

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: “ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ”

Κουήρ και Έμφυλες Αναπαραστάσεις στο Διαγωνισμό της Eurovision

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Παναγιώτης Νεοφώτιστος

Αθήνα, 2023

Τριμελής Επιτροπή

Ιωάννα Βώβου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Μάρθα Μιχαηλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Σκαρπέλος Ιωάννης, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Παναγιώτης Νεοφώτιστος, 2023

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

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

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

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα	3
Περίληψη	4
Abstract	6
Εισαγωγή: Πώς συνδέεται η Eurovision με την έννοια «Κουήρ»	8
Κουήρ/Έμφυλες Αναπαραστάσεις και η έννοια του Pinkwashing στη Eurovision	13
Μεθοδολογία έρευνας και κύρια ερευνητικά ερωτήματα	17
Κουήρ εμφανίσεις καλλιτεχνών στην Eurovision και έκφραση LGBTQIA+ ταυτότητας	21
Αποενοχοποίηση διαφορετικότητας και συμμετοχικότητα στα ΜΚΔ	43
Έμφυλες Αναπαραστάσεις - Ενδυνάμωση φύλου δια μέσου της Eurovision	46
Η σημασία της (pride) σημαίας στο ESC (Eurovision Song Contest)	58
Συζήτηση/Συμπεράσματα	61
Βιβλιογραφία/Δικτυογραφία	65

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται το ζήτημα των Κουήρ και έμφυλων αναπαραστάσεων στο διαγωνισμό της Eurovision, δηλαδή διερευνά μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα ερμηνειών επί σκηνής την τάση συμπερίληψης της κουήρ ορατότητας στο θεσμό της ESC όσο και ζητήματα που αφορούν σε θέματα φύλων και σεξουαλικότητας. Κύριο ερευνητικό ερώτημα στο οποίο απαντάει το παρόν κείμενο είναι το πώς, πότε και με ποια μέσα άρχισε η Eurovision να θεωρείται ένα θέαμα με κουήρ προεκτάσεις. Επίσης αντικείμενο μελέτης θα αποτελέσει το πώς συνετέλεσε στην πολιτισμική αντίληψη σχετικά με τα φύλα και τη σεξουαλικότητα προκρίνοντας την ορατότητα σε αυτά τα ζητήματα. Στην φαρέτρα των εργαλείων που θα αξιοποιηθούν για την απάντηση των κύριων ερευνητικών ερωτημάτων είναι η καταγραφή και ερμηνεία των σχολίων των χρηστών στα ΜΚΔ και συγκεκριμένα στο YouTube. Σε αναρτήσεις και βίντεο από το διαγωνισμό, η ανάλυση μέσα από την παρακολούθηση του πρωτογενούς υλικού των ζωντανών αναμεταδόσεων (η σκηνική παρουσία των καλλιτεχνών, οι τοποθετήσεις και τα σχόλια παρουσιαστών και οι προσκεκλημένοι -guest acts-) αλλά και η πρόθεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας (η ερμηνεία των στίχων και περιπτώσεις ερμηνευτών με διάχυτη κουήρ ακτιβιστική δράση). Πεδίο μελέτης θα αποτελέσουν επίσης περιπτώσεις αποχής ή αποκλεισμού κρατών από το EBU (European Broadcasting Union) λόγω της αντίθεσής τους στο κουήρ στοιχείο και το μοντάζ σε συγκεκριμένες εμφανίσεις καλλιτεχνών. Η καταγραφή των αντιδράσεων των χρηστών (influencers, eurofans και μη) έχει ως στόχο να σκιαγραφήσει τη γενικότερη τάση σχετικά με τη Eurovision, για συγκεκριμένες κουήρ εμφανίσεις από καλλιτέχνες αλλά και τη συνολική παρουσία του κουήρ στοιχείου. Εν συνεχεία μία γενική θεώρηση της Eurovision από άποψη θεσμικού θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε πώς λειτουργεί ο διαγωνισμός (πώς άρχισε- ως ένα λαϊκό θέαμα- και πώς εξελίχθηκε- ως θέαμα με κουήρ προεκτάσεις). Όσον αφορά το κυρίως κείμενο έχει γίνει διαχωρισμός σε περιόδους βάσει και της βιβλιογραφίας σε εξής περιόδους: περίοδος ορατότητας (1997-2014), γεωπολιτική φάση (2014-2019) και σύγχρονη περίοδος (2019-2023). Από κάθε περίοδο έχει γίνει

μνεία σε συγκεκριμένα παραδείγματα ερμηνειών τα οποία ξεχώρισαν για την κουήρ ή έμφυλη αναπαράστασή τους. Επιμέρους ζητήματα τα οποία μελετούμε στην παρούσα εργασία είναι το κατά πόσο η διαμεσολάβηση του διαγωνισμού από τα ΜΚΔ και η συμμετοχικότητα των χρηστών σε αυτά διευκολύνει θέματα σεξουαλικής απελευθέρωσης (coming out of the closet) και δημιουργίας ομάδων γύρω από το αυτό το mega event. Τέλος, θα μας απασχολήσει η σημασία της σημαίας στο διαγωνισμό και κατ επέκταση το νόημα και η παρουσία της σημαίας υπερηφάνειας (pride flag).

Λέξεις Κλειδιά: Eurovision, Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης, Ανάλυση σχολίων, Έμφυλες αναπαραστάσεις, Κουήρ εμφανίσεις.

Abstract

This thesis deals with the issue of queer and gender representations in the Eurovision contest, investigates through specific examples of performances on stage the tendency to include queer visibility in the ESC institution as well as issues related to gender and sexuality. The main research question to which this text answers is how, when and by what means Eurovision began to be considered a spectacle with queer implications. We are also interested in how it has contributed to the cultural understanding of gender and sexuality by promoting the visibility of these issues. Among the tools that will be used to answer the main research questions are the analysis and interpretation of user comments (Eurofans and non-Eurofans) on social media (YouTube, Instagram, TikTok) on posts and videos from the competition, the analysis through the monitoring the primary material of the live broadcasts (the stage presence of the artists, the placements and comments of the presenters and the invited -guest acts-) but also the intention of the artistic creation (the interpretation of the lyrics and cases of performers with pervasive queer activist action). A field of study will also be cases of abstention or exclusion of states from the EBU (European Broadcasting Union) due to their opposition to the queer element and editing in specific appearances of artists. The study of the reactions of users (influencers, eurofans and non) aims to outline the general trend regarding Eurovision, for specific queer appearances by artists but also the overall presence of the queer element. Then a general view of Eurovision from the point of view of the institutional context, it is possible (how it began- as a popular spectacle- and how it evolved- as a spectacle with queer extensions). Regarding the main text, a division has been made into periods worth researching as follows: period of visibility (1997-2014); geopolitical phase (2014-2019) and modern period (2019-2023). From each period, reference has been made to specific examples of interpretations that stood out for their queer or gendered representation. Individual issues that this paper deals with are whether the mediation of the competition by the social media and the participation of users in them facilitates issues of sexual liberation (coming out of the closet) and the creation

of groups around this mega event. Finally, we will be concerned with the importance of the flag in the competition and by extension the meaning and presence of the pride flag.

Keywords: Eurovision, Social Media, Comment analysis, Gender representations, Queer performances

Εισαγωγή: Πώς συνδέεται η Eurovision με την έννοια «Κουήρ»

Η Eurovision αποτελεί ένα σύγχρονο και διαχρονικό παράδειγμα δημοφιλούς κουλτούρας καθώς πρόκειται για έναν διαγωνισμό που οργανώνεται από το EBU (European Broadcasting Union) με πολιτιστικές προεκτάσεις που ταυτόχρονα αποτελεί επίκεντρο για τις διακρατικές γκέι κουλτούρες και προβάλλει πανευρωπαϊκά τα δικαιώματα των γκέι, λεσβιών και διεμφυλικών. Σύμφωνα με την Catherine Baker (2017) υπάρχει έντονη σύνδεση μεταξύ Eurovision και LGBTQIA+ πολιτικής λόγω της εκ των πραγμάτων σύνδεσης της Eurovision με την Ευρώπη και την Ευρωπαϊκή απελευθέρωση. Η ενσωμάτωση της LGBTQIA+ κοινότητας συμβαίνει με τρόπο φυσικό: καθώς εκτός των άλλων θεωρείται και στοιχείο του Ευρωπαϊκού ιδεώδους. Το σεξουαλικό όραμα της Eurovision είναι ξεκάθαρο σύμφωνα με τον Yair: “προβάλλει λεσβίες, γκέι, αμφιφυλόφιλους και διεμφυλικές (LGBT) ταυτότητες ως το νέο τρόπο της νεωτερικότητας (Yair 2019). Αυτού του είδους η συμπερίληψη και η προβολή, βέβαια, παίρνει σάρκα και οστά μέσα από τους eurofans (eurovisioners) και τη φυσική τους παρουσία κατά την περίοδο διεξαγωγής του διαγωνισμού ή από εκείνους που εξ αποστάσεως και καθ’ όλη τη διάρκεια του χρόνου υποστηρίζουν έμμεσα ή άμεσα το διαγωνισμό, τους συμμετέχοντες και τη γενικότερη διαδικασία¹. Όσο ο διαγωνισμός αρχίζει να διευρύνεται με γοργούς ρυθμούς² (έχει παρομοιαστεί με το Παγκόσμιο Κύπελλο και τους Ολυμπιακούς Αγώνες “Gay Olympics” από άποψη ακροαματικότητας) εξελίσσεται σε ένα από τα πιο γνωστά τηλεοπτικά προγράμματα και ταυτίζεται με φυσικό τρόπο με τις έννοιες της διαφορετικότητας και της συμπερίληψης χωρίς αυτή η πρόθεση να αποτυπώνεται κάπου στον καταστατικό χάρτη της Eurovision. Το 1993 το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο (το συμβούλιο των αρχηγών-

¹ “... η Eurovision είχε λάβει προεκτάσεις μιας διεθνούς ετήσιας γιορτής που εξυμνούσε το γκέι στοιχείο δια μέσω των οπαδών που δημιουργούσαν κοινότητες και κλαμπ” (Lemish 2004)

² Το 2018 υπολογίζεται σύμφωνα με (Kalman κ.α., 2019) ότι η Eurovision είχε ακροαματικότητα που ανταποκρινόταν σε περίπου 186 εκατομμύρια θεάσεις.

κρατών της Ευρωπαϊκής Ένωσης) δημοσιεύει τα κριτήρια της Κοπεγχάγης για την ένταξη μελλοντικών μελών στο διαγωνισμό, καθιστώντας απαραίτητη τη συμμόρφωση με τους δημοκρατικούς θεσμούς, το κράτος δικαίου, τα ανθρώπινα δικαιώματα, την προστασία των μειονοτήτων. Ενώ αυτά τα κριτήρια θέτουν το γενικότερο πλαίσιο προϋποθέσεων για μελλοντικές αιτήσεις εισδοχής στη Eurovision ταυτόχρονα επιτρέπουν την άσκηση πίεσης σε θέματα ισότητας και εκκινούν τη συζήτηση για την ορατότητα κουήρ ατόμων και εν γένει της LGBTQIA+ κοινότητας. Στρέφοντας τη ματιά μας στο κοινό της Eurovision, το πιο απλό: το να κρατάς μία γκέι σημαία με φυσική παρουσία αναβιώνοντας την κουήρ απελευθέρωση έτσι όπως λαμβάνει χώρα στα φεστιβάλ υπερηφάνειας ή με το να πηγαίνεις με την ομόφυλη σχέση σου να δείτε το διαγωνισμό μέχρι τη διοργάνωση Eurovision night parties και το σχολιασμό ή τη δημοσίευση Eurovision περιεχομένου στα ΜΚΔ εκπέμπει κουήρ ενότητα (“queer solidarity”) στο διαγωνισμό. Η παρούσα διπλωματική εργασία θα ασχοληθεί και με αυτό: την ανάλυση της πρόσληψης μέσα από το YouTube και το σχολιασμό των διαφόρων αναδημοσιεύσεων που σχετίζονται με κουήρ περιεχόμενο. Έχοντας θίξει το θέμα της έννοιας κουήρ αλλά και της κουήρ εκπροσώπησης σκόπιμο είναι να προσπαθήσουμε να ορίσουμε την κουήρ θεωρία. Στην προσπάθειά μας αυτή θα λέγαμε ότι συγκροτήθηκε ως ένα ασαφές και ακαθόριστο σύνολο από πρακτικές και (πολιτικές) θέσεις που έχουν τη δυναμική να αμφισβητούν τις κανονιστικές αντιλήψεις και ταυτότητες. Συχνά ο όρος κουήρ χρησιμοποιείται ως όρος ομπρέλα για να περιγράψει το σύνολο της LGBTQIA+ κοινότητας, δηλαδή περιλαμβάνει όσους προσδιορίζονται ως ομοφυλόφιλοι, λεσβίες, αμφιφυλόφιλοι, διεμφυλικοί ή ντραγκ κούινς (Sullivan 2003). Επιπλέον και στο κομμάτι που θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία η έννοια κουήρ ξεπροβάλλει ως μία ιδέα που θίγει το ζήτημα της δύναμης και της αντίστασης. Χρησιμοποιήθηκε για να προσβάλλει μεν λεκτικά τα υποκείμενα στα οποία απευθυνόταν (καθώς είχε αρνητικές συνδηλώσεις και χρησιμοποιούνταν ως χαρακτηρισμός με υβριστικές προεκτάσεις) αλλά εν τέλει αντλεί την ισχύ του ακριβώς από τη σύνδεσή του με την προσβολή, την παθολογία και την κατηγορία. Το κίνημα Queer Nation (1990, Νέα Υόρκη) καταφέρνει ώστε να αποσπάσει τον υβριστικό αυτόν χαρακτηρισμό από τους καταπιεστές του και τον οικειοποιείται ανασηματοδοτώντας τον ώστε να υπαινίσσεται ποικίλες μορφές σεξουαλικής ετεροδοξίας. Ως διαδικασία το κουήρ στοιχείο, λοιπόν, είναι αυτό που πέρα από

δεσμό της ομοφοβικής ετεροφυλοφιλικής κοινωνίας, δημιουργεί και άλλου είδους δεσμούς: τους δεσμούς εκείνων που αντιστέκονται ή/και υπομένουν αυτήν την ηγεμονική και καταπιεστική στάση. Αποτελεί σημείο τομής για τις νέες γενιές γκέι και λεσβιών ενώ ευρύτερος ως ευρύτερο στόχο έχει να δώσει πολιτική διάσταση στην ταυτότητα και την επιθυμία μέσω της εκδημοκρατικοποίησής του με τις δυνάμεις της εξουσίας (Judith Butler 1993). Αυτό είναι και το κύριο ερευνητικό ερώτημα που θα κληθεί να πραγματευτεί η συγκεκριμένη εργασία, δηλαδή πώς, πότε και με ποια μέσα άρχισε η Eurovision να θεωρείται ένα θέαμα με κουήρ προεκτάσεις. Προτού απαντήσουμε σε αυτήν την ερώτηση αξίζει να αναρωτηθούμε: έχει τη δύναμη ένας διαγωνισμός να ευαισθητοποιήσει σε θέματα φύλου, να αλλάξει συνειδήσεις και να συμπεριλάβει μειονότητες; ³ Όπως αναφέρει ο Steven Seidman: “Χωρίς την αμφισβήτηση μιας κουλτούρας διαφήμισης, τηλεόρασης, ταινιών, μουσικής, λογοτεχνίας και ειδησεογραφικών ρεπορτάζ που θεωρούν την ετεροφυλοφιλία ως νόρμα και ιδανική δεν μπορεί να υπάρξει κοινωνική ισότητα.” Ο θεσμός της Eurovision (ESC=Eurovision Song Contest) όπως τον ξέρουμε σήμερα άρχισε να παίρνει μορφή περί το 1956 ως ένας διαγωνισμός τραγουδιού για τα κράτη-μέλη της Ευρώπης με πολιτισμικές προεκτάσεις και αίσθημα ενοποίησης μεταξύ των μελών της. Σύμφωνα με την Catherine Baker (2015): “Πολιτικές, οικονομικές και πολιτιστικές διεργασίες είναι αυτές που μεταξύ άλλων λαμβάνουν χώρα στο διαγωνισμό της Eurovision με στόχο τη γεωπολιτική αναδιάρθρωση στον απόηχο του Ψυχρού Πολέμου” . Η Eurovision -εν συντομία ESC- είναι ένα από τα μακροβιότερα τηλεοπτικά προγράμματα που προβάλλεται ζωντανά και δίνει την ευκαιρία σε καλλιτέχνες από όλο το κόσμο να συμμετάσχουν με ένα δικό τους τραγούδι εκπροσωπώντας τη χώρα τους. Η Fricker και ο Gluhovic (2013) επισημαίνουν ότι η ESC, με τη μοναδικότητά της και τον αισθητισμό που αποπνέει συμβόλιζε πάντοτε το σημείο αναφοράς μεταξύ των ευρωπαϊκών πολιτισμών – μια αρένα ευρωπαϊκής ταύτισης και ενότητας στην οποία επιβεβαιώνονται η εθνική αλληλεγγύη και η συμμετοχή στην ευρωπαϊκή ταυτότητα. Είναι επίσης ένας τρόπος όπου πολιτιστικοί αγώνες, νοήματα, σύνορα και όρια της Ευρώπης αλλά καθώς και ομοιότητες και

³ Τα κράτη και οι θεσμοί ανθρωπίνων δικαιωμάτων δεν είναι οι μόνοι διεθνείς παράγοντες που πολιτικοποιούν τη σεξουαλικότητα και τη μη συμμόρφωση φύλου.

διαφορές εντός Ευρώπης θεσπίζονται και συμπλέκονται. Σχετικά με το διαδικαστικό μέρος (την έκβαση και το τελικό αποτέλεσμα): υπάρχουν επιτροπές από κάθε χώρα και βαθμολογούν κάθε συμμετοχή και στο τέλος προστίθεται και η βαθμολογία του κοινού. Η χώρα που θα συγκεντρώσει τους περισσότερους πόντους αποκτά το δικαίωμα να φιλοξενήσει το διαγωνισμό του επόμενου έτους. Εν συνεχεία, η διαδικασία της ψηφοφορίας περιλαμβάνει δύο τρόπους ανάδειξης της ψήφου· η μία είναι μέσα από τις επιτροπές και η άλλη μέσα από την τηλεψηφοφορία. Από το 1996 και έπειτα μπορούμε να μιλάμε για μία περαιτέρω δημοκρατικοποίηση του θεσμού και της ψήφου καθώς τότε εγκαινιάζεται η ψήφος του κοινού. Θυμίζει λίγο εκλογική διαδικασία μόνο που αντί για υποψήφιους κομμάτων έχουμε υποψήφιες συμμετοχές καλλιτεχνών στους εθνικούς τελικούς των χωρών τους και αντί για ψήφους σε κάλπη έχουμε μίξη τηλεψηφοφορίας και επιτροπών. Μεταξύ των πολλών αλλαγών που έχουν γίνει κατά καιρούς το 2009 λαμβάνει χώρα μία σπουδαία αλλαγή στη διαδικασία βαρύτητας της ψήφου, έχουμε ισοστάθμιση μεταξύ επιτροπών και κοινού. Η διαδικασία ενέχει κινδύνους χειραγώγησης και στρατηγικής. Αυτό διότι έχουν καταγραφεί περιστατικά όπου σε ζωντανό διαγωνισμό μοιράζονταν κάρτες στο κοινό για να ψηφίσει συγκεκριμένες συμμετοχές αλλά και κανείς δεν μπορεί να εμποδίσει κάποιον να ψηφίσει παραπλανητικά: δηλαδή επωφελούμενος τη δυνατότητα ψήφου που έχει για έως και 20 στο σύνολο να μοιράσει κάποιες από τις επί μέρους ψήφους σε λιγότερο δημοφιλή τραγούδια ώστε να ανεβάσει τον ανταγωνισμό και να εξασφαλίσει τη διασφάλιση της νίκης για την πρώτη συμμετοχή του. Τέλος, δεν μπορούν να αποκλειστούν ούτε προτιμήσεις που οφείλονται σε συμμαχίες χωρών (π.χ. σκανδιναβικές χώρες) ή σε ταυτίσεις (όπως η Ελλάδα με την Κύπρο). Οι κανονισμοί δεν επιτρέπουν σε καμία χώρα να ψηφίσει υπέρ της δικής της συμμετοχής, μπορεί να ψηφίσει όποια άλλη χώρα επιθυμεί δίνοντας το άριστα (12), τη βαθμολογία που αναλογεί στη δεύτερη θέση (10), και την τρίτη θέση με 8 (συνήθως αυτές οι τρεις είναι οι βαθμολογίες που ανακοινώνονται φωναχτά από τον εκπρόσωπο κάθε χώρας για λόγους χρονικού περιορισμού). Κατά τα λοιπά στον ψηφιακό πίνακα φαίνονται και καταχωρούνται και οι υπόλοιπες ψήφοι από το 1 έως το 8, όπου το ένα είναι η λιγότερο αγαπητή θέση. Όσον αφορά την υλική αποτύπωση της νίκης, εκείνος που θα κερδίσει το κοινό και τις επιτροπές θα λάβει το τρόπαιο και θα έχει την ηθική ικανοποίηση να μεταφέρει το διαγωνισμό στη χώρα του, να

παραστεί για δεύτερη φορά και να ανοίξει το διαγωνισμό αποκτώντας κυρίως φήμη και αναγνωρισιμότητα. Οι πέντε χώρες (“Big Five”) που προκρίνονται απευθείας στον τελικό είναι οι: Αγγλία, Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία και η Ισπανία λόγω που οικονομικά έχουν εισφέρει τα μέγιστα εν σχέσει με τις άλλες χώρες. Οι χώρες αυτές επωφελούνται της ντε φάκτο πρόκρισης στον τελικό αλλά υστερούν σε αλληλεπίδραση με το κοινό, το οποίο έχει την ευκαιρία να τους γνωρίσει, υποστηρίξει και να τους ψηφίσει μόνον στον τελικό (Kalman 2019). Συνολικά, λοιπόν, αφού έχουμε αναλύσει τον όρο κουήρ και έχουμε δώσει κάποια θεμελιώδη ιστορικά στοιχεία για το διαγωνισμό που τον θέλουν να ταυτίζεται με τη συμπερίληψη και την ορατότητα του queerness μένει να δούμε πώς αποκρυσταλλώνεται αυτή η άποψη από το ίδιο σώμα της Eurovision (δηλαδή το κοινό της) στα ΜΚΔ και τι διεργασίες εκκινούνται ή τι νέα δεδομένα δημιουργούνται μέσα και γύρω από το θεσμό αυτόν.

