

**Charalampos Keivanidis**

**Sorbonne Université - VALE**

### **Πώς το AIDS επηρέασε το αμερικανικό θέατρο**

Στις 5 Ιουνίου 1981, αναφέρθηκαν τα πρώτα κρούσματα μιας ασθένειας που οι ιατροί στην Καλιφόρνια και στο CDC της Ατλάντα ονόμασαν επίκτητο σύνδρομο ανοσολογικής ανεπάρκειας (AIDS). Δέκα χρόνια αργότερα, στις 31 Μαΐου 1991, τα κρούσματα στις ΗΠΑ είχαν φτάσει στις 179.136 αλλά ήδη το πρώτο φάρμακο, η AZT, φαινόταν ότι θα έσωζε την ανθρωπότητα από την επιδημία: 690.000 άνθρωποι έχασαν τη ζωή τους, 75 εκατομμύρια μολύνθηκαν — και καθώς η ασθένεια διαγνώστηκε για πρώτη φορά στις ΗΠΑ, σημάδεψε με οδυνηρό τρόπο την αμερικανική κουλτούρα.

Σπάνια πια το θέατρο λειτουργεί σαν εργαστήριο πειραματισμού κοινωνικών ζητημάτων, όπως συνέβη με την αρχαία ελληνική τραγωδία. Μια από τις τελευταίες φορές που αυτό συνέβη με τρόπο πιο στοχευμένο ήταν στις Ηνωμένες Πολιτείες από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990, συγκεκριμένα στη Νέα Υόρκη, κύριο θεατρικό κέντρο της χώρας όπου οι θάνατοι ήταν πιο μαζικοί από οπουδήποτε αλλού. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο η συγγραφή και η παράσταση έργων με θέμα το AIDS ήταν σαφώς σημαντικότερες από αλλού, όπου η ανάγκη δραματοποίησης της επιδημίας καλύφθηκε κυρίως από αμερικανικά έργα και όχι τόσο από τη μικρή εγχώρια παραγωγή.

Το θέατρο άργησε να αρθρώσει λόγο για το AIDS που τα πρώτα χρόνια λεγόταν «γκέι καρκίνος» ή «γκέι λοιμός». Εκτός από την έκπληξη και το σοκ, οι λόγοι θα πρέπει να αναζητηθούν στον αποδεκατισμό του θεατρικού κόσμου και ενδεχομένως στη δυσπιστία: πώς μπορεί ένας ιός να στοχεύει άτομα ενός συγκεκριμένου σεξουαλικού προσανατολισμού; Ξέρουμε βέβαια σήμερα πώς μεταδίδεται ο ιός, αλλά στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ο σαφώς μεγαλύτερος αριθμός γκέι θυμάτων (σε σχέση με τοξικομανείς και όσους·ες υποβάλλονταν σε μεταγγίσεις αίματος) αναζωπύρωσε ένα κύμα ομοφοβίας και θρησκευτικού φονταμενταλισμού με ανόητες θεωρίες για θεϊκή παρέμβαση και τιμωρία. Πάμπολλες ψευδοεπιστημονικές θεωρίες και θεωρίες συνομοσίας διατυπώθηκαν, διαδόθηκαν και προστέθηκαν στους ομοφοβικούς και λανθασμένους χειρισμούς των εκάστοτε — πέραν της

διοίκησης Reagan — κυβερνήσεων, διαμορφώνοντας ένα κλίμα στο οποίο — τουλάχιστο φαινομενικά — προσπάθησε να αντιτεθεί το θέατρο, με την έστω και μικρή εμβέλειά του.

