

«Mansplaining», «bro-code» και αγωνιστική θηλυκότητα στο μπρέικντανς

Ναταλία Αικατερίνη Κουτσούγερα¹

Περίληψη

Το άρθρο αυτό περιστρέφεται γύρω από τις εκφάνσεις μιας αγωνιστικής θηλυκότητας, όπως διαμορφώνεται στον ανδροκρατούμενο μπρέικντανς χώρο στην Ελλάδα, μέσα από μια μελέτη περίπτωσης. Εξετάζει κριτικά την έννοια της θηλυκότητας στο μπρέικντανς ως ενός ρευστού σημαινόμενου και πόλου αντανάκλασης επισφαλών και υπεξούσιων υποκειμενικοποιήσεων και θεσιακοτήτων αλλά και ως κινητήριας δύναμης μιας αγωνιστικής στάσης του υποκειμένου. Εξερευνώντας τη σχέση της ερευνήτριας ανθρωπολόγου με μια γυναίκα μπρέικερ (μπι-γκερλ) το κείμενο ξεδιπλώνει ρυθμικά τις πτυχές της προσωπικότητας της χορεύτριας αποκαλύπτοντας το κοινωνικο-πολιτικό και ηθικο-πολιτικό πλαίσιο της αγωνιστικής της δράσης, αλλά και τις διεθνικές ετεροπατριαρχικές δομές και θεάσεις του φύλου στο μπρέικντανς μέσα από αντρικές σεξιστικές πρακτικές όπως το «mansplaining» (πατερναλιστική καθοδήγηση από άντρα) και το «bro-code» (ο κώδικας του αδερφού). Εκτός από την κριτική διαπραγμάτευση της ενσωμάτωσης και νοηματοδότησης της θηλυκότητας και της σημασίας της ως αναλυτικής κατηγορίας, αναδεικνύεται και χρησιμοποιείται κριτικά η συνεισφορά των χιπ χοπ σπουδών, η φεμινιστική προσέγγιση των χορών του δρόμου και του χιπ χοπ μέσα από φιλοσοφικούς μεταδομιστικούς στοχασμούς. Το άρθρο βασίζεται σε μακροχρόνια οπτικοακουστική εθνογραφική έρευνα για την παραγωγή του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ «Τα Κορίτσια θέλουν Δίκαιο Χορό» (2024).

Abstract

This article revolves around the manifestations of an agonistic femininity as it is formed in the male-dominated breakdance scene in Greece, through a case study. It critically examines the concept of femininity in breakdance as a fluid signifier and space pole of reflection of precarious and subaltern subjectivations and positionalities but also as a driving force for an agonistic stance. Through the exploration of the relationship between the anthropologist and a female breaker (bgirl), the text rhythmically unravels the aspects of the dancer's personality, revealing the socio-political and ethico-political context of her agonistic action and agency, but also, it also sheds light on the transnational heteropatriarchal structures and sensibilities of gender in breakdancing through male sexist practices such as mansplaining and bro-code. Furthermore, to critically negotiating the embodiment and signification of femininity and its importance as an analytical category, the text designates the contribution of hip hop studies and feminist approaches to street dances and hip hop through the lenses of philosophical poststructuralist reflections. The article is based on long-term audio-visual ethnographic research for the production of the ethnographic documentary «Girls Wanna Just Dance» (2024).

Λέξεις-κλειδιά: χιπ χοπ, μπρέικντανς, θηλυκότητα, αγωνισμός, φεμινισμός

Keywords: hip-hop, breakdance, femininity, agonism, feminism

¹Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Εισαγωγή

Το άρθρο αυτό περιστρέφεται γύρω από τις αγωνιστικές εκφράσεις της θηλυκότητας στο χώρο του χιπ χοπ και συγκεκριμένα στο χώρο του μπρέικντανς στην Ελλάδα. Ασχολείται με μια συγκεκριμένη μπι-γκερλ (μπρέικντανς γκερλ), η οποία αρθρώνει μια έντονη αντι-σεξιστική εμπρόθετη δράση απέναντι σε χιπ χοπ, ανδρικούς και γυναικείους, περίγυρους προσδοκώντας να εκφράσει την αντίρρησή της στην υπεξουσιοποίηση των γυναικών και να θεσπίσει έναν εναλλακτικό τρόπο θέασης τους στην ανδροκρατούμενη σκηνή του μπρέικντανς στην Ελλάδα. Σε ένα θεωρητικό επίπεδο το άρθρο επιδιώκει να διαπραγματευτεί τη θηλυκή επιτελεστικότητα (Butler 1990) μέσα από την έννοια του αγωνισμού (Mouffe 2005, Parrinello-Cason 2016, Athanasiou 2017) και να συνομιλήσει με μεταδομιστικές θεωρίες του φύλου και της φιλοσοφίας, των πολιτισμικών και χιπ χοπ σπουδών και γενικότερα με πολυποικίλες θεωρήσεις για τη θηλυκότητα και την οικειοποίησή της στη σύγχρονη εποχή και στο ελληνικό συγκεκριμένο. Η θηλυκότητα στο άρθρο αυτό, νοείται ως μια πολεμική έννοια, μια ενθυμητική (Genz 2009, σ.8) και ρευστή κατηγορία, που νοηματοδοτείται αμφιθυμικά από τη συνομιλήτριά μου. Η Butler την ερμηνεύει ως μια στυλιζαρισμένη επανάληψη πράξεων, εύθραυστη, μεταβαλλόμενη, συγκεκριμενική αλλά ποτέ καταλυτική και ολοκληρωμένη (1990, σ. 140).

Η μπι-γκέρλ Nalum και το πλαίσιο της έρευνας

Την μπι-γκερλ Nalum τη γνώρισα μέσα από διάφορα δίκτυα, όταν ήταν μόλις 19 ετών και ξεκινούσε δειλά δειλά τα πρώτα της βήματα στο μπρέικντανς. Οι διαρκείς διαμάχες της με μπι-μπόις του χώρου, που απέρρεαν από την βίωση και την παρατήρηση των σεξιστικών συμπεριφορών τους, καθώς και η παρουσία και η θηλυκότητά μου ως γυναίκα ερευνήτρια έπαιξαν ρόλο στη διαμόρφωση των τοποθετήσεών της σε ζητήματα φύλου. Η αντίδραση του στενού οικογενειακού της περιβάλλοντός στην ενασχόλησή της με το μπρέικντανς ενίσχυσαν την επιμονή της. Εγώ έβλεπα σταδιακά ένα κορίτσι να μεγαλώνει μέσα από διαρκείς φεμινιστικές διερωτήσεις και φαντασιώσεις για την χορευτική ζωή της και για το πώς θα πρέπει να αντιμετωπίζονται οι θηλυκότητες στο χιπ χοπ. Παρατηρούσα την εξέλιξη του χορευτικού της επιπέδου στο μπρέικντανς μέσα από συμμετοχές σε τοπικούς και ευρωπαϊκούς διαγωνισμούς που συνοδευόταν από διαρκείς αυτό-αμφισβητήσεις, ψυχολογικές μεταπτώσεις και απογοητεύσεις. Οι κοινές διαλέξεις μας στο πλαίσιο σεμιναρίων για τη δημόσια ανθρωπολογία μας έφεραν ακόμα πιο κοντά και συνειδητοποιήσαμε μαζί πόσες κοινές φεμινιστικές ανησυχίες μοιραζόμασταν, αλλά και πόσο εμπνευστική και φροντιστική ήταν η σχέση μας.

