

ŽENSKA *STAND-UP* KOMEDIJA

Lucija Ljubić i Ivana Majer

UDK: 792.25

Rad se bavi ženskim *stand-upom* kao posebnom vrstom *stand-up* komedije i rodne izvedbe koja je posljednjih desetljeća zadobila obrise jače kritičnosti prema androcentričnom društvu. Donoseći sažetu povijest *stand-upa* i njegovih odjeka u svijetu i u Hrvatskoj, rad naznačuje društvene učinke ženske *stand-up* komedije kao kulturne prakse. U središtu se rada nalaze vrste humora u suvremenoj *stand-up* komediji, odnos komičarki prema humoru, oblici otpora koje komičarke pružaju prema društvu, kao i negodovanje feminističkih udruga zbog tema i stila ženskog *stand-upa*.

Ključne riječi: *stand-up* komedija; humor; kulturna praksa

Iako bi se podrijetlo *stand-up* komedije moglo potražiti i u najranijim glumišnim oblicima, njezini se počeci smještaju u 19. stoljeće, a u 20. stoljeću *stand-up* komedija potvrđuje se kao dio popularne kulture, iskazujući svojim subverzivnim djelovanjem i otpor prema dominantnoj masovnoj kulturi, na tragu Johna Fiskea koji je ustvrdio da se »popularna kultura uvijek oblikuje u reakciji na sile dominacije, a nikad kao njihov

dio«.¹ Zato se i *stand-up* komedija u ovom radu promatra kao kulturna praksa koja iskazuje »zadovoljstva potlačenih« pa se stoga mora oblikovati kao »opozicijska, skandalozna, napadna i vulgarna«.²

Međutim, literatura je o tom žanru izvedbenih umjetnosti još uvijek skromna i manje se bavi izvedbeno-žanrovskim obilježjima i poviješću razvoja, a ako to i čini, mahom je riječ o engleskom govornom području, dok se mnogo više bavi društvenim učincima, posebice s feminističkih polazišta. Iznimka je knjiga Dragane Vučić Đekić *Komedija sa stavom*,³ nastala na temelju doktorske disertacije s polazišta teorija smijeha. Ako zanemarimo postojeći broj »priručnika za početnike« koji se žele okušati u takvoj vrsti nastupa, čini se da se suvremena stručna i znanstvena literatura o *stand-up* komediji manje osvrće na komediju kao dramski/izvedbeni žanr, a više se posvećuje interpretaciji *stand-upa* metodologijom kulturalnih studija, propitujući pitanja hegemonije i ideologije, diskurzivnih praksi, identiteta i drugih ključnih pojmova.⁴ Stoga, prema priručnicima suvremene teatrologije, ženski *stand-up* ulazi u kategoriju rodnih izvedaba,⁵ što se, u skladu s izvođenim sadržajem, može razvrstati odgovarajuće dominantnim strujanjima u feminističkoj kritici.⁶

¹ John Fiske, *Understanding Popular Culture*, Unwin Hyman, London, 1989. Citirano prema: Dean Duda, *Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi*, AGM, Zagreb, 2002., str. 116.

² Isto, str. 117.

³ Dragana Vučić Đekić, *Komedija sa stavom*, Naklada Jesenski i Turk – Sociologiranje, Zagreb, 2017. Autorica je doktorirala na temi *Primjena teorija smijeha u stand-up komediji kao novijem komičkom performativnome obliku*.

⁴ Chris Barker, Emma A. Jane, *Cultural Studies. Theory and Practice*, 5. izdanje, Sage, Los Angeles, London, New Delhi, Singapur, Washington DC, Melbourne, 2016.

⁵ Boris Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju II*, Leykam international, Zagreb, 2013.

⁶ Isto. Usp. Lada Čale-Feldman i Ana Tomljenović, *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Leykam international, Zagreb, 2012.

