

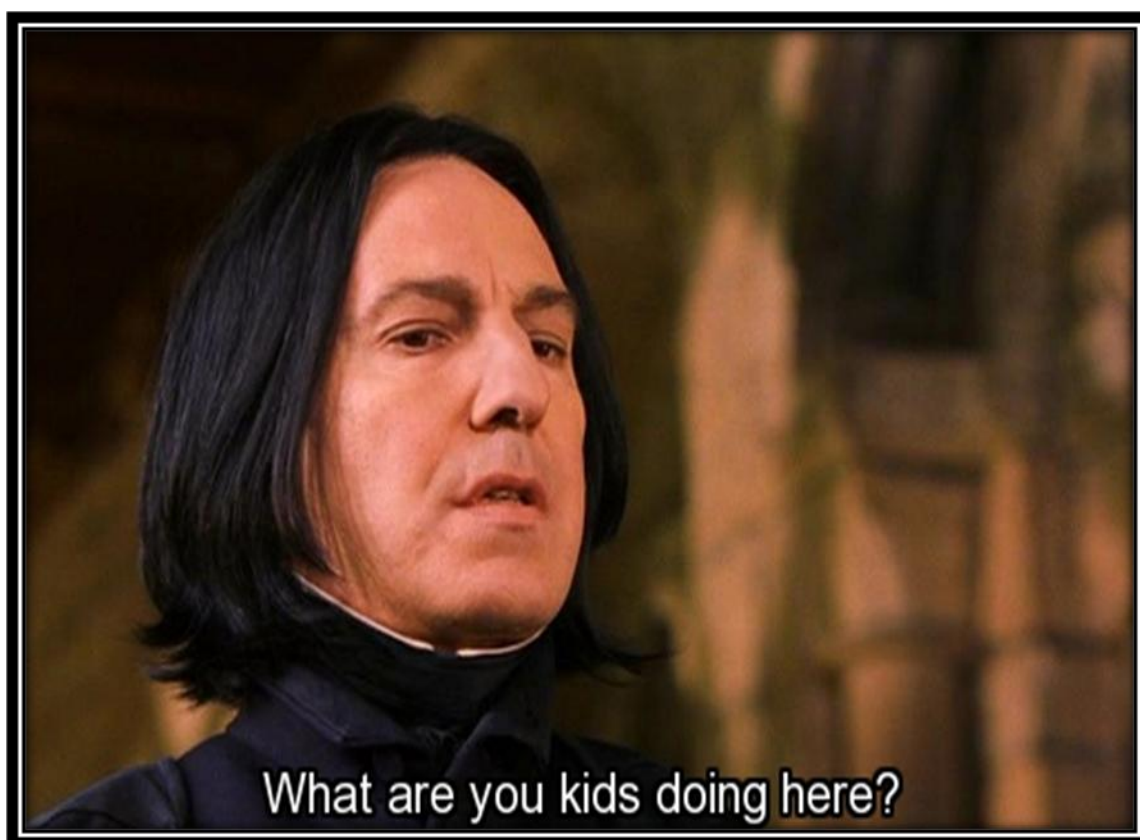
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

## FANFICTION ΚΑΙ QUEER ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ

(Πτυχιακή Εργασία)



Βασιλική Λαζαρίδου, Α.Μ.: 1312007080

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής: Εύη Σαμπανίκου (επιβλέπουσα), Βενετία Καντσά,  
Δημήτρης Παπαγεωργίου

Μυτιλήνη  
Φεβρουάριος 2016

Ευχαριστώ πολύ τα έμβια όντα που με ανέχτηκαν και βοήθησαν να πραγματοποιηθεί αυτή η εργασία. Καθώς επίσης και το ίντερνετ.

B.

Εικόνα εξωφύλλου: **Harry Potter and the Philosopher's Stone** (2001) επεξεργασμένη ως μμίδιο (meme).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Τέχνη, μαζική κουλτούρα, γλώσσα και διεκδίκηση .....	4
1. Identity Politics στην εποχή των νέων τεχνολογιών και της πληροφορίας και η ορατότητα μειονοτικών ομάδων μέσα σ' ένα προδιαμορφωμένο πλαίσιο .....	6
2. Fanfiction: Η επαναοικειοποίηση της μαζικής κουλτούρας από τη μάζα .....	20
2.1 «Why we write fanfic» .....	25
3. Queer διεκδικήσεις και Erotic Fanfiction .....	30
3.1 «Women Read the Romance», το παράδειγμα της Radway .....	31
3.2 Η queer υποκειμενικότητα .....	32
3.3 Όχι «κανονικές» .....	37
3.4 Σώματα .....	48
4. Ένταξη στο posthuman παράδειγμα: μία προσπάθεια-σχόλιο .....	58
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ .....	66
ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΘΗΚΑΝ .....	70
Α) ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ .....	70
Β) ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ .....	70
Γ) ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ .....	70
Δ) FANFICTION .....	70
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ .....	71

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Τέχνη, μαζική κουλτούρα, γλώσσα και διεκδίκηση**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία προέκυψε με αφορμή την ενασχόλησή μου, ως αναγνώστρια, με το fanfiction, μια μορφή λογοτεχνίας που δημιουργείται, υπάρχει και διαδίδεται συνήθως online, από φανατικούς/ές υποστηρικτές/ίκτηρες (fans) πολιτισμικών προϊόντων (ταινίες, βιβλία, σειρές κλπ) και απευθύνεται, σχεδόν αποκλειστικά, στα υπόλοιπα μέλη της fan κοινότητας.

Μέσω της ανάγνωσης fanfiction και εστιάζοντας ειδικότερα στην κατηγορία των ερωτικών έργων (erotic fanfiction, slashes), παρατήρησα μια συνέπεια όσον αφορά στην προσπάθεια, συνειδητή ή ασυνείδητη, της σύστασης, κατασκευής, αποτύπωσης και απεικόνισης μιας συμπεριληπτικής queer ταυτότητας, βασισμένης στην γλώσσα (langage), όπως προκύπτει από την επαναοικειοποίηση και την επαναχρησιμοποίηση μοτίβων που χρησιμοποιούνται και παράγονται από την βιομηχανοποιημένη μαζική κουλτούρα (pop culture).

Με προσανατολισμό να προσεγγίσω το fanfiction, τις κοινότητες των fan και τους (online) χώρους τους ως πεδία ταυτοτικών διεκδικήσεων και ορμώμενη από το σχόλιο της C. Freeland στο βιβλίο της «But Is It Art?» στο οποίο η συγγραφέας παρατηρεί πως «η δεκαετία του '80 έφερε την συνειδητοποίηση σχετικά με τις πολιτικές ταυτότητας αφού όλο και περισσότεροι νέοι άνθρωποι με υβριδικές ή συνυφασμένες ταυτότητες χρησιμοποίησαν την τέχνη για να εξερευνήσουν ζητήματα ρατσισμού και πολιτισμικής αφομοίωσης» (C. Freeland, 2002, σ. 85), επιχείρησα να εντοπίσω τις ομοιότητες των «πραγματικών», iri (in real life), ενσώματων queer υποκειμένων (ετερότητα, εναλλακτικές ταυτότητες, αποταύτιση από την ετεροκανονικότητα, απόδραση από την συμβατική θεσμική αφήγηση και δημιουργία αυθεντικών εναλλακτικών αφηγήσεων) με τις ασώματες, εικονικές αναπαραστάσεις τους, οι οποίες είναι προϊόντα-ρέπλικες συμβατικών αφηγήσεων.

Για να γίνει αυτό, θεώρησα σωστό, στο πρώτο κεφάλαιο, να εντοπίσω το κοινό χρονικό ξεκίνημα της ένταξης και των δύο (ενσώματα υποκείμενα και αναπαραστάσεις) στο σύγχρονο παράδειγμα (modern paradigm) μέσω των διεκδικήσεων και των απεικονίσεών τους, καθώς και την διαπλοκή τους σε πρακτικό, διανοητικό και συναισθηματικό επίπεδο, αλλά και να διευκρινίσω την ιδιαιτερότητα της διπλής φύσης της μαζικής κουλτούρας: από τη μία όπως ορίζεται από τους θεωρητικούς Adorno και Horkheimer (Σχολή της Φρανκφούρτης) κι από την άλλη ως εργαλείο αναδιατύπωσης και ορατότητας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναλύω διεξοδικά τον τρόπο με τον οποίο το fanfiction μπορεί να νοηθεί ως εργαλείο επαναοικειοποίησης της μαζικής κουλτούρας από την ίδια τη μάζα, απαντώντας στο θεμελιώδες ερώτημα «Γιατί γράφουμε fanfiction;». Γιατί, δηλαδή, χρησιμοποιούμε ένα ήδη υπάρχον προϊόν παραλλάσσοντάς το αντί να δημιουργήσουμε καινούριο, αυθεντικό (Mortimer) και πώς συνδέεται η ανάγνωση με την απόλαυση και την επιθυμία (Barthes, Hall), ενώ συντάξα και παραθέτω, επίσης, έναν ενδεικτικό πίνακα με όρους και έννοιες για την καλύτερη κατανόηση και παρακολούθηση του γλωσσολογικού ιδιώματος του πεδίου.

Στο τρίτο κεφάλαιο, εντοπίζω συγκεκριμένα την queer διεκδίκηση μέσω της σύστασης ολοκληρωμένης ταυτότητας (Radway) και της νομιμοποίησης της ετερότητας μέσω της πολιτικοποίησης της επιθυμίας (de Lauretis, Braidotti, Jagose, Butler, Γιαννακόπουλος, Γαβριηλίδης) στην κατηγορία του erotic fanfiction και παραθέτω χαρακτηριστικά, μεταφρασμένα, αποσπάσματα (που έχουν προκύψει από σταχυολόγηση λόγω του υπερμεγέθους και μη οργανωμένου δείγματος) έργων τέτοιου είδους που έχουν γραφτεί στην αγγλική γλώσσα, ως παραδείγματα. Τα εν λόγω αποσπάσματα έχουν χωριστεί σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη κατατάσσονται εκείνα που αφορούν μη συμβατικές σεξουαλικότητες, τις σχέσεις, τις διαδράσεις και τις πρακτικές τους, ενώ στην δεύτερη, εκείνα που αφορούν τα τρανς σώματα και τις μη συμβατικές ταυτότητες φύλου.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της κριτικής μου θεώρησης, επιχειρώ να εντάξω τις παραπάνω παρατηρήσεις μου στο posthuman παράδειγμα (Ferrando, Harraway) χρησιμοποιώντας, στο πνεύμα του πεδίου των fan studies, μια αναλογία δομημένη επάνω στην αφήγηση της animated τηλεοπτικής σειράς **The Legend of Korra** (DiMartino & Konietzko, 2012-2014).

Όλα τα παραπάνω, ακολουθεί κεφάλαιο με συμπεράσματα, βιβλιογραφική αναφορά (συμπεριλαμβάνει και αναφορές ανακτημένες από το διαδίκτυο) καθώς και index εικόνων και έργων που αναφέρθηκαν (τηλεόραση, κινηματογράφος, λογοτεχνία και fanfiction).

### **1. Identity Politics στην εποχή των νέων τεχνολογιών και της πληροφορίας και η ορατότητα μειονοτικών ομάδων μέσα σ' ένα προδιαμορφωμένο πλαίσιο**

Στα τέλη του εικοστού αιώνα και με τα κινήματα για τα ανθρώπινα δικαιώματα να βρίσκονται στην ακμή τους, προέκυψε στην πολιτική και κοινωνική φιλοσοφία ο όρος «Πολιτικές των Ταυτοτήτων» (*Identity Politics*) για να περιγράψει και να συμπεριλάβει τους αγώνες για δικαιώματα, αυτοπροσδιορισμό και ορατότητα μειονοτικών ομάδων που ως τότε είτε παραγκωνίζονταν εντελώς είτε θεωρητικά συμπεριλαμβάνονταν σε μεγαλύτερες, με αποτέλεσμα να μην εκπροσωπούνται με τους δικούς τους όρους. Η κυρίαρχη δυτικοκεντρική κουλτούρα μέσω του ιμπεριαλισμού και των πολιτισμικών επιπτώσεών του (*Cultural Imperialism*) όρισε ως προεπιλογή ένα πλέγμα κοινωνικών συσχετισμών στο οποίο κυριαρχεί και εξυμνείται η υπεροχή της «κανονικότητας» (Hayes, 2014). Όπως αναφέρει η s.e. smith στο online άρθρο της «We Need Labels, Because the Alternative is Disappearing» οι άνθρωποι, για παράδειγμα, που αυτοπροσδιορίζονται ως κουήρ, γκέι, λεσβίες, πολυσυντροφικές/οι, ασέξουαλ, το κάνουν γιατί το κανονικοποιημένο πρότυπο, η «φυσιολογική» κατάσταση, η νόρμα, είναι η μονογαμία και η ετεροφυλοφιλία. Αν κάποια/ος δεν διαφοροποιηθεί ρητά από αυτό, τότε a priori υποθέτουμε πως είναι μέρος αυτής της νόρμας, «κάτι που σημαίνει πως ένα κρίσιμο μέρος της ταυτότητάς της/του διαγράφεται σιωπηλά. Το άτομο αυτό θα

πρέπει να εκτεθεί χρησιμοποιώντας μια ετικέτα ρητά και με σαφήνεια ώστε να διεκδικήσει την ανθρώπινη υπόσταση και την θέση του στον κόσμο» (s. e. smith, 2014).

Όπως, λοιπόν, κυρίαρχη σεξουαλικότητα θεωρείται η ετεροφυλοφιλία, με τον ίδιο τρόπο κυρίαρχη φυλή θεωρείται η λευκή και άνθρωπος νοείται ο λευκός, cis<sup>1</sup>, ετεροφυλόφιλος άνδρας. Αυτά τα παραδείγματα κανονικότητας όμως δεν ικανοποιούν ούτε και ανταποκρίνονται στις εμπειρίες όλων.

Μπορεί οι πολιτικές των ταυτοτήτων να έχουν εισαχθεί στην ρητορική και την θεωρία των κινημάτων (κυρίως φεμινιστικών, LGBTQI<sup>2</sup> και κάποιων πολιτικοκοινωνικών όπως το κίνημα των Ζαπατίστα ή αυτό των Τσικάνο) από την δεκαετία του '70<sup>3</sup> και μαζί με τη διαθεματικότητα να αποτέλεσαν τη βάση για μια μετατόπιση στην ανάλυση των κοινωνικών σχέσεων, αυτό όμως που έπαιξε τον καθοριστικότερο ρόλο στην διάδοση της εργαλειακής τους χρήσης και στην ενσωμάτωσή τους στη μαζική κουλτούρα, είναι η μαζικοποίηση της πληροφορίας, η πρόσβαση και η ανάπτυξη νέων μέσων και τεχνολογιών και το καινούριο πλέγμα διαδράσεων που δημιούργησαν. Το ίντερνετ αποτέλεσε το πιο γόνιμο, ασφαλές και χωρίς συμβατικά όρια πεδίο συνάντησης ατομικότητων και οι άναρχες (και ίσως χαοτικές συγκριτικά με τις μέχρι τότε επικρατούσες) δυναμικές διάδρασης που προσέφερε δημιούργησαν μια τεράστια παλέτα κωδικών επικοινωνίας βασισμένη σε (και προερχόμενη από) αυτοπροσδιορισμούς. Από το σχεδόν πρωτόγονο IRC ως το δυστοπικό Facebook και το αφοσιωμένο στην αισθητική Tumblr, εντύπωση μας κάνει η ποικιλία ετικετών που χρησιμοποιούνται για την ενδυνάμωση (empowerment) της ταύτισης του ατόμου αναφορικά με μια πτυχή της κυρίαρχης κουλτούρας, ή την αποταύτιση και την ρητή δήλωση της μη ένταξης σε προκαθορισμένο πλαίσιο με προϋπάρχοντες όρους και προκαθορισμένες δυναμικές.

---

<sup>1</sup> Cisgender ή cis για συντομία ορίζονται διεθνώς τα μη-τρανς άτομα, εκείνων δηλαδή που η ταυτότητα και έκφραση φύλου συμπίπτει με το φύλο με το οποίο καταγράφηκαν κατά τη γέννησή τους (Γαλανού Μαρίνα, «Ταυτότητα και έκφραση φύλου – ορολογία, διακρίσεις, στερεότυπα και μύθοι», 2014, σ. 35).

<sup>2</sup> Lesbian Gay Bisexual Transgender Queer Intersex

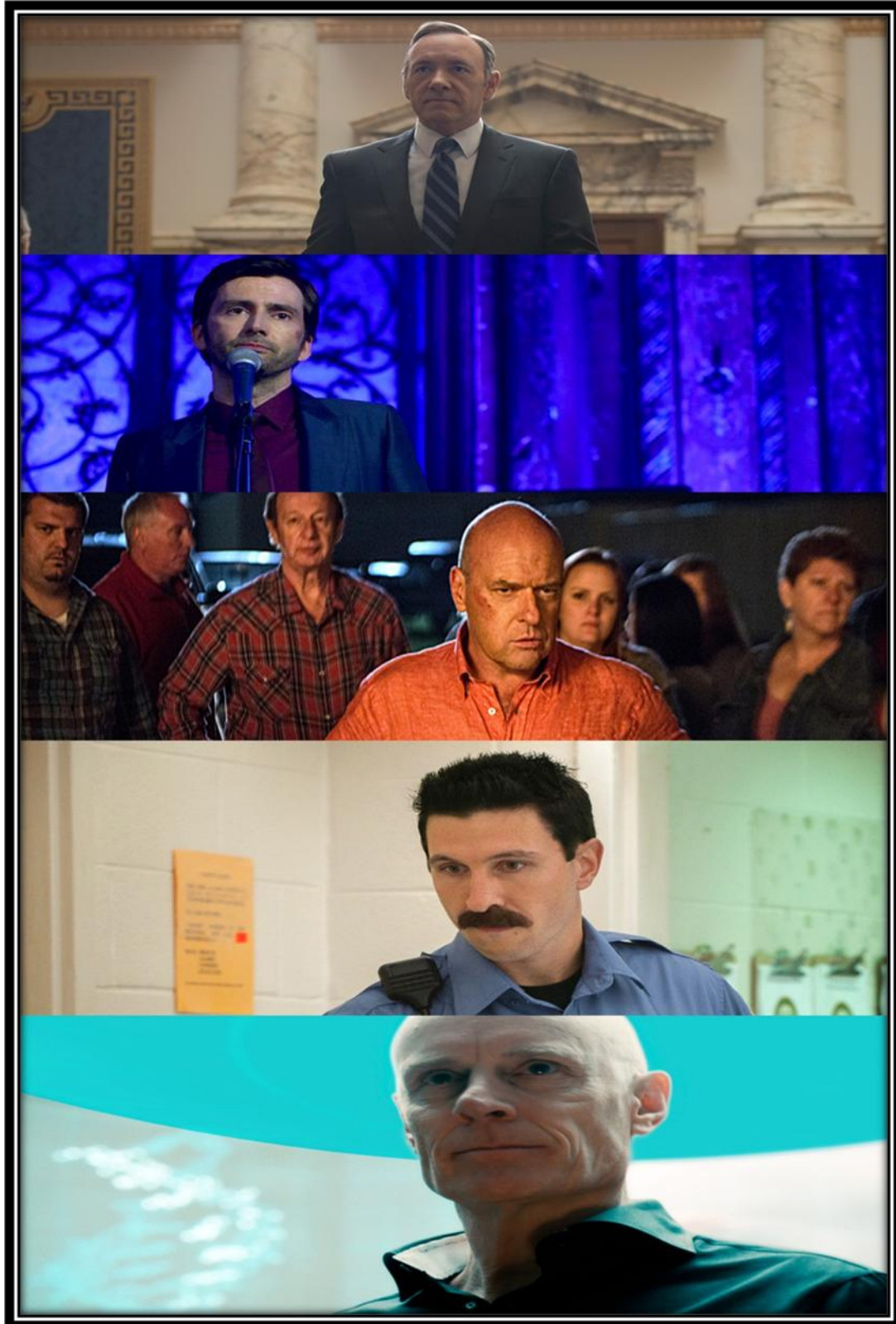
<sup>3</sup> *The Combahee River Collective Statement*, 1977

Βέβαια κάθε νόμισμα έχει δύο πλευρές. Σύμφωνα με την Σχολή της Φρανκφούρτης οποιοσδήποτε «φορέας» σχετίζεται, προωθεί ή βασίζει την ύπαρξή του στην βιομηχανοποιημένη μαζική κουλτούρα, είναι χωρίς αμφιβολία συστημικό εργαλείο χειραγώγησης. Οι Adorno, Lowenthal και Horkheimer αναφέρονται μειωτικά στα προϊόντα μαζικής κουλτούρας («Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα» μετάφραση στα ελληνικά Ζήσης Σαρίκας, 2005), αναλύοντας τη σχέση τους με τον ρόλο του καπιταλισμού και του εργαλειακού λόγου ως «διαβρωτικές δυνάμεις που εμποδίζουν τις ηθικές, δημοκρατικές και απελευθερωτικές πλευρές της κοινωνίας» (P. Smith, 2006, σ. 92).

Με την προϋπόθεση ότι δεχόμαστε πως ό,τι σχετικό με βιομηχανοποιημένο πολιτισμικό υλικό δημιουργείται και προορίζεται για ευρεία κατανάλωση, πιθανότατα εξυπηρετεί συμφέροντα του συστήματος που το δημιούργησε, είναι εύκολο να κατανοήσουμε πως η άποψη της Σχολής της Φρανκφούρτης έχει εφαρμογή ακόμα και σ' ένα πιο σύγχρονο και όχι τόσο μοντερνιστικό χωροχρονικό πλαίσιο, όπως το σημερινό. Άλλωστε τα παραδείγματα αξιολόγησης κοινωνικών συμπεριφορών (αξιολόγηση η οποία πηγάζει από το σχήμα σχέσεων που κοινωνιολόγοι, ανθρωπολόγοι και ειδικοί του μάρκετινγκ ονομάζουν *συλλογικό υποσυνείδητο*) που ενσωματώνονται σωρηδόν στα *ποπ πολιτισμικά φαινόμενα* είναι αμέτρητα. Τρομοκρατία, βιασμός, ρατσισμός, σεξισμός, μισαλλοδοξία, διαφθορά φυσικοποιούνται και προσωποποιούνται σε διάσημους Κακούς σε κινηματογράφο, τηλεόραση και λογοτεχνία: ο φιλόδοξος πολιτικός Frank Underwood στο **House of Cards** (Willimon, 2013-), ο abusive απαγωγέας Kilgrave στο **Jessica Jones** (Rosenberg, 2015-), ο εξουσιαστικός Big Jim στο **Under the Dome** (Vaughan, 2013-), ο μισογύνης George Mendez στο **Orange Is The New Black** (Kohan, 2013-) και ο μεγαλομανής Dr Leekie στο **Orphan Black** (Fawcett & Manson, 2013-) είναι μόνο ελάχιστα παραδείγματα από σχετικά πρόσφατες τηλεοπτικές σειρές, ενώ δεν μπορούμε να προσπεράσουμε την ομοιότητα της ρητορικής της ρατσιστικής οργάνωσης Κου Κλουξ Κλαν μ' αυτή του Λόρδου Voldemort και του στρατού των Θανατοφάγων του στην σειρά βιβλίων **Harry Potter** (Rowling, 1997-2007) ή τον ταξικό πόλεμο ανάμεσα στον Πρόεδρο Snow και τις περιφέρειες της



Capitol στην τριλογία **Hunger Games** (Collins, 2008-2010) που μας παραπέμπει στον αγώνα των βρετανών ανθρακωρύχων κατά της εξουθενωτικής, για τα κατώτερα στρώματα, πολιτικής Θάτσερ, το 1984.



Εικόνα 1: (Από πάνω προς τα κάτω) Οι Kevin Spacey ως Frank Underwood, David Tennant ως Killgrave, Dean Noris ως Big Jim, Pablo Schreiber ως George Mendez και Matt Frewer ως Dr Leekie.



Εικόνα 2: (πάνω) Ανθρακωρύχοι του District 12 και (κάτω) μέλη του Συνδικάτου Ανθρακωρύχων Ην. Βασιλείου μετά την λήξη των απεργιών.



Εικόνα 3: (πάνω) Death Eaters σε παράταξη στο Harry Potter and the Goblet of Fire (2005) και (κάτω) μέλη της ρατσιστικής οργάνωσης Ku Klux Klan.

Εξακολουθώντας να αναφέρω ονομαστικά κάποια από αυτά τα παραδείγματα και για να τα συσχετίσω με την ορατότητα μειονοτικών ομάδων καθώς και με τις

πολιτικές ταυτότητας, αναλύοντας τον ρόλο της ατομικότητας σε ένα προδιαμορφωμένο πλαίσιο αλλά και αν υπάρχει όντως αυτή η προοπτική, πρέπει πρώτα να διευκρινιστούν κάποιοι όροι και να διαχωριστούν κάποιες σχετικές έννοιες.

