

ISSN 2367-7031 / [www.piron.culturecenter-su.org](http://www.piron.culturecenter-su.org)

БРОЙ # 11 / ЗИМА 2015 / ИЗКУСТВА И ПАМЕТ

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/11/2015-11-mdelcheva-queer-pamet-v-piesata-na-dug-rajt-az-sum-si-supriga.pdf>

## Куиър памет в пиесата на Дъг Райт „Аз съм си съпруга”

Мария Делчева

**Резюме:** Куиър употребата на време и пространство се развива в опозиция на семейната, хетеросексуалната и репродуктивната институция. Куиър субкултурите създават алтернативни темпоралности, допускащи представянето на бъдеще извън логиката на парадигматични означаващи като раждане, брак, възпроизвеждане и смърт. Не е изненадващо, че в куиър общности, за които публичната памет по-често е дефинирана от отсъствие и негативизъм, отколкото от присъствие и утвърждаване, биографията е базов наротив. Куиър биографията е обект на интерпретации и трансформации в различни художествени форми. В статията са разгледани аспекти от идеята за куиър памет в контекста на пиесата „Аз съм си съпруга” (2004) на американския драматург Дъг Райт. Моноспектакълът, в който един актьор изпълнява повече от 30 роли, е базиран върху биографията на немския кросдресър Шарлота фон Малсдорф, която без да крие своята трансгендър идентичност, оцелява по време на нацисткия и последвалия комунистически режим в Германия. В хода на изследването е направен опит за анализ на амбивалентния и анахроничен персонаж/личност на Шарлота и лиминалното време и пространство, в което е позиционирана, естетизацията на исторически факти, преобразуването на публичното и личното, подкопаването на хетеронормативната идентичност.

**Ключови думи:** куиър, памет, автобиография, „Аз съм си съпруга”

**Мария Делчева** е докторантка в катедра “Теория на литературата” в СУ “Св. Климент Охридски”. В дисертацията си изследва допирните точки и взаимодействията между куиър теория и постколониални изследвания в литературата. Завършила е английска филология и магистърска програма “Литература, кино и визуална култура”.

Куиър употребата на време и пространство се развива в опозиция на семейната, хетеросексуалната и репродуктивната институция. Куиър общностите създават алтернативни темпоралности, допускащи представянето на бъдеще извън логиката на парадигматични означаващи като раждане, брак, възпроизвеждане и смърт.<sup>1</sup> Тъй като публичната памет в тези общности е дефинирана от негативност и отсъствие, времето на живота в тях не може да бъде артикулирано от такава парадигма означаващи. Поради това то е разказвано не като преминаване през маркираните от тези означаващи последователни етапи, а като автобиография. Куиър автобиографията е обект на интерпретации и трансформации в различни художествени форми, като произтичащата хетерогенност на перспективите позволява написването на куиър историята посредством един архив от фрагменти. Въпреки че в концепцията за архива е заложен копнежът по изгубеното - тъй като архивът крие в себе си следа от случилото се, но не и самото случване, за куиър изследванията архивът е теория на културни отношения, конструкция от колективна памет и комплексно свидетелство на информация за куиър дейност.

В конвенционалното разбиране на идеята за време е заложено осмислянето му като линейна последователност. Емоционалният отклик, получаван при придаването на съдържание и стойност на различни видове време (семеино, работно), възпроизвежда презумпцията за естественост в конструирането на концепцията за време<sup>2</sup>. Това схващане за времето, независимо дали работно, или у дома, създава усещане за естественост, макар да е конструирано. Така например, раждането и отглеждането на дете е мислено като естествено и желано, а навършването на пълнолетие е приветствано като излизане от недисциплинирания период на юношеството. Разглеждането на идеята за време в контекста на куиър общности и субкултури подкопава натурализацията на конвенционалните режими на темпоралност. Изследването на отношенията между сексуалност и време и пространство позволява вникване и разбулване на властовите механизми в конструирането на време и създава възможности за дефамилиаризация на времето и субверсия – преосмисляне на бинарната опозиция дете/възрастен, отключващо потенциала на един живот извън концепцията за семейство, отглеждане на деца, продължаване на рода. Семейното време е преди всичко хетеронормативно време. Трансгресията на хетеронормативната му логика позволява на много представители на куиър общности да съществуват извън конвенционалното време.

