

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΥΛΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ»

**Τσούλες και σειρήνες του σεξ:
Θηλυκές σεξουαλικότητες και η Ballroom κοινότητα**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σταματία (Μάττα) Σαμίου | ΑΜ: 5322Μ001

Αθήνα, 2024

Τριμελής Επιτροπή

Αθηνά Αθανασίου, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Μάρθα Μιχαηλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Ειρήνη Αβραμοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Μάττα Σαμίου, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας πτυχιακής 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 πτυχιακής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση πτυχιακής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα.

Αφιέρωση

*Στη μαμά μου που απλώς ήθελε να είναι ελεύθερη.
Στον Άρη και στον Γιούρι για τη φροντίδα και τα γέλια.
Και στις φίλες μου. Για πάντα.*

Ευχαριστίες

Σε όλα τα άτομα από την κοινότητα του Ballroom που με ενθάρρυναν, μου μίλησαν για τις εμπειρίες τους, με προβλημάτισαν και με έναν έμμεσο αλλά βαθιά συντροφικό τρόπο βοήθησαν στην επούλωση των δικών μου τραυμάτων. Ιδιαίτερα ευχαριστώ για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν και τις συζητήσεις που κάναμε: την Tila, την Mpanana 007, την Adjika, την Πάνι, τη Athena και την Ocean, γιατί χωρίς αυτές δεν θα μπορούσα ούτε να ξεκινήσω αυτήν την έρευνα.

Σε όλες τις καθηγήτριες του ΔΠΜΣ «Φύλο, Κοινωνία, Πολιτική», καθώς και στις συμφοιτήτριες και στους συμφοιτητές μου για έναν από τους πιο υπέροχους χρόνους της ζωής μου.

Στην επιβλέπουσά μου, Αθηνά Αθανασίου που μου έδωσε ακριβώς όσα χρειαζόμουν για να στηριχθώ, τίποτα λιγότερο και τίποτα περισσότερο, πράγμα πολυτιμότερο από όσο μάλλον συνειδητοποιεί και που κατάφερνε πάντα να μετατρέπει σε λόγια τις σκέψεις που δεν είχα καν καταλάβει ότι είχα.

Περιεχόμενα

1. Περίληψη Abstract	6
2. Εισαγωγή	10
3. Μεθοδολογικές αποσαφηνίσεις	14
4. Κεφάλαιο 1. Ιστορική διαδρομή	17
5. Κεφάλαιο 2. Διαθεματικότητα και συμπερίληψη	25
6. Κεφάλαιο 3. Θηλυκή σεξουαλικότητα και ορισμοί της «τσούλας»	31
7. Κεφάλαιο 4. Αντίσταση – διασάλευση και επούλωση τραυμάτων	40
8. Κεφάλαιο 5. Ο διαφορετικός τρόπος θέασης	51
9. Κεφάλαιο 6. Ουτοπία και φαντασματικές ταυτότητες	60
10. Επίλογος	69
11. Βιβλιογραφία	74

Περίληψη

Η μελέτη μου εξετάζει πώς η κοινότητα Ballroom προσφέρει ένα πεδίο για την επαναοικειοποίηση της θηλυκής σεξουαλικότητας και για αντιστάσεις σε καταπιεστικά συστήματα όπως ο μισογυνισμός, ο ρατσισμός και η τρανσφοβία. Παρουσιάζεται η ιστορική διαδρομή δημιουργίας του Ballroom, ως χώρου έκφρασης και υποστήριξης των μαύρων και λατίνων τρανς, καθώς και άλλων περιθωριοποιημένων ομάδων, και πώς αναπτύχθηκε και εξαπλώθηκε από τις ΗΠΑ σε όλον τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένης της σκηνής στην Ελλάδα στην οποία επικεντρώνεται η έρευνα μου. Η ερευνητική μου εστίαση αφορά συγκεκριμένα στην κατηγορία Sex Siren και πώς αυτή αναδύθηκε και λειτουργεί μέσα στη σκηνή Ballroom, δίνοντας έμφαση στις εκφράσεις θηλυκότητας και σεξουαλικότητας και στις αντιστάσεις σε έμφυλα κοινωνικά στερεότυπα και τις επιταγές. Συνομιλώντας με άτομα που παρακολουθούν ή συμμετέχουν στα balls, αναλύονται οι τρόποι με τους οποίους οι θηλυκότητες ενδυναμώνονται μέσω της σεξουαλικής επιτέλεσης στην κατηγορία Sex Siren, με έμφαση στην απελευθερωμένη και ρευστή σεξουαλική έκφραση που αγκαλιάζεται και γιορτάζεται στην κοινότητα, καθώς έρχεται σε αντιδιαστολή με τον στιγματισμό και την καταπίεση που συχνά αντιμετωπίζουν στην κυρίαρχη κοινωνία. Η εργασία αναδεικνύει τη διαθεματικότητα ως κεντρική διάσταση στην κατανόηση των πολλαπλών μορφών καταπίεσης που βιώνουν οι θηλυκότητες και ειδικότερα τα μαύρα και λατίνα κουήρ και τρανς άτομα που αποτελούν την κύρια ομάδα για/από την οποία δημιουργήθηκε το Ballroom, αλλά εξετάζονται αναστοχαστικά και οι σχετικοί περιορισμοί της έρευνας, κυρίως όσον αφορά στο ότι επικεντρώθηκε στην κυρίως λευκή σκηνή Ballroom της Αθήνας. Σε αντιδιαστολή με την επιβράβευση μιας Sex Siren στο Ballroom, παρουσιάζεται η έννοια της «τσουλοσύνης» και του slut-shaming, αναδεικνύοντας πώς η εξουσία ασκείται στα σώματα των γυναικών και θηλυκοτήτων, επιβάλλοντας περιορισμούς και προκαλώντας αισθήματα ντροπής μέσω κοινωνικών και πολιτισμικών πιέσεων. Εξετάζονται οι τρόποι με τους οποίους τα κυρίαρχα πρότυπα σεξουαλικότητας χρησιμοποιούνται για να ελέγχουν και να περιορίζουν τις γυναίκες, και παρουσιάζονται κριτικά φεμινιστικές απόψεις που προϋποθέτουν ότι οποιαδήποτε

σεξουαλικοποιημένη εικόνα του γυναικείου σώματος προάγει το μισογυνισμό και την αντικειμενικοποίηση. Αξιοποιώντας τη θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης του φύλου, η εργασία διερευνά πώς οι θηλυκές σεξουαλικές επιτελέσεις στο Ballroom, και ειδικά στην κατηγορία Sex Siren, γίνονται πράξεις αντίστασης και διεκδίκησης της αυτοεκτίμησης και της αυτοκυριαρχίας. Παρουσιάζονται μαρτυρίες από άτομα που βρήκαν στο Ballroom έναν χώρο ελευθερίας και αποδοχής, μετατρέποντας την ντροπή και την κακοποίηση σε πηγή δύναμης και συλλογικής αυτογνωσίας. Αναλύονται οι παράγοντες που συντελούν στην ανασηματοδότηση της θηλυκής σεξουαλικότητας στο Ballroom, όπως ο διαφορετικός τρόπος θέασης και η σημασία των θεατών στη διαμόρφωση της σκηνής, με έμφαση στο πώς το κοινό γιορτάζει την αυτοεκτίμηση και τη δημιουργικότητα των συμμετεχουσών με ενεργή συμμετοχή. Εξετάζεται ο ρόλος των γυναικών που παρακολουθούν το Ballroom μέσω θεωριών για την εγγύτητα και την απόσταση ως προς την ηδονοβλεπτική επιθυμία, αλλά και για την υπερταύτιση των θεατριών με το γυναικείο σώμα. Συζητιέται, υπό αυτό το πρίσμα, το αν, πώς και με ποιους όρους η θηλυκή σεξουαλική εικονοποιία αναπαράγει σεξιστικά μοτίβα ή είναι ενδυναμωτική. Προσεγγίζεται ξεχωριστά η παρουσία των cis het ανδρών στο Ballroom, υπό το πρίσμα της άποψης που θέλει την απουσία τους σημαντική για τη δημιουργία ενός ασφαλούς χώρου για τη διαφορετική έκφραση των θηλυκοτήτων. Τέλος, η μελέτη εξετάζει το Ballroom ως μορφή ουτοπίας, αναλύοντας την έννοια αυτή ως διαδικασία ενσωματωμένη στις καθημερινές εμπειρίες της κουήρ κοινότητας και ως χώρο ελπίδας και ανθεκτικότητας που ενδέχεται να ανατρέψει τις ετεροκανονικές πατριαρχικές δομές και να παρέχει έναν ασφαλή χώρο έκφρασης για θηλυκότητες και κουήρ άτομα.

Λέξεις-κλειδιά: Ballroom, slut shaming, τσούλες, σεξουαλικότητα, ουτοπία, διαθεματικότητα, Sex Siren, queer

Abstract

Sluts and sex sirens: Female Sexualities and the Ballroom Culture

This study examines how the Ballroom community offers an opportunity for the reappropriation of feminine sexuality and the ways in which it resists oppressive systems such as misogyny, racism, and transphobia. It presents the historical trajectory of the creation of the Ballroom as a space for performative expression and support for Black and Latina trans femininities, as well as other marginalized groups, and how it developed and spread from the United States to the rest of the world, including the scene in Greece. The category of Sex Siren is also presented, explaining how it emerged and how it functions within the Ballroom scene, by emphasizing expressions of femininity and sexuality and reactions to social stereotypes and norms. By conversing with subjects who participate in or watch the balls, the ways in which femininities are empowered through the sexual performance in the Sex Siren category are analyzed, with an emphasis on the liberated and fluid sexual expression that is embraced and celebrated within the community, and how this contrasts with the stigmatization and oppression the subjects often face in mainstream society. The study highlights intersectionality as a central element in understanding the multiple forms of oppression experienced by femininities, especially Black and Latina queer and trans individuals, who constitute the primary group for and by whom the Ballroom was created. Regarding intersectionality, the limitations of this research are examined by focusing primarily on the predominantly white Ballroom scene of Athens. In contrast to the celebration of a Sex Siren in the Ballroom, the concepts of “sluttiness” and slut-shaming are presented, illustrating how power is exerted over women and femininities’ bodies, imposing restrictions, and causing feelings of shame through social and cultural pressures. The ways in which dominant sexuality norms are used to control and restrict women are examined, and feminist perspectives that assume that any sexualized image of the female body promotes misogyny and objectification are presented through a critical lens. Using the theory of gender performativity, the thesis examines how feminine sexual performances in the Ballroom, particularly in the Sex Siren category, become acts of resistance and claims of self-esteem and self-determination. Testimonies are presented from individuals who found in the Ballroom

a space of freedom and acceptance, transforming shame and abuse into sources of strength and collective self-awareness. The factors contributing to the re-signification of feminine sexuality in the Ballroom are analyzed, such as the different viewing perspectives and the importance of the audience in shaping the scene, emphasizing how the audience celebrates the self-esteem and creativity of the participants with active participation. The role of women watching the Ballroom is examined, through theories of proximity and distance vis-à-vis voyeuristic desire and the over-identification of female spectators with the female body. Through this lens, it is discussed if, how and under which conditions feminine sexual imagery reproduces sexist patterns or is empowering. The presence of cishet men in the Ballroom is approached separately, as their absence is deemed to contribute to the safety and different expression of femininities. Finally, the study examines the Ballroom as a form of utopia, analyzing this concept as a process embedded in the everyday experiences of the queer community and as a space of hope and resilience, that might overturn heteronormative patriarchal structures and provide a safe space for the expression of femininities and queer individuals.

Keywords: Ballroom, slut shaming, female sexuality, empowerment, subculture, Athens, intersectionality, queer studies, performative sexuality, sex siren.

Εισαγωγή

Ακολουθώντας τη σκηνή του Ballroom στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια, παρατήρησα πρακτικές απελευθερωμένης και ρευστής σεξουαλικής έκφρασης, η οποία αγκαλιάζεται και γιορτάζεται από την κοινότητα. Σε αντίθεση με την κυρίαρχη κοινωνία, όπου οι γυναίκες και οι θηλυκότητες που εκφράζουν τη σεξουαλικότητά τους συχνά στιγματίζονται ως «τσούλες», στο χώρο του Ballroom, κατηγορίες όπως Sex Siren προάγουν μια ανοιχτή και αναπολόγητη σεξουαλική επιτελεστικότητα. Αυτή η αντίθεση αποτέλεσε την αφετηρία για την εξερεύνηση της έννοιας της τσουλοσύνης και τον επαναπροσδιορισμό της στην υποκοουλτούρα του Ballroom.

Με ενδιέφερε να διερευνήσω τις συνθήκες που δημιουργούν αυτόν τον μοναδικό χώρο-χρόνο, τις συνέπειες που έχει στα υποκείμενα που συμμετέχουν σε αυτόν και να καταγράψω τρόπους με τους οποίους μπορούμε να φανταστούμε μια διαφορετική σεξουαλική επιτέλεση στο περιοριστικό και καταπιεστικό παρόν που ζούμε. Ταυτόχρονα, διατηρώ το βλέμμα μου έξω από αυτήν την κουήρ νησίδα του Ballroom, γιατί θέλω να εξετάσω το πώς οι γυναίκες και οι θηλυκότητες εξακολουθούν να στιγματίζονται για τη σεξουαλικότητά τους, η οποία συχνά συνδέεται με ντροπή και υποτίμηση όταν εκφράζεται εκτός των στενών ετεροπατριαρχικών πλαισίων της επιτρεπόμενης θηλυκότητας. Με ενδιέφερε παράλληλα να καταγράψω την κριτική που ενδεχομένως ασκείται σε κάποια φεμινιστικά συμφραζόμενα που υποστηρίζουν ότι οποιαδήποτε σεξουαλικοποιημένη εικόνα του γυναικείου σώματος προάγει αναπόφευκτα τον μισογυνισμό και την αντικειμενοποίηση.

Τα κεντρικά ερωτήματα της έρευνας ήταν τα εξής: Πώς επιτελούνται οι σεξουαλικότητες στο Ballroom και σε ποιο βαθμό αυτές οι επιτελέσεις αναταράσσουν ή αμφισβητούν τους κανονιστικούς ορισμούς της θηλυκότητας και της αρρενωπότητας; Με ποιους τρόπους το Ballroom νοσηματοδοτείται και βιώνεται ως ένας ασφαλής χώρος για την επιτέλεση της θηλυκής σεξουαλικότητας και ποιοι κοινωνικοί και πολιτισμικοί παράγοντες διαμορφώνουν της συγκρότηση αυτού του χώρου; Πώς οι κοινωνικές νόρμες ορίζουν και περιορίζουν την ενσώματη συνείδηση των γυναικών και θηλυκοτήτων, σε ποιο βαθμό είναι η τσουλοσύνη μια κατασκευή του ανδρικού βλέμματος, και πώς μπορούν γυναίκες και θηλυκότητες να αποκαταστήσουν και να επαναπροσδιορίσουν κριτικά αυτόν τον όρο για τον εαυτό

τους; Τέλος, πώς μπορεί να προσεγγιστεί το Ballroom ως ένας δυνάμει ουτοπικός χώρος, λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς της έμφυλης υποκειμενοποίησης;

Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται η ιστορική διαδρομή της σκηνής Ballroom, με ιδιαίτερη έμφαση στην κατηγορία του Sex Siren. Η αναδρομή ξεκινά από τη διοργάνωση χορών στο Χάρλεμ στις αρχές του 20ού αιώνα, αναλύοντας τη συμβολή τους στην ενδυνάμωση της μαύρης κουήρ κοινότητας, την κοινωνική ορατότητα και την έκφραση ταυτότητας. Εξετάζεται η ιστορική πορεία από την περίοδο της δουλείας, η συμβολή των εκδηλώσεων αυτών στην αναγέννηση του Χάρλεμ και η επιρροή τους στην κουλτούρα των μαύρων κουήρ ατόμων. Γίνεται αναφορά στην απαγόρευση των χορών κατά τη μεσοπολεμική περίοδο και στις συνθήκες που οδήγησαν στη δημιουργία του Ballroom ως χώρου έκφρασης και υποστήριξης για τρανς μαύρες και λατίνες γυναίκες, καθώς και για άλλες περιθωριοποιημένες ομάδες. Παρουσιάζεται η ανάπτυξη και η εξάπλωση της κουλτούρας του Ballroom, από τις ΗΠΑ μέχρι τις μέρες μας, συμπεριλαμβανομένης της σκηνής στην Ελλάδα. Επιπλέον, το κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνει την ανάλυση της κατηγορίας Sex Siren, εξετάζοντας πώς η κατηγορία αυτή αναδύθηκε και πώς λειτουργεί μέσα στη σκηνή Ballroom, δίνοντας έμφαση στις εκφράσεις θηλυκότητας και σεξουαλικότητας, καθώς και στις αντιστάσεις στα κοινωνικά στερεότυπα και τις επιταγές.

Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην έννοια της διαθεματικότητας και στο πώς αυτή αναδύεται και διαμορφώνεται από τις εμπειρίες των μαύρων και λατίνων κουήρ και τρανς ατόμων στο πλαίσιο της σκηνής Ballroom. Αναλύονται οι πολλαπλές και αλληλοδιαπλεκόμενες μορφές καταπίεσης που βιώνουν τα άτομα αυτά λόγω του φύλου, της φυλής, της σεξουαλικότητας, της ταξικής τους θέσης και άλλων παραγόντων. Γίνεται ανάλυση του Ballroom ως χώρου προστασίας και ορατότητας και αναφέρονται οι δυνατότητες αυτοέκφρασης και κοινωνικής ενδυνάμωσης που προσφέρει. Εξετάζεται επίσης ο τρόπος με τον οποίο η κοινότητα του Ballroom διαχειρίζεται και αντιστέκεται σε αυτές τις καταπιέσεις, δημιουργώντας χώρους συμπερίληψης, αποδοχής και εορτασμού των σωμάτων που η κοινωνία δεν θεωρεί άξια εορτασμού, ενθαρρύνοντας την αποδοχή και την εκτίμηση της διαφορετικότητας. Επιπλέον, παρουσιάζονται εμπειρίες από την ευρωπαϊκή και την ελληνική σκηνή του Ballroom, χαρακτηριζόμενες ως σχεδόν λευκές, προκειμένου να

επισημανθούν οι προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα μαύρα και μη-λευκά άτομα σε αυτό το πλαίσιο.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζω συγκεκριμένα την κατηγορία του Sex Siren στη σκηνή Ballroom, και πώς αυτή σχετίζεται με την επανοικειοποίηση της θηλυκής σεξουαλικότητας. Μέσα από την περιγραφή τού πώς επιτελείται το Sex Siren στα balls που παρακολούθησα και τις μαρτυρίες των συνομιλητριών μου, εξετάζω πώς αυτή η κατηγορία αναδεικνύει τη σεξουαλικότητα και την αυτοπεποίθηση των θηλυκών σωμάτων, αποτελώντας μορφή διαμαρτυρίας ενάντια σε καταπιεστικά συστήματα όπως ο σεξισμός, ο ρατσισμός, η τρανσφοβία και η πατριαρχία. Το κεφάλαιο εμβαθύνει στην έννοια του slut-shaming, φωτίζοντας την κοινωνική κατασκευή της λέξης «τσούλα» και τις στιγματιστικές και παραβιαστικές της επιπτώσεις. Αναδεικνύονται οι πολιτισμικές, φυλετικές και ταξικές διαφορές που διέπουν την κοινωνική ιστορικότητα αυτής της λέξης, όπως και η κριτική του μαύρου φεμινισμού που έχει ασκηθεί στα κινήματα reclaim της τσουλοσύνης. Επιπλέον, αναλύεται πώς η εξουσία ασκείται στα σώματα των γυναικών, επιβάλλοντας περιορισμούς και προκαλώντας αισθήματα ντροπής μέσω κοινωνικών και πολιτισμικών πιέσεων και πώς το Ballroom αντιστέκεται σε αυτές τις καταπιέσεις, δημιουργώντας χώρους όπου οι θηλυκότητες μπορούν να εκφράσουν τη σεξουαλικότητά τους ελεύθερα και να αμφισβητήσουν τα κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύονται οι μορφές επιτελεστικής αναταραχής που αναπτύσσονται στη σκηνή Ballroom, παρουσιάζοντας πώς λειτουργεί ως χώρος αμφισβήτησης και ανατροπής της κανονικότητας και της ετεροκανονικότητας. Χρησιμοποιώντας τη θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης του φύλου, εξετάζεται πώς οι θηλυκές σεξουαλικές επιτελέσεις στο Ballroom, και ειδικά στην κατηγορία Sex Siren, γίνονται πράξεις αντίστασης και διεκδίκησης της αυτοκυριαρχίας. Παρουσιάζονται μαρτυρίες από άτομα που βρήκαν στο Ballroom έναν χώρο ελευθερίας και αποδοχής, μετατρέποντας την ντροπή και την κακοποίηση σε πηγή δύναμης και αυτογνωσίας. Εξετάζονται οι τρόποι με τους οποίους το Ballroom προσφέρει την ευκαιρία στα άτομα να επαναδιαπραγματευτούν τη σεξουαλικότητά τους και να δημιουργήσουν νέες ταυτότητες μακριά από τις καταπιεστικές δομές της κοινωνίας. Επιπλέον, το κεφάλαιο αναδεικνύει τη σημασία της συλλογικής εμπειρίας

και της αλληλεγγύης στο Ballroom, όπου τα άτομα μπορούν να μοιραστούν τα τραύματά τους και να βρουν τρόπους συλλογικής επούλωσης.

Στο πέμπτο κεφάλαιο αναλύεται ο ρόλος των θεατριών και θεατών στο Ballroom, οι/τα οποίες/οι/α αποτελούν κρίσιμο παράγοντα διαμόρφωσης της σκηνής. Αναλύονται οι τρόποι με τους οποίους το κοινό γιορτάζει την αυτοεκτίμηση, το θάρρος και τη δημιουργικότητα των ατόμων που περπατούν, συμμετέχοντας ενεργά με κραυγές και χειροκροτήματα. Εξετάζονται θεωρίες για τον καθοριστικό ρόλο της εγγύτητας και της απόστασης στην ηδονοβλεπτική επιθυμία, καθώς και η υπερταύτιση των γυναικών-θεατριών με το γυναικείο σώμα που παρακολουθούν. Επιπλέον, παρουσιάζονται οι εμπειρίες θεατριών που νιώθουν ότι η θηλυκή σεξουαλική εικονοποιία μπορεί να αναπαράγει σεξιστικά μοτίβα, αλλά και οι απόψεις που υποστηρίζουν ότι η παρωδία των γυναικείων στερεοτύπων μπορεί να είναι ενδυναμωτική και ανατρεπτική. Παρουσιάζεται η θεωρία της «σεξουαλικής υποκειμενοποίησης» για το πώς οι γυναίκες στη σύγχρονη μεταφεμινιστική εποχή παρουσιάζονται όχι ως παθητικά αντικείμενα, αλλά ως σεξουαλικά υποκείμενα. Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται επίσης η παρουσία cisheτ ανδρών στο Ballroom και πώς αυτή νοηματοδοτείται, εφόσον η απουσία τους θεωρείται - από τα υποκείμενα που συνομίλησα - σημαντικός παράγοντας για την ασφάλεια των θηλυκοτήτων και τη δημιουργία ενός χώρου όπου οι σεξουαλικές εκφράσεις μπορούν να μεταφραστούν διαφορετικά από τον έξω κόσμο.

Το έκτο κεφάλαιο εξετάζει αν το Ballroom αποτελεί μια μορφή ουτοπίας και πώς μπορεί να λειτουργήσει ως φαντασιακή δυνατότητα για μια πιο συμπεριληπτική κοινωνία. Αναλύεται η έννοια της ουτοπίας σύμφωνα με τον Μιϋοζ, ο οποίος τη θεωρεί όχι έναν τόπο τελικού προορισμού αλλά μια διαδικασία και μια πρακτική ενσωματωμένη στις καθημερινές εμπειρίες της κοινήρ κοινότητας που δημιουργεί νέες μορφές κοινωνικότητας και υποκειμενικότητας. Παράλληλα, εξετάζεται η θεωρία της «βάνανωσης αισιοδοξίας» της/του Berlant, η οποία περιγράφει την προσκόλληση σε φαντασιώσεις ευτυχίας που μπορεί να διατηρούν τις δομές καταπίεσης και απογοήτευσης και πώς αυτή η θεωρία μπορεί να προσφέρει μια επιπλέον ανάγνωση της κουλτούρας ως τόπος «προσωρινής ανακούφισης». Το κεφάλαιο διερευνά πώς το Ballroom μπορεί να είναι ταυτόχρονα χώρος πραγματικής ελπίδας και ανθεκτικότητας, αλλά και πεδίο όπου αναπαράγονται καταπιεστικές

δομές της κυρίαρχης κοινωνίας. Η ανάλυση επικεντρώνεται στη δυναμική του Ballroom να ανατρέπει την ετεροκανονική πατριαρχική τάξη, παρέχοντας έναν ασφαλή χώρο έκφρασης για θηλυκότητες και κουήρ άτομα, αν και παράλληλα αναγνωρίζονται οι περιορισμοί και οι προκλήσεις που αντιμετωπίζει. Τέλος, το κεφάλαιο καταδεικνύει την ουτοπική ενδεχομενικότητα του Ballroom ως ένα μέσο για την αντιμετώπιση και την υπέρβαση των καθημερινών καταπιέσεων, προσφέροντας μια «παράξενη ευτυχία» και συντροφική επούλωση των τραυμάτων που προκαλεί η πατριαρχική και σεξιστική κοινωνία.

Μεθοδολογικές αποσαφηνίσεις

Η θεωρητική πλαισίωση της εργασίας αντλεί έννοιες και επιστημολογικές προσεγγίσεις από τον μεταδομισμό, τη θεωρία της έμφυλης επιτελεστικότητας, τη φεμινιστική και κουήρ θεωρία. Πιο συγκεκριμένα, βασίζεται στο έργο της Judith Butler, καθώς εξετάζει και επιχειρεί να αξιοποιήσει τις έννοιες της επιτελεστικότητας και της κοινωνικής ευαλωτότητας και πώς αυτές υλοποιούνται στο Ballroom. Επιπλέον, χρησιμοποιείται η θεωρία της διαθεματικότητας της Kimberlé Crenshaw για να κατανοηθεί το Ballroom ως χώρος συμπερίληψης και κουήρ καταφυγίου ενώ το έργο του Marlon M. Bailey αξιοποιείται στο βαθμό που συμβάλλει στην ανάλυση των μορφών αυτοαναπαράστασης και κοινωνικών σχέσεων στο Ballroom. Παρουσιάζω θεωρίες του Foucault για την εξουσία και τη σεξουαλικότητα για να εξετάσω πώς τα κυρίαρχα πρότυπα σεξουαλικότητας ελέγχουν και περιορίζουν τις γυναίκες, ενώ αναλύονται οι απόψεις της Rosalind Gill και της Christina Weedon σχετικά με τη «σεξουαλική υποκειμενοποίηση». Μέσω του έργου της Juana María Rodríguez σχετικά με τη σεξουαλικότητα και την ταυτότητα επιχειρείται να φωτιστούν οι τρόποι με τους οποίους οι σεξουαλικές επιτελέσεις στο Ballroom λειτουργούν ως πράξεις αντίστασης. Η έννοια της ουτοπίας, όπως εξετάζεται από τον José Esteban Muñoz, αναλύεται εδώ ως διαδικασία και πρακτική ενσωματωμένη στις καθημερινές εμπειρίες της κουήρ κοινότητας, ενώ η θεωρία της «βάνανωσης αισιοδοξίας» της/του Lauren Berlant εξετάζεται για να διερευνηθούν οι δυνατότητες του Ballroom να λειτουργήσει ως χώρος αλλαγής παραδείγματος για την ελεύθερη έκφραση της σεξουαλικότητας.

Αναφορικά με τις συνεντεύξεις, ημιδομημένες ή σε βάθος, το βασικό κριτήριο επιλογής μου ήταν τα συγκεκριμένα άτομα να έχουν ενεργό συμμετοχή στο Ballroom και να εκπροσωπούν και τις τρεις κατηγορίες που συνθέτουν την κοινωνικότητα ενός ball: α) να συμμετέχουν περπατώντας στην κατηγορία Sex Siren, β) να έχουν υπάρξει μέλη κριτικής επιτροπής και γ) να αποτελούν το κοινό. Λόγω της δυσκολίας πρόσβασης σε μη-λευκές θηλυκότητες, καθώς δεν είναι μια ομάδα πληθυσμού που συμμετέχει ενεργά στο ελληνικό Ballroom στην κατηγορία που μελετώ, συγκέντρωσα δεδομένα από τις εμπειρίες τους χρησιμοποιώντας εναλλακτικές πηγές όπως προφορικές ιστορίες, ντοκιμαντέρ, αναρτήσεις σε κοινωνικά μέσα και άλλα μέσα. Ως προς το κοινό, εξετάζω χωριστά τις θηλυκές θεάτριες από τους άνδρες θεατές, όχι μόνο γιατί χρησιμοποιώ διαφορετικές θεωρίες για να προσεγγίσω τις επιπτώσεις της συμμετοχής τους αλλά κυρίως επειδή οι cis het άνδρες αποτελούν τη μόνη κατηγορία ατόμων των οποία η απουσία κρίνεται καθοριστική ως προς τη δημιουργία ασφάλειας. Ήθελα να κατανοήσω το εάν και πώς το βλέμμα τους μεταμορφώνεται εντός Ballroom και με ποιους τρόπους αντιμετωπίζεται ή και εξουδετερώνεται το λεγόμενο ετεροπατριαρχικό βλέμμα (male gaze). Προσέγγισα επίσης γυναίκες θεάτριες που ήδη γνώριζα -από συζητήσεις που είχαμε κάνει στο πλαίσιο του Ballroom- ότι είχαν μια επιφυλακτική θέση απέναντι στην σεξουαλική έκφραση της κατηγορίας Sex Siren, προσπαθώντας να καταγράψω τις φεμινιστικές θέσεις που στέκονται επιφυλακτικά απέναντι στις σεξουαλικές επιτελέσεις του Sex Siren γιατί θεωρούν ότι αναπαράγει σεξιστικά καταπιεστικά πρότυπα. Μέριμνά μου σε όλες τις συνεντεύξεις ήταν καταρχάς η συγκρότηση ενός πλαισίου συναίνεσης, ασφάλειας, ενσυναίσθησης και φροντίδας, λαμβάνοντας υπόψη ότι τα υποκείμενα μοιράζονταν και τραυματικές εμπειρίες. Συνολικά, συνομίλησα με δώδεκα (12) άτομα, εκ των οποίων τα τέσσερα (4) περπατούν στην κατηγορία Sex Siren, τα τέσσερα (4) ανήκουν στο κοινό που παρακολουθεί, δύο (2) έχουν υπάρξει μέλη κριτικής επιτροπής, ένα (1) άτομο συμμετείχε στο Ballroom κατεβαίνοντας σε άλλη κατηγορία και ένα (1) άτομο που είναι καθηγητής-ερευνητής της κουήρ κουλτούρας με συγγραφικό έργο για το Ballroom.