Τη γνώρισα σε μια φάση της ερευνητικής μου πορείας, όπου είχα διαμορφώσει ήδη μια πρώτη έμφυλη σκιαγράφηση του χιπ χοπ στην Ελλάδα και ένα ενδεικτικό πλαίσιο τοποθέτησης της γυναικείας παρουσίας. Το πλαίσιο αυτό σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί ένα στατικό, ομοιόμορφο και συνεκτικό παλίμψηστο, τουναντίον μεταβάλλεται διαρκώς, ιδιαίτερα υπό την επιρροή του Ελληνικού #METOO κινήματος και των παγκοσμιοποιητικών ροών φεμινιστικής ρητορικής και δράσης, τα οποία τροφοδοτούνται από τις πολλαπλές μορφές έμφυλης βίας. Έχοντας ήδη κάνει δυο ντοκιμαντέρ για τη σκηνή του μπρέικντανς και των στριπ σταιλς στην Ελλάδα, που επικεντρώθηκαν κυρίως στις έμφυλε διαστάσεις τους και στις επιτελεστικότητες των γυναικών, όταν την γνώρισα, είχα ήδη μια σημαντική άποψη για τις τοποθετήσεις και τις θεάσεις των γυναικών και των θηλυκοτήτων στον ευρύτερο χώρο των αστικών χορευτικών στίλ αλλά

και ειδικότερα των χιπ χοπ χορών και του μπρέικντανς.¹

Λέγοντας χιπ χοπ χώρο, αναφέρομαι στα τέσσερα κεντρικά στοιχεία που το απαρτίζουν, δηλαδή το ραπ (MCing), το DJing, το γκραφίτι και το μπρέικντανς (ή αλλιώς breaking & bboying), τα οποία και αποτελούν συχνά διακριτές σκηνές. Από το 2015 και έπειτα στο χώρο του ραπ, οι γυναίκες και οι θηλυκότητες στην Ελλάδα είχαν αρχίσει να πληθαίνουν και να αυξάνουν τις φεμινιστικές τους φωνές, τα κοινά και τις διαφοροποιημένες μορφοπλασίες τους, (στο εξωτερικό η πορεία αυτή είχε αρχίσει πολύ νωρίτερα), συνήθως συνδυάζοντας αποχρώσεις αρρενωπών, θηλυκών αλλά και κουίρ ποιοτήτων προσαρμοσμένες στις ιδιοσυγκρασίες τους αλλά και στους πολιτικούς χώρους που εκπροσωπούσαν. Αυτή τη στιγμή, παρατηρούμε μια ενδιαφέρουσα ανάπτυξη του φεμινιστικού, κουίρ και λεσβιακού ραπ, το οποίο επιχειρεί να αρθρώσει έναν σοβαρό τρανσφεμινιστικό, διαθεματικό, αντιεθνικιστικό και αντισεξιστικό λόγο ενάντια σε ομοκανονικότητες και ετεροκανονικότητες, που δρουν εντός της εμπορικής αλλά και αντιεμπορικής (ή αντεργκράουντ) χιπ χοπ μουσικής. Στο γκραφίτι και στο DJing, τουλάχιστον εγχωρίως, οι θηλυκότητες παραμένουν μειοψηφικές και περιχαράκωμένες.

Από την άλλη, στον ευρύτερο χώρο των αστικών χορών τα πράγματα είναι εντελώς διαφορετικά. Στα περισσότερα από αυτά τα είδη η διέλευση και παραμονή των γυναικών και των θηλυκοτήτων ήταν πολύ έντονη τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια με εξαίρεση ωστόσο χιπ χοπ χορούς, όπως το μπρέικντανς και το πόπινγκ, τα οποία μέχρι και σήμερα αποτελούν ανδροκρατούμενες σκηνές. Η δεύτερη πιο δημοφιλής ονομασία του μπρέικντανς ως bboying και όχι bgirling αποτελεί χαρακτηριστική απόδειξη της ιστορικής προτεραιότητας του ανδρικού και αρρενωπού στοιχείου στον χορό αυτό, αν και τα τελευταία χρόνια έχει αναπτυχθεί ένα μεγάλο φεμινιστικό ρεύμα που υποστηρίζει σφοδρά την κατάργηση του όρου αυτού.

Το άρθρο εν ολίγοις θα επικεντρωθεί στο πώς ένα μπι-γκερλ δραστηριοποιείται σε αυτόν τον ανδροκρατούμενο χώρο στην Ελλάδα και κυρίως στο πώς αντιδρά στην ετεροπατριαρχική και φαλλολογοκεντρική ρητορική, συμβολική, αλλά και καθόλα σαρκική και υλοποιητική βία των αντρών.

Χιπ χοπ πεδίο και σεξισμοί

Το χιπ χοπ αποτελεί έναν χώρο λευκής αρρενωπής αποικιοποίησης. Σύμφωνα με τους Fogarty (2022), Johnson (2014) και Aprahamian (2020) οι προϋπάρχουσες δυτικές αντιλήψεις για τη θηλυκότητα και την αρρενωπότητα στο μπρέικντανς επικράτησαν αντιλήψεων τις οποίες οι μαύροι και σκουρόδερμοι χορευτικοί πληθυσμοί δεν συμμερίστηκαν απαραίτητα. Ο ανδροκεντρισμός στο χιπ χοπ εξελίχθηκε με διαφορετικούς τρόπους από τόπο σε τόπο για να κατακλύσει πρώτα από όλα την εμπορική πλευρά του. Οι φεμινίστριες μελετήτριες του χιπ χοπ εντόπισαν πολύ νωρίς σε διαθεματικό επίπεδο με έμφαση στο μαύρο γυναικείο σώμα, τα σεξιστικά περιεχόμενα του εμπορικού (και όχι μόνο) ραπ που επικρατούν παρομοίως στο χώρο του μπρέικντανς, κυρίως ως προς το κανονιστικό αφήγημα ότι οι γυναίκες είναι «είτε σκύλες είτε πόρνες» ή ότι δεν διαθέτουν τη φυσική και πηγαία δύναμη να ραπάρουν και να χορέψουν δυναμικά. Όπως μας λέει η Johnson (2014), σε παγκόσμια κλίμακα

¹Τα σύγχρονα αστικά χορευτικά στιλ (urban dance styles) είναι ένας διςυπόστατος όρος. Μορφολογικά αναφέρονται σε προκατασκευασμένες χορογραφίες που επιτελούνται επάνω στη σκηνή ή στο δημόσιο χώρο σε ομαδικές χορογραφίες (ρουτίνες) ή χορευτικά σόλο. Περιγραφικά, συμπεριλαμβάνουν τα χορευτικά στιλ που συνδέονται με τη διεθνική ιστορία των χιπ χοπ και στριτ χορών συμπεριλαμβανομένων και των διαγωνιστικών χορών της σάλας αλλά και των κλαμπ. Δηλαδή αναφέρονται σε χορευτικά είδη με αφροδιασπορικές και λατινοδιασπορικές ρίζες που αναπτύχθηκαν κυρίως στην Αμερική (Νέα Υόρκη, Καλιφόρνια) των 70s και των 80s όπως το μπρέικντανς, το πόπινγκ, το λόκινγκ, το χιπ χοπ πάρτι ντανς, το χάουζ ντανς, το dancehall, το waacking, το voguing κ.α.

«οι γυναίκες στο χιπ χοπ βρίσκονται συνήθως εγκλωβισμένες σε δυο αναπαράσεις ετεροσεξουαλικής θηλυκότητας: στην αναπαράσταση της καθ'οπρέπει καθημερινής γλυκιάς κοπέλας και στην αναπαράσταση της πορνοποιημένης εικόνας της γυναίκας στο χιπ χοπ».