Куиър темпоралността е по-скоро отношение, отколкото исторически период. Алтернативните сексуалности безпокоят хетеронормативното общество преди всичко като начин на живот, но днес джендър неопределеността е различна от джендър инверсията от началото на ХХ век, с която е свързана и метафората за тялото като затвор. В „Безпокойствата около родовия пол“ Джудит Бътлър твърди, че дискурсът

---

<sup>1</sup> Много куиър хора избират да водят живот съгласно подобни означаващи, като един от явните примери за това е проектът за узаконяване на бракове между партньори от един и същи пол, определян от някои куиър теоретици и активисти (Джак Халберстам, Лиса Дуган и др.) като асимилативен и възпроизвеждащ хегемонната норма.

<sup>2</sup> Тук се позовавам на идеята на Дейвид Харви за времето като конструирано (Harvey 1989)

около биологичния пол обслужва дискурса около родовия пол. Есенциалистката идея за мъж, затворен в тялото на жена,/ жена, затворена в тялото на мъж, е имплементирана и в т.нар. „операция за смяна на пола” от началото на 90-те години като опит за удържане на опозицията мъж/жена и нормализиране на телата, основан върху социалната договореност по отношение на медицината. С внезапната видимост на трансджендър тялото в края на XX век се появяват трансджендър автобиографията и проектът за написване на трансджендър история, синтезиращ парадоксалната необходимост да се разкажат животи, съзнателно отклонявали наративизация, без който остава единствено следа от живот, неподчинен на джендър нормите.

Наративният модел за конструиране на стабилна хетеронормативна идентичност в автобиографията се откроява с линеен сюжет и хегемонен хронотоп, кохерентна артикулация на опита на писателя/разказвач, ситуираност в публичната сфера на културна доминация. Съвременният поглед върху автобиографията позволява мисленето ѝ като корективна интервенция в миналото, а не само като хронология на изминали събития. Алтернативните манифестации на автобиографичния импулс, на желанието да се разкаже своята история, дестабилизируют хетеронормативната идентичност. Освен патриархалните социални структури, свързани с брак и създаване на потомство, куиър автобиографията отхвърля и ранните есенциалистски истории за разкриване на алтернативна сексуалност, следващи принципите на традиционната биография, в които идентичността е представяна като актуализация на вътрешна същност. Тази тенденция отразява напрежението между „изнамирането“ на идентичност и нейното „конструиране“ в куиър теорията.

Естетиката на куиър историята е постмодерна, отличаваща се с фрагментарност, рефлексивност, повторемост, всекидневност, нехронологичност, нелинейност, незавършеност. Куиър времето е компресирано и свързано с допускането на опасност, със съзнателното поемане на рискове. Идентичността и наративът са релационни – в куиър автобиографията могат да бъдат проследени връзките между реалните и възприетите маргинални сексуалности и формите на биографично писане, създавани на предела на фактите и фикцията. Според Стюърт Хол идентичностите никога не са лишени от противоречие. В късната модерност те са фрагментирани и никога не са единични, а се мултиплицират, конструирани през различни, често пресичащи се и антагонистични дискурси, практики и позиции. Идеята за куиър биография изразява и проблема с навлизането на куиър индивида в областта на репрезентацията, което автобиографията изисква. Това усложнение произтича от невъзможността куиър сексуалността да бъде означена в хегемонния режим на представяне. Тъй като е отхвърлен от режима на означаване, куиър индивидът може да окаже въздействие на хетеросексуализирания център не чрез кохерентно „аз”, а чрез негативност – като фигура на излишък или липса. В куиър автобиографията парадоксите на личността като фиктивен конструкт, дори когато са пародийни и перформативни, са силно акцентирани. Тя не е просто форма, основана на невъзможността за идентичност, а дестабилизиращ ефект на идентичността.

Куиър автобиографията е акт на фикционално самосъздаване, представено като спектакъл, в който куиър субектите отстояват маргиналността и различието си чрез изтъкването на театралността. Подкопаването на бинарните опозиции в наратива е

свързано със серия от модификации, в които репресивните символи са трансформирани в идиосинкратични структури на освобождение – обценността и трансгресията поставят под съмнение личното пространство на буржоазния дом, пародията подрива медицинския дискурс за хомосексуалността.