Κουήρ/Έμφυλες Αναπαραστάσεις και η έννοια του Pinwashing στη Eurovision

Σύμφωνα με την Louis Althusser: “Όλοι έχουμε φίλους που όταν χτυπούν την πόρτα και ρωτάμε, μέσα από την πόρτα, την ερώτηση «Ποιος είναι εκεί;», απαντούν (αφού «είναι προφανές») «Είμαι εγώ». Και αναγνωρίζουμε ότι «είναι αυτός», ή «αυτή».” “Ideology and Ideological State Apparatuses”. Αυτό μπορεί εύκολα να μας οδηγήσει στη συζήτηση για την κανονιστική υπόσταση του φύλου. Είναι αυτό που ο Φουκώ ονόμασε μια «ρυθμιστική πρακτική που παράγει τα σώματα σε κυβερνήσεις, δηλαδή, της οποίας η ρυθμιστική δύναμη καθίσταται σαφής ως μια ευγενική παραγωγική δύναμη, η δύναμη να παράγει -οριοθετεί, κυκλοφορεί, διαφοροποιεί- τα σώματα που ελέγχει. Το φύλο είναι ένα ρυθμιστικό ιδεώδες του οποίου η υλοποίηση είναι εξαναγκασμένη, και αυτή η υλοποίηση λαμβάνει χώρα (ή αποτυγχάνει) μέσω ορισμένων άκρως ρυθμιζόμενων πρακτικών. Με άλλα λόγια, το φύλο είναι ένα ιδανικό κατασκευάσμα που υλοποιείται αναγκαστικά μέσα στο χρόνο. Όχι ένα απλό γεγονός ή μια στατική κατάσταση ενός σώματος, αλλά μια διαδικασία κατά την οποία οι ρυθμιστικοί κανόνες υλοποιούν το «φύλο» και επιτυγχάνουν αυτή την υλοποίηση μέσω μιας βίαιης επανάληψης αυτών των κανόνων. Όπως αναφέρει και η Gildemeister (2004) όταν μιλάμε για έμφυλες αναπαραστάσεις εκ των πραγμάτων αναφερόμαστε στο πώς η κοινωνία αντιλαμβάνεται το τι σημαίνει η έννοια του φύλου. Και αυτό διότι το φύλο αποτελεί μία κοινωνία κατηγορία, ένα ζήτημα κοινωνικών σχέσεων και ως εκ τούτου μία κοινωνική κατασκευή. Από την άλλη, η Judith Butler για τον όρο κουήρ προβλέπει ότι θα αλλάξει, τα αποσυντεθεί και θα καταστεί μελλοντικά παρωχημένος λόγω των αυτοπεριορισμών που ενέχει αλλά και όταν θα πάψει να υπάρχει η ανάγκη να χρησιμοποιείται ως όρος ομπρέλα, ως προστασία και συμπερίληψη για τους ομοφυλόφιλους, τις λεσβίες, τους διεμφυλικούς και τους ομοφυλοφιλικούς. Όσο επεκτατικός και να είναι ως όρος η λέξη κουήρ έχει υποδιαιρέσεις και χρησιμοποιείται κυρίως ως σημείο τομής για νεότερους γκέι άνδρες και λεσβίες ως τρόπος αντίδρασης στο θεσμοθετημένο πλαίσιο και τη γενικότερη πολιτική για “τους γκέι και τις λεσβίες”. Έχει, βέβαια, και θετικές συνυποδηλώσεις καθώς έχει

κινητοποιήσει σε κάποιες περιπτώσεις το λεσβιακό ακτιβισμό αλλά και την φεμινιστική και αντιρατσιστική κινητοποίηση εντός της κοινότητας. Ειδικότερα, λόγω του γεγονότος ότι ως όρος έχει καταφέρει ώστε να αποσπάσει την υβριστική διάσταση και να επαναχρησιμοποιηθεί με θετικό πρόσημο θα μπορούσαμε να πούμε ότι μπορεί να χρησιμοποιηθεί με δύο τρόπους: ως παρακαταθήκη της ιστορικής αυτής εξέλιξης (μας δίνει μία πληροφόρηση εν είδει ιστορικής αναδρομής σχετικά με τις ομοσεξουαλικότητες) αλλά και ως μελέτη για τη διαστρέβλωση στη χρήση του όρου. Υπηρετώντας το εγχείρημά μας για την ανάδειξη των “Κουήρ και Έμφυλων Αναπαραστάσεων στο Διαγωνισμό της Eurovision θα λέγαμε πως ένας τόσο μεγάλος διαγωνισμός όπως η Eurovision δρα καταλυτικά στη δημιουργία προτύπων όσον αφορά τα φύλα και την ισότητα, αποτελεί έναν πολιτιστικό παράγοντα που απορρίπτει κανονιστικές δομές και αναδεικνύει άλλες κυρίως λόγω της Ευρωπαϊκής προοπτικής που ταυτίζεται με αυτές τις αρχές. Σύμφωνα και με την Ιταλίδα φεμινίστρια Teresa de Lauretis (1987):

Η οικοδόμηση του φύλου συνεχίζεται σήμερα μέσα από διάφορες τεχνολογίες φύλου (π.χ. κινηματογράφος) και ατομικούς λόγους (π.χ. θεωρία) με τη δύναμη να ελέγχουν το πεδίο του κοινωνικού νοήματος και έτσι να παράγουν, να προωθούν και να «εμφυτεύουν» αναπαραστάσεις του φύλου. Αλλά και οι όροι μιας διαφορετικής κατασκευής του φύλου υπάρχουν, στο περιθώριο των ηγεμονικών λόγων. Τοποθετημένοι έξω από το ετεροφυλόφιλο κοινωνικό κατασκεύασμα και εγγεγραμμένοι σε μικροπολιτικές πρακτικές, αυτοί οι όροι μπορούν επίσης να έχουν ρόλο στην κατασκευή του φύλου και τα αποτελέσματά τους είναι μάλλον στο «τοπικό» επίπεδο αντιστάσεων, σε υποκειμενικότητα και αυτο-αναπαράσταση.

Έτσι, στη σύγχρονη εποχή όταν μιλάμε για σεξουαλικότητες όπως η ομοφυλοφιλία, και εν γένει μη ετεροκανονικές σχέσεις που αναπαρίστανται πέρα από την τηλεόραση και στα ΜΚΔ μπορούν να ανατρέψουν τις παλαιωμένες απόψεις για τα χαρακτηριστικά και τους ρόλους των φύλων καθώς και κανόνες (κοινωνικοπολιτικούς, ιδεολογικούς) κατονομής εξουσίας μεταξύ των δύο φύλων ενάντια στον πατριαρχισμό που συνήθως ταυτίζεται με την ετεροφυλοφιλία: “Η άρνηση να γίνεις (ή να παραμείνεις) ετεροφυλόφιλος πάντα σήμαινε να αρνηθείς να γίνεις άντρας ή γυναίκα, συνειδητά ή όχι” (Tsatsou 2012)”

Pinkwashing

Μία από τις έννοιες που σχετίζεται με το διαγωνισμό της Eurovision χωρίς να έχει και τόσο θετικό πρόσημο είναι το “Pinkwashing” ή “Rainbow-washing” (στα Ελληνικά η μετάφραση είναι “ροζ ξέπλυμα”) και αφορά στην εργαλειοποίηση της LGBTQIA+ κοινότητας και των LGBTQIA+ δικαιωμάτων με σκοπό την προσπάθεια συγκάλυψης ή απόκρυψης της βίας σε βάρος των ανθρώπων που προσδιορίζονται ως μέλη αυτής της κοινότητας. Η Sarah Schulman (2011) σε άρθρο της για τους New York Times με τίτλο “Israel and Pinkwashing” (= Το ροζ ξέπλυμα στο Ισραήλ) ορίζει το pinkwashing ως: “μια σκόπιμη στρατηγική για την απόκρυψη των συνεχιζόμενων παραβιάσεων των Παλαιστινίων δικαιωμάτων πίσω από μια εικόνα νεωτερικότητας που υποδηλώνεται από την ομοφυλοφιλική ζωή του Ισραήλ”. Αντιλαμβανόμαστε δηλαδή ότι πρόκειται για ένα είδος “μάρκετινγκ”, για μία κατεπίφαση προστασία αυτών των κοινοτήτων χωρίς ουσιαστική δράση που απλά έχει ως στόχο το “ξέπλυμα” εγκλημάτων που γίνονται σε βάρος μειονοτήτων και σίγουρα δεν βοηθάει στην αντιμετώπιση των πραγματικών ζητημάτων γύρω από τη LGBTQIA+ κοινότητα. Ένα τέτοιο παράδειγμα ροζ ξεπλύματος αποτελεί ο διαγωνισμός που έλαβε χώρα το 2019 στη Eurovision και συγκεκριμένα στο Tel Aviv του Ισραήλ, ο διαγωνισμός εκείνη τη χρονιά παρουσιάστηκε ως παράδεισος για τον γκέι τουρισμό αποκρύπτοντας τόσο τα εγκλήματα κατά των Παλαιστινίων όσο και τη μη ύπαρξη νομοθετικού πλαισίου για τα LGBTQIA+ δικαιώματα. Όλη η διοργάνωση του διαγωνισμού εκείνη τη χρονιά διακρίνεται από μία υπερβολή queerness που μας κάνει να είμαστε επιφυλακτικοί: προσκλήθηκε ως επίτιμη καλεσμένη η πρώτη διεμφυλική διεμφυλική νικήτρια που διαγωνίστηκε το 1998 (Dana International) με το Ισραήλ και εν γένει φαίνεται και η συμμετοχή της Netta Barzilai να μην είναι τυχαία καθώς είναι γνωστή η απεύθυνσή της σε ομοφυλοφιλικό κοινό που αποτελεί μεγάλο μέρος των θαυμαστών της. Άξιο αναφοράς είναι η ύπαρξη του λεγόμενου BDS (Boycott, Divestment, Sanctions) κινήματος⁴ το οποίο έχει ως στόχο να σταματήσει την καταπίεση των Παλαιστινίων και την άσκηση πίεσης στο Ισραήλ ώστε να συμμορφωθεί με το Διεθνές Δίκαιο. Το συγκεκριμένο κίνημα παρακινεί και

⁴<https://bdsmovement.net/>

προσκαλεί σε μπούκοτάζ της Eurovision του 2019⁵ με ψήφισμα που υπογράφουν περισσότερες από 100 queer οργανώσεις σε 20 χώρες σε όλη την Ευρώπη.

Αναφέρεται στο άρθρο χαρακτηριστικά:

Το ψήφισμα που ξεκίνησε από queer ομάδες Παλαιστινίων μάς θυμίζει το Stonewall του 1969 που συμβολίζει την αντίσταση της LGBTQIA+ κοινότητας στην κακοποίηση, τη βία και παραλληλίζεται με τους χιλιάδες Παλαιστινίους στη Γάζα που διαμαρτύρονται για της δεκαετίας καταπίεσης των θεμελιωδών δικαιωμάτων τους.

Σε πιο σύγχρονους όρους κοντά στην έννοια του pinkwashing έχει δημιουργηθεί η έννοια του queerbaiting. Αν εντάξουμε τον όρο στο πλαίσιο του Διαγωνισμού της Eurovision θα λέγαμε ότι αφορά στην προσπάθεια για εξαπάτηση του queer κοινού με σκοπό την προβολή και την απόκτηση δημοφιλίας μέσα από την υπέρμετρη προβολή queer στοιχείων ή προφορικών διαβεβαιώσεων στήριξης προς την LGBTQUIA+ κοινότητα. Ή αλλιώς για πρακτική εμπορευματοποίησης της τάσης για προβολή της έμφυλης ποικιλομορφίας μέσω του διαγωνισμού με σκοπό τη νίκη. Ένα τέτοιο παράδειγμα που αναφέρουμε και στην κυρίως έρευνα παρακάτω είναι το συγκρότημα Maneskin που συμμετείχε το 2021 στο διαγωνισμό ως μία αρκετά διαφορετική (alternative) εμφάνιση με την έννοια της διαφορετικότητας (diversity). Η ταύτιση με το κουήρ στοιχείο επέρχεται τόσο με τις δημόσιες δηλώσεις τους, το πόσο ανοιχτοί είναι να μιλήσουν για τη σεξουαλικότητά τους και το ότι είναι ανοιχτοί σε νέες εμπειρίες αλλά και στο γεγονός ότι έχουν αποκτήσει ένα ισχυρό κουήρ fandom. Πολλά από τα σχόλια χρηστών του YouTube μιλούν για εργαλειοποίηση και queerbaiting, ενώ υπάρχει και σχετική αρθρογραφία (<https://people.com/music/maneskin-addresses-queerbaiting-accusations/>)

Φαίνεται εν ολίγοις τα δικαιώματα για ισότητα να μετατρέπονται σε έναν τρόπο ετεροκαθορισμού και δημοσίων σχέσεων που αποπροσανατολίζει αλλά η κοινή γνώμη έχει επίγνωση μέρους των κινδύνων που ελλοχεύουν σχετικά με τον όρο

⁵ https://bdsmovement.net/news/no-eurovision-pinkwashing-more-100-lgbtq-groups-call-for-boycott-song-contest-israel?fbclid=IwAR12YQa6oWQ_jK4NCiSsdxfBYiEUllgPZ_Wc-TGBNFnMaCxnbtIVHHt-ytQ

pinkwashing και έχει εν μέρει ευαισθητοποιηθεί μέσα από τα κινήματα και για συναφείς όρους όπως το queerbaiting.

Μεθοδολογία έρευνας και κύρια ερευνητικά ερωτήματα

Το παρόν δοκίμιο επιχειρεί να απαντήσει σε συγκεκριμένα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται υπό το θέμα της ανάλυσης των κουήρ και έμφυλων αναπαραστάσεων στο Διαγωνισμό της Eurovision βάσει πρωτογενούς και δευτερογενούς βιβλιογραφικής έρευνας. Η πρωτογενής έρευνα της εργασίας αφορά στο σχολιασμό επί των προβολών και στη συλλογή των πιο δημοφιλών σχολίων των χρηστών (αρνητικά και θετικά) που σχολιάζουν την κουήρ διάσταση του εκάστοτε τραγουδιού από το επίσημο κανάλι της Eurovision στο YouTube για μεταφορτώσεις βίντεο στο τελικό μέρος του διαγωνισμού. Σκοπός αυτής της παράθεσης των σχολίων και των δημοσιεύσεων είναι η εξαγωγή συμπερασμάτων για την κουήρ και έμφυλη διάσταση του διαγωνισμού. Επιπρόσθετα μελετούμε τη σκηνική παρουσία των ερμηνευτών (καθότι βλέπουμε οι κουήρ εμφανίσεις να έχουν επαναλαμβανόμενα μοτίβα όπως π.χ. τα ομοφυλόφιλα φιλιά στη σκηνή), το νόημα και την ερμηνεία των στίχων με κουήρ περιεχόμενο - την πρόθεση δηλαδή της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μέσα από την παρακολούθηση του πρωτογενούς υλικού των αναμεταδόσεων μας δόθηκε η δυνατότητα να αναφερθούμε σε περιστατικά “queer αυτοαναφορικότητας”, περιπτώσεις δηλαδή όπου οι ίδιοι οι παρουσιαστές ή οι ερμηνευτές αναγνωρίζουν και επικροτούν το κουήρ περιεχόμενο του διαγωνισμού (λόγου χάρη η παραδοχή του παρουσιαστή Assi Azar στη Eurovision του 2018 πως η νίκη της πρώτης διεμφυλικής διαγωνιζόμενης Dana International του έδωσε τη δύναμη να μιλήσει ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά του). Πολύ σημαντική εν συνεχεία για την έρευνά μας είναι η αποδεκτικότητα μέρους συνεντεύξεων όπως η συνέντευξη της Conhita Wurst στα Ηνωμένα Έθνη και στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο το 2014 όπου επιδοκίμασε τον κοινό αγώνα πάνω σε θέματα φύλου, σεξουαλικότητας και ισότητας αλλά και η ομιλία του Γεώργιου Καπουτζίδη (παραρουσιαστή της Eurovision για τα έτη 2013- 2022) το 2021

στην εκδήλωση που πραγματοποίησε το Υπουργείο Δικαιοσύνης, με θέμα “Κοινωνία χωρίς Ρατσισμό, Κοινωνία με Μέλλον”. Τα εργαλεία μεθοδολογίας που χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν το σκοπό μας είναι η ποιοτική έρευνα μέσα από την ανάλυση περιεχομένου (εικόνας και λόγου) στην πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης του YouTube. Πιο συγκεκριμένα μας απασχολεί η γενικότερη τάση όσων παρακολουθούν το διαγωνισμό, ποιες είναι οι απόψεις τους και ποια θέματα τους απασχολούν που σχετίζονται με το κουήρ στοιχείο. Αναζητούμε συγκεκριμένες λέξεις κλειδιά η ανάλυση των οποίων θα μας επιτρέψουμε να εξάγουμε συγκεκριμένα συμπεράσματα. Ο συναισθηματικός τόνος, ο τρόπος χρήσης των λέξεων και η επανάληψη συγκεκριμένων μοτίβων από άτομα διαφορετικών χωρών ή και χρονολογικά ετεροχρονισμένων σχολίων μας δίνει μια συνολική εικόνα. Όσον αφορά την ανάλυση εικόνων, ο διαγωνισμός της Eurovision διαμεσολοβείται από οπτικοακουστικά μέσα και εφέ στα οποία τοποθετούνται επιπλέον φίλτρα μέσω των αναδημοσιεύσεων στα ΜΚΔ, άρα μας ενδιαφέρει η αποκρυστάλλωση των μηνυμάτων του Διαγωνισμού μέσα από την προσωπική εμπειρία των χρηστών, πού δίνεται έμφαση και από ποιο σημείο και μετά οι εικόνες με επαναλαμβανόμενο θεματικό μοτίβο εγκαθιδρύουν μία κανονικότητα κουήρ. Σχετικά με τη δευτερογενή βιβλιογραφική έρευνα έχουμε συνολικά 48 βιβλιογραφικές αναφορές μαζί με τη δικτυογραφία -και τις μεταφορτώσεις των βίντεο στο YouTube- που μάς βοήθησε να προσεγγίσουμε τις έννοιες: “Κουήρ”, “Coming out of the closet και “Εμφυλες Αναπαραστάσεις”. Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένοι από τους ακαδημαϊκούς στους οποίους αναφερθήκαμε: Judith Butler, Catherine Baker, Eve Kosofsky Sedgwick. Συνολικά γίνεται μνεία σε 16 καλλιτέχνες που έχουν συμμετάσχει στη Eurovision από το 1997 έως το 2023 και που οι εμφανίσεις τους σχετίζονται με κουήρ ή εμφυλες αναπαραστάσεις. Ξεκινάμε από το 1997 και τον πρώτο ανοιχτά ομοφυλόφιλο διαγωνιζόμενο ονόματι Paul Oscar, εν συνεχεία το 1998 μιλάμε για την πρώτη διεμφυλική διαγωνιζόμενη και νικήτρια του διαγωνισμού Dana International, 2000 με το συγκρότημα Ping Pong είχαμε το πρώτο γκέι φιλί στη σκηνή, το 2002 τρεις διεμφυλικές ερμηνεύτριες καταφέρνουν να διαγωνιστούν παρά τον πόλεμο που δέχονται από τη χώρα καταγωγής τους και από τα media. Το 2007 έχουμε συνολικά τρεις κουήρ εμφανίσεις: τον drag ερμηνευτή Peter Andersen με το τραγούδι “Drama Queen”, τη φανταχτερή Verka Serdutchka που έχει καθιερωθεί ως γκέι είδωλο με

αποτέλεσμα να έχει εμφανιστεί πολλές φορές στο διαγωνισμό και τη νικήτρια Marija Serifonic που την επόμενη χρονιά ανοίγοντας το διαγωνισμό παρουσιάζει έναν λεσβιακό γάμο ως σκηνική παρουσία ερμηνεύοντας παράλληλα το τραγούδι της. Το 2013 γινόμαστε μάρτυρες του πρώτου λεσβιακού φιλιού αυτή τη φορά στο διαγωνισμό μεταξύ της ερμηνεύτριας Krista Siegfriids και μίας χορεύτριας στη σκηνή, το 2014 η γενειοφόρος Conchita Wurst ερμηνεύει μία δυναμική μπαλάντα για τη δύναμη του να πιστεύει κανείς στον εαυτό του και μετά τη νίκη της μιλάει σχετικά με την έννοια της ισότητας στα Ηνωμένα Έθνη και το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο. Το 2015 έχει καθιερωθεί πλέον μία κανονικότητα ως προς την αποδοχή των κουήρ εμφανίσεων οπότε έχουμε ένα ακόμη γκέι φιλί για τη Λιθουανία που διαγωνίζεται με το τραγούδι “This Time” στη σκηνή. Η έρευνα συνεχίζει με τη συμμετοχή της Ιρλανδίας του 2018 με το τραγούδι “Together”, μία μπαλάντα που φέρεται να απευθύνεται στο ομόφυλο ζευγάρι χορευτών στη σκηνή, την ίδια χρονιά η Netta Barzilai εκπροσωπώντας το Ισράηλ καρδίζει με ένα τραγούδι γυναικείας ενδυνάμωσης, ενώ το 2019 η Γαλλία διαγωνίζεται με το τραγούδι “Roï” και τον Bilal Hassani που δημοσίως έχει προσδιοριστεί ως genderqueer. Το διαγωνισμό νικά το 2021 ένα ροκ συγκρότημα ονόματι Maneskin με την κοινή γνώμη να αμφιταλαντεύεται σχετικά με το αν οι προθέσεις του συγκροτήματος καθοδηγούνται από τα κελύσματα του pinkwashing ή για πραγματική ενσυναίσθηση για τα θέματα της LGBTQIA+ κοινότητας. Τέλος, δύο ακόμα παραδείγματα στα οποία θα αναφερθούμε στο πλαίσιο των έμφυλων αναπαραστάσεων για το έτος 2023 είναι το “Queen of Kings” της Νορβηγίας και το “My sister’s Crown” της Τσεχίας που πέρα από τον τίτλο για κάθε τραγούδι, τόσο η στιχομυθία όσο και το περιεχόμενο της απόδοσης στη σκηνή μας παραπέμπει σε στοιχεία γυναικείας ενδυνάμωσης. Για τις ανάγκες της έρευνας όλων αυτών των κουήρ εμφανίσεων αναπαρήχθησαν και μελετήθηκαν τουλάχιστον είκοσι πέντε βίντεο στο YouTube και τρεις τελικοί από το επίσημο διαδικτυακό τόπο της Eurovision που αντιστοιχούν σε τουλάχιστον δεκατρία διαγωνιστικά έτη. Τα στοιχεία της έρευνας αφορούν στην καταγραφή σαράντα επτά σχολίων από την πλατφόρμα YouTube καθώς και των αντίστοιχων προβολών και αναλογίας “μου αρέσει” και “δεν μου αρέσει”. Τα hashtag που χρησιμοποιούνται από χρήστες και το επίσημο κανάλι της Eurovision στο YouTube είναι τα εξής: #EurovisionSongContest, #Eurovision(gayflag), #Queer, #HumanRights, #NoRacism,

#Equality, #Gay, #Lesbian. Κύριο ερευνητικό ερώτημα είναι το κατά πόσο η Eurovision αποτελεί πηγή πολιτισμικής έκφρασης της σύγχρονης δημοφιλούς κουλτούρας με κύριο χαρακτηριστικό την ορατότητα της LGBTQIA+ κοινότητας. Ή αλλιώς εν είδει παράφρασης: πώς, πότε και με ποια μέσα άρχισε η Eurovision να θεωρείται ένα θέαμα με κουήρ προεκτάσεις; Ο λόγος που επιλέγουμε το YouTube και τα συγκεκριμένα σχόλια για να φέρουμε εις πέρας τη μελέτη μας είναι διότι έχουν ως κοινά χαρακτηριστικά ότι πρόκειται για μεταφορτώσεις που έχει ανεβάσει το επίσημο κανάλι της Eurovision, αφορούν την απόδοσή επί σκηνής μόνο για το τελικό μέρος του διαγωνισμού (άρα έχουν αρκετές προβολές και σχόλια να επεξεργαστούμε καθότι εκεί ανατρέχουν για να αναπαράγουν το περιεχόμενο των ερμηνειών οι θαυμαστές) και μας δίνουν μία μεγάλη γκάμα στοιχείων που χρειαζόμαστε: αποτυπώνει τις επιδοκimasίες, τα σχόλια, τις θεάσεις των χρηστών με χρονολογική σειρά. Εν συνεχεία στο YouTube κυριαρχεί η κινούμενη εικόνα και ο ήχος, στοιχεία απαραίτητα καθώς μελετούμε έναν μουσικό διαγωνισμό. Το γεγονός ότι η Eurovision έχει επίσημο λογαριασμό εκεί μας βοηθά να αντλήσουμε στοιχεία απευθείας από την πηγή και μάλιστα με πλήρη κάλυψη· υπό την έννοια ότι οι μεταφορτώσεις που ανεβαίνουν αφορούν ολόκληρη την αναμετάδοση, συνεντεύξεις καλλιτεχνών, παρουσία καλλιτεχνών στο τirkouάζ χαλί, εμφανίσεις καλλιτεχνών στον τελικό. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να προβούμε σε κριτική ανάλυση και σε συγκρίσεις. Επιπλέον εγκαταστήσαμε εφαρμογή ονόματι “show dislike” η οποία μας επιτρέπει να βλέπουμε τον ακριβή αριθμό καταμέτρησης τόσο για τις επιδοκimasίες (“μου αρέσει”) όσο και τις αποδοκimasίες (“δεν μου αρέσει”). Είναι πολύ σημαντικό να βλέπουμε και την αποτύπωση των αποδοκimasιών “δεν μου αρέσει” μαζί με τις επιδοκimasίες “μου αρέσει” ώστε να μπορούμε να σχολιάσουμε το αν η πλειοψηφία των χρηστών του YouTube διατείνεται θετικά ή αρνητικά σε κατεχοχήν κουήρ εμφανίσεις. Να σημειωθεί ότι το YouTube έχει καταργήσει τη δυνατότητα προβολής των αποδοκimasιών από το Νοέμβριο του 2021. Εν ολίγοις θα μελετήσουμε με εργαλείο τα MKΔ την αλλαγή που έχει συντελέσει πολιτιστικά ο διαγωνισμός μέσα από το βήμα που δίνει σε καλλιτέχνες ανεξαρτήτως σεξουαλικού προσανατολισμού να ερμηνεύσουν επί σκηνής αλλά και το πώς αυτό αποτυπώνεται με θετικό ή αρνητικό πρόσημο από τους διάφορους σχολιαστές στο YouTube μέσω της ποιοτικής έρευνας.

