana uz medicinsku i društvenu tranziciju, a kroz koje tematiziram medikalizaciju roda i izlažem tijelo u tranziciji koje doživljava promjene tijekom korištenja hormonalne terapije Testosteronom i operacije kojom sam skinuo grudi. Ovo je za mene važna pozicija jer kroz nju apstrahiram tijelo kao svačije, kao ono koje ne pripada meni ništa više no što pripada državi, kapitalizmu ili mnoštvu. To je tijelo o kojem odlučuju drugi.

3.3.**Dramaturški dispozitivi**

Razvrstao sam tipove materijala koje koristim u izvedbi, a koji su direktno vezani uz pozicije iz kojih ulazim. Oni su posljedica identiteta koji izlažem u tom trenutku, a koji ima određena znanja, alatke i mogućnosti proizvodnje nekog znanja, sjećanja ili fizičkih *scorova.* Podijelio sam ih u dvije vrste, onaj koji je vezan uz ispovjednu formu i onaj vezan uz fizička obilježja trans tijela ili tijela koje je svoje kodove posudilo s kvarta.

1. Pripovjedni / Ispovjedni

Tip materijala u ovom principu se proizvodi govornim aparatom, a u koji ulaze i drugi mediji poput fotografije ili zvučnog zapisa.

a) Mailovi i poruke vezane uz autanje

U ovom materijalu se radi presjek od vlastite autotransfobije do intimnih autanja najbližim ljudima, preispitivanje vlastita identiteta i duga dopisivanja o istom. Ovaj materijal je važan jer nudi intimno promišljanje o rodu, suočavanje s njim, autanje i nošenje s istim. U ovaj materijal se umrežavaju sve pozicije.

b) Medicinski nalazi i procesi koje izgovaram

Ovaj materijal prikazuje na koji način sustav tretira transrodne osobe, koji su to postupci koji su obavezni za ulazak u tranziciju i kakav je medicinski proces tranzicije. Osim toga, kroz materijal prikazujem i vlastite strahove vezane uz sam proces, razmišljanja, odluke i osjećaje. Startna pozicija je svakako pozicija trans osobe u tranziciji.

c) Fotografije, glasovni zapisi i video materijali

U ovom se materijalu koristim zapisima koji prikazuju „učinak“ tranzicije, analiziram vlastite kretnje i način snimanja, samopouzdanje prije i nakon tranzicije. Postajem sam sebi objekt kojeg onda analiziram. Uz to, govorim o osjećajima koje proživljavam u trenutku kad na sceni prikazujem sebe fotografiranog i snimljenog prije tranzicije, a što mi uvijek prouzroči nelagodu i rodnu disforiju. Ovo je materijal koji proizlazi iz pozicije sjećanja.

2. Analitičko / diskurzivni

a) Teorija

Ovdje se najviše oslanjam na Judith Butler, Preciada i druge autorice od kojih posuđujem teoriju koja je meni bila značajna u procesu prihvaćanja roda i njegova istraživanja.

Svaki od materijala se veže za neku od navedenih pozicija i slaže priču kroz razne pozicije u vremenskom narativu. Vezan je uz poziciju studenta i pripadnika trans zajednice.

b) Imenovanja objekata

Imenovanje je vezano uz poziciju sjećanja i poziciju trans studenta i pripadnika zajednice, a na koje se onda slažu i druge pozicije. Kroz ovaj se materijal bavim apstrahiranjem vlastita života na sceni.

3. Tjelesna manifestacija identiteta

Ovdje je sve na izvedbi tijela i njegovim postavkama kroz rodnu i klasnu tranziciju. Istražujući ovaj materijal izdvojio sam neke dijelove tijela i tjelesne i gestičke radnje koje su važne za trans identitet, klasnu poziciju i njihove izvedbe.

a) Zapešće

Zapešće je važno jer sadrži i klasno i rodno pitanje. Veže se uz LGBTIQ+ zajednicu jer je upravo taj dio tijela i način na koji se pomiče najčešće spominjan kao znak da je neki muškarac pripadnik zajednice ili nije. Osim toga, zapešće je važan dio tijela u tranziciji jer se kod djece prije uzimanja blokatora hormona radi rendgenska slika i po njoj se vidi je li osoba izašla iz puberteta ili nije i može li dobiti blokere hormona. Zapešće je također bitan dio tijela jer označava zatvaranje i lisice

i na kvartu u kojem sam odrastao se izlaskom iz zatvora ili pritvora pokazuju zapešća kao dokaz patnje i izdržljivosti.

b) Ramena

Ramena su ključan dio tijela i u rodnoj tranziciji i u predstavljanju na ulici. Trans muškarci i cis muškarci koji žele biti opasni fokus na treningu ili analizi tijela stavljaju upravo na ramena. Trans muškarci vrlo često imaju „ženska“ ramena koja su im pripisana fizičkom građom s kakvom su se rodili. I jedni i drugi uz to vežu kretnje kojima se ramena stavljaju prema van da izgledaju veće (trans muškarci najčešće tek nakon gornje operacije skidanja grudi).

c) Prsa

Prsa su također dio tijela koji je vezan i uz kvart i uz trans identitet. U tranziciji su ona najzaslužnija za rodnu disforiju i mjesto su patnje i boli jer se preko njih nosi steznik. Cijelo se tijelo deformira i iz osobnog iskustva mogu govoriti o pogrbljenosti koja je ostala i nakon operacije upisana u tijelo jer se još uvijek grbim prema unutra da mi se prsa ne ističu. Osim toga, povlačenje rukom majice prema van je tik koji ostaje kod trans muškaraca i nakon operacije, a kojim su osiguravali da majica nikad ne bude slijepljena uz tijelo. Na kvartu su pileća prsa najveća uvreda i označuju feminine muškarce. Ovdje su tipovi materijala također povezani s jednom ili više pozicija koje sam imenovao u

radu.

3.4.Organizacijski principi

Imenovao sam nekoliko organizacijskih principa kojima sam strukturirao izvedbu i postavio okvir unutar kojeg dramaturški slažem pozicije i materijale u smislenu cjelinu koja ima određeno trajanje i principe po kojima radi. S obzirom na različite diskurzivne materijale koje projekt sadrži, a na koje se slažu oni izvedbeni, postavio sam principe kojima sam ih povezao u izvedbeni projekt. Tako su *sjećanja* pozicija koja sadrži tip materijala koji u izvedbi podržava organizacijski

princip vremena, kronološki i repetitivno. Imenujem ju kao narativ koji prati tranziciju od opipavanja i prepoznavanja vlastitog roda do autanja i njegova imenovanja u pripovjednoj formi. Druge pozicije se po zadanoj logici mogu ubacivati, ispremrežavati i naslagivati na poziciju *sjećanja* jer su one konstrukti nastali nakon pozicije lišene svih društvenih saznanja i iskustva koje sam kasnije imenovao kao identitete. temeljna dramaturška linija je narativno pripovijedanje, odnosno ispovijest, a koji interveniram postupcima vezanim uz gestički rad i tijelo te postupcima vezanim uz diskurzivno - analitički materijal.

a) Repetitivno diskurzivni izvedbeni princip

Ovaj organizacijski princip je dramaturška postavka izvedbe, u njemu se izvedbeni i diskurzivni principi sinkroniziraju i u tom trenutku se događa pozicija *sjećanja* unutar kojeg se otkriva rodni identitet. Upravo se na ovu poziciju kroz repetitivni princip nadovezuju sve druge pozicije (društvene i zadane pretpostavke) koje onda ja kao izvođač i kao trans osoba integriram u život, a koje su u radu prikazane kroz diskurzivni tip izlaganja. Svaki ulazak u drugu *poziciju,* one tri preostale, se događa odavde i veže se uz neki prepoznatljivi motiv u djetinjstvu.

b) Vrijeme organizacijski princip u izvedbi

Vrijeme sam postavio kao organizacijski princip koji se afirmira kroz pripovjedni dio izvedbe. On dramaturški organizira izvedbu kroz protok vremena, onog na sceni i kao onog u sadržaju koji se govori i motiva u izvedbi tijela koji doživljavaju određeni progres.

Principi koji se tiču tjelesnih manifestacija identiteta i postavke tijela u rodnoj tranziciji. Također u ovaj princip ulazi tjelesna izvedba deprivilegiranog klasnog miljea.

Vremenski i tjelesni princip vremena se ispremrežuju i događaju u isto vrijeme na sceni, ali se ne prate po sadržaju ili po osnovi logike. Osim u trenutku kad se izvodi iz pozicije *sjećanja* koja označava repetitivni organizacijski princip. Pozicija *sjećanja* se čita kroz sinkronizaciju izvedbe tijela i diskurzivnog dijela u kojoj govorim materijal. Time se fokus stavlja upravo na to da je rodni identitet puno kompleksniji od onoga kako društvo čita nečiji rod i kako se on izvodi. Sinkronizacija je trenutak koji otvara prostor čitanju svih onih dijelova izvedbe koji nisu u sinkronicitetu kao što i moj rod i njegova izvedba nije uvijek jasna, ne izvodim rod uvijek rodno normativno binarno i on nije fiksiran. Upravo se ovim želi naglasiti neprepoznavanje i odskakanje od onog što je nametnuto kao ispravno ili jasno čitljivo.

4. ZAKLJUČAK

Kroz projekt sam došao do moguće strukture izvedbe koja obuhvaća pozicije od najranijeg doba do kraja studija tako da sam materijalu pristupio kao identitetskim i dramaturškim dispozitivima koje sam posložio kroz odabrane organizacijske principe. Vlastitom tijelu sam pristupio kao izvedbenom s ciljem apstrahiranja njegovih fizičkih i iskustvenih elemenata. U istraživanju i koncepcijskom okviru sam odabrao primjere koji su mi služili kao mjesto polazišta u smišljanju izvedbe na teorijskoj i tematskoj razini.

Na samom kraju rada stavljam mogući primjer izvedbe koju sam raspisao kao uputu samom sebi. Iako u prostor nisam ušao, čini mi se da je ovo daljnji korak koji poduzimam u ostvarenju same izvedbe i kao jednako važan dio procesa.

