ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ

ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Σκηνές της θεωρίας III

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ
ΑΘΗΝΑ 2013

Κεφαλαιο 8

Παραστάσεις της έμφυλης ετερότητας στο θέατρο. Το κοινωνικό φύλο και οι περιπέτειες της φεμινιστικής σκέψης

ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ φύλο εκλαμβάνεται συνήθως μέσα από ένα αντινομικό ζεύγος, που απαρτίζεται από έναν πρώτο, κυρίαρχο όρο, ο οποίος αντλεί το προνόμιό του από την απώθηση ή την υποχώρηση του αντίθετού του, δεύτερου και υποτελούς όρου. Η «απουσία», το «σώμα», το «γυναικείο» κ.ο.κ. είναι οι νοθευμένοι, κατώτεροι και υποτελείς όροι που εκλαμβάνονται ως εσωτερική συνθήκη των αντίστοιχων κυρίαρχων όρων «παρουσία», «νους», «ανδρικό», ως βασική προϋπόθεση θεμελίωσής τους ως τέτοιων, αποκαλύπτουν δε ταυτόχρονα τη βία της ιεραρχίας που διέπει τα διχοτομικά σχήματα και υποδεικνύουν τη δυνατότητα και άλλων εναλλακτικών τρόπων, πέραν της διχοτόμησης και της αντινομίας, για

να συλλάβουμε τους όρους αυτούς.[1] Γιατί εντός της διχοτόμησης το γυναικείο υποκείμενο λειτουργεί ως ένα είδος καθρέφτη, όπου το αρσενικό υποκείμενο μπορεί να αυτοαντανακλάται.[2] Όπως το θέτει, μέσα από ένα λακανικό πρίσμα, η Peggy Phelan, η εικόνα της γυναίκας είναι διαμορφωμένη έτσι ώστε να υπάγεται στη φαλλική λειτουργία και αναθεωρείται ως κάτι που ανήκει στο ανδρικό φύλο. Στις θεατρικές σκηνές παρενδυσίας, όπου οι άνδρες μιμούνται την εικόνα των γυναικών, με τη χρήση ακραίων οπτικών χαρακτηριστικών και υπερβολικής υποκριτικής, επιβεβαιώνεται η ισχύς της φαλλικής λειτουργίας και η κατοχή της γυναικείας εικόνας στην ανδρική σκηνική δράση.[3]

Το μεταμοντέρνο κύμα έχει επηρεάσει σημαντικά τους φεμινισμούς, στο μέτρο που «η εκκέντρωση του υποκειμένου συνεπάγεται την κατεδάφιση εννοιών όπως το "cogito" και η συνείδηση του εγώ, που είναι συστατικές για ένα "είναι" που παραδοσιακά υποβαθμίζει το "θηλυκό" στο κατώτερο επίπεδο του "άλλου"».[4] Η αποδόμηση των διχοτομικών σχημάτων αποδεικνύει ότι οι οντολογικώς σταθερές και συμπαγείς έμφυλες ταυτότητες ανήκουν στον χώρο της μυθοπλασίας[5] και ότι το κοινωνικό φύλο, όπως ισχυρίζεται η Judith Butler, δεν είναι παρά μια «στυλιζαρισμένη επανάληψη ενεργημάτων»,[6] μια κατασκευασμένη ταυτότητα, μια επιτελεστική ή παραστασιακή εκπλήρωση, έτσι ώστε να μην είναι αληθινό, παρά μόνο στο μέτρο που επιτελείται[7] και, επιπλέον, να ισχυροποιείται τόσο όσο ασκείται.[8] Και η επιτέλεση αυτή γίνεται βάσει ενός πολιτισμικού μηχανισμού που επιβάλλει ορισμένα κοινωνικά ενεργήματα και αποκλείει κάποια άλλα διαμέσου ενός «πλέγματος ιδεοποιημένης και καταναγκαστικής ετεροφυλοφιλίας».[9] Άρα, η εξαφάνιση των κανονικοτήτων που ελέγχουν τις έμφυλες σχέσεις θα κατέληγε ενδεχομένως στον πολλαπλασιασμό των σχηματισμών, στην αποσταθεροποίηση της έννοιας της ταυτότητας με υποστασιακούς όρους και στην αποκάλυψη της μυθοπλασίας που φυσικοποιεί «την ετεροφυλόφιλη καταπίεση και τους μείζονες πρωταγωνιστές της: τον "άνδρα" και τη "γυναίκα"».[10] Υπό το πρίσμα αυτό, και στο μέτρο που οι θεσμοθετημένες μορφές της σεξουαλικότητας είναι προϊόντα της ανθρώπινης δραστηριότητας και το φύλο

1. Elizabeth Grosz: «Derrida, Irigaray, and deconstruction», *Intervention* 20, 1986, (σσ. 70-81), σσ. 73-74.
2. Luce Irigaray: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Minuit, Paris 1977, σ. 127.
3. Peggy Phelan: *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, London & New York 1993, σ. 17.
4. Elin Diamond: *Unmaking Mimesis*, Routledge, London & New York 1997, σ. vii.
5. Αφού ακόμα και η ίδια η έννοια της γυναίκας, από τα τέλη της δεκαετίας του '80 τίθεται σε αποδόμηση από την φεμινιστική σημειολογία. Βλ. Sue-Ellen Case: *Feminism and Theatre*, Methuen, London 1988, σ. 118.

6. Judith Butler: «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», στο Sue-Ellen Case: *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1990, (σσ. 270-282), σ. 270.
7. Ό.π. σσ. 273, 278. Πρβλ. τις παρατηρήσεις της Gargi Bhattacharyya: *Σεξουαλικότητα και κοινωνία. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, Σαββάλας, Αθήνα 2008, σσ. 206 κ.εξ.
8. Pierre Bourdieu: *Η ανδρική κυριαρχία*, Πατάκης, Αθήνα 2007, σ. 86. Εδώ ο Bourdieu, όπως και σε πολλά άλλα σημεία, δεν διαφοροποιείται από την Judith Butler: *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, Εκκρεμές, Αθήνα 2008, σ. 65, η οποία σημειώνει ότι «ο "νόμος του φύλου" ισχυροποιείται διαρκώς και εξιδανικεύεται ως νόμος μόνον εφ' όσον επαναλαμβάνεται ως τέτοιος, παράγεται ως τέτοιος, ως το προγενέστερο και απλησίαστο ιδεώδες, από εκείνες ακριβώς τις παραθέσεις τις οποίες υποτίθεται πως εντέλλεται».
9. Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, London & New York 1999, σ. 135.
10. Ό.π., σσ. 146-147.

έχει πάντα έναν πολιτικό χαρακτήρα,[11] το σώμα δεν είναι εξαρχής έμφυλο, αλλά «γίνεται το φύλο του μέσα από μια σειρά ενεργημάτων τα οποία ανανεώνονται, αναθεωρούνται και εδραιώνονται μέσα στον χρόνο».[12]

Χαρακτηριστικό πάντως είναι το γεγονός ότι η διαμάχη, που κρατάει ήδη από τη δεκαετία του '80, ανάμεσα στον ουσιοκρατικό (essentialiste) και τον κονστρουκτιβιστικό (constructioniste) φεμινισμό δεν έχει καταλήξει σε «καθαρά» πεδία ή σε αμιγείς θέσεις.[13] Ανάμεσα στην (άμεση ή έμμεση) αποδοχή της αναγωγής των ταυτοτήτων σε μια προπολιτισμική και ελάχιστα αλλοιώσιμη ουσία και στη θεώρηση των ίδιων αυτών ταυτοτήτων ως κοινωνικών προϊόντων και πολιτισμικών κατασκευών, υπάρχουν ακόμα και σήμερα περισσότερες υβριδικές θέσεις απ' ό,τι θα περίμενε κανείς ύστερα από την επικράτηση του μεταδομισμού[14] και πλείστων

11. Gayle Roubin: «Thinking Sex», στο Henry Abelove-Michèle Aina Barale-David Halperin (eds): *The Lesbian and gay Studies Reader*, Routledge, New York & London 1993, (σσ. 3-44), σ. 4.

12. Judith Butler: «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», ό.π., σ. 274.

13. Για μια ενδιαφέρουσα παρουσίαση πιθανών τρόπων εννοιολόγησης του βιολογικού και του κοινωνικού φύλου βλ. Nicole-Claude Mathieu: «Ταυτότητα του φυσικού φύλου/έμφυλη/τάξης φύλου; Τρεις εννοιολογήσεις της σχέσης βιολογικού και κοινωνικού φύλου», στο Κώστας Γιαννακόπουλος (επιμ.): *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σσ. 317-373.

14. Για τη σχέση του μεταδομισμού με τον φεμινισμό βλ. ενδεικτικά Biddy Martin: «Feminism, Criticism, Foucault», *New German Critique* 27, 1982, σσ. 3-30 και Joan W. Scott: «Αποδομώντας το δίλημμα "ισότητα ή διαφορά"», στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.): *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Νήσος, Αθήνα 2006, σσ. 141-166. Υπάρχουν πάντως και οι αντίθετες απόψεις. Η Patti P. Gillespie λ.χ. στο μελέτημά της «Feminist Theory of Theatre: Revolution or Revival?», στο Karen Laughlin-Catherine Schuler (eds): *Theatre and Feminist Aesthetics*, Associated University Press, London 1995, (σσ. 100-130), σσ. 119-121, ασκεί μια

όσων αποδομητικών προσεγγίσεων. Οι ριζοσπαστικές θέσεις πολλών φεμινιστικών τάσεων, κατά τις οποίες δεν είναι το κοινωνικό φύλο που ερείδεται στο βιολογικό, αλλά το βιολογικό που παράγεται μέσα στα κοινωνικά και πολιτισμικά συγκείμενα της έμφυλης ιεραρχίας,[15] ασκούν δριμύτατη κριτική σε οποιαδήποτε θεωρία αποδίδει ή έστω υπονοεί κάποια προτεραιότητα στη φυσική στιβάδα του σώματος.

Μολονότι το κοινωνικό φύλο έχει αποκοπεί από τη φυσική στιβάδα με την οποία το είχαν συνδέσει άρρηκτα όλοι οι προηγούμενοι αιώνες,[16] κάποια σταθερά χαρακτηριστικά, βιολογικής κυρίως καταβολής,

σε βάθος κριτική στις φεμινιστικές θεωρίες και θεατρικές πρακτικές, διότι απορρίπτουν τη φιλοσοφική παράδοση και τη δραματική ποιητική δύο χιλιάδων χρόνων χάριν των μεταδομιστικών θεωριών.