Κουήρ εμφανίσεις καλλιτεχνών στην Eurovision και έκφραση LGBTQIA+ ταυτότητας

Η Eurovision επίσημα συνδέεται με την κουήρ ορατότητα και ειδικά με την συμπερίληψη της σεξουαλικής ποικιλομορφίας κατά το 1997, όπου ένας ερμηνευτής ονόματι Paul Oscar εκπροσωπεί τη χώρα του την Ισλανδία στη Eurovision όντας ανοιχτά ένας ομοφυλόφιλος άντρας τερματίζοντας στην 20ή θέση. Σχόλιο στο YouTube επαίρει τη γενναιότητά του: “Έφερε αυτό το τραγούδι και αυτήν την αύρα στον εξαιρετικά συντηρητικό διαγωνισμό της Eurovision... ήταν η πρώτη ακτίδα φωτός για το διαγωνισμό και έλαβε την αναγνωρισιμότητα που του αξίζει.” Τα υπόλοιπα σχόλια τονίζουν πόσο μπροστά ήταν για την εποχή του, τη μουσική του ικανότητα αλλά και φυσικά το γεγονός ότι ήταν “το πρώτο ανοιχτά LGBTQIA+ άτομο που συμμετείχε στο διαγωνισμό”. Τα αρνητικά σχόλια είναι ελάχιστα και κυρίως εκφράζουν προσωπική γνώμη για την ποιότητα των στίχων και της μελωδίας, ένα αρνητικό σχόλιο από άποψη queer περιεχομένου αναφέρει: “... Τραγουδάει καλά αλλά ταυτόχρονα κάνει κάποιες σεξουαλικές κινήσεις με τον εαυτό του και τις χορεύτριες που με κάνουν να νιώθω άβολα... Δεν μπορούσα να σταματήσω να σκέφτομαι ότι πρόκειται για κάποιον παράξενο που εμφανίζεται στην οθόνη μου”. Το σχόλιο αυτό φαίνεται να ενέχει σε κάποιο βαθμό εσωτερικευμένο το αίσθημα της ομοφοβίας καθότι σχολιάζει την κινησιολογία του ερμηνευτή και αυτό είναι αρκετό ώστε να τον παρουσιάσει ως μη φυσιολογικό ή “περίεργο”, Όλα αυτά σε ένα βίντεο στο YouTube με συνολικά 113 χιλιάδες προβολές και 897 “μου αρέσει”. Το 1998 η Dana International εκπροσωπώντας το Ισραήλ καταφέρνει να νικήσει το διαγωνισμό και μαζί με τη νίκη εγκαινιάζει και μία περίοδο ορατότητας του διεμφυλικού στοιχείου, όλα αυτά ερμηνεύοντας το τραγούδι “Diva”. Συνολικά η μεταφόρτωση της

ερμηνείας στο YouTube έχει 7,1 εκατομμύρια προβολές και 22 χιλιάδες “μου αρέσει”, δηλαδή μεγάλη απήχηση για την τότε εποχή που δημοσιεύτηκε (12 έτη πρωτύτερα). Κάποια από τα πιο δημοφιλή σχόλια χρηστών του YouTube για αυτό το τραγούδι είναι: “μία πραγματικά ρηξικέλευθη στιγμή στην ιστορία της Eurovision, η νίκη της επίσημα μεταμόρφωσε την ESC σε ένα μέρος διαφορετικότητας των ταυτοτήτων χωρίς να μειώσει την ποιότητα και την αξιοπιστία”. Φαίνεται δηλαδή μέσα στη συνείδηση των Eurofans η εμφάνισή της να έχει ταυτιστεί με την αλλαγή. Ένα άλλο σχόλιο εξυμνεί την μαχητικότητά της: “Πολύ γενναίος Άνθρωπος, ανεξαρτήτως φύλου. Πρέπει να θαυμάζεις κάποιον που μάχεται κατά του συστήματος για να κερδίσει αυτό που εκπροσωπεί και τόσους άλλους, επίσης μου αρέσει και το τραγούδι”. Η χρήση της λέξης “άνθρωπος” στο παραπάνω σχόλιο δίνει μια ευρεία σημασία και εκμηδενίζει τις διακρίσεις φύλου και σεξουαλικότητας, ένα τραγούδι καταφέρνει ώστε να δημιουργήσει ενσυναίσθηση και να κερδίσει την καρδιά του κοινού. Τα υπόλοιπα σχόλια επικεντρώνονται στο τραγούδι, τη σκηνική παρουσία και τους στίχους : “Το φύλο δεν έχει σημασία όταν αναφερόμαστε στη μουσική δεινότητα”. Όσον αφορά τα αρνητικά σχόλια χρηστών: “Ό,τι και να κάνει είναι άντρας, το φύλο δεν μπορεί να αλλάξει. Γεννήθηκε άντρας και θα πεθάνει ως τέτοιος”, “Είτε είναι άντρας είτε γυναίκα έχει τη χειρότερη φωνή που έχω ακούσει, το τραγούδι το ίδιο, η μελωδία είναι κωμική, αυτό συμβαίνει όταν ένα έθνος αγοράζει την ψήφο των κριτικών επιτροπών” και “Απαίσιο τραγούδι, τραγουδάει χωρίς να πατάει στις νότες και νίκησε. Όλα είναι πιθανά όταν μιλάμε για Eurovision. Δεν έχει να κάνει καθόλου με την ισότητα”. Κάποιοι από τους σχολιαστές δεν βλέπουν τίποτα το αξιόλογο σε αυτήν την ερμηνεία, πολλά από τα σχόλια είναι προσβλητικά και αποδίδουν τη νίκη της ερμηνεύτριας στο γεγονός ότι είναι διεμφυλική. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί σε ένδειξη της επιμονής της καλλιτέχνης ότι σχετίζεται με συνολικά τέσσερις συμμετοχές στο διαγωνισμό. Προσπάθησε να μετέχει στο διαγωνισμό και το 1995 αλλά δεν κατάφερε να νικήσει στους εθνικούς τελικούς της χώρας της, ενώ το 2008 συμμετείχε στη συγγραφή του τραγουδιού “The Fire in Your Eyes” που ερμήνευσε ο Boaz Mauda. Τέλος, το 2011 επανέρχεται μετά από αρκετά χρόνια με το τραγούδι “Ding Dong” που δεν καταφέρνει να περάσει στο τελικό. Το 2018 το Ισραήλ μετά από 20 χρόνια κερδίζει ξανά τον Διαγωνισμό, γεγονός που σημαίνει ότι το 2019 το Tel Aviv θα φιλοξενήσει

ξανά την Dana ως επίτημη καλεσμένη. Ο παρουσιαστής Assi Azar προσκαλώντας την Dana να βγει τη σκηνή αναφέρει : “το 1998 ήμουν 20 χρονών και ήμουν βαθιά μέσα στην ντουλάπα αλλά μετά η παρουσία της Dana βοήθησε χιλιάδες ανθρώπους συμπεριλαμβανομένου και εμένα”, ακολουθεί η ερμηνεία επί σκηνής του “Just the way you are” τραγούδι με καθολικό νόημα και στίχο, η κάμερα στρέφεται προς το κοινό και “στοχεύει” ζευγάρια ανεξαρτήτως σεξουαλικότητας (είτε ομόφυλα είτε ετερόφυλα) που μοιράζονται τρυφερές στιγμές κάνοντας πράξη το σλόγκαν της ESC για εκείνη τη χρονιά “Dare to dream”. Το βίντεο στο YouTube που τη δείχνει αυτήν την πολύ σημαντική για τα κουήρ δεδομένα εικόνα έχει 633 χιλιάδες προβολές, εκ των οποίων 8 χιλιάδες άτομα έχουν επιδοκιμάσει και 1700 μόλις άτομα έχουν αποδοκιμάσει την εμφάνισή της. Φαίνεται πλέον να έχει έρθει το πλήρωμα του χρόνου για αυτές τις κουήρ εμφανίσεις και να υπάρχει αποδοχή από το κοινό. Για την ερμηνεία αυτή στο YouTube σχολιάζουν εκθειάζοντας εκ νέου τη γενναιότητά της, το πόσο ξεχωριστή είναι αλλά και την ερμηνευτική της δεινότητα: “το τραγούδι και η παρουσίαση από τη Dana περνούν ένα υπέροχο μήνυμα”, “το παρακολουθούσα με δάκρυα στα μάτια, η αγάπη υφίσταται ανεξάρτητα από φυλή, θρησκεία, σεξουαλικό προσανατολισμό ή φύλο”, “... την αγαπώ, έχει βοηθήσει πολλούς ανθρώπους, δεν με ενδιαφέρει αν είναι αγόρι ή κορίτσι, είναι τέλεια”, πολλά είναι και τα ρωσικά σχόλια που εκφράζουν το θαυμασμό τους αλλά και την καταπίεση που βιώνουν στη χώρα τους από άποψης ελευθερίας και ισότητας. Την ίδια χρονιά η Ουγγαρία αποφασίζει να συμμετάσχει για τελευταία φορά στο διαγωνισμό, σύμφωνα με αρθρογραφία της εφημερίδας Guardian ο κουήρ προσανατολισμός του διαγωνισμού αποτέλεσε ανασταλτικό παράγοντα για την πορεία της Ουγγαρίας σε αυτόν. Δηλώσεις που συνηγορούν ως προς αυτήν την κατεύθυνση αναφέρει η Guardian είναι πως ο διαγωνισμός είναι “υπερβολικά γκέι” και πως αποτελεί “γιορτή ομοφυλόφιλων” από μέλη της κυβέρνησης και από τα διεθνή φόρα της Ουγγαρίας. Προκειμένου να συνεχίσουμε τη μελέτη ερμηνειών που βοήθησαν την κουήρ ορατότητα θα μεταφερθούμε στη νέα χιλιετία και το έτος 2000, στο συγκρότημα “Ping Pong” του Ισραήλ με το τραγούδι “Sameyakh”, παρά το διχασμό των σχολίων (1,9 χιλιάδες στο σύνολο) στην πλατφόρμα του YouTube σχετικά με το αν αφορά μία trash/ cult εμφάνιση ή μία αξιοπερίεργη συμμετοχή άξιο αναφοράς αποτελεί ότι στα μέσα

περίπου της ερμηνείας έχουμε το πρώτο γκέι φιλί μεταξύ δύο εκ των ερμηνευτών⁶. Το βίντεο στο YouTube έχει 516 χιλιάδες προβολές και 1,9 χιλιάδες “μου αρέσει”. Κάποιοι σχολιάζουν το γενικότερο νόημα του τραγουδιού διαβλέποντας και κούήρ στοιχεία: “... έχει ένα ισχυρό μήνυμα σχετικά με τη σεξουαλικότητα, την ελευθερία και την ειρήνη” και επισημαίνουν: “σε περίπτωση που το χάσατε μόλις γίνετε μάρτυρες για το πρώτο γκέι φιλί στο διαγωνισμό της Eurovision για τη νέα χιλιετία”. Φέρεται όντως το τραγούδι και η στιχομυθία να εκπέμπει ένα ελευθεριακό τρόπο ζωής με ό,τι αυτό συνεπάγεται (δικαιώμα αυτοδιάθεσης και απελευθέρωση από τη νόρμα σχετικά με το τι είναι σεξουαλικά αποδεκτό και σύνηθες) και να είναι αγαπητό στο κοινό παρά την 22η θέση που έλαβε. Κάποια από τα αρνητικά σχόλια χρηστών του YouTube αναφέρουν:

“... η συγκεκριμένη συμμετοχή μάς δίνει μία εικόνα του τι να περιμένουμε για τη Eurovision τη νέα χιλιετία: περίεργους ρυθμούς, στίχοι χωρίς νόημα, πολλή προβολή του LGBT στοιχείου και γκέι φιλιά τα οποία απηχούν πολιτικό μήνυμα...) ένα άλλο σχόλιο εκφράζει εν συντομία τη δυσαρέσκεια λέγοντας: “Αυτή είναι η γκέι κουλτούρα”

Γενικά πολλά από τα σχόλια ενδεχομένως επηρεασμένα και από την ομολογημένη προχειρότητα της ερμηνείας δεν τοποθετούνται θετικά στη συμμετοχή με το πρώτο ομοφυλοφιλικό φιλί στη Eurovision, ενώ ταυτίζουν και με υβριστικό λόγο που δεν μπορούμε να αναφέρουμε στην παρούσα εργασία την ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα με μια κουλτούρα προκλητικότητας. Το 2002 είχαμε ακόμη μία διεμφυλική συμμετοχή, αυτή τη φορά από τη Σλοβενία, ένα γκρουπ με το παρωνύμι “Sestre” (=αδελφές) και μία τρανσφοβική εκστρατεία (με τη μορφή διαδηλώσεων) εναντίον τους προερχόμενη από τη χώρα καταγωγής τους. Όσον αφορά τη σκηνική τους παρουσία τραγούδησαν φορώντας έντονο μακιγιάζ, τακούνια και ταιριαστά κόκκινα φορέματα με γκλίτερ για την αγάπη και την ευτυχία που προκύπτει από το να ακούς την καρδιά σου. Τα περισσότερα σχόλια (265 στον αριθμό) στο YouTube τοποθετούνται σχετικά με την ενδεχόμενη νίκη του γκρουπ αν διαγωνιζόταν σήμερα, η ερμηνεία τους έχει συγκεντρώσει 287 χιλιάδες προβολές και 1,8 χιλιάδες “μου αρέσει” ενώ το τραγούδι παίρνει την 13η θέση στο διαγωνισμό. Μεταξύ άλλων οι σχολιαστές μιλούν θετικά

⁶ Με αυτόν τον τρόπο το Ισραήλ αποκτά για δεύτερη φορά μετά τη συμμετοχή της Dana το 1998 την πρωτιά σε θέματα φύλου, σεξουαλικότητας και έμφυλης αναπαράστασης όλων αυτών επί σκηνής.

σχετικά με τη δύναμη ψυχής των ερμηνευτών στην τότε εποχή να συμμετέχουν με ένα drag act και θεωρούν το τραγούδι αξιόλογο ενώ τα αρνητικά σχόλια επικεντρώνονται στην εμφάνιση και προσβάλουν: “Αυτό το τραγούδι είναι απλά απαίσιο”, “Αποτελεί προσβολή για την ίδια τη Σλοβενία και τους ανθρώπους της”. Εντούτοις, η απόφαση να εκπροσωπηθεί η Σλοβενία από το συγκεκριμένο γκρουπ θεωρήθηκε ως προσβολή για το καθολικό πληθυσμό της χώρας και συντηρητικά μέλη του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου βρήκαν την πρόφαση να αμφισβητήσουν το κατά πόσο έτοιμη είναι να ενταχθεί στην Ευρωπαϊκή Ένωση (Jordan 57)*· μόνον ο Lousewies van der Laan -Ολλανδός Ευρωβουλευτής- τάχτηκε υπέρ τους. Όλα αυτά, βεβαίως, δείχνουν πόσο στενά είναι τα όρια μεταξύ πολιτιστικού και πολιτικού γίνεσθαι αλλά και την επιρροή που ασκεί η ESC σε πολλούς τομείς πέρα του πολιτιστικού. Έτσι τρόπον τινά ολίγον κατ’ ολίγον οι εμφανίσεις των καλλιτεχνών στο εξής υιοθετούν στοιχεία κουήρ και πλείστοι όσοι ερμηνευτές νιώθουν πιο άνετα να μιλήσουν ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά τους, μα κυριότερα στις συνειδήσεις όλων εκείνων που σχετίζονται με το διαγωνισμό (διοργάνωση, συμμετέχοντες, eurofans) κυριαρχεί η ταύτιση της Eurovision με το γκέι στοιχείο. Τότε είναι που δημιουργείται και η τομή που διαφοροποιεί τη Eurovision ως ένα λαϊκό θέαμα σε θέαμα με κουήρ προεκτάσεις που προβάλλεται ζωντανά και ευαισθητοποιεί κάθε παραδοσιακή οικογένεια και κάθε σπίτι που αποφασίζει να συντονιστεί στους δέκτες της. Εδώ, εντούτοις, είναι που ελλοχεύει και ο κίνδυνος της κατ’επίφαση ορατότητας που συχνά αναφέρεται ως “pink washing”, όρος που αντανakλά μία πρακτική εμπορευματοποίησης της τάσης για προβολή της έμφυλης ποικιλομορφίας μέσω του διαγωνισμού με σκοπό την άλλοτε διασφάλιση της νίκης ή και την ταυτόχρονη άνοδο της θέασης. Έχοντας ως δεδομένο το μεγάλο μέρος των κουήρ θεατών είναι σημαντικό να διασφαλιστεί η ειλικρίνεια της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Προς την υπηρετήση αυτού του σκοπού: κορυφαίο διαγωνιστικό έτος από άποψη κουήρ περιεχομένου είναι το 2007, καθώς έχουμε δύο drag εκτελέσεις και μία λεσβία νικήτρια. Η Δανία επιλέγει να στείλει τον Peter Andersen (DQ) με το τραγούδι Drama Queen, αποτελεί την πρώτη drag συμμετοχή από μία πραγματική Drag Queen που όμως δεν κατάφερε να περάσει στον τελικό, κατέκτησε την 19η θέση στους ημιτελικούς. Μεγαλεπίβολη αμφίεση, έντονα αξεσουάρ και βάψιμο- προάγγελος θα έλεγε κανείς για το τι θα ακολουθούσε στην πορεία - Conchita Wurst. Η δεύτερη drag

queen εκείνης της βραδιάς (Verka Serdutchka) αν και με έντονο το κωμικό κομμάτι και την παρωδία τα πήγε καλύτερα κατακτώντας τη δεύτερη θέση και 43 εκατομμύρια προβολές στο YouTube (έναντι 23 εκατομμυρίων προβολών της νικήτριας της ίδιας χρονιάς Marija Serifovic) γεγονός που δείχνει ότι προκάλεσε αίσθηση. Οι επιδοκιμασίες (“μου αρέσει”) για το τραγούδι “Dancing Lash Yumbai” είναι 454 χιλιάδες ενώ οι αποδοκιμασίες (“δεν μου αρέσει”) είναι μόνο 18 χιλιάδες. Παρά το γεγονός ότι μιλάμε για μία εμφάνιση που έλαβε χώρα πριν 16 έτη, όταν δηλαδή συνέβαιναν διάφορες ζυμώσεις ακόμη στην κοινωνία σχετικά με την αποδοχή της διαφορετικότητας υπάρχουν ελάχιστες αποδοκιμασίες. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι πέρα από το drag στοιχείο υπήρξε έντονο το στοιχείο της σάτιρας και του αυτοσαρκασμού αλλά και στην εικονική υπό την έννοια της πρωτοπορίας- παρουσία. Αυτό αποτυπώνεται ευφραδώς και στα σχόλια στο YouTube: “Θα πω στα παιδιά μου όταν μεγαλώσουν ότι εκείνη ήταν η Lady Gaga” και “... η σκηνική παρουσία είναι πολύ διασκεδαστική και κουήρ, η κατασκευασμένη φράση «Lasha Tumbai» παραπέμπει στο «Russia Goodbye» καθώς ηχεί κατά αυτόν τον τρόπο”. Σύμφωνα και με δηλώσεις της ίδιας της Verka επιβεβαιώνεται πως η πραγματική στιχομυθία παρέπεμπε στο “Ρωσία αντίο” και όχι στο ακατάληπτο “Lasha Tumbai”. Πολλά σχόλια είναι πολιτικοποιημένα και δηλώνουν την υποστήριξή τους στην Ουκρανία: “Αυτό το τραγούδι πρέπει να αναπαρασταθεί όταν η Ρωσία σταματήσει την εισβολή στην Ουκρανία. Μείνετε ασφαλείς”, κάποιοι ταυτίζουν τη Eurovision με την παρουσία αυτή : “Αν η Eurovision είχε πρόσωπο αυτό θα ήταν της Verka Serdutchka”. Το ίδιο λαμπερή για διαφορετικούς λόγους είναι και η παρουσία της Marija Serifovic με το τραγούδι Molitva, συγκινητική ερμηνεία από μία τραγουδίστρια Ρομά και λεσβία που έχει μείνει στην ιστορία ως μία λεσβιακή μπαλάντα, χαρακτηριστική είναι η ενδυμασία: κουστουμαρισμένες γυναίκες περιβάλουν την τραγουδίστρια, η οποία βγάζει μία απλότητα μέσα από το συναισθηματισμό και τα αθλητικά υποδήματα. Την επόμενη χρονιά (2008) η Marija Serifovic ερμηνεύει και πάλι στην αρχή του τελικού το τραγούδι που της χάρισε τη νίκη, παράλληλα στη σκηνή λαμβάνει χώρα ένας “λεσβιακός γάμος”. Στην αρχή επί σκηνής εμφανίζεται μία γυναίκα με φόρεμα γάμου το οποίο εν τέλει βγάζει και μένει με αυτό που παραδοσιακά έχουμε συνηθίσει να λέμε ως γαμπριάτικο κοστούμι. Εν συνεχεία αφαιρεί και το γαμπριάτικο κοστούμι και μένει με μία ενδυμασία που παραπέμπει σε φόρεμα γάμου όσο και σε κοστούμι, με

αυτόν τον τρόπο γινόμαστε μάρτυρες μίας προσπάθειας για προβολή του κουήρ στοιχείου και ανατροπής των στερεοτύπων σχετικά με την έννοια του γάμου.



