

Се заблагодаруваме за придонесот на:

Љупка Трајановска
Кристијан Стефановски
Стефан Богески
Елена Николовска
Мања Величковска
Љупчо Петрески
Орнела Милевиќ
Катерина Николовска
Биљана Гинова
Елена Петровска
Верица Стефанова
Ирина Гешовска и
Кристина Митровска.

Благодарност за интервјуата и делот од себе кој овие луѓе ни го пружија:

Бобан Кулески – Czajkovicz
Џеј
Маја Радосављевиќ

Благодарност за идејата за овој фанзин:

Кристина Митровска

Благодарност за насловната страна:

За насловната страна преземено е делото на Велимир Жерновски "What Are You Looking At" (2007), Техника: маркер и акрил на хартија, акрил на хартија.

Благодарност за лепилото што не' држеше сите на куп:

Славчо Димитров <3

Благодарност за организирање на школата без која овој фанзин немаше да има шанси да се случи:

Славчо Димитров
Јана Коцевска
Коалиција „Маргини“

Благодарност за илустрацијата, дизајнот, макотрпната работа, уредувањето и преточување на нашите идеи во реалност:

Си Марјен
инста: @_r_you_ok_

За крај, посебна благодарност за инспирацијата и влијанието кое го оформи овој фанзин во тоа што е:

Кристина Горовска, непокорна феминистка чие бебе „Мајката Земја се смее - секогаш кога ќе шутнеш војник“ го проби патот по кој ние сакаме да одиме денес.

Ти благодариме Тина, што со години неуморно се бориш за тоа што е правилно и што никогаш немаш поткликнато во борбата за еднакви шанси и слобода на изразување.



Издавањето на овој фанзин е дел од Проект на УСАИД за инклузија на ЛГБТИ заедницата. Целта на проектот е да ја подобри вклученоста на геј луѓето, лезбежките, бисексуалците, трансродовите и интерсексуалните лица и да ги унапреди нивните права.



Овој фанзин е овозможен со поддршка од Американскиот народ преку Агенцијата на САД за меѓународен развој (УСАИД). Содржините се одговорност на авторите на анализата и не ги изразуваат ставовите на УСАИД или Владата на САД.

УСНИ

- квир феминистички фанзин -



1. Зошто сега кажуваме?...Љупка Трајановска
2. 9 Things I Would Like To Tell To Ever Teenage Girl ... Melissa Newman-Evans
3. Цицки, Квир, Што? Интервју со авторката Маја Радосављвиќ...Елена Петровска
4. Reclaiming PUSSY! – Хип-хоп за жени и фемки- ... Стефан Богески
5. Жени во спорт, Родови стереотипи во минатото и сега ... Катерина Николовска
6. Што е тоа педер? ... Орнела Милевиќ
7. Родови политики и сексуални идентитети во филмската адаптација на режисерот Анг Ли на новелата на Ани Пру „Brokeback Mountain“...Кристијан Стефановски
8. ALTRBOB...Ирина Гешовска
9. Денис Купер (р. 1943)...Љупчо Петрески
10. Coming (out) of Age...Верица Стефанова
11. „Жена“, „Жена феминистка“...Елена Николовска
12. Бегство од Гомора...Орнела Милевиќ
13. Жената И Градот – Родово и имаголошко читање на просторот во „Градот во црвена наметка“ на Асли Ердоган... Мања Величковска
14. Jay, The Genderqueer Boss Ass Bitch...Кристина Митровска
15. „Сите Спијат Сами“...Љупчо Петрески

“A FEMINIST IS ANYONE WHO
RECOGNIZES THE EQUALITY
AND FULL HUMANITY OF
WOMEN AND MEN.”
GLORIA STEINEM



УСНИ

Зашто СЕГА Кажуваме?

Сексуалното вознемирување во Македонија Љупка Трајановска

Се раѓаме празни, не знаеме што значи тоа да си девојче, што значи да си момче. Учиме, слушајќи. Учиме, гледајќи. Учиме, прашувајќи.

Во најраната возраст, 2-3 години, веќе ги прашуваме родителите/воспитувачките зашто имаме различни полови органи, па тука за прв пат се сретнуваме со биолошките разлики и го добиваме одговорот: „Па ти си девојче, тој е момче-затоа“. Ништо не ни е јасно, но започнуваме да разликуваме.

Токму во овој период кога најмногу учиме и се социјализираме, едни од најчестите „инструкции“ кои ни се даваат во раното детство се:

„Гушни го мама баткото ајде!“ и „Баци го бе сине девојчето, види колку е слатко!“

Навидум безопасни, но единствено нешто на што започнуваат да не учат/навикнуваат овие инструкции, е дека е сосема во ред некој да не баци/гушне иако не сакаме, не се чувствуваме пријатно или таа личност не сака, не се чувствува пријатно.

Доаѓаат години во кои почнуваме да се запрашуваме зошто е тоа така? Зошто сме должни да му доволиме на некој да не гушне/баци/допре без ние тоа да го сакаме?

Одговорот е:

„Те закача зашто му се свиѓаш, машко е.“

Ама ние како девојчиња не сакаме ова да ни се случува и се обидуваме да се спротивставиме на истото, со одбивање на непосакуваното допирање, со туркање, викање, пријавување кај воспитувачката, родителите, бабите и дедовците, но набрзо ни е кажано: „Девојче си ти, не е убаво така.“

Веројатно единствената логика која можеме да ја направиме во раното детство е дека биолошките разлики се причина за вака дадените инструкции за тоа како се однесуваат момчињата, а како девојињата. Период во кој се убедуваме себеси односно не убедуваат дека секоја разлика е поради половиот орган со кој сме родени.

Додека сме трепнале, доаѓа фамозниот пубертет, во кој нели хормоните се виновни за се, во никој случај не се виновни родителите и воспитувачите коишто не не научиле да го почитуваме туѓото тело, личниот простор и (не)согласноста.

Плескање по задник и зграпчување на градите.

Искуство кое секое девојче, барем еднаш, го искусило во пубертетот. Одвратно, понижувачко, вулгарно, безобразно, болно...

Повторно имаме девојчиња кои ќе се обидат да го пријават ова и ќе побараат помош кај наставниците или пак родителите (кои во голем дел од случаите повторно нема да го сфатат како сериозен проблем), но од друга страна веќе имаме создадено и девојчиња кои се убедени во „Ме закача зашто му се свиѓам, па машко е.“

Тука веќе започнуваат и оние прашања:

„А ти како беше облечена кога те фати за гради или удри по задникот?“

„А зашто ти така одиш, се фрцкаш, како да не ти дофрлуваат?“

„Игнорирај го и ќе престане.“

И така ние девојчињата, девојките почнуваме да молчиме и да подголгнуваме на секој следен непосакуван коментар со сексуална конотација, непосакуван допир, непосакувани сексуални понуди, непосакувани погледи... надевајќи се дека ќе престане, надевајќи се дека нема да доведе до силување.

НЕ, не молчевме затоа што НЕ ни се дофрлуваат секојдневно на улица коментари со сексуална конотација, туку затоа што не научија дека ако го игнорираме, ќе престане.

НЕ, не молчевме затоа што за време на нашето образование нашите наставници НЕ ни упатувале одвратни коментари со сексуална конотација или сексуални уцени, туку затоа што не научија дека ако го игнорираме, ќе престане.

НЕ, не молчевме затоа што за време на нашето излегување во диско НЕ не фатиле за задник без наша дозвола, туку затоа што не научија дека ние сме виновни затоа што се облекуваме како нам ни е удобно и танцуваме.

НЕ, не молчевме затоа што НЕ ни се случило од стручни лица доктори, гинеколози, полицајци да бидеме обвинети за сексуалното насилство кое ни е извршено, туку затоа што не научија вината да ја бараме во себе и својот начин на одење.

НЕ, не молчевме затоа што НЕ сме биле силувани, туку затоа што не научија дека со игнорирање, ќе престане.

НЕ, не престана.

НЕ, не сме ние виновни.

Затоа сега кажавме, и се повеќе ќе кажуваме, и се погласни ќе бидеме.

Сексуалното насилство е наше одвратно секојдневие. Нека бидат и ваше секојдневие овие наши лични приказни, па можеби на овој начин ќе ја разберете сериозноста на овој проблем и ќе преземете нешто да го спречите.

NINE THINGS I WOULD LIKE TO TELL TO EVERY TEENAGE GIRL:

ONE, THE WORLD IS TRYING TO KILL YOU. IT IS TRYING TO DO THIS BY STEALING YOUR VOICE. KILL IT BACK!

TWO, YOU ARE THE BEST THING IN EVERY ROOM. YOU'LL NOTICE I DID NOT SAY "THE PRETTIEST". YOU ARE ALSO THE PRETTIEST THING IN EVERY ROOM, BUT THAT SHIT DOESN'T MATTER! THAT SHIT IS THE WORLD TRYING TO KILL YOU!

THREE, YOU'LL NEVER COMPLETELY KILL THE IDEA THAT YOUR BODY IS THE MOST IMPORTANT THING ABOUT YOU. THAT SHIT IS EVERYWHERE. AND IF YOU'RE ALIVE, AND HEARING ME SAY THESE WORDS RIGHT NOW, THEN YOU'VE ALREADY HEARD IT TOO MANY TIMES.

THAT SAID,

FOUR: THE BEST HAIRSTYLE IS ONE THAT HELPS YOU GET OUT OF BED EVERY MORNING. THE BEST MAKEUP IS ONE THAT SHARPENS A KNIFE FOR YOU. THE BEST BRAND OF DENIM IS ONE THAT FITS AND GOES WITH YOUR COMBAT BOOTS. NOTE THAT HIGH HEELS MAKE PERFECTLY ACCEPTABLE COMBAT BOOTS. CONVERSE MAKE EXCELLENT COMBAT BOOTS, AND YES, COMBAT BOOTS ARE SUPERLATIVE COMBAT BOOTS.

FIVE, WEAR WHATEVER YOU WANT, LOOK HOWEVER YOU WANT; YOU KNOW WHO CAN FUCK THEMSELVES IF THEY DON'T LIKE IT? EVERYONE!

SIX, YOU REMEMBER THAT METAPHOR ABOUT KILLING YOU BEING STEALING YOUR VOICE? SOMETIMES THE WORLD WILL ACTUALLY TRY TO KILL YOU. YOU'LL NEVER DESERVE IT. TELLING YOU TO BE READY IS POINTLESS. TELLING YOU TO PREPARE YOURSELF IS JUST ANOTHER WAY TO BLAME YOU WHEN IT HAPPENS, WHICH IS WHY

SEVEN, YOU NEED TO HOLD UP YOUR SISTERS.

EIGHT, EVERYONE IS YOUR SISTER. THE GIRL WITH THE JACKED UP TEETH AND THE THRIFT STORE JEANS IS YOUR SISTER. THE GIRL WHO FUCKS GIRLS IS YOUR SISTER. THE GIRL WHO USED TO BE CALLED JAKE, BUT IS NOW CALLED JANE IS YOUR SISTER. THE CHEERLEADERS WHO ARE TRYING SO HARD TO KILL YOU ARE STILL YOUR SISTERS. THE WORLD IS TRYING TO KILL EACH AND EVERY ONE OF YOU AND IF YOU DO NOT HOLD EACH OTHER UP, NO ONE ELSE WILL.

NINE, SOMEDAY, SOMEONE IS GONNA CALL YOU A WOMAN. IT'S GONNA BE THE MOST TERRIFYING THING TO THINK ABOUT YOURSELF. BUT RECOGNIZE IT FOR THE MEDAL OF HONOR THAT IT IS, IT MEANS THAT YOU HAVE SURVIVED. THAT EVERYTHING THAT HAS TRIED TO KILL YOU HAS FAILED. I'M SO SORRY, I SHOULD HAVE CALLED YOU ALL WOMEN AT THE BEGINNING OF THIS POEM.

ЦИЦКИ, КВИР, ШТО?

ИНТЕРВЈУ СО АВТОРКАТА МАЈА РАДОСАВЉЕВИЌ ЧИЈА ИЗЛОЖБА БЕШЕ ПРЕТСТАВЕНА ВО СКОПЈЕ НА 07.03.2018, ВО ГРАФИЧКОТО СТУДИО НА МУЗЕЈ НА ГРАД СКОПЈЕ ВО ОРГАНИЗАЦИЈА НА АКТИВИСТИЧКАТА ГРУПА ЛЕЗФЕМ



ПРОМОТИВНИОТ ПОСТЕР ЗА ИЗЛОЖБАТА

ИНТЕРВЈУТО ГО ВОДЕШЕ ЕЛЕНА ПЕТРОВСКА

ТЕЛАТА СЕ ВО ЦЕНТАРОТ НА РАБОТАТА НА МАЈА РАДОСАВЉЕВИЌ, ВИЗУЕЛНАТА УМЕТНИЦА И ФОТОГРАФКА КОЈА ЖИВЕЕ ВО ВИЕНА. ПРЕКУ ИЛУСТРИРАЊЕ НА ГРАДИ СО РАЗЛИЧНИ ОБЛИЦИ И НИЗ РАЗНИ ПЕРСПЕКТИВИ, ФОТОГРАФКАТА УКАЖУВА НА "НАЈВАЖНИТЕ ЖЕНСКИ" ДЕЛОВИ ОД ТЕЛОТО НИЗ ФЕМИНИСТИЧКА, КВИР ПЕРСПЕКТИВА. СТУДИСКАТА И МОДНАТА ФОТОГРАФИЈА, КАКО И ОПШТЕСТВОТО, ГИ ОПИШУВА И ДЕФИНИРА ЖЕНИТЕ* ПРЕКУ ПРИКАЗ НА НИВНИТЕ ТЕЛА ВО ТАКА НАРЕЧЕНИ ПРИФАТЛИВИ ФОРМИ, КОИ НЕ СЕ НИШТО ДРУГО ОСВЕН ПРЕМНОГУ ПРОМЕНЕТИ "ФОТОШОП ФАНТАЗИИ". ПА ТАКА, В-ПРОЈЕСТ НЕ Е САМО ПОВИК ЗА (СЕБЕ) ПРИФАЌАЊЕ, РОДОВА РАЗЛИЧНОСТ ИЛИ ШТО СЕ ПОДРАЗБИРА ПОД ЖЕНСКО* ТЕЛО: СЕ РАБОТИ ЗА КВИР КРИТИКА НА ФОТОГРАФИЈАТА И ОПШТЕСТВОТО.

Е> Ја запознав Маја за време на Европската лезбејска* конференција во Виена во октомври 2017 година, каде што ја модерираше културната програма на конференцијата. Кога ја видов нејзината изложба таму, почнав да копам повеќе за неа, а јас она што го научив е дека ова мора да се види од колку што е можно повеќе луѓе! И оттогаш размислував: Зошто b-project?

М> Сè е некако лична приказна. Бидејќи сум фотографка и работев во студиото на комерцијална фотографија во Виена, бев навикната да ги портретирам особено жените и нивните тела на многу специфичен начин и во тоа мислам дека создадов, односно тие сакаа да создадам имагинарна слика за нив, иако нивното тело не беше како оние комерцијални тела на кои сите ние сме навикнати да ги видиме во видеа, билборди и филмови. Значи, со години го обработував тоа.

В-проект, хмм...Па овој проект како свои алатки ги користи градите, цицките на луѓе кои се прилично дискриминирани. Кога гледате одредено тело вие го поврзувате тоа тело со различни работи, како во општеството на пример, телото на жената доаѓа со атрибутите дека е слабо, крeвко, пасивно и слично.

Но јас никогаш не се чувствував така, не се чувствував слабо, кршливо, никогаш не се „предадов“ на сите оние работи кои луѓето ми ги припишуваа како карактеристики само гледајќи ме во телото. Но секако стои фактот дека едноставно ме перцепираа како женско тело и ме третираа така, без разлика јас како се однесував. Сум била често дискриминирана заради моите цицки. Цицките ми пораснаа рано, многу брзо и големи. Тие беа центарот. Во фокус не беше мојот ум, мојата личност, туку секогаш само цицките. Прилично многу се срамеа. Постојано се чувствував засрамено поради тоа што луѓето тоа ми го наметнаа.

Е> Можеш ли да ни објасниш со што си се соочила, како си се чувствувала?

Паа, интимна приказна е, ама сакам да споделам. Бевме на шопинг со мајка ми, се секавам дека носев најобична маичка. Имав околу 14-15 години, и во тие години нели растеш, сè расти и не знаеш што да правиш со тоа. Стоев со мајка ми гледајќи по излозите кога наеднаш ми се приближи некое непознато момче, и не само што ми се приближи туку и целосно ми зјапаше во цицките, застана онака преблиску до мене и почна да вика на цел глас: woooooowwww!! Тоа е толку сексистички начин на третирање на некоја личност, и сведување на една личност само на едно нешто...Имам доживувано навистина сексистички коментари. Особено во рамките на ЛГБТИК заедницата, посебно со геј мажите кога едноставно слободно ми ги фаќаат градите без моја дозвола нити желба. Ќе си помислиш па во геј заедницата, или лезбејската, или квир или би заедницата луѓето имаат нешто заедничко, се држат заедно или имаат прекрасни заеднички искуства. Но во реалноста и не е баш така. Третиран си сексистички, телото ти е сексуализирано без никаква причина. Сметам дека никој не би сакал да биде сведен само на своето тело. Сакам да излегувам, да зборувам со луѓето, да споделам мислења и да бидам нешто повеќе од обично тело. Така што, тоа е ми е првата перспектива на проектот.

Потоа, мојата втора перспектива доаѓа од моето фотографско искуство тука во Виена со жени кои копнеат да изгледаат како замислена слика што ја гледаат насекаде, но всушност никој не изгледа така. Луѓето не изгледаат така. Сум видела гради во различни форми и големини и многу други работи, и тие едноставно не изгледаат така. Јас правам да изгледаат така. Ставете ја светлината врз нив како да изгледаат омилени за нив, или ако многу работите со фотешоп, ја измазнувате кожата, па дури и ако една градишка е поголема од другата, се обидуваат да ја

израмните и големината, и сето тоа е смешно. Бидејќи не изгледаме како замислените слики, сите имаме убави тела и толку се срамиме, мислам, дури и девојки според мое мислење со совршени гради> тие се како: ох, моите гради се премногу мали.. Јас едвај слушам луѓе кои зборуваат како нивните гради се премногу големи ... Јас пораснав како девојка со големи цицки и се додека да можам да го кажам гласно - тоа беше процес за мене, затоа што секогаш си ги криев градите.