15. Είναι η άποψη λ.χ. της Christine Delphy: «Rethinking Sex and Gender», *Women's Studies International* 16:2, σσ. 1-9, της Colette Guillaumin: *L'idéologie raciste*, Gallimard, Paris 2000, σ. 96, η οποία δέχεται τον φυσικό διαχωρισμό των φύλων μόνο στον βαθμό που αναγορεύεται σε σημαντική από τον εκάστοτε πολιτισμό ή της Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, ό.π., σ. 31, η οποία, αποσυνδέοντας την επιθυμία από την υποτιθέμενη συνέχεια του βιολογικού και του κοινωνικού φύλου, διατείνεται ότι δεν υπάρχει δυνατότητα σεξουαλικής ταυτότητας.

16. Η αποκοπή αυτή χαρακτηρίζει όλες τις εκδοχές και τις κατευθύνσεις του φεμινισμού. Η Monique Wittig λ.χ., που εκπροσωπεί μια υλιστική και λεσβιακή κατεύθυνση, γράφει στο «Δεν γεννιέσαι γυναίκα», Αθηνά Αθανασίου (επιμ.): *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, ό.π., (σσ. 409-422), σ. 411, ότι οι βιολογικές ερμηνείες της ιστορίας παράγονται από την τάξη των ανδρών, ότι οι κατηγορίες «γυναίκα» και «άνδρας» είναι πολιτικές και οικονομικές κατηγορίες και όχι αιώνιες (σσ. 415-416) ή ότι η παρουσία των λεσβιακών σχέσεων αποδεικνύει ότι οι γυναίκες δεν αποτελούν μια φυσική ομάδα (σ. 410) και σημειώνει: «... αποδεχόμενες ... ότι υφίσταται ένας φυσικός διαχωρισμός μεταξύ γυναικών και ανδρών, φυσικοποιούμε την ιστορία και δεχόμαστε ως δεδομένο ότι πάντα υπήρχαν και πάντα θα υπάρχουν άνδρες και γυναίκες. Κατά συνέπεια, [...] φυσικοποιούμε και τα κοινωνικά φαι-

δεν έχουν ρητά εξαλειφθεί, προκαλώντας πολλές διενέξεις στους κόλπους των φεμινιστικών θεωριών.[17] Οι διενέξεις αυτές δείχνουν ότι τα όρια που χωρίζουν τις ουσιοκρατικές από τις κονστρουκτιβιστικές προσεγγίσεις δεν είναι απόλυτα και ότι στοιχεία και από τις δύο θεωρίες περνούν συχνά στην απέναντι πλευρά.[18] Έτσι, μολονότι το φύλο δεν θεωρείται πλέον ως κάτι που *είναι*, αλλά ως κάτι που *γίνεται*, αυτή η γένεση παρουσιάζει ενίοτε μια βιολογική αφετηρία: το γυναικείο μπορεί να συνυφαίνεται με το μητρικό, την αναπαραγωγική ανατομία, τη διαιώνιση του είδους

νόμενα που εκφράζουν την καταπίεσή μας, κάνοντας αδύνατη την αλλαγή. Για παράδειγμα, αντί να εκλαμβάνουμε την τεκνοποίηση ως εξαναγκαστική παραγωγική διαδικασία, την αντιμετωπίζουμε σαν φυσική, βιολογική διαδικασία, ξεχνώντας ότι στις κοινωνίες που ζούμε οι γεννήσεις προγραμματίζονται (από τη δημογραφία)...».

17. Βλ. λ.χ. Diana Fuss: *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, Routledge, New York 1989, Naomi Schor: «This Essentialism Which is not one: Coming to Grips with Irigaray», στο Naomi Schor-Elizabeth Weed (eds): *The Essential Difference*, Indiana University Press, Bloomington 1994, σσ. 40-62, Iris Marion Young: *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, New Jersey 1995. Από την ελληνική βιβλιογραφία βλ. Ευθύμιος Παπαταξιάρχης: «Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας», στο Ε. Παπαταξιάρχης-Θ. Παραδέλλης (επιμ.): *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992, σσ. 11-98, Αλεξάνδρα Μπακαλάκη: «Εισαγωγή: Από την ανθρωπολογία των γυναικών στην ανθρωπολογία των φύλων», στο Α. Μπακαλάκη (επιμ.): *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σσ. 13-35 και Κώστας Γιαννακόπουλος: «Θεωρίες για το έμφυλο σώμα», εισαγωγή στο T. Laqueur: *Κατασκευάζοντας το φύλο. Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες έως τον Φροϋντ*, Πολύτροπον, Αθήνα 2003, σσ. 11-22.

18. Κώστας Γιαννακόπουλος: «Ιστορίες σεξουαλικότητας», στο Κώστας Γιαννακόπουλος (επιμ.): *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, (σσ. 17-102), σ. 28.

κ.ο.κ.[19] ή τουλάχιστον δεν αποκλείεται η κατά περίπτωση χρήση της έμφυλης διαφοράς, (λ.χ. η διεκδίκηση του κοινωνικού ρόλου των μητέρων), άρα και η έμμεση αποδοχή των γυναικείων αναφορών σε συγκεκριμένα λογοθετικά συμφραζόμενα.[20] Φύλο όμως και έμφυλη διαφορά παραμένουν ως επί το πλείστον ανοιχτά και άλυτα ζητήματα για τη φεμινιστική σκέψη (της Irigaray[21] λ.χ. ή της Butler), καθώς είναι πολύ δύσκολο να οριστεί η αφετηρία ή το τέλος συμμετοχής του βιολογικού, του ψυχικού, του δια-λογικού (discursive) και του κοινωνικού στοιχείου στη διαμόρφωσή τους, με αποτέλεσμα να μην είναι ποτέ πλήρως δεδομένα εξαρχής, ούτε πλήρως «κατασκευασμένα», αλλά και τα δύο, καθώς λειτουργούν ως ένα χίασμα.[22]

Θα πρέπει να σημειωθεί πάντως, ότι στη βάση αυτής της διαμάχης τίθεται το αναμφίλεκτο γεγονός ότι ούτε οι ταυτότητες αποτελούν πλήρεις και «κλειστές» οντότητες, ούτε οι διαδικασίες ταύτισης είναι μονοσήμαντες ή μονοδρομικές. Η ταυτότητα αναδύεται στην αποτυχία του σώματος να εκφράσει με πληρότητα το είναι του, ως ένα σημαίνον (significant) που μεταβιβάζει με ακρίβεια κάποιο νόημα, και είναι αντιληπτή μόνο μέσω μίας σχέσης με τον άλλον, μίας σχέσης αμφίσημης, κατά την οποία το υποκείμενο που τείνει να διαμορφώσει μία ταυτότητα, αντιστέκεται στον άλλον και συνάμα τον διεκδικεί ως τέτοιον, αποκλίνοντας από αυτόν, αλλά και προσπελάζοντάς τον. Από αυτήν τη σχέση δημιουργείται πάντα ένα κενό, μια απώλεια, καθώς το υποκείμενο δεν είναι ο άλλος και όμως

19. Mary Evans: *Φύλο και κοινωνική θεωρία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σσ. 109-110, 117-118.

20. Βλ. Joan W. Scott: «Αποδομώντας το δίλημμα "ισότητα ή διαφορά"», ό.π., σσ. 160-161.

21. Βλ. κυρίως Luce Irigaray: *Éthique de la différence sexuelle*, Minuit, Paris 1984.

22. Judith Butler: *Défaire le genre*, Amsterdam, Paris 2006, σ. 213.

εξαρτάται από αυτόν για να μπορεί να βλέπει τον εαυτό του και να «είναι», τρόπον τινά, ο εαυτός του.[23]

Κατά τον ίδιο τρόπο, η ταύτιση, ως η διαδικασία που οδηγεί στην κατάκτηση της (έμφυλης, φυλετικής, ταξικής, εθνικής) ταυτότητας, δεν ολοκληρώνεται ποτέ απολύτως και οριστικά,[24] αλλά ανασυγκροτείται συνεχώς μέσα στα διαπροσωπικά και κοινωνικά συγκείμενα· υπάγεται δηλαδή στη λογική της επαναληψιμότητας (itérabilité),[25] όπως την περιέγραψε ο Derrida, ως τη δυνατότητα μίας διαφοροποιούσας επανάληψης

23. Peggy Phelan: *Unmarked. The Politics of Performance*, ό.π., σ. 13.

24. Η Αθηνά Αθανασίου: «Εισαγωγή», στο Judith Butler: *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, Εκκρεμές, Αθήνα 2008, (σσ. 7-82), σ. 18, σημειώνει: «...το ιδεώδες της κανονικότητας δεν συνιστά μια πάγια, στατική, συνεκτική και ομοιογενή οντότητα· αντίθετα, αντλεί την ισχύ του μέσα από ιστορικές διαδικασίες επανάληψης και υλοποίησης, οι οποίες εμπεριέχουν τη δυνατότητα της αμφισημίας, της διαφοράς και της ετεροφροσύνης. Έτσι, η υλοποίηση της εξιδανικευμένης κανονικότητας δεν είναι οριστική και αμετάκλητη, αλλά διαρκώς μερική και επικείμενη. Από την άλλη πλευρά, το υποκείμενο [...] δεν είναι ούτε εντελώς επικαθορισμένο από κοινωνικούς περιορισμούς ούτε απλώς ελεύθερο να οικειοποιηθεί τον ηγεμονικό λόγο κατά βούληση».

25. Judith Butler: *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, ό.π., σσ. 220-221: «Πότε μπορούμε να πούμε με πεποίθηση ότι είναι γεγονός μια ταύτιση; Θεσιαστικά, ποτέ δεν μπορεί να ειπωθεί για την ταύτιση ότι έχει πραγματοποιηθεί: η ταύτιση δεν ανήκει στον κόσμο των συμβάντων. Η ταύτιση παριστάνεται μονίμως ως επιθυμητό συμβάν ή επίτευγμα, το οποίο όμως ποτέ δεν επιτυγχάνεται εντέλει: ταύτιση είναι η φαντασματική σκηνογράφηση του συμβάντος. Με την έννοια αυτή οι ταυτίσεις [...] είναι φαντασματικές απόπειρες για ευθυγράμμιση, πιστή αφοσίωση, αμφίσημη και δια-σωματική συνοίκηση· απορρυθμίζουν το "εγώ"· είναι η ιζηματική απόθεση του "εμείς" στην κατασιατική συγκρότηση κάθε "εγώ", η δομητική παρουσία της ετερότητας στην ίδια τη διατύπωση του "εγώ". Οι ταυτίσεις δεν ολοκληρώνονται ποτέ απολύτως και οριστικά· ανασυγκροτούνται ακατάπαυστα κι έτσι υπόκεινται στην άστατη λογική της επαναληψιμότητας».

των σημείων μέσω της χρήσης τους, ως τη συνάρθρωση της ανιδίωσης (expropriation) ενός σημείου από τα αρχικά του συμφραζόμενα και της ανασημασιοδότησής του (resignification) κατά την παραγωγή νέων συμφραζομένων. Όπως «η απουσία υπερβατικού σημαινομένου διευρύνει επ' άπειρον το πεδίο και το παιχνίδι της σημασίας»,[26] έτσι και η απουσία της υπερβατικής ταυτότητας διευρύνει επ' άπειρον το παιχνίδι της σημασίας αυτής της ταυτότητας, καθώς και το παιχνίδι οικειοποίησής της.