Παρά τη λογοθετική υπεροχή των κοριτσιών στο θέμα της μουσικότητας στον χορό έναντι των αντρών, για τα κορίτσια και ευρύτερα τις θηλυκότητες στο μπρέικντανς τα πράγματα είναι ιδιαίτερα σύνθετα και εγκλωβιστικά. Οι άνδρες συνήθως θεωρούν ότι τα μπι-γκερλς δεν έχουν τη φυσική δύναμη να ανταγωνιστούν κινητικά τα αγόρια και ότι ο χορός αυτός δεν είναι «φυσικός» για εκείνες, γεγονός που αποθαρρύνει πολλές γυναίκες να μείνουν για πολύ καιρό σε αυτή τη χορευτική σκηνή. Από τη μία, υπάρχει ο κίνδυνος να θεωρηθούν αρρενωπά τερατογύναια, από την άλλη, σεξουαλικά υποκείμενα και τείνουν να ισορροπούν ανάμεσα σε αυτές τις δυο αναπαραστάσεις. Η μπι-γκερλ, από αυτή την άποψη, προσομοιάζει με μια πεμπτούσια του «αποκείμενου», όπως μεταφράζει η Αθανασίου (2011, σ. 244) την Κρίστεβα, ως ένας πόλος αβέβαιης και αμφιθυμικής σύμπτωσης μεταξύ έλξης και αποστροφής (Κανισά, Μουτάφη και Παπαταξιάρχης 2011). Το «αποκείμενο» μπι-γκερλ σώμα συνδέεται με συγκεκριμένες διανοητότητες και οξύμωρα στο χώρο του μπρέικντανς. Ένα κυρίαρχο οξύμωρο είναι ότι από τη μια, οι μπι-γκερλς δέχονται πιέσεις από τους άντρες για να εκφραστούν «θηλυκά» και να επιδείξουν «αυθεντική και παραδοσιακή» θηλυκότητα, ενώ από την άλλη, το κατεστημένο πλαίσιο αποδοχής τις αναγνωρίζει μόνο αν επιτελέσουν «αρρενωπά», όπως οι μπι-μπόις.

Όπως χαρακτηριστικά μας λέει η Gunn (2016), οι μπι-γκερλς εισέρχονται σε ένα προκατασκευασμένο ανδροκεντρικό πεδίο που αυτόματα τις αποκλείει από κάθε δυνατότητα για αυτονομία και ελεύθερη δημιουργικότητα, αποκόπτοντας τις εξαρχής από οποιαδήποτε - ανεξάρτητη από το αρρενοκεντρικό πλαίσιο - επιτελεστικότητα του φύλου. Έτσι παλινδρομούν ανάμεσα στο να πρέπει να αποδείξουν ότι είναι θηλυκά και όχι άνδρες και από την άλλη, γνωρίζοντας ότι η αρρενωπή κίνηση είναι αυτή που θα τις αναδείξει. Γι' αυτό ανταγωνίζονται μεταξύ τους και με τους άντρες για να αποδείξουν ότι μπορούν να τα καταφέρουν ακριβώς όπως εκείνοι. Όπως μας λέει η Gunn, όλα αυτά σε μια μάχη που στην ουσία είναι ανισομερής και χαμένη από χέρι μιας και όλα φιλτράρονται εκ προοιμίου από το ανδρικό πρότυπο και τα αγόρια αλληλοκαθησυχάζονται από το γεγονός ότι ο αντίπαλος «είναι κορίτσι» (ό.π., σ. 72).

Το πεδίο που συνάντησα εγώ στο χώρο του μπρέικντανς είναι πολύ πιο ζοφερό ως προς την χειραφέτηση και ενδυνάμωση των γυναικών από αυτό που περιγράφει η Gunn, σε μια χώρα όπως η Αυστραλία, όπου οι γυναίκες που χορεύουν μπρέικντανς είναι αρκετές και φαινομενικά τουλάχιστον, σύμφωνα με τα ερμηνευτικά της κιάλια, χαίρουν μεγαλύτερης αποδοχής. Αυτό που εγώ εισέπραξα ως εικόνα από την Αττική και τη Θεσσαλονίκη ήταν μπι-μπόις σε ανδροκρατούμενα crews, Έλληνες ή άλλης εθνικής καταγωγής, να ανταγωνίζονται πυρετωδώς μεταξύ τους για τις πρωτιές και τις ηγεμονίες σε επίσημους και ανεπίσημους διαγωνισμούς, ενώ ελάχιστες διεσπαρμένες και διασπασμένες μπι-γκερλς να αρνιούνται οποιαδήποτε ύπαρξη σεξισμού και έμφυλων διακρίσεων στο μπρέικντανς, καθώς οι περισσότερες ήταν σύντροφοι ή συγγενείς των μπι-μπόις. Τον πρώτο καιρό της έρευνάς μου (2009-2013) τα περισσότερα μπι-γκερλς που γνώρισα είτε «μετανάστευαν» για κάποιο άλλο στίλ – πιο βολικό για την έκφραση και αποδοχή της θηλυκότητάς τους – είτε παρέμεναν χαμηλών τόνων τόσο χορευτικά, όσο και έξω από το «πάτωμα». Γι' αυτές που παρέμεναν, είτε επρόκειτο για αμιγώς Ελληνίδες είτε όχι, οι νοοτροπίες και οι συμπεριφορές τους ήταν πάντα συνεσταλμένες (χαρακτηριστικά ήταν πάντα τα βλέμματά τους που κοιτούσαν προς τα κάτω), παρακολουθώντας παθητικά τις δράσεις και τις αψιμαχίες των αντρών, γελώντας με τα αστεία τους, χωρίς ιδιαίτερη κριτική για τα εγχώρια δρώμενα και σχεδόν

πάντα υπό την πατερναλιστική προστασία των αρχηγών των ομάδων.² Παρά τη φαινομενική καλή διάθεση των μπι-μπόις απέναντι στις μπι-γκερλς (που μου μεταδόθηκε και λεκτικά) στην πραγματικότητα το κλίμα πάντα παρέμενε συμπεριληπτικό μέχρι ενός ορισμένου σημείου. Του σημείου εκείνου που μια μπι-γκερλ δεν γινόταν χορευτικά πολύ επιθετική, κοινωνικά παρεμβατική και συνεπώς επικίνδυνη ή, όπως έχει ειπωθεί από ορισμένους για την Nalum, καταστροφική για τη «θετική ενέργεια του χιπ χοπ».

Έτσι σχεδόν ποτέ δεν θα έβλεπες μπι-γκερλς να συγκροτούν συλλογικότητες, ούτε να είναι αρχηγοί ομάδας, κριτές ή διοργανώτριες διαγωνισμών. Επικρατούσαν, συνήθως ατομικότητες ή ζευγάρια γυναικών που διαρκούσαν ακριβώς επειδή τις έδεναν οι μοναδικότητές τους στα crews. Ο υποδόριος ανταγωνισμός μεταξύ τους ξεκινούσε ήδη από την ένταξή τους σε μια ομάδα και μόλις πολύ πρόσφατα, σύμφωνα με τις δηλώσεις της Nalum, οι μπι-γκερλς, εξαιτίας της αύξησης των γυναικοκτονιών στη χώρα, έχουν αρχίσει να προβληματίζονται για έμφυλα ζητήματα χωρίς να θίγουν ωστόσο ζητήματα σεξισμού εντός του χώρου.

Η Johnson (2014) εφευρίσκει την έννοια της «αλάνικης θηλυκότητας»³ στα μπι-γκερλς της Βόρειας Αμερικής για να περιγράψει μια θηλυκότητα που επανανοηματοδοτεί τις ποιότητες που συνδέονται με την αρρενωπότητα και αποποιείται τα χαρακτηριστικά της ντροπής και της παθητικότητας – τα οποία χαρακτηρίζουν το προφίλ του γλυκού κοριτσιού – προτάσσοντας επιθετικά και άξεστα χαρακτηριστικά που δεν περιγράφουν όμως μια κλασική αρρενωπότητα. Αυτού του είδους η θηλυκότητα αποτελεί για την Johnson μια «περιθωριακή» θηλυκότητα που προσομοιάζει με αυτήν των γυναικών στα μπλουζ και δεν παραπέμπει σε δυτικά έμφυλα δίπολα. Στο ελληνικό συγκείμενο, όπως δείχνουν και αντίστοιχα εθνογραφικά παραδείγματα στην Κίνα (Ming-tak Chew και Pui Sim Mo 2019), οι μπι-γκερλς στερούνται ακόμα και την ιδιότητα της «αλάνικης θηλυκότητας» την οποία συναντάμε στην Ελλάδα κυρίως στη σκηνή του ραπ. Στο bgirling της Ελλάδας, οι φεμινιστικές δυνατότητες φτάνουν μόνο μέχρι την μορφοπλασία μιας αναιδούς-εριστικής θηλυκότητας που, εκπροσωπεί μειοψηφικά η μπι-γκερλ Nalum, η οποία κινδυνεύει πάντα να χαρακτηριστεί αρνητικά και να εξοστρακιστεί.