Image 1 Στιγμιότυπο από τη προσομοίωση λεσβιακού γάμου στην έναρξη της Eurovision του 2008 από την Marija Serifovic.

Το 2013 η Krista Siegfriids τραγουδώντας μία δυναμική ποπ μπαλάντα με τον τίτλο “Marry Me” καταφέρνει να εξασφαλίσει μία θέση στον τελικό. Ταυτόχρονα περνάει το μήνυμά της σχετικά με τον γάμο των ομοφυλοφίλων που μέχρι τότε δεν είχε νομοθετηθεί στη χώρα της φιλώντας μία εκ των βοηθητικών τραγουδιστριών στη σκηνή* έκτοτε γίνεται η αρχή για αρκετές τέτοιες παρόμοιες αναπαραστάσεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τραγούδι το είχε γράψει για το δεσμό που διατηρούσε επί 10 χρόνια προκειμένου να τον παρακινήσει να της κάνει πρόταση γάμου και άρα το φιλί εξυπηρετούσε σκοπούς ευαισθητοποίησης. Αρκετά χρόνια μετά (το 2017) η Φινλανδία νομιμοποιεί και επίσημα τον γάμο ομοφύλων με τη συνακόλουθη δυνατότητα για υιοθεσία, μέχρι πρότινος δινόταν η δυνατότητα για σύναψη ενός είδους συμφώνου συμβίωσης στα ομόφυλα ζευγάρια. Η Κίνα σε επαναπροβολή του διαγωνισμού μοντάρει το σημείο του φιλιού μεταξύ των δύο γυναικών και δεν το προβάλλει καθόλου.⁷ Η περίοδος που περιγράψαμε παραπάνω εντάσσεται στη

⁷ Δεν είναι η πρώτη φορά που η Κίνα αποφασίζει να αποκόψει μέρος της μετάδοσης του διαγωνισμού, το 2018 αποφάσισε να μην προβάλλει στιγμιότυπο από σημαίες υπερηφάνειας που κρατούσαν οι οπαδοί αλλά και δύο συμμετοχές διαγωνιζομένων: την Ιρλανδία (επειδή ο καλλιτέχνης

λεγόμενη “φάση ορατότητας” του ESC (1997-2007) και βοήθησε στην προβολή και εκπροσώπηση του κουήρ στοιχείου στο διαγωνισμό όπως ακριβώς περιγράψαμε. Εν συνεχεία ακολουθεί η περίοδος της γεωπολιτικής φάσης του ESC και της LGBTQIA+ πολιτικής με τη συμμετοχή της περσόνας Conchita Wurst⁸ (Thomas Neuwirth) από την Αυστρία. Η Conchita εμφανίζεται επί σκηνής ως “γενειοφόρος” όπως συνήθως αποδίδεται στα γραπτά κείμενα και κάνει αίσθηση λόγω της εμφάνισής της. Αυτό που πυροδότησε βέβαια τις περισσότερες αντιδράσεις⁹ δεν ήταν ότι είχε μούσι αλλά η αντίθεσή του με τη φαινομενικά “γυναικεία” αμφίεση που περιελάμβανε εκείνη να φοράει φόρεμα, να έχει μακιγιάζ, περούκα και βαμμένα νύχια. Αν και μεταξύ άλλων η Conchita έχει αποδεχτεί και τον όρο της drag queen για να χαρακτηριστεί η παρουσία της ως περσόνας η συγκεκριμένη σκηνική παρουσία προσιδιάζει περισσότερο στο διεμφυλικό στοιχείο. Το 2014 νικάει το διαγωνισμό ερμηνεύοντας το τραγούδι “Rise like a phoenix”. Τα λόγια της Conchita αφού κέρδισε το Διαγωνισμό ήταν “Ξέρετε ποιοι είστε, είμαστε ενωμένοι και αήττητοι” (BBC News, 2014). Ακόμη και ο τίτλος του τραγουδιού που επέλεξε μας προΐδεάζει για το κοινωνικό μήνυμα που επιθυμεί να επικοινωνήσει: “Σήκω όπως ο Φοίνικας σηκώνεται από τις στάχτες του”, η προτροπή του να σηκωθείς προϋποθέτει πτώση· η πτώση ενδεχομένως είναι μεταφορική (ψυχική κακοποίηση- ομοφοβία) ή και κυριολεκτική (κακοποίηση, αποδοκιμασία από την κοινωνία). Άρα όσοι τρόπον τινά έχουν αδικηθεί από την κοινωνία και έχουν υποστεί την κοινωνική περιθωριοποίηση ή κατακραυγή οφείλουν στους εαυτούς τους να ανακάμψουν, να σηκωθούν. Αυτό προκύπτει και από τους

ήταν καλυμμένος με τατουάζ) αλλά και την Αλβανία (που ήταν gay themed). Ως εκ τούτου η EBU αποκλείει την Κίνα από τις χώρες εκείνες που έχουν το δικαίωμα να αναμεταδώσουν το διαγωνισμό (BBC).

⁸ Είναι δημιουργία του Tom Neuwirth, ο οποίος χρησιμοποιεί την αντωνυμία «αυτός» και την περιγράφει ως «δύο καρδιές να χτυπούν στο στήθος μου». Δημιούργησε την Conchita, μαζί με μια φανταστική γενέτειρα - τα βουνά της Κολομβίας - για να αντιμετωπίσει τις διακρίσεις της εφηβείας του, όταν του άρεσε να ντύνεται με κοριτσίστικα ρούχα. Η Conchita καταρρίπτει την αντίληψή μας για τη θηλυκότητα και τον ανδρισμό. Είναι μια ατομική δημιουργία. Η δημιουργία του Neuwirth ζωντανεύει.

⁹ Η Ρωσία, η Λευκορωσία και τη Αρμενία ζήτησαν είτε να αφαιρεθεί είτε να μην μεταδοθεί στις χώρες τους.

στίχους αυτής της δυναμικής μπαλάντας: “Ξυπνώντας μέσα σε σπασμένα γυαλιά, οι γείτονες λένε ότι αποτελούμε πρόβλημα, πλέον έχει ξεπεραστεί αυτό”, στο μυαλό του αποδέκτη από τις πρώτες κιόλας λέξεις δημιουργείται μία εικόνα εγκατάλειψης, κακοποίησης και καταστροφής που είναι αποτέλεσμα της κοινωνικής απομόνωσης των LGBTQIA+ ατόμων. Όμως, οι καιροί έχουν αλλάξει και ταυτόχρονα έχουν αλλάξει και οι άνθρωποι “κοιτάζω στον καθρέφτη αυτός δεν είμαι εγώ είναι ένας ξένος που πλησιάζει, δεν θα με αναγνώριζες με τίποτα από το αδύναμο φως τώρα μπορώ και πετάω”. Είναι γνωστό στην ιστορία του ανθρώπινου γένους ότι η καταπίεση και η αδικία συνήθως ως αντίδραση φέρνουν καταστροφικά αποτελέσματα, στο στίχο η αντίδραση παίρνει τη μορφή της τιμωρίας: “δεν αναζητώ εκδίκηση αναζητώ τιμωρία, μόλις αναγεννηθώ, μόλις μεταμορφωθώ θα σηκωθώ σαν Φοίνικας”. Συνεπώς, το τραγούδι καταλήγει στο ότι έχει έρθει το πλήρωμα του χρόνου και όλα τα περιστατικά που έχουν οδηγήσει την Conchita (σε περίπτωση αυτοαναφορικότητας) αλλά και άλλα άτομα -τα οποία νιώθουν μία άμεση εκπροσώπηση από το στίχο- στην “πτώση” πλέον αποτελούν τη δύναμη για κοινωνική δικαιοσύνη. Η μεταφόρτωση στο YouTube από το επίσημο κανάλι της Eurovision έχει 41 εκατομμύρια προβολές και 265 χιλιάδες “μου αρέσει”, γεγονός που δείχνει ότι η αναλογία των “μου αρέσει” είναι αρκετά ισχυρή εν σχέσει με τους θεατές. Αρκετά σχόλια καταδεικνύουν ακριβώς αυτό: ότι πριν το YouTube απενεργοποιήσει τη δυνατότητα καταμέτρησης των “δεν μου αρέσει” υπήρχαν πολλά περισσότερα “δεν μου αρέσει” από ότι “μου αρέσει” για το συγκεκριμένο βίντεο. Όλα αυτά, βέβαια, διότι η συγκεκριμένη σκηνική παρουσία έγινε 8 χρόνια πριν, συγκέντρωσε πολλές αντιδράσεις και η κοινωνία δεν ήταν ακόμη έτοιμη να το αποδεχτεί. Εγκαταστήσαμε την εφαρμογή που μας επιτρέπει να βλέπουμε τις αποδοκimasίες (“dislike”) των χρηστών και παρατηρήσαμε ότι εκείνοι που έχουν πατήσει “δεν μου αρέσει” είναι 104 χιλιάδες, σχεδόν οι μισοί από εκείνους που έχουν επιδοκιμάσει τη συγκεκριμένη εμφάνιση. Πολλά σχόλια στο YouTube από την άλλη, επαινούν την ερμηνεία της Conchita και την καλλιτεχνική της δεινότητα και κατακρίνουν όσους μειώνουν το εγχείρημα ορμώμενοι από το κομμάτι της εξωτερικής εμφάνισης αναφέροντας: “Πραγματικά δεν έχει σημασία αν είναι άντρας ή γυναίκα. Το τραγούδι είναι υπέροχο” και “Πίσω στο χρόνο τότε υπήρχαν τόσο πολλοί άνθρωποι που μισούσαν αυτήν την ερμηνεία λόγω της εμφάνισης του καλλιτέχνη αλλά το τραγούδι και η αναπαράσταση είναι μοναδική και κανείς δεν

μπορεί να το αμφισβητήσει αυτό”. Ορισμένοι εν είδει κατάθεσης ψυχής βρίσκουν εξαιρετικό νόημα στους στίχους και στο μήνυμα του τραγουδιού:

Κατάγομαι από μία χώρα όπου αυτό το τραγούδι και η ερμηνεία είναι σκανδαλώδη. Κάποιοι πιστεύουν ότι η Eurovision άρχισε να διολισθαίνει επειδή άκουσαν ή είδαν αυτό το τραγούδι. Πιστεύω ότι αυτό το τραγούδι ορισμένοι από εμάς το χρειάζονται στη ζωή τους. Προτρέπει τους ανθρώπους να έχουν αυτοπεποίθηση και να πιστεύουν στον εαυτό τους. Αυτό το μήνυμα είναι πολύ σημαντικό. Πρέπει να σταματήσουμε να κρίνουμε τους άλλους ανθρώπους επειδή στα μάτια μας φαίνονται διαφορετικοί. Πρέπει να αλλάξουμε τρόπο σκέψης και να αποδεχθούμε ότι όλοι μας είμαστε μοναδικοί

Στο πλαίσιο αυτού που ονομάζουμε “queer solidarity”: “Η παρουσίαση της διχοτομίας μεταξύ ανδρικού και θηλυκού σου κόβει την ανάσα. Ξεπερνώντας το φάσμα και ενώνοντάς τα καλλιεργείς διαφορετικούς τρόπους σκέψης ακόμα και στους πιο δύσπιστους. Γι’ αυτό σε θαυμάζω και σε χειροκροτώ Conchita”. Κάποιοι κρίνουν το εγχείρημα της Conchita ως τομή που θα επιφέρει αλλαγές ή έχει ήδη αρχίσει να αλλάζει ανθρώπους και συμπεριφορές: “Είμαι ειλικρινώς συνεπαρμένος από το γεγονός ότι οι άνθρωποι αλλάζουν τα ομοφοβικά τους ένστικτα λόγω της Conchita. Είναι σαν αυτή η εμφάνιση να είναι η αφορμή να βγουν οι περισσότεροι από το σκοτάδι της αμάθειας και να έρθουν στο φως. Συγχαρητήρια!”. Άλλα σχόλια είναι πιο περιεκτικά: “Κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για την πιο εμβληματική ερμηνεία της Eurovision”. Σε κάποιες περιπτώσεις εκφράζεται ο θαυμασμός μέσα από το χιούμορ και την παιδική αφέλεια της στιγμής: “Ήμουν 8 χρονών τότε και αυτό είναι πραγματικότητα: όταν είδα για πρώτη φορά την τραγουδίστρια νόμιζα ότι ήταν ο Χριστός με τα όμορφα μακριά μαλλιά και το μούσι και ρώτησα τη μητέρα μου. Είναι αυτός ο Χριστός;”. Αρκετά είναι και τα αρνητικά σχόλια όπως: “Δυστυχώς ήμουν εκεί και το παρακολούθησα όλο”, “Ο τύπος τα κατάφερε και σχεδόν μοιάζει σαν γυναίκα” και τέλος “Ένας άντρας με φούστα και καμία φωνή, όσο όμορφη και αν είναι, δεν θα αλλάξει. Αυτό είναι ενάντια στη φύση του δημιουργού”. Τα υπόλοιπα σχόλια προσβάλλουν τη διαγωνιζόμενη για την αμφίεσή της, την εγκαλούν να “ξυρίσει” το μούσι, παρομοιάζουν και κάνουν συνειρμούς με το καλλιτεχνικό όνομα “Wurst” το οποίο σημαίνει λουκάνικο στα Γερμανικά, ενώ σε κάποιους απλά προκαλεί έμετο και αρκετά ομοφοβικά ένστικτα. Φυσικά δεν μπορούμε να αναφέρουμε επακριβώς το περιεχόμενο αυτών των σχολίων λόγω του υβριστικού περιεχομένου τους. Πλέον για

πολλούς η Conchita έχει χαρακτηριστεί ως “γκέι είδωλο” λόγω της συμμετοχής της σε γκέι φεστιβάλ υπερηφάνειας αλλά και σε παρεμβάσεις της με πολιτικό πρόσημο: όπως εκείνες στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και στα Ηνωμένα Έθνη στη Βιέννη. Κάποιες από τις φράσεις της κατά την ομιλία της στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο το

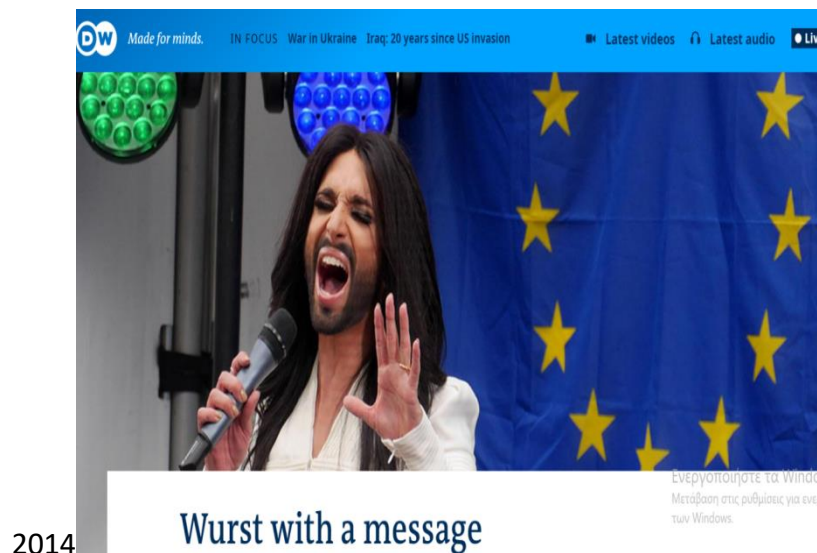


Image 2 Εικόνα από την ομιλία της Conchita στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο σχετικά με την ισότητα στην Ευρώπη

ήταν ότι “θα δώσω τα πάντα για να υπερασπιστώ εκείνους που επιθυμούν ανεκτικότητα και σεβασμό” και ότι “η σεξουαλικότητα, το χρώμα και η ιστορία ενός ανθρώπου δεν θα έπρεπε να παίζουν πλέον κάποιο σημαντικό ρόλο”. Επίσης τάχθηκε ευθαρσώς υπέρ των γάμων των ομοφύλων εκφράζοντας έντονη ενόχληση και απορία σχετικά με το γιατί δεν έχει ήδη θεσμοθετηθεί στις περισσότερες χώρες. Απευθυνόμενη σε όλες τις κυβερνήσεις ανέφερε ότι: “το δικαίωμα να αγαπάς αυτόν που θες είναι τόσο ανθρώπινο και όλοι θέλουν να ζουν ελεύθεροι και σε κατάσταση ειρήνης χωρίς φόβο” αφήνοντας να εννοηθεί πως αποδοκιμάζει το γεγονός ότι δεν θεωρείται δεδομένο αυτό πλέον στις μέρες μας με σχετική νομολογία. Κλείνοντας, μίλησε για την ενότητα της Ευρώπης “Unity of Europe”, θεωρεί πως είναι μία πολύχρωμη ήπειρος και με έντονο το στοιχείο της ποικιλίας “diverse” αν και ακόμη πρέπει να γίνουν πολλά για να μιλάμε για πλήρη ισότητα και ένταξη των μειονοτήτων στο βασικό σώμα της υπόλοιπης κοινωνίας. Στην 35η επέτειο για το Διεθνές Κέντρο της Βιέννης στα Ηνωμένα Έθνη ο γενικός γραμματέας των Ηνωμένων Εθνών καλωσόρισε την Conchita αφού πρώτα εκθείασε το πώς μετατράπηκε η νίκη της στη

Eurovision σε μια κορυφαία στιγμή αναστοχασμού πάνω στα ανθρώπινα δικαιώματα. Μιλώντας σχετικά με το όραμα των Ηνωμένων Εθνών καταδίκασε την ομοφοβία και την τρανσφοβία ενώ επιδοκίμασε τον κοινό αγώνα πάνω σε θέματα φύλου, σεξουαλικότητας και ισότητας.



Image 3<https://www.dw.com/en/eu-parliament-goes-nuts-for-conchita-wurst/a-17983015>

Πριν ερμηνεύσει το τραγούδι που της έδωσε το εισιτήριο της νίκης η Conchita πήρε το λόγο και μίλησε για την ανάγκη της αμοιβαιότητας του σεβασμού σε όλες τις κοινωνικές ομάδες και ειδικά τις μειονότητες, τόνισε ότι τα ανθρώπινα δικαιώματα είναι για όλους και όχι για λίγους ενώ ευχήθηκε στο μέλλον να μην χρειάζεται να θίγονται θέματα σεξουαλικού προσανατολισμού που θα έπρεπε να είναι αυτονόητα. Είναι αυτονόητο πως η νίκη της Conchita, η δημοφιλία αλλά και η υποστήριξη που υπήρξε στο πρόσωπό της λόγω του κοινωνικού μηνύματος που προσπάθησε να περάσει στην Ευρώπη και παγκοσμίως¹⁰ προκάλεσε και πολιτικές αντιδράσεις από τους πιο συντηρητικούς κύκλους. Αυτές οι πολιτικές αντιδράσεις σηματοδοτούν και τη γεωπολιτική φάση της Eurovision που εγκαινιάζεται από το 2014 και έπειτα, πρόκειται για απόψεις προερχόμενες κυρίως από τη Ρωσία που έχει αντιταχθεί πολλές φορές στη Δύση και στις απόψεις της για LGBTQIA+ θέματα. Ο πρόσφατα αποβιώσας Βλαντίμιρ Βόλφοβιτς Ζιρινόφσκι, Ρώσος πολιτικός και μέλος του συμβουλίου της Ευρώπης είχε χαρακτηρίσει τη νίκη της Conchita ως το τέλος της Ευρώπης και ένωσε την ανάγκη να προσθέσει επίσης ότι “Πριν από πενήντα χρόνια,

¹⁰ Ο Αυστριακός πρόεδρος Heinz Fischer ανέφερε: Δεν ήταν απλά μία νίκη για την Αυστρία, ήταν μία νίκη για όλους για τη διαφορετικότητα και την ανοχή στην Ευρώπη.

η Σοβιετική Ένωση κατέλαβε την Αυστρία... θα έπρεπε να είχαμε μείνει εκεί”, δήλωση εξαιρετικά προβληματική, προσβλητική και επικίνδυνη που δείχνει έναν πολεμοχαρή πολιτικό που είναι πρόθυμος να ανακαλέσει την πρόσφατη ιστορία για να υποβαθμίσει έναν λαό. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα πεδίο αντιπαράθεσης μεταξύ Ρωσίας και Δύσης με επίκεντρο την Conchita¹¹· σε ερώτηση δημοσιογράφων σχετικά με το αν έχει κάποιο μήνυμα να μεταφέρει στον πρόεδρο Πούτιν απάντησε: “είμαστε ασταμάτητοι”, γνωρίζοντας πολύ καλά τόσο τη δύναμη και την καθολικότητα των αξιών που κλήθηκε να εξυπηρετήσει όσο και το γεγονός ότι ακόμη και στη Ρωσία υπάρχουν φωνές και άνθρωποι που αγωνίζονται για ισότητα. Πράγματι είναι δύσκολο να είσαι ομόφυλος γονέας στη Ρωσία αλλά και γενικά να εκφράζεις απόψεις σεξουαλικής απελευθέρωσης, ισότητας και οτιδήποτε αντιτίθεται στην ετεροκανονικότητα που έχει επιβληθεί βάσει νόμου. Από το 2013 έχει νομοθετηθεί στη Ρωσία η απαγόρευση της διάδοσης πληροφοριών που σχετίζονται με LGBTQIA+ θέματα σε ανηλίκους. Υπάρχει ρητή δηλαδή απαγόρευση διαδηλώσεων και δημόσιων τοποθετήσεων υπέρ των ομοφυλοφίλων. Το 2022 ο Πούτιν προχωράει σε αυστηριοποίηση του νόμου και πλέον απαγορεύεται¹² η επονομαζόμενη “gay προπαγάνδα” όχι μόνο σε ανηλίκους αλλά και σε ενήλικους και μάλιστα προβλέπει χρηματική ποινή ή φυλάκιση. Το συγκεκριμένο νομοθέτημα έχει επικριθεί κατά το παρελθόν και έχει χαρακτηριστεί ως δείγμα “πολιτικής ομοφοβίας” που εναντιώνεται στα ανθρώπινα δικαιώματα και εντείνει τις διακρίσεις εις βάρος μειονοτήτων. Την ίδια χρονιά (2014) η μπάντα ονόματι Pollapornk εκπροσωπεί την Ισλανδία με το τραγούδι “No Prejudice” καταλαμβάνοντας τη 15η θέση με 58 πόντους στον τελικό. Το τραγούδι “No Prejudice” (=όχι προκατάληψη) αν και όχι τόσο δημοφιλές (1,8 εκατομμύρια προβολές στο YouTube) περνάει ένα εξαιρετικό μήνυμα κατά των διακρίσεων κάθε είδους και υπέρ της ανοχής στη διαφορετικότητα. Κάποιοι από τους στίχους μιλούν για την ισότητα που προκύπτει από το γεγονός ότι το “κάθε σώμα είναι το ίδιο εσωτερικά” και αποτρέπει τις

¹¹ Η Ρωσία δεν ήταν η μόνη συντηρητική χώρα σε θέματα LGBTQIA+ που εναντιώθηκε, υπήρξαν και έμμεσες αντιδράσεις όπως η πρόσφατη απόφαση της Τουρκίας να ματαιώσει τη συμμετοχή της – ανταποκρινόμενη στη νίκη της Conchita Wurst το 2014 – και προσφέρει μάλιστα πολύ καλό παράδειγμα για τη συζήτηση για το φύλο, τη θρησκεία, την παράδοση και την ευρωπαϊκότητα”(Yair 2019)