Στο παρόν κείμενο, όταν αναφέρομαι στα *προϊόντα μαζικής κουλτούρας* μιλάω για τα πολιτισμικά προϊόντα εκείνα που δημιουργούνται κυρίως στα εννοιολογικά πλαίσια του δυτικού κόσμου, συνεισφέροντας στην ιδέα ενός ιδιαίτερου πολιτισμού που παράγεται για την μάζα από κέντρα που συνήθως απορρίπτουν την αμφίδρομη επικοινωνία ανάμεσα στον παραγωγό και τον αποδέκτη του πολιτισμού. Σαν τέτοιας φύσης προϊόντα μπορούν να νοηθούν, για παράδειγμα, τηλεοπτικές σειρές, ταινίες (που δεν εντάσσονται σε ειδικές κατηγορίες εξ ορισμού σχετιζόμενες με την απορριπτική προς τη μάζα, υψηλή ή/και ρηξικέλευθη Τέχνη, όπως το κινηματογραφικό είδος *arthouse*<sup>4</sup>), σειρές βιβλίων (κυρίως εμπορικής νεανικής λογοτεχνίας, *young adult novels*), κόμιξ, *graphic novels*, *manga*, *anime* ακόμα και προοριζόμενα για παιδικό κοινό κινούμενα σχέδια.

Όπως θα παρατηρούσε κάποια/ος τα παραπάνω παραδείγματα σχετίζονται άμεσα με την εικόνα, κινούμενη ή όχι και την περιγραφή της. Αυτό δεν σημαίνει ότι ανάμεσα στα προϊόντα μαζικής κουλτούρας δεν συναντάμε κι άλλους τύπους που βασίζονται σε διαφορετικές μορφές τέχνης. Η μουσική βιομηχανία είναι ένα εξίσου μεγάλο κέντρο παραγωγής πολιτισμικού υλικού όπως η κινηματογραφική ή η τηλεοπτική. Επίσης, αν θέλω να είμαι αυστηρά συμπεριληπτική σχετικά με το τι αποτελεί προϊόν μαζικής κουλτούρας, θα πρέπει σίγουρα σ' αυτό το σημείο να ονομάσω κι άλλα είδη «τέχνης για τις μάζες» όπως είναι το κυρίαρχο (*mainstream*) μέρος της εικαστικής και αναπαραστατικής (θέατρο, *performance*) τέχνης. Κάθε είδους τέχνη, δηλαδή, που υποστηρίζεται από πολιτισμικές βιομηχανίες, είναι προσβάσιμη στο ευρύ κοινό και παράγει κέρδος.

---

<sup>4</sup> Κινηματογραφικό είδος στο οποίο εντάσσονται τα έργα που προσεγγίζουν τον κινηματογράφο αισθητικά ή πειραματικά και όχι ως μια μορφή διασκέδασης. Παραδείγματα: **The Clockwork Orange** (Kubrick, 1971), **The White Ribbon** (Haneke, 2009), **Citizen Kane** (Welles, 1941), **Mulholland Dr.** (Lynch, 2001).

Παραπάνω αναφέρθηκε ο όρος *ποπ πολιτισμικό φαινόμενο*. Εδώ, χρησιμοποιείται για να περιγράψει τα κομμάτια/έργα/προϊόντα αυτά της μαζικής κουλτούρας που ακολουθούνται, (υπο)στηρίζονται, χρησιμοποιούνται ως αναφορά, αναλύονται, καταναλώνονται και αναπαράγονται από ένα σύνολο υποστηρικτών/ακολούθων, οι οποίοι αυτοχαρακτηρίζονται ως *fans*<sup>5</sup> και μάλιστα χρησιμοποιούν αυτό το κοινό τους χαρακτηριστικό ως σημάδι αναγνωρισιμότητας, βάση επικοινωνίας και γενικά ως σημείο αναφοράς στις μεταξύ τους σχέσεις, αλλά και στις εξωστρεφείς σχέσεις τους με υπόλοιπα κομμάτια της κοινωνίας. Δεν είναι τυχαίο που το πλαίσιο όπου *fans* του ίδιου ποπ φαινομένου αλληλεπιδρούν και ανταλλάσσουν πληροφορίες, συνυπάρχουν και δημιουργούν σχέσεις οικειότητας ή/και ιεραρχίας, ονομάζεται *fandom*, με την κατάληξη *-dom* να υποδηλώνει το πεδίο ή τομέα (*domain*) καθώς και μια τάξη (*class*) ανθρώπων και τις συλλογικές συμπεριφορές τους.

Για να κάνω σαφέστερη αυτή την πολιτισμική ομαδοποίηση και την σχετικότητά της με άλλες συλλογικές ταυτότητες που ίσως μας φαίνεται πιο λογικό να αναφέρονται ως «κοινωνικές ομάδες» λόγω του οικουμενικότερου χαρακτήρα τους, όπως λόγου χάριν οι ακόλουθοι μιας θρησκείας, θα παραθέσω εδώ ένα απόσπασμα από το άρθρο του Michael Jindra, «*Star Trek Fandom as a Religious Phenomenon*» (1994) που θα βοηθήσει στην αναλογία:

*Το fandom της σειράς (Star Trek) έχει ισχυρή συγγένεια (affinity) με κάποιο, θρησκευτικού τύπου, κίνημα. Χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο πεποιθήσεων, μια δομή οργάνωσης και μερικά από τα πιο ενεργά και δημιουργικά μέλη που μπορούν να υπάρξουν οπουδήποτε (Jindra, 1994).*

Παρ' όλο που ο ίδιος διαχωρίζει την κουλτούρα των *fans* από τις παραδοσιακές θρησκείες, την παραλληλίζει ωστόσο με τις *οιονεί θρησκείες (quasi religions)*, όπως το κίνημα της Νέας Εποχής (New Age) και οι Ανώνυμοι Αλκοολικοί.

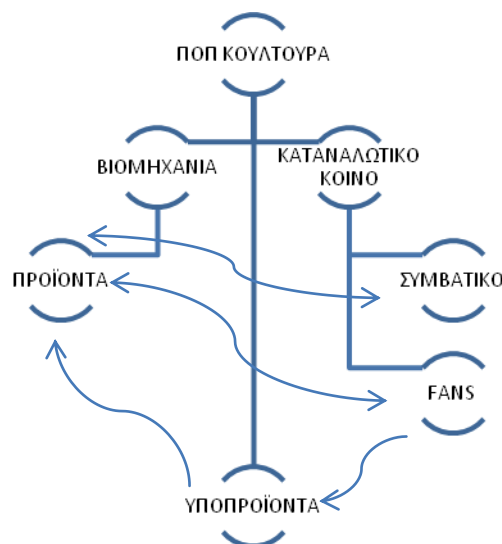
---

<sup>5</sup> Fan: συντόμευση του fanatic. Στα ελληνικά σημαίνει φανατικός/ή.



Εικόνα 4: Fans περιμένουν έξω από τις αίθουσες για το *Harry Potter and the Deadly Hallows – Part 2* που αποτελεί το τελευταίο μέρος του δημοφιλούς σάγκα (φωτ.: Tina Zhu)

Τα fandoms όμως αλληλεπιδρούν και μεταξύ τους. Άλλωστε είναι απόλυτα λογικό μία/ένας φανατική/ος να μην περιορίζει το ενδιαφέρον της/του σε ένα μόνο ποπ φαινόμενο, τη στιγμή που υπάρχουν χιλιάδες σχετικά. Έτσι, αν μπορούμε να φανταστούμε την ποπ κουλτούρα σαν ένα πολυεπίπεδο και πολυδιάστατο περιβάλλον με την μικρότερη μονάδα να είναι ο/η ενεργός/ή fan και την μεγαλύτερη αυτόνομη να είναι οι fan κοινότητες οι οποίες διαδρούν σχηματίζοντας παράλληλα οικοσυστήματα που αλληλοσυντηρούνται τρέφοντας έτσι την βιομηχανία, μπορούμε να οπτικοποιήσουμε κάπως τον τρόπο λειτουργίας και την ουσία αυτών των εννοιών.



Εικόνα 5

Πώς όμως εμπλέκεται η ορατότητα μειονοτικών ομάδων σ' αυτό το πλαίσιο;

Η μαζική κουλτούρα απευθύνεται στη μάζα. Μάζα θεωρείται ο όγκος ατομικότητων που συμπεριφέρονται ομοiotρόπως χωρίς συντονισμό και ξεκάθαρη καθοδήγηση. Σύμφωνα με τους Adorno και Horkheimer, συστημικά εργαλεία όπως η γραφειοκρατία και η τεχνολογία περιόρισαν την ανθρώπινη ελευθερία και δημιούργησαν την *μαζική κοινωνία* (*mass society*) της οποίας τροφός και συντηρήτρια είναι η πολιτισμική βιομηχανία (Adorno & Horkheimer, 1941, σσ. 69-70). Θεμέλια της πολιτισμικής βιομηχανίας θεωρούνται εταιρείες, δομές, φορείς κολοσσοί όπως για παράδειγμα στις Η.Π.Α. οι Sony Pictures, Disney, AOL Time Warner οι οποίες δραστηριοποιούνται στον χώρο της ψυχαγωγίας και ενημέρωσης. Σκοπός αυτών των οργανισμών είναι η «παραγωγή προϊόντων με στόχο την μεγιστοποίηση των κερδών και όχι την ενθάρρυνση της κριτικής σκέψης και την προαγωγή της ανθρώπινης ελευθερίας» (P. Smith, 2006, σ. 90). Για να επιτευχθεί αυτό, τα προϊόντα πρέπει να απευθύνονται σε όλο και μεγαλύτερο όγκο καταναλωτών. Όσο αλλάζει η κοινωνική σύσταση, όσο κατηγορίες ανθρώπων που δεν υπολογίζονταν ως αγοραστικό κοινό αρχίζουν και αποκτούν πιστωτική δυνατότητα, όσο οι κρατικές πολιτικές ίσων ευκαιριών εισάγουν περισσότερες ατομικότητες στα πλαίσια της παραγωγής και της αγοράς εργασίας, τόσο ο όγκος των καταναλωτών θα μεγαλώνει. Και μαζί με τον όγκο θα μεγαλώνει και η ποικιλία. Ήδη η αγορά που απευθύνεται στους ομοφυλόφιλους ανθρώπους είναι υπαρκτή εδώ και 30 χρόνια και έχει πια απενοχοποιηθεί.

Σύμφωνα με τις ετήσιες στατιστικές του οργανισμού Gay and Lesbian Against Defamation (GLAAD), η παρουσία LGBTQI (Lesbian Gay Bisexual Trans Queer Intersex<sup>6</sup>) χαρακτήρων στις αμερικάνικες τηλεοπτικές σειρές αυξάνεται ραγδαία, χρόνο με τον χρόνο. Από 36% το 2005 σε 42% το 2010 και 53% το 2012<sup>7</sup>. Ο αριθμός primetime δραματικών σειρών που συμπεριλαμβάνουν χαρακτήρες μη ετεροφυλόφιλους σε πρωταγωνιστικούς ή βασικούς ρόλους αυξήθηκε από την αρχή της σεζόν 2014-2015 (11 σειρές) κατά 15 (δηλαδή συνολικά 26 primetime σειρές

<sup>6</sup> Λεσβίες, Ομοφυλόφιοι, Αμφιφυλόφιοι/ες, Τρανς (Διεμφυλικοί/ες), Κουίρ, Ίντερσεξ (Μεσοφυλικοί/ές)

<sup>7</sup> «INFOGRAPHIC: LGBT television characters and couples paving the way on the road to marriage equality» [Πήγη: <http://www.glaad.org/blog/infographic-lgbt-television-characters-and-couples-paving-way-road-marriage-equality> (ανακτ.: 27/11/2015)]

την σεζόν 2014-2015)<sup>8</sup>. Με τον ίδιο τρόπο αυξήθηκε η προβολή μαύρων ανθρώπων σε primetime σειρές από 11% την περσινή σεζόν σε 13% την φετινή ενώ το αντίστοιχο ποσοστό των λατίνων χαρακτήρων ανέβηκε κι εκείνο από 5% σε 8%<sup>9</sup>. Ακόμα πιο διαθεματικά, το ποσοστό έγχρωμων<sup>10</sup> Igbtqi χαρακτήρων αυξήθηκε από 29% σε 34% στα ίδια χρονικά πλαίσια ενώ φαίνεται πως κάθε κανάλι φέτος συμπεριλαμβάνει τουλάχιστον έναν βασικό χαρακτήρα με αναπηρία στις δημοφιλείς σειρές του, αυξάνοντας έτσι το ποσοστό από 1% σε 1,4%<sup>11</sup>.



Εικόνα 6: Η Jessica Capshaw ως Arizona Robbins στο Grey's Anatomy (Rhimes, 2005-).

<sup>8</sup> «Where we are on TV» GLAAD, 2014

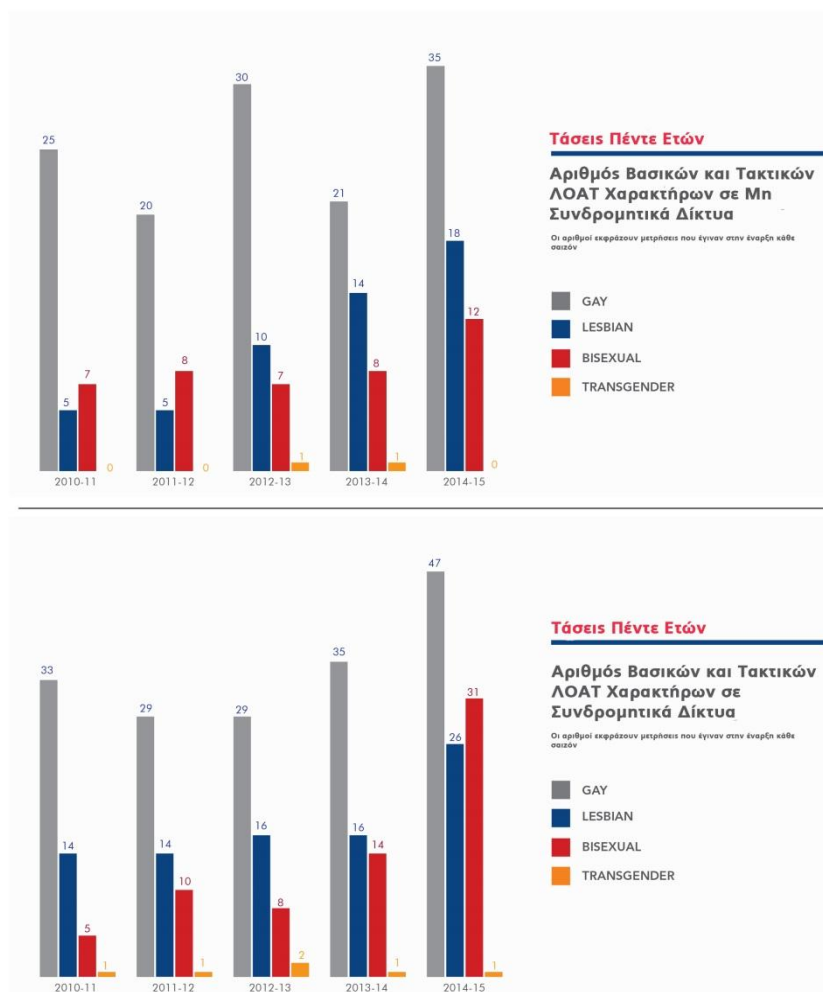
<sup>9</sup> Στο ίδιο

<sup>10</sup> Ο όρος εδώ χρησιμοποιείται, αν και διαπιστωμένα προβληματικός στην ελληνική, ως κυριολεκτική απόδοση του πολιτικά ορθού όρου People of Color (PoC) που παγκοσμίως προτιμάται επίσημα από τις εκάστοτε κοινότητες. Υπάρχει η μεγαλύτερη των προθέσεων για παρακολούθηση των συζητήσεων γύρω από το ζήτημα και αντικατάσταση του όρου εφόσον προκύψει ορθότερος.

<sup>11</sup> «Where we are on TV» GLAAD, 2014



Εικόνα 7: Οι Terri Polo και Sherri Saum ως Stef Foster και Lena Adams, ανάδοχες γονείς τεσσάρων παιδιών στο The Fosters (Bredeweg & Paige, 2013-)



Εικόνα 8: Τηλεοπτικές τάσεις αναπαράστασης ΛΟΑΤ χαρακτήρων περιόδου πέντε ετών (μτφ. – Πηγή: βλ. υποσημείωση 8).



Ακόμα και με μια γρήγορη ανάγνωση γίνεται αρκετά ξεκάθαρο πως οι αλλαγές αυτές στην ενσωμάτωση ποικιλομορφίας αναφορικά με την απεικόνιση χαρακτήρων συμπίπτουν με πολύ συγκεκριμένες κοινωνικές αλλαγές. Είναι γεγονός πως τα κινήματα διεκδίκησης και ορατότητας αποσιωπημένων ετεροτήτων όπως αυτές που αφορούν έμφυλα, φυλετικά και ταξικά χαρακτηριστικά, μη συμβατικούς τύπους οικογένειας κ.ο.κ. έχουν έρθει στο προσκήνιο (κάποια ξανά, κάποια πιο πολιτικά από πριν και κάποια επίσημα για πρώτη φορά). Σύγχρονες φεμινιστικές διεκδικήσεις μέσω της πλατφόρμας των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, trans δικαιώματα και ορατότητα σε τηλεοπτικά βραβεία, αντίδραση στη ρατσιστική αστυνομική δολοφονική βία σε πάνελ συμβατικών εκπομπών από celebrities-μέλη των κοινοτήτων, αποδείξεις του απροκάλυπτου σεξισμού και των παρενοχλήσεων με βάση το φύλο σε εργασιακούς και συνεδριακούς χώρους, δεν είναι πια κάτι που ξεπερνά την οριοθετημένη θεματολογία που απασχολεί το lifestyle και άρα, ως συνέπεια, τραβάει εξίσου το ενδιαφέρον του καταναλωτικού κοινού.

Πρόσφατα η δημοφιλής σειρά **Law and Order: SVU** (Wolf, 1999-) που μετράει φέτος 16 σεζόν πρόβαλε ένα επεισόδιο (S16:E14, τίτλος: *Intimidation Game*, προβ.: 11/02/2015) βασισμένο σ' ένα απ' τα πιο αμφιλεγόμενα ζητήματα για την κοινή γνώμη, αλλά ταυτόχρονα κύρια μελέτη περίπτωσης για τις φεμινίστριες που ασχολούνται με τον ενδημικής<sup>12</sup> μορφής μισογυνισμό και την κανονικοποιημένη κουλτούρα του βιασμού στην ποπ κουλτούρα. Την περίπτωση του Gamergate<sup>13</sup>. Στις Χρυσές Σφαίρες, το βραβείο καλύτερης τηλεοπτικής σειράς (κατηγορία μιούζικαλ ή κωμική) απέσπασε το *Transparent*, σειρά που πραγματεύεται το coming out<sup>14</sup> και τη μετάβαση φύλου μιας ηλικιωμένης τρανς γυναίκας.

---

<sup>12</sup> Η λέξη χρησιμοποιείται με την έννοια ενός φαινομένου που παρατηρείται σε έναν τόπο, μέρος, πεδίο και είναι εγγενές με αυτό.

<sup>13</sup> Ο όρος Gamergate αναφέρεται στην διαμάχη που προκάλεσε η ενορχηστρωμένη εκστρατεία παρενόχλησης θηλυκά παρουσιαζόμενων ατόμων (female presenting) που αναδεικνύουν τα ζητήματα σεξισμού και μισογυνισμού στην κουλτούρα των ηλ. παιχνιδιών (video game culture), κυρίως μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης όπως είναι το Twitter και το Reddit. Κάποια από τα θύματα παρενόχλησης, σχετικής με την ετικέτα #gamergate, είναι η κριτικός και αναλύτρια της ποπ κουλτούρας Anita Sarkeesian και η video game developer Zoe Quinn.

<sup>14</sup> Η εκούσια κοινοποίηση από το ίδιο το άτομο του σεξουαλικού προσανατολισμού ή/και της ταυτότητας φύλου στον κοινωνικό του περίγυρο [Πηγή: Φόρουμ γονέων LGBT ατόμων <http://moirasou-to.gr/orismoj/> (ανακτ.: 27/11/2015)]



Εικόνα 9: Ο Jeffrey Tambor και η Alexandra Billings ως Maura Pfefferman και Davina στο *Transparent* (Solloway, 2014-)

Στα βραβεία της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου ο ευχαριστήριος λόγος της νικήτριας στην κατηγορία δεύτερου γυναικείου ρόλου, Patricia Arquette, δεν θύμιζε σε τίποτα συμβατικές αποδοχές βραβείων, αφού μεγάλο μέρος του αφορούσε την ανισότητα στις αμοιβές ανάμεσα σε γυναίκες και άντρες ηθοποιούς του Χόλιγουντ. Η αναφορά της Arquette στο θέμα με τη χρήση του όρου **wage gap** ήταν η αιτία για ειρωνικές αντιδράσεις και σεξιστικό χιούμορ από τα συμβατικά, συντηρητικά media που θεωρούν και προωθούν την ανισότητα στην αμοιβή ως αστικό μύθο, απ' την άλλη όμως, προκάλεσε έντονα συναισθήματα αλληλεγγύης και ενδυνάμωσης σε γυναίκες εργαζόμενες και φεμινίστριες που παλεύουν ν' ακουστούν δεκάδες χρόνια τώρα στους εργασιακούς τους χώρους και όχι μόνο.



Εικόνα 10: Η Patricia Arquette κατά τον ευχαρηστήριο λόγο της στα Oscars.

Μαύρες πρωταγωνίστριες, ανεξάρτητες, με ελεύθερη και αυτόνομη σεξουαλικότητα, επεισόδια που καταδεικνύουν την σιωπηλή συναίνεση των πλούσιων πανεπιστημίων σε ομαδικούς βιασμούς από εύπορους, λευκούς νεαρούς, μελλοντικούς ηγέτες των πάντων, τρανς ζητήματα στις φυλακές, lgtbi νεολαία και φτώχεια, ιδρυματοποίηση, συστημικά ψυχιατροποιημένες συμπεριφορές, παραβιαστικές οικογενειακές καταπιέσεις, ρατσιστικές δολοφονίες από ένστολους με τις πλάτες του κράτους, αναπηρία, σεξουαλικότητα και διαπροσωπικές σχέσεις, όλα αυτά είναι μόνο η επιφάνεια της φετινής τηλεοπτικής θεματολογίας.

Μοιάζει σαν οι ταυτοτικές διεκδικήσεις και η μαζική κουλτούρα να αλληλοτροφοδοτούνται. Σίγουρα οι σκοποί και οι στόχοι της κάθε πλευράς είναι εντελώς διαφορετικοί και ίσως αντιθετικοί. Αλλά δε μπορούμε παρά μόνο να συμφωνήσουμε με το γεγονός πως όσο πιο πλατιά και ευρύχωρη είναι μια κανονικότητα, τόσο περισσότερο κόσμο χωρά και ως συνέπεια τόσος περισσότερος κόσμος νιώθει λειτουργικό, παραγωγικό και άξιο μέρος της. Η δυνατότητα της ενσωμάτωσης στο κυρίαρχο σύστημα είναι δελεαστική.

Το ζήτημα είναι αν αυτή γίνεται με τους όρους του υποκειμένου.

## 2. Fanfiction: Η επαναοικειοποίηση της μαζικής κουλτούρας από τη μάζα

Αναφέρομαι παραπάνω, κάπως επιγραμματικά, σε κάποια χαρακτηριστικά σχετικά με τη δομή των σχέσεων και πώς αυτές φαίνεται να λειτουργούν στο πλαίσιο της fan κουλτούρας. Σ' αυτό το σημείο θα μιλήσω λίγο πιο αναλυτικά για την δυναμική της σχέσης των fans με το προϊόν και θα εστιάσω σ' ένα από τα πιο σημαντικά αποτελέσματα αυτής της σχέσης: της παραγωγής έργων *fanfiction*.