Το «bro-code» και το «mansplaining»

Όταν γνώρισα την μπι-γκερλ Nalum, ήταν τότε, στα πρώτα βήματά της, που άρχισε να βιώνει την πρώτη τραυματική ένταξή της σε μια ανδροκρατούμενη ομάδα, από την οποία αποχώρησε στην πορεία ούσα πολύ απογοητευμένη από την αποθάρρυνση που της είχε δημιουργήσει ο αρχηγός της ομάδας και τότε δάσκαλός της. Από την αρχή, αν και αμφισβητούσε τον βαθμό αποκλεισμού και σεξισμού ως κορίτσι στο μπρέικινγκ, προβληματιζόταν έντονα για «ορισμένα» μπι-μπόις που δεν της συμπεριφέρονταν ισότιμα και διατηρούσαν ένα υποτιμητικό ύφος για τα μπι-γκερλς στην Ελλάδα που «δεν αξίζουν όσο τα μπι-γκερλς του εξωτερικού» ή που «δεν καταλαβαίνουν ότι το μπρέικινγκ δεν είναι είδος χορού γι' αυτές», όπως άκουγε να λένε συχνά ορισμένα αγόρια. Απογοητευμένη έφυγε από αυτή την πρώτη ομάδα μετά από συγκρούσεις, και για λίγο καιρό άρχισε να προπονείται μόνη – και για ένα διάστημα μαζί με μια φίλη – σε σχολή.

Στη συνέχεια έκανε μια δεύτερη απόπειρα και εντάχθηκε σε μια ομάδα, από την οποία απογοητεύτηκε ακόμη περισσότερο, μιας και εισέπραξε έντονη τοξικότητα και αντιφατικές συμπεριφορές από τους άντρες συγχορευτές της. Από τη μια δεχόταν χορευτική βοήθεια, αλλά από την άλλη δεχόταν λεκτικές ειρωνείες και αποδοκιμασία για τις φεμινιστικές της θέσεις, ακόμα και για μια υποτιθέμενη «προκλητική» εμφάνισή της. Άκουγε συνεχώς υποτιμητικά σχόλια για τις γυναίκες, που την έκαναν να

² Ο «ταπεινός» λόγος των χορευτριών στο μπρέικινγκ καταγράφεται σε ένα μίνι ντοκιμαντέρ στην «Ωρα Χορού» της ΕΡΤ.

³ Η έννοια του «badass» θα μπορούσε να αποδοθεί και ως «αλήτικη» ή «κωλοπαιδαριστική».

νιώθει πολύ άβολα και βιώνει συνεχείς υπαγορεύσεις για το πώς πρέπει να εκτελεί τις κινήσεις της, να συμπεριφέρεται ως μπι-γκέρλ ούσα σύντροφος μπι-μπόι, ακόμα και για το πώς πρέπει να ντύνεται ή να μακιγιάρεται. Από τη στιγμή που άρχισε να αντιδρά με λεκτικούς τρόπους σε αυτά τα γεγονότα κατέληξε πολύ γρήγορα να χάσει άτομα – κορίτσια και αγόρια – που θεωρούσε φίλους/φίλες, να συγκρουστεί και να χωρίσει με το αγόρι της που ανήκε στην ομάδα, ο οποίος συχνά της εξέφραζε ζήλια και δεν αντιλαμβανόταν το «γιατί» των αντιδράσεών της. Συχνά ντρεπόταν για τις θέσεις που εκείνη έπαιρνε στην ομάδα. Σε πολλές περιπτώσεις κορίτσια από τον χώρο του χορού, που άλλοτε ήταν υποστηρικτικές μαζί της (και συμφωνούσαν ιδιωτικά έχοντας δεχτεί παρόμοια έμφυλη αποξένωση) δεν της εκδήλωναν δημόσια αποδοχή μπροστά στους μπι-μπόις, γεγονός που την στεναχωρούσε πολύ. Όπως λέει συγκεκριμένα: «Η συνθήκη των καλών σχέσεων στις γυναίκες στο μπρέικινγκ βασίζεται στη λογική του να έχεις κοντά τον εχθρό σου». Η «φιλοξενία» της λοιπόν στο χώρο του μπρέικινγκ σταματούσε εκεί που άρχιζε να ξεδιπλώνεται το απεχθές «άλλο», η φεμινιστική της ταυτότητα ως αδυνατότητα και άρα, κατά Ντερριντά, η πραγματική φιλοξενία της δεν ήταν ποτέ δυνατή (Κακολύρης 2017, σ. 146).

Όπως επανειλημμένα μου τόνιζε, αυτό που υπερισχύει στις ανδροκρατούμενες μπρέικινγκ ομάδες είναι το «mansplaining» (πατερναλιστική καθοδήγηση από άντρα) και το «bro-code» (ο κωδικός του αδερφού). Το μεν πρώτο, ειδικά ως προς το πώς πρέπει να είναι χορευτικά την «μπλόκαρε», όπως μου έλεγε, από την εξέλιξη των κινήσεών της, μπερδεύοντας ακόμα και τη μυϊκή της μνήμη στην οποία βασίζεται ο αυτοσχεδιαστικός χορός του μπρέικινγκ. Η σωματική παρέμβαση, ειδικά του δασκάλου, επάνω στο γυναικείο σώμα πολλές φορές υπερέβαινε το μέτρο. Το δε δεύτερο, ο κωδικός του αδερφού, χρησιμοποιείται επιλεκτικά για να αναδείξει τον ανδρισμό των αντρών στο πλαίσιο της παρέας ενώ η αντίστοιχη λέξη «αδερφή» (sister) δεν χρησιμοποιούνταν ποτέ ως απεύθυνση προς τις συγχορεύτριες της μπι-γκέρλς γεγονός που την εκνεύριζε αφάνταστα.

Όπως ισχυρίζεται η Nalum, οι μπι-μπόις θέλουν πάντα να επιβάλλουν στις μπι-γκέρλς τη γνώμη τους και επεμβαίνουν χωρίς να διερωτηθούν για τα όρια των σωμάτων των γυναικών. Κανένα μπι-μπόι δεν ασχολείται βέβαια με τη ρίζα αυτού του κακού. Χαρακτηρίζουν σκύλες (bitches) τις γυναίκες που αντιδρούν σε αυτό όπως εκείνη, ή «κομπλεξικές» ή με «αρνητική ενέργεια» που αντιπαρά τίθεται με την ουσία και την «ενότητα» (το λεγόμενο unity) του χιπ χοπ. Γι' αυτό και η αρχική της θέση ήταν η «θέση της σιωπής». Αλλά και όταν διέκοψε τη «θέση της σιωπής», ακόμα και όταν μιλούσε, ένιωθε σαν να μη μιλάει. Μια μπι-γκέρλ «δεν νιώθει ποτέ ίση», όπως λέει. Είναι είτε η «ευνοούμενη» είτε η «περιθωριοποιημένη» ενώ και οι δυο αυτές θέσεις είναι «φυλακές» για εκείνη. Της πήρε αρκετά χρόνια για να καταλάβει με πόσους ύπουλους τρόπους την μπλόκαρε ο ρόλος της «ευνοούμενης». Την απέτρεπε από το να «βγάλει» δυναμικές κινήσεις, όπως το flare και το windmill. Μόλις συνειδητοποίησε την πλάνη της ευνοούμενης κατάφερε και ολοκλήρωσε όλες τις αεροδυναμικές κινήσεις (powermoves). Όπως μου ανέφερε στη συνέντευξη, στο χώρο του μπρέικινγκ επιβιώνεις με δυο τρόπους: «είτε τα έχεις καλά με όλους και χάνεις κάποια κομμάτια της προσωπικότητάς σου, είτε ακολουθείς μια μοναχική πορεία όπου δέχεσαι μια μορφή hating από ανθρώπους που παθαίνουν σοκ, αλλά είσαι αυτή που θες να είσαι και τουλάχιστον έχεις τον εαυτό σου».