Εάν η ταυτότητα, όπως και η διαδικασία ταύτισης αφήνουν πάντα ένα κενό, μια έλλειψη, εξαιτίας της οποίας οι θέσεις που κατέχουν παραδοσιακά τα κοινωνικά φύλα παρουσιάζονται ως επιτελεστικές, παρά ως καταστατικές, ως παραστασιακές συνθήκες, παρά ως αυθύπαρκτες πραγματικότητες, γίνεται σαφές ότι, όπως θα συμφωνούσε και η Butler, δεν αρκεί ένας απλός ορισμός του όρου «κοινωνικό φύλο» και ότι θα ήταν πιο σημαντικό να μπορούσαμε να ακολουθήσουμε τα ίχνη αυτού του όρου μέσα στη δημόσια κουλτούρα.[27] Μέρος αυτής της δημόσιας κουλτούρας και πολύ ζωντανή έκφρασή της, το θέατρο μπορεί αν όχι να παρουσιάσει τις επιτελέσεις του φύλου στην καθημερινή ζωή ως μία μεγάλη σκηνή έμφυλων ρόλων, τουλάχιστον να μας δείξει ορισμένες σημαίνουσες πλευρές της προβληματικής του κοινωνικού φύλου. Η Butler, βεβαίως, διαφοροποιεί ρητά την επιτέλεση του φύλου στο θέατρο από την καθημερινή ζωή, επικαλούμενη τη θεατρική πλαισίωση (cadrage théâtral) στην πρώτη περίπτωση και τον κίνδυνο στιγματισμού ή αποκλεισμού στη δεύτερη,

26. Jacques Derrida: *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris 1967, σ. 411 (ελλ. μετ. *Η γραφή και η διαφορά*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, σ. 436).

27. Judith Butler: *Défaire le genre*, ό.π., σ. 212.

ενώ αντιτίθεται και στη θεωρία του Goffman,[28] για την οποία υπάρχει ένας εαυτός που αναλαμβάνει και εναλλάσσει προϋπάρχοντες ρόλους μέσα στο σύνθετο πλαίσιο των κοινωνικών προσδοκιών, ισχυριζόμενη ότι η απόδοση μιας προτεραιότητας (interiorité) είτε στον εαυτό είτε στους ρόλους αποτελεί από μόνη της μια ήδη ρυθμισμένη από την κοινωνία και θεσμικά επικυρωμένη κατασκευή.[29] Η Butler βεβαίως δεν λαμβάνει υπ' όψη της τη μελέτη του Goffman για τη διευθέτηση των φύλων,[30] όπου είναι εμφανέστερη η μεθοδολογική καταστασιακή σκέψη (situationnisme méthodologique)[31] του αμερικανού κοινωνιολόγου, χάρη στην οποία αφ' ενός ξεφεύγει από την αντίθεση ανάμεσα στον στρουκτουραλισμό, που επικεντρώνεται στις κοινωνικές ομάδες, και στον μεθοδολογικό ατομικισμό, που επικεντρώνεται στο άτομο και, αφ' ετέρου, υποδεικνύοντας ότι το αρσενικό και το θηλυκό, μέσα σε δεδομένες κοινωνικές διαδράσεις,

28. Erving Goffman: *La mise en scène de la vie quotidienne*, Minuit, Paris 1973. Ελληνική μετάφραση: *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006. Για μια κριτική συζήτηση της θεωρίας του Goffman ως προς την προβληματική της θεατρικής μεταφοράς βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης: *Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 159-193.

29. Judith Butler: «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», ό.π., σσ. 278-279. Η κριτική αυτή θα μπορούσε να συνδυαστεί με εκείνη του Richard Sennett: *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 57, ως προς το γεγονός ότι ο Goffman, εστιάζοντας στις συγκλίνουσες τάσεις μιας κοινωνίας, παραβλέπει τις δυνάμεις αταξίας, αποδιοργάνωσης και αλλαγής, αυτό δηλαδή που μελετά η Butler στο πλαίσιο των έμφυλων σχέσεων ως gender trouble.

30. Βλ. Erving Goffman: *L'arrangement des sexes*, La Dispute, Paris 2002 ('1977).

31. Ενδεικτική ως προς αυτήν τη διάσταση στο έργο του Goffman είναι η μελέτη του Isaac Joseph: *Erving Goffman et la microsociologie*, PUF, Paris 1998.

συγκροτούν ένα σύστημα σχέσεων, ασκεί κριτική στην κοινή φυσιοκρατική σκέψη ως προς τις έμφυλες σχέσεις και παρουσιάζει την κατασκευή της ιδεολογίας της φύσης σε αυτό το πεδίο.[32]

Εντούτοις, θα πρέπει να σημειωθεί ότι, όπως παρατηρεί η Elin Diamond, «όταν το ον είναι απο-ουσιοποιημένο (de-essentialisé), όταν το κοινωνικό φύλο, ακόμα και η φυλή κατανοούνται ως μυθοπλαστικές οντολογίες, εκφραστικοί τρόποι χωρίς αληθινή υπόσταση, η ιδέα της παράστασης έρχεται στο προσκήνιο».[33] Δεχόμενοι ότι το κοινωνικό φύλο είναι ανεξάρτητο από ουσιοκρατικούς επικαθορισμούς, πρέπει ταυτόχρονα να δεχθούμε τη δύναμη της επιτέλεσης των ρόλων και τη δυναμική της σκηνικής δράσης και στα καθημερινά κοινωνικά συγκείμενα. Η απο-ουσιοποίηση και η απο-φυσικοποίηση του εαυτού εδώ δεν συνεπάγεται μια εύκολη χειραγώγησή του, αλλά τη διάρρηξη του αυτοματισμού στις σχέσεις του με τα εγκαθιδρυμένα κείμενα και τις αξίες του παρελθόντος.[34] Από την άλλη μεριά, στις κοινωνικές αυτές σκηνές θα μπορούσε να εισρεύσει αυτό που η Catherine Spenser αποκαλεί «κινητή επιθυμία» (désir mobile), η επιθυμία που στις θεατρικές σκηνές ξεπερνά εύκολα την επιβολή του ανδρικού βλέμματος και τις δυαδικές συναρθρώσεις και ανοίγεται σε μια κινητικότητα των βλεμμάτων και σε μια ρευστότητα των ταυτίσεων, όπου οι έμφυλες αντιθέσεις καταλήγουν σε μια αντιστρεψιμότητα του αρσενικού και του θηλυκού και σε μια ευλυγισία της επιθυμίας (θέ-

32. Claude Zaidman: «Ensemble et séparés», στο Erving Goffman: *L'arrangement des sexes*, ό.π., (σσ. 9-37), σσ. 23-24, 27.

33. Elin Diamond: «Introduction», στο Elin Diamond (ed.): *Performance and Cultural Politics*, Routledge, London & New York 1996, σσ. (1-12), σ. 5.

34. Donald E. Hall: *Subjectivity*, Routledge, London & New York 2006, σ. 128.

λω να έχω) και της ταυτίσεως (θέλω να είμαι).[35] Γιατί, όταν το κοινωνικό φύλο μπορεί να κατανοηθεί ως μυθοπλαστική οντολογία, στο προσκήνιο δεν έρχεται μόνο η ιδέα της παράστασης, αλλά και η ιδέα μιας εν εξελίξει ουτοπίας. Η ιδέα της παράστασης εδώ συμπίπτει με την ιδέα της εν εξελίξει ουτοπίας, στο μέτρο που η θεατρική τέχνη, κατά τη μαρκουζεϊανή φιλοσοφία, προσφέρει μόνο μια υπόσχεση για το τέλος της εξουσίας και την ανάδυση της ανθρώπινης ελευθερίας και όχι και την εκπλήρωσή της.[36] Αλλά αυτό δεν είναι λίγο: αν το θέατρο δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, τουλάχιστον μπορεί να αλλάξει τις συνειδήσεις και τις συμπεριφορές των ανθρώπων που θα μπορούσαν να αλλάξουν τον κόσμο.[37] Και αυτό το πετυχαίνει με τις γενικευτικές ικανότητες της φαντασίας να αντιστέκεται στην κυρίαρχη ιδεολογία, να γεννά νέες ιδέες, να ανασχηματίζει το οικείο, να δίνει μια άπιαστη εικόνα του άφατου. Ο φαντασιακός κόσμος της θεατρικής παράστασης είναι μια εν εξελίξει ουτοπία επειδή επιπλέον προσφέρει αυτό που ο Raymond Williams ονομάζει «δομές του αισθάνεσθαι», μια εν εξελίξει κοινωνική εμπειρία που δεν αναγνωρίζεται συχνά ως κοινωνική, καθώς εκλαμβάνεται ως ιδιωτική και ιδιοσυγκρασιακή,[38] αλλά που μπορούμε να την αισθανθούμε, όταν βρισκόμαστε σε θεατρικά ακροατήρια, σε κάποιες στιγμές όπου αναδύεται η σύνθεση μιας ασαφούς πλην αυθόρμητης κοινότητας. Η κινητή επιθυμία της Spenser δεν μπορεί να εξαντλείται μόνο στη βάση των έμφυλων σχέσεων, αλλά

35. Catherine Spencer: *À corps perdus. Théâtre, désir, représentation*, L'Harmattan, Paris 2005, σ. 42.
36. Herbert Marcuse: *The Aesthetic Dimension*, Beacon Press, Boston 1978, σ. 65.
37. Ό.π., σ. 33.
38. Raymond Williams: *Marxism and Literature*, Oxford University Press, London 1977, σ. 132.

απλώνεται αναπόφευκτα σε όλο το εύρος των ανθρώπινων σχέσεων· είναι, θα λέγαμε, η κινητήρια δύναμη της θεατρικής ουτοπίας να γεννά, έστω στιγμιαία, την εμπιστοσύνη στην ανθρώπινη κοινότητα και την πίστη στη θεατρική τέχνη ως μία πρόβα κοινωνικής μεταρρύθμισης ή επανάστασης, ελευθερίας και δικαιοσύνης.[39]

Αλλά αυτή η πρόβα, η τόσο σημαντική για την κοινωνική ζωή, δεν είναι κάτι που γίνεται αυτόματα: είναι μια σύνθετη πορεία με δύο κατευθύνσεις: από το άτομο προς την κοινότητα και αντιστρόφως. Η πορεία αυτή μπορεί να κατανοηθεί καλύτερα μέσα από τους τρεις σταθμούς της: το υποκείμενο, τον ρόλο και την ταυτότητα, τους τρεις αυτούς αναβαθμούς από το ενικό προς το πληθυντικό, από το συγκεκριμένο προς το γενικό, και αντιστρόφως, με ακραίους όρους το υποκείμενο, (που είναι πάντα ρευστό και ανοιχτό στις αλλαγές), και την ταυτότητα, (που είναι ένα σχεδόν κλειστό σχήμα έξεων και συμπεριφορών) με ενδιάμεσο τον ρόλο που συνδέει τους άλλους δύο, διατηρώντας συγχρόνως την κινητικότητα του υποκειμένου και τη σχετική σταθερότητα της ταυτότητας, και συνέχει την κοινωνική προσδοκία με την ατομική επιτέλεση (performance).

