

Η βία είναι βία.



Της Μυρτώς Σαρμά σε συζήτηση με την Δήμητρα Τρούσα

Η παραδοξότητα του θεάτρου βασίζεται στο γεγονός ότι δημιουργεί κατασκευασμένες καταστάσεις οι οποίες είναι συγχρόνως και πραγματικές. Σαν τέχνη και τεχνική προϋποθέτει ένα συμβόλαιο μίμησης, μία αυτεπίγνωση της αναπαράστασης, μια υποχώρηση δέσμευσης. Υπό αυτό το πρίσμα ο Lehmann (*Postdramatic Theatre*, 2006) είχε δίκιο όταν μας είπε ότι η πολιτική της πρόσληψης είναι συνάμα και η αισθητική της υπευθυνότητας και θα πρότεινα να ερμηνεύσουμε αυτή την υπευθυνότητα με όρους ικανότητας ως προς τις επιλογές που συντελούνται δραματουργικά. Αυτή η σειρά κρίσιμων αποφάσεων δεν αποδεσμεύεται από την πολιτική. Σε αυτά τα πλαίσια λοιπόν αποτελεί θέση αν το θέατρο θα υποστηρίξει την κανονικοποίηση της τρανσφοβίας και των πρακτικών αποκλεισμού ή θα κληθεί να αποκαλύψει πώς άλλες πραγματικότητες είναι εξίσου εφικτές να κατασκευαστούν και να πραγματωθούν, να αποδεσμεύσει το μέλλον από έναν νομοτελειακό χαρακτήρα καθιστώντας το δυνατότητα.

Το Σάββατο 1 Ιουλίου παρακολουθήσαμε την παράσταση "Το ρόδο είναι ρόδο" στο Φεστιβάλ Αθηνών σε σκηνοθεσία του Παντελή Δεντάκη και κείμενο της Κατερίνας Λούβαρη Φασόη. Η κεντρική ηρωίδα του έργου, η Διονυσία, ήταν εμπνευσμένη από τη Δήμητρα της Λέσβου, διαβάζουμε στο συνοδευτικό κείμενο της παράστασης. Θα ήθελα να προσθέσω εν συντομία κάποια στοιχεία, όπως το ότι η Δήμητρα ήταν μία trans γυναίκα γεννημένη και μεγαλωμένη στην Σκάλα Συκαμιάς στη Λέσβο, κόρη μιας πολύτεκνης οικογένειας, η οποία εξαφανίστηκε σε ηλικία 64 χρόνων στις 6 Απρίλη του 2021 και πέθανε τρεις μέρες μετά, χτυπημένη από διερχόμενο αυτοκίνητο. Η σορός της ταυτοποιήθηκε λίγους μήνες αργότερα από μέλη της οικογένειας της, ενώ είχε ενταφιαστεί ως αγνώστου ταυτότητας.

Σκέφτομαι γεμάτη θλίψη το πόσο ειρωνικό ακούγεται το "αγνώστου ταυτότητας" σε μία κοινωνία όπως η ελληνική. Σε μία κοινωνία που έχει μάθει να επιβάλει προσδιορισμούς χωρίς να επιτρέπει τον αυτοπροσδιορισμό, χωρίς να αναγνωρίζει καθετί που δεν μπορεί η ίδια να κατανοήσει και να απορροφήσει κοινωνικά και συστημικά. Σε αυτή την περίπτωση για την οποία γράφω, και αισθητικά.

Το έργο το οποίο παρακολουθήσαμε μπορούμε να πούμε ότι χωριζόταν σε τρία μέρη, με σχετική χρονική αναλογία. Το πρώτο μέρος ξεδίπλωνε το χαρακτήρα της Διονυσίας. Με ιδιαίτερη φροντίδα οι δημιουργοί κατάφεραν μία αναπλαισίωση, όχι της ταυτότητας, αλλά της υποκειμενικότητας της ηρωίδας η οποία, εν είδει μονολόγου, απευθυνόταν σε ένα δεύτερο χαρακτήρα, ενός νεαρού από το

χωριό. Πάνω στη σκηνή βρισκόταν για μισή ώρα μία παρουσία που δεν ήταν απλώς εικόνα, αλλά ένας άνθρωπος με ιστορία, με απογοητεύσεις, με χαρές και προτιμήσεις, με ανάγκες και με πιστεύω. Ένα σώμα που, όπως όλα τα άλλα, έχει δεχθεί κάποτε το χάδι, έχει υπάρξει σημαντικό για άλλα σώματα, έχει πεινάσει και έχει διψάσει, έχει αγαπήσει, έχει πιστέψει, έχει ελπίσει. Ένα σώμα που, όπως πολλά άλλα, έχει δεχθεί ταξικό αποκλεισμό και έμφυλη βία.

