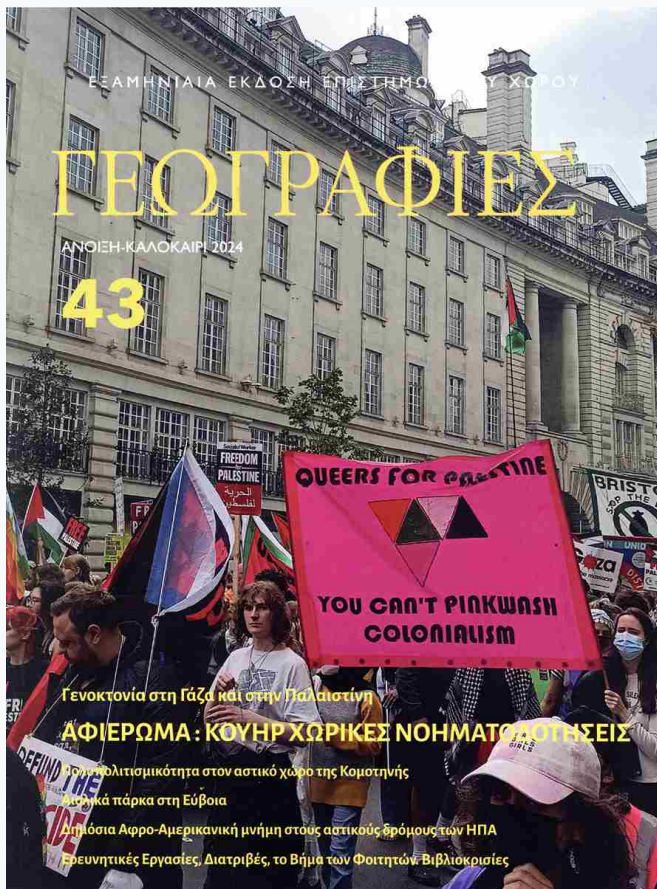


Γεωγραφίες

Γεωγραφίες, Τεύχος 43, 2024



«ΚΙ ΗΤΑΝ ΠΑΝΤΑ Η ΝΥΧΤΑ»... ΜΠΑΡ, ΛΕΣΒΙΑΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΤΗΤΕΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΑ ΙΔΕΩΔΗ

Άννη Σιμάτη

«ΚΙ ΗΤΑΝ ΠΑΝΤΑ Η ΝΥΧΤΑ»¹... ΜΠΑΡ, ΛΕΣΒΙΑΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΤΗΤΕΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΑ ΙΔΕΩΔΗ

Άννη Σιμάτη²

Περίληψη

Η «νταλικά», η λαϊκή ανδροπρεπής λεσβία, εμφανίζεται τη δεκαετία του 1990 για να διαχωριστεί από τη «Νέα Λεσβία», που είναι θηλυκή και αδιαμφισβήτητα γυναικεία. Τη δεκαετία αυτή, περίοδος μεσοαστικοποίησης και εξευρωπαϊσμού της ελληνικής κοινωνίας, οι ταξικά και πολιτισμικά προσδιορισμένοι ως λαϊκοί και εργατικής τάξης ανδρισμοί θεωρούνται ξεπερασμένοι, οπισθοδρομικοί και πολιτικά επιβλαβείς. Το παρόν άρθρο αναλύει πώς η θεσιακότητα των υποκειμένων επιδρά στο βλέμμα, στην έκφραση του γούστου και στην αίσθηση του ανήκειν, μέσα από αφηγήσεις για τα λεσβιακά μπαρ της Αθήνας, εντάσσοντας την νταλικά σε αυτό το πλαίσιο ανδρισμών σε μετασχηματισμό. Μέσα από συνεντεύξεις και αρχειακό υλικό καταδεικνύονται οι τρόποι με τους οποίους αναδύεται και συγκροτείται αυτή η ταξικά, χωρικά και ιστορικά προσδιορισμένη, έμφυλη κατηγορία της νταλικάς.

Λέξεις-κλειδιά: Λεσβιακά μπαρ, θηλυκοί ανδρισμοί, έμφυλη διαφορά, χώρος, κοινωνική ανθρωπολογία

“It’s been always the night”... Bars, lesbian socialities, social and cultural ideals

Anni Simati

Abstract

The «dalika», the folk masculine lesbian, emerged in the 1990s to get separated from the «New Lesbian», which is feminine and unmistakably female. In this decade, a period of middle-classization and europeanization of Greek society, the class and culturally defined as folk and working-class masculinities are considered outdated, regressive and politically harmful. This article analyzes how the positionality of the subjects affects the gaze, the expression of taste and the sense of belonging, through narratives about the lesbian bars of Athens, including the dalika in this context of masculinities in transformation. Through interviews and archival material are demonstrated the ways in which this class-based, spatially and historically determined, gendered category of the dalika emerges and is constituted.

Keywords: Lesbian bars, feminine masculinities, sexual difference, space, Social Anthropology

Εισαγωγή

«Το βιβλίο [σ.σ. *Boots of Leather, Slippers of Gold*] δεν αρνείται ότι η εμπειρία της κουλτούρας των μπαρ ήταν για κάποιες καταπιεστική· περισσότερο δείχνει ότι δεν αποτελεί απλά μίμηση της ανδροκεντρικής πατριαρχικής κουλτούρας» (Kennedy και Davis 2014[1993]: 27, μετάφραση δική μου).

1. «Κι ήταν πάντα η νύχτα», σίχτοι Λίνα Νικολακοπούλου, μουσική Γιάννης Σπανός, δίσκος: Έξοδος Κινδύνου (1984), ερμηνεία Άλκηστis Πρωτοψάλτη.

2. Φιλολόγος και κοινωνική ανθρωπολόγος, annisimati@gmail.com

Όταν γνώρισα τη Νικάνδρα και μου έδινε χαρτάκια για να στρίβω τα τσιγάρα μου στη Μαγική Αυλή¹ στο Μεταξουργείο, συζητήσαμε το θέμα της έρευνάς μου, σχετικά με τη θηλυκή αρρενωπότητα και τις μπουτς λεσβίες. Εκείνη, πρόθυμη να μου δώσει πληροφορίες για τις λεσβίες του αθηναϊκού και προσωπικού της παρελθόντος, μου είπε πως «παλιότερα οι λεσβίες ήταν όλες σαν άντρες» ενώ τώρα δεν «φαίνονται» και η αλλαγή αυτή σηματοδοτεί πρόοδο και κοινωνική αλλαγή. Η Νικάνδρα με μακριά μαλλιά αλλά όχι πολύ μακριά, κόκκινα και κάπως ακατάστατα, ήταν ντυμένη κάζουαλ, με τζιν παντελόνι και χρωματιστή μπλουζά με κάποια στάμπα πάνω, αδύνατη χωρίς τονισμένες καμπύλες και χωρίς μέικ απ. Εγώ, αποφασισμένη να παρατηρώ και να φέρνω στην επιφάνεια την έμφυλη διάσταση εντός του πεδίου της έρευνας, τη χαρακτήρισα «Μόγλη», κάτι που την έκανε να γελάσει. Η ίδια δεν θεωρεί την εαυτή της μπουτς, αλλά αποδέχτηκε την αναγνώριση της «απαλής» αρρενωπότητάς της εκ μέρους μου.

Στο παρόν άρθρο αναλύω τα μπαρ ως λεσβιακούς δημόσιους χώρους και σημεία αντικρουόμενων λόγων σχετικά με τη λεσβιακή υποκειμενικότητα στην Ελλάδα με κέντρο την έρευνα πεδίου που διεξήγαγα στην Αθήνα από το 2012 ως το 2016. Η ανάγκη να διερευνήσω περαιτέρω τη λεσβιακή ζωή στα μαγαζιά νυχτερινής διασκέδασης, στα μπαρ, στα «γυναικεία μαγαζιά», στα «λεσβιόμπαρ», ή και «λεσβιάδικα», προέκυψε αρχικά από τις επαναλαμβανόμενες αναφορές σε αυτά από τις πληροφόρητριες. Είτε με υποτίμηση και απαξίωση, είτε ως κομμάτι της καθημερινότητας και της νυχτερινής διασκέδασης, είτε και τα δύο μαζί, τα νυχτερινά μαγαζιά στα οποία συχάζουν λεσβίες είναι παρόντα σε όλες τις αφηγήσεις.

Κεντρικό μέλημά μου εδώ αποτελούν οι αντιλήψεις για το φύλο και την έμφυλη διαφορά, τη σεξουαλικότητα, το φλερτ, την έκφραση του ερωτισμού και του γούστου, το πώς –και αν– συναρμόζονται με ταξικούς και πολιτισμικούς διαχωρισμούς και ιεραρχήσεις. Δεν ασχολήθηκα με πολιτικούς και εναλλακτικούς χώρους όπως το Καφενείο των Γυναικών της δεκαετίας του 1980, τα Cyberdykes Party του 2000, ή τους πιο πρόσφατους φεμινιστικούς και κουήρ χώρους της πόλης. Εστίασα στα μπαρ που χαρακτηρίζονται ως *mainstream*, της μαζικής/λαϊκής κουλτούρας, καθώς εκεί τοποθετούν οι πληροφόρητριες την μπουτς, την νταλικά, τη λαϊκή, ανδροπρεπή λεσβία και μέσα από αυτές τις αφηγήσεις αναδύονται σημαντικές αντιθέσεις και αντιπαραθέσεις σχετικά με τη λεσβιακή υποκειμενικότητα. Στα μπαρ, άλλωστε, οδηγήθηκα από τις πληροφόρητριες, ψάχνον-

τας τη «μυθική ανδροπρεπή λεσβία» στην Αθήνα και από εκεί σε κάποιο λεσβιακό παρελθόν.²

Συγκεκριμένα, στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και τη δεκαετία του 1990, οι εντατικές διαδικασίες μεσοαστικοποίησης της ελληνικής κοινωνίας, ως κοινωνικό ιδεώδες και ως υλική συνθήκη, δημιουργούν νέα πρότυπα ανδρισμού και έμφυλης έκφρασης.³ Οι αλλαγές αυτές δεν θα μπορούσαν να μην επηρεάσουν εξίσου και τις λεσβιακές ταυτότητες και επιτελέσεις, όπως δείχνει και η εμφάνιση του υποτιμητικού και ταξικά φορτισμένου χαρακτηρισμού νταλικά την περίοδο αυτή. Οι (Ελληνες) νέοι άντρες πια για να προσεγγίσουν ερωτικά μια γυναίκα προβάλλουν μια πιο απαλή αρρενωπότητα, δηλαδή περισσότερο πολιτισμένη, συναισθηματική, με καλούς τρόπους, αστική.⁴ Οι αλλαγές των προτύπων ανδρικής αρρενωπότητας, προφανώς, δεν θα μπορούσαν να μην συνδυάζονται και με αλλαγές στη γυναικεία έκφραση της. Κατά αυτόν τον τρόπο, η νταλικά περιγράφεται ως βίαιη και σεξουαλικά παραβιαστική και μαζί με το γυναικάκι της παραβαίνουν την έμφυλη νόρμα που προτάσσει τόσο μια ορθά φεμινιστική πολιτική συνείδηση όσο και μια σωστά εμφολοποιημένη γυναίκα σύμφωνα με τα κυρίαρχα πρότυπα της ελληνικής κοινωνίας. Η ανάγκη εξαφάνισης της νταλικάς, η αναχρονιστικότητά της με άλλα λόγια, σηματοδοτεί την εξέλιξη της λεσβιακής ταυτότητας και άρα τη διαμόρφωση του υποκειμένου λεσβία ως ενός υποκειμένου ευπρεπούς, πολιτικά και κοινωνικά άξιου αναγνώρισης.