Stand-up komedija definira se najčešće, kako to i *Britannica* čini,⁷ kao komedija u kojoj se samostalni izvođač obraća izravno gledateljima, a njegovo govorenje djeluje spontano, naglašavajući kako je riječ o razmjerno novom fenomenu zabave koji se razvio najprije u Sjedinjenim Američkim Državama u komičnim predavanjima koja je u 19. stoljeću ondje držao Mark Twain obilazeći različite gradove i mjesta. Proboj *stand-upa* bio je u prvim desetljećima 20. stoljeća kad su ga izvodile skupine izvođača obraćajući se jedni drugima, a ne gledateljima. Među prvim samostalnim izvođačima bio je Frank Fay koji se 30-ih i 40-ih godina proslavio svojim duhovitim monozimima o obiteljskim i bračnim odnosima, a u literaturi se pojavljuje kao začetnik suvremenog oblika *stand-upa* koji je nastupao u kazalištima repertoarno opredijeljenima za vodvilje. Proširivši se Europom u 20. stoljeću, ponajprije Velikom Britanijom, kao polazišta u gradnji komike *stand-upa* razabiru se stereotipi o muško-ženskim odnosima, članovima obitelji (uglavnom punicama), ali i o pripadnicima drugih naroda. Već 50-ih i 60-ih godina izvođači su sve veće zanimanje počeli iskazivati za satiru, zahvaćajući i u područje politike, rasnih odnosa i seksualnosti, što se nastavilo sve do danas kad se uočava veća sloboda govora, a broj se izvođača nezadrživo povećava, tako da se danas među njih ubrajaju i mnogi glumci, mahom filmski, poput Woodyja Allena, Stevea Martina, Jerryja Seinfelda, Whoopi Goldberg i Eddieja Murphyja, iako mnogi komičari, pa i oni iz Hrvatske, neke od njih ne drže *stand-up* komičarima te se zalažu za razdvajanje svoje struke od nastupa filmskih glumaca.

Stand-up komičar nastupa uživo te najčešće u monološkoj formi prepričava šaljive zgode izazivajući smijeh, a neki izvođači u nastupima koriste rekvizite, glazbu ili mađioničarske trikove. *Stand-up* komedija uglavnom se izvodi u tzv. *comedy clubovima*⁸, barovima, noćnim klubovima

⁷ Opsežnije: <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy> (pristup 5. svibnja 2017.).

⁸ *Comedy club* – kafić ili mala dvorana u kojoj amateri iskušavaju svoj talent pripremajući se za profesionalnu karijeru.

te u manjim kazalištima, a sve se češće pojavljuje na televiziji i na internetu, što je pridonijelo popularizaciji. Budući da publika u takvim izvedbama očekuje da se nasmije i zabavi, izvođač je pod pritiskom zbog ispunjavanja očekivanja. Stoga ne čudi što je i Will Ferrell, poznati američki komičar, *stand-up* komediju nazvao »teškom, usamljenom i okrutnom«. Dok *stand-up* komedija obično podrazumijeva samo jednog izvođača, *comedy show*, svojevrsna cjelovečernja izvedba pod nadzorom je *headlinera*, glavnog poluprofessionalnoga komičara koji se već afirmirao na televiziji, a u *comedy clubovima* ima ulogu privlačenja publike i upoznavanja s novim komičarima i nekoliko popratnih nastupa.⁹ Postoji nekoliko vrsta *stand-up* nastupa. Prva je nastup s *headlinerom* koji uglavnom ima ulogu domaćina ili majstora ceremonije, takozvanog *MC-ja*, koji priprema gledatelje i najavljuje druge izvođače, čiji nastupi traju 15-20 minuta, a središnji izvođač nastupa dulje. Druga vrsta nastupa jest revija ili *showcase* u kojem izvođači nastupaju jednako dugo i nema glavnog izvođača. Treća je vrsta nastupa »večer otvorenog mikrofona« ili tzv. *open mic* na koju su pozvani svi koji se žele okušati u tom žanru.

Stand-up komedija retorički je diskurs, pri čemu ona ne samo da zabavlja, nego posreduje ideje i stavove, a *stand-up* komičari mogu biti uspješni samo ako pridobiju publiku. Već i sama činjenica da za vrijeme izvedbe uglavnom stoje, implicira određenu simboličku moć, a ona se i dodatno pojačava govorenjem u mikrofon.¹⁰ Propitujući aktualna društvena pitanja, *stand-up* lako može postati subverzivan i izazvati ili barem implicirati konfrontaciju. Prihvatimo li tezu da je *stand-up* retoričan po prirodi, tada i komičari postaju oni koji ruše barijere socijalnih normi, rasnih i seksualnih stereotipova, te političkih pitanja. Stoga je i idejno ishodište *stand-upa*, kao i komičnoga uopće, lako pronaći u Bahtinovu karnevalu,

⁹ Kako se vidi, veći je broj neprevedenih riječi na engleskom koje još čekaju svoje inačice na hrvatskom.

