

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (ΠΜΣ)
«ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ»

«ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA»: Παράφρονες Επιτελέσεις του Πολιτικού

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Απόστολος Ντελάκος

Αθήνα, 2020

Τριμελής Επιτροπή:

Αθηνά Αθανασίου, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Ειρήνη Αβραμοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Λεωνίδα Οικονόμου, Αναπληρωτής Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Απόστολος Ντελάκος, 2020

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Στον Δικαίο.

Ευχαριστίες

Κατ' αρχάς, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Πηνελόπη Παπαηλία για την γενναιοδωρία της· η πρό(σ)κλησή να παρακολουθήσω, ως ακροατής, μαθήματα στον τομέα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του τμήματος Ι.Α.Κ.Α του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και ο τρόπος με τον οποίο τόσο αυτή, όσο και η Βασιλική Γιακουμάκη, η Έλενα Τζελέπη και η Δάφνη Τραγάκη με συμπεριέλαβαν στις ομάδες των φοιτητών/τριών τους ήταν, πραγματικά, κάτι που με ξάφνιασε.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τους/τις καθηγητές/τριες στο Π.Μ.Σ «Πολιτισμική και Κοινωνική Ανθρωπολογία» του Παντείου Πανεπιστημίου Αθηνών: την Ειρήνη Αβραμοπούλου, την Αλίκη Αγγελίδου, την Ράνια Αστρινάκη, την Ελεάνα Γιαλούρη, τη Δήμητρα Κόφτη, τον Γεράσιμο Μακρή, τον Λεωνίδα Οικονόμου και την Diana Riboli. Ιδιαίτερα δε, θέλω να ευχαριστήσω την Αθηνά Αθανασίου για την συμβολή της στην εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, κάθε συζήτηση μαζί της υπήρξε πραγματικά ανεκτίμητη.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συμφοιτητές μου -ειδικά δε τη Νατάσα Τσάκωνα, τη Μαργαρίτα Νικητάκη, τον Γρηγόρη Γκουγκούση, τον Βαγγέλη Πούλιο και την Ελένη Μαρούγκα- και επίσης, όλους/ες/α όσους/ες/α μου εμπιστεύτηκαν, μέσα από τις συνεντεύξεις/συζητήσεις μας, τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματα τους.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	7
Abstract	8
Εισαγωγή	10
Το συγκείμενο: <i>Στην Ομόνοια, δεν έγινε ληστεία</i>	12
Πεδίο	12
Ερευνητικά ερωτήματα	13
Μεθοδολογία	13
Αναλυτικό πλαίσιο	15
Κεφάλαιο πρώτο: Αποταύτιση και queer κοσμοποιητική	17
Ταύτιση/αποταύτιση	18
Τεχνολογίες υπομονής ή στρατηγικές επιβίωσης;	20
«Κουηρεύοντας» τη Madonna	21
Κεφάλαιο δεύτερο: Ακρόαση και κοινότητα τραύματος	23
Queer τραύμα / queer συναισθήματα	25
Συν-αίσθημα	27
Πένθος, μελαγχολία και μαχητικότητα	29
Κεφάλαιο τρίτο: Χορευτική επιτέλεση και μνήμη	30
What can a body do?	32
Queer χώρος	33
Ακουστημολογία	35
Κεφάλαιο τέταρτο: Τραγούδισμα, φωνή και ακουστότητα	36
Η φωνή ως αναλυτική έννοια	37
Το φύλο της φωνής	39
Καθεστώτα ακουστότητας	41

Κεφάλαιο πέμπτο: Ασύμμετρα ερωτήματα / παράφωνες απαντήσεις	42
Από τον θόρυβο στο ερώτημα	44
Το σώμα του πολιτικού	45
Ο χώρο της εμφάνισης	46
Η ομιλιακή πράξη	48
Παραφωνία	48
Βιβλιογραφία	50

Περίληψη

Η δολοφονία του/της queer, οροθετικού/ής ακτιβιστή/τριας και αντιφασίστα/στριας drag queen Ζακ Κωστόπουλου / Zackie Oh! ακολουθήθηκε από την άμεση κινητοποίηση συλλογικοτήτων, ομάδων και ατόμων που από κοινού απαίτησαν διερεύνηση των συνθηκών και απόδοση δικαιοσύνης. Σύντομα ωστόσο, οι πρωτοβουλιακές αυτές κινητοποιήσεις οδηγήθηκαν μέσα από μία σειρά διαφοροποιήσεων και διαφωνιών, στην διάσπαση. Μέσα σε αυτή τη συγκυρία, το κάλεσμα σε «ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA» που απηύθυναν οι ΛΟΑΤΚΙ+ συλλογικότητες, ανάγγειλε μία αναχώρηση από τη νόρμα της πολιτικής κινητοποίησης.

Ερευνητικό ερώτημα της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτέλεσε το εάν και με ποιους τρόπους η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα», μέσα από τις ενσώματες, queer επιτελέσεις ακρόασης, χορού και τραγουδίσματος που ακολούθησαν την δολοφονία και συνόδευσαν τις κινητοποιήσεις μνήμης και διαμαρτυρίας, «ανατάραξε» το «πολιτικό», το οντολογικό καθεστώς που επιβάλλει και υποβάλλει τους όρους που ρυθμίζουν ποιος/α/ο και υπό ποιους όρους μπορεί να εμφανίζεται ως επαρκές πολιτικά, ή επαρκώς πολιτικό υποκείμενο.

Το εθνογραφικό υλικό -συνεντεύξεις/συζητήσεις με queer υποκείμενα που πήραν μέρος στις κινητοποιήσεις, (ψηφιακή) αρχειακή έρευνα και αυτοεθνογραφικές παρατηρήσεις- συζητήθηκε μέσα από το αναλυτικό πλαίσιο της μεταδομιστικής φεμινιστικής/κουήρ θεωρίας σε δύο ξεχωριστά αλλά αλληλοσυνδεδεμένα επίπεδα· αυτό της σχέσης του/της Ζακ/Ζάκι με την Madonna και αυτό των ενσώματων, queer επιτελέσεων που συνόδευσαν τις κινητοποιήσεις μνήμης και διαμαρτυρίας. Θέτοντας ερωτήσεις σχετικά με την «κοσμοποιητική» δυνατότητα των αποταυτισιακών επιτελέσεων του/της Ζακ/Ζάκι, τις σχέσεις μεταξύ συν-αισθήματος και queer πολιτικής πράξης, χορευτικής επιτέλεσης και ΛΟΑΤΚΙ+/queer δικαιωματικής διεκδίκησης και τέλος, τραγουδίσματος και «καθεστώτους ακουστότητας» επιχείρησα να διαυγάσω τους όρους και να διαφωτίσω το πλαίσιο εντός του οποίου τέθηκε το ερευνητικό ερώτημα.

Συμπέρασμα της παρούσας εργασίας αποτελεί ότι οι ενσώματες, queer επιτελέσεις που κινητοποιούμενες από το σημαίνον «Μαντόνα», συνόδευσαν τις κινητοποιήσεις μνήμης και διαμαρτυρίας, προβληματοποιούν το «πολιτικό», εκθέτοντας τους τρόπους που αυτό ρυθμίζει ποια σώματα λογίζονται ως πολιτικά επαρκή, ποιοι χώροι λογίζονται ως επαρκείς «χώροι εμφάνισης» της πολιτικής πράξης και τέλος ποια σωματικά ενεργήματα λογίζονται ως επαρκώς πολιτικά.

Λέξεις-κλειδιά: δικαιώματα, επιτελεστικότητα, κουήρ, πολιτικό (το), συν-αίσθημα, υποκειμενοποίηση

“PROTEST-DEMONSTRATION-MADONNA” - Dissonant Performances of the Political

Apostolos Ntelakos

Abstract

The murder of the queer, HIV-positive activist and anti-fascist drag performer Zak Kostopoulos / Zackie Oh! was followed by immediate mobilizations of collectives, groups and individuals who jointly demanded investigation into the circumstances as well as administration of justice. Soon, however, these joint mobilizations led, through a series of divisions and disagreements, to a split. Within this succession of events, the call for “PROTEST-DEMONSTRATION-MADONNA” announced by the Athenian LGBTQ+ collectives, signaled through its paradoxical mobilization of the signifier “Madonna” a departure from the norm of “proper” political mobilization.

Aim of the present paper has been to understand whether and in what ways this mobilization of the signifier “Madonna” through the embodied, performative events of listening, dancing and singing that followed the murder and accompanied the mobilizations of memory and protest, “troubles” the notion of the “political”, the ontological regime that regulates who and under which conditions counts as «proper» political subject.

The ethnographic material that resulted from discussions / open-ended interviews with queer subjects who took part in the mobilizations as well as from (digital) archival research and self-ethnographic observations was discussed through the analytical framework of postmodern feminist/queer theory. In order to organize its discussion more effectively, I distinguished between two separate yet interconnected levels: that of Zak/Zackie's “phantasmatic” relationship to Madonna and that of the embodied, queer performative events of listening, dancing and singing that accompanied the mobilizations of memory and protest. By discussing the “worldmaking” power of Zak/Zackie's disidentificatory performances, as well as the connections between affect and queer political action, dance performances and LGBTQ +/queer activism and between singing and “matrices of audibility” I attempted to clarify the context within which my research question was asked.

The paper concludes that the embodied, queer performances that were mobilized by the signifier “Madonna” and accompanied the mobilizations of memory and protest that followed the murder of Zak/Zaki, may be understood as “dissonant” performances that “trouble” the concept of

the “political”, by exposing the ways in which it regulates which bodies count as «properly» political, which spaces count as proper “spaces of appearance” of/for political praxis and which bodily acts count as properly political.

Keywords: affect, performativity, political (the), queer, rights, subjectification, body

Εισαγωγή

Το συγκεκριμένο: Στην Ομόνοια, δεν έγινε ληστεία¹

Ο θάνατος του Ζακ Κωστόπουλου / της Zackie Oh! υπήρξε αποτέλεσμα² του βίαιου, δημόσιου ξυλοδαρμού, που έλαβε χώρα την Παρασκευή 21 Σεπτεμβρίου 2018 λίγο μετά τις δύο το μεσημέρι σε ένα κεντρικό και πολυσύχναστο σημείο της Αθήνας, από τον ιδιοκτήτη του κοσμηματοπωλείου στο οποίο είχε καταφύγει ο/η [από εδώ και έπειτα] Ζακ/Ζάκι και του μεσίτη/γείτονά του, μπροστά σε ένα συγκεντρωμένο πλήθος το οποίο όχι μόνο δεν επενέβη,³ αλλά παρακολουθούσε ενεργά τη δολοφονία από τη θέση του «κυρίαρχου πολίτη» (Παπαηλία, 2013, σ. 456).⁴ Η εμφάνιση της ελληνικής αστυνομίας, αντί να λειτουργήσει υπέρ του θύματος, οδήγησε σε ένα «δεύτερο λιντσάρισμα» (Δασκαλοπούλου, 2018, n.a.) όταν οι άντρες την αστυνομικής ομάδας αφού αρχικά κλότσησαν και έσυραν το αιμόφυρτο, ημιαναίσθητο και πεσμένο στο δρόμο σώμα του Ζακ / της Ζάκι, στη συνέχεια πάτησαν στα χέρια, στα πόδια και στο λαιμό του/της. Ο διασώστης του Εθνικού Κέντρου Άμεσης Βοήθειας θεωρώντας πως μετά από αυτό το δεύτερο λιντσάρισμα το θύμα ήταν ήδη νεκρό/ή, δεν επιχείρησε καν την προβλεπόμενη διαδικασία ανάνηψης (Βέργου, 2020). Η σκηνή της δολοφονίας συμπληρώθηκε από πολλαπλές παραλείψεις τόσο στην αρχική καταγραφή του συμβάντος όσο και στη συλλογή ανακριτικού υλικού· αποκορύφωμα δε των παραλείψεων υπήρξε το γεγονός πως, αμέσως μετά τη δολοφονία, ο ιδιοκτήτης καθάριζε τη τζαμαρία και σκούπιζε τα θραύσματα από τον πεζόδρομο, την ίδια στιγμή που, ανενόχλητος έδινε συνέντευξη σε τηλεοπτική κάμερα (Στάμελλος, Δημόπουλος και Θεοφίλου, 2018). Ένα μεγάλο τμήμα των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης επιχείρησαν να συγκαλύψουν τα γεγονότα και να αποπροσανατολίσουν την κοινή γνώμη, απαξιώνοντας το θύμα μέσα από ομοφοβικούς, τοξικοφοβικούς και ρατσιστικούς λόγους (Αγγελή, 2018· Lifo, 2018), ενώ ένα κανάλι έφτασε, μάλιστα, στο σημείο της διενέργειας σφυγμομέτρησης σχετικά με το κατά πόσο οι τηλεθεατές/τριές του συμφωνούν ή όχι με την αντίδραση του ιδιοκτήτη/κοσμηματοπώλη (Documento, 2018).

1 Μέρος συνθήματος που ακούστηκε στις πορείες.

2 Βλ. σχετικά το πόρισμα του ιατροδικαστή Ν. Καλογρηά στο <https://omniatv.com/853444097>

3 Μόνες εξαιρέσεις υπήρξαν ο περαστικός Φ. Κ. και μία γυναίκα της οποίας το όνομα δεν έγινε ποτέ γνωστό (Ξανθάκης και Πιτροπάκης, 2018).

4 Σύμφωνα με την Πηνελόπη Παπαηλία (2013) τόσο οι «πρακτικές θέασης» όσο και «η βία της οπτικοποίησης του Άλλου» -όπως για παράδειγμα η στιγμή της καταγραφής του περιστατικού μέσα από την κάμερα του κινητού τηλεφώνου-, μπορούν να γίνουν κατανοητές ως εθελοντική συμμετοχή των «κυρίαρχων πολιτών» [sovereign citizens] στην άσκηση βίας που σκοπό έχει την επιβολή και διατήρηση της εθνικής κυριαρχίας (σ. 456-457).

Αυτές οι αδιανόητες για οποιοδήποτε κράτος δικαίου, συνθήκες προκάλεσαν την άμεση και οργισμένη αντίδραση πολλαπλών συλλογικοτήτων, πρωτοβουλιών, ομάδων και ατόμων τα οποία απαίτησαν ουσιαστική διερεύνηση των συνθηκών και απόδοση δικαιοσύνης. Ήδη, από την επόμενη της δολοφονίας πραγματοποιήθηκαν αυθόρμητες συγκεντρώσεις/πορείες στην Αθήνα και το Ηράκλειο, οι οποίες ακολουθήθηκαν από οργανωμένα καλέσματα σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Πέντε ημέρες αργότερα, την Τετάρτη 26 Σεπτεμβρίου 2018, «πάνω από 1000 άτομα» συναντήθηκαν στην Ομόνοια ανταποκρινόμενα στο «Πρωτοβουλιακό Κάλεσμα για τον Ζακ Κωστόπουλο / Zackie Oh» (Άπατρις, 2019, π.α). Σε αυτή την πρώτη, οργανωμένη και μεγάλη σε μέγεθος πορεία, η οποία διοργανώθηκε από κοινού από «μέλη της λοακκια+ κοινότητας, του φεμινιστικού χώρου, των αναρχικών και των κομμουνιστών οι οποίοι βρέθηκαν, από την πρώτες στιγμές μετά τη δολοφονία, μαζί, τόσο στις διαδικασίες όσο και στον δρόμο» (ο.π.), δημιουργήθηκε πολύ σύντομα ρήξη, όταν κάποιος από τους συμμετέχοντες ξεκίνησαν να σπάνε βιτρίνες κατά μήκος της οδού Σταδίου, γεγονός το οποίο αποδοκιμάστηκε άμεσα από ένα μεγάλο κομμάτι της πορείας (ο.π.). Στην συνέλευση που ακολούθησε, η ρήξη που ξεκίνησε από τις συγκεκριμένες πράξεις βίας έγινε βαθύτερη και οδήγησε, εν τέλει, στη διάσπαση της συνέλευσης σε μία ανοιχτή -για τα άτομα του αναρχικού χώρου-, και μία κλειστή -για τα άτομα του ΛΟΑΤΚΙ+, queer και φεμινιστικού χώρου- (ο.π.· Βεγκαν-Βγήgan, 2018).

Οι λόγοι⁵ που οδήγησαν στην διάσπαση σχετίζονταν με το πού απέδωσε η κάθε συλλογικότητα την δολοφονία. Πιο συγκεκριμένα, οι διαφορές για το εάν η δολοφονία υπήρξε πρωτίστως ταξική, έμφυλη, ρατσιστική, αποτέλεσμα της τοξικοφοβίας ή συνδυασμός των παραπάνω καθόρισε και τους λόγους σχετικά με το σε ποιον «ανήκε» συμβολικά ο/η νεκρός/ή, όπως και το ποιος και με ποιο τρόπο δικαιούταν να μιλήσει/ενεργήσει στο όνομά του/της. Στη συνέλευση ωστόσο, η αντιπαράθεση κινήθηκε κυρίως γύρω από τις έννοιες «τάξη» και «φύλο», αντηχώντας έτσι αφενός την θεωρητική θέση ότι, οι κινητοποιήσεις των κοινωνικών κινημάτων εστιάζοντας σε ζητήματα που είναι κατά βάση «απλώς πολιτισμικά»⁶ αποσπούν την προσοχή από τα «πραγματικά» προβλήματα που δεν είναι άλλα από τις σχέσεις παραγωγής, και αφετέρου την ίδια τη γενεαλογία των αδυνατοτήτων των πρώτων queer πολιτικών υποκειμενικοτήτων να βρουν χώρο στους ετεροκανονικούς χώρους της ακροαριστεράς και του αναρχισμού κατά τη διάρκεια της

5 Μέρος των λόγων μπορεί να βρεθεί στις ιστοσελίδες των συλλογικοτήτων, στο 40^ο φύλο της εφημερίδας Άπατρις (Δεκέμβρης 2018) αλλά και σε αφίσες, τρικάκια, στένσιλ και άλλο υλικό που οι συλλογικότητες παρήγαγαν.

6 Αναφέρομαι εδώ στην θεωρητική αντιπαράθεση που ξεκίνησε με αφορμή το άρθρο της Nancy Fraser (1995) «From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a “Post-Socialist” Age» (New Left Review 212, σ. 68-93), στο οποίο απάντησε η Judith Butler (1997) με το «Merely Cultural?» (Social Text, 52/53, σ. 265-277).

προηγούμενης δεκαετίας (Marinouidi, 2018). Η διάσπαση της συνέλευσης οδήγησε, εν τέλει σε τρεις πορείες: η πρώτη πορεία είχε το όνομα «ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA» και συγκλήθηκε από τις ΛΟΑΤΚΙ+ συλλογικότητες⁷ για το Σάββατο 30 Σεπτεμβρίου 2018 αλλά, λόγω καιρικών συνθηκών, πραγματοποιήθηκε την Τρίτη 2 Οκτωβρίου υπό το γενικό πλέον όνομα «Εγώ με την βία δεν το είχα ποτέ» -σαφή αναφορά στα γεγονότα αντιβίας της Τετάρτης 26 Σεπτεμβρίου 2018. Η δεύτερη πραγματοποιήθηκε την 13^η Οκτωβρίου 2018, έπειτα από κάλεσμα της «Συνέλευση[ς] για τη δολοφονία του Ζακ / Zackie Oh!» και η τρίτη πραγματοποιήθηκε στις 20 Οκτωβρίου 2018 από τις «Ιέριες του αίσχους».

Πεδίο

Μέσα σε αυτό το εξαιρετικά πυκνό πλέγμα γεγονότων και λόγων, η χαρτογράφηση των οποίων ξεπερνά κατά πολύ τα όρια, τις δυνατότητες, αλλά και τις προθέσεις, του παρόντος κειμένου, η παρούσα διπλωματική εργασία θα εστιάσει σε τρία επιτελεστικά συμβάντα, τα οποία εξελίχθηκαν λίγο πριν και κατά τη διάρκεια της «ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA», σε τρία διαφορετικά σημεία της πόλης: την πλατεία Ομόνοιας, την πλατεία Συντάγματος και το Γκάζι. Αυτό που συγκροτεί τα συγκεκριμένα συμβάντα σε εθνογραφικό πεδίο είναι το γεγονός πως και τα τρία κινητοποιήθηκαν από, και γύρω από το σημαίνον «Μαντόνα», με τρόπους οι οποίοι ενέπλεξαν το queer σώμα με την έννοια του «πολιτικού».⁸

Το πρώτο συμβάν, αυτό της Τετάρτης 26 Σεπτεμβρίου 2018, στην πλατεία Ομόνοιας, αφορά στην ηχητική αναπαραγωγή και ακρόαση του μουσικού κομματιού «Like a Prayer» (Madonna, 1989) μέσα από ένα κινητό και έναν τηλεβόα, λίγο πριν την συνέλευση που οδήγησε στη διάσπαση. Το δεύτερο συμβάν, μία εβδομάδα αργότερα στην πλατεία Συντάγματος κατά τη διάρκεια της «ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA», αφορά στο τραγούδι του ίδιου μουσικού κομματιού από την εμπροσθοφυλακή της πορείας αμέσως μετά την ενός λεπτού σιγή, και το τρίτο, τέλος, αφορά στην κατάληξη της πορείας στο dance club BEqueer στο Γκάζι, «το τελευταίο στέκι της Zackie Oh όπου», σύμφωνα με τη ανακοίνωση, «θα έχει ελεύθερη είσοδο και θα μας συντροφεύει η

7 Υπερήφανοι Γονείς, Colour Youth - Κοινότητα LBGTQ+ Νέων Αθήνας, Οικογένειες Ουράνιο Τόξο, Ομάδα ΛΟΑΤΚΙ+ Εργασιακής Υποστήριξης, Σωματείο Υποστήριξης Διεμφυλικών (ΣΥΔ), ΟΛΚΕ, Proud Seniors Greece, Πολύχρωμο Σχολείο, Athens Pride, Fat Unicorns και Σύλλογος Οροθετικών Ελλάδας "Θετική Φωνή" (elaliberta.gr, 2018).

8 Με τον όρο «πολιτικό» [the political] αναφέρομαι στο οντολογικό καθεστώς που ρυθμίζει την «πολιτική» [politics] ως σύνολο πρακτικών και θεσμών που οργανώνουν σε οντικό επίπεδο την ανθρώπινη συνύπαρξη (Mouffe, 2005, σ. 9).

αγαπημένη της Madonna» (elaliberta, 2018).

Ερευνητικό ερώτημα

Ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας αποτελεί το εάν και με ποιους τρόπους, η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα», μέσα από τις ενσώματες, queer επιτελέσεις ακρόασης, χορού και τραγουδίσματος που ακολούθησαν την δολοφονία και συνόδευσαν τις κινητοποιήσεις μνήμης και διαμαρτυρίας, «αναταράσσει» και προβληματοποιεί την έννοια του «πολιτικού», του οντολογικού εκείνου καθεστώτος που επιβάλλει και υποβάλλει τους όρους που ρυθμίζουν ποιος/α/ο και υπό ποιους όρους μπορεί να εμφανίζεται ως επαρκές πολιτικά, ή επαρκώς πολιτικό υποκείμενο.

Προκειμένου να διαφωτίσω το πλαίσιο εντός του οποίου τίθεται το ερευνητικό ερώτημα, επιχείρησα να φωτίσω τη σχέση του ίδιου/ίδιας του/της Ζακ/Ζακι με τη «Μαντόνα», θέτοντας ερωτήσεις σχετικά με την δυνατότητα των queer, αποταυτισιακών επιτελέσεων να λειτουργούν «κοσμοποιητικά» παράγοντας «ορίζοντες», νέων, συμπεριληπτικότερων κόσμων. Στη συνέχεια, στο επίπεδο των επιτελέσεων ακρόασης, χορού και τραγουδίσματος, έθεσα ερωτήσεις σχετικά με το συν-αίσθημα που ένωσε τα queer υποκείμενα γύρω από τον τηλεβόα που αναπαρήγαγε το τραγούδι της Madonna, σχετικά με τις συνδέσεις μεταξύ χορευτικών επιτελέσεων και ΛΟΑΤΚΙ+/queer δικαιωματικών διεκδικήσεων και τέλος, σχετικά με τη φωνή που επιτέλεσε το τραγούδι του «Like a Prayer» στην πλατεία Συντάγματος και τον τρόπο που αυτή προβληματοποιεί την δικαιωματική διεκδίκηση.