Στο παρόν άρθρο, λοιπόν, θα αναλύσω αυτές τις αφηγήσεις για τις αντρογυναίκες μέσα από τους χώρους των μπαρ, αλλά και μέσα στα μπαρ, όπως καταγράφηκαν στο πεδίο της έρευνας. Συγκεκριμένα, πέρα από τις αφηγήσεις που κατηγορούν τα μπαρ για αναπαραγωγή κυρίαρχων και ετεροκανονικών στερεοτύπων, υπάρχουν αυτές οι στιγμές, οι στίχοι της υποτιμημένης ως λαϊκής και μη ποιοτικής μουσικής, οι χορευτικές επιτελέσεις και τα συναισθήματα που δημιουργούν δημόσιους χώρους έκφρασης και συνάντησης υποκειμένων που θεωρούνται ότι ανήκουν στο παρελθόν και συνεχίζουν να κινούνται στα όρια και στα περιθώρια τόσο μιας συγκεκριμένης φεμινιστικής πολιτικής ορθότητας όσο και μιας κυρίαρχης εθνικής ταυτότητας. Θα ισχυριστώ, εντέλει, πως το φάντασμα της νταλικάς, της λαϊκής, ανδροπρεπούς, εργατικής τάξης λεσβίας στέκει απειλητικό πάνω από την Ελληνίδα λεσβία, όσο στέκει απειλητικό και το φάντασμα ενός φτωχού, λαϊκού, εθνοτικά ποικίλου και μη ευρωπαϊκού παρελθόντος πάνω από τη σύγχρονη ελληνική ταυτότητα. Ένα φάντασμα-διαγενεακό στοίχειωμα που διαταράσσει τόσο την κυρίαρχη ετεροκανονικότητα όσο και την ιδανική ελληνικότητα.

Πληροφορήτριες και έρευνα

Οι πληροφορήτριές μου είναι λεσβίες, ομοφυλόφιλες ή γκέι (καθεμία χρησιμοποιεί περισσότερο ή λιγότερο έναν από τους τρεις αυτούς χαρακτηρισμούς) και κατά κύριο λόγο αρρενωπές. Κυμαίνονται από 20 μέχρι 60 περίπου χρονών και διαφέρουν ταξικά, είτε από άποψη καταγωγής είτε λόγω της παρούσας εργασιακής τους κατάστασης. Διαφέρουν πολιτισμικά σε επίπεδο κουλτούρας και πολιτικών πεποιθήσεων. Ζουν ή έχουν ζήσει αρκετά χρόνια στην Αθήνα και στον Πειραιά. Αναζητήσα μέσα από βιβλία, εφημερίδες και περιοδικά, φεμινιστικά λεσβιακά όσο και mainstream, της δεκαετίας του 1980, του 1990 και του 2000, τους λόγους για τις λεσβίες στο πρόσφατο ελληνικό παρελθόν.

Οι περισσότερες από τις πληροφορήτριές μου αναγνωρίστηκαν από εμένα ως αρρενωπές, ως μπουτς. Λίγες όμως από αυτές αποδέχτηκαν το χαρακτηρισμό μπουτς ως ταυτότητα, καμία δε δεν αυτοχαρακτηρίστηκε ως νταλικά. Και κάτι τέτοιο θα ήταν δύσκολο καθώς ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1980, το πρώτο λεσβιακό φεμινιστικό περιοδικό της χώρας, η *Λάβρυς*, κατηγορούσε την αντρογυναίκα ως μία από τις πολιτικά επιβλαβείς όψεις της λεσβιακότητας και λεσβίες φεμινίστριες της εποχής ισχυρίζονται πως οι έμφυλοι ρόλοι εντός των ομοερωτικών σχέσεων είναι δείγμα πρωτογονισμού και έλλειψης πολιτικής συνείδησης. Και είναι αυτές οι φεμινιστικές πολιτικές που επικρατούν ευθυγραμμισμένες με τα γενικότερα εθνικά, πολιτισμικά και κοινωνικά ιδανικά της χώρας.

Οι όροι μπουτς και φαμ φαίνονται να διαδίδονται από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 και τα τέλη της δεκαετίας του 1990. Οι μικρότερης ηλικίας πληροφορήτριες χρησιμοποιούν πιο άνετα τους όρους, όπως και ελληνοποιημένες παραλλαγές τους όπως μπουτσαριό ή μπουτσάκι. Από τις μεγαλύτερης ηλικίας πληροφορήτριες περισσότερη οικειότητα με τον όρο φαίνεται να έχουν αυτές που σχετίζονται ή έχουν συσχετιστεί με τους λεσβιακούς φεμινισμούς ή/και έχουν ζήσει στις ΗΠΑ και σε χώρες της δυτικής Ευρώπης κατά τις προηγούμενες δεκαετίες, όπως και οι γυναίκες που γνώρισαν στην Ερεσό, χωρίς αυτό να σημαίνει πως είναι άγνωστοι στις υπόλοιπες.

Τέλος, η συμμετοχική παρατήρηση, απαραίτητο εργαλείο της ανθρωπολογικής έρευνας, υπήρξε αναπόσπαστο μέρος της εθνογραφικής διαδικασίας. Περισσότερο από τη συμμετοχή μου στο πεδίο και την παρατήρηση των σχέσεων και των δομών που δημιουργούνται εντός του, το συγκροτούν και το χαρακτηρίζουν, η επιρροή του πεδίου πάνω μου ήταν ένα ακόμη αναπό-

φευκτο αποτέλεσμα. Κατά αυτόν τον τρόπο, το αλκοόλ, η δυνατή ελληνική μουσική με τους έντονα συγκινησιακούς στίχους, ο χορός και το φλερτ υπήρξαν αναπόσπαστα κομμάτια της έρευνας.

Για την ιστορία των λέξεων, ή τι σημαίνει μπουτς, νταλικά, φαμ και γυναικάκι

Τι σημαίνει όμως μπουτς (butch), ποια η σύνδεσή της με την ταυτότητα της φαμ (femme) και τι σημασία παίρνουν οι όροι αυτοί στα ελληνικά συμφραζόμενα; Οι όροι αντλούν την καταγωγή τους από τις προλεταριακές κοινότητες, λευκές και μαύρες, των μπαρ των ΗΠΑ, που άνθισαν τις δεκαετίες του 1940 και 1950, γύρω από τα μπαρ και τα σπιτικά πάρτι. Οι Kennedy και Davis (2014) προσφέρουν το ιστορικό παράδειγμα των κοινοτήτων του Μπάφαλο της Νέας Υόρκης, αναπτυσσόμενη βιομηχανική περιοχή, όπου, όπως γράφουν, τη δεκαετία του 1940, κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η δημόσια λεσβιακή κοινότητα άρχισε να ανθίζει και να σταθεροποιείται. Την περίοδο αυτή, οι διαχωρισμένες κοινότητες των Αφροαμερικανών και τον Ευρω-αμερικανών λεσβιών άρχισαν να έχουν περισσότερη επικοινωνία και ανάμειξη μεταξύ τους. Οι κοινότητες των μπαρ έγιναν επίσης περισσότερο ταξικά συγκεκριμένες. Πριν το 1970, η παρουσία των μπουτς και φαμ ήταν αναμφισβήτητη σε όλες τις κοινότητες της εργατικής τάξης. Η μπουτς επιτελούσε την ανδρική εικόνα της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου –τουλάχιστον αναφορικά με το ντύσιμο και τους τρόπους– και η φαμ το θηλυκό πρότυπο. Στο Μπάφαλο της Νέας Υόρκης, όπως και σε άλλα μέρη, οι μπουτς-φαμ ρόλοι δεν διαμόρφωναν μόνο τη λεσβιακή εικόνα αλλά και τη λεσβιακή επιθυμία, συγκροτώντας τη βάση για ένα βαθιά ικανοποιητικό ερωτικό σύστημα (στο ίδιο, σ. 5) και για πολλές γυναίκες η ταυτότητά τους ήταν μπουτς ή φαμ περισσότερο από γκέι ή λεσβία. Όπως σημειώνουν οι Kennedy και Davis, όλες οι μπουτς του '40 ήξεραν γυναίκες που περνούσαν ως άντρες, αλλά έβλεπαν τον εαυτό τους διαφορετικά. Έβλεπαν την μπουτς ταυτότητα, την μπουτς ουσία, διαχωρισμένη από την αντρική και, όταν δεν κατηγοριοποιούσαν τις εαυτές τους ως μπουτς, χρησιμοποιούσαν τον όρο *homo* (στο ίδιο, σ. 64).

Οι Kennedy και Davis και άλλες θεωρητικοί και πολιτικές ακτιβίστριες όπως οι Joan Nestle (1992), Amber Hollibaugh (1992· 2000) και Gayle Rubin (2006[1992]), θεώρησαν σημαντική την απόδοση αξίας στους ρόλους και τις κοινότητες των μπουτς και φαμ, ως τρόπους κοι-

νωνικής και ερωτικής επικοινωνίας, καθώς οι λεσβίες φεμινίστριες στις αρχές του 1970 ασκούσαν έντονη κριτική στους ρόλους της ετεροφυλοφιλίας και της πατριαρχίας που θεωρούσαν ότι αυτές οι κοινότητες αναπαράγουν. Όπως σημειώνουν οι Kennedy και Davis (2014: 11) μέρος της αρνητικής διάθεσης αυτών των λεσβιών φεμινιστριών έχει να κάνει όχι μόνο με τους ρόλους του αρσενικού-θηλυκού αλλά και με την ίδια την ορατότητα της σεξουαλικότητας που τους συνοδεύει, καθώς οι ίδιες προσπάθησαν να διαχωρίσουν τη λεσβιακότητα από τη σεξουαλικότητα σε μια προσπάθεια να καταπολεμήσουν το στίγμα της σεξουαλικής διαστροφής.

Στην Ελλάδα, μελετώντας τα λεσβιακά φεμινιστικά περιοδικά των τελευταίων δεκαετιών, η λέξη μπουτς εμφανίζεται για πρώτη φορά στο τρίτο τεύχος του περιοδικού *Μαντάμ Γκου*, τον Ιούνιο του 1996, στο μεταφρασμένο άρθρο, από το αγγλόφωνο περιοδικό *Time Out*, «Ζητήματα Ταμπέλας». Η αναφορά σχετίζεται με την ταινία «Για όλα φταίει το γκαζόν» και το άρθρο, συνολικά, ασκεί κριτική στην τάση των τελευταίων δεκαετιών στην Αγγλία να κάνει της μόδας τη γυναικεία αμφισεξουαλικότητα χαρακτηρίζοντας, τουλάχιστον ως «ξεροκεφαλιά», την αποκλειστική σεξουαλική προτίμηση στις γυναίκες. Η μπουτς της ταινίας είναι μια ανδροπρεπής λεσβία, η οποία ερωτεύεται μια ετεροφυλόφιλη παντρεμένη γυναίκα.