Η Nalum διάνυσε και μέχρι σήμερα συνεχίζει να διανύει έναν δύσκολο αμφιθυμικό δρόμο αποτίναξης πολύ προσωπικών συναισθηματικών προσκολλήσεων. Όπως λέει: «είναι ένας δύσκολος δρόμος γιατί πολλές φορές περνάς μέσα από πολλά αδιέξοδα τούνελ, φτάνεις να αμφισβητείς τις πράξεις σου και πολλές φορές παλεύεις εσωτερικά».

Η εισαγωγή «θηλυκών» κινήσεων και η φεμινιστική αφύπνιση

Έπειτα από πέντε χρόνια εξάσκησης στο μπρέικντανς, η Nalum, συνειδητοποιώντας τη σκληρότητα των κινήσεων της βλέποντας τις στον καθρέφτη, αποφάσισε ότι θέλει να εισάγει περισσότερες «θηλυκές» κινήσεις. Έτσι άρχισε να παίρνει θηλυκές πόζες στα παγώματα (freezes), στους ελιγμούς του επάνω μέρους του σώματός της (toprock) και στα γλιστρήματά (slides) της, όπως και κυματισμούς στο επάνω μέρος του σώματός της και κινήσεις της λεκάνης επηρεασμένη από το τσιφτετέλι που χόρευε όταν ήταν μικρή. Όταν τις επιτελεί στις χορευτικές μάχες τις διακόπτει απότομα με επιθετικά powermoves, όπως και με άλλες κινήσεις στο μπρέικντανς (windmills & flares), προκαλώντας δημιουργικές ασυνέχειες έμφυλων ποιότητων που εντυπωσιάζουν το κοινό. Οι κινήσεις αυτές φυσικά δεν χαρακτηρίζουν τον χορό των μπι-μπούς που δίνουν έμφαση σε κινήσεις δύναμης (powermoves), ακροβατικών και επίδειξης γεννητικών οργάνων (cocky style).

Κατά τη διάρκεια της Πανδημίας COVID 19 απομονώθηκε ακόμα περισσότερο λόγω της καραντίνας και άρχισε να ανακαλύπτει διάφορες εκδοχές μιας νοσταλγικής θηλυκότητας. Μπήκε στη διαδικασία να διατηρήσει «θεραπευτικές ημέρες» που τη χαλαρώνουν από τη σκληρότητα του μπρέικινγκ, εντάσσοντας στο προπονητικό πρόγραμμά της γιόγκα, διαλογισμό ή έντεχνη λαϊκή μουσική, όπως Αρβανιτάκη και Τσαλιγοπούλου ή και σύγχρονη RnB και ρομαντική ποπ (π.χ. Lana Del Ray) από γυναίκες τραγουδίστριες. Άρχισε να δοκιμάζει πιο «θηλυκά» ντυσίματα, να βάζει κοσμήματα και να διατηρεί μακριά πολύχρωμα νύχια, τα οποία κρατά εσκεμμένα όταν χορεύει σε διαγωνισμούς κάτι που μπορεί να ιδωθεί μέσα από το πρίσμα ενός στρατηγικού κουίρινγκ ως ειρωνία στην ετεροκανονικότητα του μπρέικινγκ.

Ορισμένες από τις χορεύτριες του χιπ χοπ στην Ελλάδα που συνάντησα, συχνά επιτελούσαν ένα κουίρινγκ του χιπ χοπ, θηλυκοποιώντας το μέσα από την επιτέλεση ηγεμονικών θηλυκοτήτων ή τη μίξη χορευτικών στιλ που δεν ήταν αρρενοκεντρικά. Παλινδρομούσαν ανάμεσα σε παραδοσιακότητες/πουριτανισμούς και σε φεμινιστικά/προοδευτικά προτάγματα, φαντασιακά και επιθυμίες (Κουτσούγερα 2019, Koutsougera 2018, Trajtenberg 2016) και κυρίως εμπλέκονταν σε εμπρόθετες δράσεις που περιλαμβάνουν φαντασία. Η θηλυκότητα και η αρρενωπότητα ως φα(ν)τασματικές αλληγορίες συνδέονται με μια φαντασία και δυνητικότητα, οι οποίες παράγουν και παράγονται από εξουσιαστικές δομές. Η έννοια της μορφοπλασίας της Μπραϊντόντι (2014), την οποία και επιλέγω για την περίπτωση της μπι-γκερλ Nalum, αναφέρεται ακριβώς σε αυτή τη φα(ν)τασματική χροιά της θηλυκότητας που διαμορφώνεται έκκεντρα σε σχέση με τον συμπαγή φαλλικό λόγο και την φαλλική αναπαρασταση. Μια μορφοπλασία που απεικονίζει το υποκείμενο ως νομαδική πολλαπλότητα, ως μια αποκεντρωμένη, μη ενιαία και πολυεπίπεδη, μεταβαλλόμενη οντότητα.

Σύμφωνα με τα λεγόμενά της, η Nalum πέρασε μέσα από τρία στάδια για να καταλήξει στο σημείο της φεμινιστικής της αφύπνισης στο μπρέικινγκ. Ένα πρώτο στάδιο παθητικότητας που την κρατούσε σε μια χορευτική στασιμότητα μέσα στο οποίο προσπαθούσε να κερδίσει τον έλεγχο του σώματός της με βάση τα αρρενοκεντρικά πρότυπα. Ένα δεύτερο στάδιο εφησυχασμού, που από την μια την ανάγκαζε ασυνείδητα να δεχτεί υποτιμητικές συμπεριφορές αλλά παράλληλα την αφύπνιζε φεμινιστικά. Και ένα τρίτο στάδιο, όπου ένωσε πιο επιθετική και με περισσότερη αυτοπεποίθηση για να διεκδικήσει τα δικαιώματά της ως γυναίκα. Στο στάδιο αυτό ανέπτυξε και μια έντονη διαδικτυακή φεμινιστική παρουσία που αποτελείται από φεμινιστικά σχόλια, φωτογραφίες, όπου δεν διστάζει να δείξει «δέρμα» και το μυώδες σώμα της ή να παρουσιαστεί σε διάφορες χορευτικές πόζες άλλοτε με περισσότερο αρρενωπούς και άλλοτε με περισσότερο θηλυκούς συμβολισμούς. Επικοινωνεί συχνά επίσης με φεμινίστριες μπι-γκερλς από άλλες χώρες μέσω του διαδικτύου, κάτι το οποίο την ενδυναμώνει. Το τελευταίο διάστημα έχει μάλιστα προσπαθεί να οργανώσει μια γυναικεία ομάδα από

χιπ χοπ χορεύτριες.

Ερμηνευτικές των τοποθετήσεων της Nalum

Το πρώτο ζήτημα που θέλω να θίξω αφορά τη δόμηση της ίδιας της θηλυκότητας ως μιας ακούσιας, αυθόρμητης και πηγαίας ποιότητας στο υποκείμενο. Από μια φουκωϊκή θέαση, τα υποκείμενα, ειδικά σε ένα λογοθετικό πλαίσιο έμφυλης καταπίεσης, μπορούν να υιοθετούν και να επιτελούν, μέσα από αναμενόμενες πρακτικές, έμφυλες πολιτισμικά κατασκευασμένες κατηγορίες, όπως η «θηλυκότητα» ή/και η «αρρενωπότητα» ως κάποια μορφή αυτό-επιτήρησης και με αυτόν τον τρόπο να αποκλείουν άλλες εναλλακτικές μορφές εμφυλοποίησης ή έμφυλης σωματικότητας. Κάτι τέτοιο μπορεί να συμβαίνει με την μπι-γκερλ Nalum; Πολλές μπι-γκερλς ανά τον κόσμο, σύμφωνα με τις έρευνες (Langnes and Fasting 2017, Gunn 2016, 2021) πραγματοποιούν θηλυκές σημασιοδοτήσεις μέσα από το ντύσιμο, το στιλ κ.α. είτε ως αντίσταση στην αρρενωποίησή τους, ωσάν έναν εναγκαλισμό της έλλειψής της μέσα στο διαγωνιστικό πεδίο, είτε ως απόδειξη ότι δεν μιμούνται τους μπι-μπόις.