Φεμινιστικά και γυναικεία ίχνη στα κείμενα και στις παραστάσεις

Κατά τη δεκαετία του '80 και στις αρχές της δεκαετίας του '90, η γυναικεία γραφή στο θέατρο, τόσο η κειμενική, όσο και η σκηνική, τείνει

39. Jill Dolan: *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theatre*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2005, σ. 170.

να ξεπερνά δυαδικές αντιθέσεις και διχοτομήσεις του τύπου «ενεργητικό-παθητικό», «φύση-πολιτισμός», «πατέρας-μητέρα» και, βεβαίως, «άνδρας-γυναίκα»[40] και ανοίγει τον δρόμο προς την jouissance,[41] την απόλαυση εκείνη, κατά την οποία το σώμα εγγράφεται στην πράξη της γραφής. Η επιλογή αυτή βρίσκεται σε αντιστοιχία με τη μεταδομιστική θέση του φεμινισμού ότι «το άτομο είναι πάντα το πεδίο αντιτιθέμενων μορφών υποκειμενικότητας»[42] και με τη θέση ότι επειδή το ανθρώπινο ον είναι μια ανεξάντλητη δυναμικότητα, μπορεί να εξασθενίζει η ικανότητά του να ταυτίζεται με τον εαυτό του, από την άλλη όμως χαράσσεται το μονοπάτι για ένα πιο ανοιχτό μελλοντικό ον.[43]

Στο μέτρο που το σεξουαλικό στοιχείο δεν είναι εντελώς καθορισμένο από την κοινωνία, «το θέατρο, ακόμα και σε περιπτώσεις αυστηρής διαχείρισης του φύλου, μπορεί να παραμείνει ένας χώρος διαπραγμάτευσης, διάδρασης και παράβασης, όπου ενεργοποιείται και εξουσιοδοτείται μια "διακίνηση" της επιθυμίας».[44] Το σώμα που, από τη φαινομενο-

40. H. Cixous-C. Clèment: *The Newly Born Woman*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1975, σ. 63.

41. Ό.π., σ. 87.

42. Chris Weedon: *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Basil Blackwell, Oxford 1987, σ. 33.

43. Judith Butler: *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford University Press, Stanford 1997, σ. 131.

44. Catherine Spencer: *À corps perdus. Théâtre, désir, représentation*, ό.π., σσ. 41-42. Αυτό, βεβαίως, δεν μπορεί να συμβαίνει σε όλες τις θεατρικές παραστάσεις. Είναι ευνόητο ότι πολλές από αυτές δεν αφίστανται εκείνων των «ατομικών δράσεων» που ο Pierre Bourdieu: *Η ανδρική κυριαρχία*, ό.π., σ. 27, χαρακτηρίζει απαξιωτικά ως «χάπενινγκ λόγου» και «παρωδικές περφόρμανς», επειδή απαιτούν πάρα πολλά, για ένα υπερβολικά ισχνό και αβέβαιο αποτέλεσμα.

λογική ήδη παράδοση,[45] εκλαμβάνεται ως ένα αποφασιστικής σημασίας κατώφλι ανάμεσα σε ένα «εξωτερικό» περιβάλλον και έναν «εσωτερικό» κόσμο και που στη φεμινιστική σκέψη καθίσταται ένας τόπος αναστοχασμού των αντιθέσεων μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού, του εαυτού και του άλλου, της ύλης και του πνεύματος,[46] αυτό το χίασμα,[47] όταν πλαισιώνεται θεατρικά, μπορεί να αποκτήσει δυνάμεις που όχι μόνο δεν διαθέτει στην καθημερινή ζωή, αλλά και που μπορούν να θέσουν σε αμφισβήτηση τους κανόνες, τις νόρμες και τους ιδεολογικούς διπολισμούς αυτής της καθημερινής ζωής.

Στο πλαίσιο αυτό, η αρμονική συνύπαρξη ηθοποιού-ρόλου-κοινωνίας εγκαταλείπεται σταδιακά προκειμένου να ανατραπούν οι παραδοσιακοί κανόνες που την υποστηρίζουν:[48] οι κανόνες σύνθεσης και προοπτικής, κανόνες ηλικίας και φύλου, κανόνες κοινωνικής ιεραρχίας και κοινωνικών τύπων. Οι πάλαι ποτέ κατηγορίες του ωραίου σώματος, της ωραίας σύνθεσης, της ομορφιάς εν γένει αποδεικνύονται τώρα κοινωνικά κατασκευασμένες και ιστορικά καθιερωμένες, άρα είναι μεταβλητές, συνυφαίνονται με διαφορετικά συγκείμενα και εξυπηρετούν κάθε φορά

45. Βλ. ενδεικτικά Jean-Paul Sartre: *Το είναι και το μηδέν*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, Maurice Merleau-Ponty: *La Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1987, αλλά και τις πιο ειδικευμένες μελέτες του L. Binswanger: *Analyse existentielle et psychanalyse freudienne*, Gallimard, Paris 1970 και του Michel Bernard: *L'expressivité du corps. Recherches sur les fondements de la théâtralité*, Chiron, Paris 1986.

46. Βλ. Elizabeth Grosz: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1994, σσ. 20-21.

47. Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1986, σσ. 172-204.

48. Σάββας Πατσαλίδης: *Το «άλλο» θέατρο. Σπουδή στις φεμινιστικές και αφρο-αμερικάνικες δοκιμές*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1993, σσ. 124-125.

διαφορετικές σκοπιμότητες. Η επί σκηνής αυτονόμηση των επιμέρους τεχνών (βασική τεχνική λ.χ. στο θέατρο της Pina Bausch) και η συνακόλουθη εγκατάλειψη του ενός και μοναδικού ελεγκτικού κέντρου των σκηνικών νοημάτων δημιουργούν εγκοπές, ασυνέχειες και κενά όπου το βλέμμα του αναγνώστη και του θεατή διασπάται, η προσοχή τους κερματίζεται, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει πλέον ένα και μοναδικό πρίσμα πρόσληψης και ερμηνείας.[49] Η πολυεστιακότητα της παράστασης επιδρά και στο διχοτομικό σχήμα, στις σχέσεις θεατών και ηθοποιών, όπως αυτό εντοπίζεται συχνά από τις φεμινιστικές θεωρίες. Ο άνδρας θεατής εκλαμβάνεται υπό το πρίσμα μιας ανεκπλήρωτης επιθυμίας και η γυναίκα ηθοποιός ως ένας τόπος εκπλήρωσης της επιθυμίας αυτής μέσω του ανδρικού βλέμματος του θεατή.[50] Από μια άλλη γωνία, οι άνδρες θεατές τείνουν να ταυτιστούν με τον ήρωα της ιστορίας, ενώ οι γυναίκες θεατές και ηθοποιοί εξαντικειμενίζονται, καθώς ανάγονται σε παθητικές παρουσίες, αόρατες, χωρίς φωνή.[51] Όταν η σκηνική δράση διασπάται σε πολλούς νοηματικούς θύλακες, δεν διασπώνται μόνον οι εστιάσεις των θεατών, αλλά και οι αρχικές προκατασκευασμένες «θέσεις» τους που υπαγορεύουν αυτές τις εστιάσεις.

49. Η Έλση Σακελλαρίδου, στο *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο. Από τη μετα/μηχανική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006, σ. 119, σημειώνει εν σχέσει με τις solo performances: «η αυτονόμηση της παράστασης ως πλήρους επικοινωνιακού συστήματος του θεάματος και η αποκοπή της από την κειμενική εξάρτηση έδωσαν στις γυναίκες την ευκαιρία να πειραματιστούν με τρόπους απεξάρτησης του γυναικείου σώματος από τον ανδρικό εποικισμό και της επανεγγραφής του μέσα σε γυναικεία πολιτισμικά και ιδεολογικά πρότυπα».

50. Sue-Ellen Case: *Feminism and Theatre*, ό.π., σ. 120.

51. Jill Dolan: *The Feminist Spectator As Critic*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1991, σ. 2.

Παράλληλα, το σώμα αποδεσμεύεται από τους προσχηματισμένους ρόλους, οι ηθοποιοί λειτουργούν μάλλον ως performers του κοινωνικού τους ρόλου, ο μυθοπλαστικός εαυτός υποχωρεί για να αναδειχθεί το υποκείμενο της σκηνικής δράσης. Η ρευστοποίηση του εαυτού σε διαφορετικά κάθε φορά υποκείμενα συστοιχεί με τη ρευστοποίηση του λόγου, του ύφους, της θεματικής και της δομής του. Το ύφος δεν είναι ξεκάθαρο, αποφεύγονται συνήθως οι ρεαλιστικές απεικονίσεις της πραγματικότητας, γιατί, όπως πιστεύεται, τέτοιες απεικονίσεις αναπαράγουν την πραγματικότητα,[52] η ενιαία πλοκή, οι αιτιώδεις σχέσεις, οι γραμμικές και χρονολογικές αναπτύξεις. Προτιμώνται γενικά τα τελετουργικά στοιχεία και τα μυθικά θέματα, αλλά και θέματα που σχετίζονται με την αμφισβήτηση του οικογενειακού θεσμού, οι ποικίλες γωνίες πρόσληψης και οι βραχείες διάρκειες, οι επαναλήψεις, ο συγκρητισμός των υφολογικών στοιχείων, ενίοτε με ασυνταξίες και εκφραστικά λάθη, που προδίδουν σύγχυση και ταραχή, οι κυκλικές κινήσεις γύρω από ένα άφατο θεματικό ή συναισθηματικό κέντρο,[53] οι υποκειμενικές εστιάσεις και η in medias res αφήγηση, η αυτοβιογραφική ή πολλαπλού χαρακτήρα solo performance,[54] τα λυρικά στοιχεία και οι ποιητικές στιγμές και γενικά όλα εκείνα τα στοιχεία που δυνάμει αντιβαίνουν στην «ιεραρχική δραματική δομή»[55] του ανδροκρατικού θεάτρου. Μια γραφή λοιπόν χωρίς καταγωγές, αλλά με ξεκινήματα, χωρίς τέλος και ολοκληρώματα, γραφή επικίνδυνη, απρό-

52. Elin Diamond: «Mimesis, Mimicry and the "True-Real"», *Modern Drama* 32/1, 1989, (σσ. 58-72), σ. 60.

53. Σάββας Πατσαλίδης: *Το «άλλο» θέατρο*, ό.π., σ. 121.