Автобиографията е част от архива на куиър паметта. В „Архивна треска” Дерида прави връзка между забравянето и нагона към смъртта, като отбелязва, че нагонът към смъртта „работи в мълчание и никога не оставя собствени архиви“. Анти-архивът на смъртта, анархисткото пространство на забравата разгаря „архивна треска“, една воля за памет, която има и запазващ, и революционен потенциал. Натрупването на трезори от памет, свързани с хомофобия и расизъм, изглежда обусловено от „здравия разум“, но много съвременни текстове – литературни и теоретични – оспорват мемориализацията. Според Халберстам паметта може да бъде разглеждана като дисциплиниращ механизъм, който селектира значимото (напр. истории за триумф), внушава непрекъснатост на един наратив, осеян с прекъсвания и противоречия, и установява модела за бъдещи мемориализации. Мисленето на паметта и забравянето като конструирани предлага алтернативи на предопределените и привидно органични модели, маркиращи прогрес и постижение. Паметта е продукт на социални отношения. Забравата подкопава тези социални отношения, но тъкмо благодарение на това тя прави възможни нови отношения, които не могат да бъдат представени в рамките на хегемонната хетеронормативна логика, нито могат да бъдат представени като линейно развитие, наследяване, прогрес и т.н. Актът на забравяне, липсата на памет за събития, означава разпадане и преразпределяне на социалните връзки, позволява да се разгърнат трансджендър мотиви за репрезентация на разрыв в логиката на нормалното и представя концепта за куиър време, работещо срещу хетеронормативната логика на онаследяване, прогрес, развитие, традиция. Според Давид Рома̀н автобиографията е най-непосредствено възприеманата форма на куиър репрезентация<sup>3</sup>. Освен това, в широк план, тя е част от обществения и продължителен процес на ревизиране и преосмисляне на историята. Куиър соловите изпълнители представят динамични и гранични идентичности, провокирани от идеята за сексуална и джендър перформативност и свързаното с нея предоговаряне на публичното и частното.

Аспекти от идеята за куиър памет ще бъдат разгледани в контекста на пиесата „Аз съм си съпруга” (2004) на американския драматург Дъг Райт, отличена с „Пулицър” и „Тони”. Моноспектакълът е базиран върху живота на немския кросдресър Шарлота фон Малсдорф, живяла по време на нацисткия и последвалия комунистически режим в Германия, без да крие своята трансджендър идентичност.

Освен в драматургичната интерпретация на Райт, историята на Шарлота е разказана в автобиографията ѝ „Аз съм си жена” (1992) и екранизирана в документален филм със същото заглавие на режисьора Роза фон Праунхайм (1992).

Родена с името Уотар Берфелде, Шарлота отрано проявява интерес към старинни предмети, и особено към фонографи. За първи път се преоблича в женски дрехи, когато е на 15, в къщата на леля си. Самата леля е лесбийка и почитателка на книгата на Магнус Хиршфелд „Травеститите”, която подарява на Шарлота. Шарлота

---

<sup>3</sup> Hughes, H./ Roman, D. *O Solo Homo: The New Queer Performance*, New York City: Grove Press, 1998.

има силна връзка с майка си, но отношенията с баща ѝ, член на нацистката партия, са трудни. В биографията си Фон Малсдорф твърди, че след поредния случай на домашно насилие убива баща си и е изпратена в затвор за непълнолетни престъпници, от който успява да избяга след руско въздушно нападение. Липсата на доказателства за отцеубийството Шарлота обяснява с честата загуба на официални документи в „онези времена“. След бягството си окончателно заживява като кросдресър и посвещава дните си на спасяването на предмети от периода на Германската империя. Част от вещите са събирани от изоставени еврейски жилища и разрушени от бомбардировките сгради. Колекцията ѝ се трансформира в музея „Грюндерцайт“, помещаван в старо имение в градския район на Берлин, Малсдорф. След краха на Третия райх Шарлота остава в ГДР и приютава в приземния етаж на дома си кабареето Мулакриц, станало известно като място за срещи на лесбийки, гейове и кросдресъри още по време на Ваймарската република. Година след падането на Берлинската стена Шарлота издава своята автобиография и добива медийна популярност като „любимия травестит на Германия“. През 1992 г. е отличена с Федералния кръст за заслуги за дейността си, свързана с музея „Грюндерцайт“. Разсекретяването на досиетата на Щази разкрива информация за сътрудничеството на Шарлота с източногерманската тайна полиция, довело до арестуването и смъртта на нейния приятел колекционер Алфред Киршнер, което не фигурира в автобиографията ѝ. Следват медийни атаки, призив да върне ордена и нападение на музея ѝ от неонацисти. Шарлота се мести да живее в Швеция. През 2002 г., по време на посещение в Берлин, умира от сърдечна недостатъчност.