Χωρίς να επιδιώκω να ρομαντικοποιήσω τη συνομιλήτριά μου ή να περιοριστώ στους λεκτικούς της ισχυρισμούς, αν και εξακολουθεί να χρησιμοποιεί θηλυκούς και αρσενικούς χαρακτηρισμούς για να προσδιορίζει τις πράξεις της, μου επισημαίνει πως η κατηγορία «γυναίκα» ή «θηλυκότητα» είναι μια κατασκευή και ότι ο χορός της δεν χαρακτηρίζεται από κάτι καθορισμένα ανδρικό ή γυναικείο, γεγονός που αντανάκλαται και στην ίδια την περφόρμανς. Για εκείνη το μπρέικινγκ δεν είναι ανδρικός χορός ή γυναικείος, δεν χωρίζεται σε γυναικεία ή ανδρικά κινητικά μοτίβα, όπως και το μπαλέτο, αλλά από μορφολογίες-σχηματισμούς που, απλώς τυγχάνει να έχουν ταυτιστεί με κάποια έμφυλη κατηγορία.⁴ Συχνά μου αναφέρει ότι «το μπρέικινγκ δεν με μαθαίνει να λειτουργώ σαν γυναίκα αλλά ως άνθρωπο». Παλαιότερες μελέτες μου, έχουν αναδείξει ότι σε αντίστοιχα ανδροκρατούμενα χορευτικά περιβάλλοντα, πολλές γυναίκες νιώθουν πως συνδυάζουν το αντρικό και το γυναικείο «στο ίδιο σημείο» (Koutsougera 2015, Koutsougera 2018).

Επομένως η θηλυκότητα ή η αρρενωπότητα επιτελούνται και βιώνονται ως εμπειρικές συνεχόμενες μεταβάσεις και εναλλαγές ποιημάτων φύλου που το καθιστούν ανοιχτό και σε καμιά περίπτωση δεν βιώνονται ως οντολογίες ή ταυτολογίες - δηλ ως αφετηρίες ή τελεολογίες μέσα στο ξεκάθαρο πλαίσιο τους. Ούτε καν ως επιτελεστικές επαναλήψεις του ίδιου νοήματος με διαφορετικούς τρόπους. Θα συντασσόμουν επομένως, όπως και η Pini (2001, σ. 159) με μια Ντερριντιανή άποψη (Derrida 1982) για τον χορό ως μεταφορά και συνομιλία με το αναρίθμητο που αποσταθεροποιεί και την ίδια την έννοια της θηλυκότητας ή της γυναίκας. Και εδώ καθαρά διανοίγεται και ένας δρόμος για μετα-ανθρωπιστικές θεωρήσεις αλλά και για σώματα δίχως όργανα (Deleuze and Gurattari 1987, Haraway 1991), όπου το φύλο και το σώμα διαμελίζονται και διασκορπίζονται, ενώ τα όριά τους διευρύνονται.

Η Gunn (2013, σ. 60) ισχυρίζεται επίσης ότι η μπι-γκερλ στην Αυστραλία χρειάζεται να «επιβεβαιώσει την έμφυλη διαφορά και να αλλάξει πράγματα 'εκ των έδων'». Η ίδια μας λέει επίσης ότι χωρίς την υπαγωγή στην Ντελεζιανή οργανική στρωμάτωση⁵ που ανταποκρίνεται σε ένα χιπ χοπ habitus, η μπι-γκερλ δεν θα μπορούσε να εισέλθει καθόλου στο χορευτικό πάτωμα. Η Gunn δεν μας παρέχει ωστόσο διαρθρωτικά παραδείγματα ανατροπών και αλλαγών μέσα στο πλαίσιο που παρουσιάζει. Χωρίς να

⁴ Π.χ. κυκλικότητες, κινήσεις λεκάνης που κοινωνικά ταυτίζονται με το θηλυκό, άκαμπτες κινήσεις που τυγχάνει να ταυτίζονται με το αρσενικό.

⁵ Σε ενότητες σύνθεσης, κωδικοποιημένα περιβάλλοντα και μορφοποιημένες ουσίες.

διαφωνώ πλήρως μαζί της ως προς την έναρξη της ζωής μιας μπι-γκερλ⁶, σε ένα επίπεδο ηθικο-πολιτικής διαπραγμάτευσης διερωτώμαι κατά πόσο σε ένα κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, όπου τα ζητήματα φύλου αλλά και βιοπολιτικής μπαίνουν τόσο επιτακτικά στο προσκήνιο, διασχίζοντας με ιλιγγιώδεις ταχύτητες καθημερινούς μιντιακούς, δημοφιλείς και αντεργκράουντ χώρους και καθώς διαμορφώνονται μέσα από βίαιες συγκρούσεις, θανατοπολιτικές, θανατοπρακτικές, επισφάλεια και αποστερήσεις, τρανσοκτονίες και γυναικοκτονίες αλλά και πρακτικές αντίστασης από τα κάτω (φεμινιστικά κινήματα), η σταδιακή υπαγωγή στην στρωμάτωση και η αργή αλλαγή μέσα στο κατεστημένο μπρεικντανς σύστημα προκρίνεται ως η μοναδική ρεαλιστική επιλογή, αλλά και ως «ηθικά υπεύθυνη» στάση (Μπάτλερ 2009). Σε ένα πλαίσιο που το συμβάν της φιλοξενίας (κατά Ντερριντά) και της φροντίδας αποκλείονται πολλαπλώς, πώς ένα μπι-γκερλ μπορεί να αλλάξει άραγε τα πράγματα εκ των ενόντων και μέσα από μια υπαγωγή;

Αρκετές φορές οι χιπ χοπ σπουδές τείνουν να αντιμετωπίζουν τις σκηνές του χιπ χοπ σαν περικλειστά συστήματα και όχι ως συνέχειες και διαρκώς μεταλλασσόμενες συναρθρώσεις με ευρύτερες κοινωνικο-πολιτικές τάσεις και γεγονότα. Τόσο η Nalum, όσο και το ίδιο το χιπ χοπ δεν είναι κλειστές ή αποστειρωμένες συναθροίσεις, υπάγονται εξίσου σε ευρύτερες στρωματώσεις. Πόσο ανέγγιχτος μπορεί να παραμείνει λοιπόν ένας χιπ χοπ χώρος χωρίς να συμπααρασυρθεί από συνταρακτικά γεγονότα που συνδέονται με την τοπική έμφυλη βία και την αναθεώρηση της έμφυλης υποκειμενοποίησης μέσα στις παγκόσμιες εξελίξεις; Η Nalum συνυφαίνεται με όλα αυτά. Και κριτικάρει σφόδρα τους μπι-μποϊς που δεν υιοθετούν έναν σύγχρονο αντισεξιστικό (αν όχι φεμινιστικό) λόγο στο πλαίσιο των τοπικών και παγκόσμιων εξελίξεων.⁷ Κατά πόσο δεν θα κλονιστούν κατεστημένες έμφυλες δομές πιο γρήγορα από άλλοτε, χωρίς απαραίτητα να αποξενωθούν εντελώς οι ανήσυχες θιασώτισσες της ανατροπής; Η εμπειρία του φεμ ραπ που αναπτύσσεται έντονα και στη χώρα μας αυτά τα χρόνια μας δείχνει ότι η γυναικεία και κουίρ χιπ χοπ εμπρόθετη δράση μπορεί να αρθρώσει έναν εναλλακτικό και αντισεξιστικό λόγο, έξω από καθιερωμένες χιπ χοπ πρακτικές, ως συμβάντα που αγκαλιάζουν εξίσου ευαλωτότητες και α-δυνατότητες, ως ριζώματα και ασυνέχειες έξω από τον ορίζοντα των καθιερωμένων χιπ χοπ επιτελεστικότητων. Το ίδιο δείχνει και η συσπείρωση στις γυναικείες συλλογικότητες των μπι-γκερλς της Λατινικής Αμερικής (αλλά και μουσουλμανικών χωρών), όπου η καταπίεση και η βία κατά των γυναικών είναι πολύ έντονη.