Μεθοδολογία

Η διερεύνηση των παραπάνω ερωτημάτων έγινε μέσα από εθνογραφικό υλικό το οποίο προέκυψε από συνεντεύξεις/συζητήσεις με queer υποκείμενα τα οποία πήραν μέρος στις κινητοποιήσεις. Με δεδομένο «ότι η συνέντευξη είναι μια σύνθετη μορφή κοινωνικής αλληλεπίδρασης», όπου αυτό που «οι ερωτώμενοι/ες [...] επιλέγουν να μοιραστούν με τους ερευνητές αντανακλά τις συνθήκες της σχέσης τους κατά την διάρκεια της συνέντευξης» (Heyl, 2001, σ. 370), οι συνεντεύξεις/συζητήσεις ξεκίνησαν με υποκείμενα με τα οποία είχα μία τέτοια προϋπάρχουσα σχέση η οποία τους/τις/τα επέτρεπε να μοιραστούν μαζί μου τα νοήματα που τα ίδια απέδιδαν στα γεγονότα. Οι συνομιλητές/τριές μου, με τους οποίους/ες/α συνδέομαι σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό με φιλικές σχέσεις, ήταν ο Β., η Μ., η Ε., η Ν., ο Κ. και η/το Σ. Ηλικιακά, οι δύο πρώτοι/ες τοποθετούνται μεταξύ 45 και 50 χρόνων, ενώ οι υπόλοιποι/ες/α τέσσερις μεταξύ 25 και 32. Έχουν μεγαλώσει σε διαφορετικές ταξικές συνθήκες και προέρχονται από τέσσερα διαφορετικά μέρη της

Ελλάδας. Οι πέντε έχουν ολοκληρώσει πανεπιστημιακές σπουδές προπτυχιακού επιπέδου. Αυτή την περίοδο, με εξαίρεση την Μ., μένουν όλοι/ες/α στο κέντρο της Αθήνας. Λόγω της ειδικής συνθήκης⁹ κατά την διάρκεια της οποίας γράφτηκε η παρούσα εργασία, οι συνεντεύξεις/συζητήσεις μας πραγματοποιήθηκαν αναγκαστικά ψηφιακά. Πιο συγκεκριμένα, οι πέντε, ημιδομημένες συνεντεύξεις/συζητήσεις μας πραγματοποιήθηκαν μέσα από βιντεοκλήσεις, που υποστηρίχθηκαν από την εφαρμογή Skype, διήρκεσαν περίπου μία ώρα η κάθε μία, και περιελάμβαναν ερωτήσεις ανοικτού τύπου, στις οποίες οι συνομιλητές/τριές μου είχαν την επιλογή να απαντήσουν ή όχι, και ήταν διατυπωμένες με τρόπο που να τους επιτρέπει να οδηγήσουν την συζήτηση προς όποια κατεύθυνση αυτοί θεωρούσαν σημαντική. Οι βιντεοκλήσεις, έπειτα από προφορική άδεια των συνεντευξιαζομένων/συνομιλητών, ηχογραφήθηκαν και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν.

Εθνογραφικό υλικό αποτέλεσαν επίσης ψηφιακά και ψηφιοποιημένα ρεπορτάζ και άρθρα γνώμης από εφημερίδες και περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας, αλλά και άρθρα γνώμης, μπροσούρες, αναρτήσεις και σχόλια, τρικάκια και εικόνες από ανεξάρτητες ιστοσελίδες και σελίδες κοινωνικών μέσων συλλογικότητας, πρωτοβουλιών, ομάδων και ατόμων. Σημαντικές ψηφιακές πηγές υπήρξαν επίσης οι λογαριασμοί του/της Ζακ/Ζάκι στο Facebook, στο Twitter και στο YouTube διαμέσου των οποίων είχα πρόσβαση σε άρθρα, αναρτήσεις και βιντεοσκοπημένες επιτελέσεις του/της.

Τέλος, εθνογραφικό υλικό προέκυψε από την συμμετοχή μου σε κινητοποιήσεις πένθους και μνημόνευσης, δημόσιες ομιλίες, συζητήσεις, παρουσιάσεις και παρεμβάσεις. Παρόλο που η συμμετοχή μου αυτή δεν υπήρξε συμμετοχική παρατήρηση με την μεθοδολογική έννοια του όρου,¹⁰ υπήρξε σίγουρα μέρος μίας μεθοδολογικής προσέγγισης, η οποία, αντλώντας από το πρόταγμα του φεμινιστικής επιστημολογίας που αντιλαμβάνεται το «προσωπικό ως πολιτικό» (Heberle, 2016, σ. 593), αναγνωρίζει την σημασία μίας αυτοεθνογραφικής προοπτικής. Η αυτοεθνογραφία, η οποία συνοδεύει την ανθρωπολογική έρευνα ήδη από την εποχή της *κρίσης της αναπαράστασης* (Holman και Harris, 2019, σ. 3), αποτελεί μία τοποθέτηση στο επίπεδο της «πολιτική[ς] της γραφής» (Ettorre, 2017, σ. 3) η οποία αναδιαμορφώνει το παραδοσιακό δίπολο ημικών/ητικών νοημάτων [νοήματα των παρατηρητών έναντι των νοημάτων των παρατηρούμενων] (ο.π.). Επιπλέον, καθώς η παραγωγή γνώσης εξαρτάται πάντα από τη θέση στην οποία βρίσκεται το υποκείμενο που την παράγει (Haraway, 1988), η ίδια η ιδέα μιας «ουδέτερης» και «αντικειμενικής» γνώσης είναι εξ αρχής ήδη υπερφορτωμένη από σχέσεις εξουσίας και με αυτή την έννοια, η *προσωπική* εμπλοκή στο πεδίο είναι επιστημολογικά, οντολογικά, ηθικά και πολιτικά αναγκαία για την παραγωγή αυτού

9 Η εργασία γράφτηκε την περίοδο του «Μένουμε Σπίτι», της πρακτικής απομόνωσης που πρότεινε η κυβέρνηση ως απαραίτητο μέτρο για την αντιμετώπιση της διασποράς του ιού COVID-19.

10 Δεν κράταγα σημειώσεις πεδίου καθώς δεν είχα αποφασίσει ακόμη το θέμα της διπλωματικής εργασίας μου.

που η Donna Haraway (ο.π.) έχει αποκαλέσει «τοποθετημένη γνώση» [situated knowledge], μία γνώση η οποία, ενώ διατηρεί αξιώσεις για αντικειμενικότητα, δεν υποκρίνεται πως μπορεί, δήθεν κοιτώντας τον κόσμο «από ψηλά», να παράξει «ουδέτερη» και «καθολική» γνώση (σ. 187).

Αναλυτικό πλαίσιο

Το αναλυτικό πλαίσιο μέσα από το οποίο συζητήσα το εθνογραφικό υλικό είναι αυτό της μεταδομιστικής φεμινιστικής/κουήρ θεωρίας και ειδικότερα της θεωρίας της επιτελεστικότητας (Αθανασίου, 2006, 2012· Butler, 2008, 2009a· Butler και Athanasiou, 2013). Μια κρίσιμη συμβολή της μεταδομιστικής θεωρίας -και κατ' επέκταση και του μεταδομιστικού φεμινισμού- είναι πως το υποκείμενο δεν προϋπάρχει των κοινωνικοπολιτισμικών και γλωσσικών δομών εντός των οποίων εμφανίζεται, αλλά έπεται αυτών. Πιο συγκεκριμένα, σε αντίθεση με την οντολογία του υπερβατικού -αυθύπαρκτου, προϋπάρχοντος και αυτόνομου- υποκειμένου που εκλαμβάνει ως δεδομένη ο Διαφωτισμός και ο κλασικός φιλελευθερισμός, ο μεταδομισμός αντιλαμβάνεται το υποκείμενο ως αυτό το οποίο παράγεται από τη σχέση του ατόμου με την εξουσία στο πλαίσιο των εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικών και λογοθετικών δεδομένων. Υπό αυτή την αναλυτική προοπτική, ο μεταδομιστικός φεμινισμός και ειδικότερα η θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου που εισήγαγε η Judith Butler (2009a) αντλώντας από την φουκωική ιδέα ότι τα «συστήματα εξουσίας παράγουν τα υποκείμενα εκείνα τα οποία στη συνέχεια έρχονται να αντιπροσωπεύσουν» (σ. 26), προτείνει να κατανοήσουμε το υποκείμενο «γυναίκα» ως πειθαρχική κατηγορία παρά ως ουσία.

Πιο συγκεκριμένα, η Butler, αμφισβητώντας την ιδέα πως το κοινωνικό φύλο συνδέεται με το βιολογικό μέσα από μία «σχέση οριστικής και αμετάκλητης συνέχειας αιτίου-αιτιατού» (Αθανασίου, 2009, σ. 218), πρότεινε την αντίληψη πως το κοινωνικό φύλο δεν προκύπτει «από κάτι που είμαστε» -μία κάποια εσωτερική ουσία ή από το βιολογικό φύλο- «αλλά από κάτι που κάνουμε» (Lloyd, 1998, σ. 125), εννοώντας με αυτό πως το έμφυλο υποκείμενο δεν υπάρχει ως τέτοιο πριν από την επαναλαμβανόμενη επιτέλεση των πράξεων -«χειρονομίες, πρακτικές, δηλώσεις, ενέργειες και κινήσεις» (Lloyd, 2007, σ. 48)- που το συγκροτούν. Επιπλέον, αυτή η επιτελεστική συγκρότηση του υποκειμένου δεν είναι κάτι που συντελείται εν κενώ, αλλά εντός ενός πολύ συγκεκριμένου πολιτισμικού συγκείμενου,¹¹ το οποίο ορίζει ποια σώματα δικαιούνται να ενεργούν ως «αρσενικά» ή «θηλυκά» (Athanasiou, 2012, σ. 203), πώς οφείλουν [αυτά τα σώματα]

11 Η Butler ονομάζει το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα η εμφυλοποίηση αρχικά «ετεροφυλοφιλική μήτρα» (Butler, 2009a, σ. 63) και στη συνέχεια «ετεροφυλοφιλική ηγεμονία» (Butler, 2008, σ. 39)· στην παρούσα διπλωματική εργασία χρησιμοποίησα τον όρο «ετεροκανονικότητα» (Warner, 1991, σ. 1).

να επιθυμούν, και ποια από αυτά είναι ικανά να μετρήσουν/λογιστούν ως «επαρκώς ανθρώπινα» [properly human] (ο.π.). Με βάση τα παραπάνω, η θεωρία της επιτελεστικότητας πέρα από μία θεωρία για το φύλο αποτελεί ταυτόχρονα και μία θεωρία για το πολιτικό, καθώς, καταδεικνύοντας την έννοια γυναίκα ως πειθαρχική κατηγορία και όχι ως ουσία, αφαιρεί το ταυτοτικό θεμέλιο της φεμινιστικής -αλλά και όχι μόνο- πολιτικής της ταυτότητας, εκθέτοντας έτσι την οντολογία που θέλει το «βιολογικό και το κοινωνικό φύλο ως θεμελιακές κατηγορίες» της πολιτικής θεωρίας, στις οποίες και θα στηρίξει στη συνέχεια τη νομιμοποίηση διακρίσεων κατά μήκος αξόνων συμπερίληψης/αποκλεισμού (Chambers και Carver, 2009, σ. 24).

Το αναλυτικό πλαίσιο της θεωρίας της επιτελεστικότητας, και κατ' επέκταση της queer θεωρίας, συνδυάστηκε με βιβλιογραφία από την ανθρωπολογία της κοινωνικών κινήματων, την ανθρωπολογία του ήχου και τη θεωρία για το συν-αίσθημα [affect theory]. Θα πρέπει ωστόσο, σε αυτό το σημείο, να σημειωθεί πως το ίδιο το γνωστικό πεδίο της κοινωνικής και πολιτισμικής ανθρωπολογίας από τη δεκαετία του 1980 και μετά, συνθέτει ποικίλες, και μερικές φορές αντιθετικές μεταξύ τους προσεγγίσεις, οι οποίες προέκυψαν υπό το πρίσμα των ιδεολογικών, επιστημολογικών και μεθοδολογικών αναθεωρήσεων που συνέβησαν κατά τη διάρκεια της «πολιτισμικής κριτικής» της δεκαετίας του 1980, όπου τόσο η αναλυτική κατηγορία «πολιτισμός», όσο και η ίδια η «εθνογραφία» υπέστησαν βαθύτατη κριτική (Γκέφου-Μαδιανού, 2017). Κατά τη διάρκεια αυτής της αναστοχαστικής περιόδου, η Ανθρωπολογία συναντήθηκε επιστημολογικά με γνωστικά πεδία όπως αυτά της Ιστορίας, της Πολιτισμικής Γεωγραφίας και των Μετααποικιακών Σπουδών και εφοδιάστηκε με έννοιες από το χώρο της Πολιτικής Φιλοσοφίας, των Πολιτισμικών Σπουδών, της ψυχαναλυτικής θεωρίας, της φεμινιστικής κριτικής και της κοινωνικής θεωρίας (Γκέφου-Μαδιανού, 2009).

Στο πρώτο κεφάλαιο της διπλωματικής εργασίας επιχειρώ, μέσα από ένα κείμενο που έγραψε ο/η Ζακ/Ζάκι για την Madonna, να απαντήσω στο ερώτημα του πώς και μέσα από ποιους -ψυχικούς και κοινωνικούς- μηχανισμούς παράγεται η queer υποκειμενικότητα και υπό ποιες συνθήκες οι queer αποταυτισιακές πρακτικές ενδέχεται να αποκτούν πολιτική διάσταση. Στο δεύτερο, τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο, συζητώ τις ενσώματες επιτελέσεις -ακρόαση, τραγούδι και χορός- που κινητοποιήθηκαν από, και γύρω από το σημαίνον «Μαντόνα». Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο ανακεφαλαιώνω το επιχείρημα και συζητώ τι προσθέτουν στη συζήτηση για το «πολιτικό» οι κινητοποιήσεις των συναθροισμένων queer σωμάτων.

Κεφάλαιο πρώτο: Αποταύτιση και queer κοσμοποιητική

Μπορεί Μαντόνα μου, εγώ να μην σε ξέρω. Αλλά δεν με νοιάζει, δεν έχει σημασία. Γιατί με έναν τρόπο μαγικό, είχες έναν τρόπο να μου δείχνεις πως εσύ με ήξερες πάντα. Κι έλεγες αυτό ακριβώς που είχα ανάγκη να ακούσω. Πως δεν είμαι (ο) μόνος.

—Zak Kostopoulos, *Madonna mia (Η δικιά μου η Παναγία)*

[...] η φαντασίωση αναδύεται ως *σκηνή* στην οποία η ανάκτηση εγκαθιστά και διανέμει το υποκείμενο τόσο στη θέση της επιθυμίας όσο και στη θέση του αντικειμένου της.

—Judith Butler, *Σώματα με σημασία*

«Η σχέση με τη φαντασίωση», γράφει η Lauren Berlant, μπορεί να «είναι πολύ σημαντική για ανθρώπους που δεν έχουν τον έλεγχο των υλικών συνθηκών της ζωής τους», καθώς ενδέχεται να είναι και «το μόνο που τους προστατεύει από το να καταστραφούν από άλλους ανθρώπους και το έθνος» (2006, σ. 33). Στην περίπτωση του Ζακ / της Ζάκι, η φαντασίωση -ή ίσως καλύτερα η φαντασματική ταύτιση¹²- με τη Madonna, την οποία περιγράφει στο άρθρο του/της *Madonna mia (Η δικιά μου η Παναγία)* (Kostopoulos, 2014), δεν στάθηκε ικανή να τον/την προστατεύσει από την βία του ετεροκανονικότητας. Στο άρθρο για τη Madonna, το οποίο δημοσιεύτηκε στο ΛΟΑΤΚΙ+ περιοδικό Antivirus, αμέσως μετά την κυκλοφορία του άλμπουμ «Rebel Heart» [μτφ. επαναστατημένη καρδιά], ο Ζακ / η Ζάκι κάνει παραπάνω από ξεκάθαρο πως η Madonna ήταν για αυτόν/ήν πολλά περισσότερο από απλώς «αγαπημένη τραγουδίστρια». Υπήρξε, σύμφωνα με το κείμενό του/της, «έμπνευση, κινητήριος δύναμη, πηγή ελπίδας και απελευθέρωσης», μία «σύμμαχος» υπό τη μορφή μίας «άλλη[ς] Παναγία[ς]» η οποία τον/την βοήθησε να αντιμετωπίσει την «διαφορετικότητά» του/της, να βρει την «φωνή» του/της και να είναι ο «εαυτός» του/της (ο.π., π.α.). Η Madonna μοιάζει να πρόσφερε στον Ζακ / στη Ζάκι στο ασφυκτικά ετεροκανονικό πλαίσιο της ελληνικής επαρχίας στο οποίο μεγάλωσε, «ανακούφιση, διέξοδο, μέχρι ώρες ώρες και λύτρωση» (ο.π.), καλύπτοντας τις ανάγκες του/της για αποδοχή, αυτοέκφραση, δημιουργικότητα, περηφάνια, χαρά και αίσθηση του ανήκειν.¹³

12 Η φαντασματική ταύτιση [phantasmatic identification] σύμφωνα με τους Laplanche και Pontalis (2010) *Fantasy and the Origins of Sexuality* διαφοροποιείται από τη φαντασίωση [fantasy]. Η φαντασματική ταύτιση «δεν θα πρέπει να κατανοηθεί ως δραστηριότητα του ήδη σχηματισμένου υποκειμένου, αλλά της σκηνογράφησης και της διασκόρπισης του σε ποικίλες ταυτισιακές θέσεις» (Butler, 2008, σ. 220) στην οποία το "υποκείμενο" εγκαθίσταται και διανέμεται τόσο στη θέση της επιθυμίας όσο και στη θέση του αντικειμένου του» (ο.π., σ. 222).

13 Σχετικά με την ανάγκη για αποδοχή ο/η Ζακ/Ζάκι αναφέρει: «κάποια που [μου] είπε πως είναι εντάξει να είσαι διαφορετικός», σχετικά με την αυτοέκφραση «Η πρώτη φορά που αναφώνησα “Ναι πρέπει να εκφράζομαι και όχι να συμβιβάζομαι” ήταν τραγουδώντας το “Express Yourself”», σχετικά με την δημιουργικότητα «Η πρώτη φορά που εκφράστηκα καλλιτεχνικά ήταν ξεπατικώνοντας την χορογραφία του “Vogue”», την περηφάνια «η πρώτη φορά

Σε αυτό το πρώτο κεφάλαιο, θα ήθελα, μέσα από αυτή την φαντασματική ταύτιση του Ζακ / της Ζάκι με τη Μαντόνα, να επεξεργαστώ μια μεταδομιστική φεμινιστική και queer προσέγγιση, η οποία, ξαναδιαβάζοντας την ψυχαναλυτική θεωρία¹⁴ με τρόπο που αποδιαρθρώνει τα ετεροκανονικά θεμέλια της Οιδιπόδειας ταύτισης, παράγει χώρο για μία συμπεριληπτικότερη, «κοσμοποιητική» πολιτική επιτελεστικότητα της επιθυμίας.

Ταύτιση/αποταύτιση

Η ταύτιση [identification], σύμφωνα με το *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης* των Jean Laplanche και Jean-Bertrand Pontalis (1995), αποτελεί την «ψυχολογική διεργασία με την οποία το υποκείμενο αφομοιώνει πλευρές, ιδιότητες και χαρακτηριστικά του άλλου και μεταμορφώνεται πλήρως ή εν μέρει στη βάση του προτύπου που [αυτός] ο άλλος του προσφέρει» (Laplanche και Pontalis, 1995, σ. 486). Η έννοια, την οποία ο Sigmund Freud εισήγαγε προκειμένου να συζητήσει τα συμπτώματα της υστερίας, συνδέοντάς την έτσι εξαρχής με το φύλο, απέκτησε σταδιακά μία απολύτως κεντρική σημασία στην ψυχαναλυτική θεωρία, φτάνοντας στο σημείο να μην θεωρείται απλώς ένας ψυχικός μηχανισμός μεταξύ άλλων, αλλά ο βασικός μηχανισμός της ίδιας της «διαδικασία[ς] μέσω της οποίας συγκροτείται το υποκείμενο» (ο.π., σ. 487). Η προοδευτική αυτή απόδοση όλο και κεντρικότερης σημασίας στον μηχανισμό της ταύτισης σχετίζεται τόσο με την «δεύτερη -αναθεωρημένη- θεωρία του ψυχικού οργάνου», (ο.π.) όσο και με την βαρύτητα που ο Freud σταδιακά απέδιδε στο «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα» (ο.π.), το οποίο σύμφωνα με το ετεροκανονικό σενάριό του, λήγει όταν το παιδί, αποσύροντας τις αρχικές επενδύσεις [cathexes] του, ταυτίζεται με τον γονέα του ίδιου φύλου και επιθυμεί άτομα με το φύλο του άλλου γονέα (Butler, 2000· Τζελέπη, 2014).

Στο *Σώματα με Σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, η Butler (Μπάτλερ, 2008) επιχειρεί μία queer ανανομηματοδότηση του Οιδιπόδειου σχήματος, προβληματοποιώντας την διαδικασία της ανάληψης φύλου. Εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο η ετεροκανονική νόρμα επιτρέπει σε ορισμένες μόνο έμφυλες ταυτίσεις τη δυνατότητα να υπάρξουν απαρνούμενη και

που ένιωσα περήφανος ήταν όταν το χόρευα ευθαρσώς (όπως μου έμαθε αυτή) μπροστά σε άλλους», τη χαρά «Και δεν έκλαψα μόνο, χόρευα κιόλας» και τέλος την αίσθηση του ανήκειν «Ναι! Δεν είμαι ο μόνος που νιώθει έτσι!» (Kostopoulos, 2014, n.a.).

14 Η ψυχαναλυτική θεωρία έχει υπάρξει, στο δυτικό τουλάχιστον συγκεκριμένο, μια ιδιαίτερα επιδραστική θεωρία σχετικά με τη συγκρότηση του υποκειμένου· έχει ενημερώσει τον μεταδομιστικό φεμινισμό κυρίως μέσα από την εργασία του Jacques Lacan, αλλά και άλλων, όπως για παράδειγμα ο Louis Althusser.

διακλείοντας¹⁵ άλλες, η Butler καταδεικνύει τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους η ανάληψη του φύλου σημαίνει και την ταυτόχρονη ανάληψη της νόρμας (ο.π.). Επιπλέον καθώς, όπως επισημαίνει, στη βάση του Οιδιπόδειου σχήματος «υπολανθάνουν» δύο θέσεις «αποκείμενης, απόβλητης ομοφυλοφιλίας» -η «εκθηλυμένη αδερφή» και η «εκφαλλισμένη αρρενωπή λεσβία» (σ. 206)- όσα όντα καταλαμβάνουν αυτές τις δύο θέσεις δεν γίνονται αντιληπτά ως ολοκληρωμένα ανθρώπινα υποκείμενα αλλά ως αποκείμενα,¹⁶ τα οποία και τοποθετούνται «εκτός της επικράτειας του πολιτισμικά διανοητού» (σ. 4). Μέριμα της queer πολιτικής, σύμφωνα με αυτή την προοπτική, θα μπορούσε να αποτελεί η αναδιάρθρωση των όρων που συγκροτούν τη συμβολική νομιμοποίηση του «ανθρώπινου». Πώς όμως να επιτευχθεί κάτι τέτοιο; Ποιες δυνατότητες απόκρισης έχουν όσες υποκειμενικότητες δεν συγκροτούνται στη βάση του σχήματος ταυτίζομαι-με-τον-γονέα-του-ιδίου-φύλου / επιθυμώ-άτομα-με-το-φύλο-του-άλλου-γονέα; Για την Butler, η απάντηση βρίσκεται στην ανάληψη μίας αποταυτισιακής πολιτικής:

Μολονότι οι πολιτικοί λόγοι που κινητοποιούν κατηγορίες ταυτότητας τείνουν να καλλιεργούν ταυτίσεις στην υπηρεσία ενός πολιτικού σκοπού, ίσως η πεισματική αποταύτιση να έχει εξίσου κρίσιμη σημασία για την αναδιάρθρωση του δημοκρατικού αμφισβητησιακού λόγου. Πράγματι ίσως οι φεμινιστικές και οι κουήρ πολιτικές να κινητοποιούνται ακριβώς μέσα από πρακτικές που υπογραμμίζουν την αποδιάρθρωση της ταύτισης με τις ρυθμιστικές νόρμες μέσω των οποίων υλοποιείται η έμφυλη διαφορά (ο.π., σ. 46).