Ως προς τα ηθικά ζητήματα, εξασφαλίστηκε η δυνατότητα ανωνυμίας και η εμπιστευτικότητα των συμμετεχόντων/συμμετεχουσών. Τα άτομα με τα οποία μίλησα είχαν την επιλογή να χρησιμοποιήσουν είτε το πραγματικό τους όνομα είτε το

όνομα που χρησιμοποιούν στο Ballroom. Όλα τα προσωπικά δεδομένα κρατήθηκαν απόρρητα και χρησιμοποιήθηκαν μόνο για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας. Πριν την έναρξη της συνέντευξης, ελήφθη η συναίνεση όλων των συμμετεχόντων/συμμετεχουσών. Η συμμετοχή τους ήταν εθελοντική και μπορούσαν να αποσυρθούν οποιαδήποτε στιγμή χωρίς καμία συνέπεια. Μετά την ολοκλήρωση της συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων, τα αποτελέσματα της έρευνας μοιράστηκαν με τα άτομα που συνομίλησα. Αυτό έγινε για να διασφαλιστεί η πλήρης διαφάνεια και για να δοθεί η δυνατότητα σε όσα συμμετείχαν να ελέγξουν τα λεγόμενά τους και τα συμπεράσματα της έρευνας. Οι συμμετέχοντες/συμμετέχουσες είχαν την ευκαιρία να κάνουν σχολιασμό, ο οποίος λήφθηκε υπόψη όπου ήταν απαραίτητο. Με αυτό τον τρόπο, διασφαλίστηκε η ηθική ακεραιότητα της έρευνας και η εμπιστοσύνη των συμμετεχόντων/συμμετεχουσών στη διαδικασία και στα αποτελέσματά της.

Καθώς η επιτέλεση (performance) είναι ο κεντρικός άξονας της Ballroom κουλτούρας και ο βασικός τρόπος οργάνωσης της κοινότητας, χρησιμοποίησα στοιχεία της μεθοδολογίας που συνάντησα στο έργο του θεωρητικού Marlon M. Bailey, ενός από τους κορυφαίους μελετητές του Ballroom. Αυτή η μεθοδολογία μου επέτρεψε να αναλάβω τον ρόλο της «συν-παραστατικής μάρτυρος» (Bailey, 2013: 22) που ορίζεται ως το άτομο που ταυτόχρονα διεξάγει έρευνα και παρατήρηση αλλά συμμετέχει ενεργά στην διαδικασία της πολιτιστικής δραστηριότητας που μελετάει, ιδιαίτερα όταν αυτή περιλαμβάνει και αγώνα για κοινωνική δικαιοσύνη. Σε αυτό το πλαίσιο, παρακολούθησα μαθήματα Vogue Fem και συμμετείχα σε ένα εργαστήριο για Sex Siren και προσέφερα εθελοντικά τη βοήθειά μου στη διοργάνωση αν κάπου χρειαζόταν. Με την ίδια προσέγγιση, συμμετείχα ως θεάτρια, ρόλος που είναι πολύ ενεργός και κομβικός στα balls. Αν και πάντα ήμουν ανοιχτή ότι διεξήγαγα έρευνα, κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων βρισκόμουν με τα υπόλοιπα άτομα δίπλα στην πασαρέλα, επευφημώντας τους/τις διαγωνιζόμενους/ες, με το σώμα μου εκτεθειμένο και τις παραστάσεις μου να υποβάλλονται σε έλεγχο, όπως ακριβώς συνέβαινε και με τις παραστάσεις όλων των άλλων συμμετεχόντων/συμμετεχουσών.

Κεφάλαιο 1. Ιστορική διαδρομή

Η ακριβής προέλευση της σκηνής Ballroom είναι αβέβαιη και περιβάλλεται από μύθους και διαφορετικές μαρτυρίες, αλλά ένα πράγμα είναι σίγουρο, ότι ενσωματώνεται σε ένα ευρύ φάσμα ηχητικών και κινητικών πρακτικών της μαύρης κοινότητας. Στην «Προφορική Ιστορία του Ballroom», στο περιοδικό *Vogue* (Criales-Unzueta, 2023), αναφέρεται ότι οι ρίζες του φτάνουν στην περίοδο της δουλείας στον Αμερικανικό Νότο, όταν μαύροι/ες σκλάβοι/ες μιμούνταν κοροϊδευτικά τους χορούς και τις κινήσεις των λευκών δουλοκτητών. Στις περισσότερες αναφορές όμως, η αρχή του Ballroom τοποθετείται στις αρχές του 20ού αιώνα, κατά τη διοργάνωση των χορών Hamilton Lodge Ball και Fun-Makers Ball στο Χάρλεμ όπου drag queens, γκέι και gender non-conforming άτομα «συναντήθηκαν για ένα μεγάλο πανηγύρι χορού, ερωτισμού, επίδειξης, αντιπαλότητας, ποτού και διαφήμισης», όπως το έθεσε ο θεατρικός συγγραφέας Abram Hill το 1939. Αυτοί οι χοροί ήταν χαρακτηρισμένοι ως «πάρτι μασκέ» ώστε να μην είναι παράνομη η παρενδυσία από άνδρες και από γυναίκες.

Το Hamilton Lodge Ball, το οποίο πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1869 και διοργανωνόταν κάθε άνοιξη μέχρι τη δεκαετία του 1930, αποτέλεσε έναν χώρο όπου μαύροι γκέι άνδρες μπορούσαν να συνευρεθούν κοινωνικά, επιτρέποντας την εμφάνιση νέων προτύπων μαύρης ορατότητας. Αυτοί οι άνδρες, που συχνά αντιμετωπίζονταν με εχθρότητα σε κλαμπ και νυχτερινά κέντρα που κυριαρχούσε η λευκή πλειονότητα, μετέτρεψαν μέρη του Χάρλεμ σε αυτόνομες κουήρ κοινότητες. Το Hamilton Lodge Ball έδωσε δυναμική σε αυτόν τον κόσμο, προσελκύοντας εκατοντάδες drag queens, impersonators και χιλιάδες θεατές, οι περισσότεροι/ες από τους/τις οποίους/ες ήταν από την μαύρη κοινότητα. Μέχρι το 1925, εκτιμάται ότι συμμετείχαν περίπου οκτακόσια άτομα, και πέντε χρόνια αργότερα, το 1930, περίπου χίλια πεντακόσια (Chauncey, 1994: 278, 246, 258). Στην αυτοβιογραφία του *The Big Sea* (Hughes, 1940), ο λογοτέχνης Langston Hughes αναφέρεται στο Hamilton Lodge Ball ως «ένα πολύχρωμο θέαμα». Η εκδήλωση, στην οποία συμμετείχαν άνδρες με γυναικεία και γυναίκες με ανδρικά ρούχα, έγινε αργότερα γνωστή ως «Faggots Ball» ή «Fairies Ball». Δίνονταν βραβεία για το πιο όμορφο φόρεμα και το «πιο τέλειο γυναικείο σώμα από impersonator. «Για τους άνδρες, διοργανώνεται πασαρέλα

μόδας και απονέμονται βραβεία στους πιο εντυπωσιακά ντυμένους λευκούς και μαύρους, οι οποίοι, με πούδρα, περούκες και ρουζ, αναμιγνύονται και ανταγωνίζονται για τις διακρίσεις. Από μακριά, αυτοί οι άνδρες φαίνονται σαν πολύ όμορφες χορεύτριες που κάνουν παρέλαση» (Hughes, 1940: 244-245). Το κύριο χαρακτηριστικό αυτών των χορών ήταν τα δημιουργικά και ευφάνταστα crossdressing ντυσίματα, τα οποία μετέτρεψαν τους χορούς, σε χώρους αμφισβήτησης και ανατροπής των στερεοτύπων φύλου και φυλής (Chauncey, 1994: 263). Σε φωτογραφίες από εκείνη την εποχή, βλέπουμε άτομα με την ανδρική και την γυναικεία drag ταυτότητά τους, αναγράφοντας τα αντίστοιχα έμφυλα ονόματά τους που δείχνουν ότι οι χοροί drag, από τους οποίους αναδύθηκε η κουλτούρα του Ballroom, υπήρξαν χώροι όπου μαύρα κουήρ άτομα βρήκαν καταφύγιο από τις καθημερινές καταστάσεις ανισότητας και καταπίεσης και δημιούργησαν τις δικές τους, πιο ασφαλείς και ελεύθερες κοινότητες όπου τους επιτρεπόταν να ζήσουν εναλλακτικές εκδοχές επιτελέσεων φύλου και σεξουαλικότητας.

Τα χρόνια μεταξύ 1920-1935 έχουν χαρακτηριστεί ως «Αναγέννηση του Χάρλεμ» λόγω της σπουδαίας πνευματικής και πολιτιστικής αναβίωσης της αφροαμερικανικής κουλτούρας, κομμάτι της οποίας ήταν και τα balls, ωστόσο, η αυξανόμενη δημοτικότητά τους, σήμαινε και αυξημένο έλεγχο και έτσι μετά από σχεδόν 70 χρόνια οι συγκεκριμένοι χοροί απαγορεύτηκαν. «Οι νέες αρχές του Δήμου δεν είχαν και πολύ καλή γνώμη για αυτό το φρικτό γκαλά των ανδρών που παρίσταναν τις γυναίκες», γράφει ο Hill. «Ο νέος εισαγγελέας της πόλης της Νέας Υόρκης έβαλε τέλος στον χορό Hamilton Lodge το 1937, προς μεγάλη δυσαρέσκεια των αγοριών με τα φορέματα». Κατά τη δεκαετία του 1960, μαζί με την άνοδο των κινημάτων για την κουήρ απελευθέρωση και τα πολιτικά δικαιώματα, τα drag balls επανήλθαν δυναμικά σε πολλές περιοχές στο Μανχάταν αλλά και πέρα από αυτό (Goodman, 2023: 243). Παρότι ήταν συμπεριληπτικά ως προς τη συμμετοχή των μη-λευκών ατόμων, οι κριτές ήταν πάντα λευκοί και οι μαύροι συμμετέχοντες συχνά αποκλείονταν από τα βραβεία ή κρίνονταν με βάση τα λευκά αισθητικά πρότυπα (Queer Music Heritage, 2014). Η κατάσταση στο ball αντικατοπτρίζει την κατάσταση που επικρατούσε στην ευρύτερη κοινωνία αφού ούτε τα mainstream καλλιτεία δεν ήταν χώροι εορτασμού της μαύρης ομορφιάς, καθώς οι μαύρες γυναίκες δεν μπορούσαν να διαγωνιστούν για τον τίτλο της Μις Αμερική. Αυτό μάλιστα οδήγησε

το 1968 στη διοργάνωση των καλλιστείων Μις Μαύρη Αμερική ως μορφή διαμαρτυρίας, με την υποστήριξη της NAACP, της εθνικής ένωσης.

Η απόρριψη της μαύρης ομορφιάς και στον κόσμο του drag, φαίνεται χαρακτηριστικά στην ταινία του *The Queen* (Simon, 1968), ένα ντοκιμαντέρ για τα καλλιστεία ομορφιάς του 1967 Miss All-American Camp - κάτι σαν το Drag Race του RuPaul πολύ πριν το RuPaul's Drag Race γίνει πραγματικότητα. Στο ντοκιμαντέρ βλέπουμε την Crystal LaBeija σε μια σκηνή που έχει καταγραφεί ως το περιστατικό που ξεκίνησε την σκηνή Ballroom. Η LaBeija έχασε τον τίτλο και θεωρώντας ότι για μια ακόμα φορά αδικήθηκε και έχασε από μια λευκή λόγω ρατσισμού, ουρλιάζει στην κάμερα κατά της αδικίας, αποχωρώντας θυμωμένη από την σκηνή. «Έπρεπε τότε να προσπαθούμε να μοιάζουμε με λευκές γυναίκες. Μου έλεγαν συχνά ότι έχω νέγκρικα χαρακτηριστικά και εγώ απαντούσα ότι δεν πειράζει, έχω λευκά μάτια. Έτσι γινόταν τότε» (Cunningham, 2023). Ένα χρόνο μετά, μια άλλη drag queen, η Lottie θα της προτείνει να διοργανώσουν ένα ball στο Χάρλεμ μόνο για μαύρες queens, συστήνοντας μάλιστα για πρώτη φορά την έννοια του House, μιας κοινωνικής, κουήρ οικογενειακής δομής που στόχος ήταν να παρέχει υποστήριξη στα μέλη της, ειδικά σε όσα νέα άτομα είχαν εκδιωχθεί από τις κοινότητές τους και τις βιολογικές τους οικογένειες και ήταν άστεγα και φτωχά. Η τεράστια επιτυχία του House of LaBeija ενέπνευσε τον σχηματισμό και άλλων οίκων, συμπεριλαμβανομένων των εξίσου θρυλικών Xtravaganza, Ninja, Dupree, Wong, Pendavis και Corey, μεταξύ πολλών άλλων, στους οποίους τα μέλη μπορούσαν να ενταχθούν και να υιοθετήσουν το επώνυμο, αν το επέλεγαν. Τα houses σε μια προσπάθεια να ξεπεράσουν το ένα το άλλο, διοργάνωναν τα δικά τους ball και με αυτή τη μορφή διατηρήθηκε η κουλτούρα μέχρι τις μέρες μας.

Το Ballroom αποτέλεσε ένα αντίβαρο στον κοινωνικό αποκλεισμό, στη βία των δρόμων, στην αστυνομική αυθαιρεσία, στη φτώχεια και στο συναισθηματικό αλλά και πρακτικό κενό που δημιουργούσε ο αποκλεισμός από την βιολογική οικογένεια (Klitgård, 2019: 109-112). Τα μαύρα και λατίνα κουήρ υποκείμενα που ξεκίνησαν το Ballroom ήθελαν να δημιουργήσουν αυτόνομες και όμορφες ζωές, να ξεφύγουν από τις νέες μορφές δουλείας που τις περίμεναν και να ζήσουν σαν να ήταν ελεύθερες. Ξεκίνησαν να γράφουν «μια αφήγηση γραμμένη από το πουθενά, από το πουθενά του γκέτο και του πουθενά της ουτοπίας» (Hartman, 2019: 13). Στην αρχή, οι πρώτες

διαγωνιστικές κατηγορίες αφορούσαν κυρίως τη μόδα, την ομορφιά, το πρόσωπο και την αληθοφάνεια, το λεγόμενο *realness*, δηλαδή το πόσο πειστικά μπορεί ένα άτομο να επιτελέσει τις στερεοτυπικές ταυτότητες του έξω κόσμου. Η έννοια του *realness* ήταν ζωτικής σημασίας αφού το να μπορούν να «περνούν» σαν *cis* ετερόφυλοι/ες άντρες ή γυναίκες, σύμφωνα με τα κυρίαρχα πρότυπα, ήταν ο βασικός τρόπος επιβίωσης των κουήρ ατόμων μέσα στις σκληρές συνθήκες της εποχής. Το *realness* αποτελούσε την καλύτερη δυνατή προσέγγιση ενός αρχετύπου, το οποίο από μόνο του αποτελούσε αντανάκλαση της κοινωνίας και του κόσμου στον οποίο δεν μπορούσαν να εισέλθουν. Οι διαγωνισμοί, με αυτόν τον τρόπο αποτελούσαν μια «πρόβα» της «πραγματικής» ζωής. Τα άτομα που συμμετείχαν στο Ballroom δεν ήθελαν να παραμείνουν «Άλλοι/ες», αποκλεισμένοι/ες από την «ανθρωπ(ιν)ότητα» και τις αναγνωρίσιμες ιδιότητές της (Αθανασίου, 2004: 3).

Η συμπερίληψη όλων των ατόμων με «παρεκκλίνοντα σώματα» (Μακρυγιάννη, 2004: 63) αποτελεί κεντρικό στοιχείο στον κόσμο του Ballroom και φαίνεται καθαρά στον τρόπο με τον οποίο δημιουργούνται οι κατηγορίες. Με τον όρο παρεκκλίνοντα σώματα εννοούμε όλα όσα δεν χωράνε στις συντεταγμένες «κανονικότητας» που υποβάλλει το κανονιστικό πλαίσιο του default ανθρώπου που είναι ο αρτιμελής, υγιής, λευκός, ετεροφυλόφιλος άνδρας (Μιχαηλίδου & Χαλκιά, 2006: 177). Η κοινότητα αντικατοπτρίζει την ποικιλομορφία της μέσα από τη διαμόρφωση κατηγοριών που επιτρέπουν σε κάθε μέλος να εκφραστεί και να επιδείξει τα ταλέντα, τις ικανότητες και την προσωπικότητά τους, δημιουργώντας έναν χώρο όπου όλα τα άτομα αναγνωρίζονται και γιορτάζονται. *«Το Ballroom κάνει κάτι που είναι ταυτόχρονα και καλό και κακό. Αν κάτι-κάποιος δεν ταιριάζει κάπου, μπορεί να δημιουργήσει δική του κατηγορία. Δηλαδή αν ένα άτομο που είναι χοντρό, περπατήσει Luscious Body αλλά έχει κοιλιά - παρότι είναι luscious - μπορεί να χάσει από ένα άτομο που έχει θυζί, έχει κώλο αλλά έχει κοιλιά flat. Γιατί η κατηγορία αφορά στο feminine shape και το άλλο άτομο με την κοιλιά δεν έχει στερεοτυπικά τόσο feminine shape. Τι κάνει λοιπόν το Ballroom; Προσθέτει άλλη μια κατηγορία και τη λέει Big Body. Δίνει χώρο και σε άλλα άτομα που μπορεί να μην ένιωθαν άνετα να περπατήσουν luscious body ως χοντρά άτομα, οπότε ανοίγει έναν χώρο που μπορούν να περπατήσουν με κριτήρια που ευνοούν περισσότερο άλλα σώματα, όπως Big Bodies κάτι που είναι πολύ ενδυναμωτικό. Από την άλλη κάποιος μπορεί να το δει ότι*

αναπαράγεις ένα στερεότυπο διαχωρίζοντας τα. Είναι και τα δύο, είναι όλα» μου λέει η Tila¹.

Στο πλαίσιο αυτό, το 1995 προστίθεται μια ακόμη κατηγορία στο Ballroom που αφορά στην τέχνη της σαγήνης και ονομάζεται Sex Siren. Ο Jack Mizrahi² ο εμπνευστής της κατηγορίας, μου διηγήθηκε σε συνέντευξη την ιστορία του πώς την δημιούργησε προς τιμή της femme queen³, Sinia Azzedine Alaia. «Στη Φιλαδέλφεια γινόταν κάθε χρόνο το *Kenny Polo Ball* και είχαν την κατηγορία *Trilogy: Face, Body, Realness*. Η Sinia είναι αδελφή μου. Έγινε η πρώτη τρανς γυναίκα που γνώρισα. Η Sinia ήταν πάντα αληθινή και πάντα απέπνεε σεξουαλικότητα, πολύ πριν αρχίσει να πλάθεται το σώμα της ή να κάνει επεμβάσεις. Ό,τι έκανε, ήταν σέξι. Το *performance* της ήταν φυσικά σεξουαλικό, ακόμη και πριν αποκτήσει θυζιά και κώλο και οτιδήποτε άλλο. Το άτομο που ήταν μέντοράς της και προσπαθούσε να την καθοδηγήσει για αυτή την κατηγορία, η *Alyssa Ebony*, δεν της είπε εκείνο το βράδυ ότι θα περπατούσε και εκείνη. Έτσι, η Sinia βγαίνει, περπατάει και το κοινό τρελαίνεται μαζί της αλλά τότε ακριβώς πίσω της, μπαίνει η *Alyssa* και η *Alyssa* κερδίζει την κατηγορία. Η Sinia θύμωσε πολύ με αυτό». Αυτό έκανε τον Jack Mizrahi να αποφασίσει να ξεκινήσει μια νέα κατηγορία, στο δικό του Mizrahi Hellraiser Ball το 1995 για να τιμήσει τη θηλυκή σεξουαλικότητα και να επιτρέψει στα άτομα να αναδείξουν το έμφυτο σεξαπίλ τους, γιορτάζοντας εμμέσως την Sinia. Ήθελε να δημιουργήσει ένα χώρο όπου οι femme queens θα μπορούσαν να κερδίσουν όχι λόγω *realness* αλλά χάρη στην έμφυτη αίσθηση τους. «Ήταν απλώς μια ευκαιρία να δώσουμε στα κορίτσια μας μια νέα κατηγορία, να καθιερώσουμε τη δική μας παράδοση, δίνοντας έμφαση στον αισθησιασμό και όχι σε προκαθορισμένα κριτήρια όπως το πρόσωπο, το σώμα ή η αληθοφάνεια. Ήταν σαν από το *sexiness* της Sinia, να ξεπήδησε το Sex Siren». Το Sex Siren έγινε η κατηγορία της τέχνης της σαγήνευσης και της σεξουαλικότητας στο Ballroom (Wissing, 2019).

¹ Η Tila είναι Mother του House of Kareola που δραστηριοποιείται στην Αθήνα και χαρακτηρίζεται ως trailblazer γιατί πρωτοστάτησε στη δημιουργία της ελληνικής σκηνής Ballroom. Διοργανώνει συχνά balls και βρίσκεται στην κριτική επιτροπή ενώ διδάσκει και μαθήματα διαφόρων κατηγοριών.

² Ο Jack Mizrahi είναι ιστορική μορφή της Ballroom κουλτούρας. Θεωρείται «η φωνή των ballroom» αφού έχει ρόλο MC από τη δεκαετία του 1980. Μεταξύ άλλων, ίδρυσε την κατηγορία Sex Siren.

³ Στο πλαίσιο της κουλτούρας του Ballroom, η ταυτότητα φύλου «femme queen» αναφέρεται σε άτομα που τους αποδόθηκε το αρσενικό φύλο κατά τη γέννηση, αλλά βρίσκονται ή έχουν ολοκληρώσει τη διαδικασία φυλομετάβασης και αυτοπροσδιορίζονται ως γυναίκες/θηλυκότητες.

Από την αρχή της, η συγκεκριμένη κατηγορία συνδέθηκε με τη σεξεργασία που πολλά μέλη της Ballroom κοινότητας έκαναν για να μπορέσουν να ζήσουν (Matthes & Salzman, 2019). «Οι τρανς γυναίκες στην κοινότητά μας, πολλές φορές αναγκάζονταν να εργαστούν στο σεξ, επειδή δεν μπορούσαν να βρουν άλλη δουλειά. Υπήρχαν τόσα πολλά πράγματα που ήταν εναντίον αυτών των γυναικών. Δεν είχαν τίποτα απολύτως. Τις έβλεπαν ως σεξουαλικά αντικείμενα για τον λάθος λόγο. Τώρα, τους δίνεις μια κατηγορία στο Ballroom και παίρνουν το προβάδισμα, όχι επειδή τους κάνουν χάρη αλλά επειδή είναι τόσο σέξι. Μπορούν να γιορτάσουν το σώμα τους περισσότερο από ό,τι έχει γιορταστεί ποτέ. Ένα σώμα που πολλές φορές έκαναν την επιλογή να το μοιραστούν με άλλους ανθρώπους μόνο και μόνο για να βελτιώσουν τη ζωή τους. Είναι μια μορφή ενδυνάμωσης. Έρχεσαι στο ball και περπατάς Sex Siren και παίρνεις αυτή τη δύναμη πίσω. Πρέπει να επιστρέψεις στη σεξεργασία τη Δευτέρα, αλλά το Σάββατο νίκησες και είσαι γεμάτη ενέργεια. Είναι όπως όταν ο Σούπερμαν πηγαίνει στο Κάστρο της Μοναξιάς για να πάρει πίσω την ενέργειά του», μου λέει ο Jack Mizrahi.

Με την πάροδο των ετών, η κουλτούρα του Ballroom εξελίχθηκε και επεκτάθηκε σε πόλεις σε όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες και σε όλο τον κόσμο, επηρεάζοντας όλες τις εκφάνσεις της ποπ κουλτούρας. Σταδιακά έγινε γνωστή στο ευρύ κοινό μέσα από το βίντεο για το τραγούδι *Vogue* της Madonna, το ντοκιμαντέρ *Paris is Burning* και τηλεοπτικές σειρές όπως το *Legendary*, το *Pose* και το *RuPaul's Drag Race* (Chatziparatheodoridis, 2017). Από το 2018 η σκηνή εκπροσωπείται και στην Ελλάδα με την ύπαρξη διαφορετικών Houses αλλά και πολλών ατόμων που συμμετέχουν σε αυτήν ως ανεξάρτητα μέλη του Ballroom και αντί επωνυμίας, φέρουν συχνά μετά το όνομά τους τον χαρακτηρισμό 007. «Αυτή τη στιγμή εκπροσωπούνται στην Ελλάδα 4 Houses. Το House of Kareola είναι το μόνο ελληνικό House και υπάρχουν ακόμα τρία που είναι chapters των international houses, το House of Milan, το House of Ninja και το House of Mugler. Υπάρχουν και δύο Houses που εκπροσωπούνται στην Kiki σκηνή⁴, το House of Angels και το House of Telfar» μου

⁴ Η σκηνή Kiki στο Ballroom είναι μια υποκουλτούρα που εστιάζει σε νεότερα μέλη της κοινότητας, προσφέροντας έναν πιο προσιτό και υποστηρικτικό χώρο για αυτοέκφραση, χορό και διαγωνισμούς σε σχέση με την παραδοσιακή Ballroom σκηνή.

εξηγεί η Mpanana 007⁵. Οι εκδηλώσεις πραγματοποιούνται σε διαφορετικούς χώρους και μέρη, εφόσον δεν υπάρχουν πολλά μαγαζιά ή clubs που μπορούν να φιλοξενήσουν με ασφάλεια και αξιοπρέπεια ένα ball, οπότε η πληροφόρηση γίνεται μέσω κοινωνικών δικτύων. Η είσοδος είναι συνήθως δωρεάν για άτομα προσφυγικού ή μεταναστευτικού στάτους, ενώ υπάρχει άλλη τιμή για την οικογένεια του Ballroom και άλλη για θεατές-θεάτριες. Η σκηνή χαρακτηρίζεται μικρή και νέα αλλά πολύ δυναμική, με τακτική διοργάνωση balls και παράδοση μαθημάτων για διάφορες κατηγορίες του Ballroom που τροφοδοτούν διαρκώς την σκηνή με νέα άτομα, δίνοντας έμφαση και επιπλέον υποστήριξη στα κουήρ μη-λευκά άτομα που αποτελούν και την βασική ομάδα προτεραιότητας του Ballroom. Αυτή η διαθεματικότητα αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της μοναδικότητας της κουλτούρας και το πρώτο που εξετάζω στην έρευνά μου.

⁵ Η Mpanana 007 συμμετέχει στα balls από το 2020 και κατεβαίνει στην κατηγορία Bizarre.