Е> Зошто проектот е важен, во што е различен?

Не ги гледате цицките онакви какви што се, онакви на дневна основа би рекла: кога луѓето готват, или си лежат во дневна, или тропат на тапани или што и да прават а што е поврзано со личноста. Секоја моја фотографија носи различна активност во себе. Секојдневие, рутина.

Е> мислиш на некоја природна состојба, некоја интимна состојба на постоенето?

Не сакам да го употребувам зборот нормално. Сè е конструкт. Женското тело, односно женското тело дефинирано од општеството, како и машкото тело под дефиниција на општеството е конструкт. Јас сакам да направам деконструкција токму на мислењето на луѓето што го имаат како тоа треба да изгледаат цицките. Немам видено друг проект кој вака ги третира градите. Секако дека има други проекти, но поразлични кои покажуваат слики од жени со лица на пример. Ова го сфатив кога го почнав проектот. Овој проект не вклучува покажување на лице на сликите затоа што кога луѓето ќе видат такво нешто веднаш прават асоцијации и претпоставуваат: ох, оваа личност е убава, или не, не е убава грда е, или оваа особа има неправилни црти итн, со што само ставаат карактеристики на личноста која ја гледаат, си креираат слика во главата а всушност таа слика може и воопшто да не се совпаѓа со она што е личноста всушност. Затоа, сакав едноставно да го тргнам тој момент, и затоа решив да сликам само гради, само торзото. Ова го прави проектот уникатен и посебен, и навистина немам видено ваков проект некаде.

Е> Која е целта на проектот, која порака ја пренесува? Овој проект нема цел. Целта е процесот! Мислам дека ова најдобро го опишува проектот. Зошто е тоа процес? Активно го започнав проектот на почетокот на 2017 година. Но проектот започна во мојата глава уште кога ми пораснаа цицките и кога почнав да ги имам сите искуства, така што почна да претставува механизам за да се соочам со сите мои доживувања. Со проектот сфатив дека многу луѓе имаат сличен пристап кон своите тела. Тогаш сфатив ОКК не сум

сум сама! Има луѓе кои се чувствуваат исто, и не е тоа дека си ги мразите телата или слично, туку како сме перцепирани од општеството и останатите луѓе. Не е само осудувањето кое се добива, туку дека едноставно ги поставуваат нивните мислења на тебе. Ти ставаат карактеристики на тебе> ти си ова и ова...ти мора да бидеш ваква и ваква, мора да бидеш онаков каков што тие замислиле. Ако имаш големи цицки, тогаш ти си некаква, не знам, многу е тажно. Така што ова е она што би сакала да го променам со овој проект.

Значи, прво, тоа е процес. Тоа е процес за мене како индивидуа и тоа е процес помеѓу лицето на таа слика и мене. Бидејќи во фотографијата имате фотограф и модел, и обично не се случува многу меѓу нив. Фотографот ви кажува: изгледа вака, стојте вака, особено жени со насмевка, и нема многу конекција меѓу нив. Во овој проект ја имаме конекцијата. Се трудам да ја вклучам личноста онолку колку што можам, односно онолку колку што ми дозволува фотографијата, разговарам со нив, им кажувам што е идеата на проектот, се трудам да ги вклучам што повеќе, се трудам да ги вклучам нивните приказни до одреден степен. Јас лично не се обидувам да ја раскажам нивната приказна затоа што тоа не е дозволиво, или едноставно јас не сум способна да ја раскажам нивната приказна, така што јас ја раскажувам мојата и моите мисли и чувства за различни работи, сè што процесирам во мојот личен живот. Ваков процес помеѓу фотограф и модел во комерцијалната фотографија нема, и тоа е всушност нешто кое се трудам да го сменам исто така. Во В-проект крајниот „корисник“, публиката, не е дел од процесот кој постои меѓу мене и другата личност. Така што овој процес се трудам да биде дел од насловот на фотографијата. Како што спомнав и на изложбата во Скопје, ова е исклучително важниот, оснажнувачки дел на проектот.

Јас не сум човек кој користи многу зборови. Јас сум личност која употребува слики за да се изрази. Така што, само со еден наслов можам да ја покажам на публиката со што се поврзува/справува личноста на фотографијата која што ја гледаат. Насловите на моите фотографии не се избрани од мене, туку од нив. Личноста ви кажува толку многу само со еден збор.

Овој проект треба да ги оснажи луѓето да бидат комфорни во своите тела, да бидат среќни со своите тела и тоа ако би значело и физичка трансформација од машко во женско или од жена во маж, или ако сака некој да го надгради своето тело вежбајќи спортови, или да ги сече своите цицки, секако дека треба, треба да се биде она што самите ние сакаме, а не она што луѓето мислат дека треба да бидеме.

Ова е оснажнувачки проект за сите луѓе кои имаат гради и кои биле дискриминирани заради нив. На почетокот на проектот постојано се трудев да објаснам и да ги поканам луѓето да се вклучат заради тоа што биле сигурно некако дискриминирани заради градите. На пример ако сте жена и ако ја тргнете маицата во лето дали луѓето чудно ќе ве гледаат или не? Ако маж ја тргне маицата во автобус никој нема да се зачуди. Никој нема да му каже извинете, ставете си ја маицата назад ме вознемирувате. Никој не се грижи. Во Австрија имате во лето мажи на велосипеди кои се возат со голо торзо. Епа и јас сакам некогаш да шетам без маичка, без градник, и мене ми е жешко и некомотно како и на останатите, така да луѓето ќе ме осудат и ќе го третираат моето тело различно од на мажите или мажите дефинирани од општеството нели? Така што ова е еден важен сегмент а другиот е прашањето: што е всушност женско тело? Јас сакам да вклучам реалности кои не ги гледаме во меинстрим медиумите, транс, интересек луѓе...никој не се грижи да ги вклучи ваквите реалности затоа што мислат дека се нешто...не знам, не можам ни да опишам со зборови...Исто така овде стои и прашањето кон себе како индивидуи, што ни стои во потсвеста, како се справуваме со овие работи на нас, како цицките, што правиме со нив? Заради сето ова, најнапред разговарам со лицата што треба да ги фотографирам за да видам дали ќе можат да се вклопат.

Е> Со оглед на тоа што Балканот е место каде дискриминацијата е сеprisутна, родовите улоги сеуште цврсто стојат согласно стереотипите, па секојдневниот притисок кон оние што не сакаат да живеат во тој комформизам е голем, а често има и насилство. Така што твојот проект отвора нови видици на знаење и прифаќање на други реалности. Дали имаш искуство со изложување во други балкански градови и дали приказната можеби ќе се развива и во други правци?

М> Ова беше прв меѓународен В-проект надвор од Австрија. Така што Скопје е прв балкански град во кој се претстави мојот проект, а со ова се роди и В-project international :) Следна дестинација за В-project е Мاستрихт, Холандија.

Проектот е отворен, уште многу луѓе не се вклучени. На пример би сакала да вклучам луѓе кои преживеале рак на дојка и ја изгубиле едната града...луѓе со различна боја на кожата кои немаат платформа каде



ОД ИЗЛОЖБАТА НА МАЈА РАДОСАВЉЕВИЌ ВО СКОПЈЕ

да се претстават како индивидуи. Многу е тешко да ги вклучиш.. Замислете личност која преживеала рак и се справува со психички проблеми , последното нешто кое би му паднало на ум е да учествува во ваков проект, да се покажи на фотографија.. Се уште смислувам начини како да ги вклучам луѓето што треба да ги видите на сликите. Некои од нив не се заинтересирани, некои не сакаат да учествуваат, на некои не им е дозволено, некои се исплашени, некои не знаат како да се претстават како индивидуи, или заради различни други причини. Не можите да ги видите тие луѓе, но тука се, постојат иако не можат да бидат претставени. Сакам да ја зголемам визибилноста на овие луѓе, но сеуште смислувам како тоа да го правам. Сакам да креирам одредено место за нив. Некој простор. Проектот не постои само за одредени форми на цицки, проектот стои за да вклучи што е можно повеќе реалности. Се трудам да допрам до повеќе платформи, не само ЛГБТИК. Сакам да допрам до луѓе кои кога ќе ги видат сликите ќе речат: Штоо е ова?!! Сакам да провоцирам платформи и нивните реакции кои би биле: woooooооо колку цицки! Да допрам до женските* платформи..Бев супер изненадена кога некој во Скопје рече: woоооо немам видено толку цицки во цел живот!

Така што, како што себеси се перцепирам како квир, несакам да си ставам „етикети“ и тоа само по себе е личен процес, така што така го третирам и проектот. Ќе го оставам колку што е можно отворен и без цел, туку само како процес.

Уметнички кажано, проектот нагласува уште еден проблем. Кога ќе видите слики од голи гради на социјални медиуми или списанија, сите тие се цензурирани, брадавиците се цензурирани, а тоа не се случува со машките тела. Моите фотографии не се цензурирани (освен на поедини платформи каде што би ме избркале ако малку не е цензурирано). Јас сакам да играм со фотографијата. Постојано мислам на нови начини како да направам фотографија, нови идеи како да го предизвикам фотографирањето. Во Скопје дојдов со 4 различни апарати, но јас немам најнови брендови или последни серии на најнови модели на техника. Тоа е квир моментот во мојата фотографија, сакам да ги правам фотографиите на различен начин. Насекаде во светот фотографите се трудат да имаат најнови брендови, најдобри леќи, се што е ново. Јас не размислувам така, јас си велам: оккк, па фото апаратот не ја прави фотографијата, јас ја правам! Цврсто стојам зад овој мој став и сметам дека може да се направи одлична фотографија и со мобилен телефон. Во мојата изложба во Скопје 2 од фотографиите беа сликани токму со мојот мобилен телефон. Кога одите во галерија, сè е совршено, се е чисто и убаво, а јас сакам да претставам нешто толку обично и во соодветна атмосфера кое што ќе зборува дека и тоа е уметност, и тоа мора да се прифати. Моите фотографии не се едитирани, фотешоп не постои. Ги снимам сликите со секој проток на емоции, со се она што моментот налага во зададените услови. Тоа е мојата квир критика на фотографијата.

Проектот само што започна и ќе биде отворен за сите можни опции, но некога крајната цел можеби која би сакала да се случи е да напишам книга за него.

E> Претходно ни кажа нешто за насловите на фотографиите, кажи ни што стои зад тоа?

M> Зборувајќи со луѓе, ме прашуваа зашто не ставам опис од две три реченици кои ќе ја опишат фотографијата, нели. Размислував многу за ова, но сфатив дека овој дел оди заедно со мојата уметничка експресија. Ако одите во галерија, пренатрупани сте со информации, со флаери, имате и луѓе кои ќе ви ја објаснуваат изложбата. Во таквите места ретко можете да видите луѓе кои одат на изложба и се само едноставно инспирирани од фотографиите. Ова го кажувам затоа што во суштина се случува следното, а што во денешно време е реткост: со изложбата провоцирате процес кај гледачот. Секој од нас има одреден начин на размислување, имаме искуства кои ни го оформуваат тој начин на размислување и не тераат да мислиме на одреден начин. На пример, кога велам чоколадо, ти помислуваш на соодветен тип на чоколадо, го знаеш точно кој е, но јас помислувам на сосема друг тип на чоколадо, и двете мислиме на чоколадо но различно. Така што, се работи за чоколадо но има толку многу варијации што е всушност чоколадото.

Ова е уште еден сегмент кој што сакам да го вклучам со b-проект. Не сакам да им кажувам на луѓето што гледаат и што мислат, или што треба да мислат. Сакам да ги натерам да размислуваат, да отворам нови процеси кај нив исто така. Секоја фотографија дава некоја специфична конекција. За една може некој да помисли: ааах не ми се допаѓа, премногу ми е, за друга ќе се збуди, за трета ќе рече оо па ова ептен ми се допаѓа. Сакам публиката да ги доживува овие различни искуства.

Јас не сакам да и диктирам на публиката што треба а што не треба да види.

Мислам дека покрај тоа што насловите се себе-оснажувачки за личноста која е на сликите но и за лицето кое ги гледа тие слики. Секогаш е процес, започнува со мене, а завршува не знам каде....Како што реков, јас не ја раскажувам приказната на другите. Јас не сум таа која ќе ја раскаже приказната на некој со различна боја на кожа или родово некомформирана личност. Не ми е место јас тоа да го правам. Јас овозможувам видливост. Видливоста и оснажнувањето се исклучително важни теми. Затоа што со обезбедување на видливоста, започнува процес на промена на свеста кај луѓето, почнуваат да се премислуваат. Се започнува со промена кај луѓето на поимот што всушност е телото или како може да изгледа. Затоа мојата изложба морам да нагласам

дека не е хомогена, тоа значи дека една слика не може сама за себе да стои. Тоа значи дека фотографиите се комплементарни, ви покажуваат дека цицките се сите различни. И тоа суштински може да се сфати само ако се гледаат сите фотографии како целина. Ако видите само една слика, може да си кажете ах, ок, ништо значајно, но ако видите поголем вариетет на различни пупки, форми, големини, должини, ќе сфатите еден нов свет, каде сите тие си имаат своја убавина. Сите се убави. Затоа што се работи за човечко тело, затоа што се работи за човечко битие позади тоа тело. Не е само физикусот. Така што, сите слики одат заедно, проектот не може да функционира со оттргање на некоја од фотографиите, ако тргнете една фотографија – тргате цела приказна. Ама, секоја приказна е премногу важна за да биде изоставена.

E> Од сè погоре кажано, јасно се препознава социо-политичкиот ангажман на твоите фотографии. Некој во Скопје те праша дали може да купи твоја фотографија! Но ти не ја продаваш твојата уметност. M> Да, фотографиите се мојот начин на протестирање, мојот активизам мојата испрченост према хетеронормативниот живот и патријархалниот начин на однесување и комуникација. Јас комуницирам преку фотографиите, но не можам да ставам цена на нешто толку бесценето. Како можеш да ставиш етикета со цена на нешто толку емотивно, интимно и лично?! И како што споменав и претходно, оваа моја изложба не може да постои доколку сите фотографии и приказни не се вклучени. Тоа е поентата, суштината. Јас едноставно го „продавам“ само искуството од проектот. Парите се реално важен дел, но јас не сакам да ја продавам мојата уметност на таков начин. Би сакала да живеам само од уметноста, па можеби еден ден ќе смислам начин како би можела и од тоа да живеам, засега е вака.

Убаво е да живеаме од воздух, доживувања кои не можеме да ги купиме со пари, љубов. Но да бидеме реални, тоа не можеме многу работи кажавме.

E> За секоја промена потребно е време, но како што моја драга пријателка стално ми кажува: драга, не можемо све одједно! :)

И онака се разбира дека ќе продолжиме во постојаната борба за рушење на суровото општество кое не гъави секојдневно. We have got stamina! Celebrate & enjoy diversity!

RECLAIMING PUSSY! -ХИП-ХОП ЗА ЖЕНИ И ФЕМКИ- СТЕФАН БОГЕСКИ

Од слаткоречивите поп шансонieri, преку „боговите“ на рок-енд-ролот
[‘Like a lady in waiting to a virgin queen / Look at that stupid girl / She bitches 'bout things that she's never seen / Look at that stupid girl’ – Stupid Girl by The Rolling Stones]

па сè до генгста-раперите; се чини дека главно упориште на кривката машкоост во музиката е пичката, притоа насилнички пенетрирајќи во „другоста“ со курот во ерексија или мажјаснувајќи со оној млитавиот – како да ја здрапаат

[‘The type of pussy, it’s gon’ make you want to wife her / Grab on that pussy like Donald – High Demand by Future]

да ја поседуваат

[‘I now the pussy’s mines / I’m a fuck a couple more times / And then I’m through with it / There’s nothing else to do with it / Pass it to the homie / Now you hit it / Cause she ain’t nuthin but a bitch to me / And y’all know that bitches ain’t shit to me.’ – Ain’t No Fun (If The Homies Can’t Have None) by Snoop Dogg feat. Nate Dogg, Kurupt, and Warren G]

да ја силуваат

[‘Put molly all in her champagne/ She ain’t even know it / I took her home and I enjoyed that/ She ain’t even know it.’ – U.O.E.N.O by Rick Ross]

и да се обидат да ѝ ја одземат сета моќ за да бидат згрозени од нејзината инфериорност

[‘Any nigga that act like a woman / Fuck y’all pussy ass niggas / You sound like a Bitch / You talkin like a Bitch / You cry like a Bitch / I hate you fuckin Bitch / We’ll kill you Bitch’ – Bitch by Lil’ Jon & The Eastside Boyz]

Хип-хоп музиката своите почетоци ги бележи како уметничка форма на отпор на афро-американската младина против системите на опресија – расизмот кој преку мејнстрим медиумите има за цел да ги зацементира нивните идентитети како стереотипни и колонијалните политики на државата кои преку затвореничко-индустрискиот комплекс бесрамно го репродуцираат ропството. Денешниот статус на хип-хопот на глобална мултимилијардерска индустрија во голема мера е благодарение на хетеро-белите управувани корпорации кои препознаа финансиски потенцијал во сè попопуларниот генгста-рап кој е плодно поле за уживање во „егзотицизмот“ на „другата“ култура (вооружени улични банди кои се своевидна репродукција на братсвата на бели татини синови од колежите) и апропијација на аспекти од она што значи да се биде црн маж (користење на сленгови и имитирање на модни стилови типични за афро-американската култура, сведени на баналноста на ‘gangsta talk’ и ‘bling-bling’).

Цикличното перпетуирање на идеалот за надмоќ, доминација и расипничко трупање и расфрлање со \$\$\$ резултира со сè поприсутни теми во хип-хопот за „неприкосновената“ машкост, која истовремено се смета себеси за сèмоќна, но и треба постојано да бега и да внимава да не се „извалка“ со било што што ја отелотворува непосакваната, „срамна“, „слабачка“ женскост. Ваквото оградување ја прави очигледна машката кршливост која има психотичен уплав од сè она што не ја конституира нејзината бинарна природа, па во хип-хопот очајнички блуе со сексизам и хомофобија.