Το φεμινιστικό λεσβιακό περιοδικό *Λάβρως*, όπως προανέφερα, τη δεκαετία του 1980 καταφέρεται αρνητικά προς τους αντρικούς και γυναικίους ρόλους που θεωρεί ότι αναπαράγουν οι «απολίτικες» λεσβίες-θαμώνες των μπαρ της εποχής. Το περιοδικό *Νταλίκα* της Λεσβιακής Ομάδας Αθήνας, από τα μέσα της δεκαετίας του 2000, περιέχει περισσότερες αναφορές στους όρους αυτούς. Η λέξη μπουτς παίρνει πιο σαφή σημασία στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού, τον Ιούνιο του 2016, όταν στη στήλη «κώδικας Da-lika» στο γράμμα μιας αναγνώστριας, που παραπονιέται πως φαίνεται μπουτς αλλά δεν είναι, γίνεται λόγος όχι μόνο για την εμφάνιση αλλά και για τις σεξουαλικές πρακτικές. Τα καρό πουκάμισα που φοράει η αναγνώστρια, χαρακτηρίζονται ως «πινακίδα που ουρλιάζει στιγματισμένη μπουτς εϊτίλα» και, όσον αφορά το σεξ, η ταυτότητα της μπουτς συνδέεται με την αποκλειστική χρήση του ντίλντο, αναλαμβάνει δηλαδή το «ρόλο του άντρα», τον «ενεργητικό ρόλο».

Αν και η ύπαρξη της μπουτς ταυτότητας έχει αναφερθεί στις προηγούμενες εθνογραφίες που έχουν ασχοληθεί ερευνητικά με το γυναικείο ομόφυλο ερωτισμό στην Ελλάδα (Kantsa 2000: 167, 247· Kirtsoglou 2004: 145-147), θεώρησα πως η πολιτική και ταξική διάσταση

της ερωτικής επιθυμίας και της έμφυλης έκφρασης εντός των ομόφυλων ερωτικών σχέσεων σε διαφορετικά ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα δεν έχουν ερευνηθεί διεξοδικά. Για παράδειγμα, ενώ στην εθνογραφία της Κυρτσόγλου (Kirtsoglou 2004: 145) υπάρχει αναφορά σε μια μπουτς γυναίκα, αυτή βρίσκεται εκτός της παρέας που αποτελεί το επίκεντρο της έρευνας.

Η λέξη όμως που διαχρονικά χαρακτηρίζει την ανδροπρεπή λεσβία στην Ελλάδα είναι η λέξη «νταλίκα», μια λέξη που το περιοδικό της Λεσβιακής Ομάδας Αθήνας, *Νταλίκα*, επανοικειοποιείται θέτοντάς τη ως τίτλο του. Σύμφωνα με αρκετές πληροφορήτριες, ο χαρακτηρισμός νταλίκα εμφανίζεται τη δεκαετία του 1990⁵ για να χαρακτηρίσει τον παλιό, ανδροπρεπή και λαϊκό τρόπο να είναι κάποια λεσβία. Τη δεκαετία αυτή εμφανίζονται στο δημόσιο χώρο τα «παιδιά». Ντύνονται κάζουαλ και σπορ και θεωρούν πως είναι πιο απελευθερωμένα από την προηγούμενη γενιά, τις νταλίκες και τα γυναικάκια τους, όπως χαρακτηριστικά θα τις ονομάσουν.⁶

Μπαρ, ερωτισμός και βία

Ψάχνοντας την νταλίκα, τη μυθική, ανδροπρεπή λεσβία της Newton (1984), οι ιστορίες των πληροφορητριών μου με έστειλαν στα μπαρ, χώροι εκτός του λεσβιακού φεμινισμού και, από εκεί, σε κάποιο προπολιτικό και προπολιτισμένο παρελθόν.

Η ιστορία της «γκέι Αθήνας» ξεκινάει ήδη από τις δεκαετίες του 1950 και 1960 (Γιαννακόπουλος 2006) ενώ από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 μπαρ στα οποία συχνάζει μια εμφανώς γκέι πελατεία αρχίζουν να εμφανίζονται το ένα μετά το άλλο στην περιοχή της Πλάκας (Paranikolaou 2014). Τα μαγαζιά αυτά θα κλείσουν μαζικά τη δεκαετία του 1980, επειδή η τότε κυβέρνηση, με σκοπό να προσελκύσει τουρίστες στην περιοχή, δεν ανανέωσε τις άδειές τους. Το Κολωνάκι και το Θησείο πήραν τότε τη θέση της Πλάκας, το 1980 και το 1990 και, όταν αυξήθηκαν οι τιμές των ακινήτων, μεταφέρθηκαν τον καινούριο αιώνα στις περιοχές Γκάξι, Ψυρρή και Μεταξουργείο (στο ίδιο, σ. 142). Η δική μου ιστορία ξεκινάει από τη δεκαετία του 1980, καθώς τότε ξεκινούν οι αφηγήσεις των περισσότερων που συμμετείχαν στην έρευνα. Την περίοδο αυτή τα λεσβιακά μαγαζιά είναι ακόμα διάσπαρτα στην ευρύτερη περιοχή της πρωτεύουσας, και από την Καλλιθέα ως την Κυψέλη, το Θησείο, τα Εξάρχεια και τον Πειραιά, οι λεσβίες διασχίζουν τη νύχτα με τα μηχανάκια τους.

Είναι απόπειρα, ότι ζω λεσβιακά. Η πρώτη απόπει-

ρα. Οι άλλες προσπάθησαν να το κάνουν βιωματικά [σ.σ. στα μπαρ] οι άλλες προσπάθησαν να το κάνουν λόγο [σ.σ. στις πολιτικές ομάδες], αλλά και οι δυο είχανε την ένταση και τον θυμό και την επιθετικότητα. Πολύ. Και οι δυο ομάδες, εκείνη την περίοδο (Κωνσταντίνα, 58 χρονών).

Η έλλειψη διακριτικότητας φαίνεται να είναι ένα βασικό αρνητικό χαρακτηριστικό των γυναικών στα μπαρ, που συνδέεται με την έλλειψη πολιτικής συνείδησης, όπως και η παραβιαστική, επιθετική ερωτική προσέγγιση.

Κι όπως βαδίζουμε να πάμε [σ.σ. στο Different], που είμαστε τα πιτσιρικάκια, φρέσκο αίμα, γυρίζουν όλα τα κεφάλια, καλά όλα τα τραπέζια, σκανάρισμα, αυτό, αφού γυρίζω και της λέω, πω πω, ούτε στο κρεοπωλείο να 'μαστε (Σόνια, 48 χρονών).

Εκεί [σ.σ. στο Όναρ] είναι κάτι που εγώ σιχάθηκα, το να μη προλαβαίνεις να πας στην τουαλέτα και να είναι από πίσω σου, ξέρω 'γω, 2-3 να περιμένουνε, να σε στριμώχνουνε, κάποιοι να σου βάζουν τηλέφωνα στη τσέπη. Ναι κι άλλα τέτοια πολλά (Ελευθερία, 50 χρονών).

Δηλαδή σε πολλές περιπτώσεις την αρρενωπότητα μες στη Μαγική Αυλή θα την χαρακτηρίζα πολύ κακή. Σε κάποιες περιπτώσεις. Από την πολιτική δεν προκύπτει αυτό; (Κάτια, 29 χρονών).

Η προβληματική ερωτική συμπεριφορά, η έλλειψη και ο μη σεβασμός των ορίων, με άλλα λόγια, σε συνδυασμό με το αλκοόλ, όπως αφηγούνται αρκετές πληροφορήτριες, συνοδεύονται πολλές φορές από σωματική βία.

Και πηγαίνανε γυναίκες που ήταν συνέχεια έτοιμες για φασαρία. Πολύ μεθυσμένες, πολύ μεθυσμένες. Πέφταν κάτω δηλαδή (Κωνσταντίνα, 58 χρονών).

Συνήθως City πηγαίναμε πρώτα και αν δεν ήταν τόσο καλά πηγαίναμε Escape. Και είχα ζήσει, εντάξει, εκεί είχα πετύχει και καβγά, είχα πετύχει και σκηνικό στην τουαλέτα και μαλλιοτράβηγμα. Δηλαδή γινόταν χαμός (Τζο, 26 χρονών).

Πέρα από την έλλειψη πολιτικής συνείδησης, την υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ και την επιθετικότη-

τα, ένα κοινό που φαίνεται να έχουν όσες εμπλέκονται σε καβγάδες και δρουν επιθετικά είναι ο ανδρισμός τους. Οι καβγάδες ξεκινούν εξαιτίας της ζήλιας, και η μπουτς είναι αυτή που θα δείρει τη φαμ ή μια άλλη μπουτς επειδή ενόχλησε τη γυναίκα που συνοδεύει. Οι αφηγήσεις για καβγάδες δεν περιορίζονται στις εξιστορήσεις του παρελθόντος, εμφανίζονται στις αφηγήσεις διαφόρων πληροφορητριών ανεξαρτήτως ηλικίας.

- Αυτές τώρα, είχε να κάνει και με μπουτς-φαμ;
- «Ναι, είχε. Αυτή που πετάχτηκε μέσα ήτανε μια φαμ και η μπουτς ήταν που την πέταξε».
- Η μπουτς έδερνε τη φαμ;
- «Στα πρόθυρα ήτανε. Η γκόμενά της είχε κοιτάξει μια άλλη, και την πήρε από το μαλλί και την πέταξε μες την τουαλέτα» (Τζο, 26 χρονών).

Κάποια στιγμή ξαναβρέθηκα στο Κορασόν και γνώρισα τη Μαρία την Πειραιώτισσα, η οποία έπαιζε ξύλο με την κοπέλα της μέσα στο μαγαζί (Ελευθερία, 50 χρονών).

Και μετά από χρόνια βρέθηκα σε ένα μπαρ, ήμουνα με μια φίλη που είχαμε σχέση και χόρευε με μια τύπισσα που η άλλη της έκανε έτσι ένα καμάκι, ήταν και φίλη της φίλης μου αυτή, ήταν μαλακισμένη όμως, δεν το λέω... και κάτι πήγα να πω εγώ στην Μυρτώ, και με πιάνει η άλλη και μου λέει, δεν βλέπεις ότι αυτήν την στιγμή χορεύουμε; Ξέρεις, όλο ύφος. Ε, και εκεί ήτανε, την πλάκωσα κατευθείαν στο ξύλο, μέσα στο μπαρ. Εντάξει αυτό δεν το 'θελα, για αυτό έχω μετανιώσει (Κωνσταντίνα, 58 χρονών).

Η Κωνσταντίνα ισχυρίζεται, όπως ανέφερα παραπάνω, πως η βία υπήρχε εξίσου εντός και εκτός των πολιτικών λεσβιακών χώρων της δεκαετίας του 1980. Αιτιολογεί την ύπαρξη της βίας με την έντονη ομοφοβία της εποχής, ομοφοβία που χαρακτηρίζει και τις ίδιες τις λεσβίες. Για την Κωνσταντίνα, η βία αυτή μετουσιώνεται σε πολιτικό λόγο με την πάροδο των χρόνων για να δώσει τη θέση της στο διάλογο. Κατά αυτό τον τρόπο τα υποκείμενα που χρησιμοποιούν τη βία ή θεωρούνται βίαια τοποθετούνται στο παρελθόν της λεσβιακής φεμινιστικής συνείδησης ή στο χώρο έξω από αυτή. Σε ένα, αν όχι προ-πολιτικό, σίγουρα πρωτο-πολιτικό παρελθόν.