Κεφάλαιο 2. Διαθεματικότητα και συμπερίληψη

Το 1989 η μαύρη θεωρητικός και καθηγήτρια Kimberlé Crenshaw δημοσίευσε το θεμελιώδες της άρθρο «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex» (1989) στο οποίο παρουσίασε την έννοια της διαθεματικότητας. Η διαθεματικότητα αναλύει τον τρόπο με τον οποίο τα υποκείμενα βιώνουν και αντιμετωπίζουν πολλαπλές και αλληλοδιαπλεκόμενες μορφές καταπίεσης και προνομίων μέσω κοινωνικά κατασκευασμένων κατηγοριών, όπως το φύλο και η φυλή αλλά και άλλοι άξονες όπως η σεξουαλικότητα, η τάξη, η γλώσσα και η εθνικότητα. Η Crenshaw επισημαίνει ότι οι διακρίσεις που βιώνουν οι μαύρες γυναίκες, δεν εμπίπτουν πάντα σαφώς στις κατηγορίες του νόμου που αφορούν είτε τον ρατσισμό είτε τον σεξισμό. Αντιθέτως, η εμπειρία τους αποτελεί μια περίπλοκη τομή αυτών των δύο μορφών διακρίσεων. Οι μαύρες γυναίκες βιώνουν μερικές φορές διακρίσεις με τρόπους παρόμοιους με τις εμπειρίες των λευκών γυναικών, μερικές φορές όμως μοιράζονται πολύ παρόμοιες εμπειρίες με μαύρους άνδρες. Ωστόσο, συχνά βιώνουν διπλές διακρίσεις - τα συνδυασμένα αποτελέσματα πρακτικών που κάνουν διακρίσεις με βάση τη φυλή και το φύλο. Οι διακρίσεις που υφίστανται τα κοινωνικά και έμφυλα υποκείμενα δεν λειτουργούν αθροιστικά, ούτε ιεραρχούνται ως προς τη βαρύτητά τους, αλλά παράγουν σύνθετες, διασταυρούμενες ανισότητες. Η Crenshaw χρησιμοποιεί την πασίγνωστη μεταφορά με τη διασταύρωση: *«Φανταστείτε μία μαύρη γυναίκα να στέκεται σε μία διασταύρωση λεωφόρων, που η κίνηση πηγαίνει και έρχεται και στις τέσσερις κατευθύνσεις. Ο αποκλεισμός, μπορεί να προκαλείται από την κίνηση στη μία κατεύθυνση, ίσως από την άλλη. Αν ένα ατύχημα πραγματοποιηθεί σε μία διασταύρωση, μπορεί να έχει προκληθεί από αυτοκίνητα που κινούνταν από οποιαδήποτε κατεύθυνση και κάποιες φορές από όλες τις κατευθύνσεις. Ομοίως, μια μαύρη γυναίκα βλάπτεται διότι βρίσκεται σε μία διασταύρωση, η βλάβη της μπορεί να προκαλείται είτε λόγω αποκλεισμών φύλου είτε λόγω αποκλεισμών φυλής. Υπάρχουν ασθενοφόρα που κινούνται κατά μήκος της κάθε λεωφόρου, όμως πρέπει να αποδείξεις ποιο ρεύμα σε χτύπησε για να σε βοηθήσουν»* (Crenshaw, 1989: 145).

Παρότι η Crenshaw έκανε αυτή την παρομοίωση για να μιλήσει για το νομοθετικό πλαίσιο, μπορούμε να πούμε ότι η κοινότητα του Ballroom σχηματίζει ένα τέτοιο ασθενοφόρο, αφού είναι μια κουλτούρα προστασίας και ορατότητας που

αναδείχθηκε από την ευαλωτότητα και την ανθεκτικότητα των ΛΟΑΤΚΙ μη-λευκών ατόμων, έχοντας στο επίκεντρο τις μαύρες και λατίνες τρανς γυναίκες (Tucker, 2022: 13). Αν και η ευαλωτότητα μπορεί να γίνει κατανοητή ως οντολογική κατάσταση δεν επηρεάζει όλους τους ανθρώπους με τον ίδιο τρόπο. Όπως γράφει η Butler, όλες και όλοι μπορεί να βρεθούμε αντιμέτωποι με τη «στέρηση, τον τραυματισμό, την ασθένεια, την αδυναμία ή τον θάνατο, εξαιτίας γεγονότων ή διαδικασιών πέρα από τον έλεγχό μας». (Butler, 2009: 33). Η ανθρωπότητα στο σύνολό της είναι οντολογικά ευάλωτη, αλλά ορισμένες κοινωνικές ομάδες και άτομα είναι πολύ περισσότερο εκτεθειμένα σε συγκεκριμένες πηγές ευαλωτότητας από άλλες, λόγω της επισφαλούς κατάστασης της δικής τους ζωής: «υπάρχουν τρόποι να διανεμηθεί η τρωτότητα, διαφορετικές μορφές καταμερισμού, που καθιστούν κάποιους πληθυσμούς υποκείμενους στην αυθαίρετη βία σε μεγαλύτερο βαθμό από κάποιους άλλους» (ό.π. 34). Οι Mackenzie, Rogers και Dodds (2014: 13) λαμβάνουν υπόψη τις «καταστασιακές» αιτίες τρωτότητας, οι οποίες είναι «ειδικές για το πλαίσιο» και «μπορεί να προκαλούνται ή να επιδεινώνονται από τις προσωπικές, κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές ή περιβαλλοντικές καταστάσεις των ατόμων ή των κοινωνικών ομάδων» (ό.π.: 7) που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια.

Τα μαύρα και λατίνα τρανς άτομα είναι αυτά που πολύ συχνά «σημαδεύονται από άδικη βία ενάντια στο σώμα τους, στο όνομα μιας κανονιστικής αντίληψης του ανθρώπινου, μιας κανονιστικής αντίληψης για το τι πρέπει να είναι το ανθρώπινο σώμα» (ό.π.: 84) Οι επισφαλείς συνθήκες διαβίωσής τους έχουν σημαντικές σωματικές και ψυχολογικές συνέπειες, έχοντας να αντιμετωπίσουν έναν τριπλό στιγματισμό: α) από την κοινωνία στο σύνολό της επειδή είναι μαύρες/λατίνες, β) από την ίδια την εθνοτική τους ομάδα επειδή δεν συμμορφώνονται με το φύλο τους και γ) από την κοινότητα των γκέι ανδρών επειδή είναι τρανς γυναίκες (Romero-Ruiz & Cuder-Domínguez, 2022: 189). *«Έχει σημειωθεί μεγάλη πρόοδος για τα δικαιώματα των τρανς τα τελευταία χρόνια»*, υποστηρίζει η Dynasty Gonzalez. *«Υπάρχουν για παράδειγμα εταιρίες όπως η Nike και η Adidas που δραστηριοποιούνται στο Pride»*. Αλλά τα πράγματα είναι πολύ διαφορετικά αν ένα τρανς άτομο θέλει να εργαστεί σε κάποιο από τα καταστήματά τους. *«Δεν έχω δει ποτέ ένα τρανς κορίτσι να δουλεύει στη Nike»*, καταλήγει. *«Όταν προσπαθούμε να βρούμε δουλειά, κανείς δεν θέλει να*

μας προσλάβει» (Matthes & Salzman, 2019). Τα μέλη της Ballroom κοινότητας, ειδικά στις αρχές του, ήταν κυρίως άτομα διωγμένα από τις βιολογικές τους οικογένειες, άστεγα και κάτω από τα όρια της φτώχειας. Έρευνες δείχνουν ότι τα μη-λευκά ΛΟΑΤΚΙ νεαρά άτομα συγκαταλέγονται στις πιο δομικά ευάλωτες ομάδες του πληθυσμού και απειλούνται με έλλειψη στέγης, βία, προβλήματα ψυχικής υγείας, αυτοκτονίες, χρήση ουσιών και HIV/AIDS. Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Brandon Andrew Robinson, η κουήρ νεολαία «αντιμετωπίζει τις πιο σκληρές συνέπειες του δομικού ρατσισμού, του φυλετικού προφίλ και της υπερβολικής αστυνόμευσης, του ελέγχου και της τιμωρίας». (Graham, 2014: 111). Άλλες έρευνες έχουν δείξει ότι όταν τα έφηβα ΛΟΑΤΚΙ κάνουν «coming out» στην οικογένειά τους, περίπου το 1/4 από αυτά, διώχνεται από την σπιτική στέγη και το 1/3 κακοποιείται από τους γονείς ή τους φροντιστές του.

Τραυματισμένα, απομονωμένα και εγκαταλελειμμένα, πολλά από αυτά τα έφηβα και νεαρά άτομα κατέληγαν στα '80ς και 90ς στην Νέα Υόρκη, αναζητώντας μια νέα ζωή στην κοινότητα του Ballroom (Bailey, 2011: 367). *«Όταν το Ballroom ξεκίνησε, ήταν λίγοι αυτοί που το εκτιμούσαν και το καταλάβαιναν. Υπήρχαν πολλοί άνθρωποι που δεν ήθελαν να έχουν καμία σχέση με αυτό. Δεν ήμασταν τα δημοφιλή παιδιά. Ακόμα και οι μαύροι γκέι, αυτό που θα λέγαμε "οι δικοί μας άνθρωποι" έβλεπαν με κακό μάτι το Ballroom και πίστευαν ότι ήμασταν χουλιγκάνια και μέλη συμμοριών. Δεν συνειδητοποιούσαν ότι αυτό που εμείς δημιουργήσαμε, ήταν αυτό που θα τους ανέβαζε ψηλά. Το Monster, ένα γνωστό γκέι μπαρ στο West Village, είχε μια μεγάλη πινακίδα που έλεγε "No Voguing in there"»* λέει ο Jack Mizrahi σε συνέντευξη στο περιοδικό Vogue (Criales-Unzueta, 2023). Στις λεωφόρους διασταύρωσης σεξισμού, ρατσισμού και φτώχειας, τα balls δημιούργησαν νησίδες αυτο-προστασίας όπου υπήρχε ελευθερία και ασφάλεια αυτοπροσδιορισμού και αυτοπραγμάτωσης, είτε αφορούσε τον σεξουαλικό προσανατολισμό, την ταυτότητα φύλου ή το χρώμα και τη φυλή. Καθώς περπατούν ή καλύτερα καθώς κυριαρχούν στο runway, εκφράζουν την πολλαπλή ευαλωτότητα των σωμάτων των μαύρων γυναικών, κάνοντας ένα σχόλιο για την έλλειψη ορατότητας. Δεν ζητούν άδεια, ούτε περιμένουν καρτερικά να τις δουν και να τις προσέξουν. Μας αναγκάζουν να τις προσέξουμε εκείνη τη στιγμή. (Moore 2018: 456) Όλα τα άτομα από τα οποία πήρα συνέντευξη, έδωσαν μεγάλη έμφαση στη διαθεματικότητα και στο πόσο σημαντικό είναι να

θυμόμαστε ότι αυτή η κουλτούρα υπάρχει καταρχήν για τα τρανς people of colour. «Αυτό είναι το *subversion* του Ballroom. Το να δεις μια μαύρη τρανς κοπέλα να είναι *celebrated for being sexual* και να μην φετιχοποιείται *behind closed doors*, από ανθρώπους που μετά τις δολοφονούν. Ένα μαύρο στερεοτυπικά “ωραίο” σώμα, όταν ξεκίνησε το Ballroom, *was not celebrated outside of Ballroom*, ακόμα κι αν ήταν το καταπληκτικό σώμα. Ακόμα και τώρα, θα φετιχοποιηθεί, θα είναι *tokenized* σε διάφορα πράγματα. Δεν είναι ότι θα δούμε ένα μαύρο ωραίο σώμα και θα πούμε “ένα ωραίο σώμα”, θα πούμε “ένα ωραίο μαύρο σώμα”. Από το να κάνω εγώ - που είμαι λευκή cis γυναίκα - *Sex Siren* μέχρι να το κάνει μια μαύρη *fem queen* έχει σημειολογικά τεράστια διαφορά», υπογραμμίζει η Tila.

Στην Ελλάδα υπάρχει αυτή τη στιγμή πολύ μικρή εκπροσώπηση τρανς μαύρων γυναικών στο Ballroom και μηδαμινή στην κατηγορία Sex Siren. Η εθνογραφική μου έρευνα αφορά κυρίως σε λευκά cis, κυρίως αυτοπροσδιοριζόμενα ως κουήρ άτομα, κάτι που η Ocean, Καταλανή που συμμετέχει στη σκηνή Ballroom στην Σουηδία στην κατηγορία Sex Siren, είπε ότι είναι πολύ φυσικό «γιατί η σκηνή Ballroom στην Ευρώπη είναι δυστυχώς κυρίως μια λευκή σκηνή». Μου τονίστηκε πολύ συχνά στις συνεντεύξεις ότι οι εμπειρίες των τρανς μαύρων και πιο σκουρόχρωμων υποκειμένων στην Ευρώπη που συμμετέχουν στο Ballroom αλλά ειδικά στην κατηγορία Sex Siren, νοηματοδοτούνται διαφορετικά. «Ξεκίνησα να περπατάω Sex Siren γιατί ήθελα να είμαι *extra*. Για μια *cisgender* γυναίκα, αυτό είναι κάτι φυσικό. Αλλά για μια αρρενωπότητα που κάνει μετάβαση από ανδρικό σε θηλυκό, το να εξακολουθεί να έχει ένα σέξι σώμα, όπου είναι πολύ θηλυκό, πολύ απαλό, αυτό ήταν κάτι σημαντικό για μένα. Όχι μόνο γιατί “περνάω” για αληθινή γυναίκα, αλλά γιατί το πήγα ένα βήμα παραπέρα και μπόρεσα να δείχνω θηλυκή ακόμα και χωρίς τα ρούχα μου» (Plaster, 2019). Η Luscious που είναι μαύρη και ζει στο Βέλγιο, φέρνει ένα ακόμα παράδειγμα για να εξηγήσει τη διαφορά μεταξύ λευκών και μαύρων Sex Siren. «Αν με έβλεπαν να κάνω ένα *project* για την κατηγορία Sex Siren, θα με θεωρούσαν κάτι εξωτικό και θα έλεγαν “σίγουρα είναι σεξεργάτρια”. Αλλά μια λευκή γυναίκα που ανεβάζει στο Instagram τις ασκήσεις της στο *role-dancing* λαμβάνεται σοβαρά υπόψη, λένε ότι είναι τέχνη. Άρα δεν κρινόμαστε με τα ίδια κριτήρια και τις ίδιες παραμέτρους» (Taveirne, 2022).

Υπάρχουν φωνές σαν του Benji Hart που στο άρθρο του «Vogue is Not for You» (Hart, 2015) γράφει ότι το Ballroom πρέπει να ανήκει μόνο στα κουήρ μη-λευκά άτομα⁶, ότι αυτά το δημιούργησαν και αυτά πρέπει να το υπερασπίζονται. «Σε μια κοινωνία που περιορίζει διαρκώς την πρόσβασή μας στους πόρους όλων των ειδών, είναι γελοίο το γεγονός ότι οι προνομιούχοι βρίσκουν τέτοια δυσφορία στο να περιορίζουμε την πρόσβασή τους στην κουλτούρα μας». Και συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι η καλοπροαίρετη πεποίθηση ότι η κοινή χρήση του χώρου και της κουλτούρας οδηγεί σε κοινή χρήση προνομίων και πόρων, πρέπει επιτέλους να καταρριφθεί. «Όταν οι πλούσιοι βάζουν χέρι στην κουλτούρα μας, το αποτέλεσμα είναι ο εκτοπισμός μας, όχι η ένταξή μας». Ο Jack Mizrahi από την άλλη, προβλέπει ότι σε πέντε χρόνια η ευρωπαϊκή σκηνή Ballroom θα κατακλύζεται από στρέιτ γυναίκες που θα βρίσκουν ένα μέρος να είναι ελεύθερες. «Εδώ μπορούν να εξερευνήσουν τη σεξουαλικότητά τους. Μπορούν να κουνήσουν τα βυζιά τους και να γιορτάσουν τα μουνιά τους. Είναι μια δημιουργική διέξοδος που δεν είχαν πριν» (Londyn, 2017). Η Twiggy Pucci Garçon από το House Comme des Garçon σε μια λογική συγκερασμού των δύο απόψεων, πιστεύει ότι το Ballroom προσφέρει κάτι για όλους/όλες, αλλά τονίζει επίσης τη σημασία του να γνωρίζουμε τις ρίζες της σκηνής. «Διδάσκω την ιστορία και την κουλτούρα του Ballroom πριν διδάξω τις τεχνικές», λέει, τονίζοντας ότι το Ballroom πάντα θα ενσωματώνει θέματα «αντίστασης και ανθεκτικότητας» απέναντι στην αδικία (ό.π.) Τα περισσότερα άτομα που συμμετείχαν στην έρευνά μου, δήλωσαν ότι βίωσαν και άλλες κατηγορίες διαθεματικών καταπιέσεων που αποκλίνουν από τα κανονιστικά πρότυπα όπως για παράδειγμα το μέγεθος του σώματός τους. Το πάχος είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα «συνύφανσης εξουσίας και φύλου» (Χαλκιά, 2011: 91). Τα χοντρά άτομα περιθωριοποιούνται μεμονωμένα, αλλά και συστημικά, σε μια κοινωνία που επιδιώκει την εξάλειψη αυτών που θεωρούνται «υπέρβαρα σώματα». Τα γυναικεία σώματα που έχουν «παραπάνισιο βάρος» θεωρούνται αδιάφορα, αποκρουστικά και σπάνια θηλυκά (ό.π.). Στη σύγχρονη «τυραννία του λεπτού σώματος» οι γυναίκες απαγορεύεται να εμφανίζονται παχιές ή μεγαλόσωμες, πρέπει να καταλαμβάνουν όσο το δυνατόν λιγότερο χώρο (Chemin, 1983). Τα σώματά τους γίνονται αντιληπτά ως

⁶ Χρησιμοποιώ τον όρο μη-λευκά άτομα για να αποδώσω το people of color

παρεκκλίνουντα από τη Δυτική κυρίαρχη κοινωνική και πολιτισμική αντίληψη που αναδεικνύει το λεπτό σώμα ως ιδανικό και αξιοπρεπές. Επιπλέον, συχνά θεωρούνται μη ευπρόσδεκτα στον κόσμο του χορού (Van Amsterdam, 2013). *«Είμαι ένα χοντρό κουήρ άτομο, οπότε είχα θέμα με το να πάω σε μια τάξη χορού με cis straight κόσμο που μπορεί να κάνουν οποιοδήποτε χορό και να μην είχαν καμία σχέση με όλο αυτό το κουήρ και με το κομμάτι του χοντρό-αδύνατο. Υπάρχουν πάρα πολλά στερεότυπα στον χορό, ότι τα χοντρά άτομα δεν μπορούν να χορέψουν, τα χοντρά άτομα δεν μπορούν να βάλουν ένα κοντό ρούχο για να μη φανούν τα μπούτια, η κοιλιά. Οπότε είχα πάρα πολύ ανασφάλεια σε ηλικία γυμνασίου, του τύπου “Πώς θα πάω εγώ εκεί; Που να πάω;”»* μου λέει σχετικά η Adjika. Η Adjika ξεκίνησε να κάνει μαθήματα Vogue Fem το 2018 με την Tila και ένα χρόνο μετά περπάτησε σε ball στην κατηγορία Sex Siren όπου συνεχίζει μέχρι τώρα.

Το Ballroom δεν δημιουργεί απλώς χώρους ανοχής στο διαφορετικό, αλλά χώρους γιορτής και επιβεβαίωσης του μη-κανονικού. Δεν είναι απλώς ανεκτό που τα υποκείμενα δεν ανταποκρίνονται στις κανονιστικές νόρμες, είναι υπέροχο που δεν το κάνουν. Είναι υπέροχο, με τον ορισμό της υπεροχής: υπερέχουν από οτιδήποτε μπαίνει σε ταμπέλα, γένος, αριθμό, φύλο. Οι θεατές/θεάτριες που παρακολουθούν μια femme queen με εμφανή ή όχι στοιχεία φυλομετάβασης να χορεύει αισθησιακά με τακούνια και θηλυκά ρούχα δεν το ανέχονται απλώς, δεν το παρακολουθούν συγκαταβατικά αλλά το ενθαρρύνουν, φωνάζουν chants και ζητωκραυγάζουν, λένε είσαι τέλειο ό,τι κι αν είσαι ή δεν είσαι. Είναι αυτό που η Mrapana 007 μου αναφέρει στη συνέντευξη: *«Είναι μια γιορτή για αυτούς και αυτές που η κοινωνία δε γιορτάζει κανονικά, για τις τσούλες, για τις θηλυκότητες, για το οτιδήποτε διαφορετικό, που όχι απλά δε γιορτάζει, αλλά δεν θεωρεί άξιους και άξιες γιορτής»*. Μέσα από το Ballroom γενικότερα, αλλά και το Sex Siren πιο συγκεκριμένα, τα πιο περιθωριοποιημένα σώματα ανακαλύπτουν τρόπους να εκφραστούν, να επιβεβαιώσουν την ύπαρξή τους και να δηλώσουν τη «μαχητικότητα και την υπεροχότητά τους» (Moore 2018: 629). Ταυτόχρονα, πρέπει πάντα να θυμόμαστε ότι είναι ένας διαγωνισμός, όχι «affirmative action contest», όπως λέει χαρακτηριστικά η Tila. *«Όπως είπε και τώρα η Leo που ήταν judge στο Wet Gala που διοργάνωσα πριν από λίγες μέρες, “We are here for excellence and for the long game”. Δεν είναι ότι απλώς βγήκα, δώστε μου το Grand Prize επειδή χαίρομαι με την πάρτη μου. Κι εγώ το σέβομαι αυτό γιατί αλλιώς θα κέρδιζες μόνο*

επειδή είσαι μαύρη ή μόνο επειδή είσαι τρανς. Έχει να κάνει και με το πόσο καλά το κάνεις και έχει να κάνει και με το σώμα. Το Ballroom είναι αυτό το συγκεκριμένο πλαίσιο, αλλιώς μπορείς να πας στο BEqueer⁷. Πρέπει να ξέρουμε πού είμαστε, δεν είναι αγγελικά πλασμένο αλλά έχει λόγο που είναι έτσι».

Τα άτομα που είναι πολλαπλά ευάλωτα δεν ταυτίζονται μόνο με τι έννοιες της καταπίεσης και της υποταγής. Μπορεί να δημιουργούν ή να ανταποκρίνονται σε ένα έναυσμα για συλλογική αντίσταση και ένα κίνητρο για πολιτική κινητοποίηση. Μακριά από το να είναι δείκτης απλής παθητικότητας ή αδυναμίας, η ευαλωτότητα μπορεί να γίνει κατανοητή ως μια σχεσιακή δύναμη που ενεργοποιεί νέες μορφές αλληλεγγύης και δράσης. Τι μπορεί να συμβεί όταν σκεπτόμαστε την αντίσταση ως μέρος του ίδιου του νοήματος ή της δράσης της αντίστασης; Πώς σχετίζονται η ευαλωτότητα και η σωματική έκθεση, ειδικά όταν σκεπτόμαστε την έκθεση του σώματος απέναντι στην εξουσία; Είναι αυτή η έκθεση ταυτόχρονα επικίνδυνη και ενδυναμωτική; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα που θέτει η Judith Butler στην εισαγωγή του *Vulnerability in Resistance* (2016) που θα μας οδηγήσουν στη διερεύνηση των συνθηκών που μετατρέπουν το Ballroom από «τόπο αδράνειας» σε «τόπο πράξης» όσον αφορά στην ελεύθερη σεξουαλική επιτέλεση των θηλυκοτήτων.

⁷ γκέι κλαμπ στην Αθήνα

Κεφάλαιο 3. Θηλυκή σεξουαλικότητα και ορισμοί της «τσούλας»

«The category is Sex Siren. Anybody walking?». Η Nova σε ρόλο MC ανακοινώνει την κατηγορία στο μικρόφωνο ενώ ταυτόχρονα ακούγονται τα πρώτα beats της μουσικής. Η Athena ξεκινάει να περπατάει αργά από την άκρη της πασαρέλας που έχει στηθεί σε ένα κλαμπ στη Λιοσίων. Βρίσκομαι στο Wet Gala ball και παρακολουθώ την κατηγορία Sex Siren που απόψε αντλεί θεματική έμπνευση από τα flapper girls, το κίνημα των γυναικών του μεσοπολέμου που θεωρείται η πρώτη γενιά ανεξάρτητων Αμερικανίδων που προσπάθησαν να ρίξουν τα εμπόδια στην οικονομική, πολιτική και σεξουαλική ελευθερία των γυναικών (*The New York Times*, 1949). Η Athena έχει μαύρα μακριά γάντια, μαύρες πέρλες που καλύπτουν το σώμα της, φοράει ψηλοτάκουνες γόβες και κρατάει μια μακριά πίπα τσιγάρου, την οποία αρχίζει να γλύφει και να χτυπάει ερωτικά στο σώμα της όταν φτάνει κοντά στο τραπέζι των κριτών. Οι κινήσεις της είναι αργές και αισθησιακές και έχει πολύ έντονη βλεμματική επαφή μαζί τους. Το κοινό χειροκροτάει, σφυρίζει και φωνάζει, ενώ ακούγεται μια κραυγή επευφημίας «είναι άδικο, είναι άδικο», εννοώντας ότι δεν γίνεται να είναι τόσο σέξι. Είχα δει την Athena και την προηγούμενη βραδιά στο Slutwave kiki ball και είχε κερδίσει το μεγάλο βραβείο που στο ball ονομάζεται GP (Grand Prize). Το ίδιο θα συμβεί και απόψε. Περπατάει με αυτοπεποίθηση και το κάνει να μοιάζει πάρα πολύ εύκολο, ενώ όταν οι κριτές δείχνουν ότι είναι η νικήτρια, εκείνη απλώς μειδιά και αποχωρεί με τον ίδιο αέρα αυτοπεποίθησης. *«Γενικά πιστεύω ότι κάθε κατηγορία στο Ballroom είναι και πολιτικό statement. Αν αποφασίσεις να περπατάς και να αντιπροσωπεύεις την κατηγορία, πρέπει να έχεις κάτι να πεις»*, μου αναφέρει σε συνέντευξη λίγο καιρό μετά. Η Athena κατάγεται από την Αθήνα και εκεί ξεκίνησε μαθήματα Vogue Fem αρχικά και μετά Sex Siren που έγινε η κατηγορία της, ενώ πλέον κατοικεί στην Ισπανία. *«Εγώ είμαι σέξι άτομο, μου θγαίνει αβίαστα και το γουστάρω και αυτό θεωρείται ταμπού στην κοινωνία. Οπότε για μένα το πολιτικό statement είναι το να είσαι σέξι και να μην είναι κάτι για το οποίο ντρέπεσαι, για το οποίο φοβάσαι και για το οποίο θα λογοκριθείς»*, συνεχίζει. Είναι αλήθεια ότι όλες οι κατηγορίες του ball έχουν να κάνουν με τη δημιουργική διεκδίκηση, με το να φέρνεις κάτι μοναδικό στη σκηνή και να αφήνεις ένα αξιομνημόνευτο ίχνος αντίστασης και εορτασμού. Ωστόσο, η κατηγορία του Sex Siren ξεχωρίζει ως αυτή που περισσότερο από τις άλλες

σχετίζεται με την επανοικειοποίηση της σεξουαλικότητας των θηλυκών σωμάτων (Moore 2018: 84) Αποτελεί επίσης μια μορφή διαμαρτυρίας και εξέγερσης ενάντια στους κανόνες και τα συστήματα που μας καταπιέζουν και βασανίζουν καθημερινά κουήρ άτομα και θηλυκότητες, όπως ο μισογυνισμός, η τρανσφοβία, η πατριαρχία, η τοξική αρρενωπότητα και ο ρατσισμός (ό.π.: 29).

Αυτές είναι οι σχέσεις εξουσίας που σύμφωνα με τον Foucault επιβάλλονται και επηρεάζουν την σεξουαλική συμπεριφορά των υποκειμένων μέσω των καθεστώτων λόγων και των πειθαρχικών πρακτικών (Χαλκιά, 2011: 99). Το γυναικείο σώμα υπό την επιβολή απαγορεύσεων, πειθαρχεί στην ενδεδειγμένη σεξουαλική προσέγγιση όπως την ορίζει κατά περιόδους η εξουσία και το κοινωνικό πρόσταγμα. «Η εξουσία δεν έχει τη “δύναμη” να κάνει τίποτε στο σεξ και στις ηδονές, εκτός από το να του λέει όχι» (Foucault, 2011: 67) Το σεξ θεωρείται «φυσικό» για τους άνδρες, ενώ για τις γυναίκες θεωρείται επικίνδυνη συμπεριφορά, όταν γίνεται με τον «λάθος» τρόπο ή σε υπερβολική ποσότητα ή εκτός μιας σταθερής σχέσης ή αν γίνεται μόνο για ευχαρίστηση και όχι για τεκνοποίηση ή ακόμα και αν απλώς υπονοείται ότι συμβαίνει, είτε τελικά συμβαίνει είτε όχι. Τα σώματα και οι ορμές των γυναικών οριοθετούνται σε κατασκευασμένες κατηγορίες, σε «καλά» και «κακά» κορίτσια και οποιοσδήποτε εναλλακτικός τρόπος σεξουαλικής απόλαυσης είναι καταδικασμένος. Το κυρίαρχο μοντέλο σεξουαλικότητας μεταχειρίζεται τις γυναίκες ως σεξουαλικά κτήματα των ανδρών, διατηρώντας τη διχοτόμηση της παρθένας και της πόρνης (Fausto-Sterling, Gowaty, & Zuk, 1997: 406), προσθέτοντας τη μισογύνικη διαστρέβλωση ότι μέσα σε κάθε παρθένα κρύβεται μια πόρνη που περιμένει να εκδηλωθεί (Εκ-Φύλες, 2006: 23). Η θηλυκή σεξουαλικότητα, σύμφωνα με αυτή την άποψη, χαρακτηρίζεται από κινήσεις και χειρονομίες που αποπνέουν σεμνό ερωτισμό, χάρη και συστολή. Το μακιγιάζ και το ντύσιμο λειτουργούν σαν πιστοποιητικά αποδοχής στην ετεροπατριαρχική κοινωνία: τόσο έντονα ώστε να προκαλούν το ενδιαφέρον των ανδρών, αλλά ταυτόχρονα τόσο σεμνά ώστε να μην θεωρούνται επιδεικτικά ή προκλητικά. Με αυτόν τον τρόπο, οι γυναίκες καλούνται να ισορροπήσουν ανάμεσα στην επιθυμία για αποδοχή και την αποφυγή της καταδίκης, αναπαράγοντας έτσι τα πατριαρχικά πρότυπα που τις περιορίζουν.