¹⁰ Joanne R. Gilbert, »Performing Marginality: Comedy, Identity, and Cultural Critique«, *Text nad Performance Quarterly*, br. 17, 1997., str. 317-330.

smijehu bez restrikcija, a sukladno tome i u popularnoj kulturi koja se formira kao otpor prema dominantnoj kulturi. Budući da izvođači mahom prepričavaju neke događaje i susrete te nerijetko uključuju i gledatelje, dijaloški im stil omogućuje bolje povezivanje s publikom, no moraju dobro razabrati prikladan trenutak (u retorici nazvan *kairos*), u kojemu će plasirati svoju šalu, za što je potrebno mnogo vježbe, ponajprije razumijevanja strukture *stand-upa* i izbjegavanja situacija u kojima publika ne odgovara smijehom na očekivanim mjestima. Jedan od tehničkih termina *stand-upa* jest i takozvani *punchline*, poanta ili završna misao šale koja publici daje do znanja da je na redu smijeh.

Iako je u Hrvatskoj taj naziv češće u uporabi tijekom posljednjeg desetljeća, nije riječ o novom i nepoznatom sadržaju iz kulturne prakse. Dapače, izuzmemo li slutnje o glumišnim oblicima u dopreporodnom kazalištu, posebice u priobalnom dijelu Hrvatske, slični su se sadržaji mogli pronaći u popularnim programima kakve je sredinom 20. stoljeća u Hrvatskoj davalo, primjerice, Kerempuhovo vedro kazalište, i koji su svodivi pod naziv varijetea i kabareta.¹¹ U novije vrijeme sličnim su se poslom bavili, primjerice, Nela Eržišnik kao Marica Hrdalo odnosno Baba Ikača, ili Željko Pervan u svojoj *Večernjoj školi*, a oboje su nastupali na televiziji, dosižući veliku gledanost. *Stand-up* komedija u Hrvatskoj je pod tim nazivom započela 2004. kada su glumački par Slavica Knežević i Marko Torjanac u Zagrebu na nasukanoj splavi Papillon pokraj Save, održali radionicu za komičare. Godine 2005. u nekadašnjem je zagrebačkom kinu Studio osnovan

¹¹ Igor Mrduljaš piše o »zasebnom obliku glumišta« koji se razvio tijekom Drugog svjetskog rata kad su Amerikanci stvorili putujuće družine zabavljača koji su obilazili vojne tabore u duhu »nekoć omiljenog music-halla, zabavljačkoga glumišta s glazbom, plesom i pjesmom«, pri čemu je glumište preuzelo »terapeutsku i ideologijsku zadaću«. Usp. Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret 1991. Hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1995., str. 9-10. Usp. i Dragana Vučić Đekić, *Komedija sa stavom*, Naklada Jesenski i Turk – SocioLogiranje, Zagreb, 2017.

današnji Studio smijeha,¹² koji vodi Marina Orsag okupljajući i proširujući krug *stand-up* komičara, ali i potičući i organizirajući regionalnu suradnju sa slovenskim, bosansko-hercegovačkim i srpskim izvođačima, a navodno je sa svojih dvije tisuće nastupa ušla i među deset najboljih komičarki na svijetu. Osim u državama bivše Jugoslavije, u veljači 2010. nastupila je na najstarijem festivalu u Europi, Leicester festivalu u Engleskoj te u Londonu, a poslije je nastupala i u Budimpešti, Amsterdamu i Barceloni, osvojivši naziv najbolje *stand-up* komičarke na natjecanju Adria Comedy Awards 2013., a 2014. dobila je i prvu nagradu publike na mariborskom festivalu LENT (od njemačkog *Lände*). Osim što organiziraju nastupe za tvrtke, sudjeluju i u humanitarnim akcijama, ali nastupaju u hrvatskim gradovima koristeći katkad i prostore predviđene za izvedbe kazališnih predstava, kao i kafiće i manje klubove.¹³