['Whether you're a fag or lez / Or the homosex, hermaph or a trans-a-vest / Pants or dress - hate fags? The answer's yes. ' - Criminal by Eminem]

Доколку се погледне малку настрана, кон маргините, подалеку од конгломератите кои воспоставија диктаторски режим на радијата, повторна е средбата со “пичката”. Но овој пат, нејзиното постоење е преозначено и извадено од деградирачкиот контекст кој ја фетишизира женската сексуалност, комплексност и тело, редуцирајќи ја на и фантазирајќи за неа преку само еден орган. Од оваа позиција, преку квир стратегијата на превртување на срамното и понижувачко значење сега “пичката” станува позиција на отпор. Дури не звучи ни вулгарно; ја има моќта да биде заводлива кога го сака тоа, но најважно од сè го слави еден од главните постулати на хип-хопот – да биде уметничка ознака на инклузивност, заедништво и отпор. Одново означената пичка не е молчалива дупка од мачоистичката фантазија која проголта сè, туку пулсирачки силен мускул кој ќе ја исплука својата моќ на суперхероина која предолго го трпела секое непокането задрапување (и тоа низ најјаки рими). Музиката и пораките на овие артистки и артисти прецизно се срочени во слоганот на радио-емисијата на Ивана Драгшиќ на 103-ка – Можен саундтрак за падот на патријархатот (каде многу од нив редовно може да се слушнат).



Во продолжение селекција и препораки за слушање на квир и femme артистки/и од новиот хип-хоп бран.

Quay Dash е трансродова раперка од Бронкс, Њу Јорк чие дебитантско ЕП Transphobic храбро, дрско и без извинување разработува теми за тоа што значи да се стои цврсто на 3 граници од општеството – да се биде жена, да се биде црна, да се биде транс. Во исчекување на нејзиниот прв албум, Quay Dash продолжува да исфрла синглови со hard-hitting битови и flow инспириран од **Lil' Kim**, порачувајќи дека е Queen Of This Shit! Нејзините почетоци се во KIKI и ballroom сцената на Њу Јорк каде била дел од квир хип-хоп колективот **CUNT MAFIA**, под менторство на „мајката“ Contessa Stuto која е основач на Cherry Bomb забавите кои самата ги нарече „безбеден рај за сите cunts [пички]“. Веројатно досега најуспешниот член на овој колектив е раперот **Cakes Da Killa**, кој на една од траките од своето прво ЕП ја слави идејата да се биде пичка – Keep It Coochie! Cakes е современик и повремен соработник на веќе големите имиња **Mykki Blanco**, **LEIF** и **Zebra Katz** кои вреди да се споменат во контекст на воспоставувањето на сцената на фалоцентрична дезинтеграција.



Веќе споменатите KIKI и ballroom сцени е невозможно да се замислат без квир музичарот и продуцент **Divoli S'vere** кој низ непоколебливо препознатливиот, гласен, протестен саундтрак на овие „подземни“ забави, постојано итро ги провлекува сите можни сленговски деривати на зборот пичка: cunt, pussy, tuna fish, punani, kitty... притоа давајќи им ново горделиво значење на моќна, бестрашна VOGUING дива.

На спротивниот брег од континентот (географската определница East/West кај генгста-раперите неретко е повод за „рап-војни“, па дури и убиства), во Лос Анџелес работи шкотската продуцентка **SOPHIE**, која е честа соработничка на некои од веќе споменатите артистки/и.

Неодамна, како резултат на нејзиното инсистирање на анонимност, таа беше едно од имињата кои беа обвинувани за женска апропијација во електронската музика од многумина кои веруваа дека станува збор за маж кој се крие зад женско име и женска естетика. Иако SOPHIE не е хип-хоп артист во традиционална смисла, нејзината музика сепак се базира на семплување, но со акцент на киборшки дисторзирани звуци кои оддаваат атмосфера на ерупција и роботска трансформација, која неслучајно е саундтрак на нејзиното аутирање пред камерата како трансродова жена во последните 2 синглови (Ponyboy и Faseshopping), каде обработува теми од BDSM културата и користење на протетички помагала за поигрување со родот.

И додека на интернет, на радио, телевизија, на улица, во театар и кино, во секој сегмент од секојдневието пред секого се пафта курот и се одвива парадата на белата, патријархална хетеронормативност, време е да му се даде шанса на хип-хопот за жени и фемки – Reclaim PUSSY!
Further listening: Princess Nokia; Kelela; Abdu Ali; yaeji; Leikeli47; Lady Leshurr; Mona Haydar; Macy Rodman; Junglepussy; BbyMutha; Ian Isiah.

PUSSY
KUNT
TUNA
FISH
COOCHIE
PUNANI
KITTY
POWER

Жени во Спорт: Родови стереотипи во минатото и сега

Катерина Николовска

(Текстот е гел og анализата на Kirstin Wilde – Women in Sport: Gender Stereotypes in the Past and Present)

Општеството очекува мажите и жените да се прилагодат, да исполнуваат и да веруваат во одредени родови улоги и стереотипи кои се воспоставени. Во западниот свет, од машките се очекува тие да се силни, независни и спортисти, додека пак од жените се очекува да се тивки, послушни, привлечни „негувателки“. Иако традиционалните родови стереотипи се прилично константно одржувани во последните неколку века, многу жени и феминисти ги предизвикуваат и се борат со нив. Една специфична област во која традиционалните родови стереотипи се анализирани е спортот и спортските активности. Споредувајќи ги традиционалните родови стереотипи за жените во спортот со оние од 21от век, може јасно да се согледа дека жените спортисти се докажуваат и ја зацврстуваат својата положба со спортскиот свет. Нивната способност да се борат со сексистичките бариери за физичкиот изглед на жената, спортските способности и активното учество во спорт е видно преку зголеменото вклучување во спортот.

Луѓето се бомбардирани со родови стереотипи од самото раѓање до крајот на животот. Тоа е само почетокот од многуте родови стереотипи со кои ќе продолжат да се соочуваат понатаму. Традиционално, од жените се очекува да носат фустани, да готват и чистат, да се грижат за децата, да одржуваат убаво и нежно тело и да останат пасивни, морални и чисти. Наметнувајќи ја етикетата „понежниот пол“ тие се сметаат за физички, психички и емотивно помалку способни. Женственоста во изгледот и однесувањето е оценувана според привлечноста, педантноста, покорноста и грижливоста. Очекувањето да се негува таа женственост резултира со одвратување на жените од кревање тегови, напрегање, потење, агресивност и учество и натпреварување во спортски активности. Главната причина за ова е тоа што општеството ја наметнува женственоста и карактеристиките кои се поврзуваат со неа, а го опспорува покажувањето на особини кои се поврзани со машкиот род. Меѓутоа, кога жените ќе ја поминат таа граница и ќе покажат „маженствени“ особини, следува испитување на нивниот родов идентитет, сексуална ориентација, вредности и улоги во општеството. Негативна стигма е често прикачена на жените спортисти која резултира со контрола и ограничување на учеството на жените во спортот.

Спортот е традиционално гледан како машки домен и приврзан со очекувањата за машките родови карактеристики. Низ времето сепак, еволуирало значењето на спортот за жените. Во средината на 1800 години жените започнале да ги придружуваат своите машки роднини на спортски настани како трки со коњи и бејзбол натпревари и започнале со умерено вежбање од типот на играње и лизгање по мраз. Потоа, после граѓанската војна во доцните 1800, жените конечно добиле

можност да учествуваат во организирани спортови. Првите спортови кои биле прифатени меѓу жените биле голфот, стрелаштвото и крокетот бидејќи не вклучуваат физички контакт или напрегање. Изборот на физички активности за рекреација бил ограничен за жените заради тоа што поголемиот дел на тимски и индивидуални спортови не се совпаѓаат со женственоста. Освен тоа, од жените се барало да ги штитат своите репродуктивни системи, па ваквите активности им дозволувале да „играат на сигурно“.

Пред крајот на деветнаесеттиот век пронајдокот на велосипедот почнал да го револуционизира учеството на жените во физичките активности. Во овој период жените прифаќаат послободен начин на облекување (големите, широки фустанци се заменуваат со широки женски доколенки) за да можат да уживаат во активности како возењето велосипед, јавање на коњи, гимнастика и лизгање на мраз. Оваа голема промена не само што ја отворила можноста жените да се занимаваат и со други спортови, туку и ги ослободила во други области како што се начинот на облекување, улогите во општеството и професиите.

Со овие револуционерни промени почнале да се трансформираат и родовите стереотипи за жените. Тврдењата како „девојките не се потат“, „девојките не трчаат“ и „девојките не се валкаат“ се преиспитувале заедно со тоа што всушност претставува женственоста и тоа да се биде жена. После Втората Светска Војна почнуваат да се појавуваат женските натпревари во спорт во склоп на универзитетите. Во 1960-70 години женското движење создало нови ставови и барало еднакви можности, финансирање и поддршка за жените во спортот. Во текот на овој период Billie Jean King го победила поранешниот шампион во машка категорија Bobby Riggs, тениски меч познат како „Battle of the Sexes“. Исто така оваа успешна спортистка во раните 1980 години признава за седум годишна лезбејска врска. Мотивацијата зад овие две значајни постапки е докажување дека жените спортисти заслужуваат почит.

Во последно време, се повеќе девојки и жени се занимаваат со традиционално „машки спортови“ како фудбал, рагби, бокс и борење. Зголемен е и бројот на жени кои се занимаваат со екстремни спортови кои претходно не им биле достапни. Еден фактор со голем придонес е намаленото потенцирање на границите меѓу родовите кај помладите генерации. Понатаму значаен фактор е слободата за поширока дефиниција на женственоста која проникнува како резултат на спротивставувањето кон традиционалните родови стереотипи.

Иако во последно време општеството станува посвесно за родовите стереотипи во спортот, традиционалните мислења се сеуште широко застапени. Во Македонија се случува честопати на жените спортисти да им се даде „пониска позиција“ и да се негува идејата дека спортот и физичките активности се посоодветни за мажите. Овие нееднаквости соодветствуваат со патријархалната природа на општеството и спортот. Преку охрабрувањето на што повеќе девојки и жени да се вклучат во спорт и со признавање и ценење на нивните спортски успеси на исто ниво се рушат поставените бариери. Активностите на некои невладини организации кои работат во овој сектор имаат значаен придонес кон борбата за еднаквост. Состојбата е далеку од идеална но промените се видливи и охрабрува кон преземање на активности за подигнување на свеста кај луѓето и рушење на традиционалните родови стереотипи во спортот.



Орнела Милевиќ

ШТО Е ТОА ПЕДЕР?

2018 год.

- Деца денес зборуваме за пубертетот.

- Наставничке, дали освен со нашите родители може да зборуваме и со стручно лице за одредени работи што не мачат?

- Да, секако Лука ете јас сум наставничка по биологија, можете и мене да ме прашате.

- Добро наставничке, ќе може ли да ми кажете до која димензија расте курето?

- Пааа, од 18-20 см.

- А дали со дркање расте?

- Хм, најверојатно.

1992 год.

Беше тоа вообичаено неделно пладне, што за мене и брат ми значеше безгрижно поминување на времето низ игра и правење на глупости. Тој ден светло зелената сомотска сукња беше испрана и заедно со баба ми ја положивме на мојот кревет спремна следниот да биде облечена.

Во еден момент брат ми го снема, за по кратко време да се појави во дневната соба трансформиран и во некое свое поинакво „јас“, а јас и мајка ми останавме со подзинати усти. Брат ми нè предизвика со своето љубопитство, на тој начин што ја беше облекол мојата сомотска сукња, непрцизно се нашминкал со жестоко црвен кармин и ја подзалижал својата коса наназад. На неговото лице се појави мила насмевка со која се обиде да издејствува воодушевување од нас - гледачите на неговиот перформанс.

Ха ха ха! Што си се намачкал како педер – рече во тој момент мајка ми, и го раздоби на парчиња смрзнувачкиот момент и сето воодушевување во него.

Тој ден, зборот педер се врежа во моето сеќавање засекогаш. Јас одев во второ одделение, брат ми во забавиште. Неколку дена по овој настан, на училиште за време на одморот токму зад мојата клупа летаа пердуви помеѓу Димитар и Дончо. Се навредуваа, се пшцеја и се држеа за облеката, сакајќи и двајцата да се заштитат од ударите на другиот. Додека траеше тој танц помеѓу нив непријатната и смрдлива плунка од устата на Димитар ми го погоди челото. Малку фалеше и јас да преземам нешто и го слушнав Дончо како му вели на Димитар: *Педер еден смрдлив!* Немав ниту секунда време да го вклопам Димитар во рамките на мојата престава за значењето на тој збор, бидејќи токму тогаш влезе нашата одделенска наставничка и го слушна последново. Не можеше да поверува во тоа што го слушна. Сите се смрзнавме во моментот кога и се впрви лицето и почна да урла и знаевме дека ќе следи блиц морализирачко возбудлива драма.

Во ред. Ајде да видиме кој ќе ми каже што е тоа педер?! Ајде кој знае, веднаш да каже !!! Што е тоа педер реков, нека каже тој што знае, се повторуваше како луда. Толку инсистираше на тоа што кренав рака да не ѝ се отежнувам, бидејќи ми беше драга, и мораше толку долго да нè предизвикува.

Секако дека ѝ бев наклонета и не очекував да ми впери толку бесен поглед поради тоа што не ѝ успеал блефот. Во тој момент сè стана толку црвено што и времето во зима би се вжештило. Што е тоа, ајде баш да чујам, продолжувавме со урлање, а со тоа фрлаше и залутани остатоци од нејзината плунка кои ми поминуваа покрај лицето.

Е па, педер е оној што се мачка со...

Доста, доста и седни веднаш!

Се мачка на ПАРЧЕ ЛЕБ!

Зошто барем смирено и пристојно не ни објасни што е тоа или пак да ме оставеше да кажам за делот со облекувањето на сукњата. Но, секако, знаев дека мора да има нешто со мачкање...

Родови политики и сексуални идентитети во филмската адаптација од страна на Анг Ли на новелата на Ани Пру, Планината Броукбек

Планината Броукбек претставува филмска адаптација на истоимената новела на Ани Пру од страна на режисерката Анг Ли која се поставува како една од најпарадигматичните обработки на темите на сексуалноста и родовите идентитети поставени во контекст на американскиот запад или поконкретно државата Вајоминг во рамките на една конзервативна социо – културна констелација. Филмското дејство претставува исцрпна елаборација на комплексните емотивни, сексуални, психолошки и политички релации во кои се преплетуваат Енис Дел Мар и Џек Твист во потесна рамка, односно нивните семејства, опкружување како и размислувањата и ставовите, а од непобитно значење и стравовите кои се продукт на доминацијата на патријархалните и хетеронормативните вредности во конкретната општествена средина.

1. Хомосексуалната врска меѓу Џек и Енис

Бидејќи во главен план е претставена хомосексуалната врска помеѓу Џек и Енис (иако секако нивната сексуалност не може толку да се симплифицира и подведе под овој термин, затоа што таа претставува комплекс од сите општествени услови во кои се наоѓаат во едно видно конзервативно опкружување во руралните предели на западот на САД. Исклучувајќи ги понатамошните импликации на нивната врска, Планината Броукбек е место кое надвор од светот во кој живеат, надвор од цивилизацијата и општеството кое ги класифицира и осудува, надвор од „вистинскиот живот“ со своите пространи пејзажи ја доловува слободата и можноста на остварувањето на нивната врска.

Врската на Енис и Џек е изградена на Планината Броукбек и тоа е и местото каде што таа останува. Нивните понатамошни средби во период од дваесет години се само обид за темпорално обновување на идеалниот контекст во кој е првично остварена таа емоционална и сексуална врска, но и потсетување на иреверзибилноста на тој период и неможноста да се реконструира истиот. Во еден ваков контекст нивната понатамошна врска е пред се изграден на спомените ид тие неколку месеци. Значаен елемент на вака изградената врска помеѓу Џек и Енис е молчењето, односно неможноста за комуникација. Секој обид за дискусија завршува во конфликт, а за време на нивната последна средба ескалира и во физичка пресметка која завршува во преградка, но секако во обновен молк. Комуникацијата изгледа невозможна, а нејзиното остварување како при заминувањето од Планината Броукбек кога Џек го прашува Енис што ќе прави понатаму како каузално да доведува до секвенца од катастрофални одлуки кои веќе лошите предуслови ги претвораат во животна лага проследена со деструктивна моќ упатена кон самите нив како и луѓето во нивната околина. Евидентно е дека тишината не може да ги реши нивните проблеми, но од друга страна јасно е исцртано дека надвор од општествениот контекст таа комуникација не е ни потребна. Во нивниот единствен разговор на планината Енис потенцира дека сексот меѓу нив нема да се повтори по првиот пат, но уште истата вечер тој безгласно влегува во шаторот и повеќе не е потребен разговор затоа што

сами, далеку од сите можат да му се препуштат единствено на сексуалното задоволство. Според Мишел Фуко сексуалноста е социјален конструкт создаден во релација со моќта и знаењето. Притоа, за разлика од сите останати култури кои ја третираат сексуалноста како *ars erotica* или уметност на сензуалното задоволство, модерната западна, односно постренесансна и постхуманистичка култура која се зародува во седумнаесетиот век ја третира сексуалноста како *scientia sexualis* или наука за сексуалноста.