Μουσική, συναίσθημα, έκφραση εαυτού

Βασικό εργαλείο της έρευνας αποτέλεσε η συμμετοχική παρατήρηση. Έτσι, δούλεψα ως ντι τζέι, περνώντας τον περισσότερο χρόνο της έρευνας και παίζοντας ελληνική λαϊκή μουσική σε ένα από τα νυχτερινά μαγαζιά διασκέδασης που συχνάζουν γκέι γυναίκες, τη Μαγική Αυλή. Εκεί οι πελάτισσες και η ιδιοκτήτρια κρατούσαν αποστάσεις από τη λαϊκή μουσική που θεωρείται «σκυλάδικη», δηλαδή «όχι ποιοτική». ⁷ Τα «λεσβιάδικα», όμως, ακόμα και όταν δεν ταυτίζονται με το ελληνάδικο, ή το σκυλάδικο, τείνουν να συνδέονται με τη μουσική που θεωρείται μη ποιοτική.

Ήδη από τη δεκαετία του 1980 ασκείται κριτική στη μουσική αλλά και στις (μη) πολιτικές θέσεις των λεσβιακών μπαρ. Για παράδειγμα, λεσβίες φεμινίστριες δήλωναν την απογοήτευσή τους για την απουσία ξεκάθαρης δήλωσης των λεσβιακών μαγαζιών ως τέτοιων και την καταγραφή τους ως «ελληνάδικων», τη δεκαετία του 1990 και τις αρχές του 2000, σε οδηγούς νυχτερινής ζωής της πόλης, όπως το *Αθηνόγραμμα*. ⁸

— Εκεί τι μουσική έπαιζε. Στο Dolly's [σ.σ. δεκαετία 1980];

— «Λαϊκά, καπουροτράγουδα. Ναι, θυμάμαι πάντα η μουσική στα λεσβιάδικα έτσι είναι. Και στη Μαγική Αυλή [γέλιο]» (Κωνσταντίνα, 58 χρονών).

— «Εντάξει βγαίνω μια φορά στο τόσο για πλάκα. Ναι, δεν είναι ότι μου αρέσει σαν διασκέδαση το στιλ των μαγαζιών αυτών».

— Τι δεν σου αρέσει;

— «Καταρχήν η μουσική, [...] Είναι λίγο καλτ, το βρίσκω» (Κάτια, 29 χρονών).

Ενώ στο άλλο [σ.σ. στο Όναρ] ποτό και από πού θα σου 'ρθει, μη φύγει καμιά χαρτοπετσέτα, κανένα αυτό, τι γινότανε εκεί. Εντάξει είχε πολύ γέλιο, ήταν για πολλά γέλια η φάση. [...] Ήτανε λίγο Κερατσίνι (Δώρα, 39 χρονών).

Αυτό με το City, δεν ξέρω αν το 'χεις κι εσύ, υπάρχει μια ντροπή και καλά αν πας στο City. Ότι αν πας στο City, έλα μωρέ τώρα που θα πας εκεί. Ή στο Escape ή στη Μαγική Αυλή ή οπουδήποτε, επειδή η μουσική τους είναι λίγο χάλια και καλά πέφτει το image σου (Ελένη, 29 χρονών).

Παρακολουθώντας τις εθνογραφίες για την Ελλάδα, αλλά και άλλες χώρες της Μεσογείου, και τις αναφο-

ρές τους στις έμφυλες ταυτότητες των αντρών και των γυναικών, ένα από τα συστατικά τους στοιχεία φαίνεται να αποτελούν οι έννοιες της *τιμής* και της *ντροπής* (Campbell 1964). Οι άντρες έχουν τιμή, μέρος της οποίας αποτελεί και η σεξουαλική αγνότητα των γυναικών τους. Οι γυναίκες από τη μεριά τους έχουν την ντροπή να χαρακτηρίζει το κοινωνικό τους πρόσωπο και δεν τους επιτρέπει, μεταξύ άλλων, την εξωστρεφή διαχείριση της σεξουαλικότητάς τους. Όμως, παρόλο που οι έμφυλοι ρόλοι είναι αρκετά ανθεκτικοί, η Κυρτσόγλου ισχυρίζεται πως οι έμφυλες ποιότητες έχουν περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα παρά άμεσο συσχετισμό με τη φύση των υποκειμένων (Kirtsoglou 2004). Έτσι, ποιότητες που αφορούν την τιμή, το φιλότιμο και τη λεβεντιά, για παράδειγμα, δεν αποτελούν μόνο αντρικά χαρακτηριστικά (Dubisch 1995· Serementakis 1993).

Στη Μαγική Αυλή, ένα από τα αγαπημένα τραγούδια της κύριας ντι τζέι ήταν το τραγούδι «Ακρογιαλιές δειλινά», ⁹

«Κορίτσι ξένο
σαν ίσκιος πλανιέται
μονάχο στη γη
χωρίς ντροπή
αναζητεί [...]»

Έτσι, και οι γυναίκες στα μπαρ, κινούμενες μεταξύ αντρικών και γυναικείων ρόλων, διαπραγματευόμενες τη δική τους ξενότητα, οι γυναίκες θαμώνες των νυχτερινών αυτών μαγαζιών διασκέδασης, αναζητούν και περιπλανιούνται, χωρίς ντροπή, με τη βοήθεια του αλκοόλ και της μουσικής δημιουργώντας σχετικά προστατευμένους και πολιτισμικά συγκεκριμένους δημόσιους χώρους.

Στη Μαγική αυλή υπήρχαν κάποια τραγούδια στα οποία η ανταπόκριση των γυναικών ήταν περισσότερο θερμή από άλλα. Από τα αγαπημένα τραγούδια της ιδιοκτήτριας του μαγαζιού είναι το «Έχω έναν καφενέ» ¹⁰ του Μάνου Λοΐζου («γι' αυτούς που μένουνε/και περιμένουνε») αλλά αυτό που καταγράφηκε στη μνήμη μου πιο έντονα είναι ένα τραγούδι του Δημήτρη Μητροπάνου με τίτλο «Άκου, ακόμα ζω». ¹¹

Δεν είχε πολύ κόσμο εκείνο το βράδυ στο μαγαζί, και το αφεντικό μου, γύρω στη μία, αποφάσισε ότι δεν έχει νόημα να δουλεύω άλλο οπότε με αποδέσμευσε από τα καθήκοντά μου ως ντι τζέι και ανέλαβε η ίδια τη μουσική υπόκρουση της βραδιάς. Στο μπαρ είχαν μαζευτεί τρεις με τέσσερις θαμώνες, μία από αυτές και η Πέρσα. Εγώ έβαλα ένα ποτό και κάθισα μαζί τους. Η

Ελένη έβαζε τραγούδια από τα CD της και τραγουδούσε δυνατά με κάποιες από τις γυναίκες που κάθονταν στον πάγκο του μπαρ. Όταν άρχισαν να ακούγονται οι στίχοι του παραπάνω τραγουδιού του Μητροπάνου, αυτή και η Πέρσα, πρώην ερωμένες και στη συνέχεια φίλες για χρόνια, το τραγούδησαν μαζί από την αρχή μέχρι το τέλος.

Μπορεί να έφυγες κι εσύ απ' τη ζωή μου
και να μου πήρες την ανάσα απ' την πνοή μου
όμως εγώ σε νιώθω ακόμα στην αφή μου
άκου, ακόμα ζω
Είμαι φωτιά κεραυνός και αστραπή
η καταιγίδα που φέρνει βροχή
είμαι ένας ήχος που ζει στη σιωπή
άκου, έχω φωνή

Πέρα από ένα τραγούδι για την απώλεια του υποκειμένου της ερωτικής επιθυμίας, οι στίχοι «ακόμα ζω» και «έχω φωνή» με κάνουν να σκέφτομαι την ίδια τη λεσβιακή ταυτότητα στην Ελλάδα και τις δυσκολίες που φέρει η έκφρασή της. Το ποτό και η δυνατή ελληνική μουσική, άλλωστε, αποτελούν τρόπους έκφρασης συναισθημάτων, πόθου, πόνου, απόλαυσης αλλά και έμφυλων και σεξουαλικών ταυτοτήτων (Efthymiou και Stavrakakis 2018).

Η σχέση της έκφρασης της ελληνικής λεσβιακότητας με τη λαϊκή και έντεχνη μουσική θεωρείται στενά συνδεδεμένη. Για παράδειγμα, για τη Μαριάννα η ελληνική λαϊκή μουσική, συγκεκριμένα η Χαρούλα Αλεξίου, υπήρξε ο δρόμος για την ανακάλυψη της ομοφυλοφιλίας της, όταν ερωτεύτηκε την τραγουδίστρια στα 13 της χρόνια. Η Χαρούλα Αλεξίου υπήρξε μία από τις πιο γνωστές καλλιτέχνιδες της ελληνικής έντεχνης μουσικής σκηνής τις τελευταίες δεκαετίες. Το 1990 ηχογραφεί το άλμπουμ «Κρατάει χρόνια αυτή η κολώνια», σε μουσική Θάνου Μικρούτσικου και στίχους Λίνας Νικολακοπούλου. Είναι η εποχή που η έντεχνη μουσική μπαίνει μέσα στα γκέι και λεσβιακά μπαρ όχι μόνο ως είδος, αλλά και ως τρόπος να ακουστεί κάτι, «ένας στίχος», όπως αναφέρει στη συνομιλία μας και η Σόνια, ίδιας ηλικίας με τη Μαριάννα, για την ομοερωτική επιθυμία.

Τις βραδιές που σύχαζα στη Μαγική Αυλή, χωρίς να δουλεύω, τα τραγούδια που κυρίως ακούγονταν ήταν ζεϊμπέκικα. Η ελληνική λαϊκή μουσική αποτελείται κυρίως από δύο είδη χορού, το ζεϊμπέκικο και το τσιφτετέλι, δύο διαφορετικά είδη και δύο διαφορετικές δηλώσεις. Το τσιφτετέλι, που σήμερα θεωρείται κατεξοχήν θηλυκός χορός, αποτελεί τρόπο έκφρασης του φλερτ και της σεξουαλικής εγγύτητας, ενώ το ζεϊμπέκικο, ένας πιο

βαρύς και πιο ατομικός χορός, προσφέρει τον τρόπο να εκφραστεί η καψούρα αλλά και ο αρσενικός εγωισμός, όπως αναφέρει η Κυρτσόγλου (2004). Το ζεϊμπέκικο είναι ο χορός που προτιμούσαν να χορεύουν οι περισσότερες γυναίκες στο μαγαζί, οι στίχοι εξέφραζαν πόνο, τόσο ερωτικό όσο και κοινωνικό, όπως δείχνουν και τα παραπάνω τραγούδια. Αυτή η στιλιζαρισμένη χορευτική άρθρωση του μοναχικού εαυτού, ισχυρίζεται η Cowan (1998), συνδέεται με την αρρενωπότητα, τη μαγκιά ή τη λεβεντιά, ενώ από την άλλη πλευρά η δημόσια έκφραση του πόνου είναι έντονα συνδεδεμένη με γυναικεία ελληνικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά (Kyrtsoyglou 2004· Serementakis 1993· Dubisch 1995). Σύμφωνα με την Κυρτσόγλου, η έκφραση του πόνου αποτελεί μια ποιητική του εαυτού συνδεδεμένη τόσο με την έκφραση της γυναικείας ταυτότητας όσο και με την έκφραση της λεσβιακής ταυτότητας σε μια κουλτούρα που επιφυλάσσει μια θέση περιθωρίου σε αυτήν.