Danas je *stand-up* scena u Zagrebu, ali i u drugim hrvatskim gradovima, razmjerno živa, nastupi se održavaju u kafićima i pubovima, privlačeći ne samo raznovrsnu publiku nego i afirmirajući nove komičare. Budući da je *stand-up* produkcijski jednostavan i ne preskup način okupljanja publike te da uživa popularnost među mladima, nije neobično što su i teme koje komičari obrađuju društveno sve angažiranije pa se posljednjih godina i u Hrvatskoj pokrenulo pitanje je li *stand-up* muški ili ženski posao, nije li pristup odabranim temama kadšto mizogin te je li prikladno da se komičarke bave pitanjima koja su do sada bila u djelokrugu feminističkog aktivizma. O tome svjedoči i emisija *Slobodni stil* na 1. programu Hrvatskog radija, emitirana 7. ožujka 2017. godine, u kojoj je središnja tema bio upravo odnos muškaraca i žena prema komičnom te pitanje prikladnosti da se o ozbiljnim

¹² <http://studiosmijeha.hr/reference/> (pristup 8. veljače 2018.)

¹³ Zanimljivo je da ova komičarska scena sudjeluje i u gradskim festivalskim događanjima poput Međunarodnog dječjeg festivala u Šibeniku (na noćnoj sceni), ali i primjerice na zagrebačkom Ljetu na Strossu.

temama progovara s komičnog stajališta.¹⁴ Kad je riječ o statističkim rezultatima objavljenima u spomenutoj radijskoj emisiji, u svijetu je mnogo manje komičarki nego komičara *stand-upa*, pa je prosječan ženski udio oko 10 %, u Sjedinjenim Američkim Državama iznosi primjerice 18 %, a u Engleskoj 12 %. U našoj je regiji registrirano ukupno četrdeset muškaraca i devet žena, što je više od 20 %, no za Hrvatsku rezultati nisu pojedinačno izneseni, vjerojatno i zato što je Studio smijeha svoju aktivnost organizirao na regionalnoj platformi pa su njegovi članovi komičari iz različitih država. Unatoč širenju *stand-upa* u Hrvatskoj, do sada ne postoji odgovarajuća literatura koja bi se bavila propitivanjem toga žanra ili njegovih učinaka pa je stoga i ovaj rad tek upozorenje na novi fenomen o kojemu bi vrijedilo teorijski dodatno promisliti.

Posebno je pitanje ženskog *stand-upa* jer se pojavio kao odgovor na tradicionalno mušku zabavu koja je tijekom 20. stoljeća, posebice u drugoj polovici, sve više intrigirala žene, dobrim dijelom i zbog svoje aktivističke dimenzije jer su žene zahvatile u područje koje je dotad pripadalo muškom rodnom polju. Stoga se u literaturi autori često pozivaju na radove feminističkih autorica, ponajviše Helene Cixous, Luce Irigaray i Monique Wittig, koje, među ostalim, ističu pravo žene za realizaciju u različitim dotad samo muškarcima pridržanim područjima života, a među njima ističe se i pravo na smijeh. Cixous komičarke naziva i »modernim Meduzama« jer one svojom snagom i svojim izražavanjem »skamenjuju« muškarce koji počinju strahovati od njih jer bi mogle preuzeti dominaciju nad jezikom, a onda i nad drugim poljima, pa i nad humorom.¹⁵

¹⁴ <http://radio.hrt.hr/ep/slobodni-stil/200053/> (pristup 8. svibnja 2017.) Navedena pitanja polazište su i diplomskog rada Ivane Majer, bivše studentice knjižničarstva na Odjelu za kulturologiju Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, a za ovu prigodu rad je suautorski prerađen.

¹⁵ Helene Cixous, »The Laugh of the Medusa«, u: *Feminist Theory. A Reader*, ur. Wendy K. Kolmar i frances Bartkowski, Mayfield Publishing Company, London – Toronto, 2000., str. 212-218.