5. PRIMJERI IZVEDBE

Odlučio sam se za prvi primjer u kojem izvodim raspisani koncept, kao polazište za probe više nego kao gotovu izvedbu, ono što je moguće izložiti prije ulaska u prostor imaginacijom.

Drugi primjer je samo okvir koji sam ponudio kao moguću metodologiju ulaska u izvedbu kao koncept koji može izvoditi bilo koji izvođač koji nema jasnu identitetsku oznaku.

5.1.Diskurzivno izvedbeni pristup

Zvučnik.

Projektor.

Mikrofon.

Bilo kakav prostor neobilježen.

Dvorana ili crna kutija.

Crni pod.

Kreda.

Stol i stolica.

Teška kutija.

Datum testosterona ili blizu njemu.

Testosteron, igla i šprica. Marker.

Trans tijelo u prostoru.

Možeš biti gol. Ili gol do pasa.

I ne moraš.

Ovo je diskurzivno- izvedbeni format.

Kreni.

a) Sjećanja

b) Ja sam student i pripadnik trans zajednice

c) Ja sam dečko s kvarta

d) Ja sam trans osoba u tranziciji

Organizacijski principi materijala.

a) Diskurzivni pristup tijelu koje izvodi

b) Diskurzivni pristup protoku vremena

c)Tjelesna manifestacija identiteta

a) *Stani na scenu. Negdje na sredinu scene. Izvodiš monolog, pokreti prate narativ, objekti koje spominješ ne postoje na sceni, osim tijela. Pokreti su organizirani u odnosu na narativ.*

Stojim u kupaonici, leđima sam naslonjen na vrata jer nemamo ključ. Ulažem snagu cijelog tijela kako bih zaštitio mogući ulazak. Rukama, koje su slobodne, pipam tijelo, svaki dio tijela. Bokove,

koji potaknuti ulaskom u pubertet strše, pritišćem rukama, pokušavam vidjeti kako je bilo bez njih. Kosu pomičem prema iza, stavljam je iza uha i glavom pokušavam uhvatiti odraz u ogledalu. Ne smijem težište prenijeti na prste, vrata bi mogla popustiti, a nemam ključ. Uhvatim odraz u ogledalu. Gledam. Opet snažno guram leđa prema vratima. Rukom natežem gornji dio vagine, napipavam malu izbočinu. Možda je to penis koji se nije razvio? Nastavljam opipavati izbočinu. Osjećam neki čudan osjećaj, ugodan, ali intenzivan. Brzo maknem ruke, kao da će se opeći. Lijevom rukom lagano odškrinem vrata i viknem „Mama, jel bilo nešto čudno sa mnom kad sam se rodila?“. Ne čuje me. Ja sam sigurno dečko samo oni to još ne znaju.

Rez. Ustani i uzmi kredu. Negdje nacrtaj igralište. Jako jednostavno, samo linije. Sjedni u sredinu.

Lik mi igra kao da ima pičku. Doslovno puca kao djevojčica. Da. U našem okruženju se ništa ne smije događati čudno, nikakva odskakanja nisu normalna. Osim siromaštva i nasilnih očeva, na to smo naviknuti. Ali igrati kao da si cura, to je problematično. Nogomet nas održava živima. To je naša konstanta. Imam kratke crvene Diadora hlačice i široku crnu majicu. Rukom konstantno povlačim majicu od prsa, kako ne bi prepoznali da nisam dečko. Iako svi to znaju. Na glavi imam crvenu maramu kojom sam kosu spremio dovoljno iza. Uvijek sam nosio tu maramu dok se nisam ošišao. Pita me nakon fuce jedan zašto se ne držim s njegovom sestrom više. Ne znam odgovor na pitanje. Jer si mi ti frend i volim s tobom provoditi vrijeme. Znam da bolje igram od njega, ali stanem uvijek na gol. Takav je red. Zatvaram se u misli dok oni nabijaju loptu o stepenice kraj igrališta. Osjećam to pitanje kao odbacivanje. Možda je stvarno vrijeme da i ja kupim zlatne tenisice, majicu s dekolteom i uske traperice. Možda je vrijeme da se pomirim s tim da se razlikujemo i da nisam dečko. Bolesno je misliti da jesam kad nisam, kad imam grudi i pičku.

Ustani. Sjedni za stol. Čitaj.

Marion Young je pisala o tome da djevojčice ne dobivaju priliku za korištenje punog kapaciteta tijela. Zbog nedostatka samopouzdanja podcjenjuju svoje mogućnosti. Postoji istraživanje iz 1964. koje je pokazalo da djevojčice projiciraju zatvoreni, omeđeni prostor, a dječaci otvoreni prostor prema van. Recimo, žene uglavnom sjede, hodaju ili stoje s prekriženim udovima ili udovima pripijenim uz. Kada u njihovom smjeru stiže lopta, žene obično čekaju da im priđe i tek onda reagiraju (prvotni nagon je pobjeći, izmaknuti se ili zaštititi se rukama) dok muškarci bez straha kreću ususret lopti i stupaju u interakciju. U bacanju lopte muškarci su obično uspješniji jer je riječ o „agresivnom činu, usmjerenom prema van – poput izbačaja strijele ili pucnja iz

pištolja – ili borilačkom činu, poput nokauta. Bačeni predmet treba pogoditi nešto, ili nekoga, ili barem metu.

Primi kutiju i digni je punim potencijalom. Ponovi to nekoliko puta dok izgovaraš tekst.

Zato će muškarac iskoristiti puni potencijal tijela kad podiže kutiju, a žena samo ruke, nije stvar u tome tko je snažniji, nego kako je naučen koristiti tijelo i što je dopušteno.

Godinama nisam dopuštao da mi tijelo iskoristi puni potencijal. U pubertetu sam se učio taj potencijal sakriti, ja sam išao obrnutim putem. Htio sam biti poput svojih vršnjakinja, a samo zato da ne iskačem.

Nakon zadnjeg spuštanja kutije uđi u prostor, hodaj tako da isprsiš van prsa, a ramena proširiš. Igraj se s potencijalom tijela. Uzmi opremu za davanje testosterona i daj si ga na sceni.

Hormoni nisu besplatni. Zdravstveno pravni status transrodne osobe ne osigurava besplatne hormone. Zato svoje švercam iz BiH. Jeftinije je. Ova jedna ampula je 120 kuna u Hrvatskoj, kad je ima na lageru, uzimam je svaka dva tjedna. U BiH je pet ampula 120 kuna. Svaki put kad primim hormone nadam se da BiH nikad neće ući u EU. Jednom rukom natežem meso, treba biti zategnuto kod mišića, a ja imam sala na dupetu kod gluteusa. Rukom ga opipavam, stišćem da ostane crveno na koži, da sam siguran da je tu točna pozicija. Testo se daje u gornji dio mišića s vanjske strane. Uzimam marker da ne pogriješim, crtam kvadrat da sam siguran. Opet rukom stisnem mišić, opustim nogu, malo je podižem. Zabijam iglu. Rukama pokušavam aspirirati iglu, nema krvi, znači da nisam pogodio nikakvu žilu, mogu uštrcati. Nagli protok energije kroz tijelo.

Rez. Opet se igraj s prsima i ramenima. Igraj se s potencijalom tijela.

Uvijek sam imao taj potencijal. Testosteron mi je samo omogućio da ga iskoristim. Ne fizički, nego mentalno.

b.) Ostaješ u izvođenju maskulinih karakteristika tijela.

Izbočina je veća, klitoris od testosterona može narasti i par centimetara. Zato ga neke žene uzmu nekoliko puta samo, da im orgazam bude snažniji. Znam da to nije penis koji se nije razvio, iako sam to toliko dugo htio. Logično objašnjenje zašto sam nakaza, zašto sam drugačiji. Od hormona sam konstantno napaljen i imam miris octa noću. Ja sam u vječnom pubertetu. Ja sam dečko siguran u to od rođenja.

Upali projektor i pročitaj mail iz 2017.

hvala na linku, pogledat ću svakako. mene izluđuje ta nebinarnost jer sama sebe uvjeravam da se moram odrediti, što je užasno, treba si dopustiti biti posvuda na spektru, koliko god to zbunjujuće bilo. nedavno sam si tu i tamo znao nalakirati nokte i stavljati perike na tulumima i bolesno, drugačije ponašanje, pokreti, kao da sam stvarno trandža.

ja sam skroz zbunjen jer je to nešto čime sam se počeo baviti kroz svoju prošlu vezu i tek sad svakodnevno proučavati tuđa iskustva i savjete. pomislio bih ja na to svaki put kad se pogledam u ogledalo, ali samo nastaviš, sad više to nekako ne ide.

ja se jako jako veselim tome, ali me je i tranzicije užasno strah, i koliko god grozno zvučalo jer sam mislio da je moja odluka dovoljna bez obzira na sve, strah me i okoline i ponovnog autanja i svega što dolazi s tim.

zapravo sam na tom razgovoru za daljnje korake samo htio čuti da ne umišljam to, i uvijek sam želio da postoji magičan test koji će mi reći da je to to, ali ne postoji i sad sam okupiran tim promišljanjima od 0-24, a onda kad vraćam film, i moje ime je isto promijenjeno s nekim razlogom.

naravno da ću si dati vremena, postoje cake na koji način se na razgovorima sa psihologinjom i psihijatrom može dobiti dijagnoza odmah, ali ja to ne želim, jer još uvijek vjerujem da postoji nebinarnost koja je u meni i mislim da je dobro i ljude u institucijama senzibilizirati za to da im ne mora netko doći sto posto siguran u sve (često i lagati) s glupim frazama kao "zarobljen u drugom tijelu" "od rođenja" i takve stvari, jer oni to žele čuti i onda to ide puno brže. neko okvirno trajanje uputnica-razgovori-dijagnoza-terapija-operacija je 8 mjeseci, moje će vjerojatno trajati duže. i ja sam skoro pa siguran da bih išao s operacijom, a onda vidjeti koliko će mi to biti dovoljno i želim li krenuti s hormonima, ne mogu to sada znati jer nisam siguran mogu li odlučiti sada što mi treba za vlastito "odobravanje" i ugodnost. nekad se to ne dogodi nikada.