Οι παραπάνω επιτελέσεις δεν θα είχαν νόημα, φυσικά, αν δεν βρισκόμασταν στην Ελλάδα. Ο ελλαδικός χώρος βρίσκεται τοποθετημένος, συμβολικά και γεωγραφικά, μεταξύ Ανατολής και Δύσης ενώ η διχοτομία αυτή αποτελεί ένα διαρκές πρόβλημα για τη συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας (Τσιμπιρίδου 2020· Χαλκιά 2007· Kantsa 2000· κ.ά.), έτσι όπως είναι διαρκώς διχασμένη ανάμεσα στις προσδοκίες του εξευρωπαϊσμού και τις οικειότητες των ανατολικών του συνηθειών (Τσιμπιρίδου 2020). Κατά αυτόν τον τρόπο, η σύνδεση με τη Δύση και τις φιλελεύθερες δημοκρατίες της Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών απαιτεί την «εκλογίκευση του “ανατολίτικου” στοιχείου και τη συγκρότηση αυτόνομων και λογικών υποκειμένων όπως και ένα κοσμικό και μοντέρνο έθνος-κράτος» (Χαλκιά 2007: 3). Συγκεκριμένα, η ελληνική κοινωνία, από το τέλος της Μεταπολίτευσης και μπαίνοντας στη δεκαετία του 1990, προτρέπεται από τα καινούρια lifestyle περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας να αφήσει πίσω το ανατολίτικο και βαλκανικό της παρελθόν, το οποίο συνδέεται με ένα φτωχό και ελλιπώς πολιτισμένο παρελθόν (Σιμάτη 2022). Αυτή η αντίθεση μοιάζει να εκφράζεται και μέσα από τους λόγους των πληροφορητριών. Η λαϊκή μουσική, τα τσιφτετέλια και τα ζεϊμπέκικα συνδέονται περισσότερο με μια «προνεωτερική» ανατολίτικη και βαλκανική κληρονομιά παρά με τη «νεωτερική» Δύση.

Ένα από τα βράδια που επέλεγα τη μουσική στη Μαγική Αυλή, μία από τις πληροφορητριες, η οποία δεν έβγαине σε μαγαζιά που παίζουν ελληνική μουσική, ήρθε να με συγχαρεί και να μου πει πως τέτοια λαϊκά τα ακούει. Εγώ έμεινα να αναρωτιέμαι αν τα ακούει ακριβώς επειδή τα παίζω εγώ που με γνώρισε ως κοινωνική

ανθρωπολόγο και όχι ως απλή εργαζόμενη στο χώρο, κάτι που διαφοροποιεί την πολιτισμική μου ταυτότητα από αυτές που η ίδια στη συζήτησή μας είχε χαρακτηρίσει απαξιωτικά «Κερατσίνι», δηλαδή χαμηλού μορφωτικού επιπέδου, ανειδίκευτης εργατικής τάξης.¹²

Η σχέση μεταξύ τάξης και γούστου εντυπώνεται στην κριτική σχετικά με το γούστο (Cook 2000) και οι γυναίκες που τείνουν να είναι αυστηρές στην κριτική τους ως προς την ποιότητα των λεσβιακών μπαρ και ως προς τις συμπεριφορές των θαμώνων τους έχουν, στην πλειονότητά τους, υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο από εκείνες που συχνάζουν σε αυτά και βρίσκουν εκεί τις εαυτές τους. Στις πρώτες, για παράδειγμα, συγκαταλέγονται γυναίκες με ανώτερες σπουδές και καταγωγή από οικογένειες υψηλού μορφωτικού και οικονομικού επιπέδου, οι οποίες τείνουν να έχουν περισσότερες σχέσεις με τις φεμινιστικές πολιτικές.¹³ Σύμφωνα με τη Svetkovich (2003), οι αστικής καταγωγής γυναίκες επιδεικνύουν μια μικροαστική ευγένεια, που δεν φαίνεται να χαρακτηρίζει τις γυναίκες των πιο λαϊκών στρωμάτων, οι οποίες αντίθετα περιγράφονται, διαχρονικά, επιρρεπείς στην έλλειψη πειθαρχίας και στη χυδαιότητα (Skeggs 2000). Και είναι οι δεύτερες, αυτές που συχνάζουν, ή θεωρούνται ότι συχνάζουν περισσότερο, στα λεσβιακά μπαρ.¹⁴

Η Οδύσσεια

Τα παραπάνω γίνονται περισσότερο εμφανή αν πάρουμε για παράδειγμα ένα συγκεκριμένο λεσβιακό μαγαζί νυχτερινής διασκέδασης, την Οδύσσεια, η οποία υπήρξε ένα από τα μακροβιότερα λεσβιακά μαγαζιά της Αθήνας στα μέσα της δεκαετίας του 1990.

Να σου πω, το Άλλοθι, όταν εγώ είχα έρθει, ήταν '88-'89 περίπου, και μετά αρχές του '90 έγινε Οδύσσεια, που έμεινε κάμποσα χρόνια (Μάγδα, 47 χρονών).

Η Οδύσσεια βρισκόταν πάνω στην οδό Ερμού, στη δεξιά πλευρά του δρόμου, όπως κατεβαίνει κάποια από την οδό Αθηνάς και κατευθύνεται προς το σταθμό του ηλεκτρικού στο Θησείο. Το μαγαζί ήταν ένα παλιό νεοκλασικό κτίριο και ανέβαινες για την είσοδο από μια εσωτερική σκάλα. Είχε παράθυρα που έβλεπαν προς το δρόμο και ένα μικρό μπαλκόνι στη δεξιά του πλευρά. Σήμερα το κτίριο είναι κλειστό και στο ισόγειό του λειτουργεί μια μπουτίκ ακριβών ρούχων. Η Ερμού κάθε Παρασκευή και Σάββατο βράδυ ήταν μπουτιλιαρι-

σμένη και οι γυναίκες περνούσαν πολλές φορές ανάμεσα από τα ακινητοποιημένα αυτοκίνητα για να μπουν στο μπαρ. Κάποιες περνούσαν τα αμάξια αρκετά γρήγορα ώστε να προλάβουν να βρεθούν εκεί πριν τις δει κάποιο αδιάκριτο μάτι. Ανοίγοντας την πόρτα βρισκόσουν σε ένα μεγάλο φωτεινό χώρο, ψηλοτάβανο, βαμμένο με άσπρο και μπλε χρώμα. Η κουζίνα μεγάλη και άνετη χωριζόταν από τον υπόλοιπο χώρο με μια πόρτα σαλούν.

Ένα από τα ωραιότερα μαγαζιά που έχουν υπάρξει και μακάρι να το είχαν ζήσει όλοι οι άνθρωποι. Ήταν το καλύτερο μαγαζί ever. [...] Καθαρά γυναικείο μαγαζί (Μαριάννα, 47 χρονών).

Ναι, ήταν ωραία φάση εκεί. Ήταν βαμμένο άσπρο μπλε, μέσα. Τεράστιοι καθρέφτες, τεράστιοι, με γιρλάντες μαλακίες και τέτοια. Ωραία φάση. Καλά παιδιά (Λένα, 46 χρονών).

Η μουσική που ακουγόταν στην Οδύσσεια, σύμφωνα με τη Λένα, ήταν ποικίλη με αφιερωματικές βραδιές σε διάφορα μουσικά είδη όπως ροκ, έντεχνα και λαϊκά, με τις γυναίκες να διασκεδάζουν υπό τους ήχους της.

Είχε λαϊκή βραδιά, είχε ροκ βραδιά, έντεχνη βραδιά. Το περίμενες έτσι λίγο με αγωνία τότε θα 'χει μια βραδιά να κάνουμε χαβαλέ, να δούμε και καινούριο κόσμο και τέτοια (Λένα, 46 χρονών).

Οι τουαλέτες της Οδύσσειας ήταν επίσης ένα πολυσύχναστο μέρος καθώς εκεί μεταφερόταν το φλερτ του κυρίως χώρου για μια πιο οικεία επικοινωνία.

Έχει τύχει δηλαδή να είμαι μες στην Οδύσσεια και να θέλω να μπαλαμουτιάσω μία και να θέλω να τη χουφτώσω και να χουφτωθούμε τέλος πάντων. [...] Έχουμε ακούσει βογκητά, να κοπανιούνται, να χτυπιούνται (Λένα, 46 χρονών).

Οι γυναίκες που συχνάζαν στο μαγαζί αποτελούσαν ένα ετερόκλητο στιλιστικά πλήθος, χαρακτηριστικό της δεκαετίας του 1990, όπως λέει η Λένα.

Είναι λίγο επηρεασμένη από το πανκ, λίγο επηρεασμένη από το ροκ, δηλαδή υπήρχαν γυναίκες οι οποίες ήταν ντυμένες με δερμάτινα και αλυσίδες και καρφιά και η γκόμενα να είναι γυναίκα με την τουαλετίτσα, το γοβάκι την τσαντούλα, τέτοια ήτα-

νε τα άκρα. Εγώ ήμουνα με τις φόρμες, αιωνίως (Λένα, 46 χρονών).

Φαίνεται, όμως, από τις εξιστορήσεις των πληροφορητριών, πως αυτές που κυριαρχούν, είτε επειδή ήταν πραγματικά περισσότερες αριθμητικά είτε επειδή προσέλκυαν πάνω τους την κριτική, ήταν «οι νταλίκες και τα γυναικάκια τους».

Τα δυο άκρα στην Οδύσσεια. Έβλεπες τη νταλικά [...] και οι άλλες που ήτανε τα γυναικάκια. [...] Τέτοιες φάσεις, τα δυο άκρα. Και ήταν και τα άλλα τα παιδιά που ήταν πιο κάζουαλ ντυμένα, πιο έτσι, πιο ήσυχα, πιο απελευθερωμένα, αλλά υπήρχαν και ζευγάρια και άτομα που πηγαίνανε για να δειχτούνε που λέγανε ότι είμαι αυτή και κοίτα τι κυκλοφορώ (Λένα, 46 χρονών).

Ενώ όμως η Λένα περιγράφει ένα αρκετά ποικίλο στιλιστικά πλήθος γυναικών, για τη Σόνια οι θαμώνες ήταν κατά κύριο λόγο νταλίκες.

Η Οδύσσεια ήταν το βαρύ πυροβολικό. [...] Η Οδύσσεια ήταν βαρύ, ήταν ελληνικό βαρύ κι ασήκωτο μπουτς. [...] Δηλαδή κλασικό τότε για την Ελλάδα, φανελένιο πουκάμισο καρό, καψούρα, κι έτσι λίγο πιο βαρύ. [...] Η Ελλάδα γενικώς δεν νομίζω ότι πέρασε ποτέ το ευμενώς μπουτς, το στιλάτο, κάτι. Εννοώ το old fashion μπουτς, ας πούμε. Ήταν όλες έτσι, δεν ήταν ότι έμπαινες και έβλεπες γυναίκες με κουστούμια να ήταν πιο stylish ας πούμε (Σόνια, 48 χρονών).