Η υιοθέτηση της θηλυκότητας από την Nalum δεν είναι απλώς η υιοθέτηση μιας συμβατικής θηλυκότητας αλλά μιας πολυσημικής και όπως θα έλεγε και η Kirtsoglou (2004) μιας συγχωνευτικής από-ουσιοποιημένης αγωνιστικής θηλυκότητας. Και λέγοντας αγωνιστική και όχι ανταγωνιστική εννοώ έναν «αγωνισμό που ναι μεν δεν αποφεύγει την ρήξη αλλά ούτε θέλει την νίκη πάση θυσία» (Mouffe 2005), ως μια «διαρκή πρόκληση και όχι μετωπική σύγκρουση» (Athanasίου 2017), ως μια «επιστημολογική μεταμόρφωση» (Parrinello-Cason 2016, σ. 151). Η Nalum υιοθετεί τη θηλυκότητα ως έμφυλη αντίσταση για να υπερασπιστεί την έμφυλη σωματικότητά της που καταπιέζεται από δίπολα και σαφώς όχι για να ικανοποιήσει τις προσδοκίες των αντρών που θέλουν πάση θυσία να την δουν να χορεύει σαν θηλυκό και να διαφοροποιείται από εκείνους. Είναι μια ρευστή ωστόσο θηλυκότητα αποδεσμευμένη- κατά Irigaray, από αντιθετικούς δυισμούς, όπως θηλυκό/αρσενικό, παθητικό/ενεργητικό, σε σημασιο-

⁶ Άλλωστε και η Butler (1990) μας υπογραμμίζει ότι ο Νόμος μπορεί τόσο να ενισχύεται όσο και να διαρρηγνύεται μέσα από τις συνεχείς ή ασυνεχείς ενσώματες επιτελέσεις του, ενώ η εμπρόθετη δράση του υποκειμένου νοείται πάντα μέσα σε διαδικασίες αλληλεξάρτησης και φροντίδας (Chatzidakis, Hakim, Littler, Rottenberg και Lynne Segal 2022).

⁷ Για παράδειγμα, σχολιάζει τη διαδικτυακή αδιαφορία των μπι μποϊς για την νομική δίωξη των μπρέικντανς ινδαλμάτων, τους Crazy Legs για σεξουαλικές παρενοχλήσεις, ή την αδιαφορία τους για τις εγκώριες γυναικοκτονίες.

δότηση/σε έλλειψη (Irigaray όπως αναφέρεται στο Braidotti 2003). Έχοντας φτάσει μόνη ψηλά, ρισκάρει τη θέση της στην κοινότητα-στρωμάτωση (η οποία άλλωστε μόνο εντοπώς και υποδορίως την απορρίπτει) για να δικαιωθεί ηθικά και να ενδυναμώσει δυνητικά τις άλλες μπι-γκερλς και όχι να αυτοεπιβεβαιωθεί ναρκισσοιστικά και κυριαρχικά. Ολοφάνερα έχει περάσει σε ένα άλλο επίπεδο μέσα από την επιτέλεση ενός αγωνιστικού πένθους (Athanasίου 2017). Έχει αφήσει πίσω της το προσωπικό πένθος για την ένταξη στην κοινότητα και πενθεί στο ντοκιμαντέρ την απώλεια αγωνιστικού δημόσιου λόγου για τις γυναικοκτονίες τόσο από μπι-γκερλς όσο και από μπι-μπόις στην Ελλάδα.

Ταυτόχρονα η Nalum χρησιμοποιεί τα ίδια τα όπλα του χιπ χοπ για να χτυπήσει τις πατριαρχικές και σεξιστικές διαθέσεις των αντρών. Επικαλείται το πέμπτο στοιχείο (5th element) του χιπ χοπ, το πιο φευγαλέο αλλά κυρίαρχο από όλα, που είναι η «γνώση», το οποίο αναφέρεται στον τρόπο που επιτελείται το χιπ χοπ διαχρονικά και διαπολιτισμικά στη βάση της αξίας του σεβασμού και της συμπερίληψης, στις αρχές της «ειρήνης, της αγάπης και του να περνάμε καλά». Το τετραπλό αυτό αξιακό σύστημα αναφέρεται επίσης και σε μια παιδαγωγική αλλά και σε έναν ακτιβισμό στο πλαίσιο του χιπ χοπ. Η Nalum προβαίνει λοιπόν σε μια δημιουργική ανασήμανση, καταδύεται στην έννοια της χιπ χοπ γνώσης, την ανασύρει και την διαρρηγνύει για να αποκαλύψει το έγκλημα που έχει διαπραχθεί κατά των μπι-γκερλς. Όπως δηλώνει, το πέμπτο στοιχείο παραμελείται ουσιαστικά από τους άνδρες που δίνουν έμφαση μόνο στα πατριαρχικά ιδεώδη και στην ανδρική ρωμιούσση:

«Χρειάζεται ο «μέσος έλληνας μπι-μπόι επιτέλους να ρίξει τον εγωισμό του και να σκεφτεί: Γιατί μια μπι-γκερλ αναγκάζεται να κρύψει το σώμα της στο διαδίκτυο, να κρυφτεί από τα βλέμματα των αγοριών; Αν δεν το καταλάβει παραμελεί τα ιδανικά του χιπ χοπ... Δεν υποστηρίζω ένα unity που στηρίζεται σε ένα φορεμένο χαμόγελο. Η χιπ χοπ οφείλει στον εαυτό της να είναι μη-σεξιστική».

Σε ένα μπρέικντανς πεδίο, όπου η ευαλωτότητα και η θηλυκότητα φαντάζουν εξορισμού αποκηρυγμένες και επικηρυγμένες, η επιθετικότητα απέναντι στην Nalum είναι το αποτέλεσμα μιας ύστατης αποποίησης της γυναίκας που ετεροκανονιστικά ταυτίζεται με το «ευάλωτο» και ασφαλώς το «θηλυκό» αλλά και αυτού που απειλεί τη διαχρονικότητα της αποποίησης. Η Nalum αντιλαμβάνεται την προβολή αυτή και αντεπιτίθεται με περισσότερη θηλυκότητα. Συχνά αναφέρει ότι οι μπι-μπόις πρέπει να αντιληφθούν τη θηλυκή τους πλευρά. Αγκαλιάζει την ευαλωτότητα, την τρέφει για να γίνει ακόμα πιο έντονη χρόνο με το χρόνο ενώ παράλληλα παρουσιάζει μια εντυπωσιακή χορευτική εξέλιξη. Ενδυναμώνεται, μέσα από μια συνεχόμενη και επαναληπτική ευαλωτότητα, που την τοποθετεί κάθε φορά ως το υποδεέστερο αλλά ανυπάκουο «θηλυκό» στην αντίπερα όχθη του «αρσενικού». Η γλώσσα της Nalum είναι μια γλώσσα πόνου και οργής, που υποκρύπτει εξάντληση (αλλά όχι κούραση) και επομένως κατά Deleuze (2020) την καθιστά ενεργητική ακριβώς γιατί έχει εξαντλήσει όλα τα περιθώρια. Η φωνή της, όταν μιλά για τα σεξιστικά θέματα είναι βαριά και τρεμάμενη, αλλά συνάμα τεταμένη, γρήγορη και ακάθεκτη. Έτσι η ευαλωτότητά της είναι σύνθετη και συνθετική, απαιτητική, πλουραλιστική και τελικά... δυναμική.