Ugasi projektor.

Nisam bio siguran jer si nisam mogao priznati da sam ja taj, onakav kakve su svi moji bliski prijatelji kroz odrastanje mrzili.

c.) *Materijal izvodiš iz prsa.*

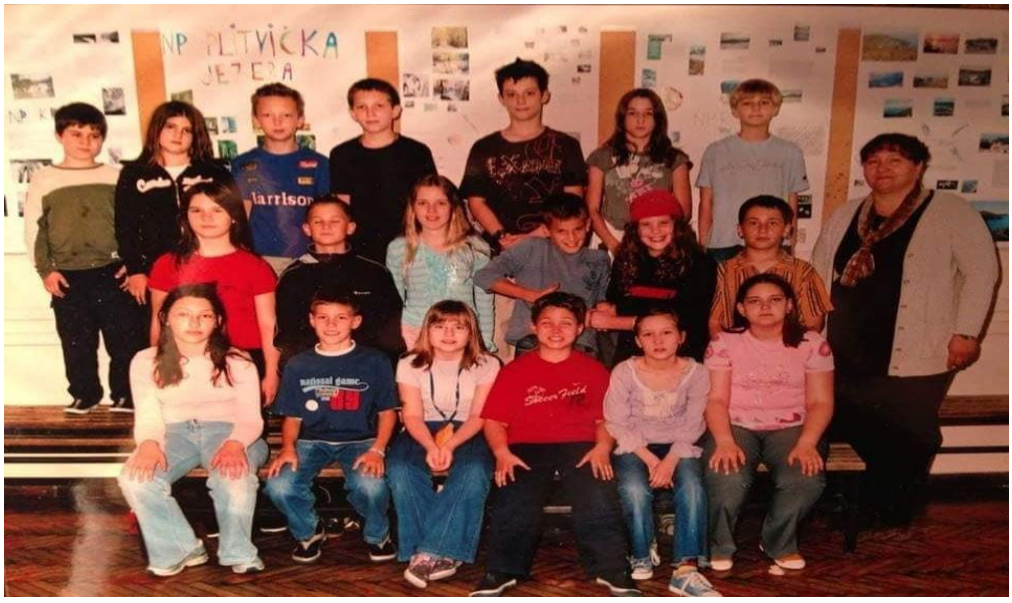
Više ne mogu nositi uske majice koje upijaju znoj kad igram nogomet. U njima se više ne osjećam ugodno. Na plaži nosim majicu, više si uopće ne izgledam kao ja. Imam roze kupaće do koljena. Upisao sam vaterpolo. U svlačionici su sve žene gole, najmlađi sam. Ne mogu se ondje tuširati, iako im postajem nalik, moje me tijelo boli, osjećam da ne pripadam tu.

U kupaonici jednom rukom pridržavam vrata, a drugom stišćem grudi uz tijelo, gledam se u ogledalo. Kopam po prvoj pomoći. Uzimam zavoj za rane i vežem ga oko prsa. Jedva dišem, osjećam kako mi se zavoj urezuje u tijelo. Uzimam svoju usku majicu i oblačim je. Shvaćam da je ovaj pakao sada moj život. Plitko dišem. Volim svoju usku majicu, gledam se u ogledalo i zadovoljan sam. Bol od vezanja prikrivam rezanjem, usmjeravam je na nešto drugo. Režem se kako ne bih osjećao svoje grudi. Najčešće oštricom iz šiljila. Lako se vadi i dovoljno je debela pa linije nisu tanke i precizne, nego debele i bolne. Važan je samo jak pritisak rukom.

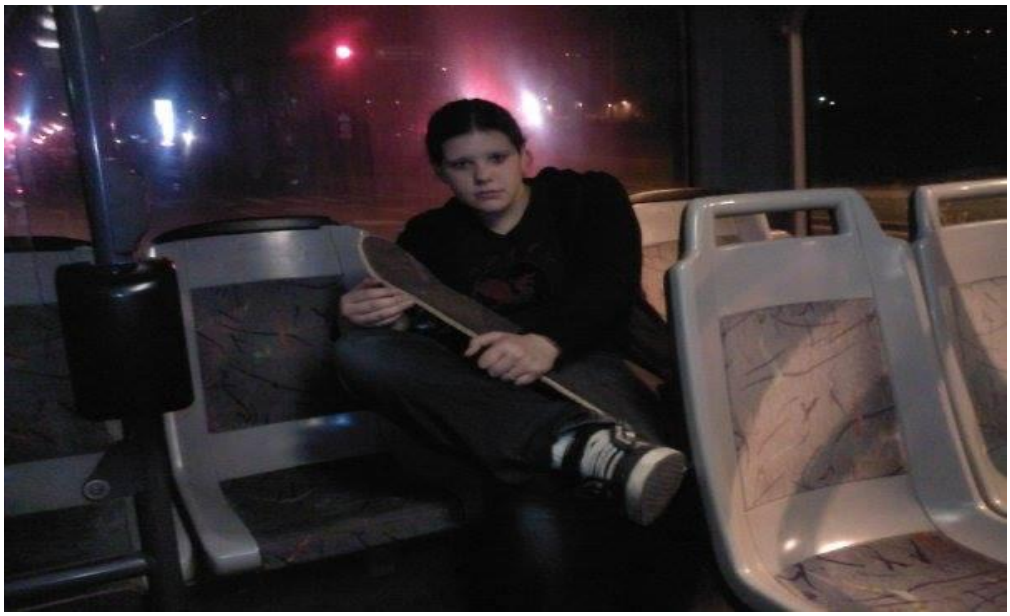
Ulaziš u materijal sa zapešćem.

Konstantno stišćem šake, kako me zapešće ne bi odalo. Ne zato što sam peder, nego jer mi je taj dio uvijek bio feminin, njegove kretnje su bile feminine, a to je ono kako su na kvartu moji prijatelji oponašali djevojčice.

Upali projektor.

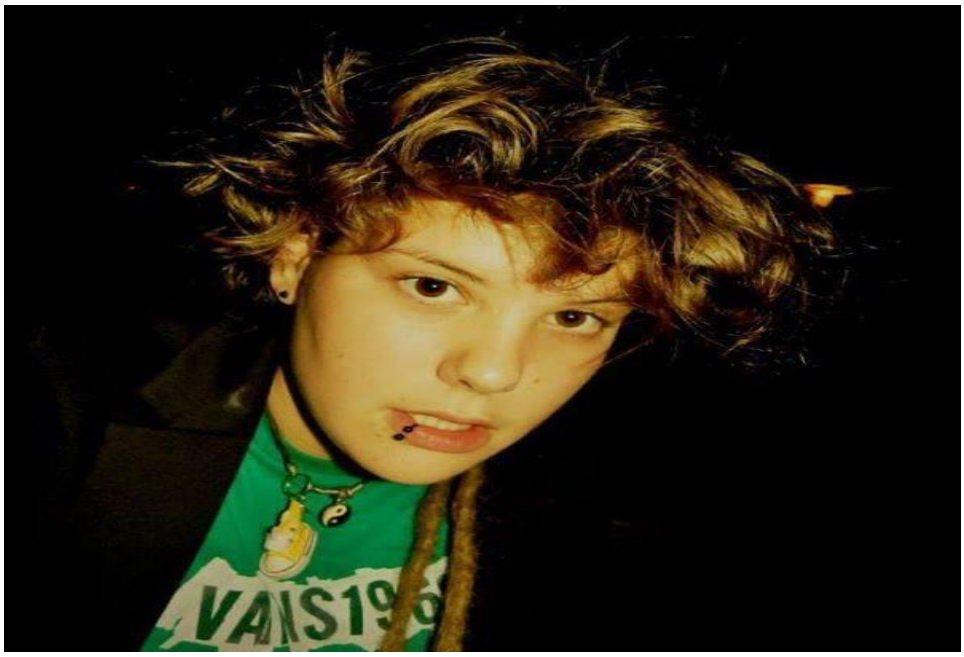


Imam osam godina, marama je odavno moj zaštitni znak, a odjeća je postala sve šira i tamnija. Mislim da je moj klitoris zapravo penis.



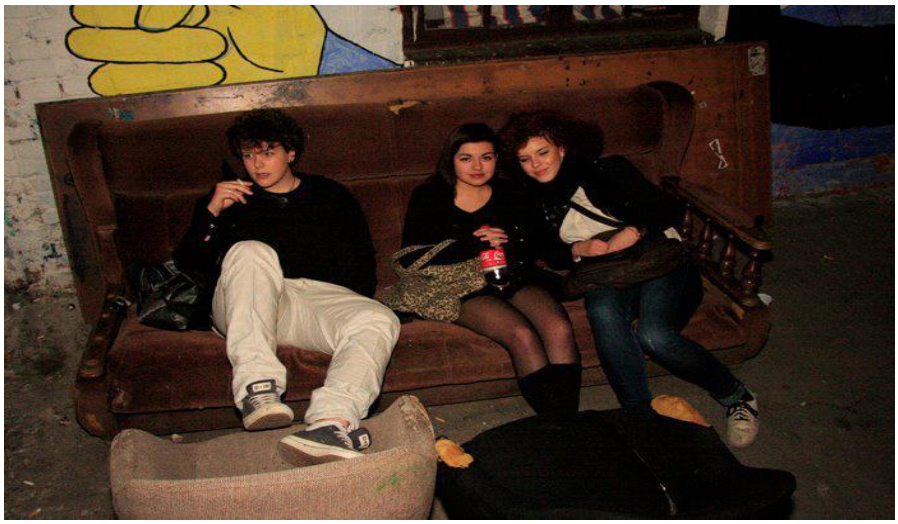
Imam dvanaest godina. Nepodnošljivo mi je biti ja. Noću bježim iz kuće i vozim se noćnim autobusima. Svoje sam aktivnosti preusmjerio na sportove pojedinaca, skejtanje, ovdje mi nitko ne može reći da stanem na gol. Uvijek nosim dugi rukav jer često urezujem šiljilo u kožu.