Η έναρξη του δεύτερου μέρους, που έμοιασε χρονικά να καταλαμβάνει και το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης, σηματοδοτήθηκε από την εισβολή τριών ακόμα χαρακτήρων, που όπως ο αρχικός «εξομολογητής», αναπαριστούσαν νεαρά άτομα του χωριού. Δεν θέλω να επεκταθώ λεπτομερώς στο τι κληθήκαμε σαν κοινό να παρακολουθήσουμε και να τεκμηριώσουμε σε αυτό το δεύτερο μέρος. Θα αρκεστώ να πω πως η αναπαράσταση της σωματικής κακοποίησης και της έμφυλης λεκτικής βίας ήταν ακραία. Το τρίτο μέρος του έργου ακολούθησε πιστά αυτό που υποσχόταν το κείμενο που συνόδευε την παράσταση, δηλαδή την ταύτιση της ηρωίδας με τον Χριστό, η οποία κατέληξε να "προσεύχεται στο νεκροκρέβατό της για τη σωτηρία της ψυχής της και των ψυχών των έφηβων παιδιών που έγιναν δήμείοί της."

Οι σκέψεις μου στρέφονται γύρω από τρεις βασικούς άξονες που θα προσπαθήσω να προσεγγίσω (περιορίζοντας όσο το δυνατόν τη συναισθηματική μου φόρτιση) : στην αισθητικοποίηση της βίας, στην προσέγγιση του trans σώματος ως παθητικό σώμα και στην επιβολή ενός συγκεκριμένου ετεροκανονικού βλέμματος σε συνδυασμό με την έλλειψη ορατότητας.

Θα με δείρεις, θα με δείρεις, θα κουραστείς, θα ιδρώσεις, θα αρρωστήσεις και στο τέλος θα πεθάνεις. (Καραγκιόζης)

Είναι κατανοητό ότι δραματουργικά (αν και δεν υπήρχε δραματουργός στην παράσταση που προσωπικά θεωρώ μεγάλο ατόπημα) οι δημιουργοί γνώριζαν πώς να προσεγγίσουν με ευαισθησία μία αντίστοιχη θεματολογία. Το πρώτο μέρος του έργου ήταν καμωμένο με μαεστρία και ακροβατούσε πάνω σε μία λεπτή διαλεκτική γραμμή κατανόησης της ετερότητας. Δυστυχώς αυτό επιβεβαιώνει ότι η ακραία στροφή που πραγματοποιήθηκε στο δεύτερο μέρος αποτέλεσε όχι μόνο μία αισθητική αλλά επίσης και συνειδητά πολιτική επιλογή. Η Διονυσία ήταν εμπνευσμένη όπως είπαμε από ένα πραγματικό πρόσωπο που δέχτηκε στη ζωή της πραγματική κακοποίηση. Μάλιστα οι κακοποιητές της είχαν διαρρεύσει στο διαδίκτυο και κάποια βίντεο της επίθεσης που είχε δεχτεί, στα οποία ευτυχώς δεν υπάρχει πια πρόσβαση σε μία απόπειρα όπως φαντάζομαι να προστατευτεί το θύμα. Είναι πραγματικά αδιανόητο το πως μια ομάδα δημιουργών θεώρησε ότι έχει το δικαίωμα να εκθέσει έναν άνθρωπο μετά τον θάνατό της με τέτοιο βάρβαρο τρόπο επί σκηνής. Οφείλω να ομολογήσω ότι δεν γνωρίζω εάν τα επί σκηνής γενόμενα αποτελούσαν αναπαράσταση της κακοποίησης που δέχτηκε η Δήμητρα ή αποτελούσαν προϊόν του φαντασιακού των δημιουργών σε σχέση με τη Διονυσία, αλλά δεν έχει ιδιαίτερη σημασία και θα ήθελα να εκθέσω τους λόγους.