¹² Σύμφωνα με τον νέο νόμο, θα απαγορευτεί σε όλο το διαδίκτυο, τα μέσα ενημέρωσης, τα βιβλία, τις οπτικοακουστικές υπηρεσίες, τον κινηματογράφο και τη διαφήμιση. (CNN)

διακρίσεις: “ακόμα και αν είσαι ψηλός, ή κάποιος είναι πιο μικρόσωμος ή πιο λεπτός ή κάποιος αγαπάει το φαγητό, όλοι είναι το ίδιο εσωτερικά”. Τέλος εν είδει προσταγής μας καλεί να μην είμαστε προκατειλημμένοι και να μην κάνουμε διακρίσεις. Οι χρήστες σχολιάζουν εύστοχα: “πολύ σημαντικοί στίχοι για τον κόσμο του σήμερα που είναι γεμάτος μίσος και προκατάληψη... ελπίζω να κερδίσει”. Μερικοί αποδίδουν το χαρούμενο και παιδικό τόνο σε συγκεκριμένη στοχοθεσία: “...το γεγονός ότι προσιδιάζει σε τραγούδι με αρκετά παιδικά χαρακτηριστικά και είναι εύληπτο εξυπηρετεί καλύτερα το σκοπό του και δημιουργεί συνειδήσεις μέσω της εύκολης πρόσληψης”. Μεταφερόμαστε ακολούθως στο 2018 και στο τραγούδι “Together” της Ιρλανδίας που τερμάτισε 16 με 136 ψήφους συνολικά. Αφορά μία μπαλάντα που θίγει το ζήτημα της παντοτινής και αληθινής αγάπης η οποία δεν εκπληρώνεται· στο παρασκήνιο παρουσιάζονται δύο χορευτές ως γκέι ζευγάρι και υπονοείται ότι η μπαλάντα αναφέρεται σε εκείνους. Στο τέλος του τραγουδιού ο ερμηνευτής δίνει το στίγμα και φανερά συγκινημένος ανάμεσα στις επευφημίες ψιθυρίζει: “Love is love”. Στο YouTube οι προβολές είναι 1,3 εκατομμύρια και τα “μου αρέσει” 20 χιλιάδες ενώ οι χρήστες που έχουν σχολιάσει φαίνεται να αφουγκράστηκαν το νόημα: “Η αγάπη είναι αγάπη από όπου και αν προέρχεται. Δεν ερωτευόμαστε το φύλο αλλά το άτομο¹³. Δυστυχώς πολλοί άνθρωποι τείνουν να το ξεχνούν αυτό”. Η συγκεκριμένη συμμετοχή τραγουδιού αποτέλεσε και το λόγο που η Κίνα μέχρι και σήμερα έχει απολέσει το δικαίωμα να προβάλλει το διαγωνισμό επειδή επεχείρησε να τη λογοκρίνει όπως αναφέραμε και παραπάνω. Τη σκυτάλη κατόπιν σε αυτήν την ιστορική αναδρομή κουήρ εμφανίσεων που ξεχώρισαν στο διαγωνισμό δικαιωματικά λαμβάνει η Γαλλία με το τραγούδι “Roï” και τον ερμηνευτή Bilal Hassani που πίσω στο 2019 κατέλαβε 105 πόντους κατακτώντας τη 16η θέση του τελικού. Η μεταφόρτωση στο YouTube έχει συνολικά 5,3 εκατομμύρια προβολές, 74 χιλιάδες επιδοκίμασιες “μου αρέσει” και αρκετά σχόλια εκ των οποίων ορισμένα αρκετά υποστηρικτικά και συμπεριληπτικά από άποψη κουήρ: “Σε βρίσκω θαρραλέο να καταφέρεις να ξεπεράσεις τις επικρίσεις και όλα τα φρικτά πράγματα που σου έχουν ειπωθεί σε σχέση με την έλξη σου, σε υποστηρίζω πλήρως! Η παρουσίαση ήταν

υπέροχη ειλικρινά”, το παραπάνω σχόλιο επιδοκιμάζει τόσο την εμφάνιση όσο και την ψυχική δύναμη του ερμηνευτή. Άλλα σχόλια που έχουν γίνει έως και 2 χρόνια πριν εκθειάζουν το τραγούδι και το περιεχόμενο των στίχων: “Ένα όμορφο μήνυμα για την ανοχή και τη διαφορετικότητα”, “Φανταστικό τραγούδι με υπέροχο μήνυμα. Όλοι οι άνθρωποι αξίζει να είναι βασιλιάδες και να αντιμετωπίζονται με σεβασμό”. Ενώ το σχόλιο που ξεχώρισε μιλάει για τη διαφορετικότητα εν γένει και μετατοπίζει τη σημασία που συνήθως αποδίδουμε στη λέξη σχετικά με σεξουαλική απελευθέρωση και σε ζητήματα συμπερίληψης ατόμων που αντιμετωπίζουν θέματα με παραπάνω κιλά ή με ειδικές ανάγκες:

Ένα τραγούδι που ξεκαθαρίζει ότι δεν πρέπει να βάζουμε ταμπέλες και να κάνουμε διακρίσεις αλλά να αγαπάμε και να αποδεχόμαστε το διαφορετικό... Σε αυτό το τραγούδι υπάρχει μία όμορφη κοπέλα που χορεύει με απίστευτη ελαφρότητα και μία κωφάλαλη κοπέλα που χορεύει μαζί με τον Bilal

Όσον αφορά τη στιχομυθία είναι από τα τραγούδια που η δύναμη του νοήματος του στίχου αξίζει να αναλυθεί: ο τίτλος “Roï” σημαίνει βασιλιάς στα γαλλικά και μετωνυμικά σηματοδοτεί την αυτοκυριαρχία κάθε όντος, όλοι είμαστε βασιλείς, όλοι μπορούμε να ονειρευόμαστε και όταν το κάνουμε είμαστε κυρίαρχοι του κόσμου μας “I can see my kingdom now, Quand je reve, je suis un roi” (=Μπορώ να δω το βασιλείο μου τώρα, Όταν ονειρεύομαι είμαι βασιλιάς). Το τραγούδι αρχίζει εν είδει εσωτερικού μονολόγου όπου ο Bilal υπενθυμίζει στον εαυτό του και σε όλους εμάς ότι είναι ο εαυτός του και θα είναι πάντα ελεύθερος, έτσι είναι από μικρός και δεν μπορεί να χωρέσει σε κουτάκια και κανόνες “I am me and I know I will always be ... You put me in a box, want me to be like you. Je suis pas dans le codes” (= Είμαι ο εαυτός μου και ξέρω πως πάντα θα είμαι... Προσπαθείς να με βάλεις σε καλούπι, θες να γίνω σαν και εσένα. Δεν συμμορφώνομαι με τις νόρμες). Το τραγούδι είναι πολύ τρυφερό, φέρεται να έχει στοιχεία κουήρ αυτοαναφορικότητας (γνωρίζουμε ότι ο Bilal Hassani αυτοπροσδιορίζεται ως genderqueer), είναι κατά των διακρίσεων και έχει έντονο συναίσθημα, ενώ η εναλλαγή μεταξύ αγγλικής και γαλλικής γλώσσας το κάνει ακόμα πιο μοναδικό. Από άποψη σκηνικής παρουσίας ο Bilal εμφανίζεται με αυτοπεποίθηση, φορώντας ένα λαμπερό λευκό crop top με διαμαντένιες

λεπτομέρειες, περούκα, ελαφρύ μακιγιάζ και αθλητικά παπούτσια



Image 4Πρόκειται για εικόνα από την ερμηνεία του Bilal Hassani στον τελικό της Eurovision 2018 όπου απεικονίζονται στο παρασκήνιο οι λέξεις "διαφορετικότητα" και "ανοχή".

Τα εφέ στο παρασκήνιο επαναλαμβάνουν κάποιες από τις λέξεις των στίχων του τραγουδιού αλλά κυρίως παρουσιάζουν τις δύο χορεύτριες που εμφανίζονται στη σκηνή: η πρώτη χορεύτρια ονόματι Lizzy Howell είναι μπαλαρίνα που αντιμετωπίζει ζητήματα παχυσαρκίας παρ' όλα αυτά δε έχει καταφέρει να γίνει γνωστή κυρίως λόγω της επιμονής της που καταδεικνύει ανάγκες εξάλειψης στερεοτύπων βάσει της εξωτερικής εμφάνισης. Η δεύτερη χορεύτρια είναι κωφάλαλη, την βλέπουμε επί σκηνής να κάνει χρήση της γλώσσας επικοινωνίας των κωφάλαλων και τρυφερά ο Bilal να την χτυπάει στον ώμο στο 1:40 θέλοντας να της δώσει το ρυθμό του τραγουδιού, ενώ στο τέλος απευθύνει ευχαριστήριο χαιρετισμό λέγοντας στην Ευρώπη "Ευχαριστούμε που μας επιτρέπετε να ονειρευόμαστε". Μη σύνηθες αλλά τιμητικό είναι το γεγονός ότι ο ίδιος ο ερμηνευτής ένωσε την ανάγκη να σχολιάσει κάτω από την επίσημη μεταφόρτωση του βίντεο στο YouTube: "Ευχαριστώ Ευρώπη, ευχαριστώ Eurovision! Αυτή ήταν η πιο μαγική στιγμή της ζωής μου και το μεγαλύτερο όνειρό μου. Πρέπει να δείξουμε στον κόσμο μαζί με τη Lizzy και τη Lin ότι όλα είναι δυνατά". Δεν βρήκαμε πολλά αρνητικά σχόλια ίσως ενδεχομένως του θετικού μηνύματος του τραγουδιού, κάποια από τα αρνητικά σχόλια στο YouTube αναφέρονται σε μία επιτήδευση όσον αφορά τα μηνύματα ή προσβάλουν τον

ερμηνευτή για το γεγονός ότι φοράει περούκα και έχει μακιγιάζ. Φτάνοντας ολίγον κατ' ολίγον στο σήμερα και επιχειρώντας μία σύγχρονη προσέγγιση του θεσμού δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τη νίκη της Ιταλίας στο Διαγωνισμό με το ροκ συγκρότημα Maneskin το 2021. Τα μέλη του συγκροτήματος έχουν μιλήσει ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά τους, ο Damiano David (ερμηνευτής) αυτοπροσδιορίζεται ως straight (straight curious), ο κιθαρίστας Thomas Raggi είναι straight, ενώ ο ντράμερ Ethan Torchio αυτοπροσδιορίζεται ως κουήρ/sexually free, το ίδιο και η Victoria De Angelis (αυτοπροσδιορίζεται εξίσου ως κουήρ). Η επίσημη μεταφόρτωση στο YouTube ξεπερνάει κάθε προηγούμενο με 96 εκατομμύρια προβολές και 1,6 εκατομμύρια “μου αρέσει”. Πρόκειται για μία αρκετά διαφορετική (alternative) εμφάνιση με την έννοια της διαφορετικότητας (diversity) που περιλαμβάνει αλληλεπίδραση μεταξύ των μελών του συγκροτήματος πάνω στη σκηνή και πολλή ενεργητικότητα. Όσον αφορά τη σκηνική παρουσία ο Damiano εμφανίζεται ημίγυμνος φορώντας μία σαλοπέτα χωρίς εσωτερικό ρουχισμό, με βαμμένα νύχια, κοσμήματα και ψηλές μπότες, παρόμοια ενδυμασία έχουν και τα υπόλοιπα μέλη. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλούν για τη διαφορετικότητα αλλά υπό το πρίσμα ενός ροκ σταρ, για την επίκριση για την προκατάληψη που μπορεί να αντιμετωπίζει. Η ταύτιση με το κουήρ στοιχείο επέρχεται τόσο με τις δημόσιες δηλώσεις τους, το πόσο ανοιχτοί είναι να μιλήσουν για τη σεξουαλικότητά τους και το ότι είναι ανοιχτοί σε νέες εμπειρίες αλλά και στο γεγονός ότι έχουν αποκτήσει ένα ισχυρό κουήρ fandom· πολλές φορές, βέβαια, κατηγορήθηκαν για εργαλειοποίηση του θεσμού και queerbaiting. Στις κατηγορίες αυτές απαντά το συγκρότημα μιλώντας στην εφημερίδα Guardian αναφέροντας πως είναι παράδοξο να υπάρχει μίσος και κατάκριση ή υπόνοια εργαλειοποίησης από μέρους τους του κουήρ στοιχείου επειδή επιλέγουν να φοράνε μακιγιάζ και ψηλά τακούνια. Αυτού του είδους οι τοποθετήσεις δημιουργούν μελανά σημεία στην προσπάθεια για πάταξη των στερεοτύπων και του κοινωνικού καθωσπρεπισμού σχετικά με την ενδυμασία αντρών και γυναικών. Κάποια από τα σχόλια στο YouTube με τις περισσότερες επιδοκιμασίες προσεγγίζουν πολυπλεύρως τη νίκη του γκρουπ στο διαγωνισμό : “Είμαι μια παραδοσιακή γυναίκα, φοράει μακιγιάζ, τακούνια και κοσμήματα, παρά ταύτα δεν έχω δει σχεδόν ποτέ μία τέτοια επίδειξη άγριας αρρενωπότητας και δύναμης όπως επιδεικνύει ο τραγουδιστής εδώ”, ο σχολιαστής εδώ με απλά λόγια και με έμμεσο τρόπο

καταφέρνει και θίγει το κοινωνικό ζήτημα σχετικά με το αν ο τρόπος που επιλέγει να ντυθεί κάποιος ανάλογα με το φύλο του είναι μία κοινωνική επινόηση υπό μορφή σύμβασης που δεν καθορίζει συμπεριφορές και τον τρόπο που μπορεί να προσδιορίζεται σεξουαλικά κάποιος. Κάποια άλλα σχόλια εκδηλώνουν το θαυμασμό με έναν πιο περιπαικτικό τρόπο: “Αυτή η μπάντα με κάνει να αμφισβητώ τη σεξουαλικότητά μου, είναι υπέροχοι”. Ενώ τέλος, στο πλαίσιο της έμφυλης αναπαράστασης με την οποία και ασχολούμαστε στην παρούσα εργασία υπάρχει το εξής σχόλιο: “μου αρέσει που η γυναίκα της μπάντας δεν είναι αυτή με τα λιγότερα ρούχα”, ένας έμμεσος τρόπος και πάλι να πληγεί το κοινωνικό στερεότυπο που θέλει τη γυναίκα ημίγυμνη στη σκηνή¹⁴. Φυσικά υπάρχουν και εκείνα τα σχόλια που ενίστανται σχετικά με τη νίκη του συγκροτήματος, με το γεγονός ότι προωθούν υπερβολικά πως πρόκειται για ένα diversity συγκρότημα αλλά και το γεγονός πως δεν παίζουν οι ίδιοι τα όργανα επί σκηνής (π.χ. ηλεκτρική κιθάρα) αλλά είναι playback. Μεταξύ των ελάχιστων αρνητικών σχολίων βρίσκουμε κάποια που σχετίζονται περισσότερο με την ερμηνεία επί σκηνής: “Μπορεί κάποιος να μου εξηγήσει γιατί αρέσει αυτό το τραγούδι; Ακούγεται σαν θόρυβος σε εμένα” και “Δεν υπάρχει τραγούδι, δεν υπάρχει στίχος, προφανώς επειδή ο σολίστας μοιάζει με ομοφυλόφιλο κέρδισαν”.

Μερικά σύντομα παραδείγματα όπου υπάρχει κουήρ αυτοαναφορικότητα¹⁵ στο διαγωνισμό της ESC αποτελούν διάφοροι αστεϊσμοί, δηλώσεις παρουσιαστών και συμμετεχόντων στο διαγωνισμό αλλά και αναπαραστάσεις επισκεπτών (guest acts). Λόγου χάρη το 2018 μετά την ερμηνεία της Πορτογαλίας στη σκηνή οι δύο τηλεπαρουσιάστριες συζητώντας αναφέρουν κάποιες αξιοπερίεργες πληροφορίες, εκκινώντας τη συζήτηση και περί το λεπτό 48:15 η Filomena Cautela λέει: “It is amazing that over 1500 songs have been performed in the history of Eurovision, it means that if you listen to all the songs up until this moment you’ll be listening to nearly 73 hours of music straight” (=Είναι απίθανο ότι παραπάνω από 1500

¹⁵ Υπό την έννοια ότι η παραδοχή του κουήρ στοιχείου επέρχεται εκ των έσω, εντός του διαγωνισμού και σε πλαίσιο κοινής συνομολογίας της κουήρ διάστασης.

τραγούδια έχουν ερμηνευτεί στην ιστορία της Eurovision μέχρι αυτή τη στιγμή, αυτό σημαίνει ότι αν ακούσεις όλα τα τραγούδια θα χρειαστεί να ακούς 73 ώρες μουσική συνεχόμενα) με την Silvia Alberto να της απαντάει περιπαικτικά: “Straight? Ah well that’s one way to put it” (= Συνεχόμενα; Αυτός είναι ένας τρόπος να το θέσεις). Εδώ προφανώς η διττή σημασία της λέξης straight στην αγγλική γλώσσα που μπορεί να χρησιμοποιηθεί και με την έννοια της χρονικής ακολουθίας αλλά και για τον προσδιορισμό των ετερόφυλων σεξουαλικοτήτων επιτρέπει να λάβει χώρα το λογοπαίγνιο, αφήνοντας να εννοηθεί πως ο διαγωνισμός τείνει περισσότερο στο γκέι στοιχείο. Εν συνεχεία μεταβαίνουμε στο τώρα και το διαγωνισμό που έλαβε χώρα το 2023 στο Λίβερπουλ της Αγγλίας. Ένας πραγματικά ευαισθητοποιημένος τηλεθεατής σε θέματα κουήρ ακούει την Stien den Hollander που είχε εκπροσωπήσει τη χώρα της Ολλανδία στον περσινό διαγωνισμό του 2022 κατά τη διαδικασία της ψηφοφορίας των επιτροπών και λίγο πριν ανακοινώσει σε ποια χώρα θα δώσει τους 12 πόντους να λέει : “Good evening Europe, I hope you are all doing well. Especially the girls and ... the gays” (=Καλησπέρα Ευρώπη, ελπίζω να είστε όλοι καλά. Ειδικά τα κορίτσια και



Image 5 Στιγμιότυπο από την ψηφοφορία των επιτροπών στον τελικό της Eurovision 2023 όπου η κατά το προηγούμενο έτος υποψήφια Stien den Hollander κάνει ένα κουήρ λογοπαίγνιο.

Αυτή η δήλωση προκάλεσε επευφημία στο κοινό αλλά και την αντίδραση του Graham Norton (ενός εκ των παρουσιαστών) ο οποίος όντας ανοιχτά ομοφυλόφιλος

ανασκουμπώθηκε, επιδοκίμασε με τις εκφράσεις του προσώπου του και φάνηκε να κολακεύτηκε. Παραμένοντας στην ίδια χρονιά και μετά το διάλειμμα του δεύτερου ημιτελικού γινόμαστε μάρτυρες της σκηνικής παρουσίας τριών Drag Queen που τραγουδούν ένα μίγμα ποπ τραγουδιών με ελευθεριακό στίχο όπως το “Free Yourself” της Jessie Ware και το “Free Your Mind” της En Vogue. Της Drag Queens με τα εντυπωσιακά φορέματα, το υπερβολικό βάψιμο, την αστερόσκηνη και την αυτοπεποίθηση πάνω στη σκηνή περιβάλλει πολύ σύντομα ένα καστ χορευτών που αντιπροσωπεύουν διαφορετικούς τύπους ανθρώπων με τους οποίους υπάρχει αλληλεπίδραση στη σκηνή. Οι φράσεις που μεταξύ άλλων ακούγονται κατά τη διάρκεια της συγκεκριμένης παρουσίας είναι πως όλοι θα πρέπει να είναι ο εαυτός τους και πως ο καθένας θα πρέπει να νιώθει ελεύθερος. Την ελληνική αναμετάδοση του διαγωνισμού από την ΕΡΤ που παρακολουθούμε παρουσιάζουν δανείζοντας τις φωνές τους εδώ και πολλά έτη η Μαρία Καζάκου και ο Γιώργος Καπουτζίδης. Ο τελευταίος είναι πολύ γνωστός Έλληνας ηθοποιός και σεναριογράφος σειρών οι οποίες έχουν αγαπηθεί και προβάλλονται στην τηλεόραση μέχρι και σήμερα. Έχει παρουσιάσει τηλεοπτικά τους διαγωνισμούς της Eurovision από το 2013 μέχρι και το 2022 (εκτός του 2018). Πρώτη φορά μίλησε ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά του και την ομοφυλοφιλία του το 2019 μέσα από μία θεατρική παράσταση την οποία είχε αφιερώσει στον τότε σύντροφό του, ενώ στο δημόσια μίλησε πρώτη φορά το 2020 σε συνέντευξή του. Έκτοτε έχει τοποθετηθεί δημόσια για λόγους ευαισθητοποίησης της κοινωνίας σε θέματα που αφορούν τα δικαιώματα της LGBTQIA+ κοινότητας, μεταξύ των οποίων η τεκνοθεσία και ο γάμος ομοφυλόφιλων ατόμων που ακόμη στην Ελλάδα δεν υπάρχουν σαν δυνατότητες. Έχοντας και ο ίδιος υποστεί λεκτική και σωματική κακοποίηση ως παιδί προσπαθεί με κάθε του παρουσία να δίνει δύναμη και ελπίδα σε όσους νέους αντιμετωπίζουν παρόμοιες καταστάσεις. Στις 7/12/2021 πραγματοποίησε σύντομη ομιλία στην εκδήλωση που πραγματοποίησε το Υπουργείο Δικαιοσύνης, με θέμα “Κοινωνία χωρίς Ρατσισμό, Κοινωνία με Μέλλον” για την καταπολέμηση των διακρίσεων λόγω σεξουαλικού προσανατολισμού - ταυτότητας και έκφρασης φύλου. Μεταξύ άλλων έκανε μία περιοδολόγηση στην παιδική του ηλικία και στον εκφοβισμό που είχε λάβει λόγω της διαφορετικότητάς του. Περιέγραψε το πώς χρειαζόταν να κρύβεται για να μην τον χλευάσουν για κάτι το οποίο δεν επέλεξε να είναι. Απηύθυνε ειδικό ερώτημα προς τον πρωθυπουργό και

τους παρευρισκόμενους της αίθουσας σχετικά με το γιατί η κοινωνία του συμπεριφέρεται σαν πολίτη δεύτερης κατηγορίας. Ευφραδώς επαναδιατύπωσε το ίδιο ερώτημα με νόημα: “για ποιο λόγο είμαι το άτομο σε αυτήν την αίθουσα με τα λιγότερα δικαιώματα”. κάνοντας έμμεση αναφορά στην ανάγκη για θεσμοθέτηση τόσο της τεκνοθεσίας όσο και του γάμου των ομοφυλοφίλων. Το βίντεο της ομιλίας στο ανέβηκε στο YouTube Με 71 χιλιάδες προβολές και τα hashtags: #NoRacism #HumanRights #koinoniamellon. Κάποια από τα πιο δημοφιλή σχόλια επιδοκιμάζουν το θάρρος του “όλη η ουσία, ειπώθηκε σε χαμηλούς τόνους, με αξιοπρέπεια, αλήθεια, από την ψυχή σου!!!! είσαι υπέροχος. να δούμε αν κάποια αυτιά άνοιξαν, ή απλά δόθηκε το βήμα για να φανεί οτι είναι "ανοιχτοί" στο διάλογο.”. Το 2022, δηλαδή την τελευταία φορά που παρουσίασε το διαγωνισμό δέχτηκε ομοφοβικό σχόλιο στα ΜΚΔ στο οποίο και απάντησε στον αέρα ως εξής:

Την Πέμπτη που σχολίαζα τη Σουηδία, κάποιος μου έγραψε ότι είμαι κακιά αδερφή. Αδερφή είμαι, αλλά είμαι καλή. Κι όμορφη και έξυπνη και επιτυχημένη. Και μη σοκάρεστε, αυτά πρέπει να τα συζητάμε και να τα συζητάμε ανοιχτά. Αν δεν τα συζητήσουμε, τότε δεν θα τα αντιμετωπίσουμε ποτέ», δήλωσε χαρακτηριστικά ο ηθοποιός και παρουσιαστής.