Τι είναι, όμως, το fanfiction;

Η συγκεκριμένη ερώτηση μπορεί, βεβαίως, να απαντηθεί απλά και περιεκτικά, πριν όμως, έχει μεγάλη σημασία να τονιστεί η πολυπλοκότητα με την οποία φαίνεται να συνδέεται αυτή η κατηγορία πολιτισμικού υποπροϊόντος με ολόκληρη την ποπ κουλτούρα και τις κοινωνικοπολιτικές της επιδράσεις, καθώς και η ευέλικτη και ελαστική δυναμική της σε σχέση με την βιομηχανοποίηση των πολιτισμικών τάσεων. Στην ουσία, αναλύοντας τη φύση, την ουσία και τον σκοπό του fanfiction, θεωρώ πως υπάρχει η πιθανότητα να ανακαλύψουμε πώς λειτουργεί η διεκδίκηση ορατότητας της ετερότητας σ' ένα προδιαμορφωμένο και προγεγραμμένο πλαίσιο με πολύ συγκεκριμένες και συστημικές επιταγές/προοπτικές ανάπτυξης της ατομικότητας. Μιας αρκετά συγκεκριμένης και οριοθετημένης ατομικότητας. Μιας ατομικότητας κανονικοποιημένης.

Σύμφωνα με το Oxford Advanced Learner's Dictionary<sup>15</sup> όρος fanfiction (ή λανθασμένα<sup>16</sup> fan fiction και για συντομία fanfic, fic) περιγράφει το «δείγμα

<sup>15</sup> Πηγή: <https://www.oxforddictionaries.com/definition/learner/fan-fiction> (ανακτ.: 03/02/2016)

<sup>16</sup> Παρ' όλο που στο Oxford English Dictionary έχει εισαχθεί ως δόκιμος όρος, σύσσωμο το fan culture απορρίπτει αυτή την μορφή ως διαχωριστική και μειωτική:

*Όταν χρησιμοποιείς τη μορφή fan fiction θεωρείς ότι το fan είναι ένα επίθετο που με κάποιον τρόπο διαχωρίζει το δικό μας fiction από αυτό των νορμάλ ανθρώπων (...) δεν θα*

λογοτεχνίας που έχει γραφτεί από fan τηλεοπτικής σειράς, ταινίας κλπ και αφορά τους εκάστοτε χαρακτήρες»<sup>17</sup> ενώ το online Urban Dictionary<sup>18</sup> αναφέρει πως:

*Fanfiction είναι το δείγμα λογοτεχνίας που χρησιμοποιεί χαρακτήρες και καταστάσεις από ένα ήδη υπάρχον έργο, συμπεριλαμβανομένων (αλλά χωρίς να περιορίζεται εκεί) βιβλίων, τηλεοπτικών προγραμμάτων, ταινιών και κόμιξ. Συνήθως χωρίζεται σε (...) γενικά είδη. Συχνά οι ιστορίες διαδραματίζονται σε Εναλλακτικά Σύμπαντα (Alternative Universes ή AU) και/ή συμπεριλαμβάνουν διάφορες αισθηματικές διαδράσεις που δεν υπάρχουν στο αυθεντικό έργο. Διαδίδεται μέσω mailing lists, blogs και zines.*

Κάποιες φορές, δηλαδή, τα έργα fanfiction είναι πλήρως ενταγμένα στα χωροχρονικά και εννοιολογικά πλαίσια που έχει ορίσει η/ο δημιουργός και άλλες μπορεί να διαστρεβλώνουν (*bending*) ή και να αλλάζουν εντελώς χρόνο, τόπο, σχέσεις, συμπεριφορικά προφίλ των χαρακτήρων, ακόμα και έμφυλες ταυτότητες των πρωταγωνιστών. Μπορούν επίσης να διαδραματίζονται σε διασταυρωμένα σύμπαντα, φαινόμενο που ονομάζεται *crossover* κι έχει μεταφραστεί στην ελληνική ως *δια-ειδολογικό* (Α. Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 41), δηλαδή χαρακτήρες, τοποθεσίες και καταστάσεις δύο διαφορετικών αυθεντικών έργων να συναντώνται στο πλαίσιο του ενός, ή ακόμα και κάποιου τρίτου.

Το fanfiction, όπως όλα τα *υποείδη κουλτούρας*<sup>19</sup> (*subculture*), έχει την δική του ορολογία και σημειολογία. Έχει δηλαδή κι αυτό τη δική του γλώσσα (γαλλ.: *langage*<sup>20</sup>). Στον πίνακα που ακολουθεί, έχουν επιλεχθεί<sup>21</sup>, παρατίθενται

---

*αναφερόσουν σε ένα θεατρικό έργο ως stage fiction ή σε μια ταινία ως film fiction. Είναι υπαρκτά από μόνα τους. Το fanfiction είναι υπαρκτό.*

Gavia Baker-Whitelaw & Aja Romano, *A Guide To Fanfiction For People Who Can't Stop Getting It Wrong*, 2014 [Πηγή: <http://www.dailydot.com/geek/complete-guide-to-fanfiction/> (ανακτ.: 27/11/2015)]

<sup>17</sup> «Fiction written by a fan of, and featuring characters from, a particular TV series, movie, etc.»

<sup>18</sup> Πηγή: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=fanfiction&defid=553073> (ανακτ.: 27/11/2015)

<sup>19</sup> Επιλέχθηκε η χρήση του σχήματος «υποείδος κουλτούρας» αντί για την ακριβή απόδοση του αγγλικού όρου, «υποκουλτούρα», εξαιτίας της ποιοτικής φύσης αξιολόγηση που φέρει η λέξη στην ελληνική.

<sup>20</sup> «Προέκυψε, έτσι (σημ.: από τον Σοσίρ) η τριμερής άρθρωση γλώσσα (*langage*)/λόγος (*langue*)/ομιλία (*parole*), όπου η πρώτη είναι το γενικό φαινόμενο και η τρίτη οι ατομικές στιγμές της γλωσσικής χρήσης, οι συγκεκριμένες διατυπώσεις, ενώ ο δεύτερος είναι το υπερατομικό σύστημα ή

αλφαβητικά και επεξηγούνται οι όροι που συναντώνται συχνότερα και είναι πιο κοινοί:

Adult	Αναφέρεται στην παρουσία περιγραφικού, άσεμνου, τολμηρού περιεχομένου. Η/Ο αναγνώστρια/ης πρέπει να είναι 18+.
Angst	Λογοτεχνικό ύφος/είδος κατά το οποίο υπάρχει φυσικό αλλά κυρίως συναισθηματικό μαρτύριο των χαρακτήρων εξαιτίας καταστάσεων που προκαλούν φόβο, δυσφορία, άγχος ή λύπη.
Anon(-ymous)	Χρήστρια/ης, συγγραφέας ή αναγνώστρια/ης που δεν αποκαλύπτει το όνομα ή ψευδώνυμό της/του.
AU (= Alternative Universe)	Αναφέρεται σε ιστορίες που διαδραματίζονται σε εναλλακτικό περιβάλλον από εκείνο του αυθεντικού έργου. Τα Εναλλακτικά Σύμπαντα μπορούν να αφορούν οτιδήποτε αλλά υπάρχουν κάποια αρκετά κοινά ανάμεσα στα δημοφιλή fandoms όπως το ΕΣ Λύκειο, ΕΣ Σύγχρονο, ΕΣ Μεσαιωνικό κλπ.
Beta(-read, -reader)	Είναι στην ουσία το δεύτερο (ή και τρίτο) άτομο που επιμελείται την ιστορία μετά τους δημιουργούς. Η κύρια δουλειά της/του είναι να ελέγχει το κείμενο για ορθογραφικά ή συντακτικά λάθη, οι περισσότερες/οι betas είναι το πρώτο και το πιο κριτικό βλέμμα απέναντι στο έργο, βοηθώντας έτσι να αποφευχθούν σεναριακά κενά, ανακολουθίες χαρακτήρων και γενικά να καθοδηγηθούν τες/ους δημιουργούς ώστε να επιτύχουν υψηλότερα δημιουργικά επίπεδα.
BDSM	Αναφορά σε BDSM (Bondage, Domination, Sadism, Masochism) περιεχόμενο, σεξουαλικές ή/και διαπροσωπικές σχέσεις. Ένα BDSM ΕΣ είναι ένα σύμπαν στο οποίο οι BDSM <sup>22</sup> σχέσεις είναι η νόρμα.
BNF (=Big Name Fan)	Αναφέρεται σε fan, συνήθως συγγραφέα ή κάποια/ον που συνεισφέρει με άλλον τρόπο στο fandom, η/ο οποία/ος έχει γίνει τόσο γνωστή/ος ώστε έχει αποκτήσει εξουσία.
Canon	Αναφέρεται στα στοιχεία που έχει καθορίσει το αυθεντικό έργο (τηλ. σειρά, βιβλίο, ταινία κλπ) σχετικά με σεναριακή δομή, τοποθεσίες, ανάπτυξη χαρακτήρων. Οι επίσημες δηλαδή λεπτομέρειες του έργου.
Challenge	Ιδέες για ιστορίες που προτείνονται από fans στους επίδοξους δημιουργούς έργων fanfiction. Πολλές φορές περιλαμβάνουν συγκεκριμένες οδηγίες για καταστάσεις ή στοιχεία που πρέπει να χρησιμοποιηθούν. Παραδείγματα: <b>Christmas Challenge</b> (η ιστορία πρέπει να είναι σχετική με την περίοδο των Χριστουγέννων), <b>ABC Challenge</b> (κάθε πρόταση ή παράγραφος πρέπει να αρχίζει με το επόμενο γράμμα της αλφαβήτου), <b>Unusual Ships Challenge</b> (η ιστορία πρέπει να αφορά μια αισθηματική ή/και σεξουαλική σχέση χαρακτήρων οι οποίοι δεν συνηθίζεται να σχετίζονται).
Crossover	Ελληνική απόδοση: δια-ειδολογικό. Αναφέρεται σε ιστορίες όπου χαρακτήρες, εγκαταστάσεις, τοποθεσίες, (ό,τι αποτελεί το σύμπαν δηλαδή) παραπάνω του ενός fandom, διαπλέκονται. Αυτό μπορεί να σημαίνει απόλυτη μίξη συμπτάντων ή μίξη μερικών στοιχείων τους. Δεν είναι απαραίτητη η γενική γνώση της/ου αναγνώστριας/η σχετικά με τις λεπτομέρειες όλων των εμπλεκόμενων συμπτάντων, σίγουρα βοηθάει όμως περισσότερο στην κατανόηση της ιστορίας.
Disclaimer	Δήλωση μη-κατοχής copyrights και αναφορά στην/ον αυθεντική/ό δημιουργό. Δεν έχει καμιά νομική υπόσταση αλλά θεωρείται βασικό στοιχείο της ηθικής της fan κουλτούρας.
f/f(/f)	Αισθηματική ή/και σεξουαλική σχέση ανάμεσα σε 2 (ή 3) γυναικείου χαρακτήρες.
Fanart	Εικονογραφήσεις και/ή επεξεργασμένες φωτογραφίες που αφορούν σχετικούς με τα fandoms, χαρακτήρες.

κώδικας (le code de la langage) των στοιχείων και των κανόνων που στηρίζουν και διασφαλίζουν τα ατομικά μηνύματα» (Heath, 1990, s. 11 - μετ.: Δημήτρης Κολιοδήμος).

<sup>21</sup> Πηγή: <http://www.angelfire.com/falcon/moonbeam/terms.html> (ανακτ.: 27/11/2015)

<sup>22</sup> Αντίθετα με την στερεοτυπική και καταχρηστική εικόνα που έχει επικρατήσει, η βάση της BDSM κουλτούρας και οι σχέσεις και διαδράσεις που υπάρχουν στα πλαίσια της και την οικοδομούν, βασίζονται σε 3 θεμελιώδεις αρχές που αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο της: το σχήμα SSC που σημαίνει Ασφάλεια, Σύνεση, Συναίνεση (Safe, Sane, Consensual).

Fandom	Κοινότητα fans, αφοσιωμένη σε ένα συγκεκριμένο ποπ φαινόμενο.
Fix-It	Συγκεκριμένος τύπος ιστορίας σε ΕΣ. Η χρήση του επιτρέπει στην/ον συγγραφέα να διορθώσει μια, κατά τη γνώμη της/ου «αδικία» ή παράλειψη της/ου αυθεντικού δημιουργού. Συνήθως, αυτού του είδους οι ιστορίες ακολουθούν κατά γράμμα το canon, αλλάζοντας μόνο τα εν λόγω σημεία.
Fluff	Περιγράφει ιστορίες οι οποίες δεν περιλαμβάνουν καταστάσεις που προκαλούν αρνητική συναισθηματική φόρτιση και συνήθως δεν έχουν καθόλου πολύπλοκη σεναριακή δομή.
Genderswap/Genderfuck	Τα έργα που μαρκάρονται μ' αυτή την ετικέτα παρουσιάζουν τους χαρακτήρες με τους οποίους ασχολούνται με αντεστραμμένο φύλο, άλλες φορές μόνο σωματικά, δηλαδή η αλλαγή περιλαμβάνει την ίδια προσωπικότητα με αντεστραμμένο βιολογικό φύλο και άλλες ολοκληρωτικά. Συνήθως μιλάμε για τα δύο συμβατικά φύλα, εκείνα δηλαδή που υπάρχουν αναφορικά με το δίπολο άνδρας-γυναίκα των δυτικών κοινωνιών (genderswap), χωρίς όμως να είναι σπάνια η απόδοση μιας λιγότερο παραδοσιακής ταυτότητας φύλου όπως είναι αυτή των genderfluid, genderqueer, agender ατόμων ή η περιγραφή χαρακτήρων συγκεκριμένου gender με όχι συμβατικές επιτελέσεις (genderfuck), όπως είναι ο παρενδυτισμός (crossdressing).
Headcanon	Οι προσωπικές πεποιθήσεις και προσεγγίσεις της/ου συγγραφέα σχετικά με το canon, ώστε να εξηγηθούν σημεία που υπάρχουν από την/ον αυθεντική/ό δημιουργό.
Het (-hetero/Adult)	Αναφέρεται στην παρουσία ετεροφυλοφιλικής σχέσης ή διάδρασης. Υπάρχει σε συνάρτηση με δήλωση για τολμηρό περιεχόμενο.
Kink	Αναφέρεται σε ασυνήθιστο στοιχείο μιας ιστορίας που συγγραφείς και αναγνώστριες/ες βρίσκουν εξαιρετικά ευχάριστο, την ίδια στιγμή που για άλλες/ους μπορεί να είναι ενοχλητικό. Δεν αφορά απαραίτητα σε τολμηρό περιεχόμενο.
m/f	Αισθηματική ή/και σεξουαλική σχέση ανάμεσα σε 2 ετεροφυλόφιλους χαρακτήρες.
m/m(/m)	Αισθηματική ή/και σεξουαλική σχέση ανάμεσα σε 2 (ή 3) ανδρικούς χαρακτήρες.
Mary Sue (ή Gary Stu)	Αφορά σε αυθεντικό χαρακτήρα, κατασκευασμένο από την/ον δημιουργό του fanfiction που αντιπροσωπεύει την ιδανική απεικόνιση της/ου δημιουργού. Είναι συνήθως ο πιο έξυπνος, ευρηματικός, όμορφος, δυναμικός, επιθυμητός χαρακτήρας, που δίνει λύση σε όλα τα προβλήματα. Έχει τις περισσότερες φορές επιβιώσει μιας μεγάλης τραγωδίας με ηρωικό ή δραματικό τρόπο. Είναι, δηλαδή, ένας εντελώς μη ρεαλιστικός και στερεοτυπικά φτιαγμένος χαρακτήρας που συνήθως αποδίδεται σε νεαρούς συγγραφείς fanfiction χωρίς εμπειρία και τριβή. Εκτιμάται ότι η κατασκευή τέτοιων χαρακτήρων είναι αναμενόμενο αρχικό στάδιο στην ενασχόληση με το αντικείμενο και είναι παροδικό.
OC (= Original Character)	Αυθεντικός, non-canon χαρακτήρας, δημιουργημένος από την/ον συγγραφέα του έργου fanfiction.
Oneshot	Μία ιστορία, συνήθως μικρή, που μπορεί να διαβαστεί και να κατανοηθεί χωρίς να χρειάζεται η ανάγνωση κάποιας σχετικής προηγούμενης.
OTP (= One True Pairing)	Το αγαπημένο ζευγάρι, σε αισθηματική ή/και σεξουαλική σχέση, της/ου συγγραφέα σ' ένα fandom. Αντίστοιχο σχήμα είναι και το OT3 που αναφέρεται στο αγαπημένο τρίγωνο, σε αισθηματική ή/και σεξουαλική σχέση, της/ου συγγραφέα.
POV (= Point Of View)	Ιστορίες με αφήγηση από την οπτική ενός εκ των χαρακτήρων.
Prompt	Βλέπε Challenge
Rating	Σύστημα ταξινόμησης των έργων fanfiction ανάλογα με την καταλληλότητα του περιεχομένου σε σχέση με την ηλικία της/ου αναγνώστριας/η.
Shipper	Fan που υποστηρίζει θερμά τον αισθηματικό ή/και σεξουαλικό συσχετισμό 2 χαρακτήρων. Όταν πρόκειται για ομόφυλους χαρακτήρες, χρησιμοποιείται ο όρος <b>slasher</b> .
Slash	Αναφέρεται στην παρουσία ομοερωτικού περιεχομένου, όχι απαραίτητα τολμηρού ή πορνογραφικού. Ο όρος προέρχεται από την <i>κάθετο (slash)</i> ανάμεσα στα ονόματα των χαρακτήρων που συσχετίζονται. Π.χ.: Hermione Granger/Luna Lovegood

Smut	Αναπολογητικές σεξουαλικές ή πορνογραφικές ιστορίες, στις οποίες η σεναριακή δομή ή η ανάπτυξη των χαρακτήρων αφορούν κυρίως το σεξ <sup>23</sup> .
Squick	Πιθανά προσβλητικά στοιχεία. Π.χ.: κτηνοβασία <sup>24</sup> , κακοποίηση, βιασμός, δουλεία, αυτοκτονία κλπ.
Trope	Συμβατικός λογοτεχνικός μηχανισμός ή σχήμα λόγου, το οποίο επιτρέπει στις/ους αναγνώστριες/ες την αναγνώριση, μέσω ευκολονόητων στοιχείων που βρίσκονται διάσπαρτα στην ιστορία, μιας κοινής γενικής ιδέας με την οποία είναι ήδη εξοικειωμένες/οι. Ο όρος είναι συγγενής του όρου cliché, αν και δεν είναι το ίδιο πράγμα. Παράδειγμα: Damsel in Distress Trope. Ο αδύναμος και αβοήθητος γυναικείος χαρακτήρας που σώζεται από τον άνδρα πρωταγωνιστή.
TW (= Trigger Warning)	Πολλή σημαντική ένδειξη στην περιγραφή του έργου. Αναφέρεται σε οτιδήποτε μπορεί να διαβαστεί, ειδωθεί, ακουστεί και να προκαλέσει αρνητική αντίδραση σε προηγούμενη τραυματική εμπειρία, όπως φλας-μπακ, έντονη δυσφορία, κρίση πανικού. Σε ό,τι δηλαδή μπορεί να πυροδοτήσει εκάστοτε μνήμες. Η ηθική της fan κουλτούρας επιβάλλει την εκτενή χρήση των TW τουλάχιστον για τις πιο κοινές κατηγορίες ψυχικών τραυμάτων (από βιασμό, απόπειρα αυτοκτονίας, αυτοτραυματισμό, κακοποίηση κλπ).

Γιατί όμως κάποια/ος να ασχοληθεί με το fanfiction; Τι είναι αυτό που προκαλεί την επιθυμία της επαναχρησιμοποίησης μιας δημοφιλούς ιστορίας; Πώς επιδρά μια τέτοια αναδιατύπωση στις ταυτότητες;

Το κοινωνικό στερεότυπο λέει πως συγγραφείς fanfiction είναι, είτε άτομα που δεν έχουν το χρειαζόμενο ταλέντο για να γράψουν κάτι αυθεντικό, είτε άτομα απορροφημένα τόσο από την καθημερινή παθητική τριβή με την βιομηχανοποιημένη μαζική κουλτούρα λόγω της περιορισμένης αυτοδιαχείρισης των ζώων τους, που η νευρωτική ενασχόληση με το αντικείμενο φαίνεται να είναι η μόνη τους (δημιουργική) διέξοδος. Δηλαδή, η δόκιμη λογοτεχνική κοινότητα αναφέρεται στο fanfiction ως χόμπι αντικοινωνικών και γεμάτων ορμόνες εφήβων και μανιοκαταθλιπτικών, καταπιεσμένων νοικοκυρών. Παρ' όλο που είναι αρκετά εύκολο να παρουσιαστούν απτά αντεπιχειρήματα που καταρρίπτουν τούτο τον μύθο, όπως για παράδειγμα γνωστές/ους επαγγελματίες συγγραφείς που έχουν παραδεχτεί υπερήφανα πως είναι fans και δημιουργοί fanfiction, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η μειωτική τάση άρνησης εκ μέρους της ακαδημαϊκής λογοτεχνίας που επεκτείνεται στην γλωσσολογία και άλλα, σχετικά με την στοιχειακή ανάλυση της σύγχρονης κουλτούρας, ερευνητικά πεδία, η οποία εμποδίζει την πραγματική αξιολόγηση των fanfiction έργων ως κοινωνικο-πολιτικό συγκείμενο. Επίσης, δεν θα

<sup>23</sup> Παρ' όλη την κακή φήμη τους, αυτές οι ιστορίες, αποτελούν μεγάλο και σημαντικό μέρος του όγκου των έργων fanfiction και ανάμεσά τους βρίσκονται αρκετά από τα πιο διάσημα, ευρηματικά ως προς τις σχέσεις και τις προοπτικές τους, και καλογραμμένα δείγματα της κουλτούρας.

<sup>24</sup> Αν μπορεί να ονομαστεί έτσι η συναινετική σεξουαλική επαφή ανάμεσα σε έναν ανθρωπόμορφο χαρακτήρα και σ' έναν όχι-ανθρωπόμορφο, στα πλαίσια του fantasy genre.



γινόταν να προσπεραστεί το γεγονός της χρήσης δυο εκ των πιο ευάλωτων, ιστορικά, κοινωνικών ομάδων που παρουσιάζονται ως κύριες εκπρόσωποι αυτής της «όχι ισάξιας» τέχνης, τους μη ενήλικες ανθρώπους και τις γυναίκες, ενώ, φυσικά, είναι αδύνατο να διαφύγει της προσοχής μας η διεξοδική ψυχιατροποίηση των συμπεριφορών των ατόμων που ανήκουν σε αυτές, μέσω της μεθόδου του συμπτώματος.

Παρατηρούμε λοιπόν πως, ό,τι για τα μέλη αυτού του υποείδους κουλτούρας αποτελεί θετικό χαρακτηριστικό και ενδυναμωτικό στοιχείο (το γεγονός δηλαδή ότι το fanfiction είναι προσιτό, αναγνωρίσιμο, συγγενικό με το ευρύ κοινό και άρα ανοιχτό προς αυτό, εύκολο να κατανοηθεί και ικανό να δημιουργήσει συναισθηματικούς δεσμούς), για την απέναντι άποψη αποτελεί αρνητικό χαρακτηριστικό.

Κοινό γνώρισμα όσων υπερασπίζονται την αξία του fanfiction είναι η ανάγκη να μιλήσουν γι' αυτό σε σχέση με τον τρόπο και το έναυσμα για τη γραφή. Έτσι, η θεμελιώδης ερώτηση που προκύπτει και θα επιχειρήσω να απαντήσω στο επόμενο κεφάλαιο, είναι η εξής:

«Γιατί γράφουμε fanfiction;»

## 2.1 «Why we write fanfic»

Σύμφωνα με την σχετική αρθρογραφία και σχολιασμό (σταχυολογήθηκε από forums και ιστοσελίδες που αφορούν το fanfiction) το πρώτο έναυσμα για να γράψει κάποια/ος fanfiction είναι η επιθυμία να εξερευνήσει καλύτερα έναν χαρακτήρα. Η απορία των επικριτών είναι: γιατί η/ο ενδιαφερόμενη/ος δεν ασχολείται με το να δημιουργήσει κάποιον αυθεντικό χαρακτήρα; Σ' αυτό το σημείο, ακριβώς, έρχεται στο προσκήνιο η συναισθηματική σχέση του πολιτισμικού προϊόντος με τον αποδέκτη-κοινό.

Ένα από τα πρώτα άρθρα που κυκλοφόρησαν (online αλλά και γενικά) σχετικά με το fanfiction, το «The Advantages of Fan Fiction As an Art Form - A Shameless Essay»

της Jane Mortimer (χ.χ.) αναφέρει χαρακτηριστικά, αναφορικά με την σχέση προϊόντος-φάν, ότι «υπάρχει μια εξοικείωση, μια οικειότητα γνώσης, μια στοργή που ρέει μέσα στα οστά των αναγνωστών με τον χρόνο, σαν αθόρυβη ακτινοβολία. Αυτό δεν είναι διανοητική γνώση» (Mortimer, χ.χ.<sup>25</sup>). Είναι μια συναισθηματική διαδικασία που έχει σαν πηγή την ταύτιση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Σε επίπεδο γραφής, δεν μιλάμε πια μόνο για το χτίσιμο του χαρακτήρα ως σεναριακό υποκείμενο αλλά περνάμε και σε μια αισθητική πρόκληση που επιφέρει την αναγνώρισή του ως αναφορά. Και αυτό συμβαίνει κυρίως γιατί, σαν πρώτη ύλη, υπάρχει η εικόνα ή η διεξοδική περιγραφή της.