U skladu s razgranatošću feminističke misli na više vrsta *feminizama*,¹⁶ valja naglasiti da se u literaturi na engleskom jeziku pojavljuju i klasifikacije komičarki ovisno o tematskim, sadržajnim i stilskim uporištima kojima se one rukovode pa se, primjerice, razabiru *ljutita* komedija (Roseanne Barr i Sarah Silverman),¹⁷ *blaga* komedija (Ellen DeGeneres i Tina Fey) i *rubna* komedija (Kathy Griffin i Amy Schumer).¹⁸ Ljutita komedija obilježena je agresivnim pristupom, prodornim glasom i snažnim nastojanjem da se izrazi vlastito mišljenje, bez obzira na to što se u patrijarhalnom društvu neka sredstva ne odobravaju. Jedan od takvih kontroverznih nastupa bio je 1990., kad je R. Barr na jednoj američkoj televiziji izvodila državnu himnu držeći se za međunožje i pljunuvši nakon izvedbe. S. Silverman u jednom je nastupu izravno optužila američkog filmaša za silovanje. Stoga se tu vrstu *stand-upa* može povezati s radikalnim/kulturalnim feminizmom koji se protivi falogocentrizmu. Blaga komedija odlikuje se većom pomirljivošću u pristupu, izborom tema iz životne i društvene svakodnevice koje će izazvati reakciju, ali manja je vjerojatnost da će uvrijediti. Priznavši svoju homoseksualnost, E. DeGeneres svoje je nastupe oblikovala velikim dijelom zalažući se za pitanja LGBT zajednica, a T. Fey sudjeluje u većem broju televizijskih programa naglašavajući da se komedijom bori za prava žena. Takvi su pristupi bliži liberalnom/građanskom feminizmu koji prihvaća postojeći sustav patrijarhata ne bi li se postigla ravnopravnost spolova. Rubna komedija ili komedija na margini srednji je oblik između dviju

¹⁶ Boris Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju II*, Leykam international, Zagreb, 2013., poglavlje »Kazališne i nekazališne rodne izvedbe«, str. 272-312.

¹⁷ Philip Auslander, »'Brought to You by Fem-Rage': Stand-up Comedy and the Politics of Gender«, str. 315-336. <http://lmc.gatech.edu/~auslander/publications/femrage.pdf> (pristup 5. svibnja 2017.).

¹⁸ Navedenoj je raspodjeli moguće prigovoriti s više polazišta, no ovdje se nalazi radi lakšeg pregleda ženskog *stand-upa* u vremenu od osamdesetih godina prošlog stoljeća naovamo. Usporedba s feminizmima prema B. Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju II*, str. 284-292.

navedenih krajnosti, bavi se pitanjima životne i društvene svakodnevice, i po tome je donekle bliska materijalističkom feminizmu, a nije usmjerena isključivo na položaj žena u tim odnosima, nego komičarke svoje objekcije proširuju na ostale teme iz javnog života (poput Watergatea, mehanizmima masovne kulture u američkoj filmskoj industriji, idealima ljepote...), a smijeh često izazivaju pojačanom autoironijom.

Duhovitost kao temeljni preduvjet za uspješnu izvedbu otvara se i kao nepregledno područje za stvaranje predrasuda, poput onih da su osobe koje uživaju veći ugled u društvu automatski i duhovitije od pripadnika nižih klasa. Drugo je polazište da su muškarci duhovitiji od žena te da se u društvenom ophođenju više koriste humorom. Robin Lakoff istaknula je dvije vrste jezika: jezik kojim se govori o ženama i jezik kojim se žene služe, a kojim dokazuju svoju bespomoćnost. Takav je stav izazvao prijepore u akademskoj zajednici pa se pokrenula rasprava o ženskoj duhovitosti, a neki su od kritičara zaključili kako R. Lakoff tvrdi da žene nemaju smisla za humor, da ne razumiju šale i da ih nikada ni ne pričaju.¹⁹ Suvremena istraživanja pokazala su da su razlike nastale zbog diskriminacije i opresije koja je samo muškarcima omogućavala da u zatvorenim društvima prepričavaju šale, uglavnom na račun žena i njihova ponašanja, a te su se šale velikim dijelom sastojale od seksualnih aluzija. Druga istraživanja, poput onoga koje je provela Mary Crawford, pokazuju da muškarci svoj humor smatraju dominantnijim i uopće boljim, a žene svoj ocjenjuju vrlo niskim ocjenama. M. Crawford pronalazi objašnjenje u tome što muškarci koriste jezik kao alat za pregovaranje, a žene za uspostavljanje intimnosti.²⁰ U duhu nametnutih konvencija, žene se i teže upuštaju u *stand-up*, a kad to čine, pokazuju odgovarajuću vještinu, njihov je humor sve odvažniji, posebice

¹⁹ Robin Lakoff, »Language and Woman's Place«, *Language in Society*, sv. 2, br. 1, Cambridge University Press, 1973., str. 45-80. Dvije godine poslije objavljena je i autoričina knjiga istog naslova (Oxford University Press, 1975.).