Στο καπιταλιστικό ετεροκανονικό πατριαρχικό πλαίσιο, ένας πανοπτικός αρρενωπός φύλακας, για να χρησιμοποιήσουμε το παράδειγμα του Foucault, έχει

εσωτερικευθεί εντός των γυναικείων συνειδήσεων, κάνοντάς τις να προσαρμόζονται διαρκώς υπό το βλέμμα και την κριτική του, επιβεβαιώνοντας το ρητό ότι «η εξουσία μπορεί να γίνει ανεκτή μόνο αν αποκρύψει ένα σημαντικό κομμάτι του εαυτού της» (Rodríguez, 2022: 346). Αυτό το μόρφωμα εξουσίας και λόγου που ο Foucault ονομάζει βιοεξουσία έχει στόχο την χειραγώγηση εξατομικευμένων «υποταγμένων» υποκειμένων. Οι γυναίκες καλούνται να υιοθετήσουν μια στάση υποταγής, αποφεύγοντας την άμεση οπτική επαφή, τα πολύ «αποκαλυπτικά» ρούχα, τη θαρραλέα και ανεξάρτητη συμπεριφορά, συρρικνώνοντας την σεξουαλική τους έκφραση, όλα εκ διαμέτρου αντίθετα με το προφίλ μιας Sex Siren. «Απαρνήσου τον εαυτό σου, αλλιώς βγαίνεις από τη μέση. Μην εμφανίζεσαι, αν δεν θες να εξαφανιστείς. Η ύπαρξή σου δεν θα διατηρηθεί παρά μόνο με το τίμημα της εκμηδένισής της» (Foucault, 2011: 103) Το πειθαρχικό πλαίσιο της θηλυκότητας λειτουργεί ως παγίδα γιατί απαιτεί τόσο προσεγμένες και εκτενείς σωματικές αλλαγές, που ουσιαστικά κάθε γυναίκα που αφιερώνει τον εαυτό της σε αυτό το μοντέλο κινδυνεύει να αποτύχει σε κάποιο βαθμό. Κατά συνέπεια, ένα επίπεδο ντροπής προστίθεται στην αίσθηση των γυναικών ότι το σώμα στο οποίο ζουν είναι ελαττωματικό. Η σύνδεση της σεξουαλικότητας με την ντροπή αποτυπώνεται στον αγγλικό όρο *slut-shaming*, ο οποίος δεν έχει ακριβή μετάφραση στα ελληνικά, αλλά υπονοεί την επιβολή ντροπής με σκοπό την καταστολή της σεξουαλικής ελευθερίας των γυναικών που «έχουν ξεπεράσει τα όρια». Το *slut-shaming* αποτελεί μια τακτική ελέγχου της θηλυκής σεξουαλικότητας σύμφωνα με τους κατασκευασμένους κανόνες της υποταγμένης ετεροκανονικότητας και ο αποτελεσματικός τρόπος για να γίνει αυτό είναι να κατηγορείται ένα άτομο κάθε φορά ως ένα είδος αποδιοπομπαίου τράγου. Το «είσαι τσούλα» και το «τα ήθελες και τα έπαθες» δεν είναι μια προειδοποίηση μόνο προς μία συγκεκριμένη γυναίκα, αν και σαφώς αυτή θυσιάζεται στη διαδικασία, αλλά ένα μήνυμα προς όλες. Και το μήνυμα είναι «αν ξεφύγεις από τα όρια, αυτό θα συμβεί και σε σένα» (Tanenbaum, 1999: 110).

Το ντοκιμαντέρ *Sluts*, το οποίο παρουσιάζει μαρτυρίες γυναικών που έχουν χαρακτηριστεί με αυτόν τον τρόπο και μιλάνε για το ποιες συνέπειες είχε αυτό στη ζωή τους, ξεκινά με τη φράση «ήταν αυτή με την κακή φήμη, αυτή που την φώναζαν τσούλα, αυτήν που δεν πήγαινες ποτέ να γνωρίσεις στου γονείς σου» (Dorfman, 2005). Το ντοκιμαντέρ εξετάζει την κυρίαρχη ιδέα ότι μια γυναίκα δεν μπορεί να είναι

ταυτόχρονα «κακή» και «καλή» αλλά πρέπει να εντάσσεται σε μια μοναδική κατηγορία θηλυκότητας και ηθικής. *«Αν βάφεις και ντύνεσαι αυτό που θεωρείται προκλητικά, δεν γίνεται να είσαι και έξυπνη. Θα είσαι χαζοβιόλα και παρτόλα»*, μου λέει σχετικά η Adjika. Η αντίφαση αυτή γίνεται εμφανής όταν πολλές από τις γυναίκες που μίλησαν στην ταινία, εξηγούν πως παρόλο που δεν είχαν ποτέ σεξουαλικές επαφές, τις χαρακτήρισαν τσούλες (ό.π.). Στο ντοκιμαντέρ, ο ακτιβιστής και δημοσιογράφος Dan Savage επισημαίνει: *«Αν απλώς εκφράσουν τη σεξουαλικότητά τους μέσω του σώματός τους, θα τιμωρηθούν. Όλο αυτό το θέμα με το να αποκαλούνται τσούλες, προέρχεται από χιλιάδες χρόνια προσπάθειας ελέγχου της γυναικείας σεξουαλικότητας και έχει τις ρίζες του στο φόβο της γυναικείας σεξουαλικότητας»*. Οι γυναίκες που εκφράζουν τη σεξουαλικότητά τους βάσει των επιθυμιών και των ορμών τους συχνά χαρακτηρίζονται ως τσούλες, με στόχο την αστυνόμευση και την τιμωρία. Αυτή ο χαρακτηρισμός επιβάλλεται με βάση αυθαίρετες κρίσεις σχετικά με την ενδυμασία, τον αριθμό των σεξουαλικών συντρόφων, τη συμπεριφορά, ακόμα και τον τρόπο κίνησης μιας γυναίκας σε έναν χώρο, ακόμα κι αν οι κριτές της δεν την θεωρούν ιδιαίτερα ελκυστική ή σέξι. Η Πάνι, που περπατάει Sex Siren στο Ballroom, μου είπε σχετικά με αυτό: *«Γενικά μεγαλώνοντας στην εφηβεία μου, είχα μια έκφραση φύλου πιο αρρενωπή. Ήμουν πιο tomboy να το πω έτσι. Ενώ είχα λίμπιντο, καύλες και είχα και σεξουαλικές αλληλεπιδράσεις, πάντα υπήρχε αυτό το αφήγημα ότι είμαι λίγο μάγκας και δεν είμαι σέξι. Αλλά και τσούλα με έχουν πει και αυτό το “είναι λίγο πουτάννα, αλλά δεν είναι σέξι”»*. Το εσωτερικευμένο αίσθημα της ντροπής σε σχέση με το slut-shaming, δεν περιορίζεται μόνο στο πλαίσιο καταπίεσης και αστυνόμευσης των γυναικών από τις πατριαρχικές επιταγές. Συχνά αφορά στην εσωτερικοποίηση της ντροπής ακόμα κι όταν δεν νιώθουμε ότι κάποιος μας αστυνομεύει. Εγγράφεται στα σώματα και αντιπροσωπεύει αυτό που η Butler αποκαλεί «σωματικό στιλιζάρισμα του φύλου, τη φαντασιωτική και φανταστική σχηματοποίηση του σώματος» (Butler, 2009: 135). Πρόκειται για έναν εσωτερικό διάλογο αυτοκριτικής προς τις εαυτές μας που επηρεάζεται από τα πράγματα που βλέπουμε και κάνουμε στην καθημερινή μας ζωή και που διαμορφώνουν την οπτική μας για τον κόσμο και το υποκείμενό μας. Αποτελεί μια μόνιμη ηθική πυξίδα που διαμορφώνεται μέσα από ένα διαρκή εσωτερικό διάλογο, που συνήθως δεν είναι πλήρως συνειδητοποιημένος. Αυτό το πλαίσιο

περιβάλλει και επηρεάζει την υποκειμενικότητά μας σε βαθύτερο επίπεδο, όπως έχει τονίσει η Weedon (1987). «Την πρώτη φορά που κάλυψα τις θηλές μου και πήγα να περπατήσω *Sex Siren*, ένιωσα απαίσια. Ντρεπόμουν γιατί φοβόμουν ότι οι άλλοι θα με έβλεπαν και θα έλεγαν “κοίτα την, μοιάζει με τσούλα”» (VICE Nederland, 2019). Έρευνες δείχνουν ότι αυτή η εσωτερικευμένη ντροπή μπορεί να οδηγήσει σε κατάθλιψη, άγχος, σωματική δυσμορφία και άλλες ψυχικές διαταραχές, οι οποίες αποτελούν σημαντικό παράγοντα των αυξημένων αυτοκτονιών νέων κοριτσιών. Οι Murnen et al. (2003: 24) εξηγούν ότι «η πανταχού παρούσα σεξουαλική αντικειμενοποίηση των γυναικών στον πολιτισμό μας ενθαρρύνει τη δυσαρέσκεια για το σώμα, τα διατροφικά προβλήματα και άλλες ανησυχίες για την ψυχική υγεία μεταξύ των κοριτσιών και των γυναικών» (Murnen et al., 2003: 427). Αυτή η αντικειμενοποίηση συνδέεται συχνά με τις σεξιστικές αναπαραστάσεις των γυναικών και των θηλυκοτήτων στα μέσα ενημέρωσης, καθώς και με τον τρόπο με τον οποίον αυτά τα μέσα διαχειρίζονται και διατηρούν υπονομευτικές ορολογίες όπως «τσούλα», συνδέοντάς τις με επιπλέον υποτιμητικές εκφράσεις μέσω του κυρίαρχου λόγου. Στην περιβόητη υπόθεση εξωσυζυγικής σχέσης του Bill Clinton με την Monica Lewinsky, η οποία συχνά αναφερόταν στα ΜΜΕ ως «εθνική τσούλα» (Grady, 2021), ο Clinton δεν αναφερόταν σε εκείνη με το όνομά της αλλά απλώς ως «εκείνη η γυναίκα» (Tanenbaum, 2000: 95), προσπαθώντας να την παρουσιάσει ως ένα αποκείμενο που σαφώς δεν ήθελε να εξανθρωπίσει με την επίκληση του ονόματός της. Μια συντονισμένη προσπάθεια έλαβε χώρα με σκοπό να διαμορφωθεί η εικόνα της Lewinsky ως μια υπερσεξουαλική, χαζούλα γυναίκα που είχε επινοήσει την όλη υπόθεση, προκειμένου να συκοφαντηθεί. Ο βουλευτής Charles Angel είχε δηλώσει: «Αυτό το καημένο το παιδί έχει σοβαρά συναισθηματικά προβλήματα. Λέει παλαβομάρες. Και έχω ακούσει ότι και στις άλλες εμπειρίες της που είχε, έκανε τα ίδια» (Dowd, 1998). Σε ένα κύριο άρθρο της, η Wall Street Journal την αποκάλεσε «τσουλάκι» (*The Wall Street Journal*, 1998). Κυκλοφόρησαν ιστορίες για τα πρόστυχα ρούχα που φορούσε και την εμμονή που είχε για τους άνδρες. Η Daily News την παρουσίασε ως «χειραγωγική, εμμονική με το σεξ γυναίκα», και το Fox News δημοσίευσε μια δημοσκόπηση που διερευνούσε αν το κοινό την θεωρούσε μια «νεαρή τσούλα που αναζητούσε συγκινήσεις» με το 54% να συμφωνεί με τη δήλωση (Bennet, 1998), Και όλα αυτά συνέβησαν μήνες πριν ακόμα ο ανεξάρτητος

εισαγγελέας Ken Star δημοσιεύσει τη σχετική έκθεση που απεικόνιζε τη Lewinsky ως επιδειξιμανή, σεξομανή προβοκάτορα (Tanenbaum, 1999: 111). Αρκετά χρόνια μετά από αυτή την υπόθεση, το 2011, ο Καναδός αστυνομικός Michael Sanguinetti, σε μια ομιλία του για το πώς μπορούν να αποφευχθούν οι επιθέσεις στις φοιτήτριες σε ένα τοπικό πανεπιστήμιο, έκανε την περιβόητη δήλωση ότι απλώς «θα πρέπει να σταματήσουν να ντύνονται σαν τσούλες» (Ringrose & Renold, 2012). Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Sanguinetti δεν έδωσε περισσότερες λεπτομέρειες για το τι εννοούσε με τη λέξη τσούλα, ούτε έδωσε πιο συγκεκριμένη περιγραφή, επικαλούμενος μια κάποια κοινή λογική για την κατανόηση της λέξης. Ο όρος «τσούλα» όμως δεν είναι αβάσιμος και η χρήση του από τον αστυνομικό στηρίχθηκε σε κοινωνικές αξίες που υπονοούν ότι η «ανήθικη» σεξουαλική συμπεριφορά είναι και πρέπει να είναι τιμωρητέα για τις γυναίκες. Αυτή η δήλωση του αστυνομικού ήταν που πυροδότησε το κίνημα SlutWalk που διαμαρτύρεται κατά του slut-shaming και του victim-blaming, υποστηρίζοντας ότι οι γυναίκες μπορούν να φορούν ό,τι θέλουν χωρίς να πρέπει να φοβούνται ή να δέχονται σεξιστικά σχόλια και υπενθυμίζοντας ότι για την έμφυλη βία φταίνε οι κακοποιητές και όχι τα θύματα και οι επιζώσες.

Η κατανόηση του πώς χρησιμοποιούνται οι όροι σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια μπορεί να αποκαλύψει βαθύτερες κοινωνικές δομές που διατηρούν και ενισχύουν τις ανισότητες και τις ανδροκεντρικές ιδεολογίες στη δυτική κοινωνία. Η κατανόηση συνεπάγεται την κατανόηση της ιστορίας, της εξουσίας και του κοινωνικού του βάρους εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου. Σχετικά με την ετυμολογία της λέξης τσούλα στα ελληνικά, η επικρατούσα άποψη που την αναφέρουν όλα τα λεξικά, είναι ότι προέρχεται από την παλιά ιταλική λέξη ciulla, είτε με τη σημασία της «ανάξιας, ασήμαντης», είτε με αυτήν της «νεαρής κοπέλας». Υπάρχει, όμως, και μία δεύτερη ερμηνεία ότι προέρχεται από την τουρκική λέξη çul, η οποία αναφέρεται στο τραχύ ύφασμα. Ο Νίκος Σαραντάκος γράφει «το τσόλι (που λέγεται και τσούλι) σημαίνει παλιόρουχο, καθώς και το χαλάκι που σκουπίζουμε τα πόδια, και μεταφορικά έχει πάρει τη σημασία του τιποτένιου, του μηδαμινού ανθρώπου» (Σαραντάκος, 2010). Ενδιαφέρον είναι όμως ότι στο διαδικτυακό λεξικό Urban Dictionary, στο οποίο τα λήμματα προτείνονται από το κοινό, αυτό που έχει πάρει τις περισσότερες ψήφους είναι το «γυναίκα με την ηθική ενός άνδρα» (Urban Dictionary, n.d.) Αυτός ο ορισμός δεν αποκαλύπτει μόνο τα σεξουαλικά ήθη με τα

οποία έρχονται αντιμέτωποι άνδρες και γυναίκες, αλλά υποδηλώνει επίσης τη διαφορετική μεταχείριση που υφίστανται τα δύο φύλα όσον αφορά τη σεξουαλική τους έκφραση. Όπως επισημαίνει και η Butler, η ανάλυση της σεξουαλικότητας δεν μπορεί να διαχωριστεί από την ανάλυση του φύλου (Butler, Segal, & Osborne, 1994: 64) Το φύλο λειτουργεί ως μια κανονιστική κατηγορία, ένα ρυθμιστικό ιδεώδες που προδιαγράφει τις αποδεκτές διανοητικές «σωματικές διαμορφώσεις» και τις δυνατότητες «μορφολογικής παραγωγής». Αυτή η κατηγορία διαχωρίζει το αρσενικό από το θηλυκό, αναγνωρίζοντάς τα ως νόμιμες και συμβολικά εγκεκριμένες ταυτότητες, ενώ παράλληλα τα οριοθετεί εντός των ορίων της κοινωνικής αποδοχής (Butler, 2008: 188-190). Η θηλυκότητα και η αρρενωπότητα είναι κοινωνικές κατασκευές που οι άνθρωποι ακολουθούν προκειμένου να συμμορφωθούν με τα πολιτισμικά πρότυπα, και αυτοί οι κώδικες είναι βαθιά ριζωμένοι στον κοινωνικό μας κόσμο και συνεπώς επιτελεστικοί. Η έννοια της επιτελεστικότητας της Butler (1999) εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο ο λόγος, οι πολιτισμικές πρακτικές και οι βαθιά ριζωμένες συμπεριφορές δημιουργούν και ενισχύουν τις έμφυλες νόρμες. Υπό το πρίσμα της θεώρησης της επιτελεστικότητας, το φύλο είναι μια ενεργητική πρακτική που εκτυλίσσεται μέσα σε συνθήκες άνισων σχέσεων εξουσίας, και όχι κάτι έμφυτο ή φυσικό. «Το φύλο είναι κάτι που τα άτομα κάνουν - εν μέρει μέσω γλωσσικών επιλογών - σε αντίθεση με κάτι που τα άτομα είναι ή έχουν». Η επιτελεστικότητα του φύλου δεν είναι απλώς μια έμφυλη παράσταση, σαν να παίζουμε ένα ρόλο σε μια θεατρική σκηνή, αλλά μια καθημερινή διαλεκτική «πράξη» του φύλου. Η Butler (1999) περιγράφει πώς η χρονικότητα της επιτελεστικότητας ενεργοποιείται ακόμα και πριν από τη γέννηση. Ένα σημαντικό για την Butler ερώτημα είναι «μέσα από ποια ρυθμιστικά κανονιστικά πρότυπα υλικοποιείται το ίδιο το φύλο», το οποίο μπορεί να επεκταθεί για να περιλάβει και την υλικοποίηση της σεξουαλικότητας και πώς αυτή παράγεται μέσα από καθεστώς ετεροκανονικότητας (Butler, 2008: 193). Ένα παιδί δεν έχει φυσική κλίση προς τις έμφυλες διαφορές, αλλά εμείς δημιουργούμε αυτές τις διαφορές και τις μεταφέρουμε στα παιδιά μας -τα οποία με τη σειρά τους τις διατηρούν και τις αστυνομεύουν μέσα στις αντίστοιχες ομάδες συνομηλίκων τους- είτε συνειδητά είτε υποσυνείδητα μέσω του τρόπου που ντύνονται, του τρόπου που μιλάνε και του τρόπου που αλληλεπιδρούν με τους άλλους. *«Πιστεύω ότι αναπαράγουμε ό, τι έχουμε δει και ό, τι ξέρουμε. Και είναι μια διαδικασία που*

καλείται κάποια να κάνει όταν μπαίνει στο Ballroom και αρχίζει να κατεβαίνει σε κατηγορίες, είτε κάνει Vogue Fem, είτε κάνει Sex Siren. Το να βρει τις αναπαραστάσεις που της ταιριάζουν. Τι κορίτσι θέλω να είμαι εγώ; Με ποια μοιάζω; Και εμένα η εσωτερική διαμάχη μου ήταν ότι με τον τρόπο που εγώ ήθελα να χορεύω ή να βγάζω τη σεξουαλικότητα και τη θηλυκότητά μου, ένιωθα ότι αντικειμενικά αυτό δεν είναι πάρα πολύ σέξι. Και βλέποντας τα άλλα άτομα τι κάνανε, για να δω το πως εγώ θα ήμουν θηλυκή, δεν μου ταίριαζε καθόλου. Μου χτύπαγε γιατί ένιωθα ότι αυτά εγώ τα έχω δει σε πράγματα που δεν θέλω να αναπαράγω. Δεν ένιωθα ότι εμένα δεν με εκφράζει να είμαι σαν σε πορνό ταινία. Και προσπαθούσα πάρα πολύ εκεί κάπως να βρω το πώς εννοώ εγώ το cunt; Πώς εννοώ το σέξι;» λέει η Mrapana 007.

Το φύλο όπως και η σεξουαλικότητα είναι διαλεκτικό και βασίζεται στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων για να δημιουργήσει και να διατηρήσει νόημα. Ο απαξιωτικός και στιγματιστικός χαρακτηρισμός «τσούλα» έχει το νόημα που έχει επειδή κοινωνικά τοποθετημένα υποκείμενα συμμετέχουν επαναληπτικά και συστηματικά στην κατασκευή και τη διαιώνισή του και, επομένως, στη διαλεκτική παραγωγή του. Αυτό εξηγεί εν μέρει γιατί υπάρχει διαφορά μεταξύ του τι καταγράφεται στους επίσημους ορισμούς λέξεων, τα οποία συχνά αποτελούν προϊόντα των φορέων της πατριαρχίας, και του τι κατανοούν και διαμορφώνουν τα ίδια τα εμπλεκόμενα υποκείμενα μέσω των αμφίδρομων διαδικτυακών πηγών, οι οποίες είναι πιο συμπεριληπτικές ως προς τους συντελεστές της δημιουργίας των λημμάτων και την αντίληψη που διαμορφώνεται γύρω από αυτά. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε -στο πλαίσιο και της διαθεματικής προσέγγισης του Ballroom- ότι ο χαρακτηρισμός «τσούλα» μπορεί να λαμβάνει διαφορετικές ανασημασιοδοτήσεις στη μαύρη ή/και λατίνα κοινότητα, όπου συχνά προτιμώνται όροι όπως «cunt» και «russy» για να αποδοθεί η απόλυτη θηλυκότητα και η υπέρμετρη σεξουαλικότητα. Στο Ballroom χρησιμοποιούνται αυτές οι λέξεις όχι μόνο για να περιγράψουν συγκεκριμένα στυλ επιτέλεσης, όπως το «voguing femme soft and cunt», αλλά και για να αναφερθούν σε ταυτότητες φύλου όπως οι femme queen. Ο όρος υποδηλώνει ότι έχουν την θηλυκή αληθοφάνεια (femme realness) γιατί την βλέπουν έτσι τόσο εντός της κοινότητας όσο και στον δρόμο (Bailey, 2013: 67-68). Η λέξη slut δεν αναφέρεται σε μια διαδικασία κριτικής ανάκτησης και επανοικειοποίησης από τις μη-λευκές θηλυκότητες και για αυτό έχει δεχτεί κριτική από τον μαύρο φεμινισμό. «Ως μαύρες

γυναίκες, δεν έχουμε το προνόμιο ή τον χώρο να αποκαλούμε τους εαυτούς μας "τσούλες" χωρίς να επικυρώνουμε την ήδη βαθιά ριζωμένη ιδεολογία και τα επαναλαμβανόμενα μηνύματα για το τι και ποια είναι η μαύρη γυναίκα. Δεν έχουμε το προνόμιο να παίζουμε με καταστροφικές αναπαραστάσεις που έχουν χαραχθεί στις συλλογικές μας συνειδήσεις, στα σώματα και τις ψυχές μας για γενιές» (Black Women's Blueprint, 2016) αναφέρεται στην ανοιχτή επιστολή που έγραψαν μαύρες φεμινίστριες στην οργάνωση του SlutWalk. Η Tila μου αφηγείται ότι και στην Αθήνα, στο πλαίσιο του Queer Liberation March, συζητήθηκε αρκετά η ιδέα να διοργανωθεί ένα slutwalk. Κατά τη διάρκεια των συζητήσεων όμως και της έρευνας σε σχετικές πηγές και μαύρες κοινότητες, όταν διαπίστωσαν ότι ο όρος «slut» συνήθως δεν περιλαμβάνει μη-λευκά άτομα, εγκατάλειψαν το εγχείρημα. «Υπάρχουν πολλά πολιτισμικά διαφορετικά στοιχεία. Εμείς μπορεί να αντιλαμβανόμαστε ένα άτομο ως να διεκδικεί την ταυτότητα της "τσούλας", ενώ αυτές μπορεί να λένε: "Κορίτσι μου, απλώς μου αρέσει αυτό που φοράω. Αυτό είναι όλο"». Αυτή η διαφορά στην κατανόηση της λέξης ανοίγει το δρόμο για το ερώτημα, πώς ακριβώς αυτή η έννοια της τσούλας ανακατασκευάζεται κριτικά εντός της κοινότητας Ballroom, ποιες είναι οι προϋποθέσεις για να συμβεί αυτό και ποια είναι τα όρια αυτής της νοηματικής και επιτελεστικής αναταραχής;

Σύμφωνα με την θεωρία της παραστασιακής επιτέλεσης που εξετάσαμε προηγουμένως, το φύλο είναι μια πράξη, μια πρακτική επανάληψης που διενεργείται σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Αποτελεί ένα «δρώμενο», το οποίο επιτελείται καθημερινά μέσα από επαναλαμβανόμενες χειρονομίες, κινήσεις του σώματος και κάθε είδους πράξεις που δημιουργούν την ψευδαίσθηση μιας σταθερής έμφυλης ταυτότητας (Butler 1990, 2009: 52). Αν το φύλο είναι «μια ρυθμισμένη διαδικασία επανάληψης», τότε ενδέχεται να μπορεί να επαναληφθεί λίγο διαφορετικά κάθε φορά. Αφού το φύλο είναι κατασκευή, στις κατηγορίες του Ballroom και στο Sex Siren συγκεκριμένα «βλέπουμε και παράγουμε την φαντασιακή κατασκευή ενός υποκειμένου, το οποίο επαναλαμβάνει και μιμείται τις νομιμοποιούσες νόρμες από τις οποίες το ίδιο το υποκείμενο έχει εξευτελιστεί» (Butler 1990, 2009: 52). Έτσι το Ballroom δημιουργεί έναν «τόπο» όπου η κανονικότητα – ιδιαίτερα η ετεροκανονικότητα – αμφισβητείται, παρωδείται, γίνεται η ίδια προϊόν, ιδιοποιείται και τελικά ανατρέπεται γιατί φιλοξενεί πράξεις «αληθινά ταραχώδεις και ρηζικέλευθες» (Butler 1990, 2009: 178).

Σχολιάζοντας το ντοκιμαντέρ για τη σκηνή Ballroom στη Νέα Υόρκη, *Paris is Burning* (1990), η Butler σχολιάζει ότι τα άτομα που συμμετέχουν σε αυτά, εκθέτουν και ταυτόχρονα αντιστέκονται στην αρχική δύναμη πίσω από την επιτελεστική κατασκευή των κανονιστικών φύλων (Butler 1993: 232). Η φαντασιακή αυτή συγκρότηση του υποκειμένου δεν το διακρίνει από τα κανονιστικά υποκείμενα τα οποία ανακαλεί, καθώς και αυτά είναι το ίδιο φαντασιακά κατασκευασμένα και συντηρημένα (Salih, 2018: 109). «Με το να μιμείται το φύλο, το drag αποκαλύπτει εμμέσως τη μιμητική δομή του ίδιου του φύλου» (Butler 1990, 2009: 178). Μοιάζει σαν έναν καθρέφτη απέναντι σε έναν άλλο καθρέφτη, μια πολυεπίπεδη επιτελεστικότητα που καταργεί τις τρεις συγκυριακές διαστάσεις της σημαίνουσας σωματικότητας, δηλαδή την ανατομία, την έμφυλη ταυτότητα και την επιτέλεση του φύλου (Butler 1990, 2009: 179). Μια παράμετρος που αναδεικνύει η έρευνά μου σχετίζεται με την εμπειρία του να έχεις ένα στερεοτυπικά ή μη, cis ή τρανς θηλυκό σώμα και να εκφράζεις θηλυκή ενέργεια στην κατηγορία Sex Siren – female energy, ενώ αυτοπροσδιορίζεσαι ως μη δυαδικό και bi άτομο. Αυτή η εμπειρία αναδεικνύει την έμφυλη αναταραχή που προκαλείται από τις αντιφάσεις και τις προκλήσεις που

προκύπτουν όταν ζεις σε έναν κόσμο που συνεχώς επιχειρεί να κατηγοριοποιήσει και να περιορίσει τα σώματα και τις ταυτότητες σε στερεοτυπικά πρότυπα. Το Ballroom «λογομαχεί με τον ισχυρισμό της ετεροφυλοφιλίας περί φυσικότητας και πρωτοτυπίας» (Butler, 2008: 252), όλα τα άτομα μπορούν να είναι και να γίνονται οτιδήποτε, είναι η επιτομή της ρευστότητας.

Τα υποκείμενα παραπέμπουν στις συνθήκες υποκειμενοποίησης και καθυπόταξης, αλλά είναι και αυτά που αναλαμβάνουν εμπρόθετη δράση, προσπαθώντας να αντισταθούν στις συνθήκες που επέτρεψαν την ύπαρξή τους. Δημιουργείται το παράδοξο, οι κοινότητες των Ballroom να μοιάζουν να προσπαθούν να αντιγράψουν τον ετεροκανονικό κόσμο αλλά στην πραγματικότητα να κινούνται προς τη δημιουργία ενός νέου κουήρ κόσμου, προκαλώντας συνειδητά ή όχι εξέγερση στο πεδίο της οντολογίας (Salih, 2018: 112-113). Δεν είναι όλες οι παρωδίες ανατρεπτικές, όμως ο Bailey, ο οποίος ανήκει στους λίγους θεωρητικούς που μελέτησαν την υποκοουλτούρα του Ballroom, ισχυρίζεται ότι έτσι όπως το Ballroom αναδύεται και σχηματίζεται στο κενό μεταξύ ηγεμονίας και μετασχηματισμού, δημιουργούνται νέες μορφές αυτοαναπαράστασης και κοινωνικών σχέσεων (Bailey 2011, 383). Ενώ η Butler αμφισβητεί την παρουσία υποκειμένου πίσω από τις πράξεις, η Bailey ισχυρίζεται ότι τα μέλη της κοινότητας αποκτούν εξουσία στη διαμόρφωση της ταυτότητάς τους και φθάνουν σε αυθεντικές εκφράσεις του εαυτού τους (Bailey 2011: 372). *«Για μένα το σημαντικό είναι ότι στο ball δεν υπάρχει καθρέφτης. Είναι διαφορετικό όταν βλέπεις μια εικόνα, θα την αναπαραγάγεις ίσως κιόλας, θα την αντιγράψεις. Όταν βλέπεις εσένα, μπορεί να σου έρθει στο μυαλό αυτό που είδες και θεωρείς σέξι και να το βγάλεις αβίαστα. Όταν όμως πρέπει νιώσεις το χώρο, τον κόσμο, τη μουσική, την εαυτή σου, εκεί θα βγει από μέσα σου. Το πώς εσύ το νιώθεις»,* μου λέει η Athena.