Θα ήταν άραγε ίδια η επιρροή που άσκησε η σειρά **Xena: The Warrior Princess** (Schulian, Stewart & Tapert, 1995-2001) στη λεσβιακή κουλτούρα αν δεν υπήρχε η ενδυναμωτική απόδοση του χαρακτήρα από την Lucy Lawless; Θα ήταν το ίδιο συμπαθής ένας (φαινομενικά) σχεδόν παρανοϊκός πράκτορας του FBI στα **X Files** (Carter, 1993-2002) αν ο David Duchovny δεν είχε αναπτύξει συγκεκριμένη συγγένεια και οικειότητα με τον χαρακτήρα; Ή στην περίπτωση της σειράς **Buffy, The Vampire Slayer** (Whedon, 1997-2003) θα αρκούσε η ικανότητα του Whedon να γράφει δυναμικούς γυναικείους ρόλους αν οι γυναικείοι χαρακτήρες της σειράς δεν είχαν αποδοθεί τόσο υπεύθυνα και στοργικά από τις ηθοποιούς;

---

<sup>25</sup> Ανάκτ.: 12/12/2015 (από <http://puremxf.masonesque.net/html/advantages.html>)



Εικόνα 11: (από πάνω προς τα κάτω) Lucy Lawless, David Duchovny και Sarah Michelle Gellar, Michelle Trachtenberg & Eliza Dushku.

Ακόμα και χωρίς την εικόνα να υπάρχει στ' αλήθεια, η δύναμή της είναι εντυπωσιακή. Κατά την τριβή μου με εκατοντάδες έργα fanfiction που βρίσκονται διασκορπισμένα στον ιστό παρατήρησα πως δεκάδες απ' αυτά οφείλουν την ύπαρξη και την αισθητική τους σε prompts εμπνευσμένα από κάποια άριστη, τεχνικά, περιγραφή μιας μόνο σκηνής, όπως για παράδειγμα αυτή της Mary Shelley

στο «Frankenstein», όπου περιγράφει<sup>26</sup> τον νεαρό, τότε, σπουδαστή Βίκτορ να δουλεύει πάνω στην πιο βλάσφημη ανθρώπινη επιθυμία: την νίκη απέναντι στον θάνατο. Ή, ακόμα πιο λακωνικά, πόσο συχνά αποτελούν πηγή έμπνευσης νοσταλγικών challenges διάσημες λογοτεχνικές φράσεις, όπως, ας πούμε, η πρώτη, εισαγωγική, πρόταση της Virginia Woolf στο μυθιστόρημά της, «Mrs. Dalloway», η οποία μετράει μόνο εννιά λέξεις<sup>27</sup>.

Στο βιβλίο του, *Le Plaisir du Texte* (1973), ο Roland Barthes υποστηρίζει «μια ηδονιστική στρατηγική προσέγγιση της ανάγνωσης» (P. Smith, 2006, σ. 184) και ορίζει την ικανοποίηση που νιώθει η/ο αναγνώστρια/ης ως μια ταυτόχρονη αισθησιακή και πνευματική χαρά. Το κείμενο, δηλαδή, προκαλεί σ' αυτήν/ον που το διαβάζει «το είδος εκείνο της σωματικής απόλαυσης που αντιστοιχεί στο σεξουαλικό και ψυχολογικό προφίλ της/ου. Αυτό οδηγεί σε διαφορετικά αναγνωστικά ύφη και στρατηγικές, καθώς το υποκείμενο κοιτάζει, ερμηνεύει και παίρνει από το κείμενο ό,τι του δίνει ευχαρίστηση» (P. Smith, 2006, σ. 184). Με την εισαγωγή της έννοιας της *απόλαυσης* (γαλλ.: *jouissance*) που περιγράφει και ενσωματώνει την έκσταση των αισθήσεων και την σεξουαλική χαρά, ο Barthes παραλληλίζει την ανάγνωση με το σεξ αλλά ταυτόχρονα είναι προσεκτικός ως προς τη σημασία της σωματικής φύσης της *απόλαυσης* και προτείνει τον συνδυασμό του διανοητικού, του φυσικού και του συναισθηματικού στοιχείου, πράγμα που σε συνάρτηση με τις αναλύσεις των μεταλακανικών θεωρητικών Kristeva και Irigaray αποτελεί «τα θεωρητικά θεμέλια για την κατανόηση της απόλαυσης και της ανάγνωσης ως πράξεων αντίστασης κατά των κυρίαρχων ιδεολογιών» (P. Smith, 2006, σ. 185).

<sup>26</sup> «Ήταν μια φρικτή νύχτα του Νοέμβρη που είδα όλους τους κόπους μου να ολοκληρώνονται μέσα στην πραγμάτωσή τους. Με υπερένταση που άγγιζε σχεδόν τα όρια της αγωνίας, μάζεψα γύρω μου τα όργανα που μ' αυτά θα μπορούσα ν' ανάψω μια σπίθα ζωή στο άψυχο αυτό πράγμα που βρισκόταν ξαπλωμένο στα πόδια μου. Ήταν μία η ώρα το πρωί κιόλας· η βροχή χτυπούσε μονότονα κι αδιάκοπα στα τζάμια του παραθύρου και το κερί μου κόντευε να σβήσει, όταν μέσα στο μισόφωτο είδα ν' ανοίγουν τα νωθρά, κίτρινα μάτια του πλάσματος» Mary Shelley, «Frankenstein», (μετ.: Θάνος Σακκέτας), 1995

<sup>27</sup> «Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself», Virginia Woolf, «Mrs. Dalloway», 2012

Με την υπόθεση να θέλει οι fans να ιντριγκάρονται με αφορμή την διαισθητική, συγγενική σχέση με στοιχεία του προϊόντος και την ιστορία να αναφέρει πως η επανάχρηση κάποιου ήδη γνωστού μύθου, παραλλαγμένου ώστε να ταιριάζει και ν' αφορά το εκάστοτε πλαίσιο που ενδιαφέρει το άτομο που αφηγείται ή/και το ακροατήριό του, είναι αποδεδειγμένα οικουμενικό πολιτισμικό φαινόμενο (Graf Fritz, 2011, εισαγωγή), μπορούμε, μάλλον, να κάνουμε την εξής παρατήρηση: **Η χρησιμοποίηση ενός βιομηχανοποιημένου κειμένου<sup>28</sup>, επαναδομημένου με τέτοιο τρόπο ώστε να συμπεριλαμβάνει ετερότητες και τις ιδεολογίες, τις κοινωνικότητες και τις πρακτικές τους, είναι μια πράξη αντίστασης κατά των κυρίαρχων αφηγήσεων** – «Οι μύθοι δεν πληροφορούν, αλλά γεννούν αλληλεγγύη» (Bolz, 2008, σ. 121). Έτσι, αν τα βιομηχανοποιημένα ποπ φαινόμενα ανήκουν, κειμενικά, στην κατηγορία της *κυρίαρχης ανάγνωσης (dominant reading)* όπως ονομάζει ο Stuart Hall την ανάγνωση που υποστηρίζει τις ηγεμονικές ιδεολογίες, τότε τα έργα fanfiction και ειδικά αυτά που αντιτίθενται ή/και ξεφεύγουν από τα πλαίσια της αρχικής δομής του έργου με τον τρόπο που προαναφέραμε, σίγουρα προκύπτουν από μια, αντίστοιχη, *διαπραγματευτική ανάγνωση (negotiated reading)*, μια ανάγνωση που ο Hall ορίζει ως εκείνη που προσαρμόζει τμήματα της κυρίαρχης ώστε να αντανακλούν τις ανάγκες και τις αντιλήψεις του αναγνωστικού υποκειμένου (Hall, 1973).

Σε κάποιες περιπτώσεις αυτή η διαδικασία αντίστασης ενάντια στις προκαθορισμένες δομές, όπως αυτές εκφράζονται και συμπεριλαμβάνονται στην ποπ κουλτούρα, είναι εντελώς συνειδητή ενώ κάποιες άλλες καθόλου. Αυτό που έχει όμως σημασία είναι η ανάγκη από την οποία προκύπτει η εν λόγω συγγραφή. Η δύναμη της επιθυμίας να συμπεριληφθούν οι ενσωματώσεις, οι πρακτικές, οι πολιτικότητες, οι ιδεολογίες που συστημικά απορρίπτονται και αποκρύπτονται, σ' ένα περικείμενο που κυριαρχικά σχετίζεται με τις τρεις (ουμανιστικά αντιθετικές, αλλά μεταουμανιστικά συμπληρωματικές) εκφάνσεις της ανθρωπότητας: το σώμα ως φυσικό στοιχείο, το διανοητικό σύστημα και το συναισθηματικό σύμπλεγμα. Η συνειδητοποίηση αυτής της επιθυμίας, ακόμα και χωρίς να είναι αναλυμένη, είναι

---

<sup>28</sup> Με την έννοια αυτού που υπάρχει, έχει ισχύ. Ουδ. της μτχ. του ρ. κείμαι.

αρκετή για την παραγωγή μιας κάποιας αντίστασης με σκοπό την δήλωση της ατομικότητας.

Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν, αντιλαμβανόμαστε πως η βιομηχανοποιημένη μαζική κουλτούρα λειτουργεί ως συνθήκη στο κοινωνικό πλαίσιο με δύο, ίσως αντιθετικούς, τρόπους: τελεολογικά και ουσιοκρατικά. Αν ο προκαθορισμένος ρόλος της είναι η κανονικοποίηση συγκεκριμένων συμβάσεων και σχημάτων ώστε η αγορά να γίνει πιο συμπεριληπτική και να μεγιστοποιηθεί το κέρδος, αυτό σημαίνει πως, αφού το αποτέλεσμα που προκύπτει από την επίδρασή της (τις αισθήσεις που ενεργοποιεί σε συνδυασμό με την εμπειρία που δημιουργεί στο υποκείμενο αναφορικά με το περικείμενο) σχηματίζει άλλες συσχετίσεις, τότε οι δύο εργαλειακοί της ρόλοι αντιμάχονται σε κοινωνικό επίπεδο. Έτσι, σχηματίζουν συγκεκριμενοποιημένες δομές, επεξηγηματικές ως προς την ταυτοτική διαφοροποίηση. Κι αφού το παραπάνω λειτουργεί χωρίς την πρόθεση των συστημικών ιδεολογικών κατασκευών που παράγουν την ποπ κουλτούρα και αντίθετα ως προς αυτήν, θα μπορούσαμε, ίσως, συμπληρώνοντας τον συλλογισμό του Henry Jenkins, να προτείνουμε πως η μαζική κουλτούρα έχει, κατά κάποιο (έστω μερικό) τρόπο, επαναοικειοποιηθεί από την ίδια τη μάζα:

*Οι δραστηριότητες (των fans) θέτουν σημαντικά ερωτήματα σχετικά με την ικανότητα των παραγωγών να περιορίσουν τη δημιουργία και την κυκλοφορία νοηματοδοτήσεων. Οι fans κατασκευάζουν την δική τους πολιτισμική και κοινωνική ταυτότητα μέσω του δανεισμού και της διαστρέβλωσης εικόνων της μαζικής κουλτούρας, αρθρώνοντας έτσι ανησυχίες που συχνά παραλείπονται στα πλαίσια των κυρίαρχων Μέσων (H. Jenkins, 1992, σ. 23).*

### 3. Queer διεκδικήσεις και Erotic Fanfiction

Σ' αυτό το σημείο και μετά από όσα έχουν ειπωθεί, θα επιχειρήσω να κάνω μια προσέγγιση στον τρόπο με τον οποίο οι queer διεκδικήσεις εκφράζονται μέσα από το erotic fanfiction.

Τι σχέση έχει όμως ένα fanfiction αφιερωμένο στο σεξ με την queer θεωρία;

### 3.1 «Women Read the Romance», το παράδειγμα της Radway

Η Janice Radway με την μελέτη της «Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context» που δημοσιεύθηκε στο επιστημονικό περιοδικό *Feminist Studies* Vol. 9, No 1 (1983, σσ. 53-78), ερευνά από φεμινιστική σκοπιά την σχέση των γυναικών της μεσαίας τάξης με την ρομαντική λογοτεχνία. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της, η ανάγνωση αυτού του είδους κειμένων περιγράφει μια πολύ συγκεκριμένη, αντιθετικής φύσης, συνθήκη η οποία σχετίζεται με τον έμφυλο ρόλο των γυναικών, την βιομηχανοποιημένη αγορά που προορίζεται γι' αυτές και την πραγματική εμπειρία που φαίνεται να δημιουργεί. Η Radway αναφέρει πως ενώ οι ιστορίες αυτού του είδους λογοτεχνίας είναι μια απλή ανακεφαλαίωση της πατριαρχίας και των συνιστωσών της (κοινωνικών πρακτικών και ιδεολογιών - η θεματολογία, δηλαδή, αφορά στερεοτυπικές αντιλήψεις και συνδιαμορφώνει το πλαίσιο για την δυτική έμφυλη εκμετάλλευση), η ίδια η πράξη της ανάγνωσης λειτουργεί σαν επιβεβαίωση των αναγκών των ίδιων των γυναικών (Radway, 1983, σ. 71). Οι ιστορίες που περιέγραφαν ιδανικές συνθήκες συμβίωσης, συντροφικότητας, αλληλοσεβασμού και τρυφερών και αλληλέγγυων διαπροσωπικών σχέσεων ήταν τόσο αγαπητές στις γυναίκες επειδή ακριβώς η εμπειρία τους ήταν τόσο διαφορετική. Τα κειμενικά υποκείμενα που αντιπροσώπευαν τον «γυναικείο» κόσμο αναδείκνυαν ακριβώς τα στοιχεία που έρχονταν σε αντίθεση με την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων. «Η ανάλυση της Radway είναι πολύπλοκη. Καθώς τα κείμενα, οι αναγνώστες και οι αναγνώσεις συνυφαίνονται, οι ιδεολογικά αντίθετες δυνάμεις διεισδύουν η μία μέσα στην άλλη με εντελώς απρόβλεπτους τρόπους» (P. Smith, 2006, σ. 267).

Χρησιμοποιώντας τον κριτικό συλλογισμό της Radway και πηγαίνοντας ένα βήμα παραπέρα, εντάσσοντάς τον επιπροσθέτως, σ' ένα πιο μεταμοντέρνο πλαίσιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι με το fanfiction, το κοινό ως δέκτης της βιομηχανοποιημένης μαζικής κουλτούρας, δεν αρκείται στην «ανάγνωση» κειμένων με τα παραπάνω χαρακτηριστικά, αλλά χρησιμοποιεί τις πηγές, ανακατασκευάζοντάς τις, για να δημιουργήσει ακόμα μεγαλύτερη ταύτιση. Ακολουθώντας πιστά την αναλογία, όπως οι γυναίκες της Radway κατανάλωναν με

μανία την λογοτεχνία που συνυποδήλωνε (έστω και με μια όχι συμβατική ανάλυση) τις έμφυλες καταπιέσεις και ψάχνοντας μέσα σε έναν λόγο, πληθωρικά κατασκευασμένο ώστε να μιλήσει με όσο περισσότερες λεπτομέρειες γίνεται για τη γυναικεία εμπειρία, γραμμένο «στα μέτρα τους» αλλά όχι από τις ίδιες, έτσι, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, τα μετα-μιλένιουμ queer υποκείμενα για τα οποία μιλάμε σ' αυτό το κείμενο, καταναλώνουν τα προϊόντα της μαζικής κουλτούρας αναζητώντας τις αναπαραστάσεις (representation) των ταυτοτήτων και των εμπειριών τους.

### 3.2 Η queer υποκειμενικότητα

Ο καθηγητής κοινωνικής ανθρωπολογίας Κώστας Γιαννακόπουλος, στο άρθρο «Ιστορίες σεξουαλικότητας» του συλλογικού τόμου «Σεξουαλικότητα: Θεωρίες και Πολιτικές της Ανθρωπολογίας» (επιμ. Γιαννακόπουλος, 2006), σημειώνει ότι «όσοι-όσες προσδιορίζονται ως queer δεν έχουν ως σημείο αναφοράς μία κοινή σεξουαλική φύση, ουσία, αλλά μια θέση διαφοροποίησης, αντίστασης στο ιεραρχικό διχοτομικό σχήμα ετεροφυλοφιλίας/ομοφυλοφιλίας και, γενικότερα, στις ηγεμονικές ιδεολογίες του φύλου και της σεξουαλικότητας» (Γιαννακόπουλος, 2006, σ. 32) ενώ ο Άκης Γαβριηλίδης σε μετάφραση του άρθρου «Ο Μαρξισμός και το απλώς πολιτικό» της φιλοσόφου και θεωρητικής Judith Butler, της οποίας το βιβλίο «Αναταραχή Φύλου» (πρώτη έκδοση στα ελληνικά 2009) θεωρείται από τα πρώτα, εισαγωγικά στην ριζοσπαστική queer θεωρία, κείμενα, επισημαίνει πως «ως queer προσδιορίζεται σήμερα ένα ριζοσπαστικό κομμάτι του LGBT κινήματος, το οποίο διαφοροποιείται από τις πολιτικές διεκδίκησης δικαιωμάτων για τους ομοφυλόφιλους που ακολουθούν πολλές παραδοσιακότερες λεσβιακές και γκέι οργανώσεις» (Γαβριηλίδης, 2005).

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο ορισμός του καθηγητή Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας στο Παν. Αιγαίου, Κώστα Κανάκη, όπως αναφέρεται στην δημοσίευσή του «Η επιθυμία για την ταυτότητα και η ταυτότητα της επιθυμίας» που περιλαμβάνεται στο συλλογικό έργο «Σώμα, Φύλο, Σεξουαλικότητα – ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα» (2012, επιμ.: Α. Αποστολέλλη, Α. Χαλκιά):



Το *κουίρ* είναι η προσπάθεια από-ταυτο(τικο)ποίησης της μη-ετεροκανονικής σεξουαλικής συμπεριφοράς –ομοφυλόφιλης ή ετεροφυλόφιλης–, ενώ ο ακτιβιστικός λόγος της πολιτικής των ταυτοτήτων υποστασιοποιεί την έννοια της ομοφυλοφιλίας και μετέρχεται μέσα και μεθόδους που ενδεχομένως οδηγούν σε μια ομοκανονικότητα, ανάλογη της ετεροκανονικότητας. Τον όρο δανείζομαι από το σύνθημα Σκατά στην ομοκανονικότητά σας, γραμμένο σε τοίχο στο Γκάζι, τον Νοέμβριο του 2008, και τον εκλαμβάνω ως αντίδραση στην εμπορευματοποίηση του τρόπου ζωής και τον κονφορμισμό των ελλήνων ομοφυλοφίλων (Κανάκης, 2012, σ. 149).

Ο όρος *queer*, σύμφωνα με το Online Etymology Dictionary<sup>29</sup>, υπάρχει ήδη στις σαξονικές διαλέκτους από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα ως επίθετο και ρήμα. Αποδίδεται ως «παράξενος/η/ο, περίεργος/η/ο, εκκεντρικός/η/ο και διαστρεβλώνω, στραβώνω, καταστρέφω» ενώ σχετίζεται και με την γερμανική λέξη *quer* που σημαίνει «κυρτή/ος/ο, διεστραμμένη/ος/ο, πλάγια/ος/ο, περίεργη/ος/ο». Ως υβριστική ή υποτιμητική αναφορά σε ομοφυλόφιλο υποκείμενο φαίνεται να πρωτοεισήχθηκε το 1922, ενώ μέχρι το 1935 χρησιμοποιείται πια και ως ουσιαστικό.

Στο «*Queer Studies: a Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Anthology*» των Brett Beemyn και Mickey Eliason (1996) αναφέρεται πως «η διαδικασία της απόδοσης μιας νέας, θετικής έννοιας στη λέξη *queer*, όμως, πρέπει να εξεταστεί στο πλαίσιο της συνεχώς μεταβαλλόμενης ορολογίας την οποία οι ομοφυλόφιλες κοινότητες χρησιμοποιούν για να περιγράψουν τον εαυτό τους. Σε γενικές γραμμές, έχουμε μετακινηθεί από το *ομοφυλόφιλοι (homosexuals)* του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα, σε έναν μικρό αριθμό *homophiles*<sup>30</sup> στην δεκαετία του 1950· από την *γκέι απελευθέρωση (gay liberation)* στις αρχές της δεκαετίας του 1970, μέχρι τα λεσβιακά και γκέι κινήματα στα μέσα των '80s και τον σύγχρονο λεσβιακό, γκέι,

<sup>29</sup> ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY (Πηγή: <http://www.etymonline.com/index.php?term=queer>)

<sup>30</sup> Ως *homophiles* περιγράφονταν (ή κυρίως κατηγορούνταν) οι υποστηρικτές των ομοφυλόφιλων υποκειμένων στις δεκαετίες '40-'50, όρος που άρχισε να εκλείπει με το Κίνημα Ομοφυλόφιλης Απελευθέρωσης (Gay Liberation Movement) στα τέλη της δεκαετίας του '60 ώσπου απορρίφθηκε εντελώς κατά τον 21<sup>ο</sup> αιώνα.

αμφισεξουαλικό, τρανς και/ή *queer* ακτιβισμό, στις αρχές της δεκαετίας. Οι αλλαγές αυτές αντανakλούν τη δυναμική φύση τόσο της σεξουαλικότητας όσο και της πολιτικής οργάνωσης που έχει αναπτυχθεί γύρω από αυτήν» (Beemyn & Eliason, 1996, σ. 5).

Στο τεύχος, για την *queer* θεωρία, του ακαδημαϊκού περιοδικού «*differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*», η Teresa de Lauretis μας λέει πως:

*Οι όροι λεσβία και γκέι έχουν ξεχωρίσει διαφορετικά είδη τρόπου ζωής, σεξουαλικότητων, σεξουαλικών πρακτικών, κοινοτήτων, ζητημάτων, δημοσιεύσεων και λόγων· απ' την άλλη, η φράση γκέι και λεσβίες ή ακόμα πιο συχνά λεσβίες και γκέι (οι κυρίες προηγούνται) έχει γίνει πια κοινής αποδοχής (...). Υπό μία έννοια ο όρος *Queer* θεωρία εισήχθη στην προσπάθεια να αποφευχθούν όλες αυτές οι λεπτές διακρίσεις στα πρωτόκολλα των λόγων, να μην παραμείνουμε πιστές σε καμιά απ' αυτές τις προκαθορισμένες ορολογίες, να μην αναλαμβάνουμε τις ιδεολογικές τους υποχρεώσεις αλλά, αντ' αυτού, να τις παραβιάζουμε και να τις ξεπερνάμε – ή τουλάχιστον να τις αντιμετωπίζουμε με προβληματισμό» (de Lauretis, 1991, σσ. 3-18).*

Η Annamarie Jagose στο «*Queer Theory: An Introduction*» (1996) αναφέρει ότι:

*σε γενικές γραμμές, το *queer* περιγράφει τις χειρονομίες ή τα αναλυτικά μοντέλα που δραματοποιούν ασυνέπειες στις δήθεν σταθερές σχέσεις μεταξύ του βιολογικού φύλου (στο κείμενο: *chromosomal sex*), του κοινωνικού φύλου (*gender*) και σεξουαλικής επιθυμίας. Αντιστεκόμενο σ' αυτή την σταθερότητα – η οποία ισχυρίζεται ότι πηγή της είναι η ετεροφυλοφιλία ενώ, μάλλον σωστότερα, αφορά στα αποτελέσματά της – το *queer* εστιάζει στις αναντιστοιχίες αυτές (Jagose, 1996, σ. 3).*

Συμπληρωματικά στο παραπάνω, η Rosemary Hennessy στο άρθρο «*Queer Theory: A Review of the *differences*: Special Issue and Wittig's *The Straight Mind**» (1993) μας εξηγεί ότι

η *queer* θεωρία θέτει υπό αμφισβήτηση προφανείς κατηγορίες (άνδρας, γυναίκα, λατίνα, εβραία, *butch*, *femme*<sup>31</sup>), αντιθετικά ζεύγη (άνδρας vs. γυναίκα, ετεροφυλόφιλοι vs. ομοφυλόφιλοι) ή εξισώσεις (κοινωνικό φύλο = βιολογικό φύλο), πάνω στις οποίες βασίζονται οι συμβατικές έννοιες της σεξουαλικότητας και της ταυτότητας (Hennessy, 1993, σ. 964).