54. Jill Dolan: *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theatre*, ό.π., σσ. 35-88.

55. Dinah Louise Leavitt: *Feminist Theatre Groups*, McFarland, Jefferson, N.C. 1981, σ. 98.

βλεπτη, υπόγεια, απροσδόκητη: γραφή με σωματογράμματα,[56] γραφή-φωνή και γραφή-αφή.[57] Με αφετηρία συχνά την μπρεχτική κριτική σκέψη και πρακτική,[58] επιχειρείται συχνά η ανοικείωση, (ανοικείωση συχνά και ως προς το ίδιο το έργο με εστιάσεις στο σώμα και στην κινησιολογία του), το αποστασιοποιημένο παίξιμο των ηθοποιών ή η δημιουργική συμμετοχή των θεατών σε συνδυασμό με την αποδόμηση των ιεραρχημένων έμφυλων διαφορών.

Η ασάφεια των ιχνών

Θα πρέπει όμως να σημειωθεί ότι, όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, τα χαρακτηριστικά αυτά δεν μπορούν να αποτελέσουν πλέον ένα σύστημα κριτηρίων το οποίο, εν μέρει ή εν συνόλω, θα μας επέτρεπε να μιλή-

56. Δανείζομαι τον όρο από την Catharine R. Stimpson: «Τα σωματογράμματα της Gertrude Stein», στο Susan Rubin Suleiman: *Το γυναικείο σώμα στον δυτικό πολιτισμό*, Σαββάλας, Αθήνα 2008, σσ. 122-143.

57. Hélène Cixous: «Το φύλο ή το κεφάλι;», στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.): *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Νήσος, Αθήνα 2006, (σσ. 225-234), σσ. 230-231.

58. Βασικά κείμενα για τον συσχετισμό της φεμινιστικής θεατρολογικής σκέψης με την μπρεχτική θεωρία είναι το «Brechtian Theory/Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism», *The Drama Review* 32/1, 1988, σσ. 82-94 της Elin Diamond, πρωτοπόρου ως προς αυτό το θέμα, και το «Feminist Theory of Theatre: Revolution or Revival?», ό.π., της Patti P. Gillespie. Για την πληρέστερη παρουσίαση αυτού του θέματος στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. Έλση Σακελλαρίδου: *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο. Από τη μετα/μπρεχτική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση*, ό.π., σσ. 61-80, 361-376 με τη σχετική βιβλιογραφία. Η ελληνίδα μελετήτρια σημειώνει χαρακτηριστικά ότι το μπρεχτικό μοντέλο «είναι το μόνο ανδρικό θεωρητικό πρότυπο που εξακολουθεί να είναι βιώσιμο στη γυναικεία πρακτική του θεάτρου», σ. 59.

σουμε για μια φεμινιστική γραφή, να περιλάβουμε σε αυτήν κάποια έργα που πληρούν ορισμένα από τα κριτήρια ή έναν συνδυασμό τους και, αντιστρόφως, να αποκλείσουμε κάποια άλλα που δεν υπάγονται στον κανόνα. Μολονότι ο αποκλεισμός μοιάζει ως ένα εγχείρημα πιο εύκολο, τουλάχιστον από θεματικής σκοπιάς, δεν θα μπορούσαμε να σχηματίσουμε μια ιδιαίτερη κατηγορία γραφής μόνο διά του αποκλεισμού. Ο πολλαπλασιασμός των φεμινιστικών τάσεων, καθώς πλησιάζουμε τη δεκαετία του '90, και η ποιοτική τους διαφοροποίηση, οδηγούν ουσιαστικά σε μια παράλληλη δράση και συνύπαρξη φεμινισμών[59] και σε μια συνεχόμενη αλληλεπίδραση με άλλες τάσεις στη θεωρία και την πρακτική του θεάτρου, που δεν είναι εξαρχής φεμινιστικές, όπως λ.χ. ο μεταδομισμός, η αποδόμηση, η φαινομενολογία, οι ανθρωπολογικές έρευνες κ.ά. Η συνεχόμενη αλληλεπίδραση των τάσεων αυτών σήμερα δημιουργεί ένα σύνθετο και πολυεπίπεδο πεδίο θεωρητικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, μέσα στο οποίο είναι σχεδόν αδύνατο να προσδιοριστούν η έκταση και το είδος των επιδράσεων που ασκεί ή που δέχεται η φεμινιστική σκέψη και πρακτική. Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε για παράδειγμα το πρόταγμα της Luce Irigaray για την ταυτοχρονία και τη ροϊκότητα των κειμενικών νοημάτων, σύμφωνα με το οποίο το γυναικείο στοιχείο ιχνηλατείται πάντα

59. Βλ. ενδεικτικά Sue-Ellen Case: *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, ό.π., Gayle Austin: *Feminist Theories for Dramatic Criticism*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1990, Lizbeth Goodman: *Contemporary Feminist Theatres: To Each her Own*, Routledge, London & New York 1993, Charlotte Canning: *Feminist Theatres in the USA: Staging Women's Experience*, Routledge, London & New York 1996, Janelle G. Reinelt: «Gender and Sexualities», στο Janelle G. Reinelt-Joseph Roach (eds): *Critical Theory and Performance*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2007, (σσ. 311-316), σ. 311 και Έλση Σακελλαρίδου: *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, ό.π., σσ. 55 κ.εξ.

στην πολλαπλότητα και τη διαφορά.[60] Το πρόταγμα αυτό, που άσκησε σημαντική επίδραση στη (θεωρητική και θεατρική) φεμινιστική γραφή, παραπέμπει στον ντελεζιανό στοχασμό, (που άσκησε μια εξίσου σημαντική, αν όχι σημαντικότερη, επίδραση στη θεωρία και στην πρακτική του θεάτρου), όπως αυτός έχει διατυπωθεί πριν από, αλλά και μετά την έκδοση του *Ce sexe qui n' en est pas un* το 1977 και συγκεκριμένα στην έννοια της ατελούς ταυτότητας και του καθαρού γίγνεσθαι,[61] του γίγνεσθαι-μειονότητα,[62] (devenir-minorité), της διαφοροποιούσας επανάληψης,[63] των ριζωμάτων[64] και της απεριόριστης ροής μέσα σε απεδαφικοποιημένα πεδία.[65] Οι σκέψεις και οι ιδέες αυτές σήμερα συνυφαίνονται αμοιβαία, έτσι ώστε να είναι φρούδα η όποια ελπίδα εντοπισμού της καθαρής επίδρασης της μίας ή της άλλης.

Επιπλέον, ούτε ο όρος «γυναικεία γραφή» είναι πλέον δόκιμος, όχι μόνο διότι ένα κονστρουκτιβιστικό φεμινιστικό πλαίσιο λειτουργεί αντιφατικά στη θεμελιώδη αρχή ότι τα κοινωνικά φύλα δεν είναι παρά κοινω-

60. Luce Irigaray: *Ce sexe qui n'en est pas un*, ό.π., σ. 75-76.

61. Gilles Deleuze: *Logique du sens*, Minuit, Paris 2009, ([1]1969), σσ. 10-12.

62. Gilles Deleuze: «Un manifeste de moins», στο Carmelo Bene-Gilles Deleuze: *Superpositions*, Minuit, Paris 1979, (σσ. 87-131), σσ. 128-131.

63. Gilles Deleuze: *Différence et répétition*, P.U.F., Paris 1989, ([1]1969), σ. 19.

64. Για την ανάπτυξη της έννοιας αυτής βλ. την εισαγωγή των Gilles Deleuze-Félix Guattari: *Capitalisme et Schizophrénie, tome 2 : Mille Plateaux*, Minuit, Paris 1980.

65. Gilles Deleuze-Félix Guattari: *Αντι-Οιδίπους. Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια*, Ράππας, Αθήνα 1981. Για τον συσχετισμό των δύο τελευταίων εννοιών με την καστοριαδική σκέψη στο πλαίσιο μιας θεωρίας του θεάτρου βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης: «Σκηνές της κοινωνικής φαντασίας. Η σκέψη του Κορνήλιου Καστοριάδη στο πλαίσιο των θεωριών για το θέατρο», στο βιβλίο του *Περιπέτειες της αναπαράστασης. Σκηνές της θεωρίας II*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, (σσ. 153-192), σσ. 183-187.

νικά κατασκευασμένες διαφορές, που τείνουν να φυσικοποιήσουν, μέσω μιας κυκλικής αιτιότητας, τις κοινωνικές και ιστορικές επιλογές που τις θεμελιώνουν ως τέτοιες.[66] αλλά, και έξω από το πλαίσιο αυτό, διότι δεν είναι δυνατό να συγκροτηθεί μια «γυναικεία» γραφή από το γεγονός και μόνο ότι η συγγραφέας είναι γυναίκα.[67] Ας σκεφτούμε απλώς ότι πολλά από τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω εντοπίζονται σε έργα και παραστάσεις που δεν δημιούργησαν γυναίκες (λ.χ. ο Heinrich von Kleist, ο Jean Genet, ο Carmelo Bene, ο Richard Foreman, ο Heiner

66. Πιο αναλυτικά ο Pierre Bourdieu: *Η ανδρική κυριαρχία*, ό.π., σ. 45, γράφει σχετικά με την ανατομική διαφορά ότι «η κοινωνικά κατασκευασμένη διαφορά γίνεται το θεμέλιο και η εγγύηση ώστε να εμφανίζεται ως φυσική η κοινωνική θεώρηση που τη θεμελιώνει, έχουμε μια σχέση κυκλικής αιτιότητας που εγκλωβίζει τη σκέψη στην προφάνεια σχέσεων κυριαρχίας εγγεγραμμένων ταυτοχρόνως στην αντικειμενικότητα, με τη μορφή αντικειμενικών διαιρέσεων, και στην υποκειμενικότητα, με τη μορφή γνωστικών σχημάτων τα οποία, ακριβώς επειδή είναι οργανωμένα σύμφωνα με αυτές τις διαιρέσεις, οργανώνουν και την πρόσληψη αυτών των αντικειμενικών διαιρέσεων».