Συνοψίζοντας το επιχείρημα της Butler, το να ταυτίζεται κανείς πλήρως με το όνομα «γυναίκα» ή «άντρας» που του έχει αποδοθεί από τη συμβολική τάξη, σημαίνει πως αναδέχεται ταυτόχρονα και τον ορισμό του ανθρώπινου έτσι όπως αυτός του/της επιβάλλεται ή υποβάλλεται από τη νόρμα της ετεροκανονικότητας. Η ταύτιση του πολιτικού αγώνα του [δευτεροκυματικού] φεμινισμού με την ετεροκανονική, λευκή και μεσοαστική εκδοχή του σημαίνοντος «γυναίκα» είχε καταστήσει την πολιτική κινητοποίηση προβληματική καθώς εξαιρούσε από το πολιτικό πεδίο όσα υποκείμενα δεν ταυτίζονταν με τη νόρμα. Η αποταύτιση, το να μην αναγνωρίζει δηλαδή κανείς τα ονόματα «γυναίκα» ή «άντρας» με τον τρόπο που του αποδίδονται από την ετεροκανονικότητα αλλά να τα

15 Η διάκλειση [Foreclosure/Verwerfung], αποτελεί «όρο που εισήγαγε ο Jacques Lacan για να δηλώσει έναν ειδικό μηχανισμό που [...] συνίσταται στην εξ αρχής απόρριψη ενός θεμελιώδους "σημαίνοντος" από το συμβολικό πεδίο του υποκειμένου» (Laplanche και Pontalis, 1995, σ. 67).

16 Η έννοια του αποκείμενου [abject] προέρχεται από το κείμενο της Julia Kristeva (1984) Powers of Horror: An Essay on Abjection και αναφέρεται σε «αυτό που εκπίπτει ή αποβάλλεται από την κοινωνική ορθολογικότητα του συμβολικού συστήματος, η μιαινή ύλη που εκδιώκεται με τρόμο και αποστροφή από το σώμα ως ριζική και εκφυλισμένη ετερότητα, παγιώνοντας έτσι ένα ασφαλές, σταθερό και ακέραιο εαυτό» (Αθανασίου, 2007, σ. 97).

επενδύει με άλλα, διαφορετικά και συμπεριληπτικότερα νοήματα- αποτελεί μία δημοκρατικότερη κατεύθυνση για την φεμινιστική και queer πολιτική κινητοποίηση.

Τεχνολογίες υπομονής ή στρατηγικές επιβίωσης;

Η «φαντασματική» σχέση με την «Μαντόνα» βοήθησε τον/την Ζακ/Ζάκι να αντεπεξέλθει στη βία της ετεροκανονικής έγκλησης, τον/την καθησύχασε πως ήταν «εντάξει» παρότι «διαφορετικός» (Kostopoulos, 2014, n.a.), του πρόσφερε ένα «εικόνισμα»¹⁷ στη βάση του οποίου μπόρεσε να επιμεληθεί τον εαυτό του/της (Foucault, 2013· Muñoz, 1999) και βεβαιώνοντας τον/την πως δεν ήταν «(ο) μόνος» (Kostopoulos, 2014, n.a.), του/της υποσχέθηκε μία κοινότητα και ένα μέλλον.

Για την queer θεωρία ωστόσο, η έννοια του μέλλοντος [queer futurity] έχει αποτελέσει ένα σημείο ιδιαίτερης έντασης. Ο ίδιος ο όρος queer, ο οποίος αναδύθηκε από/και ταυτόχρονα με την επιδημία του Aids συνδέθηκε ευθύς εξαρχής με μία σχεδόν κυριολεκτική αδυνατότητα για οποιοδήποτε μέλλον (Kornak, 2015). Για την Lauren Berlant (2006, 2011), με την οποία άνοιξα αυτό το κεφάλαιο, οι σχέσεις των queer υποκειμένων με την αισιοδοξία και το μέλλον μέσα από τη φαντασία/φαντασίωση, παρότι αποτελούν «το μόνο που τα προστατεύει από το να καταστραφούν», είναι καταδικασμένες σε μακροπρόθεσμο επίπεδο να αποβούν καταστροφικές (Berlant, 2006, σ. 33). Η Berlant, μέσα από ένα επιχείρημα το οποίο έχω αναπτύξει σε άλλο κείμενο (Ντελάκος, 2020), θεωρεί πως οι αισιόδοξες προσκολλήσεις, εμποδίζουν τα υποκείμενα να κατανοήσουν τον πόνο και τη βία της καθημερινότητας των καθεστώτων νεοφιλελεύθερης επισφάλειας στα οποία ζούνε/ζούμε, λειτουργώντας ως «τεχνολογίες υπομονής» [technologies of patience], οι οποίες επιτρέπουν στην έννοια «μετά» να αναστέλλει ερωτήσεις για το «ανηλεές του "τώρα"» (Berlant, 2011, σ. 28).

Από την άλλη, για τον José Esteban Muñoz (1999), ο οποίος έχει υπάρξει σταθερός συνομιλητής της Berlant, οι αισιόδοξες προσκολλήσεις των queer υποκειμένων σε επιθυμητικά αντικείμενα από την περιοχή της δημοφιλούς/λαϊκής κουλτούρας όπως για παράδειγμα η Madonna, δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση «τεχνολογίες υπομονής» αλλά αντίθετα «στρατηγικές επιβίωσης» τις οποίες τα queer υποκείμενα επιχειρούν να χρησιμοποιήσουν προκειμένου να διαπραγματευτούν την έγκληση [interpellation] της πλειοψηφικής δημόσιας σφαίρας, η οποία

17 Αναφέρομαι εδώ στο περιεχόμενο που αποδίδει η Σάμπα Μαχμούτ (2018) στον όρο *εικόνισμα*, ο οποίος στην ανάλυση της δεν αφορά κυριολεκτικά τις εικόνες, «αλλά μια μορφή σχεσιακότητας που δένει το υποκείμενο με ένα αντικείμενο ή μία φαντασία» (σ. 219). Εντός του αναλυτικού πλαισίου που προτείνει η Μαχμούτ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύνδεση *εικονίσματος* και ενσώματων «τεχνολογιών του εαυτού» (Foucault, Martin, Gutman και Hutton, 1988) μέσα από τις οποίες το υποκείμενο επιχειρεί να *απορροφηθεί* από το εικόνισμα.

σταθερά τα αποκλείει και τα τιμωρεί καθώς «δεν συμμορφώνονται με το φάντασμα της κανονικοποιημένης ιδιότητας του πολίτη» (σ. 4).

Η έννοια της έγκλησης, από την οποία αντλεί ο Muñoz, προέρχεται από τον Γάλλο φιλόσοφο Λουί Αλτουσέρ (1999) ο οποίος την εισήγαγε προκειμένου να περιγράψει την «επιχείρηση» μέσω της οποίας η ιδεολογία¹⁸ «στρατολογεί» το άτομο μεταμορφώνοντάς το σε υποκείμενο (Αλτουσέρ, 1999, σ. 110). Προκειμένου να διαφωτίσει τη διαδικασία της έγκλησης, ο Αλτουσέρ χρησιμοποιεί το παράδειγμα του αστυνόμου ο οποίος φωνάζει προς τον περαστικό «Ε! Εσείς εκεί κάτω!» (ο.π.). Ο περαστικός θεωρώντας πως η φωνή απευθύνεται σε αυτόν, στρέφει το κεφάλι του, αναγνωρίζοντας μέσα από αυτή την στροφή τόσο την ίδια την ύπαρξη της εξουσίας όσο και τη θέση υποκειμένου που αυτή του αποδίδει.

Σύμφωνα με τον Muñoz, τη στιγμή της έγκλησης από την ιδεολογία το υποκείμενο ενδέχεται να απαντήσει με τρεις τρόπους. Ο πρώτος είναι η ταύτιση [identification] με τις ιδεολογικές και λογοθετικές νόρμες της εξουσίας, ο δεύτερος είναι η αντιταύτιση [counteridentification], δηλαδή η εναντίωση κατά της φωνής της εξουσίας και της επιβολής της νόρμας, και ο τρίτος είναι η αποταύτιση στην οποία το υποκείμενο αντί να «λυγίσει» (Muñoz, 1999, σ. 11) κάτω από τις πιέσεις της κυρίαρχης ιδεολογίας για ταύτιση/αφομοίωση ή για αντιταύτιση/εναντίωση, επιλέγει¹⁹ να τοποθετηθεί «στρατηγικά» (σ. 12) «με, επί και ενάντια» (ο.π.) στην πολιτισμική νόρμα, επιφέροντας έτσι μόνιμες διαρθρωτικές αλλαγές εκ των έσω «εκτιμώντας ταυτόχρονα τη σημασία των τοπικών ή καθημερινών αγώνων αντίστασης» (ο.π.).

«Κουηρεύοντας»²⁰ τη Madonna

Μέσα από την οπτική του Muñoz, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο Ζακ / η Ζάκι απάντησε στην έγκληση της κυρίαρχης ιδεολογίας μέσω της αποταύτισης. «[E]πενδύοντάς με νέα ψυχική ζωή» (Muñoz, 1999, σ. 12) την επιτυχημένη, λευκή, cis γυναίκα εργάστηκε με αυτή *μαζί, επί και εναντίον* της κυρίαρχης ιδεολογίας, με σκοπό να παράξει, διαμέσου των queer επιτελέσεων του/της, νέους δημόσιους χώρους. Πώς όμως το έκανε αυτό; Πως επιτελούσε ο/η Ζακ/Ζάκι τη Madonna, σε τι τη «μετασημάτιζε»²¹ και με ποιο τρόπο κατάφερε να παράγει μαζί της νέους κόσμους;

18 «Η ιδεολογία είναι» σύμφωνα με τον Αλτουσέρ «η "παράσταση" της φαντασιακής σχέσης του ατόμου με τις πραγματικές συνθήκες [της] ύπαρξής του» (Αλτουσέρ, 1999, σ. 99).

19 Να σημειωθεί εδώ πως για τον Muñoz η δυνατότητα της αποταύτισης δεν είναι διαθέσιμη με τον ίδιο τρόπο για όλα τα μειονοτικά queer υποκείμενα.

20 Δανείζομαι την έκφραση από τη συζήτησή μου με την Ε.

21 Θα πρέπει να σημειώσω εδώ πως για τους/ις συνομιλητές/τριές μου η περσόνα της Madonna δεν ήταν εξαρχής queer, αλλά απέκτησε queer νοήματα μέσα από τις drag επιτελέσεις του/της Ζακ/Ζάκι και μέσα από τη σύνδεση της

Σύμφωνα με τα λόγια των συνομιλητών μου, η Madonna που επιτελούσε ο/η Ζακ/Ζάκι ήταν «θεά», χωρίς να είναι «super rich, super snob ή super white», ήταν «δικιά μας», «diy»,²² «προσιτή», «τσαλακωμένη», «καθόλου τέλεια» και «καθόλου υγιεινίστρια»²³. Η «Μαντόνα» του/της Ζακ/Ζάκι δεν ήταν «επιτυχημένη» με τους όρους της επιτυχίας που θέτει η δημιουργική οικονομία του νεοφιλελευθερισμού (McRobbie, 2016), ούτε με τους όρους της πιστής μίμησης του πρωτότυπου. Η «επιτυχία» της «Μαντόνα» του/της Ζακ/Ζάκι είχε να κάνει με το εκτόπισμα της drag περσόνας *Zackie Oh*, αυτό το «έντονα πολιτικό πρότζεκτ» (Ιερόπουλος, 2019, σ. 269), μέσω του οποίου ο Ζακ / η Ζάκι κατάφερε να ασκεί κριτική στο μισογυνισμό, στην ομοφοβία, στην τρανσφοβία, στο ρατσισμό, στην τοξικοφοβία, στο στιγματισμό των οροθετικών (ο.π.) αλλά και στην ίδια την πολιτική οικονομία της queer περφόρμανς (Benjamin, 2017).

Σε ένα δεύτερο επίπεδο οι επιτελέσεις της «Μαντόνας» του/της Ζάκ/Ζάκι ήταν «επιτυχημένες» επειδή, αρνούμενες να πειθαρχήσουν στην ετεροκανονική έγκληση για συμμόρφωση διαμέσου του μηχανισμού της ντροπής [shaming] (Sedgwick, 1993), κατάφερναν να μετασηματίζουν την ντροπή από μία «συνθήκη [αυτό]υποτίμησης» σε «πηγή ενέργειας» (Muñoz, 1999, σ. 194). Στις βίντεο-επιτελέσεις, με το γενικό τίτλο *Slutorial[s]*,²⁴ ο/η Ζακ/Ζάκι επανοικειοποιούμενος/η τη ντροπή που επιβάλλει η ετεροκανονικότητα μέσα από τη λέξη «τσούλα» [slut]²⁵ στα υποκείμενα «γυναίκες» όταν αυτά διεκδικούν τη σεξουαλική τους επιθυμία, μιλούσε για την ενδυνάμωση της αλληλεγγύης μεταξύ cis και trans γυναικών, την ενεργή διεκδίκηση των όρων της γυναικείας απόλαυσης, την ανάληψη προσωπικής ευθύνης σχετικά με τις safe-sex πρακτικές και την ενεργή εμπλοκή με τον φεμινισμό. Όταν, σε κάποιο από τα βίντεο «το κοινό» τον/την ρωτάει σχετικά με τα πρότυπά του/της, ο/η Ζακ/Ζάκι απαντά πως πρότυπό του υπήρξε

η Μαντόνα, και ειδικά η Μαντόνα στις αρχές της δεκαετίας του '90, [...] την λάτρευα και ήταν η νούμερο ένα έμπνευση για να γίνω η τσούλα που είμαι σήμερα, και ελπίζω να γίνει και για σας, και να γίνω και εγώ για σας, [...] και να γεμίσουμε τον κόσμο τσούλες» (Zackie Oh, 2017, 07:33")

μουσικής της με τις πορείες που ακολούθησαν τη δολοφονία. Παρεμπιπτόντως, το παράθεμα «μετασηματίζε» προέρχεται από την συζήτηση με τον Κ.

22 do-it-yourself [μτφ.] Κάν' το μόνος σου.

23 Η παράθεση «super rich, super snob ή super white φιγούρα» προέρχεται από τη συζήτηση με την Ν., το «diy» από τη συζήτηση με τον Β., τα «προσιτή», «τσαλακωμένη» «δικιά μας» και «καθόλου τέλεια» από τον Κ. και το «καθόλου υγιεινίστρια» από την Ε.

24 Από τη λέξεις slut [τσούλα] και tutorial [παιδαγωγικό βίντεο οδηγιών]. Τα βίντεο είναι προσβάσιμα στο <https://www.youtube.com/watch?v=usGJiXHcmzU&t=357s>.

25 Η επανοικειοποίηση της λέξης slut συνδέεται άμεσα με τα Slut Walks, κινητοποιήσεις και πρακτικές προσωρινής κατάληψης δημόσιων χώρων από cis/trans γυναίκες, gender queer άτομα και cis/trans άντρες που εναντιώνονταν στην κουλτούρα του βιασμού και τη γυναικοκτονία.

Οι επιτελεστικές πρακτικές του/της Ζακ/Ζάκι, εκθέτοντας τον κυρίαρχο δημόσιο χώρο της «ετεροκανονικότητας, της λευκής κυριαρχίας και του μισογυνισμού» (Muñoz, 1999, σ. 5) προχωρούσαν, μέσα από αυτό που ο Muñoz αποκαλεί «κοσμοποιητική» [worldmaking] (σ. ix) δυνατότητα των queer επιτελέσεων, στην παραγωγή συμπεριληπτικότερων δημόσιων χώρων. Σύμφωνα με τον Muñoz, οι queer επιτελέσεις, τόσο με την θεατρική έννοια, όσο και με την έννοια του καθημερινού τελετουργικού, «έχουν την δυνατότητα να δημιουργούν εναλλακτικές όψεις του κόσμου» (σ. 195). Οι εναλλακτικές αυτές όψεις ωστόσο, αποτελούν κάτι περισσότερο από απλές απόψεις ή προοπτικές, καθώς καταφέρνουν να παράξουν «αντιπολιτευτικές ιδεολογίες που λειτουργούν ως κριτική των καταπιεστικών καθεστώτων αλήθειας που υποτάσσουν τους μειονοτικούς πληθυσμούς» (σ. 197). Επιπλέον, και αυτό είναι ίσως το πιο σημαντικό για τον Muñoz, οι queer κοσμοποιητικές επιτελέσεις κάνουν κάτι παραπάνω: «αποσυναρμολογούν την κουλτούρα της πλειοψηφίας [majoritarian culture] και επαναχρησιμοποιούν τα κομμάτια της, ως πρώτη ύλη, για να δημιουργήσουν έναν νέο κόσμο»²⁶ (σ. 197).

Κεφάλαιο δεύτερο: Ακρόαση και κοινότητα τραύματος

Το να μετατρέπεις το ιδιωτικό σε κάτι δημόσιο είναι μια ενέργεια που έχει τεράστιες επιπτώσεις ... Κάθε δημόσια αποκάλυψη μιας ιδιωτικής πραγματικότητας γίνεται κάτι σαν μαγνήτης που μπορεί να προσελκύσει άλλους με παρόμοιο πλαίσιο αναφοράς.

—David Wojnarowicz, *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration*

[E]κείνη τη μέρα, πήγα με τον Γ. στην πορεία [...] βλέπω άπειρο κόσμο [...] βλέπω φάτσες οι οποίες θα τις έβλεπα ας πούμε και σε πορείες πιο αναρχικές και πορείες για διαφορετικούς, ας πούμε, λόγους και νομίζω, συγκεντρωνόμαστε, σίγουρα, ναι, συγκεντρωνόμαστε στην Ομόνοια.

Έτσι, ξεκινά να μου περιγράφει ο Κ. τη συμμετοχή του στην πρώτη, οργανωμένη πορεία που έγινε την Τετάρτη 24 Σεπτεμβρίου 2018 -πέντε ημέρες μετά τη δολοφονία-, αποκρινόμενος και αυτός στην πρόσκληση την οποία απηύθυνε το «Πρωτοβουλιακό Κάλεσμα για τον Ζακ Κωστόπουλο / Zackie Oh» (*Απαρτίς*, 2019, π.α.). Κατά τη διάρκεια της πορείας, η οποία είχε κατεύθυνση από την πλατεία Ομόνοιας προς την πλατεία Συντάγματος, μερικοί από τους διαδηλωτές/τριες, όπως ήδη ανέφερα στην εισαγωγή, σπάσανε βιτρίνες κατά μήκος της οδού Σταδίου. Επιστρέφοντας από την

26 Ένα ερώτημα που προκύπτει σε αυτό το σημείο, το οποίο όμως λόγω χώρου δεν θα συζητήσω, αποτελεί το εάν λειτουργούν όλες «οι πρώτες ύλες της κουλτούρας της πλειοψηφίας» ως πιθανά «κοσμοποιητικά υλικά» ή όχι και γιατί.

πλατεία Συντάγματος και πριν την συνέλευση που οδήγησε στη διάσπαση, οι διαδηλωτές, μεταξύ αυτών και ο Κ., συγκεντρώθηκαν για λίγο, και πάλι, στην πλατεία Ομόνοιας:

είχε ήδη "σπάσει" ο κόσμος, ο κόσμος που θα πήγαινε [στη συνέλευση] νομίζω είχε ξεκινήσει ήδη προς τα εκεί, [και] εκείνη τη στιγμή αρχίζουν να μιλάνε, μιλούσε ο κόσμος μεταξύ τους, υπήρχε γενικά μια διάσπαση [και] βγαίνει [τότε] μία φίλη της Ζάκι πάνω, με ένα megáfono, ναι, αυτό, και το φερε, τύπου εδώ ας πούμε, είπε «Η Ζάκι ζει!» και εκείνη τη στιγμή μπαίνει η Μαντόνα, στο megáfono, και εκείνη τη στιγμή κοιτάω το Γ. και μου κάνει, "αυτό είναι το τραγούδι της Ζάκι, ρε συ!", και απλά ξεκινά όλος ο κόσμος και με ένα τρόπο σωπαίνει, δηλαδή σιωπή, σιωπή! και αρχίζουμε να πλησιάζουμε όλοι, προς το megáfono για να ακούσουμε καθαρά, [...] αυτό που έρχεται να μας πει [...] το τραγούδι και η Μαντόνα, δηλαδή τύπου σα να μας συσπείρωσε [...] εγώ ένοιωσα όντως ότι μας συγκρότησε ξανά, ήταν η φάση νομίζω που, ήταν, ήταν σαν μια συγκολλητική ουσία.

Ο τρόπος που ο Κ. μου περιέγραψε το πώς η «φίλη»²⁷ κατάφερε μέσα από την ηχητική αναπαραγωγή του «τραγουδιού της Ζάκι» να δημιουργήσει την συνθήκη αυτής, της σύντομης συλλογικής ακρόασης, η οποία κατάφερε να συσπειρώσει, να ανασυγκροτήσει και να συγκολλήσει τα queer υποκείμενα που βρισκότουσαν εκείνη τη στιγμή στην πλατεία Ομόνοιας, συνηχεί με την αφήγηση της εμπειρίας της queer θεωρητικού και ακτιβίστριας Ann Cvetkovich (2003), η οποία στο *An archive of feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures* περιγράφει την συμμετοχή της σε ένα μουσικό φεστιβάλ από/για γυναίκες. Μέσα από το συγκεκριμένο παράδειγμα, η Cvetkovich ισχυρίζεται πως η ζωντανή μουσική επιτέλεση «βοηθά την ακροάτρια να επιστρέψει στις απολαύσεις της αισθητικής εμπειρίας που το τραύμα²⁸ κατέστρεψε», της δίνει την δυνατότητα να φωνάξει εκτονωτικά αλλά και «να επικυρώσει τα πολλαπλά βιώματα που την ενώνουν» με τις υπόλοιπες παρευρισκόμενες (σ. 3). «Ο συνδυασμός της μουσικής, των visuals και της ζωντανής επιτέλεσης», συνεχίζει, «προσφέρονται για το σχηματισμό μίας δημόσιας κουλτούρας [public culture] γύρω από το τραύμα, η οποία δεν περιλαμβάνει διαγνώσεις ή θύματα» (ο.π.). Στην αφήγηση του Κ., παρότι δεν υπάρχει αυτή η δυναμική της ζωντανής επιτέλεσης της συναυλίας, ούτε κάποιου είδους οπτικής υποστήριξης [visuals] της ηχητικής εμπειρίας, η ηχητική αναπαραγωγή από το megáfono, σε συνδυασμό με την jouissance της πορείας που μόλις προηγήθηκε, μοιάζει να επαρκεί για να λειτουργήσει «συγκολλητικά». Ποια είναι όμως, αυτά τα τραυματικά συναισθήματα που ανακινεί η «φίλη» αναπαράγοντας από το κινητό της «το τραγούδι της Ζάκι» και πώς αυτά δημιουργούν την αίσθηση μίας συλλογικότητας;

27 Ο όρος «φίλη» σε queer συμφραζόμενα μπορεί να αποτελεί προσφώνηση οποιουδήποτε ατόμου, ασχέτως φύλου ή κατεύθυνσης της επιθυμίας.