Το *queer* στις μέρες μας τείνει να είναι κάτι ακόμα πιο συμπεριληπτικό και ίσως αιρετικό, ταυτοχρόνως. Ενώ η βάση του αναλύει τις σχέσεις ταύτισης και αποταύτισης του υποκειμένου με άλλα υποκείμενα, θεωρητικοποιώντας τις *δομές αλληλεγγύης και τρυφερότητας*<sup>32</sup> που αναπτύσσουν σε συνδυασμό με την πολιτικότητα που τα χαρακτηρίζει, θεμελιώδες εργαλειακό ρόλο παίζει η σωματικότητα των υποκειμένων και η εμπειρία<sup>33</sup> που ενεργοποιεί, σε συνδυασμό με τις ταυτότητες που αυτά φέρουν. Σ' αυτό μπορούν να συμπεριληφθούν σώματα, εμπειρίες, συλλογικές σχέσεις, πρακτικές και πολιτικότητες που έχουν απορριφθεί από την κυρίαρχη κοινωνικοπολιτική αφήγηση (*ετεροκανονικότητα*) ως μισασματικές, ανήθικες, επιδημικές, έκφυλες, επικίνδυνες δηλαδή για την ευρυθμία του συστήματος και άρα όχι επικερδείς γι' αυτό. Στην ουσία και με μία λίγο λυρική μεταφορά, μπορούμε να πούμε πως τα *queer* στοιχεία των κοινωνιών (δυτικών και μη· σ' αυτό το σημείο η εξίσωση δεν αποτελεί δυτικοκεντρική γενίκευση αλλά μια παρατήρηση και συνειδητοποίηση: τα κοινωνικοπολιτικά μοντέλα που είναι οργανωμένα με τρόπο ο οποίος ακολουθεί το σχήμα *αρχή > όχλος*, έστω κι αν αυτά ακολουθούν τη δημοκρατική δομή της πλειοψηφικής αρχής, θα δημιουργούν πάντα νόρμες πάνω στις οποίες θα στηρίζουν τις σχέσεις των υποκειμένων τους και άρα θα αποκλείονται τα εξωνορμικά στοιχεία) είναι αυτά που ζουν στις χαραμάδες των κυρίαρχων σχέσεων, ταυτοτήτων και συνθηκών, είναι αυτά που βρίσκονται μόνιμως ανάμεσα, ακροβατώντας και διεκδικώντας την ορατότητα αλλά όχι την

<sup>31</sup> Και οι δύο λέξεις χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν εκφράσεις του φύλου (*gender expressions*)-ταυτότητες στην *lgbtqi* κουλτούρα και αναφέρονται αντίστοιχα, το *butch* σε αρρενωπά ενώ το *femme* σε θηλυπρεπή χαρακτηριστικά, συμπεριφορές, αισθητική, αυτοσκόπηση κλπ όπως έχουν επικρατήσει στην κυρίαρχη αφήγηση.

<sup>32</sup> Σχήμα λόγου που εντοπίζεται στη ρητορική ελληνικών *queer* ακτιβιστικών ομάδων. Θεωρούμε ότι εκφράζει και περιγράφει απολύτως τη φύση της διάδρασης και την οργανική πολιτικότητα των σχέσεων εντός αυτών των δομών και είναι συγκινητικά εύστοχο.

<sup>33</sup> Σε επόμενο κεφάλαιο θα μιλήσουμε και για την ασώματη εμπειρία ως *queer* υποκειμενικότητα όπως έχει διαμορφωθεί σε μεταουμανιστικά πλαίσια.

ενσωμάτωση. Αυτήν την απορρίπτουν. Διεκδικώντας, όχι το φως της κανονικότητας, αλλά την αναγνώριση πως η σκιά της χαραμάδας είναι κι αυτή υπαρκτός χώρος. Με όλα τα παραπάνω να σχετίζονται με την επιθυμία. Τα queer υποκείμενα επιθυμούν. Οι συνειδητοποιήσεις των ταυτοτήτων που φέρουν και οι οποίες αντιστέκονται στις υπάρχουσες τακτοποιημένες θεωρήσεις, προκύπτουν απ' αυτήν την ίδια κατανόηση των επιθυμιών. «Η κεντρική ιδέα για να κατανοήσουμε την ταυτότητα είναι η επιθυμία, δηλαδή οι ασύνειδες διαδικασίες» (Braidotti, 2014, σ. 85) μας λέει η Rosi Braidotti στα «Νομαδικά Υποκείμενα» (μετάφραση στα ελληνικά Αγγελική Σηφάκη, Ουρανία Τσιάκαλου, 2014):

*Πολλοί σύγχρονοι κριτικοί στοχαστές και πολλές σύγχρονες κριτικές στοχάστριες (Deleuze και Guattari 1972· Deleuze 1973· Irigaray 1974) προσφεύγουν στο συναίσθημα ως μια δύναμη που μπορεί να μας απελευθερώσει από ηγεμονικές στοχαστικές συνήθειες. (...) Η επιθυμία δεν είναι απλώς ασύνειδη, αλλά παραμένει και ως μη σκέψη στον πυρήνα της σκέψης μας, επειδή είναι αυτό που στηρίζει την ίδια την δραστηριότητα της σκέψης (Braidotti, 2014, σ. 84).*

Η επιθυμία των queer υποκειμένων να δημιουργήσουν τα ίδια τις αναπαραστάσεις τους, να περιγράψουν τις σχέσεις και τις πρακτικές τους, να συμπεριλάβουν τις οντότητές τους ως αισθητικά, συναισθηματικά και διανοητικά παραδείγματα εφόσον αυτά δεν προκύπτουν ικανοποιητικά, ακόμα κι από τις συνθήκες που τα ιντριγκάρουν (όπως αυτή των πολιτισμικών προϊόντων), είναι η κινητήρια δύναμη για την συγγραφή. Η απορριπτική στάση ως προς τις κυρίαρχες δομές σε συνδυασμό με την επαναοικειοποίηση των πολιτισμικών και αισθητικών συγκινήσεων που προσφέρουν, έχουν ως αποτέλεσμα μια ριζοσπαστική κατηγοριοποίηση ανάμεσα στον ευμεγέθη όγκο του erotic fanfiction: αυτή που θα ονομάσουμε **queer fanfiction**.

Γιατί ανάμεσα στο erotic fanfiction και όχι γενικά;

Γιατί εκεί βρίσκεται ο, ουσιαστικά προκατασκευασμένος, μη-τόπος που συναντώνται όλες οι επιθυμίες, τα σώματα, οι ταυτότητες, οι διαδράσεις και οι

πρακτικές, ελεύθερα, όσο μη συμβατικές ή εξωνορμικές κι αν έχουν χαρακτηριστεί από τις κυρίαρχες αφηγήσεις. Ένας χώρος με εξαιρετικά συγκεκριμένες προδιαγραφές, που όμως καταλήγει να εξυπηρετεί σε πολλά περισσότερα από αυτά για τα οποία έχει προνοήσει η κατασκευή.

Ας αρχίσουμε όμως να μιλάμε συμπεριλαμβάνοντας κάποια παραδείγματα τέτοιων έργων, για την κατανόηση της κατηγορίας αυτής η οποία, σημειωτέον, δεν είναι καθόλου επίσημη ή αυστηρή αλλά συνειδητά ανοιχτή και ελαστική.

### 3.3 Όχι «κανονικές»

Στην αμερικανική οικογενειακή σειρά φαντασίας **Once Upon A Time** (Horowitz & Kitsis, 2011-) οι δυο πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες έχουν όλα τα χαρακτηριστικά που χρειάζονται για να ανταποκρίνονται στο είδος του δράματος που αφορά τους/τις δημιουργούς. Προέρχονται από διαφορετικούς ταξικούς τόπους, έχουν αντιθετικές εμπειρίες συναναστροφής, τελείως διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, συγκρούονται μέχρι και αισθητικά ενώ ακόμα και τα εξωγενή τους χαρακτηριστικά και οι προσωπικές επιλογές αναφορικά με αντικείμενα και ιδιοκτησίες βοηθούν πρακτικά στην κατανόηση αυτής της δυαδικότητας (ξανθά – μαύρα μαλλιά, ανοιχτόχρωμα – σκούρα μάτια, casual – εκλεπτυσμένη γκαρνταρόμπα, Volkswagen Beetle – Mercedes Benz). Έχουν όμως και τα κοινά σημεία απ' όπου και εφορμά αυτή η αντιθετικότητα και συνεπώς με κάποιον τρόπο τους ενώνουν. Μοιράζονται, για αρχή, τη γονεϊκότητα ενός αγοριού, έχουν ζήσει μοναχικά, αν και εν μέσω κοινοτήτων, βιώνοντας τον φόβο της απόρριψης και έχουν αναπτύξει μη υγιείς άμυνες σε σχέση με τις διαπροσωπικές σχέσεις. Είναι ακόμα και οι δυο αρκετά αυτάρεσκοι με τον τρόπο τους, ισχυρογνώμονες, ηγεμονικοί όμως παρ' όλα αυτά βαθιά ευαίσθητοι και τρυφεροί, παρ' όλο που η επικοινωνία τέτοιων συναισθημάτων, τούς προκαλεί αμηχανία.

Ακούγεται σαν το ιδανικό υλικό για μια αισθηματική ιστορία και θα ήταν όντως, αν οι δύο αυτοί χαρακτήρες δεν ήταν γυναίκες.

Η ετεροκανονική αφήγηση, η αφήγηση δηλαδή που στηρίζεται στις σχέσεις κυρίαρχων ταυτοτικών δίπολων όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί και εδραιωθεί από το πατριαρχικό σύστημα, καθώς και στις συνυποδηλώσεις τους, όπως για παράδειγμα άνδρας – γυναίκα, ενήλικας – παιδί, κακό – καλό, ήρωας – Κακός (villain), θα επέβαλαν την ερωτική συσχέτιση των δυο χαρακτήρων γιατί εμπίπτει ακριβώς στις κατηγορίες που αλληλοσυμπληρώνονται. Ακόμα κι αν η ιστορία δεν εξυπηρετούνταν από κάτι τέτοιο και ακόμα κι αν η διάδραση δεν κατέληγε απαραίτητα σε μια συμπληρωματική υποϊστορία (subplot), η ανάγνωση θα ήθελε δυο χαρακτήρες που μισιούνται αλλά εντέλει βρίσκουν σημείο αναφοράς τόσο σημαντικό ώστε καταλήγουν να αγωνίζονται κόντρα στο απόλυτο κακό και να επιζούν, φυσικά και συναισθηματικά, η μια χάρη στην άλλη σε πάρα πολλές περιπτώσεις, τουλάχιστον να φλερτάρουν με την ιδέα της έλξης. Έστω και αμήχανα. Κατά τη διάρκεια των πρώτων κύκλων επεισοδίων η Regina Mills και η Emma Swan περνάνε από το πρωταρχικό στάδιο του αμοιβαίου μίσους που πηγάζει από τη διεκδίκηση της αγάπης του αγοριού και της ενσωμάτωσης, σ' αυτό του αλληλοσεβασμού και της αναγνώρισης της αξίας της άλλης γυναίκας πρώτα ως μόνης αξίας αντιπάλου και ύστερα ως μοναδικής συμμάχου με προοπτική για κατανόηση και συντροφικότητα, για να καταλήξουν στην αποδοχή της υποψίας ότι ανήκουν σε μια κοινή οικογένεια, ευρύτερη με την έννοια της κοινότητας που συσφίγγεται γύρω τους αλλά και σε μια πιο στενή λόγω της μητρικής σχέσης. Οι θεατές βρίσκονται αντιμέτωποι με σκηνές όπου η επιμονή στην αντιπαλότητα και την αντιπαράθεση κάνει εμφανώς την ατμόσφαιρα αισθησιακή, ενώ το σεναριακό περιεχόμενο μας επιτρέπει να υποθέσουμε ασφαλώς πως η τρυφερότητα και η συγκρατημένη οικειότητα με την οποία αντιμετωπίζουν η μια την άλλη από ένα σημείο κι έπειτα, μπορεί να ερμηνευτεί ως ερωτική έλξη.

Κι αν αυτό δεν υποστηρίζεται επίσημα από τη σεναριακή δομή του OUAT, δεν είναι επειδή οι δημιουργοί απορρίπτουν τις συμβατές, ετεροκανονικές συνθήκες ανάπτυξης σχέσεων και χαρακτήρων, αλλά επειδή αυτές οι συνθήκες είναι τόσο βαθιά εσωτερικευμένες μέσα στη γραφή τους που δεν αναγνωρίζουν ως πιθανή την προοπτική έλξης ανάμεσα σε δυο γυναικίους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες. Ή,

όπως υποστηρίζουν οι πιο καχύποπτοι/ες fans, η συνθήκη των σχέσεων στο OUAT είναι μια απ' τις πολλές περιπτώσεις *queer bait*<sup>34</sup> στην ποπ κουλτούρα.



Εικόνα 12: Οι Emma Swan (Jennifer Morrison) και Regina Mills (Lana Parilla) με τον γιο τους, Henry (Jared Gilmore).



Εικόνα 14: Η ένταση



Εικόνα 13: #swanqueen

<sup>34</sup> Ο όρος αναφέρεται σε περιπτώσεις που στα προϊόντα της ποπ κουλτούρας αλλά και γενικά σε δημόσιες ρητορικές συμπεριλαμβάνεται ομοερωτική ένταση, πρόδηλη είτε μέσω υπονοούμενων είτε μέσω συμβολισμών, με σκοπό να προσεγγιστεί ένα πιο φιλελεύθερο ή/και queer κοινό χωρίς όμως να υπάρχει πρόθεση να αναπτυχθεί μια τέτοιου είδους σχέση. Όπως δηλώνουν και τα συνθετικά του όρου (*bait* = δόλωμα), η συνθήκη αυτή εξυπηρετεί στο άνοιγμα της αγοράς του προϊόντος και η συνηθισμένη έκβαση της ομοερωτικής συσχέτισης των χαρακτήρων δεν πραγματώνεται ποτέ και, είτε οι χαρακτήρες διατηρούν τα queer στοιχεία τους αλλά η σχέση διαψεύδεται σε συνεντεύξεις από τους συντελεστές, είτε αλλάζουν συμπεριφορά εντός σεναριακής συνθήκης και η διάδραση μετατρέπεται σε αστείο, φάρσα, ψέμα.

Ακριβώς για τους παραπάνω λόγους το μεγαλύτερο μέρος του fandom του OUAT απαρτίζεται από υποστηρίκτριες/ές του slash Regina Mills/Emma Swan ή πιο παιχνιδιάρικα, όπως συνηθίζεται, SwanQueen. Το ship αυτό είναι απ' τα πιο δημοφιλή slashes ακριβώς επειδή οι «χαμένες» ευκαιρίες να αναδειχθεί μια όχι ετεροκανονική σχέση στον κόσμο του είναι πάρα πολλές.

Ας πάρουμε, για παράδειγμα ένα femmeslash (*Stress Relief*, angstbot) που είναι γραμμένο ως υποτιθέμενη κομμένη σκηνή (*missing scene*) για το τρίτο επεισόδιο της τρίτης σεζόν (τίτλος: *Quite a Common Fairy*, προβ.: 13/10/2013), στο οποίο η Emma μαζί με τη Regina και άλλους ήρωες περιπλανιούνται στην τροπική ζούγκλα ενός μαγικού νησιού για να σώσουν τον γιο τους Henry από τον κακό Peter Pan, ο οποίος τον έχει απαγάγει. Σ' αυτό το πλαίσιο και με έναν ενδοσκοπικό τρόπο η Emma, προσπαθώντας να διαχειριστεί τα συναισθήματα που της προκαλούν τα άγχη, οι φόβοι αλλά και η κρυφή σεξουαλική ένταση ανάμεσα σ' εκείνη και τη Regina, βρίσκεται να συμμετέχει σ' ένα αισθησιακό ενσταντανέ με τη δεύτερη:

Δεν ήταν τόσο πολύ φιλή αλλά περισσότερο ήταν μάχη για κυριαρχία, φυσικά, και η Έμμα υπέθετε ότι καμιά από τις δυο δεν περίμενε κάτι διαφορετικό, ωστόσο, με την γλώσσα της Ρετζίνα να εξερευνεί το σχήμα του στόματός της, δε μπορούσε ν' αφήσει την εαυτή της να νοιαστεί ιδιαίτερα.<sup>35</sup>

Είναι η στιγμή που και οι δύο ενδίδουν στην έλξη που έχει χτιστεί. Με απόλυτο σεβασμό στα ψυχολογικά προφίλ των χαρακτήρων η/ο δημιουργός του slash επαναοικειοποιείται την αρχική ανάγνωση για να μετατρέψει μια ελλιπή και όχι ειλικρινή και συμπεριληπτική, κατά τη γνώμη του fandom, προοδευτική διάδραση χαρακτήρων. Τα πράγματα απλώς δε θα μπορούσαν να είναι διαφορετικά.

<sup>35</sup> Πηγή:

It wasn't so much a kiss as a battle for dominance, of course, and Emma supposed neither of them expected anything different, but with Regina's tongue tracing the shape of her mouth she couldn't bring herself to care.



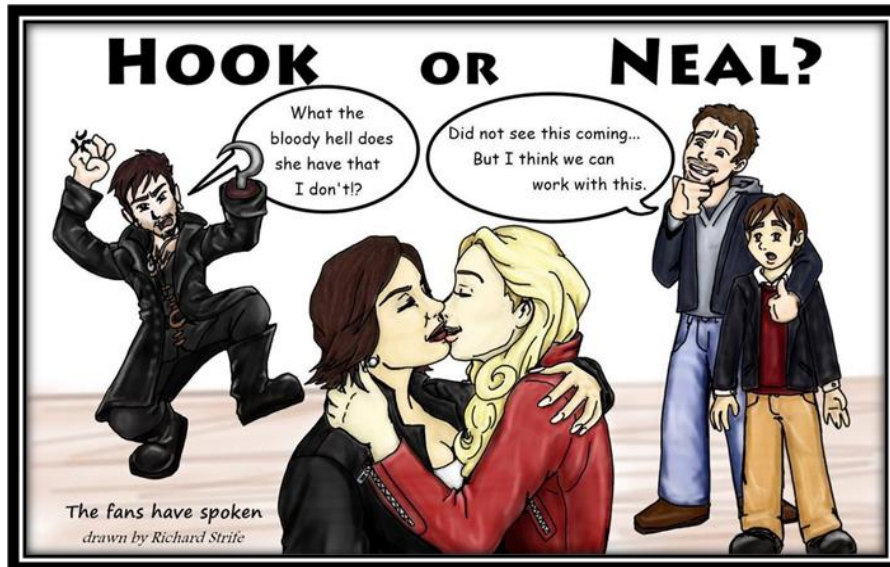
Απλώνοντας το χέρι της η Έμμα, με τα δάχτυλά της έτοιμα να υπακούσουν, η ιδέα ότι βρίσκεται **μέσα** στη Ρετζίνα έκανε το στήθος της να χτυπήσει δυνατά και τα μάτια της να κοιτάξουν μισόκλειστα προς τα πάνω, γεμάτα, όχι μονάχα από επιθυμία αλλά κι από κάτι διαφορετικό, κάτι που μοιάζει με ευλάβεια. Κι αυτό, άξαφνα, την πάγωσε. Για όνομα του θεού, πότε αυτό το πάρε-δώσε, η κόντρα, το να προκαλούν η μια την άλλη εριστικά, αυτό το έντονο, σπινθηροβόλο πράγμα, **έγινε αισθήματα;**<sup>36</sup>

Παρ' όλο που οι δημιουργοί της σειράς έχουν εμφανιστεί κατηγορηματικοί πολλές φορές για την φύση της σχέσης των Regina/Emma, οι ίδιες οι πρωταγωνίστριες μετά από κάποιον καιρό φάνηκε να συνειδητοποιούν πόσο σημαντική είναι η προοπτική μιας όχι ετεροκανονικής συσχέτισης δύο τόσο δημοφιλών χαρακτήρων για την ίδια την ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα των fans. Παρά την αρχική στάση και των δυο να μην απαντούν σε ερωτήσεις σχετικά με το σχήμα SwanQueen αντιπαραβάλλοντας πως ως επαγγελματίες δεν προσεγγίζουν τους χαρακτήρες τους παραπέρα από το όραμα των δημιουργών, βλέποντας την επιμονή του fandom για τη σημαντικότητα που σηματοδοτεί μια εναλλακτική ανάγνωση, μέσα από την επικοινωνία που επιβάλλεται από το σύγχρονο μάρκετινγκ, ήρθαν σε επαφή με πραγματικούς ανθρώπους για τους οποίους αυτή η εναλλακτική ανάγνωση αποτελεί έμπνευση και ενδυνάμωση. Έκαναν λοιπόν τη σύνδεση και εντρύφησαν περισσότερο στο γιατί ο επαναπροσδιορισμός του προϊόντος από το κοινό είναι σημαντικός. Μυήθηκαν με έναν τρόπο στην κουλτούρα των fans στηρίζοντας κι οι ίδιες το ship τους.

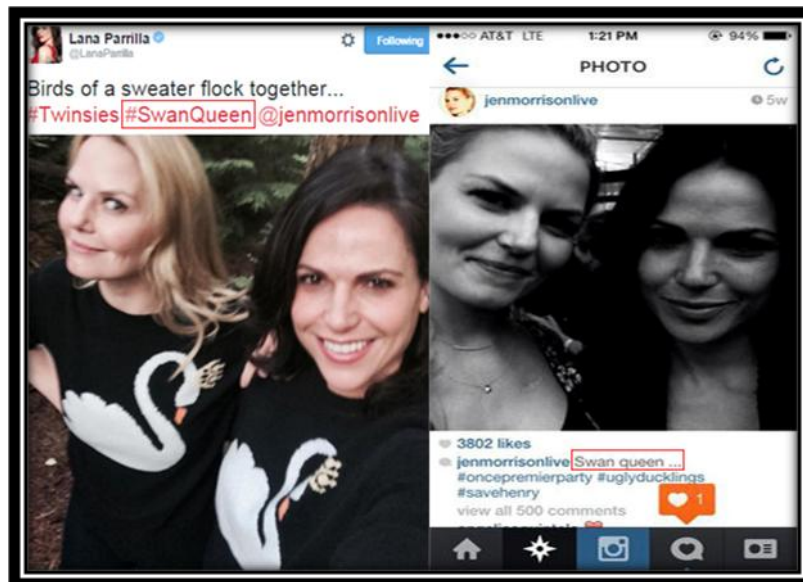
---

<sup>36</sup> Πηγή:

Reaching a hand up, Emma had fingertips poised to comply when the idea of being inside Regina caught her hard in the chest and made her eyes roll back with not just desire but something akin to reverence. And it stopped her dead in her tracks. Jesus fuck, when had this push/pull, conflict, get-in-each-others-face, hot-sparkly thing **become feelings?**



Εικόνα 15: The Fans Have Spoken – SwanQueen (fanart από RikkiofTR)



Εικόνα 16: Δημοσιεύσεις στους προσωπικούς λογαριασμούς Twitter και Instagram των δύο ηθοποιών.

Ένα ακόμα πιο μη συμβατικό είδος σχέσης που μπορεί να εντοπιστεί, στην BDSM queer πρακτική αυτή τη φορά, είναι αυτό της σχέσης Master/slave (M/s) ή Dominant/submissive (D/s). Στο BDSM σύμπαν, μπορεί τα σημαίνοντα να μοιάζουν ίδια αλλά τα σημααινόμενα λειτουργούν όλα αναφορικά με την ηθική (ethics) και την αισθητική (aesthetics) της εν λόγω κουλτούρας. Τα slashes που διαδραματίζονται σ' αυτό το σύμπαν περιγράφουν σχέσεις, διαδράσεις, καταστάσεις που αναπόφευκτα ενεργοποιούν το ηθικοπλαστικό ανακλαστικό των *vanilla*<sup>37</sup> αναγνωστρίων/ών.