Дъг Райт провежда серия от интервюта с 65-годишната Фон Малсдорф. Първоначалният замисъл на драматурга е да постави пиеса, с която да отдаде почит към живота и дейността на Шарлота. Породените противоречия и неясноти около смъртта на баща ѝ и сътрудничеството ѝ с Щази дават друга насока на проекта, свързана с личния опит на Райт от общуването му с Шарлота. Моноспектакълът, в който актьорът Джеферсън Мейс изиграва 35 различни персонажа, сред които и този на самия драматург, изследва границите между история и биография, между биография и фикция, като предлага комплициран поглед върху обществения импулс за създаване и унищожаване на герои, мълчанието и говоренето за миналото, конструирането и деконструирането на идентичността, преобразуването на публичното и личното, естетизацията на историята. Минималистичната актьорска игра, декори и костюми кондензират режисьорските послания. Мизансценът се състои от маса и столове в неоготически стил, стена с рафтове в задния край на сцената и фонографи. Включените в действието технологии за записване и репродуциране на информация се явяват продължения на човешкото тяло, като акцентът е върху повторемостта и перформативността на идентичност. Във финалната сцена дигиталната памет е паметта на Шарлота. Костюмът на актьора е семпъл, но позволяващ сложните модификации и трансформации в „Аз съм си съпруга“ – черна пола, черна блуза с къс ръкав, черна кърпа за глава, ортопедични обувки и гердан от перли. Дъг Райт обяснява, че „героите носят рокля по подразбиране“, защото в пиесата „трансвестизмът е нормата“. Единственият персонаж с различно облекло е този на предадения от Шарлота колекционер Алфред Киршфелд. Така той остава извън историята на Фон Малсдорф.

Първото действие на пиесата следва автобиографията на Шарлота. В серия от ретроспекции са разказани моменти от живота на героинята – в автоеротична сцена на себеразпознаване 15-годишната Шарлота, преоблечена в дрехите на леля си, с радост се оглежда в огледалото, в друга сцена офицери от СС насочват оръжията си срещу нея, следват първите дни от създаването на музея „Грюндерцайт“ и официалното награждаване на Шарлота след обединяването на Източна и Западна Германия. Второто действие е съсредоточено около досието ѝ в Щази и противоречията, измъчващи героя на Дъг Райт. Тревогите и надеждите на Райт се раздвояват в една негова фантазия, в която агент на Щази обсъжда сътрудничеството си с Шарлота.

В книгата си „В куиър време и пространство“ Джак Халберстам обсъжда тенденцията към селективна памет за определени куиър индивиди. След като героичният статус на Шарлота е дестабилизиран, персонажът на Райт казва: „Необходимо ми е да вярвам в историите ѝ така силно, както вярва тя!“ Материалното и фантазматично инвестиране във фигури, които да репрезентират изгубени поколения и общности, е акт на спомняне, породен от скръбта по нереализирани куиър животи. Противоречивостта на Шарлота е енигматична. Нейната динамична идентичност трансгресира времето. Във финалната сцена на „Аз съм си съпруга“, когато персонажът на Райт оповестява смъртта на героинята, гласът на 65-годишната Шарлота зазвучава от запис и тя отново преминава граници.