28 Οι τραυματικές εμπειρίες στις οποίες αναφέρεται η Cvetkovich σχετίζονται με την σεξουαλική της κακοποίηση κατά την παιδική ηλικία, τα καταθλιπτικά συναισθήματα κατά τη διάρκεια της εφηβείας σε σχέση με τον σεξουαλικό της προσανατολισμό και τις πολλαπλές απώλειες φίλων από την πανδημία του Aids στη δεκαετία του 1980.

Queer τραύμα / queer συναισθήματα

Το 1980 μία ομάδα κλινικών εικόνων, οι οποίες αφορούσαν κυρίως συμπτώματα που επιδείκνυαν οι Αμερικανοί στρατιώτες που πήραν μέρος στον Πόλεμο του Βιετνάμ, κωδικοποιήθηκαν επίσημα από την Αμερικανική Ψυχιατρική Εταιρία ως «ψυχιατρικές διαταραχές» υπό το κλινικό όνομα PTSD [Post-Traumatic Stress Disorder / Διαταραχή Μετατραυματικού Άγχους] (Ringel και Brandell, 2012, σ. 5). Σύμφωνα με το Διαγνωστικό Εγχειρίδιο της Ψυχιατρικής Εταιρίας, η διαταραχή προκαλείται από παράγοντες «εκτός του εύρους της συνηθισμένης ανθρώπινης εμπειρίας» όπως για παράδειγμα περιστατικά «φυσικής καταστροφής, σοβαρού ατυχήματος, τρομοκρατικής επίθεσης, πολέμου» κ.α. (DSM-III όπως παρατίθεται από Cvetkovich, 2003, σ. 18).

Για την Ann Cvetkovich queer θεωρητικό της δεύτερης γενιάς των Σπουδών Τραύματος,²⁹ η οποία άντλησε σε μεγάλο βαθμό, αλλά όχι μόνο, από την ακτιβιστική συμμετοχή της στην ACT-UP,³⁰ το ατομικό και συλλογικό queer τραύμα που υπέστησαν τα LGBTQ+/queer υποκείμενα την περίοδο της πανδημίας του Aids τη δεκαετία του 1980, δεν μπορεί -και δεν πρέπει- να γίνει κατανοητό με τους όρους που πρότεινε η Ψυχιατρική Εταιρία, καθώς το τραύμα του Aids δεν υπήρξε αποτέλεσμα παραγόντων πέραν «του εύρους της συνηθισμένης εμπειρίας». Αντίθετα, υπήρξε αποτέλεσμα συγκεκριμένων πολιτικών επιλογών οι οποίες, συνδυασμένες με τις συνθήκες «ομοφοβίας» και «ρατσισμού» της ετεροκανονικής καθημερινότητας, πέρα από τον ίδιο τον τραυματισμό που προκάλεσαν στα queer υποκείμενα, απέκλειαν και την δημόσια αναγνώρισή του ως τέτοιου (2003, σ. 5). Συνδέοντας το queer τραύμα με την κακοποιητική καθημερινότητα των queer ανθρώπων, η Cvetkovich επιχείρησε αφενός να αντισταθεί «[σ]την εξουσία που δίνεται στους ιατρικούς λόγους» (σ. 4), αφετέρου να δει στα αρνητικά συναισθήματα που συνοδεύουν το queer τραύμα «μία πιθανή πηγή πολιτικής πράξης» παρά μία πηγή «αποσύνδεσης» (Cvetkovich, 2007, σ. 460).

29 Οι Σπουδές Τραύματος [Trauma Studies] αναπτύχθηκαν από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 και μετά. Κεντρικό ερώτημα των Σπουδών αποτέλεσε «το ψυχολογικό τραύμα, [...] η εκπροσώπηση του στη γλώσσα και ο ρόλος της μνήμης στη διαμόρφωση των ατομικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων» (Balaev, 2018, σ. 360). Οι Σπουδές Τραύματος στην πρώτη τους φάση κυριαρχήθηκαν από το μοντέλο που πρότεινε η θεωρητικός της λογοτεχνίας Cathy Caruth (1996), η οποία αντλώντας κυρίως από την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud, πρότεινε το τραυματικό γεγονός ως κάτι που «κατακερματίζει [fragments] τη συνείδηση» (Balaev, 2018, σ. 363), καθιστώντας το υποκείμενο ανίκανο, τόσο, να βρει μία μνημονική θέση για το τραυματικό γεγονός, όσο και να το επικοινωνήσει γλωσσικά.

30 AIDS Coalition to Unleash Power (ACT-UP). Ακτιβιστική ομάδα που έδρασε στην Αμερική κατά τη διάρκεια της δεκαετίας 1980 και 1990.

Περνώντας στο επίπεδο των συναισθημάτων που συνοδεύουν την queer υποκειμενικότητα/καθημερινότητα γενικότερα, η Eve K. Sedgwick (1993) θεωρεί πως τα αρνητικά συναισθήματα και ειδικά η ντροπή, είναι καταστατικά συνδεδεμένα με τον queer ψυχικό εαυτό. Η ίδια, εξάλλου, η ανάληψη του όρου «queer» αποτέλεσε την επανοικειοποίηση [reappropriation] μίας λέξης με υβριστικό περιεχόμενο, από ακαδημαϊκούς και ακτιβιστικές ομάδες, οι/τα οποίοι/ες/α στα τέλη της δεκαετίας του 1980 ενστερνίστηκαν στρατηγικά τον όρο, υπογραμμίζοντας μέσα από αυτό τον τρόπο τη «μακρά ιστορία προσβολών και κακομεταχείρισης» στην οποία υπόκεινται τα queer υποκείμενα (Love, 2007, σ. 2), αλλά και δίνοντας ταυτόχρονα ένα όνομα στην «οργή» -αυτό το «νέο συναισθηματικό habitus» (Gould, 2009, σ. 256, όπως παραπέμπεται στο Kornak, 2015, σ. 55)- που κινητοποίησε την ακτιβιστική δράση γύρω από την επιδημία του Aids.

Τα συναισθήματα που συνδέονται με την queer υποκειμενικότητα, ωστόσο, δεν εξαντλούνται στην ντροπή και την οργή. Η Αθανασίου (Athanasίου, 2012), συζητώντας το έργο θεωρητικών όπως οι Weed και Schor (1997), Eribon (2004) και Eng, Halberstam και Muñoz (2005), επισημαίνει το γεγονός πως η γκέι/queer υποκειμενικότητα, η οποία συγκροτείται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τη δύναμη της «ονοματοδοσίας» [name-giving] και των «ομοφοβικών λογοθετικών πρακτικών» (σ. 203), συνδέεται στενά με μία σειρά συναισθηματικών καταστάσεων όπως η προσβολή, η εξώθηση στη σιωπή, η «διακριτική» απομόνωση, η ενδοοικογενειακή μελαγχολία, η αποκειμενοποίηση, η γελοιοποίηση, η παθολογικοποίηση, η παραγνώριση, η ενοχή, η απελπισία και η αποπροσωποποίηση [de-realisation] (ο.π.).

Έχοντας τοποθετήσει το queer τραύμα στην ιστορική του προοπτική και έχοντας επίσης συνδέσει το queer τραύμα με τα συναισθήματα της καθημερινότητας, θα μπορούσαμε πλέον να επιστρέψουμε στην σκηνή της ηχητικής αναπαραγωγής του «Like a Prayer» στην πλατεία Ομόνοιας και να ξανασκεφτούμε το επιτελεστικό συμβάν κατά τη διάρκεια του οποίου τα queer υποκείμενα σταματάνε να μιλάνε, πλησιάζουν το ένα το άλλο και κατευθύνονται προς την πηγή του ήχου για να ακούσουν τη μουσική της Madonna. Η στιγμή της αναπαραγωγής της μουσικής της Madonna (μιας μουσικής η οποία είναι ήδη φορτισμένη τόσο από τα «προσωπικά»³¹ βιώματα των queer υποκειμένων που βρίσκονται στην πλατεία, όσο και από τα επιπλέον νοήματα που της έχουν

31 Στις συζητήσεις/συνεντεύξεις με τους/τις πληροφορητές/ριές μου η ακρόαση της μουσικής της Madonna ήταν κάτι για το οποίο όλου/ες/α σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό είχαν συναισθήματα ντροπής. Αναφέρω ενδεικτικά πως για την Μ. το να ακούει Madonna στη δεκαετία του 80 σήμαινε πως ήταν «λούλης» και όχι «άντρας» όπως η ίδια θα ήθελα να νιώθει, για την Ν. στις αρχές του 2000 «η Madonna ήταν guilty pleasure [μτφ. ένοχη απόλαυση]», ενώ για τον Κ. επίσης στη δεκαετία του 2000 «το να ακούς Μαντόνα ήταν λίγο πιο θηλυκοποιημένο με έναν τρόπο, οπότε ξέρεις δεν το άγγιζα πολύ, γιατί ήτανε ένα aspect του εαυτού μου που φοβόμουνα να αντικρίσω».

προσδώσει οι επιτελέσεις του/της Ζακ/Ζάκι) μοιάζει να γίνεται εκείνη ακριβώς η στιγμή όπου τα τραυματικά συναισθήματα παύουν να βιώνονται ως «προσωπικά» και μετατρέπονται σε «συλλογικά», «μετασηματίζοντας», όπως το έθεσε ο Κ., τους/τις/τα παρευρισκόμενους/ες/α σε *κοινότητα*:

έπαιζε το τραγούδι και εμένα μου έσκαγαν φλάσ-μπακς, από παιδική ηλικία, από συνδέσεις προφανώς από την δικιά μου σεξουαλικότητα ... την αναγνώριση της επιθυμίας μου [...] μετά με πήγε στη δολοφονία που είχε συμβεί πριν ένα μήνα [και] εκείνη τη στιγμή ένιωσα ο κόσμος ξέρεις να σωπαίνει [...] ήταν σαν να αποδίδουμε αυτό το ενός λεπτού σιγή που λέμε, αλλά σαν μέσα από τη Μαντόνα, μέσα από, απόλυτα συγκινητικό, δεν περίμενα, δεν ξέρω [...] Στην ουσία απ' την ντουντούκα ο εκφωνητής προσπαθούσε να προσκαλέσει αυτούς που έχουνε μείνει [...] θυμάμαι ο κόσμος να φεύγει, αλλά όσοι μένουμε να πηγαίνουμε προς τα κει, σαν ένα community [μτφ: κοινότητα], ξέρεις, τύπου "παιδιά πριν φύγουμε, δύο λόγια για τη Ζάκι, παίζει το τραγούδι και μετά πάμε όλες μαζί στη συνέλευση".

Συν-αίσθημα

Χρειαζόμαστε ωστόσο ένα επιπλέον αναλυτικό εργαλείο για να κατανοήσουμε τη σκηνή που μας μεταφέρει ο Κ., καθώς η έννοια του συναισθήματος -ως feeling- που χρησιμοποίησα μέχρι αυτό το σημείο, δείχνει να μην επαρκεί απολύτως για να εξηγήσει τον τρόπο με τον οποίο «το τραγούδι και η Μαντόνα» λειτούργησε ως «συγκολλητική ουσία». Η αναλυτική έννοια η οποία χρησιμοποιείται από την κοινωνική θεωρία, από τα μέσα της δεκαετίας του '90 και μετά, για να συζητήσει αυτή την «συγκολλητική ουσία» είναι η έννοια του συν-αισθήματος [affect] και η θεωρητική ενασχόληση μαζί της ξεκίνησε από τα μέσα της δεκαετίας του '90 με δύο πολύ διαφορετικά μεταξύ τους κείμενα.³² Παρότι η έννοια έχει έκτοτε κινητοποιηθεί με ποικίλους τρόπους (Αβραμοπούλου 2018), βασική θεωρητική διαχωριστική γραμμή αποτελεί το εάν το συν-αίσθημα γίνεται κατανοητό, όπως προτείνουν οι Brian Massumi (1995) και Nigel Thrift (2000), ως μία σωματική *ένταση* [intensity] η οποία καθώς βρίσκεται πριν ή πέρα από τη γλώσσα δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή με συνειδητό τρόπο από το υποκείμενο ή, αν αντίθετα, όπως αναφέρει η Γιαέλ Ναβάρο (Ναβάρο, 2018) «παρότι το συν-αίσθημα αναφέρεται, πράγματι, σε έναν συναισθηματικό τομέα που καλύπτει ένα πολύ μεγαλύτερο εύρος από αυτό της υποκειμενικότητας ή του εαυτού» (σ. 191), δεν γίνεται να μην λάβουμε υπόψη μας το ιστορικό, πολιτικό και λογοθετικό [discursive] πλαίσιο μέσα στο οποίο το συν-αίσθημα «ερμηνεύεται, συμβολίζεται, και πολιτικοποιείται» (ο.π., σ. 196), ή όπως το θέτει η Αβραμοπούλου (Αντραμοπούλου, 2017), δεν γίνεται να μην λάβουμε υπόψη μας το «πώς το συν-

32 Το πρώτο είναι το «The Autonomy of Affect» του Brian Massumi (1995) ο οποίος άντλησε από τις ιδέες του Gilles Deleuze και του Baruch Spinoza, και το δεύτερο το «Shame in the Cybernetic Fold» των Eve Kosofsky Sedgwick και Adam Frank (1995), οι οποίοι άντλησαν από την «ψυχοβιολογική θεωρία» του Silvan Tomkins (Αβραμοπούλου, 2018, σ. 14).

αίσθημα ορίζεται από την πολιτική, [...] πώς συγκροτεί κοινωνικές και χωρικές σχέσεις, πώς μορφοποιεί και μεταμορφώνει υποκειμενικότητες» και τέλος πώς «επανατοποθετείται στο λόγο» (n.a.).

Θα ήθελα, ακολουθώντας την θεωρητική προοπτική των Ναβάρο και Αβραμοπούλου, να προτείνω πως στη σκηνή της ανάδυσης της κοινότητας τραύματος που περιέγραψε ο Κ. εμπλέκονται τόσο το συναίσθημα ως *emotion* με τον τρόπο που το εννοεί η Cvetkovich, όσο και ως συν-αίσθημα όπως το εννοεί η Ναβάρο και η Αβραμοπούλου· ως αυτό δηλαδή που «αναδύεται» και «προκαλείται» από τον ίδιο τον χώρο, ο οποίος κατακλύζει το υποκείμενο, υπερβαίνοντας το (Ναβάρο, 2018, σ. 176). Στη συζήτησή μας, ο Κ. αναφέρεται αρκετές φορές στην ίδια την πλατεία Ομόνοιας και στον τρόπο που ο χώρος της πλατείας ενίσχυε την ένταση των συναισθημάτων των υποκειμένων που στράφηκαν προς τη μουσική. «Ναι, στην Ομόνοια, στην πλατεία, πριν την κλείσουν [...] είχε κάτι πολύ δυναμικό μέσα του αυτό το πράγμα, δεν ξέρω πώς και γιατί». Και λίγο αργότερα -αφού έχουμε ήδη συζητήσει για ηχητικές αναπαραγωγές της Madonna και σε άλλες, επόμενες κινητοποιήσεις για τον Ζακ / τη Ζάκι, ο Κ. επανέρχεται: «δεν ξέρω γιατί, αλλά κάπως στην Ομόνοια και χωρικά και ηχητικά είχε δημιουργηθεί ένα άλλο τοπίο με συ Απόστολε». Αντλώντας από την επιχειρηματολογία της Ναβάρο, θα ήθελα να ισχυριστώ πως η ίδια η πλατεία Ομόνοιας εκπέμπει ένα συν-αίσθημα, το οποίο προκύπτει από την κεντρική θέση που η πλατεία είχε στην συγκρότηση της ελληνικής, λαϊκής, μεταπολιτευτικής, queer υποκειμενικότητας. Ο λογοτέχνης Γιώργος Ιωάννου (1987) επιχειρώντας μία αυτοβιογραφική αποτύπωση της πλατείας δίπλα από την οποία δολοφονήθηκε ο Ζακ / η Ζάκι, έγραψε:

Η Ομόνοια είναι μια λίμνη, στην οποία εκβάλουν διάφοροι ποταμοί. Είναι οι ποταμοί οι αλληγορικοί και οι ποταμοί οι καθαρώς νοητοί. Οι αλληγορικοί ποταμοί, εκ των οποίων ο μεγαλύτερος είναι εκείνος που λέγεται του *Πανεπιστημίου*, ξεβράζουν στην Ομόνοια τροχοφόρα και ανθρώπους, ενώ οι νοητοί που δεν υπάρχουν παρά μόνο μες στις καρδιές ορισμένων, και που ο μεγαλύτερος τους θα μπορούσε ίσως να ονομαστεί της *Καβάλας*, κατεβάζουν με το λιγιστό, μα ορμητικό νεράκι τους, κάθε μέρα και κάποιο τσακισμένο κορμί – τσακισμένο από τη φρικτή καταπίεση και τα βασανιστήρια των συγγενών και του περιβάλλοντος (σ. 36).

Πένθος, μελαγχολία και μαχητικότητα

Σε αυτό το κεφάλαιο, αντλώντας τόσο από μία queer ανάγνωση των Σπουδών Τραύματος όσο και από τη θεωρία για το συν-αίσθημα, επιχειρήσα να απαντήσω στο πώς η ακρόαση της μουσικής της Madonna, -μίας μουσικής φορτισμένης τόσο από τα «προσωπικά» βιώματα των συγκεντρωμένων όσο και από τα επιπλέον νοήματα που της είχαν προσθέσει οι επιτελέσεις του/της Ζακ/Ζάκι- κατάφερε εντός του πλαισίου της εφήμερης επιτέλεσής της να μετατρέψει τα τραυματικά

συναισθήματα που συνοδεύουν την queer υποκειμενικότητα σε μία αίσθηση συλλογικότητας που είχε ως βάση της ακριβώς αυτή την κοινότητα³³ των τραυματικών συναισθημάτων.

Υπάρχει, τέλος, ένα επιπλέον σημείο -το οποίο έχει απασχολήσει τόσο την queer θεωρία όσο και τις Σπουδές Τραύματος- το οποίο θα ήθελα να θίξω πριν προχωρήσω στο επόμενο κεφάλαιο. Αυτό έχει να κάνει με την φροϊδική έννοια της «μελαγχολίας» [melancholia] (Freud, 1957). Σύμφωνα με τον Freud, τόσο το «πένθος» όσο και η «μελαγχολία» αποτελούν αντίδραση στην «απώλεια» (Eng and Kazanjian, 2003)· ενώ όμως το πένθος σύμφωνα με τον Freud συνιστά, την ψυχική εργασία η οποία καταφέρνει και αποσύρει την ψυχική επένδυση από το χαμένο αντικείμενο συνεχίζοντας με/σε νέες επενδύσεις, η μελαγχολία μοιάζει να αποτελεί μια παθολογική κατάσταση, ένα «πένθος χωρίς τέλος» (ο.π., σ. 3), μια αδυναμία του Εγώ να εγκαταλείψει το χαμένο αντικείμενο παραμένοντας στο διηνεκές σε μία κατάσταση απόσυρσης. Με δεδομένο πως τα μειονοτικά / queer υποκείμενα εμπλέκονται καθημερινά με την απώλεια και το τραύμα που επιφέρει η ετεροκανονικότητα, η queer θεωρία (Athanasίου 2017· Crimp 1989· Sedgwick 2003· Muñoz 2009· Cvetkovick 2003) έχει επιχειρήσει να «αποπαθολογικοποιήσει το μηχανισμό της μελαγχολίας» (Muñoz, 1999, σ. 74). Σύμφωνα με τον Muñoz, η μελαγχολία που συνοδεύει την καθημερινότητα της ζωής των queer και μειονοτικών υποκειμένων δεν λειτουργεί μόνο ως «ένας μηχανισμός παθητικής απορρόφησης που αναστέλλει τον ακτιβισμό» αλλά αντίθετα λειτουργεί και ως «ένας μηχανισμός που [μας] βοηθά να [ανα]κατασκευάσουμε την ταυτότητά μας, κουβαλώντας μαζί μας τους νεκρούς μας στις μάχες που πρέπει να διεξάγουμε τόσο στο όνομά τους -όσο και στο όνομά μας» (ο.π., σ. 74). Υπό αυτή την προοπτική, η στιγμή της ακρόασης της Madonna αποτελώντας μία στιγμή όπου τα queer υποκείμενα συγκεντρώνονται γύρω από το μέγαφωνο ως μία συλλογικότητα, μπορεί να γίνει αντιληπτή ως ο «παραγωγικό[ς] χώρο[ς] υβριδοποίησης μεταξύ της απαραίτητης μαχητικότητας [αλλά] και του αναπόφευκτου πένθους» (ο.π.).

33 Θα ήθελα να σε αυτό το σημείο να επισημάνω ωστόσο, πως κάθε φορά που χρησιμοποιούμε τον όρο «queer κοινότητα», ανακύπτει το πολύ σημαντικό ερώτημα σχετικά με το ποιοι ακριβώς αντιπροσωπεύονται και ποιοι αντιθέτως αποκλείονται, όπως και το «ποιοι [ακριβώς] πολιτικές διευκολύνονται [...] και ποιες παραμερίζονται ή σβήνονται από το προσκήνιο» (Butler, 1993 όπως παρατίθεται από Παπανικολάου, 2019, σ. 21).

Κεφάλαιο τρίτο: Χορευτική επιτέλεση και μνήμη

There Is Nothing More Public Than Privacy.
—Lauren Berlant και Michael Warner, *Sex in Public*

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα ήθελα να μεταφέρω τη συζήτηση από τη σκηνή της ακρόασης στην πλατεία Ομόνοιας στην ημέρα της «ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA», μία εβδομάδα αργότερα. Αντί όμως να ξεκινήσω από το απόγευμα και το περιστατικό του τραγουδίσματος του «Like a Prayer», θα ξεκινήσω από το τέλος της ημέρας της πορείας, στο dance club BEqueer στο Γκάζι. Ξεκινώντας από ένα αυτοεθνογραφικό περιστατικό, θα επιχειρήσω να σκεφτώ σχετικά με τις διαχρονικές συνδέσεις χώρου, μουσικής ακρόασης και χορευτικών επιτελέσεων με σκοπό να προτείνω πως η κατάληξη της πορείας στο dance club BEqueer αποτελεί μια στιγμή που είναι απολύτως συνεπής με την ιστορία του LGBTQ+/queer κινήματος. Στη συνέχεια, θα επιχειρήσω να σκεφτώ εάν η έννοια «ακουστημολογία» [acustemology] του Steven Feld (2015) θα μπορούσε να μας βοηθήσει να αντιληφθούμε τόσο τις συλλογικές «τεχνικές ακρόασης» όσο και τις χορευτικές επιτελέσεις στα κλαμπ, ως επιτελεστικές πρακτικές εμπύθισης σε ηχητικά αρχεία συν-αισθημάτων (Tragaki, 2020) τα οποία συνδιαμορφώνουν διαχρονικές queer συναισθηματικές και πολιτικές υποκειμενικότητες.