<sup>37</sup> Vanilla χαρακτηρίζονται από την BDSM κουλτούρα οι συμβατικές σεξουαλικές ή/και συναισθηματικές σχέσεις, διαδράσεις, πρακτικές που δεν περιλαμβάνουν «διαστροφές» ή

Στο παρακάτω m/m slash (*Maid to Order*, *Cxellover*) που ανήκει στο fandom του γνωστού ήρωα του Sir Arthur Conan Doyle, **Sherlock Holmes**, και διαδραματίζεται σε BDSM σύμπαν, ο γιατρός John Watson ανήκει ολοκληρωτικά στον αφέντη του Sherlock, ο οποίος αποφασίζει πως για να διαφυλαχθεί η ιδιωτικότητα της σχέσης τους θα πρέπει ο σκλάβος του να παντρευτεί. Το ενδιαφέρον σ' αυτή την ιστορία είναι ο τρόπος με τον οποίο περιγράφονται οι συσχετισμοί των χαρακτήρων. Μάλιστα, ακόμα περισσότερο για όσες/ους δεν σχετίζονται με την κουλτούρα, γιατί με τις γραφικές περιγραφές συναισθημάτων ο «μη κανονικός» αυτός τύπος σχέσης εκφέρεται, παραλληλίζεται με τον «κανονικό» και άρα κανονικοποιείται, ώστε, στην καλύτερη περίπτωση, να επανεξετάζεται τουλάχιστον η γενικευμένη άποψη-ταμπού (βλ. υποσημείωση 21, σελίδα 22). Αλλά και για όσες/ους ενστερνίζονται την BDSM πρακτική, έστω και μη επαρκώς, η παραπάνω εξομάλυνση της by default ετερότητάς της είναι σημαντική, γιατί μέσω του fanfiction βρίσκουν σημεία ταυτοτικής αναφοράς ενταγμένα στην μαζική κουλτούρα, πράγμα που είναι εξόχως ενδυναμωτικό.



Εικόνα 17: Sherlock BBC – Blinded (fanart από maXKennedy)

εκκεντρικότητες όπως η (συναινετική) βία, το δέσιμο, ο εξευτελισμός κλπ. Ο όρος μπορεί να χαρακτηρίζει και φυσικό πρόσωπο, π.χ.: *Μ' αρέσει ο/η Χ αλλά μου φαίνεται πολύ vanilla.*

Έτσι βρίσκουμε τον ντετέκτιβ Holmes να επιδεικνύει την αγάπη του και να επιβεβαιώνει τη μοναδικότητα της σχέσης τους καθισχύζοντας την ανασφάλεια του Watson που ανησυχεί για το πώς θα μπορεί να εκπληρώνει τα καθήκοντα και τον σκοπό του σαν σκλάβος, αν δεχτεί αυτόν τον γάμο. Ο φόβος του γιατρού εκφράζεται με τον δισταγμό του, όχι να αποδεχτεί πλήρως την απόφαση του αφέντη του, κάτι τέτοιο είναι δεδομένο, αλλά να είναι χαρούμενος και σίγουρος για αυτήν. Ο εν λόγω δισταγμός μάλιστα προκύπτει από την απολυτότητα της θέλησής του να τον ικανοποιεί και την πιθανότητα μιας αλλαγής του κοινωνικού του status (έγγαμος βίος) να μην τον αφήνει να το κάνει. Αντίστοιχα, ο ρόλος του Sherlock ως κύριος του άλλου άνδρα, δεν είναι να τον αναγκάσει να κάνει κάτι που δεν θέλει επειδή είναι διαταγή, αλλά να μεταφέρει την αίσθηση πως ξέρει καλύτερα πώς να διαφυλάξει την διαχρονικότητα της συνθήκης τους και πως, στην ουσία, αυτή η προσθήκη στις ζωές τους, τοποθετεί μια δικλείδα ασφαλείας την οποία, ως αφέντης, είναι υποχρεωμένος να παρέχει στον αγαπημένο του, ενώ ταυτόχρονα, σπεύδει να καθισχύσει τον φόβο του ότι θα φανεί ανεπαρκής:

Η επιστροφή με το ταξί στο σπίτι ήταν σιωπηλή. Ο Χολμς μου έδινε λίγο χρόνο να σκεφτώ τι είχε ειπωθεί και δεν εκβίαζε το θέμα. Μπορούσε κάλλιστα να με διατάξει να το κάνω και θα είχε γίνει όπως είχε προστάξει. Αλλά δεν θα έκανε κάτι τέτοιο, ούτε σε εμένα ούτε στη Μαίρη. Ήθελε την συναίνεση μαζί με την υποταγή μου.

Φτάσαμε πίσω στο 221β και κατευθυνθήκαμε στα διαμερίσματά μας. Ο Χολμς που έβαλε άλλο ένα σκωτς και έδειξε την καρέκλα μου. Κάθισα και ήπια αργά μία γουλιά.

«Λοιπόν;»

«Δεν ξέρω, Χολμς. Είναι πολύ ξαφνικό»

Αναστέναξε και έδειξε το πάτωμα μπροστά του. Άφησα κάτω το ποτήρι μου και γονάτισα μπροστά του. Εκείνος μου άρπαξε τα μαλλιά και τα τράβηξε δυνατά. Βόγκηξα από τον πόνο.

«Σύνελθε Γουότσον. Μου ανήκεις και θα μου ανήκεις για πάντα, μέχρι να μας χωρίσει ο θάνατος».<sup>38</sup>



Εικόνα 18: Fanart (πηγή: reapersex.tumblr.com)



Εικόνα 19: Fanart (πηγή: άγνωστη)

Τελευταίο από τα παραδείγματα γι' αυτήν την ενότητα, ένα ημιτελές (ακόμα) slash (*Three's Not A Crowd*, Comicbooklovergreen) που ανήκει στο fandom της σειράς **Agent Carter** (Markus & McFeely, 2015-), αποτελεί μέρος του franchise της Marvel και μοιράζεται canons με τα υπόλοιπα προϊόντα στο σύμπαν αυτό (Marvel Universe). Το όχι-τόσο-πορνογραφικό (αν και αυτοπροσδιορίζεται ως smut για την ύπαρξη ερωτικού περιεχόμενου σε κάποια απ' τα κεφάλαια) έργο, μας περιγράφει

<sup>38</sup> Πηγή:

The cab ride home was quiet. Holmes was giving me some time to think about what was said and he didn't push the matter. He could just order me to do it and it would be done as he instructed. But he wasn't going to do that to Mary or me. He wanted my cooperation in addition to my obedience.

We arrived back to 221b and went to our parlor. Holmes poured me another scotch and pointed at my chair. I sat down and took a slow drink.

"Well?"

"I don't know Holmes. It is just rather sudden"

He sighed and pointed at the floor in front of him. I put down my glass a knelt in front of him. He grabbed my hair and pulled hard. I yelped at the pain.

"Get out of your head Watson. You belong to me and will always belong to me until death do us part".

την πολυσυντροφική (polyamorous)<sup>39</sup> σχέση μεταξύ των Peggy Carter/Angie Martinelli/Steve Rogers. Ο δημοφιλής αμερικάνος ήρωας Captain America ή κατά κόσμον, Steve Rogers, έχοντας επανέλθει από τον κρυογονικό ύπνο στον οποίο είχε πέσει σώζοντας για ακόμη μια φορά την χώρα, επανασυνδέεται με την αγαπημένη του Peggy Carter και εμπλέκεται συναινετικά και ειλικρινώς στην τωρινή της σχέση με την Angie Martinelli. Οι τρεις τους φαίνεται πως έχουν εδραιώσει την τριμερή πολυσυντροφική τους σχέση (triad), η οποία είναι εμφανές ότι έχει χτιστεί πάνω στις θεμελιακές αρχές της πολυσυντροφικότητας (ειλικρίνεια, συναίνεση) και, μάλιστα, είναι out σαν ίσοι σύντροφοι στο περιβάλλον τους. Το πρώτο κεφάλαιο στο συγκεκριμένο fanfic βρίσκει τους τρεις χαρακτήρες να συμμετέχουν σ' ένα δείπνο γνωριμίας του Steve με τους γονείς της Angie, οι οποίοι όχι μόνο δεν στέκονται κριτικά απέναντι στην συνθήκη αυτή αλλά, επιπλέον, δείχνουν στον ήρωα ιδιαίτερη συμπάθεια, αφού εμφανώς κάνει την κόρη τους και την σύντρόφό της χαρούμενες:

Η Πέγκυ στ' αλήθεια πίστευε ότι θα βομβάρδιζαν τον Στηβ με ερωτήσεις. Το ίδιο πίστευε κι η Άντζι. Του θύμισαν να μην πανικοβληθεί όταν ένα τσούρμο Ιταλοί αρχίσουν να φωνάζουν μεμιάς. Επειδή είναι ο Κάπτεν Αμέρικα, που επέστρεψε απ' τον παγωμένο τάφο του. Κι επειδή ζει με τη μονάκριβή τους Άντζελα που ζει με την Πέγκυ, πολλά χρόνια τώρα. Και η Πέγκυ ήταν «το κορίτσι» του Στηβ άμα μπορείς να λέγεται έτσι έχοντας ανταλλάξει μονάχα ένα φιλί.

Βασικά, ήταν όλα τρομερά περίπλοκα και η Πέγκυ δε μπορούσε να κατηγορήσει τα «πεθερικά» της που ήθελαν να ανακρίνουν τον νέο άντρα στη ζωή της κόρης τους. Τον άντρα εκείνον, μάλιστα, που ήταν πολύ ερωτευμένος με την **γυναίκα** στη ζωή της Άντζι.

<sup>39</sup> Πολυσυντροφικότητα: Το να διατηρείς σταθερές ερωτικές σχέσεις με δύο ή περισσότερα πρόσωπα, με ειλικρίνεια και συναίνεση όλων. Ο αντίστοιχος αγγλικός όρος είναι *polyamory*. Η πολυσυντροφικότητα αποτελεί μια μορφή ανοιχτής σχέσης (ανοιχτή ονομάζεται κάθε σχέση που είναι συναινετικά μη μονογαμική). Περιλαμβάνει ανθρώπους κάθε φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού. Συγγέεται συχνά με την πολυγαμικότητα που είναι η αναζήτηση ευκαιριακών σεξουαλικών συντρόφων, καθώς και με την πατριαρχική πολυγαμία/πολυγυνία που συναντάται σε άλλους πολιτισμούς ή/και θρησκείες (Αστερίου, 2015).

Αλλά οι Μαρτινέλι ήταν, παραδόξως, χαλαροί με την καινούρια αυτή συνθήκη. Πιθανόν να σκέφτηκαν πως θα ήταν καλύτερα να μη ρωτάνε πολλά πολλά. Η κόρη τους ήταν ευτυχισμένη, η νύφη τους ήταν ευτυχισμένη κι ο Κάπτεν Αμέρικα, ένας εθνικός θησαυρός, ήταν ζωντανός και βρισκόταν στην κουζίνα τους, κάνοντας φιλοφρονήσεις στα ψωμάκια της κ. Μαρτινέλι. Όσο η Άντζι ήταν ευχαριστημένη και τα ψωμάκια αντιμετώπιζονταν με τον ανάλογο σεβασμό, τα πράγματα ήταν μια χαρά στο σύμπαν των Μαρτινέλι.<sup>40</sup>

Στην πραγματικότητα, η πολυσυντροφικότητα όπως και οι BDSM συντροφικές σχέσεις δεν ταυτίζονται απαραίτητα με το queer. Αυτό συμβαίνει γιατί και οι δύο αυτές κατηγορίες σχέσεων παρ' όλο που βασίζονται σε θεμελιακές αρχές, κοινά αποδεκτές από τις κοινότητες, είναι τόσο ελαστικές και εύπλαστες αναφορικά με τους κανόνες και τα όριά τους, που κάθε περίπτωση είναι διαφορετική. Δεν πρέπει να ξεχνάμε, άλλωστε, πως ο υποτιθέμενος πλουραλισμός των ταυτοτήτων, έμφυλων, σεξουαλικών και άλλων, ανήκει πια στην συμβατική (mainstream)

---

<sup>40</sup> Πηγή:

Peggy honestly thought they would bury Steve in questions. So had Angie. They'd reminded him not to panic if too many Italians started yelling at once. Because he's Captain America, back from an icy grave. And he's living with their precious Angela, who's been living with Peggy for several years now. And Peggy used to be Steve's best girl, as much as you can be that for someone when you've only shared one kiss.

Basically, it was all terribly complicated, and Peggy couldn't blame her 'in-laws' for wanting to interrogate the new man in their daughter's life. The man who was very much in love with the **woman** in Angie's life.

But the Martinellis were surprisingly relaxed about this new arrangement. Perhaps they thought it better not to ask too many questions. Their daughter was happy, their daughter-in-law was happy, and Captain America, a national treasure, was alive and in their kitchen, complimenting Mrs. Martinelli's breadsticks.

As long as Angie was content and the breadsticks were treated with proper respect, things were all right in the Martinelli world.

φιλελεύθερη ρητορική, εξυπηρετώντας την πολύ βολικά, πράγμα που είναι αρκετά αντιθετικό με την κινηματική προέλευση της θεωρίας των πολιτικών των ταυτοτήτων, αν αναλογιστούμε πως ο φιλελευθερισμός, ακόμα και στις πιο ελευθεριακές μορφές του, είναι φιλοσοφικό υποπόδιο των κυρίαρχων συστημάτων καταπίεσης.

Παρ' όλα αυτά, στο παρόν κείμενο, έχουμε επιλέξει να αναφερθούμε στις απεικονίσεις των διαδράσεων αυτών εντάσσοντάς τες κάτω από την ομπρέλα του queer, ακριβώς επειδή (εντυπωσιακά συχνά) το συνοδεύουν ως συμπληρωματικές ταυτότητες τις οποίες φέρουν τα queer υποκείμενα ακτιβιστικά, ανοιχτά και πολιτικά. Πράγμα που σημαίνει ότι η επιλογή της ανοιχτής επιτέλεσης των παραπάνω ταυτοτήτων χρησιμεύει στην αποταύτιση των υποκειμένων από το ετεροκανονικό παράδειγμα μέσω της συνείδησης και της υποστήριξης μιας «όχι κανονικής» επιθυμίας. Όπως, άλλωστε, αναφέρει και ο καθ. Κ. Γιαννακόπουλος, αφού οι queer σεξουαλικότητες έχουν σαν κοινό, τη θέση διαφοροποίησης προς την κυρίαρχη αφήγηση ως εξοστρακισμένες και περιθωριοποιημένες, «υπό αυτό το πρίσμα έχει προταθεί ο όρος (queer) να μην αναφέρεται μόνο στην ομοφυλοφιλία αλλά σε κάθε σεξουαλικότητα η οποία διαφοροποιείται από την ηγεμονική, κανονιστική» (Γιαννακόπουλος, 2006, σ. 32).

### 3.4 Σώματα

Μια άλλη κατηγορία έργων erotic fanfiction, αρκετά διαδεδομένη, είναι η κατηγορία *genderswap* ή *genderfuck*. Τα έργα που μαρκάρονται μ' αυτή την ετικέτα παρουσιάζουν τους χαρακτήρες με τους οποίους ασχολούνται με αντεστραμμένο φύλο, άλλες φορές μόνο σωματικά, δηλαδή η αλλαγή περιλαμβάνει την ίδια προσωπικότητα με αντεστραμμένο βιολογικό φύλο και άλλες ολοκληρωτικά. Συνήθως μιλάμε για τα δύο συμβατικά φύλα, εκείνα δηλαδή που υπάρχουν αναφορικά με το δίπολο *άνδρας-γυναίκα* των δυτικών κοινωνιών (*genderswap*), χωρίς όμως να είναι σπάνια η απόδοση μιας λιγότερο παραδοσιακής ταυτότητας φύλου όπως είναι αυτή των *genderfluid*, *genderqueer*, *agender* ατόμων ή η περιγραφή χαρακτήρων συγκεκριμένου gender με όχι συμβατικές επιτελέσεις



(genderfuck), όπως είναι, για παράδειγμα, ο παρενδυτισμός (crossdressing). Οι ήρωες που περιγράφονται σε τέτοια έργα είτε υπάρχουν εξ αρχής μέσα στο σύμπαν του slash με εναλλακτικό<sup>41</sup> φύλο οπότε και δεν αποτελεί το ίδιο αυτό γεγονός σεναριακό μηχανισμό, είτε η εναλλαγή αυτή έρχεται σαν το περιστατικό που υποκινεί την δράση (inciting incident).

Στο παρακάτω απόσπασμα ενός slash (*And That Word Must Be Clear*, doomcanary) που ανήκει στο fandom της σειράς **Merlin** (Capps, Jones, Michie & Murphy, 2008-2012), ο μαθητευόμενος μάγος Merlin, προφέροντας λάθος ένα ξόρκι, αλλάζει το νόημά του και μετατρέπει το σώμα του σε σώμα νεαρής γυναίκας. Ο αρχικός του τρόμος και πανικός ξεπερνιέται κυρίως όταν ανακαλύπτει τις αντιδράσεις του νέου σώματος σε εξωτερικά ερεθίσματα, που, αφού βρισκόμαστε στο είδος erotica, δε θα μπορούσαν να είναι άλλα από σεξουαλικά. Έχουμε λοιπόν την συνειδητοποίηση ότι οι συμπεριφορές του περίγυρου αλλάζουν με την αλλαγή της εμφάνισής του και το γεγονός αυτό κάποιες φορές προκαλεί αρκετά παρήγορα συναισθήματα κι άλλες φορές φέρνει κάποια δυσφορία:

Ο Γκάιους ξεροβήχει με σημασία και κοιτάζει τον Μέρλιν. Το βλέμμα του Άρθουρ τον ακολουθεί και φωτίζεται όταν φτάνει στο πρόσωπο του Μέρλιν. Πέφτει επιδεικτικά στο επίπεδο του μπούστου και δεν βρίσκει τον δρόμο του προς τα πάνω για κανέναν λόγο. Ο Μέρλιν ενοχλείται στιγμιαία, παρ' όλο που και του ίδιου η προσοχή έχει αποσπαστεί με τον ίδιο τρόπο απ' τον εαυτό του, τουλάχιστον τρεις φορές την τελευταία ώρα.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Αναφερόμαστε στο φύλο ως «εναλλακτικό» και όχι ως «αντίθετο» ή «αντεστραμμένο», όπως θα μεταφραζόταν καλύτερα, στο πνεύμα της προαγωγής της απόρριψης του έμφυλου δίπολου (gender binary).

<sup>42</sup> Πηγή:

Gaius clears his throat pointedly, and glances at Merlin. Arthur's gaze follows him, and lights on Merlin's face. It promptly drops down to about cleavage level, and doesn't work its way up again anywhere near as fast. Merlin is instantly annoyed, even though he's been distracted by it himself at least three times in the last hour.

Όπως μας εξηγούν στο άρθρο «Bending Gender: Feminist and (Trans)Gender Discourses In The Changing Bodies Of Slash Fan Fiction» οι Kristina Busse και Alexis Lothian:

*Οι δημιουργοί fans χρησιμοποιούν τους χαρακτήρες, τα σενάρια και τα σώματα από τα κείμενα που προτιμούν, σαν πρώτη ύλη (raw material) η οποία μπορεί να διαμορφωθεί έτσι ώστε να εξερευνηθούν τα ερωτήματα που τις/τους αφορούν περισσότερο καθώς και ζητήματα και σημεία της πλοκής που έχουν τεθεί από την ίδια την πηγή: η χειραγώγηση της έμφυλης ενσωματότητας συχνά οδηγεί στην εξερεύνηση φεμινιστικών ανησυχιών (Busse και Lothian, 2009).*

Είναι λοιπόν ένας τρόπος εξερεύνησης υπαρκτών ταυτοτήτων καθώς και ό,τι υπάρχει ανάμεσα σε αυτές. Με τον ίδιο τρόπο που ο νεαρός Merlin αντιλαμβάνεται το ανδρικό βλέμμα (male gaze) στο νέο του σώμα και μάλιστα όχι μόνο από τον περίγυρο αλλά και από την ίδια την ανδρική του υπόσταση, έτσι, με τον ίδιο τρόπο αρχίζει να προσεγγίζει και έναν αμφιφυλόφιλο σεξουαλικό προσανατολισμό που είτε δεν είχε συνειδητοποιήσει ως τώρα είτε δεν του δόθηκε η ευκαιρία να τον εκφράσει:

Ακόμα χορεύουν· αυτός είναι ένας από τους μοντέρνους χορούς που στέκεται κοντά στον παρτενέρ σου αντί να τον πιάνεις απ' το χέρι, κι ο Άρθουρ το κάνει ακριβώς όπως πρέπει, που σημαίνει ότι έχει το ένα χέρι του στο κάτω μέρος της μέσης του Μέρλιν. Του αποσπά την προσοχή με περίεργο τρόπο, δεν είναι συνηθισμένος να τον αγγίζει κάποιος έτσι και σίγουρα όχι ο Άρθουρ. Επίσης δεν έχει συνηθίσει να έχει στρόγγυλα, μαλακά στήθη, που πιέζονται σχεδόν ασφυκτικά στο φόρεμά του και ακουμπάν αέρινα στο γιλέκο του Άρθουρ όπως στροβιλίζονται. Νιώθει αναπάντεχα καλά.

\*\*\*

«Ευτυχώς σε πρόλαβα πάνω στην ώρα» είπε η Μοργκάνα. «Πώς νομίζεις ότι θα ένιωθες αν ξυπνούσες στο κρεβάτι του Άρθουρ;»

Ο Μέρλιν κοντοστέκεται για να το σκεφτεί· η ανάμνηση του χορού με τον Άρθουρ είναι λίγο θολή, αλλά ξεκάθαρα θυμάται πως ένιωθε καλά με όλο αυτό.

\*\*\*

Η Μοργκάνα ξεσπάει σε γέλια, με το ένα χέρι τυλιγμένο γύρω από την αχνιστή κούπα με τον καφέ.

«Μέρλιν» λέει «έχεις ιδέα πώς μοιάζεις;»

Ο Μέρλιν κοιτάει κάτω και τότε θυμάται.

«Σαν μάγος με φόρεμα;» αποτολμά να πει.

Η Μοργκάνα σηκώνεται από το τραπέζι, περπατά προς το μέρος του και τον φιλάει.

«Εντελώς χαζός» τον διορθώνει «και όμορφος».

«Ω» απαντά ο Μέρλιν.

Η Μοργκάνα μυρίζει βότανα και καφέ και τώρα δεν είναι το κόκκινο γιλέκο του Άρθουρ που πιέζει τα στήθη του, είναι το φόρεμα της Μοργκάνα και τα δικά της στήθη κι αυτό είναι παράξενο. Με τον καλύτερο δυνατόν τρόπο.

«Σε πειράζει αν σου ανταποδώσω το φιλί;» λέει ο Μέρλιν.

«Και γιατί νομίζεις ότι το έκανα αν όχι γι' αυτό; Για φιλανθρωπία;»

«Εντάξει τότε» χαμογελάει και κλείνει το πρόσωπό της ανάμεσα στις παλάμες του.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Πηγή:

They're still dancing; this is one of the new dances where you stand close to your partner instead of taking them by the hand, and Arthur's doing it exactly right, which means he has one hand on the small of Merlin's back. It's oddly distracting; he's not used to being touched like this, especially not by Arthur. He's also not used to having round, soft breasts, that are pressed rather tightly against his dress and keep brushing Arthur's doublet as they turn. It feels unexpectedly good.

\*\*\*

"It's a good job I caught you in time," said Morgana. "How do you think you'd have felt if you woke up in Arthur's bed?"

Merlin stops to think about this one; the memory of dancing with Arthur is a bit hazy, but he distinctly recalls feeling good about it.

\*\*\*

Morgana is laughing, one hand wrapped round the dainty coffee cup.

Όπως παρατηρούμε το *fantasy genre* ενδείκνυται αρκετά για την ανάπτυξη *genderswap/genderfuck* ιστοριών καθώς προσφέρει έναν πειστικό τρόπο χειραγώγησης της φυσιολογίας χωρίς να χρειάζεται εξειδικευμένη τεκμηρίωση του πώς και γιατί. Αρκεί ένα λάθος ξόρκι, ένα φίλτρο ή μια κατάρα για να μην αναρωτηθούμε τίποτα άλλο σχετικά. Ένα *genre* που λειτουργεί ακριβώς με τον ίδιο τρόπο είναι το *sci fi genre*. Με την ευκολία που παρέχει η υποθετική εξελιγμένη τεχνολογία που χαρακτηρίζει συνήθως το *mise en scene* τέτοιων έργων έχουμε πολλές περιπτώσεις που το υποκείμενο – χαρακτήρας αντιλαμβάνεται την/ον έμφυλη/ο εαυτή/ό της/ου ως συνέπεια τεχνολογικών (γήινων ή όχι) παραγόντων που επεμβαίνουν στην μοντερνιστική συνθήκη της ανθρώπινης υπόστασης και της βιολογίας της, οδηγώντας τους έτσι σε ένα μεταουμανιστικό και ίσως τρανσουμανιστικό επίπεδο ανθρωπινότητας. Για την εξερεύνηση, λοιπόν, μιας εναλλακτικής σωματικότητας που μας οδηγεί αναπόφευκτα στην αντίστοιχη εξερεύνηση της εκάστοτε έμφυλης ταυτότητας που φέρει το υποκείμενο, υπονοείται η ύπαρξη ενός υβριδικού, ενισχυμένου σώματος, ενός σάιμποργκ. Ανακυκλώνοντας τον συλλογισμό της Donna Haraway στο «Μανιφέστο των σάιμποργκ» (μετάφραση στα ελληνικά: Γιάννης Πεδιώτης, 2014) για την μεταμοντέρνα, πλήρως πολιτική ταυτότητα των έγχρωμων γυναικών μπορούμε άραγε να πούμε πως: αν η αντιστεκόμενη συνείδηση, όπως ορίστηκε από την Sandoval, «είναι δομημένη πάνω στην ετερότητα, τη διαφορά και την ιδιαιτερότητα» και σχετίζεται «με την ύπαρξη αντιφατικών τοποθετήσεων και διαφορετικών προτεραιοτήτων, και δεν έχει να κάνει με κάποιο είδος σχετικισμού ή πλουραλισμού» (Haraway, 2014, σ. 20), τότε με τον ίδιο τρόπο και τα υβριδικά

---

"Merlin" she says, "do you have any idea what you look like?"