²⁰ Mary Crawford, *Talking Difference: On Gender and Language*, Sage Publications, London – New Delhi, 1975., str. 20.

u pristupu pojedinim osjetljivim temama muško-ženskih razlika, pri čemu komičarke zauzimaju i drukčiji odnos prema temama koje obrađuju.

Kako komičarke tvrde, za uspjeh u *stand-upu* posebno je važna spremnost izvođača na samokritičnost iz koje nastaje komični efekt te stvara pravo na kritičnost prema drugim osobama i situacijama, što dodatno pojačava sklonost publike. Marina Orsag iz Hrvatske, Jelena Radanović iz Srbije i Miranda Lončar iz Bosne i Hercegovine osmislile su 2016. *stand-up* program *Femme frontal*, koji su oblikovale kao autoironičan niz šala što se dotiču ženskih prava u društvu, razlika u plaćama na istim radnim mjestima između žena i muškaraca, a dio su programa posvetile i međususjedskim državnim pitanjima. Međutim, svojim su nastupom na turneji po regiji izazvale negodovanje feminističkih udruga koje su im prigovorile što se šale na račun ozbiljnih tema, ističući da je takvo ponašanje neodgovarajuće i kontraproduktivno u smislu društvenih učinaka. U svoju obranu komičarke su naglašavale da humor itekako ima svoje mjesto u aktivizmu te da je potrebno revidirati naslijeđe feminističkog pokreta, posebice njegova 3. vala, jednako kao što je nužno pokazati i kritičnost prema tom pokretu jer se time dobiva i na vjerodostojnosti. Kako god bilo, ostaje činjenica da je pravo na smijeh i nasmiijavanje zadobilo status prava na govor i izricanje mišljenja, odnosno da je većina teorijskih radova o *stand-up* komediji, kao i teme koje ona obrađuje, zaokupilo akademsku zajednicu poglavito zbog učinaka koje ta vrsta komedije ima u društvu.

Negodovanje feminističkih udruga polazi od tvrdnje da je takva vrsta humora u suvremenom društvu antitetična feminizmu, a identitet komičarke u *stand-upu* podjednako je, riječima Joanne Gilbert, zanimljiv i feminizmu, i marksizmu, i postmodernoj kritici, pitajući se potiču li komičarke opresivna kulturna uvjerenja ili samim korištenjem takve vrste humora zapravo svode svoja izborena prava na status quo.²¹ J. Gilbert ponavlja »Madonnino

²¹ Joanne R. Gilbert, »Performing Marginality: Comedy, Identity, and Cultural Critique«, *Text nad Performance Quarterly*, br. 17, 1997., str. 318.

pitanje« ili paradoks o kojemu se raspravlja u feminističkoj kritici: zašto je poželjno osigurati tobožnju moć neovisno o upotrijebljenim sredstvima, a neprihvatljivo je sebe staviti u službu sredstava za osiguranje moći, bez obzira na to je li riječ o samoomalovažavanju *stand-up* komičarki ili o Madonninoj manipulaciji spolnom reprezentacijom.²² Zato autorica drži da bi valjalo osvijestiti kako nije riječ o pitanjima humora, nego o šalama – humorističnom diskursu koji publiku podsjeća da šale ni sebe ne uzmu ozbiljno. Osim toga, kad ispričana šala dosegne svoj vrhunac ili *punchline*, ispričani se sadržaj izvrcé i opovrgava pa kritičari previđaju da je doista riječ samo o šali koja, unatoč prijekorima zbog samoomalovažavanja, ipak iskazuje snažnu mjeru kulturne kritičnosti.