Η πρώτη μουσική κασέτα που αγόρασα ποτέ -το «Best of 1985»- περιείχε το «Like a Virgin» (1984) της Madonna. Την άκουγα συνεχώς στο κασετόφωνο που μου είχε φέρει ο θείος Φ. Ήταν άλλωστε και η μόνη που είχα. Τα Σάββατα πήγαινα στο σπίτι της Β. -φίλη και συμμαθήτρια της οποίας ο πατέρας ήταν ο γραμματέας της κοινότητας-, κλεινόμασταν στο δωμάτιό της, και ακούγαμε στο πικ-απ τους το «Thriller» του Michael Jackson (1982). Όποτε μου έδιναν λεφτά αγόραζα τα περιοδικά Μανίνα και Κατερίνα και κάθε Παρασκευή απόγευμα περίμενα ανελλιπώς το Μουσικόραμα -«την πρώτη μουσική εκπομπή της δημόσιας τηλεόρασης» (Μηχανή του Χρόνου, 2020) -την οποία παρουσίαζε κάποιος Γιώργος Γκούτης ο οποίος φορούσε σακάκια με βάτες-, για να δω τα βίντεο-κλιπ της Madonna, των Culture Club και των Duran Duran. Ό,τι «σαλόνι» του Boy George έβρισκα στο περιοδικό Κατερίνα, το έκανα εξώφυλλο στα τετράδια του φροντιστηρίου των αγγλικών και στο μάθημα πάντα ρώταγα την βρετανίδα καθηγήτρια τις λέξεις που δεν ήξερα από τους στίχους των τραγουδιών του. Θυμάμαι τη φορά που οι αρρενωποί δίδυμοι, συμμαθητές της αδερφής μου, με ρώτησαν υποτιμητικά, στο δρόμο, λίγο πριν μπούμε στο φροντιστήριο: «Πες ρε: ροκάς ή ντισκόβιος;».

Οι συνυποδηλώσεις της λέξης ντισκόβιος, την εποχή που «η νεολαία εκλιπαρούσε για μουσικές εκπομπές» (ο.π.), ήταν αφενός αυτή της «εκθηλυμένης αδερφής» (Butler, 2008, σ. 206), αφετέρου αυτή του ατόμου που δεν είχε καμία πολιτική συνείδηση, καθώς αντί μόλις μία δεκαετία μετά την πτώση της δικτατορίας να ακούει μουσική με «ξεκάθαρη πολιτική στράτευση» (Βαμβακάς και Παναγιωτόπουλος, 2017, σ. 50) αυτός/η άκουγε «αμερικανιές». Ωστόσο, τόσο οι έμφυλες όσο και οι πολιτικές συνυποδηλώσεις της έκφρασης «ντισκόβιος» ξεπερνούσαν τα όρια του συγκεκριμένου ελληνικού χωριού της δεκαετίας του 1980. Ο Richard Dyer (1979), στο άρθρο του «In Defense of Disco», στο βρετανικό περιοδικό *Gay Left*, αναφέρει χαρακτηριστικά τη ντροπή του «να παραδεχθεί την κατοχή δύο δίσκων βινυλίου της Petula Clark -ελαφρά μουσική για τη μεσαία τάξη της Αγγλίας- έναντι της μουσικής των ανθρακωρύχων του North East», όπως και τον τρόπο που ένιωθε απέναντι στο «κύρος της ροκ και της φολκ μουσικής» (σ. 20).

Στο άρθρο «Discophobia», ο Gillian Frank (2007) περιγράφει την ανάδυση του κινήματος της απελευθέρωσης των ομοφυλοφίλων [gay liberation movement] ως το αποτέλεσμα της συνάντησης του ομοφιλικού κινήματος [homophile movement] με τις ιδέες των νέων κοινωνικών κινήματων της δεκαετίας του 1960. Καταλύτης αυτής της συνάντησης υπήρξαν οι ταραχές του Stonewall,³⁴ οι οποίες οδήγησαν στον άμεσο πολλαπλασιασμό των οργανώσεων που απαιτούσαν την αναγνώριση των ομοφυλόφιλων ως πολιτών με ίσα δικαιώματα, όπως επίσης ορατότητα και πρόσβαση στο δημόσιο χώρο. Καθώς όλο και περισσότεροι ομοφυλόφιλοι άντρες σταματούσαν να συναντιούνται σε ιδιωτικά πάρτι, όπως παλαιότερα, υπό το φόβο της αστυνομικής βίας, σύντομα δημιουργήθηκαν νέοι χώροι διασκέδασης. Σε αυτούς τους νέους χώρους, η μουσική ντίσκο -η οποία υπήρξε εξ αρχής συνδεδεμένη με την πολιτισμική διαφορά καθώς στις αρχές της δεκαετίας του 1970 οι περισσότεροι ντίσκο καλλιτέχνες ήταν Λατίνοι ή Αφροαμερικανοί/ες- έγινε αντιληπτή από πολλά λευκά γκέι υποκειμένα «ως δική τους»³⁵ (Frank, 2007, σ. 284). Η ντίσκο μουσική έγινε πολύ γρήγορα αντιληπτή ως η μουσική της απελευθέρωσης των λευκών ομοφυλόφιλων κατά τρόπο

34 Οι ταραχές στο Stonewall ξεκίνησαν τις πρώτες πρωινές ώρες της 28ης Ιουνίου 1969 όταν η αστυνομία της Νέας Υόρκης επέδραμε στο Stonewall Inn, ένα κλαμπ ομοφυλοφίλων της Νέας Υόρκης. Η επιδρομή πυροδότησε ταραχές και βίαιες συγκρούσεις που διήρκεσαν έξι ημέρες λειτουργώντας καταλυτικά για το *Κίνημα για την απελευθέρωση των ομοφυλοφίλων* στις Ηνωμένες Πολιτείες (History.com, 2017).

35 Στο άρθρο του Frank, παραδόξως, απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στην πιθανότητα αυτή η ταύτιση των λευκών γκέι υποκειμένων με τη ντίσκο να μπορεί / να πρέπει να συζητηθεί και με όρους πολιτισμικής οικειοποίησης της ντίσκο μουσικής από πλευράς των λευκών γκέι υποκειμένων.

ανάλογο με αυτόν που η ροκ μουσική είχε γίνει αντιληπτή ως η μουσική της εξέγερσης του νεανικού κινήματος της δεκαετίας του 1960.³⁶

What can a body do?

Στις ντισκοτέκ, τους νέους αυτούς χώρους διασκέδασης/κοινωνικοποίησης, η χορευτική επιτέλεση αποτέλεσε βασικό άξονα κατασκευής της «νέας»³⁷ γκέι υποκειμενικότητας. Ο θεωρητικός της τέχνης και ακτιβιστής Douglas Crimp (2008) αναφέρει ότι η έννοια «παρτενέρ» στο πλαίσιο των ντίσκο χορευτικών επιτελέσεων στα μισά της δεκαετίας του '70, δεν σήμαινε σε καμία περίπτωση το ίδιο ακριβώς πράγμα που σήμαινε για τον Fred και την Ginger μερικές δεκαετίες νωρίτερα.³⁸ Στην περίπτωση της ντίσκο, «ο χορός είναι τόσο ατομικός όσο συλλογικός. Μπορείς να συνδεθείς με αυτόν που χορεύει δίπλα σου σε μια δεδομένη στιγμή, αλλά δεν είσαι ζευγάρι», «ο ρυθμός [boogie] ο οποίος είναι πολύ έντονος και σέξι», μπορεί να σε φέρνει κοντά σε κάποιον άλλο (σ. 15). Η πρωτόγνωρη, σεξουαλικά, αυτή εικόνα της ντίσκο χορευτικής επιτέλεσης, συνοδεύτηκε πολύ γρήγορα και από την παραγωγή ενός νέου γκέι σώματος, το οποία περιγράφουν με χαρακτηριστικό τρόπο τόσο ο Crimp (2008) στο «Disss-co (A Fragment)» όσο και ο εικαστικός John di Stefano (1991) μέσα από το video-essay με τίτλο (*tell my why*): *The Epistemology of Disco*. Το νέο αυτό γκέι σώμα, που ο Crimp ονόμασε «μηχανή χορού» (Crimp, 2008, σ. 6), υπήρξε το αποτέλεσμα της μαζικής εκγύμνασης, μέσα από την χρήση των μηχανημάτων body building τα οποία έκαναν την εμφάνισή τους εκείνη την περίοδο, αλλά και της λήψης πρωτεϊνικών συμπληρωμάτων. «Μέσα σε ένα διάστημα πέντε χρόνων», αναφέρει ο Crimp, «οι σμιλευμένοι θωρακικοί μύες», τα λεγόμενα *disco tits*, «είχαν γίνει ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ομοφυλοφιλικής αρσενικής επιθυμίας» (ο.π., σ. 11).

Η χορευτική επιτέλεση ως «τεχνική του σώματος» (Mauss, 2004) που εμπλέκει το σωματικό, το ψυχολογικό και το πολιτισμικό στην παραγωγή της ενσώματης queer υποκειμενικότητας δεν τελειώνει στην εποχή της ντίσκο και δεν περιορίζεται αναγκαστικά σε εμπορικούς χώρους διασκέδασης. Η Ν. αναφέρεται, για παράδειγμα, στο πόσο σημαντικά υπήρξαν

36 Θα πρέπει βέβαια να σημειωθεί εδώ πως η ιστορία του κινήματος για την απελευθέρωση των ομοφυλοφίλων είναι πολύ πιο σύνθετη και το πολιτικό της υποκείμενο δεν εξαντλείται στο λευκό, γκέι άντρα που προέρχεται ή ταυτίζεται με τη μεσαία τάξη. Τα ίδια τα γεγονότα του Stonewall άλλωστε ξεκινήσανε από ένα μαύρο, gender-non-conforming υποκείμενο με καταγωγή από την εργατική τάξη, την Marsha P. Johnson.

37 Νέας σε αντιδιαστολή με τις ομόφιλες [homophile] υποκειμενικότητες πριν τις ταραχές του Stonewall.

38 Εννοεί τους Fred Astair και Ginger Rogers, Αμερικάνοι κινηματογραφικοί αστέρες, οι οποίοι υπήρξαν χορευτικό ζευγάρι σε δέκα φιλμ από το 1933 έως το 1949.

γι' αυτήν τα αυτοοργανωμένα queer πάρτι,³⁹ κατά τη διάρκεια των σπουδών της στην ελληνική επαρχία στα μέσα της δεκαετίας του '10. Για την Ε., ο χορός είχε ιδιαίτερη σημασία για την κοινωνικοποίησή της, την περίοδο που έμεινε για λίγο στη Βαρκελώνη στις αρχές της ίδιας δεκαετίας:

Γενικά έπαιζαν πολύ περισσότερα πάρτι και πολύ πιο ελεύθερο σεξ [...] γενικά ήταν πιο πολύ φάση να απελευθερωθούμε μέσα από το χορό, δεν έπαιζε φάση στίχος και να το ψάξουμε ας πούμε [...] Πως να σου πω, ήταν φάση να απελευθερωθούμε μέσα από την κίνηση [...] Ας πούμε, είχαμε πάει σε μία φάση σε μία κατάληψη [...] έπαιζε φουλ ποπ και εγώ είχα κουνηθεί φουλ, και ήρθε μία τύπισσα μου λέει «μιλάς ισπανικά;», [λέω] «όχι», «μιλάς καταλανικά;», [ξαναλέω] «όχι», και με πήρε από το χέρι με πάει στο κέντρο όπου ήταν καμιά πενηνταριά τύπισσες που χόρευαν γυμνόστητες και με βάζει στο κέντρο και μου βγάζει τη μπλούζα.

Η περιγραφή του Crimp και της Ε. έχουν ενδιαφέρον επειδή πέρα από το «στήθος» -τόσο το αντρικό όσο και το γυναικείο- και τα νοήματα που αυτό αποκτά κατά τη διάρκεια, και μέσα από τις πρακτικές της χορευτικής επιτέλεσης, απηχεί την διττή φουκωϊκή προβληματική σχετικά με το σώμα το οποίο, από τη μία αποτελεί το κεντρικότερο αντικείμενο άσκησης της βιοεξουσίας (Foucault, 2011) και από την άλλη το δυνητικό πεδίο επιμέλειας ενός επιθυμητού εαυτού (Foucault κ.ά., 1988, 2013). Επιπλέον, οι περιγραφές του Crimp και της Ε. αντηχούν το σπινοζικό/ντελεζιανό ερώτημα σχετικά με το «τι μπορεί να κάνει ένα σώμα» (Deleuze, 1990), όχι τόσο ως ένα ερώτημα που αφορά στη λειτουργία του σώματος σε επίπεδο φυσιολογίας, αλλά ως ένα ερώτημα που αφορά στις ανατρεπτικές δυνατότητες του σώματος, καθώς, σύμφωνα με τον Deleuze: «Δεν γνωρίζουμε καν για τι είδους συναισθήματα [affections] είμαστε ικανοί, [όπως] ούτε [και για] την έκταση της δύναμής μας» (ο.π., σ. 226).

Queer χώρος

Χώροι όπως το BEquer συνδέονται με τα παραπάνω, καθώς σχετίζονται τόσο με το ερώτημα του τι είναι εντέλει δυνατό να κάνουν τα queer σώματα, σε συν-αισθηματικό αλλά και πολιτικό επίπεδο, όταν βρεθούν μαζί, όσο και με την επιμέλεια μίας queer υποκειμενικότητας. Για τον Γιώργο Σαμπατακάκη (Sampatakakis, 2018), τα queer drag shows που επιτελούνται στο BEquer, μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβανόταν και οι επιτελέσεις του/της Ζακ/Ζάκι, αποτελούν διάσταση μίας γενικότερης αναχώρησης από αυτό που ο ίδιος αποκαλεί «νεοελληνικό μοντερνισμό» της γκεί εικονολογίας, προς επιτελέσεις που προτείνουν την queer υποκειμενικότητα μέσα από την έννοια

39 Ήταν σε αυτά τα πάρτι που για την Ν. «η μουσική της Madonna μετατράπηκε από guilty pleasure [μτφ. ένοχη απόλαυση] σε σκέτο pleasure»

του queer τέρατος [queer freaks] (ο.π., σ. 256),⁴⁰ η οποία επιχειρεί να αποδομήσει τις υπάρχουσες «αναπαράστασης φύλου [και] σεξουαλικότητας» (σ. 260).

Πέρα όμως από την υποκειμενικοποιητική διάσταση, χώροι όπως το BEqueer, αποτελούν επίσης μέρη ενός δικτύου queer χώρων στους οποίους παράγονται «οικειότητες που δεν έχουν απαραίτητα σχέση με τον οικιακό χώρο, τη συγγένεια [και] τη σχεσιακή μορφή του ζευγαριού» όπως παρατηρούν οι Berlant και Warner (1998, σ. 558). Και παρόλο που πολλοί από αυτούς τους χώρους είναι «εφήμεροι» (ο.π., σ. 562), καταφέρνουν να λειτουργούν ως χώροι πολιτικής κινητοποίησης. Τόσο η πρόσκληση στο BEqueer μετά την πορεία, όσο και η εκδήλωση «Τσιπουράκι με τη Ζάκι»,⁴¹ που διοργανώθηκε και πάλι στο BEqueer στις 7 Οκτωβρίου 2018 με στόχο τη συγκέντρωση χρημάτων για την ενίσχυση του δικαστικού αγώνα της βιολογικής οικογένειας του Ζακ / της Ζάκι, απηχεί με σχεδόν κυριολεκτικό τρόπο, γεγονότα όπως για παράδειγμα αυτό του 1977, όπου γκέι οργανώσεις στις ΗΠΑ επιχειρώντας να απαντήσουν στην Νέα Δεξιά και την καμπάνια της Anita Bryant *Σώστε τα παιδιά μας*, χρησιμοποιούσαν τους χώρους των ντισκοτέκ ως χώρους οργάνωσης των εκστρατειών ενημέρωσης αλλά και ταυτόχρονα ως χώρους συλλογής χρημάτων (Frank, 2007).

Για τον Richard Dyer (1979), ο οποίος επιχείρησε το 1979 να υπερασπιστεί, μέσα από το περιοδικό Gay Left, τη ντίσκο μουσική απέναντι στις κριτικές που της άσκησε η αριστερά, η «ντίσκο δεν υπήρξε απλώς ένα μουσικό είδος, αλλά μια ευαισθησία η οποία πήγαινε μαζί με μια ολόκληρη κουλτούρα από συμπεριφορές, αισθητικές, χορευτικές επιτελέσεις, κείμενα, αξίες και ενσώματες γνώσεις που σχηματοποιούσαν αυτόν τον κοινό αισθητικό προσανατολισμό» (σ. 20). Επιπλέον, συμπληρώνει ο Dyer, «δεδομένου ότι η κοινοτοπία της καθημερινότητας, η δουλειά, η οικιακή ζωή, ο καθημερινός σεξισμός και ο ρατσισμός έχουν τις ρίζες τους στις δομές της τάξης και του φύλου, η απομάκρυνση από αυτήν την κοινοτοπία μπορεί να θεωρηθεί αναχώρηση από την καθημερινά βιωμένη εμπειρία του καπιταλισμού και της πατριαρχίας (σ. 23). «Πιστεύω», συνεχίζει λίγο παρακάτω, πως αυτή «η μετακίνηση μεταξύ της κοινότητας και αυτού του "κάτι άλλου", πέραν του κοινότοπου, αποτελεί μια ουσιαστική διαλεκτική της κοινωνίας, *μία συνεχή διατήρηση ενός ανοίγματος μεταξύ αυτού που υπάρχει και αυτού που θα μπορούσε ή θα έπρεπε να είναι*» (σ. 23) [έμφαση δική μου]. Η διατύπωση του Dyer συνοψίζει το γιατί / με ποιο τρόπο χώροι μουσικών και χορευτικών επιτελεστικών πρακτικών ενδέχεται να αποτελούν σημαντικές διαστάσεις της queer κοινωνικότητας.

40 Βλ. επίσης Αθανασίου (2007), όπως και Rosi Braidotti (2004).

41 Το «Τσιπουράκι με τη Zackie» υπήρξε σειρά εκπομπών του Ζακ / της Ζάκι στο κανάλι του/της στο youtube.com.

Ακουστημολογία

Επιχείρησα μέχρι εδώ να αναδείξω κάποιες από τις συνδέσεις μεταξύ μουσικής, χορού, χώρου και queer υποκειμενικότητας προκειμένου να δείξω γιατί η κατάληξη της πορείας στο κλαμπ BQueer δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μία απολιτική επιλογή. Θα ήθελα, τώρα, να περάσω στην έννοια του Steven Feld (2015) *ακουστημολογία* [acustemology] και να σκεφτώ τις πρακτικές ηχητικής αναπαραγωγής, αλλά και τις χορευτικές επιτελέσεις στο BQueer μέσα από το επιχείρημα που παρουσιάζει η Δάφνη Τραγάκη (Tragaki, 2020) στο «Acoustemologies of Rebetiko Love Songs».

Ο όρος ακουστημολογία προκύπτει από τον συνδυασμό των εννοιών ακουστική [acoustics] και επιστημολογία [epistemology] και προτάθηκε από τον ανθρωπολόγο/εθνομουσικολόγο Steven Feld για να απαντήσει στα σύνθετα ερωτήματα που του έθεταν οι ιδιαίτερες ανεπτυγμένες πρακτικές ακρόασης των Kaluli του τροπικού δάσους της Παπούας - Νέας Γουινέας, σε σχέση με την παραγωγή και μεταφορά «γνώσης-με και -διαμέσου του ηχητικού» (Feld, 2015, σ. 12). Η Τραγάκη, η οποία στο άρθρο της συζητά τις πολιτικές υποκειμενικότητες που αναδύονται από τις πρακτικές ακρόασης δίσκων ρεμπέτικης μουσικής, χρησιμοποιεί τον όρο ακουστημολογία προκειμένου να απομακρυνθεί από μία μεθοδολογία που αντιλαμβάνεται τις ηχογραφήσεις κυρίως ως ιστορικές πηγές, αντιπροτείνοντας μια ανθρωπολογική προσέγγιση η οποία επιχειρεί να κατανοήσει τις «πρακτικές ακρόασης ως τεχνολογίες εαυτού», μετατοπίζοντας με αυτό τον τρόπο «την εστίαση του ακούσματος από το υποθετικά αυτόνομο αυτί στο σώμα [...] και τις μεταβαλλόμενες υποκειμενικότητες που υλοποιούνται μέσα από αυτές [τις πρακτικές ακρόασης]» (σ. 190). Για την Τραγάκη, ««[ό]ταν «παίζουμε» μια παλιά ηχογράφιση, μπαίνουμε στον κόσμο της και αυτή μπαίνει στον κόσμο μας, συναντάμε νεκρούς φορείς εμπρόθετης δράσης μαζί με τους μουσικούς τους κόσμους, και τους φέρνουμε [πίσω] στη ζωή, αναμιγνύοντας τη ζωή μας με τη δική τους»» (σ. 189).

Θα ήθελα, ακολουθώντας τη λογική του επιχειρήματος της Τραγάκη, να προτείνω πως θα μπορούσαμε να σκεφτούμε τις ηχητικές αναπαραγωγές, τις χορευτικές επιτελέσεις και τις drag/queer performances που επιτελούνται σε χώρους όπως το BQueer ως ενσώματες πρακτικές εμπύθισης σε «συλλογικά αρχεία συν-αισθημάτων, αναμνήσεων και γνώσης» (σ. 189) οι οποίες λειτουργώντας τόσο ως τεχνικές του σώματος (Mauss, 2004) όσο και ως τεχνολογίες εαυτού (Foucault, 1988) έχουν τη δυνατότητα να επικοινωνούν/μεταδίδουν συμπεριφορές, αισθητικές, και ενσώματες γνώσεις όπως αυτές που ο Deyer (1979) ονόμασε *ντίσκο ευαισθησία* και ο Halberstam *queer γνώση* (2005). Η έννοια ακουστημολογία, υπό αυτή την προοπτική, θα μπορούσε να αποτελεί μία απάντηση στο πώς μπορεί να δημιουργούνται νοηματικές, ενσώματες και συν-αισθηματικές

συνδέσεις και αμοιβαίες «απηχίσεις» μεταξύ της Madonna της κασέτας «Best of 1985» με αυτή της «ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ-ΠΟΡΕΙΑ-MANTONA».

Κεφάλαιο τέταρτο: Τραγούδισμα, φωνή και ακουστότητα

Επέλεξα να το βουλώσω για να σωθώ. Τώρα και πάλι τραγουδώ,
αλλά άμα είναι πανκ δεν σου λέει κανείς τίποτα. Στην Ουίτνι Χιούστον είναι τα δύσκολα.
—suBBoy25, *I wanna dance with somebody*.

Θα ήθελα τώρα, μετά την παράκαμψη στο BEqueer, να γυρίσω μερικές ώρες πίσω, στην στιγμή του τραγουδίσματος στην πλατεία Συντάγματος. Στο διαδίκτυο μπορεί κανείς ακόμη και σήμερα να βρει αρκετό φωτογραφικό και οπτικοακουστικό υλικό από την πορεία. Μεταξύ αυτών υπάρχει ένα πολύ σύντομο βίντεο -διάρκειας μόλις 2.03' λεπτών- με τον τίτλο “Για τη Τζάκι ...” (Left, 2018), στο οποίο μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την στιγμή της κορύφωσης της πορείας, μπροστά από το Ελληνικό Κοινοβούλιο, αμέσως μετά την τήρηση της ενός λεπτού σιγής. Παρότι δεν αναφέρεται η ώρα της λήψης, είναι ξεκάθαρο πως μόλις έχει νυχτώσει, καθώς τα σύννεφα στον ουρανό αντανακλούν ακόμη μέρος από το φως της μέρας που φεύγει, το κτήριο της Βουλής είναι ήδη έντονα φωτισμένο και τα πρόσωπα των ατόμων που παίρνουν μέρος στην πορεία είναι είτε εντελώς υποφωτισμένα είτε σχεδόν καμένα από τα φώτα της κάμερας που πέφτουν πάνω τους. Μέσα από αυτό τον σκληρό φωτισμό βλέπουμε την εμπροσθοφυλακή της πορείας να τραγουδά, υποβοηθούμενη από δύο κινητά τηλέφωνα που δίνουν το ρυθμό, το «Like a Prayer». Εκτός από τα κινητά, τον ρυθμό του τραγουδιού δίνει επίσης και αυτός/ή που κρατά στα χέρια του/της τον τηλεβόα, ο/η οποίος/α λίγο αργότερα, σε μία προσπάθεια να εμψυχώσει όσους/όσες τραγουδούν, ανοιγοκλείνει ρυθμικά τα τεντωμένα χέρια του/της με αποτέλεσμα ο τηλεβόας να μικροφωνίζει και να δημιουργεί έναν οξύ, διαπεραστικό και εντέλει παράφωνο ήχο.