Merlin looks down, and remembers.

"A wizard in a dress?" he hazards.

Morgana gets up from the table, walks over to him and kisses him.

"Bloody stupid" she says. "And beautiful"

"Oh" says Merlin. Morgana smells of spices and coffee, and now it's not Arthur's red doublet pressing against his breasts, it's Morgana's velvet dress, and her breasts, and this is just weird. In the nicest possible way.

"Do you mind if I kiss you back?" he says.

"What do you think I did that for, charity?"

"Okay," he grins, and cups her face in his hands.

σώματα που παρουσιάζονται στο *genre*, συγκεντρώνονται στον εν λόγω μη-τόπο επειδή ακριβώς δεν εμπίπτουν σε μια ξεκάθαρη κατηγορία που μπορεί να φυσικοποιηθεί διακριτά στο φάσμα της ταυτότητας φύλου και της σεξουαλικότητας, όπως έχει συμβατικά διαθλαστεί. Όπως «δεν υπήρχε ούτε και κάποια ξεχωριστή κατηγορία θηλυκού γένους, κάποιο είδος μοναδικότητας που συνδέει τις αμερικανίδες γυναίκες που υιοθετούσαν την ιστορική ταυτότητα της έγχρωμης γυναίκας, παρά μόνο η θάλασσα των διαφορών ανάμεσά τους» (Haraway, 2014, σ. 21), με τον ίδιο τρόπο αυτό που ενώνει τις παραπάνω κατηγορίες είναι, ακριβώς, άλλη μια «θάλασσα διαφορών» σχετική με όσα έχουν αναφερθεί στα προηγούμενα κεφάλαια.



Εικόνα 20: Fan art - John Sheppard/Rodney McKay genderswaped (Alexis Lothian, 08/10/2008).

Έτσι, έχουμε slashes που η νεοεισαχθείσα συνήθως σεξουαλική έλξη των χαρακτήρων είναι αποτέλεσμα ιδιαιτερότητας του DNA όπως στο χιουμοριστικό smut *Orgy Black* (δημιουργός: seriousfic), της τηλεοπτικής σειράς **Orphan Black** (Fawcett & Manson, 2013-), στο οποίο η ομάδα των θηλυκών κλώνων ανακαλύπτει ότι εξαιτίας μιας (ακόμη) ανωμαλίας στη γενετική τους αλληλουχία παρουσιάζουν

μια μετάλλαξη σύμφωνα με την οποία (και αφού κατατάσσονται σε διαφορετικό ανθρώπινο υποείδος), κατά τη διάρκεια του οίστρου τους, αναγνωρίζουν η μία την άλλη ως πιθανό ταίρι:

Η Κοσίμα διέκοψε ξανά.

«Δεν είναι τόσο άσχημο όσο ακούγεται. Αυτή η γεννητική ανωμαλία, τεχνικά, μας κάνει μια μετάλλαξη κι έτσι, όταν αρχίζει η εποχή του ζευγαρώματος, ελκόμαστε μόνο από τα μέλη του ίδιου υποείδους»

«Δηλαδή τι μας λες;» ρώτησε η Άλισον. «Ότι όλες εμείς θα ελκόμαστε μεταξύ μας;» Κοίταξε την Κοσίμα ιδιαίτερα δύσπιστα – αλλά με περιέργεια.<sup>44</sup>



Εικόνα 21: Η Tatiana Malsany σε τέσσερις ρόλους ταυτοχρόνως στο Orphan Black.

<sup>44</sup> Πηγή:

Cosima interrupted again. "It's not as bad as it sounds. This genome anomaly technically makes us a mutation and when this 'mating season' begins, we would only be attracted to members of the same subspecies". "So what're you saying?" Allison asked. "That we're all going to be... attracted to each other?" She looked at Cosima dubiously – but curiously.

Σεξ μεταξύ κλώνων. Είναι ένα βήμα προς την απάντηση μιας θεμελιακής υποθετικής ερώτησης σε sci fi πλαίσια: πώς θα ήταν αν υπήρχε διπλότυπο της/ου εαυτής/ου μας; Θα μπορούσαμε να κάνουμε σεξ μαζί της/ου; Και τι θα σήμαινε αυτό για εμάς;

Βγάζοντας έναν αναστεναγμό, η Κοσίμα έψαξε και ακούμπησε με το δάχτυλό της, δείχνοντας το μικρό βότσαλο σάρκας. Με απορημένη την έκφραση στο πρόσωπό της, η Έλενα το ακούμπησε απαλά για να επιβεβαιώσει ότι ήταν αυτό που της έδειχνε η Κοσίμα.

«Αχ!» Η μέση της Κοσίμα τινάχτηκε.

Κάτι σχετικό με το άγγισμα της Έλενα – το γεγονός ότι ήταν ο ίδιος της ο κλώνος, μια παρθένα μικρή λεσβία, την οποία αποπλανούσε βάζοντάς την στον σαπφικό δρόμο, αυτό την έκανε να νιώθει αβάσταχτα σεξουαλική.

«Κι άλλο!»<sup>45</sup>

Εκτός όμως από φουτουριστική γενετική και τρανσουμανιστική τεχνολογία, υπάρχει και η εξωγήινη ανατομία. Η μηχανική μη ανθρώπινων σωμάτων ως μεταφορά για αντισυμβατικές ενσωματώσεις είναι ένα κοινό χαρακτηριστικό που μοιράζονται το sci fi και το μεταφυσικό (supernatural) genre. Μ' αυτόν τον τρόπο συναντάμε σώματα με δύο ή και παραπάνω φύλα (sexes) όπως στο *genderfuck smut* (*Her Dick Is Probably Bigger Than Yours*, jellybegood) της ταινίας **Star Trek** (Abrams, 2009) όπου ο πλοίαρχος James Kirk, ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται ως γκέι άνδρας τονίζοντας πως έχει κάνει σεξ με γυναίκες και του αρέσει να φλερτάρει μαζί τους αλλά προτιμά να πηγαίνει με άνδρες, ανακαλύπτει πως η Spock, (Mr. Spock με εναλλακτικό φύλο) ως Vulcan, έχει τη δυνατότητα να έχει δύο ειδών αναπαραγωγικά όργανα.

<sup>45</sup> Πηγή:

Huffing a sigh, Cosima reached down and tapped on the little pebble of flesh. A quizzical expression on her face, Helena touched it lightly to confirm it was what Cosima had indicated.

"Ah!" Cosima's hips jerked. Something about Helena's touch – the fact that it was her own clone, a virgin baby dyke she was seducing into Sappho mode, it made her feel unbearably erotic.

"More!"

«Αχρείαστο» είπε η Σποκ, επιτρέποντάς του να την φιλήσει. Ο Κερκ δεν είχε χρόνο να απογοητευθεί, ούτε καν για να σκεφτεί κάποιο εναλλακτικό σχέδιο που να περιλαμβάνει την, υπέροχα, μακριά της γλώσσα όταν εκείνη γραπώνει τα μπράτσα του, τα περνά πίσω από την πλάτη του ακινητοποιώντας τη μια παλάμη και τον καρφώνει στο κρεβάτι. «Θα πραγματοποιήσω διείσδυση αν αυτό σε ικανοποιεί».<sup>46</sup>

Μπορούμε άραγε να υποθέσουμε ότι μια τέτοια προσέγγιση πηγάζει από την θέληση αποδόμησης του κοινωνικού φύλου και τις παραδοσιακές συμβάσεις περί αυτού, χρησιμοποιώντας γι' αυτόν τον σκοπό, σαν μέσο επιτελεσματικότητας, το βιολογικό; Μπορούμε να πούμε πως η γραφική αναπαράσταση της ευκολίας εναλλαγής γεννητικών οργάνων που χρησιμοποιούνται όχι για (φύσει) αναπαραγωγικό σκοπό αλλά για ψυχαγωγία (recreational sex) και κορεσμό της επιθυμίας, είναι μια αναφορά (ακούσια ή εκούσια, δεν έχει σημασία) στο performative gender της Judith Butler;

«Θεέ μου, Σποκ, εσύ είσαι αυτό;» ρωτάει.

«Ναι, μετέτρεψα την κολπική μου κοιλότητα σ' ένα ομοίωμα πέους μέσω της συγκέντρωσης μυϊκού ιστού και της ανακατεύθυνσης της ροής του αίματός μου για να επιτρέψω την πραγμάτωση της πρωκτικής διείσδυσης».<sup>47</sup>

Είναι αναμενόμενο, σ' ένα νέο πεδίο όπως αυτό των fan studies τα πράγματα να μην είναι πάντα τόσο ξεκάθαρα όσο αφορά στην ανάλυση. Ένα μεγάλο μέρος του

<sup>46</sup> Πηγή:

"Unnecessary," says Spock, allowing him to kiss her. Kirk has no time to be disappointed, or even think about a back-up plan involving that wonderfully long tongue of hers, when she grips his arms and flips them, dislodging his hand, pinning him to the bed. "I will penetrate you if it will please you"

<sup>47</sup> Πηγή:

"God, Spock, is that you?" he asks.

"Yes, I converted my vaginal cavity into a penile apparatus through a concentration of muscle control and blood flow redirection to permit anal penetration".



αναγνωστικού κοινού έργων fanfiction που σχετίζεται με την σύγχρονη θεωρία του φύλου βρίσκει προβληματικές πολλές πτυχές της κατηγορίας genderswap/genderfuck, ξεκινώντας ακόμα κι απ' την ίδια την ονομασία της.

Στο άρθρο της “Redefining Genderswap Fanfiction: A *Sherlock* Case Study” η Ann McClellan εξηγεί πως:

*Όντας ένα είδος δημιουργημένο από fans, το genderswap, εξ ορισμού, τοποθετεί το κοινωνικό φύλο ως βασικό χαρακτηριστικό κατηγοριοποίησης όταν περιγράφει ιστορίες για χαρακτήρες που εναλλάσσουν έμφυλα σώματα. Ενώ αυτή η εναλλαγή σωματικότητας συνοδεύεται συχνά από σαφείς και κατηγορηματικές αναλύσεις έμφυλης συμπεριφοράς ή (γενικώς) συμπεριφοράς, πολιτισμικών προσδοκιών, επιτήρησης, σεξουαλικότητας κλπ, η χρήση του gender ως ρίζα του όρου φαίνεται να αντιμετωπίζει προνομιακά τις κοινωνικά κατασκευασμένες συμπεριφορές σε σχέση με την υλική πραγματικότητα του φυσικού σώματος. Ωστόσο, αρκετά συχνά η εναλλακτική συμπεριφορά αναφορικά με το gender του χαρακτήρα δεν διαφέρει· μάλλον παραμένει συνεπής στην συμπεριφορά του αρχικού έμφυλου σώματος (ή τουλάχιστον στην αρχική, κανονική<sup>48</sup> αναπαράστασή του). Με αυτόν τον τρόπο εστιάζουμε όχι στο τι τυχαίνει να συμβαίνει όταν ένας κοινωνικά αρσενικός (male gendered) χαρακτήρας γίνεται κοινωνικά θηλυκός (female gendered), αλλά πώς το πλαίσιο του – άλλοι χαρακτήρες, δομές – αλλάζει ως αντίδραση στις ίδιες συμπεριφορές όταν αυτές εκφράζονται με διαφορετικό έμφυλο τρόπο (Ann McClellan, 2014).*

Όπως φαίνεται, λοιπόν, όντως μέσω των genderfuck έργων μας δίνεται η δυνατότητα να εξερευνήσουμε (ίσως με κάποια δυσκολία) τη διαδικασία της κοινωνικής κατασκευής του φύλου και των έμφυλων συμπεριφορών, καθώς και να αναρωτηθούμε για τους συσχετισμούς των μηχανισμών αυτών με την επιτελεσματικότητα του φύλου και τον ρόλο που η φυσική ενσωματότητα παίζει στην ταυτότητα αυτού (Butler, 2009).

---

<sup>48</sup> Απ' το canon, βλέπε σ. 21

#### 4. Ένταξη στο *posthuman* παράδειγμα: μία προσπάθεια-σχόλιο

Σύμφωνα με το επεξηγηματικό άρθρο της μεταουμανίστριας φιλοσόφου Francesca Ferrando, «Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations» ο μεταουμανισμός<sup>49</sup> (που ήδη εντοπίζεται στο πρώτο κύμα του μεταμοντερνισμού) παγιώθηκε κατά την δεκαετία του '90 από φεμινίστριες θεωρητικούς στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής (literary criticism) ενώ, ταυτόχρονα, χρησιμοποιήθηκε ευρέως και από τις πολιτισμικές σπουδές, εκφράζοντας συγκεκριμένες θέσεις στις οποίες είθισται να αναφερόμαστε ως *πολιτισμικός μεταουμανισμός (cultural posthumanism)* (Ferrando, 2013, σ. 29). Τα δύο αυτά πεδία συνδιαμόρφωσαν και αποτελούν μέρος ενός τρίτου, γενικότερου και πιο συμπεριληπτικού, που εστιάζει στη φιλοσοφία, επιχειρώντας μια περισσότερο (εξε)ρευνητική προσέγγιση η οποία απέχει αρκετά από τις μέχρι τώρα, ανθρωποκεντρικές, ουμανιστικές παραδοχές. Γι' αυτό και το «μετά» στον μεταουμανισμό σηματοδοτεί και ορίζει εννοιολογικά και χρονολογικά το στάδιο που ακολούθησε, ξεπερνώντας την «έννοια της ανθρωπινότητας και την ιστορική εμφάνιση του ουμανισμού, που και τα δύο βασίζονται (...) σε ιεραρχημένες κοινωνικές κατασκευές και ανθρωποκεντρικές παραδοχές» (Ferrando, 2013, σ. 29). Με λίγα λόγια «ο μεταουμανισμός υπερσκελίζει την ανθρώπινη υπεροχή χωρίς, ωστόσο, να την αντικαταστήσει με άλλου τύπου υπεροχές (όπως είναι για παράδειγμα αυτή των μηχανών)» και «δεν επιστρατεύει κανέναν μετωπικό δυϊσμό ή αντίθεση, αποκαθλώνοντας οποιαδήποτε οντολογική πόλωση μέσω της μεταμοντέρνας πρακτικής της αποδόμησης» (Ferrando, 2013, σ. 29).

Το γεγονός ότι η συναισθηματική εμπειρία παίζει πια σημαντικό ρόλο ως δόκιμο εργαλείο ανάλυσης της ανθρώπινης εμπειρίας, η οποία έχει απορριφθεί ως

<sup>49</sup> Ο όρος *posthuman* στα ελληνικά έχει αποδοθεί με δύο τρόπους: *μεταουμανισμός* και *μετανθρωπισμός*. Στο κείμενο προτιμούμε και γενικά στηρίζουμε ως σωστότερη τη χρήση της πρώτης απόδοσης αφού η δεύτερη χρησιμοποιείται από αμφιβόλου επιστημονικής εγκυρότητας κύκλους και συγγείι πάρα πολύ συχνά *posthumanism*, *transhumanism* και *science fiction* εντάσσοντάς τα σε ένα, κάπως μεταφυσικό πλαίσιο σχηματίζοντας ένα ψευδοφιλοσοφικό, *new age* μόρφωμα με αισθητική θεωριών συνομωσίας. Άλλωστε, η πρώτη απόδοση προηγείται και χρονολογικά, αφού χρησιμοποιήθηκε το 2010 από το Παν. Αιγαίου που φιλοξένησε το 2<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Συνέδριο της σειράς συνεδρίων του δικτύου **Beyond Humanism** με θέμα τον *Οπτικοακουστικό Μεταουμανισμό (Audiovisual Posthumanism)*, σε αντίθεση με τη δεύτερη που χρησιμοποιήθηκε το 2013 για να περιγράψει έναν κύκλο διαλέξεων στο 23<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Συνέδριο Φιλοσοφίας της Διεθνούς Ομοσπονδίας Φιλοσοφικών Εταιρειών.

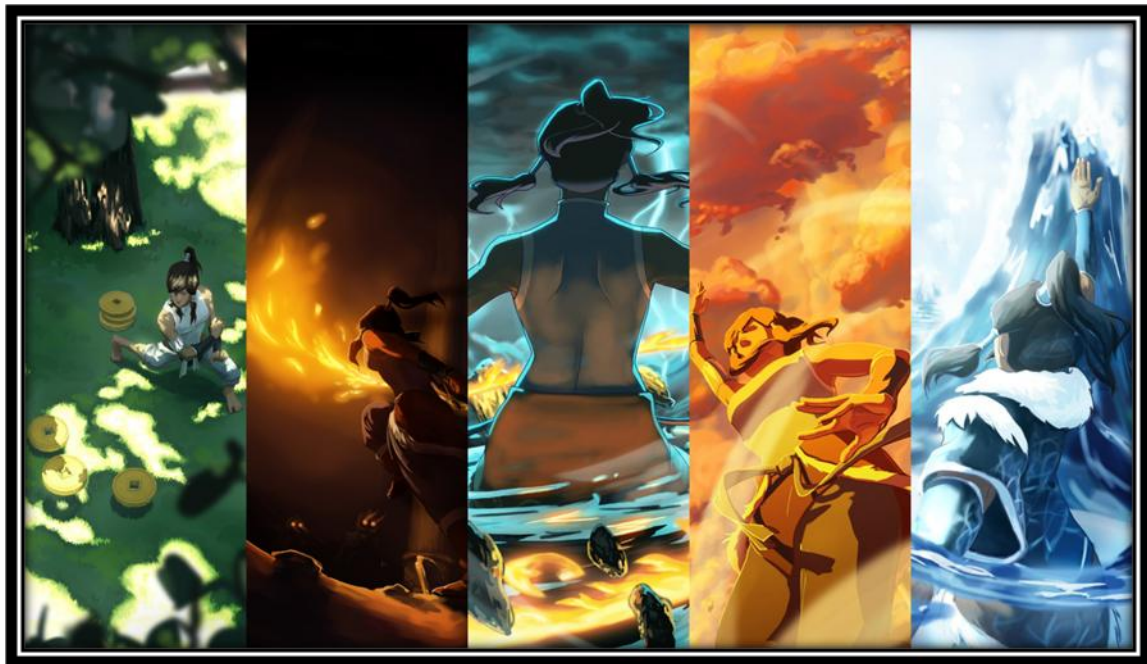
οικουμενικότητα (π.χ. αποδόμηση μιας απόλυτης *γυναικείας εμπειρίας* και κατακερματισμός σε πολλές, διαθεματικές, *έμφυλες εμπειρίες*) είναι αρκετά βοηθητικό στην υπόθεσή μας. Χωρίς να επενδύουμε συναισθηματικά και ηθικά στην *απουσία ενσωματότητας (disembodiment)* που προτείνει με σχετικά προνομιούχα εναύσματα ή, πιο επιεικώς, με ρομαντική διάθεση, ο τρανσουμανισμός, είμαστε κοντά στην άποψη ότι η ενσώματη εμπειρία μπορεί να ανιχνευθεί πιο ξεκάθαρα και χωρίς όρια μέσα στην ασώματη. Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα ανάγνωσης ή/και συγγραφής fanfiction, συνειδητοποιούμε ότι μέσω της ταύτισης, της αποταύτισης, της εμπλοκής του υποκειμένου στις ιδιότητες των χαρακτήρων και τις καταστάσεις που προκύπτουν γενικά στο πλαίσιο που εκφέρεται ως κειμενική πρόταση από το πολιτισμικό προϊόν, μέσω των εικονικών μα επιθυμικά προσομοιωτικών διαδράσεων που προκύπτουν, η αίσθηση επιθυμίας, ενσωμάτωσης, διανοητικής και σωματικής ενεργοποίησης που προκύπτει στο υποκείμενο, είναι υπαρκτή, φυσικοποιημένη, ευδιάκριτη, μπορεί να διαμοιραστεί ή και να είναι εξατομικευμένη, αναζωογονητική, απολαυστική, με επίδραση στην συναισθηματική, διανοητική και πνευματική υπόσταση και, τελικά, έχει όλα τα χαρακτηριστικά της φυσικής εμπειρίας που το υποκείμενο μπορεί να συναντήσει (ή και να αποφύγει, πράγμα που επίσης είναι ερεθιστικό και δημιουργεί συνάψεις) στον όχι εικονικό κόσμο.

Αν λοιπόν βρισκόμαστε σ' ένα κοσμικό σημείο όπου η φυσική μας παρουσία, η έμφυλή μας υπόσταση, οι φυσικοποιημένες ταυτότητες που φέρουμε είναι το ένα μέρος της εμπειρικής μας εξίσωσης και η **εικονική** φυσική μας παρουσία, **εικονική** έμφυλη υπόσταση και **εικονικά** φυσικοποιημένες ταυτότητες που φέρουμε είναι το άλλο, τότε θα πούμε πως η μια πλευρά επηρεάζει και επιδρά στην άλλη και αντίστροφα, με την ίδια σημαντικότητα. Κι όλη αυτή η αλληλεπίδραση σημείων (signs) που διασχίζουν, υπερπηδούν με ευκολία τα όρια φυσικού και εικονικού κόσμου, αφήνει μια συνείδηση και συνείσθηση εαυτού στο υποκείμενο, η οποία θεωρούμε ότι εντάσσεται, αποδίδεται σε και εκφράζεται από τον μεταουμανισμό.

Για να είμαι συνεπής στο πνεύμα του παρόντος κειμένου και για να βοηθήσω την/τον αναγνώστρια/η να οπτικοποιήσει τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούν ο

φυσικός και εικονικός κόσμος και συνυπάρχουν στην διαμόρφωση της σύστασης του εαυτού του μεταουμανιστικού υποκειμένου, ας μου επιτραπεί μια αναλογία με την αμερικανική animated σειρά **The Legend of Korra** (DiMartino & Konietzko, 2012-2014) που αποτελεί sequel της σειράς **Avatar: The Last Airbender** (DiMartino & Konietzko, 2005-2008).

Το σύμπαν της σειράς είναι τοποθετημένο σ' έναν φανταστικό κόσμο που χωρίζεται σε τέσσερα έθνη: τις βόρειες και νότιες Φυλές του Νερού (Water Tribes), το Βασίλειο της Γης (Earth Kingdom), το Έθνος της Φωτιάς (Fire Nation) και οι Νομάδες του Αέρα (Air Nomads). Το χαρακτηριστικό στοιχείο της ιστορίας είναι η δυνατότητα κάποιων από τους ανθρώπους να μανιπουλάρουν (bending) με τηλεκίνηση το στοιχείο εκείνο που σχετίζεται με την καταγωγή τους, πρακτική η οποία εκτελείται με πνευματικές και σωματικές ασκήσεις που θυμίζουν ανατολικές πολεμικές τέχνες.