Sedmi razred, šišam kosu. Ulazim u LGBT zajednicu kao lezba. Nitko mi više ne može reći kako ću izgledati.



Krajem osnovne škole upoznajem još jednu osobu koja grudi veže zavojem. To je naša zajednička tajna. Sve više njegujem maskulin izgled, ne imenujem to, ali se osjećam dobro u njemu. Ne znam da postoji transrodnost ni što je ona. Na društvenim mrežama se dopisujem s curama kao dečko.

Početak srednje škole. Šišam se na ćelavo i kupujem svoj prvi skuter. Počinjem raditi prijestupe jer me to čini muškarcem. Vozim bez vozačke i dilam. Neki bliski prijatelji me zovu „mali“. Doma počinju shvaćati da sam premaskulin.



Kraj srednje škole. Partnerici počinjem govoriti o svojim osjećajima vezanim uz tijelo. Ne dozvoljavam joj da me dodiruje. Zaključujemo da je to faza i da ne moram biti binaran, danas me to boli.

Početak faksa, stavljam sliku s pridea na facebook. Iako sam se autao tek godinu nakon, ovdje spominjem rodni identitet u opisu slike.

Prije dvije godine. Napravio sam gornju operaciju. Više nema zavoja i rana od stezanja grudi. Osjećam se slobodno.

Prije nekoliko tjedana. Počinjem otkrivati sebe izvan rodne tranzicije i aktivizma. Vrlo se rijetko bavim svojim tijelom u kontekstu roda i fokusiran sam na njegov izgled i oblik, a ne na njegove biološke pretpostavke.

Rez. Gasi projektor.

Kad sam tek upisao fakultet, mislio sam da je Studentski zbor zaista zbor u kojem ljudi pjevaju. Nisam ništa znao o hijerarhiji i akademskom sustavu. Oduvijek sam imao problema s autoritetom, ali sam pohađajući večernju školu taj problem odgodio. Na prvom satu pisma za izvedbu profesor je pokazao sliku i pitao znamo li koja je i čija. Svi su znali osim mene. Bio je to Krik od Muncha. Osim toga, na svim sam satovima kaskao za kolegama. Dolaskom na faks sam se udaljavao od miljea kojem sam pripadao, a kasnije izgubio i pripadnost tom miljeu. Moji su me interesi, promjene u načinu govora i okolina počeli mijenjati. Postao sam netko stran samom sebi. To se događa u terapiji, a opisuje se često kroz šumu. Kad počupate stabla koja su prije rasla, a prije nego izrastu nova nalazite se u praznom prostoru. Nezaštićeni.

Pauza.

Mrzio sam se zbog onog otkud sam došao, ali i zbog onog gdje jesam.

Zapešće je najčešće nešto što nas asocira na pedere, na pokrete rukom koji su feminini i odskaču iz maskulinog rodnog identiteta, poput prvog simptoma pederluka. U trans zajednici zapešće označava pretragu koja se radi prije uzimanja blokatora hormona. Slika zapešća pokazuje jesu li djeca izašla iz puberteta.

Širina ramena je uvijek dobrodošla jer tvori najvišu točku famoznog atletskog X oblika. Nažalost, širina ramena je dobrim dijelom određena koštanom strukturom, dužinom ključnih kostiju. No, deltoidne mišiće možemo proširiti, pogotovo vanjski dio deltoida. Ako zapešće pokaže da ste još u pubertetu, blokatori će učiniti da vaše kosti i mišići ne budu biološki određeni. Hormoni me nisu povisili, ali imam sreće jer sam prirodno visok. Ja sam bio najviša cura u kvartu kad smo odrastali.

d)Rukom povlači majicu prema van, kako se prsa prikrivaju. Repetitivno.

Zapravo sam na tom razgovoru za daljnje korake samo htio čuti da ne umišljam to, i uvijek sam želio da postoji magičan test koji će mi reći da je to to, ali ne postoji i sad sam okupiran tim promišljanjima od 0-24, a onda kad vraćam film, i moje ime je isto promijenjeno s nekim razlogom.

Upali projektor. Pročitaj nalaz.

Navodi kako je u pubertetu bio užasno zbunjen, iz tradicionalne je obitelji, bio je anksiozan i depresivan kad mu je brat ušao u pubertet. Navodi da je bio ljubomoran na brata, na sve što brat može, a on ne. Krao je bratu bokserice. Uvijek je bio nesiguran kada se trebalo skidati, u svlačionicama, na plaži... U 1. razredu srednje škole je počeo nositi steznik zbog grudi. Nekad se nije volio držiti sa curama, sviđale su mu se, ali se nije htio sređivati za izlazak van, vozio je skate, trenirao je brzo klizanje, vaterpolo. nogomet i košarku. Navodi da je sa 20 godina počeo o sebi govoriti u muškom rodu, koristiti muške zamjenice. Navodi da ga je sestra super prihvatila, a brat mu je dosta tradicionalan, "homofob i katolik". On mu se javlja u muškom rodu, npr. na Facebooku, brat je to hejtao, ali nedavno je rekao da to može prihvatiti. Majka mu zna za prijateljicu, za cure, no isto je homofobna. Sa majkom nema nikakav kontakt. Uvijek je u emocionalnim vezama s djevojkama, prva je bila starija, dok je bio u o.š ona je bila 2. srednje, bili su skupa tri godine. Zatim je bio u drugoj vezi godinu dana. Trenutno je u vezi godinu i pol. Ona je zaposlena, novinarka je. Za seksualne odnose kaže da mu je seks dobar, i ranije je bio, ali se tada nije osjećao dobro u svojoj koži pa mu ni to nije moglo biti dobro. Navodi da sada prvi puta u seksualnim odnosima može prihvatiti rodnu ulogu žene.

Navodi da je oduvijek imao problema sa kilažom i zbog toga su ga boljela leđa. Trenirao je Insanity, smršavio je 7-8 kg. Kao dijete je imao distorziju skočnog zboba, u bolnici se zarazio sa E.coli. Do sada zdrav.
Puši 1 kutiju cigareta, alkohol pije prigodno, rijetko, od sredstava ovisnosti je uzimao ecstasy no sada je protiv toga.

U psihičkom statusu: pri svijesti, kontakt se uredno uspostavlja i održava, lako vodljiv, uredno orijentiran, psihomotorno miran, anksiozan, uredne volje i pažnje, afektom prati sadržaj. Mišljenje je po formi uredno, u sadržaju bez sumanutosti. Održanih voljno-nagonskih dinamizima. Kognitivno-mnestičke funkcije u skladu su sa dobi i naobrazbom. Ima uvida i kritičnosti.

dg. F64.0 rodna disforija
F41.2 miješani anksiozno-depresivni poremećaj

S psihijatrijske strane ne nalazimo elemenata koji bi ometali proces tranzicije te predlažemo da se Espi Tomičić javi endokrinologu radi hormonske tranzicije te predlažemo promjenu čestice spola u dokumentima.

doc. dr. sc. Goran Arbanas, dr. med.

U izradi ovog mišljenja sudjelovala je Valentina Borković, dr. med, liječnica na specijalizaciji psihijatrije.

Goran Arbanas, dr. med.
specijalist psihijatar, PECSM
psihoterapeut, forenzički psihijatar
176455

ka za psihijatriju VRAPČE
nička cesta 32, 10000 Zagreb

bolnica@bolnica-vrapce.hr
www.bolnica-vrapce.hr

Zagreb, 27.06.2018

Psihologijski nalaz i mišljenje

TOMIČIĆ
ska 40, 10000 Zagreb

rođenja: **16.07.1995**
155242074
87308650234

Uputio: **Odjel za psihologiju - amb, psihološka obrada (APO)**

Red. Br.: 002_18
IME I PREZIME: ESPI TOMIČIĆ
DOB: 22 (16.07.1995.)
Psihologijski mjerni instrumenti: Klin. int., BGT, RSB, BVRT, MMPI-2, BIS, UGDS, GI, TNR, WTC

Klijent je rodom iz Zagreba. Srednje je stručne spreme. Nakon škole za medijskog tehničara upisao je smjer dramaturgije pri Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu. Aktualno je na 3. godini studija. Uspješan je student te izražava zadovoljstvo izbogom studija. Radi preko studentskog ugovora u ZKM- u i MAMA- i. Nema formalnog radnog staža. Uzdržava se sam. Živi kao podstanar s partnericom i cimericom. Partnerske odnose opisuje dobrim i podržavajućim. Opisuje narušenu dinamiku unutar primarne obitelji tijekom odrastanja. S majkom i bratom održava povremene kontakte, a sa sestrom je u boljim odnosima te joj pomaže oko školovanja. Podrška tijekom odrastanja bila mu je baka. Majka živi i radi u inozemstvu te ne pokazuje velik interes za djecu, odnosno kako klijent navodi "pretendira na lagodan život". Otac mu je poginuo te za njega navodi da je bio "impulzivan i narkoman".