Παρόλο όμως που η μουσική είναι σχεδόν πάντα παρούσα σε πορείες και κινητοποιήσεις διαμαρτυρίας με σκοπό να εμψυχώσει τους συγκεντρωμένους, η «Μαντόνα» της πλατείας Συντάγματος μοιάζει σα να πρέπει να κατηγοριοποιηθεί ή ως η «αγαπημένη» μουσική του/της νεκρού/ής ή να μην μπορεί να κατηγοριοποιηθεί καθόλου.⁴² Η «Μαντόνα» του/της Ζακ/Ζάκι

42 Ενδεικτική του τι εννοώ είναι η ακόλουθη διατύπωση, η οποία παρότι αναφέρεται στην πρώτη οργανωμένη πορεία, δίνει τον τόνο: «Η πορεία έληξε με το μπροστινό μπλοκ και μέρος της πορείας να συγκεντρώνονται στην Ομόνοια και να τραγουδούν Μαντόνα τραβώντας όλο βίντεο μεταξύ τους για τα social media (!)» (Βεγκαν-Βγήγαν, 2018,

μοιάζει να μην μπορεί να ανήκει στο χώρο του πολιτικού με τον ίδιο τρόπο που ανήκουν οι μουσικές επιλογές των ετεροφυλοφίλων πολιτών, υπενθυμίζω εδώ την ανάγκη του Dyer (1979) να υπερασπιστεί την «απολιτική» ντίσκο έναντι της «πολιτικοποιημένης» ροκ.⁴³ Η επιτέλεση του «Like a Prayer» της πλατείας Συντάγματος όμως, ακριβώς επειδή δεν αποτέλεσε μία μηχανική αναπαραγωγή του κομματιού της Madonna αλλά μία τραγουδιστική αναπαραγωγή του, θέτει στη συζήτηση -πέρα από το εάν έχει ή όχι πολιτικό περιεχόμενο το ίδιο το τραγούδι,- την έννοια της φωνής [voice] του πολιτικού υποκειμένου που το επιτελεί. Στο παρόν κεφάλαιο, θα επιχειρήσω να συζητήσω την επιτέλεση του τραγουδίσματος του «Like a Prayer» στο πλαίσιο εκείνης της πολιτικής κινητοποίησης μνήμης και διαμαρτυρίας, εστιάζοντας στο θεωρητικό ερώτημα της φωνής και της (α)δυνατότητάς της να γίνει ακουστή σε συγκεκριμένα «καθεστώτα ακουστότητας» (Αθανασίου, 2016· Spivak 1988).

Η φωνή ως αναλυτική έννοια

Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο Πάνο Πανόπουλο (2011), κεντρική θέση στη θεωρητική συζήτηση σχετικά με τη φωνή έχουν οι ακόλουθες δύο προσεγγίσεις: από τη μία η λακανική προσέγγιση του Mladen Dolar που αντιλαμβάνεται τη φωνή ως ένα «μερικό αντικείμενο-αίτιο της επιθυμίας [object-petit a]»,⁴⁴ και από την άλλη η «γραμματολογική» προσέγγιση του Jacques Derrida που ««τοποθετεί τη φωνή στο επίκεντρο μίας αποδομητικής κριτικής της «μεταφυσικής της παρουσίας»» (σ. 96).

Πιο συγκεκριμένα, η γραμματολογική προσέγγιση του Derrida ασκεί κριτική στο φαινόμενο του λογοκεντρισμού/φωνοκεντρισμού, την τάση δηλαδή της δυτικής μεταφυσικής παράδοσης να

n.a)

43 Η ροκ μουσική της δεκαετίας του 1960 αποτέλεσε μία μουσική η οποία βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στα μηνύματα των στίχων της, οι οποίοι αντλούσαν και αντανάκλυσαν την ποίηση και τη λογοτεχνία της εποχής. Κριτήριο αξιολόγησης της ποιότητάς της ροκ υπήρξε κυρίως η λογιότητα των στίχων και η πολιτική δέσμευσή τους (Frank, 2007). Η ντίσκο από την άλλη, υπήρξε μία μουσική που οργανώθηκε γύρω από την μουσική αναπαραγωγή ηχογραφημένων κομματιών· οι συχνά επαναληπτικοί στίχοι της, οι οποίοι αντλούσαν από την καθημερινότητα δεν μετέφεραν ένα μήνυμα το οποίο να είναι ευανάγνωστο ως πολιτικό από το ετεροφυλόφιλο κοινό. Κριτήριο της αξιολόγησης της ντίσκο, σε αντίθεση με την ροκ, δεν ήταν πλέον οι στίχοι αλλά το *groove* [ο ρυθμός]· η ικανότητα της μουσικής να προ(σ)καλεί το γκέι, το γυναικείο και το μαύρο σώμα να χορέψει (ο.π.).

44 Η έννοια objet petit a, όπως και η έννοια jouissance, αποτελούν θεμελιώδεις έννοιες της λακανικής θεωρίας σχετικά με την επιθυμία. Η έννοια objet petit a από το 1963 και μετά εκφράζει «το αντικείμενο το οποίο δεν μπορεί ποτέ να αποκτηθεί, το αντικείμενο το οποίο είναι η αιτία της επιθυμίας, παρά αυτό προς το οποίο η επιθυμία κατευθύνεται» (Evans, 2005, σ. 128). Από τα σεμινάρια του 1962-63 αρχίζει επίσης να αποκτά την έννοια του υπολοίπου [leftover, remainder] αυτού δηλαδή που παραμένει από την εισαγωγή του Συμβολικού στο Πραγματικό (ο.π., σ. 129).

προκρίνει τη φωνή έναντι της γραφής, θεωρώντας πως επειδή η φωνή δεν διαμεσολαβείται από κάποιο σύστημα σημείων βρίσκεται πιο κοντά στην «αλήθεια» του υποκειμένου που μιλά (Κακολύρης, 2008). Η αποδομητική κριτική του Derrida καταδεικνύει πως αυτή η διαφορά μεταξύ φωνής και γραφής δεν υπάρχει, καθώς «ο προφορικός λόγος διέπεται [εξίσου] από όλα [εκείνα] τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται από τη μεταφυσική στη γραφή» (σ. 229) μιας και ο προφορικός όπως και ο γραπτός λόγος είναι «ήδη πάντα δομημένος μέσω της διαφοράς και της μη παρουσίας» (ο.π.).

Η λακανική προσέγγιση του Dolan (2006) από την άλλη, -η οποία δεν απορρίπτει αναγκαστικά εξολοκλήρου την αποδομητική θέση του Derrida-, αντιλαμβάνεται τη φωνή ως κάτι το οποίο βρίσκεται τόσο από τη μεριά της γλώσσας όσο και από τη μεριά του σώματος (σ. 73) «χωρίς να ανήκει σε κανένα από τα δύο» (σ. 72), και προτείνει να αντιληφθούμε τη φωνή όχι τόσο ως ένα μέσο επικοινωνίας, όσο ως ένα αντικείμενο-αίτιο της επιθυμίας. Εκεί που ο Dolan διαφοροποιείται σημαντικά από τον Derrida είναι στο σημείο που θεωρεί πως η έννοια του φωνοκεντρισμού στον Derrida δεν καλύπτει όλη την ιστορία της μεταφυσικής (σ. 42), καθώς υπάρχει, κατά την άποψή του, και μια άλλη «διαφορετική μεταφυσική ιστορία της φωνής, στην οποία η φωνή όχι μόνο δεν θεωρήθηκε εγγυητής της παρουσίας, αλλά [αντίθετα] θεωρήθηκε επικίνδυνη, απειλητική και πιθανώς καταστροφική» (ο.π.). Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο Dolan για να υποστηρίξει αυτή του τη θέση προέρχονται από την ιστορία της ευρωπαϊκής θρησκευτικής μουσικής⁴⁵.

Με βάση την παραπάνω προοπτική, θα μπορούσαμε, ακολουθώντας τον Dolan, να ισχυριστούμε, πως το τραγούδι του «Like a Prayer» στην πλατεία Συντάγματος αποτελεί πράγματι μία στιγμή στην οποία η φωνή μέσω του τραγουδίσματος μεταφέρει τα λεκτικά νοήματα του τραγουδιού τα οποία -όπως πρότεινα στο δεύτερο κεφάλαιο- είναι ήδη φορτισμένα με προσωπικά συναισθήματα αλλά και με τα επιπλέον αποταυτιστικά νοήματα του/της Ζακ/Ζάκι. Ταυτόχρονα όμως με αυτά τα λεκτικά νοήματα, η φωνή μέσα από το τραγούδι μεταφέρει και ένα «πλέονασμα» νοήματος/συν-αισθήματος το οποίο οι λέξεις αδυνατούν να μεταφέρουν καθώς, σύμφωνα με τη λακανική προσέγγιση το Πραγματικό [Real] δεν μπορεί να αποδοθεί ποτέ πλήρως εντός της γλώσσας (Σταυρακάκης, 2012). Επιπλέον, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως το «Like a Prayer», όντας ένα μουσικό κομμάτι το οποίο ενσωματώνει ηχητικές και νοηματικές αναφορές

45 Ο Dolan υποστηρίζει πως η φωνή στα πλαίσια της ιστορίας της δυτικής θρησκευτικής μουσικής, χαρακτηρίστηκε από μία βαθύτατη «φιλοσοφική δυσπιστία» (Dolan, 2006, σ. 30). Ένα από τα κεντρικά σημεία αυτής της δυσπιστίας -η οποία κορυφώθηκε κατά τον 9^ο και 10^ο αιώνα με την εισαγωγή της γρηγοριανής μουσικής-, σχετιζόταν με την έννοια του *iubilus/jubilus*.

από τη θεία λειτουργία, ηχητικά στοιχεία από την gospel μουσική, εκκλησιαστικά χορωδιακά φωνητικά και ένα βίντεο-κλιπ με έντονα φορτισμένες θρησκευτικές εικόνες,⁴⁶ συνηχεί με την επιχειρηματολογία του Dolan σχετικά με τη «φιλοσοφική δυσπιστία» (Dolan, 2006, σ. 30) έναντι της φωνής, στην οποία όμως λόγω χώρου δεν θα επεκταθώ περισσότερο εδώ.

Αντλώντας ωστόσο από το γραμματολογικό επιχείρημα του Derrida, γίνεται σαφές πως σε καμία περίπτωση δεν χρειάζεται να δούμε -επαναλαμβάνοντας τη ρητορική του φωνοκεντρισμού- τη στιγμή του τραγουδίσματος στην πλατεία Συντάγματος ως μία στιγμή υποτιθέμενης αυθεντικότητας, κατά τη διάρκεια της οποίας τα queer υποκείμενα βρίσκονται πιο κοντά στην έκφραση μιας εσωτερικότητάς τους.

Το φύλο της φωνής

Βασικό χαρακτηριστικό της φωνής αποτελεί το γεγονός πως στο δυτικό τουλάχιστον συγκείμενο, τοποθετείται ανέκαθεν από τη μεριά του σώματος, «της ετερότητας [...] και της θηλυκότητας» (Dolan, 2006, σ. 52).⁴⁷ Η Ann Carson (1995), στο κείμενό της «The Gender of sound», αντλώντας από την αρχαία ελληνική γραμματεία ισχυρίζεται πως στην αρχαιότητα η δημόσια παρουσία του άντρα ήταν συναρτημένη με την έννοια της «σωφροσύνης», βάση της οποίας ο άντρας «θα έπρεπε να είναι ικανός, αποσυνδέοντας τη φωνή από τα συναισθήματά του, να ελέγχει τον ήχο [και τον τόνο] της» (σ. 127). Σε αντιδιαστολή με την σώφρονα αντρική φωνή, η φωνή της «γυναίκας, των κίμαιδων, των ευνούχων και των ερμαφρόδιτων»- θεωρούνταν αισθητικά ιδιαίτερα δυσάρεστη, διανοητικά «επικίνδυνη» και πολιτικά «μολυσματική» [nosos] (σ. 127).⁴⁸ Υπό αυτή την προοπτική, οι θηλυκές φωνές δεν είχαν καμία θέση στο δημόσιο χώρο, εκτός από κάποιες πολύ συγκεκριμένες επιτελεστικές πρακτικές όπως το μοιρολόι⁴⁹ και οι «αισχρολογίες» (Carson, 1995, σ. 132). Ακόμη όμως και σε αυτές, η γυναικεία φωνή και πάλι δεν αποκτούσε πολιτικά νοήματα, καθώς υποτίθεται ότι διολίσθαινε επικίνδυνα από τη γλώσσα ως φορέα του λόγου [speech] προς τον άλογο ήχο

46 Το βίντεο-κλιπ του «Like a Prayer» -στο οποίο υπάρχουν διάσπαρτες σκηνές στις οποίες η Madonna τραγουδάει και χορεύει μπροστά σε φλεγόμενους σταυρούς- αφηγείται με μη γραμμικό τρόπο ένα περιστατικό δολοφονίας μίας λευκής νεαρής γυναίκας από μια ομάδα λευκών ανδρών. Ένας μαύρος άντρας, ο οποίος στη συνέχεια αποδεικνύεται πως είναι ο Ιησούς, επιχειρεί να βοηθήσει τη γυναίκα αλλά συλλαμβάνεται από την αστυνομία ως δολοφόνος.

47 Βλ. επίσης Athanasiou (2017), Πανόπουλος (2011) και Carson (1995).

48 Μία εξήγηση που προτείνει ο Πανόπουλος (2011) είναι πως στο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο «η ανεξέλεγκτη γυναικεία έκφραση των συναισθημάτων, που συνδεόταν άμεσα με συγγενικούς δεσμούς και οικογενειακές υποχρεώσεις, αντιστρατευόταν την ομαλή πολιτική ολοκλήρωση της πόλης ως ενός κατ' εξοχήν ορθολογικού (και ανδρικού) συλλογικού υποκειμένου που όφειλε να ξεπεράσει τις οικογενειακές αντιπαραθέσεις και έριδες» (σ. 99).

49 Βλ. επίσης Seremetakis (1994).

[sound]. Η σημασία εξάλλου που αποδίδονται στη γλώσσα, ως φορέα του λόγου, γίνεται ξεκάθαρη και στον τρόπο με τον οποίο ο Αριστοτέλης ορίζει το πολιτικό όταν ισχυρίζεται πως «η φωνή εξυπηρετεί στην έκφραση της οδύνης και της χαράς -γι' αυτό και υπάρχει και στα άλλα ζώα τα οποία έχουν εξελιχθεί μέχρι του σημείου να αισθάνονται και να δείχνουν τα αισθήματα αυτά το ένα στο άλλο», αντίθετα «ο Λόγος [logos]» ο οποίος «υπάρχει μόνο στον άνθρωπο», έχει την ικανότητα «να μπορεί να διακρίνει το καλό από το κακό, το δίκαιο από το άδικο» (σ. 105) αποτελώντας έτσι την αρχή, βάση της οποίας ο άνθρωπος οργανώνει τον βίο [bios] εντός της πόλης [polis].

Αντλώντας από τα νοήματα που αποδίδονται πολιτισμικά στις φωνητικές επιτελέσεις των γυναικών, αλλά και όσων άλλων φωνών ταξινομούνται από τη μεριά του θηλυκού και του θηλυκοποιημένου, θα μπορούσαμε να δούμε την τραγουδιστική επιτέλεση του «Like a Prayer» σαν μία στιγμή που απηχεί αυτόν τον στερεότυπο πολιτισμικά φόβο για το επικίνδυνο και μολυσματικό συναίσθημα που εισάγει η θηλυκή/θηλυκοποιημένη φωνή, η οποία ακριβώς λόγω αυτής της μολυσματικότητάς της δεν πρέπει να εισέρχεται στον χώρο του πολιτικού, τον οποίο στην συγκεκριμένη περίπτωση εκπροσωπεί η πορεία, η οποία είναι ούτως ή άλλως μετωνυμικά συνδεδεμένη με το αρρενωπό, αντρικό σώμα του εργάτη. Όπως ήδη ανέφερα, στην καλύτερη των περιπτώσεων, οι θηλυκές αυτές φωνές μπορούν να γίνουν αντιληπτές ως μοιρολόι, αλλά ακόμη και ως τέτοιες, οι φωνές που τραγουδούν το «Like a Prayer» βρίσκονται ήδη εκτός τόπου αφού ο χώρος των θρηνητικών επιτελέσεων είναι «εντός του οίκου» (Αθανασίου, 2010, σ. 239) και όχι έξω, στον δημόσιο χώρο του δρόμου και της πλατείας.⁵⁰

Καθεστώτα ακουστότητας

Υπάρχει ωστόσο και ένα επιπλέον επίπεδο ανάλυσης στη σκηνή του τραγουδίσματος που υπερβαίνει -χωρίς να αναιρεί απαραίτητα- τις συζητήσεις της φωνής ως παρουσία, αντικείμενο-αίτιο της επιθυμίας ή/και σημείο έμφυλων πολιτισμικών νοηματοδοτήσεων. Αυτό το επιπλέον επίπεδο αφορά στην ίδια την δυνατότητα που έχουν, ή καλύτερα δεν έχουν, τα υποκείμενα που μιλούν να αναγνωριστούν ως τέτοια, εντός των υπάρχοντων «καθεστώτων ακουστότητας» (Αθανασίου, 2016· Spivak, 1988).

Η σχετική θεωρητική συζήτηση, η οποία προκύπτει στα πλαίσια του θεωρητικού πεδίου που συγκροτείται από την όχι πάντα απροβλημάτιστη συνάντηση των Μεταποικιακών Σπουδών με τις Φεμινιστικές Σπουδές (Αθανασίου, 2010), περιπλέκει ακόμη περισσότερο το ζήτημα της φωνής καθώς θέτει το ερώτημα του εάν είναι εντέλει δυνατόν η φωνή του/της έμφυλα, φυλετικά, εθνοτικά

⁵⁰ Εκτός και αν «εισέρχεται στο δημόσιο χώρο ως εκδήλωση τιμής για τους νεκρούς στρατιώτες, μέσω της πολεμικής ανδρικότητας και της εθνικής μητρότητας» (Αθανασίου, 2010, σ. 239).

και ταξικά άλλου/άλλης να ακουστεί «μέσα σε ένα καθεστώς γνώσης/εξουσίας που έχει αποδώσει ιστορικά προνομιακή θέση στο λευκό αντρικό υποκείμενο, ανάγοντάς το σε αυθεντική ενσάρκωση των οικουμενικών αξιών της αλήθειας, του ορθού λόγου και της πολιτικής διαβούλευσης» (σ. 136). Η τραγουδιστική επιτέλεση του «Like a Prayer» μοιάζει παράδοξη ακριβώς επειδή εκθέτει τα όρια της πολιτικής υποκειμενικότητας του προνομιούχου, λευκού, ετεροφυλόφιλου υποκειμένου που θεωρεί πως ο δημόσιος χώρος αφορά κυρίως αυτόν και πως η ανάληψη πολιτικής δράσης / δικαιωματική διεκδίκηση οφείλει, για να θεωρηθεί επαρκής, να διεκδικηθεί μέσα από πολύ συγκεκριμένους τρόπους.

Οι δικαιωματικές διεκδικήσεις, ως μέρος των οποίων θα μπορούσαμε να σκεφτούμε και τη σκηνή του τραγουδίσματος έξω από το κτήριο του κοινοβουλίου στο Σύνταγμα, έχουν συνδεθεί ιστορικά με μία συγκεκριμένη γλώσσα, αυτή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων [human rights discourse] (Asad, 2000, n.a.), την οποία το υποκείμενο, που αιτείται την αναγνώρισή του από το κράτος, οφείλει να μπορεί να χειριστεί. Σε αυτή τη γλώσσα των δικαιωμάτων, η οποία έχει τις καταβολές της στα «μεγάλα επαναστατικά κείμενα του 18^{ου} αιώνα» (Douzinas, 2000, σ. 85), μπορούμε «να ανιχνεύσουμε [τόσο] την νομική έκφραση του εγχειρήματος του Διαφωτισμού» (σ. 90) όσο και τη σημασία που αυτός απέδιδε στον Λόγο, τόσο ως το έδαφος από το οποίο αναδύεται το πολιτικό υποκείμενο του Διαφωτισμού, όσο και ως το μέσο της διεκδίκησης των δικαιωμάτων που του αντιστοιχούν (ο.π.). Για την ανθρωπολόγο Jane K. Cowan (2006), η γλώσσα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων δεν αποτελεί ωστόσο ένα ουδέτερο μέσο διεκδίκησης, καθώς η ίδια η γλώσσα των δικαιωμάτων «ορίζει έναν κοινωνικό και ιδεολογικό χώρο» που συνεπάγεται και απαιτεί πολύ συγκεκριμένες ιδέες σχετικά με τα περιεχόμενα των εννοιών «εαυτός», «κοινωνικότητα» και «εμπρόθετη δράση» (σ. 2).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το τραγούδι του «Like a Prayer» ακούγεται παράταιρο, παράφωνο και εκτός τόπου. Η παραφωνία ωστόσο μας κάνει να αναρωτηθούμε από ποιον και με ποιο τρόπο έχουν τεθεί οι νόρμες που ρυθμίζουν την ακουστότητα του όπως επίσης και το εάν «η γλώσσα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων αποτελεί τελικά τη μόνη πιθανή γλώσσα για να μιλήσουμε για δικαιοσύνη» (Asad, 2000, n.a). Στο «Can The Subaltern Speak?», η φεμινίστρια θεωρητικός Gayatri Chakravorty Spivak (1988) ασκεί οξύτατη κριτική στον τρόπο με τον οποίο οι Ευρωπαίοι καταφέρνουν να επιβάλλουν σε όλο τον υπόλοιπο κόσμο τις νόρμες που ρυθμίζουν ποιο είναι το πολιτικό υποκείμενο της δράσης. Για την Spivak, οι προϊδεάσεις των Ευρωπαίων διανοούμενων οδηγούν σε «διαδικασίες απαξίωσης και απάλειψης των υπεξούσιων [subaltern] υποκειμενικοτήτων», εξαιρώντας τις «καταστατικά από την ιστορική και επιστημολογική

επικράτεια του δυτικού υποκειμένου» (Αθανασίου, 2016, σ. 138). Έτσι, η απάντηση της Spivak στην ερώτηση που θέτει με τον τίτλο του άρθρου της είναι αρνητική: παρόλο που το υπεξούσιο υποκείμενο έχει φωνή με την κυριολεκτική έννοια του όρου, δεν μπορεί γίνει ακουστό μέσα στο υπάρχον πλαίσιο «επιστημικής βίας» [epistemic violence] (σ. 280), καθώς «η υπεξούσια δεν υπάρχει παρά μόνο ως μία α-δύνατη θέση υποκειμένου (κοινωνικά νεκρού υποκειμένου) στον ευρωκεντρικό, λογοκεντρικό και φαλλογοκεντρικό μονόλογο» (Αθανασίου, 2016, σ. 157).

Ανακεφαλαιώνοντας, θα μπορούσαμε, να πούμε πως η στιγμή του τραγουδίσματος της Madonna συνδέεται με αυτήν ακριβώς την αδυνατότητα της υπεξούσιας/queer φωνής να γίνει ακουστή σε έναν δημόσιο χώρο που κυριαρχείται από κανονιστικές προϋδεάσεις σχετικά με το πότε μία φωνή λογίζεται ως επαρκώς πολιτική ώστε να της επιτρέπεται να διεκδικεί τα ανθρώπινα δικαιώματα.

