



Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Φύλο:
Μεθοδολογίες, Θεωρίες, Πολιτικές

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
«Έμφυλες αναπαραστάσεις στη heavy metal μουσική: Η
απεικόνιση των γυναικών»

Γεώργιος Δημητρέλος

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αγγελική Σηφάκη

Πάτρα, Ιούνιος, 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Γεώργιου Δημητρέλου που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Έμφυλες αναπαραστάσεις στη heavy metal μουσική: Η
απεικόνιση των γυναικών»

Γεώργιος Δημητρέλος

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αγγελική Σηφάκη

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μάρθα Μιχαηλίδου

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος, 2026

Η εργασία είναι αφιερωμένη στην μνήμη της Jill Janus

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τις έμφυλες αναπαραστάσεις των γυναικών στη metal μουσική, με έμφαση στα εξώφυλλα δίσκων και στον τρόπο με τον οποίο αυτά συμβάλλουν στη συγκρότηση έμφυλων ταυτοτήτων και κοινωνικών ρόλων μέσα στη metal κουλτούρα. Η έρευνα βασίστηκε σε ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση και αξιοποίησε ημιδομημένες συνεντεύξεις με φαν της metal μουσικής διαφορετικών ηλικιών και εμπειριών, καθώς και ανάλυση επιλεγμένων εξωφύλλων από διαφορετικά υποείδη του metal. Παράλληλα, εξετάστηκε η σχέση ανάμεσα στις οπτικές αναπαραστάσεις, στις κοινωνικές αντιλήψεις για το φύλο και στις εμπειρίες των ίδιων των φαν μέσα στο *fandom*. Τα ευρήματα δείχνουν ότι δεν υπάρχει μία ενιαία γυναικεία εικόνα στο metal, αλλά ένα ευρύ φάσμα αναπαραστάσεων που διαφοροποιείται ανάλογα με το υποείδος, την ιστορική περίοδο και τις εμπορικές στρατηγικές της μουσικής βιομηχανίας. Η έρευνα καταλήγει ότι η metal κουλτούρα αποτελεί ένα αντιφατικό και δυναμικό πολιτισμικό πεδίο, όπου συνυπάρχουν εμπορικότητα, αισθητική υπερβολή, κοινωνικές εντάσεις, αναπαραγωγή έμφυλων στερεοτύπων και δυνατότητες ενδυνάμωσης και επαναδιαπραγμάτευσης του φύλου.

Λέξεις – Κλειδιά

metal μουσική, έμφυλες αναπαραστάσεις, εξώφυλλα δίσκων, οπτική metal κουλτούρα, metal *fandom*, επιτελεστικότητα φύλου

Gender Representations in Heavy Metal Music: The Depiction of Women

Georgios Dimitrelos

Abstract

This thesis examines the gender representations of women in metal music, focusing on album covers and on the ways these representations contribute to the construction of gender identities and social roles within metal culture. The research was based on a qualitative methodological approach and utilized semi-structured interviews with metal fans of different ages and experiences, as well as an analysis of selected album covers from different metal subgenres. In addition, the study explored the relationship between visual representations, social perceptions of gender, and the experiences of fans within the *fandom*. The findings indicate that there is no single or fixed representation of women in metal, but rather a wide spectrum of images that varies according to subgenre, historical period, and the commercial strategies of the music industry. The study concludes that metal culture constitutes a contradictory and dynamic cultural field in which commercialism, aesthetic excess, social tensions, the reproduction of gender stereotypes, and possibilities of empowerment, resistance, and renegotiation of gender coexist.

Keywords

metal music, gender representations, album covers, visual metal culture, metal *fandom*, gender performativity

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη.....	ii
Abstract	iii
Πίνακας περιεχομένων	iv
1. Εισαγωγή.....	1
1.1 Η metal μουσική ως πολιτισμικό πεδίο.....	1
1.2 Παρουσίαση του θέματος και σκοπός της έρευνας.....	2
2. Βιβλιογραφική επισκόπηση	4
2.1 Φύλο, αναπαράσταση και δημοφιλής κουλτούρα.....	4
2.2 Υποκουλτούρες, fandom και πολιτισμική ταυτότητα.....	6
2.3 Η γυναικεία μορφή μεταξύ τρόμου και μύθου.....	8
2.4 Ερευνητικό κενό.....	9
3. Μεθοδολογία.....	11
3.1 Ερευνητική Μέθοδος	11
3.2 Στόχοι και Ερευνητικά Ερωτήματα	12
3.3 Επιλογή Συμμετεχόντων/ουσών.....	14
3.4 Συλλογή Δεδομένων.....	16
3.5 Μέθοδος Ανάλυσης Δεδομένων	17
3.6 Εμπόδια, περιορισμοί και ηθικά ζητήματα κατά την έρευνα.....	18
4. Ανάλυση και ερμηνεία των ερευνητικών ευρημάτων.....	20
4.1 Εισαγωγή.....	20
4.2 Έναρξη ενασχόλησης με το Heavy Metal.....	20
4.3 Αναπαραστάσεις	23
4.3.1 Μάγισσα.....	23
4.3.2 Πολεμίστρια	24
4.3.3 Σεξουαλικοποιημένη αναπαράσταση.....	26
4.3.3.1 Ερωτική φαντασίωση	27
4.3.3.2 Σεξουαλικοποίηση και υποταγή.....	31
4.3.3.3 Σεξουαλικοποίηση και φυσική βία: η ακραία βαθμίδα αναπαράστασης.....	32
4.3.4 Θεότητα, μυθολογία και εξιδανίκευση της γυναικείας μορφής.....	35
4.3.5 Θηλυκός δαίμονας και αποκρυφισμός	36

4.4 Παράγοντες Διαφοροποίησης	39
4.4.1 Υποείδος metal.....	39
4.4.2 Εμπορικότητα.....	43
4.4.3 Επίδραση από φεμινιστικά κινήματα	47
4.5 Επιτελεστικότητα του φύλου και επιδράσεις των αναπαραστάσεων	49
4.5.1 Αναπαραστάσεις και έμφυλες προσδοκίες.....	49
4.5.2 Επιτελεστικότητα του φύλου στο metal fandom	51
5. Συζήτηση, Συμπεράσματα και Προοπτικές	55
5.1 Συζήτηση των ευρημάτων.....	55
5.2 Περιορισμοί της έρευνας.....	61
5.3 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	61
Βιβλιογραφία.....	63
Παράρτημα Α: «Έντυπο Ενημέρωσης Συμμετεχόντων/ουσών»	67

1. Εισαγωγή

1.1 Η metal μουσική ως πολιτισμικό πεδίο

Το heavy metal αποτελεί ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα μουσικά και πολιτισμικά φαινόμενα της σύγχρονης δημοφιλούς κουλτούρας. Η εμφάνισή του στις αρχές της δεκαετίας του 1970 συνδέθηκε με συγκροτήματα όπως οι Black Sabbath και Judas Priest, ενώ μεταγενέστερα σχήματα όπως οι Iron Maiden, Metallica, Slayer και Bathory συνέβαλαν στη διαμόρφωση ενός ύφους βασισμένου στον βαρύ ήχο, τη θεατρικότητα και τη σκοτεινή αισθητική. Από νωρίς, το metal λειτούργησε όχι μόνο ως μουσικό ιδίωμα αλλά και ως ιδιαίτερο πολιτισμικό πεδίο με διακριτή αισθητική, συμβολισμούς και συλλογικές πρακτικές. Συνδέθηκε με θεματολογίες όπως ο πόλεμος, ο θάνατος, η θρησκεία, ο αποκρυφισμός, η μυθολογία και η κοινωνική αποξένωση, ενώ η υπερβολή κατέχει κεντρική θέση τόσο στον ήχο όσο και στην εικόνα. Εξώφυλλα, λογότυπα, βίντεο κλιπ και ζωντανές εμφανίσεις συγκροτούν ένα ευρύτερο οπτικό σύμπαν παραγωγής νοημάτων και ταυτοτήτων. Όπως επισημαίνει η Deena Weinstein (2000), το metal συγκροτεί μια ιδιαίτερη υποκουλτούρα με δικούς της αξιακούς κώδικες και πολιτισμικά σύμβολα.

Παράλληλα, το metal δεν αποτελεί ενιαίο πεδίο, αλλά περιλαμβάνει πολυάριθμα υποείδη με αισθητικές και θεματικές διαφοροποιήσεις. Το *glam/hair metal* συνδέθηκε περισσότερο με τη διασκέδαση και τις ερωτικές σχέσεις, το *black metal* με αποκρυφιστικές θεματικές, το *death metal* με τον θάνατο και την ακραία βία, ενώ το *epic metal* με τη μυθολογία, τη φαντασία και τις ηρωικές αφηγήσεις. Οι διαφοροποιήσεις αυτές επηρεάζουν και τον τρόπο αναπαράστασης των γυναικείων μορφών.

Η σημασία της εικόνας υπήρξε ιδιαίτερα έντονη κατά την εποχή του βινυλίου και των υλικών φορμάτ ήχου, όταν τα εξώφυλλα λειτουργούσαν ως βασικοί μηχανισμοί προσέλκυσης του κοινού. Σε αυτό το πλαίσιο, οι γυναικείες μορφές χρησιμοποιήθηκαν συχνά ως κεντρικά οπτικά σύμβολα, είτε μέσα από σεξουαλικοποιημένες, είτε μέσα από μυστηριακές, αποκρυφιστικές ή τρομακτικές αναπαραστάσεις. Οι εικόνες αυτές συνδέονται με ευρύτερες αντιλήψεις για το φύλο, τη σεξουαλικότητα, την εξουσία και την ταυτότητα. Παρά τον ιστορικά ανδροκρατούμενο χαρακτήρα του, το metal αποτέλεσε

ταυτόχρονα χώρο γυναικείας συμμετοχής και έκφρασης, τόσο ως μουσικών όσο και ως φαν¹. Οι γυναίκες διαπραγματεύονται διαρκώς τη θέση τους μέσα στη σκηνή.

1.2 Παρουσίαση του θέματος και σκοπός της έρευνας

Στο πλαίσιο αυτό, τα εξώφυλλα δίσκων της metal μουσικής παρουσιάζουν ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον, καθώς συγκροτούν ένα οπτικό πεδίο μέσα στο οποίο αποτυπώνονται αντιλήψεις γύρω από το φύλο, τη σεξουαλικότητα, τη δύναμη, τον τρόπο, τον ερωτισμό και τη φαντασία. Η παρούσα εργασία διερευνά τις έμφυλες απεικονίσεις των γυναικών στα metal εξώφυλλα και τον τρόπο με τον οποίο αυτές συνδέονται με την κατασκευή ταυτοτήτων και κοινωνικών ρόλων. Παράλληλα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι αναπαραστάσεις αυτές διαφοροποιούνται ανάλογα με το μουσικό υποείδος, τη χρονική περίοδο και τις ευρύτερες κοινωνικές μεταβολές που επηρεάζουν το πολιτισμικό πεδίο του metal.

Η έρευνα βασίζεται σε δύο μεθοδολογικές προσεγγίσεις: την ανάλυση εξωφύλλων δίσκων και τη διεξαγωγή συνεντεύξεων με 5 συμμετέχοντες/ουσες. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στις εμπειρίες των φαν, καθώς το metal δεν αποτελεί μόνο μουσικό είδος, αλλά και κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνονται συλλογικές ταυτότητες, αισθητικές πρακτικές και έμφυλες επιτελέσεις. Τέλος, η εργασία αναδεικνύει τον αντιφατικό χαρακτήρα του πεδίου: αφενός αναπαράγει ιστορικά ανδροκρατούμενες αντιλήψεις και στερεότυπα, αφετέρου προσφέρει δυνατότητες έκφρασης, συμμετοχής και επαναδιαπραγμάτευσης ταυτοτήτων.

Η εργασία οργανώνεται σε πέντε κεφάλαια. Αφού στο πρώτο κεφάλαιο, που αποτελεί την εισαγωγή της έρευνας, γίνεται μια συνοπτική αναφορά στη metal μουσική ως πολιτισμικό πεδίο και στο αντικείμενο της έρευνας, στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στις βασικές θεωρητικές και βιβλιογραφικές προσεγγίσεις που αξιοποιούνται για την ανάλυση και ερμηνεία των ερευνητικών ευρημάτων. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας, καθώς και το θεωρητικό και βιβλιογραφικό πλαίσιο που σχετίζεται με τη μεθοδολογία και αναλύονται οι στόχοι, τα ερευνητικά ερωτήματα και η διαδικασία συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων. Στο τέταρτο

¹ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται ο όρος «φαν» (fans), με την έννοια των οπαδών της metal μουσικής, καθώς πρόκειται για όρο που έχει καθιερωθεί στη σχετική διεθνή βιβλιογραφία των fan studies.

κεφάλαιο εξετάζονται και αναλύονται τα ερευνητικά ευρήματα, ενώ στο πέμπτο κεφάλαιο ακολουθεί η συζήτηση των αποτελεσμάτων, τα συμπεράσματα, οι περιορισμοί της έρευνας καθώς και προτάσεις για μελλοντική έρευνα.

2. Βιβλιογραφική επισκόπηση

2.1 Φύλο, αναπαράσταση και δημοφιλής κουλτούρα

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται οι βασικές θεωρητικές και βιβλιογραφικές προσεγγίσεις που αξιοποιούνται για την ανάλυση των ερευνητικών ευρημάτων σχετικά με τις γυναικείες αναπαραστάσεις στα εξώφυλλα της metal μουσικής. Οι προσεγγίσεις αυτές επιλέχθηκαν επειδή προσφέρουν εργαλεία για την κατανόηση των γυναικείων αναπαραστάσεων στα εξώφυλλα της metal μουσικής και της σύνδεσής τους με ζητήματα φύλου, εξουσίας και ταυτότητας.

Η έννοια της αναπαράστασης κατέχει κεντρική θέση στις πολιτισμικές σπουδές, καθώς αφορά τους τρόπους με τους οποίους τα πολιτισμικά σύμβολα, οι εικόνες και οι αφηγήσεις, διαμορφώνουν νοήματα γύρω από το φύλο, την ταυτότητα και τις κοινωνικές σχέσεις. Ο πολιτισμικός θεωρητικός Stuart Hall (1997) υποστηρίζει ότι οι αναπαραστάσεις δεν αντανakλούν απλώς την πραγματικότητα, αλλά συμβάλλουν ενεργά στη διαμόρφωση κοινωνικών αντιλήψεων. Παράλληλα, τα μηνύματα που παράγονται από τα μέσα, δεν γίνονται αντιληπτά με τον ίδιο τρόπο από όλους τους αποδέκτες, αλλά αποκωδικοποιούνται με διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με τις κοινωνικές εμπειρίες, τις πολιτισμικές αναφορές και τη θέση τους στο κοινωνικό πλαίσιο (Hall, 1997). Επομένως, η σχέση μεταξύ πολιτισμικού προϊόντος και κοινού δεν συνιστά μια διαδικασία γραμμικής επίδρασης, αλλά μια δυναμική διαδικασία παραγωγής και διαπραγμάτευσης νοημάτων. Η προσέγγιση αυτή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την παρούσα έρευνα, καθώς το ενδιαφέρον εστιάζεται στον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι οι συμμετέχοντες/ουσες ερμηνεύουν και νοηματοδοτούν τα εξώφυλλα της metal μουσικής. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η θεωρητικός των μέσων Angela McRobbie (1991) εξετάζει τον ρόλο της δημοφιλούς κουλτούρας² στη διαμόρφωση έμφυλων προτύπων και ταυτοτήτων για τις γυναίκες και τη νεολαία. Παράλληλα, αναδεικνύει μορφές γυναικείας πολιτισμικής έκφρασης, όπως η συμμετοχή σε μουσικές και νεανικές υποκουλτούρες, η κατανάλωση και ερμηνεία πολιτισμικών προϊόντων, καθώς και οι καθημερινές πρακτικές μέσα από τις οποίες οι γυναίκες διαμορφώνουν τις ταυτότητές τους. Οι μορφές αυτές συχνά υποβαθμίζονται

² Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται ο όρος «δημοφιλής κουλτούρα» ως απόδοση του αγγλικού όρου *popular culture*.

μέσα σε ανδροκεντρικά πολιτισμικά πλαίσια. Υπό αυτό το πρίσμα, και δεδομένου του ιστορικά ανδροκεντρικού χαρακτήρα της metal μουσικής, οι γυναικείες μορφές στα εξώφυλλα της, μπορούν να εξεταστούν ως πολιτισμικές αναπαραστάσεις μέσω των οποίων διαμορφώνονται και διαπραγματεύονται έμφυλες ταυτότητες.

Ιδιαίτερα σημαντική στις φεμινιστικές προσεγγίσεις της οπτικής αναπαράστασης είναι η έννοια του «ανδρικού βλέμματος» (*male gaze*) της θεωρητικού του κινηματογράφου Laura Mulvey (1975), σύμφωνα με την οποία, οι γυναικείες αναπαραστάσεις οργανώνονται με τρόπο που ανταποκρίνεται κυρίως στις επιθυμίες ενός ετεροκανονικού ανδρικού θεατή (*heteronormative male viewer*). Η γυναίκα συχνά μετατρέπεται σε αντικείμενο οπτικής κατανάλωσης, ενώ η εικόνα της αποκτά εμπορική και αισθητική λειτουργία, στοιχείο που θα εξεταστεί αναλυτικότερα στο τέταρτο κεφάλαιο μέσα από την ανάλυση και ερμηνεία των γυναικείων αναπαραστάσεων στα εξώφυλλα της metal μουσικής που ανέφεραν οι συμμετέχοντες της έρευνας.

Οι παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις συνδέονται στενά με την εικονογραφία της δημοφιλούς κουλτούρας, όπου η γυναικεία σεξουαλικότητα συχνά εμπορευματοποιείται και χρησιμοποιείται ως μηχανισμός οπτικής προσέλκυσης. Ο θεωρητικός της δημοφιλούς κουλτούρας John Storey (2018) επισημαίνει ότι η εικόνα λειτουργεί ως φορέας ιδεολογικών και καταναλωτικών νοημάτων. Αντίστοιχα, η κοινωνιολόγος Rosalind Gill (2007) υποστηρίζει ότι το γυναικείο σώμα αξιοποιείται συχνά ως βασικό στοιχείο ενεργοποίησης της καταναλωτικής επιθυμίας. Στο πεδίο της metal μουσικής, ο μουσικολόγος Robert Walser (1993) και η κοινωνιολόγος Deena Weinstein (2000) συνδέουν τις αναπαραστάσεις αυτές με τις αισθητικές και εμπορικές λειτουργίες του είδους, επισημαίνοντας ότι η εικόνα αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας του metal.