Ο παρουσιαστής φαίνεται να έχει ενοχληθεί λόγω του μη πολιτικά ορθού σχόλιου που του έγινε, παρ’ όλα αυτά διατηρεί την ψυχραιμία του και μετατρέπει την αρνητική αυτή κριτική σε ευκαιρία για κάλεσμα ανοιχτού διαλόγου γύρω από θέματα σεξουαλικής διάθεσης ενώ απαντάει καυστικά. Κλείνοντας, σε αυτό το κεφάλαιο είδαμε με χρονική διαδοχή παραδείγματα κουήρ εκπροσώπησης χωρών στο διαγωνισμό της Eurovision· από τα σχόλια των χρηστών στα ΜΚΔ αποκαλύπτεται η αναγνώριση της καλλιτεχνικής πρόθεσης για ορατότητα και συμπερίληψη και δεν αποδίδεται σε κάτι τυχαίο ή απροσδιόριστο. Μελετήσαμε επίσης το πώς ορισμένες χώρες αντέδρασαν στην κουήρ στροφή του διαγωνισμού, είτε με αυτοαποκλεισμό τους είτε με ενέργειες που προκάλεσαν την οριστική διακοπή του δικαιώματος προβολής της ζωντανής μετάδοσης. Το γεγονός ότι σε μεγάλο βαθμό ο διαγωνισμός ενέχει χαρακτηριστικά αυτοαναφορικότητας, περιπτώσεις όπου διατυπώνεται ευθαρσώς δηλαδή από παρουσιαστές ή συμμετέχοντες το κουήρ στοιχείο σημαίνει πως όλες οι προαναφερθείσες εμφανίσεις έχουν διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης σχετικά με αυτό το ζήτημα.

Αποενοχοποίηση διαφορετικότητας και συμμετοχικότητα στα ΜΚΔ

Το παράδειγμα των Maneskin που δεν συγκαταλέγεται στα αμιγώς κουήρ παραδείγματα σύγχρονης Eurovision ιστορίας είναι ένα τρανό παράδειγμα ότι ένας καθολικός στίχος μπορεί να εκπέμψει κουήρ vibes σε έναν κατεξοχήν κουήρ διαγωνισμό αλλά επίσης δίνει φως και σε θέματα συμπερίληψης ετεροφυλόφιλων και αμφιφυλόφιλων προσωπικοτήτων που είναι φαν του διαγωνισμού και μπορεί να νιώθουν κάπως παραγκωνισμένοι. Όλα όσα έχουμε αναφέρει μέχρι τώρα: κουήρ εμφανίσεις καλλιτεχνών, σχόλια στα ΜΚΔ που αναγνωρίζουν και προωθούν το κουήρ στοιχείο, μελέτες και γνώμες ακαδημαϊκών σχετικά με την συμπερίληψη και ορατότητα του LGBTQIA+ στοιχείου στο ESC καταδεικνύουν ότι ο διαγωνισμός απευθύνεται περισσότερο και προορίζεται για το ομοφυλόφιλο κοινό, ταυτόχρονα όμως δημιουργείται και ένα είδος στίγματος για τους υποστηρικτές της Eurovision. Και το στίγμα με τη σειρά του δημιουργεί μία κουλτούρα ντροπής¹⁶, επί παραδείγματι το να λες μπροστά σε συγγενικά σου πρόσωπα ή σε φίλους που μάλιστα δεν είναι θαυμαστές του διαγωνισμού ότι παρακολουθείς Eurovision μπορεί να προκαλέσει αντιδράσεις, καθότι θεωρείται μη κανονιστικό. Η ντροπή από την άλλη μας θυμίζει πολύ έντονα τη θεωρία της ντουλάπας “coming out of the closet”¹⁷ (=παραδοχή ομοφυλοφιλίας). Σύμφωνα με την Eve Kosofsky Sedgwick: “Η μυστικότητα (closet) και η εκδήλωση (coming out) είναι στοιχεία της ομοφυλοφιλικής κοινότητας που σχετίζονται με τον ιδιωτικό και δημόσιο βίο, και σίγουρα είναι στοιχεία που ταλαιπωρούν την ομοφυλοφιλική κοινότητα έχοντας επιβληθεί από την ετεροκανονική πραγματικότητα”. Θα λέγαμε δηλαδή ότι η παραπάνω θεωρία είναι η μετουσίωση του συναισθήματος της καταπίεσης για την LGBTQIA+ κοινότητα καθότι

¹⁶ “Η ντροπή συχνά συνδέεται με την ταπείνωση και μπορεί να παράγει «παρανοϊκή σκέψη» που μπορεί να χρησιμεύσει για την καταστολή καινοτόμων ή διαφορετικών εναλλακτικών στην κανονιστικότητα” (Sedgwick & Frank, 1995)

¹⁷ “Η επιστήμη του coming out of the closet δεν μπορεί να προσδιοριστεί χρονικά ακριβώς, παρ’ όλα αυτά μετά τα γεγονότα στο πανδοχείο Stonewall τον Ιούνιο του 1969 και έπειτα υπήρξε μία αναζωογόνηση του αισθήματος των ανθρώπων για αποενοχοποίηση της ομοφυλοφιλικής ταυτότητας, «telling secret» (=αποκάλυψη σεξουαλικότητας)” (Sedgwick 1990, σελ.67)

συνυπάρχουν: εσωτερικευμένος πόνος, καταπίεση, ενδεχόμενο βίωμα ομοφοβίας· και όλα αυτά μαζί οδηγούν εν τέλει το άτομο να μιλήσει ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά του. Αυτά τα αρνητικά συναισθήματα κάμπτονται μέσα από τη διαμεσολάβηση του διαγωνισμού της ESC από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ως εξής: τα ΜΚΔ δημιουργούν νέους όρους σχετικά με τη σεξουαλική απελευθέρωση, τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού βίου γίνονται ασαφή και ο χρήστης νιώθει πιο άνετα να ανοιχθεί (“come out”). Παρέχεται στο μέσο χρήστη του YouTube ένας αμεσοδημοκρατικός τρόπος που μπορεί να επικοινωνήσει τις σεξουαλικές του ευαισθησίες και αναζητήσεις είτε έμμεσα (σχολιάζοντας και επιδοκιμάζοντας υλικό άλλων χρηστών) είτε άμεσα (δημιουργώντας περιεχόμενο). Και στις δύο περιπτώσεις νιώθει μέρος μιας κοινότητας (LGBTQIA+) που είναι μέρος μίας άλλης κοινότητας (eurofans) και είναι διπλά προστατευμένος. Άρα βλέπουμε μία σταδιακή αποενοχοποίηση του κουήρ συναισθήματος που μεταφράζεται σε ανάγκη για επικοινωνία της σεξουαλικότητας στα ΜΚΔ. Ούτως ή άλλως όπως τονίζει και η Sedgwick: “η φρεσκάδα και το δράμα της γκέι αποκάλυψης δημιουργεί έκπληξη, είναι κάτι ελκυστικό και λειτουργεί με κινητήρια δύναμη την αγάπη” άρα είναι αναμενόμενο να μιλάμε για μία τάση κανονικοποίησης της τάσης για παραδοχή (coming out). Αξιοσημείωτο είναι και το φιλτράρισμα ή αλλιώς ο περιορισμός που μπορούν να θέσουν εκείνοι που χρησιμοποιούν τα social media ώστε να ελέγχουν ποιοι έχουν πρόσβαση στις προσωπικές πληροφορίες που κοινοποιούν, μπορούν π.χ. να εξατομικεύσουν στις ρυθμίσεις της εκάστοτε εφαρμογής σε ποιους θα εμφανίζονται οι δημοσιεύσεις ή τα “μου αρέσει”, μπορούν επίσης να επιλέξουν να γίνουν μέλη μίας κλειστής ομάδας που συμμερίζεται ίδιες απόψεις και θέσεις με εκείνους. “Οι θαυμαστές του ESC ορίζουν με τους δικούς τους όρους ποιους «φακούς» της κοινωνικοπολιτιστικής τους ζωής κάνουν δημοσίως ή και ακόμη ιδιωτικώς στα ΜΚΔ” (Leyshon et al., 2013). Οι πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης πέρα από πεδίο έκφρασης σεξουαλικότητων λειτουργούν μέσα από τα σχόλια και τα διάφορα μιμίδια (αγγλιστί memes) με όρους πολιτικού ακτιβισμού και επιρροής, μπορούν να διαμορφώσουν συναισθήματα, γνώμες και τάσεις. Παράλληλα με όσα διαπραγματευτήκαμε παραπάνω μέσω της χρήσης των ΜΚΔ από τους θαυμαστές της Eurovision επιτυγχάνεται πρώτιστα και η συσπείρωση, η πρόσβαση δηλαδή στο διαδίκτυο γενικότερα έχει βοηθήσει στην δικτύωση αυτών των ατόμων αναμεταξύ

τους. Η άποψη ότι: “Αυτές οι μορφές επικοινωνίας και δικτύωσης μέσω της ψηφιακής οθόνης παράγουν στενές, αλλά άγνωστες σχέσεις όπως ακριβώς οι συμμετέχοντες είναι γνωστοί αλλά και άγνωστοι σε άλλους” (Weiner και Young, 2011) συνοψίζει τη συνειρμική σκέψη περί γνωστών αγνώστων, γνωρίζω κάποιον μέσα από έναν εικονικό κόσμο αλλά όχι τον ίδιο, τις ιδέες του και τον τρόπο που ανταπεξέρχεται εντός μίας εφαρμογής. Όλα καθίστανται λιγάκι πιο εύκολα γενικότερα όταν δεν υπάρχει η δια ζώσης επικοινωνία “... η ανωνυμία που εν μέρει προσφέρουν αυτά τα μέσα αφαιρούν τα εμπόδια πρόσωπο με πρόσωπο που μπορεί να προκαλέσουν κοινωνικό άγχος” (O’Riordan, 2007). Πέρα από την έκφραση των ήδη υπάρχουσών σεξουαλικών ταυτοτήτων μέσα από τον ESC ένα ευρύ ζήτημα είναι και η επανεξέταση της σεξουαλικής επιθυμίας μέσα από την οθόνη. Μέσα από το διαγωνισμό προβάλλονται εναλλακτικές μέθοδοι έκφρασης της σεξουαλικής ταυτότητας λόγω της συμμετοχικότητας στην ΛΟΑΤΚΙ κουλτούρα και στις διάφορες εκδηλώσεις (Eurovision parties, Γκέι κλαμπ, Eurovision of London, Melodifestivalen, OGAE UK), αυτό ενθαρρύνει το πώς ορίζει κανείς τη σεξουαλικότητά με βάση τα ερεθίσματα και τις εμπειρίες που αποκομίζει. Δεδομένου ότι τα όρια της σεξουαλικότητας είναι ρευστά και κανείς δεν χρειάζεται να σκέφτεται περιοριστικά ούτε να βάζει ταμπέλες θα μπορούσε να διατυπωθεί η άποψη ότι η ESC είναι ρυθμιστής σεξουαλικής επιθυμίας. Η κοινωνία αλλάζει και μαζί της και η Eurovision, η κυριαρχία των social media έχει δημιουργήσει νέους όρους επικοινωνίας για όσους παρακολουθούν το διαγωνισμό. Οι ομάδες που δημιουργούνται στα ΜΚΔ για το σχολιασμό, τη δημιουργία περιεχομένου και το αίσθημα του ανήκειν φέρνει στο προσκήνιο ζητήματα σεξουαλικής απελευθέρωσης (coming out of the closet) και διερεύνησης της σεξουαλικότητας με έναν τρόπο που δεν εκθέτει ανεπανόρθωτα το χρήστη που βρίσκεται μπροστά από την οθόνη.

Έμφυλες Αναπαραστάσεις - Ενδυνάμωση φύλου δια μέσου της Eurovision

Η ESC (Eurovision Song Contest) δεν είναι αποκλειστικά μία γκέι ή κουήρ δραστηριότητα, πλέον ενσωματώνει μια πολλαπλότητα σεξουαλικών και έμφυλων αναπαραστάσεων. Αποτελεί ένα πολιτιστικό γεγονός με διεθνείς προεκτάσεις για τα φύλα και τις σεξουαλικότητες. Ένα από τα πράγματα που βαραίνει τη σκέψη του μέσου ανθρώπου στο σύγχρονο κόσμο άλλωστε είναι το αν έχει γεννηθεί άνδρας ή γυναίκα. Είναι ένα γεγονός που στις περισσότερες κοινωνίες καθορίζει σχεδόν τα πάντα: τις προσδοκίες, τις προοπτικές, τις δραστηριότητες, τη συμπεριφορά, την ένδυση. Οι παραπάνω αναστοχασμοί διερευνούνται και αναλύονται από τις μελέτες φύλου, όπου οι θεωρητικοί του φύλου προσπαθούν να στοιχειοθετήσουν τους τρόπους που σκεφτόμαστε το φύλο αλλά και το “πώς η δυαδική κατανόηση της θηλυκότητας και της αρρενωπότητας διαμορφώνει τους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε το φύλο και πώς η υπόθεση της ετεροφυλοφιλίας καθορίζει τους τρόπους με τους οποίους συνθέτουμε αυτόν τον ανδρισμό θηλυκότητας” (Cranny-Francis et al. 2017). Επί της ουσίας το φύλο ως έννοια χωρίζει τους ανθρώπους σε άνδρες (αρσενικά) και γυναίκες (θηλυκά) και είναι μια διαδικασία που περιβάλλει κάθε κομμάτι της καθημερινότητάς μας. Το φύλο υφίσταται ανεξάρτητα, είτε εμείς κοιμόμαστε είτε δουλεύουμε είτε είμαστε με κάθε τρόπο απασχολημένοι. Αν για παράδειγμα ξαφνικά μια μέρα είχαμε απολέσει την ταυτότητα του φύλου μας θα αντιμετωπίζαμε πρακτικές δυσκολίες που θα αφορούσαν τομείς της ζωής μας όπως το να ταξιδέψουμε (απαραίτητο το διαβατήριο στο οποίο αναγράφεται το φύλο) ή και πιο απλά: το να επιλέξουμε ποια πόρτα θα διαβούμε σε μία δημόσια τουαλέτα. Εν ολίγοις θα λέγαμε ότι “κάθε ανθρώπινο σώμα στις σύγχρονες κοινωνίες έχει μια θέση σε μια δυαδική δομή του φύλου”. Σε αυτήν την εξίσωση μεταξύ αρσενικού και θηλυκού το αρσενικό ταυτίζεται συνήθως με τη νόρμα, με το σωστό και αποδεκτό και όλα τα άλλα απορρέουν από αυτό, ιδιαιτέρως στις δυτικές κοινωνίες· μεγάλο ρόλο σε αυτό έχει διαδραματίσει και η πατριαρχία¹⁸. Μιλώντας για έμφυλες

¹⁸ “Η πατριαρχία είναι ένα κοινωνικό σύστημα στο οποίο οι δομικές διαφορές σε προνόμια, δύναμη και εξουσία επενδύονται στον ανδρισμό και στις πολιτιστικές, οικονομικές ή/και κοινωνικές θέσεις των ανδρών” (Cranny-Francis et al. 2017).

αναπαραστάσεις θα λέγαμε ότι σχετίζονται με το πώς η κοινωνία αντιλαμβάνεται την έννοια του φύλου. Αφορά έννοιες όπως ταυτότητα φύλου, το φύλο ως κοινωνικό κατασκεύασμα, τα στερεότυπα αλλά και το πώς αντιμετωπίζονται τα φύλα από την κοινωνία. Άλλοι τομείς στις οποίες μπορεί να αναφέρεται είναι η πολιτική, η εκπαίδευση, η οικογένεια αλλά και τα ΜΜΕ. Η Gildemeister (2004) σχετικά με τις μελέτες φύλου αναφέρει: “επισημαίνεται σταθερά... ότι το φύλο είναι μία κοινωνική κατηγορία και ότι αποτελεί πάντοτε, με κάποιον θεμελιώδη τρόπο, ένα ζήτημα κοινωνικών σχέσεων. Για το λόγο αυτό, η έρευνα δεν αντιμετωπίζει πλέον τη διαφορά ως θέμα υπόστασης ή ουσίας αλλά εστιάζει στην ανάλυση των σχέσεων των φύλων υπό το πρίσμα της ιεραρχικής τους τάξης και της κοινωνικής τους ανισότητας.” (σ.123)” Στο πλαίσιο αυτό το φύλο θεωρείται είτε μία δομική κατηγορία είτε μια κοινωνική κατασκευή. Στην πρώτη εκδοχή το ενδιαφέρον στρέφεται περισσότερο στην κοινωνική ανισότητα που απορρέει από το φύλο (από τις διαφορές των φύλων), ενώ στη δεύτερη το κέντρο βάρους είναι η πρακτική του φύλου (West και Zimmerman 1991) και η κατασκευή των κοινωνικών διακρίσεων των φύλων στις καθημερινές και θεσμικές πρακτικές.

Ακολουθώντας θεωρητικούς όπως η Judith Butler, η θεωρία και έρευνα κουήρ αμφισβητεί το “δίπολο ετεροσεξουαλικότητα/ομοσεξουαλικότητα και τη διάκριση σεξουαλικό/κοινωνικό φύλο”, από-κεντρώνει την ταυτότητα, αποκαλύπτει ή αποφεύγει όλες τις στρατηγικές κανονικοποίησης (Plummer 2011, σ. 201). Αν και φαινομενικά εξ αρχής δεν φαίνεται να υπάρχει κάποιος άμεσος συσχετισμός μεταξύ του Διαγωνισμού της Eurovision και των σπουδών φύλου, σε δεύτερο χρόνο και σύμφωνα με όσα συζητήσαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο ενυπάρχουν στοιχεία σεξουαλικότητας, φύλου και κουλτούρας τα οποία είναι διάχυτα και μέχρι τώρα υποεκπροσωπούσαν. Ο διαγωνισμός μέσα από συγκεκριμένες εμφανίσεις καλλιτεχνών έχει καταφέρει να αντιστρέψει το στίγμα και την υποεκπροσώπηση σε αυτούς τους τομείς και να φέρει στο φως ζητήματα διαπραγμάτευσης του κανονιστικού πλαισίου γύρω από τα φύλα και τη σεξουαλικότητα¹⁹. Με αυτόν τον

τρόπο οι παραδοσιακές νόρμες ανατρέπονται και εφευρίσκονται νέοι όροι εντός του πολιτισμικού αυτού γίνεσθαι σχετικά με την άποψη ότι το φύλο αποτελεί κοινωνική κατασκευή. Σε αυτό το κεφάλαιο θα δούμε χαρακτηριστικά παραδείγματα ενδυνάμωσης φύλου που εμπίπτουν στο θέμα των έμφυλων αναπαραστάσεων στο Διαγωνισμό. Το 2018 το Ισραήλ αποφασίζει να στείλει ως εκπροσώπηση στη Eurovision τη Netta Barzilai. Εδώ αξίζει να σημειωθεί όσον αφορά τη συγκεκριμένη καλλιτέχνίδα ότι έχει τοποθετηθεί σχετικά με θέματα LGBTQIA+ σε δημόσια συνέντευξη για το κανάλι “openlynews”²⁰ στο TikTok αναφέροντας ότι “το να υποστηρίζεις αυτήν την κοινότητα φαίνεται ως το πιο σωστό πράγμα να κάνει κανείς και πώς οι περισσότεροι κοντινοί της άνθρωποι ανήκουν σε αυτήν την κοινότητα· είναι μία μάχη που έχει αποφασίσει να πάρει”. Το τραγούδι “Toy” που ερμηνεύει η Netta κερδίζει την ψήφο των κριτικών επιτροπών και του κοινού συγκεντρώνοντας 529 πόντους και με αυτόν τον τρόπο εξασφαλίζει τη νίκη. Η μεταφόρτωση του βίντεο στο YouTube έχει συνολικά 49 εκατομμύρια προβολές, σχεδόν μισό εκατομμύριο επιδοκιμασίες “μου αρέσει” (483 χιλιάδες ο ακριβής αριθμός) και 118 χιλιάδες σχόλια. Οι αποδοκιμασίες σε αυτήν την εμφάνιση έτσι όπως εμφανίζονται στο YouTube ανέρχονται στις 600 χιλιάδες, μιλάμε για περίπου 120 χιλιάδες παραπάνω χρήστες που θέλησαν με αυτόν τον τρόπο να δείξουν την αντίθεσή τους. Βάσει σχολίων οι περισσότεροι από τους λόγους που οδήγησαν σε αυτού του είδους την καταγραφή διάθεσης απέναντι στο συγκεκριμένο βίντεο είναι το γεγονός πως θεώρησαν ότι δεν ανταποκρίνεται στη σοβαρότητα του διαγωνισμού, με κάποιο τρόπο υποβαθμίζει, λένε, το νόημα του στίχου λόγω των ήχων στους οποίους μετέρχεται η ερμηνεύτρια. Τα παραπάνω στοιχεία κατατάσσουν τη συγκεκριμένη συμμετοχή σε αυτές που έχουν προκαλέσει “αίσθηση” για πολλούς και αλληλοσυγκρουόμενους λόγους που θα αναλύσουμε εν συνεχεία. Το τραγούδι αποτελεί έναν ύμνο για τη γυναικεία εκπροσώπηση και ενδυνάμωση στο διαγωνισμό και οι στίχοι διαμορφώνουν το πλαίσιο για την ανατροπή αυτού που αποκαλούμε

²⁰ Το συγκεκριμένο κανάλι στο TikTok έχει 191 χιλιάδες ακολούθους και 8 εκατομμύρια “μου αρέσει” και προωθηθεί γενικότερα νέα γύρω από θέματα LGBTQIA+ στο διαγωνισμό της Eurovision καθώς και μίνι συνεντεύξεις από συμμετέχοντες που θέλουν να μιλήσουν σχετικά με την ισότητα ή για το πώς βιώνουν ή ίδιοι τη σεξουαλικότητά τους.

πατριαρχία και ετεροκανονικότητα. Όπως έχει αναφέρει και η Ιταλίδα φεμινίστρια Teresa de Lauretis (1987):

Πιστεύω ότι για να οραματιστούμε το φύλο (άνδρες και γυναίκες) διαφορετικά και για να το (ανα)κατασκευάσουμε με όρους άλλους από αυτούς που υπαγορεύει το πατριαρχικό συμβόλαιο, πρέπει να βγούμε από το ανδροκεντρικό πλαίσιο αναφορά, στην οποία το φύλο και η σεξουαλικότητα (ανα)παράγονται από τον λόγο της ανδρικής σεξουαλικότητας.