Δεν συμφωνούν όλοι/ες με αυτό, καθώς υπάρχουν απόψεις ότι στην πραγματικότητα το Ballroom είναι lifestyle και μόδα, γιατί τα clubs και τα warehouses αποτελούν εύθραυστους και εφήμερους χώρους. Αλλά δεν πρέπει να παραγνωρίσουμε τις θεμελιώδεις άνισες συνθήκες που τους δημιούργησε ούτε να τους χαρακτηρίσουμε απλώς χώρους αυτό-έκφρασης γιατί επιτελούν ένα μεγαλύτερο σκοπό (Berlant, Warner, 2021: 200-204). Αυτές οι κουήρ νησίδες εντός του ετεροκανονικού κόσμου, επιδιώκουν να διακόψουν τα εχθρικά πολιτισμικά

αφηγήματα για τα κουήρ άτομα και συμβολικά λειτουργούν ως urban τελετές ενδυνάμωσης και αντίστασης στον ετεροκανονικό κόσμο. Οι «καταπιεσμένοι και περιφρονημένοι» αναζητούν καταφύγιο, κατασκευάζοντας αυτό που η R.Varnhagen ονόμαζε «αληθινές πραγματικότητες», ενεργώντας προς μια απομυθοποίηση του «κόσμου», από τον οποίο είναι αποκλεισμένοι/ες και του οποίου τη διάρκεια και σπουδαιότητα αμφισβητούν (Arendt, Feldman, 2007: 279). «Από προσωπική εμπειρία, εγώ αυτό βρήκα μέσα στο Ballroom: να ντύνομαι όπως θέλω, να φοράω ό,τι θέλω, να είμαι όσο γυμνή θέλω, να είμαι όσο *sexually expressive* θέλω. Έχω αναρωτηθεί πολύ συχνά το γιατί να θέλω να είμαι έτσι αλλά μπαίνοντας μέσα, ήρθε αυτό το “άντε μου στο διάλογο, μπορώ να είμαι έτσι; Και θα το δω μετά το γιατί θέλω να είμαι έτσι”. Και σε κάποια φάση μετά κατάλαβα ότι για μένα ήταν ένα *reclaim*», λέει η Tila. Τα σώματα που περπατούν Sex Siren φαίνεται να υπονομεύουν τις επιτελέσεις της εξουσίας, χαλώντας την συνταγή της πειθήνιας σεξουαλικότητας όπως προτείνεται από τους πολιτιστικούς κανονιστικούς κώδικες. Η Πάνι συμφωνεί: «Έχω την απόλυτη κυριαρχία πάνω στο σώμα μου και γιορτάζομαι για κάτι που στο παρελθόν είτε με έχουν χλευάσει για αυτό και με έχουν πει πουτάννα η τσούλα ή με έχουνε κακοποιήσει για αυτό, επειδή “ήσουνα πολύ προκλητική και τα ‘θελες”».

Εδώ όμως θα μπορούσαμε να ρωτήσουμε: εφόσον συχνά οι Sex Siren χρησιμοποιούν αντικείμενα και κινήσεις που παραπέμπουν στο ετεροκανονικό σεξ και στο πατριαρχικό μοντέλο, γίνεται αναπαραγωγή ή διασάλευση αυτού του κόσμου; Υπάρχουν δυνατότητες ανατρεπτικής αναδιάταξης των αξιών που μοιάζουν αρχικά να ανήκουν στην επικράτεια του ανδρικού όταν οι απεικονίσεις συχνά παραπέμπουν σε κανονιστική ετεροφυλία; (Butler, 2009: 166) Η Butler δεν μας δίνει ποτέ συγκεκριμένες απαντήσεις για πώς μπορούμε να διακρίνουμε το ένα απ' το άλλο. Προς στο τέλος του βιβλίου εγείρει αυτό το ζήτημα ρωτώντας: «Πώς να καταλάβουμε τι θα μπορούσε βάσιμα να θεωρηθεί θετική ανασηματοδότηση και πώς να αντεπεξέλθουμε στον κίνδυνο να επανεγκατασταθεί το αποκείμενο στην τοποθεσία όπου βρισκόταν η αντίθεση σε αυτό;» (ό.π.: 436) Κάνω την ίδια ερώτηση και στις Sex Siren αλλά οι απαντήσεις διχάζονται και το ερώτημά μου παραμένει τεταμένο μέχρι το τέλος. Η Πάνι μου λέει: «Για να μπορέσω να κερδίσω, επειδή είμαι σε ένα ανταγωνιστικό πλαίσιο, πρέπει να βάλω το κουστόμι της θηλυκότητας, γιατί έχω μάθει να έχω μια άλφα θηλυκότητα [...]. Και είναι και πάρα πολύ ενδιαφέρον

αυτό για μένα, γιατί κυριολεκτικά καταδεικνύει και όλη αυτή την κατασκευή του φύλου, γιατί το επιτελώ. Ταυτόχρονα το διασαλεύω γιατί παρόλο που εκφράζομαι θηλυκά -και το ίδιο είναι και η σεξουαλικότητά μου, γιατί όταν εγώ περπατάω *Sex Siren*, σκέφτομαι πώς κάνω σεξ, δεν προσπαθώ να κάνω κάποια περφόρμανς που δεν είναι κοντά στη σεξουαλική ενέργεια γιατί δεν θα είχε νόημα- έτσι έχω μάθει να την επιτελώ. Δηλαδή από τη μια το έχω μάθει, αλλά από την άλλη μου βγαίνει αβίαστα να είμαι πιο θηλυκή. Παράλληλα όμως, επειδή δεν είμαι 100% ο εαυτός μου, νιώθω το διασαλεύω». Η Athena αναφέρει τη δυσκολία να βρεις μια νέα γλώσσα για σεξουαλική έκφραση που να μην είναι βγαλμένη από τη σεξιστική νόρμα. Είναι η ίδια ερώτηση που κάνει και η Butler, το πώς μπορούμε να σκεφτούμε εκ νέου τους όρους που εγκαθιδρύουν και συντηρούν σώματα με σημασία (ό.π.). «Έτσι όπως είναι διαμορφωμένη η κοινωνία δεν βγαίνει εύκολα, αβίαστα. Κάνω αυτό που μου δείχνουν τόσα χρόνια στις ταινίες και στην τηλεόραση και στα πορνό που είναι όλα γύρω από τον άντρα και την ευχαρίστηση τη δικιά του. Τα πάντα είναι γύρω από αυτό», μου λέει η Athena αλλά η Adjika επισημαίνει ότι στο κουήρ σεξ χρησιμοποιούνται και σύμβολα και κινήσεις που θεωρούνται -λανθασμένα και στερεοτυπικά- ετεροκανονικά. «Σκέψου να ήμουν εγώ με την κοπέλα μου και όντως να χρησιμοποιούμε ένα στραπ και να της κάνω ότι παίρνω πίπα. Είναι πάρα πολύ ρευστό το τι κάνω εγώ κυριολεκτικά στο κρεβάτι μου».

Η Ocean επαναλαμβάνει πόσο σημαντικά διαφορετική είναι η εμπειρία των μαύρων υποκειμένων που όπως αναλύσαμε παραπάνω, είναι η ομάδα από και για την οποία έχει δημιουργηθεί το Ballroom, σε σχέση με τις εμπειρίες των λευκών ευρωπαίων στις οποίες εστιάζει η εθνογραφική μου έρευνα: «Στο πλαίσιο του Ballroom πρέπει να συμπεριλάβεις τα μαύρα άτομα, γιατί αλλιώς είναι σαν να μελετάς κάτι διαφορετικό». Η ανατρεπτική δύναμη της εικόνας του Ballroom αλλάζει ριζικά όταν βασίζεται σε μια φυλετική φανταστική κατασκευή του «θηλυκού» που κάνει την αναπαράσταση της λευκότητας εξίσου σημαντική με το φύλο για την εμπειρία της μίμησης γυναικών, τονίζει η bell hooks (hooks, 1992: 223). Με άλλα λόγια, όταν η εξιδανικευμένη έννοια της θηλυκότητας είναι στην πραγματικότητα μια σεξιστική εξιδανίκευση της λευκής θηλυκότητας οι παραστάσεις του Ballroom ενδέχεται να αναπαράγουν φυλετικές και σεξιστικές δομές, παρά να τις αμφισβητούν. Αυτή η εξιδανίκευση δημιουργεί ένα πρότυπο θηλυκότητας που

αποκλείει και περιθωριοποιεί τις εμπειρίες των μη λευκών γυναικών, καθιστώντας την εμπειρία της μίμησης γυναικών στο Ballroom όχι μόνο μια πράξη επιτελεστικής ανατροπής αλλά και αναπαραγωγής των κυρίαρχων φυλετικών και σεξιστικών αφηγήσεων. Η Tila επιμένει και αυτή στο ζήτημα της θεσιακότητας των μαύρων αλλά και femme queens: «η Butler μιλούσε για διασάλευση γιατί αναφερόταν σε *atomb*⁸ άτομα οπότε κάπως με έναν τρόπο “you’re a woman if you look like a woman” και είναι έτσι, επειδή το κάνει αυτό ένα άτομο το οποίο στην κοινωνία δεν θεωρείται γυναίκα. Αν εγώ είμαι έτσι και στο σεξ και μετά στο κλαμπ και μετά είμαι έτσι στο δρόμο, εκεί δεν ξέρεις τι ακριβώς είναι *subversive*». Ένα μαύρο, στερεοτυπικά «ωραίο» σώμα, όταν ξεκίνησε το Ballroom, δεν γιορτάζονταν εκτός Ballroom, ακόμη κι αν ήταν καταπληκτικό. Ακόμα και τώρα, μπορεί να φетиχοποιηθεί ή να χρησιμοποιηθεί ως διακοσμητικό στοιχείο. «Δεν είναι ότι θα δούμε ένα μαύρο ωραίο σώμα και θα πούμε “ένα ωραίο σώμα”, αλλά θα πούμε “ένα ωραίο μαύρο σώμα”. Το πρόβλημα εμφανίζεται όταν τα λευκά σώματα, που είναι πολύ ωραία, είναι αποδεκτά παντού».

Όλες θεωρούν σημαντικό να επισημάνουν ότι τα εργαλεία με τα οποία δομείς ή αποδομείς την σεξουαλική έκφραση, διαμορφώνουν ένα φάσμα κουήρ εκφραστικών δυνατοτήτων (Rodríguez, 2022: 350) όταν δεν απευθύνεσαι κυρίως σε cishet θεατές. «Ξέρω ότι άμα βγω με ένα *pror* το οποίο θυμίζει πέος, όλα τα γκέι φίλα μου θα τρελαθούν. Θα έχω για άλλο λόγο την ανταπόκριση. Ή άμα πάω με ένα ψαλίδι που όντως το είχα χρησιμοποιήσει σε ένα από τα *ball* που είχαν γίνει εδώ, που και καλά θα έκοβα ένα ρούχο αλλά πριν το κόψω το χρησιμοποίησα ως *pror* για τα ψαλίδια μου στο λεσβιακό και εκεί πάλι θα τρελαθούν». Όπως παραδέχεται και η Butler, δεν είναι εύκολο να διαχωρίσουμε τις «καλές» (ανατρεπτικές) από τις «κακές» (επιβεβλημένες) παραθέσεις και να συμφωνήσουμε ότι τα επιτελεστικά εκφωνήματα των Sex Siren αποκαλύπτουν την αστάθεια της ετεροφυλικής νόρμας (Salih 2018: 153). Στον αντίποδα της σειρήνας του σεξ, ο κόσμος έξω από το Ballroom χρησιμοποιεί υποτιμητικές έννοιες για να χαρακτηρίσει μια γυναίκα που ξεπερνά τους κανόνες ευπρεπούς θηλυκότητας. Ως απάντηση, οι συνομιλήτριές μου ιδιοποιούνται τον χαρακτηρισμό της τσούλας, μια επιτελεστική έγκληση που έχει

⁸ «assigned male at birth», άτομα που τους έχει αποδοθεί το αρσενικό φύλο

μετατραπεί από προσβολή σε σημείο αποδοχής και αντίστασης (Butler, 1993: 231)
«Εγώ παίρνω αυτό το αφήγημα που έχω μάθει ότι είμαι η τάδε, η τσούλα της τσόντας και το κάνω δικό μου, με τον τρόπο που θέλω εγώ. Το ορίζω εγώ όπως θέλω, το φοράω και το κάνω εγώ ό,τι θέλω και αυτό είναι και μέσα στο πλαίσιο της ασφάλειας και του γιορτασμού. Δεν το βιώνω ως αντικειμενοποίηση. Το Ballroom δημιουργήθηκε από πόνο και από προσπάθεια να γίνει αυτό εορτασμός και να σε προετοιμάσει για τη ζωή σου. Ισχύει και για το Sex Siren, ότι έρχεται να σε ενδυναμώσει, να σου πάρει αυτό που σου έχουν φορέσει και να το φορέσεις εσύ όπως θέλεις» μου λέει η Athena.

Στη αρχή της έρευνας, συμμετείχα σε ένα workshop για Sex Siren που διοργάνωσε το Amber, μητέρα του House of Vineyard όταν επισκέφτηκε την Αθήνα από την Ολλανδία που κατοικεί, καθώς θα ήταν στο πάνελ των κριτών στο ball Wet Gala. Καθώς κάναμε τις ασκήσεις που μας έδειχνε στο στούντιο χορού, πολύ γρήγορα συνειδητοποίησα ότι το εργαστήριο είχε ήδη μια ενδυναμωτική πτυχή και για εμένα που ήμουν εκεί για την έρευνά μου, ακόμη και αν δεν επρόκειτο να διαγωνιστώ σε κάποιο ball. Όλα είχαν να κάνουν με το να έχεις πίστη στον εαυτό σου και να μπορείς να την μεταδώσεις. «Δείξε ότι έχεις αυτοπεποίθηση», έλεγε η Amber. «Περπάτα σαν το σώμα σου να σου ανήκει». «Το αξίζεις!» φώναζε ξανά και ξανά καθώς περπατούσαμε προς τον καθρέφτη και κοιτάζαμε σεξουαλικά το είδωλό μας και αυτή η επαναλαμβανόμενη δήλωση με έκανε να νιώθω πραγματικά ότι το αξίζω, ότι το σώμα μου έχει αξία. Στην επόμενη άσκηση μας ζήτησε να προσπαθήσουμε να την γοητεύσουμε, αλλά διαρκώς τόνιζε ότι η σεξουαλική ενέργεια είναι δική μας και δεν έχει αποδέκτη, επιστρέφει πάντα σε εμάς. Αυτό είναι ήταν το πρώτο στοιχείο που σημείωσα ως διαφορετική επιτέλεση σεξουαλικότητας, ειδικά σε ένα κουήρ πλαίσιο (Moore 2018: 469). Μεγαλώνοντας σε ένα πατριαρχικό κοινωνικό πλαίσιο, μαθαίνουμε από πολύ μικρές ότι η σεξουαλικότητά μας επιτελεί έναν σκοπό και αυτός είναι η ικανοποίηση της ανδρικής επιθυμίας. Όπως η Butler στην *Αναταραχή Φύλου* αμφισβητεί την κατηγορία «υποκείμενο», έτσι οι οι Sex Siren αμφισβητούν τον ρόλο του υποκειμένου που είναι αποδέκτης των πράξεών τους. Δεν αποζητούν την άδεια ή την αρρενωπή επιβεβαίωση. Είναι μια διακήρυξη της δικής τους αξίας, της αυτοεκτίμησης και του αυτό-εορτασμού τους. *«Αγαπώ το Ballroom και τους ανθρώπους του όταν κοιτάνε την εμφάνισή μου. Με τον τρόπο τους επικυρώνουν αυτό που κάνω και λένε, “είσαι σέξι”, εννοώντας ότι βλέπουν την ομορφιά στη*

σεξουαλικότητά μου και δεν αποτελούν απειλή για εμένα. Είναι σαν όταν περπατάω, να αντικειμενοποιώ εγώ τον εαυτό μου, αλλά κανείς δεν με αντικειμενοποιεί», αναφέρει η Ocean.

Το κενό που δημιουργεί η απουσία του πατριαρχικού βλέμματος και η κατά κάποιο τρόπο εξουδετέρωση των μαθημένων εξαρτημένων αντανακλαστικών, είναι ταυτόχρονα απελευθερωτικό και μελαγχολικό. Όπως επισημαίνει η Judith Butler, η μελαγχολία αυτή συνδέεται με την απώλεια των παλαιών ταυτοτήτων και προτύπων που καθορίζονταν από την πατριαρχική κοινωνία. Η Butler τονίζει ότι η μελαγχολία που συνοδεύει την απελευθέρωση από αυτές τις καταπιεστικές δομές είναι ουσιαστικό μέρος της διαδικασίας επαναπροσδιορισμού του εαυτού και της δημιουργίας νέων δυνατοτήτων ταυτότητας και έκφρασης (Butler, 1995: 170) Η Tila συμφωνεί ότι υπάρχει δυσκολία με την έκφραση της θηλυκής σεξουαλικότητας. «Είναι κάτι που βλέπω και στο μάθημα πάρα πολύ. Γιατί έχεις περάσει τόσα χρόνια να το δαιμονοποιείς και να μην το δείχνεις δημόσια. Βασικά να μην το δείχνεις. Ακόμα και σε ένα μάθημα είναι δύσκολο να το βγάλεις, γιατί είσαι μπροστά σε κόσμο». Η προσπάθεια φαίνεται να αποτελεί ένα εγχείρημα αποκατάστασης ή ακόμα καλύτερα απόαποικιοποίησης της θηλυκής σεξουαλικότητας, καθώς οι γυναίκες συχνά βιώνουν την σεξουαλικότητα μέσα από διάφορες μορφές βίας που οφείλονται στον πατριαρχικό, αποικιακό και υποδουλωτικό, χαρακτήρα της κοινωνίας μας. Σκληρές βίας, παραβίασης και ντροπής αποτελούν τον πυρήνα της κατανόησης της σεξουαλικής υποκειμενικότητας. Τα σώματά μας φέρουν το βάρος της ιστορίας μας όσον αφορά τη σεξουαλική παραβίαση και τον τρόπο με τον οποίο το φύλο, οι επιθυμίες και οι αρνήσεις μας έχουν χρησιμοποιηθεί για να μας ορίσουν. Ωστόσο, όπως γράφει η Rodríguez στο *Put a Life* (2023), η ντροπή μπορεί να λειτουργήσει ως κάτι περισσότερο από ένα πολιτισμικό εμπόδιο ή κάτι για να αντιμετωπίσουμε. Η ντροπή και η απέχθεια μπορούν επίσης να αποτελέσουν πηγή απόλαυσης, ένας τρόπος να δώσουμε ερωτική σημασία στο παράδοξο της επιθυμίας και της αηδίας που συχνά καθορίζει την έμφυλη σεξουαλικότητα (Rodríguez, 2023: 29). Το να ζεις με τη ντροπή είναι επίσης μια δήλωση αντίστασης και επιμονής στη ζωή, μια αναγνώριση ότι η αγάπη για τον εαυτό μας μπορεί να υπερνικήσει την καταπίεση και την πληγωμένη αυτοεικόνα. Αυτός είναι ένας τρόπος με τον οποίο μπορούμε να επιτύχουμε την αποαποικιοποίηση των γυναικείων σωμάτων και να αποτινάξουμε

τους ετεροπατριαρχικούς δεσμούς. Αποδεχόμενες τη ντροπή και την απέχθεια ως πόρους δύναμης και αυτογνωσίας, μπορούμε να μετατρέψουμε τα εργαλεία της καταπίεσης σε εργαλεία απελευθέρωσης, να επαναπροσδιορίσουμε τη σεξουαλικότητά μας και να διεκδικήσουμε τον έλεγχο της υποκειμενικότητάς μας (Rodríguez, 2023: 128). «Δεν στέκεσαι σε εργαλειακή απόσταση από τους όρους μέσω των οποίων βιώνεις την παραβίαση. Καθώς καταλαμβάνεις από τέτοιους όρους κι εντούτοις τους καταλαμβάνεις, διακινδυνεύεις να γίνεις συνένοχός τους κατά κάποιον τρόπο, να τους επαναλάβεις, να υποτροπιάσεις στον τραυματισμό, όμως αυτό είναι επίσης έναυσμα να επεξεργαστείς την εξουσία που υποκινεί τον τραυματισμό (Butler, 2008: 249). Η Athena λέει: *«Όταν ήμουν και πιο μικρή, με θυμάμαι να ντρέπομαι να πω ότι αδιαθέτησα, ότι έχω παραπάνω στήθος από τα άλλα παιδιά γιατί ήμουν πάντα έτσι αναπτυγμένη ή τα αγόρια θα με βλέπανε πάντα ως τα θυζιά. Ή αν μετά φόραγες κάτι πιο κολλητό, έτσι επειδή είχες πιο καμπυλωτό σώμα, ξαφνικά ναι, μπορεί να ήσουν τσούλα. Το φοβόμουν. Δεν ήθελα αυτό τον χαρακτηρισμό. [...] Τώρα νιώθω ότι έχω τον έλεγχο στα χέρια μου και νιώθω ότι θα φορέσω ό,τι γουστάρω και άμα κάποιος επιλέξει να το κρίνει να με φέρει σε μια αμήχανη θέση δεν θα έχει το περιθώριο. Νιώθω έτοιμη. Νιώθω έτοιμη για τη μάχη».*

Στο εργαστήριο παρατήρησα ότι τα περισσότερα άτομα είναι εκεί για να κερδίσουν πίσω κάτι που θεωρούν χαμένο ή για να μετατρέψουν το τραύμα τους και την εσωτερικευμένη τους ντροπή σε ενδυνάμωση. Η θαυμάσια εμφάνιση μπορεί να εντυπωσιάζει εξωτερικά και τα εντυπωσιακά αυτά άτομα μπορεί να φαίνονται σίγουρα και με αυτοπεποίθηση, αλλά κάτω από την επιφάνεια κρύβεται μια ιστορία αγώνα, επιβίωσης και αντίστασης, ακόμη και αν αυτή η ιστορία γράφεται ακόμα. Στον κύκλο γνωριμίας που προηγήθηκε των ασκήσεων στο εργαστήριο Sex Siren, ένα άτομο μίλησε για την κακοποίηση που έχει δεχτεί και για την προσπάθεια να ιδιοποιηθεί με άλλους όρους τη σεξουαλικότητά του, κάποιο άλλο για την αποδοχή του χοντρού σώματός του, αρκετά εξέφρασαν τη δυσφορία που τους προκαλούν οι ετεροκανονιστικές νόρμες και πώς καταπιέζονται μέσα σε αυτές και κάποιες έκαναν λόγο για επανοικειοποίηση μιας χαμένης ή κλεμμένης σεξουαλικότητας. *«Όταν ήμουν μικρότερη, ήμουν πολύ ντροπαλή και ένιωθα ανασφάλεια για το σώμα μου. Πίστευα ότι ήταν πολύ τρομακτικό να είσαι γυναίκα. Περπατώντας Sex Siren, άρχισα να δοκιμάζω καινούρια για μένα πράγματα. Για παράδειγμα το να αγγίζω τον εαυτό*

μου και πώς το κάνω αυτό; Και το συναίσθημα που το συνοδεύει. Συνήθιζα να δυσκολεύομαι να το εκφράσω, αλλά τώρα απλά το κάνω» (Wissing, 2019). Ενώ η Amber δίνει οδηγίες πώς να αφεθούμε και να χαρούμε με τα σώματά μας, παρατηρώ ότι όλες μου φαίνονται εντυπωσιακά αισθησιακές και αυτάρκειες ενώ εγώ δυσκολεύομαι να ακολουθήσω. Αυτό το συναισθηματικό και σωματικό ταξίδι της αυτοαποδοχής και της ενδυνάμωσης μέσα από τη συλλογική εμπειρία είναι ένα σημάδι της δυσκολίας της σύνδεσης με τα τραύματα και τη βαθιά θεραπευτική δύναμη του Ballroom. Η Mranana 007 συμφωνεί με την παρατήρηση και μου διηγείται με τρυφερότητα: «Την πρώτη φορά που πήγα και είδα ball, αναρωτιόμουν λίγο: “Μα τι είναι αυτές οι τύπισσες; Όλες φαίνεται να νιώθουν τόσο γαμώ με το σώμα τους, όλες έχουν τόση αυτοπεποίθηση; Μόνο εγώ είμαι τόσο σκατά σε σχέση με όλα αυτά;” Αλλά όταν ξεκίνησα τα μαθήματα και γνώρισα καλύτερα τα άτομα που συμμετέχουν, κατάλαβα ότι και αυτά αγχώνονται και έχουμε όλες πολύ κοινά τραύματα. Βρισκόμαστε εκεί γιατί κάπως προσπαθούμε να βρούμε τον εαυτό μας και παρέα όλες μαζί». Αυτή η συλλογική εμπειρία αποδεικνύει ότι το σώμα δεν είναι αύταρκες, δεν αφορά στην κλειστή εξατομικευμένη σφαίρα. Όλα τα γεγονότα που το αφορούν επαναποκτούν την χαμένη από την νεωτερικότητα δυαδικότητα: ο θάνατος είναι και γέννηση, το πένθος και γιορτή, τα πλήγματα δεν τραυματίζουν μόνο αλλά δημιουργούν νέες περιοχές (Μακρυνιώτη, 2004) Η Ocean μου διηγείται το δικό της αγώνα να μετατρέψει το σώμα της από χώρο πόνου σε χώρο γιορτής και επιβεβαίωσης. «Με βίασαν. Το σώμα μου σεξουαλικοποιήθηκε αναγκαστικά όταν ήμουν πολύ μικρή. Ήμουν 11 ετών. Είχα ένα πολύ αισθησιακό σώμα για την ηλικία μου. Μου ήρθε περίοδος και απέκτησα πολύ μεγάλα θυζιά και γοφούς για την ηλικία μου. Είναι σαν να μεγαλώνεις και να νιώθεις ότι το σώμα σου δεν είναι δικό σου. Ούτε το σώμα σου δεν είναι δικό σου, ούτε η προσωπικότητά σου δεν είναι δική σου. Ταυτόχρονα όμως, λαμβάνεις όλα αυτά τα ανάμεικτα μηνύματα, επειδή σου μαθαίνουν ότι κάτι νιώθεις λάθος όταν οι άνθρωποι σε σεξουαλικοποιούν. Δεν το καταλαβαίνω στα αλήθεια γιατί ήμουν απλώς ένα παιδί και κάτι ένιωθα λάθος και δεν ήξερα καν γιατί. Καταλήγεις να κακοποιείσαι ή να σε εκμεταλλεύονται, επειδή μαθαίνεις ότι το σώμα σου είναι σχεδόν σαν κάτι που μπορείς να δώσεις με αντάλλαγμα στοργή και επικύρωση και αγάπη. Αλλά μισούσα το σώμα μου και ντρεπόμουν τόσο πολύ και φοβόμουν να είμαι σε επαφή μαζί του, μέχρι που άρχισα

να περπατάω στην κατηγορία *Sex Siren*. Το *Sex Siren* μου έσωσε τη ζωή». Και η Πάνι έχει μια αντίστοιχη ιστορία να διηγηθεί: «Στα πρώτα μου φοιτητικά χρόνια, από 18 μέχρι 23, πέρασα την περίοδο που άρχισα να εκφράζομαι πιο θηλυκά και είχα και πιο έντονες σεξουαλικές επαφές και εκεί είχα πολλές κακοποιητικές αλληλεπίδρασης και σεξουαλικές παρενοχλήσεις, και πράγματα που στιγμάτισαν ας πούμε και την ψυχή μου και το σώμα μου. Ασυνείδητα έχω ακόμα μια εσωστρέφεια και το *Sex Siren* βοηθάει πάρα πολύ στο να φύγει αυτή η εσωστρέφεια γιατί νιώθω πάρα πολλή ασφάλεια».