Η σύνδεση ανάμεσα στη σεξουαλικότητα, τη βία και το θέαμα αποτελεί επίσης βασικό στοιχείο πολλών μορφών δημοφιλούς κουλτούρας. Η ριζοσπάστρια φεμινίστρια, στοχάστρια και πολιτική επιστήμονας Sheila Jeffreys (2005), αναφέρεται στη διαδικασία μέσα από την οποία η κακοποίηση του γυναικείου σώματος μετατρέπεται σε οπτικά θεαματικό στοιχείο, ενταγμένο σε ευρύτερα πολιτισμικά πρότυπα κανονικοποίησης της γυναικείας υποταγής. Η προσέγγιση αυτή συνδέεται με την ανάλυση της Susan

Brownmiller (1975), σύμφωνα με την οποία ο βιασμός και η έμφυλη βία δεν αποτελούν έκφραση σεξουαλικής επιθυμίας, αλλά μηχανισμούς εξουσίας και επιβολής πάνω στο γυναικείο σώμα. Στο ίδιο πλαίσιο, η θεωρητικός του κινηματογράφου Carol Clover (1992), μελετώντας τον κινηματογράφο τρόμου, υποστηρίζει ότι η καρτουνίστικη αισθητική της βίας λειτουργεί ως μηχανισμός αποστασιοποίησης, μειώνοντας την αίσθηση ρεαλισμού. Η παρατήρηση αυτή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την παρούσα έρευνα, καθώς σε ορισμένα εξώφυλλα η ακραία βία αποδίδεται μέσα από καρτουνίστικες εικόνες. Παράλληλα, η δημοφιλής κουλτούρα αναπτύσσει και μορφές γυναικείας απεικόνισης βασισμένες σε μοτίβα ηρωισμού, μάχης και δύναμης. Ο Jeffrey A. Brown (2011) υποστηρίζει ότι, ακόμη και όταν οι γυναίκες παρουσιάζονται ως δυναμικές ή πολεμικές φιγούρες, συχνά εξακολουθούν να τοποθετούνται σε συμπληρωματική θέση ως προς τον άνδρα. Αντίστοιχα, η θεωρητικός του κινηματογράφου Yvonne Tasker (1993) επισημαίνει ότι οι γυναικείες μορφές συχνά εμφανίζονται ταυτόχρονα ως ισχυρές και ερωτικά επιθυμητές, συνδυάζοντας στοιχεία δύναμης με έντονη σεξουαλικοποίηση. Οι προσεγγίσεις αυτές είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για την ανάλυση της μορφής της πολεμίστριας που εξετάζεται στην παρούσα εργασία.

Συνολικά, οι παραπάνω προσεγγίσεις συγκροτούν το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας και επιτρέπουν την ανάλυση των metal εξωφύλλων ως πολιτισμικών αναπαραστάσεων που συνδέονται με ζητήματα φύλου, εξουσίας και ταυτότητας.

Στην επόμενη ενότητα, εξετάζονται θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από τις υποκουλτούρες και το *fandom*³, οι οποίες αποτελούν βασικά θεωρητικά εργαλεία της έρευνας.

2.2 Υποκουλτούρες, *fandom* και πολιτισμική ταυτότητα

Στο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών, η συμμετοχή σε μουσικές κοινότητες συνδέεται στενά με διαδικασίες συγκρότησης ταυτότητας και συλλογικής ένταξης. Ο κοινωνιολόγος Dick Hebdige (1979) υποστηρίζει ότι οι υποκουλτούρες δεν περιορίζονται σε μορφές ψυχαγωγίας ή κατανάλωσης, αλλά συγκροτούν συμβολικά συστήματα μέσα από τα οποία

³ Ο όρος *fandom* αναφέρεται στις κοινότητες θαυμαστών που οργανώνονται γύρω από μουσικά είδη, ταινίες, λογοτεχνία ή άλλα μέσα της δημοφιλούς κουλτούρας.

τα άτομα εκφράζουν διαφοροποίηση από κυρίαρχες πολιτισμικές νόρμες, κοινωνική θέση και πολιτισμική ταυτότητα. Η σχέση ανάμεσα στις υποκουλτούρες και την κοινωνική αντίδραση αναδεικνύεται μέσα από την έννοια του «ηθικού πανικού» του Stanley Cohen (2002). Σύμφωνα με την προσέγγισή του, ορισμένες πολιτισμικές πρακτικές παρουσιάζονται ως απειλητικές ή αποκλίνουσες, οδηγώντας στον κοινωνικό στιγματισμό συγκεκριμένων ομάδων. Ωστόσο, ο στιγματισμός αυτός συχνά ενισχύει τη συνοχή και τη συλλογική ταυτότητα της ίδιας της υποκουλτούρας. Στο πλαίσιο αυτό, μουσικά είδη όπως το heavy metal αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς συνοδεύονται από συγκεκριμένους κώδικες αισθητικής, συμπεριφοράς και συλλογικής αναγνώρισης. Αντίστοιχα, ο μελετητής των *fandoms* Matt Hills (2002), επισημαίνει ότι κοινότητες που συνδέονται με μορφές δημοφιλούς κουλτούρας οργανώνονται γύρω από κοινά συμβολικά πλαίσια και κοινές πολιτισμικές αναφορές, οι οποίες λειτουργούν ως στοιχεία ταύτισης και συμμετοχής. Η ένταξη δεν αφορά αποκλειστικά τη μουσική προτίμηση αλλά επεκτείνεται σε ενδυματολογικούς κώδικες, αισθητικές επιλογές και ιδιαίτερους τρόπους κοινωνικής έκφρασης (Hodkinson, 2002). Ο Henry Jenkins (1992) υποστηρίζει ότι τα *fandoms* δεν καταναλώνουν παθητικά τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις, αλλά τις επανανοηματοδοτούν μέσα από διαδικασίες γνώσης, συστηματικής ενασχόλησης και συμμετοχής σε κοινότητες θαυμαστών, χαρακτηριστικά που διακρίνουν και το metal *fandom* (Duffett, 2013). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η κοινωνιολόγος Sarah Thornton (1995) αναφέρεται στην έννοια του *subcultural capital* (υποπολιτισμικό κεφάλαιο), δηλαδή τη συμβολική αξία που αποκτούν συγκεκριμένες γνώσεις, εμπειρίες και πολιτισμικοί κώδικες μέσα σε μια υποκουλτούρα. Η σημασία του *subcultural capital* είναι ιδιαίτερα εμφανής στο metal *fandom*, έναν χώρο που παραδοσιακά θεωρείται ανδροκρατούμενος. Η Suzanne Scott (2019), αναλύοντας το φαινόμενο των λεγόμενων “fake geek girls”, επισημαίνει ότι πολλές γυναίκες φανέρχονται αντιμέτωπες με διαρκείς δοκιμασίες «αυθεντικότητας», όπου η συμμετοχή τους αμφισβητείται μέχρι να αποδείξουν την επάρκεια των γνώσεών τους γύρω από το αντικείμενο του *fandom*. Αντίστοιχα, η Kristina Busse (2013) αναφέρεται σε πρακτικές *gatekeeping* (θυροφύλαξης) και *boundary policing* (αστυνόμευσης ορίων)⁴, μέσα από τις οποίες ορισμένες κοινότητες διαμορφώνουν ιεραρχίες συμμετοχής και αποκλεισμού. Οι

⁴ Οι όροι *gatekeeping* και *boundary policing* αναφέρονται σε πρακτικές ελέγχου της συμμετοχής και της «αυθεντικότητας» μέσα σε μια κοινότητα, μέσω των οποίων ορίζεται ποια άτομα θεωρούνται «γνήσια» μέλη και ποια αποκλείονται ή αμφισβητούνται.

πρακτικές αυτές εμφανίζονται και σε μουσικές υποκουλτούρες όπως η metal σκηνή, όπου η αναγνώριση από τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας έχει ιδιαίτερη σημασία. Παρόμοια, η Rosemary Lucy Hill (2016) επισημαίνει ότι οι γυναίκες φαν της metal συχνά βιώνουν έμφυλες μορφές αμφισβήτησης και αποκλεισμού, καθώς η παρουσία τους αντιμετωπίζεται ως λιγότερο «αυθεντική» μέσα σε ένα παραδοσιακά ανδροκρατούμενο μουσικό περιβάλλον. Τα παραπάνω στοιχεία επιβεβαιώνονται και από τα ευρήματα της παρούσας έρευνας, όπως θα παρουσιαστεί αναλυτικότερα στο κεφάλαιο 4.5.2 σχετικά με την επιτελεστικότητα του φύλου στο metal *fandom*.

Συνολικά, οι παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις αναδεικνύουν τη σύνθετη σχέση ανάμεσα στην πολιτισμική ταυτότητα, τη συμμετοχή και τις έμφυλες εμπειρίες μέσα στις μουσικές υποκουλτούρες.

Στην επόμενη ενότητα, εξετάζονται οι πολιτισμικές και συμβολικές αναπαραστάσεις της γυναικείας μορφής μέσα από μοτίβα τρόμου, μύθου, σκοτεινής θηλυκότητας και θεοποίησης, τα οποία εμφανίζονται συχνά στη δημοφιλή κουλτούρα και ιδιαίτερα στη metal αισθητική.

2.3 Η γυναικεία μορφή μεταξύ τρόμου και μύθου

Η γυναικεία μορφή έχει συνδεθεί διαχρονικά με πολιτισμικές αναπαραστάσεις που τη παρουσιάζουν ως απειλητική ή αποκλίνουσα. Η κοινωνιολόγος Marianne Hester (1992) και η θεωρητικός του κινηματογράφου Barbara Creed (1993), εξετάζοντας αντίστοιχα τη φιγούρα της μάγισσας και την έννοια της "τερατώδους θηλυκότητας", συνδέουν τη δαιμονοποίηση της γυναίκας με μηχανισμούς ελέγχου της γυναικείας σεξουαλικότητας και αυτονομίας. Αντίστοιχα μοτίβα εμφανίζονται συχνά στην αισθητική του metal, το οποίο, σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Keith Kahn-Harris (2007), αξιοποιεί συμβολισμούς τρόμου, υπερβολής και πολιτισμικής πρόκλησης, στοιχεία που αναδείχθηκαν και στα ευρήματα της παρούσας έρευνας. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η μορφή της Λίλιθ⁵, η οποία, σύμφωνα με τον γιουνγκιανό αναλυτή Siegmund Hurwitz (1992), και τον

⁵ Για εκτενέστερη ανάλυση της μορφής της Λίλιθ βλ. κεφάλαιο 4, ενότητα 4.3.5.

ανθρωπολόγο Raphael Patai (1990), έχει ερμηνευθεί τόσο ως δαιμονική απειλή όσο και ως σύμβολο γυναικείας αντίστασης απέναντι στην υποταγή. Καθώς η μορφή αυτή αποτελεί κεντρικό μοτίβο στην παρούσα έρευνα, εξετάζεται αναλυτικότερα στο κεφάλαιο 4.3.5, με αξιοποίηση, μεταξύ άλλων, του *Malleus Maleficarum* των Kramer και Sprenger (2009/1487), το οποίο συνδέεται με ιστορικές αναπαραστάσεις μαγισσών και δαιμονικών μορφών.

Αντίθετα, άλλες αναπαραστάσεις παρουσιάζουν τη γυναικεία μορφή ως θεότητα ή ιδανικό πρότυπο. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η de Beauvoir (2011/1949), αυτού του τύπου η εξιδανίκευση συχνά απομακρύνει τη γυναίκα από την καθημερινή ανθρώπινη εμπειρία και τη μετατρέπει σε συμβολική μορφή, χωρίς να της αποδίδεται απαραίτητα ο ρόλος ενός αυτόνομου και ενεργού υποκειμένου, όπως διαπιστώθηκε και σε αρκετά metal εξώφυλλα.

Οι παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις αποτελούν το ερμηνευτικό πλαίσιο για την ανάλυση των μορφών της μάγισσας, του θηλυκού δαίμονα και της θεότητας στο τέταρτο κεφάλαιο. Παρότι οι αναπαραστάσεις αυτές έχουν μελετηθεί ευρύτερα στη δημοφιλή κουλτούρα, στα εξώφυλλα της metal μουσικής παραμένουν σχετικά ανεξερεύνητες. Στην επόμενη ενότητα, παρουσιάζεται το σχετικό ερευνητικό κενό.

2.4 Ερευνητικό κενό

Παρά τον σημαντικό αριθμό σχετικών ερευνών, η συστηματική μελέτη των εξωφύλλων της metal ως έμφυλων οπτικών αναπαραστάσεων παραμένει περιορισμένη. Οι περισσότερες μελέτες εστιάζουν στους στίχους, τις μουσικές πρακτικές, τις υποκουλτούρες ή τις εμπειρίες των φαν, ενώ σπάνια συνδέουν τις οπτικές αναπαραστάσεις με τον τρόπο που αυτές γίνονται αντιληπτές και βιώνονται μέσα στο *fandom*. Στην ελληνική περίπτωση, η σχετική βιβλιογραφία παραμένει περιορισμένη, παρά τη μακρόχρονη παρουσία και την ενεργή κοινότητα του metal στην Ελλάδα. Ακόμη λιγότερες είναι οι μελέτες που εξετάζουν τη σχέση ανάμεσα στην οπτική κουλτούρα, το φύλο και τις εμπειρίες των φαν. Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να καλύψει μέρος αυτού του κενού, εξετάζοντας τα εξώφυλλα της metal ως πολιτισμικά πεδία όπου διαμορφώνονται και διαπραγματεύονται έμφυλες ταυτότητες, κοινωνικοί ρόλοι και σχέσεις εξουσίας. Παράλληλα, συνδέει την ανάλυση των εικόνων με τις εμπειρίες των ίδιων των φαν,

επιδιώκοντας μια πιο σύνθετη κατανόηση της σχέσης εικόνας, φύλου και συμμετοχής στη metal κουλτούρα.

Αφού στο παρόν κεφάλαιο έγινε η βιβλιογραφική επισκόπηση, η οποία θα βοηθήσει στην ανάλυση και ερμηνεία των ευρημάτων, στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται η μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας, η σχετική μεθοδολογική βιβλιογραφία, τα ερευνητικά ερωτήματα, καθώς και η διαδικασία συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων.

3. Μεθοδολογία

3.1 Ερευνητική Μέθοδος

Η παρούσα έρευνα εντάσσεται στο πλαίσιο της ποιοτικής ερευνητικής προσέγγισης, η οποία κρίνεται ιδιαίτερα κατάλληλη για τη διερεύνηση πολιτισμικών φαινομένων και, ειδικότερα, για την ανάλυση των έμφυλων απεικονίσεων στη metal μουσική. Η ποιοτική μεθοδολογία δίνει έμφαση στην εις βάθος κατανόηση των νοημάτων που αποδίδουν τα κοινωνικά υποκείμενα στις εμπειρίες και στις πολιτισμικές πρακτικές τους, αντιμετωπίζοντας τη γνώση ως δυναμική και κοινωνικά κατασκευασμένη (Harding, 1987). Στο πλαίσιο αυτό, η έρευνα αποσκοπεί στην ερμηνευτική προσέγγιση των τρόπων με τους οποίους οι συμμετέχοντες/ουσες φαν της metal μουσικής αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τις έμφυλες αναπαραστάσεις στο συγκεκριμένο μουσικό πεδίο. Η επιλογή της ημιδομημένης συνέντευξης ως βασικού ερευνητικού εργαλείου συνδέεται με την ανάγκη διερεύνησης σύνθετων και πολυεπίπεδων εμπειριών. Η συγκεκριμένη μορφή συνέντευξης επιτρέπει τη διατήρηση ενός βασικού θεματικού πλαισίου, ενώ παράλληλα προσφέρει τη δυνατότητα ανάπτυξης ενός ευέλικτου πλαισίου επικοινωνίας, που διευκολύνει τον διάλογο μεταξύ ερευνητή και συμμετεχόντων/ουσών (Παπαγεωργίου, 2010). Μέσα από αυτήν τη διαδικασία, καθίσταται δυνατή η ανάδειξη προσωπικών αφηγήσεων, εμπειριών και ερμηνειών, καθώς και η διερεύνηση ζητημάτων που δεν είναι εκ των προτέρων πλήρως προσδιορισμένα. Η συνέντευξη, συνεπώς, δεν αντιμετωπίζεται ως ουδέτερο εργαλείο συλλογής δεδομένων, αλλά ως διαδικασία παραγωγής γνώσης που συγκροτείται μέσα από την αλληλεπίδραση μεταξύ ερευνητή και συμμετέχοντα/ουσας (Oakley, 1981). Η μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας είναι ρητά φεμινιστική, αναγνωρίζοντας ότι η γνώση δεν είναι ουδέτερη, αλλά διαμορφώνεται μέσα σε σχέσεις εξουσίας και κοινωνικές ιεραρχίες. Η ερευνητική διαδικασία κατανοείται ως διαμορφωμένη εντός συγκεκριμένων κοινωνικών και πολιτισμικών συμφραζομένων, ενώ δίνεται έμφαση στην ανάδειξη της εμπειρίας ως έγκυρης μορφής γνώσης (Harding, 1987). Στο πλαίσιο αυτό, αναγνωρίζεται ότι οι ερευνητικές πρακτικές μπορούν να αναπαράγουν ιεραρχικές σχέσεις, γεγονός που καθιστά αναγκαία την υιοθέτηση μιας πιο αναστοχαστικής και κριτικής στάσης (Ιγγλέση, 2001). Οι εμπειρίες των γυναικών και των ανδρών φαν της metal μουσικής αναδεικνύονται μέσα από τη διαδικασία των ημιδομημένων συνεντεύξεων, οι οποίες λειτουργούν ως χώρος διαλόγου και ανταλλαγής

νοημάτων, βασισμένων στα βιώματα των συμμετεχόντων/ουσών. Στο πλαίσιο αυτό, οι συμμετέχοντες/ουσες δεν αντιμετωπίζονται ως παθητικοί φορείς πληροφορίας, αλλά ως ενεργά υποκείμενα που παράγουν γνώση μέσα από την αφήγηση και την ερμηνεία των εμπειριών τους (Roberts, 1981). Η προσέγγιση αυτή συνάδει με την κριτική που ασκείται στην έννοια της ουδέτερης αντικειμενικότητας, καθώς αναδεικνύεται η σημασία της εμπειρίας, της ενσυναίσθησης και της διαπροσωπικής σχέσης στην ερευνητική διαδικασία (Oakley, 1981).

Η προσωπική μου ενασχόληση με τη metal μουσική διευκόλυνε την επικοινωνία με τους/τις συμμετέχοντες/ουσες, καθώς υπήρχε κοινό πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς και κατανόησης της σκηνής. Η κοινή αυτή εξοικείωση συνέβαλε στη δημιουργία κλίματος οικειότητας και εμπιστοσύνης, επιτρέποντας την ανάπτυξη πιο εκτενών και αναλυτικών αφηγήσεων. Παράλληλα, υιοθετήθηκε αναστοχαστική ερευνητική στάση, με συνεχή επίγνωση του τρόπου, με τον οποίο η προσωπική μου θέση εντός της metal κουλτούρας, θα μπορούσε να επηρεάσει τόσο τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων όσο και την ερμηνεία των δεδομένων. Για τον λόγο αυτό αποφεύχθηκε η αυτονόητη αποδοχή κοινών γνώσεων ή εμπειριών και όταν οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρονταν σε ζητήματα που θεωρούνταν δεδομένα εντός της metal σκηνής, ζητούνταν συχνά διευκρινίσεις και συγκεκριμένα παραδείγματα. Επιπλέον, κατά την ανάλυση των δεδομένων, οι αρχικές ερμηνείες επανεξετάζονταν συστηματικά, με βάση το απομαγνητοφωνημένο υλικό, ώστε τα συμπεράσματα να προκύπτουν από τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών και όχι από προσωπικές γνώσεις ή παραδοχές. Τέλος, δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή σε περιπτώσεις όπου οι απόψεις των συμμετεχόντων/ουσών διαφοροποιούνταν από τις δικές μου αντιλήψεις ή εμπειρίες, καθώς οι αποκλίσεις αυτές με ώθησαν να ελέγχω εκ νέου το ερευνητικό υλικό και να εξετάζω αν οι αρχικές μου ερμηνείες στηρίζονταν πράγματι στις αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών.

3.2 Στόχοι και Ερευνητικά Ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η διερεύνηση των έμφυλων απεικονίσεων των γυναικών στη metal μουσική, με έμφαση στα εξώφυλλα δίσκων. Η έρευνα εξετάζει πώς οι αναπαραστάσεις αυτές συμβάλλουν στη διαμόρφωση έμφυλων ταυτοτήτων και ιεραρχιών. Τα εξώφυλλα προσεγγίζονται ως φορείς νοήματος που συμμετέχουν στη συγκρότηση κοινωνικών ταυτοτήτων και σχέσεων εξουσίας (Hall, 1997). Παράλληλα, το φύλο νοείται

ως κοινωνικά και πολιτισμικά συγκροτημένη κατηγορία, η οποία επιτελείται μέσω επαναλαμβανόμενων πρακτικών και αναπαραστάσεων (Butler, 1990). Η ανάλυση των εξωφύλλων καθιστά δυνατή τη διερεύνηση των διαδικασιών μέσω των οποίων συγκροτούνται, αναπαράγονται ή επαναπροσδιορίζονται μορφές επιτέλεσης του φύλου στη metal κουλτούρα. Τέλος, η φεμινιστική οπτική της έρευνας εστιάζει στις σχέσεις εξουσίας και στους μηχανισμούς μέσω των οποίων ορισμένες αναπαραστάσεις καθιερώνονται ως κυρίαρχα πρότυπα, αναδεικνύοντας τόσο στερεοτυπικές όσο και εναλλακτικές μορφές έμφυλης ταυτότητας.