Καταρχάς αν συμφωνήσουμε στο ότι αυτό που αναπαρίσταται στη σκηνή αισθητικοποιείται καθώς καλείται να τεκμηριωθεί από την παρουσία του κοινού σε ένα καλλιτεχνικό πλαίσιο, τότε αίρονται πολλά ζητήματα σε σχέση με την αισθητικοποίηση της ωμής σωματικής και λεκτικής βίας και τις επιπτώσεις μιας τέτοιας επιλογής σε σχέση με το κοινό. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αυτή η αισθητικοποίηση άγγιξε μία ακραία κατάσταση, καθώς δεν υπήρχε η απαραίτητη αισθητική απόσταση ανάμεσα στον χαρακτήρα που δημιουργήθηκε και στο ιστορικό πρόσωπο στο οποίο αναφερόταν. Οι δημιουργοί φαίνεται ότι επέλεξαν να ακολουθήσουν τα μονοπάτια των εικαστικών performances των δεκαετιών του '60 και του '70, χωρίς όμως να στρέψουν τη βιαιότητα στο ίδιο τους το σώμα αλλά προς ένα ξένο, ευάλωτο σώμα το οποίο πια δεν μπορεί να αντιδράσει (δεν υπάρχει πια) και αναπαρίσταται. Κατασκευάζοντας μια εικόνα αυτού του σώματος ως «θύμα», και καθιστώντας τους θεατές ενόχους με την εμπειρία της συμμετοχής τους, που έφερε η παρουσία τους εκεί, η παράσταση μετατράπηκε σε μία άσκηση συναισθηματικού εκβιασμού και πατερναλιστικού χειρισμού, ανιχνεύοντας τα όρια του τι είναι ανθρωπίνως υποφερτό να τεκμηριωθεί και τι είναι ηθικά αναπαραστάσιμο.

Καθώς άλλη μία φορά έχω νιώσει αντίστοιχο συναίσθημα από καλλιτεχνική χειρονομία, θα ήθελα να θυμίσω σε αυτό το σημείο το τρόπο με τον οποίο ο Παζολίνι είχε διαχειριστεί το θέμα του φασισμού στο έργο του "Salò, 120 Μέρες στα Σόδομα". Πέραν από το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης παρέδωσε στις επόμενες γενιές ένα κινηματογραφικό ορόσημο σε σχέση με την συστημική βία, αυτό το έκανε σεβόμενος πάντα αυτά τα φοβερά πλαίσια της μεταφοράς που δημιουργούν αισθητικές αποστάσεις. Συνοπτικά θα αναφέρω ότι μπορούμε με μία πρώτη ματιά να εντοπίσουμε α) ενσώματη απόσταση ανάμεσα στο κινηματογραφικό κοινό και στο επί οθόνης απεικονιζόμενο έργο β) αισθητική απόσταση καθώς οι χαρακτήρες του κινηματογραφικού έργου δεν είναι υπαρκτά αλλά μυθοπλαστικά πρόσωπα γ) και τέλος, -θα την ονόμαζα- αφηγηματική απόσταση καθώς το περιβάλλον το οποίο παρουσιάζεται και οι σχέσεις εξουσίας και επιβολής, αποτελούν ένα καλλιτεχνικά κατασκευασμένο αφήγημα και λειτουργούν μεταφορικά ως προς το σύγχρονο καπιταλιστικό σύστημα.