Με το AIDS να θεωρείται εξαρχής μια γκέι ασθένεια, το θέατρο για το AIDS δεν μπορούσε παρά να επικεντρωθεί σε γκέι θεματολογία — θα ήταν λάθος να μιλάμε για «γκέι θέατρο» καθώς ο όρος αυτός χρησιμοποιείται καταχρηστικά για να κατηγοριοποιήσει έργα με πολύ διαφορετικές αισθητικές καταβολές που άπτονται γκέι θεματολογίας. Ακολουθήθηκαν δύο στρατηγικές συγγραφής: η μια συνέχιζε τους αισθητικούς πειραματισμούς της δεκαετίας του 1970, προσαρμοσμένη όμως στα νέα δεδομένα· η άλλη, περισσότερο πολιτικοποιημένη, προέβαλλε μια ταυτοτική πολιτική (identity politics).

Τα πρώτα έργα, όπως το *Night Sweat* του Robert Chesley και το *As Is* του William Hoffman (1984), αποτελούν νεκρολογίες φίλων ή εραστών και μιας ολόκληρης σεξουαλικής κουλτούρας. Καθώς τα περισσότερα έργα ανέβηκαν στις νεοϋορκέζικες σκηνές, φαίνεται σαν να υποδεικνύουν ένα δίκτυο γνωστών και φίλων· το ίδιο, άλλωστε, δείχνουν οι αφιερώσεις και η παράθεση ονομάτων (*As Is*, *The Normal Heart*, κ.α.). Αυτή η αίσθηση κοινότητας συντέλεσε όχι μόνο στην εκτόνωση του άγχους μέσω του κοινού πένθους, αλλά και στην οργάνωση ακτιβιστικών οργανώσεων όπως η ACT UP λίγο αργότερα. Αυτά τα έργα εγγράφονται στη συνέχεια της αισθητικής της δεκαετίας του 1970, με προφανή camp στοιχεία, συχνά μεταμοντέρνα γραφή στηριγμένη στην pop κουλτούρα και την παρωδία, καθώς και προβληματισμό σε σχέση με το φύλο, μέσω τραβεστισμού και αντιστροφής των αυθαίρετων ρόλων που αποδίδονται στα φύλα. Καθώς το κέντρο βάρους μετατοπίστηκε θεματικά από την εμπειρία της ομοφυλοφιλίας στη μεγάλη πόλη προς την ίδια την επιδημία, αυτές οι παράμετροι περιορίστηκαν δραστικά. Ωστόσο κάποιοι drag performers όπως ο Charles Busch και ο Lypsinka (John Epperson) συνέχισαν το έργο τους, αν και σε ένα θέατρο παράλληλο με αυτό για το AIDS, ενώ άλλοι όπως ο Charles Ludlam και η Ethyl Eichelberger υπέκυψαν στον ιό ή τις παρενέργειες της θεραπείας.

Εισάγοντας νέα πρόσωπα, τον οροθετικό και τον ασθενή από AIDS, το θέατρο προσπάθησε να σκιαγραφήσει τις συνθήκες ζωής/νοσηλείας και τις προοπτικές τους, πέρα από την υστερία του τύπου και της τηλεόρασης, μέσω μικροεπεισοδίων της ζωής του Rich στο *As Is* ή των συναντήσεων στον χώρο αναμονής οροθετικών της πτέρυγας ενός νοσοκομείου στο *What Are*

*Tuesdays Like?* του Victor Bumbalo (1993). Ακολουθώντας την ίδια γραμμή με τα έργα της δεκαετίας του 1970, τα έργα αυτά δεν προέβαλλαν πολιτικές διεκδικήσεις παρά πλαγίως. Αυτή η απουσία πολιτικού λόγου, σε συνδυασμό με τον κατεπείγοντα χαρακτήρα της επιδημίας, τη μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων και λόγου στο θέατρο καθώς και το προαναφερθέν αίσθημα κοινότητας, αποτέλεσαν τη βάση για τη δεύτερη στρατηγική γραφής.