Με βάση τα παραπάνω, το βασικό ερευνητικό ερώτημα διατυπώνεται ως εξής:

Πώς αναπαρίστανται οι γυναίκες στα εξώφυλλα της metal μουσικής και με ποιους τρόπους οι αναπαραστάσεις αυτές συμβάλλουν στη συγκρότηση έμφυλων ταυτοτήτων και ιεραρχιών;

Για την περαιτέρω εξειδίκευση του βασικού ερωτήματος, διατυπώνονται τα ακόλουθα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα:

1. Ποιοι τύποι γυναικείων αναπαραστάσεων κυριαρχούν στα εξώφυλλα της metal μουσικής και σε ποιο βαθμό αναπαράγουν ή αμφισβητούν έμφυλα στερεότυπα;
2. Σε ποιο βαθμό διαφοροποιούνται οι γυναικείες απεικονίσεις ανάλογα με τα επιμέρους μουσικά υποείδη (subgenres) της metal μουσικής;
3. Πώς έχουν μεταβληθεί οι αναπαραστάσεις των γυναικών στα εξώφυλλα της metal μουσικής διαχρονικά και ποιοι παράγοντες συνέβαλαν σε αυτές τις μεταβολές;
4. Πώς προσλαμβάνονται και ερμηνεύονται οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις από τους φαν της metal μουσικής και πώς συνδέονται με τη διαμόρφωση έμφυλων ταυτοτήτων; Σε ποιο βαθμό το συγκεκριμένο πολιτισμικό πεδίο λειτουργεί ως χώρος ενδυνάμωσης ή ως ανδροκρατούμενη δομή;

Συνολικά, τα ερευνητικά ερωτήματα στοχεύουν στην κατανόηση των έμφυλων απεικονίσεων όχι ως μεμονωμένων αισθητικών επιλογών, αλλά ως στοιχείων ενός ευρύτερου πολιτισμικού συστήματος, στο οποίο διαμορφώνονται και διαπραγματεύονται ταυτότητες, ρόλοι και σχέσεις εξουσίας. Με βάση τα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα, στην επόμενη ενότητα, παρουσιάζονται τα κριτήρια επιλογής των συμμετεχόντων/ουσών και τα βασικά χαρακτηριστικά του δείγματος της έρευνας.

3.3 Επιλογή Συμμετεχόντων/ουσών

Η επιλογή των συμμετεχόντων/ουσών στην παρούσα έρευνα πραγματοποιήθηκε με βάση τη λογική της σκόπιμης δειγματοληψίας, η οποία είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στην ποιοτική έρευνα (Τσιώλης, 2014). Στόχος δεν ήταν η στατιστική αντιπροσώπευση, αλλά η επιλογή ατόμων που διαθέτουν εμπειρία και γνώση της metal μουσικής και της κουλτούρας που τη συνοδεύει. Στο πλαίσιο αυτό, επιλέχθηκαν άτομα τα οποία αυτοπροσδιορίζονται ως ένθερμοι φαν της metal μουσικής, έχουν συλλογές από δίσκους, μακροχρόνια παρουσία σε συναυλίες, σε χώρους που ακούγεται αυτή η μουσική αλλά και βιώνεται αυτό που ονομάζεται από τους φαν ως «το metal είναι τρόπος ζωής». Επιπλέον, ορισμένα από αυτά τα άτομα συμμετέχουν ενεργά και ως μουσικοί, γεγονός που επιτρέπει την πρόσβαση σε πολλαπλές οπτικές και βιώματα.

Το δείγμα της έρευνας αποτελείται από πέντε συμμετέχοντες, εκ των οποίων τρεις είναι άνδρες και δύο γυναίκες, με ηλικιακό εύρος από 17 έως 54 ετών. Η επιλογή αυτή αποσκοπεί στη συμπερίληψη διαφορετικών ηλικιακών και βιωματικών διαδρομών σε σχέση με τη metal μουσική, περιλαμβάνοντας τόσο άτομα με μακροχρόνια ενασχόληση πολλών ετών όσο και άτομα με πιο πρόσφατη αλλά έντονη και ενεργή εμπλοκή στο συγκεκριμένο μουσικό πεδίο, επιτρέποντας τη διερεύνηση ενδεχόμενων διαφοροποιήσεων στις αντιλήψεις και στις ερμηνείες των έμφυλων αναπαραστάσεων. Η παρουσία τόσο νεότερων όσο και μεγαλύτερων σε ηλικία συμμετεχόντων/ουσών συμβάλλει στην κατανόηση των τρόπων με τους οποίους οι εμπειρίες και οι αντιλήψεις διαμορφώνονται σε διαφορετικά κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα.

Τα στοιχεία των ατόμων που συμμετέχουν στην έρευνα έχουν ανωνυμοποιηθεί. Πιο συγκεκριμένα, ο Χρήστος είναι άνδρας 48 ετών, καθηγητής δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ο Γιώργος είναι άνδρας 17 ετών, μαθητής λυκείου, ο οποίος δραστηριοποιείται ενεργά ως μέλος metal συγκροτήματος, η Αναστασία είναι γυναίκα 24 ετών, φοιτήτρια και μέλος metal μπάντας, η Ελένη είναι γυναίκα 41 ετών, καθηγήτρια Αγγλικών, ενώ ο Σωτήρης είναι άνδρας 54 ετών, ενεργό μέλος επαγγελματικής μπάντας.

Η επιλογή ενός μικρού αριθμού συμμετεχόντων/ουσών συνάδει με τη φύση της ποιοτικής έρευνας, η οποία δίνει προτεραιότητα στο βάθος της ανάλυσης έναντι της έκτασης. Η εις βάθος διερεύνηση των εμπειριών και των αντιλήψεων των συμμετεχόντων/ουσών καθιστά δυνατή την ανάδειξη σύνθετων νοημάτων και την κατανόηση των τρόπων με τους οποίους οι έμφυλες αναπαραστάσεις βιώνονται και ερμηνεύονται στο πλαίσιο της metal κουλτούρας.

Παράλληλα, η σύνθεση του δείγματος αντανakλά μια συνειδητή προσπάθεια ενσωμάτωσης διαφορετικών έμφυλων οπτικών. Η συμπερίληψη τόσο ανδρών όσο και γυναικών επιτρέπει τη διερεύνηση των έμφυλων απεικονίσεων μέσα από πολλαπλές εμπειρίες και θέσεις, αναγνωρίζοντας ότι το πεδίο της metal μουσικής έχει ιστορικά χαρακτηριστεί ως ανδροκρατούμενο. Στο πλαίσιο αυτό, η ανάλυση δεν περιορίζεται στην εμπειρία των γυναικών, αλλά επιδιώκει να εξετάσει συνολικά τον τρόπο με τον οποίο οι έμφυλες αναπαραστάσεις γίνονται αντιληπτές και νοηματοδοτούνται από τα υποκείμενα που συμμετέχουν στην κουλτούρα αυτή.

Επιπλέον, αναγνωρίζεται ότι η ερευνητική διαδικασία συγκροτείται μέσα σε συγκεκριμένα κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια, γεγονός που καθιστά αναγκαία την υιοθέτηση αναστοχαστικής στάσης εκ μέρους του ερευνητή. Η εγγύτητα με το πεδίο που έχει ο ερευνητής (καθώς και ο ίδιος είμαι φαν της μουσικής αυτής και ανήκω στον χώρο της metal κοινότητας για 36 χρόνια), επηρεάζει τη διαδικασία επιλογής των συμμετεχόντων/ουσών, καθώς και την ερμηνεία των δεδομένων. Η αναγνώριση αυτής της σχέσης αποτελεί βασική αρχή της φεμινιστικής μεθοδολογίας, η οποία επιδιώκει τη διαφάνεια και την κριτική αποτίμηση της ερευνητικής διαδικασίας (Ιγγλέση, 2001).

Συνολικά, η επιλογή των συμμετεχόντων/ουσών διαμορφώθηκε με γνώμονα την καταλληλότητά τους σε σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο, καθώς και την ανάγκη ανάδειξης διαφορετικών εμπειριών και οπτικών. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, καθίσταται δυνατή η εις βάθος κατανόηση των τρόπων με τους οποίους οι έμφυλες απεικονίσεις στη metal μουσική γίνονται αντιληπτές, ερμηνεύονται και ενδεχομένως επαναπροσδιορίζονται. Αφού παρουσιάστηκαν τα κριτήρια επιλογής των συμμετεχόντων/ουσών και τα βασικά χαρακτηριστικά του δείγματος, στην επόμενη ενότητα, περιγράφεται η διαδικασία συλλογής των ερευνητικών δεδομένων.

3.4 Συλλογή Δεδομένων

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων, οι οποίες επιλέχθηκαν ως κατάλληλο εργαλείο για τη διερεύνηση των εμπειριών και των αντιλήψεων των συμμετεχόντων/ουσών σχετικά με τις έμφυλες απεικονίσεις στη metal μουσική. Η ημιδομημένη μορφή της συνέντευξης επέτρεψε τη διατήρηση ενός βασικού πλαισίου ερωτήσεων, ενώ παράλληλα παρείχε τη δυνατότητα ευελιξίας, ώστε να προκύπτουν επιπλέον ερωτήματα κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, ανάλογα με τις απαντήσεις και τη ροή της συζήτησης.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης, κυρίως σε κατοικίες των συμμετεχόντων/ουσών ή σε άλλους χώρους της επιλογής τους. Η προηγούμενη γνωριμία μου με τα συμμετέχοντα άτομα συνέβαλε στη δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης και ανοιχτής επικοινωνίας, διευκολύνοντας την ανάπτυξη προσωπικών εμπειριών και απόψεων.

Πριν από την έναρξη των συνεντεύξεων, οι συμμετέχοντες/ουσες ενημερώθηκαν για τον σκοπό της έρευνας και έδωσαν τη συγκατάθεσή τους για τη συμμετοχή τους, καθώς και για τη μαγνητοφώνηση της διαδικασίας. Η συγκατάθεση αυτή τεκμηριώθηκε μέσω σχετικού εντύπου, το οποίο παρατίθεται στο παράρτημα της εργασίας. Η διασφάλιση της ανωνυμίας και της εμπιστευτικότητας των δεδομένων αποτέλεσε βασική προτεραιότητα καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας.

Οι συνεντεύξεις καταγράφηκαν με τη χρήση συσκευής ηχογράφησης, προκειμένου να διασφαλιστεί η ακρίβεια των δεδομένων. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων από τον ίδιο τον ερευνητή, διαδικασία που επέτρεψε την εις βάθος εξοικείωση με το ερευνητικό υλικό και συνέβαλε στην καλύτερη κατανόηση των νοημάτων που αναδύονται από τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών.

Συνολικά, η διαδικασία συλλογής δεδομένων διαμορφώθηκε με τρόπο που να επιτρέπει την ανάδειξη πλούσιου ποιοτικού υλικού, ικανού να υποστηρίξει την εις βάθος ανάλυση των έμφυλων αναπαραστάσεων στο πλαίσιο της metal μουσικής. Στην επόμενη ενότητα, παρουσιάζεται η μέθοδος ανάλυσης των δεδομένων που αξιοποιήθηκε για την ερμηνεία του ερευνητικού υλικού.

3.5 Μέθοδος Ανάλυσης Δεδομένων

Η ανάλυση των δεδομένων της παρούσας έρευνας βασίστηκε στη θεματική ανάλυση (Thematic Analysis), η οποία αποτελεί μια ευέλικτη μέθοδο επεξεργασίας ποιοτικών δεδομένων και είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για την αναγνώριση, ανάλυση και ερμηνεία επαναλαμβανόμενων μοτίβων νοήματος μέσα στο ερευνητικό υλικό (Braun & Clarke, 2006). Η μέθοδος αυτή επιτρέπει τη συστηματική οργάνωση και κατηγοριοποίηση των δεδομένων, διατηρώντας παράλληλα την πολυπλοκότητα και τον πλούτο των εμπειριών των συμμετεχόντων/ουσών, ενώ προσφέρει τη δυνατότητα σύνδεσης των ατομικών αφηγήσεων με ευρύτερα κοινωνικά νοήματα και δομές (Τσιώλης, 2018). Η ανάλυση ακολούθησε επαγωγική λογική, καθώς τα θέματα δεν είχαν προκαθοριστεί, αλλά αναδόθηκαν μέσα από την επεξεργασία των συνεντεύξεων. Η διαδικασία αυτή περιλάμβανε την επαναλαμβανόμενη ανάγνωση των απομαγνητοφωνημένων συνεντεύξεων, την αρχική κωδικοποίηση του υλικού, τον εντοπισμό θεματικών κατηγοριών και τη σταδιακή οργάνωσή τους σε ευρύτερα ερμηνευτικά σχήματα. Η ερμηνεία βασίστηκε σε ανοιχτή και διερευνητική προσέγγιση, δίνοντας έμφαση στα νοήματα που αποδίδουν οι ίδιοι οι συμμετέχοντες/ουσες στις εμπειρίες τους.

Στο πλαίσιο αυτό, τα ευρήματα οργανώθηκαν σε θεματικές κατηγορίες που αναδόθηκαν μέσα από το ερευνητικό υλικό, ακολουθώντας μια επαγωγική και ερμηνευτική λογική ανάλυσης (Denzin & Lincoln, 2011). Ειδικότερα, τα αρχικά νοηματικά στοιχεία των συνεντεύξεων (codes) ομαδοποιήθηκαν σε ευρύτερες εννοιολογικές κατηγορίες (categories), οι οποίες στη συνέχεια συγκροτήθηκαν σε κεντρικούς θεματικούς άξονες (themes) (Charmaz, 2006). Οι θεματικές αυτές αντιμετωπίστηκαν ως προϊόντα μιας δυναμικής διαδικασίας νοηματοδότησης, η οποία διαμορφώνεται τόσο από τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών όσο και από τη μεταξύ τους διαφοροποίηση ως προς την εμπειρία, το φύλο και τη θέση τους εντός της metal κουλτούρας. Με τον τρόπο αυτό αναδείχθηκαν όχι μόνο επαναλαμβανόμενα μοτίβα λόγου αλλά και αντιφάσεις, εντάσεις και διαφοροποιήσεις (Smith, 1987). Η παρουσίαση των ευρημάτων συνδέεται άμεσα με τους βασικούς ερευνητικούς άξονες της μελέτης, οι οποίοι αφορούν αφενός τους τύπους γυναικείων αναπαραστάσεων που κυριαρχούν στα εξώφυλλα της metal μουσικής και

αφετέρου τους τρόπους με τους οποίους αυτές διαφοροποιούνται, μεταβάλλονται διαχρονικά και επηρεάζουν τη συγκρότηση έμφυλων ταυτοτήτων ή γίνονται πεδίο επαναδιαπραγμάτευσης έμφυλων ρόλων.

Παράλληλα, η ανάλυση αντλεί στοιχεία από τη λογική της θεμελιωμένης θεωρίας (Grounded Theory), ιδιαίτερα ως προς την έμφαση στην παραγωγή εννοιολογικών κατηγοριών μέσα από τα ίδια τα δεδομένα και στη διαδικασία της ανοιχτής κωδικοποίησης (Charmaz, 2006). Η προσέγγιση αυτή δίνει προτεραιότητα στην ανάδυση της γνώσης από το ερευνητικό υλικό αντί της επιβολής προκαθορισμένων θεωρητικών σχημάτων (Τσιώλης, 2014).

Η διαδικασία της θεματικής ανάλυσης οργανώθηκε σε διακριτά στάδια, τα οποία περιλάμβαναν: (α) την εξοικείωση με τα δεδομένα μέσω της απομαγνητοφώνησης και της επαναλαμβανόμενης ανάγνωσης, (β) την αρχική κωδικοποίηση σημαντικών αποσπασμάτων, (γ) τη συγκρότηση θεματικών κατηγοριών, (δ) την αναθεώρηση και οργάνωση των θεμάτων και (ε) την τελική ερμηνεία και παρουσίαση των ευρημάτων (Braun & Clarke, 2006). Η διαδικασία αυτή δεν ήταν γραμμική, αλλά χαρακτηρίστηκε από συνεχή αναθεώρηση και επαναπροσδιορισμό των κατηγοριών.

Η ανάλυση πραγματοποιήθηκε με ιδιαίτερη έμφαση στις έμφυλες διαστάσεις των δεδομένων, στο πλαίσιο μιας φεμινιστικής ερμηνευτικής οπτικής. Συνολικά, η συνδυαστική αξιοποίηση της θεματικής ανάλυσης και στοιχείων της θεμελιωμένης θεωρίας, επιτρέπει μια εις βάθος και συστηματική προσέγγιση των δεδομένων, αναδεικνύοντας τα πολλαπλά επίπεδα νοήματος που συγκροτούν τις έμφυλες απεικονίσεις στη metal μουσική. Αφού παρουσιάστηκε η μέθοδος ανάλυσης των δεδομένων, στην επόμενη ενότητα εξετάζονται τα εμπόδια, οι περιορισμοί και τα ηθικά ζητήματα που προέκυψαν κατά τη διεξαγωγή της έρευνας.

3.6 Εμπόδια, περιορισμοί και ηθικά ζητήματα κατά την έρευνα

Κατά τη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας δεν προέκυψαν ιδιαίτερα πρακτικά εμπόδια που να δυσχεραίνουν τη συλλογή των δεδομένων. Η πρόσβαση στους/στις

συμμετέχοντες/ουσες ήταν άμεση και οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε ομαλό και συνεργατικό κλίμα. Ωστόσο, όπως συμβαίνει σε κάθε ποιοτική έρευνα, αναγνωρίζονται ορισμένοι περιορισμοί που σχετίζονται κυρίως με τη φύση και το μέγεθος του δείγματος, καθώς η έμφαση δίνεται στην ποιότητα και τον πλούτο των δεδομένων και όχι στην ποσοτική αντιπροσώπευση. Επιπλέον, η ήδη υπάρχουσα γνωριμία του ερευνητή με τους/τις συμμετέχοντες/ουσες συνέβαλε στη δημιουργία σχέσης εμπιστοσύνης και διευκόλυνε την ανάπτυξη πιο ανοιχτών αφηγήσεων.

Σε ό,τι αφορά τα ηθικά ζητήματα, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη διασφάλιση της ανωνυμίας και της εμπιστευτικότητας των συμμετεχόντων/ουσών, σύμφωνα με τις αρχές της ερευνητικής δεοντολογίας. Όλοι/όλες οι συμμετέχοντες/ουσες ενημερώθηκαν για τον σκοπό της έρευνας και έδωσαν τη συγκατάθεσή τους για τη συμμετοχή τους και για τη μαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων. Επιπλέον, τους δόθηκε η δυνατότητα αποχώρησης από την έρευνα σε οποιοδήποτε στάδιο, χωρίς καμία συνέπεια.

Συνολικά, η ερευνητική διαδικασία επιχειρήθηκε να πραγματοποιηθεί με σεβασμό προς τους συμμετέχοντες/ουσες και με επίγνωση των περιορισμών και των δυνατοτήτων που προκύπτουν από τη φύση της ποιοτικής και φεμινιστικής προσέγγισης. Παράλληλα, η στάση των συμμετεχόντων/ουσών υπήρξε ιδιαίτερα θετική, καθώς εξέφρασαν ενδιαφέρον για το θέμα και συμμετείχαν με προθυμία στη διαδικασία.