67. Άλλωστε, η Hélène Cixous, η οποία εισάγει τον όρο «écriture féminine» στο «Le rire de la Méduse», *L'Arc*, 1975, σσ. 39-54, αφήνει χώρο και για άντρες συγγραφείς με «γυναικεία γραφή» (Βλ. στα ελληνικά και το άρθρο της: «Το φύλο ή το κεφάλι;», ό.π., σσ. 225-234, εδώ: 227). Στόχος της στο μελέτημα αυτό δεν ήταν ένας ερμητικός διαχωρισμός στην έμφυλη γραφή, αλλά η διάχυση του ερωτισμού πέραν της οιδιπόδειας οικονομίας του φαλλογοκεντρισμού (Αθηνά Αθανασίου: «Εισαγωγή», στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.): *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, ό.π., σσ. 13-138, εδώ: σ. 74) και έτσι, να παρακινηθούν οι γυναίκες συγγραφείς να εγγράψουν «το γυναικείο σώμα και τη γυναικεία διαφορά στη γλώσσα και στο κείμενο», (Elaine Showalter: «Feminist Criticism in the Wilderness», στο Elaine Showalter (ed.): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, Virago, London 1986, σ. 249) ή, με άλλα λόγια, να εντάξουν το άσκεπτο σε λέξεις, (βλ. Rosemarie Putnam Tong: *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*, Westview Press, New York 2008, σ. 276).

Müler, ο François Tanguy κ.ά.). Στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορεί να βρει κανείς στο *Γράμμα στον Ορέστη* του Καμπανέλλη.[68]

Αν η φεμινιστική ή η γυναικεία γραφή δεν μπορούν σήμερα να αποτελέσουν αμιγείς όρους, αυτό δεν οφείλεται μόνο σε δυσκολίες τεχνικής (αδυναμία ορισμού, απομόνωσης προσίδιων χαρακτηριστικών συγκρότησης ενός ενιαίου κριτηριολογίου κ.ο.κ.), αλλά και κοινωνικής φύσεως. Είναι πολύ δύσκολο να απομονωθούν τα προβλήματα του γυναικείου υποκειμένου από τα ευρύτερα κοινωνικά προβλήματα: τα πρώτα ενέχουν τα δεύτερα και ενέχονται σε αυτά.[69] Πώς μπορεί να αποκοπεί η προβληματική των έμφυλων σχέσεων και του σεξ, αυτός ο πολυπρισματικός κόσμος της νέας σεξουαλικότητας από τους δεσπόζοντες μηχανισμούς εξατομίκευσης και εμπορευματοποίησης; Εάν η ιδεολογία της αγοράς και του εξατομικευμένου υποκειμένου δεν συνεπαγεται απλώς, αλλά και χρησιμοποιεί ως ισχυρό εργαλείο την αποκοπή του σεξ από άλλες μορφές των κοινωνικών σχέσεων·[70] εάν η διασπορά της επιθυμίας παίρνει συνάμα τις διαστάσεις της εύπλαστης σεξουαλικότητας, των καθαρών σχέσεων και του συρρέοντος έρωτα,[71] τότε τα ερωτήματα για τις

68. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Γράμμα στον Ορέστη*, στον τόμο *Θέατρο ΣΤ΄*, Κέδρος Αθήνα 1994, σσ. 22-36.

69. Πρβλ. εδώ την κριτική που διατυπώνει ο Σ. Πατσαλίδης: *Το «άλλο» θέατρο*, ό.π., σσ. 119, 136.

70. Όπως ισχυρίζεται ο Zygmunt Bauman: *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχογιός, Αθήνα 2002, σ. 275.

71. Όπως οι έννοιες αυτές περιγράφονται από τον Anthony Giddens στο βιβλίο του *Η μεταμόρφωση της οικειότητας. Σεξουαλικότητα, αγάπη και ερωτισμός στις μοντέρνες κοινωνίες*, Πολύτροπον, Αθήνα 2005.

σχέσεις των φύλων, χωρίς να χάσουν την ιδιαιτερότητά τους, θα πρέπει να αναδιατυπωθούν με άλλους όρους, οι οποίοι να μπορούν να συμπεριλάβουν τα φαινόμενα της ανδρογυνίας, της ομοφυλοφιλίας ή της διαφυλικότητας (transsexualité), όχι ως φαινόμενα δισταγμού,[72] ατελούς ή αποκλίνοντος έργου της φύσης, αλλά ως εκδοχές του ανθρώπινου γένους που θέτουν σε αμφισβήτηση την ερμητικότητα της έμφυλης διαίρεσης. Από την άλλη μεριά όμως, οι εκδοχές αυτές μειώνουν την εμβέλεια της έμφυλης διαίρεσης, αλλά δεν καταργούν την ύπαρξη των φύλων. Η ανδρογυνία συνίσταται στην ύπαρξη και των δύο φύλων ταυτοχρόνως στο ίδιο σώμα, η ομοφυλοφιλία από την επικέντρωση στο ένα από τα δύο, ενώ η διαφυλικότητα ορίζεται από το εγχείρημα εξομοίωσης του σώματος του ενός φύλου στο σωματικό μοντέλο του αντίθετου φύλου. Και στις τρεις περιπτώσεις, τα δύο φύλα είναι παρόντα. Η διαίρεση δεν είναι παγκόσμια και διαχρονική, αλλά είναι γενική και πραγματική. Αυτό σημαίνει ότι η συζήτηση του θέματος των φύλων δεν πρέπει να επεκτείνεται πέραν του φιλοσοφικού πλαισίου.[73]

Διασταυρώσεις των ιχνών

Στο πλαίσιο αυτό, θα χρησιμοποιήσω ένα ενδεικτικό έργο της μοντέρνας ελληνικής δραματουργίας, στο οποίο διαφαίνεται ότι οι έμφυλες σχέσεις ερμηνεύονται καλύτερα και σε μεγαλύτερο βάθος όταν το-

72. Sylviane Agacinski: *Politique des sexes*, Seuil, Paris 1998, σ. 15.

73. Chantal Jaquet: *Le corps*, PUF, Paris 2001, σσ. 298-299.

ποθετούνται στο ευρύτερο πεδίο της ανθρώπινης συνείδησης και των διυποκειμενικών σχέσεων — και ας μην είναι διατυπωμένες από γυναίκα συγγραφέα.

Υπάρχει μια σκηνή στην *Εξορία* του Μάτεσι,[74] μια διηγητική σκηνή, που αξίζει ιδιαίτερη προσοχή. Πρόκειται για τη σκηνή στη Μακρόνησο που αφηγείται η Μαρία, θέλοντας να φωτίσει κάπως τα κίνητρά της για τον φόνο του νεαρού Ιωσήφ· περιγράφει μια τραυματική σκηνή του παρελθόντος που βίωσε η ίδια και άλλες συγκρατούμενές της μπροστά στον γυμνό ανδρισμό του σωματοφύλακά τους.

> Είχε πιάσει Άνοιξη. Άμα είσαι εξορία, η Άνοιξη είναι... προσβολή. Βλαστήμια. Δεν επιτρέπεται Άνοιξη σε εξορία — τέλος πάντων. Εμένα θα ρωτήσει η Άνοιξη πότε θάρθει. Είχε έρθει. Ένα πρωί, μας έβγαλαν να ξεψειριαστούμε. Ένα τσούρμο γυναίκες. Μας πήγαν κοντά στη θάλασσα, μας διατάζουν γδυθείτε. Ένας μας πήγε. [...] Γδυθήκαμε. [...] Βρώμικες, κοκκαλιάρες. Μια προσβολή. — Πού το πήγαινε, δεν ξέραμε. Να πλυθούμε; Να μας βασανίσει; Να μας λιμπιστεί, έτσι σιχαμερές, όχι. Θα μας εκτελέσει, λέω. Ας κοιτάξω τον ήλιο μπας και δεν τον ξαναδώ. [...] Μας κράτησε έτσι κοντά μια ώρα. — Μετά [...] ξεκουμπώνεται, κατεβάζει το παντελόνι του. Αγγά. Να το χαρεί. [...] Μετά, ανοίγει το σώβρακο... το αφήνει να πέσει... κα... κατούρησε. Μπροστά μας. Ύστερα δε συμμαζεύτηκε. Δεν κουμπώθηκε. Απόμεινε έτσι. Σα... να μην είμαστε. Σα νάμαστε ξερολιθιά. Ή ρείκια. [...] Τη στιγμή εκείνη αποφάσισα: θα ζήσω. Εγώ, είπα θα ΖΗΣΩ. Επειδή όλες μας χρόνια δίχως άντρα, και ξαφνικά ο βασανιστής μάς υπόταξε. Τον θελήσαμε όλες μας. Νέες, ανταρτομάνες... σιωπή. Ακουγόταν μόνο... κάτι. Σα να... φούσκωνε ο ήλιος. Ήτανε το σάλιο στο στόμα μας. Τ' άκουγα. [...] Δεν ήθελα να τραβήξω τη ματιά μου. Τρία χρόνια με βασάνιζε, τρία χρόνια τον μισούσα και το ήξερε... και την ώρα εκείνη, πρώτη φορά κατάλαβα πως είναι και σερνικό. [...] Ξέχασα το βάσανο, την ασκήμια μου, τα έμμηνα που μούχαν κοπεί από την ασιτία, και είπα, κρίμα να μην του αξίζω. Και τότε είπα, όχι: εγώ θα ζήσω. Θα ζήσω να τον τιμωρήσω με θάνατο. Κάποτε. Όποτε. Επειδή αυτό δεν επιτρέπεται... (σσ. 53 κ.εξ.).

74. Παύλος Μάτεσις: *Εξορία*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1982. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από σκηνής το 1983 στην Αθήνα, από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβιζά.

Τι έχουμε εδώ; Ένα σύνθετο πλέγμα των διαδικασιών καταναγκασμού και ένταξης. Πρώτα, ο καταναγκασμός της γυναικείας γυμνότητας. Το γυναικείο σώμα πραγμοποιείται μέσω του διπλά κυρίαρχου ανδρικού βλέμματος: του βλέμματος του καθεστωτικού οργάνου και εκείνου που υποβιβάζει την εξαθλιωμένη γυναικεία σάρκα σε μια ντροπιαστική έκθεση. Ταυτόχρονα όμως υπάρχει και ένα είδος ένταξης του γυναικείου βλέμματος σε μια φαλλοκρατική δομή, ένταξη αιφνιδιαστική και βίαιη, που θα πρέπει να διαχωριστεί από την έννοια της συγκατάθεσης, ακόμα και κάτω από όρους καταναγκασμού, διότι εμμέσως η έννοια αυτή «ρίχνει την ενοχή στην καταπιεσμένη».[75] Η ακαταλληλότητα της έννοιας αυτής φαίνεται καθαρά από την ερμηνεία που προκύπτει, όταν θελήσουμε να αποδώσουμε σε μία στιγμιαία ερωτική επιθυμία της γυναίκας την απόφαση μιας ζωής να καταστρέψει τη ζωή του καταπιεστή της. Η εκδίκηση αυτή είναι σαφώς δυσανάλογη προς την αιτία της, εάν στηριχθούμε