Липсата на информация, свързваща Шарлота с отцеубийство, също е проблематичен момент в автобиографията ѝ, полемиката около който намира интерпретация в „Аз съм си съпруга“. Ясно изразената привързаност на героинята към майка ѝ и антагонистичните отношения с баща ѝ са стилистично подсилени в пиесата. В изповедта си Шарлота потвърждава, че престъплението е извършено от любов към майката. Може да се каже, че убийството на бащата е символично. Във втората част на „Безпокойствата около родовия пол“ Джудит Бътлър твърди, че табуто върху хомосексуалността е по-фундаментално от табуто върху инцеста. Ако отцеубийството в „Аз съм си съпруга“ бъде мислено в тази насока, би могло да се каже, че табуто върху инцеста прикрива табуто върху хомосексуалността. Насилствената смърт на бащата на Шарлота може да бъде тълкувана и като опит за децентриране на патриархалния исторически наратив, реакция срещу авторитарните политически режими, срещу фигурата на диктатора, аналогично с позицията на Гъртруд Стайн от 40-те години на XX век по отношение на Хитлер, Мусолини, Сталин. За героинята в пиесата на Райт освобождаването от патриархалната рамка е свързано с отхвърлянето на бащиното име и приемането на собственото Шарлота фон Малсдорф.

Въпреки че Шарлота никога не е била пряка жертва на извършения в Германия геноцид, предметите, които събира, се явяват натурализация на насилие, ксенофобия и хомофобия. Очарован от общуването си с Фон Малсдорф след многократните си посещения в нейния музей, персонажът на Дъг Райт възкликва: „Самата тя е музей!“. Музеят е хетеротопия, пространство, което само по себе си е извън обичайното време. В горната референция на героя на Райт, Шарлота е представена като връзката с минало и настояще, която променя стабилността на времето и пространството пред погледите на посетителите на музея и пред зрителите на „Аз съм си съпруга“.

Тенденцията за пълно противопоставяне на куйър сексуалността и радикалните политически режими ограничава разнообразието на куйър историята и банализира функциите на тази сексуалност. В една не толкова конвенционална историография не-хетеронормативната сексуалност не е само разтеглена във времето идентичност, а динамичен набор от отношения между политика, ерос и власт. За да бъде уловена тяхната комплексност, е необходимо да се избегне установяването на линейни връзки между радикални желания и радикални политики. Полемиката, която куйър автобиографията създава, е предпоставка за критическо мислене и дава нови перспективи за четене на историята. Със своите противоречия куйър биографията поражда въпроси, буди съмнения, провокира въображението, дава възможност за артистични интерпретации, експерименти и трансформации.

## Библиография:

- Бътлър, Дж., *Безпокойствата около родовия пол*, София: ИК Критика и Хуманизъм, 2003.
- Borggreen, G. Gade, R. *Performing Archives/Archives of Performance*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2013.
- Butler, J. *Undoing Gender*. New York City: Routledge, 2004.
- Derrida, J. 'Archive Fever: A Freudian Impression', trans. Eric Prenowitz, *Diacritics*. (1995) vol. 25, no. 2, 9-63.
- Fisher, K. Toulalan, S. *Bodies, Sex and Desire from the Renaissance to the Present*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Halberstam, J. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York City: NYU Press, 2005.
- Halberstam, J. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Hughes, H. Roman, D. *O Solo Homo: The New Queer Performance*. New York City: Grove Press, 1998.
- Jolly, M. 'Coming out of the Coming Out Story: Writing Queer Lives', *Sexualities*. (2001) Vol. 4, No. 4, 475-497.
- Loftus, B. 'Speaking Silence: The Strategies and Structures of Queer Autobiography', *College Literature*. (1997) Vol. 24, No. 1, 28-44.
- Love, H. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- Morris, Ch. E. *Queering Public Address: Sexualities in American Historical Discourse*. Columbia: USC Press, 2007.
- Padva, G. *Queer Nostalgia in Cinema and Pop Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Saxey, E. *Homoplot: The Coming-out Story and Gay, Lesbian and Bisexual Identity*. New York City: Peter Lang Publishing Inc, 2008.
- Schiavi, M. R. 'The Tease of Truth: Seduction, Verisimilitude (?), and Spectatorship in 'I Am My Own Wife'', *Theatre Journal*. (2006) Vol. 58, No. 2, 195-220.