Κεφάλαιο πέμπτο: Ασύμμετρα ερωτήματα / παράφρονες απαντήσεις

Η παρούσα εργασία είδε στον/την Ζακ/Ζάκι μία *μορφή του πολιτικού*⁵¹ [a figure of politics] (Butler, 2000, σ. 2)· μία μορφή που «δεν δείχνει προς την πολιτική» ως ζήτημα αντιπροσώπευσης αλλά «ως πολιτική δυνατότητα που αναδύεται όταν εκτίθενται τα όρια της αντιπροσώπευσης και της αντιπροσωπευσιμότητας» (σ. 2). Μέσα από αυτή την προοπτική, ανέλαβε να συζητήσει τους τρόπους με τους οποίους η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα» -τόσο από το/την Ζακ/Ζάκι όσο και από τα queer υποκείμενα που πήραν μέρος στις κινητοποιήσεις που ακολούθησαν τη δολοφονία- προβληματοποιεί την έννοια πολιτικό. Προκειμένου να διαυγάσω τους όρους του ερωτήματος, αλλά και να δείξω πώς και με ποιους τρόπους η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα» σήμαινε και μία ταυτόχρονη εμπλοκή του queer σώματος στο πολιτικό, έθεσα μία σειρά από ερωτήματα τα οποία συζήτησα στα κεφάλαια που προηγήθηκαν.

Συνοψίζοντας, στο πρώτο κεφάλαιο, επιχείρησα μέσα από τη σχέση του/της Ζακ/Ζάκι με την Madonna, να σκεφτώ τις πολιτικές δυνατότητες που αποκτά ο μηχανισμός της αποταύτισης όταν μειονοτικά/queer υποκείμενα επιλέγουν μέσα από ενσώματες -καθημερινές ή/και θεατρικές-

51 Με αυτή την συγκεκριμένη έκφραση η Butler (2000) αναφέρεται σε μια μορφή η οποία δεν δείχνει προς την πολιτική ως ζήτημα αντιπροσώπευσης αλλά ως «πολιτική δυνατότητα που αναδύεται όταν εκτίθενται τα όρια της αντιπροσώπευσης και της αντιπροσωπευσιμότητας» (σ. 2).

αποταυτισιακές επιτελέσεις να τοποθετούνται κριτικά «με, επί και ενάντια» (Muñoz, 1999, σ. 11) στην πολιτισμική νόρμα, «αποσυναρμολογώντας την κουλτούρα της πλειοψηφίας» και επαναχρησιμοποιώντας τα κομμάτια της «ως πρώτη ύλη» με σκοπό «να δημιουργήσουν έναν νέο κόσμο» (σ. 197). Οι αποταυτισιακές επιτελέσεις του/της Ζακ/Ζάκι, οι οποίες πρόσθεσαν επιπλέον, queer νοήματα τόσο στη μουσική όσο και στην περσόνα της Madonna, κατάφεραν να λειτουργούν κοσμοποιητικά δημιουργώντας έναν ορίζοντα συμπεριληπτικότερων κόσμων.

Στα επόμενα τρία κεφάλαια, μετέφερα τη συζήτηση, από το επίπεδο της αποταυτισιακής σχέσης του/της Ζακ/Ζάκι με τη Madonna, στο επίπεδο των queer επιτελέσεων που ακολούθησαν τη δολοφονία και στους τρόπους που αυτές ενέπλεξαν το σώμα διαμέσου της ακρόασης, του χορού και του τραγουδίσματος. Πιο συγκεκριμένα, στο δεύτερο κεφάλαιο, επιχείρησα, -αντλώντας από τις Σπυδές Τραύματος και τη θεωρία για το συν-αίσθημα, να δείξω πως η ακρόαση της, επενδυμένης τόσο από προσωπικά βιώματα όσο και από επιπλέον αποταυτισιακά νοήματα, μουσικής της Madonna κατάφερε, λειτουργώντας ως μία συγκολλητική ουσία, να συν-κινήσει τα queer υποκείμενα μετατρέποντας τα τραυματικά συναισθήματά τους από πηγή «αποσύνδεσης» σε «πηγή πολιτικής πράξης» (Cvetkovich, 2007, σ. 460). Στο τρίτο κεφάλαιο, επιχείρησα -παρά τις ιστοριογραφικές δυσκολίες που παρουσιάζει ένα τέτοιο εγχείρημα- να αναδείξω κάποιες από τις χρονικές συνδέσεις μεταξύ τεχνικών ακρόασης, χορευτικών επιτελέσεων και εφήμερων queer χώρων, επιχειρηματολογώντας πως η κατάληξη της πορείας στο κλαμπ BQueer υπήρξε ιστορικά και πολιτικά συνεπής με την ιστορία του ΛΟΑΤΚΙ+/queer κινήματος. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο, επιχείρησα να δείξω πως, η τραγουδιστική επιτέλεση στην πλατεία Συντάγματος ήταν μία στιγμή, η οποία εξέθεσε τα όρια της δικαιωματικής διεκδίκησης και των μηχανισμών γνώσης/εξουσίας που καθιστούν κάποιες φωνές μη ακουστές.

Θεωρώντας πως μέσα από τη συζήτηση του πρώτου κεφαλαίου έχει γίνει ξεκάθαρο με ποιους τρόπους οι αποταυτισιακές επιτελεστικές πρακτικές μειονοτικών/queer υποκειμένων ενδέχεται να αποκτούν πολιτικά νοήματα,⁵² θα ήθελα να περάσω στο πώς ακριβώς η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα» και ο τρόπος που αυτή ενέπλεξε το queer σώμα στις επιτελέσεις διαμαρτυρίας, πένθους και δικαιωματικής διεκδίκησης που ακολούθησαν τη δολοφονία, μπορεί να προβληματοποιεί την έννοια πολιτικό.

52 Αυτό που δεν έχει συζητηθεί είναι, όπως ήδη ανέφερα, το εάν μπορούν όλες οι πρώτες ύλες της κουλτούρας της πλειοψηφίας να λειτουργήσουν ως πιθανά κοσμοποιητικά υλικά ή όχι και γιατί, και το και με ποιους τρόπους η κοσμοποιητική αυτή δυνατότητα των αποταυτισιακών επιτελέσεων εξαρτάται από τη θέση του υποκειμένου που τις επιτελεί.

Από τον θόρυβο στο ερώτημα

Προτού όμως συζητήσω το πότε ένα υποκείμενο μπορεί να εμφανιστεί ως *επαρκές* πολιτικά, ή επαρκώς πολιτικό, θα ήθελα να ξεκινήσω, θέτοντας το ερώτημα του πότε μπορεί να εμφανιστεί ένα ερώτημα ως *επαρκές* πολιτικά. Για να απαντήσω σε αυτό, θα χρησιμοποιήσω την έννοια της «ασυμμετρίας» [incommensurability], μία έννοια που προέρχεται από το έργο φιλοσόφων όπως ο Hans-Georg Gadamer, ο Paul de Man και ο Jacques Derrida και αποτελεί μέρος της συζήτησης σχετικά με την εγκυρότητα των μεταφράσεων και ειδικότερα τη δυνατότητά μας «να αντιστοιχίσουμε [to commensurate] δύο κειμενικά, ή κοινωνικά, πεδία χωρίς να τα παραμορφώσουμε» (Povinelli, 2011, σ. 81). Η ανθρωπολόγος Elizabeth Povinelli (2011), η οποία χρησιμοποιεί τον όρο για να συζητήσει τις νεοφιλελεύθερες πολιτικές του αυστραλιανού κράτους έναντι των αυτοχθόνων πληθυσμών, επισημαίνει πως ο τρόπος που λειτουργεί ο μηχανισμός της «ασυμμετρίας» γίνεται ιδιαίτερα εμφανής σε περιπτώσεις ακραίας γλωσσολογικής και κοινωνικής διαφοράς και δανείζεται το παράδειγμα της «ριζικής μετάφρασης» του Donald Davidson -την περίπτωση της «επικοινωνίας» του Βρετανού πλοίαρχου Thomas Cook με τους κατοίκους της Χαβάης- προκειμένου να δια φωτίσει τη συζήτηση.

Για τον Davidson, κάθε επικοινωνία βασίζεται στην «αρχή της φιλανθρωπίας», στην αρχή δηλαδή, ότι κάθε ομιλητής υποθέτει ότι ο συνομιλητής του ενεργεί σύμφωνα με ένα σύνολο λογικών, γλωσσικών συμβάσεων που αντιστοιχούν στις δικές του. Αυτή η αρχή, επιτρέπει και στους δύο συνομιλητές να αναπροσαρμόζονται διαρκώς, αντιστοιχώντας το νοηματικό περιεχόμενο των λέξεων/πράξεων του άλλου συνομιλητή στο δικό τους. Υπάρχει, ωστόσο, ένα όριο σε αυτή τη διαδικασία μετάφρασης· όταν δεν βρίσκουμε πλέον τρόπους να εντάξουμε τις λέξεις/πράξεις του άλλου συνομιλητή στις δικές μας γλωσσικές συμβάσεις, τότε παύουμε να τον αντιμετωπίζουμε ως λογικό πλάσμα που λέει/κάνει κάτι που περιέχει νόημα, και τον αντιμετωπίζουμε ως ένα άλογο πλάσμα που αντί να μιλά «κάνει θόρυβο» (Povinelli, 2011, σ. 82). Το ποιος/α όμως θα κατηγοριοποιηθεί ως (παρ)άλογο πλάσμα που απλώς «κάνει θόρυβο» δεν είναι κάτι που σχετίζεται με το ίδιο το φαινόμενο της γλώσσας, αλλά, όπως φαίνεται ξεκάθαρα από το παράδειγμα του Davidson, με το πλαίσιο της διαφοράς δύναμης εντός της οποίας πραγματώνεται η συνομιλία. Η «συζήτηση» του Cook και των κατοίκων της Χαβάης συμβαίνει εντός ενός συγκεκριμένου ιστορικοπολιτικού πλαισίου διαφοράς δύναμης, αυτό της αποικιοκράτησης, το οποίο και καθιστά αυτή την συζήτηση ριζικά ασύμμετρη.

Με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως ένα πρώτο ζήτημα που εγείρει η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα» στη συζήτηση σχετικά με τα όρια του «πολιτικού»,

αφορά στο εάν η ίδια η ερώτηση «Είναι πιθανόν η κινητοποίηση του queer σημαίνοντος ‘Μαντόνα’ να έχει ‘σημασία’ για τη συζήτηση σχετικά με το πολιτικό;» αποτελεί ένα επαρκές ερώτημα ή αντίθετα έναν αλλόκοτο θόρυβο [a queer noise]; Σύμφωνα με την Butler (2009a), δεν έχουν όλα τα ερωτήματα την ίδια πιθανότητα να διατυπωθούν, αφού υπάρχουν ερωτήματα που μπορούν να τεθούν, ερωτήματα που συστηματικά αποκλείονται και ερωτήματα που προκαταβολικά διακλείονται από το πεδίο του κατονομάσιμου.

Το σώμα του πολιτικού

Όπως σημειώνει η φιλόσοφος Έλενα Τζελέπη (2014), «στο λογοθετικό καθεστώς της αρχαίας πόλης, όπου το πολιτικό ορίζεται ως το άφυλο πεδίο της άυλης λογικής και του ουσιώδους λόγου, το γυναικείο σώμα -ή ακριβέστερα, το γυναικείο ως σώμα και μόνο- ανάγεται στο ουσιωδώς μη πολιτικό» (σ. 17). Μετά την κλασική αρχαιότητα, για την οποία μιλά η Τζελέπη, και κατά τη διάρκεια του χριστιανισμού, το σώμα είχε αξία μόνο ως «μέσο» καθ' οδόν προς ένα ανώτερο, πνευματικότερο επίπεδο ενώ από την Αναγέννηση και μετά αντιμετωπίστηκε από την καρτεσιανή φιλοσοφική σκέψη ως ένα εμπόδιο για τη λογική (Price and Shildrick, 1999· Μακρυνιώτη, 2004). Εάν λοιπόν μέσα σε αυτό το ιστορικό/πολιτισμικό πλαίσιο η συμπερίληψη του γυναικείου σώματος στην οντολογία του ουσιωδώς πολιτικού αποτέλεσε ένα ήδη περίπλοκο ζήτημα, η συμπερίληψη του queer σώματος περιπλέκει ακόμη περισσότερο την κατάσταση καθώς το queer σώμα αρνείται να τοποθετηθεί εντός του διπόλου αντρικό/γυναικείο αναταράσσοντας έτσι ευρύτερα ταξινομικά σχήματα τα οποία κατανέμουν τα ανθρώπινα σώματα σε πεδία έμφυλης, ταξικής και φυλετικής ιεράρχησης/κυριαρχίας.⁵³ Με βάση τα παραπάνω, ένα πρώτο ερώτημα που θέτει η κινητοποίηση του σημαίνοντος «Μαντόνα» αφορά στο ίδιο το queer σώμα, του οποίου η εμφάνιση στο δημόσιο χώρο θέτει εξαρχής το ερώτημα εάν μπορεί/δικαιούται να αποτελεί μέρος της πόλης ή αν θα παραμείνει γι' αυτή ένα είδος τερατώδους σώματος (Αθανασίου, 2007· Braidotti, 2004) το οποίο βρίσκεται «πέρα από την τάξη της διανοητής σωματικής υποκειμενικότητας» αντίστοιχο με αυτό της οιδιπόδειας σφίγγας που είναι ταυτόχρονα αρσενική και θηλυκή, ζώο και άνθρωπος (Butler και Athanasiou, 2013, σ. 57-58).⁵⁴

53 Όπως έχει καταδείξει η φεμινιστική θεωρία, ήδη από το δεύτερο κύμα της, η αντίληψη της σωματικότητας ως «ακατέργαστης ύλης» έχει πέρα από έμφυλο έχει επίσης ταξικό, φυλετικό και βιολογικό πρόσημο καθώς η ακατέργαστη αυτή ύλη συμπεριλαμβάνει μετωνυμικά την εργατική τάξη, τη «μαύρη» φυλή, τους σκλάβους και τα μη ανθρώπινα ζώα (Price και Shildrick, 1999, σ. 2).

54 Και για τις τρεις θεωρητικούς ωστόσο, «το τερατώδες άλλο» είναι «δομικά κεντρικό στην αντίληψή» (Braidotti, 2004, σ. 165) μας σχετικά με το τι αποτελεί «φυσιολογική» ανθρώπινη υποκειμενικότητα.

Ο χώρος της εμφάνισης

Σχετικό, αλλά όχι ταυτόσημο, με το ερώτημα εάν το queer σώμα μπορεί να αναγνωριστεί στα πλαίσια της ετεροκανονικότητας ως επαρκώς ανθρώπινο, αποτελεί το ερώτημα σχετικά με τον χώρο στον οποίο το queer σώμα εμφανίζεται και το εάν ο χώρος αυτός μετρά/λογίζεται ως «χώρος εμφάνισης» του πολιτικού.

Η έννοια του «χώρου εμφάνισης» του πολιτικού [space of appearance] προέρχεται από το κείμενο της Hannah Arendt (1998) *The Human condition*, στο οποίο η φιλόσοφος ισχυρίζεται πως για να υπάρξει πολιτική πράξη θα πρέπει να υπάρξει ένας χώρος για την εμφάνισή της (1989, σ. 198). Η εννοιολόγηση της Arendt, η οποία αντλεί σε μεγάλο βαθμό από τον δημόσιο χώρο της ρωμαϊκής πλατείας,⁵⁵ δεν εξαντλείται αναγκαστικά στον αρχιτεκτονημένο χώρο της πόλης αφού για την Arendt το πολιτικό δεν είναι μία «ουσία» αλλά κάτι που εμφανίζεται «σχεσιακά» μεταξύ των σωμάτων (Ingala, 2018, σ. 35) όταν αυτά εμφανίζονται στο δημόσιο χώρο, πράγμα που σημαίνει πως ο χώρος εμφάνισης του πολιτικού είναι κατ' ουσίαν «ο χώρος μεταξύ των ανθρώπων» (Arendt, 1998, σ. 198) και με αυτή την έννοια, η ίδια η πόλη αποτελεί μια «συνεχώς αναδημιουργούμενη δυνατότητα που προκύπτει από την ένωση των πληθυντικών σωμάτων 'που ενεργούν από κοινού'» (Arendt όπως παρατίθεται στο Athanasiou, 2017, σ. 156).

Τόσο η Αθανασίου (Athanasiou 2017) όσο και η Butler (Butler 2011· Butler και Athanasiou, 2013), παρότι εισηγούνται αυτή ακριβώς την επιτελεστική διάσταση του πολιτικού, προβληματοποιούν την εννοιολόγηση του χώρου εμφάνισης της Arendt. Η Butler (2011) για παράδειγμα, στο κείμενό της «Bodies in Alliance and the Politics of the Street», γράφει πως ενώ είναι όντως αλήθεια πως η πρώτη δεκαετία του αιώνα μας «χαρακτήριστηκε από συγκεντρώσεις σωμάτων σε δημόσιους χώρους» (n.a.), μία τέτοια διατύπωση παρότι είναι αληθής, είναι ταυτόχρονα παραπλανητική, καθώς υπονοεί πως ο δημόσιος χώρος στον οποίο συναθροίστηκαν τα σώματα των διαδηλωτών ήταν ήδη, πάντα δημόσιος. Μία τέτοια διατύπωση όμως αποκρύπτει, σύμφωνα με την Butler, το γεγονός πως ο χώρος μετατρέπεται σε δημόσιο ακριβώς τη στιγμή που τα σώματα εμφανίζονται εντός του, διεκδικώντας τον ως τέτοιο. Αυτή ακριβώς τη διεκδίκηση/αμφισβήτηση του εθνικά, εθνικά, πολιτικά και θρησκευτικά κυριαρχούμενου δημόσιου χώρου μέσα από σιωπηλές επιτελεστικές πρακτικές «εμφάνισης» και «επαναεμφάνισης» συζητά εξάλλου και η Αθανασίου (Athanasiou, 2017) στην εθνογραφία της σχετικά με τις «Γυναίκες με τα Μαύρα» [Women in Black] του Βελιγραδίου αναδεικνύοντας την περίπλοκη σχέση μεταξύ χώρου εμφάνισης και πολιτικής πράξης.

⁵⁵ Τον κατεξοχήν χώρο από τον οποίο αντλούμε τις ιδέες μας σχετικά με το δικαίωμα της συνάθροισης και το δικαίωμα της ελευθερίας του λόγου, σύμφωνα με την Butler (2011).

Επιπλέον, τόσο η Αθανασίου όσο και η Butler ασκούν κριτική στην έμφυλη διάσταση του χώρου εμφάνισης. Σύμφωνα με την Arendt, ο ιδιωτικός χώρος αποτελεί ένα προπολιτικό πεδίο που αφορά «στο πεδίο της ανάγκης, της αναπαραγωγής και της υλικής ζωής» (Butler, 2017, σ. 242), ενώ ο δημόσιος χώρος εμφάνισης του πολιτικού αποτελεί έναν χώρο ο οποίος, όντας απαλλαγμένος από τους περιορισμούς του ιδιωτικού, «αφορά στην συντονισμένη δράση και την ομιλία» (Ingala, 2018, σ. 38). Η Butler (2011, 2017) αντλώντας από τις πρακτικές των νέων κοινωνικών κινημάτων, καταδεικνύει πως τα σώματα αφενός δεν εμφανίζονται μόνο σε θεσμοθετημένους χώρους όπως η πλατείες, αλλά και σε χώρους που ξεφεύγουν από τον αρχιτεκτονημένο δημόσιο χώρο, χώρους που είναι ημι-ιδιωτικοί ή ιδιωτικοί, χώρους με λιγότερες ή χωρίς καθόλου υποδομές, χώρους οι οποίοι εντέλει μετατρέπονται σε «χώρους εμφάνισης» ακριβώς μέσα από την εμφάνιση των σωμάτων. «Σε τέτοιες στιγμές», γράφει η Butler, «η πολιτική δεν ορίζεται πλέον ως η αποκλειστική επιχείρηση στη δημόσια σφαίρα που διαφέρει από την ιδιωτική, αλλά διασχίζοντας αυτήν τη γραμμή ξανά και ξανά, εφιστά την προσοχή στον τρόπο που η πολιτική είναι ήδη στο σπίτι, στο δρόμο, στη γειτονιά, ή ακόμη σε αυτούς τους εικονικούς χώρους που δεν περικλείονται από την αρχιτεκτονική της δημόσιας πλατείας» (Butler, 2011, n.a.). Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο οι Αθανασίου και Butler (Butler και Athanasiou, 2013) προτείνουν τη μετακίνηση από την έννοια «χώρος εμφάνισης», στην έννοια «χωρικοποίηση της εμφάνισης» [spacing appearance] (σ. 194).

Ένα δεύτερο λοιπόν ερώτημα που θέτει η κινητοποίηση της «Μαντόνα» σχετικά με το πολιτικό αφορά στο «από ποιον» και με «ποιο δικαίωμα» (Butler, 2011, n.a.) ορισμένοι χώροι ορίζονται ως επαρκείς «χώροι εμφάνισης» του πολιτικού, ενώ άλλοι όχι, και ποια πολιτικά υποκείμενα αποκλείονται/διακλείονται με αυτόν τον τρόπο από το πεδίο της πολιτικής πράξης. Τίθεται έτσι μέσω της «Μαντόνα» το ερώτημα εάν περικλείστοι χώροι όπως το BEqueer ή το AMOQA⁵⁶ αλλά και ανοιχτοί χώροι, όπως η οδός Γλάδστωνος ή οι δρόμοι δίπλα και πίσω από την πλατεία Ομόνοιας (Ιωάννου, 1988· Μαρνελάκης, 2014), αποτελούν επαρκείς «χώρους εμφάνισης» του πολιτικού ή όχι. Και εάν όχι, ποιος αλήθεια αποφασίζει κάτι τέτοιο και με ποιο δικαίωμα; Και επιπλέον, όπως παρατηρεί η Butler (2011), αν αρνηθούμε τη δυνατότητα τη «εμφάνισης» σε αυτά τα queer σώματα, και άρα και τη δυνατότητά τους να μετέχουν στο πολιτικό σώμα, τότε με ποιους πολιτικούς όρους μπορούμε να σκεφτούμε/συζητήσουμε σχετικά με αυτές τις υποκειμενικότητες; Μόνο με όρους «φαντασμάτων» [spectral] (Derrida, 2000), όρους «γυμνής ζωής» [bare life] (Agamben, 2016), ή, όπως το θέτει ο Δημήτρης Παπανικολάου (2019), με τους όρους μίας

56 Το Αθηναϊκό μουσείο κούηρ τεχνών AMOQA [Athens Museum of Queer Arts] επιχειρεί να «είναι ένας υβριδικός χώρος έρευνας και προώθησης τεχνών και σπουδών πάνω στη σεξουαλικότητα και το φύλο».

θανατοπολιτικής⁵⁷, η οποία μέσα από «τον συγκολλητικό (και συχνά εθνοποιητικό, δυστυχώς) ρόλο του καθημερινού ρατσισμού, της αγοραίας, της μπανάλ ομο-φοβίας και έμφυλης βίας» προγράφει «ομάδες ανθρώπων [...] στην κατηγορία των οιονεί πεθαμένων, των ζόμπι, των ζωντανόνεκρων (σ. 9);

Η ομιλιακή πράξη

Όπως ανέφερα, η δημόσια προφορική πράξη αποτελεί για την Arendt την κατεξοχήν «δράση» του πολιτικού υποκειμένου έτσι όπως αυτό εμφανίζεται «στη δημόσια σφαίρα της διαβούλευσης και της πολιτικής» (Butler, 2017, σ. 242). Η προνομιακή αυτή θέση που επιφυλάσσει ωστόσο η Arendt στην προφορική πράξη υποβιβάζει αυτόματα όλες τις υπόλοιπες επιτελεστικές τροπικότητες του ανθρώπινου σώματος σε προπολιτικές, απολιτικές ή μη επαρκώς πολιτικές. Ποιος αποφασίζει όμως εάν τα ενεργήματα των queer σωμάτων που εμφανίζονται ακούγοντας, χορεύοντας και τραγουδώντας αποτελούν πολιτικές πράξεις ή όχι; Στο βιβλίο τους *Απ-αλλοτρίωση - Η επιτελεστικότητα στο πολιτικό* η Butler και η Αθανασίου (Butler και Athanasiou, 2013) ισχυρίζονται πως «όταν ο κόσμος βγαίνει μαζί στους δρόμους, σχηματίζει ένα πολιτικό σώμα, και ακόμη και αν αυτό το πολιτικό σώμα δεν μιλάει με μια ενική φωνή –ακόμη και αν δεν μιλάει καθόλου– σχηματίζεται, προβάλλοντας την παρουσία του ως μια πληθυντική και αντιστεκόμενη, ενσώματη ζωή» (σ. 196). Και συνεχίζουν σημειώνοντας πως «τα συγκεντρωμένα σώματα δεν είναι απαραίτητο να έχουν οργανωθεί από τα πάνω (κατά τη λενινιστική υπόθεση) και δεν είναι ανάγκη να συνεχονται από ένα μοναδικό μήνυμα (σύμφωνα με τη λογοκεντρική φαινάκη)» (ο.π.) αφού η ίδια η συνάθροιση τους αποτελεί ήδη μία επιτελεστική δύναμη όπου «οι ενσώματες πράξεις διαφόρων ειδών παράγουν σημασίες που, με τη στενή έννοια του όρου, δεν είναι ούτε λογοθετικές ούτε προ-λογοθετικές» (Butler, 2017, σ. 18).