Isticanje ženskog mjesta u *stand-up* komediji osigurava se i organiziranjem takozvanih večeri za dame, *Ladies' nights*, na kojima se ne govori o feminizmu, nego o svim temama koje žene zaokupljaju u svakodnevnom životu. Pritom komičarke upravo žele naglasiti stereotype jer misle da iz njih i proizlazi komika te da nije promašeno šaliti se na račun ženskih osobina, što nesumnjivo izaziva nezadovoljstvo zbog atributa »tipičnosti«, pa bila riječ o sklonosti traćanju ili o utjecaju emocija. Međutim, upravo su stereotipovi glavni pokretači *stand-upa* jer oni mijenjaju mjesta subjekta i objekta, pa tako u ženskom *stand-upu* muškarci postaju oni kojima se žene smiju. U skladu s humorom na margini, kako tvrdi J. Gilbert, da bismo koga doživjeli komičnim, najprije mu valja ukinuti subjektivnost jer tek tada, kad su pozicije superiornosti zamijenjene, on postaje objektom kojemu se možemo smijati.

Stand-up komičari svoje nastupe doživljavaju kao moćno oružje koje može izazvati promjene u društvu. Jednako kao što na duhovitost pojedinca utječe mnogo faktora, tako je i sa smijehom koji izvođači izazivaju kod

²² Prema J. Gilbert, to je pitanje postavila u svojoj knjizi Regina Barreca, *They Used to Call Me Snow White... But I Drifted: Women's Strategic Use of Humor*, Penguin Books, New York, 1991.

publike. Budući da je humor dugo bio povlastica muškaraca, meta njihovih šala često su bile žene. *Stand-up* komičarke zastupaju marginaliziranu skupinu u odnosu na dominantno muško društvo, pa se često njihovi nastupi nazivaju *nastupanjem na margini* dok otvoreno progovaraju o sebi i o kulturi, naglašavajući publici pred kojom nastupaju neizbježnu uzajamnu povezanost između osobnih i društvenih identiteta.²³ Stoga se događa da komičarke *stand-upa* dijele obilježja s komičarima drugih marginaliziranih skupina, primjerice Afroamerikanaca, pripadnika LGBT-zajednice ili Židova. U skladu s postavkama Edwarda Saïda, one postaju »drugo« koje se ne reprezentira samo kao drukčije nego i kao strano, pri čemu nije važno je li naš odnos prema tome »nečemu« prijezir ili strah – mnogo je važnije da je riječ o sustavnoj objektivaciji, devaluaciji i dehumanizaciji toga drugoga pa stoga i jest riječ o humoru s margine. Iako je napisala teorijski članak, Gilbert ga je pisala iz pozicije *stand-up* komičarke pa ga je stoga i zaključila riječima da joj u nastupima prva briga nije bilo nabranje događaja iz vlastitog života, nego je činila ono što svi komičari čine – stvorila je lik na sceni koji i jest i nije bio ona sama, već autobiografsko *ja* koje je istodobno bilo i kulturna konstrukcija i kulturna kritika, sudionik i promatrač, izvođač i izvedeno djelo.²⁴

U literaturi se pojavljuje i pitanje krajnjih granica do kojih žene mogu ići u javnom iskazivanju smiješnoga (*crass ceiling*).²⁵ Misli se ponajprije na razinu drastičnosti do koje žena može ići, ali malobrojni će im priznati duhovitost ili uzvratiti smijehom, a mnogi će to držati opasnim pa i uvredljivim za javni moral. Kad komičarke žele zadobiti pozornost i izazvati smijeh, to se može tumačiti kao nedostatak dostojanstva, priklanjanje »neženstvenim« oblicima ponašanja, dok se jednako ponašanje u muškaraca

²³ Isto, str. 324.

²⁴ Isto, str. 329.

²⁵ Julie Webber, »Breaking the 'Crass Ceiling': Women as Comedians«, rad sa skupa Western Political Science Association Meeting, Portland, Oregon, 2012., <http://wpsa.research.pdx.edu/meet/2012/webber.pdf> (pristup 5. svibnja 2017.).

drži uobičajenim, očekivanim i neproblematičnim. Dapače, humor se doživljava kao muška osobina kojom se muškarci služe u zavođenju, dok se od žena očekuje da u tome sudjeluju svojom privlačnošću izgleda, skromnošću i blagošću. Stoga ne čudi da se u radovima o komičarkama *stand-upa* pojavljuju osvrti na članak iz popularnog časopisa *Vanity Fair* 2007. godine pod naslovom »Zašto žene nisu duhovite?«²⁶ u kojemu autor Christopher Hitchens nastoji zadržati neopterećen odnos prema otvorenoj temi, iako se, uz mnoštvo stereotipova o nelijepom muškarcu koji zavodi nasmijavanjem i lijepoj ženi koja zavodi smješkanjem, razabire autorova slutnja da je članak zahvatio u potencijalno konfliktno područje, što se i ovjerilo brojnim citatima u znanstvenoj i stručnoj literaturi.