Η Neta προσπαθεί να σπάσει τους δεσμούς με το πατριαρχικό συμβόλαιο μέσα από την ερμηνεία της. Όλοι οι στίχοι του τραγουδιού δημιουργούν την αίσθηση ότι υπάρχει ένας άντρας στον οποίο απευθύνεται: “I’m not your toy” (= δεν μπορείς να με χρησιμοποιείς σαν παιχνίδι), εδώ υπάρχει δηλαδή έμμεση αναφορά σχετικά με την εκμετάλλευση του γυναικείου σώματος, με τη δημιουργία προσδοκιών που στόχο έχουν να εκπληρώσουν άμεσους στόχους του θύτη (άνδρας) εις βάρος του θύματος (γυναίκα). Σε ένα άλλο σημείο του τραγουδιού υπάρχει οικειοποίηση του στερεοτύπου που φέρει τις γυναίκες να παίζουν με κούκλες μόνο και μόνο για να ασκηθεί κριτική σε αυτήν την ετεροδοξία, η χρήση γίνεται σαρκαστικά και ταυτόχρονα δίνεται και η διαβεβαίωση της επιβολής: “I’ll take you down. I’ll make you watch me play with my dolls” (= θα σε νικήσω, θα με δεις να παίζω με τις κούκλες μου). Έπειτα υπάρχει προσωπική απεύθυνση προς κάθε γυναίκα ότι είναι ξεχωριστή και πως όποιος την αδικήσει θα το μετανιώσει, εδώ δηλαδή θα λέγαμε ότι τα όνειρα αρχίζουν σιγά σιγά να παίρνουν εκδίκηση, το αίσθημα της καταπίεσης επιστρέφει πίσω σε αυτόν που το δημιούργησε: Wonder woman don’t you ever forget. You’re divine and he’s about to regret” (= Είσαι γυναίκα θαύμα μην το ξεχνάς ποτέ). Η χρήση του ουδέτερου όρου πλάσμα συνειρμικά μας δημιουργεί και το αίσθημα της συμπερίληψης του διαφορετικού: “Look at me, I’m a beautiful creature. I don’t care about your modern time preachers” (=Κοίταξέ με, είμαι ένα όμορφο πλάσμα. Δεν με ενδιαφέρουν οι απαιτήσεις των νέων καιρών), ενώ η σύγχρονη εικόνα που παρουσιάζεται είτε στα περιοδικά είτε στα σόσιαλ μίντια σχετικά με την καλαισθησία της γυναικείας φύσης κρίνεται ως αδιάφορη. Φαίνεται οι σχολιαστές να αφουγκράζονται το νόημα των στίχων

Προς εκείνους που δεν καταλαβαίνουν το νόημα πίσω από τους ήχους που παραπέμπουν σε κοτόπουλο, κρύβουν επί της ουσίας συναίσθημα και νόημα.

Πιστεύω ότι σε αυτό το τραγούδι οι ήχοι αυτοί που κάνει η τραγουδίστρια συμβολίζουν το να είσαι δειλός (ένα στερεότυπο που συχνά αποδίδεται για τις γυναίκες) ή «κοροϊδεύουν» θέλοντας δηλώσουν την εναντίωση στην καταπίεση των ανδρών και τη δύναμη των γυναικών να αντιπαλέψουν τέτοιες συμπεριφορές.

Το συγκεκριμένο σχόλιο φέρεται να αντιπαρατίθεται σε κάποια άλλα σχόλια που εμπαίζουν την περιπαικτική διάσταση του τραγουδιού και αποδίδει αυτή τη διάσταση σε συγκεκριμένη στόχευση: είτε για να αποδοκιμάσει συμπεριφορές αντρών είτε να εκφράσει τη δειλία με την οποία λανθασμένα ταυτίζουν τη γυναικεία φύση. Ένα άλλο σχόλιο αναφέρει: “Είμαι χαρούμενος για τη νικήτρια. Είχε το καλύτερο τραγούδι στο διαγωνισμό από θέμα στίχων, πιασάρικος ήχος, δυνατό μήνυμα, δυναμισμό στη σκηνή, απίθανα φωνητικά και μου αρέσει και η ενδυμασία”, αναγνωρίζεται η δυναμικότητα του στίχου που αντανακλάται και στην σκηνική παρουσία. Ένας άλλος σχολιαστής θεωρεί πως δεν θα πρέπει να κρίνεται ένας καλλιτέχνης από την εξωτερική εμφάνιση αλλά από το μήνυμα που περνάει με τους στίχους του: “Η Νέτα είναι καταπληκτική... μερικές φορές πρέπει να αφουγκράζεσαι το μήνυμα ενός τραγουδιού και να μην κοιτάξεις απλά την ομορφιά του τραγουδιστή, αυτό το τραγούδι είναι τέλειο”. Στο ίδιο μοτίβο αλλά και με παράπονο και έντονο κατηγορώ κατά της χοντροφοβίας: “Τα σχόλια είναι τόσο αηδιαστικά... προσβάλλουν την τραγουδίστρια για τα περιττά κιλά της, αν και εδώ θα πρέπει να αξιολογηθεί η φωνή. Δεν θα πρέπει να κρίνετε το βάρος ενός ατόμου καθότι μπορεί να οφείλεται σε προβλήματα υγείας”. Κάποια από τα αρνητικά σχόλια χρηστών του YouTube αναφέρουν: “δεν καταλαβαίνω για ποιο λόγο νίκησε, ειδικά έχοντας δει και ακούσει και τα υπόλοιπα τραγούδια. Δεν έχει κάτι ξεχωριστό”, “Είναι πραγματικά προσβλητικό να κέρδισε ένα τραγούδι που μιμείται ήχους από κοτόπουλο, θυμίζει διαφήμιση KFC”, “Με αυτό το τραγούδι αποδεικνύεται ότι η Eurovision είναι απλά ένα μεγάλο meme” και “Κανείς δεν θα ήθελα να παίξει μαζί της- να είναι το παιχνίδι της”. Κάποιο εξαντλούν όλη τους την αυστηρότητα και τη ρατσιστική τους διάθεση γράφοντας: “Ξεκάθαρα μας κοροϊδεύει όλους εμάς τους θεατές. Αυτό συμβαίνει όταν επιτρέπεις να συνδράμουν στη διασκέδασή σου δύσμορφα, ποταπά πλάσματα στις εποχές μας”. Όπως μπορούμε να αντιληφθούμε το συγκεκριμένο τραγούδι έλαβε οξεία κριτική γιατί θίγει θέματα ισότητας με έναν παράδοξο και λίγο κωμικό τρόπο και ως εκ τούτου υπάρχουν πολλά σχόλια που απαντάνε σε άλλα σχόλια αλλά και πολλές αρνητικές κριτικές. Σε αυτό το σημείο και πριν προχωρήσουμε στο

δεύτερο παράδειγμα έμφυλης αναπαράστασης σημαντικό είναι να αναφερθούμε στο πώς διαμεσολαβούνται ζητήματα φύλου στα ΜΚΔ, σύμφωνα με (Krijnen & VanBauwel 2015, Ross 2011) “Τα μέσα ενημέρωσης αποτελούν βασικό χώρο για την κατασκευή, τη διαπραγμάτευση και την αντίθεση του φύλου, σεξουαλικές ταυτότητες και παραστάσεις σε κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο.” Τη σημασία της μελέτης της σχέσης μεταξύ μέσων, φύλου και σεξουαλικότητας τονίζει και η (Chronaki, D. et al. 2021) αναφέροντας πως έχουν ερευνηθεί από τομείς της ανθρωπολογίας, της ψυχανάλυσης, των φεμινιστικών και πολιτισμικών σπουδών. Με βάση επιστημονική μεθοδολογία διαφόρου είδους έχουμε αποκτήσει πληροφορίες σχετικά με τα μέσα ενημέρωσης, το κοινό και την παραγωγή. Μεταφερόμαστε στη φετινή Eurovision και στη συμμετοχή της Νορβηγίας με το τραγούδι “Queen of Kings” που ερμηνεύει η Alessandra Mele, στην κατάταξη καταλαμβάνει την 5η θέση με 268 πόντους και αρκετές ψήφους από το κοινό. Η μεταφόρτωση του αποσπάσματος από την επίδοσή της στον τελικό έχει συγκεντρώσει 3,1 εκατομμύρια θεάσεις, 65 χιλιάδες “μου αρέσει” και 3,8 χιλιάδες σχόλια. Όπως προδίδει και ο τίτλος της δυναμικής αυτής μπαλάντας πρόκειται να απευθυνθεί στις βασίλισσες των βασιλιάδων. Εδώ έγκειται διττή σημασία, είτε ο όρος βασίλισσα είναι υπό του όρου βασιλιάς και δηλώνει κτήση (πράγμα που εν συνεχεία μέσα από τους στίχους αίρεται) είτε η βασίλισσα εξουσιάζει τους βασιλιάδες. Όσον αφορά τους στίχους: “She, queen of the kings. Broken her cage. Threw out the keys” (=Εκείνη, η βασίλισσα των βασιλιάδων. Έσπασε το κλουβί. Πέταξε τα κλειδιά), δηλώνουν απελευθέρωση από τα δεσμά που μετωπικά μπορεί να σημαίνουν το κανονιστικό πλαίσιο των φύλων στην κοινωνία και μάλιστα ανεπιστρεπτί “πέταξε τα κλειδιά”. Στον στίχο: “Nothing in this world could stop the spread of her wings” (=Τίποτα σε αυτόν τον κόσμο δεν μπορούν να σταματήσουν το πέταγμα της) δίδεται η διαβεβαίωση πως τίποτα δεν μπορεί να σταματήσει την αλλαγή που πρόκειται να συμβεί, τα φτερά συμβολίζουν την ελευθερία. Ενώ τέλος το κομμάτι εκείνο του τραγουδιού που διατυπώνει το: “Wildest card run the game, run the game. Can’t say the same in this world of change. Don’t fear the pain just break the chain” (=Οι πιο σκληροί κινούν τα νήματα, προκαλούν αλλαγή. Δεν μπορώ να πω το ίδιο για αυτόν τον κόσμο που αλλάζει. Μην φοβάσαι τον πόνο απλά σπάσε τα δεσμά) τονίζει την ανάγκη για απελευθέρωση από αυτά που κρατούν τη σύγχρονη γυναίκα αιχμάλωτη στην πατριαρχική κοινωνία, μπορεί η αποκοπή από τα δεσμά να

προκαλέσει πόνο αλλά ο τελικός σκοπός θα φέρει τη δικαίωση και την πολυπόθητη αλλαγή. Μεταφερόμαστε στα σχόλια του YouTube: “Αυτό το τραγούδι με κάνει να νιώθω σαν μία δυναμική γυναίκα από τη Νορβηγία, παρ’ όλο που είμαι άνδρας με καταγωγή από τις Φιλιππίνες”, έξυπνο, κωμικό σχόλιο που τραβάει την προσοχή και δημιουργεί ρευστά όρια μεταξύ κουήρ ταυτότητας, έμφυλης αναπαράστασης και προέλευσης (ας μην ξεχνάμε ότι σε συγκεκριμένες χώρες και θρησκευτικά καθεστώτα η θέση της γυναίκας είναι εξαιρετικά υποβαθμισμένη σε σχέση με άλλες). Σε ένα άλλο σχόλιο διαβάζουμε:

Το τραγούδι αυτό είναι ένα αριστούργημα! Η Alessandra έχει μία πανίσχυρη και σαγηνευτική φωνή. Τραγουδάει με πολύ συναίσθημα και πάθος. Οι στίχοι αποτελούν έμπνευση και εκπνέουν δυναμισμό. Το τραγούδι έχει να κάνει με το να δέχεσαι τις προκλήσεις και να γίνεσαι ισχυρότερος ξεπερνώντας τα δύσκολα... Είναι όντως βασίλισσα των βασιλιάδων.

Δεν έχει σημασία μόνο να είσαι δυνατός, χρειάζεται πάντοτε να υπάρχει ένα πλαίσιο προστασίας και υποστήριξης από την πολιτεία ή το στενό περιβάλλον. Αν η ζωή είναι πρόκληση για τον μέσο άνθρωπο τότε η ζωή για μία καταπιεσμένη γυναίκα βάσει κοινωνικού στίγματος είναι βασανιστική. Τέλος, με το σχόλιο: “Νόμιζα πως θα κερδίσει. Αυτό το τραγούδι είναι υπέροχο και συμβάλλει σε θέματα ενδυνάμωσης...” εκφράζεται η πικρία για το γεγονός ότι το τραγούδι δεν κατέκτησε την πρώτη θέση και επισημαίνεται εκ νέου ο δυναμικός χαρακτήρας του στίχου. Στο ίντερνετ και κυρίως στο TikTok κυκλοφορούν πολλά αποσπάσματα από τη συνέντευξη που έδωσε στο Lindmo Talk Show με την ίδια να σχολιάζει στο πιο δημοφιλές από αυτά. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης η δημοσιογράφος της απηύθυνε τον αξιολογικό χαρακτηρισμό διαμορφωτής γνώμης κουήρ (“queer role model”) λόγω της ψυχικής δύναμης που της αναγνώρισε να μιλήσει ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά της. Η ίδια η συνεντευξιαζόμενη ανέφερε χαρακτηριστικά ότι “ ερωτεύεται και άντρες και γυναίκες”, πως είναι περήφανη που μπόρεσε να βρει τη δύναμη να το μοιραστεί αυτό· καθώς δεν ένιωθε πάντα αυτοπεποίθηση να μιλάει για αυτά τα πράγματα. Έδωσε κουράγιο λέγοντας ότι το να πιστεύεις στην αγάπη και σε τόσο ωραία συναισθήματα είναι πιο δυνατό από τη γνώμη κάποιου σχετικά με το τι είναι σωστό και τι λάθος. Το γεγονός ότι μετακόμισε στη Νορβηγία τη βοήθησε να μιλήσει διότι διαφορετικά στην μικρή πόλη της Ιταλίας όπου μεγάλωσε δεν θα είχε αυτήν την

ευκαιρία. Τέλος, έχει κάνει αναδημοσίευση στο προσωπικό της ιστολόγιο στο Instagram αυτή τη συνέντευξη. Σε άλλα βιντεάκια του TikTok η Alessandra εμφανίζεται στο Τιρκουάζ χαλί της Eurovision Που λαμβάνει χώρο στο διαγωνισμό ως διαδικασία από το 2021 και εξής να λέει ότι “έχω ερωτευτεί τη Loreen (εκπροσωπούσα τη Σουηδία), το έχω πει στο αγόρι και είναι εντάξει με αυτό η Loreen” με αυτόν τον τρόπο διατυμπανίζει την αμφιφυλόφιλη φύση της και δημιουργεί κουήρ έδαφος. Σε απάντησή της η Loreen όταν ερωτήθηκε για το γεγονός είπε: “ αυτή η γυναίκα έχει τόση δύναμη και μου θυμίζει εμένα όταν τραγουδούσα το Euphoria”, ανέφερε επίσης πως ένωσε μία σύνδεση όταν μίλησαν μαζί και πως θα πάει προχωρήσει πολύ μπροστά. Μία τρίτη παρουσία στο διαγωνισμό μέσα στο πλαίσιο που μελετούμε στο συγκεκριμένο κεφάλαιο της εργασίας είναι η επίσης πρόσφατη συμμετοχή της Τσεχίας στο φετινό διαγωνισμό του 2023 με το τραγούδι “My Sister’s Crown”. Για το σχολιασμό αυτής της συμμετοχής αξιοποιήσαμε στοιχεία από το παλαιότερο βίντεο χρονολογικά (δηλαδή το επίσημο βίντεο που κυκλοφόρησε πρώτο) προκειμένου να υπάρχει αρκετό δείγμα σχολίων και αλληλεπίδραση μετά και την διεξαγωγή του μεγάλου τελικού. Οι προβολές είναι στις 2,8 εκατομμύρια, ενώ τα “μου αρέσει” 58 χιλιάδες και τα “δεν μου αρέσει” 2,8 χιλιάδες. Στην περιγραφή του βίντεο γίνεται χρήση του hashtag: #UnitedByMusic, το οποίο είναι και το σλόγκαν της φετινής χρονιάς. Υπάρχει παράλληλα και ένα σχόλιο ορθής χρήσης από το δημιουργό το οποίο αναφέρει: “The Eurovision Song Contest celebrates diversity through music. We will not tolerate racism, sexism, ableism, homophobia, transphobia, body-shaming or any other derogatory or hostile language. Offensive users will be blocked and reported. Music first always.” (=Ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision γιορτάζει τη διαφορετικότητα μέσα από τη μουσική. Δεν θα ανεχτούμε τον ρατσισμό, τον σεξισμό, τις διακρίσεις εις βάρος ατόμων με αναπηρία, την ομοφοβία, την τρανσφοβία, τις διακρίσεις για το σωματικό βάρος ή οποιαδήποτε άλλη υποτιμητική ή εχθρική γλώσσα. Οι προσβλητικοί χρήστες θα αποκλειστούν και θα αναφερθούν. Η μουσική πάντα πρώτα».) Αυτό το σχόλιο ορθής χρήσης αποτελεί άλλο ένα στοιχείο αυτοαναφορικότητας του διαγωνισμού σχετικά με το πώς διατείνεται σε θέματα ρατσισμού και κακοποιητικής γλώσσας, είναι αποτρεπτικό και προλαμβάνει σχόλια που μπορεί να προκαλέσουν δυσάρεστα συναισθήματα. Επί της στιχομυθίας του τραγουδιού με τίτλο “My Sister’s Crown” (=Το στέμμα της αδερφής μου) βλέπουμε

συνεχώς να επανέρχονται σε όλες τις αναπαραστάσεις με γυναικεία παρουσία και ενδυνάμωση οι λέξεις “στέμμα” και “βασίλισσα”. Έτσι και εδώ: “She’s beautifull and carable, she is her own queen. She will do it.” (= Είναι όμορφη και ικανή, είναι η βασίλισσα του εαυτού της). Καλούν κάθε γυναίκα από όπου και να ανήκει να συντονιστεί στο ρυθμό τους: “All the sisters of the world. Come together with prayers. Choose love over power”(= Όλες οι αδερφές του κόσμου. Μαζευτείτε κοντά με προσευχές. Επιλέξτε την αγάπη αντί της δύναμης), ιστορικά η δύναμη έχει ταυτιστεί με την αντρική εξουσία και κυριαρχία, μεγαλύτερη δύναμη κρύβει η αγάπη διότι φέρνει ενότητα. Σε ένα άλλο σημείο φαίνεται να απευθύνεται σε κάποιον άντρα που επιτίθεται, τον προτρέπει να αποτραβηχτεί για να μην θρηνήσουμε αγόρια (αντί το λιγότερο υποτιμητικό άντρες) θύματα: “Remember we are sisters for ever. You can take your hands back. No one want more boys dead. We are not your dolls.” (= Θυμηθείτε είμαστε αδερφές για πάντα. Καλύτερα να αποτραβήξεις τα χέρια σου. Κανείς δεν θέλει παραπάνω αγόρια νεκρά). Τα σχόλια των χρηστών σκιαγραφούν το αίσθημα: “αυτό το τραγούδι με κάνει να νιώθω σαν μία ενδυναμωμένη σλαβική γυναίκα αλλά είμαι άντρας και κατάγομαι από την Ισπανία”, το συγκεκριμένο σχόλιο έχει 12 χιλιάδες επιδοκimasίες και θα λέγαμε ότι μέσα από το χιούμορ δηλώνει ότι πλέον στον αγώνα για ισότητα συστρατεύονται όλοι ανεξαρτήτως φύλου. Η ψυχή της Eurovision εγκολπώνεται σε αυτά τα νοήματα:

Είμαι θαυμαστής της Eurovision, αυτή η εμφάνιση υπόσχεται ένα πραγματικό φάντωμα από χάρες. Αυτό το τραγούδι χαράζει ψυχές και απαντάει σε βασικά προβλήματα της κοινωνίας. Είναι ένας ύμνος στην ελευθερία και σέβεται τα δικαιώματα των γυναικών... Ενωμένοι από τη μουσική, ένα καλό δείγμα του τι θα έπρεπε να αναπαριστάται στο Διαγωνισμό.

Σε κάποιους το τραγούδι ξυπνά το αίσθημα της ανατριχίλας μέσα από τις εικόνες που δημιουργεί το άκουσμα: “Αυτό θα μπορούσε να είναι ένα τραγούδι για τη βία. Για την ενδοοικογενειακή βία και τη γυναικεία κακοποίηση. Το τραγούδι είναι τόσο ισχυρό και έντονο που σου προκαλεί ανατριχίλα...”. Ενώ για άλλους το συγκεκριμένο τραγούδι νοηματοδοτεί ολόκληρο το διαγωνισμό: “ Από την πρώτη στιγμή που το άκουσα ήξερα πως είναι ξεχωριστό. Στο τέλος της ημέρας, τόσο η μουσική όσο και το βίντεο δείχνουν αρκετές από τις αξίες που πρεσβεύει η Eurovision. Ενότητα, αλληλεγγύη, διαφορετικότητα”. Επί σκηνής παρακολουθούμε ένα γκρουπ

καλλιτεχνών αποτελούμενο μόνο από γυναίκες (έξι στο σύνολο), να είναι όλες ντυμένες σε απαλές αποχρώσεις του ροζ ²¹ με παραπλήσιες ενδυμασίες, ομολογουμένως να μοιάζουν πολύ μεταξύ τους και να τραγουδάνε (οι τρεις εξ αυτών) κάνοντας παραπλήσιες χορευτικές κινήσεις δίνοντας την εικόνα ότι είναι ένα (άλλοτε στοιχίζονται και άλλοτε λειτουργούν σαν ένας οργανωμένος όχλος).



Image 6 Ντυμένες σε απαλές αποχρώσεις του ροζ οι διαγωνιζόμενες με τη χώρα της Τσεχίας φωνάζουν "We're not your dolls" ("Δεν είμαστε κούκλες για να παίξεις μαζί μας") προς κάθε επίδοση κακοποιητική συμπεριφορά.

Στη γιγαντοοθόνη που υπάρχει ακριβώς από πίσω τους εμφανίζονται κάποια κύρια σημεία από τους στίχους, ενώ σε αρκετά σημεία αντανακλώνοντας το νόημα των στίχων προβάλλουν κάποιες χειρονομίες, κάποια ανθρώπινα μέλη να “χτυπούν” την οθόνη σαν να ζητούν να αποδράσουν. Τέτοιες δημόσιες παραστάσεις όπως αυτές που αναφέραμε γιορτάζουν τις κουήρ προσεγγίσεις του φύλου και του φεμινισμού, ενώ υποδηλώνουν ότι το φύλο και η σεξουαλικότητα κατασκευάζονται, ποικίλλουν σε μια συνέχεια και είναι δυνητικά επιλεγμένες. Η Neta (2018), η Alessandra (2023) αλλά και το γκρουπ Vesna (2023) αποτελούν σύγχρονα παραδείγματα πολιτισμικής ιστορίας της Eurovision με κοινά χαρακτηριστικά ως προς την ισάξια εκπροσώπηση

²¹ Το ροζ χρώμα στην αμφισβητούμενη κοινωνική(στερεοτυπική) του διάσταση συνήθως συμβολίζει τη ρομαντικότητα και την αγάπη, το φύλο και συγκεκριμένα τη θυληκότητα, ενώ έχει ταυτιστεί και με τη θεραπεία (ενσυναίσθηση σε θέματα όπως ο καρκίνος του μαστού και άλλες ασθένειες). Επίσης γενικά θεωρείται ένα χρώμα που παραπέμπει σε νεαρές ηλικίας και είναι αρκετά παιχνιδιάρικο. Πολύ σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το πλαίσιο και η κουλτούρα στην οποία εντάσσεται.