Она што се потенцира според овој модел, а е важно за да се разберат позициите на Енис и Џек и истовремено е врзано за нивната можност, односно неможност за комуникација е односот на општеството кон дискурсот на сексуалноста. Фуко се согласува дека сексот е репресиран во западната култура, но влегува во судир со она што го нарекува „хипотеза на репресија“ во однос на дискурсот за сексуалноста. Западната култура ја разгледува сексуалноста низ бројки и класификации, а со тоа се зголемува дискурсот за сексуалноста, но едновременно индивидуата е подведена под еден голем наратив кој ја поставува сексуалноста како есенцијална одредница во севкупноста на аспектите на личноста, наспроти нејзината природа на општествен конструкт. Ова води кон уште еден значаен момент, затоа што по реализацијата на филмот се јавуваат обиди главните ликови да се етикетираат како геј, би или стрејт. Но, додека е евидентно дека нивното однесување е ненормативно, не е ниту возможно до толку да се симплифицира затоа што тие живеат во даден контекст и опкружување кои неминовно ги конструираат нивните идентитети. Контекстот е од особено значење затоа што и двајцата мажи стапуваат во брак, имаат деца, но и афери надвор од бракот и надвор од нивната врска, Енис пред се со жени, додека Џек со мажи. Јасно е дека Џек е лик кој ја има прифатено својата сексуалност, и наспроти двојниот живот кој го води и е подготвен да создаде заеднички живот со Енис. Од друга страна Енис прогонуван од стравовите не е во состојба воопшто да го замисли таквиот живот. Имено, во близина на ранчето на кој живеел Енис, живееле двајца мажи за кои се зборувало дека се геј. Татко му на Енис, откако на изразито насилен начин го убил едниот од нив, ги однел Енис и брат му да го видат мртвото тело. Оваа слика се впишува како неизбришлив страв во меморијата на Енис. Таа слика го попречува да размислува за каква било иднина со друг маж и токму затоа имплицира на прашањето за тоа дали Енис стапува во врски со жени како резултат на својата интернализирана хомофобија продуцирана од сликата на насилство или доколку не го запознаеше Џек, секако ќе беше во врска со жена. Одговор на ова прашање е секако тешко, веројатно и невозможно да се даде, но укажува на притисокот кој го создава стравот, како и сликата, односно меморијата на насилството. Тој страв е и темелната причина на неприфаќањето на квид идентитетот и продукцијата на автохотофобични чувства. Стравот го следи Енис во текот на целиот филм, а ескалира во моментот кога Лорин му ја соопштува веста за смртта на Џек. Додека нејзиниот опис е навистина детален, таа зборува за несреќа во која пукнала гума која го скршила носот и вилицата на Џек, а откако никој не дошол да му помогне тој се удавил во својата крв. Сето ова во мислите на Енис во истиот момент го обновува постојаниот страв и креира во неговиот ум слика во која Џек е насилно убиен. Тоа не значи дека може да се тврди дека стравот на Енис е залуден, безсмислен или неоснован бидејќи смртта на Џек секако останува неприкажана, а Лорин иако дури во текот на разговорот станува свесна за врската помеѓу

човекот со кој зборува и нејзиниот маж, нејзиниот говор е целосно ладен и монотон што остава секако широк простор за дилема во однос на смртта на Џек. Филмското сценарио во овој случај се јавува како рефлексција на општествената стварност која ги поставува геј мажите и воопшто квир лицата под тежината на молчењето и стравот како конзистентно врзани алатки за принудно ненапуштање на комфорот на хетеронормативната зона.

2. „Не сум Квир“ – Енис („I am not queer“) – Enis

Една вечер додека се Планината Броукбек, Енис и Џек минувајќи го времето во разговор и пиење виски заспиваат. Кога Енис се буди во текот на ноќта, одлучуваат дека е премногу темно за да замине кај стадата и затоа останува да спие во кампот надвор од шаторот. Но, ноќта со себе носи и силен ветер, така што Џек на крајот успева да го убеди да влезе во шаторот и да легне до него. Подоцна Џек се буди и ја става раката на Енис врз себе. Тоа го буди Енис кој сака да излезе од шаторот, но Џек успева да го смири и имаат секс. Утрото Енис заминува без збор, а вечерта се води следниот дијалог меѓу нив:

Енис: Ова се случува само еднаш. (Enis: This is a one-shot thing we got goin' on here.) Џек: Не е ничија работа освен наша. (Jack: It's nobody business but ours.) Енис: Не сум квир. (Enis: I ain't queer.) Џек: Ниту јас. (Jack: Me neither.)

Иако алудира на хомосексуалноста, интересно е тоа што Енис го користи терминот квир (queer) кој во дадениот контекст во 1963 година, односно воопшто во шеесетите години и се до осумдесетите се користи како термин со пејоративно и изразито негативно значење насочено кон хомосексуалците (пред се геј мажите кои имаат рецептивна улога во сексот). Во периодот пак кога е создаден филмот веќе постои традиција која од околу дваесет и пет години која го користи во позитивна конотација како обединувачки термин за сите форми на нехетеронормативно однесување. Во секој случај, Енис јасно му дава негативна конотација на терминот што е во согласност со неговиот стоицизам и времето и околностите во кои живее. Џек прави суптилен обид да го отстрани тој негативитетврзан признак за хомосексуалниот секс изразувајќи го својот став дека тоа не е работа на другите, но употребата на терминот квир од страна на Енис како да спречува секој понатамошен отпор. Станува збор за тоа дека Џек ја разбира тежината која ја носи еден термин кој во негативна конотација е врзан за една општествено осудена група на луѓе и како резултат на општествениот притисок и страв кој го предизвикува истата инсистира на своето неприпаѓање во неа. Ова секако имплицира на различната подготвеност на ликовите да се прифатат себе си, но и на тоа дека општествениот наратив некогаш може да носи премногу притисок и за оние кои делумно се подготвени да се судрат со него.

Планината Броукбек е место надвор од општеството, место кое станува симбол на можноста да се манифестираат различните и непостојани идентитети на една личност. Приказната на Џек и Енис е креирана на оваа планина и таа таму останува и да постои. Далеку од планината, во хетеропатријархалното опкружување во општеството се наоѓа притисокот кој води кон различни игри и обиди да се стекне моќта како реакција на стравот од отстапување од нормативниот поредок, а тоа резултира со драматично распарчените животи на четворица луѓе кои не успеваат да навлезат во комфорната зона на своето социјално опкружување.

Напишал: Кристијан Стефановски

MR BOB

Бобан Кулески-Czajkovicz е млад, прекрасен дечко од Прилеп, кој живее со неговиот сопруг Tomasz и мачката Хозе во Швајцарија. Бобан по професија е актер, а меѓу другото е и уметник. Неговата уметност е уникатна и ја отсликува неговата реалност. Тој успеа да одвои малку време за да ни одговори на неколку прашања. Иако не е најисцрпното интервју, со задоволство можеме да го најавиме како наш соработник во наредни броеви.

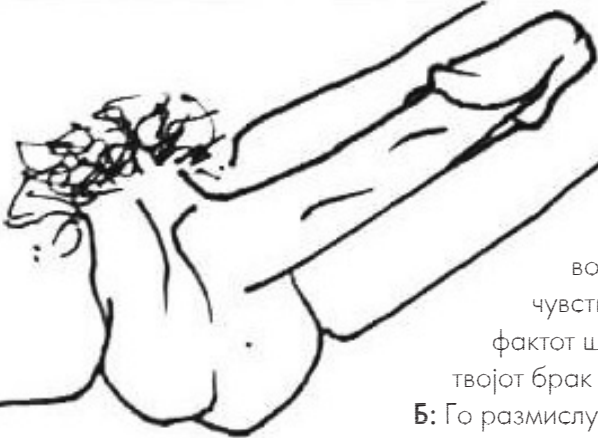
.)

Ирина: Како што се идентификуваш?

Бобан: Како човек. Секогаш кога луѓето ме прашуваат „што си?“ без разлика дали прашањето се однесува на сексуална ориентација или професија, мојот одговор е секогаш тој, бидејќи пред се', без оглед на се', јас сум човек. Ниту сексуална ориентација, ниту професија можат да дефинираат некого.

И: Дали отсекогаш знаеше дека си човек (: ?

Б: Откако ја освестив мојата сексуалност и се вратив наназад кон детството, кон мојата емотивна меморија која останала, многу јасно се сетив на сите емоции кои ги доживував кога бев во некаква машка присутност. Како мал не знаев што е тоа секако, бидејќи сме растени во доста хетеронормативно општество, па затоа и не ми беа јасни доста работи. На почеток имав многу девојки, а почнав да експериментирам некаде во 7мо, 8мо. Веќе во 3та, 4та година средно знаев што се случува, но сепак се декларирав како бисексуалец. Се' се смени кога јас се заљубив во маж, некаде околу 1ва година на факултет. Претходно, се' беше некако само забава и сексуално задоволство, а одеднаш се појавија пеперутки и сликата ми се разбистри и можев се' да видам чисто. Од тогаш некако ги тргнав девојките на страна, па имав една, две, три врски и на крај се омажив хахаха.



И: Од
неодамна си
во брак, како се
чувствуваш во врска со
фактот што во твојата родна земја
твојот брак не е признаен?

Б: Го размислував ова прашање. Веќе година дена не живеам во Македонија, претходно живеев во Полска, каде што и се запознав со мојот маж Tomasz, кој е Полјак. Некако, откако ќе искочиш од Македонија и добиваш шанса да ја видиш поголемата слика од страна, од настрана, па и не ми е баш гајле хахаха. Баш пред да се вратам од Полска во Македонија, туширајќи се имав еден „еурека“ момент. Ние си патиме од менталитет, ништо друго.

И: Што би сменил во тукашните закони, да имаш апсолутна власт на еден ден?

Б: Ништо не би сменил, цабе е. Како прво и основно нешто што треба да се смени во Македонија го сметам менталитетот, а тоа не може да се смени со никаков закон. Длабоко вкоренет проблем е.

И: Кои се реакциите од твоите пријатели? Дали има и негативни?

Б: Не, баш напротив. Одамна живеам надвор од плакарот и немам изгубено никој до сега.

И: Добро си ги одбрал пријателите :)

Б: Изгледа да хаха.

И: Која е разликата меѓу живеење во истополова врска во Македонија и во Швајцарија?

Б: Единствена разлика која јас ја имам почувствувано е социјалниот момент, јавното покажување на нежност. Иако, јас никогаш немав проблем со бакнување, држење раце и гушкање во јавност, тоа претставуваше проблем за мојот партнер. Ние самите си ги поставуваме нашите граници. Отсекогаш го имам мислењето дека се' е state of mind.

И: Какво е чувството (конечно:) да бидеш омажен?

Б: Нема ништо поразлично, само хартијата хаха. Иако, дефинитивно дава сигурност и си носи свои одговорности. Мораш да пораснеш и да бидеш спремен да ги поднесеш одговорностите кои ги носи, како и да уживаш во привилегиите.

И: Дали имате можности да го проширите семејството?

Б: Не, бидејќи бракот се уште не е легализиран како таков, имаме регистрирано партнерство. Тоа е скоро идентично на брак, најголемата

е тоа што не можеме да посвојуваме, ниту пак да имаме деца па било каков репродуктивен план. Тоа за мене

претставува проблем бидејќи јас навистина сакам да имам барем едно дете по мојата 30та година. Сега имам 28, значи имам уште 2-3 години да барам дупка во тој закон хаха. Пред скоро време се легализираше во Австралија, па во Германија и навистина мислам дека Швајцарија нема да заостане уште долго и ќе отиде по истиот пат.

И: Како ќе се чувствувааш ако твоето дете е родено стрејт? :

Б: Тука само топло би го препорачал краткиот филм „Love is all you need?“. Прекрасен филм е. Тука во Цирих се трудат во секоја населба да има барем по еден геј пар. Тоа е една од стратегиите на државата за нормализирање и интегрирање на геј луѓето во општеството. Јас лично сметам дека ние луѓето се раѓаме како бисексуални суштества. Така да, јас нема да имам никаков проблем доколку моето дете експериментира со својата сексуалност и родов идентитет.

И: Дали ти беше тешко да се адаптираш на отвореноста во Швајцарија?

Б: Ова е многу добро прашање :). Претходно живеам 10 месеци во Полска. Таму тргнав со mindset-от „излегувам од Македонија, одам во Европа да живеам, таму нема дискриминација“.





На крај, Полска ја доживеав дури и како полоша од Македонија во поглед на дискриминација. Скоро секој ден слушав за луѓе кои биле нападнати поради тоа што зборувале на јазик кој не бил полски или имале потемна боја на кожа. Ова за мене беше шок, бидејќи јас навистина мислев

дека расизмот е нешто што е во историјата, каде што и треба да остане. Воопшто немав претстава баш колку е и активен, а

да не зборуваме за

хомофобија. И сега од Полска кога отидов во Швајцарија, беше како цел свет

наопаку да се сврте. Никој со ништо и никој не се замара.

Тука е апсолутна демократија. Democracy in its purest form.

Воздухот никојпат не бил почист, ниту полесен за дишење. Толку е чист, што на почетокот ме болеше плуќа. :)

И: Да зборуваме за твојата уметност, како се чувствуваш што можеш неограничено да се изразиш?

Б: Тука ќе се навратам на моите претходни зборови, дека ние како ќе се сетираме, нашиот мозок ќе следи. Заминувањето од Македонија дефинитивно ми помогна да се опуштам, бидејќи



таблр:
<https://altr-b.tumblr.com/>
инстаграм:
<https://www.instagram.com/altrbob/>

таму покрај дискриминацијата врз било кој основ, има и тешки социјални стеги. Тука тие ги нема и го нема тој judgement, се почувствував многу послободно се' што тлееше во мене да го извадам и изразам во мојата уметност.

И: Кажи ни повеќе за твојата мачка <3

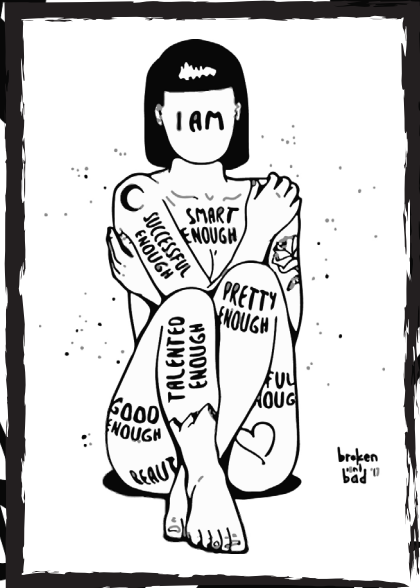
Б: Не знам што би правел без Хозе, искрено. Има шпанско име, ама е Полјак типичен :). Не знам што би правел без него бидејќи моментално сум домаќинка (не по моја волја :)) и 90% од времето го поминувам дома. Кога сопругот е на работа, јас сум со Хозе и немам друг никој освен него, па храбро трпи бацување и гњавање иако најмногу го мрази тоа. :)

И: Што би сменил за децата да научат толеранција од старт во образованието?

Б: Сеопфатно сексуално образование. Сметам дека тоа е најдобриот и правилниот чекор што навистина треба да се преземе.

И: Совет за македонските маргиналици на крај..?

Б: Опуштете се! Опуштете се луѓе :), не се стегајте, сами си ги создаваме тие пречки. Ако ние се опуштиме и му покажеме на светот дека сме тие што сме, сакал-нејќел ќе не прифати. :)



WHAT PEOPLE THINK BISEXUALITY IS

■ GAY
■ STRAIGHT

WHAT BISEXUALITY ACTUALLY IS

■ A WHOLE IDENTITY THAT ISN'T HALF

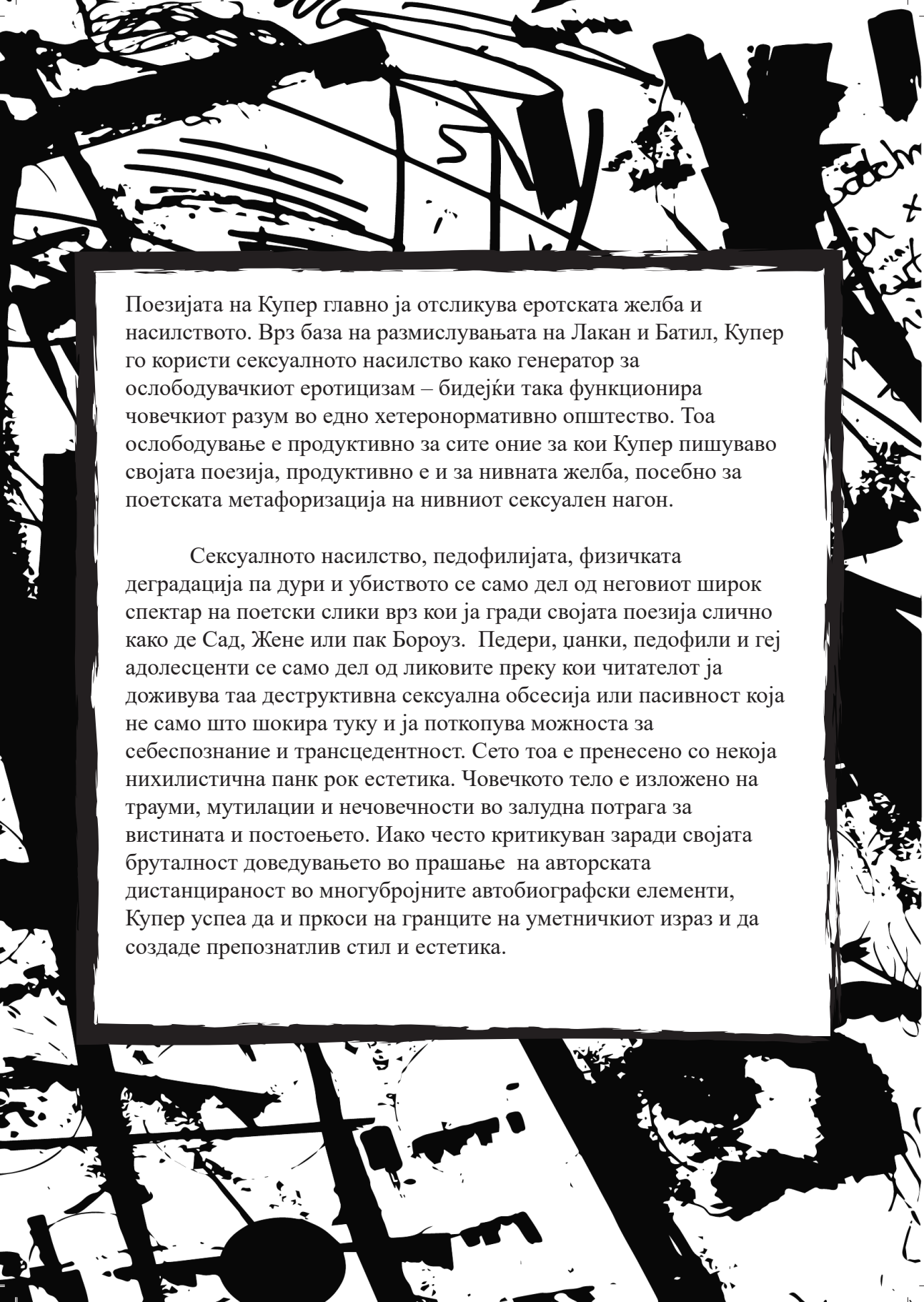
Straight people: "but you don't look gay"

Me:

ДЕНИС КУПЕР

Израснат во Калифорнија во семејство на богат индустријалец и пријател на Ричард Никсон, Денис Купер редовно во своите поетски и прозни текстови користи автобиографски елементи од својата трауматична младост. Во тој турбулентен период кога е избркан од училиштето поради лошите оценки, злоупотребата на дрога и отворената хомосексуалност го среќава Џорџ Мајлс, со кого Купер изградува цврсто пријателство и се грижи за него сè до самоубиството на Мајлс во 1987 година. Џорџ Мајлс е инспирацијата на Денис Купер за неговите романи *Фриск* (1991), *Обид* (1994), *Водич* (1997) и *Точка* (2000).