Εδώ η ιστορία της Οδύσσειας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον εξαιτίας της ανάδυσης των αντιπαραθετικών αυτών λόγων. Η Λένα βλέπει γυναίκες διαφόρων στιλιστικών επιλογών και διαφόρων έμφυλων επιτελέσεων. Ακόμα και η μουσική ακούγεται διαφορετικά στα αυτιά της Λένας απ' ό,τι στα αυτιά της Σόνιας. Ενώ η δεύτερη θεωρεί πως εκεί έπαιζε λαϊκά, η πρώτη απαριθμεί τουλάχιστον τρία διαφορετικά είδη μουσικής, ενώ τα λαϊκά τα «περίμενες λίγο με αγωνία», δεν ήταν η καθημερινότητα. Είναι φανερό πως το βλέμμα των δύο πληροφορητριών είναι πολιτισμικά διαμεσολαβημένο από τις δικές τους εμπειρίες και καταβολές, η πράξη της παρατήρησης, άλλωστε, είναι μια ερμηνευτική πράξη (Skeggs 2000). Η Σόνια, όπως η ίδια έχει περιγράψει, ήταν πάντα κοντά στην αμερικάνικη μουσική κουλτούρα, δεν άκουγε ελληνική μουσική, αγαπούσε και ταυτιζόταν με τον ανδρόγυνο καλλιτέ-

χνη David Bowie. Σχετιζόμενη με το λεσβιακό φεμινισμό της Ελλάδας αλλά και των ΗΠΑ των αρχών του 2000, όπου έζησε, σπούδασε και εργάστηκε επί μια δεκαετία, βλέπει σύμφωνα με αυτά τα κριτήρια τις θαμώνες του μαγαζιού. Συγκρίνοντάς τες με την εαυτή της, μία από τις λεσβίες-δανδήδες της εποχής, που θα έλεγε και η Νίνα Ράπη (Rapi 1998), δεν μπορεί να βρει κοινά σημεία μαζί τους και γι' αυτήν είναι όλες «βαρύ πυροβολικό». Για τη Λένα, εργατικής καταγωγής, η οποία ζει σε λαϊκή γειτονιά στη νότια Αθήνα, παρόλο που διαχωρίζει την εαυτή της από τις νταλίκες και τα γυναικάκια τους, οι θηλυκές γυναίκες είναι ορατές σε αντίθεση με τη Σόνια. Η ίδια, βέβαια, σε καμία περίπτωση δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «stylish μπουτς» με τις καθημερινές φόρμες τις οποίες φορούσε παντού, πιο πιθανόν είναι να χανόταν και αυτή στο ομογενοποιημένο πλήθος των λαϊκών γυναικών.¹⁵

Η Σόνια στη συνέχεια, με τα μάτια του σήμερα, αναλύει περαιτέρω τα συναισθήματα που τις προκαλούσαν οι γυναίκες που έβλεπε στην Οδύσσεια.

Αλλά και τότε είναι που συνειδητοποιώ ότι εγώ πια είμαι ομοφοβική. [...] Ενώ δεν είχαμε πρόβλημα να μπούμε μέσα κ.λπ., ότι θα μας δούνε και, σκεφτόμουν πάντα, είχα ένα μικρό άγχος να, άντε τώρα, να κατεβαίνω το δρόμο με τη μάνα μου και να δω μια από αυτές, το ξαναλέω ήταν πολύ βαρύ πυροβολικό και να με χαιρετήσει, τι θα πω στη μάνα μου; Α, πάω το αυτοκίνητο και μου αλλάζει τα λάστιχα. Χαριτολογώντας το λέω στον εαυτό μου αλλά τώρα συνειδητοποίησα ότι ζούσα, είχα μια ενόχληση, γιατί έλεγα μα δεν γίνεται εγώ κι αυτές (Σόνια, 48 χρονών).

Η Σόνια άραγε ενοχλούνταν περισσότερο από το γεγονός πως αυτή που θα τη χαιρετούσε μπροστά στη μάνα της φαινόταν λεσβία ή επειδή φαινόταν να ανήκει στα εργατικά/λαϊκά στρώματα; Γιατί η παραπάνω λεσβία φαινόταν ως κάποια που θα μπορούσε να της αλλάξει τα λάστιχα του αυτοκινήτου και γιατί η συνάντησή μαζί της να είναι αιτία δυσφορίας και ντροπής; Σε άλλο σημείο της συζήτησής μας η αιτία της ενόχλησης της Σόνιας γίνεται πιο σαφής.

Καταρχήν δεν υπήρχε *queer theory*, [...] ένα μεγάλο κομμάτι των μπουτς γυναικών είναι γυναίκες που ήταν από την εργατική τάξη, με πολύ λιγότερα λεφτά, που είχαν πολύ συγκεκριμένη κουλτούρα και όλα, δηλαδή [...] δεν ήταν όλες Gertrude Stein. [...] Δηλαδή θέλω να πω υπήρχε ένα πολύ πραγμα-

τικό κομμάτι που ήταν κλασικές γυναίκες και ιδιαίτερα και πολλές από επαρχία και τέτοια, και αυτές ήταν δέσμιες μιας κοινωνικής κατάστασης και κοινωνικής και πολιτικής (Σόνια, 48 χρονών).

Η εμφάνιση εκθέτει τον τρόπο με τον οποίο ένα σώμα εμφυλοποιείται και αποκτά κοινωνική τάξη, θα γράψει η Beverley Skeggs (2000) και η Anne McClintock (1995), εξιστορεί πως η αποικιοκρατική Μεγάλη Βρετανία του 19ου αιώνα περιέγραφε τις γυναίκες της εργατικής τάξης ως ανδροπρεπείς και ως εκ τούτου ύποπτες για χαλαρότητα των ηθών και εκφυλισμό. Η υποτιμητική ανδροπρέπεια αυτών των γυναικών σε καμία περίπτωση δεν μπορούσε να χαρακτηρίσει τις, ιδανικά θηλυκές και έμφυλα ευπρεπείς, γυναίκες της αστικής τάξης (McClintock 1995· Hart 1994· Skeggs 2000· Athanasiou, Hantzaroula και Yannakopoulos 2008). Ο σεξολόγος Krafft-Ebing, διακατεχόμενος από παρόμοια αποικιοκρατικά, ιεραρχικά ιδανικά, θεωρούσε πως η γυναικεία ομοφυλοφιλία, συνδεδεμένη άρρηκτα με τη γυναικεία ανδροπρέπεια, δεν αφορούσε τις γυναίκες της τάξης του ή της Γερμανίας, αλλά τις γυναίκες της εργατικής τάξης, δηλαδή των «κατώτερων» κοινωνικών στρωμάτων και γυναίκες αποικιοκρατούμενων χωρών όπως η Αφρική, δηλαδή των «κατώτερων» εθνικοτήτων.

Ο Βούλγαρης (2008) ισχυρίζεται πως η κυρίαρχη στην πρώτη μεταπολιτευτική φάση αριστερή κουλτούρα δίνει στα τέλη της δεκαετίας του 1980 τη θέση της σε ένα νέο ιδεολογικό πλαίσιο που σηματοδοτεί την αποδοχή μιας φιλελεύθερης εκδοχής του εκσυγχρονισμού και την προσαρμογή των μαζικών συμπεριφορών σε αυτή. Η εν λόγω στροφή ήταν περισσότερο έντονη στα αστικά μεσαία-ανώτερα στρώματα και στις νεότερες ηλικίες (στο ίδιο) ενώ τα ιδανικά αυτών των τάξεων κυριαρχούν πλέον στο δημόσιο χώρο. Σύμφωνα με τον Ζεστανάκη (Zestanakis 2017), η ιεραρχία σύμφωνα με τις καταναλωτικές επιλογές συνοδεύεται από την ιεραρχία με βάση την εξωτερική εμφάνιση. Οι επιτυχημένες αρρενωπότητες ντύνονται με ακριβά ρούχα, χρησιμοποιούν καλλυντικά και αρώματα, πρακτικές που προηγουμένως θεωρούνταν θηλυκές και οι άντρες που επιδίδονταν σε αυτές ομοφύλοφιλοι (στο ίδιο). Οι Έλληνες άντρες στα αστικά κέντρα έχουν ήδη ξυρίσει το μουστάκι τους (Faubion 1993) εφόσον, όπως προτείνει και το περιοδικό *ΚΑΙΚ*, ο σύγχρονος (ετεροφυλόφιλος) άντρας είναι μισός γκέι μισός σκληρός δανδής.

Η αρνητική αντιμετώπιση της νταλίκας, του βαρύ πυροβολικού, δεν αντικατοπτρίζει μόνο την πραγματική ταξική διαφορά. Η Λένα, συνομήλικη με τη Σόνια, δού-

λευε σε ένα φούρνο εκείνη την εποχή, και παρόλο που αποτελεί κομμάτι της ανειδίκευτης εργατικής τάξης, δεν βλέπει με κάποια συμπάθεια τις νταλίκες. «Θέλουν να δειχθούν» ισχυρίζεται, ενώ σε άλλο σημείο της συζήτησής μας θα πει:

Καθόμασταν με τον Κώστα [σ.σ. στην είσοδο] στην Πόρτα και κουτσομπολεύαμε. Δεν την βλέπεις πώς είναι αυτή; Τι είναι τώρα, άντρας ή γυναίκα; (Λένα, 46 χρονών)

Στην Ελλάδα, το φεμινιστικό περιοδικό *Λάβρυς*, τη δεκαετία του 1980, είχε πιάσει το νήμα του πολιτικού λεσβιασμού της αμερικάνικης δεκαετίας του 1970 και κατηγορούσε τις γυναίκες των μπαρ της εποχής εκείνης για αναπαραγωγή ετερόφυλων στερεότυπων και του κλισέ της αντρογυναίκας.¹⁶ Επίσης, περιοδικά όπως το ευρείας κυκλοφορίας *ΚΑΙΚ* τη δεκαετία του 1990 πανηγύριζαν το τέλος της λεσβίας που μοιάζει με «ζητά που γύρισε από την κόλαση». Εδώ γίνεται φανερό πως η διαδικασία μεσοαστικοποίησης της ελληνικής κοινωνίας, ως κοινωνικού ιδεώδους και ως υλικής συνθήκης, από την περίοδο της μεταπολίτευσης, επηρεάζει εξίσου και τις λεσβιακές ταυτότητες και επιτελέσεις, όπως δείχνει και η εμφάνιση του υποτιμητικού και ταξικά φορτισμένου χαρακτηρισμού νταλίκας, από τη δεκαετία του 1990. Δεν είναι ξεκάθαρο από τις αφηγήσεις των πληροφορητριών μου αν η έμφυλη διαφορά της νταλίκας με το γυναικάκι της υπήρξε και ταξική, όπως στην περίπτωση των γκέι αντρών στην έρευνα του Γιαννακόπουλου. Γίνεται όμως σαφές πως η αρρενωπότητα της νταλίκας γίνεται αντιληπτή ως μια αρρενωπότητα ταξικά προσδιορισμένη. Δεν είναι τυχαίο πως ο όρος νταλίκας εμφανίζεται την περίοδο αυτή. Όπως ανέφερα και παραπάνω, οι συγκεκριμένοι ανδρισμοί δεν αφορούν πια τους Έλληνες που έχουν ξυρίσει το μουστάκι τους, έχουν εξευρωπαϊστεί και αστικοποιηθεί, αλλά κάποιους άλλους όπως τους Βαλκάνιους μετανάστες που φτάνουν στη χώρα, αντίληψη που συνδέεται με τις ρατσιστικές εννοιολογήσεις της ταυτότητας των μεταναστών ως απολίτιστων, κοινωνικά επικίνδυνων και παραβατικών.¹⁷ Έτσι, μαζί με τους χαρακτηρισμούς «λαχαναγορίτης», «χασάπακλας» αλλά και την «καταθλιπτική αλκοολική λεσβία», που βλέπουν κάποιες πληροφορήτριες στα μπαρ, η εικόνα της λεσβιακής κοινότητας δεν είναι σίγουρα ουδέτερη. Μέσα από την αποποίηση της νταλίκας, η Ελληνίδα λεσβία δυτικοποιείται, γίνεται άξια αναγνώρισης ως ένα μη θνησιγενές και ανώμαλο υποκείμενο και με την έμφυλη αυτή τακτοποίηση, οι άνδρες κρατούν την απο-

κλειστικότητα της αρρενωπότητας και οι ετεροφυλόφιλοι/ες την αποκλειστικότητα της ετεροφυλοφιλίας. Εξάλλου, όπως αναφέρει και ο Κώστας Γιαννακόπουλος, η σύγχρονη ανοχή της ετεροκανονικής κοινωνίας προς την ομοφυλοφιλία προϋποθέτει και την ταύτιση του ομοφυλόφιλου άνδρα με την εικόνα του ευπρεπούς δηλαδή αρρενωπού γκέι (Γιαννακόπουλος 2019). Κι αν πάνω από τους γκέι άντρες σήμερα πλανάται απειλητικό το φάντασμα της (λαϊκής) αδελφής (Γιαννακόπουλος 2019), τότε πάνω από τις σύγχρονες λεσβίες πλανάται το φάντασμα της νταλίκας, της λαϊκής, απεριποίητης ανδροπρεπούς λεσβίας.