Εξορισμού μειονοτική, η ταυτοτική πολιτική δεν αφορά μόνο τη συγκεκριμένη εποχή ούτε μόνο τους ομοφυλόφιλους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το σκεπτικό ήταν ότι η ορατότητα ενός μεγάλου και ενωμένου γκέι κινήματος θα οδηγούσε στην απόκτηση δικαιωμάτων, πόρων για ιατρική έρευνα, φροντίδα ασθενών και ενημέρωση/πρόληψη. Το κύριο έργο που προάσπιζε αυτές τις ιδέες και αποτέλεσε τη βάση για την οργάνωση της ACT UP είναι το *The Normal Heart* του Larry Kramer (1985). Βαθύτατα ομοφοβικό, αυτό το έργο κηρύττει τη σεξουαλική αποχή ως μοναδική λύση και την ευθυγράμμιση της κοινωνικής εικόνας της ομοφυλοφιλίας με ετεροκανονικά πρότυπα. Εν συντομία, δημιούργησε έναν κανόνα σε πλήρη αντίθεση με την αντίσταση που το θέατρο προέβαλλε τα προηγούμενα χρόνια σε ιδέες όπως η straight-acting εμφάνιση των κλώνων και την παρωδία αυτών των «προτύπων». Συνέβαλε, δηλαδή, στην περιθωριοποίηση όσων ήταν πιο θηλυπρεπείς και δεν είχαν καμία πρόθεση να αλλάξουν για να ανήκουν στην «επίλεκτη» ομάδα. Ωστόσο, όπως έδειξαν η queer θεωρητικός Teresa de Lauretis και ο Pierre Bourdieu, η επιμονή στη διαφορά μόνο επιζήμια μπορεί να αποβεί.

Η queer θεωρία στις αρχές της δεκαετίας του 1990 προέκυψε σαν αντίδραση στα λάθη της ταυτοτικής πολιτικής. Βασισμένη στη φιλοσοφία του Michel Foucault και του Gilles Deleuze, υπενθύμιζε ότι οι ταυτότητες είναι ασταθείς, κοινωνικά κατασκευασμένες και σε ένα διαρκές γίνεσθαι — και ως εκ τούτου ουδεμία σχέση έχει με την ευκολία με την οποία βαφτίζουμε σήμερα queer οτιδήποτε για να του αποδώσουμε μια ευκολοφόρετη ταυτότητα όταν η ίδια θεωρία αντιτίθεται σε ταυτοτικούς ορισμούς. Ταυτόχρονα ανέβηκαν έργα όπου τη σκηνή καταλάμβαναν αυτοί που είχαν εξαρχής αποκλειστεί ως πρωταγωνιστές/πρωταγωνίστριες: γυναίκες, εθνοτικές μειονότητες, τοξικομανείς, σεξεργάτες/τριες. Όσο και αν αυτές οι παραγωγές — το *intimacies/more intimacies* του Michael Kearns (1989/1990) και η δουλειά των Pomo Afro Homos — παρέμεναν περιορισμένες, το *Angels in America* του Tony Kushner (1991/1992) σημείωσε τεράστια εμπορική επιτυχία, διατηρώντας πολιτικό λόγο

ενόσω απέτρεπε ταυτοτικές αναλύσεις. Παράλληλα έκλεινε την παρένθεση του κανόνα που ξεκίνησε με το *The Normal Heart*, μέσω επανασύνδεσης με την αισθητική της δεκαετίας του 1970 (*camp, drag*) και μια νέα υποκειμενικότητα, πέρα από την ισοπέδωση της ταυτοτικής πολιτικής. Οι τελευταίες αράδες του προαναγγέλλουν την αναμενόμενη έλευση μιας νέας εποχής: «We will be citizens. The time has come».

Σ' αυτά τα σαράντα χρόνια που έχουν περάσει από την εμφάνιση του AIDS — η ασθένεια έχει περιοριστεί, έχει γίνει χρόνια και δεν ορίζεται πια ως «γκέι» — η κοινότητα των ομοφυλοφίλων κέρδισε το αυτονόητο που ζητούσε ο Tony Kushner. Ο καιρός ήρθε.