Nesumnjivo, društvene predrasude ženama su namijenile položaj onih koje se suzdržano smiju šalama koje pričaju muškarci, čak i ako se moraju smijati na vlastiti račun. Ako žene nekoga i nasmiju, prikladnije je da to bude nehotice, i da se ne šale grubo. Ako nasmijavaju s namjerom, postoji opasnost sumnje u njihovu ženstvenost. Stoga se *stand-up* komedija donekle preklapa s masovnom kulturom održavajući mehanizme patrijarhalne moći, dok se ženska *stand-up* komedija postupno etablira kao posebna vrsta subverzije ne samo prema žanru, tematskim i stilskim okosnicama, nego i kao zasebna kulturna praksa koja proizvodi posve nova značenja i društvene učinke.

²⁶ Christopher Hitchens, »Why women aren't funny?«, *Vanity Fair*, 2007. <https://www.vanityfair.com/culture/2007/01/hitchens200701> (pristup 5. svibnja 2017.).

LITERATURA

- Philip Auslander, »'Brought to You by Fem-Rage': Stand-up Comedy and the Politics of Gender«, str. 315-336. <http://lmc.gatech.edu/~auslander/publications/femrage.pdf> (pristup 5. svibnja 2017.).
- Chris Barker – Jane, Emma A., *Cultural Studies. Theory and Practice*, 5. izdanje, Sage, Los Angeles, London, New Delhi, Singapur, Washington DC, Melbourne, 2016.
- Regina Barreca, *They Used to Call Me Snow White... But I Drifted: Women's Strategic Use of Humor*, Penguin Books, New York, 1991.
- Helene Cixous, »The Laugh of the Medusa«, u: *Feminist Theory. A Reader*, ur. Wendy K. Kolmar i Frances Bartkowski, Mayfield Publishing Company, London – Toronto, 2000., str. 212-218.
- Mary Crawford, *Talking Difference: On Gender and Language*, Sage Publications, London – New Delhi, 1975.
- Lada Čale-Feldman – Ana Tomljenović, *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Leykam international, Zagreb, 2012.
- Dean Duda, *Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi*, AGM, Zagreb, 2002.
- Joanne R. Gilbert, »Performing Marginality: Comedy, Identity, and Cultural Critique«, *Text nad Performance Quarterly*, br. 17, 1997., str. 317-330.
- Christopher Hitchens, »Why women aren't funny?«, *Vanity Fair*, 2007. <https://www.vanityfair.com/culture/2007/01/hitchens200701> (pristup 5. svibnja 2017.).
- Robin Lakoff, »Language and Woman's Place«, *Language in Society*, sv. 2, br. 1, Cambridge University Press, 1973., str. 45-80.
- Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret 1991. Hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1995.
- Boris Senker, *Uvod u suvremenu teatrologiju II*, Leykam international, Zagreb, 2013.
- Dragana Vučić Đekić, *Komedija sa stavom*, Naklada Jesenski i Turk – Sociologiranje, Zagreb, 2017.
- Julie Webber, »Breaking the 'Crass Ceiling': Women as Comedians«, rad sa skupa Western Political Science Association Meeting, Portland, Oregon, 2012. <http://wpsa.research.pdx.edu/meet/2012/webber.pdf> (pristup 5. svibnja 2017.).

FEMALE STAND-UP COMEDY

Abstract

The paper examines the female stand-up as a specific type of stand-up comedy and gender performance which over the last several decades became more and more critical of the androcentric society. Giving a short history of stand-up and its reflections in both world and Croatia, the paper highlights the social outcomes of female stand-up comedy as a cultural practice. The paper explores the types of humour in contemporary stand-up comedy, the interplay of female stand-up performers and humour, the forms of female comedian opposition towards the society, as well as the disapproval of feminist organizations with regard to the topics and styles of female stand-up.

Key words: stand-up comedy; humour; cultural practice