Εν κατακλείδι

Η αορατικοποίηση της νταλίκας έφτιαξε ένα φάντασμα, ένα στοιχείωμα, τοποθετώντας επιθυμίες, αισθήσεις, σωματικές πρακτικές εκτός του πολιτικά ορθού και σχεδόν εκτός του διανοητού και διανοήσιμου. Αυτό το φάντασμα της νταλίκας, της λαϊκής, ανδροπρεπούς, εργατικής τάξης λεσβίας στέκει, εντέλει, απειλητικό πάνω από την Ελληνίδα λεσβία, όσο στέκει απειλητικό και το φάντασμα ενός φτωχού, λαϊκού, εθνοτικά ποικίλου και μη ευρωπαϊκού παρελθόντος πάνω από τη σύγχρονη ελληνική ταυτότητα. Ένα φάντασμα-διαγενεακό στοιχείωμα που διαταράσσει τόσο την κυρίαρχη ετεροκανονικότητα όσο και την ιδανική ελληνικότητα.

Η αποποίηση της νταλίκας σηματοδότησε τον εξευρωπαϊσμό/εκδυτικισμό, τη μεσοαστικοποίηση της λεσβιακής ταυτότητας και το συνακόλουθο σχηματισμό του λεσβιακού υποκειμένου ως δυτικού, σεμνού, πολιτικά και κοινωνικά άξιου αναγνώρισης. Ως εκ τούτου, η προσπάθεια αποτίναξης της παθολογίας, της τραυματικής ονοματοδοσίας, που χαρακτηρίζει και χαρακτηρίζει τις ομόφυλες συναισθηματικές και ερωτικές πρακτικές, κατά τις δεκαετίες στις οποίες επικεντρώνονται οι παραπάνω αφηγήσεις, δημιούργησε νέες ιεραρχίες και παθολογίες.

Ωστόσο, η διαρκής επιστροφή της νταλίκας και της ερωτικής επικοινωνίας μέσω της έμφυλης/σεξουαλικής διαφοράς με το γυναικάκι, η επιθυμία που επιμένει,¹⁸ αποσταθεροποιεί τη σωματική υλικότητα της έμφυλης και σεξουαλικής ταυτότητας, κάνοντας διαπερατά τα όρια μεταξύ ομοφυλοφιλίας-ετεροφυλοφιλίας, καθώς η αρρενωπότητα, η θηλυκότητα και η μεταξύ τους σχέση δεν αφορούν μόνο ετερόφυλα άτομα. Από την άλλη, οι εργατικής καταγωγής εννοιολογήσεις μιας αρρενωπότητας που θεωρείται υπερβολική, καθώς εκφράζεται από υποκείμενα που δεν θεωρείται πως τους αναλογεί, εν

δυνάμει, διαταράσσουν το εθνικό φαντασιακό περί οικονομικής και κοινωνικής προόδου και του αέναου ατομικιστικού πλουτισμού, που διακήρυξε η δεκαετία του 1990, κάνοντας εμφανείς τις ταξικές και πολιτισμικές αντιπαραθέσεις και τα αδιέξοδα εντός του.

Εντέλει, μαζί με τη λεσβιακή αρρενωπότητα και την έμφυλη διαφορά, η ελληνική «βαλκανική και ανατολίτικη» λαϊκή μουσική έχει την τάση να επιστρέφει και να επιμένει, καθώς τα τελευταία χρόνια όλο και περισσότερα νεαρά κομμάτια άτομα, όπως και αμφισεξουαλικές γυναίκες και λεσβίες βγαίνουν σε μαγαζιά στην περιοχή του Γκαζιού και του Μεταξουργείου. Ταυτόχρονα, η λαϊκή αυτή μουσική έχει κάνει πια την είσοδό της και εντός των φεμινιστικών χώρων της Αθήνας και οι διαδικασίες αυτές μπορούν, εν δυνάμει, να φωτίσουν τη διαπερατότητα τόσο των έμφυλων όσο και των εθνικών συνόρων και να διαταράξουν τη φαντασίωση της εθνικής καθαρότητας και της αμόλυντης συνέχειάς της στο χρόνο.

Η Νικάνδρα, την οποία γνώρισα την πρώτη φορά που βγήκα μόνη στη Μαγική Αυλή και της έπαιρνα διαιρητικά χαρτάκια για να στρίβω τσιγάρα, μου είπε πως κάθε νύχτα είναι και μια άλλη ιστορία. Κάπως έτσι, τριγυρνώντας και εγώ στα νυχτερινά λεσβιακά μπαρ της Αθήνας, στο χώρο και στο χρόνο ήρθα αντιμέτωπη με την απαξίωση της μη σωστής, ταξικά και έμφυλα, εμφάνισης και επιτέλεσης της νταλίκας. Η απαξίωση αυτή συνδέθηκε και με την απαξίωση των λεσβιακών μπαρ που θεωρήθηκαν από τις λεσβίες φεμινίστριες των προηγούμενων δεκαετιών τόποι αναπαραγωγής της έμφυλης ετεροκανονικότητας και της αποπολιτικοποίησης της λεσβιακής ταυτότητας.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

- Athanasίου, Α., Hantzaroula, Ρ. και Yannakopoulos, Κ. (2008). «Towards a new epistemology: The affective turn». *Historiein/Istoriein. A Review of the Past and other Stories* 8, σ. 5-16.
- Campbell, J. K. (1964). *Honour, Family, and Patronage: A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Cook, J. (2000). «Culture, class and taste». Στο S. Munt (επιμ.), *Cultural Studies and the Working Class: Subject to Change* (σ. 97-112). Λονδίνο: Cassell.
- Cvetkovich, A. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public*. Ντάραμ: Duke University Press Books.

- Dubisch, J. (1995). *In a Different Place: Pilgrimage, Gender, and Politics at a Greek Island Shrine*. Πρίνστον: Princeton University Press.
- Efthymiou, A. και Stavrakakis, H. (2018). «Rap in Greece: Gender configurations of power in-between the lines». *Journal of Greek Media & Culture* 2(4), σ. 205-222.
- Faubion, J. D. (1993). *Modern Greek Lessons: A Primer in Historical Constructivism*. Πρίνστον: Princeton University Press.
- Hart, L. (1994). *Fatal Women: Lesbian Sexuality and the Mark of Aggression*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- Hollibaugh, L. A. (2000). *My Dangerous Desires: A Queer Girl Dreaming Her Way Home*. Ντάραμ: Duke University Press.
- Kantsa, V. (2000). «Daughters who do not speak, mothers who do not listen. Erotic relationships among women in contemporary Greece». Διδακτορική διατριβή, London School of Economics and Political Science, University of London.
- Kennedy, E. L. και Davis, M. D. (2014[1993]). *Boots of Leather, Slippers of Gold: The History of a Lesbian Community*. Νέα Υόρκη: Penguin Books.
- McClintock, A. (1995). *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- Nestle, J. (επιμ.) (1992). *The Persistent Desire: A Femme-Butch Reader*. Βοστώνη: Alyson Books.
- Newton, E. (1984). «The mythic mannish Lesbian: Radcliffe hall and the new woman». *The lesbian issue* 9(4), σ. 557-575.
- Papanikolaou, D. (2014). «Mapping/Unmapping: The making of queer Athens». Στο J. V. Evans και M. Cook (επιμ.), *Queer Cities, Queer Cultures: Europe post 1945* (σ. 151-170). Λονδίνο: Continuum.
- Rapi, N. (1997). «“Real” compared to what? Butch and femme contradictions in Greek culture». Στο S. R. Munt (επιμ.), *Butch/Femme. Inside Lesbian Gender* (σ. 170-176). Λονδίνο: Cassell.
- Seremetakis, C. N. (1993). *Ritual, Power and the Body: Historical Perspectives on the Representation of Greek Women*. Pella Publishing Company.
- Skeggs, B. (2000). «The Appearance of Class: Challenges in Gay Space». Στο S. Munt (επιμ.), *Cultural Studies and the Working Class: Subject to Change* (σ. 129-151). Λονδίνο: Cassell.
- Weston, K. (2002). *Gender in Real Time: Power and Transience in a Visual Age*. Νέα Υόρκη: Routledge.
- Zestanakis, P. (2017). «Gender and sexuality in three late-1980s Greek lifestyle magazines: Playboy, Status and Click». *Journal of Greek Media & Culture Volume* 3(1), σ. 95-115.
- Ελληνόγλωσση*
- Βούλγαρης, Γ. (2008). *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990. Σταθερή δημοκρατία σηματοδομένη από τη μεταπολεμική ιστορία*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2001). «Ανδρική ταυτότητα, σώμα και ομόφυλες σχέσεις: μια προσέγγιση του φύλου και της σεξουαλικότητας». Στο Σ. Δημητρίου (επιμ.), *Ανθρωπολογία των φύλων* (σ. 161-187). Αθήνα: Σαββάλας.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2006). «“Υποψιασμένα κορμιά”: επιθυμία, σχέσεις εξουσίας και “ιθαγενείς” εννοιολογήσεις του ασυνείδητου». *Εκ των Υστέρων. Ψυχανάλυση και Κοινωνική Ανθρωπολογία* 14, σ. 52-67.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2019). «Φαντάσματα από το παρελθόν στο παρόν: ανδρικές ομοερωτικές επιθυμίες και πολιτικές στη μεταπολεμική και σύγχρονη Ελλάδα». Στο Δ. Βασιλειάδου, Γ. Γιαννιτσιώτης, Α. Διαλέτη, Γ. Πλακωτός (επιμ.), *Ανδρισμοί. Αναπαραστάσεις, υποκείμενα και πρακτικές από τη μεσαιωνική μέχρι και τη σύγχρονη περίοδο* (σ. 152-169). Αθήνα: Gutenberg.
- Cowan, J. (1998). *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη Βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Καντσά, Β. (2010). «Περπατώντας αγκαλιασμένες στους δρόμους της Αθήνας: Ομόφυλες σεξουαλικότητες σε αστικά περιβάλλοντα». Στο Κ. Γιαννακόπουλος και Γ. Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού* (σ. 195-226). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Κουτσούγερα, Ν. (2013). «Νυχτερινή “λαϊκή” διασκέδαση και νέοι: Μια ανθρωπολογική προσέγγιση». Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο.
- Νταλίκα* (2009-2016), Λεσβιακή Ομάδα Αθήνας, Αθήνα.
- Rubin, G. (2006[1992]). «Σκέψεις για τη σεξουαλικότητα: Σημειώσεις για μια ριζοσπαστική θεωρία των πολιτικών της σεξουαλικότητας». Στο Κ. Γιαννακόπουλος (επιμ.), *Σεξουαλικότητα: Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας* (σ. 401-482). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σιμάτη, Α. (2022). *Οι νταλικές και τα γυναικάκια τους. Θηλυκοί ανδρισμοί και πολιτικές της γυναικείας ομοερωτικής επιθυμίας*. Αθήνα: Futura.
- Τσιμπιρίδου, Φ. (επιμ.) (2020). *Εθνογραφία και καθημερινότητα στην «καθ’ ημάς Ανατολή»*. Αθήνα: Κριτική.
- Χαλκιά, Α. (2007). *Το άδειο λίκνο της δημοκρατίας. Σεξ, έκτρωση και εθνικισμός στη σύγχρονη Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Άρθρα από τον τύπο*
- Πανόπουλος, Γ. (1994). «Λεσβίες! Γυναίκες με γυναίκες. Πώς το τρίβουν το πιπέρι;». *ΚΛΙΚ*.
- Παπαδο, Ε. (2012). «Οι νύχτες μου στα μπαρ της Αθήνας». *Νταλίκα* 6, σ. 14-17.