Παραφωνία

Η Butler (2009a) χρησιμοποιεί της έννοια της παράφωνης επιτέλεσης [dissonant performance] για να περιγράψει όσες επιτελέσεις καταφέρνουν να «παράγουν ανατρεπτική ασυνέχεια και

57 Τη θανατοπολιτική διάσταση της βιοπολιτικής επεξεργάστηκε, μεταξύ άλλων, ο Giorgio Agamben (2006) στο *Homo Sacer - Κυρίαρχη Εξουσία και Γυμνή Ζωή* ενώ την νεκροπολιτική διάσταση της βιοπολιτικής ανέδειξε στο άρθρο του «Necropolitics» ο Achille Mbembe (2003). Σχετικά με τη σύνδεση της βιοπολιτικής, της θανατοπολιτικής και του φύλου βλ. Αθανασίου (2007) και σχετικά με τη σύνδεση όλων των παραπάνω με τη δολοφονία του Ζακ / της Ζάκι βλ. Παπανικολάου (2019).

δυσαρμονία ανάμεσα στο βιολογικό φύλο, το κοινωνικό φύλο και την επιθυμία θέτοντας σε αμφισβήτηση τις υποτιθέμενες [φυσικές] σχέσεις τους» (Butler, 2009a, σ. 190) και σε ένα δεύτερο επίπεδο για όσες επιτελέσεις «διακόπτουν τις κοινότητες βεβαιότητες και τις εξιδανικευμένες φαντασιώσεις που υποστηρίζουν τους λογοθετικούς κανόνες» [discursive orders] (Athanasίου, 2012, σ. 203) που ορίζοντας το ποιο είναι το «ανθρώπινο» ορίζουν ταυτόχρονα και το ποιος/α/ο μετρά/λογίζεται ως επαρκές πολιτικό υποκείμενο.

Συμπέρασμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί πως οι ενσώματες, queer επιτελέσεις που, κινητοποιούμενες από το σημαίνον «Μαντόνα», συνόδευσαν τις κινητοποιήσεις μνήμης και διαμαρτυρίας που ακολούθησαν την δολοφονία του/της Ζακ/Ζάκι, υπήρξαν «παράφρονες» και με τις δύο έννοιες του όρου: αφενός ανατάραξαν την ίδια την έννοια του φύλου και της σχέσης του με το σώμα και την επιθυμία και αφετέρου ανατάραξαν το «πολιτικό», εκθέτοντας τους τρόπους που αυτό ρυθμίζει ποια σώματα λογίζονται ως επαρκώς ανθρώπινα και ως ετούτου επαρκώς πολιτικά, ποιοι χώροι λογίζονται ως επαρκείς «χώροι εμφάνισης» της πολιτικής πράξης και τέλος ποια σωματικά ενεργήματα λογίζονται ως επαρκώς πολιτικά.

Βιβλιογραφία

- Αβραμοπούλου, Ε. (2018). Εισαγωγή: Πολιτικές εγγραφές του συν-αισθήματος. Στο Ε. Αβραμοπούλου (επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (σ. 11-67). Αθήνα: Νήσος.
- Ανραμοπούλου, Ε. (2017). Hope as a Performative Affect: Feminist Struggles against Death and Violence. *Subjectivity 10*, 276–293. doi:10.1057/s41286-017-0031-0
- Αγαμβεν, Γ. (2016) *Homo Sacer: Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*. Αθήνα: Εξάρχεια.
- Αγγελή, Δ. (2018, Οκτώβριος 22). Διασφάλιση της δεοντολογίας απαιτούν εκατοντάδες εργαζόμενοι σε ΜΜΕ. *Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehnas/media/169134_diasfalisi-tis-deontologias-apaitoyn-ekatonades-ergazomenoi-se-mme
- Αθανασίου, Α. (2006). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.
- Αθανασίου, Α. (2007). *Ζωή στο Όριο*. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Αθανασίου, Α. (2009). Επίμετρο: Επιτελεστικές Αναταράξεις. Στο J. Butler *Αναταραχή Φύλου: Ο Φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας* (σ. 217-227). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Αθανασίου, Α. (2010). Το μαύρο στην Πλατεία: Χαρτογραφώντας την απαγορευμένη μνήμη. Στο Κ. Γιαννακόπουλος και Γ. Γιαννιτσιώτης (επιμ.) *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη - Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού* (σ. 267-314). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Athanasίου, Α. (January 01, 2012). 'Who' is that name? *European Journal of English Studies* 16, 3, 199-213.
- Αθανασίου, Α. (2016). Μετααποικιακή κριτική και Σπουδές Φύλου: Παρεμβαίνοντας σε αυτό που είναι δυνατό να ακουστεί. Στο Α.Αθανασίου, Μ. Καραβαντά, Ι. Λαλιώτου και Π. Παπαηλία (επιμ.) *Αποδομώντας την Αυτοκρατορία: Θεωρία και Πολιτική της Μετααποικιακής Κριτικής* (σ. 129-161). Αθήνα: Νήσος.
- Athanasίου, Α. (2017). *Agonistic Mourning: Political Dissidence and the Women in Black*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Αλτουσέρ, Λ. (1999). Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους. Στο Λ. Αλτουσέρ *Θέσεις* (σ. 69-121). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Απατρίς. (2019, Ιανουάριος 9). Εισαγωγή. Ένθετο για Ζακ Κωστόπουλο/Zackie Oh!. *Απατρίς*. Ανακτήθηκε από: <https://apatris.info/entheto-gia-zak-kostopoylo-zackie-oh/>
- Arendt, H. (1998). *The human condition*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Asad, T. (2000). What do human rights do? An anthropological enquiry. *Theory and Event* 4 (4).
- Balaev, M. (2018). Trauma Studies. Στο D. H. Richter (επιμ.), *Companion to literary theory* (σ. 360-371). Chichester: Wiley Blackwell.
- Βαμβακάς, Β., & Παναγιωτόπουλος, Π. (2017). Η έλευση της μεσαιας τάξης: Υλικά και συμβολικά αποτυπώματα. Στο Βαμβακάς, Β., & Παναγιωτόπουλος, Π. (επιμ.), *GR80s. Η Ελλάδα του ογδόντα στην Τεχνόπολη: Κατάλογος έκθεσης* (σ. 48-51). Αθήνα: Τεχνόπολις Δήμου Αθηναίων.
- Βεγκαν-Βγήγαν. (2008). Μπλέκοντας πολιτικούς (και μη) χώρους σε κινητοποιήσεις για τον Ζακ. *athens.indymedia*. Ανακτήθηκε από: www.athens.indymedia.org/post/1591642/
- Benjamin, W. (2017). *Ο συγγραφέας ως παραγωγός*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Βέργου, Ν. (2020, Ιανουάριος 30). Πόρισμα του ΕΚΑΒ ρίχνει ευθύνες στον διασώστη. *Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/ellada/koinonia/229070_porisma-toy-ekab-rihnei-eythynes-ston-diasosti
- Berlant, L. (2006). Cruel Optimism. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 17.3, 20-36.
- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Berlant, L., & Warner, M. (1998). Sex in Public. *Critical Inquiry*, 24(2), 547-566.
- Braidotti, R. (2004). Σημάδια θαύματος και ίχνη αμφιβολίας; Περί τερατολογίας και σωματοποιημένων διαφορών. Στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.) *Τα όρια του σώματος - Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σ. ?-?). Αθήνα: Νήσος.
- Butler, J. (2000). *Antigone's Claim - Kinship between Life and Death*. New York: Columbia University Press.
- Μπάτλερ, Τ. (2008). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Butler, J. (2009a). *Αναταραχή Φύλου: Ο Φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Butler, J. (2009b). *Η ψυχική ζωή της εξουσίας - Θεωρίες καθυπόταξης*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Butler, J. (2011, Σεπτέμβριος). Bodies in Alliance and the Politics of the Street. *Transversal*. Ανακτήθηκε από: <http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>.
- Butler, J. (2017). *Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης*. Αθήνα: 2017.
- Butler, J., & Athanasiou, A. (2013). *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge, UK & Malden, US: Polity.
- Campbell, J. (2000). *Arguing with the phallus: Feminist, queer and postcolonial theory: a*

- psychoanalytic contribution*. London: Zed.
- Carson, A. (1995). The Gender of Sound. Στο A. Carson *Glass, Irony and God* (σ. 119-142). New York: New Directions.
- Caruth C. (1996). *Unclaimed Experience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Chambers, S. A., & Carver, T. (2009). *Judith Butler and political theory: Troubling politics*. London: Routledge.
- Cowan, J. K. (2006). Culture and Rights after Culture and Rights. *American Anthropologist*, Vol. 108, 19–24
- Freud, S. (1957). Mourning and Melancholia. Στο *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XIV*. London: Hogarth Press.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2009). Εισαγωγή: Η ανθρωπολογική έρευνα μετά την πολιτισμική κριτική. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), *Όψεις ανθρωπολογικής έρευνας: Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις* (σ. 15-57). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2017). *Πολιτισμός και εθνογραφία: Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ingala, E. (2018). From Hannah Arendt to Judith Butler: The Conditions of the Political. Στο G. Rae και E. Ingala (επιμ.) *Subjectivity and the Political: Contemporary Perspectives*, (σ. 35-53). New York: Routledge.
- Crimp, D. (1989). Mourning and Militancy. *October*, 51, 3-18. doi:10.2307/778889
- Crimp, D. (2008). " Disss-co (A Fragment) From 'Before Pictures', a Memoir of 1970s New York". *Criticism*. 50 (1): 1-18.
- Cvetkovich, A. (2003). *An archive of feelings: Trauma, sexuality, and lesbian public cultures*. Durham, NC: Duke University Press.
- Cvetkovich, A. (2007). Public Feelings. Στο J. Halley & A. Parker (επιμ.), *After Sex? On Writing since Queer Theory* (σ. 169-179). Durham, NC: Duke University Press.
- Δασκαλοπούλου, Ν. (2018, Σεπτέμβριος 27). Βίντεο-ντοκουμέντο: Το 2ο λιντσάρισμα του Ζακ Κωστόπουλου. *Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/ellada/koinonia/165912_binteo-ntokoymento-2o-lintsarisma-toy-zak-kostopoyloy
- Deleuze, G. (1990). *Expressionism in philosophy: Spinoza*. New York, NY: Zone Books.
- Derrida, J. (2000). *Φαντάσματα του Μαρξ. Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*. Αθήνα: Δοκίμιο.

- Dyer, R. (1979, Summer). In Defence of Disco. *Gay Left*, (8), 20-23.
- Documento. (2018, Σεπτέμβριος 23). Μήπως να το δει η ΕΣΗΕΑ; Η Στεφανίδου είδε ..μαχαίρι και εισβολή και κάνει γκάλοπ για το λιντσάρισμα. *Documento*. Ανακτήθηκε από: <https://www.documentonews.gr/article/h-stefanidou-eide-maxairi-kai-eisbolh-kai-kanei-gkalop-gia-to-lintsarisma>
- Dolar, M. (2006). *A voice and nothing more*. Cambridge: MIT Press.
- Douzinas, C. (2000). *The end of human rights: critical legal thought at the turn of the century*. Oxford: Hart.
- elaliberta.gr. (2018, Σεπτέμβριος 28). *2/10: Πορεία των λοακτι+ οργανώσεων για τη δολοφονία του ακτιβιστή Ζακ Κωστόπουλου*. Ανακτήθηκε από: <https://www.elaliberta.gr>
- Eng, D., Halberstam, J., & Muñoz, J. E. (2005). What's Queer About Queer Studies Now?. *Social Text*, 84–85 (Fall/Winter).
- Eng, D. L. & Kazanjian, D. (2008). *Loss: The politics of mourning*. Berkeley: University of California Press.
- Eribon, Didier (2004). *Insult and the Making of the Gay Self*. Trans. Michael Lucey. Durham: Duke UP
- Ettorre, E. (2017). Feminist Autoethnography, Gender, and Drug Use. *Contemporary Drug Problems*, 44(4), 356–374. doi:10.1177/0091450917736160
- Evans, D. (2005). *Εισαγωγικό λεξικό της λακανικής ψυχανάλυσης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Foucault, M., Martin, L. H., Gutman, H., & Hutton, P. H. (1988). *Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault*. London: Tavistock Publications.
- Foucault, M. (2011). *Η ιστορία της Σεξουαλικότητας 1: Η βούληση για γνώση*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Foucault, M. (2013). *Η ιστορία της Σεξουαλικότητας 3: Η επιμέλεια εαυτού*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Feld, S. (2015). Acoustemology. Στο D. Novak, & M. Sakakeeny (επιμ.), *Keywords in sound* (σ. 12-21). Durham, London: Duke University Press.
- Frank, G. (2007, January 01,). Discophobia: Antigay Prejudice and the 1979 Backlash against Disco. *Journal of the History of Sexuality*, 16, 2, 276-306.
- Halberstam, J. (2005). *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*. New York: New York University Press.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. doi:10.2307/3178066
- Heberle, R. (2016). The Personal is Political. Στο M. E., Hawkesworth, L. J. Disch & Oxford

- University Press (επιμ.), *The Oxford handbook of feminist theory* (σ. 593-609). New York, NY: Oxford University Press.
- Heyl, B.S. (2011). Ethnographic Interviewing. Στο P. Atkinson (et al), (επιμ.), *Handbook of ethnography* (σ. 369-383). London: Sage.
- Holman, J. S. L., & Harris, A. M. (2019). *Queering autoethnography*. New York, NY: Routledge.
- History.com. (2017, Μάιος 31). *Stonewall Riots*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.history.com/topics/gay-rights/the-stonewall-riots>
- Ιερόπουλος, Φ. (2019). Το πολιτικό drag της Zackie Oh! Στο *Φεμινιστικά 2*, 269-271.
- Ιωάννου, Γ. (1987). *Ομόνοια 1980*. Αθήνα: Κέδρος.
- Jackson, M. (Μουσικός). (1982). *Thriller*. [Δίσκος Βινυλίου/Κασέτα]. L.A. California: Epic records.
- Κακολύρης, Γ. (2008). Ο Jacques Derrida και η αποδόμηση της δυτικής μεταφυσικής. Στο Λ. Λεοντίδου και Β. Καλδής (επιμ.) *Κείμενα νεώτερης και σύγχρονης Φιλοσοφίας*, (σ. 227-241). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Kosofsky Sedgwick, E., & Frank. A. (1995). Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins". *CRITICAL INQUIRY*. 21 (2): 496.
- Kostopoulos, Z. (2014). *Madonna mia (Η δικιά μου η Παναγία)*. Ανακτήθηκε από:
<https://avmag.gr/51990/madonna-mia-i-dikia-mou-i-panagia/>
- Kornak, J. (2015). *Queer as a Political Concept*. (Διδακτορική διατριβή). Helsinki, Finland: University of Helsinki: Dept. of Philosophy, History, Culture and Art Studies Gender Studies. Ανακτήθηκε από:
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/152620/queerasa.pdf?sequence=1>
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1995). *Το λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (2010). Fantasy and the Origins of Sexuality. Στο D. Breen, S. Flanders, & A. Gibeault (επιμ.), *Reading French psychoanalysis* (σ. 310-337). London: Routledge.
- Left.gr. (2018, Οκτώβρης, 2) *Για την Τζάκι ...* [βίντεο]. Ανακτήθηκε από
https://www.youtube.com/watch?v=nmDIeb_-vpY&feature=emb_title
- Lifo. (2018, Οκτώβριος 18). Επιστολή δημοσιογράφων για τον «κανιβαλισμό» της δολοφονίας του Ζακ Κωστόπουλου από ΜΜΕ. *Lifo*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.lifo.gr/now/greece/211783/epistoli-dimosiografon-gia-ton-kanivalismo-tis-dolofonias-toy-zak-kostopoyloy-apo-mme>

- Love, H. (2007). *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Lloyd, M. (1988). Sexual politics, performativity, parody. Στο C. Terrell & V. Mottier (επιμ.), *Politics of Sexuality: Identity, Gender, Citizenship* (σ. 124-134). London & NY: Routledge.
- Lloyd, M. (2007). *Judith Butler: From norms to politics*. Cambridge: Polity.
- Madonna. (Μουσικός). (1984). *Like a Virgin*. [Δίσκος Βινυλίου/Κασέτα]. California: Sire Records, Warner Bros.
- Madonna. (Μουσικός). (1989). *Like a Prayer*. [Δίσκος Βινυλίου/CD/Κασέτα]. California: Sire Records.
- Μακρυνιώτη, Δ. (2004). *Τα όρια του σώματος - Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Νήσος.
- Marinouđi, S. (2018). Queer subjectivities within political scenes: Traumatic relations, exposed vulnerabilities. *Journal of Greek Media & Culture*, 4:2, 151-166, doi: 10.1386/jgmc.4.2.151_1
- Μαρνελάκης, Γ. (2014). Στενές επαφές φύλου, σεξουαλικότητας και χώρου – 7 κείμενα του Γιώργου Μαρνελάκη. Αθήνα: Futura.
- Massumi, B. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*. (31): 83.
- Mauss, M. (2004). Τεχνικές του σώματος. Στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα όρια του σώματος - Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σ. 77-82). Αθήνα: Νήσος.
- Μαχμούτ, Σ. (2018). Θρησκευτική λογική και κοσμικό συν-αίσθημα: Ένας ασύμμετρος διαχωρισμός; Στο Ε. Αβραμοπούλου (επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό – Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (σ. 207-250). Αθήνα: Νήσος.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture* 15, 1, 11–40
- McRobbie, A. (2016). *Be creative: Making a living in the new culture industries*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Mouffe, C. (2005). *On the Political*. London & NY: Routledge.
- Μηχανή του Χρόνου, (2020). «Μουσικόραμα». *Η εκπομπή που καθήλωνε τους έφηβους της δεκαετίας του '80 μπροστά στις τηλεοράσεις τους. Τι απέγινε ο παρουσιαστής Γιώργος Γκούτης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.mixanitouxronou.gr/mousikorama-i-ekprobi-pou-kathilone-tous-efivous-tis-dekaetias-tou-%CE%8480-brosta-stis-tileoraseis-tous-ti-apegine-o-parousiastis-giorgos-gkoutis/>
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*.

- Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising Utopia – The Then and There of Queer Futurity*. N.Y & London: New York University Press.
- Ναβάρο, Γ. (2018). Συν-αισθηματικοί χώροι, μελαγχολικά αντικείμενα: Η ερείπωση και η παραγωγή της ανθρωπολογικής γνώσης. Στο Ε. Αβραμοπούλου (επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (σ. 251-286). Αθήνα: Νήσος.
- Ντελάκος, Α. (2020). *Cruel Madonna: Ταύτιση, Αποταύτιση, Αποτυχία*. (Αδημοσίευτη εργασία εξαμήνου). Αθήνα: Τμήμα κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Πανόπουλος, Π. (2011). Το φύλο της φωνής: Όρια και υπερβάσεις του ανθρώπινου ήχο. Στο Κανάκης, Κ. (επιμ.) *Γλώσσα και σεξουαλικότητα: γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις* (σ. 93-108). Αθήνα: Εκδόσεις του 21^{ου}.
- Παπανικολάου, Δ. (2019). «Θα πενθούμε πάντα σαν παιδιά...» - Ρατσισμός, ομοφοβία και θανατοπολιτική· πάλι. *Φεμινιστικά* 2, 5-27.
- Ξανθάκης, Χ. & Πιτροπάκης, Γ. (2018, Σεπτέμβριος 27). *Η μαρτυρία του ανθρώπου που πήγε να εμποδίσει το λιντσάρισμα του Ζακ αποκλειστικά στο Newpost*. Newpost. Ανακτήθηκε από: <https://newpost.gr/ellada/695893/h-martyria-toy-anthrwpyoy-poy-phge-na-empodisei-to-lintsarisma-toy-zak-apokleistika-sto-newpost>
- Παπαηλία, Π. (2013). Η βία της οπτικοποίησης: Το πληγωμένο ξένο σώμα ως μιντιακό θέαμα στη σύγχρονη Ελλάδα». Στο Κ. Ροζάκου & Ε. Γκαρα (επιμ.), *Ελληνικά Παράδοξα: Πατρωνία, Κοινωνία των Πολιτών και Βία* (σ. 451-481). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Povinelli, E. A. (2011). *Economies of abandonment: Social belonging and endurance in late liberalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Price, J., & Shildrick, M. (1999). *Feminist theory and the body: A reader*. Edinburgh: University Press.
- Ringel, S. (2012). Overview. Στο S. Ringel & J. Brandell (επιμ.), *Trauma: Contemporary Directions in Theory, Practice, and Research* (σ. 1-12). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Sampatakakis, G. (2018). Bodies of truth: The terrible beauty of queer performance. *Journal of Greek Media & Culture*, 4, 255-267
- Sedgwick, E. K. (1993, November 01). Queer Performativity: Henry James's The Art of the

- Novel. *Glq: a Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1, 1, 1-16.
- Seremetakis, N. (1994). *The last word – Women, death and divination in Inner Mani*. Chicago & London: The University of Chicago Press
- Spivak, G. C. (1988) Can The Subaltern Speak?. Στο C. Nelson και L. Grossberg (επιμ.) *Marxism and the Interpretation of Culture* (σ. 271-313). Basingstoke: Macmillan Education.
- Στάμελλος, Λ., Δημόπουλος Α. & Θεοφίλου, Τ. (2018, Σεπτέμβριος 28). Υπόθεση Ζακ Κωστόπουλου: εμφανές ενδεχόμενο συγκάλυψης από την ΕΛ.ΑΣ. *Omniatv*. Ανακτήθηκε από: <https://omniatv.com/853443356>
- Stefano Di, J. (Εικαστικός). (1991). *(Tell me why): the epistemology of disco*. USA: Stefano Di, J.
- Σταυρακάκης, Γ. (2012). *Η Λακανική αριστερά: Ψυχανάλυση, θεωρία, πολιτική*. Αθήνα: Σαββάλας.
- SuBBoy25 (2015). I wanna dance with somebody. *Ebola – No Future*. Θεσσαλονίκη: SuBBoy25
- Thrift, N. (2000, January 01). Afterwords. *Environment and Planning D: Society and Space*. London, 18, 213-255.
- Τζελέπη, Ε. (2014). *Αντινομίες της Αντιγόνης - Κριτικές θεωρήσεις του πολιτικού*. Αθήνα: Εκκρεμές
- Tragaki, D. (2020). Acoustemologies of Rebetiko Love Songs. Στο F. Riedel & J. Torvinen (επιμ.), *Music as Atmosphere. Collective Feelings and Affective Sounds* (σ. 184-201). London & N.Y. : Routledge.
- Warner, M. (1991) Introduction: Fear of a Queer Planet. *Social Text*, 29, 3-17
- Weed, E. and Schor, N. (1997). *Feminism Meets Queer Theory*. Bloomington: Indiana UP.
- Wojnarowicz, D. (1992). *Close to the knives: A memoir of disintegration*. London: Serpent's Tail.
- Zackie Oh. (2017, Σεπτέμβριος, 28). *Ερωτήσεις κοινού* [βίντεο]. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=v-zwI3TUxRE>