Klijent dolazi na individualni tretman i obradu kliničkoj psihologinji ambulantno u svrhu ostvarivanja prava priznavanja statusa života u muškom rodnom identitetu. Klijenta se upoznaje s hodogramom obrade od strane službe za mentalno zdravlje, a koji je usvojen u tzv. rodnim klinikama te koji prati Standarde skrbi za zdravlje rodno nenormativnih, transrodnih i transspolnih osoba WPATH/EPATH. Klijent u nekoliko navrata dolazi na psihologijski suport te savjetodavni tretman te u njegovoj pratnji dolaze prijatelji i partnerica koji su mu velika podrška. Klijent je učinio i pregled kod nadležnog specijalista psihijatrije u ovoj ustanovi. Pred skoro 3 godine iznosi kako se outao svojoj okolini kao transrodna osoba. 2015.g. promijenio je i ime. Živi u muškom rodnom identitetu te opisuje kako se nalazi na spektru rodne nebinarnosti. Izražava želju za mastektomijom te po tome i za hormonalnim tretmanom, ali naglašava kako se želi detaljno upoznati sa svim činjenicama i rizicima hormonalne terapije. Naročito stresnim doživljava razdoblje ljeta kada mu se pojačava rodna disforija. Također, rodna disforija mu se intenzivira ukoliko ga netko oslovi krivim rodom. Navodi kako je bio hiperaktivniji kao dijete "mali hahar". U tome razdoblju navodi da se intenzivirala njegova rodna disforija, a to je bio i period kada mu je otac ubijen. tada je imao i intenzivne noćne more. Opisuje kako su ga iz škole poslali u Kukuljevićevu. S nastupom puberteta se povukao, postao zatvorenija osoba, povremeno je imao i epizode samoranjavanja. Tada navodi kako je imao i panične napadaje u javnosti, npr. kada se vodizo tramvajem, kada bi morao koristiti javni WC. Unatrag godinu dana navodi kako su se simptomi anksioznosi i depresije minimalizirali, a to povezuje s početkom tranzicije, otvaranjem unutar socijalne mreže, usmjeravanjem u aktivnosti i studij koji ga ispunjavaju. Simptomatika se pogoršava pojačavanjem rodne disforije te u stresnim situacijama kada navodi da je sklon pojačanoj konzumaciji hrane i dobivanju na tjelesnoj težini. Ima alegrije te navodi da tada teže diše. Inače navodi kako je zdrav. Od 2012. g. navodi kako ne konzumira kanabis. Alkohjolna piča konzumira prigodno u društvenim situacijama (pivu).

Laž. Trpao sam sve droge u sebe. Šta god sam imao ili mi se nudilo. Moji su prijatelji bili poput moje obitelji, a ulica poput naše kuće. Sve što sam u životu imao i poznavao su bili ti ljudi i te aktivnosti. Moje me autanje i upisivanje faksa udaljilo od onoga što sam najviše volio i zato me strah da sam ih izdao. Uvijek imam osjećaj izdaje. Izdaje jer mi je ugodno, jer novac primam na račun i mogu si priuštiti putovanje. Danas, kad sam kupio stan na kredit i našao posao, čini mi se da smo tako daleko jedni od drugih, kao da nikad nisam bio na tom mjestu i toj poziciji. Najteže mi je bilo izgubiti ljude s kojima sam odrastao.

e)Izvedba tijela kroz maskuline i feminine pokrete, mobilnost roda. Klitoris, prsa, ramena.

Moje tijelo se širi, ono buja i raste. Sve se bolje osjećam u njemu. Mislima se često vraćam u kupaonicu prije prvog puberteta i zamišljam da sam ondje i da se ovaj drugi pubertet događao onda. Ramena se šire, napaljen sam konstantno. Kad vozim bajk, klitoris, koji raste sve više, mi se trlja o sic. Mogao bih svršiti svaki put kad vozim duže rute. Moj seksualni nagon doseže vrhunac, poput dječaka na početku puberteta, samo razmišljam o seksu.

Na zvučniku pusti glas koji je snimljen u procesu tranzicije, zapis njegove njegovu mutacije. Kad završi, igra glasom na sceni.

e) Lezi na pod. Uzmi mobitel i slikaj se, slike se prikazuju na projektoru. Sve fotografije prikrivaju to da si trans, nabor na boksericama naslućuje da je ispod tkanine penis. Ožiljci se ne vide od prsa.

Preciado govori: Ne prepoznajem se. Ni kada sam na T-u, ni kada nisam na T-u. Nisam ništa više ili manje ja. Protivno Lacanovoj teoriji o stadiju zrcala, prema kojoj dijete formira subjektivnost kada se prvi put prepozna u odrazu, politička subjektivnost javlja se upravo onda kada se subjekt ne prepozna u svojem prikazu. Ne prepoznati se je osnova svega. Otprepoznavanje, odidentifikacija je stanje u kojem se budi političnost kao mogućnost mijenjanja stvarnosti.

Vrati se u poziciju gdje si naslonjen na vrata u kupaonici i opipavaš vlastito tijelo. Pokreti nisu organizirani u odnosu na narativ. Još uvijek si dijete koje opipava svoje tijelo jer se ne prepoznaješ. Dodiruješ svoje bokove, ramena i klitoris. U jednom trenutku lakiraš nokte.

Nikad neću doseći ono što nazivamo cis tijelom, ali prihvaćam vlastito tijelo. Nisam siguran želim li donju operaciju radi toga da mogu penetrirati, pišati u javnosti ili zato što mislim da je to

prirodno i time potvrđujem svoj identitet. Želim li time izbrisati vlastiti predznak trans? Ne prepoznajem se. To je tijelo koje ne mogu svrstati u prepoznavanje kodova. Tijelo puno želja, boli i mogućnosti. Tijelo koje je bilo zapušteno godinama. Moj je klitoris velik, ali nije dovoljno velik. Ja sam sigurno muškarac, samo ja to još uvijek ne mogu potpuno razumjeti.

5.2.Tjelesne manifestacije identiteta

Zvučnik.

Mikrofon.

Mikseta.

Crna kutija prostor.

Jedno ili više rasvjetnih tijela.

Scorovi na papiru prije same izvedbe.

Zahtjeva probe prije izvedbe i sklon je promijeni *scorova* i smišljanju drugih.

Ovdje moje tijelo izvodi bez mene.

Kreni.

Organizacijski principi materijala.

a) Zadani

Moraš ih koristit.

Spajanjem, fokusom, poništavanjem i repeticijom ispunjavaš zadatke.

Ovo su prijedlozi koje na probi možeš nadopuniti svojim vlastitim, a koji se vežu uz tvoje tjelesno poimanje roda.

1)teorijski pojmovi uz pomoć kojih sam transrodno iskustvo i pomogli mi imenovati svijet oko sebe

transrodnost

autotransfobnost

rodna disforija

tranzicija

mastektomija

queer

maskulino

feminino

homofobija

autohomofobija

f 64.

testosteron

2) pojmovi koje sam prije teorijskog iskustava koristio da bi opisao to iskustvo

neugoda

čudno

drugačije

mržnja

muškastobanjasto

krivo

nelagodno

promjena

vanjsko

2) pojmovi kojima imenujem svijet oko sebe, a označavam ih krivo u odnosu na njihovo dogovoreno značenje

npr.

stol= krava

publika = travnjak

nelagoda= kikiriki

(npr. nazivam stol kravom, ili publiku travnjakom)

3) potpuno izmišljeni pojmovi koji postaju prijedlog za imenovanje stvari i pojava o kojima još ne znamo ništa

sirotlovaški

imenosnovno

linguzato

sebesukobno

unutrikovito

sistelako

Drugi zadani materijal bi bio vezan uz tijelo i geste, to je tzv. gestički rad koji proizlazi iz pokušaja utjelovljenja nekog identiteta.

Koriste se geste i upute.

Geste:

Zapešće - mobilan kružni pokret ili fiksiran

Ramena - zaključavanje pokreta ispred sebe ili mobilnost širenja u prostor

Prsa - zapešćem i ramenima poduprijeta prema nestajanju ili bujanje u prostor

Glas - visoki tonovi u sebe ili duboki tonovi prema publici

Povlačenje majice- prema van na prsima ili s ramena ka leđima

Upute:

Usmjeravanje fokusa- rasvjetnim tijelima ili zvukom

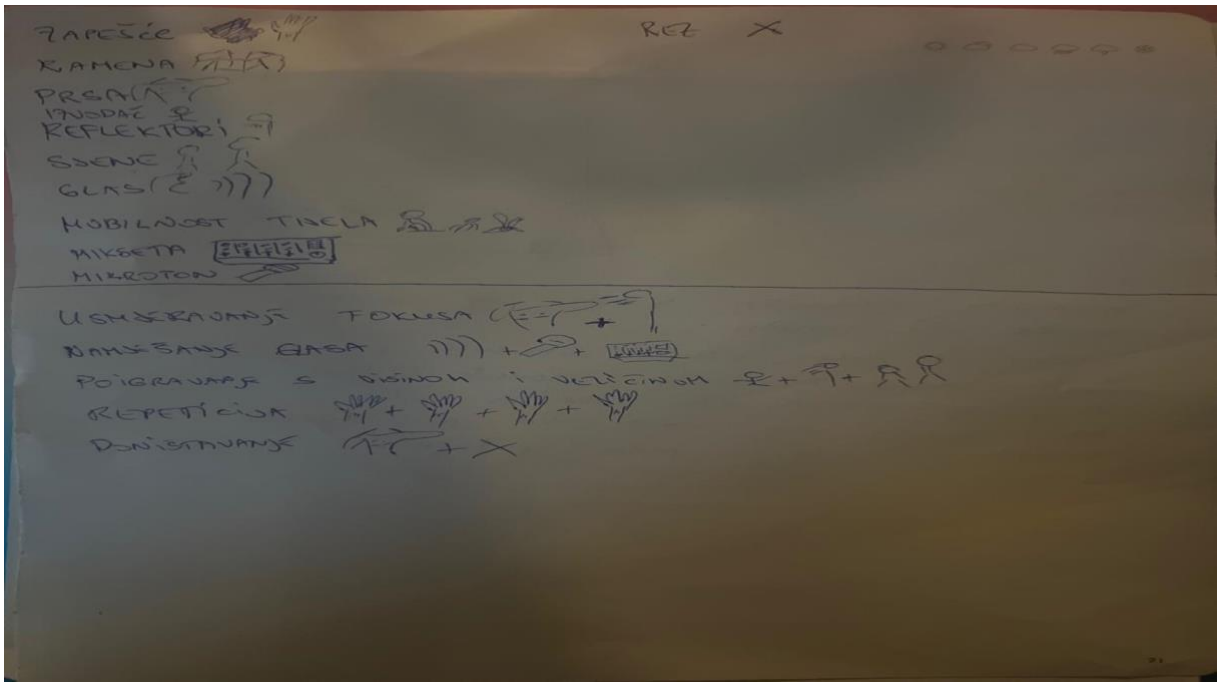
Iznevjeravanje očekivanja- ruka ide prema povlačenju majice na prsa, ali prekine radnju