Τέλος, η περφόρμανς της Nalum είναι ένα αγωνιστικό ταξίδι, μέσα από το οποίο δεν επιδιώκει να απελευθερωθεί από το θηλυκό ή από το αρσενικό χορεύοντας, αλλά σε μια διαπερατότητα να ανοίξει την έμφυλη υποκειμενικότητά της σε πολλές αναγνώσεις, επικοινωνώντας με την ετερότητα. Δεν αποδέχεται πατερναλισμούς ή θυματοποιήσεις, δεν θέλει να είναι ούτε η ευνοούμενη ούτε η απο-κείμενη. Από την άλλη, η Nalum δεν είναι και μια αυτοκτονική Αντιγόνη. Δεν στοχεύει στην απόλυτη ρήξη με την κοινότητα -άλλωστε ρητά αναφέρει πως δεν θα ήθελε να συγκρουστεί με κανέναν

- αλλά ποντάρει στη δημιουργία μιας νέας ανοιχτής κοινότητας, μέσα από μια στρατηγική σύγκρουση, όπου τα σώματα των μπι-γκερλς θα έχουν σημασία. Το επιδιώκει εξασκώντας σιωπηρές στάσεις και έντονα ομιλιακά ενεργήματα, χωρίς να βρίσκεται εντός αλλά ούτε και εκτός κάποιου δεδομένου συστήματος. Όπως λέει η Cixous στο «γέλιο της Μέδουσας», «χωρίς να χάνει την ακεραιότητά της... παρατηρεί, εμπλέκεται, αναπτύσσεται και πολλαπλασιάζεται γνωρίζοντας καλύτερα από κάθε άντρα τη σχέση μεταξύ της οικονομίας των ενορμήσεων και της διαχείρισης του εγώ» (Cixous, 2021, σ. 36). Το μόνο που θέλει είναι να μετασχηματίσει τις ηθικο-πολιτικές συνθήκες θέασης και εμπειρίας της θηλυκότητας στο μπρέικντανς.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αθανασίου, Α. (2011) «Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου: Μία επισκόπηση» στο Καντσά, Β., Μουτάφη, Β. και Παπαταξιάρχης, Ε. (επιμ.) *Μελέτες για το φύλο στην Ανθρωπολογία και την Ιστορία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 227-315.

Chatzidakis, A., Hakim, J., Littler, J., Rottenberg, C., Segal, L. (2022) *Το μανιφέστο της φροντίδας: Η πολιτική της αλληλεξάρτησης*. Αθήνα: Ροπή.

Cixous, H. (2021) *Το γέλιο της Μέδουσας*. Αθήνα: Τοποβόρος.

Deleuze, G. (2020) *Ο εξαντλημένος: ένα κείμενο για τον Μπέκετ*. Αθήνα: Πλέθρον.

Κακολύρης, Γ. (2017) *Η ηθική της φιλοξενίας: Ο Ζακ Ντερριντά για την απροϋπόθετη και την υπό όρους φιλοξενία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Καντσά, Β., Μουτάφη, Β. και Παπαταξιάρχης, Ε. (επιμ.) *Μελέτες για το φύλο στην Ανθρωπολογία και την Ιστορία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Κουτσούγερα, Ν. (2019) “Στριτ” εαυτός, “στριτ” πνεύμα και γυναικεία επιτελεσματικότητα στο χιπ χοπ, *Φεμινιστικά (Feministika)*, 2^ο [διαδικτυακό]. Διαθέσιμο στο : <https://feministika.net/hip-hop-gynaikeia-epiteleistikotita/> [Ανακτήθηκε : 15 Δεκεμβρίου 2023].

Κουτσούγερα, Ν. (2018) «Χοροί του χιπ χοπ, του δρόμου και της πόλης στην Ελλάδα: έμφυλες διαγωνιστικές επιτελεσματικότητες» στο Κολοβός, Γ. και Χρηστάκης, Ν. (επιμ.) *Το ροκ πέθανε... Ζήτω το ροκ! Κείμενα για τις σύγχρονες μουσικές τάσεις και υποκειμενότητες*, Αθήνα: Απρόβλεπτες Εκδόσεις, σ. 108-138.

Μπάτλερ, Τζ. (2009) *Λογοδοτώντας για τον εαυτό*. Αθήνα: Εκκρεμές.

Μπραϊντοττι, Ρ. (2014) *Νομαδικά Υποκείμενα: Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*. Αθήνα: Νήσος.

Ξενόγλωσση

Aprahamian, S. (2020) “There Were Females That Danced Too’: Uncovering the Role of Women in Breaking History”, *Dance Research Journal*, 52 (2), 41-58.

Athanasίου, Α. (2017) *Agonistic Mourning: Political Dissidence and the Women in Black*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Braidotti, R. (2003) "Becoming Woman: or Sexual Difference Revisited", *Theory, Culture & Society*, 20(3), pp. 43-64.
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press: Minneapolis.
- Derrida, J. (1982) "Interview: Choreographies: Jacques Derrida and Christie V. McDonald", *Diacritics*, 12 (2), Cherchez la Femme Feminist Critique/Feminine Text, pp. 66-76.
- Fogarty, M. (2022) "What Makes a Man Break?" in Fogarty, M. and Johnson I. K. (eds.) *The Oxford Handbook of Hip Hop Dance Studies*. Oxford: Oxford University Press, pp. 116-130.
- Genz, S. (2009) *Postfemininities in Popular Culture*. London: Palgrave MacMillan.
- Gunn, R. (2013) "Overcoming the Hip Hop Habitus", *IASPM*, pp. 53-61.
- Gunn, R. (2016) "Don't Worry, it's Just a Girl!": Negotiating and Challenging Gendered Assumptions in Sydney's Breakdancing Scene", *Journal of World Popular Music*, 3(1), pp. 54-74.
- Gunn, R. (2021) "Where the #bgirls at? Politics of (in)visibility in Breaking Culture", *Feminist Media Studies*, 22(6), pp. 1447-1462.
- Haraway D. J. (1991) *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Irigaray, L. (1989) *Thinking the difference: for a peaceful revolution*. London: Athlone Press.
- Johnson, I. K. (2014) "From Blues Women to b-girls: Performing Badass Femininity", *Women and Performance: A Journal of feminist Theory*, 24 (1), pp. 15-28.
- Kirtsoglou, E. (2004) *For the Love of Women: Gender, Identity and Same-Sex Relations in a Greek Provincial Town*. London: Routledge.
- Koutsougera, N. (2018) "Women's Performativities and Gender Politics in Hip Hop and Street Dance Cultures of Greece", *The Popular as the Political, Dance Studies Association*, Vol XXXVIII, pp. 22-28.
- Langnes, T. F. and Fasting, K. (2017) "Gender Constructions in Breaking", *Sport in Society*, 20(11), pp. 1596-1611.
- Ming-tak Chew, M. and Pui Sim Mo, S. (2019) "Towards a Chinese Hip-hop Feminism and a Feminist Reassessment of Hip-hop with Breakdance: B-girling in Hong Kong, Taiwan and China", *Asian Studies Review*, 43(3), pp. 455-474.
- Mouffe, C. (2005) *On the Political*. London: Routledge.
- Parrinello-Cason, M. (2016) "Choose Your Battles: Agonism and Identity in Narratives of Feminist Fitnesses", *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 9 (2), pp. 141-171.
- Pini, M. (2001) *Club Cultures and Female Subjectivity: the Move from Home to House*.

Hampshire: Palgrave.

Trajtenberg, G. (2016), “Elastic Femininity: How Female Israeli Artists Appropriates a Gender-endangered Practice”, *A Journal of Women Studies*, 37(2), pp. 127-190.

Φιλμογραφία

Κουτσούγερα, Ν. (2015), *Τα Θηλυκά είναι Εδώ*, Παραγωγή & Σκηνοθεσία, 45 λ.

Κουτσούγερα Ν. (2024), *Τα Κορίτσια θέλουν Δίκαιο Χορό*, Παραγωγή & Σκηνοθεσία, 60 λ.