



# Pobalinka

Tina Poglajen

»Vidiš, to je presenečenje. Punca sem. Ampak zdaj sem tudi fant in lahko naredim karkoli in karkoli in karkoli.«<sup>1</sup> *Tomboys*, dekleta, ki so (po trenutnih družbenih merilih) po videzu in obnašanju bolj kot na dekleta spominjala na fante, so bile z dvojnostjo ter upogibanjem spolnih vlog in s podiranjem meja sprejemljivega obnašanja že od nekdanjih ikon feminističnega odpora, mladostnega prestopništva, pa tudi nosilke spolne deviantnosti. Četudi se po vzponu feminizma in prihodu *queer* teorije morda zdi, da gre za razmeroma sodoben pojav, koncept *tomboya* izvira že iz 16. stoletja, medtem ko se je v literaturi pojavil v poznem 19. stoletju, na filmu pa pravzaprav ne dosti kasneje: *Miss Tomboy and Freckles* (1914, Wilfrid North), *The Tomboy* (1921, Carl

Harbaugh) in *Some Tomboy* (1924, Edward Ludwig) so bili med prvimi filmi, ki so prikazovali mlada dekleta oz. ženske, ki so se ukvarjale s športom, plezale po drevesih in počele druge, za ženske manj primerne reči. »Primernost« tu seveda še zdaleč ni konsistenten pojem, posledično pa enako velja za sam koncept *tomboyevstva*, ki je nestabilen in dinamičen, saj se spreminja skupaj s političnimi, z družbenimi in ekonomskimi dejavniki določenega obdobja.

Protagonistka *Pobalinke* (*Tomboy*, 2011, Céline Sciamma) je *tomboy* v najbolj ekstremnem smislu besede, saj ni le »fantovsko deklet«, temveč se v družbi pretvarja, da zares je fant. Kljub temu ne gre za stereotipen lik fantovskega dekleta, ki se pogosto pojavlja v literaturi in v filmih ter na TV, temveč ga delno dekonstruira: če sta lahko na primer George iz knjižne serije *Pet prijateljev* (*The Famous Five*, 1942–1962, Enid Blyton) in Arya iz *Pesmi ledu in ognja* (*A Song of Ice*

and Fire, 1996–, George R. R. Martin) romanizirana lika, ki ju fantovsko obnašanje naredi bralcem bolj všečna, predvsem pa jima te vloge ni treba prenehati igrati, saj se obe zgodbi odvijata le v času njunih otroštev; je Laure iz *Pobalinke* soočena z realnostjo tega, da jo bodo razkrinkali najkasneje v jeseni, ko se začne šola, njeno obnašanje pa regulirata predvsem želja po sprejetosti in prijateljih ter strah pred njihovim zaničevanjem. *Tomboys* v literaturi in filmu so sicer, zaradi svoje otroške aseksualnosti, načeloma dojete kot prikupne in zabavne, saj bodo predvidoma svoje obnašanje prerasle in postale feminilne, še preden bi lahko resneje transgresirale meje spolnih vlog. Če zgodba seže še do njihove pubertete, se to »preraščanje« običajno zares zgodi, pri čemer tiste bolj trdovratno fantovske, če ne gre drugače, lahko doživijo hujšo nesrečo ali bolezen, ki jih za nekaj časa priklene na posteljo, iz katere nato vstanejo veliko bolj

1 »You see ... That's the surprise. I'm a girl. But now I'm a boy too and I can do anything and anything and anything.« Catherine Hill Bourne v *Rajskem vrtu* (Hemingway, Ernest: *The Garden of Eden*. New York: Scribner Paperback Fiction, 1995).





»je nov« (»T'es nouveau?«), pri čemer Laure moškemu spolu ne ugovarja, temveč se ji predstavi kot Michaël. Čeprav se torej izdaja za fanta, njeno obnašanje ni drastično drugačno od tistega doma, kjer igra vlogo hčere in sestre: okolica ji družbeni (moški) spol pripiše, ker jo kontekstualizira (na primer pri igranju nogometa brez majice s fanti), njej pa to ustreza, zaradi česar se njihovo predstavo o njenem spolu potrudi ohraniti. Laure torej na podlagi specifičnih atributov, ki jih njena okolica dojema kot fantovske ali dekliske, svoj spol po butlerjevsko uprizarja vsakič znova. Pri tem je performativna dvojno – doma in v družbi, s čimer *Pobalinka* zanika determiniranost spolne identitete, ki ni konstruirana in kot taka obstoječa: spol je fluiden, ne pa dokončno stanje, in vsakič znova odvisen od specifičnih atributov, ki so dojeti v kontekstu fantovskosti ali dekliskosti. Doma je dekle, v družbi pa fant, pri čemer dekle tudi v družbi postane šele takrat, ko jo mama prisilno stlači v žensko obleko, naličiti pa se pusti le prijateljici Lisi, čeprav bi jo mama pri tem spodbujala.