Repeticija- mobilnost zapešća, mobilnost zapešća, mobilnost zapešća

Off akcije- nelogična putanja pokreta u smislu eforta

Trajanje- duboko ispuštanje glasa u nedogled

Poništavanje- ulazak u pokret i nagli rez, neispunjavanje scora

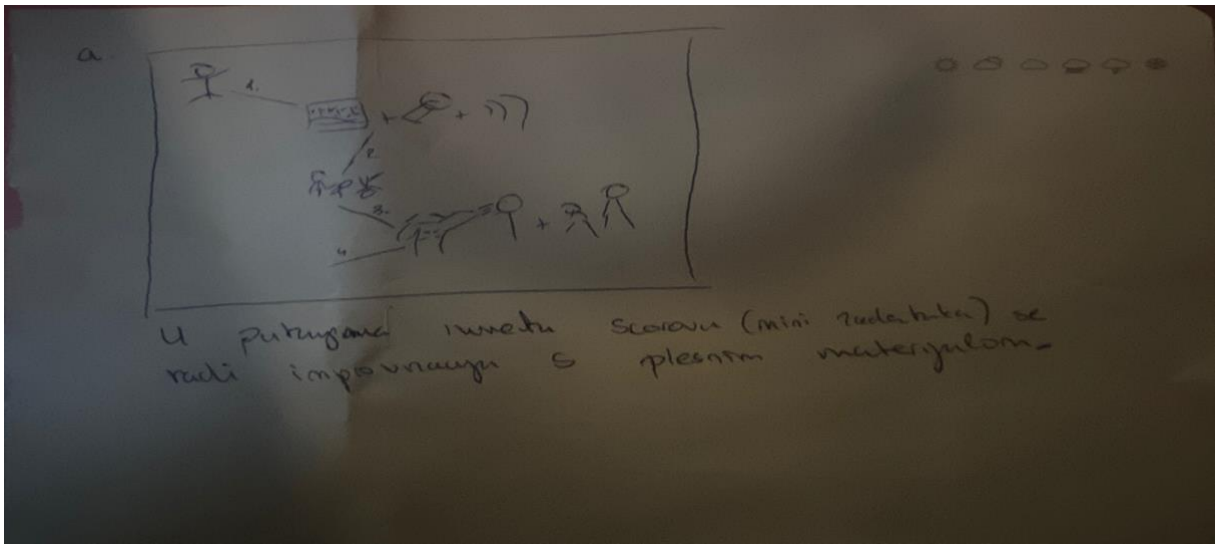


Improvizacijski.

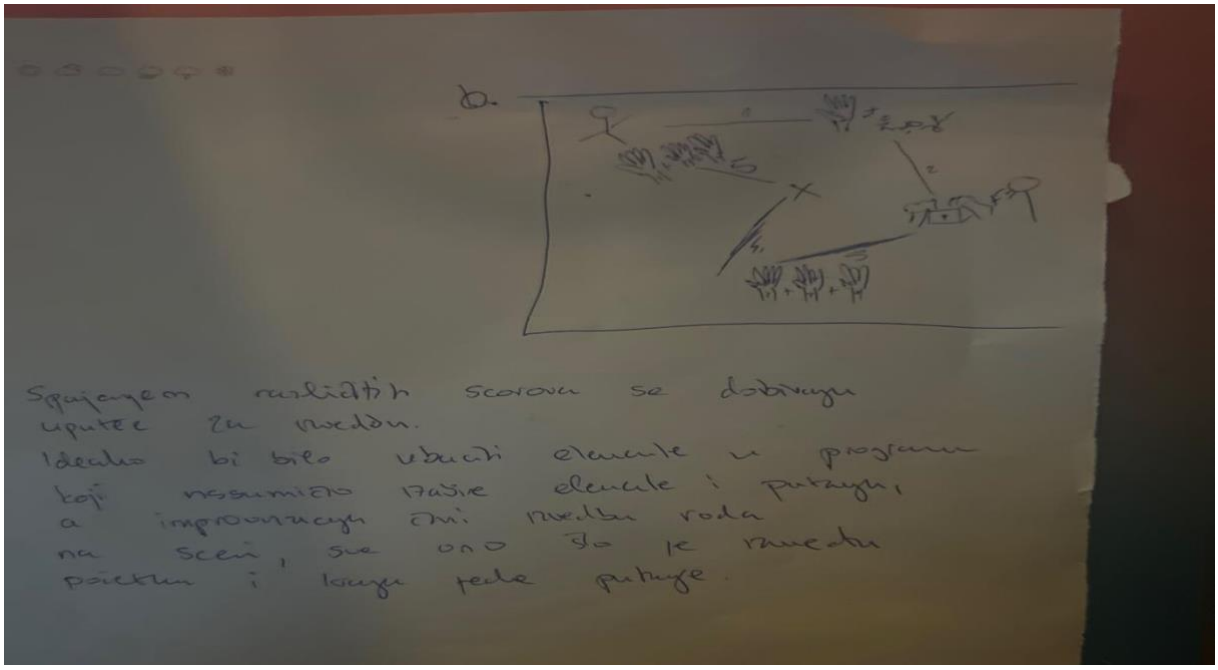
Prvi score.

Putanja od *scora* do *scora* nastaje improvizacijom.

Metodom praćenja zadataka na papiru činiš izvedu, između svakog zadanog dijela je prazan hod u kojem se događa improvizacija na sceni. To je ono kako radi izvedba roda u svakodnevici, ono neizvježbano.

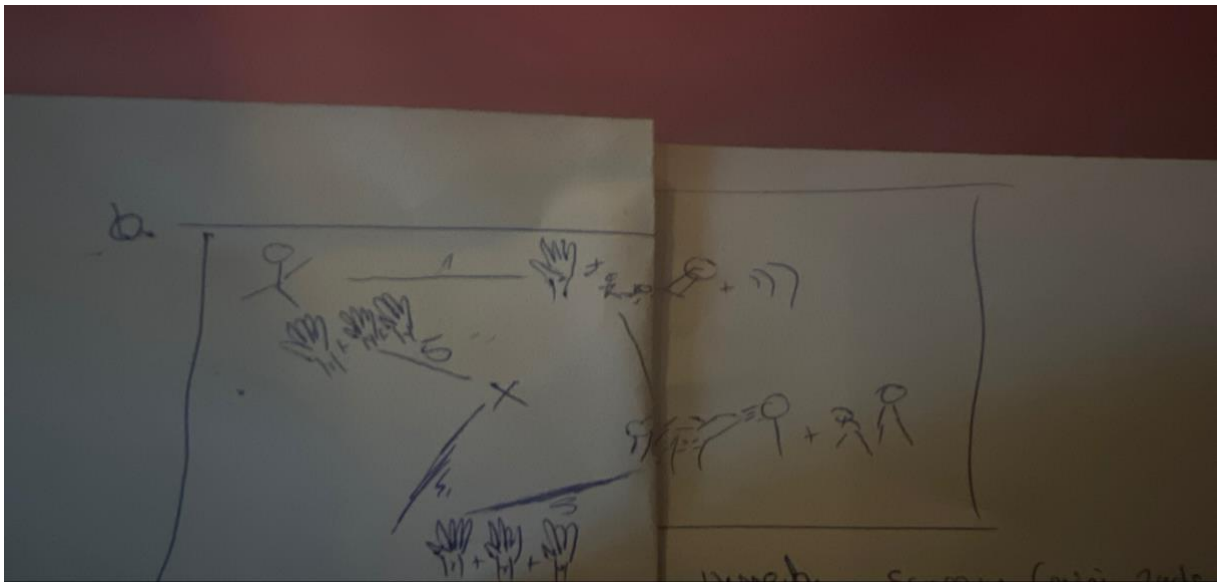


Drugi score.



Slučajni.

Prije same izvedbe, a nakon pisanja još *scorova* na probi izaberi dva nasumična i spoji ih, taj novi *score* izvodiš u ovoj izvedbi. Izvedba nikad nije ista dva puta, ako postoji dovoljan broj različitih *scorova.* Poput izvedbe roda i ova ima neke fiksirane elemente, ali se mijenja redoslijed i improvizacija između njih.



Literatura

Knjige

Butler, Judith. 2000. Nevolje s rodom. Zagreb: Ženska infoteka.

Butler, Judith. 2005. Raščinjavanje roda. Sarajevo: TKD Šahinpašić.

Marković, Jelena. 2012. Priča o djetinjstvu. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Petković, Toni. 2016. Autoetnografija odrastanja: odmaci od idealiziranog djetinjstva. Zagreb: Filozofski fakultet

Pristaš, Sergej Goran. 2018. Exploded Gaze. Zagreb: Multimedijalni institut

Zlatar Violić, Andrea. 2009. Autobiografija: teorijski izazovi. Zagreb: Polja,

časopis za književnost i teoriju.

Web

Klein, Gabriele. 2013. Collective Bodies of Protest: Social Choreographies in Urban Performance Art and Social Movements. TKH: Društvena koreografija http://www.tkh-generator.net/portfolio/tkh-21-social-choreography/ (Pristup: 15.10.2022.).

Kostanić, Marko.2013. Social Choreography, or the Social Tension of Autonomy. TKH: Društvena koreografija http://www.tkh-generator.net/portfolio/tkh-21-social-choreography/ (Pristup: 15.10.2022.).

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgije izvedbe

AUTOPOETIČKI RAD

Mentorica: dr. sc. Jasna Žmak **Student: Espi Tomičić**

Zagreb, 2022.

1.PRKOS ili dokazivanje samome sebi

Ulazim na fakultet i na vratima susrećem profesore sa smjera dramskog i filmskog pisanja, u čudu su jer nisam upisao pisma na MA studiju. I ja sam u čudu. Nisam siguran je li to prkos, dokazivanje sebi samome ili ideja da na MA studiju radim na onome u čemu mi je znanje najslabije.