των φύλων, την ενδυνάμωση της γυναικείας φύσης και την ανάδειξη της καταπίεσης λόγω των πατριαρχικών εκείνων διαδικασιών που συνεχίζουν να υπάρχουν ως κατάλοιπα.²² Αυτά τα παραδείγματα μάς κάνουν να μιλάμε όπως λέει ο (Bryson, 2003, σελ. 239) για:

“δυνατότητα μίας κοινωνίας που δεν είναι πλέον οργανωμένη με όρους της δυαδικής αντίθεσης μεταξύ αρσενικού και θηλυκού, στην οποία οι ταυτότητες φύλου θα μπορούσαν να είναι ρευστές, ελεύθερα επιλεγμένες και πολλαπλές και όχι ο σταθερός πυρήνας της ταυτότητάς μας”

Όταν σε μία ταυτότητα (σεξουαλική) ή σε μία έννοια (γυναίκα) άλλωστε αποδίδονται σύνολα γενικών περιγραφών και σύνολα πυκνών κοινωνικών συσχετισμών τότε και η ταυτότητα και η έννοια αδυνατούν να επιτελέσουν το σκοπό τους. Υπάρχει πλήθος αντιθέσεων και εξαιρέσεων που δημιουργούν ένα κύμα από αντιδράσεις, αντιφάσεις και αποκλεισμούς. Σύμφωνα και με τη Lauren Berlant άλλωστε όσον αφορά και στο κομμάτι της φεμινιστικής θεωρίας: «οι φεμινίστριες ασπάζονται μια πολιτική γυναικείας αποταυτοποίησης στο επίπεδο της γυναικείας ουσίας». Με άλλα λόγια το φύλο είναι μια ανάθεση, είναι μια ανάθεση που δεν εκτελείται ποτέ απόλυτα σύμφωνα με τις προσδοκίες, της οποίας η διεύθυνση δεν εντοπίζει ποτέ πλήρως το ιδανικό που αναγκάζεται να προσεγγίσει. Η σεξουαλικότητα από μόνη της μπορεί να νοηθεί ως μία μέθοδος για τον ίδιο τον ορισμό του φύλου και την κατασκευασμένη (από την κοινωνία) τεχνητή φύση των ρόλων των φύλων που ιστορικά αποδίδονται σε γυναίκες ή άνδρες. Και σε περίπτωση αντίλογου όπου το φύλο θεωρηθεί ότι είναι ξεχωριστό από τη σεξουαλικότητα, τότε το φύλο είναι μια ρευστή κατασκευή. Εάν συμβαίνει αυτό, προτείνει η Butler τότε «ο άνδρας και το αρσενικό μπορεί να σημαίνουν εξίσου εύκολα ένα γυναικείο σώμα με το ανδρικό, και τη γυναίκα και το θηλυκό ένα ανδρικό σώμα τόσο εύκολα όσο ένα γυναικείο» (σελ. 6, έμφαση στο πρωτότυπο).

Η σημασία της (pride) σημαίας στο ESC (Eurovision Song Contest)

Η σημαία σηματοδοτεί τα έθνη και αποτελεί αναγνωριστικό της κοινότητας για κάθε χώρα εν είδει σύντομης οπτικής αναπαράστασης. Ταυτόχρονα ταυτίζεται με έννοιες όπως η εθνική ενότητα και κυριαρχία, η ταυτότητα, η ιστορία και η παράδοση. “Οι σημαίες είναι το παγκόσμιο... σύμβολο των σύγχρονων εθνών” (Eric Hobsbawm 1992). Συνεπώς μία σημαία μπορεί να απηχεί πολιτικό μήνυμα, ενώ πολλές σημαίες μαζί μπορεί να απηχούν διεθνή πολιτικά μηνύματα. Υπάρχουν και σημαίες όπως η Ευρωπαϊκή (European flag) που σηματοδοτεί την Ευρωπαϊκή κοινότητα με συμβολικές και θεσμικές συνδηλώσεις. Βέβαια, δεν υπάρχουν μόνο σημαίες κρατών, υπάρχουν και σημαίες που δηλώνουν ταυτότητα, οπτικοποιούν ανάγκες συμμετοχικής διεκδίκησης αναγκών του ανήκειν όπως π.χ. η σημαία υπερηφάνειας - pride flag- (Baker 2019). Εδώ ο ρόλος της εθνικής υπερηφάνειας γίνεται συλλογικός σε επίπεδο μίας ευρείας κοινότητας που αντιπροσωπεύει μια σεξουαλικότητα, ή έναν τρόπο ενσωμάτωσης του φύλου γύρω από οργανώσεις που εργάζονται πάνω σε αυτό. Η σημαία υπερηφάνειας εκφράζει την ανάγκη για σεξουαλική απελευθέρωση και σχετίζεται περισσότερο με φυλετικά ή σεξουαλικά δικαιώματα οντοτήτων παρά με εθνικά. αποτελεί έκφραση της αποδοχής, της συμπερίληψης και της ισότητας, είναι ένα σύμβολο που χρησιμοποιείται πολύ στο διαγωνισμό από τους συμμετέχοντες και το κοινό. Είναι ένας τρόπος να δηλώσει κανείς την υποστήριξή του στην LGBTQIA+ κοινότητα. Μας θυμίζει επίσης τις κατακτήσεις και τις δυσκολίες της κοινότητας. Η αρχική σημαία είχε οκτώ χρώματα αλλά έπειτα από αλλαγές έχει πλέον 6 χρώματα. Τα χρώματα της σημαίας υπερηφάνειας είναι: το κόκκινο, το πορτοκαλί, το κίτρινο, το πράσινο, το μπλε και το μωβ. Κάθε χρώμα έχει το δικό του νόημα, με το κόκκινο να σημαίνει τη ζωή, το πορτοκαλί να αντιπροσωπεύει τη θεραπεία, το κίτρινο να αντιπροσωπεύει τον ήλιο, το πράσινο το φυσικό περιβάλλον, το μπλε να αντιπροσωπεύει την ηρεμία και το μωβ να αντιπροσωπεύει την ψυχή. Ιστορικά δημιουργήθηκε από τον Gilbert Baker το 1978 ενώ το 1990 σε αυτήν και το ροζ τρίγωνο της γκέι απελευθέρωσης. Άρα εθνικές, διεθνείς και σημαίες ταυτοτήτων συμπλέκονται μεταξύ τους ως εξής: σε κάθε τελικό διαγωνισμό της Eurovision εθιμοτυπικά στην αρχή κάθε διαγωνισμού παρελαύνουν όλοι οι συμμετέχοντες

κρατώντας στα χέρια τους τη σημαία της χώρας την οποία εκπροσωπούν.



Image 7 Ο Marco Mengoni κατά τη διάρκεια της παρέλασης της σημαίας (flag parade) εμφανίζεται να κρατάει με το ένα του χέρι τη σημαία της Ιταλίας και με το άλλο τη σημαία υπερηφάνειας.

Συνήθως κάποιοι από αυτούς κρατάνε εξίσου και τη εθνική σημαία της χώρας τους αλλά και τη σημαία υπερηφάνειας²³ σε ένδειξη αποδοχής προς την LGBTQIA+ κοινότητα, ενώ ο διαγωνισμός φέρει τη σημαία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Όπως τονίσαμε παραπάνω η Eurovision συνδέεται με την έμφυλη αναπαράσταση οντοτήτων και με το κουήρ στοιχείο, αυτή η σύνδεση φαίνεται να αποτυπώνεται και στη συζήτηση για τις σημαίες. Η εθνική σημαία κάθε χώρας μας αφήνει να αφουγκραστούμε το ατομικό εθνικό αίσθημα ευθύνης και υπερηφάνειας,



²³ Ένα τέτοιο παράδειγμα σύγχρονης κουήρ εκπροσώπησης στο διαγωνισμό είναι εκείνο της Ιταλίας το 2023 με τον συμμετέχοντα Marco Mengoni να εμφανίζεται κρατώντας από το ένα χέρι τη σημαία υπερηφάνειας και από το άλλο τη σημαία της χώρας του. Ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης δεν έχει μιλήσει δημόσια για τη σεξουαλική του ταυτότητα, γεγονός που ενδυναμώνει το εγχείρημα και την απόφασή του να κρατήσει τις δύο σημαίες.

Image 8 Εικόνα που αποδεικνύει τη ζύμωση και το μείγμα μεταξύ της σημαίας που προωθεί ο διαγωνισμός της Eurovision.

η σημαία υπερηφάνειας μας επιτρέπει να δούμε το συναίσθημα των ανθρώπων που θέλουν να ακουστούν· και οι δύο σημαίες βρίσκονται υπό την ευρωπαϊκή σημαία και αποτελούν όλες μαζί σύμβολα του διαγωνισμού.

Συμπεράσματα

Η Eurovision αποτελεί ένα παλίμψηστο που συμπλέκει εθνικά, πολιτικά και πολιτιστικά ιδεώδη τα οποία με πολύ επιδέξιο τρόπο διασταυρώνονται και διαπλέκονται με ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας. Συνοψίζοντας, λοιπόν,

σημειολογικά αλλά και πραγματολογικά προσπαθήσαμε να αναλύσουμε την κουήρ υπόσταση ενός mega event που έχει διάρκεια πολλά συναπτά έτη (67²⁴ στο σύνολο) τοποθετώντας κάποιους άξονες: αρχικά η ιστορική αναδρομή από το 1997 και έπειτα με τον Paul Oscar και τη Dana International αφορά τη λεγόμενη περίοδο ορατότητας, όπου δημιουργούνται τα θεμέλια για την αντιστροφή του στίγματος και την αποδοχή της διαφορετικότητας. Το 2015 και εξής με τη νίκη της Conchita έχει καθιερωθεί μία κανονικότητα όσον αφορά το πλήθος των κουήρ σχετιζόμενων εμφανίσεων και πλέον μιλάμε για γεωπολιτική φάση της Eurovision καθότι επέρχονται αλλαγές και συγκρούσεις μεταξύ χωρών στη δημόσια σφαίρα όσον αφορά τη διάχυση των κουήρ θεωριών αλλά και την αμφισβήτηση νόμων που απαγορεύουν ή υπονομεύουν την ισότητα. Η παρούσα εργασία επιχείρησε να κάνει μία γενναία έρευνα βασισμένη σε πρωτογενή και δευτερογενή στοιχεία και σε αυτούσια σχόλια που υπάρχουν διάχυτα μεταξύ των ΜΚΔ μέχρι το φετινό διαγωνισμό του 2023 ώστε να μην καταστεί γρήγορα παρωχημένη ή ξεπερασμένη. Πέρα από τους χρονικούς άξονες έγινε προσπάθεια για κατηγοριοποίηση των ερμηνειών εκείνων που ξεχώρισαν σε ερμηνείες που λειτουργούν με κίνητρο την ανάδειξη LGBTQIA+ δικαιωμάτων και σε ερμηνείες που βοήθησαν σε θέματα ενδυνάμωσης και προβολής ισότητας των φύλων. Άλλα θέματα που ακροθιγώς αλλά ουσιωδώς και αναγκαίως συμπεριλήφθηκαν στην έρευνα είναι η εργαλειοποίηση του διαγωνισμού από χώρες και εμφανίσεις που θέλησαν να καπηλευθούν την ανάγκη για συμπερίληψη που προτάσσει η Eurovision αλλά που πίσω στις χώρες τους συνεχίζουν να διατηρούν νόμους και να φέρονται υποτιμητικά στις συγκεκριμένες ομάδες που θέλησαν εντός διαγωνισμού να παρουσιαστούν ως θιασώτες. Επιπρόσθετα το ζήτημα του coming out of the closet και της ντροπής είτε για άτομα που ανήκουν στην LGBTQIA+ κοινότητα και θέλησαν λόγω της διαμεσολάβησης των ΜΚΔ να κάνουν το πρώτο βήμα με την ασφάλεια που ενδεχομένως τους προσφέρει η οθόνη να μιλήσουν για τη σεξουαλικότητά τους είτε άτομα που περιεργάζονται τη σεξουαλικότητά τους και την εξερευνούν. Η διαμεσολάβηση του διαγωνισμού από τα ΜΚΔ μας έδωσε μία ευκαιρία να αναλύσουμε το κατά πόσο συσπειρώνονται οι χρήστες και θαυμαστές της ESC στο

²⁴ Με την μόνη εξαίρεση ότι ο διαγωνισμός του 2020 δεν έλαβε χώρα λόγω των υγειονομικών περιορισμών που είχαν επιβληθεί λόγω της πανδημίας του COVID-19.

YouTube αλλά και το πώς διαμορφώνουν συνειδήσεις από τη δραστηριοποίησή τους. Υπό την ίδια σκοπιά αλλά στο πλαίσιο της έμφυλης αναπαράστασης είδαμε τις έννοιες του φύλου και της σεξουαλικότητας έχοντας ως προοπτική εμφανίσεις ενδυνάμωσης φύλου και διαχωρίσαμε το δίπολο ομοσεξουαλικότητα και ετεροσεξουαλικότητα καθώς και το δίπολο κοινωνικό/σεξουαλικό φύλο. Το φύλο δρα επιτελεστικά, ως κοινωνικό κατασκεύασμα που υπηρετεί την πατριαρχία και ως έννοια έχει κριθεί ως κανονιστική, γεγονός που την κάνει να αυτοσαμποτάρεται. Όταν σε μία έννοια (γυναίκα) άλλωστε αποδίδονται σύνολα γενικών περιγραφών και σύνολα πυκνών κοινωνικών συσχετισμών τότε η έννοια αδυνατεί να επιτελέσει το σκοπό της. Αυτό συμβαίνει διότι υπάρχουν πολλές διαφορετικές φύσεις προσωπικοτήτων. Ταυτόχρονα υπάρχει πλήθος αντιθέσεων και εξαιρέσεων που δημιουργούν ένα κύμα από αντιδράσεις, αντιφάσεις και αποκλεισμούς. Τέλος, προσεγγίστηκε η σημασία της σημαίας στη διοργάνωση που για κάθε χώρα έχει την αξία της και επακολούθως το θέμα της σημαίας υπερηφάνειας. Όλα αυτά αναλύθηκαν μέσα από πρακτικές ανάλυσης περιεχομένου των συμμετοχών από άποψη εικόνας και λόγου αλλά και μέσα από τους ίδιους τους στίχους των τραγουδιών και κυρίως τις αναπαραγωγές μέσα από το YouTube και το επίσημο κανάλι της Eurovision. Η ερμηνεία και η παράθεση των σχολίων στα ΜΚΔ από τους eurofans μάς βοήθησε να στοιχειοθετήσουμε την έρευνα στη βάση της αμοιβαιότητας της σχέσης μεταξύ Eurovision/eurofans, χωρίς φίλτρα και περιορισμούς δίνοντας ένα αληθινό δείγμα μετουσίωσης των αξιών που φέρεται να πρεσβεύει η ESC. Οι ίδιοι οι παρουσιαστές του Διαγωνισμού και ο τρόπος που τοποθετούνται, οι σημαίες υπερηφάνειας που κυματίζουν στη ζωντανή αναμετάδοση στο κοινό, τα μικρά σχόλια από κάθε χώρα όταν ανακοινώνει τις βαθμολογίες για κάθε συμμετοχή, οι σχέσεις μεταξύ των καλλιτεχνών (bromance), ο τρόπος που τοποθετούνται στις δημόσιες ομιλίες (λόγου χάρη Conchita Wurst στη νικητήρια ομιλία αλλά και στα Ηνωμένα Έθνη) εν γένει αλλά και ειδικά για τη δική τους προσωπική επιλογή να μιλούν ανοιχτά για τη σεξουαλικότητά τους μας δίνει το στίγμα και απαντά στα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε. Εν κατακλείδι, τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε φαίνεται να έχουν απαντηθεί, η δημοφιλία του διαγωνισμού προς το ομοφυλόφιλο κοινό και η τάση που φαίνεται να υπάρχει στους σχολιαστές ή τους δημιουργούς περιεχομένου στα ΜΚΔ καταδεικνύει

πασιφανώς την αποδοχή της διαφορετικότητας, την ορατότητα σε θέματα συμπερίληψης και αποδοχής του διαφορετικού αλλά και την πλήρη αντιστροφή του στίγματος γύρω από θέματα της LGBTQIA+ κοινότητας. Ως εκ τούτου ένας διαγωνισμός με τέτοια εμβέλεια και ακροαματικότητα μπορεί να αποτελέσει κινητήριο δύναμη για εξορθολογισμό της κανονιστικής αντίληψης για τα φύλα και τη θέσης της LGBTQIA+ κοινότητας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αλλά και την τηλεόραση. Σε πολλές χώρες δημιουργούνται ομάδες από θαυμαστές της Eurovision οι οποίες δραστηριοποιούνται και με αυτόν τον τρόπο έμμεσα όσο πιο γνωστός γίνεται ο διαγωνισμός τόσο αυξάνει και η δημοφιλία των ιδεών που προσβέει.



Image 9 Εικόνα από έκθεση του Athens Pride που επισκέφθηκα με τίτλο: "Η Eurovision και τα βήματα για την LGBTQI+ κοινότητα" υπό τη διοργάνωση του HGW std., ενός μη κερδοσκοπικού/κυβερνητικού οργανισμού που δημιουργήθηκε για την ενίσχυση της κουήρ τέχνης και των κουήρ καλλιτεχνών. Εμφανίζονται περιοδικά, εικόνες και ένα παιχνίδι ερωτήσεων σχετικά με τη Eurovision.

Βιβλιογραφία/Δικτυογραφία

Baker, C. (2019). 'If Love Was a Crime, We Would Be Criminals': The Eurovision Song Contest and the Queer International Politics of Flags. *Eurovisions: identity and the international politics of the Eurovision Song Contest since 1956*, 175-200.

Baker, C. (2017). The 'gay Olympics'? The Eurovision song contest and the politics of LGBT/European belonging. *European Journal of International Relations*, 23(1), 97-121.

- Baker, C. (2015). Gender and geopolitics in the Eurovision song contest. *Contemporary Southeastern Europe*, 2(1), 74-93.
- Butler, J. (2011). Bodies that Matter, 1993. *Feminist Theory and the Body: A Reader*, 235-245.
- Carniel, J. (2019). This One Loves That One: Queerbaiting at the Eurovision Song Contest.
- Cvetkovich, A. (2003). *Archive of feelings* (Vol. 2008). Durham, NC: Duke University Press.
- Flick, U. (2017). Εισαγωγή στην ποιοτική έρευνα. Επιστ. επιμ. Ν. Ναγόπουλος, Μτφρ. Ν. Ζιώγας). Αθήνα: Προπομπός.
- Freeman, E. (2010). Time binds. In *Time Binds*. Duke University Press.
- Fricker, K. (2015). Eurovision song contest: More than music? In ÖRF (Ed.) , Eurovision and the 'new' Europe (pp. 8–15). Vienna: ÖRF: Public Value .
- Fricker, K., & Gluhovic, M. (Eds.). (2013). Performing the " new" Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2017). Gender studies: Terms and debates. Bloomsbury Publishing.
- Halliwell, J. (2021). 'Are you sure you're not gay?': Straight and bisexual male experiences of Eurovision Song Contest fandom. *Social & Cultural Geography*, 1-18.
- Kalman, J., Wellings, B., & Jacotine, K. (Eds.). (2019). Eurovisions: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956. Springer Singapore.
- Taylor, J. (2012). *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making*. Peter Lang.
- Tsatsou, P. (2012). Gender and sexuality in the Internet era. The handbook of gender, sex, and media, 1, 516-534.
- Ross, K. (Ed.). (2012). The handbook of gender, sex, and media. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Scarcelli, C. M., Chronaki, D., De Vuyst, S., & Baselga, S. V. (Eds.). (2021). *Gender and Sexuality in the European Media: Exploring Different Contexts Through Conceptualisations of Age*. Routledge.

Schulman, S. (2011). Israel and 'pinkwashing'. *New York Times*, 22.

Sullivan, N. (2003). *A critical introduction to queer theory*. NYU Press.

Whiteley, S., & Rycenga, J. (Eds.). (2013). *Queering the popular pitch*. Routledge.

Yair, G. (2019). Douze point: Eurovisions and Euro-Divisions in the Eurovision Song Contest—Review of two decades of research. *European Journal of Cultural Studies*, 22(5-6), 1013-1029.

Δικτυογραφία

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/nov/27/hungary-pulls-out-of-eurovision-amid-rise-in-anti-lgbt-rhetoric> [τελευταία επίσκεψη 21/1/2023]

<http://yris.yira.org/essays/1650> [τελευταία επίσκεψη 21/1/2023]

Jordan, P (2017) 'The 2017 Eurovision Song Contest Reaches Over 180 Million Viewers'. <https://eurovision.tv/story/Eurovision-2017-reaches-more-than180-million>. [Τελευταία επίσκεψη 21/1/2023]

https://multimedia.europarl.europa.eu/en/webstreaming/ulrike-lunacek-ep-vice-president-and-conchita-wurst-winner-of-the-eurovision-song-contest_20141007-1000-SPECIAL [Τελευταία επίσκεψη 19/3/2023]

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/may/11/conchita-wurst-pledges-to-promote-tolerance> [Τελευταία επίσκεψη 19/3/2023]

<https://edition.cnn.com/2014/05/13/opinion/ghitis-conchita-putin-bearded-lady/index.html> [Τελευταία επίσκεψη 27/3/2023]

<https://edition.cnn.com/2022/12/05/europe/russia-lgbtq-propaganda-law-signed-by-putin-intl/index.html> [Τελευταία επίσκεψη 27/3/2023]

<https://escextra.com/2019/05/13/lizzy-howell-bilal-hassani/> [Τελευταία επίσκεψη 27/3/2023]

[https://eurovisionworld.com/esc/slogan for vienna revealed](https://eurovisionworld.com/esc/slogan%20for%20vienna%20revealed) [Τελευταία επίσκεψη 18/5/2023]

<https://www.theguardian.com/music/2023/may/13/maneskin-o2-arena-london-review> [Τελευταία επίσκεψη 18/5/2023]

<https://www.attitude.co.uk/culture/film-tv/eurovision-winners-maneskin-kiss-on-stage-in-poland-in-protest-of-homophobia-303179/> [Τελευταία επίσκεψη 18/5/2023]

<https://people.com/music/maneskin-addresses-queerbaiting-accusations/> [Τελευταία επίσκεψη 29/6/2023]

<https://www.protothema.gr/life-style/article/1243402/eurovision-i-apadisi-tou-giorgou-kapoutzidi-se-sholio-pou-dehtike-aderfi-eimai-alla-kali-aderfi/> [Τελευταία επίσκεψη 20/5/2023]

https://bdsmovement.net/news/no-eurovision-pinkwashing-more-100-lgbtq-groups-call-for-boycott-song-contest-israel?fbclid=IwAR12YQa6oWQ_jK4NCISsdxFBYiEUIlgPZ_Wc-TGBNFnMaCxnbtIVHHt-ytQ [Τελευταία επίσκεψη 29/6/2023]

Μεταφορτώσεις από το YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=Qc-ggIkyyYI> [Τελευταία επίσκεψη 20/5/2023]

https://www.youtube.com/watch?v=PUHSM_vTqTI [Τελευταία επίσκεψη 20/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=-y78agDlzAM> [Τελευταία επίσκεψη 23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=84LBjXaeKk4> [Τελευταία επίσκεψη 23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=RVH5dn1cxAQ> [Τελευταία επίσκεψη 23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=hfjHJneVonE> [Τελευταία επίσκεψη 23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=SaolVEJEjV4> [Τελευταία επίσκεψη 23/5/2023]

https://www.youtube.com/watch?v=T_gQOqKJ9ck [Τελευταία επίσκεψη
23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=AjZNblQtWvw> [Τελευταία επίσκεψη
23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=dIBXOveVh7c> [Τελευταία επίσκεψη
23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=FSueQN1QvV4> [Τελευταία επίσκεψη
23/5/2023]

<https://www.youtube.com/watch?v=V5ZG378DH1c> [Τελευταία επίσκεψη
23/5/2023]