Naturalistična paradigma, ki predvideva, da bodo osebe, ki so biološko ženskega spola, zavzele pripadajoč družbeni spol (feminilen), feminilne osebe pa še pripadajočo heteroseksualno željo po maskulinosti (ter obratno), je s tem dekonstruirana in postavljena pod vprašaj. Laure je biološko ženskega spola, vendar pa je njen družbeni spol izrazito moški, pravzaprav je še bolj maskulina od bioloških fantov, kar med drugim izkaže s fizično premočjo nad njimi. Tu se *Pobalinka* ne razlikuje od arhetipskega lika *tomboya*, za katerega načeloma (prav tako kot za njegov nasprotni pol, feminilnega »sissy« dečka) velja, da sicer transgresira meje med heteroseksualnostjo in homoseksualnostjo<sup>3</sup>, vendar pa z mejami med maskulinostjo in feminilnostjo še zdaleč ni tako. Le-te maskulina dekleta in feminilni fantje namreč vzpostavljajo še strožje, kot bi bilo družbeno potrebno, ter med seboj lahko delujejo tudi kot nadzorniki nad transgresijami spolnih identitet drug drugega (oz. ostalih). Ker gre pri *Pobalinka* predvsem za vprašanje sprejetosti v družbi, ki nadzoruje izvajanje konvencionalnih spolnih vlog, bi lahko po-

dobno rekli, da kljub temu da Laure – čeprav zruši podstat navidezno naravne dinamike *biološki spol-družbeni spol-želja* – v nadaljevanju tej isti binarni dinamiki do potankosti sledi, ko se kot fant poljublja z dekletom iz družbe in zanjo tekmuje z ostalimi fanti, ker uprizarja vlogo maskulinosti, nato uprizarja še željo po nasprotnem (ženskem) spolu. Pri stereotipnem fantovskem dekletu je drugače: če je *tomboy* z naraščajočo popularizacijo Freudove teorije seksualnosti in nato še z gibanjem LGBT in *queer* teorijo postala povezana z lezbištvom, je bilo v pop kulturi potrebno še toliko bolj poudariti njeno heteroseksualnost. Če je na primer *girl power* v 90. letih ženskam glede njihove feminilnosti na videz postavil veliko bolj liberalna merila, je kljub temu še vedno sledil dominantnemu konceptu idealne ženskosti. Po drugi strani je v istem času začel cveteti lezbični oz. *queer* film, ki mu je lik *tomboya* služil kot priložnost za odkrito zavračanje iste konvencionalne ženskosti. Za Laure bi sicer težko rekli, da je (predpubertetna) lezbičja: z drugim dekletom sta par preprosto zato, ker je Laure fant, Lisa pa dekle in ker je to zanju in za njune vrstnike logičen naslednji korak v njuni medsebojni naklonjenosti.

Za otroke v Laurini in Lisini družbi so moška maskulinitet in ženska feminilnost ter pripadajoči heteroseksualni usmerjenosti sredstvo za izgraditev identitete v okviru dualnosti biološkega spola. S konstruiranjem meja tako moškosti kot ženskosti se spol vsakega od njiju vzpostavlja z diferenciacijo: nekega spola so toliko, kolikor niso nasprotnega spola. Morda je ta red še toliko bolj bistven, ker je občutek sebstva pri njih (še) neizgrajen. Njihov bes ob Laurinem razkritju in nato inšpekcija vsebine njenih spodnjih hlač (ki je nekoliko manj brutalna različica tiste v *Fantje ne jočejo* (Boys Don't Cry, 1999, Kimberly Peirce) pa izvirata ravno iz prepada med dihotomijo identitet, ki naj bi bila naravna ali vsaj konstruirana, in realno »nedokončanostjo«, *queer* fluidnostjo spolne identitete in usmerjenosti.

ženstvene kot prej<sup>2</sup>. V *Pobalinka* Laure svoje vloge ne uspe igrati niti do pubertete, pri čemer pa je tu faktor bolj njena laž kot samo fantovstvo; vprašanje, ali bo lahko *tomboy* ostala dolgoročno, pa ostane odprto: četudi dobimo občutek, da bi njena mama v njej na trenutke raje videla bolj deklisko dekle, je njena družina do njene identitete zelo strpna.

Dekliškost ali fantovskost protagonistke *Pobalinke* je seveda prav toliko (ali še bolj) posledica percepcije spolnega konteksta oblačenja, kretenj, družbe in aktivnosti, kot je posledica posedovanja določenega »kompleta« spolnih organov; maskulinitet kratko ostrizanih las, kratkih hlač, modro pobarvane otroške sobe, igranja nogometa in podobno deluje fantovsko v kontekstu celote, četudi bi vsako od teh stvari posamezno zlahka pripisali tudi bolj dekliskemu dekletu. Ko spozna novo prijateljico, ta na podlagi oblačil in njene frizure predvideva, da je Laure moškega spola: vpraša jo, če

3 V literaturi in filmu je zelo pogosto prijateljstvo med takima likoma, ki je družbeno veliko bolj sprejemljivo, kot če bi šlo za prijateljstvo med feminilnim dekletom in maskulinim fantom ravno zaradi domnevne odsotnosti erotičnega naboja med njima. *Tomboy* in *sissy* sta v takih primerih nekakšna proto-lezbičja in proto-gej.

2 Coolidge, Susan: *Kaj je storila Katy*. Ljubljana: Karantanija, 1995.