Όπως γράφει ο Madison Moore στο βιβλίο *Fabulous: The Rise of the Beautiful Eccentric* (2018), με τον οποίο μίλησα σε μια τηλεφωνική συνέντευξη: «Η καθοριστική στιγμή επέρχεται όταν οι περιθωριοποιημένοι άνθρωποι και άλλοι κοινωνικοί απόκληροι κουράζονται από τις πιέσεις που τους επιβάλλει η συμμόρφωση με πρότυπα, τα οποία από την αρχή δεν σχεδιάστηκαν για εκείνους, και απαντούν στον πόνο και την εξάντληση με την απόφαση να ζήσουν όπως οι ίδιοι θεωρούν σωστό» (Moore 2018: 19). Οι θηλυκότητες και όλες οι ευάλωτες κοινότητες υπόκεινται σε βία και εκτίθενται στην πιθανότητά της, και συχνά στην ίδια την υλοποίησή της. Αυτό σημαίνει ότι καθένας και καθεμία από εμάς συγκροτείται πολιτικά εν μέρει στη βάση της κοινωνικής τρωτότητας του σώματός του/της. Το σώμα λειτουργεί ως τόπος επιθυμίας και σωματικής τρωτότητας, καθώς και ως τόπος δημόσιας παρουσίας, ταυτόχρονα διεκδικητικός και εκτεθειμένος (Butler, 2006: 68) Οι κινητικές επιτελέσεις της σεξουαλικότητας, συνδέουν τα κουήρ άτομα μεταξύ τους αλλά χρησιμεύουν και ως «τόποι αυτό-αναγνώρισης, μια κιναισθητική επίγνωση των σωμάτων ως σώματα που αισθάνονται ζωντανά» (Rodríguez, 2022: 352). Τα σεξουαλικοποιημένα σώματα, γράφει η Ροντρίγκεζ, όπως και οι χειρονομίες και οι κινήσεις δεν έχουν κανένα νόημα εκτός από εκείνο που τους αποδίδουμε. Βρίσκομαι πάλι σε ένα ball και παρατηρώ: το βαράκι της γυμναστικής που χαϊδεύουν σαν να είναι πούτσος, τα γλυφιτζούρια που βάζουν η μία στο στόμα της άλλης, τα ψεύτικα διαμάντια που αφήνει μια διαγωνιζόμενη να κυλήσουν πάνω στο σώμα της, το υγρό της δάκτυλο που βάζει στον κώλο της – όλα αυτά αποτελούν σωματικές χειρονομίες που μπορούν να βιωθούν και να ανα-κωδικοποιηθούν έξω από τις ηγεμονικές πολιτισμικές λογικές, ακόμη κι αν αποκτούν νόημα σε σχέση με τα ίδια αυτά κοινωνικά και σεξουαλικά φαντασιακά (Rodríguez, 2022: 348). Η επιτέλεση της θηλυκής σεξουαλικότητας από τις *Sex Siren*

θα μπορούσε, με αυτή την έννοια, να κατανοηθεί ως επανάληψη ηγεμονικών μορφών εξουσίας που αποτυγχάνουν να αναπαραχθούν πιστά. Μέσω αυτής της αποτυχίας, διανοίγονται δυνατότητες για την ανασηματοδότηση των όρων της καταπίεσης και της παραβίασης ενάντια στους καταπιεστικούς στόχους τους (Butler, 2008: 250) Από αυτήν την άποψη, ο όρος τσούλα μετασχηματίζεται σε σειρά του σεξ, χωρίς να διαγράφεται εντελώς, έχοντας πλέον συμβάλει σε μια καταφατική επιτέλεση της άκρατης και αναπολογητικής θηλυκής σεξουαλικής επιθυμίας. Η ανατρεπτική αυτή επιτέλεση αποκτά πλήρες νόημα μόνο με την ύπαρξη ενός κούρ - σε μεγάλο βαθμό αλληλέγγυου - ακροατηρίου, καθώς στο Ballroom οι θεατές/θεάτριες παίζουν κρίσιμο ρόλο στην αποδοχή και επαναδιαπραγμάτευση των νέων αυτών ταυτοτήτων.

Το ζήτημα των θεατριών και θεατών στο Ballroom είναι κομβικής σημασίας γιατί αποτελούν έναν από τους πιο σημαντικούς παράγοντες διαμόρφωσής του. Το πλήθος ουρλιάζει και δείχνει με όλο του το σώμα το πώς γιορτάζει τα άτομα που περπατούν για την αυτοεκτίμησή τους, το θάρρος, τις υπέροχες εμφανίσεις, τη σεξουαλικότητα καθώς και όλη τη δημιουργικότητα που χρειάστηκαν για να φέρουν στη ζωή τις συγκεκριμένες εμφανίσεις: το μακιγιάζ, τα κουστούμια, την ευφυΐα να αποδώσουν το θέμα της βραδιάς, την ευελιξία στο να βρουν μια λύση όταν κάτι ξαφνικά δεν ταιριάζει σωστά ή πάει στραβά την τελευταία στιγμή. *«Είναι σαν να παρακολουθείς τηλεόραση αλλά να είσαι με κάποιο τρόπο και μέσα σε αυτή, στο κοινό. Αρχικά, βλέπεις όλη αυτή τη δράση μπροστά σου, αλλά δεν είσαι πραγματικά μέρος της. Αλλά μετά, κάπως γίνεσαι μέρος της, φωνάζεις, χειροκροτείς και χτυπάς τα πόδια σου»*, λέει σε συνέντευξη η Chantal Regnault για την πρώτη φορά που πήγε σε ένα ball το 1987 (Baker, 2011: 86) Το κοινό πιστεύει ότι κοιτάζει την Adjika, τη Athena, την Πάνι και όλες τις άλλες Sex Siren, ενώ στην πραγματικότητα είναι όλες αυτές που κοιτάζουν το κοινό ατρόμητα και με μαχητική ένταση. Εκείνες ξέρουν ήδη ότι είναι υπέροχες. Το θέμα είναι να βεβαιωθούν ότι το ξέρουμε κι εμείς ότι είναι υπέροχες (Moore 2018: 472) Η σεναριογραφία της ενσωματωμένης σεξουαλικότητας μας καλεί να φανταστούμε τις δυνατότητες της σεξουαλικής διερώτησης, ακολουθώντας τις στις σκηνές της σεξουαλικής επιτέλεσης (Rodríguez, 2022: 365). Όπως αψηφούν τις κοινωνικές και πολιτιστικές νόρμες ευπρέπειας και σεμνότητας, νιώθουμε μαζί τους το συν-αίσθημα του fierceness να αναδύεται σαν κύμα από τα σώματά τους και να μας κατακλύζει, σαν αυτό που περιγράφει η Anna Gibbs (2001) ότι «τα σώματα μπορούν να πιάσουν αισθήματα τόσο εύκολα όσο μπορούν να πιάσουν φωτιά». Οι χειρονομίες τους είναι εφήμερες αλλά το αποτύπωμά τους μένει στον αέρα και διαπερνά τα σώματά μας, εισχωρώντας στην ψυχή μας σαν υπόσχεση. «Ένα άνοιγμα προς τα κάτι» κατά την Kathleen Stewart, μια χαρτογράφηση ενός τόπου που δεν υπάρχει αλλά αναδύεται ως μια δυνατότητα «σχεδόν ουτοπική, σχεδόν φυσιολογική» (Stewart, 2018: 369).

Η Mary Ann Doane έχει αναλύσει τον καθοριστικό ρόλο της εγγύτητας και της απόστασης σε σχέση με την εικόνα, ως απαραίτητο στοιχείο για τη διατήρηση της ηδονοβλεπτικής επιθυμίας ανάμεσα στον θεατή/ στη θεάτρια και το αντικείμενό της (Doane, 2006:287). Ο θεατής δεν πρέπει να βρίσκεται ούτε πολύ κοντά, ούτε πολύ

μακριά, αλλά στο μεταίχμιο ανάμεσα στον έλεγχο της εικόνας και την απώλεια αυτού του ελέγχου. Οι γυναίκες που βλέπουν ένα γυναικείο σώμα, όντας οι ίδιες η εικόνα, χαρακτηρίζονται από μια ναρκισσιστική επιθυμία, σύμφωνα με την οποία «το γυναικείο βλέμμα επιδιώκει την πραγμάτωσή του» (Doane, 2006:289). Έτσι, συνεχίζει η Doane, αναιρείται το χάσμα και η θεάτρια κατακλύζεται από την παρουσία του άλλου γυναικείου σώματος, ευνοώντας μια υπερταύτιση με αυτό που βλέπει. Η εγγύτητα δεν είναι μόνο συμβολική αλλά και χωρική. Σε όλα τα balls που παρακολούθησα για την έρευνά μου, η σκηνή όπου περπατούν οι Sex Siren πλημμυρίζει δεξιά και αριστερά από γυναίκες και θηλυκότητες που είναι εκεί για να γιορτάσουν και να επευφημήσουν τις συμμετέχουσες, τόσες πολλές μαζί και τόσο κοντά η μία στην άλλη, σε βαθμό που συχνά δυσκολεύομαι να διακρίνω τι συνέβαινε στη σκηνή. Τα κοινωνικά τραύματα, οι κοινές εμπειρίες τις έχουν φέρει εδώ σε μια προσωρινότητα συντροφικότητας και αντίστασης, σε ένα μεταίχμιο που όπως γράφει η Αθανασίου είναι ανάμεσα στο «όχι πια» και στο «όχι ακόμα» (Αθανασίου & Παπανικολάου, 2020: 20). Αυτή η γιορτή δεν αφορά μόνο την έκφραση της άκρατης και ελεύθερης σεξουαλικότητας στο παρόν, μέσα σε αυτή την ασφαλή αλλά κλειστή κοινότητα, αλλά υποδηλώνει μια ενδεχόμενη πραγματικότητα που θα μπορούσε να επεκταθεί σε όλες τις πτυχές της ζωής. Κοιτώντας τις Sex Siren που περπατάνε με θάρρος και αγριάδα (fierceness), όλες εμείς που παρακολουθούμε δηλώνουμε προκλητικά: «Δεν θα κοιτάξω απλώς. Θέλω το βλέμμα μου να αλλάξει την πραγματικότητα». Ακόμη και στις πιο δύσκολες συνθήκες κυριαρχίας, η ικανότητα να ελέγχει κανείς το βλέμμα του απέναντι στις δομές εξουσίας που προσπαθούν να το περιορίσουν, ανοίγει τη δυνατότητα για δράση (hooks, 1992: 180). Είναι αυτό που περιγράφει χαρακτηριστικά ο Kiddy Smile: «Η ζωή στο Ballroom δεν αφορά στο τι θα μπορούσες να είσαι στην πραγματική ζωή, αλλά το πώς υπερβαίνεις αυτό που δεν θα μπορούείς να είσαι στην πραγματική ζωή» (Moore 2018: 474) Η Μυρσίνη το ένωσε αυτό την πρώτη φορά που πήγε σε ένα ball. *«Ένωσα ως γυναίκα πολύ έντονα αυτό το «ωπ τι ωραία! Εδώ κάνουμε διάφορα που κανονικά δεν μπορούμε να τα κάνουμε»»*.

Ωστόσο, η θηλυκή σεξουαλική εικονοποιία είναι τόσο ταυτισμένη με τους πατριαρχικούς όρους φετιχισμού και ηδονοβλεψίας που μπορεί κάποιες θεάτριες να την απορρίπτουν, θεωρώντας ότι αναπαράγει σεξιστικά καταπιεστικά μοτίβα. Η

Δήμητρα είναι μια από αυτές: «Αρχικά να πω ότι αναγνωρίζω ότι μιλάω ως καταπιεσμένη θηλυκότητα. Εγώ όταν είδα πρώτη φορά *Sex Siren*, ένιωσα ότι όλο αυτό το έχω ξαναδεί και το ξέρω και δεν μου είναι απελευθερωτικό. Σε όλες τις άλλες κατηγορίες είχα νιώσει ότι αυτό που βλέπω είναι κάτι καινούργιο, κάτι διασαλευτικό. Όμως στο *Sex Siren* ένιωσα ότι επαναλαμβάνουμε μοτίβα που μου είναι πολύ γνωστά. Αυτό είναι η σεξουαλικότητα; Αυτό το ξέρω, αυτό το έχω φάει στη μάπα και το έχω δει άπειρες φορές». Η Karley Sciortino στο άρθρο της *Bimbo Feminism* γράφει ότι όταν ήταν 20 χρονών, ντυνόταν με τρόπο που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί τσουλίστικος. Καθώς άρχισε να γίνεται επιτυχημένη συγγραφέας, γνωστή για τα φεμινιστικά της θέματα, την ρωτούσαν επανειλημμένα αν νιώθει περίεργα που συνέχιζε να ακολουθεί αυτά τα πρότυπα ομορφιάς, δηλαδή τα κοντά φορέματα και τα ψηλά τακούνια, τα βαμμένα μαλλιά και το έντονο μακιγιάζ. Το γενικό ερώτημα ήταν: πώς συμβιβάζεται το να είσαι φεμινίστρια με το να μοιάζεις με μια στρίπερ; «Προφανώς, το να είσαι φεμινίστρια είχε μια συγκεκριμένη εμφάνιση και εγώ δεν ταίριαζα στο πρότυπο. Αυτό με έκανε κάπως αμυντική και σκεφτόμουν, "Δεν υπάρχει χώρος για ειρωνεία στον κόσμο; Είμαι μια έξυπνη συγγραφέας και επιχειρηματίας, αλλά ντύνομαι σαν χαζογκόμενα – δεν το πιάνετε;"». Η Sciortino αναφέρεται στην θεωρία της Butler από την *Αναταραχή Φύλου* για να εξετάσει το ερώτημα τι συμβαίνει όταν οι γυναίκες, και όχι οι drags, παρωδούν τη θηλυκότητα. Τι μπορούμε να μάθουμε από αυτό, αν μπορούμε να μάθουμε κάτι; «Εγώ πιστεύω ότι η παρωδία των γυναικείων στερεοτύπων μπορεί να είναι όχι μόνο ενδυναμωτική αλλά ακόμη και ανατρεπτική». (Karleyslutever 2015)

Αυτή ήταν μια επαναλαμβανόμενη συζήτηση κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων. Σε ποιο βαθμό αναπαράγουμε αυτό που προσπαθούμε να απορρίψουμε; Ποια είναι τα όρια της φεμινιστικής συμπερίληψης και ποιοι τα επιτηρούν; Η κοινωνιολόγος Rosalind Gill αναγνωρίζοντας τις δύο αντίθετες προσεγγίσεις στη συζήτηση για τη σεξουαλικοποίηση, κάνει λόγο για μετάβαση σε ένα είδος νέας θηλυκότητας που βασίζεται στην σεξουαλική αυτοπεποίθηση και αυτονομία και σε απεικονίσεις γυναικών, όχι πλέον ως σεξουαλικά αντικείμενα αλλά ως σεξουαλικά υποκείμενα (Gill, 2007: 152). Με την έννοια της «σεξουαλικής υποκειμενοποίησης», η Gill περιγράφει πώς οι γυναίκες στην σύγχρονη καπιταλιστική και σε αυτό που η ίδια αποκαλεί μεταφεμινιστική εποχή, δεν παρουσιάζονται απλώς

ως παθητικά αντικείμενα του ανδρικού βλέμματος, αλλά ως μια φαινομενικώς «ενδυναμωτική» μορφή υποκειμενοποίησης, η οποία συχνά κρύβει μια συνεχιζόμενη πατριαρχική δομή που υπαγορεύει συγκεκριμένα πρότυπα εμφάνισης και συμπεριφοράς. Σύμφωνα με τη Gill, αυτή η μορφή υποκειμενοποίησης λειτουργεί μέσω της ενσωμάτωσης του αντικειμενοποιητικού βλέμματος από τις ίδιες τις γυναίκες. Η Πάνι αναφέρει σχετικά για αυτόν τον εσωτερικό κριτή: «*Παρόλο που το Ballroom είναι ένας χώρος ενδυνάμωσης και γιορτάζει όλες αυτές τις πτυχές, έχω βιώσει στιγμές στο Sex Siren που αισθάνομαι ανασφάλεια για το σώμα μου. Νιώθω ότι δεν έχω τέλεια στήθη, ούτε τέλειους γλουτούς, η μέση μου δεν είναι τόσο λεπτή όσο θα ήθελα, δεν περπατάω καλά με τα τακούνια, το πρόσωπό μου δεν φαίνεται τόσο σέξι και τα χείλη μου δεν είναι τόσο σαρκώδη. Αν και το Ballroom τιμάει διάφορους σωματότυπους και όλες τις ταυτότητες φύλου, παρατηρώ ότι υπάρχει ακόμα μια προτίμηση προς τη στερεοτυπική ομορφιά. Αυτό με βάζει σε μια διαδικασία αυτοαξιολόγησης, ενώ αρχικά κατέβαινα στον διαγωνισμό με αυτοπεποίθηση και χωρίς να νοιάζομαι για τις ατέλειές μου, τώρα ανησυχώ για το αν έχω πάρει βάρος και πώς αυτό θα επηρεάσει την εμφάνισή μου στο Sex Siren*».

Η Gill ασκεί αυτή την κριτική (Gill, 2007: 154) επειδή αναφέρεται στα κυρίαρχα μέσα ενημέρωσης και εντοπίζει δύο βασικά προβλήματα, τα οποία όμως απουσιάζουν ή δεν είναι κυρίαρχα από τον κόσμο του Ballroom. Το πρώτο είναι το θέμα του αποκλεισμού: συγκεκριμένων σωματότυπων, συγκεκριμένων χρωμάτων, συγκεκριμένων σεξουαλικών προσανατολισμών που όπως έχουμε ήδη αναλύσει, όχι μόνο είναι αποδεκτά αλλά γιορτάζονται εντόνως στα balls. Το δεύτερο είναι το θέμα της απόρριψης: με το να μην εισπράττεις «βλέμματα» θαυμασμού, κάτι που στο Ballroom θα ήταν το αντίστοιχο του να «κοπείς», να πάρεις chor. Όμως, όπως προκύπτει από την έρευνά μου, οι Sex Siren δεν πτοούνται από αυτό το ενδεχόμενο. Η Adjika μου λέει χαρακτηριστικά: «*Τα chor τα παίρνω πολύ ok. Δεν νιώθω ότι μπορώ να τα πάρω προσωπικά και να τσαντιστώ ή να στενοχωρηθώ. [...] Το Ballroom δεν θέλω να το βλέπω σαν διαγωνισμό. Κατεβαίνουμε για να περάσουμε καλά. [...] Δεν σου άρεσα; Μια χαρά. Δεν υπάρχει πρόβλημα, δεν μπορούμε να αρέσουμε σε όλους*». Οι γυναίκες ενθαρρύνονται να βλέπουν τον εαυτό τους ως σεξουαλικά αντικείμενα και να συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση και την προβολή της σεξουαλικότητάς τους και αυτό για την Gill συμβαίνει και σύμφωνα με τα κυρίαρχα πρότυπα που

προωθούν την ιδέα ότι η σεξουαλικότητα είναι ένα σημαντικό μέσο προσωπικής και κοινωνικής ενδυνάμωσης. Στο άρθρο της «Postfeminist media culture: Elements of a sensibility» (2007), εξηγεί αυτή τη μετάβαση και αναλύει πώς οι μεταφεμινιστικές πολιτισμικές πρακτικές συνδυάζουν την εμπορευματοποίηση της σεξουαλικότητας με την ιδέα της ατομικής ελευθερίας και επιλογής, δημιουργώντας έτσι ένα νέο είδος σεξουαλικής πολιτικής που είναι ταυτόχρονα απελευθερωτικό και περιοριστικό. Ενώ τα σώματα των θηλυκοτήτων συγκροτούνται από κανονιστικές πρακτικές σχετικά με το φύλο και τη σεξουαλικότητα, παράλληλα ανατρέπουν αυτές τις πρακτικές σε κάθε επαναλαμβανόμενη εκτέλεση – και τσούλα και σειρήνες του σεξ (Ευθυμίου, n.d.). Διασαλεύοντας τις στερεοτυπικές πτυχές της θηλυκότητας, οι Sex Siren μοιάζουν να διακωμωδούν τον καταπιεστικό και περιοριστικό ρόλο της «θηλυκότητας» στην κοινωνία μας. Λαμβάνοντας υπόψη ότι οι θεατές είναι κυρίως γυναίκες και κουήρ άτομα, μοιάζει σαν μια συλλογική προσπάθεια αποφετιχοποίησης του γυναικείου σώματος και επαναπροσδιορισμού της θηλυκότητας ως σύμβολο δύναμης και αυτοπροσδιορισμού.

Μια συχνή παρατήρηση που μου έκαναν οι Sex Siren ήταν ότι το Ballroom, εκτός από τις άλλες διαστάσεις, αποτελεί και έναν χώρο που δεν έχει διαβρωθεί από την κυριαρχία της αρρενωπότητας, καθώς οι ετεροφυλόφιλοι άνδρες αποτελούν μια μικρή και διακριτική μειονότητα. Τα άτομα που μου μίλησαν μάλλον συμφωνούσαν με αυτό που γράφει η Valerie Solanas στο *SCUM Μανιφέστο*: «Το αρσενικό έχει ένα αρνητικό άγγιγμα του Μίδα: ό,τι αγγίζει μετατρέπεται σε σκατά» (Solanas, 2023: 6). Σε όλες τις συνεντεύξεις τονίζεται ως σημαντικός παράγοντας η απουσία ή η ελάχιστη παρουσία straight ανδρών, όχι μόνο ως προς την ασφάλεια των θηλυκοτήτων αλλά και για την εν γένει δημιουργία ενός χώρου που οι σεξουαλικές εκφράσεις μπορούν να μεταφραστούν σε κάτι διαφορετικό από το τι συμβαίνει στον κόσμο εκτός Ballroom. Οι εμπειρίες των γυναικών με τις οποίες μίλησα, οι οποίες συμμετέχουν ενεργά στη σκηνή του Ballroom, ενισχύουν αυτή την άποψη. Η Πάνι γελώντας μου είπε: «Εγώ είμαι bi, δεν έχω θέμα με τους άντρες. Έχω και φίλους άντρες». Συνέχισε όμως λέγοντας ότι εκτός δύο ανδρών που έχει κάνει σεξ, «όλοι οι υπόλοιποι ήταν εμπειρίες από κακές μέχρι αδιάφορες». Και αυτός είναι και ο λόγος που νιώθει άβολα να κάνει performance ετεροκανονικού σεξ γιατί δεν θέλει να γιορτάζει και να επικυρώνει τέτοιες εμπειρίες. Η Adjika τονίζει τη διαφορά μεταξύ

ενός cishet άνδρα του έξω κόσμου και ενός κουήρ ατόμου από το Ballroom, όσον αφορά τον τρόπο που αντιλαμβάνονται και αντιδρούν στη σεξουαλικότητά της. *«Όταν εγώ θα πάω στον κριτή και θα κάνω (*κάνει χειρονομία αυνανισμού), αυτός θα πει “ουάου, το κάνει τέλεια, της δίνω 10s”. Αν θα το κάνω σε κάποιον άνδρα έξω, θα πει “κοίτα εκεί το σκουπίδι, έλα να μου πάρεις μια πίπα”. Αυτή είναι η διαφορά. Στο ball το κάνω και εσύ βλέπεις το καλύτερο πράγμα που έχεις δει στη ζωή σου και του δίνεις αξία, ενώ όταν θα το κάνεις στον τύπο που το σκέφτεται αρνητικά, αυτός έχει το πρόβλημα γιατί αυτός θα δει το παραμικρό υποτιμητικά».* Το Ballroom περιγράφεται ως ένας χώρος όπου κυριαρχούν οι αξίες της αποδοχής, της ενσυναίσθησης και της υποστήριξης, σε αντίθεση με άλλους κοινωνικούς χώρους όπου η τοξική αρρενωπότητα μπορεί να επιβάλλει συμπεριφορές καταπίεσης, ανταγωνισμού και αποκλεισμού. Εφόσον λοιπόν, η κοινή παραδοχή των γυναικών συνομιλητριών μου ήταν ότι το μεγαλύτερο ρόλο παίζει η απουσία των cishet ανδρών, ήθελα να εξερευνήσω τις απόψεις και τις εμπειρίες τους σχετικά με την παρουσία τους εκεί.

Ο Χρήστος, ένας από τους συνομιλητές μου, μου εξηγεί ότι καταρχάς αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως πολιτικό υποκείμενο στο πλαίσιο του Ballroom. Στη σχετική μου ερώτηση, αν νιώθει ότι χάνει ή αποποιείται το λεγόμενο ανδρικό προνόμιο με τη συμμετοχή του σε έναν κουήρ χώρο, μου απαντάει ότι αυτό ενδεχομένως συμβαίνει. Ταυτόχρονα όμως ορίζει αυτή την απώλεια του προνομίου ως πολιτική ενέργεια που αναλαμβάνει εσωτερικά. Αντί να νιώθει περιορισμένος ή αυτολογοκριμένος, ο Χρήστος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως ελεύθερο και απολαμβάνει την παρουσία του στο Ballroom με ευγνωμοσύνη και σεβασμό προς τις θηλυκές ταυτότητες που εκφράζονται εκεί. Στο Ballroom οι αρρενωπότητες μπορούν να «κοιτάξουν» τη θηλυκότητα χωρίς μια δομή κυριαρχίας να ορίζει το βλέμμα, να το ερμηνεύει και να το τιμωρεί (hooks, 1992: 183). *«Αν κάτι χάνεται κοινωνικά, κερδίζεται πολιτικά, αυτό συμβαίνει. Δηλαδή χάνοντας το προνόμιο, ταυτόχρονα συμβαίνει μια πολιτική συγκρότηση μέσα μου, μια πολιτική υπερηφάνεια. Το ότι είμαι δίπλα σε κόσμο με τον οποίο αγωνίζομαι στους δρόμους και στους χώρους δουλειάς και οπουδήποτε. Μπορείς να πεις ότι εδώ έχουμε και μια συμπερίληψη στο πρόσωπό μου. Χάνω το προνόμιο αλλά με συμπεριλαμβάνουν, συμβαίνουν αυτά τα δύο πράγματα ταυτόχρονα. Και ενώ -σαν φιγούρα πάντα- συγκεντρώνεις όλα τα προνόμια*

του κόσμου γιατί είσαι λευκό, cis straight αγόρι, είσαι ο παραβιαστής, ο καταπιεστής και ο βιαστής, είναι πολύ πολιτικά συγκινητικό να γίνεται συμπερίληψη στο άτομό σου».

Η έμφυλη σχέση με το βλέμμα κάνει την εμπειρία του άνδρα-θεατή ριζικά διαφορετική από αυτήν της γυναίκας-θεάτριας (hooks, 1992: 183). Ο δεύτερος συνεντευξιαζόμενος, ο Σπύρος, εκφράζει κυρίως ερωτήματα που προκύπτουν από την αμηχανία, όπως την ονομάζει ο ίδιος, που νιώθει μπροστά σε ένα σέξι θέαμα το οποίο, κατά κάποιο τρόπο, δεν επιτρέπεται να του προκαλεί συναισθήματα έλξης και διέγερσης. Τον προβληματίζει η κατηγορία Sex Siren λόγω της τάσης της να απευθύνεται σε κάποιο κοινό, είτε αυτό είναι οι κριτές, είτε γενικά ο κόσμος που παρακολουθεί. «Πώς παρακολουθείς την κατηγορία, τι σημαίνει να παρακολουθείς την κατηγορία Sex Siren; Το πρώτο θέμα είναι τι εννοούμε ότι είναι κάτι αντικειμενικό. Δηλαδή όταν λες ότι αυτό το θεωρώ σέξι, είναι λίγο περίεργο όταν το λες μόνο νοητικά, χωρίς συναίσθημα. Εμένα εκεί με προβληματίζει το πώς μπορείς να αποφύγεις την αντικειμενικοποίηση. Εκεί είναι το ενδιαφέρον. Μπορείς να πεις ότι αυτό είναι σέξι, χωρίς να νιώθεις ότι κάτι είναι σέξι; Δηλαδή να το λες και να το βλέπεις σαν να είσαι creative director και λες θέλω μια σέξι φωτογραφία για το εξώφυλλο;» Σε έναν παρόμοιο προβληματισμό με αυτόν της μπατλερικής ανάλυσης για το φύλο σε αναταραχή, ο Σπύρος υποδηλώνει μια έμφυλη αναταραχή που συμβαίνει όταν το «ανδροκεντρικό» μοντέλο σεξουαλικότητας, είτε απουσιάζει, είτε κουηροποιείται στο Ballroom. Σε έναν κόσμο με σεξουαλική ανισορροπία, η ευχαρίστηση της θέασης χωρίζεται σε ανδρικό-ενεργητικό και γυναικείο-παθητικό. Το ανδρικό βλέμμα γράφει η Laura Mulvey προβάλλει τις φαντασιώσεις του στη γυναικεία μορφή, η οποία διαμορφώνεται ανάλογα. Στον παραδοσιακό τους ρόλο, οι γυναίκες κοιτάζονται και εκτίθενται ταυτόχρονα, με την εμφάνισή τους να σχεδιάζεται για έντονη οπτική και ερωτική επίδραση, υποδηλώνοντας ότι πρέπει-να-κοιταχτούν (Mulvey, 1975: 6). Στο Ballroom μοιάζει να απουσιάζει το αντικείμενο αναφοράς και η επιτέλεση της σεξουαλικότητας δεν έχει στα αλήθεια απεύθυνση - τουλάχιστον όχι στις προθέσεις των ατόμων που την εκφράζουν-, πόσο μάλλον σε μια στρέιτ αρρενωπότητα που θα την καθορίσει με το πατριαρχικό βλέμμα του. Η bell hooks ενδεχομένως θα διαφωνούσε μαζί μου. Στο βιβλίο της *black looks* (1992), κριτικάροντας το ντοκιμαντέρ *Paris is Burning*, υποστηρίζει ότι ο τρόπος με τον οποίο

το βλέμμα του κοινού στο Ballroom κατευθύνεται προς τα άτομα που περπατούν είναι με έναν τρόπο παρόμοιος με το αντικειμενοποιητικό φαλλικό βλέμμα, το πατριαρχικό βλέμμα που οι straight άνδρες στρέφουν καθημερινά προς τις γυναίκες σε ετεροκανονικούς δημόσιους χώρους (hooks, 1992: 225).