Додека е тинејџер Купер ги открива Маркис де Сад, Жан Жене, Андре Жид, Вилијам Бороуз и Шарл Бодлер. Фасциниран од нивните дела а поттикнат од својот професор по литература на колеџ, почнува да пишува поезија и да ја објавува во неколку геј литературни списанија во 1970-те години. Воодушевен од панк сцената во 1976 година се преселува во Лондон каде се запознава со филмовите на авангардниот француски режисер Роберт Бресон. Во 1978 година се враќа на Западниот брег каде го формира фанзинот *Little Caesar*. Фанзинот опфаќа теми од панк културата, литература, уметност и музика и објавува дела на повеќе значајни андерграунд уметници од тој период. Успехот на фанзинот му овозможува да ја оформи издавачката куќа *Little Caesar Press* и да ја издаде својата прва стихозбирка *Tiger Beat*. Потоа следат уште неколку стихозбирки од кои најуспешна е „Нежноста на волците“ која беше номинирана за најдобра стихозбирка на весникот *Los Angeles Times*.



Поезијата на Купер главно ја отсликува еротската желба и насилството. Врз база на размислувањата на Лакан и Батил, Купер го користи сексуалното насилство како генератор за ослободувачкиот еротицизам – бидејќи така функционира човечкиот разум во едно хетеронормативно општество. Тоа ослободување е продуктивно за сите оние за кои Купер пишува својата поезија, продуктивно е и за нивната желба, посебно за поетската метафоризација на нивниот сексуален нагон.

Сексуалното насилство, педофилијата, физичката деградација па дури и убиството се само дел од неговиот широк спектар на поетски слики врз кои ја гради својата поезија слично како де Сад, Жене или пак Бороуз. Педери, цанки, педофили и геј адолесценти се само дел од ликовите преку кои читателот ја доживува таа деструктивна сексуална obsесија или пасивност која не само што шокира туку и ја поткопува можноста за себеспознание и транседентност. Сето тоа е пренесено со некоја нихилистична панк рок естетика. Човечкото тело е изложено на трауми, мутилации и нечовечности во залудна потрага за вистината и постоењето. Иако често критикуван заради својата бруталност доведувањето во прашање на авторската дистанцираност во многубројните автобиографски елементи, Купер успеа да и пркоси на гранците на уметничкиот израз и да создаде препознатлив стил и естетика.

ПОСЛЕ УЧИЛИШТЕ,

ФУДБАЛ НА

УЛИЦА, ОСМО

ОДДЕЛЕНИЕ

Во фармерките со светки, пресечени
малку над колена, моите
другари и јас ги гледавме
од мојот трем, стихозбирки
изгубени во нашите скутови, очи ококорени
ко на тропска риба зад очилата.

Топката засветува од рака
в рака, патиките заквичуваат
врз асфалтот, потга засјајува врз
нивните цврсти грбови. Сонувавме
како ги гушкаме, и тријаме меѓу нозе
подоцна во чудни места затворени, и
свршуваме.

Еднаш топката им падна накај нас
двајца од нив ни дојдоа, со рацете
на колкови, барајќи ја
да им ја фрлиме, Артур им ја дофрли,
лошо, а тие потоа ја шутираа.
Едниот се сврти и рече: „Фала“

мечтаевме за неговите долги
заби зарieni кај нас во врат. Ние
посакувавме да ни се придружат,
да ги настискаат нивните влажни пазуви
врз нашите усни, а потоа и нивните бели
газиња, а потоа и тие безобразни усти.

Еден ден еден од нив беше многу уморен,
не се движеше доволно брзо,
па го удри кола и се истркала
педесет стапки подалеку, секси, но тој беше
мртов, во крв црвена како кармин, за потоа
сите тие момчиња да се соберат

на тротоарот и ние им се придруживме
мешајќи се како едно големо друштво
за полицајците, да не прашаат што видовме,
бидејќи другиве момци беа многу тажни да
се сетат.

Му го знаевме името, Тим, и како
ќе се завреше за да ни се заблагодари
љубезно

но сега покриен под чаршав
и анонимен како Бог, големите момци плачеа,
пцуеа врнеа, а ние вчудоневидени
како што се интелектуалците, и нашите
врисоци меки како свечкањето на
лустерот од таванот превисок да се види.

ОГЛАС

На огласот
слика
од памтливек.
Гледајќи
ја, мажите
плаќале илјадарку
да ги отовораат
домовите, срцата
и устите
на тој младич,
за потоа да сфатат
дека некој друг на нивна
возраст стои

на нивно место,
тогаш се
растажуваат,
на гробат од
остатоците.
Од добриот
лов, само овој
оглас преживеал
како некој фосил
одамна исчезнат
вид потклекнат
лежерно надолу.

ТЕЛОТО

Не детето кое сонуваше да биде маѓионичар.

Не детето кое мислеше дека може секаде да преживее како астронаут.

Не детето кое се струполуваше на тротоарите како да биде негова вреќа за
спиене.

Не детето кое ќе се издрозираше и ќе се обиде да избега како заложник.

Не детето кое ќе се закопаше пред мојот ТВ со денови понекогаш како да е дел
од мојот мебел.

Не детето кое велеше дека ако исчезне нема ни да забележам како да бил
маѓионичар.

Не детето чие мртво тело беше несфатливо па сум му се дерел, како да ме
ебам си можел да го сторим тоа?

COMING
(out) OF AGE

Verica Stefaňová

THE RESEMBLANCE BETWEEN A
VIOLIN CASE AND A COFFIN

by Tennessee Williams

BEING A DISTURBED QUEER WRITER, TENNESSEE WILLIAMS ALWAYS LOOKED FOR INSPIRATION IN HIS OWN LIFE AND MANAGED TO SKILLFULLY CANALIZE HIS INNERMOST TURMOIL, DOUBTS, AS WELL AS, INCLINATIONS INTO HIS WORKS. READ AS AN AUTOBIOGRAPHICAL STORY, THE RESEMBLANCE BETWEEN A VIOLIN CASE AND A COFFIN CARRIES AN INVALUABLE AMOUNT OF ANALOGY WITH THE AUTHOR'S FAMILY RELATIONS, SEXUAL ORIENTATION AND EVENTUAL SELF-ACCEPTANCE AND/OR REFUSAL. THIS IS ONE OF THOSE STORIES WHOSE EXQUISITENESS CANNOT BE APPRECIATED ENOUGH BY READING IT ONLY ONCE. TENNESSEE HAS INGENUOUSLY AND METICULOUSLY BUILT A STORY ABOUT GROWTH THROUGH SOME OF THE MOST DELICATE PERIODS OF LIFE: ALL THROUGH THE PRISM OF A YOUNG CHILD WHO RELIES ONLY ON HIS CONFUSED, BUT HONEST, SENSES WHILE THE WORLD AROUND HIM EVOLVES RAPIDLY AND IRREVERSIBLY. THIS ESSAY BRINGS TO THE FORE ONLY SOME OF THE CHANGES WHICH THE NARRATOR FACES IN HIS PUBESCENT YEARS, HOWEVER, DUE TO THE REQUIRED LIMITATIONS, IT CANNOT BE CONSIDERED AS AN EXHAUSTIVE ANALYSIS OF ALL ASPECTS OF THE STORY.

THE FIRST ASPECT OF THIS ANALYSIS CONSISTS OF THE MUCH OBVIOUS DIVISION BETWEEN THE GENDER ROLES IN THE HOUSEHOLD. THE MOTHER AND THE GRANDMOTHER ARE REPRESENTATIVES AND STRICT PROMOTORS OF THE PATRIARCHAL HETERONORMATIVE FAMILY WHICH IMPOSES CERTAIN CHORES AND EXPECTATIONS OF A GIRL. AT THE EXACT MOMENT SHE GETS HER PERIOD, LIKE A TIME-MACHINE, SHE IS IMMEDIATELY TRANSFERRED INTO THE WORLD OF ADULTS WHERE SHE IS EXPECTED TO DRESS IN A CERTAIN WAY, TO BEHAVE LADY-LIKE AND MOST SHOCKINGLY, TO STOP PLAYING WITH HER BROTHER, BUT INSTEAD TO FOCUS ON ADULT AND HAUGHTY RESPONSIBILITIES LIKE PLAYING THE PIANO. SEEN THROUGH THE EYES OF HER YOUNGER BROTHER, THIS DIVISION, ALTHOUGH MEANT TO DIVIDE CHILDREN AND ADULTS ONLY, BRINGS FORTH A MUCH DEEPER AND COMPLEX SEPARATION. SEPARATION BETWEEN INNOCENCE AND EXPERIENCE, BETWEEN PROPER AND IMPROPER, STRAIGHT AND QUEER. HE, THEN, LISTS THE THINGS THAT SUDDENLY WERE IMPROPER FOR HIS SISTER TO DO, SIMPLY BECAUSE SHE IS NOW SUPPOSED TO BE A GROWN-UP LADY. HOWEVER, NO ONE SEEMS TO CREDIT THE FACT THAT A WEEK AGO, THEY WERE BOTH CHILDREN, BOTH THE SAME, NO ONE WAS 'SUPPOSED' TO BEHAVE ONE WAY OR ANOTHER, NO ONE WAS SUPERIOR IN TERMS OF SEX, GENDER OR AGE. THE PAIN IS OBVIOUS IN HIS DESCRIPTION FILLED WITH LONGING AND NOSTALGIA:

"IT WAS NOT PROPER FOR MY SISTER NOT TO WEAR STOCKINGS OR TO CROUCH IN THE YARD [...] IT WAS NOT EVEN PROPER FOR ME TO COME INTO HER ROOM WITHOUT KNOCKING. ALL OF THESE PROPERTIES STRUCK ME AS MEAN AND SILLY AND PERVERSE, AND THE WOUND OF THEM TURNED ME INWARD."

(WILLIAMS, 1985), P. 314.

THE CULMINATION IN HIS LAMENT TOWARDS HIS SISTER'S MYSTIFICATION AND LOSS IS THE CUTTING OF HER CURLY HAIR, WHICH IS AN ULTIMATE SIGN FOR A GIRL BECOMING A WOMAN, FOR A BROTHER LOSING A SISTER, FOR THE FIRST PAINFUL STINGS OF THE PATRIARCHAL SOCIETY PROMOTED BY THE SOCIETY OF THE 20TH CENTURY, DIRECTLY REPRESENTED THROUGH THE MOTHER AND GRANDMOTHER. HIS INNOCENT HEART CANNOT COMPREHEND THE WORLD WHICH HE CALLS 'A UNIFORM WORLD', A WORLD FROM WHICH HIS SISTER NOW TAKES PART AND THUS, HE PAINFULLY DESCRIBES HER WALK, GESTURES AND POSTURE: 'SHE HAD NOW BEGUN TO IMITATE THE WALK OF GROWN LADIES, THE GRACEFUL AND QUICK AND DECOROUS STEPS OF MY MOTHER'. (WILLIAMS, 1985, P. 315)

SUDDENLY, IN THIS PAINFUL AND EVEN BAFFLING COMING OF AGE STORY, TENNESSEE WILLIAMS METICULOUSLY PLANTS AN INCREDIBLY SUBTLE, BUT BRAVE COMING OUT OF THE CLOSET STORY. IT IS SUBTLE, DUE TO THE IMPECCABLE OMISSION OF THE GENDER PRONOUN FOR THE NARRATOR, WHOSE GENDER, THUS, REMAINS UNKNOWN FOR TWO THIRDS OF THE STORY. READING CAREFULLY, ONE WOULD NOTICE THAT THE DESCRIPTIONS BY THE NARRATOR ARE NOT 'TYPICALLY', HEMINGWAY-LIKE, STRAIGHTFORWARD MASCULINE, BUT INSTEAD, THEY ABOUND WITH GENTLENESS, WORDY DESCRIPTIONS, ORNAMENTED LANGUAGE, EUPHEMISMS, AS IF TENNESSEE WANTED TO MESS WITH THE READER'S HEAD AND THROUGH HIS CHOICE OF LANGUAGE, LURE THEM INTO BELIEVING THAT THE NARRATOR SPEAKS FROM A FEMALE POINT OF VIEW. MOREOVER, FOR A HETERONORMATIVE MINDSET, THE NARRATOR'S ASTONISHMENT WITH RICHARD, IS AUTOMATICALLY GIVEN A STRAIGHT CHARACTER. NEVERTHELESS, GOING BACK TO THE COMING OUT OF THE CLOSET STORY, ITS BRAVENESS LIES INTO TOM'S ADMITTANCE TO HIMSELF THAT HE IS IN LOVE WITH HIS SISTER'S CRUSH, MUCH MORE THAN SHE HERSELF IS. TENNESSEE PROVIDES US WITH A CERTAIN GRADATION OF TOM'S SEXUALITY. IT CAN ACTUALLY BE TRACED LONG BEFORE RICHARD WAS INTRODUCED TO THE STORY, WHERE THE NARRATOR, GENDER STILL UNKNOWN, DEPICTS HIS AWKWARD FEELINGS TOWARDS THE BOYS HE IS SUPPOSED TO PLAY WITH. MOREOVER, HE EMPHASIZES HOW HE IS BULLIED AND ASKED 'OBSCENE QUESTIONS THAT WOULD EMBARRASS ME (HIM) TO THE POINT OF NAUSEA'. (WILLIAMS, 1985, P. 314) THE GRADATION CONTINUES WHEN TOM IS ACQUAINTED FOR THE FIRST TIME WITH THE ATTRACTION OF SKIN AND SECRETLY LONGS FOR PHYSICAL CONTACT WITH RICHARD TO THE POINT OF NOT BEING ABLE TO GREET HIM, BUT SIMPLY DUCK WAY, A REASON TO BE ASHAMED FROM RICHARD IN THE FUTURE. THE WHOLE SEXUALITY STORY, REACHES A MORE SPECIFIC STAGE JUST BEFORE THE READER IS INTRODUCED WITH THE NAME, WHERE THE NARRATOR FEELS HORRENDOUSLY GUILTY AND BLAMES HIMSELF FOR HIS FEELINGS. SINCE HE LOVES HIS SISTER GREATLY, HE IMITATES HER CONTINUOUSLY, HE HAS DONE SO HIS WHOLE LIFE, SO AT THE BEGINNING, HE THINKS THAT FALLING IN LOVE JUST AS SHE DID IS EXACTLY THE RIGHT THING TO DO, BUT SINCE HE FINDS THE NEED TO SECRETLY OBSERVE HIS SISTER AND RICHARD WHILE THEY PLAY THE PIANO, HIS CONSCIOUSNESS TELLS HIM SOMETHING ELSE:

"SHE HAD FALLEN IN LOVE. AS ALWAYS, I FOLLOWED SUIT. BUT WHILE LOVE MADE HER BRILLIANT, AT FIRST, IT MADE ME LAGGARD AND DULL. IT FILLED ME WITH SAD CONFUSION. IT TIED MY TONGUE OR MADE IT STAMMER AND IT FLASHED SO UNBEARABLY IN MY EYES THAT I HAD TO TURN THEM AWAY. THESE ARE THE INTENSITIES THAT ONE CANNOT LIVE WITH, THAT HE HAS TO OUTGROW IF HE WANTS TO SURVIVE."

(WILLIAMS, 1985, P. 317)

HE THEN EXAMINES FURTHER HIS CURIOUS INCLINATION AND JUST BEFORE HE UNCOVERS HIS NAME BEFORE THE READER, HE ADMITS THAT HIS PLATONIC LOVE TOWARDS RICHARD "NOW SEEMED COMPLETE" (WILLIAMS, 1985, P. 317) AND THAT HIS UNDIVIDED FOCUS IS EXCLUSIVELY RICHARD. BY THE TIME HE RECOGNIZES HIS HOMOSEXUAL THOUGHTS AND FEELINGS, HE IS ALREADY DEGRADING HIMSELF, THINKING OF HIMSELF AS AN ABOMINATION, CALLING HIMSELF A MONSTER. ALONGSIDE WITH THIS DEGRADATION, STRANGELY ENOUGH, COMES A FEELING OF RELIEF AND RECONCILIATION THAT "THERE IS NOTHING TO BE DONE ABOUT IT". (WILLIAMS, 1985, P. 320) THIS RECONCILIATION CONTINUES WITH ONE OF THE MOST EXQUISITE POETIC DESCRIPTIONS OF RICHARD'S BODY:

"THE SHEER WHITE CLOTH IN WHICH I HAD ORIGINALLY SEEN HIS UPPER BODY WAS ALWAYS WORN BY IT, AND NOW, IN THOSE AFTERNOONS, BECAUSE OF THE POSITION OF THE PIANO BETWEEN TWO WINDOWS THAT CAST THEIR BEAMS AT CROSS ANGLES, THE WHITE MATERIAL BECAME DIAPHANOUS WITH LIGHT, THE TORSO SHONE THROUGH IT, FAINTLY PINK AND SILVER, THE NIPPLES ON THE CHEST AND THE ARMPITS A LITTLE DARKER AND THE DIAPHRAGM VISIBLY PULSATING AS HE BREATHED. IT IS POSSIBLE THAT I HAVE SEEN MORE GRACEFUL BODIES, BUT I AM NOT SURE THAT I HAVE, AND HIS, I BELIEVE REMAINS A SUBCONSCIOUS STANDARD."