75. Nicole-Claude Mathieu: *Catégorisation et idéologies de sexe*, Côté-femmes, Paris 1991, σ. 226.

μόνο στην παροδική «συγκατάθεση» και γίνεται μάλλον παραλογη, εάν σκεφτούμε ότι θυσιάζεται ένας αθώος νεαρός, τον οποίον η γυναίκα αγαπά σαν γιο της. Η έννοια του καταναγκασμού αντιθέτως μπορεί να μας οδηγήσει σε ασφαλέστερο έδαφος. Η κυνική επίδειξη των ανδρικών γεννητικών οργάνων, που δεν αποβλέπει μόνο στην ικανοποίηση της φυσικής ανάγκης, αλλά και στην άσκηση μιας καίριας συμβολικής βίας πάνω στις γυναίκες, ουσιαστικά τις υποβαθμίζει οντολογικά. «Σα... να μην είμαστε», θα πει η Μαρία. «Σα νάμαστε ξερολιθιά. Ή ρείκια». Το καθεστωτικό όργανο με το πρόσωπο του δεσμοφύλακα δεν εγκαθιδρύει απλώς μια ασυμμετρία, έστω θεμελιώδη, μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, δρώντος και εργαλείου, όπως θα έλεγε ο Bourdieu, ορίζοντας τη σχέση αυτή ως πεδίο συμβολικών ανταλλαγών,[76] αλλά λειτουργεί μπροστά στις γυναίκες «σαν να μην ήταν» άνθρωποι, σαν να αντλούσαν το νόημά τους από τη δική του ενέργεια. Αυτή είναι η ουσία της πραγμοποίησης: καθιστώ κάποιον πράγμα, τη στιγμή που βρίσκεται μπροστά μου ως ανθρώπινη ύπαρξη,[77] κατουρώ σχεδόν πάνω του, κάθομαι γυμνός μπροστά στα

76. Pierre Bourdieu: *Η ανδρική κυριαρχία*, ό.π., σ. 93.

77. Με την έννοια αυτή, η πραγμοποίηση διαφοροποιείται από την αντικειμενοποίηση — όρο «ουδέτερο» και πιο ευρύ, που αναλύει διεξοδικά η Martha C. Nussbaum: *Φύλο και κοινωνική δικαιοσύνη*, Scripta, Αθήνα 2005, σσ. 501-563: η αντικειμενοποίηση μπορεί να συμπεριλάβει την πραγμοποίηση, δεν ισχύει όμως και το αντίστροφο. Μπορεί κάποιος να βλέπει τον ερωτικό του σύντροφο ως αντικείμενο, χωρίς απαραίτητα να τον βλέπει και ως πράγμα. Η πραγμοποίηση που εντοπίζουμε στο έργο του Μάτεσι ταιριάζει μάλλον με δύο κατηγορίες της Nussbaum (σσ. 512-513): με την αντικειμενοποίηση ως άρνηση υποκειμενικότητας (δεν χρειάζεται να λαμβάνουμε υπ' όψιν τις εμπειρίες και τα αισθήματα του «αντικειμένου») και ως δυνατότητα παραβίασης (η μεταχείριση του «αντικειμένου» δεν έχει απαραβίαστα όρια).

μάτια του, σα να μην έχει μάτια, σαν να μην είναι άνθρωπος, σαν να είναι ένας τοίχος από ξερές πέτρες.

Το ελάχιστο αυτό έδαφος του «σαν να», όπου η ανθρώπινη ύπαρξη διατηρείται στοιχειωδώς μόνο και μόνο για να υποβιβαστεί σε πράγμα, ακριβέστερα: να πραγμοποιηθεί, ούτε εντελώς πράγμα, ούτε εντελώς άνθρωπος, αυτή η διάσταση του «σαν να» εντοπίζεται και σε άλλες σχέσεις στο έργο. Ο Θανάσης λ.χ., το πρόσωπο με το ανδρικό βιολογικό φύλο, φαίνεται από ορισμένες απόψεις, να λειτουργεί σαν να είχε το γυναικείο κοινωνικό φύλο, σε αντιδιαμετρική, βεβαίως, αντίθεση προς τη Μαρία, η οποία ενεργεί σαν να είχε το ανδρικό κοινωνικό φύλο. Αλλά στην περίπτωση αυτήν η σχέση αναπτύσσεται αποδιοργανώνοντας τις έμφυλες έξεις των προσώπων, αναδεικνύοντας μια ρευστότητα της αντίθεσης ανάμεσα στην ανδρική και τη γυναικεία συμπεριφορά, μια αλληλοδιείσδυση των έμφυλων χαρακτηριστικών, που προκαλεί αμφίβολες ισορροπίες και αμφίσημες διαθέσεις απέναντι στις νόρμες του κοινωνικού φύλου.

Η σκηνή όμως με τις κρατούμενες αναδεικνύει πιο σύνθετες σχέσεις. Γι' αυτό, πρέπει να επιμείνουμε σε αυτήν. Αυτό το «σαν να» μοιάζει να εισχωρεί σε πολλά επίπεδα. Αρχικά, οι κρατούμενες φέρονται σαν να είναι γυναίκες. Αλλά δεν έχει απομείνει σχεδόν τίποτα το γυναικείο πάνω τους: «Βρώμικες, κοκκαλιάρες. Μια προσβολή». Οι σωματικές έξεις έχουν σχεδόν απαλειφθεί μαζί με τα ίχνη της θηλυκότητας. Αλλά δεν είναι άφυλα σώματα. Όπως το ανατομικό, έτσι και το κοινωνικό φύλο εγγράφεται βαθιά στη σωματικότητα του ανθρώπου και δεν σβήνεται. Είναι σώματα βασανισμένα, αλλά εγκυμονούν ακόμα την επιθυμία. Είναι δηλαδή ζωντανά και δραστήρια — και αυτό σε πλήρη αντίθεση με τις επιδιώξεις του στρατοπέδου και των δεσμοφυλάκων. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι,

προφανώς, δεν είναι η πρώτη φορά που εξευτελίζονται, που βασανίζονται, όπως και τώρα, γυμνά, μία ώρα κάτω από τον ήλιο. Η σεξουαλικότητά τους λογικά θα είχε χαθεί μέσα στις πληγές, σωματικές και ηθικές, των βασανιστηρίων. Και όμως όχι. Υπάρχει ακόμα μια ικμάδα επιθυμίας. Ακατάπαυστα κάτω από το βλέμμα των άλλων, υποταγμένες σε μια εξουθενωτική επιτήρηση, οι γυναίκες αυτές βιώνουν συνεχώς την απόσταση μεταξύ του πραγματικού σώματός τους και εκείνου που είχαν κάποτε. Ξένες από το σώμα τους, ξένες από την κοινωνία, που τις έχει εξορίσει, ξένες από τα πολιτικά και ανθρώπινα δικαιώματά τους, βρίσκονται εκτοπισμένες σε έναν μεταβατικό χώρο, ανάμεσα στο έμφυλο και το άφυλο, το πολιτισμένο και το βάρβαρο, το ζωντανό και το νεκρό. Η εκδήλωση της επιθυμίας, υπό το πρίσμα αυτό, αντιστοιχεί σε μια υπέρβαση αυτού του μεταιχμίου: το σώμα ξυπνά και επιλέγει το φύλο, τον πολιτισμό και τη ζωή. Αυτό το «όλες μας χρόνια δίχως άντρα» υποσκελίζεται σταδιακά από το «όχι: εγώ θα ζήσω», είναι απλώς μία παράμετρος, ένα εφαλτήριο της αντίστασης και της αντίδρασης στον αυταρχισμό του κράτους, της εξουσίας και του κυρίαρχου φύλου. Η σκηνή δεν είναι «φαλλολατρική»,[78] είναι η σκηνή αφύπνισης της libido στην πιο ευρεία εκδοχή της, η σκηνή που ξυπνά η επιθυμία για τη ζωή, η επιθυμία για τη μη-βία, την αμοιβαιότητα και την αποδοχή. Η επιθυμία να μπορεί και πάλι να δικαιολογήσει την ύπαρξή της μέσα από τους άλλους, η επιθυμία να καταστεί εκ νέου υποκείμενο επιθυμίας. Εάν η σεξουαλικότητα είναι κατ' αρχάς ένας τρόπος του είναι-για-τον-άλλον,[79] τότε η Μαρία ξαναβρίσκει αυτόν τον τρόπο, αλλά απέναντι σε έναν άλλον

78. Βάλτερ Πούχνερ: *Ο μαγικός κόσμος του υπερλογικού στα θεατρικά έργα του Παύλου Μάτεσι. Ερμηνευτικό δοκίμιο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 79.
79. Chantal Jaquet: *Le corps*, ό.π., σσ. 276 κ.εξ.

που μισεί. Η συνύπαρξη της επιθυμίας για την απόλαυση της ζωής και της επιθυμίας για καταστροφή δεν εξαλείφει αυτό το ίδιο το γεγονός της επιθυμίας: η Μαρία μπορεί πάλι να επιθυμεί όταν όλα τής δείχνουν ότι δεν μπορεί να επιθυμεί τίποτα. Η αυτοδικία, που θα ακολουθήσει αρκετά χρόνια αργότερα, δεν εννοείται παρά μόνο μέσα από ένα υποκείμενο που επιθυμεί. Επομένως, αυτό το τελευταίο «μας ενίκησε. Χωρίς μπέσα» είναι μάλλον παραπλανητικό. Δεν υπάρχει καμία υπόνοια ήττας στο ξύπνημα της επιθυμίας· μάλλον για νίκη πρόκειται, στον βαθμό που στόχος των καθεστωτικών οργάνων είναι ο ευτελισμός, η εξαθλίωση και η ταπείνωση των κρατουμένων και αυτό που συμβαίνει, τουλάχιστον στην περίπτωση της Μαρίας, είναι η μερική έστω ανάκτηση της υποκειμενικότητάς της. Η αίσθηση της ήττας προέρχεται σαφώς από την επιχειρούμενη πραγμοποίηση των κρατουμένων και είναι βεβαίως ένα βίωμα πιο βαθύ από αυτό της έμφυλης υποταγής. Αλλά αυτό το «εγώ θα ζήσω», διατυπωμένο από μια γυναίκα στο έσχατο στάδιο της εξαθλίωσης και του οντολογικού υποβιβασμού σηματοδοτεί την αφύπνιση της συνείδησής της ως ανθρώπου-γυναίκας, την ενεργοποίηση της βούλησής της να διεκδικήσει αυτό που δικαιούται — έστω και με την αναμονή μιας ριζικής εκδίκησης.