Καθ'όλη τη διάρκεια του δευτέρου μέρους, επέλεξα να μην έχω το βλέμμα μου στραμμένο στη σκηνική αναπαράσταση της επίθεσης σε μια προσπάθεια να προστατευτώ. Καθώς η ένταση της βιαιότητας αυξανόταν, θελήσαμε να απομακρυνθούμε, αλλά η μόνη διέξοδος ήταν να περάσουμε μπροστά από την σκηνή. Ένωθα εγκλωβισμένη καθώς δεν μπορούσα να φύγω, με το φόβο ότι το κοινό θα έστρεφε τα μάτια του προς εμάς και εμείς οι δύο θα γινόμασταν αυτές που θα δίναμε άλλοθι σε αυτό που συνέβαινε. Ένωθα ότι ήθελα να σηκωθώ και να φωνάξω «σταματήστε να την κακοποιείτε μετά θάνατον, σταματήστε αυτήν την ανήθικη αναπαράσταση». Με ξεχείλιζε απελπισία για την θέση που με είχαν τοποθετήσει οι δημιουργοί παίρνοντας το θυμό μου, την οργή μου, τη θλίψη μου, το πένθος μου, την απόγνωση μου σε σχέση με το ιστορικό γεγονός (που τα καθιστά πολιτικά) και στρέφοντας τα πάνω μας (τα αποπολιτικοποίησαν). Σήμερα που γράφω όμως φοβάμαι, γιατί μοίρασαν σε ένα ολόκληρο κοινό μία ένωση αναισθησίας και ακινησίας για να την έχουμε έτοιμη την επόμενη φορά που ένας άνθρωπος χτυπηθεί μέχρι θανάτου στο δημόσιο χώρο.

Ετεροκανονικότητα, θρησκεία, συμβολολαγνεία

Ο δεύτερος άξονας σχολιασμού έχει να κάνει με την επικράτηση της εικόνας δηλαδή με την επικράτηση της ετεροκανονικής αναγνώρισης ενός trans ανθρώπου σε επίπεδο σώματος. Αν ξεπεράσουμε τον σκόπελο της ακραίας βίας η οποία παρουσιάστηκε στη σκηνή, μπορούμε δραματουργικά να σταθούμε στο τρόπο που αυτή η παρουσία μεταμορφώθηκε από έναν άνθρωπο (μία υποκειμενικότητα) σε ένα σκέτο queer σώμα του οποίου η εικόνα δεν συμμορφώνεται με αυτό που η κοινωνία επιβάλλει σε επίπεδο ορατότητας, στην εικόνα ενός σώματος που δεν συνάδει με τους αναπαραγωγικούς τρόπους ζωής, όπως αυτοί ενσωματώνονται και στο νεοφιλελευθερισμό. Δραματουργικά αυτή η μεταστροφή έχει λογική καθώς μας συστήνει στο βλέμμα των υπολοίπων χαρακτήρων (*) μέσα σε έναν ετεροκανονικό χώρο. Δυστυχώς όμως αυτή η επιλογή είναι που επιτρέπει την αναγωγή αυτής της παθητικής εικόνας σε σύμβολο στο τρίτο μέρος και την επικράτηση αυτού του βλέμματος.

Νομίζω ότι στο σημείο αυτό πρέπει να αναρωτηθούμε κατά πόσον η αγιοποίηση του χαρακτήρα τον καθιστά αναγνωρίσιμο στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Είναι η δραματουργική επιλογή της αγιοποίησης τελικά αυτή που νομιμοποιεί την εκδήλωση της βίαιης πρότερης συμπεριφοράς; Με απλά λόγια γίνεται φανερό ότι το ετεροκανονικό βλέμμα των δημιουργών, που καταλήγει να επιβληθεί στο κοινό, δεν μπορεί να προσεγγίσει με διαφορετικό τρόπο την ηρωίδα παρά μόνο ενσωματώνοντάς την σε ένα ήδη υπάρχον συστημικό κανονιστικό πλαίσιο αναγνώρισης, σε αυτό της θρησκείας. Μιας θρησκείας που ταυτίζεται εδώ με τη συγχώρεση και με αυτό τον τρόπο απορροφά όλο τον πολιτικό queer θρήνο “για μία ζωή που δεν έζησε, μία δυνατότητα που δεν πραγματώθηκε και μία ταυτότητα που δεν σχηματίστηκε” (J. Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, 2006) . Με ποιες επιλογές όμως θα μπορούσε η έννοια της συγχώρεσης να αποδεσμευτεί από θεολογικές αναφορές και να δημιουργηθεί ένας χώρος που να αναδείξει μία queer συγχώρεση προς νέες μορφές αντίστασης και επαναπροσεγγίσεων; Μία συγχώρεση που δεν ξεπλένει το τραύμα και τον θύτη, αλλά γίνεται πολιτικός μοχλός αλλαγής. Αυτό θα προϋπέθετε ότι ηρωίδα δεν θα είχε υποστεί μία τέτοια μορφή μη αναστρέψιμης βλάβης ώστε να καταφέρει να ξαναγυρίσει στην πρότερη μορφή της υποκειμενικότητάς της.