(WILLIAMS, 1985, P. 320)



HE IS ALMOST DESCRIBED AS AN ANGEL FALLEN FROM HEAVEN, OBSERVED AND UTTERLY ADMIRING BY MEN FROM EARTH, A DIVINITY VIBRATING WITH SEXUALITY AND MYSTICISM, GENTLENESS AND GRACE. IT IS INGENIOUS HOW TENNESSEE WILLIAMS CAPTURED SO MANY CONCEPTS OF HUMANITY INTO THE LANGUAGE OF A CHILD: DIVINITY, SEXUALITY, INNOCENCE AND EXPERIENCE, WORSHIP, ADMIRATION AND (PLATONIC) LOVE. EVERY SINGLE MOVE IS BEING WISTFULLY OBSERVED BY TOM AND WHILE HE IS OBSERVING THE BOY HE DREAMS ABOUT, HE IS AT THE SAME TIME OBSERVING HIMSELF. BY DESCRIBING RICHARD'S LOOKS, GESTURES, BEHAVIOR AND ACTIONS, HE IS ACTUALLY EXAMINING HIS OWN STAND POINT AND EVENTUALLY JUSTIFIES IT, OR AT LEAST HE SEEMS FAIRLY RELIEVED WITH THE WHOLE SITUATION, ALTHOUGH IT ENDS LATER WITH THE DEATH OF RICHARD. THIS RELIEF IS NEITHER EXPLICITLY SHOWN, NOR IT IS EASY TO BE NOTICED, HOWEVER, IN THE PURITY OF HIS DESCRIPTIONS, IN THE INNOCENCE OF HIS SPEECH AND CONTEMPLATION FOR RICHARD, ONE CANNOT SENSE A REASON WHY THIS KIND OF LOVE WOULD BE SINFUL OR, AS TOM HIMSELF SAYS, MONSTROUS. THE COMING OUT OF THE CLOSED MENTIONED IN THE TITLE IS, OF COURSE, NOT A TYPICAL COMING OUT. TOM IS STILL A CHILD, HE DOESN'T COME OUT IN FRONT OF HIS PARENTS OR THE WORLD. INSTEAD, HE COMES OUT IN FRONT OF HIMSELF WHICH IS ONE OF THE FIRST CONSCIOUS STEPS TOWARD ACCEPTING AND GENEROUSLY EMBRACING WHO WE ARE.

ALTHOUGH THE STORY HAS A BIZARRE END, "PASSING IN THE TIME OF LILIES" (WILLIAMS, 1985, P. 320) (THE EARLY PASSING OF RICHARD), ONE CAN CONCLUDE THAT THIS STORY PORTRAYS A RAPIDLY GROWING PERSON. TOM FACES THE METAPHORICAL LOSS OF HIS SISTER AND IDOL BECAUSE OF EXTERNAL UNCONTROLLABLE FACTORS, BUT AT THE SAME TIME, HE GAINS SELF-CONSCIOUSNESS, AWARENESS AND DIRECTION TOWARDS HIS SEXUALITY, AN INVALUABLE STEP TOWARDS SELF-DISCOVERY. THESE ARE EVENTS THAT CAN BE DIRECTLY LINKED TO THE AUTHOR HIMSELF WHO WAS GAY AND WHOSE SISTER UNDERWENT LOBOTOMY UNDER THE INFLUENCE OF HIS FAMILY WHILE HE WAS AWAY, WRITING. THAT IS THE REASON WHY THE RESEMBLANCE BETWEEN A VIOLIN CASE AND A COFFIN EXQUISITELY DEPICTS THE VALUES OF THE PATRIARCHAL AND FAIRLY CONTROVERSIAL SOCIETY OF THE 20TH CENTURY IN AMERICA. WITH THIS STORY AND HIS PLAYS, TENNESSEE WILLIAMS IS CONSIDERED ONE OF THE BRAVEST WRITERS OF THE 20TH CENTURY, ONE WHO DARED AND SUCCEEDED TO WRITE QUEER, WHILE WRITING ABOUT HIS OWN FEELINGS AND VIEWS.

SOURCE:

WILLIAMS, T. (1985). COLLECTED STORIES.
NEW YORK,
THE UNITED STATES OF AMERICA:
NEW DIRECTIONS PUB. CORP.

VERICA STEFANOVA



ЖЕНА

Викни силно, сите да те чујат,
и нека не ти е гајле што другите те
пцујат!

Слушни го гласот на срцето свое,
никој не може да го земе она што е
твое.

Исправи снага, движи се право
не е доволно кога некој ќе ти каже
„Браво“!

Погледни косо, очи нека сечат,
„што се замислува“ сите нека речат!

Крени ја раката високо горе,
целта нека биде ширното море!

Гази ги сите пред тебе силно,
мирисот твој нека ги погали милно.

Ти си ЖЕНА, нека знаат сите,
не дозволувај залудно да ти минат
дните!

Автор: Елена Николовска



ЖЕНА ФЕМИНИСТКА

Неизмерна сила тлее во неа.
Крвта во секоја вене и врие.
Блиску е она што го посакува.
Крева рака за правдата своја.

Гласот и е силен како молња во лето.
Чекорот нејзин тресе сè пред нејзе.
Храброста своја насекаде ја слуша.
Кади си жено, застани тука.

Не постои нешто што може да ја сопре.
Она е таа што ќе каже кога ѝ е доста.
Силата излегува од секоја нејзина капка.
Со кренати гради, никој ништо не и може.

„Која е таа?“ - сите се вртат!
Страв во мислите полека се раѓа.
Чукањето на срцето до небото се слуша.
ЖЕНА е таа, ЖЕНА е, ЖЕНА
ФЕМИНИСТКА!!!

Автор: Елена Николовска

Бегство од Гомора

Орнела Милевиќ

Шарлота се излажа кога помисли дека сите гости си беа заминати и дека конечно миејќи си го лицето ќе го измие и лицето на долгата вечер, многуте насмевки, гостопримливоста, растргнатоста околу присутните. Во дневната ја забележа Мара за која помисли дека мора да е пијана и дека едвај дочекала и последниот гостин да си замине за насамо да може да ѝ раскаже приказни за досадниот студентски живот во Виена и други работи поврзани со земјата од која потекнува, која можат само да ја успијат и ништо повеќе. Чадот од цигарата на Мара, расфрланите столчиња, паднатите салфети, црвениот абажур и прашливата светлина ѝ делуваа на Шарлота како друг свет. И сукњата на Мара беше црвена, и отсјајот на нејзина коса беше црвенкаст, и како за прв пат светот ѝ делуваше на Шарлота жестоко црвен. Во тој момент мораше да се потсети на еден чуден сон кој го имаше неодамна за некоја друга држава непосредно пред нејзиното тотално уништување, со мирис на сулфур, на страст и опасност.

Шарлота беше жителка на таа држава и во еден момент некој глас ѝ кажува дека треба што побргу да избега и да се спаси, да ги земе највредните работи со себе и во точно прецизираниот час да го напушти тој свет. Додека бега, со неа е и некоја девојка, одвај можеше да се сети на нејзиното лице но сигурна е во тоа дека таа успеала да се спаси и да не погледне назад, а девојката се претворила во камена статуа како казна поради тоа што се обидела да ја повлече Шарлота за рака за да се вратат назад.

Шарлота наполни две чаши со минерална вода надевајќи се дека Мара ќе ја испие својата и конечно ќе замине. Мара ја испи чашата и рече: *Тој утре ќе се врати, така?*

Да, рече Шарлота.

Тој често патува и вие поради тоа сте осамена, во неговиот, т.е во вашиот дом.

Во тој момент Шарлота се сети дека рано наутро треба да го собере од станица Франц, нејзиниот маж и дека треба да изгледа свежа, наспана и да има лице кое ќе израдува. Ќе го израдува него, Франц! Мара успеа во тоа да ја допре Шарлота таму каде што најмногу ја измачува, а тоа е нејзиниот брак. Таа, успешна пијанистка, но сепак понекогаш мораше да ја преиспитува релацијата која ја имаше со Франц и повторно ќе се најдеше себеси во тој ист корсокак на премолченото, на безгласна мелодија.

Ова ја разбесни Шарлота и таа немаше повеќе време за губење. *Ќе сварам кафе за двете а потоа ќе ти викнам такси*, со љубезен тон кажа Шарлота и помисли дека конечно ја најде совршената реченица за да ја откачи последната гостинка. Меѓутоа Мара беше на потег и таа скокна како луда и ја грабна раката на Шарлота. *Глупости, доста се мачеше со гостите и работеше во кујната. Ајде ќе излеземе ние две, знам еден бар во близина, важи?* Шарлота се ослободи од нејзината рака и без да даде одговор си го зеде мантилот и ја иструка Мара од вратата.

Оддеднаш се најдоа во претоплиот и безвоздушен простор на барот. Овојпат буквално сè беше црвено. Сидовите, масите, столиците дури и лудилото кое се одвиваше внатре и гласната музика дури беа црвени. Шарлота беше оддалечена од својот свет и се наоѓаше во еден друг, во кој се срамеше да не биде видена од некој познат. Сè се стремеше кон длабочините, бучава длабоко прегрната, безволно длабоко.

Но беше предоцна. Додека го пиеше своето црвено вино, Мара заволиво танцуваше за Шарлота. Вцашениот поглед на Шарлота укажуваше на тоа дека таа почнува веќе да ги имитира машките стратегии, без самата да е свесна за тоа. Таа беше квази маж удавен во женскиот молк.

Повторно беа дома а ноќта изгледаше како да нема крај а Шарлота се запраша дали можеби таа е виновна со некоја нејзна постапка за вечното останување на Мара, и дали можеби таа засекогаш ќе остане. Штом погледна беспомошно кон девојката, забележа дека течеа солзи од нејзините очи.

*Ајде не плачи сега. Те молам, не плачи.
Ти не ме сакаш. Никој не ме сака.
Те молам не плачи. Многу си драга, преубава, но.....
Зошто не ме сакаш? Зошто, а? – Нови солзи.
Не можам.
Не сакаш. Кажи ми веднаш зошто не ти се допаѓам, и ќе си одам!*

Мара падна на колена, полека губејќи ја рамнотежата од фотелјата. Веќе беше на колена и ја постави главата во скутот на Шарлота. *И тогаш ќе си одам, тогаш ќе те ослободам од себеси.* Шарлите не направи никакво движење, гледаше надолу кон девојката, ја студираше секоја црта на нејзиното лице, секој ново настанат поглед. Многу долго и прецизно го разгледуваше сето тоа. Ја разгледуваше истовремено надредено-подредената улога на Мара и не можеше да се замисли себеси во врска со неа, посебно поради тоа што беше направена од истиот материјал како и неа. Но таа замисла, како и моменталната егзистенционална криза на Мара, ја вовлече во фантазија и преиспитување на бракот со Франц и буржоаскиот живот со него. Мара беше совршениот катализатор за тоа. Што доколку таа навистина почне живот со Мара, кога би можела да ја сака, би ја научила на некои работи и тогаш би живееле во друг град, во друга куќа која таа самата ќе ја уредува и ќе го има изборот а не како сега Франц. Нивниот добар брак ја наведе да мисли дека тој никогаш не го познавал нејзиното тело. Сега си замислуваше како ја превоспитува Мара, како ја учи да зборува правилно и како доминира во тие релации на моќ. Мара ја прекина оваа контемплација потврдувајќи ѝ го omnipresence на Франц иако тој физички не беше присутен.

Страв ти е од мене, од него! Каква кукавица си!

Не зборувај така, те молам, рече Шарлота и продолжи да си ја замислува врската со неа каде таа ја имаа целата доминација.

Види Мара, мора да знам сè за тебе. Сакам да знам што сакаш, што те интересира!

Ништо, јас не сакам ништо! Нема да паднам на таа стапица.

Иако Мара игра поддредена улога во однос на Шарлота, сепак таа одбива да остане слуга на патријархалните односи, укажувајќи и на тоа дека за неа е интересна само љубовта.

Се одвлечкаа во спалната соба уморни, се соблекоа и си легнаа. Шарлота знаеше дека е доцна за сè. Дури и не си дозволи да размисли за сè одново. Таа го нави алармот, ја бакна Мара која веќе спиеше и самата потона во длабок сон.

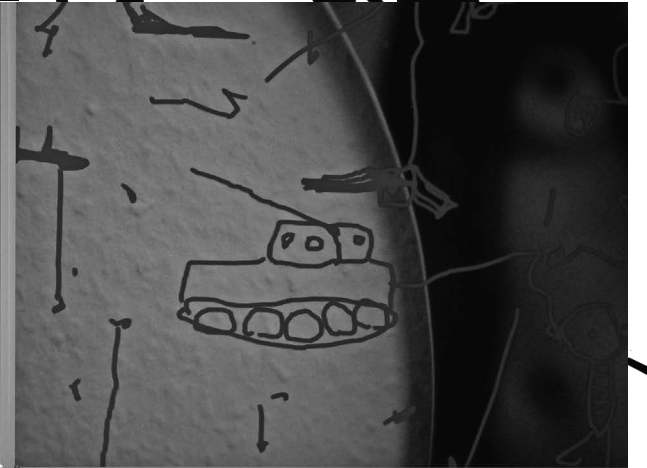
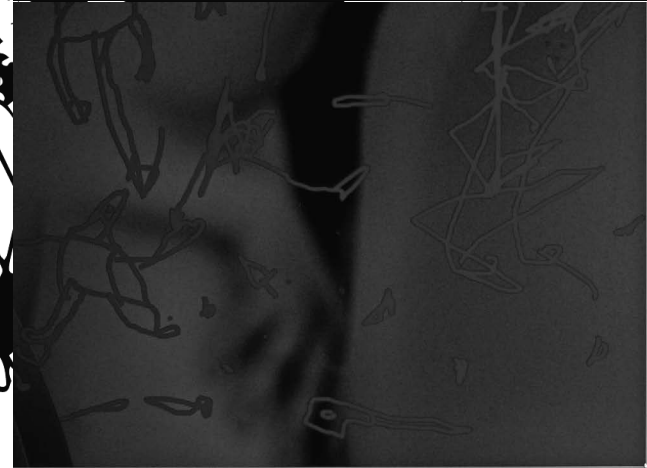
Навивајќи го алармот Шарлота не успева да ја материјализира оваа лезбејска врска и со тоа не дозволи трајна промена. Се врати од Гомора со убиена желба за излез од бракот.

Горенапишаниот текст е интерпретација на расказот: „Чекор кон Гомора“ напишан во 1956 од австриската писателка Ингеборг Бахман каде што некои работи се додадени а други изземени од оригиналниот расказ.

Овој расказ на Бахман вклучува репрезентации на женско- женските односи и коцнептит на род и идентитет кои произлегуваат од овие односи. Времето во расказот опфаќа неколку часа односно од завршувањето на една забава во полноќ се до утринските часови во зори и се одвива во станот на Франц и Шарлоте, во еден бар и повторно во станот на брачниот пар. Во текот на развивање на настаните очигледно е дека Мара цели кон лезбејска врска со постарата пијанистка Шарлоте и најпрво се обидува преку погледи и танц а најпосле преку зборови. Шарлоте реагира амбивалентно, од една страна со одбивање од друга пак со фасцинација ,со повремени фантазирања како и со страв и конфузија. Додека таа си ја фантазира својата врска со Мара истовремено и ги рефлектира своите искуства со мажите како и осакатената форма на љубов во нејзиниот брак а со тоа и бракот како општествена норма воопшто. Шарлоте си насликува утопија во главата така што ја набљудува Мара како нејзин објект но и се срами од тоа да се гледа себеси како субјект. Фантазија за моќ кај неа само ја актуализира и интерпретира репродукцијата на општествените норми.

Субверзивните однесувања на ликовите се развиваат, а потоа тие го губат својот потенцијал, токму затоа што фантазиите на овие два лика се откажуваат од субверзија и завршуваат со манифестација на немоќ и вклопување во улогите каде се доминирани, потчинети и експлоатирани.

Расказот завршува со сознанието на двете жени дека времето за почеток на љубовна врска е пропуштен. Бахман просторот за еротицизам го ослободи на сметка на борбата за моќ помеѓу двата лика.





ЖЕНАТА И ГРАДОТ

Родово и имаголошко читање
на просторот
во „Градот во црвена наметка“
на Асли Ердоган

ПИШУВАЊЕТО КАКО ГИМНАСТИКА¹

„Овој град ја заборава, а и таа самата си се заборава. Да беше поинаку, немаше толку лесно да си го понуди телото и за жал, во речникот на Рио, **телото** го имаше последниот збор².“ (Асли:96)

Романот „Градот во црвена наметка“ од турската писателка Асли Ердоган е можеби најгоркиот современ прозен текст со „убавина која вади од памет“. Тоа е поетски *роман во роман* или *текст во текст* каде има постојано испреплетување на лиризирани описи кои полека создаваат слика за „*налудничавото, кокетирачко, измамничко Рио, кое никогаш не може да се освои!*“ (Асли:11). Романот е состав од необични описи и вртоглави пејзажи кои ги задоволуваат сите „екстреми, противречности и неумерености“ на Рио де Жанеиро. Накратко, ова е наинтензивното осмислување на еден „извикан“ град; а за нас читателите - апокалиптично „дрогирање“ со описи.