Είναι έκδηλη η αμηχανία μιας αρρενωπότητας σε έναν τόπο που διαδραματίζονται σκηνές ερωτικού εικονιστικού συστήματος αναπαράστασης (Doane, 2006: 284), όπου σε πρώτη φάση απορρίπτεται η επιλογή της αντικειμενικοποίησης αλλά παραμένει αδιευκρίνιστος ο τρόπος που μπορεί κάποιος να αναγνωρίσει το σέξι χωρίς να δημιουργήσει αυτήν την αντίφαση. Ο Σπύρος σημειώνει ότι υπάρχει ένας φραγμός στο να εκφράσει κανείς την αποδοχή του για το σέξι χωρίς να νιώθει άβολα, υποδεικνύοντας την ύπαρξη ενός γκρίζου πεδίου όπου επιδιώκει να βρει την ισορροπία μεταξύ της αναγνώρισης του σέξι και του σεβασμού προς την ανθρώπινη αξία και αξιοπρέπεια. «Γιατί το θέμα μας δεν είναι μόνο να είμαστε προσεκτικοί. Το θέμα μας είναι πως μπορούν οι επιθυμίες να είναι σεβαστικές, όμορφες ακίνδυνες αλλά και ανεκτές». Η Μπάτλερ στο *Σώματα με Σημασία* γράφει ότι δεν μπορείς να σταθείς σε εργαλειακή απόσταση από τους όρους μέσω των οποίων βιώνεται η παραβίαση: «Καθώς καταλαμβάνεις από τέτοιους όρους κι εντούτοις τους καταλαμβάνεις, διακινδυνεύεις να γίνεις συνένοχός τους κατά κάποιον τρόπο, να τους επαναλάβεις, να υποτροπιάσεις στον τραυματισμό, όμως αυτό είναι επίσης έναυσμα να επεξεργαστείς την εξουσία που υποκινεί τον τραυματισμό» (Butler, 2008: 249). Συνεχίζοντας τη συζήτηση κατά πόσο οι κινήσεις και οι χειρονομίες είναι αποτέλεσμα μιας καταδικασμένης γλώσσας, παρά την αμφιβολία του για τη δυνατότητα εφεύρεσης νέας γλώσσας σε αυτό το πλαίσιο, αναφέρει την πεποίθησή του ότι είναι δυνατό να ανατραπούν οι κοινωνικές θέσεις και οι ρόλοι και καταλήγει στο τέλος σε μια ανοιχτή απάντηση, υιοθετώντας την άποψη της Μάγκι Νέλσον, ότι η σεξουαλικότητα μπορεί να γίνει αντιληπτή ως ένα μαύρο κουτί, χωρίς αυστηρά διακεκριμένο σωστό και λάθος, και ίσως να μην απαιτείται πάντα εξήγηση.

Καταλήγοντας, θα ήθελα να παρουσιάσω μια οπτική που θεωρώ ότι δίνει επιπλέον απαντήσεις στο ερώτημα για τον διαφορετικό τρόπο θέασης στο Ballroom. Στη συμμετοχική παρατήρηση στα balls, αναγνωρίζω μια κατάσταση που θεωρώ ότι αντικατοπτρίζει τη θεωρία του Goffman για την «ευγενική έλλειψη προσοχής»

(Μακρυγιάννη, 2004). Αυτή η θεωρία αναφέρεται στην πρακτική του να δίνουμε τόση οπτική σημασία σε κάποιο άτομο, ώστε να αναγνωρίζουμε την ύπαρξή του χωρίς να το κάνουμε στόχο αδιακρίσιας, εχθρότητας ή φόβου. Αυτό δίνει επίσης στο άτομο που αποκλίνει είτε με τη φυσική του εμφάνιση, είτε με το κοινωνικό του στάτους, την βεβαιότητα ότι δεν έχει λόγο να αποφύγει να το βλέπουν ή να ντρέπεται – είναι ορατό και αποδεκτό. Σύμφωνα με τον Goffman, όταν οι άνθρωποι βρίσκονται σε κοινόχρηστους χώρους, προσφέρουν μια ελάχιστη αναγνώριση της παρουσίας των άλλων, όπως ένα σύντομο βλέμμα ή ένα ελαφρύ νεύμα, προτού αποστρέψουν το βλέμμα τους. Αυτό επιτρέπει σε όλους να νιώθουν ασφαλείς και να διατηρούν την αίσθηση της ιδιωτικότητας και του προσωπικού χώρου. Η «ευγενική έλλειψη προσοχής» είναι σημαντική για την ομαλή λειτουργία των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων, καθώς επιτρέπει στους ανθρώπους να συνυπάρχουν χωρίς να εισβάλλουν ο ένας στον προσωπικό χώρο του άλλου. Στο Ballroom, αυτή η δυναμική φαίνεται να ενισχύει την αίσθηση ασφάλειας και αποδοχής, επιτρέποντας στους θεατές και στους συμμετέχοντες να νιώθουν άνετα και να εκφράζονται ελεύθερα, χωρίς να φοβούνται την κριτική ή την απόρριψη. Πρόκειται για έναν πολιτισμό αβρότητας που υποδηλώνεται ακόμα και στο λόγο που χρησιμοποιούν τα άτομα της κουήρ κοινότητας για να πουν ότι είναι κάτι είναι σέξι, και λένε χοτ. *«Μου φαίνεται ότι είναι μια λέξη η οποία έχει μια φοβερή λειτουργία, είναι σαν να λες ότι κάτι είναι καύλα ή σέξι αλλά ταυτόχρονα απομακρυνόμενος λίγο, κάπως με έναν πιο γλυκό τρόπο»* μου λέει ο Σπύρος. Έχοντας αναγνωρίσει τον κρίσιμο ρόλο των θεατριών και θεατών και όλους τους τρόπους με τους οποίους η δυναμική του Ballroom ανασηματοδοτείται από τον ετεροκανονικό πατριαρχικό κόσμο, μπορούμε τώρα να εξετάσουμε αν ο βαθμός αυτής της διασάλευσης μπορεί να προκαλέσει ρωγμές ριζοσπαστικού ανοίγματος που αμβλύνουν τα καταπιεστικά όρια. Θα διερευνήσουμε εάν το Ballroom λειτουργεί ως μια μορφή ουτοπίας, δημιουργώντας μια «αλλαγή παραδείγματος» για μια ασφαλή κοινωνία με ελεύθερη έκφραση και ανατρεπτική δυναμική των ταυτοτήτων.

Κεφάλαιο 6. Ουτοπία και φαντασματικές ταυτότητες

Για να παραφράσω το διάσημο ρητό του Orwell, κάθε ζωή, όταν την αντικρίζεις από έξω, είναι απλώς μια σειρά από επιτυχίες (Orwell, 2008). Παρά τον φόβο που είχα ως εξωτερικός θεάτρια να μην ρομαντικοποιήσω ή φετιχοποιήσω την κοινότητα του Ballroom, ένα από τα κεντρικά ερωτήματα αυτής της έρευνας είναι εάν το Ballroom αποτελεί μια ουτοπία, έναν ιδανικό «όσο καλύτερα γίνεται» κόσμο ή έστω έναν τόπο που μπορεί να αποτελέσει δυνατότητες για εναλλακτικά κοινωνικά φαντασιακά. Αυτό το ερώτημα με απασχολεί από όταν άκουσα τον Stan Elle, ιστορική μορφή της κοινότητας Ballroom να λέει σε ένα πάνελ συζήτησης τον Νοέμβριο 2023 στην κολεκτίβα Beaver, ότι «το Ballroom είναι ό,τι πιο κοντινό σε ουτοπία έχουμε σε αυτόν τον κόσμο». Προσεγγίζοντας αυτό το ερώτημα, με ενδιαφέρει η έννοια της ουτοπίας όπως τη διατυπώνει ο Muñoz και η ιδέα της «βάνανυσης αισιοδοξίας» (*cruel optimism*), όπως αναπτύσσεται από την/το Lauren Berlant. Ο Muñoz, στο έργο του *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, υποστηρίζει ότι η ουτοπία δεν αποτελεί απλώς ένα φαντασιακό μέλλον, αλλά μια πρακτική που ενσωματώνεται στις καθημερινές εμπειρίες και τις εκφράσεις της κουήρ κοινότητας, δημιουργώντας δυνατότητες για νέες μορφές κοινωνικότητας και υποκειμενικότητας. Από την άλλη πλευρά, η/το Berlant, στο έργο της *Cruel Optimism*, περιγράφει την «βάνανυση αισιοδοξία» ως την προσκόλληση σε φαντασιώσεις ευτυχίας που, ενώ υπόσχονται την εκπλήρωση, μπορεί να διατηρούν τις δομές καταπίεσης και απογοήτευσης. Μέσω της ανάλυσης αυτών των εννοιών, θα διερευνήσω πώς το Ballroom μπορεί να λειτουργήσει τόσο ως χώρος πραγματικής ελπίδας και ανθεκτικότητας όσο και ως πεδίο όπου αναπαράγονται, έστω και αθέλητα, ορισμένες από τις καταπιεστικές δομές της κυρίαρχης κοινωνίας.

Ο Muñoz περιγράφει την ουτοπία όχι ως κάτι απαραίτητα πραγματοποιήσιμο αλλά ως ένα άπιαστο ορίζοντα, ένα ιδανικό που μας παρακινεί και μας ωθεί να προχωρήσουμε μπροστά. Αυτή η ουτοπία δεν έχει μια καθορισμένη μορφή, όμως προσφέρει σχέδια και ενδεχομενικότητες για έναν καλύτερο κόσμο που δεν υπάρχει ακόμα. Μπορεί να θεωρηθεί ως μια ροή, μια στιγμή όπου το παρόν υπερβαίνεται από ένα μέλλον που θα μπορούσε και πρέπει να υπάρξει (Muñoz, 2009: 97). Ο Muñoz χρησιμοποιεί την έννοια της «έγκλησης» (*interpellation*) που εισήγαγε ο Louis

Althusser για να περιγράψει τον κοινωνικό και ψυχικό μηχανισμό, μέσω του οποίου η κυρίαρχη ιδεολογία επιχειρεί να μετατρέψει τα άτομα σε υποκείμενα (Althusser, 1999). Προτείνει πως τα υποκείμενα μπορούν να αντιδράσουν στην έγκληση με τρεις τρόπους (Muñoz, 1999: 11-12). Είτε μέσω της ταύτισης (identification), δηλαδή τη συμμόρφωση με τα ιδεολογικά και διαρθρωτικά πρότυπα της κυρίαρχης εξουσίας, είτε μέσω της αντιταύτισης (counteridentification), δηλαδή την αντίδρασης ενάντια στην κυρίαρχη φωνή της εξουσίας και την επιβολή των κανονιστικών προτύπων. Και υπάρχει μια τρίτη επιλογή που ονομάζει αποταύτιση στην οποία το υποκείμενο, αντί να υποχωρήσει στις πιέσεις της κυρίαρχης ιδεολογίας στο δίπολο ταύτιση/αφομοίωση ή αντιταύτιση/εναντίωση, επιλέγει να τοποθετηθεί με μια λογική στρατηγικής επιβίωσης «με, επί και ενάντια» στην πολιτισμική νόρμα που το αποκλείει, επιφέροντας μόνιμες διαρθρωτικές αλλαγές εκ των έσω (Αθανασίου & Παπανικολάου, 2020: 186). Ο Jack Mizrahi υποστηρίζει αυτή την τρίτη δυνατότητα: *«Όσο το Ballroom εξαπλώνεται σε όλον τον κόσμο, θα χτίζουμε σταδιακά μια ουτοπία. Αυτό θέλουμε. Θα το κάνουμε τόσο μεγάλο και συμπεριληπτικό που κάθε κουήρ, κάθε τρανς, κάθε άτομο που ψάχνει έναν χώρο, θα μπορεί να τον βρει»*. Για τον Muñoz, η αιτία που τα κουήρ άτομα υφίστανται βαριές διακρίσεις και διωγμό είναι επειδή αντιπροσωπεύουν έναν μελλοντικό κόσμο, για τον οποίο η παρούσα ετεροκανονική, πατριαρχική και λευκή κοινωνία δεν είναι -ακόμα- έτοιμη και δεν επιθυμεί στις τάξεις της. *«Τσούλες, τρανς, λεσβίες, ιέρειες του αίσχους, είμαστε περήφανα η ντροπή του έθνους»* φώναζε το μπλοκ του ελληνικού Ballroom στο 1o Queer Liberation March (Chraja, 2020). Αυτός ο κόσμος που ζούμε είναι μη-τόπος για όλα τα άτομα που η κοινωνία περιθωριοποιεί και απορρίπτει. Μη-τόπος όχι προφανώς με την έννοια της ουτοπίας αλλά με την έννοια ότι δεν τα αποδέχεται και δεν τα μετράει για ανθρώπους, όσο δεν συμμορφώνονται με την τιμωρητική εξουσία (Butler, 2008: 246). Από τον μη-τόπο του αβίωτου παρόντος, στον ενδεχομενικό μη-τόπο, το Ballroom δεν αποτελεί το ιδανικό τέλος μιας γραμμικής εξέλιξης αλλά μια «μια απρόβλεπτη διαδικασία, ένα διαρκές γίνεσθαι» (Γιαννακόπουλος & Γιαννιτσιώτης, 2010: 130). Οι αναπαραστάσεις όπως το Ballroom, είναι μέσα από τα οποία αποκαλύπτεται το ουτοπικό δυναμικό της κουήρ κοινότητας. Είδαμε και παραπάνω ότι οι θεατές και οι θεάτριες, απολαμβάνουν στιγμές και αποκτούν μια γεύση του μέλλοντος που θα μπορούσε να υπάρξει. Βλέποντας στιγμές ουτοπίας στο παρόν, μπορούμε να

φανταστούμε ένα πλήρως ουτοπικό μέλλον, κρίνοντας το παρόν, βλέποντας πέρα από το «τι είναι», σε κόσμους πολιτικής δυνατότητας του «τι μπορεί να είναι» (Muñoz, 2009: 100). Διευρύνω αυτή την ιδέα του Muñoz για να μιλήσω και για τα υποκείμενα: πέρα του «τι είμαστε» στο τι «μπορούμε να είμαστε». *«Ναι, το Ballroom έχει επίπτωση στον έξω κόσμο. Εγώ είμαι ένα τρανό παράδειγμα. Σε μένα έχει επιπτώσεις, ο τρόπος δηλαδή που ακολουθώ αυτό το κοινοτικό γεγονός, με κάνει να μιλάω για την πολιτική του διάσταση και την πολιτική του σημασία έξω, με τρόπους που και να το περιγράφουν πολιτικά, να του δίνουν αυτό που του αξίζει. Δεν μπορώ να το δω ξέχωρα το Ballroom σε σχέση με τις υπόλοιπες κουήρ διεκδικήσεις, στο μυαλό μου το εντάσσω μέσα σε όλο αυτό το σύμπαν»*, λέει ο Χρήστος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η θέαση στο Ballroom και συγκεκριμένα το Sex Siren που διερευνώ στην παρούσα εργασία, λειτουργεί ως γέφυρα προς ένα πιο ουτοπικό μέλλον ελεύθερης έκφρασης της σεξουαλικότητας. Αυτό είναι εφικτό γιατί ο Muñoz διαχωρίζει την ενδεχομενικότητα από τη δυνατότητα. Η δυνατότητα είναι κάτι που μπορεί να συμβεί, αλλά η ενδεχομενικότητα είναι ένας συγκεκριμένος τρόπος μη-ύπαρξης, «κάτι που είναι παρόν αλλά δεν υπάρχει πραγματικά στον τρέχοντα χρόνο». (Muñoz, 2009: 9) Η ενδεχομενικότητα είναι «οι τρόποι με τους οποίους μπορεί να εκπροσωπεί έναν τρόπο ύπαρξης και ένα συναίσθημα που τότε δεν ήταν αρκετά εκεί [στο παρελθόν ή στο παρόν] αλλά παρόλα αυτά είναι ένα άνοιγμα» (ό.π.). Η ουτοπία, όπως γράφει ο Adorno και παραθέτει ο Muñoz, είναι «η αποφασισμένη άρνηση αυτού που απλώς είναι» και έτσι η άρνηση μας σε αυτό, δείχνει το τι θα έπρεπε να είναι (Muñoz, 2009: 55). *«Μακάρι να ήταν ο κόσμος έτσι! Μακάρι να έβγαινα απ' το σπίτι μου και να μπορούσα να φοράω τα ρούχα που θα βάλω σε ένα roll call και να μην πειράζει αν φαίνεται το θρακί μου, -γιατί πάντα φαίνεται το θρακί μου και πάντα φαίνονται τα βυζιά μου να βγαίνουν από το μπλουζάκι μου-. Και πάντα φοράω τα πιο μικρά φορεματάκια στα roll call και περνάω καλά και μακάρι να μπορούσα εκεί που περπατάω στον έξω κόσμο απλά να αρχίσω να κάνω τέτοια και να μην πει κάποιος ότι "α καλά αυτή είναι τρελή"»* λέει η Adjika.

Και τι μπορεί να προσφέρει το όνειρο της ουτοπίας στο τώρα; Πώς μπορεί να μετασχηματίζεται η ώθηση προς τη μελλοντικότητα; Πώς μπορούμε να ανακτήσουμε ένα ευρύχωρο χώρο-χρόνο για να φανταστούμε τη συλλογική ζωή διαφορετικά σε ένα παρόν που περιορίζει και επιβάλλει δικαίως τη δυνατότητα φαντασίας με

διαφορετικό τρόπο; (Athanasίου, 2020β). Πτυχές αυτού του χώρου-χρόνου βρίσκονται ήδη εδώ και τώρα, σε κάθε κλαμπ και εφήμερο χώρο που φιλοξενεί ένα ball. Όπως εξηγούν οι Berlant και Warner στο δοκίμιο *Sex in Public* (1998), το κάθε τέτοιο μέρος αποτελεί μια «κουήρ νησίδα» σε έναν ετεροκανονικό και αφιλόξενο κόσμο. Σημειώνουν ότι προφανώς δεν είναι εύκολο να αλλάξει ή να καταργηθεί η σεξιστική κουλτούρα με μεμονωμένες πράξεις που διακόπτουν την εχθρική πολιτιστική αφήγηση και ότι ένας κόσμος στον οποίο αυτό το ηγεμονικό σύμπλεγμα δεν θα ήταν κυρίαρχο είναι, σε αυτό το σημείο, είναι μάλλον αδιανόητος (Berlant & Warner, 1998: 551). Ωστόσο «ένα, δύο, τρία, πολλά» balls δημιουργούν μια κουήρ δυναμική συνθήκη που συσσωρεύεται και διαβρώνει τα όρια του «ίσιου» κόσμου. Η ποσοτική αλλαγή μπορεί να γίνει ποιοτική αλλαγή. Αρχικά οι νησίδες γίνονται κουήρ, μετά ο ίδιος ο δρόμος γίνεται κουήρ, μετά όλη η πόλη. Τα σώματα στο Ballroom δεν μένουν περιορισμένα σε αυτούς τους χώρους. Μέσα από τους τοίχους πιέζουν και αναδιαμορφώνουν την εξωτερική κοινωνία, διαβρώνοντας τα στενά και καταπιεστικά όρια που επιβάλλονται από την ετεροπατριαρχική τάξη. Οι ρωγμές που δημιουργούν τα σώματα υποδηλώνουν σημεία ριζοσπαστικού ανοίγματος όπου το εσωτερικό κουήρ διαχέεται προς τα έξω, όμως και το εξωτερικό ετεροκανονικό ενδέχεται να εισέρθει εντός της μυστικής κοινότητας (Warren, 1974: 183) «Είναι σαν, με κάποιο τρόπο, αυτός ο χώρος να είναι ιερός και ιδιωτικός. Ιδιωτικός με την έννοια ότι δημιουργείται μεταξύ της κοινότητας του Ballroom και εμένα». Η Ocean ανησυχεί ότι με το Ballroom να γίνεται ολοένα και πιο mainstream και με όλα όσα αυτό συνεπάγεται, η πτυχή της ουτοπίας βρίσκεται σε κίνδυνο, γιατί τότε δημιουργούνται περισσότερες ρωγμές από και προς τον κανονιστικό, λευκό, ετεροπατριαρχικό κόσμο. Πιστεύει ότι μέσω αυτών των ρωγμών μπορούν να μπουν άνθρωποι που θα εκφράσουν ρατσισμό και τρανσφοβία. Ταυτόχρονα, αντιλαμβάνεται την παραδοξότητα του φόβου της γιατί «αν το Ballroom δεν είχε γίνει πιο mainstream την εποχή που ζω, τότε πιθανότατα δεν θα το είχα γνωρίσει ποτέ». [...] Και το Ballroom και η κατηγορία Sex Siren έσωσαν τη ζωή μου». Η άυλη χαρτογράφηση που φτιάχνουν τα σώματα στο Ballroom μπορεί να δημιουργήσουν ανοιχτές πόρτες σε μια κουήρ χρονικότητα που μας απομακρύνει από την ασφυκτική καθημερινή ζωή μας (Μυΐοζ, 2013). «Θα σου εξηγήσω πώς και γιατί χτίζουμε αυτή την ουτοπία μέσα από την κοινότητα. Στόχος μας είναι να είμαστε συμπεριληπτικοί, να ενθαρρύνουμε τους

άλλους να γιορτάζουν τον εαυτό τους και να ανακαλύπτουν τις δυνάμεις τους, να τους ενδυναμώνουμε τονίζοντας ότι έχουν αξία. Ξέρω όλα αυτά τα αρνητικά πράγματα που λένε οι άλλοι και που επαναλαμβάνουμε συχνά όταν κοιταζόμαστε στον καθρέφτη. Όταν όμως πηγαίνουμε στο Ballroom, οι αλληλεπιδράσεις και τα λόγια μου που ακούμε μας επηρεάζουν θετικά, συμβαίνει μια αντιστροφή. Και έτσι όταν βγαίνουμε έξω στις κανονικές μας δουλειές και στην κανονικά ζωή και τα προβλήματα του κόσμου πέφτουν πάνω μας, μπορούμε να τα ξεπεράσουμε καλύτερα. Γιατί τώρα έχουμε ένα προστατευτικό περίβλημα, είμαστε σαν τιτάνιο. [...] Όταν κάποιος σου λέει ότι είσαι σπουδαίος και το πιστεύεις, ποιος μπορεί να σε σταματήσει;» λέει ο Jack Mizrahi.

Ο Munoz συνομίλησε αρκετές φορές με το έργο της/του Lauren Berlant και έχει εκφράσει ότι «ουσιαστικά γράφουν για το ίδιο πράγμα», να περιγράφουν δηλαδή το συν-αισθηματικό έργο που οι άνθρωποι κάνουν για να αντέξουν και να επιβιώσουν κατά τη διάρκεια δύσκολων εποχών. Ενώ ο ίδιος όμως ψάχνει μια ταμπέλα εξόδου προς το μέλλον, η/το Berlant διερευνά τους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να υπομένουμε το «βάρβαρο παρόν», αναλύοντας τη σχέση που έχουν τα άτομα και οι συλλογικότητες με αυτό που ονομάζει «συμβιβασμένη δυνατότητα» (Berlant, 2011: 24). Στο επίκεντρο της θεωρίας της για τη «βάνανυση αισιοδοξία» βρίσκεται αυτό που ονομάζουμε «κυνήγι της καλής ζωής», μια συσσώρευση υποσχέσεων, φαντασιώσεων και προσδοκιών για μια ευτυχισμένη ζωή στο πλαίσιο του καπιταλισμού και του νεοφιλελευθερισμού. Εν μέσω μιας παγκόσμιας κατάρρευσης, έχουμε προσκολληθεί απεγνωσμένα σε αυτές τις μυθοπλασίες, επειδή μπορεί να μην ξέρουμε ακόμα πώς να ζήσουμε χωρίς οράματα καλής ζωής. Μας βολεύει να φανταζόμαστε ότι η ζωή μας ακολουθεί κάποια συγκεκριμένη τροχιά, και όπως όταν διαβάζουμε ένα βιβλίο με αρχή, μέση και τέλος και μαντεύουμε την πλοκή του, έτσι θα μπορούσαμε με τη σειρά μας να γίνουμε οι συγγραφείς της ζωής μας. Αλλά αυτό που νιώθουμε συχνότερα είναι ένα αίσθημα αβεβαιότητας, μια βαθιά εσωτερική υποψία ότι η σκληρή δουλειά και η τήρηση των κανόνων δεν θα μας δώσουν έλεγχο στην ιστορία και τίποτα δεν μπορεί να εγγυηθεί αίσιο τέλος. Η ζωή μας είναι εξαρχής οριοθετημένη με τοξικά και επιβλαβή υλικά (Αβραμοπούλου, 2022: 329) που μας στερούν τη δυνατότητα να ευδοκιμήσουμε ή ακόμα και να επιβιώσουμε, αλλά μας καθλώνουν σε μια αργή διαδικασία

διάβρωσης και εξάντλησης. Η/το Berlant περιγράφει ως βάνανυση αισιοδοξία αυτό το συν-αισθηματικό κατακάθι που μένει όταν παραμένουμε προσκολλημένα σε αντικείμενα ή κόσμους αντικειμένων ή μορφές ζωής που ουσιαστικά παρεμποδίζουν την αισιοδοξία που τους προσδώσαμε και μετατρέπονται σε αγχωτικά συμβατικά μοντέλα ζωής που δεν μας δίνουν «ποτέ αρκετά χρήματα, ποτέ αρκετή αγάπη και σχεδόν καθόλου ανάπαυση» (Berlant, 2011: 167). Είναι το Ballroom μια ανακούφιση από μια ζωή που είναι αφόρητη να την βιώνεις με τους καθημερινούς, εξοντωτικούς, ετεροκανονικούς όρους ευπρέπειας; *«Το πρόβλημα είναι ότι πας εκεί, βιώνεις τη ζωή όπως θα ήθελες να είναι πάντα και αναρωτιέσαι “και τώρα εγώ θα περπατήσω σε αυτή την κοινωνία;”. [...] Αυτή η διαφορά με την πραγματικότητα είναι απαίσια. Προσωπικά μου είναι πολύ δύσκολο να το διαχειριστώ, για αυτό προτιμώ τα balls να γίνονται Σάββατο ώστε την Κυριακή να πάρω μια ανάσα και μετά να πάω στη δουλειά. Γιατί αν γίνονται Παρασκευή και μετά το Σάββατο δουλεύω, τους σιχαίνομαι όλους εκεί μέσα. Κάνω τη δουλειά μου και σκέφτομαι “χθες πέρανα την καλύτερη ζωή στον κόσμο. Δε μου αξίζει να είμαι εδώ μέσα. Δεν τους αξίζω”»*, λέει η Adjika γι’ αυτόν τον προσωρινό χώρο ανάσας ως μέσο επιβίωσης και ανθεκτικότητας (Athanasίου, 2020α). Τα υποκείμενα προσπαθούν να προσαρμοστούν στην επισφάλεια της καθημερινής ζωής με ένα βαθμό αυτενέργειας που την ονομάζει «παράλληλη», η οποία δεν είναι αντίσταση με την στενή έννοια του όρου αλλά προκύπτει ως αντίδραση στην αντιληπτή βλάβη (Berlant, 2011: 119). Το Ballroom θα μπορούσε να αποτελεί μια τέτοια προσωρινή ανακούφιση στην πίεση που ασκεί το λευκό, ετεροκανονικό και αστυνομευτικό ως προς την θηλυκή σεξουαλικότητα σύστημα. Στον χώρο του Ballroom, τα υποκείμενα βρίσκουν μια εναλλακτική κοινότητα όπου γιορτάζονται οι διαφορετικότητες και αμφισβητούνται τα στερεοτυπικά πρότυπα ομορφιάς και φύλου. Μέσα από τις επιτελέσεις τους, τα μέλη του Ballroom εκφράζουν και διεκδικούν έμφυλους και σεξουαλικούς αυτοπροσδιορισμούς, ανατρέποντας κυρίαρχα αφηγήματα και αναπαραστάσεις, και δημιουργώντας νέες μορφές κοινωνικότητας.

Το ερώτημα είναι όμως, αν αποτελεί και μια διάσπαση που μας παίρνει την προσοχή από το δομικό αδιέξοδο του σεξισμού και αν απορροφά τα υποκείμενα σε μια περιστασιακή αναζωογόνηση στο βαθμό που τα εμποδίζει από το να δουν τα πραγματικά αίτια της σεξιστικής καταπίεσης και να προσπαθήσουν να τα αλλάξουν.