Nakon završenog BA studija Dramaturgije, šaljem prijavu za MA studij Dramaturgije izvedbe, odlučio sam to čvrsto i nitko me nije mogao razuvjeriti. Danas, kad pogledam taj period, svjestan sam da sam već mogao završiti studij, ali ne žalim. Pristupio sam nastavku studija kao procesu u kojem učim ono što o čemu najmanje znam, u čemu se najmanje snalazim, čega sam se bojao i za što trebam uložiti najviše truda. Pritom ne mislim da za pisanje ne ulažem trud ili da je taj smjer manje zahtjevan, samo je meni osobno tako bez obzira na to što sam se s dramskim pismom tri godine borio na BA studiju. Odlučio sam nastaviti pisanje kroz izborne kolegije na MA studiju i izvan njega, ali svoj fokus usmjeriti na teoriju i izvedbeno promišljanje materije. Svakako, u nekim periodima je pisanje preuzelo moje vrijeme, ali nisam odustao od svog nauma. Vidim to kao najbolju odluku za moj osobni razvoj kao studenta, ali i kao otežavajuću okolnost u završavanju studija u zadanom roku.

U okviru ovog smjera sam na BA studiju pristupao teoriji i izvedbi sa strahom, u konstantnoj napetosti, moj je proces uvijek izgledao isto. Izabrao bih temu, najčešće neku sociološku, autobiografsku, istraživao bih o istoj, a zatim po zadanoj špranci pisao rad, da zadovoljim formu i citate, ali i da dokažem svoju misao, koju sam unaprijed smislio. Promišljanja izvedbe sam se bojao, nisam imao iskustva u stvarnom radu na izvedbi i cijeli proces mi je bio previše apstraktan, a od čega sam onda bježao. Mislio sam da sam glup i da ne mogu shvatiti stvari koje svi drugi shvaćaju, pisao sam ogromne popise stvari koje nisam savladao, a moram i tako sam nakupljao zadatke koje nisam mogao izvršiti. I ono meni najteže, nisam se mogao cijelu godinu baviti istom temom i raslojavati njezine mogućnosti, uvijek bih nakon par mjeseci imao ideju za novu temu i istraživanje, a to su zapravo bili momenti u kojima sam se našao u blokadi, u kojima mi je falio

još taj jedan korak da uđem potpuno u neku materiju. Možda je to bilo i zato što sam se kroz studij, i BA i MA, uvijek bavio sobom i svojim procesima pa sam iste proživljavao osobno.

MA studij i rad s mentoricama mi je ponudio sasvim drugačiji ulazak u dramaturgiju izvedbe. Osim što sam, čini mi se, naučio kako pristupiti autobiografskom, ali na razini teorije i izvedbe koju ne shvaćam osobno, shvatio sam da se i moje istraživanje može mijenjati kako se moj odnos prema temi mijenja. Izvedba mi više nije tako strana jer sam u okviru studija, ali i izvan njega, ušao u neke procese u kojima je izvedba stvarno nastajala i u kojima sam sudjelovao svojim promišljanjem i radom. I, ono najvažnije, shvatio sam da ne mogu znati sve i da postoji vrijeme u kojem ću pojedine stvari istraživati ili neću nikada, ali to su organizacijski principi kojima organiziram sebe kao autora i čovjeka koji nešto zna ili ne zna, može ili ne može svladati. U ovom eseju ću se dotaknuti tih procesa, kako su se oni mijenjali kroz studij i koji su progres doživjeli ili nisu doživjeli.

b) PROCES kao borba i kao ljubav

Na prvoj godini MA studija sam se teorijski bavio izvedbom roda u medijima, a izvedbeno sam promišljao društvene mreže i izvedbu roda na njima. Na drugoj sam se godini vratio sebi, ali s raznim teorijskim rukavcima kojima sam mogao tome pristupiti. Tako sam se u teorijskom istraživanju bavio izvedbom vlastita roda kroz metode glume, a u izvedbi sam ponudio tri moguća izvedbena procesa iste tematike. Proces je bio težak jer sam se cijelo vrijeme fokusirao na produkt, a upravo je to glavna promjena koja mi se dogodila od upisa studija do njegova skorog završetka. Sve sam godine prije toga gledao na radove kao na nešto nedostižno, znanjem, cjelinom i uspješnošću pa mi je tako i proces uvijek izostajao jer nisam išao korak po korak. U nastavku ću kratko opisati taj proces.

a. Izvedba trans identiteta

Na prvim sam susretima s mentoricom iz teorijskog istraživanja inzistirao na tome da se bavim klasnim pitanjima u odrastanju u jednoj zajednici kroz film *Rane* i njemu slične, a kroz to sam se zapravo htio baviti vlastitim odrastanjem. Mentorica mi je ponudila nekoliko knjiga i tekstova o autoetnografiji, a u tom periodu sam poslao prijavu za upis na MA studij FFZG-a srodnog smjera. Od toga sam odustao, a s vremenom sam i svoj rad usmjerio prema klasi i rodu, ali autoetnografija koju sam koristio u radu ili za rad (*Marković, Zlatar- Violić, Ellis, Perković*) mi je otvorila teorijske mogućnosti istraživanja samoga sebe. Mislim da su to bili ključni koraci u kojima mi je teorija postala zanimljiva i koju sam prestao gledati tako strogo i ograničeno, a sve zbog toga što nisam imao uvid u drugačije prakse teorijskih pristupa temi. Ulaskom u druge knjige autora i autorica mi se polje mogućnosti sve više otvaralo pa su mi studije o izvedbi u svakodnevnom životu (*Goffman*), o rodu kao izvedbi (*Butler*) i o autobiografskom kao znanstvenom otvarali ono o čemu sam razmišljao, a za što nisam imao alatke da istražujem. Kako je godina primicala kraju, tako sam i ja raspisivao svoj rad kojem sam već pristupao drugačije nego što sam to činio na BA studiju. I za autobiografsko postoje kvalitativne studije koje se koriste za istraživanje, a u kojima ne izostaje teorija. Ovdje se oslanjam na upravo te godine prevedenog *Eribona* koji mi je otvorio pogled na istraživanje vlastitih događaja, a u odnosu s teorijom. Ušao sam i u istraživanje društvenih mreža kroz nekoliko autora, a neke od njih sam koristio i u samom radu (*Anderson, Lovink).* Čini mi se da sam tu godinu studija posvetio vlastitom uredništvu, organizaciji rada i literature i ustrajanju na jednoj temi do kraja, a što sam donekle i uspio. U produktu samog istraživanja sam došao do ONI pozicija, a kretao iz JA pozicije što je za mene bilo važno savladati.

b. Kvart i pojmovnik

Na dramaturgiji izvedbe sam krenuo s promišljanjem izvedbe kojom se želim baviti. Odlučio sam da će ona svakako biti vezana uz izvedbu roda, ali mi je teško bilo promišljati izvedbu samo na papiru pa sam u dogovoru s mentoricom upisao satove suvremenog plesa i krenuo u teretanu. Ondje sam zapisivao sve ono što se događa u samom izvođenju vježbi, ali mi je svakako važnije

bilo i više sam fokusa stavljao na opisivanje vlastitih i tuđih izvedbi u svakodnevici, onima u svlačionici i prije i nakon sata plesa ili dizanja utega.

Iz iskustva zapisivanja bivanja na jednom i drugom mjestu, a kroz optiku promatranja izvedbe roda i predstavljanja u svakodnevici (*Butler, Goffman*) sam smišljao radionicu na kojoj sam od drugih polaznika i studenata prikupljao iskustva i promišljanja o rodu i klasi. To mi je pomoglo da se maknem iz Ja i krenem iz drugih perspektiva promatrati moguću izvedbu. U tom je smjeru išlo i moje daljnje istraživanje unutar kojeg sam napisao pojmovnik bitnih pojmova u akademskom svijetu koji sam živio, ali sam ih prevodio i na jezik kvarta u kojem sam odrastao, time sam se zapravo poigravao s jezikom i istraživao što jezik radi u kojem kontekstu. Ova mi je godina bila korisna u otvaranju promišljanja i prakse koju sam pohađao kako bi stvari osjetio i izvan jezika, čineći ih u stvarnim procesima rada.

a2.) Elementi glume kroz izvedbu roda

Na, formalno, zadnjoj godini MA studija sam teorijskom istraživanju pristupio kroz metode glume Stanislavskog i Čehova, a analizirajući vlastitu izvedbu u svakodnevici. Ovdje sam došao do toga da rod nije sam po sebi ovdje i osvijestio koliko je napora i truda uloženo u njegovu „uspješnu“ izvedbu. Oslanjao sam se na autore i studije koje sam proučavao i na prvoj godini, ali sam ih proširio s dodatnom literaturom koja mi je poslužila za obrađivanje ove teme. Ovdje je svakako važno spomenuti da sam se borio sam s izborom teme jer gluma roda može zvučati pogrešno i ide u korist antirodnim politikama koje su počele zauzimati i naše područje, ali sam ipak odlučio ići u tom smjeru. Važno mi je bilo uključiti i druge osobe koje su analizirale vlastitu izvedbu roda (*Preciado, Young).* Sama uspješnost izvedbe mi je postajala manje važnom, a proces iste mi je bio u fokusu. Ono što mi se dogodilo u dvije godine studiranja zadnje godine su promjene na osobnom i poslovnom planu koje su utjecale na moje gledanje na rod i izvedbu roda, ali i moj interes za tu temu. Nakon što sam položio završne ispite i počeo čitati druge stvari, ali i raditi na nekim izvedbama, moj je interes za temu izvedbe roda splasnuo, a tome je sigurno tako i zbog vlastita odmicanja od trans identiteta kao onog koji je glavna okosnica mog identiteta.