Станува збор за нарација која ја следи приказната на средновеќната Озѓур која пишува автобиографски роман (даден во курзив) со наслов „Градот во црвена наметка“. Случувањата спонтано се прелеваат од животот на Озѓур во светот на жената со иницијал *O*, па така од почеток до крај во романот има удвоеност на субјектот, односно двогласност која остро се изразува на јазично ниво. На тој начин темата на пишувањето се

¹ Гимнастика; именка од женски род, еднина. Подразбира вежби кои служат за развивање и одржување на мускулатурата на телото, за кои се потребни: издржливост, флексибилност, координација, агилност и контрола. Терминот потекнува од грчкиот збор „*gymnazo*“ (γυμνάζω) кој во буквален превод значи „да се вежба гол или оголен“.

² Сите цитати кои се со исправени типографски букви се дел од нарацијата на сезнаечкиот наратор, додека цитираното во курзив е дел од нарацијата на романот во роман.

јавува како пракса која стои како сериозна опозиција наспроти еклатантниот кокетирачки однос меѓу текстовите.

Пишувањето овде е како следење на трагите на итра и граблива птица; како залудно приближување до некаква фокусна точка која постојано ја менува својата орбита. „Градот во црвена наметка“ е сосредочување на една единствена цел - да се фати Рио како „пеперутка меѓу своите дланки“ и да се „затвори во своите зборови“ без да се убие (Асли:98). Романот ги следи искуствата на Турчинката која отпатувала во Рио, каде одлучила да остане и да работи. Опоколена однадвор и однатре, таа чувствува дека мора да остане во Бразил за го напише Рио. Озѓур почнува да пишува кога одлучува да „ги одреди нејзините позиции против **слепото насилство** на градот“ и потем создава повнатрешнет, повистински од вистинскиот, фиктивен свет во кој се сместува самата. На тој начин се обидува да ја пополни **празнината** што ја опколува и празнината што е во неа самата. Ги користи зборовите како оружје со кое гребе врз вистината како да чеша рана и така се обидува да се засолни во книжевноста како кај стар пријател.

Авторката навлегува во проблематизирање на автобиографијата како жанр кој Озѓур го употребува, шеговито нарекувајќи го „внатрешниот“ роман „записник од трауматични настани“. Нејзината посебност е во способноста да биде критична (однатре текстот) кон своите недостатоци и слабости, и честопати сувопарно и со рамен стил да ги именува работите со нивното вистинско име. Би можело да се каже дека сезнаечкиот наратор ги проблематизира сите сензации (како впечатоците од силните пукотници и звуците од насилството од улиците) како контури кои се напластуваат во психологијата на ликовите. На тоа се надоврзуваат (не)можноста на жената да се концентрира на пишувањето и проблемите во претставувањето на светот кој не се познава докрај.

Тетратка во која Озѓур пишува е исполнета со неодлучни реченици без точки и извичници. Со многу записки, паузи и три точки, овие записи се одликуваат со постојана незавршеност, како и немоќност да му се даде конечна форма на Рио. Наспроти очекуваното дефинирање на контурите на еден град, овде се соочуваме со повеќенаменско преобликување на идентитетот на Рио. *Градот* е претставен како смртен непријател, како антагонист чија *Другост* се осознава преку „фрлање во бесконечноста“ на неговата бездна. Затоа како основен пункт во оваа проза се зема сеќавањето од кое се истискуваат сите слики кои прокрваруваат и прокапуваат во вид на тропи, од внатрешниот свет на Озѓур право во романот-талисман. На тој начин, спомените на Озѓур (а и на авторката која има престојувало во Рио) се расфрлаат како „несоодветни, неумесни, скржави, прекуморски“ струганици (Асли:64) кои сè порापаво ја именуваат реалноста, па меѓу потребата да се пишува и способноста да се воочи напишаното, Озѓур се запрашува: „*Колку од вистината можам да ИСТРПАМ?*“ (Асли:95). Пишувајќи за патувањето и престојот во една непозната земја ликот се соочува со невдоменоста во прв план, а потоа и со „трајната прогонетост“ која „го следи писателот“ (Елизабета:175). Во таа смисла, имам намера да го протолкувам романот на Асли Ердоган како интерактивна проза, која како родител ги згрижува физички блиските, а социјално оддалечени светови. Во него се говори за вдомувањето на сите „*скитници, ноќни*

ноќни патници, птици:90), „луѓе што во потрага по слобода поминале океани“ (Асли:89) и многу други кои останале замрзнати во „планцентата на имагинацијата“ на Озгур.

РАКОПИСОТ НА ТЕЛОТО

Гринга; именка од женски род, еднина. Означува жена која зборува на англиски јазик, без разлика на која раса и припаѓа. Најчесто е потценувачки сленг за жена туѓинка во Латинска Америка. Во одредени случаи се употребува за жена која има бела кожа, а често е и термин кој ја минимизира и виктимизира жената и нејзината сексуалност.

Првиот неминовен проблем со кој Озгур се соочува со стапнувањето во Рио е преобразбата која и се случува со преселбата и патувањето. Патничката на улиците на Рио се претвора „во вистински скитник“ и станува „еден од милионите бездомници што лутаат лево-десно“ во градот (Асли:15). Животот во странство се доживува како постепено менување на физичкиот изглед, а промената не придонесува жената да не е гледана како туѓинка. Имено, оној кој влегува во непознатиот свет мора да ја „имитира голотијата на новороденчето или е присилен да настојува така да изгледа“ (Бауман:180). Белата жена во непознатиот свет е туѓинка која единствено им ја освежува самовербата и им ја наострува омразата на оние кои се предлабоко заглавени во светот каде никој нема име. Во Рио никој нема „доверба во жената со чудно име“ (Асли:56), па таа е ад хок преименувана во „гринга“. Во еден миг Озгур дури и почнува си да го мрази сопственото име затоа што не може да има „поглупаво, поиронично име“ од тоа. Во обид да се пробие низ толпата и беззаконието, таа се заборава себе и му го понудува на Рио своето тело кое има последен збор. Нејзината појава во „полудивата земја“ е фатална, поради што не може да биде невидлива и така станува „за потсмев пред своите очи“ (Асли:48). Онеспособена да го користи португалскиот јазик за да се одбрани, протагонистката претрпува „имаголошка“ злоупотреба која ја затекнува неподготвена, двојно немоќна, како туѓинка и како жена која недоволно го познава јазикот за да биде храбра во него.

Додека се обидува да ги надмине овие потешкотии, Озгур развива одбивност кон сопствениот женски тврд и рапав глас кој ги врти „зборовите како жешки компирчиња во уста“ (Асли:137) и почнува да сонува на јазикот од латинско потекло. Несвесно ја менува својата личност кога зборува на португалски јазик и станува цврста и директна во искажувањето. Истовремено не се чувствува доволно удобно ниту во мајчиниот јазик и со него повеќе не може да воспостави „мост меѓу зборовите и реалноста“ (Асли:22). Турскиот јазик почнува да го заборава, го користи само кога изрекува пцости и станува отуѓена од звукот на гласот кога зборува на турски со усвоен бразилски акцент. По селидбата во новиот град на „грингата“ никој не ѝ поставува прашања во врска со нејзиниот мајчин јазик, така што потребата да се биде блиску до луѓето од улиците на Рио е потрага по некој кој ќе направи да се почувствува дека не е сосема сама. Посакуваните разговори и шеги се повторуваат во главата на Озгур која чувствува задоволство од

раскажувањето на сопствените приказни, кога нема кому да ги раскаже. Патувањето низ Рио е просење по комуникација која едвај може да се оствари онаму каде настанало „повраќање на странците“ (Бауман) во современите градови-депонии кои акумулирале сè. Рио е опишан како град со збунувачка урбана разновидност која предизвикува страв и придонесува луѓето да се чувствуваат осамени и постојано виновни поради тоа што ја чувствуваат фаталната осаменост. Кај патникот особено, осаменоста е очудена и спознаена „како независен ентитет, ентитет тежок како жива, нараснувачки како пена, излезен од контрола, кој се приближува до точка на пукање“ (Асли:21). Озѓур се наоѓа во град каде сите се движат многу блиску едни до други, а остануваат неверојатно оддалечени. Преку тоа се објаснуваат нејзината потреба да го преуреди апартманот каде престојува, како и трошењето на последните пари за ситни разврати и каприци со што си обезбедува мали и привремени живања кои за кратко и ја намалуваат осаменоста.

Од друга страна, во Рио таа ја спознава својата „доцна здобиена сексуалност“ (Асли:23) и бидејќи нема заеднички јазик со останатите, дознава дека физичката комуникација со другите тела е „најинтензивната од сите видови комуникација“ (Асли:138). Секој допир и едноставна прегратка се магични за пречувствителното тело на жената туѓинка со изнемоштена сексуалност, а телесното задоволство кое лесно се заситува уште повеќе ја дразни потребата од нејзино социјализирање. Конечно, како одбрана од „глобалниот виор“ и во недостиг на едноставен разговор почнува да бара физички утехе кои лесно ги добива:

„Цената на секој момент на задоволство, кој го доживуваше како затнување, ја плаќаше со многукратно понижување. Грингата, чие тело беше непроценливо, која лесно се залажуваше, која апсолутно немаше поим од измамите на желбата, додека да трепнеш беше претворена во сексуална робинка, омилена од харемот на Средниот Исток.“ (Асли:138)

Но, имајќи го чувството на обесчестеност, повеќекратно уништена во светот на војна каде е сè дозволено, Озѓур е како „кукла обесена на конците... цврсто фатена во врвките на својата сексуалност.“ (Асли:142). Бездруго, секогаш кога се наоѓа во ваква средина, како туѓинка носи психички штит кој ја прави да биде постојано претпазлива и на „штрек“. Нејзината сексуалноста станува „извор на притисок, нееднаквост, насилство, злоупотреба“ (Бауман, 61: 2013), а зачестеноста на сексот и оголувањето на сексуалноста во време на војна или постојан конфликт се појавува како резултат на осаменоста и обидот да се побегне од неа.

Повеќе не постои ниту потребата за естетско уредување на местото кое е нефункционално, па „домот“ се претвора во засолниште, во јама или дувло каде ликот се крие. Затоа потребата за изолација и повнатрешнувањето на насилството кај Озѓур се канализираат во ноќно пишување на слични сцени кои и се припишуваат на полуфиктивната Озѓур. Низ описи таа (несвесно) го пишува Рио кого го опишува со „романтизам фатен од филмовите“ кој станува „обичен детаљ од секојдневието“ (Асли:136).

Меѓутоа, градовите како Рио, модерните, флуентни, бескомпромисни градови се смртоносни за жената-туѓинка. Во нив таа не може да пронајде излез од осаменоста и прашање е дали појавата на љубовта кон Рио е доволна. Жената во овој лиминален, лизгав простор е како во женски затвор, бескрајно свесна за својата женственост и со усвоено тело кое никогаш не и припаѓа (Асли:153). Мулатката на Рио пак, грабежот на телото го има научено одамна, а срамот го има отфрлено уште како дете. Мулатките на Рио не ги исполнуваат стандардите за изглед на Западот, но нивната женственост е огромна и се интензивира после секој пад или разочарување. Жените во Рио се само жени, затоа што не им е дозволено да бидат нешто друго. Поради тоа се чини дека Озѓур (односно Асли) го користи пишувањето во овој машки свет за да успее да биде некој друг.

„АНГЕЛИЗАЦИЈА“ НА ГРАДОТ ³

Претставата или имагот за урбаниот Рио де Жанеиро во романот на Асли Ердоган може да се проучува со помош на полу-автобиографските записи кои наликуваат на патописи. Во нив се истражува книжевната слика за културата во Рио низ алегии и метафори кои создаваат поетични пејзажи. Авторката му има посветено внимание на секој дел од градот, опишан низ личните средби со новото, непознатото и мистичното. Книжевните слики во „Градот во црвена наметка“ се толкувања на етничките разлики и специфики, кои се поврзани со исчекорувањето од себе и од аспектите кои се веќе познати за нас. Преку сликата за Другиот, паралелно се пишуваат ставовите на авторката и на Озѓур. Ова се конструкции кои влегуваат во сферата на имагинарното, затоа што имагот е секогаш процес на замислување на Другоста. Преку својот роман, Асли ги проучува клишеизираниите слики за Рио со кои се постигнало колективно имагинарно искривување. Нејзиниот лик ги истражува сопствените сеќавања поврзани со претставите за овој град, иницирани во светот преку туристичките прирачници, фотографиите, етвните разгледници и егзотичните филмови кои нè „остават без здив“, прикажувајќи „бескрајно долги плажи без сенка во сребрен сјај, брегови кои како лавиринт се простираат до срцето на градот, планини што се заборени во земјата и го распарчуваат хоризонтот, живи џунгли со младешки оган, тропски предели и маглини врз планинските падини кои го трансформираат градот во волшебен свет“ (Асли:10).

Меѓутоа уште при влезот во градот и описите на илјадниците трошни куќи „навлезени една во друга“, „колиби без покрив, бараки од ќерпич, картон, лим, лавиринти пропаднати во кал до колена.“ (Асли:26) се запрашуваме како се популаризирал токму овој живот и колку е тој всушност „чист“? Уште со пристигнувањето Озѓур сфаќа дека описот на Рио како „најубавото место на светот“ е дотолку первертиран и усвоен, што дури и самите жители на Рио го повторуваат ова како напамет научена фраза. Раздразнета од она што го гледа, Озѓур ќе се обиде да и се спротивстави на оваа „ангелизација“ на градот и ќе го напише неговиот хибриден идентитет.

Романот на Озѓур ги прикажува двете маски на Рио, односно двете страни на овој град. Во него еден наспроти друг се поставени „белиот, туристички климатизиран, познат“ Рио и „под тепих скриениот, пеколен, вистински“ Рио (Асли:57). Ова место со „апетит на незаситен заработувач“ кое е несвесно дека „континуирано губи“ (Асли:57)

³ Терминот потекнува уште од Средниот век, а е употребен во есеите на Ферид Мухик заедно со поимот „демонизација“

под своите маски го има загубено вистинското лице. Градот е како галерија на премногу прилики, контрадикции, трагедии, траги од измачувања, трупови, насилства, сексуалности, најскапи апартмани и фавели. Тој е буквално поделен како „лабиринт направен во повеќе од две димензии, поточно низа лабиринти испреплетени и во времето и во просторот“ и е „полн со безизлети, слепи точки, тајни одаи, страшни одеци, трепети, неодредени предвидувања“ (Асли:12).

Величествениот Рио има свој негатив кој е скриен во вештата игра која градот ја игра. Тој е буквално поделен на два дела; еден кој е обележан од скапите апартмани за средната и високата класа и друг каде се наоѓаат фавелите. Оваа поделба зборува за недостатокот од можности во едната средина, наспроти другата безбедна и масовно популаризирана област. Имено, Озгур е остра и кон себе кога го открива чувството на заборав на заробениот дел од градот кога ќе ги види заливите, дивите понори, тропските веселби со убавина од која „умот ќе ти штукне“. Конечно, нејзиниот избор да остане во трнливиот простор и да се доврши романот покрај сите повнатрешни противречности на Рио е обид за создавање на слика за градот, исто толку колку што е создавање на слика за себе.

АНИМАЛИЗИРАЊЕ И АНТРОПОМОРФОЗИРАЊЕ НА ГРАДОТ

Со донекаде егзотизираните, лиризирани описи, другоста на Рио де Жанеиро е исцртана преку „неповторлива топографија“. Градот се раѓа преку оживување на секоја улица, квартал, стрмнина, фавела, хотел, ресторан или плажа. Рио се создава преку придвижување и анимализирање на неговите делови. Градот има „фавелиња“ кои личат на „октопод кој се обидува да се качи на еден огромен сад со темнозелена боја“. Овој „организам со девет животи“ има бездна која личи на орелско гнездо, тераси кои се како мравјалник и асфалт кој ја пушта водената пареа и „се обидува да дише како огромен кит што заринкал на плажа“. Ноќта во Рио е носена од страна на огромна темна птица која полека ги шири крилјата зафатени со оган (Асли:161). Денот во Рио „е напуштен како овошје чишто вкусни делови се изедени“. За луѓето во Рио не е доволно да се само луѓе за да преживеат. Тие се преобразуваат заедно со градот за да можат да опстојат во реон кој е уреден како со „театарски декор“. Жените во него се како полжави кои се вовлекуваат во своите школки, како врапчиња со скршени крилја и мали канаринчиња кои се враќаат во своите кафези.

Од друга страна, градот е и антропоморфозиран. Тој „гори во пламен“ и „се тресе како да го фатила треска“. Неговите улици заживуваат, тропските му ноќи со „нетрпеливи движења“ се подготвуваат да излезат од својот кожурец, млакиот воздух му се лепи како влажен бакнеж, а сончевите зраци си потскокнуваат по тротоарите (Асли:159). Фавелите во Рио растат како фистули, а куќите со паднат малтер личат на „лице издупчено со акни“ (Асли:107). „Ослабените бранови на океанот ги лижат раните на градот“, прашливите улици „мирисаат на човек“ (Асли:107), стрмните улици кон центарот на градот се недоверливи, а океанот е „тивок и едноставен, затворен во својот свет“ и „длабоко замислен“ (Асли:160).

Преку преобразбата на градот во животни и во човек, и на човекот во животни, овој див и непостојан простор е епицентарот на сите детериторијализации и ретериторијализации⁴. Сите патишта во него се искривуваат „како амазонските реки“ и чесно менуваат „насока со острите кривини“ (Асли:103). На овој начин е прикажана флуидноста на Рио и побарувачката на голема флексибилност од неговите жители, на кои им се наметнува еден доминантен (и брз) животен стил. Сепак, прилагодувањето кон него, засакувањето на „опасните, пеколните и тажните тропи“ и заљубувањето во него е исто така поразително. Кога ликот конечно сфаќа дека љуби „како некое цвеќе што останува во витрината“, се труе „без да стигне до кого било“ и се извалкува „на најчовечки начин“ (Асли:186). Зборот 'љубов' скапува „уште пред да излезе од усните“, а слободата се искусува како краток поглед кон бизарна разгледница во дреч боја.