Το ελληνικό παράδειγμα

Το παράδειγμα της σκηνής αυτής μας δείχνει αφ' ενός ότι οι έμφυλες σχέσεις διαυγάζονται πληρέστερα όταν τίθενται στην προοπτική της συνείδησης του εαυτού και του άλλου και, αφ' ετέρου, μας προτρέπει να αναρωτηθούμε γιατί, δεδομένης της παρουσίας παρόμοιων έργων και

αντίστοιχων παραστάσεων στην Ελλάδα, καθώς και μελετημάτων για ελληνίδες δραματουργούς ή για γυναικεία πρόσωπα σε θεατρικά έργα,[80] η θεατρολογική σκέψη δεν αναπτύχθηκε προς αυτήν την κατεύθυνση, δεν προέβη δηλαδή, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων,[81] σε συστηματικές θεωρητικές προσεγγίσεις της έννοιας του φύλου, της έμφυλης υποκειμενικότητας και των έμφυλων σχέσεων και δεν αντιμετώπισε μέχρι τώρα τις πιθανές επιδράσεις των άλλων γνωστικών πεδίων (του μαρξισμού, της ψυχανάλυσης, του μεταδομισμού, της φαινομενολογίας ή της αποδόμησης), που διεμβολίζουν και εμπλουτίζουν τις σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες, ενώ εμπλουτίζονται από αυτές. Μια πρώτη απάντηση θα ήταν το βραχύ διάστημα δραστηριότητας που έχει διανύσει η ελληνική θεατρολογία, η οποία πριν από λίγο συμπλήρωσε την πρώτη εικοσαετία της από τότε που θεσμοθετήθηκε επίσημα στα πανεπιστήμια της χώρας, και όπως είναι φυσικό επικεντρώθηκε στη βασική έρευνα για να ανταποκριθεί σε πρωτογενείς ανάγκες του κλάδου. Όμως η θεατρολογική σκέψη προϋπήρχε της επίσημης θεατρολογίας πολλά χρόνια πριν, χωρίς να δώσει κανένα δείγμα παρόμοιου προβληματισμού. Εδώ το πρόβλημα διευρύνεται στις γενικότερες συνθήκες της ελληνικής κοινωνίας και διανόησης, όπου είναι εμφανής η απουσία «μιας αυτόνομης νέας φεμινιστικής κίνησης» στα μεταπολιτευτικά χρόνια και η έλλειψη «μιας σαφούς φεμινιστικής ιδεολογίας και οραματισμού στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία των γυναικών».[82]

Τα κενά αυτά, βεβαίως, δεν προδικάζουν τίποτα. Αντιθέτως, τόσο η μελέτη των σύγχρονων φεμινιστικών εστιάσεων και των συναφών με αυτές θεωριών, όσο και ο γόνιμος διάλογος με την ξένη δραματουργία και σκηνική δημιουργία, μπορεί να αποτελέσουν μια σημαντική αφετηρία για τη διαμόρφωση μιας δυναμικής και ανοιχτής σκέψης για την έμφυλη υποκειμενικότητα και το θέατρο. Άλλωστε, πέραν της δραματουργίας της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, της Λούλας Αναγνωστάκη ή της Κωστούλας Μητροπούλου, του Ιάκωβου Καμπανέλλη, του Παύλου Μάτεσι, του Ανδρέα Στάικου και του Βασίλη Ζιώγα, υπάρχουν ήδη πολλά ενδιαφέροντα έργα, όχι πάντα και όχι απαραίτητα φεμινιστικά, που αποτελούν εύφορο έδαφος για ένα τέτοιου είδους εγχείρημα.[83] Αναφέρω ενδει-

80. Για βιβλιογραφική ενημέρωση, (αποφεύγοντας την άσκοπη εδώ παράθεση τίτλων), βλ. Γ.Π. Πεφάνης: «Βιβλιογραφικές πηγές για την ελληνική δραματουργία της μεταπολεμικής περιόδου (1950-2004). Πρώτη καταγραφή», στο βιβλίο του *Κείμενα και νοήματα. Μελέτες και άρθρα για το θέατρο*, Σοκόλης, Αθήνα 2005, σσ. 153-212.

81. Βλ. Σάββας Πατσαλίδης: *Το «άλλο» θέατρο*, ό.π., του ιδίου: «Ελληνικό γυναικείο (φεμινιστικό;) θέατρο: μια πρώτη προσέγγιση», στο βιβλίο του *Μεταθεατρικά (1985-1995)*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995, σσ. 98-136, Έλση Σακελλαρίδου: *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, ό.π. και «The Immaterial Presence of Women in Contemporary Greek Theatre», *Byzantine and Modern Greek Studies* 20, 1996, σσ. 122-141, Kalliopi Exarchou: *Histoire du théâtre: la passion au feminine*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008. Στις μελέτες αυτές θα πρέπει να συμπεριληφθεί και η μονογραφία του Β. Πούχνερ: *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ανθρωπολογικός και θεατρικός εξπρεσιονισμός στη γαλλική και ελληνική δραματουργία της*, Δίαυλος, Αθήνα 2003, η οποία, μολονότι δεν στηρίζεται στις σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες, παρουσιάζει εντούτοις ένα σημαντικό υπόβαθρο ουσιαστικής συζήτησης σχετικά με αρκετά ζητήματα που αυτές θίγουν.

82. Έλση Σακελλαρίδου: *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο*, ό.π., σ. 313.

83. Ας σημειωθεί εδώ ότι οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις σπάνια φιλοξενούνται στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία. Ο κανόνας εδώ, που δεν ισχύει μόνο στο πλαίσιο του αστικού ρεαλισμού, επιβεβαιώνει κατά κανόνα την ηθική και τη σεξουαλική διπολικότητα (σωστό/λάθος, καλό/κακό, και αρσενικό/θηλυκό), και κρατάει την ετεροφυλόφιλη διαφορά ως οργανωτική αρχή του, όπως γράφει η Jill Dolan: «Practicing Cultural Disruptions: Gay and Lesbian Representations and Sexuality», στο Janelle G. Reinelt-Joseph Roach (eds): *Critical Theory and Performance*, ό.π., (σσ. 334-354), σ. 344 Ειδικότερα για την περιθωριοποίηση της

κτικά: *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική* και *Φωτιά και νερό*[84] της Χρύσας Σπηλιώτη, ... *και Ιουλιέττα*, *Ντέστινυ* και *Η νύχτα των μυστικών*[85] του Άκη Δήμου, *Η*

λεσβιακής υποκειμενικότητας στο ίδιο πλαίσιο, η Dolan έχει αφιερώσει ένα ειδικό κεφάλαιο: «Lesbian' Subjectivity in Realism: Dragging at the Margins of Structure and Ideology» από το βιβλίο της *Presence and Desire: Essays on Gender, Sexuality, Performance*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1993, σσ. 159-177. Οι περιπτώσεις ομοφυλοφιλικού έρωτα, στην ελληνική δραματουργία, όποτε εμφανίζονται είναι περιορισμένες στη σκιαγράφηση ενός ερωτικού κλίματος ή μιας φορτισμένης συναισθηματικής διάθεσης, αν δεν εξαντλούνται απλώς σε υπαινιγμούς. Ο ερωτισμός δίνει έμφαση στην επιθυμία, σε αντίθεση με την πορνογραφία που εστιάζει στην ικανοποίηση. Αν και αυτή η ικανοποίηση έχει συνδεθεί με την απομυθοποίηση του σεξ, (Linda Williams: *Hard Core: Power, Pleasure, and the «Frenzy of the Visible»*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles 1989, σ. 227), η εκφραση της επιθυμίας μέσω μιας ερωτικής ατμόσφαιρας μπορεί να αποδώσει τη σεξουαλική δύναμη και την ηδονή. Στην περίπτωση της ομοφυλοφιλίας, η ίδια η αφαίρεση του μανδύα και η αποκάλυψη της πράξης, που προσφέρει η πορνογραφία σε αντίθεση με τον ερωτισμό, (Jill Dolan: «Practicing Cultural Disruptions: Gay and Lesbian Representations and Sexuality», ό.π., σ. 346), μπορεί να εστιάζει καλύτερα στην ομοφυλοφιλική πράξη, αλλά απομακρύνεται από τα υποκείμενα της πράξης αυτής, λες και αυτά εξαντλούνται μέσα της, λες και δεν είναι παρά μόνο τελεστές αυτής της πράξης. Με την έννοια αυτήν, η σαφήνεια μιας πορνογραφικής παράστασης δεν φαίνεται να είναι κατ' ανάγκην «η πιο εποικοδομητική επιλογή για την εφαρμογή πολιτισμικών διαρρήξεων» (ό.π., σ. 349)· είναι εξ ίσου πιθανό να είναι ένας δρόμος προς την εμπορευματοποίηση του ανθρώπινου σώματος. (Βλ. Elinor Fuchs: «Staging the Obscene Body», *The Drama Review* 33/1, 1989, σσ. 33-58 και Σάββας Πατσαλίδης: *Το «άλλο» θέατρο*, ό.π., σ. 131), την περιστολή της υποκειμενικότητας, αν όχι προς τη σκηνοθετική ευκολία, τον κενό εντυπωσιασμό ή τη συστηματοποιημένη πλέον παραβατικότητα. Αλλά αυτό πρέπει να κρίνεται κατά περίπτωση.

84. Χρύσα Σπηλιώτη: *Ποιος ανακάλυψε την Αμερική;*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1997 και *Φωτιά και νερό*, Σοκόλης-Κουλεδάκης, Αθήνα 2007.

85. Άκης Δήμου: ... *και Ιουλιέττα*, Εξάντας, Αθήνα 1994, *Ντέστινυ*, στον τόμο *Άπαντα τα θεατρικά*, τόμος δεύτερος, Αιγόκερως, Αθήνα 2006, σσ. 191-242, *Η νύχτα των μυστικών*, Σοκόλης-Κουλεδάκης, Αθήνα 2007.

αρχή της ζωής[86] και *Ιθάκη* του Δημήτρη Δημητριάδη, *Άννα είπα*, *Οι γυναίκες στη θάλασσα* και *Κόκκινες γυναίκες*[87] του Παναγιώτη Μέντη, *Οι παράξενοι λόγοι της Μαντάμ Μποβαρύ*[88] της Κλαίρης Μητσοτάκη, *Το τυφλό σημείο*[89] του Γιάννη Μαυριτσάκη. Η θεατρολογική σκέψη μπορεί να στραφεί σε αυτά, όπως και στις παραστάσεις τους, για να αρχίσει την ιχνηλασία των ρευστών σχέσεων ανάμεσα στα φύλα και τη συγκρότηση ενός δυναμικού και ανοιχτού θεωρητικού λόγου.

86. Δημήτρης Δημητριάδης: *Η αρχή της ζωής*, Άγρα, Αθήνα 1995.

87. Παναγιώτης Μέντης: *Άννα είπα*, στον τόμο *Άπαντα τα θεατρικά*, τόμ. Α΄, Αιγόκερως, Αθήνα 2007, σσ. 35-127· *Οι γυναίκες στη θάλασσα*, ό.π., σσ. 129-215· *Οι κόκκινες γυναίκες*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007.

88. Κλαίρη Μητσοτάκη: *Οι παράξενοι λόγοι της Μαντάμ Μποβαρύ*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1992.

89. Γιάννης Μαυριτσάκης: *Το τυφλό σημείο*, Νεφέλη, Αθήνα 2008.