Αφού στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάστηκαν οι στόχοι και τα ερευνητικά ερωτήματα, η ερευνητική μέθοδος, η διαδικασία επιλογής των συμμετεχόντων/ουσών, η συλλογή και ανάλυση των δεδομένων, καθώς και τα εμπόδια, οι περιορισμοί και τα ηθικά ζητήματα της έρευνας, στο επόμενο κεφάλαιο, παρουσιάζονται, αναλύονται και ερμηνεύονται τα ερευνητικά ευρήματα.

4. Ανάλυση και ερμηνεία των ερευνητικών ευρημάτων

4.1 Εισαγωγή

Η ανάλυση των δεδομένων οργανώνεται σε επιμέρους θεματικές ενότητες. Αρχικά εξετάζονται οι διαδρομές εισόδου των συμμετεχόντων/ουσών στη metal μουσική, προκειμένου να κατανοηθεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνονται οι αντιλήψεις τους. Στη συνέχεια, αναλύονται οι κυρίαρχες μορφές αναπαράστασης των γυναικών στα εξώφυλλα δίσκων, μέσα από επιμέρους κατηγορίες που αποτυπώνουν διαφορετικούς τύπους γυναικείων μορφών. Ακολουθεί η διερεύνηση των παραγόντων που επηρεάζουν τη διαμόρφωση των αναπαραστάσεων αυτών, όπως το μουσικό υποείδος, η χρονική περίοδος, η εμπορική απήχηση και οι ευρύτερες κοινωνικές εξελίξεις. Τέλος, εξετάζονται οι επιπτώσεις των αναπαραστάσεων αυτών στους/στις φαν καθώς και ο βαθμός στον οποίο η metal μουσική μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο ισότητας ή άνισης έμφυλης συμμετοχής.

4.2 Έναρξη ενασχόλησης με το Heavy Metal

Η έναρξη ενασχόλησης με το heavy metal δεν αποτελεί αμιγώς ατομική επιλογή, αλλά κοινωνικά διαμεσολαβημένη διαδικασία, καθώς συνδέεται με τη συγκρότηση ταυτότητας και τη συμμετοχή σε υποκουλτούρες, όπου σύμβολα και πολιτισμικές πρακτικές αποκτούν ιδιαίτερη σημασία (Hebdige, 1979). Αντίστοιχες διαδικασίες παρατηρούνται σε κοινότητες θαυμαστών κινηματογράφου, λογοτεχνίας, comics και video games, όπου η κοινή γνώση και η ενεργή συμμετοχή ενισχύουν τη συλλογική ταυτότητα (Duffett, 2013; Hills, 2002; Jenkins, 1992), καθώς και σε υποκουλτούρες όπως η goth και η punk σκηνή (Hodkinson, 2002). Κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των περιπτώσεων είναι ότι, παρότι δεν ανήκουν στον κυρίαρχο πολιτισμό, συγκροτούν σταθερές και ανθεκτικές κοινότητες με υψηλό βαθμό αφοσίωσης, στις οποίες η ένταξη πραγματοποιείται σταδιακά μέσω κοινωνικών δικτύων, ενώ η γνώση, η εμπειρία και η αυθεντικότητα καθορίζουν τη θέση του ατόμου στην κοινότητα (Thornton, 1995). Στο πλαίσιο αυτό, η ανάλυση των εμπειρικών δεδομένων εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους οι συμμετέχοντες/ουσες εισήλθαν στον χώρο της heavy metal μουσικής. Μία από τις βασικές κατηγορίες που

προέκυψαν αφορά τον ρόλο της οικογένειας ως φορέα πολιτισμικής μετάδοσης, καθώς συμβάλλει στη διαμόρφωση της μουσικής ταυτότητας και στην έναρξη ενασχόλησης με τη heavy metal. Ο Γιώργος είναι μαθητής της Γ' Λυκείου, αλλά ήδη συμμετέχει ενεργά στη metal σκηνή. Παίζει κιθάρα, γράφει τραγούδια και η μπάντα που δημιούργησε κυκλοφόρησε πρόσφατα το πρώτο της demo⁶, λαμβάνοντας θετικές κριτικές, ενώ παράλληλα ετοιμάζεται για την τρίτη ζωντανή της εμφάνιση. Τον συνάντησα μετά το τέλος της πρόβας της μπάντας και δέχτηκε αμέσως να μου παραχωρήσει συνέντευξη όταν έμαθε για το θέμα της εργασίας μου. Στην ερώτηση για το πώς ξεκίνησε να ακούει metal, απάντησε: «Με επιρροές από τον πατέρα μου, ο οποίος με μύησε σε αυτή τη μουσική και έτσι άρχισα κι εγώ σιγά σιγά να εξερευνώ αυτό το είδος». Μια αντίστοιχα σημαντική οικογενειακή επιρροή περιέγραψε και η Ελένη, 41 ετών, παρόλο που έχει διαφορά ηλικίας 24 χρόνων από τον Γιώργο. Αναφέρθηκε ιδιαίτερα στον ρόλο του αδερφού και του ξαδέρφου της, επιβεβαιώνοντας ότι η ένταξη στη metal κουλτούρα διαμορφώνεται συχνά μέσα από σχέσεις εγγύτητας και καθημερινές εμπειρίες. Όταν τη ρώτησα πόσα χρόνια ακούει metal, απάντησε με ενθουσιασμό: «Έχω ξεκινήσει να ακούω μέταλ περίπου από 8 χρονών και τώρα είμαι 41, οπότε, εντάξει πιστεύω ότι έχω αρκετή εμπειρία με τον χώρο». Πράγματι, η Ελένη γνωρίζει πολύ καλά τη metal σκηνή, καθώς είναι αφοσιωμένη φαν εδώ και δεκαετίες, έχοντας παρακολουθήσει εκατοντάδες συναυλίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Η πολυετής παρουσία και συμμετοχή της στον χώρο την έχουν καταστήσει ένα ιδιαίτερα γνωστό και σεβαστό πρόσωπο μέσα στη metal κοινότητα. Σπούδασε Αγγλική Φιλολογία στην Αθήνα και σήμερα ζει στην Πάτρα, όπου είναι μητέρα ενός κοριτσιού έξι ετών. Παρ' όλα αυτά, η αγάπη της για τη metal μουσική παραμένει έντονη και συνεχίζει να δίνει σταθερά το παρών σε metal συναυλίες, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Αντίστοιχα, η Αναστασία, 24 ετών, περιέγραψε με ιδιαίτερο ενθουσιασμό τη δική της πρώτη επαφή με τη metal μουσική. Φοιτήτρια Μαθηματικών, μέλος μπάντας και ιδιαίτερα δυναμική και εξωστρεφής προσωπικότητα, απέδωσε την αρχική της σύνδεση με το είδος στη μητέρα της, την οποία μάλιστα ανέφερε με εμφανή χαρά και θαυμασμό. Όταν τη ρώτησα πώς ξεκίνησε να ακούει metal, απάντησε με υπερηφάνεια: «Λοιπόν, ακούω μέταλ από... την 5η Δημοτικού!!! Γιατί η μαμά μου μου έδωσε το *Painkiller* από Judas Priest!!» Η σημασία της οικογενειακής μύησης αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα υπό το πρίσμα της

⁶ Ανεξάρτητη ηχογράφηση μουσικού υλικού, η οποία χρησιμοποιείται συνήθως για την πρώτη παρουσίαση μιας μπάντας.

φεμινιστικής θεωρίας, καθώς αναδεικνύει ότι η μετάδοση πολιτισμικού κεφαλαίου δεν περιορίζεται σε ανδρικά πρότυπα, αλλά περιλαμβάνει ενεργά και γυναικεία υποκείμενα. Η παρουσία της μητέρας ως φορέα μήσης, όπως στην περίπτωση της Αναστασίας, αμφισβητεί έμμεσα στερεοτυπικές αντιλήψεις που συνδέουν τη heavy metal αποκλειστικά με ανδρικές πολιτισμικές πρακτικές, καθιστώντας ορατές μορφές συμμετοχής που συχνά παραγνωρίζονται (McRobbie, 1991). Παράλληλα, η επιρροή των συνομηλίκων και των ευρύτερων κοινωνικών δικτύων αναδεικνύεται ως εξίσου σημαντική στη διαδικασία. Ο Σωτήρης, 54 ετών, ήταν ο μεγαλύτερος σε ηλικία από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες της έρευνας. Είναι ενεργό μέλος επαγγελματικής μπάντας εδώ και περίπου 35 χρόνια και διαθέτει μακροχρόνια παρουσία στη metal σκηνή, τόσο ως μουσικός όσο και ως φαν. Τα τραγούδια που έχει γράψει με τη μπάντα του έχουν αγαπηθεί από χιλιάδες φαν σε διαφορετικές γωνιές του κόσμου, από τη Ρωσία και το Μεξικό μέχρι την Ελλάδα και τη Γαλλία. Περιγράφοντας τα πρώτα του ακούσματα, αναφέρθηκε χαρακτηριστικά στην επαφή του με μεγαλύτερους μαθητές και φίλους στο σχολικό περιβάλλον, μέσα από τους οποίους γνώρισε τη metal μουσική και άρχισε σταδιακά να εξερευνά το συγκεκριμένο μουσικό είδος. Η περίπτωση αυτή υποδηλώνει ότι η ένταξη στη metal διαμορφώνεται μέσα από συλλογικές πρακτικές και διαπροσωπικές σχέσεις.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του Χρήστου, 48 ετών, καθηγητή Βιολογίας σε λύκειο της Αθήνας, καθώς περιγράφει ότι η πρώτη του επαφή με τη heavy metal προέκυψε μέσα από ένα έντονα αποτρεπτικό πλαίσιο. Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στο σπίτι του, μέσα σε έναν χώρο κυριολεκτικά γεμάτο μουσική. Μιλήσαμε στο σαλόνι του, όπου οι τοίχοι ήταν καλυμμένοι από πάνω μέχρι κάτω με CD και βινύλια, μέρος μιας εντυπωσιακής συλλογής που ξεπερνά τα 10.000 κομμάτια. Ο ίδιος είναι ιδιαίτερα γνωστός στους κύκλους των συλλεκτών για τη μακροχρόνια ενασχόλησή του με τη metal μουσική, ενώ παλαιότερα έπαιζε μπάσο και τραγουδούσε σε μπάντα. Αναφερόμενος στην έναρξη της ενασχόλησής του με τη metal μουσική, θυμήθηκε χαρακτηριστικά ότι το 1993, ενώ βρισκόταν σε χριστιανική εστία, του προβλήθηκε ένα βίντεο με τίτλο «Σειρήνες», το οποίο παρουσίαζε το ροκ και τη heavy metal ως επικίνδυνες μορφές μουσικής. Ωστόσο, η εμπειρία αυτή δεν λειτούργησε αποτρεπτικά, αλλά, αντίθετα, ενίσχυσε το ενδιαφέρον του και λειτούργησε ως αφορμή για την ενασχόλησή του με το συγκεκριμένο μουσικό είδος. Η εμπειρία αυτή δεν αποτελεί

μεμονωμένο περιστατικό, αλλά εντάσσεται σε ένα ευρύτερο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της περιόδου, κατά το οποίο η heavy metal συχνά παρουσιαζόταν ως «επικίνδυνη» ή και «αποκλίνουσα» μορφή πολιτισμικής έκφρασης. Ιδιαίτερα στις αρχές της δεκαετίας του 1990, τέτοιες αναπαραστάσεις ήταν διαδεδομένες, με την παρουσία σχετικών αφηγήσεων σε μέσα μαζικής ενημέρωσης και δημόσιους λόγους, όπου η μουσική αυτή συνδεόταν με ηθικό κίνδυνο, παραβατικότητα και «σατανιστικές» επιρροές. Υπό το πρίσμα αυτό, η περίπτωση του Χρήστου μπορεί να ερμηνευτεί μέσω της θεωρίας του «ηθικού πανικού», σύμφωνα με την οποία η κατασκευή πολιτισμικών πρακτικών ως «απειλητικών» από θεσμικούς και ηθικούς φορείς δεν οδηγεί απαραίτητα σε αποστασιοποίηση, αλλά ενδέχεται να ενισχύσει το ενδιαφέρον και την εμπλοκή των υποκειμένων, συμβάλλοντας τελικά στην αναπαραγωγή της ίδιας της κουλτούρας που επιχειρεί να στιγματιστεί (Cohen, 2002).

Αφού στην παρούσα ενότητα εξετάστηκε η αρχική επαφή και ενασχόληση των συμμετεχόντων με τη metal μουσική, στην επόμενη ενότητα η ανάλυση εστιάζει πιο συγκεκριμένα στις γυναικείες αναπαραστάσεις που εμφανίζονται στα εξώφυλλα δίσκων και στα νοήματα που αυτές παράγουν μέσα στη metal κουλτούρα.

4.3 Αναπαραστάσεις

4.3.1 Μάγισσα

Η ανάλυση των δεδομένων ανέδειξε τη μορφή της μάγισσας ως μία από τις κυρίαρχες και επαναλαμβανόμενες γυναικείες αναπαραστάσεις στα εξώφυλλα της metal μουσικής. Στην ερώτηση ποιες γυναικείες μορφές συναντούν συχνότερα στα metal εξώφυλλα, οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρθηκαν επανειλημμένα στη μορφή της μάγισσας και σε εμβληματικά εξώφυλλα, όπως το πρώτο ομώνυμο άλμπουμ των Black Sabbath (1970), γεγονός που υποδηλώνει ότι δεν πρόκειται για μεμονωμένη αισθητική επιλογή, αλλά για ένα σταθερό πολιτισμικό μοτίβο της metal κουλτούρας, συνδεδεμένο με το σκοτεινό, το υπερφυσικό και το απόκοσμο (Walser, 1993). Ο Γιώργος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι, όταν καλείται να σκεφτεί μια γυναικεία μορφή σε εξώφυλλο metal δίσκου, η πρώτη εικόνα που του έρχεται στο μυαλό είναι το συγκεκριμένο άλμπουμ των Black Sabbath. Το γεγονός ότι η συγκεκριμένη αναφορά προέρχεται τόσο από τον νεότερο συμμετέχοντα της έρευνας, μόλις 17 ετών, όσο και από τους υπόλοιπους/ες συμμετέχοντες/ουσες, αναδεικνύει τη διαχρονική επιρροή και τη συμβολική βαρύτητα του συγκεκριμένου

εξωφύλλου στη συλλογική μνήμη της metal κουλτούρας. Στο εξώφυλλο δεσπόζει μια σκοτεινή γυναικεία μορφή μπροστά από έναν παλιό νερόμυλο, σε ένα σκηνικό μυστηρίου και απειλής. Η αινιγματική και ενδεχομένως υπερφυσική παρουσία της την εντάσσει συμβολικά στη μορφή της μάγισσας. Η σημασία του εξωφύλλου συνδέεται όχι μόνο με την αισθητική του, αλλά και με τη διαμόρφωση της ταυτότητας του heavy metal, καθώς η σύνδεση της γυναίκας με το σκοτεινό και το υπερφυσικό συμβάλλει στη συγκρότηση ενός εικονογραφικού λεξιλογίου που επαναλαμβάνεται τις επόμενες δεκαετίες (Weinstein, 2000). Ωστόσο, η αναπαράσταση της μάγισσας διαφοροποιείται ανάλογα με το υποείδος και τον βαθμό εμπορικότητας της metal μουσικής, όπως θα αναλυθεί στις ενότητες 4.4.1 και 4.4.2. Η σύνδεση της γυναικείας μορφής με τη μαγεία και τον αποκρυφισμό ενισχύεται και μέσα από τη θεματολογία των στίχων, γεγονός που αναφέρθηκε επανειλημμένα από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες. Η συχνότητα αυτών των αναφορών δείχνει ότι η μάγισσα δεν αποτελεί απλώς οπτική αναπαράσταση, αλλά σταθερό στοιχείο του αφηγηματικού σύμπαντος της metal μουσικής. Παράλληλα, η μορφή αυτή συνδυάζει συχνά το ελκυστικό με το μεταφυσικό, μια διπλή διάσταση που συνδέεται με μακροχρόνιες πολιτισμικές αναπαραστάσεις της γυναίκας ως φορέα απειλής, ιδιαίτερα μέσω της φιγούρας της μάγισσας (Hester, 1992).

Στην επόμενη ενότητα, η ανάλυση στρέφεται στις επικές και ηρωικές γυναικείες μορφές, όπως η πολεμίστρια και η βασίλισσα.

4.3.2 Πολεμίστρια

Η μορφή της πολεμίστριας αναδείχθηκε ως μία από τις κυρίαρχες γυναικείες αναπαραστάσεις στα εξώφυλλα της metal μουσικής. Όταν ερωτήθηκαν ποιες γυναικείες μορφές συναντούν συχνότερα, όλοι/ες οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρθηκαν σε πολεμίστριες, οι οποίες αντλούν επιρροές από τη μυθολογία, την επική λογοτεχνία, τα κόμικς και τη φαντασιακή κουλτούρα. Ο Χρήστος, ο Γιώργος, η Ελένη και ο Σωτήρης αναφέρουν ως χαρακτηριστικό παράδειγμα το άλμπουμ *Blood Fire Death* (1988) των Bathory, το εξώφυλλο του οποίου είναι ο πίνακας ζωγραφικής *The Wild Hunt of Odin* (1872) του Peter Nicolai Arbo και απεικονίζει τον Όντιν⁷ να ηγείται μιας τρομακτικής,

⁷ Ο Όντιν αποτελεί κεντρική θεότητα της σκανδιναβικής μυθολογίας και συνδέεται με τον πόλεμο, τη σοφία, τη μαγεία και τον θάνατο.

ιπτάμενης πομπής από χιλιάδες πολεμιστές πνεύματα και Βαλκυρίες που διασχίζουν τον νυχτερινό ουρανό σε ένα έντονα επικό και μυθολογικό σκηνικό. Όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, «εάν είναι επικό-Bathory βλέπεις τη γυναίκα, είναι βαλκυρία, θα είναι μια που πολεμάει με τα σπαθιά της, με την πανοπλία της και μάλιστα ο συγκεκριμένος έχει πάρει κανονικό πίνακα ζωγραφικής», υπογραμμίζοντας τη σύνδεση της συγκεκριμένης αναπαράστασης με τη θεματολογία του *epic metal*⁸, όπου η πολεμίστρια εντάσσεται οργανικά σε ένα ευρύτερο αφηγηματικό σύμπαν ηρωισμού και μάχης. Η φιγούρα αυτή αντλεί από ποικίλες μυθολογικές και ιστορικές αναφορές, όπως οι βαλκυρίες της σκανδιναβικής μυθολογίας, οι Αμαζόνες της αρχαίας ελληνικής παράδοσης, αλλά και αντίστοιχες πολεμικές γυναικείες μορφές από άλλους πολιτισμούς. Οι μορφές αυτές συγκροτούν ένα διαχρονικό πολιτισμικό αρχέτυπο, το οποίο εμφανίζεται στην τέχνη και στη metal μουσική, επανανοηματοδοτούμενο σε ένα νέο αισθητικό και ιδεολογικό πλαίσιο (Storey, 2018). Παράλληλα, η αναπαράσταση της πολεμίστριας επηρεάζεται έντονα από την αισθητική της επικής φαντασίας και των κόμικς, με εμφανείς αναφορές σε κόσμους όπως αυτοί του Conan και της *sword and sorcery* λογοτεχνίας⁹. Η σύνδεση αυτή αποτυπώνει τη σχέση της metal μουσικής με άλλες μορφές δημοφιλούς κουλτούρας, όπου κοινά μοτίβα, όπως η μάχη, ο ηρωισμός και η υπερφυσική δύναμη, διαχέονται μεταξύ διαφορετικών μέσων και πολιτισμικών πεδίων (Jenkins, 1992). Στο πλαίσιο αυτό, η μορφή της πολεμίστριας δεν είναι αποκλειστικά γυναικεία, αλλά εντάσσεται σε μια ευρύτερη θεματολογία του *epic metal*, όπου και οι ανδρικές μορφές απεικονίζονται αντίστοιχα ως πολεμιστές. Στην ερώτηση αν η εικόνα αυτή σχετίζεται με τη θεματολογία του *epic metal*, όλοι/ες οι συμμετέχοντες/ουσες απάντησαν θετικά, θεωρώντας ότι συνδέεται κυρίως με το περιεχόμενο του μουσικού υπο-είδους και όχι αποκλειστικά με το φύλο, γεγονός που τη διαφοροποιεί από άλλες περισσότερο έμφυλα φορτισμένες αναπαραστάσεις. Ωστόσο, οι απαντήσεις αναδεικνύουν ότι ακόμη και σε αυτό το πλαίσιο η γυναικεία μορφή δεν αποδεσμεύεται πλήρως από τη σεξουαλικοποίηση. Όπως σημειώνει ο Χρήστος, «πολεμίστριες σε συνδυασμό με sexy», ενώ ο Γιώργος επισημαίνει ότι «ακόμα και οι πολεμίστριες» εντάσσονται σε μια γενικότερη τάση τονισμού της

⁸ Το *epic metal* αποτελεί υποείδος της metal μουσικής που χαρακτηρίζεται από επικές θεματικές, αναφορές σε μύθους, φανταστικές αφηγήσεις και ιστορικά ή πολεμικά μοτίβα, καθώς και από έντονα ηρωικό και δραματικό ύφος.