НУЛТАТА ТОЧКА

Ликот развива најдлабока емпатија со местата и луѓето кои буквално живеат на улиците на Рио. Во таа насока се продлабочува поимањето на Другиот преку филијата, додека автентичните скитници, темните квартави, небезбедните улици и тропските шуми се посматраат како пиксели кои го формираат флуидниот портрет на Рио. Со пишувањето во „Градот...“ се практикува она кое не му е дозволено на телото тоа да го прави. Преку пишувањето му се овозможува на телото да продолжи да постои. Така обработувањето на сеќавањата е најмакотрпната активност во средина каде времето се забавува „до точка на застанување“ и каде часовите „како капки пот, лека-полека се откинуваат и капат“ (Асли:19). На тој начин „Нултата точка“, која одредува кога сè започнало, е задржана како (не)место врз кое се тапка и се одбројува. Тоа е и појдовната и крајната позиција на процесот на пишувањето на овој роман и го означува „прогонството на нултиот степен“ (Елизабета:170) кај Озгур. Вообичаено, овој тип на „одложено прогонство“ (Елизабета:170) подразбира прогонство со останување во татковината, но романот на Асли се трансформира од негативна апотеоза на Рио во потрага и пронаоѓање на љубов и татковина кон и во Рио. Во него Озгур развива љубов која постои само за себе. Истовремено вљубена и поразена од градот во конечното допирање на „нултата точка“ таа се преобразува од привремен патник во туѓинка за неопределено одложено време; и неодминливо, со пишувањето постигнува неверојатна флексибилност и растегнување до местото каде преку удвојување субјектот успева да создаде максимална (катарзична) емпатија која ќе произлезе однатре неа самата.

Приказната за потрагата по домот е неразделна од љубовната приказна не само затоа што е егзилот романтизиран или затоа што жанрот на љубовната и жанрот на егзилантската приказна се слични како што вели Угрешиќ, туку затоа што и „без пасош“ егзилантот е способен да развие љубов кон мрачниот град токму поради одложувањето на одговорите поврзани со идната состојба. Оттука може да се проблематизира праксата на „пишување на градовите“ од страна на писателите во егзил. Ако е егзилот „бајка за исфрлањето од домот, потрагата по дом и враќањето дома“ (Дубравка:114), тогаш со пишувањето на градовите писателите како коментатори на сопствената состојба на егзил

⁴ Концепти на Делез и Гатари

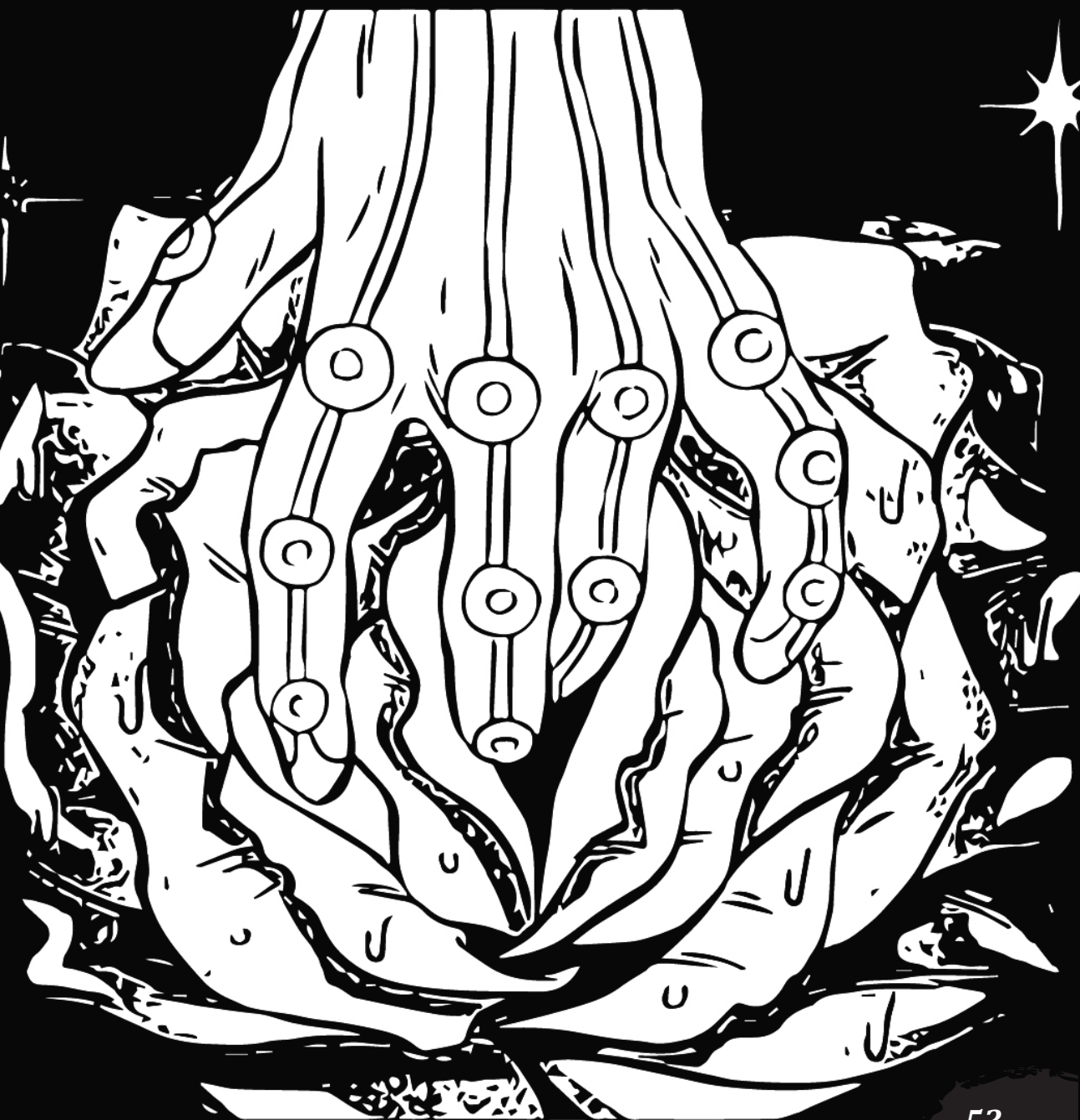
успеваат без дозвола да ги присвојат истите. На тој начин писателите се стекнуваат со свои градови и градовите стекнуваат свои писатели. Така и Асли го извлекува Рио од сиот свет и го обликува преку обидот за повнатрешнување или пенетрирање на женската фигура во градската култура.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Ердоган, А. 2013. „Градот во црвена наметка“. Скопје: Готен
- Бауман, З. 2003. „Флуидна љубов: за трошноста на човековите врски“. Скопје: Слово
- Шелева, Е. 2005. „Дом/идентитет“. Скопје: Магор
- Угрешиќ, Д. 2002. „Забрането читање“. Скопје: СИГМАПРЕС



**roses are red
fingers are blue
keep yours to yourself
and respect others' too**



JAY, THE GENDERQUEER BOSS ASS BITCH

Замисли како е да си поинаков во овој град. Сега замисли како е да си привлечен од твојот пол, како е да се чувствуваш како да припаѓаш на спротивниот, а на крајот пак да не се пронаоѓаш во ниту еден род. Ти си некаде помеѓу се' а си се'. Не припаѓаш никаде. Не те *одобрува* ни една субсцена, ни едно друштво, ниту еден *кул* човек. Често не си прифатен ни од оние „твоите“ маргиналци од лгбти заедниците. Ти си надвор од се' што е видно, се' што е очекувано, надвор од секој шаблон, калап, боја.

Ми го привлече вниманието на твитер, местото каде секој ужива во анонимност. Профилната слика беше нејзина, постираше селфиња, нејзиното лице беше платно на кое со помош на шминка врискаше - поинаква сум и ти не можеш ништо! Нејзиното сајбер присуство предизвикува моментална атракција кон она никогаш невиденото на улица. Ја заследив на секоја можна соц. мрежа и после цела година собрав зборови и храброст за да ѝ се обратам. За брзо го добив задоволството да ја запознаам а и честа да ѝ поставам неколку директни, лични прашања. По природа (и општество) е срамежлива. Физички експлицитна, несвесно зрачи. Следи фрагмент од комплексот Џеј до кој ми дозволи да допрам.

К: Како се идентификуваш?

Џ: Genderqueer

К: Бидејќи за секого е различно, што е и што претставува за тебе genderqueer?

Џ: Genderqueer е личност која не припаѓа на ниту еден конвенционален пол (gender), односно се идентификува како машко/женско или како ниеден од бинарните полови. За мене лично значи дека не се чувствувам ниту како женско, ниту како машко, не припаѓам на ниту еден пол. Јас сум јас. Можеш да ми ставаш колку сакаш етикети, јас нема да се налутам затоа што се чувствувам удобно во себе. Не ми треба етикета за да се чувствувам валидно, немам потреба да припаѓам некаде за да можам да дефинирам „јас“, јас сум своја.

К: Колку години имаш?

Џ: Имам 19 години и студирам прва година на факултет.



К: Колку години имаше кога сфати дека си genderqueer?

Џ: Многу одамна, уште од мали нозе не се чувствував како сите деца. Кога не делеа во групи на машки и женски, никогаш не знаев која треба да ја одберам. Кога ќе ме прашаа како се викам им кажував друго име кое е поблиско на машкиот пол. Се облекував „чудно“ или барем така ми викаа. Сепак, во тие години не знаев за терминот „genderqueer“ а не пак за лгбтикју+ заедницата бидејќи растев со строги родители кои немаа информации за овие прашања, туку напротив, како и повеќето од луѓето во мојата околина ги сметаа овие нешта за „грешни и ненормални“.

Првата година во средно беше пресвртната точка за мене. Знаев дека не можам да бидам среќна, се мразев себе и начинот на кој изгледам. Немав другари/ки, ме исмејуваа бидејќи не бев *нормална девојка*.

Во тоа осамено време, направив профили на тамблр и твитер и баш таму запознав куп луѓе кои се чувствуваат исто како мене. Многу ми помогнаа баш тие. Ми кажаа дека не можам да контролирам што се случува околу и со мене, но не морам ни да трпам нешта кои не ми се допаѓаат, да се помирувам со животот во калап кој всушност не сум јас.

К: Дали и како го изразував твојот идентитет во секојдневниот живот?

Џ: Не би рекла дека во секојдневниот живот го изразувам мојот род бидејќи нели и не припаѓам на еден. Мојот стил секогаш е андрогин, во исто време носам и машка и женска облека. Најголемиот проблем и олеснување беше кратењето на долгата коса, кратката фризура во истиот момент направи да се чувствувам пријатно во своја кожа. Блиските и околината инсистираа на тоа „дека со долга коса сум поубава“ и не можеа да разберат дека тоа не го правев за нив, за реакција, туку баш за да се забавам за себе. Најбитно ми беше да се чувствувам своја, удобна во своето тело. Луѓето немаат разбирање дека нивното одобрување не ми е потребно, но и не се виновни за тоа.

К: Со која замена преферираш да ти се обраќаат?

Џ: таа/нејзе, тие/нив

К: Дали имаш искусено/искусуваш телесна дисморфија со дел од твоето тело?

Џ: Да. Нормално, по влегувањето во пубертет ги мразев своите гради. Никогаш не сум сакала да ги потенцирам, па и не се удобни. Воглавно носам широки блузи за да ги покријам/сокријам, не сакам да се гледам себе без маица во огледало, не ги сакам „нив“.

К: Како реагираат луѓе кога ќе им кажеш дека си genderfluid?

Џ: Вообичаено првата реакција е чудење па прашуваат што значи, за потоа да се смеат зошто мислат дека се шегувам. Тука повторно се обидувам да објаснам што точно „тоа квир“ значи за овојпат да не веруваат.

К: Дали имаш поддршка од своите?

Џ: Им немам навестено а ни кажано, мислам дека нема потреба ни да знаат. Подобро е така затоа што нема ни да разберат.

К: Дали твоите пријатели те прифаќаат?

Џ: Не знаат сите мои пријатели. Оние што знаат се сосема океј со тоа, ме поддржуваат и никогаш не направиле да се чувствувам отфрлено или невалидно.

К: Кои се предизвиците на бидување genderqueer во Скопје?

Џ: Скопје е мал град, но полн со различни видови луѓе. Се зависи од тоа со кого се дружиш, каде и дали на истите им веруваш. Најголемиот предизвик е тоа што не секој ќе те сфати/прифати. Многу е важно да имаш луѓе кои те поддржуваат во бидувањето себеси, така мислењето и агесијата на оние другите станува невалидно.

К: Да завршиме соодветно, обрати им се на твоите genderqueer-овци во земјава (хахах)

Џ: Јас сум млада но веќе инспирација за помладите поради начинот на кој се изразувам себе. Ужасно пријатно е да знаеш дека постојат и други како тебе. Не мора да припаѓаш на одредена рамка за да се пронајдеш себеси. Не се заморувaj со туѓи мислења, најважно е да се чувствуваш среќен, среќна со себе. Секој од нас е себе но и сите сме луѓе.



Сето ова време поминато во преиспитувањето на мојата сексуалност, градејќи ја својата самоверба, бодрејќи си се себеси и обидувајќи се да се снајдам во ова лудо општество – конечно сфаќам дека денес се соочувам со уште еден предизвик: како да преживееш како sameц. Сте се запрашале денес колку е лошо да се биде sameц? Единка без својот пар, која по аналогија на нештата е осамена и многу често непожелна.

Самците денес, без разлика на нивната сексуална ориентација, пол или род, би требало да бидат новата магинализирана заедница. Погледнете ја само опкруженоста околу вас. На телевизија само дел од телевизиските серии како „Секс и градот“, „Девојки“, „Барање“ или „Банана“ го доловуваат обидот на sameцот да стане дел од големото семејство на парови, кој се доживува како неизбежен. Веб страниците и апликациите за контакти исто така ги доведуваат самците до очајнички мерки за спарување. Самците, вклучувајќи се тука и себеси, од паровите или оние во брак, нè доживуваат нас не само како осамени луѓе, туку и многумина се плашат од нашата осаменост, која би можела да го зарази нивниот совршено сјаен живот во пар. Пред некој ден читам опис на Инстаграм акаунт на пријателка: среќно омажена, сака готвење за саканиот, читање книги и патување. Доколку на мојот акаунт истакнам дека сум сам, готвам за себе и читам многу (за патувања не би ни помислил да напишам бидејќи кај се видело sameц да патува сам, нели?) тогаш сигурно нешто не е во ред со мене. Денес не е во ред ниту да кажеш дека си sameц – бидејќи многу пати да бидеш sameц значи дека избираш промискуитет, имаш сомнителна сексуална ориентација, можеби проблем со родовиот идентитет или пак болест. Ние самите и осамените, не сме толку осамени колку што се трудиме да не бидеме осамени. Токму тогаш си ги поставуваме прашањата зошто светот е суров и зошто ние не можеме да бидеме среќни, како останатите во пар или брак.

Низ вековите и во литературата самците се оние кои се обидуваат да се вклопат, да станат пар – да ја избегнат општествената изолираност и отуѓеност. Отуѓеноста и осаменоста оди рака под рака со сексуалноста, посебно со мастурбацијата, апстиненцијата од секс и декадентноста.

Скоро секој роман на Џејн Остин укажува на фактот дека секоја жена-семец сака убаво да се омажи. Мастурбацијата на осамениот Жан Десезент само го ослабува и исцрпува телото на осаменикот и вљубеникот во себеси, сопствениот пол и луксузот, исто како што и Доријан Греј не успева да ја обнови врската со Сибил, чиј исход ќе биде погубен за него.

Токму кога ќе успееш да го прифатиш својот статус на семец на неодредено време, сфаќаш дека општеството не те прифаќа тебе. Само помисли колку од зборовите како ерген, стара мома, чесна сестра, дркација, вдовица и слично се користат во позитивен контекст. Додај на тоа и сексуална ориентација или родов идентитет и тоа веќе станува пекол. Пред одредено време, една пријателка ми соопшти дека наша заедничка пријателка не сака многу да биде видена во јавност со мене поради тоа што а. сум геј и б. сум семец (не било добро за репутацијата на нивниот бизнис). Чиста глупост! Едноставно ѝ беше потребно изолираност од некој кој многу добро знае како стојат работите во нивната врска, која, и покрај сè, во хетеронормативно општество сè уште стои на стаклени нозе. Токму во вакви ситуации семецот веќе станува и антидруштвен наспроти интегрираноста на парот во општеството.

Тука се наметнува и прашањето, ако на луѓето кои не се во партнерство или брак се гледа на овој начин тогаш што е со бракот? Бракот е политички и културен бизнис. Погледнете само владини кампањи, финансирани и од нас самците, од типот како стан или куќа за млади брачни парови, субвенции за три или повеќе деца, поволности за зачувување на матични ќелии, забрана на абортус. Моменталната политичка структура го третира бракот како срце на политичкиот живот кое отчукува за љубов, почит и поврзаност на две лица од спротивен пол во брак (или веќе ако се во врска што поскоро да бидат). Денес, исто така, сме сведоци дека истополовиот брак станува легален во многу земји – сериозен начин да се излечи осаменоста, нели? – каде таа осаменост предизвикува сериозни политички и културни последици. Луѓето сакаат некаде да припаѓаат, и да ја избегнат изолираноста. Едните ги притискаат другите да се „спарат“ и станат дел од глутницата парови. И ако вистинските вредности за една држава се бракот и семејството тогаш во таа држава **Јас** е мртво. Да живеат **Ние**, или уште подобро **Ние и децата!**

Можеби одговорот на сите овие прашања лежат во делото на Хана Арент „Изворите на тоталитаризмот“. Таа вели дека тоталитаризмот ги ослабува способностите на луѓето, нивните сетила со цел да живеат во заедница. Таа убаво го разграничува семецот кој по аналогича не е

самотник, но и чувството што го стекнуваш во таквото општество каде се чувствуваш изолиран и напуштен. Чувството на осаменост тогаш создава очај кој ги разоткрива злобните идеологии на тоталитаризмот: идеологии што создаваат застрашувачки идеи, полни со моќ на разубедување, немаат логика на доследност, погрешно читање на фактите, создавајќи со тоа параноидно „шесто сетило“ преку кое ги спроведува идеите за управување со општеството. „Па сепак, организираната самотија е сразмерно поопасна од неорганизираната неспособност на сите оние кои се под власта на тиранската и арбитрирана волја на единствен човек“.