Danas mi se čini da sam mogao u rad ući postavljajući više izvedbenih pitanja koja nisu direktno vezana za sociologiju i filozofiju nego ona koja se tiču umjetničke prakse. No, sva sreća, danas prema tome nemam loše osjećaje i blokade, danas znam da je to dio procesa u kojem mijenjamo svoje stavove i promišljanja i da je to važno za ovaj posao.

b2.) Kvirtik- proces prije produkta

Jako mi je teško bilo ući u koncept izvedbe bez da istu isprobavam u prostoru i da uđem u proces izvan papira. Kako je godina odmicala tako sam radio na prikupljanju materijala koji će ući u izvedbu, organizacijskih principa kojima je slažem i slaganje toga u cjelinu. Diskurzivno izvedbeni pristup sam odabrao kao onaj koji mi omogućava tematski i konceptualno obrađivanje teme trans identiteta, ispremežujući osobno iskustvo življenja istog tog identiteta, ali i ulazak u izvedbu iz drugih pozicija identiteta koji je nefiksiran, mobilan i ima više rukavaca. Izvedba je uz diskurzivni format bila neizostavna jer se rod u društvu čita na jezičnoj kao i na tjelesnoj razini, onime što činimo, kako to komuniciramo, kako ga izvodimo, a bez izvedbenog dijela to ne bi bilo moguće u izvedbi obuhvatiti. Isto tako bi se izostavivši diskurzivni dio izgubio važan segment izvedbe i tematske pokrivenosti. Do diskurzivno izvedbenog pristupa sam došao polazeći od izvedbenog predavanja kao referentnog formata koji mi se činio idealnim, ali sam kroz materijalizaciju izvedbe odbacio izvedbeno predavanje kao format jer mi je oduzimao šire izvedbene pretpostavke koje nisam mogao svrstati u taj žanr. Na samom sam početku planirao koristiti samo diskurzivni pristup koji je trebao sačinjavati cijelu izvedbu, a kroz kojim sam narativno obuhvatio rodno/ klasnu tranziciju. To sam planirao raditi tako da na projektoru imam materijale (emailove autanja, slike iz djetinjstva, slike nalaza u procesu rodne tranzicije), a koje bih onda koristio kao podlogu koja prati narativni dio pričanja osobne priče. Tu se mi tada otvorio problem tijela koje je ostalo izbrisano, koje je samo u svrsi kanala prijenosa informacije od projektora do izgovaranja, a što mi je bilo površno i pogrešno jer je upravo brisanje trans tijela problem s kojim se suočavamo u društvu. Osim toga, tijelo je jedan od najvažnijih segmenata izvedbe na sceni, ali i izvedbe roda koju kroz sam rad obrađujem. Ovdje se dogodio moj najveći preokret kao autora i dramaturga, kao osobe koja sudjeluje u nekim procesima i donosi odluke i odabire sa ciljem razvijanja vlastite karijere i odlukama na koje izvedbe odlazi kao recipijent. Problem koji mi se dogodio je što sam počeo raditi izvan faksa, a fakultet stavio na mirovanje.

Osim u struci, zaposlio sam se za stalno na poziciji financija i administracije i moj mi raspored nije dopuštao odlazak na predstave. Osjećam to kao veliki propust u razvijanju sebe kao umjetnika jer sam propustio promatrati kako scena na kojoj želim egzistirati i egzistira radi, koji su akteri prisutni, kakve izvedbe i promišljanja nudi. Ovo sve pišem u ovom dijelu jer mislim da je direktno povezano s mojim promišljanjem vlastite izvedbe. Falilo mi je, a i još uvijek fali, odmicanja od toga da izvodim sam sebe, ali sam u raznim procesima ulazio u druge tematske i izvedbene probleme koji su mi pomogli u razvijanju drugih interesa i želja koje nisam ja, koliko god to egocentrično zvučalo. Upravo radi tih procesa sam odlučio u radu ponuditi moguću uputu kojom se može ući u proces izvedbe ili pokušati ta izvedba napraviti. Tu mi je puno pomogao ulazak u plesni kolektiv *Arbajt* u kojem su dvoje plesača, programer- glazbenik i povjesničarka umjetnosti. To su ljudi od kojih učim i s kojima skupa promišljam izvedbene mogućnosti nekog interesa i kako se on može granati u razne formate. Danas kad gledam izvedbu koju sam raspisao prije dvije godine, a kojoj sam naknadno dodao još jedan moguć ulazak, shvaćam koliko se moje poimanje izvedbe promijenilo i koliko sam zavolio sam proces promišljanja izvedbe. U drugom sam dijelu izabrao format tjelesne manifestacije identiteta koji nastaje kao posljedica improvizacije u rješavanju zadanih *scorova*. Ovaj sam format istraživao u radu na drugoj izvedbi s *Arbajtom* čiji proces još uvijek traje, a na rezidenciji smo došli do metode u kojoj uzimamo najvažnije elemente izvedbe, a zatim ih nasumičnim odabirom spajamo. Važno mi je to napomenuti jer sam prije rada u plesnom kolektivu pisao gornje upute za izvedbu i nisam mogao doći do apstrahiranja pojmova i tema koje me zanimaju. Rad i istraživanje s plesačem, koreografkinjom i programerom/glazbenikom mi je ponudilo odgovore na problemska pitanja s kojim sam se susretao prije rada s navedenim kolektivom. U ovim se uputama ne bavimo sadržajem, osim kao polazištem, a zato što za uspješnu improvizaciju izvođač treba zadatke, ostalo je izvedba koja nastaje kao posljedica.

Sad mi se čini da mi uopće nije važno hoće li neki proces ikad završiti, nego upravo kako taj proces učiniti izvedbom, kako je uokviriti, kako je predstaviti publici i kako razgovarati o procesu kao o radu koji je važniji od jednodnevne izvedbe koja tog trenutka biva pokopana projektnim politikama današnjice.

c) VAŽNO MI JE VRIJEME

Ovaj mi je studij ponudio pregršt mogućnosti, neke od njih sam iskoristio, neke ću jednom iskoristiti, a svakako sam neke i preskočio. Upravo u tom odabiru vidim odluke koje sam donio za sebe (ponekad nužnosti zbog rada i egzistencije), a u odnosu sa svojim mentoricama i svim profesorima i profesoricama čije sam kolegije pohađao, čije sam radove čitao ili gledao i kroz što sam se formirao kao autor i umjetnik ili kroz što ću se tek formirati. Još uvijek ne mogu odlučiti u kojem smjeru ću razvijati svoj rad, ali siguran sam da ću njegove korake nakon studija puno promišljenije poduzimati. Još uvijek se nalazim negdje između želje da budem pisac i želje da budem dramaturg, ali svakako sam počeo birati poslove koje pristajem raditi i pokušavam se što kvalitetnije i dugotrajnije posvećivati pojedinom radu. Tako mi se dogodilo da sam na početku studija svakih nekoliko tjedana ili mjeseci htio ulaziti u novi proces s drugom temom, a sad sam na mjestu u kojem bih htio da jedan proces traje čitav život.

U tematskom smislu, puno me manje zanimaju teme transrodnosti i traume, a puno sam zainteresiraniji za oblike rada u kulturnom polju, radnička prava umjetnika, problemska pitanja određenih procesa i tematiziranje samog nastajanja neke izvedbe ili druge forme.

U estetskom smislu sam se odmaknuo od dramskih predstava kao onih koje me najviše zanimaju i u kojima promatram režijske i glumačke mogućnosti određene skupine, a približio sam se izvedbama koje svoje korijenje traže u drugim formatima i u odnosu na druge umjetnosti ili pojave koje uključuju u svoj nastanak.

Kad bih sam sebe trebao definirati kao umjetnika, rekao bih da sam na početku svoje karijere i da plešem na rubu između književnosti i izvedbe.

Autor je to koji kolumnom održava disciplinu pisanja i bori se sa svakodnevicom s kojom se suočava kroz dijaloško- proznu formu na portalu, na književne tribine pristaje rijetko jer ga je strah da neće znati neke odgovore ili dobro moderirati, jezici mu još uvijek loše idu, ali uspješno čita na engleskom i gleda serije bez titlova. U procesu je odbijanja poslova i pokušava se fokusirati na kolektiv u kojem djeluje i na pisanje romana koje dolazi. Pokušava biti u toku s dnevnom politikom, ali rijetko o istoj ozbiljno razgovara, osim na društvenim mrežama gdje to radi vrlo površno. U zadnje se vrijeme može vidjeti odskakanje od političke korektnosti kojom se dugo vodio kao najvažnijom, a sve više je zainteresiran za teme nogometa i svega onoga što si nije dopuštao u formativnim godinama. U procesu pisanja se odmaknuo od autobiografskog te ga je isto pomalo počelo i nervirati, a približava se promatranju zajednica koje su mu strane i kojima se želi približiti. Svoj je rad počeo usmjeravati, s jedne strane, prema onome što je površno osuđivao, a kako bi to prihvatio i iz te pozicije oblikovao u neki smisleni rad i, s druge strane, prema bavljenju temama rada i umjetnosti koja se oslanja na istraživanje iz raznih perspektiva kolektivno. Odlučio se zaposliti na uredskom poslu od 8-16 kako bi mogao raditi umjetnost koja ga zanima i o kojoj mu ne ovisi egzistencija, svaki dan razmišlja kako bi bilo biti samo umjetnik. I, možda najtužnije, ali istinito, aktivist koji je godinama zagovarao samoodređenje rodnog identiteta, danas više ne misli da se rodni identitet može tako olako shvaćati u svakom kontekstu bez da se promatraju društvene pojave oko njega, pogotovo ako govorimo o rodnom identitetu djece.

I dopustit ću si patetiku za kraj, iako sam osjećaje držao podalje od ovog rada. Sam fakultet kao takav mi je promijenio život na svim sferama i mislim da je studiranje ovdje zaslužno zašto sam napravio takav klasni skok, skok kakav nisam nikad mogao ni zamisliti da će se dogoditi. Zato je za mene ovaj studij puno više od samog studija, on je za mene mogućnost da živim dostojanstven život.

Hvala svima koji su sudjelovali u procesu moje klasne i rodne tranzicije.