⁹ Η λογοτεχνία *sword and sorcery* αποτελεί υποείδος της λογοτεχνίας του φανταστικού (fantasy), το οποίο επικεντρώνεται σε ηρωικές περιπέτειες, μάχες, μαγεία και μυθικούς φανταστικούς κόσμους.

θηλυκότητας. Αντίστοιχα, η Ελένη τονίζει ότι οι γυναίκες «είναι πάντα πολύ όμορφες [...] το σεξουαλικό χαρακτηριστικό είναι πρωτεύον», γεγονός που υποδηλώνει ότι η αναπαράσταση της πολεμίστριας συχνά λειτουργεί ταυτόχρονα ως σύμβολο δύναμης και ως αντικείμενο θέασης. Η διπλή αυτή διάσταση μπορεί να ερμηνευτεί στο πλαίσιο των φεμινιστικών αναλύσεων της οπτικής κουλτούρας, όπου η γυναικεία μορφή συχνά συγκροτείται ταυτόχρονα ως ενεργό και παθητικό υποκείμενο, συνδυάζοντας στοιχεία ενδυνάμωσης και αντικειμενοποίησης (Mulvey, 1975). Στην περίπτωση της metal μουσικής, η πολεμίστρια εμφανίζεται να φέρει όπλα, δύναμη, ενεργό ρόλο και δυνατότητα δράσης (agency), αλλά παράλληλα διατηρεί χαρακτηριστικά που την καθιστούν ελκυστική προς ένα ανδρικό βλέμμα.

Στην ερώτηση αν υπάρχουν περιπτώσεις όπου η μορφή της πολεμίστριας λειτουργεί περισσότερο ως σύμβολο δύναμης και ενδυνάμωσης, η Ελένη μας δίνει την περίπτωση της μπάντας Smoulder και του άλμπουμ *Times of Obscene Evil and Wild Daring* (2019), όπου το εξώφυλλο και το τραγούδι “Sword Woman” αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, καθώς προβάλλει μια γυναικεία φιγούρα που δεν περιορίζεται σε διακοσμητικό ρόλο, αλλά αναδεικνύεται ως πρωταγωνίστρια της δράσης. Εδώ, η πολεμίστρια λειτουργεί ως φορέας δύναμης και αυτονομίας, μετατοπίζοντας εν μέρει το νόημα της αναπαράστασης προς μια πιο ενδυναμωτική κατεύθυνση.

Συνολικά, η μορφή της πολεμίστριας στη metal μουσική δεν είναι μονοδιάστατη, αλλά ταλαντεύεται μεταξύ ενδυνάμωσης και σεξουαλικοποίησης (Hall, 1997) και συγκροτείται ως ένα σύνθετο πολιτισμικό σχήμα, στο οποίο συνυπάρχουν μυθολογικά αρχέτυπα, επιρροές από τη φανταστική λογοτεχνία και τις σύγχρονες μορφές δημοφιλούς κουλτούρας.

Στην επόμενη ενότητα η ανάλυση επικεντρώνεται στη σεξουαλικοποιημένη απεικόνιση, η οποία αναδεικνύεται ως μία από τις κεντρικές αναλυτικές κατηγορίες της παρούσας έρευνας.

4.3.3 Σεξουαλικοποιημένη αναπαράσταση

Η ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων ανέδειξε ότι η σεξουαλικοποίηση δεν εμφανίζεται απλώς ως ένα επιμέρους μοτίβο αναπαράστασης, αλλά λειτουργεί ως κεντρική αναλυτική κατηγορία που διαπερνά διαφορετικές μορφές γυναικείας

απεικόνισης στα εξώφυλλα της metal μουσικής. Για τον λόγο αυτό, κρίνεται αναγκαία η ξεχωριστή εξέτασή της σε ιδιαίτερη ενότητα ανάλυσης. Όπως προκύπτει από το σύνολο των συνεντεύξεων, το ερωτικό στοιχείο αποτελεί έναν βασικό άξονα μέσα από τον οποίο αναδομούνται ακόμη και ετερογενείς μορφές αναπαράστασης, όπως η μάγισσα, η πολεμίστρια ή η δαιμονική φιγούρα. Στην ερώτησή μου αν η σεξουαλικοποίηση εμφανίζεται σε διαφορετικούς τύπους γυναικείων αναπαραστάσεων, ο Χρήστος επισημαίνει ότι ανεξάρτητα από το εκάστοτε αφηγηματικό πλαίσιο, είτε πρόκειται για βικτωριανή αισθητική, είτε για υπερφυσικές μορφές, η απεικόνιση της γυναίκας διέρχεται από ένα φίλτρο σεξουαλικοποίησης. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνεται και από τον Γιώργο, ο οποίος τονίζει ότι, αν και υπάρχει αναλογία μεταξύ ανδρικών και γυναικείων ρόλων (π.χ. πολεμιστές, μάγοι, δαίμονες), «στο σεξουαλικό στοιχείο δεν υπάρχει» αντίστοιχη συμμετρία, καθώς οι γυναίκες παρουσιάζονται με τρόπο «πιο ερωτικό που δεν δείχνει τους άντρες έτσι», «το να τονίζεται η θηλυκότητα της γυναίκας υπάρχει γενικότερα στο metal, ακόμα και οι δαίμονες ή οι πολεμίστριες». Αντίστοιχα, η Ελένη επισημαίνει ότι «πάντα θα είναι σέξι η κοπέλα», ανεξαρτήτως του ρόλου που επιτελεί, ενώ η Αναστασία περιγράφει τη γυναίκα ως «ερωτικό αντικείμενο» ή ως μορφή ενταγμένη σε φαντασιακά και μη ρεαλιστικά πλαίσια, καταδεικνύοντας ότι η σεξουαλικοποίηση λειτουργεί ως υπερ-κατηγορία που διαπερνά όλα τα επιμέρους μοτίβα. Μέσα από τη θεματική επεξεργασία του υλικού προέκυψαν τρεις βασικές υποκατηγορίες, οι οποίες αποτυπώνουν διαφορετικές εκφάνσεις της σεξουαλικοποιημένης αναπαράστασης: η ερωτική φαντασίωση, η σύνδεση της σεξουαλικοποίησης με την υποταγή και, τέλος, η ακραία μορφή αναπαράστασης όπου η σεξουαλικοποίηση συνδυάζεται με τη σωματική βία.

4.3.3.1 Ερωτική φαντασίωση

Στην ερώτησή μου ποια εξώφυλλα θεωρούν ότι αναπαριστούν τη γυναίκα κυρίως ως σεξουαλικό αντικείμενο, οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρθηκαν σε συγκεκριμένα παραδείγματα από τη metal δισκογραφία. Στο επίπεδο της οπτικής αναπαράστασης, η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει εξώφυλλα που προσεγγίζουν αισθητικά τη λογική των ερωτικών περιοδικών, όπου η γυναικεία μορφή αποσυνδέεται από οποιοδήποτε αφηγηματικό ή συμβολικό πλαίσιο και λειτουργεί πρωτίστως ως οπτικό ερέθισμα. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του άλμπουμ *In Trance* (1975) των Scorpions, όπου, όπως

περιγράφει η Ελένη, η γυναίκα εμφανίζεται γυμνόστηθη σε μια σκηνή που «είναι σαν να κάνει έρωτα με την κιθάρα», γεγονός που αναδεικνύει τη συγχώνευση μουσικού αντικειμένου και σεξουαλικού συμβολισμού. Άλλο παράδειγμα είναι εξώφυλλα όπως το *Invasion of Your Privacy* των Ratt (1985), όπου, όπως επισημαίνει η Ελένη, «η γυναίκα παρουσιάζεται σε ιδιωτικό χώρο, με εσώρουχα, σε μια σκηνή που υπονοεί την παραβίαση της ιδιωτικότητάς της από ένα άνδρα-κυνηγό». Η περίπτωση της Lita Ford αναφέρεται ενδεικτικά από το Σωτήρη ως επιλογή που αποσκοπεί στην ενίσχυση της εμπορικής απήχησης, γεγονός που αναδεικνύει τη σύνθετη σχέση μεταξύ αυτοέκφρασης, αγοράς και έμφυλων προσδοκιών. Το άλμπουμ της, *Dangerous Curves* (1991), προβάλλει μια έντονα ερωτική εικόνα της ίδιας της καλλιτέχνης, επιβεβαιώνοντας ότι η σεξουαλικοποίηση μπορεί να ενσωματώνεται και ως στρατηγική αυτοπαρουσίασης και επιτυχίας. Γενικά, υπάρχουν εκατοντάδες εξώφυλλα στα οποία η γυναικεία φιγούρα παρουσιάζεται σε έντονα αισθησιακή στάση, με εμφανή γυμνότητα, υποδηλώνοντας μια σχεδόν άμεση σχέση μεταξύ σώματος και επιθυμίας. Στην ερώτηση σχετικά με το κατά πόσο θεωρεί ότι τα εξώφυλλα της metal μουσικής αναδεικνύουν το σύνολο των διαφορετικών τύπων γυναικών, η Ελένη απαντάει αφοπλιστικά: «Όχι, σίγουρα όχι. Σίγουρα δεν υπάρχουν όλα τα είδη γυναικών καθώς ενδιαφερόμαστε για τα είδη τα οποία θα προκαλέσουν το αντρικό βλέμμα. Μάλλον το αντρικό βλέμμα είναι ο σκοπός ο οποίος φτιάχνονται τα εξώφυλλα. Όπως και στα περιοδικά και γενικώς σε όλη τη βιομηχανία που περικυκλώνει το χώρο αυτό. Δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς ότι το κοινό είναι ανδροκρατούμενο, το μεγαλύτερο ποσοστό που ακούει αυτή τη μουσική είναι άνδρες, οπότε κακά τα ψέματα, πρέπει να βάλουμε μια ωραία γυναίκα στο εξώφυλλο για να κάνει περισσότερες πωλήσεις. Οπότε αλλάζουν ο τρόπος που δείχνουν τη γυναίκα, αλλά το κοινό χαρακτηριστικό σε όλα είναι το σέξι. Θα είναι πολεμίστρια, θα είναι σέξι. Θα είναι δαίμονας, θα είναι σέξι, ο διάολος; θα είναι σέξι!» Η έμφαση αυτή στη σεξουαλικότητα μπορεί να ερμηνευτεί στο πλαίσιο της έννοιας του «ανδρικού βλέμματος», σύμφωνα με την οποία οι γυναικείες αναπαραστάσεις συγκροτούνται με τρόπο που απευθύνεται πρωτίστως σε ένα ετεροφυλόφιλο ανδρικό κοινό, μετατρέποντας τη γυναίκα σε αντικείμενο οπτικής κατανάλωσης (Mulvey, 1975). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ελένη, «ενδιαφερόμαστε για εικόνες οι οποίες θα προκαλέσουν το αντρικό βλέμμα», ενώ υπογραμμίζει ότι «το κοινό είναι ανδροκρατούμενο... οπότε πρέπει να βάλουμε μια ωραία γυναίκα στο εξώφυλλο για να κάνει περισσότερες πωλήσεις». Όπως σημειώνει ο

Σωτήρης, η επιλογή αυτή δεν είναι ουδέτερη ούτε αποκλειστικά αισθητική, αλλά συνδέεται με μια συνειδητή εμπορική στρατηγική μέσα σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον, όπου το εξώφυλλο αποτελεί βασικό μέσο προβολής, ιδιαίτερα σε ένα μουσικό πεδίο με περιορισμένη πρόσβαση σε μαζικά μέσα. Η εικονογραφία αυτή συνδέεται με ευρύτερες πρακτικές της δημοφιλούς κουλτούρας, όπου η γυναικεία σεξουαλικότητα εμπορευματοποιείται (Storey, 2018). Όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, η χρήση της γυναικείας μορφής δεν περιορίζεται αποκλειστικά στη heavy metal, αλλά αποτελεί ευρύτερη πρακτική της διαφημιστικής και πολιτισμικής βιομηχανίας: «και γιαούρτια να διαφημίζουν, είναι πολύ πιθανό να δεις μια όμορφη γυναίκα».

Στην ερώτησή μου αν υπάρχουν εξώφυλλα που θεωρούν ιδιαίτερα αμφιλεγόμενα, οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρθηκαν και σε ακραίες περιπτώσεις, όπου η σεξουαλικοποίηση υπερβαίνει τα όρια της κοινωνικά αποδεκτής αναπαράστασης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, σύμφωνα με την Ελένη και τον Χρήστο, το εξώφυλλο του *Virgin Killer* (1976) των Scorpions, το οποίο αποσύρθηκε μετά τις έντονες αντιδράσεις που προκάλεσε η απεικόνιση ανήλικου κοριτσιού σε σεξουαλικοποιημένο πλαίσιο. Η περίπτωση αυτή δείχνει ότι η λογική της πρόκλησης μπορεί να συγκρούεται με τα όρια της κοινωνικής αποδοχής, αναδεικνύοντας τις εντάσεις ανάμεσα στην αγορά και τους κοινωνικούς κανόνες.

Ο Σωτήρης προχωρά ένα βήμα παραπέρα και εισάγει μια κρίσιμη διάκριση μεταξύ αναπαραστάσεων που εντάσσουν τη γυναικεία μορφή σε ένα ευρύτερο νοηματικό πλαίσιο και εκείνων που τη χρησιμοποιούν αποκλειστικά ως «ξεκάρφωτο» όπως το χαρακτηρίζει, σεξουαλικό στοιχείο. Αναφέρει ως παράδειγμα την περίπτωση του *Innocence Is No Excuse* (1985) των Saxon, όπου απεικονίζεται το πρόσωπο μιας νεαρής κοπέλας που κρατά ένα δαγκωμένο μήλο. Στο συγκεκριμένο εξώφυλλο, δεν παρατηρείται άμεση ερωτική απεικόνιση του σώματος, ωστόσο το συμβολικό στοιχείο του μήλου και η επιλογή της νεαρής μορφής δημιουργούν ένα υπαινικτικό πλαίσιο που μπορεί να παραπέμπει σε έννοιες όπως ο πειρασμός, η απαγόρευση ή η απώλεια της αθωότητας, προσδίδοντας ένα επίπεδο ερμηνευτικής πολυπλοκότητας.

Σε αντίθεση με τον Σωτήρη, η Ελένη φαίνεται να υιοθετεί μια διαφορετική οπτική απέναντι στο συγκεκριμένο εξώφυλλο, καθώς το ανέφερε ως χαρακτηριστική περίπτωση εξωφύλλου που, κατά τη γνώμη της, «παίζει» με τα όρια της επιτρεπτής ηλικίας και της

σεξουαλικοποίησης. Όπως χαρακτηριστικά σημείωσε, «απεικονίζει μια νεαρή κοπέλα, θα λέγαμε ότι είναι έφηβη — στο όριο της επιτρεπτής ηλικίας έτσι; παίζει με τα όρια, είναι μια πολύ όμορφη, πολύ νεαρή κοπέλα, η οποία κρατάει ένα μήλο, το οποίο είναι μισοδαγκωμένο. Αυτό το εξώφυλλο για μένα είναι φουλ σεξουαλικοποιημένο». Η αναφορά της αναδεικνύει μια πιο κριτική προσέγγιση απέναντι στον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται η γυναικεία μορφή στο συγκεκριμένο εξώφυλλο.

Αντίθετα, σε άλλες περιπτώσεις, όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, η γυναικεία παρουσία λειτουργεί καθαρά ως μηχανισμός πρόκλησης και προσέλκυσης, χωρίς ουσιαστική σύνδεση με τη θεματολογία, αναφέροντας ως παράδειγμα την αισθητική που αναπτύχθηκε σε συγκροτήματα, όπως οι Cradle of Filth, που κινείται προς την κατεύθυνση της υπερσεξουαλικοποίησης ως αυτόνομου στοιχείου. Η συγκεκριμένη αισθητική των Cradle of Filth και η εμπορική τους επιτυχία, φαίνεται να έχει λειτουργήσει επιδραστικά και για άλλες μπάντες, συμβάλλοντας στη διάδοση ενός οπτικού κώδικα όπου το γυμνό, το ερωτικό στοιχείο και η σκοτεινή φαντασιακή θεματολογία συνδυάζονται με τρόπο που ενισχύει τη σεξουαλικοποίηση της γυναικείας μορφής. Όπως αναφέρει η Ελένη, περιγράφοντας το εξώφυλλο του άλμπουμ της συγκεκριμένης μπάντας με τίτλο *The Principle of Evil Made Flesh* (1994): «απεικονίζονται δύο γυναίκες-βαμπίρ, με αίματα, η μια να δαγκώνει στον λαιμό την άλλη, με έντονα σεξουαλική φόρτιση, όπου τονίζονται κάποια σημεία του σώματός τους πολύ και η μεταξύ τους στάση παραπέμπει σε ερωτική πράξη». Η απεικόνιση αυτή, αν και εντάσσεται επιφανειακά στη θεματολογία του βαμπιρισμού, δίνει προτεραιότητα στη σεξουαλική αισθητικοποίηση του γυναικείου σώματος. Στην ίδια κατεύθυνση, ο Σωτήρης υπογραμμίζει ότι τέτοιες αναπαραστάσεις «δεν προκαλούν κάποια σκέψη» και δεν επιδιώκουν ερμηνευτική εμβάθυνση, αλλά συνιστούν «τελείως εκμετάλλευση», με βασικό στόχο την προσέλκυση της προσοχής. Έτσι, διαμορφώνεται ένα συνεχές, στο οποίο η γυναικεία απεικόνιση μετακινείται από τη νοηματική ένταξη προς την καθαρά εμπορική χρήση. Η διάκριση αυτή αναδεικνύει ότι η σεξουαλικοποίηση δεν είναι ένα ενιαίο φαινόμενο, αλλά εμφανίζεται σε διαφορετικούς βαθμούς και με διαφορετικές λειτουργίες, από τη συμβολική ενσωμάτωση έως την καθαρά εμπορική εκμετάλλευση.