(Σκέφτομαι σε αυτό το σημείο ότι η Δήμητρα μας είχε κληροδοτήσει αυτή την εικόνα, ενός ανθρώπου σε αντίσταση, τη στιγμή που το έσκαγε από το ψυχιατρείο λίγες ώρες πριν πεθάνει.)

Ψάξε, ψάξε, δεν θα την βρεις.

Νομίζω τέλος ότι μας μένει να αναλογιστούμε τι είδους ορατότητα επιθυμούμε. Ένα θεατρικό έργο

που διαπραγματεύεται την κακοποίηση μίας trans γυναίκας σίγουρα μπορεί να αποτελέσει ένα μέσο για να επιτύχουμε αυτή την ορατότητα, αλλά ταυτόχρονα, όταν δραματουργικά υπάρχει έλλειμμα προς αυτή την κατεύθυνση, τότε δυστυχώς δημιουργούνται νέοι χώροι αορατότητας και συστημικής απορρόφησης-κακοποίησης. Προσωπικά από τη θέση μου ως θεατρική καλλιτέχνιδα και δραματουργός δεν υποστηρίζω ότι ένα trans άτομο πρέπει απαραίτητα να υποδύεται trans ρόλους επί σκηνής, καθώς πιστεύω βαθιά ότι υπάρχει η πολιτική, κοινωνική και αισθητική ανάγκη να επιτελούμε ορισμένες φορές ρόλους διαφορετικούς από αυτούς που έχουμε συνηθίσει. Παρόλα αυτά ως queer γυναίκα θα βρίσκομαι πάντα στο πλευρό των ανθρώπων που διεκδικούν την ορατότητα με οποιονδήποτε τρόπο υπογραμμίζοντας, όπως και σε αυτή την περίπτωση, ότι η ορατότητα δεν είναι μόνο η εικόνα- παρουσία, αλλά και ένα σύνολο πολιτικών επιλογών πού εκθέτουν και αμφισβητούν υπάρχουσες δομές εξουσίας, αναπροσδιορίζουν την κανονικότητα, αποδομούν την ετεροκανονικότητα και δημιουργούν χώρους συνάντησης.

Όταν η πολιτική επιχειρηματολογία χωλαίνει, η πειθώ ενδύεται με συναισθηματισμό και συμβολισμό. Αυτό δυστυχώς μπορούμε να το διακρίνουμε σε όλο το φάσμα του βίου μας, από την πολιτική ως την αισθητική, από τις διεκδικήσεις μας ως την αδυναμία μας να εντοπίσουμε και να αναμετρηθούμε με τους καταπιεστές μας.

*Ούτε αυτοί οι χαρακτήρες μένουν αλώβητοι από την ρηχή ταξική προσέγγιση που κρύβει συστημικό ρατσισμό. Παρουσιάζονται ως φτωχοί έφηβοι, ενδεχομένως μεταναστευτικής καταγωγής (:), κάτοικοι κάποιου μικρού απομακρυσμένου χωριού, φίλα προσκείμενοι σε ρητορικές και πρακτικές μίσους και δραματουργικά προσεγγίζονται απολύτως επιφανειακά.

•Ένα σημείωμα προς τους δημιουργούς και προς όλους τους ανθρώπους που θέλουν να προσεγγίσουν μία αντίστοιχη θεματολογία: Σας παρακαλώ πολύ μην μπερδεύεστε. Ο χώρος αυτός είναι **Κοινός**, δηλαδή ανοικτός και συνεχώς προς διαμόρφωση, δεν είναι **κενός** χώρος για να τον καταλάβετε.

••Ένα σημείωμα προς στο κοινό: Σε σας πού νιώσατε να αυξάνεται το κεφάλαιο της ενσυναίσθησης σας αφού είδατε αυτή την παράσταση, σε εσάς που είπατε "Εγώ δεν είμαι σαν τους άλλους, Εγώ Νοιάζομαι" σκεφτείτε αν η αντίδρασή σας θα ήταν η ίδια στην περίπτωση που η Δήμητρα ήταν μάννα σας, θεία σας, αδελφή σας, ερωμένη σας.