Εικόνα 22: Bending

Η αναλογία μας αρχίζει κάπου εδώ: η ικανότητα αυτή έχει προκύψει ως πρακτικό δώρο των πνευμάτων στους ανθρώπους κάπου στις απαρχές της ιστορικότητας του σύμπαντος αυτού, σε εποχή που πνευματικός (spiritual) και φυσικός (physical) κόσμος ήταν ένα και οι κάτοικοι των δυο, συνυπήρχαν. Η μυθολογία (που ταυτίζεται με την Ιστορία κι αυτό είναι πολύ σημαντικό σαν λεπτομέρεια αφού δείχνει μια όχι δυτικοκεντρική αντιμετώπιση του επιστημονικού ιστορικού τεκμηρίου ως αυθεντική

αλήθεια, και θυμίζει, σύμφωνα με την Ferrando, «την αποδόμηση του παραδοσιακού κέντρου σε πολλά περιφερειακά, όπως προτείνει ο μεταουμανισμός»<sup>50</sup>) του σύμπαντος της Avatar Korra αναφέρει σαν προέλευση και εκκίνηση (origins) της ζωής όπως την συναντάμε στη σειρά, του σύγχρονου Παραδείγματος δηλαδή, την περίοδο εκείνη που ένας άνθρωπος κατάφερε να αποσπάσει και να διαχειριστεί και τα τέσσερα στοιχεία, αποκτώντας μια ιδιαίτερα «ανθρώπινα» κοινωνική σχέση με τον πνευματικό κόσμο χωρίς ωστόσο να απαρνηθεί τις δικές του ιδιότητες αλλά ενισχύοντάς τες (enhancement, prosthesis), υπάρχοντας μ' αυτόν τον τρόπο ως ο πρώτος Avatar, το άτομο δηλαδή αυτό που συνδέει πρακτικά το φυσικό με το πνευματικό πλαίσιο. Υπάρχει ένας/μία Avatar σε κάθε γενιά και τον/την σηματοδοτεί η διαχείριση και των τεσσάρων στοιχείων και η δυνατότητα μετάβασης στο avatar state, μια κατάσταση κατά την οποία είναι συνειδητά η φυσική έκφραση της επικοινωνίας των δύο κόσμων. Μετά από μια μεγάλη περίοδο κατά την οποία οι δύο κόσμοι είχαν διαχωριστεί και σφραγιστεί, στο σήμερα της σειράς, η σύγχρονη Avatar, Korra, αποφασίζει να ανοίξει ξανά τις πύλες και να συγχωνεύσει πάλι τα δύο μέρη. Οι αντιδράσεις και τα συναισθήματα που προκάλεσε αυτή η έκβαση είναι ανάμικτα. Από τη μια άνθρωποι και πνεύματα που είχαν τόσο συνηθίσει τη μη ύπαρξη ή την μεταφυσική υπόσταση ο ένας του άλλου δεν θέλουν να συμβαδίσουν και ενοχλούνται από αυτή τη νέα σύμβαση της αλληλοέκθεσης σε κάτι που δεν θεωρείται «πραγματικό», κι απ' την άλλη αντίστοιχα, εκείνες-εκείνοι-εκείνα για τις/ους/α οποίες/ους/α η συνύπαρξη κανονικοποιήθηκε μέσω της διάδρασης και των συναισθηματικών και διανοητικών επιδράσεών της και είναι πια καθημερινότητα.

---

<sup>50</sup> Ferrando, 2012



Εικόνα 23: Η Jinora με φιλικά πνεύματα.

Όταν λοιπόν ο δήμαρχος της Republic City, ως Αρχή, παραπονιέται στην Avatar κατηγορώντας την ότι έκανε άνω κάτω τα πράγματα αφού πια οι άνθρωποι συναντιούνται, πρακτικά, στον δρόμο με τα πνεύματα, έχει διαταραχθεί η εύρυθμη καθημερινότητα, η συστηματοποιημένη τάξη, δεν ξέρει κανείς τι συμβαίνει αναφορικά με τις ιδιοκτησίες, τη νομοθετική διαδικασία, τη φορολογική διαδικασία, προκύπτουν ζητήματα εναλλαγής του ήδη υπάρχοντος ανθρωποκεντρικού παραδείγματος. Είναι τα πνεύματα πολίτες; Είναι πολιτιστική κληρονομιά; Είναι φυσικό μνημείο; Πώς τα εκμεταλλευόμαστε; Πώς τα κάνουμε να χωρέσουν στη δική μας πραγματικότητα χωρίς όμως να καταλάβουν τον πολύτιμο και προσοδοφόρο χώρο και χρόνο μας, διατηρώντας μας λειτουργικά και παραγωγικά μέλη της κοινότητας; Πώς τα χρησιμοποιούμε για να τονώσουν τα ίδια την παραγωγή; Τι έχουν να μας προσφέρουν από πλευράς τεχνολογίας που δεν ξέρουμε ήδη;



Εικόνα 24: Μπορούν τα πνεύματα να γίνουν όπλο;

Πράγματι, η συστημική αρχή (ομάδα Avatar, πνευματικοί αρχηγοί, πολιτικοί σύμβουλοι και οικονομικοί κολοσσοί) αλλά και ο ίδιος ο κόσμος, η μάζα, πειραματίζονται ως προς την σύσταση αυτού του νέου κόσμου, όπως ιστορικά είθισται και σύμφωνα με τις ουμανιστικές διδαχές: προσεγγίζοντας το Άλλο επιθετικά. Όπως συνέβη και στην πραγματικότητα, με την έναρξη της τεχνολογικής εξέλιξης αρχικά, και ύστερα με την ευρεία κατανάλωσή της, επήλθε μια ολοκληρωτική μετα-ανάγνωση του κόσμου. Μια μετα-ανάγνωση όχι οικουμενική αλλά ταυτοτική και πρωτοβουλιακά συλλογική.



Εικόνα 25: «Θα το τσιγκλίσω με ένα ξύλο!»

Τα σύγχρονα, της Avatar Korra, άτομα (άνθρωποι και πνεύματα) ζουν σ' ένα (ας το ονομάσουμε) «μετασυζευκτικό» παράδειγμα κόσμου όπου η πνευματική υπόστασή

του επηρεάζει την φυσική και η φυσική επιδρά στην πνευματική. Με τον ίδιο τρόπο η φυσική μας κατάσταση αντανακλάται στην εικονική μας και αντίστοιχα η εικονική μας υπόσταση διαφαίνεται στη φυσικότητά μας. Όλη μαζί αυτή η σύσταση των αλλαγμένων σε κάθε περίπτωση δοσολογιών αλλά χωρίς ποτέ να παραλείπεται είτε το ένα είτε το άλλο μέρος των υλικών, δημιουργεί αυτή την σύνθετη, πολυεπίπεδη, πολυδιάστατη, πολυκεντρική, πολυταυτοτική, μετα-αληθινή, μετα-ανθρώπινη εμπειρία.



Εικόνα 26: Το «νέο» παράδειγμα.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή και μέσω των παραδειγμάτων που δόθηκαν στο κύριο μέρος του κειμένου, η ταυτότητα που τα queer υποκείμενα προσπαθούν να δημιουργήσουν μέσω της γλώσσας της δημοφιλούς κουλτούρας, δε μπορεί να αμφισβητηθεί. Τεκμηριώθηκε επίσης ο, συγγενής με τα κινήματα ταυτοτικών διεκδικήσεων, χρόνος εμφάνισης αυτής της προσπάθειας και αναλύθηκε ο τρόπος με τον οποίο διαδρούν σε πρακτικό, διανοητικό και συναισθηματικό επίπεδο, καθώς και διασαφηνίστηκε λεπτομερώς η ιδιαιτερότητα της διπλής υπόστασης της μαζικής κουλτούρας, ως εργαλείο καταστολής της ατομικότητας απ' τη μια κι ως μέσο αναδιατύπωσης του παραδείγματος και ορατότητας από την άλλη.

Με αναφορές σε σύγχρονες και σύγχρονους μελετητές της κουλτούρας των μέσων αναλύθηκε ο τρόπος με τον οποίο οι μαζικοποιημένες ατομικότητες



επαναοικειοποιούνται την μαζική κουλτούρα και ορίστηκε σε μεγάλο βαθμό η σχέση του υποκειμένου με το προϊόν (γιατί και πώς επιλέγει να ανασκευάσει κάτι ήδη υπάρχον αντί να δημιουργήσει κάτι αυθεντικό), φωτίστηκε η σύνδεση της ανάγνωσης με την απόλαυση και την επιθυμία και επεξηγήθηκαν δείγματα όρων και εννοιών του πεδίου που ερευνάται, πρώτον για την διευκόλυνση της κατανόησης του γλωσσολογικού ιδιώματος και, δεύτερον για την εισαγωγή του αναγνώστη ή της αναγνώστριας με λίγη ή καθόλου σχέση με την συγκεκριμένη κουλτούρα, στο αισθητικό παράδειγμά της.

Επόμενο ήταν να εντοπιστεί επαρκώς η σχέση της queer διεκδίκησης μέσω της σύστασης της ταυτότητας που φέρει το υποκείμενο και η νομιμοποίηση της ετερότητας μέσω της πολιτικοποιημένης επιθυμίας, με την κατηγορία του *erotic fanfiction* καθώς και να τεκμηριωθεί με επί μέρους παραδείγματα, τα οποία μεταφράστηκαν σχεδόν αυτολεξεί, για να κρατηθεί αυτούσιο το κλίμα των αυθεντικών κειμένων και η ιδιαιτερότητα της γραφής του/της κάθε συγγραφέα, με ό,τι συντακτικές ή νοηματικές παρατυπίες αυτό συνεπάγεται, στο πνεύμα της διατήρησης της DIY φιλοσοφίας του *fanfiction*. Τα παραδείγματα αυτά χωρίστηκαν σε δύο ευδιάκριτες ενότητες (εκείνα που αφορούν μη συμβατικές σεξουαλικότητες, τις σχέσεις, τις διαδράσεις και τις πρακτικές τους και εκείνα που αφορούν τα τρανς σώματα και τις μη συμβατικές ταυτότητες φύλου) και επεξηγήθηκαν οι σχέσεις τους με τις βιβλιογραφικές αναφορές, καταλλήλως.

Στο τελικό στάδιο της έρευνάς μου (και το προσωπικά αγαπημένο μου) επιχείρησα να ενταχθούν οι παραπάνω παρατηρήσεις μου στο μεταουμανιστικό παράδειγμα, θεωρώντας ότι μια τέτοιου είδους συσχέτιση θα έχει αρκετό φιλοσοφικό ενδιαφέρον. Μάλιστα, ως *fan* και κατά συρροή αναγνώστρια έργων *fanfiction* η ίδια, προσπάθησα σ' αυτό το πνεύμα να δομήσω την αναλογία μου στην αγαπημένη μου *animated* τηλεοπτική σειρά τραβώντας έτσι ενωτικές γραμμές από την στιβαρή ακαδημαϊκή θεωρία στην πλαστικότητα της μαζικής κουλτούρας και αντιστρόφως.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ

### (ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ)

Αστερίου, Λ. (2015). *Όσα θέλατε να μάθετε για την πολυσυντροφικότητα και δεν είχατε πού να ρωτήσετε*. Ανακτήθηκε 15/12/2015 από <https://polyamorygr.wordpress.com/2015/07/21/το-γλωσσάρι-της-πολυσυντροφικότητας>.

Γαβριηλίδης Α. (2005). Ο Μαρξισμός και το «απλώς πολιτισμικό» - μτφ άρθρου της J. Butler, *Θέσεις*, Vol 134 (No 93), 121-140.

Γαλανού, Μ. (2014). *Ταυτότητα και έκφραση φύλου. Ορολογία, διακρίσεις, στερεότυπα και μύθοι*. Αθήνα: Σωματείο Υποστήριξης Διεμφυλικών.

Γιαννακόπουλος, Κ. (2006). *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων, το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος.

Κανάκης, Κ. (2012). Η επιθυμία για την ταυτότητα και η ταυτότητα της επιθυμίας. Στο Αποστολέλλη Α. & Χαλκιά Α. (επιμ.), *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα – ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*. Αθήνα: Πλέθρον.

Adorno, T., Horkheimer M., Lowenthal L. & Marcuse H. (1984). *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. Αθήνα: Ύψιλον.

Smith, P. (2006). *Πολιτισμική Θεωρία: Μια εισαγωγή*. Αθήνα: Κριτική.

Braidotti, R. (2014). *Νομαδικά Υποκείμενα, ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*. Αθήνα: Νήσος.

Bolz, N. (2008). *Το αλφαριθμητικό των μέσων*. Αθήνα: Σμίλη.

Butler, J. (2009). *Αναταρχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Enzensberger, H. M. (1981). *Για μια θεωρία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Επίκουρος.

Graf, F. (2011). *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας*. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Harraway, D. (2014). *Το μανιφέστο των σάιμποργκ*. Αθήνα: Τοποβόρος.

Heath, S. (1990), *Σημειωτική του κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Shelley, M. (1995). *Φράνκενσταϊν*. Αθήνα: Στοχαστής.

**(ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ)**

Baker-Whitelaw, G. & Romano, A. (17/06/2014). A guide to fanfiction for people who can't stop getting it wrong, *The Daily Dot*. Ανακτήθηκε 27/11/2015 από <http://www.dailydot.com/geek/complete-guide-to-fanfiction>.

Bardsmaid (χ.χ.). *Why I write fanfiction*. Ανακτήθηκε 27/11/2015 από <http://www.bardsmaid.org/XF/Yfic.htm>.

Barthes, R. (1972). *Mythologies*. New York: Hill and Wang, a division of Farrar, Straus & Giroux.

Barthes, R. (1975). *The pleasure of the text*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Beemyn B. & Eliason, M. (1996). *Queer studies: A lesbian, gay, bisexual and transgender anthology*. New York: New York University Press.

Bignell, J. (2007). *Postmodern media culture*. New Delhi: Aakar Books.

Combahee River Collective (1977). *Combahee River Collective Statement*. Ανακτήθηκε 23/11/2015 από <http://historyisaweapon.com/defcon1/combrivercoll.html>.

Daniels, J. (2009). Rethinking Cyberfeminism(s): Race, gender and embodiment. *WSQ: Women's Studies Quarterly*, Vol 37 (No 1 & 2), 101-124.

De Lauretis, T. (1991). Queer theory: Lesbian and gay sexualities, *differences: a journal of feminist cultural studies*, Vol 3 (No 2), 3-18.

Ferrando F. (2012). Towards a posthumanist methodology: A statement, *Frame. Journal For Literary Studies*, Vol 25 (No 1), 9-18. Utrecht: Utrecht University.

Ferrando, F. (2013). Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism and New Materialism: Differences and relations. *Existenz: An international journal in philosophy, religion, politics and the arts*, Vol 8 (No 2), 26-32.

GLAAD (2014). *Where we are on TV Report: 2013-2014*. Ανακτήθηκε 23/11/2015 από <http://www.glaad.org/whereweareontv14>.

Goldhill, S. (1995). *Foucault's Virginity: Ancient erotic fiction and the history of sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. Birmingham: University of Birmingham Press.

Hayles, N. Katherine (1999). *How we became posthuman*. Chicago: The University of Chicago.

Hennessy, R. (1993). Queer Theory: A review of the “Differences” special issue and Wittig’s “The straight mind”, *Signs*, Vol 18 (No 4), 964-973.

Heyes, C. (Winter 2014 Edition). Identity Politics, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Zalta N. E. (ed.). Ανακτήθηκε 20/12/2015 από <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/identity-politics>.

Jagose, A. (1996). *Queer theory: An introduction*. Melbourne: Melbourne University Press.

Jenkins, H. (1992, 2<sup>nd</sup> ed. 2012). *Textual poachers: Television fans and participatory culture*. London: Routledge.

Jindra, M. (1994). Star Trek fandom as a religious phenomenon, *Sociology of religion. A quarterly review*, Vol 55 (No 1), 27-51.

Lothian, A. (2008). *Doing boys like they’re girls, and other (trans)gendered subjects: the queer subcultural politics of ‘genderfuck’ fan fiction*. Ανακτήθηκε 29/12/2015 από <http://www.queergeektheory.org/2008/10/doing-boys-like-they%E2%80%99re-girls-and-other-transgendered-subjects-the-queer-subcultural-politics-of-%E2%80%98genderfuck%E2%80%99-fan-fiction>.

Lothian, A. & Phillips, A. (2009). Bending gender: Feminist and (trans)gender discourses in the changing bodies of slash fanfiction. Στο Hotz-Davies I., Kirchofer A. & Leppänen (ed.), *Internet fiction(s)*. Cambridge: Cambridge Scholar’s Press, Vol 105 (No 27).

McClellan, A. (2014). Redefining Genderswap Fan Fiction: A Sherlock Case Study, *Transformative Works and Cultures*, Vol 20 (No 17). Ανάκτηση 10/01/2016 από <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2014.0553>.

Mortimer, J. (χ.χ.). *The advantages of fanfiction as an art form: A shameless essay*. Ανακτήθηκε 12/12/2015 από <http://puremx.masonesque.net/html/advantages.html>.

Radway, A. J. (1983). Women read the romance: The interaction of text and context, *Feminist Studies*, Vol 9 (No 1), 53-78.

Romano, A. (30/08/2012). 10 famous authors who write fanfiction, *The Daily Dot*. Ανακτήθηκε 27/11/2015 από <http://www.dailydot.com/culture/10-famous-authors-fanfiction>.

smith, s. e. (2014). *We need labels, because the alternative is disappearing*. Ανακτήθηκε 02/01/2016 από <http://meloukhia.net/2014/03/we-need-labels-because-the-alternative-is-disappearing>.

Street, J. (1997). *Politics and popular culture*. Philadelphia: Temple University Press.

Stryker, S., Owens J. T. & White W. Robert (2000). *Self, identity and social movements*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Vela-Mc Connell, J. (1999). *Who is my neighbor? Social affinity in a modern world*. Albany: State University of New York Press.

Woolf, V. (2012). *Mrs Dalloway*. Eastford: Martino Fine Books.

**ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΘΗΚΑΝ****Α) ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ**

**Agent Carter** (Markus & McFeely, 2015-), 45

**Avatar: The Last Airbender** (DiMartino & Konietzko, 2005-2008), 59

**Buffy, The Vampire Slayer** (Whedon, 1997-2003), 26

**Grey's Anatomy** (Rhimes, 2005-), 15

**House of Cards** (Willimon, 2013-), 8

**Jessica Jones** (Rosenberg, 2015-), 8

**Law and Order: SVU** (Wolf, 1999-), 17

**Merlin** (Capps, Jones, Michie & Murphy, 2008-2012), 49

**Once Upon A Time** (Horowitz & Kitsis, 2011-), 37

**Orange Is The New Black** (Kohan, 2013-), 8

**Orphan Black** (Fawcett & Manson, 2013-), 8, 53

**The Fosters** (Bredeweg & Paige, 20013-), 16

**The Legend of Korra** (DiMartino & Konietzko, 2012-2014), 6, 59

**Transparent** (Solloway, 2014-), 18

**Under the Dome** (Vaughan, 2013-), 8

**X Files** (Carter, 1993-2002), 26

**Xena: The Warrior Princess** (Schulian, Stewart & Tapert, 1995-2001), 26

**Β) ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

**The Clockwork Orange** (Kubrick, 1971), 11

**Citizen Kane** (Welles, 1941), 11

**Mulholland Dr.** (Lynch, 2001), 11

**Star Trek** (Abrams, 2009), 55

**The White Ribbon** (Haneke, 2009), 11

**Γ) ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

**Harry Potter** (Rowling, 1997-2007), 8

**Hunger Games** (Collins, 2008-2010), 9

**Sherlock Holmes** (Sir Arthur Conan Doyle), 43

**Δ) FANFICTION**

*And That Word Must Be Clear* by doomcanary, 50, 51, 52

*Her Dick Is Probably Bigger Than Yours* by jellybegood, 56, 57

*Maid to Order* by Cxellover, 44, 46

*Orgy Black* by seriousfic, 54, 55, 56

*Stress Relief* by angstbot, 41, 42

*Three's Not A Crowd* by Comicbooklovergreen, 47, 48

**ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ**

ΕΙΚΟΝΑ 1: (ΑΠΟ ΠΑΝΩ ΠΡΟΣ ΤΑ ΚΑΤΩ) ΟΙ KEVIN SPACEY ΩΣ FRANK UNDERWOOD, DAVID TENNANT ΩΣ KILLGRAVE, DEAN NORIS ΩΣ BIG JIM, PABLO SCHREIBER ΩΣ GEORGE MENDEZ ΚΑΙ MATT FREWER ΩΣ DR LEEKIE. ....	9
ΕΙΚΟΝΑ 2: (ΠΑΝΩ) ΑΝΘΡΑΚΩΡΥΧΟΙ ΤΟΥ DISTRICT 12 ΚΑΙ (ΚΑΤΩ) ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΣΥΝΔΙΚΑΤΟΥ ΑΝΘΡΑΚΩΡΥΧΩΝ ΗΝ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΛΗΞΗ ΤΩΝ ΑΠΕΡΓΙΩΝ. ....	10
ΕΙΚΟΝΑ 3: (ΠΑΝΩ) DEATH EATERS ΣΕ ΠΑΡΑΤΑΞΗ ΣΤΟ HARRY POTTER AND THE GOBLET OF FIRE (2005) ΚΑΙ (ΚΑΤΩ) ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΡΑΤΣΙΣΤΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΚΥ ΚΛUX ΚΛΑΝ. ....	10
ΕΙΚΟΝΑ 4: FANS ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΝ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΓΙΑ ΤΟ HARRY POTTER AND THE DEADLY HALLOWS – PART 2 ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥΣ ΣΑΓΚΑ (ΦΩΤ.: ΤΙΝΑ ΖΗΥ) . ....	13
ΕΙΚΟΝΑ 5. ....	13
ΕΙΚΟΝΑ 6: Η JESSICA CAPSHAW ΩΣ ARIZONA ROBBINS ΣΤΟ GREY'S ANATOMY (RHIMES, 2005-) . <b>ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.</b>	
ΕΙΚΟΝΑ 7: ΟΙ TERRI POLO ΚΑΙ SHERRI SAUM ΩΣ STEF FOSTER ΚΑΙ LENA ADAMS, ΑΝΑΔΟΧΕΣ ΓΟΝΕΙΣ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΣΤΟ THE FOSTERS (BREDEWEG & PAIGE, 20013-).....	16
ΕΙΚΟΝΑ 8: ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΛΟΑΤ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΠΕΝΤΕ ΕΤΩΝ (ΜΤΦ. – ΠΗΓΗ: ΒΛ. ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΗ 8).....	16
ΕΙΚΟΝΑ 9: Ο JEFFREY TAMBOR ΚΑΙ Η ALEXANDRA BILLINGS ΩΣ MAURA PFEFFERMAN ΚΑΙ DAVINA ΣΤΟ TRANSPARENT (SOLLOWAY, 2014-).....	18
ΕΙΚΟΝΑ 10: Η PATRICIA ARQUETTE ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΕΥΧΑΡΗΣΤΗΡΙΟ ΛΟΓΟ ΤΗΣ ΣΤΑ OSCARS. ....	19
ΕΙΚΟΝΑ 11: (ΑΠΟ ΠΑΝΩ ΠΡΟΣ ΤΑ ΚΑΤΩ) LUCY LAWLESS, DAVID DUCHOVNY ΚΑΙ SARAH MICHELLE GELLAR, MICHELLE TRACTENBERG & ELIZA DUSHKU. ....	27
ΕΙΚΟΝΑ 12: ΟΙ EMMA SWAN (JENNIFER MORRISON) ΚΑΙ REGINA MILLS (LANA PARILLA) ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΟ ΤΟΥΣ, HENRY (JARED GILMORE). ....	39
ΕΙΚΟΝΑ 13: #SWANQUEEN.....	39
ΕΙΚΟΝΑ 14: Η ΕΝΤΑΣΗ .....	39
ΕΙΚΟΝΑ 15: THE FANS HAVE SPOKEN – SWANQUEEN (FANART ΑΠΟ RIKKIOFTR) .....	42
ΕΙΚΟΝΑ 16: ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥΣ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΥΣ TWITTER ΚΑΙ INSTAGRAM ΤΩΝ ΔΥΟ ΗΘΟΠΙΩΝ.....	42
ΕΙΚΟΝΑ 17: SHERLOCK BBC – BLINDED (FANART ΑΠΟ MAXKENNEDY) .....	43
ΕΙΚΟΝΑ 18: FANART (ΠΗΓΗ: REAPERSEX.TUMBRL.COM).....	45
ΕΙΚΟΝΑ 19: FANART (ΠΗΓΗ: ΑΓΝΩΣΤΗ).....	45
ΕΙΚΟΝΑ 20: FAN ART - JOHN SHEPPARD/RODNEY MCKAY GENDERSWAPED (ALEXIS LOTHIAN, 08/10/2008).....	53
ΕΙΚΟΝΑ 21: Η ΤΑΤΙΑΝΑ MALSANY ΣΕ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΡΟΛΟΥΣ ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΩΣ ΣΤΟ ORPHAN BLACK. ....	54
ΕΙΚΟΝΑ 22: BENDING .....	60
ΕΙΚΟΝΑ 23: Η JINORA ΜΕ ΦΙΛΙΚΑ ΠΝΕΥΜΑΤΑ. ....	62
ΕΙΚΟΝΑ 24: ΜΠΟΡΟΥΝ ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΑ ΝΑ ΓΙΝΟΥΝ ΟΠΛΟ; .....	63
ΕΙΚΟΝΑ 25: «ΘΑ ΤΟ ΤΣΙΓΚΛΙΣΩ ΜΕ ΕΝΑ ΞΥΛΟ!» .....	63
ΕΙΚΟΝΑ 26: ΤΟ «ΝΕΟ» ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ. ....	64