4.3.3.2 Σεξουαλικοποίηση και υποταγή

Η δεύτερη βαθμίδα αφορά απεικονίσεις όπου το ερωτικό στοιχείο συνδυάζεται με σχέσεις εξουσίας και υποταγής. Ρωτώντας την Αναστασία ποια είναι η πρώτη εικόνα που της έρχεται στο μυαλό όταν ακούει τη φράση «γυναίκα σε metal εξώφυλλο», εκείνη στάθηκε για λίγο σκεπτική και στη συνέχεια απάντησε, αναφέροντας ότι η εικόνα που της έρχεται πρώτη στο μυαλό «είναι Manowar, αλλά δεν μου αρέσει αυτή η σκέψη. Ο λόγος που δεν μου αρέσει αυτή η σκέψη, γιατί είναι αυτό το τυποποιημένο, τελείως, ξέρεις, η γυναίκα πιο κάτω και ο άντρας από πάνω, είναι έτσι δυνατός και η γυναίκα από κάτω φιλο-ημίγυμνη», μια απεικόνιση που, όπως σημειώνει, «είναι η πεπατημένη», δίνοντας ως χαρακτηριστικά παραδείγματα τα άλμπουμ *Hail to England* (1984) και *The Triumph of Steel* (1992) των Manowar. Στα εξώφυλλα αυτά, ο άνδρας πολεμιστής δεσπόζει ως ηρωική μορφή, ενώ οι γυναίκες εμφανίζονται συχνά σε στάσεις λατρείας ή υποταγής, υποδηλώνοντας μια σαφή ιεραρχική σχέση εξουσίας. Η εικονογραφία αυτή παραπέμπει στην επική φαντασία και την αισθητική *sword and sorcery*, όπου η γυναικεία παρουσία, παρότι εντάσσεται στο ίδιο φαντασιακό πλαίσιο, τοποθετείται σε συμπληρωματική ή κατώτερη θέση απέναντι στον άνδρα (J. A. Brown, 2011). Επηρεασμένες από τα κόμικς και την επική φαντασία, οι αναπαραστάσεις αυτές συνδέουν τη δύναμη και τη δράση με τον άνδρα, ενώ τη γυναίκα με ρόλους υποστήριξης ή λατρείας (Tasker, 1993). Τα ευρήματα της έρευνας επιβεβαιώνουν τη διάχυση αυτού του μοτίβου. Ο Σωτήρης περιγράφει με σαφήνεια τη λειτουργία αυτών των εξωφύλλων: «έχει τον πολεμιστή που είναι με το σπαθί ψηλά και από κάτω είναι κάποιες γυναίκες σαν να τον προσκυνάνε, οι γυναίκες είναι απλά για να του προσφέρουν την ηδονή και να τον κάνουν να νιώθει σαν θεός. Και αυτό βέβαια χρησιμοποιείται από συγκροτήματα τα οποία απευθύνονται κυρίως σε άντρες φαν και ειδικά την παλιά εποχή το metal είχε κατά τεράστιο ποσοστό ανδρικό πληθυσμό και πολύ λίγες γυναίκες να ακούνε το είδος, οπότε τότε τα εξώφυλλα, ειδικά εκείνης της εποχής ήταν μισογυνικά». Η περιγραφή αυτή αναδεικνύει όχι μόνο τη σεξουαλικοποίηση της γυναικείας μορφής, αλλά και τη συμβολική της τοποθέτηση σε κατώτερη ιεραρχική θέση, ως μέσο επιβεβαίωσης της ανδρικής κυριαρχίας. Ανάλογες αναπαραστάσεις εντοπίζονται και σε άλλα συγκροτήματα της περιόδου. Ο Χρήστος αναφέρεται χαρακτηριστικά στους W.A.S.P., σημειώνοντας ότι «τις είχαν σε κατάσταση σαν να είναι αντικείμενο, με αλυσίδες δεμένες», τονίζοντας ότι τέτοιες επιλογές

συνδέονταν αρχικά με τη λογική του *shock value*¹⁰. Ωστόσο, όπως επισημαίνει, στη συνέχεια παρατηρείται μετατόπιση προς πιο σύνθετες θεματικές, γεγονός που δείχνει ότι η ακραία αντικειμενοποίηση δεν αποτελεί σταθερό αλλά μεταβαλλόμενο στοιχείο εντός του είδους. Στο ίδιο πλαίσιο, το εξώφυλλο του *Animal Magnetism* (1980) των Scorpions προσφέρει ένα διαφορετικό αλλά συγγενές παράδειγμα. Όπως αναφέρει η Ελένη, το συγκεκριμένο εξώφυλλο προκαλεί αμφιλεγόμενους συνειρμούς. Περιγράφοντας την εικόνα, σημειώνει ότι η γυναικεία μορφή απεικονίζεται γονατιστή στο έδαφος, μπροστά από έναν άνδρα που στέκεται όρθιος έτσι ώστε να διακρίνεται κυρίως η πλάτη του και το πίσω μέρος του σώματός του. Παράλληλα, επισημαίνει ότι ακριβώς δίπλα στη γυναίκα, της οποίας η στάση υποδηλώνει πράξη στοματικού έρωτα, υπάρχει ένας σκύλος που κοιτά προς την κατεύθυνση των γεννητικών οργάνων του άνδρα. Σύμφωνα με την ίδια, η γυναίκα και το ζώο τοποθετούνται στο ίδιο επίπεδο, γεγονός που υποδηλώνει συμβολικά την υποταγή. Το παράδειγμα αυτό δείχνει ότι η σεξουαλικοποίηση δεν λειτουργεί απομονωμένα, αλλά συνδέεται με σχέσεις ελέγχου του γυναικείου σώματος, οι οποίες σε ορισμένες περιπτώσεις κλιμακώνονται σε αναπαραστάσεις ακραίας σωματικής και σεξουαλικής βίας, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

4.3.3.3 Σεξουαλικοποίηση και φυσική βία: η ακραία βαθμίδα αναπαράστασης

Στην τρίτη και πιο ακραία μορφή της, η σεξουαλικοποίηση συνυπάρχει με τη σωματική βία και τη σεξουαλική κακοποίηση του γυναικείου σώματος. Όταν ερωτήθηκε αν υπάρχουν εξώφυλλα στα οποία η γυναικεία μορφή παρουσιάζεται ως θύμα βίας, η Ελένη ανέφερε ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της σύνδεσης, το εξώφυλλο του *Spiritual Black Dimensions* των Dimmu Borgir (1999). Σε αυτό, φαίνεται μια όμορφη γυναίκα-άγγελος με φτερά, που είναι δεμένη σφικτά στο σώμα με σύρματα, με τα χέρια δεμένα πισθάγκωνα, έτσι ώστε να τονίζεται το στήθος της, και στον λαιμό της διακρίνεται ένα μεταλλικό κολάρο από το οποίο ξεκινά μια σιδερένια αλυσίδα, στοιχείο που παραπέμπει σε μέσα ελέγχου που συνδέονται ιστορικά με τη δουλεία. Η αναπαράσταση αυτή μπορεί να ιδωθεί ως μορφή ερωτικοποίησης της βίας (*eroticized violence*), όπου η κακοποίηση του γυναικείου σώματος παρουσιάζεται με τρόπο οπτικά «ελκυστικό» ή θεαματικό,

¹⁰ Ο όρος *shock value* αναφέρεται στη χρήση προκλητικών ή ακραίων εικόνων με στόχο τη δημιουργία έντονης εντύπωσης και συναισθηματικής φόρτισης στο κοινό.

εντασσόμενη σε ευρύτερα πολιτισμικά σχήματα σεξουαλικοποίησης και κανονικοποίησης της γυναικείας υποταγής (Jeffreys, 2005). Αντίστοιχα, στο *Puritanical Euphoric Misanthropy* (2001), η απεικόνιση ενός γυμνού γυναικείου σώματος με έντονη έμφαση στα ερωτικά χαρακτηριστικά, δεμένου με σύρματα αλλά χωρίς πρόσωπο, ενισχύει τη διάσταση της αποπροσωποποίησης. Το σώμα παρουσιάζεται αποσπασμένο από ταυτότητα ή υποκειμενικότητα, ως αντικείμενο ταυτόχρονα επιθυμίας και βίας. Η Ελένη επεκτείνει την ανάλυσή της και σε άλλες περιπτώσεις, όπως το *After the Fall from Grace* (1986) των Savage Grace, όπου «η γυναίκα έχει σκισμένα ρούχα, αίματα... παραπέμπει ξεκάθαρα σε βιασμό». Η απεικόνιση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία υπό το πρίσμα της ανάλυσης της Brownmiller (1975), η οποία υποστηρίζει ότι ο βιασμός συνιστά πράξη εξουσίας και επιβολής και όχι σεξουαλικής επιθυμίας. Στο συγκεκριμένο εξώφυλλο, ωστόσο, η βία συνυπάρχει με την ερωτικοποίηση του γυναικείου σώματος, δημιουργώντας μια προβληματική σύγχυση μεταξύ κακοποίησης και σεξουαλικότητας.

Στις πιο ακραίες μορφές απεικόνισης βίας συγκαταλέγονται τα εξώφυλλα των Cannibal Corpse, επιλογή που αναφέρθηκε από όλους/ες τους/τις συμμετέχοντες/ουσες της έρευνας όταν κλήθηκαν να αναφερθούν σε χαρακτηριστικά παραδείγματα ακραίας βίας απέναντι στη γυναικεία μορφή. Τόσο ο Σωτήρης και ο Χρήστος όσο και η Ελένη και η Αναστασία, αναφέρθηκαν αυθόρμητα στα συγκεκριμένα εξώφυλλα, επισημαίνοντας τον ιδιαίτερα ωμό και σοκαριστικό χαρακτήρα των εικόνων τους. Η κορύφωση αυτής της αισθητικής εντοπίζεται, σύμφωνα και με τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών, στο εξώφυλλο του *Butchered at Birth* (1991), όπου η γυναικεία μορφή απεικονίζεται πάνω σε ένα τραπέζι, ξαπλωμένη, καθώς δυο ανδρικές ζόμπι-μορφές την κατακερματίζουν, διαμελίζοντας το σώμα της και εκθέτοντας τα εσωτερικά της όργανα, ενώ από την κοιλιακή χώρα ανασύρεται βίαια ένα βρέφος. Η εικόνα κυριαρχείται από σκηνές ωμής σωματικής διάλυσης, με εμφανή οστά και εντόσθια, ενώ στο φόντο κρέμονται σώματα βρεφών από μεταλλικά άγκιστρα, παραπέμποντας ευθέως σε πρακτικές σφαγείου. Η συνολική σύνθεση μετατρέπει το γυναικείο σώμα σε «υλικό» προς επεξεργασία, εντείνοντας την αίσθηση αποπροσωποποίησης και απόλυτης βίας. Αντίστοιχα, το εξώφυλλο του *Tomb of the Mutilated* (1992), στο οποίο, όπως παρατήρησε η Ελένη, η εικόνα δεν περιορίζεται μόνο στην πρόκληση σοκ, αλλά ενσωματώνει και στοιχεία σεξουαλικοποίησης της γυναικείας κακοποίησης. Στο εξώφυλλο απεικονίζεται ένα αποσυντεθειμένο, μισοσαπισμένο ζόμπι να επιδίδεται σε στοματική σεξουαλική πράξη

πάνω σε γυναικείο σώμα, το οποίο παρουσιάζεται κατακρεουργημένο, με ανοιγμένη κοιλιακή χώρα και εμφανή τραύματα. Η γυναίκα είναι δεμένη και φέρει χαρακιές και σημάδια κακοποίησης τόσο στο σώμα όσο και στο πρόσωπο, ωστόσο τα χαρακτηριστικά του προσώπου της υποδηλώνουν ότι παραμένει ζωντανή, εντείνοντας την αίσθηση ενεργής κακοποίησης. Παράλληλα, τονίζονται ερωτικοποιημένα στοιχεία του σώματος, όπως το στήθος και οι θηλές, γεγονός που ενισχύει τη σύμπλεξη σεξουαλικότητας και βίας. Η σκηνή συνδυάζει νεκροφιλικά και σαδιστικά στοιχεία, δημιουργώντας ένα ακραίο παράδειγμα όπου το γυναικείο σώμα λειτουργεί αποκλειστικά ως παθητικό αντικείμενο πάνω στο οποίο ασκείται κακοποίηση. Χαρακτηριστικά, ο Χρήστος περιγράφει αυτή τη μετάβαση ως εξής: «Κοίταξε είναι συνήθως σαν καρτούν τύπου Cannibal Corpse που είναι “σπλατεριά” τελείως», ενώ συμπληρώνει ότι «δεν με ενοχλεί γιατί είναι “καρτούν” όλο αυτό». Η τοποθέτηση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς αναδεικνύει έναν μηχανισμό αισθητικής αποστασιοποίησης: η καρτουνίστικη απεικόνιση λειτουργεί ως φίλτρο που μειώνει την αντιληπτή σοβαρότητα της βίας, καθιστώντας την «ανεκτή» ή μη ρεαλιστική (Clover, 1992), στο πλαίσιο μιας ευρύτερης αισθητικής του *death metal*¹¹, που αντλεί από το *horror*¹² και το *splatter*¹³. Αντίθετα, παρά τον «καρτουνίστικο» χαρακτήρα, ο Σωτήρης χαρακτηρίζει τις εικόνες αυτές ως «άρρωστες» και όχι ως τέχνη. Σημαντική είναι και η τοποθέτηση της Ελένης για την μάντα Necrophagia, όπου περιγράφει οπτικοακουστικό υλικό με «βιασμό, βασανισμό, ό,τι πιο αηδιαστικό υπάρχει», τονίζοντας ότι τέτοιες απεικονίσεις προκαλούν έντονη αποστροφή και πιθανώς δεν θα ήταν σήμερα κοινωνικά αποδεκτές. Από την πλευρά του, ο Σωτήρης ερμηνεύει αυτές τις πρακτικές ως στρατηγική πρόκλησης μέσω υπερβολής: «είναι σαν να βλέπεις ένα φθινό θρίλερ-splatter, το ακραίο τραβάει το μάτι, αλλά δεν το θεωρώ τέχνη, γίνεται αρρώστια». Η παρατήρηση αυτή συνδέεται με τη λογική της αισθητικής του σοκ, όπου η υπερβολή χρησιμοποιείται για εμπορική ή εντυπωσιακή αξία, χωρίς απαραίτητα βαθύτερο νόημα.

Αφού στις προηγούμενες ενότητες εξετάστηκαν αναπαραστάσεις που συνδέονται με τη σεξουαλικοποίηση, την υποταγή και τη σωματική βία, στην επόμενη ενότητα η ανάλυση

¹¹ Το *death metal* είναι υποείδος της metal μουσικής, γνωστό για την ακραία αισθητική του, με θεματολογία που περιλαμβάνει τη βία, τον θάνατο και το μακάβριο στοιχείο.

¹² Ο όρος *horror* αναφέρεται στο αισθητικό και αφηγηματικό είδος του τρόμου, το οποίο βασίζεται στη δημιουργία φόβου, αγωνίας και αίσθησης απειλής.

¹³ Ο όρος *splatter* χρησιμοποιείται για να περιγράψει ακραίες και ιδιαίτερα γραφικές απεικονίσεις βίας, αίματος και σωματικού διαμελισμού.

μετατοπίζεται σε ένα διαφορετικό πρότυπο γυναικείας απεικόνισης, με έμφαση σε εξιδανικευμένες γυναικείες μορφές, όπως θεότητα, μυθική φιγούρα ή υπερφυσική δύναμη, αποκτώντας συμβολικά χαρακτηριστικά ισχύος, μυστηρίου και μεγαλείου.

4.3.4 Θεότητα, μυθολογία και εξιδανίκευση της γυναικείας μορφής

Στην παρούσα ενότητα, στην ερώτησή μου ποιες άλλες μορφές γυναικείας απεικόνισης συναντώνται στα metal εξώφυλλα, ο Σωτήρης, η Ελένη και ο Χρήστος περιγράφουν μια διαφορετική μορφή αναπαράστασης, όπου η γυναίκα συνδέεται με έννοιες όπως η θεότητα, η φύση, η σοφία και το ιδανικό κάλλος. Η εικονογραφία αυτή αντλεί άμεσα από μυθολογικά και θρησκευτικά πρότυπα, όπως οι αρχαίες Ελληνικές θεές (π.χ. Αθηνά, Αφροδίτη), οι Αιγυπτιακές (Ισιδα), αλλά και μορφές όπως η Κάλι¹⁴ στην ινδουιστική παράδοση ή οι αγγελικές παρουσίες της χριστιανικής εικονογραφίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το οποίο ανέφερε ο Χρήστος κατά τη διάρκεια της συνέντευξης και το οποίο χαρακτήρισε ίσως το αγαπημένο του άλμπουμ στην ιστορία της metal μουσικής, αποτελεί το εξώφυλλο του *Heaven and Hell* (1980) των Black Sabbath, όπου απεικονίζονται τρεις γυναικείες αγγελικές μορφές, σεμνά ντυμένες με μακριά ενδύματα που παραπέμπουν σε μοναστική ενδυμασία. Οι μορφές παρουσιάζονται σε μια απλή, καθημερινή σκηνή, καθώς κάθονται και συζητούν καπνίζοντας και παίζοντας χαρτιά, γεγονός που δημιουργεί μια έντονη αντίθεση με την παραδοσιακή ιερότητα που αποδίδεται στους αγγέλους. Παράλληλα, πρόκειται για μία από τις σπάνιες περιπτώσεις στη metal εικονογραφία όπου η γυναικεία παρουσία δεν εμφανίζεται σεξουαλικοποιημένη, αλλά λειτουργεί ως μέσο συμβολικής ανατροπής θρησκευτικών στερεοτύπων. Ωστόσο, οι περισσότερες αναπαραστάσεις ακολουθούν μια μακρά καλλιτεχνική παράδοση που συνδέει τη γυναίκα με την ομορφιά και την αισθητική τελειότητα, διατηρώντας το γυναικείο σώμα εξιδανικευμένο και συμβολικό, όπως ανέδειξαν και οι αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών. Ο Σωτήρης, σχολιάζοντας τη συχνή παρουσία της γυναίκας στην τέχνη και στη metal εικονογραφία, ανέφερε χαρακτηριστικά ότι «είναι και θέμα σε βάθος χρόνου στην ιστορία. Έχει χρησιμοποιηθεί. Την έχουν κάνει αγάλματα, ωραίες γυναίκες γυμνές, ίσως είναι νομίζω και μια ανάγκη των καλλιτεχνών να χρησιμοποιήσουν το στοιχείο το γυναικείο, ίσως βγαίνει από μόνο

¹⁴ Κάλι Μα, η μαύρη μητέρα όπως αποκαλείται συχνά, είναι θεά της ινδουϊστικής μυθολογίας.

του, πιστεύω είναι ένα στοιχείο δεδομένο» Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το οποίο ανέφερε η Ελένη, αποτελεί το εξώφυλλο του *A Fallen Temple* (1998) των Septic Flesh, όπου η γυναικεία μορφή απεικονίζεται γυμνή, με τα χέρια υψωμένα προς τα πάνω σε μια στάση που παραπέμπει σε τελετουργική επίκληση ή δοξαστική χειρονομία, αντίστοιχη με εικονογραφικά μοτίβα της αρχαίας τέχνης. Κρατά ένα κόκκινο μανδύα, ο οποίος λειτουργεί ως συμβολικό στοιχείο κάλυψης αλλά και ανάδειξης του σώματος. Το βλέμμα της είναι στραμμένο προς τα άνω, ενισχύοντας την αίσθηση σύνδεσης με το υπερβατικό και το θείο. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι πάνω στο γυμνό σώμα προβάλλονται σύμβολα που παραπέμπουν σε αρχαία γραφή, όπως ιερογλυφικά, μετατρέποντας το σώμα από βιολογική οντότητα σε επιφάνεια νοήματος. Με αυτόν τον τρόπο, το γυναικείο σώμα δεν λειτουργεί απλώς ως αισθητικό ή ερωτικό αντικείμενο, αλλά ως φορέας πολιτισμικών και συμβολικών αναφορών, ενταγμένο σε ένα πλαίσιο αρχαιότητας, μυστικισμού και ιερότητας. Έτσι, το σώμα παρουσιάζεται πρωτίστως ως σύμβολο, το οποίο υπερβαίνει την υλικότητά του και αποκτά ιδεατή και πνευματική διάσταση.