Μόνο που στην περίπτωση του Ballroom, τα υποκείμενα έχουν επίγνωση των περιορισμών. Κανένα από τα άτομα που μίλησα για τις ανάγκες της έρευνας δεν προσπάθησε να εξιδανικεύει την κουλτούρα, ενώ συχνά μου υπενθύμιζαν ότι οι επιτελέσεις της Sex Siren συμβαίνουν σε ένα διαγωνιστικό πλαίσιο. Ο Σπύρος επιπλέον αναρωτιέται: *«Είμαστε όντως σε μια ουτοπία ή τώρα υπάρχουν και διάφορα άτομα μέσα που το ταξικό το έχουν λυμένο; Εννοείται ότι το πιστεύω 100% για το πώς ήταν όταν ξεκίνησε το Ballroom με τα πιο φτωχά τρανς μαύρα, λατίνα άτομα. Στην ευρωπαϊκή σκηνή δεν ξέρω, αλλά από ότι παρακολουθώ δεν είναι μόνο αυτό το case. Και γιατί ούτε είναι μόνο τα φτωχά άτομα, έστω λευκά. Και όχι ότι θα έπρεπε να είναι μόνο τα φτωχά, αλλά είναι και αυτό ένα ζήτημα που είναι να τεθεί μελλοντικά, αλλά ακόμα δεν έχει ριζώσει»*. Η Ocean μου λέει ότι το Ballroom δεν είναι κάτι τέλειο γιατί όπως οτιδήποτε στη ζωή, δεν είναι. Υπάρχει βία, υπάρχει τραύμα και κάθε καινούργιο τραυματικό γεγονός μπορεί να αναδεύσει τα προηγούμενα. *«Αν όμως δεις το Ballroom ως έναν χώρο όπου δεν υπάρχει όλη αυτή η βία που βιώνουμε από τον εξωτερικό, τον λευκό υπερασπιστικό, ετεροπατριαρχικό κόσμο, αν σκεφτείς την ουτοπία ως μια άλλη τάξη του κόσμου, τότε υποθέτω ότι με έναν τρόπο είναι»*. Αποτελεί έναν μικρό, κλειστό αλλά με ρωγμές προς στα έξω κόσμο όπου, τουλάχιστον θεωρητικά, η ιεραρχία που συνοδεύεται από όλη αυτή τη βία και διακρίσεις, όπου έχουμε λευκούς, στρέιτ, cis άνδρες στην κορυφή και μαύρες ή τρανς γυναίκες χρώματος στο κάτω μέρος, αυτή, θεωρητικά, στο Ballroom αναστρέφεται. *«Αν σκεφτούμε την ουτοπία με αυτόν τον τρόπο, ως έναν κόσμο όπου οι τρανς μη-λευκές γυναίκες, τα τρανς άτομα, τα μαύρα άτομα, τα μαύρα κουήρ άτομα, έχουν την ευκαιρία να ακμάσουν, να εκφραστούν, να δείξουν την ομορφιά τους με ασφάλεια, τότε ναι, είναι ουτοπία»*.

Σε αυτό το σημείο αναρωτιέμαι πόσο βιώσιμη μπορεί να είναι η εσωτερική αλλαγή που συντελείται και κατά πόσον οι περσόνες του Ballroom επιβιώνουν και στον έξω κόσμο, λαμβάνοντας υπόψη ότι το Ballroom δεν είναι η πραγματική ζωή, αλλά ένας διαγωνισμός που ενέχει τη «φαντασματική απόπειρα προσέγγισης του πραγματικού» (Butler, 2008: 260). Το Ballroom λειτουργεί με κανόνες και περιορισμούς που δημιουργούν ένα φαντασματικό υποκείμενο. Αυτό το υποκείμενο νομιμοποιεί και ταυτόχρονα απονομιμοποιεί τις νόρμες από τις οποίες έχει καταπιεστεί και απαξιωθεί, αλλά για να γίνει πραγματικά μια περσόνα του Ballroom

αυτό που επιτελεί, θα πρέπει να έχει εκπληρωθεί η φαντασματική υπόσχεση ότι έχει διασωθεί από το σεξισμό, τη φτώχεια, την ομοφοβία και τη ρατσιστική απονομιμοποίηση (ό.π.). Σε αυτήν την περίπτωση θα έπρεπε να αρθούν τα αίτια τα οποία δημιούργησαν το εξ' αρχής Ballroom, οπότε και οι περσόνες δεν θα είχαν λόγο ύπαρξης. Στο τι συμβαίνει τώρα, οι απαντήσεις που μου δίνουν οι συνομιλήτριες της έρευνας δείχνουν ότι δανείζονται στοιχεία από τις φαντασματικές προσωπικότητες για να ενδυναμώσουν τις πραγματικές. «*Νομίζω ότι χρησιμοποιώ την Adjika και στον έξω κόσμο, παίρνω την αυτοπεποίθηση της και για ένα πράγμα για παράδειγμα που θέλω να ζητήσω στη δουλειά μου, μπορεί να πω μες το μυαλό μου "Adjika, που είσαι;"*. [...] Αυτή η περσόνα είναι μια μίξη. Νομίζω ότι ποτέ δεν την αφήνω εντελώς στο σπίτι. Και δεν λέω ότι είναι ξεχωριστά άτομα. Είμαστε ένα, απλά ίσως εγώ στο μυαλό μου το έχω κάνει, επειδή της Adjika το *performance* είναι πιο *fierce*. Ίσως στο μυαλό μου το έχω ότι η Ειρήνη είναι λίγο πιο *chill*, οπότε η Ειρήνη χρειάζεται παραπάνω βοήθεια από την Adjika στο να αντιμετωπίσει λίγο σκατίλα» μου λέει η Adjika. Και η Ocean συμπληρώνει: «*Η Ocean μου έχει δώσει αυτοπεποίθηση και αγάπη για τον εαυτό μου και για το σώμα μου με έμαθε ότι η σεξουαλικότητά μου είναι πραγματικά δική μου. Είναι υπέροχη και παντοδύναμη και δεν ανήκει σε κανέναν άλλον*».

Το έργο της/του Berlant προσφέρει μια επιπλέον ανάγνωση του Ballroom ως χώρο ουτοπικής ενδεχομενικότητας, έναν τόπο «παράξενης ευτυχίας» (Kristeva, 2004: 15) που όπως εξετάσαμε και παραπάνω, προσφέρει συντροφική επούλωση των τραυμάτων, που δημιουργούνται από τα κανονιστικά στεγανά της πατριαρχικής και σεξιστικής κοινωνίας. Το αισιόδοξο μήνυμα αναδύεται από το ίδιο το εξώφυλλο του βιβλίου της *Cruel Optimism* (2011), το οποίο απεικονίζει την ανάπηρη καλλιτέχνηδα και ακτιβίστρια Riva Lehrer ξαπλωμένη δίπλα στον τυφλό σκύλο της, Zora. Μέρος της ελπίδας αποκαλύπτεται στον τίτλο του πίνακα, «Αν σώμα». Δεν υπάρχει ρήμα, καμία ενέργεια, μόνο μια υποθετική διάθεση. Υπάρχει το «αν» αλλά όχι το «τότε» (Berlant, 2011: 266). Αν σώμα, φθορά. Αν σώμα, δυστυχία. Αν σώμα, δεσμευμένο με τη ζωή. Αν σώμα, άλλα σώματα, αόρατα, κοντινά, αφηρημένα και απτά. Και τελικά, αν σώμα, μίμηση, ενσυναίσθηση. Η Riva καλύπτει το πρόσωπό της σαν να είναι τυφλή όπως η Zora, αλλά δεν είναι τυφλή, παρά μόνο τρυφερή, προσπαθώντας να συνδεθεί μαζί της. «*Είμαι λευκή. Ναι, είμαι κουήρ αλλά είμαι μια λευκή γυναίκα. Και νιώθω*

τεράστια ευθύνη και δέσμευση απέναντι στα τρανς μη-λευκά άτομα» λέει με το ίδιο συν-αίσθημα η Ocean. Η Zora και η Riva είναι, σύμφωνα με τα συμβατικά πρότυπα, περιορισμένα και ευάλωτα όντα. Αλλά, για την/το Berlant, αποτελούν μια «ομάδα». «Φαίνονται ειρηνικά με τη σωματική ύπαρξη της άλλης και φαίνεται να έχουν δώσει η μία στην άλλη αυτό για το οποίο ήρθαν: συντροφικότητα, αμοιβαιότητα, φροντίδα, προστασία». Απέναντι στη νεοφιλελεύθερη ιδεολογία που διακηρύσσει πως «δεν υπάρχει εναλλακτική λύση» (Athanasίου, 2020β) και ελλείψει κάποιας πραγματικής σταθερότητας και ευτυχίας -μια κατάσταση με την οποία πρέπει να συμφιλιωθούμε- υπάρχει ακόμα η δυνατότητα της αληθινής αλληλεγγύης, η εμπειρία να «κάνουμε περιπέτειες και να βρισκόμαστε μαζί στο αδιέξοδο, περιμένοντας το κακό και απρόσμενο να συμβεί, και επίσης, επιτρέποντας κάποια ηρεμία και ξεκούραση, περιμένοντας να μην συμβεί». (Berlant, 2011: 264-5) Από ό,τι μπορούμε να δούμε εδώ, η φανταστική αναζήτηση της αγάπης, της αυθεντικής οικειότητας και της φροντίδας που στοιχειώνει την καθημερινότητά μας θα μπορούσε ακόμα να ακουστεί και να ικανοποιηθεί. «Υπάρχουν τόσα πολλά στοιχεία που δείχνουν ότι αυτό που απλώς χρειάζονται οι άνθρωποι είναι φροντιστικές κοινότητες» και το Ballroom με όλα τα προβλήματα και τους περιορισμούς του, φαίνεται να αποτελεί μία. Και οι δύο προσεγγίσεις του Muñoz και της/του Berlant κινούνται προς μια κοινωνικότητα που αντιστέκεται στις αντιξοότητες, και η συμμετοχή σε μια τέτοια προσπάθεια είναι κάτι περισσότερο από «σχεδόν ουτοπικό» (Muñoz, 2013).

Επίλογος

it's not that we want to understand everything
or even understand anything
we want to understand *something else*⁹

Στην παρούσα διπλωματική εργασία εξετάστηκε η έμφυλη κοινωνικότητα του Ballroom ως πεδίο για την επιτελεστική αναταραχή στις νόρμες που ρυθμίζουν τις θηλυκές σεξουαλικότητες. Μέσα από αυτήν την έρευνα, αναδείχθηκε ο τρόπος με τον οποίο η κοινότητα του Ballroom προσφέρει έναν ασφαλή και ενδυναμωτικό χώρο για την έκφραση και τη διεκδίκηση της θηλυκότητας, με τρόπους που αντιστέκονται στα κυρίαρχα καταπιεστικά συστήματα φύλου και σεξουαλικότητας. Κεντρικός άξονας της προβληματικής μου ήταν το πώς η ετεροπατριαρχική λευκή εξουσία καταπιέζει θηλυκότητες και κουήρ άτομα ως προς την σεξουαλική τους έκφραση και σεξουαλική επιτέλεση και πώς αυτά τα υποκείμενα αντιδρούν αναζητώντας τρόπους ανασηματοδότησης των εννοιών και αναπαραστάσεων που συνδέονται με τη σεξουαλικότητά τους, αλλά και τρόπους επούλωσης των ατομικών και συλλογικών τραυμάτων – χτίζοντας «κάτι άλλο».

Το Ballroom δημιουργήθηκε από και για τα πιο εξοστρακισμένα άτομα της αμερικανικής κοινωνίας, τις μαύρες και λατίνες τρανς θηλυκότητες που ήθελαν να μπορούν να γιορτάζουν τα σώματα και τη έμφυλη και σεξουαλική δημιουργικότητά τους μέσα σε έναν κόσμο που όχι μόνο δεν τις θεωρούσε άξιες εορτασμού, αλλά ούτε καν άξιες ζωής. Όπως ανέδειξα στην εργασία, έχοντας κεντρικό άξονα τη διαθεματικότητα που προσεγγίζει το ζήτημα των πολλαπλών και αλληλοδιαπλεκόμενων μορφών καταπίεσης, το Ballroom αποτέλεσε και συνεχίζει μέχρι τις μέρες μας να αποτελεί μια υποκουλτούρα που δημιουργεί ρωγμές στις βαθιά εδραιωμένες εξουσιαστικές δομές και που μπορεί να αναδείξει απρόβλεπτες

⁹ <https://foundintranslation.me/2015/09/02/born-of-love-not-hatred-anne-carsons-antigone/>

μετασχηματιστικές πολιτικές δυνατότητες. Το Ballroom προσφέρει έναν χώρο όπου υποκείμενα και ομάδες που βιώνουν περιθωριοποίηση μπορούν να βρουν ασφάλεια, υποστήριξη και δυνατότητα έκφρασης, αντιδρώντας στην κοινωνική απόρριψη και την έλλειψη ορατότητας. Παρά τις προκλήσεις και τις διακρίσεις που συνεχίζουν να αντιμετωπίζουν, τα μέλη της Ballroom κοινότητας έχουν καταφέρει να δημιουργήσουν ένα περιβάλλον όπου γιορτάζονται οι διαφορές που τυπικά περιθωριοποιούνται σε πατριαρχικές και μισογυνικές κοινωνικές δομές. Αυτό το περιβάλλον παρέχει όχι μόνο προστασία αλλά και ενδυνάμωση, επιτρέποντας στα άτομα να εκφράζουν και να διεκδικούν την ύπαρξή τους με υπερηφάνεια και αξιοπρέπεια εντός αλλά και εκτός Ballroom.

Στρέφοντας το ερευνητικό βλέμμα στη θηλυκή σεξουαλικότητα, αναλύθηκε εδώ πώς το γυναικείο σώμα καλείται να πειθαρχεί στην ενδεδειγμένη σεξουαλική προσέγγιση όπως την ορίζει η εξουσία και το ετεροκανονικό κοινωνικό πρόταγμα και πώς τα σώματα και οι σεξουαλικές εκφράσεις και επιθυμίες των θηλυκοτήτων οριοθετούνται σε κατασκευασμένες κατηγορίες, σε «καλά» και «κακά» κορίτσια. Το κυρίαρχο ανδροκεντρικό μοντέλο σεξουαλικότητας μεταχειρίζεται τις γυναίκες ως σεξουαλικά κτήματα των ανδρών και οποιοσδήποτε εναλλακτικός τρόπος σεξουαλικής απόλαυσης είναι καταδικασμένος. Οι γυναίκες καλούνται να υιοθετήσουν μια στάση υποταγής, αποφεύγοντας την άμεση οπτική επαφή, τα «αποκαλυπτικά» ρούχα, τη θαρραλέα και ανεξάρτητη συμπεριφορά, συρρικνώνοντας την σεξουαλική τους έκφραση, διαφορετικά αποκαλούνται με υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς, όπως τσούλα, που σκοπό έχουν να τις ντροπιάσουν και να τις «βάλουν στον σωστό δρόμο». Η τσουλοσύνη, ως χλευαστική και παραβιαστική κατασκευή του ανδρικού βλέμματος, επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες αντιλαμβάνονται τα σώματά τους και τη θηλυκότητά τους. Η κατηγορία του Sex Siren στο Ballroom γίνεται πολιτικό πεδίο κριτικής ανάκτησης για τις θηλυκότητες που επανοικειοποιούνται με δικούς τους όρους τη θηλυκή σεξουαλικότητα, αποδεικνύοντας ότι η έκφραση αυτής της σεξουαλικότητας δεν συνδέεται αναγκαστικά με τις επιβεβλημένες νόρμες της ντροπής ή του φόβου. Οι Sex Siren ιδιοποιούνται τον χαρακτηρισμό της τσούλας και τον μετασχηματίζουν σε θετικό σημείο αποδοχής και αντίστασης. Χαράσσουν εκ νέου σύνορα γύρω τους,

προκειμένου να αποδεσμευτούν από τις συλλογικές αναπαραστάσεις, οι οποίες τις υπάγουν σε στερεότυπο.

Το Ballroom λειτουργεί ως ένας χώρος συλλογικής ενδυνάμωσης, όπου τα ατομικά τραύματα μετατρέπονται σε πηγή δύναμης και αυτοεκτίμησης. Οι αφηγήσεις των Sex Siren αναδεικνύουν πως οι κακοποιητικές εμπειρίες και οι τραυματικές αλληλεπιδράσεις με την πατριαρχική κοινωνία μπορούν να μετασχηματιστούν σε μορφές αυτοαναπαράστασης που προάγουν την ορατότητα και αμφισβητούν τις καταπιεστικές νόρμες. Ενώ η κοινωνία συνεχίζει να επιβάλλει αυστηρούς κανόνες για τη θηλυκή σεξουαλικότητα, το Ballroom προσφέρει έναν χώρο αντίστασης και ελευθερίας, επιτρέποντας στις θηλυκότητες να εκφράσουν την επιθυμία και την αυτονομία τους χωρίς περιορισμούς. Μέσω της επιτέλεσης του φύλου και της σεξουαλικότητας, οι Sex Siren δημιουργούν νέες μορφές αυτοαναπαράστασης που αντιστέκονται στα κυρίαρχα πολιτισμικά πρότυπα, αποδεικνύοντας ότι η σεξουαλικότητα και το φύλο είναι δυναμικές κατηγορίες που μπορούν να επαναπροσδιοριστούν και να γιορταστούν με τρόπους που αποδομούν τις παραδοσιακές δομές εξουσίας.

Ωστόσο, υπάρχουν όρια στην επιτελεστική επανοικειοποίηση που μπορεί να επιτευχθεί μέσα στο Ballroom. Αν και οι επιτελέσεις μπορεί να είναι ανατρεπτικές, υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να αναπαραχθούν οι ίδιες οι κανονιστικές νόρμες που επιχειρούν να αποδομήσουν. Επιπλέον, η εμπειρία των μαύρων υποκειμένων και άλλων περιθωριοποιημένων ομάδων δείχνει ότι η αναπαράσταση της λευκότητας και της εξιδανικευμένης θηλυκότητας μπορεί να ενισχύει φυλετικές και σεξιστικές δομές. Επιπρόσθετα, η εμπορευματοποίηση σύμφωνα με τα πρότυπα της καπιταλιστικής και καταναλωτικής ορατότητας μπορεί να αλλοιώσει τον επαναστατικό χαρακτήρα του Ballroom. Η εμπορευματοποίηση αυτών των επιτελέσεων και η ενσωμάτωσή τους στη μαζική κουλτούρα ενδέχεται να αναπαράγει και να ενισχύσει καπιταλιστικές αξίες, απομακρύνοντάς τις από το αρχικό τους πλαίσιο αντίστασης και κοινοτικής ενδυνάμωσης.

Ο ανδρικός έλεγχος των γυναικείων σωμάτων στην κοινωνία αλλά η παρουσία cis het ανδρών στο κοινό που παρακολουθεί Ballroom αποκαλύπτει μια σύνθετη δυναμική. Ενώ οι άνδρες αυτοί αποτελούν μια μικρή μειονότητα στο Ballroom, η παρουσία τους μπορεί να προκαλέσει αμφιθυμίες και αμηχανία. Κάποιοι από τους

cis het άνδρες αισθάνονται ότι ενδεχομένως χάνουν ή και αποποιούνται το προνόμιο της κυρίαρχης αρρενωπότητας όταν συμμετέχουν σε έναν χώρο που κυριαρχείται από θηλυκότητες και κουήρ άτομα. Ωστόσο, αυτή η απώλεια προνομίου μπορεί να λειτουργήσει ως μια πολιτική πράξη, αναγνωρίζοντας και υποστηρίζοντας τη διαφορετικότητα και τη συμπερίληψη. Η αμηχανία των cis het ανδρών αποκαλύπτεται όταν βλέπουν σκηνές ερωτικού περιεχομένου, όπου λόγω της ιδιαίτερης κουλτούρας και των συνθηκών του Ballroom, απορρίπτεται η αντικειμενικοποίηση του ετεροπατριαρχικού βλέμματος. Ωστόσο, παραμένει αδιευκρίνιστο πώς μπορούν να αναγνωρίσουν το σέξι χωρίς να δημιουργούν αυτήν την αντίφαση, να αναγνωρίζουν ότι κάτι είναι σέξι χωρίς να το επιθυμούν. Από την άλλη ο τρόπος που κοιτάνε οι γυναίκες την επιτέλεση των Sex Siren υποδηλώνει μια υπερταύτιση με αυτό που βλέπουν. Κοιτώντας το πώς περπατούν απροκάλυπτα σέξι και ταυτόχρονα ασφαείς και με αυτοπεποίθηση, φανταζόμαστε μια ενδεχόμενη πραγματικότητα που θα μπορούσε να επεκταθεί σε όλες τις πτυχές της ζωής. «Δεν θα κοιτάξω απλώς. Θέλω το βλέμμα μου να αλλάξει την πραγματικότητα», όπως ανέφερε η συνομιλήτριά μου Mpanana 007.

Αυτή η ενδεχομενικότητα ανοίγει δυνατότητες για μια εννοιολόγηση της ουτοπίας όχι ως ένα φαντασιακό μέλλον αλλά ως μια πρακτική που ενσωματώνεται στις καθημερινές εμπειρίες και τις εκφράσεις της κουήρ κοινότητας, δημιουργώντας νέες μορφές κοινωνικότητας και υποκειμενικότητας. Στο Ballroom επιτελείται η μελλοντικότητα νέων κόσμων που «μπορούν να είναι» και στους οποίους «θα μπορούμε να είμαστε» κι εμείς. Αυτό το όραμα δεν αποφεύγει να αναγνωρίσει τους περιορισμούς και την απόσπαση προσοχής που προκαλεί μια ψευδαίσθηση ελπίδας, μια κατάσταση «βάνανυσης αισιοδοξίας» αλλά είναι το συνεκτικό φαντασματικό υλικό από το οποίο συγκροτείται αυτή η φροντιστική κοινότητα στο εδώ και τώρα. Οι Sex Siren ενδεχομένως να επιθυμούσαν ανταλλαγή του Ballroom με τον έξω κόσμο και την ταύτισή τους με τις περσόνες που επιτελούν αλλά αυτό προϋποθέτει ότι έχουν διαβρωθεί τα αίτια που δημιούργησαν εξ αρχής αυτόν τον εναλλακτικό κόσμο και ότι έχουν διασωθεί από το σεξισμό, τη φτώχεια, την ομοφοβία και τον ρατσισμό.

Ολοκληρώνοντας: διατηρώντας ταυτόχρονα το ρόλο της ερευνήτριας και της συμπαραστατικής μάρτυρος σ' αυτό το ερευνητικό εγχείρημα, βλέπω στο Ballroom και το δικό μου «σήμα εξόδου προς το μέλλον», συνδεόμενη με κινήματα και

μελλοντικότητες που δεν έχουν ακόμα εδραιωθεί στην οδυνηρή πραγματικότητα του «εδώ και τώρα». Αποδέχομαι τις επιφυλάξεις της «βάνανυσης αισιοδοξίας», κατανοώντας ότι ο πόνος και η απογοήτευση είναι κρίσιμα υλικά επιβίωσης, ενώ ταυτόχρονα ενδιαφέρομαι πολιτικά και ερευνητικά για έμφυλες πολιτισμικές πρακτικές που ανταποκρίνονται στην έκκληση της/του Berlant για συντροφικότητα και για δημιουργία νέων μορφών αισιοδοξίας που να μπορούμε να εμπιστευτούμε.

Βιβλιογραφία

Ελληνόφωνη Βιβλιογραφία

- Althusser, L. (1999). *Θέσεις (1964-1975)* (μτφρ.: Ξ. Γιαταγάνας). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Butler, J. (2008). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του "φύλου" στο λόγο*. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Butler, J. (2009). *Ευάλωτη ζωή: Οι δυνάμεις του πένθους και της βίας*. Αθήνα: Νήσος.
- Chraja. (2020, July 2). *Το ελληνικό Ballroom στο 1o Queer Liberation March* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gUNXiqhXW-A>
- Doane, M. A. (2006). Το φιλμ και η μασκαράτα: Θεωρητικοποιώντας τη γυναίκα-θεατή. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.
- Dorfman, A. (Director). (2005). *Sluts: The Documentary* [Film]. Arcadia Entertainment. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=XVz-pu3QnpU>
- Foucault, M. (2011). *Ιστορία της σεξουαλικότητας (Πρώτος τόμος): Η βούληση για γνώση*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Kristeva, J. (2004). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*. Αθήνα: Scripta.
- Rodríguez, J. M. (2022). Χειρονομίες την ώρα του μάμπο. Στο Αβραμοπούλου, Ε., & Χαλκίδου, Α., *Αντι-κείμενα σεξουαλικότητας: Κριτικές θεωρίες, διεπιστημονικές αναγνώσεις*. Αθήνα: Τόπος.
- Salih Sara, *Εισαγωγή στην Τζούντιθ Μπάτλερ*, μτφρ. Μιχάλης Μεντίνης, Αθήνα, Oposito, 2018.
- Solanas, V. (2023). *Scum μανιφέστο*. Θεσσαλονίκη: Τοποβόρος.
- Stewart, K. (2018). Αδύναμη θεωρία σε έναν ημιτελή κόσμο. Στο Αβραμοπούλου, Ε. (Επιμ.), *Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο*. Αθήνα: Νήσος.
- Warren, C. 1974. «*Space and Time*», αναδημοσιεύτηκε το 1998 στο Nardi, P.M. και Schneider, B.E. (επιμ.), *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies. A Reader*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, σ. 183-93.

Αβραμοπούλου, Ε. (2022). Ο μαύρος καθρέφτης της ουτοπίας στο "San Junipero" και αλλού: Σκέψεις για τη "βάνουση αισιοδοξία". Στο Καταπότη Δ., *Black Mirror: Ο μαύρος καθρέφτης της ψηφιακότητας*. Εκδόσεις Καστανιώτης.

Αθανασίου, Α., & Παπανικολάου, Δ. (2020). «Πες το όνομα της»: Η κουήρ μνήμη ως κριτική του παρόντος. Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ - Παράρτημα Ελλάδας.

Γιαννακόπουλος, Κ., & Γιαννιτσιώτης, Γ. (2010). *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Εκ-Φύλες. (2006). *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα*. Θεσσαλονίκη: Εκ-Φύλες.

Ανακτήθηκε από [https://www.anarxeio.gr/files/pdf/Ek-fyles Swma fulo sexualikothta 2006 BR.pdf](https://www.anarxeio.gr/files/pdf/Ek-fyles_Swma_fulo_sexualikothta_2006_BR.pdf)

Ευθυμίου, Α. (n.d.). Η Ann Hirsch στο ριάλιτι *Frank the Entertainer: Σύγχρονη εικαστική πρακτική και διαπραγμάτευση της θηλυκότητας στη μεταφεμινιστική μιντιακή συνθήκη*. *Feministika*. Ανακτήθηκε από <https://feministika.net/metafeministiki-mintiaki-synthiki/>

Μακρυγιάννη, Δ. (2004). Το σώμα στην ύστερη νεωτερικότητα. Στο Δ. Μακρυγιάννη (Επιμ.), Τα όρια του σώματος (σελ. 11-73). Αθήνα: Νήσος.

Μακρυγιάννη, Δ. (Επιμ.). (2004). *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σελ. 11-73). Αθήνα: Νήσος.

Μιχαηλίδου, Μ., & Χαλκιά, Α. (Επιμ.). (2006). *Η παραγωγή του κοινωνικού σώματος*. Αθήνα: Εκδόσεις Κατάρτι.

Σαραντάκος, Ν. (2010, January 18). *Ο τσολιάς με τις κακές παρέες. Οι λέξεις Έχουν Τη Δική Τους Ιστορία*. Retrieved from <https://sarantakos.wordpress.com/2010/01/18/tsolias/>

Χαλκιά, Α. (2011). *Έμφυλες βιαιότητες: Εξουσία, λόγος, υποκειμενικότητες*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Arendt H. Kohn J. & Feldman R. H., *The jewish writings*. Schocken Books. 2007.
- Athanasiou, A. (2020α). (Im)possible breathing: On courage and criticality in the ghostly historical present. *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist Theory*, 23(2), 92–106. <https://doi.org/10.33134/rds.337>
- Athanasiou, A. (2020β). At Odds with the Temporalities of the Im-possible; or, What Critical Theory Can (Still) Do. *Critical Times*, 3(2), 249–276. 'Historical Present', *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist Theory*, 23(2), p. 92–106.
- Bailey, M. M. (2013). *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and Ballroom culture in Detroit*. The University of Michigan Press.
- Baker, S. (Ed.). (2011). *Voguing and the House Ballroom Scene of New York, 1989-92*. C. Regnault (Photographer), T. Lawrence (Foreword). London: Soul Jazz Books.
- Bennet, J. (1998, January 31). Sympathy and smears for Monica Lewinsky. *The New York Times*. Retrieved from <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/politics/013198clinton-pressure.html>
- Berlant, Lauren, and Michael Warner. (1998) "Sex in Public." *Publics and Counterpublics*, 6 Aug. 2021, 187–208.
- Black Women's Blueprint. (2016). An open letter from black women to the SlutWalk. *Gender and Society*, 30(1), 9–13. <http://www.jstor.org/stable/24756160>.
- Butler, J., Segal, L., & Osborne, P. (1994). Judith Butler: Gender as performance. *Radical Philosophy*, 67, Summer.
- Butler, J., Gambetti, Z., & Sabsay, L. (Eds.). (2016). *Vulnerability in Resistance*. Duke University Press.
- Chatzipapatheodoridis, C. (2017). Strike a pose, forever: The legacy of Vogue and its re-contextualization in contemporary camp performances. *European Journal of American Studies*, 11.
- Chemin, K. (1983). *Womansize: The tyranny of slenderness*. London: Women's Press.

- Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*. University of Chicago Legal Forum, 1989(1), 139-167.
- Criales-Unzueta, J. (2023). Oral history of Ballroom pride. *Vogue*. Retrieved from <https://www.vogue.com/article/oral-history-Ballroom-pride-2023>.
- Cunningham, M. (2023). The slap of love. *Open City Magazine*, Issue 6. Retrieved from <https://opencity.org/archive/issue-6/the-slap-of-love>.
- Dowd, M. (1998, January 28). The slander strategy. *The New York Times*.
- Fausto-Sterling, A., Gowaty, P. A., & Zuk, M. (1997). Evolutionary psychology and Darwinian feminism. *Feminist Studies*, 23(2), 403-418.
<https://doi.org/10.2307/3178406>.
- George Chauncey, Gay New York: *Gender, Urban Culture, and the Makings of the Gay Male World, 1890–1940* (New York: Basic Books, 1994), 278, 246, 258.
- Gibbs A., “Contagious Feelings: Pauline Hanson and the Epidemiology of Affect”, in *Australian Humanities Review*, Issue 24, 2001, available at:
<http://www.australianhumanitiesreview.org>
- Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147
- Orwell, G. (2008). *All art is propaganda: Critical essays* (G. Packer, Ed. & K. Gessen, Intro.). Harcourt.