Τσάγκλαρη, Ε. (1995). «Ερωτες γυναικών». *Colt*.

Σημειώσεις

1. Τα ονόματα των νυχτερινών μαγαζιών που λειτουργούν ακόμα είναι αλλαγμένα. Τα ονόματα των μπαρ του παρελθόντος έχουν διατηρηθεί ως είχαν.

2. Οι ιστορίες όλων σχεδόν ακούγονται σαν να αναφέρονται σε ένα παρελθόν, είτε το παρελθόν των λεσβιών στην Αθήνα είτε το προσωπικό τους παρελθόν. «Μια παλιά ιστορία, μια παλιού τύπου ιστορία», όπως θα πει και ο Δημήτρης Παπανικολάου (Papanikolaou 2014: 152) για το άρθρο «Οι νύχτες μου στα μπαρ της Αθήνας», που αφηγείται η Μαρία Παπαδο στο λεσβιακό φεμινιστικό περιοδικό Νταλικά του 2012.

3. «Ένας κόσμος πνέει τα λούστια και ένας καινούριος έρχεται, χωρίς να έχει βρει το λόγο και το πρόσωπό του. Το νέο, το πρωτότυπο, το δημιουργικό, το τολμηρό, το προκλητικό, έχει ήδη βγάλει το κεφάλι απ' την τρύπα και όσοι διαθέτουν το κουράγιο δεν έχουν παρά να το αναζητήσουν δίπλα τους», ΚΛΙΚ, 1987, τ. 3

4. Ας μην ξεχνάμε πως το 1990 η σεξουαλική επιθετικότητα δεν θεωρείται πλέον χαρακτηριστικό των Ελλήνων αντρών αλλά των μεταναστών που φτάνουν στη χώρα, αντίληψη που συνδέεται με τις ρατσιστικές εννοιολογήσεις της ταυτότητας των μεταναστών ως απολίτιστων, κοινωνικά επικίνδυνων και παραβατικών (Σιμάτη 2022: 182).

5. Για την ερευνήτρια Ντιάνα Μάνεση (2016), η «νταλικά» εμφανίζεται ήδη από τις δεκαετίες του 1970 και 1980 στην Ελλάδα για να περιγράψει υποτιμητικά τη λεσβία.

6. Η νταλικά εμφανίζεται ως ένα κακόφωνο απομεινάρι της προ-απελευθερωμένης και προ-απελευθερωτικής Ελληνίδας λεσβίας. Ο «ζητάς που γύρισε από την κόλαση», οι «νταουνιάρες» που ντύνονται κακόγουστα, αυτές που «ρεύονται ενώ παίζουν Θανάση με τον τοπικό θαλασσόλυκο της περιοχής που παραθερίζουν», ο «λαχαναγορίτης», η «Νταλικά Λεσβία, που από εμφάνιση είναι συνδυασμός Βερούλη (στην κοσιά), Σουλγάκου (στο ύφος) και Κακαουνάκη (στις τρίχες)» αντικαθίστανται τώρα από τη Νέα Λεσβία, που σύμφωνα με το ΚΛΙΚ μοιάζει με την Αμερικανίδα τοπ μόντελ Σίντι Κρόφορντ και κρατάει τον άντρα της στο σπίτι για ρεζέρβα (Σιμάτη 2022: 268).

7. Το καλοκαίρι του 2017, στην Ερεσό εργάστηκα ένα βράδυ ως ντι τζέι σε ένα από τα μαγαζιά της Σκάλας. Η μουσική που επέλεξα να παίξω ήταν ελληνική και κυμαινόταν από παλιά λαϊκά, τσιφτετέλια και ζεϊμπέκικα, μέχρι πιο σύγχρονα ποπ-λαϊκά αλλά και ελληνική ροκ και ηλεκτρονική μουσική. Το μαγαζί ήταν γεμάτο από ενθουσιασμένες γυναίκες, διαφόρων ηλικιών και εθνικοτήτων, αν και κυρίως οι παρευρισκόμενες ήταν Ελληνίδες. Όσο επέλεγα τη μουσική, μία από τις σερβιτόρες, αλλά και η γυναίκα που δούλευε μέσα από το μπαρ, μου έδιναν συγχαρητήρια και δήλωναν πόσο χαίρονται για την παρουσία μου εκεί. Όσο προχωρούσε η βραδιά, άρχισαν να γίνονται παρεμβατικές ως προς τις μουσικές επιλογές μου, ειδικά όταν ακούγαμε Μαζωνάκη και Βανδή αντί για Μαρινέλλα. Η μουσική του Γιώργου Μαζωνάκη και της Δέσποινας Βανδή, των αρχών του 2000, γι' αυτές θεωρούνταν «σκυλάδικα», μη ποιοτική, κακή μουσική, ενώ η παλιότερη χρονολογικά λαϊκή τραγουδίστρια Μαρινέλλα εκπροσωπούσε για τις ίδιες την ποιότητα που ήταν άξια να ακουστεί. Αυτό που θέλω να πω εδώ είναι πως το τι κρίνεται ως ποιοτικό και τι όχι είναι πάντα συσχετικό. Συσχετικό με την ταυτότητα των υποκειμένων που εκφράζουν κάθε φορά άποψη και τα δικά τους πολιτισμικά και κοινωνικά ιδεώδη.

(1982). «Τα Εφτά Χρόνια και τα Εφτά Θανάσιμα Αμαρτήματα. Μια αισιόδοξη κριτική σε πείσμα των αρνητικών διαπιστώσεων». *Λάβρος* 1, σ. 20.

8. «Τα “ελληνάδικα”, χώροι όπου κυριαρχούσε η ελληνική λαϊκή μουσική, το σπάσιμο των πιάτων (και το πέταγμα χαρτοπετσέτας αργότερα), το τσιφτετέλι και το ζεϊμπέκικο, ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα τη δεκαετία του 1990 και απευθύνονταν κυρίως σε νέους άντρες και γυναίκες» (Καντά 2010: 205).

9. Στίχοι-μουσική: Βασίλης Τσιτσάνης, δίσκος: Ακρογιαλιές δειλινά, πρώτη ερμηνεία (1948): Στέλλα Χασκίλ.

10. Στίχοι: Λευτέρης Παπαδόπουλος, μουσική: Μάνος Λοΐζος, δίσκος: Θαλασσογραφίες (1970), πρώτη ερμηνεία: Γιώργος Νταλάρας.

11. Στίχοι, μουσική: Τάκης Μουσαφίρης, δίσκος: Αγάπη μου αγέννητη (1986), ερμηνεία: Δημήτρης Μητροπάνος.

12. «[H] “λαϊκή” νυχτερινή διασκέδαση, μέσα από εντόπιους και επίσημους λόγους που μιλούν για “λαϊκά” υποκείμενα –προσδίδοντας σε αυτά μια ταξική και πολιτισμική διάσταση– που διασκεδάζουν στο κυρίως πεδίο της έρευνας, στο Μπουρνάζι Δυτικής Αττικής» (Κουτσούγερα 2013: 14).

13. Αν και ο διαχωρισμός αυτός καταγράφηκε, κατά κύριο λόγο, από τις πληροφόρητες μεγαλύτερων ηλικιών, τείνει να ισχύει και για μεγάλο μέρος των νεότερων.

14. «Η έννοια της “λαϊκότητας” ωστόσο δεν υποκαθιστά την έννοια της “κοινωνικής τάξης”, αλλά βρίσκεται σε μια διαλεκτική σχέση μαζί της» (Κουτσούγερα 2013: 67).

15. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του πολιτισμικά διαμεσολαβημένου βλέμματος και της αναγνώρισης μιας λεσβίας ως μπουτς, ως βαρύ πυροβολικού αποτελεί και μια βραδιά στη Μαγική αυλή. Ένα βράδυ ρώτησα τρεις από την παρέα μου ποιες είναι οι μπουτς μέσα στο χώρο. Μία από αυτές μου αποκρίθηκε πως όλες είναι μπουτς, μια άλλη δεν είδε καμία ως μπουτς, ενώ μια τρίτη μου κατέδειξε μία γυναίκα που έμπαινε εκείνη την ώρα στο μαγαζί, περίπου 45 χρονών, ντυμένη με τζιν παντελόνι και μπλούζα και μακριά μαλλιά. Υποθέτω το περπάτημά της και το μη μοντέρνο ντύσιμο ήταν ένα από τα φαινομενικά μπουτς χαρακτηριστικά της, όπως και η παρουσία της στο συγκεκριμένο λαϊκό μαγαζί βέβαια.

16. Σύμφωνα με την Kath Weston, η Παλιά Μπουτς των Μπαρ ανακεφαλαιώνει την ιστορία της αποικιακής άφιξης, όμως σε αυτή την περίπτωση ο καινούριος κόσμος που περιμένει να ανακαλυφθεί από τη νέα αφηγήτρια είναι το γκέι κλαμπ ή το νυχτερινό αυτό μέρος στο οποίο συχνάζουν οι κούηρ (Weston 2002: 106). Οι αντιθέσεις των έμφυλων πρακτικών μεταξύ των γενεών παίρνουν κεντρική θέση στις ιστορίες για τον «παλιό γκέι κόσμο» και την «παλιά μπουτς». Η υπερβολική αρρενωπότητα, που κάνει κάποιες πληροφόρητες της Weston να αναφωνούν «Μα πώς μπορεί μια γυναίκα να μοιάζει τόσο με άντρα;» (Weston 2002: 109), εγκαθιστά το φύλο στην καρδιά της αφήγησης και βάζει την αφηγήτρια σε μια άλλη θέση, παρουσιάζεται ως ένα άλλο είδος γυναίκας. Και η εικόνα της μπουτς φετιχοποιείται είτε ως εικόνα περηφάνιας και αντίστασης είτε ως ένα θύμα γεννημένο σε μια λιγότερο απελευθερωμένη κοινωνία (στο ίδιο).

17. Ο αχαλίνωτος ερωτισμός των εργατών αντρών που αποτελούσε πόθο των γκέι αντρών αποδίδεται τώρα στους μετανάστες εργάτες (Γιαννακόπουλος 2001).

18. Από το *The Persistent desire. A Femme-Butch Reader* της Joan Nestle.