Ωστόσο, αυτή η «ανύψωση» της γυναικείας μορφής δεν συνεπάγεται απαραίτητα και απελευθέρωση. Αντιθέτως, όπως έχει επισημανθεί στη φεμινιστική θεωρία, η εξιδανίκευση μπορεί να λειτουργεί εξίσου περιοριστικά, καθώς απομακρύνει τη γυναίκα από την καθημερινή εμπειρία και την τοποθετεί σε έναν απρόσιτο, συμβολικό ρόλο (de Beauvoir, 1949/2011). Η γυναίκα παρουσιάζεται ως θεότητα ή ιδανικό, αλλά σπάνια ως ενεργό, αυτόνομο υποκείμενο, διατηρώντας ωστόσο την έμφαση στο σώμα ως φορέα αισθητικής αξίας. Η διττή αυτή λειτουργία προετοιμάζει το έδαφος για την επόμενη ενότητα, όπου η ίδια μορφή μετατοπίζεται από το πεδίο του ιδανικού στο πεδίο του απειλητικού, αναδεικνύοντας τη βαθύτερη πολιτισμική διχοτόμηση ανάμεσα στη «θεϊκή» και τη «δαιμονική» γυναικεία φύση.

4.3.5 Θηλυκός δαίμονας και αποκρυφισμός

Στην πιο σκοτεινή βαθμίδα των αναπαραστάσεων, η γυναικεία μορφή εμφανίζεται ως δαιμονική ή αποκρυφιστική οντότητα, διαφοροποιούμενη από τη μορφή της μάγισσας, καθώς δεν αφορά μια ανθρώπινη φιγούρα που αντλεί δύναμη μέσω πρακτικών ή γνώσης, αλλά μια κατεξοχήν υπερφυσική οντότητα, εγγενώς συνδεδεμένη με το δαιμονικό και το

μεταφυσικό κακό. Ωστόσο, οι απεικονίσεις αυτές δεν είναι ενιαίες. Στην ερώτησή μου για σχετικά παραδείγματα metal εξωφύλλων, οι συμμετέχοντες/ουσες ανέφεραν μια σειρά παραδειγμάτων που μπορούν να οργανωθούν σε τρία διακριτά επίπεδα αναπαράστασης.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, εξώφυλλα που ανέφεραν ο Χρήστος και ο Γιώργος, όπως τα *The Ultimate Sin* (1986) των Ozzy Osbourne και *Days of Purgatory* (1997) των Iced Earth, παρουσιάζουν μια πιο «καρτουνίστικη» εκδοχή της δαιμονικής γυναίκας, όπου το υπερφυσικό λειτουργεί κυρίως ως αισθητικό μοτίβο

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, συγκροτήματα όπως οι Cradle of Filth ενσωματώνουν μυθολογικά στοιχεία, αλλά, όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, «οι Cradle of Filth βάζουν τη γυναίκα πάντα να είναι σεξουαλικό στοιχείο [...] προσπαθούν να βάλουν ένα ψευτο-υπόβαθρο [...] θα πρέπει να υπάρχει κάτι σατανικό πάνω της [...] να είναι γυμνή αλλά να κρατάει κέρατα, να είναι μέσα σε ένα πεντάγραμμο», αναδεικνύοντας την εμπορική αξιοποίηση της δαιμονικής γυναικείας εικόνας.

Αντίθετα, σε ένα τρίτο επίπεδο, συγκροτήματα όπως οι Dissection εντάσσουν τη δαιμονική γυναικεία μορφή σε ένα ευρύτερο αποκρυφιστικό κοσμοθεωρητικό πλαίσιο που σχετίζεται με αντιχριστιανικά, εσωτεριστικά ή μεταφυσικά συστήματα σκέψης. Η παρουσία μορφών όπως η Λίλιθ¹⁵ ή η succubus¹⁶ αποκτά μια ουσιαστική λειτουργία ως μέρος μιας συνολικής αφήγησης για το κακό, τη γνώση και την ανατροπή των κυρίαρχων θρησκευτικών δομών. Η συγκεκριμένη διάσταση αναδείχθηκε ιδιαίτερα μέσα από τη συνέντευξη με τον Σωτήρη, ο οποίος, πέρα από τη μακροχρόνια παρουσία του στη metal σκηνή, έχει ασχοληθεί σε βάθος με ζητήματα αποκρυφισμού, εσωτερισμού και θρησκευτικού συμβολισμού. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης, μοιράστηκε εκτενείς πληροφορίες και ερμηνείες γύρω από δαιμονολογικές και μυθολογικές γυναικείες μορφές που εμφανίζονται συχνά στη metal θεματολογία. Μέσα από τις αφηγήσεις του έγινε εμφανές ότι, σε ορισμένα συγκροτήματα, οι συγκεκριμένες μορφές δεν χρησιμοποιούνται μόνο για αισθητική πρόκληση ή *shock value*, αλλά εντάσσονται σε ένα πιο οργανωμένο ιδεολογικό και συμβολικό πλαίσιο. Σύμφωνα με όσα ανέφερε ο Σωτήρης, παραπέμποντας μάλιστα και σε βιβλιογραφικές αναφορές γύρω από τη δαιμονολογία και τον αποκρυφισμό που αξιοποιούνται στην παρούσα εργασία, η μορφή της Λίλιθ αποτελεί μία

¹⁵ Αναλύεται παρακάτω.

¹⁶ Θηλυκό δαιμόνιο της μεσαιωνικής δαιμονολογίας

από τις σημαντικότερες γυναικείες δαιμονικές φιγούρες της εβραϊκής και μεσοποταμιακής παράδοσης. Όπως εξήγησε, συχνά παρουσιάζεται ως η «πρώτη γυναίκα» του Αδάμ, η οποία αρνήθηκε να υποταχθεί και εγκατέλειψε τον Παράδεισο, μετατρέπόμενη στη συνέχεια σε νυχτερινό δαιμόνιο που συνδέεται με τη σεξουαλικότητα, τη σαγήνη, τον θάνατο και την απειλή προς άνδρες και βρέφη (Hurwitz, 1992; Patai, 1990). Παράλληλα, σημείωσε ότι, στη μεσαιωνική και μεταγενέστερη παράδοση, η μορφή της αποκτά έντονα ερωτικά αλλά και τρομακτικά χαρακτηριστικά, καθώς παρουσιάζεται ως σαηνευτική αλλά ταυτόχρονα επικίνδυνη γυναικεία παρουσία, συχνά με φτερά, νύχια ή άλλα δαιμονικά στοιχεία. Αντίστοιχα, αναφέρθηκε και στη μορφή της succubus, την οποία περιέγραψε ως θηλυκό δαιμόνιο της μεσαιωνικής δαιμονολογίας που εμφανίζεται στους άνδρες κατά τη διάρκεια του ύπνου, με σκοπό τη σεξουαλική αποπλάνηση και την αποδυνάμωσή τους, αντλώντας δύναμη από τη ζωτική τους ενέργεια (Kramer & Sprenger, 1487/2009). Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το εξώφυλλο του *Esoptron* (1995) των Septicflesh, όπου η γυναικεία μορφή παραπέμπει σε succubus, με το σώμα της γυμνό και ένα φίδι τυλιγμένο γύρω της, στοιχείο που ενισχύει τον συμβολισμό της σαγήνης, του πειρασμού και της «πτώσης».

Σε θεωρητικό επίπεδο, η φεμινιστική προσέγγιση έχει ερμηνεύσει τη σύνδεση της γυναίκας με το δαιμονικό ως πολιτισμική δαιμονοποίηση της γυναικείας σεξουαλικότητας και αυτονομίας (Creed, 1993). Μια πιο σύνθετη ανάγνωση θα μπορούσε να δει αυτές τις μορφές όχι μόνο ως αρνητικές προβολές, αλλά και ως εκφράσεις δύναμης, ανεξαρτησίας και υπέρβασης των κοινωνικών περιορισμών. Η μορφή της Λίλιθ, για παράδειγμα, έχει ερμηνευθεί τόσο ως δαιμονική απειλή όσο και ως σύμβολο γυναικείας αντίστασης απέναντι στην υποταγή (Hurwitz, 1992). Έτσι, οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις μπορούν να ιδωθούν ταυτόχρονα ως φορείς φόβου αλλά και ως εν δυνάμει φορείς ενδυνάμωσης, ανάλογα με το ερμηνευτικό πλαίσιο.

Αφού στις προηγούμενες ενότητες εξετάστηκαν οι βασικές κατηγορίες γυναικείων αναπαραστάσεων που εμφανίζονται στα εξώφυλλα της metal μουσικής, στην επόμενη ενότητα, η ανάλυση στρέφεται στους παράγοντες διαφοροποίησης αυτών των απεικονίσεων. Μέσα από τη διαδικασία της θεματικής ανάλυσης και τη λογική της grounded theory προέκυψαν τρεις βασικοί άξονες ερμηνείας, οι οποίοι αφορούν το

εκάστοτε υποείδος της metal μουσικής, τον βαθμό εμπορικότητας και τις επιδράσεις ευρύτερων κοινωνικών και φεμινιστικών αλλαγών.

4.4 Παράγοντες Διαφοροποίησης

4.4.1 Υποείδος metal

Η σημασία του μουσικού υποείδους¹⁷ (subgenre), ως παράγοντα διαφοροποίησης των γυναικείων αναπαραστάσεων αναδείχθηκε έντονα στις συνεντεύξεις. Στην ερώτησή μου αν το υποείδος της metal μουσικής επηρεάζει τις γυναικείες απεικονίσεις στα εξώφυλλα, όλοι/ες οι συμμετέχοντες/ουσες συμφώνησαν ότι αποτελεί καθοριστικό παράγοντα διαφοροποίησης. Η Αναστασία, χαρακτηριστικά, ανέφερε ότι στα *epic metal* εξώφυλλα συναντώνται συχνότερα μορφές πολεμιστριών, άλογα και ηρωικά μοτίβα, ενώ στο *death metal* κυριαρχούν εικόνες βίας, διαμελισμού και *splatter* αισθητικής. Σύμφωνα με την ίδια, η διαφοροποίηση αυτή είναι αναμενόμενη, καθώς κάθε υποείδος διαθέτει τη δική του θεματολογία, αισθητική και τρόπο έκφρασης. Όπως εξήγησε, δεν διαφοροποιείται μόνο η εικόνα της γυναίκας, αλλά συνολικά ο ρόλος που της αποδίδεται μέσα στο εκάστοτε αφηγηματικό σύμπαν. Παράλληλα, επισήμανε ότι καθοριστικό ρόλο παίζουν και το ιδιαίτερο ύφος, ο ήχος και η ταυτότητα κάθε συγκροτήματος, στοιχεία που επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο συγκροτούνται οι έμφυλες αναπαραστάσεις. Με την Αναστασία συμφωνεί και ο Γιώργος, ο οποίος ανέφερε ότι, «το κάθε ένα είδος της μέταλ εξερευνά και διαφορετικά λυρικά θέματα οπότε πιστεύω ότι εξαρτάται πάρα πολύ από το είδος που ανήκει. Για παράδειγμα, στο *epic metal* μπορεί να είναι περισσότερο σαν μια πολεμίστρια, ενώ στο *black metal* μπορεί να είναι μια μάγισσα ή ένας θηλυκός δαίμονας». Οι παρατηρήσεις αυτές αναδεικνύουν τη στενή σύνδεση μεταξύ θεματολογίας και εικονογραφίας, η οποία επιβεβαιώνεται και από τη σχετική βιβλιογραφία (Kahn-Harris, 2007; Weinstein, 2000). Στο πλαίσιο αυτό, κάθε υποείδος αναπτύσσει διακριτά εικονογραφικά μοτίβα.

¹⁷ Οι βασικές διαφορές μεταξύ των υποειδών *glam/hair metal*, *epic metal*, *black metal* και *death metal* παρουσιάζονται συνοπτικά στο υποκεφάλαιο 1.1 της εισαγωγής και αναλύονται εκτενέστερα στη συνέχεια.

Όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, στο *black metal* η θεματολογία μετατοπίζεται προς το πεδίο του αποκρυφισμού και του αντιθρησκευτικού συμβολισμού. Σύμφωνα με τον ίδιο, η γυναικεία μορφή εμφανίζεται συχνά ως μάγισσα, δαιμονική οντότητα ή σκοτεινή ιέρεια, ενσωματώνοντας στοιχεία που σχετίζονται με το υπερφυσικό, το απαγορευμένο και το «αντίθετο» προς τις κυρίαρχες θρησκευτικές αξίες. Η αισθητική και θεματική αυτή, όπως υποστήριξε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, δεν είναι τυχαία, αλλά αντλείται σε μεγάλο βαθμό από ευρύτερες πολιτισμικές πηγές, όπως η αποκρυφιστική γραμματεία, τα βιβλία μαγείας και οι εσωτεριστικές παραδόσεις, καθώς και από τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο τρόμου. Ειδικότερα, τα *black metal* συμφραζόμενα αξιοποιούν μοτίβα που σχετίζονται με τελετουργίες, δαιμονικές επικλήσεις, σατανιστική συμβολική και μορφές «απαγορευμένης» γνώσης, στοιχεία που απαντώνται τόσο σε ιστορικά αποκρυφιστικά κείμενα όσο και στη σύγχρονη *horror* αισθητική¹⁸ (Kahn-Harris, 2007).

Το *death metal* συνδέεται, σύμφωνα με τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων/ουσών, με εικόνες ακραίας βίας και σωματικής αποδόμησης. Η Αναστασία σημείωσε χαρακτηριστικά ότι «στο *death metal* βλέπουμε ανοιγμένα άντερα, *splatter*». Στο ίδιο μήκος κύματος κινήθηκε και η Ελένη, η οποία περιέγραψε εικόνες από εξώφυλλα και εικονογραφικά μοτίβα του *death metal* ως «γυναίκες που γεννάνε, δηλαδή υπάρχουν αίματα, γυναίκες ζόμπι που γεννάνε τέρατα». Παράλληλα, δεν έκρυψε την προσωπική της αποστροφή απέναντι σε αυτή την αισθητική, δηλώνοντας χαρακτηριστικά ότι «αυτές τις μπάντες εγώ δεν τις ακούω συγκεκριμένα, με αηδιάζουν». Η τοποθέτηση της Ελένης αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δεν αποτελεί μεμονωμένη περίπτωση. Αντίστοιχα, ο Σωτήρης χαρακτήρισε ορισμένες από αυτές τις απεικονίσεις ως «άρρωστες», γεγονός που υποδηλώνει ότι ακόμη και μεταξύ έμπειρων ακροατών και ενεργών μελών της metal κοινότητας οι ακραίες μορφές βίας και σωματικής αποδόμησης δεν γίνονται πάντοτε αποδεκτές ή επιθυμητές. Οι παραπάνω περιγραφές των συμμετεχόντων/ουσών συνδέονται άμεσα με τη βιβλιογραφία γύρω από την κινηματογραφική αισθητική του *splatter* και του *gore*. Πρόκειται για ένα υποείδος ταινιών τρόμου που δίνει έμφαση στην υπερβολική, συχνά γραφική απεικόνιση του τραυματισμού του σώματος, της διάλυσης των ιστών και της έκθεσης εσωτερικών οργάνων, όχι απλώς ως στοιχείο φόβου, αλλά ως κεντρικό

¹⁸ Η *horror* αισθητική αντλεί στοιχεία από την ευρύτερη παράδοση του τρόμου στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και τις εικαστικές τέχνες, με έμφαση στο μακάβριο, το υπερφυσικό και το απειλητικό στοιχείο.

οπτικό θέαμα (Clover, 1992). Αντίστοιχα, οι ταινίες με ζόμπι, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα, αναπτύσσουν θεματικές που σχετίζονται με την αποσύνθεση, τον κατακερματισμό του σώματος και την επαναφορά του νεκρού ως αλλοιωμένη, βίαιη ύπαρξη. Η αισθητική αυτή μεταφέρεται στη *death metal* εικονογραφία, όπου το σώμα, συμπεριλαμβανομένου και του γυναικείου, παρουσιάζεται όχι απλώς ως θύμα βίας, αλλά ως πεδίο ακραίας σωματικής αποδόμησης και οπτικής υπερβολής. Σε αυτό το πλαίσιο, η βία δεν λειτουργεί μόνο αφηγηματικά, αλλά και αισθητικά, ως βασικό στοιχείο ταυτότητας του υποείδους.

Στο *epic metal*, η θεματολογία διαμορφώνεται γύρω από αφηγήσεις ηρωισμού, μάχης, τιμής και μυθολογίας, με σαφή έμφαση σε φαντασιακούς ή ιστορικο-μυθολογικούς κόσμους. Όπως ανέφερε χαρακτηριστικά η Αναστασία, σε αυτό το υποείδος βλέπουμε τη γυναικεία μορφή να εμφανίζεται συχνά ως πολεμίστρια, βασίλισσα, θεότητα ή μυθική φιγούρα. Αντίστοιχα, ο Σωτήρης επισήμανε ότι οι αναπαραστάσεις αυτές εντάσσονται συνήθως σε ευρύτερα μυθολογικά και φαντασιακά αφηγήματα, όπου η θηλυκότητα λειτουργεί ως φορέας σοφίας, αρχέγονης γνώσης, πνευματικής καθοδήγησης και υπερβατικής δύναμης. Ωστόσο, όπως παρατήρησε η Ελένη, ακόμη και σε αυτές τις περιπτώσεις, η εξιδανίκευση του σώματος παραμένει εμφανής, γεγονός που υποδηλώνει ότι η αισθητικοποίηση της γυναικείας μορφής δεν απουσιάζει, αλλά ενσωματώνεται σε ένα διαφορετικό, συμβολικά φορτισμένο πλαίσιο.

Όπως προέκυψε από τις συνεντεύξεις, η αισθητική του *epic metal* αντλεί σε μεγάλο βαθμό από την επική λογοτεχνία, τις μυθολογικές παραδόσεις και τα φαντασιακά αφηγήματα. Όπως υπογράμμισε ο Σωτήρης, η θεματολογία του υποείδους επηρεάζεται έντονα από μυθολογικά και λογοτεχνικά πρότυπα, ενώ ιδιαίτερα επιδραστικό υπήρξε το έργο του *J. R. R. Tolkien*, όπου οι γυναικείες μορφές παρουσιάζονται ως ισχυρές αλλά ταυτόχρονα εξιδανικευμένες φιγούρες, συνδεδεμένες με την ομορφιά, την ιερότητα και τις κοσμογονικές δυνάμεις. Παράλληλα, η εικονογραφία των κόμικς και του κινηματογράφου φαντασίας συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας αισθητικής όπου το σώμα παραμένει έντονα τονισμένο ακόμη και όταν η μορφή παρουσιάζεται ως πολεμίστρια ή ηρωίδα.

Παράλληλα, αξίζει να σημειωθεί ότι η γυναικεία παρουσία στο *epic metal* δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε ηρωικές ή εξιδανικευμένες μορφές. Όπως επισήμαναν η

Ελένη και ο Σωτήρης, σε ορισμένες περιπτώσεις εμφανίζεται και ως παλλακίδα ή σεξουαλικοποιημένη φιγούρα, απογυμνωμένη από ουσιαστικό συμβολικό ή αφηγηματικό βάθος. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα εξώφυλλα των Manowar, τα οποία έχουν ήδη παρουσιαστεί και αναλυθεί στην προηγούμενη ενότητα σχετικά με τη σεξουαλικοποίηση και την υποταγή. Η συνύπαρξη αυτών των διαφορετικών αναπαραστάσεων αναδεικνύει τις εσωτερικές αντιφάσεις του ίδιου του υποείδους.

Τέλος, στο *glam metal* (γνωστό και ως *hair metal*), κυριαρχεί η έντονη σεξουαλικοποίηση της γυναικείας μορφής. Όπως επισημαίνει ο Χρήστος, «σε *glam* εξώφυλλα, θα δεις “σεξ”», αναδεικνύοντας μια αισθητική που δίνει έμφαση στην άμεση πρόκληση ερωτικού ενδιαφέροντος. Η γυναίκα εμφανίζεται συχνά ως «σεξουαλικό σύμβολο», με έμφαση στο σώμα και την ερωτική διάσταση, στοιχείο που, σύμφωνα με τον Χρήστο και την Ελένη, συνδέεται άμεσα με τη λογική της οπτικής πρόκλησης. Η αισθητική αυτή αντλείται από τη μαζική ψυχαγωγία των δεκαετιών του 1980 και 1990, όπου κυριαρχούν πρότυπα της διαφήμισης, των μουσικών βίντεο και της δημοφιλούς κουλτούρας, με το γυναικείο σώμα να λειτουργεί ως μέσο οπτικής προσέλκυσης και εμπορικής επιτυχίας (Weinstein, 2000). Χαρακτηριστικά παραδείγματα που ανέφεραν ο Χρήστος και η Ελένη είναι τα *Damien* (1984) των Damien, *Sin Will Find You Out* (1986) των Original Sin, *Town Bad Girl* (1990) των Legs Diamond και *Hooked* (1991) των Great White. Όπως επισήμαναν, στα εξώφυλλα αυτά η γυναικεία παρουσία προβάλλεται μέσα από γυμνά ή ημίγυμνα σώματα και στάσεις που παραπέμπουν σε ερωτική διαθεσιμότητα, χωρίς ιδιαίτερη αφηγηματική ή συμβολική λειτουργία. Η εικόνα στοχεύει κυρίως στην προσέλκυση της προσοχής μέσω της σεξουαλικής ελκυστικότητας. Έτσι, η σεξουαλικοποίηση δεν αποτελεί απλώς αισθητικό χαρακτηριστικό, αλλά δομικό στοιχείο του ιδιώματος, συνδεδεμένο με την εμπορικότητα και τη λογική του θεάματος, όπου η γυναικεία μορφή λειτουργεί ως φορέας επιθυμίας και κατανάλωσης.

Συνεπώς, παρά τις διαφοροποιήσεις μεταξύ υποειδών, μοτίβα όπως η σεξουαλικοποίηση παραμένουν σταθερά. Στην επόμενη ενότητα, η ανάλυση εστιάζει στον ρόλο της εμπορικότητας και στον τρόπο με τον οποίο οι εμπορικές στρατηγικές επηρέασαν τις γυναικείες αναπαραστάσεις στα εξώφυλλα της metal μουσικής.

4.4.2 Εμπορικότητα

Ένας από τους πιο καθοριστικούς παράγοντες διαφοροποίησης των αναπαραστάσεων της γυναικείας μορφής στη metal εικονογραφία είναι η εμπορικότητα, δηλαδή ο βαθμός στον οποίο ένα συγκρότημα ή ένα υποείδος απευθύνεται σε ευρύ κοινό και λειτουργεί εντός των κανόνων της μουσικής βιομηχανίας. Στην ερώτησή μου κατά πόσο η εμπορικότητα επηρεάζει τον τρόπο απεικόνισης των γυναικών στα metal εξώφυλλα, οι συμμετέχοντες/ουσες υποστήριξαν ότι η αισθητική των εξωφύλλων δεν είναι ουδέτερη, αλλά προσαρμόζεται στρατηγικά με βάση την ανάγκη προσέλκυσης κοινού και ενίσχυσης των πωλήσεων. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Σωτήρης, «η γυναίκα είναι ένα στοιχείο διαφήμισης [...] ένα εμπορικό στοιχείο», εντάσσοντας τη χρήση της γυναικείας εικόνας σε μια ευρύτερη λογική της μαζικής κουλτούρας, όπου η γυναικεία μορφή αξιοποιείται ως μέσο προσέλκυσης της προσοχής. Η παρατήρηση αυτή δεν περιορίζεται στη metal, αλλά αφορά συνολικά τις πρακτικές της διαφήμισης, όπου η οπτική έλξη αποτελεί βασικό μηχανισμό ενεργοποίησης του κοινού (Gill, 2007). Στο πλαίσιο αυτό, η χρήση της γυναίκας στα εξώφυλλα δεν αποτελεί απλώς καλλιτεχνική επιλογή, αλλά στρατηγική εμπορικής επικοινωνίας.

Η σημασία του εξωφύλλου ως διαφημιστικού εργαλείου καθίσταται ακόμη πιο εμφανής αν ληφθεί υπόψη το ιστορικό πλαίσιο των δεκαετιών του 1980 και 1990. Όπως τονίζει ο Σωτήρης, το metal ως είδος δεν διέθετε την ίδια πρόσβαση στα μέσα μαζικής ενημέρωσης με άλλα μουσικά ρεύματα: δεν προβαλλόταν συστηματικά σε τηλεόραση ή ραδιόφωνο, ούτε διέθετε εκτεταμένους μηχανισμούς προώθησης. Κατά συνέπεια, το εξώφυλλο αποτελούσε έναν από τους ελάχιστους διαθέσιμους τρόπους για να τραβήξει ένα συγκρότημα την προσοχή του κοινού. Η εμπειρία του δισκοπωλείου είναι ενδεικτική: ο ακροατής ερχόταν αντιμέτωπος με δεκάδες ή και εκατοντάδες δίσκους και καλούνταν να επιλέξει χωρίς απαραίτητα να έχει προηγούμενη ακουστική εμπειρία. Σε αυτήν τη συνθήκη, όπως περιγράφει ο Σωτήρης, «στους 100 δίσκους, εάν δεν είχες ένα στοιχείο που να τραβήξει το μάτι, δεν σε πρόσεχε κανένας». Το εξώφυλλο λειτουργούσε, επομένως, ως κρίσιμο φίλτρο ορατότητας και η χρήση της γυναικείας μορφής, ιδίως σε σεξουαλικοποιημένη εκδοχή, αποτελούσε έναν αποτελεσματικό τρόπο διάκρισης μέσα στον έντονο οπτικό καταιγισμό εικόνων που χαρακτήριζε τα εξώφυλλα της εποχής, ιδίως αν ληφθεί υπόψη ότι το κοινό αποτελούνταν σε μεγάλο βαθμό από νεαρούς άνδρες, συχνά εφήβους, στους οποίους η σεξουαλική απεικόνιση λειτουργούσε ως ιδιαίτερα ισχυρό

ερέθισμα. Η πρακτική αυτή συνδέεται άμεσα με τη λογική του ‘sex sells’, σύμφωνα με την οποία η σεξουαλική εικόνα λειτουργεί ως άμεσος μηχανισμός προσέλκυσης της προσοχής. Όπως αναδεικνύεται και από τις συνεντεύξεις, η επιλογή αυτή δεν αφορά μόνο ανδρικά συγκροτήματα ή ανδρική οπτική. Ο Σωτήρης επισημαίνει ότι ακόμη και γυναίκες καλλιτέχνιδες υιοθετούν συνειδητά μια σεξουαλικοποιημένη εικόνα, προκειμένου να ενισχύσουν την εμπορική τους απήχηση, αναφέροντας ως παράδειγμα τη Lita Ford. Η παρατήρηση αυτή μετατοπίζει τη συζήτηση από μια μονοδιάστατη ερμηνεία «εκμετάλλευσης» προς μια πιο σύνθετη κατανόηση της σεξουαλικοποίησης ως εργαλείου εντός της αγοράς.

Παράλληλα, η εμπορικότητα δεν καθορίζει μόνο το αν θα χρησιμοποιηθεί η γυναικεία μορφή, αλλά και το πώς θα παρουσιαστεί. Όπως επισημαίνει ο Χρήστος, στα πιο εμπορικά συμφραζόμενα «δεν έχουμε *splatter* [...] διότι αυτό πρέπει να πουλήσει», γεγονός που υποδηλώνει έναν σαφή περιορισμό της βίας και της ακραίας εικονογραφίας. Αντίθετα, προτιμώνται μορφές πρόκλησης που είναι πιο «εύπεπτες» για ένα ευρύτερο κοινό, όπως η σεξουαλικοποίηση, χωρίς στοιχεία ωμής βίας. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η Ελένη, η οποία συνδέει άμεσα τον τρόπο απεικόνισης των γυναικών με τον βαθμό εμπορικότητας ενός μουσικού υποείδους. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε στην ερώτησή μου, για το αν παίζει ρόλο η εμπορική απήχηση: «Βέβαια, βέβαια παίζει ρόλο. Τα πιο underground είδη όπως το *black* που είπαμε πριν, θα τη δείχνουν τη γυναίκα αλλιώς, στο *death* θα δεις βία. Τα είδη τα οποία μεσουρανούσαν στα 80s με το *hair metal* που ήταν το πιο εμπορικό...Bon Jovi ας πούμε ένα παράδειγμα, εκεί, δεν μπορεί να είχαν ποτέ μια ταλαιπωρημένη γυναίκα ή βία. Οι Ratt που είπαμε πριν, επίσης όχι, ήταν ένα πασίγνωστο συγκρότημα και με πολλές πωλήσεις». Η ανάγκη για ευρεία αποδοχή λειτουργεί ως μηχανισμός αυτορρύθμισης της εικόνας, αποκλείοντας ακραίες ή αποτρεπτικές αναπαραστάσεις. Αντίστοιχα, ο Χρήστος επισημαίνει ότι όσο ένα είδος ή ένα συγκρότημα γίνεται πιο εμπορικό, τόσο μετατοπίζεται και η αισθητική του: «στα πιο εμπορικά βλέπουμε και εξώφυλλα πιο καρτούνιστικά», όπου η απεικόνιση παραμένει θεματικά «σκοτεινή» αλλά αποδίδεται με πιο εξευγενισμένο ή λιγότερο απειλητικό τρόπο. Η παρατήρηση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς δείχνει ότι η εμπορικότητα δεν εξαλείφει απαραίτητα τα μοτίβα (π.χ. δαιμονική γυναίκα), αλλά τα μετασχηματίζει σε μορφές πιο αποδεκτές και καταναλώσιμες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, πάνω σε αυτό που αναφέρει ο Χρήστος, αποτελεί η διαφοροποίηση της απεικόνισης της

«μάγισσας». Στο εξώφυλλο του ομώνυμου άλμπουμ των Black Sabbath (1970), η γυναικεία μορφή παρουσιάζεται ως μυστηριακή και δυνητικά απειλητική φιγούρα, ενταγμένη σε ένα σκοτεινό και ατμοσφαιρικό περιβάλλον που ενισχύει την αίσθηση του ανοίκειου και του υπερφυσικού. Αντίθετα, σε πιο εμπορικές εκδοχές, όπως στο άλμπουμ *Better Than Raw* (1998) των Helloween, η μορφή της μάγισσας αποκτά πιο «καρτούνιστικά» χαρακτηριστικά και συνδυάζεται με έντονα σεξουαλικοποιημένα στοιχεία, όπως η έμφαση στο σώμα, το στήθος και η χρήση ενδυματολογικών στοιχείων που παραπέμπουν στη σεξουαλική επιτήδευση. Στην περίπτωση αυτή, η μάγισσα απομακρύνεται από το τρομακτικό και αποκρυφιστικό της περιεχόμενο και μετατρέπεται σε αντικείμενο οπτικής κατανάλωσης. Η μετατόπιση αυτή μπορεί να ερμηνευτεί στο πλαίσιο της έννοιας του «ανδρικού βλέμματος», σύμφωνα με την οποία οι γυναικείες αναπαραστάσεις δομούνται με τρόπο που να ανταποκρίνονται στις επιθυμίες και τις προσδοκίες ενός ετεροκανονικού ανδρικού θεατή (Mulvey, 1975). Στο πλαίσιο αυτό, η σεξουαλικοποίηση της μάγισσας δεν αποτελεί απλώς αισθητική επιλογή, αλλά εντάσσεται σε ευρύτερες πρακτικές εμπορευματοποίησης της γυναικείας εικόνας στη μαζική κουλτούρα. Αντίθετα, σε πιο «underground» υποείδη της metal, όπως το *black metal*, η αναπαράσταση της μάγισσας διατηρεί τα χαρακτηριστικά του απόκοσμου, του τρομακτικού και του μη εξημερωμένου. Ο Χρήστος επισημαίνει ότι, στα πρώιμα στάδια του *black metal*, τα εξώφυλλα ήταν περισσότερο σκοτεινά και απειλητικά, ενώ σε μεταγενέστερες, πιο εμπορικές εκδοχές, παρατηρείται μια εξασθένιση αυτών των στοιχείων και παράλληλη ενίσχυση της σεξουαλικοποίησης. Η διάκριση αυτή υποδηλώνει ότι η μορφή της μάγισσας λειτουργεί ως πεδίο διαπραγμάτευσης μεταξύ αυθεντικότητας και εμπορικότητας.

Η ανάλυση των δεδομένων οδηγεί και σε ορισμένες ευρύτερες ερμηνευτικές παρατηρήσεις. Συνθέτοντας τις τοποθετήσεις των συμμετεχόντων/ουσών με τις ιστορικές μεταβολές της μουσικής βιομηχανίας, αναδύεται μια επιπλέον διάσταση που αφορά τον μεταβαλλόμενο ρόλο του εξωφύλλου από την προ-ψηφιακή εποχή στη σύγχρονη ψηφιακή πραγματικότητα. Όπως ήδη αναφέρθηκε, κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990, το εξώφυλλο αποτελούσε βασικό σημείο επαφής του κοινού με τη μουσική. Αντίθετα, με την ανάπτυξη του διαδικτύου και πλατφορμών, όπως το YouTube, ο/η ακροατής/άτρια απέκτησε άμεση πρόσβαση στη μουσική, χωρίς να εξαρτάται αποκλειστικά από την οπτική εντύπωση. Πλέον, μπορεί με λίγα «κλικ» να ακούσει ένα συγκρότημα και να

αποφασίζει αν τον/την ενδιαφέρει, γεγονός που μεταβάλλει, χωρίς να ακυρώνει, τον ρόλο του εξωφύλλου ως βασικού εμπορικού εργαλείου.

Ωστόσο, η εμπορικότητα συνεχίζει να καθορίζει τα όρια της εικονογραφίας, κυρίως μέσω των μηχανισμών της μουσικής βιομηχανίας. Όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, όταν ένα συγκρότημα «παίζει με τους νόμους της αγοράς», δεν μπορεί να παρεκκλίνει σημαντικά από συγκεκριμένα όρια, καθώς παρεμβαίνουν παράγοντες, όπως οι μάνατζερ, οι δισκογραφικές εταιρείες και οι ανησυχίες για την πρόσβαση σε αγορές και μέσα προβολής. Αντίθετα, σε *underground* πλαίσια¹⁹, όπου τέτοιοι περιορισμοί είναι χαλαρότεροι ή ανύπαρκτοι, τα συγκροτήματα έχουν τη δυνατότητα να προχωρήσουν σε πολύ πιο ακραίες ή σοκαριστικές αναπαραστάσεις, χωρίς τον φόβο εμπορικών συνεπειών. Η διάκριση αυτή αποτυπώνεται και στη διαφοροποίηση μεταξύ «εμπορικού» και «αυθεντικού» (true), όπως αναδεικνύεται μέσα από τη μαρτυρία της Αναστασίας. Σύμφωνα με την ίδια, η εμπορικότητα συνδέεται με μια μορφή προσαρμογής ή ακόμη και «ξεπουλήματος» προς τις απαιτήσεις της βιομηχανίας, γεγονός που περιορίζει την καλλιτεχνική ελευθερία και την έκφραση ακραίων ή μη αποδεκτών εικόνων. Αντίθετα, το *underground* περιγράφεται ως χώρος όπου «τα πράγματα είναι πιο true», δηλαδή πιο άμεσα, πιο «ωμά» και πιο ειλικρινή ως προς την έκφραση. Στο πλαίσιο αυτό, η ακραία απεικόνιση, ακόμη και όταν περιλαμβάνει βία ή σοκαριστικά στοιχεία, δεν απορρίπτεται απαραίτητα, εφόσον εκλαμβάνεται ως αυθεντική έκφραση και όχι ως εμπορική στρατηγική. Η παρατήρηση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς εισάγει μια διαφοροποίηση στην ερμηνεία των ακραίων αναπαραστάσεων: δεν αντιμετωπίζονται όλες ως προβληματικές ή απορριπτέες, αλλά αξιολογούνται και με βάση το πλαίσιο παραγωγής τους. Με άλλα λόγια, η ίδια εικόνα μπορεί να εκληφθεί είτε ως εκμετάλλευση είτε ως αυθεντική καλλιτεχνική έκφραση, ανάλογα με το αν εντάσσεται σε εμπορικό ή *underground* πλαίσιο. Η εξέλιξη αυτή συνδέεται και με την πορεία συγκεκριμένων συγκροτημάτων. Όπως αναφέρει ο Χρήστος, οι W.A.S.P. αξιοποίησαν αρχικά ακραίες, σοκαριστικές και έντονα σεξουαλικοποιημένες εικόνες, συχνά με στοιχεία αντικειμενοποίησης της γυναίκας, με στόχο το *shock value*, δηλαδή την πρόκληση και την άμεση προσέλκυση της προσοχής. Ωστόσο, σε μεταγενέστερη φάση, καθώς αυξήθηκε η εμπορική τους επιτυχία και μεταβλήθηκε η καλλιτεχνική τους κατεύθυνση, υιοθέτησαν

¹⁹ Περιορισμένης εμπορικής απήχησης μουσικές σκηνές, οι οποίες λειτουργούν έξω από τα κυρίαρχα δίκτυα της μουσικής βιομηχανίας.

πιο «σοβαρό» και λιγότερο προκλητικό ύφος, γεγονός που υποδηλώνει τη στενή σύνδεση μεταξύ εμπορικής πορείας και αισθητικής επιλογής.

Συνολικά, τα δεδομένα δείχνουν ότι η εμπορικότητα λειτουργεί ως βασικός μηχανισμός οριοθέτησης της εικονογραφίας. Από τη μία πλευρά, επιβάλλει περιορισμούς που σχετίζονται με την αποδοχή και την κατανάλωση, οδηγώντας σε πιο «ασφαλείς» μορφές πρόκλησης, όπως η σεξουαλικοποίηση χωρίς βία. Από την άλλη, η απουσία τέτοιων περιορισμών σε *underground* πλαίσια επιτρέπει την ανάπτυξη πιο ακραίων και μη κανονικοποιημένων αναπαραστάσεων. Η γυναικεία μορφή, επομένως, δεν απεικονίζεται με έναν ενιαίο τρόπο, αλλά μετασχηματίζεται διαρκώς ανάλογα με τη θέση του κάθε συγκροτήματος μέσα στο πεδίο της αγοράς και της πολιτισμικής παραγωγής. Παράλληλα, οι μεταβολές αυτές δεν μπορούν να αποκοπούν από τις ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές, γεγονός που οδηγεί στην εξέταση της επίδρασης των φεμινιστικών κινήματων και των κοινωνικών μετασχηματισμών στις γυναικείες αναπαραστάσεις.

4.4.3 Επίδραση από φεμινιστικά κινήματα

Η τρίτη κατηγορία παραγόντων, που συμβάλλουν στη διαφοροποίηση των αναπαραστάσεων των γυναικών στο metal, αφορά τις ευρύτερες κοινωνικές μεταβολές και, ειδικότερα, την αυξανόμενη δημόσια ευαισθητοποίηση γύρω από ζητήματα φύλου, η οποία εκφράστηκε και μέσα από κινήματα όπως το #MeToo²⁰. Οι αλλαγές αυτές επηρεάζουν όχι μόνο το περιεχόμενο των αναπαραστάσεων, αλλά και τα όρια του αποδεκτού, διαμορφώνοντας ένα νέο πλαίσιο μέσα στο οποίο οι καλλιτέχνες/χνιδες, οι εταιρείες και οι παραγωγοί καλούνται να κινηθούν. Όπως επισημαίνει ο Σωτήρης, όταν τον ρώτησα αν οι σύγχρονες κοινωνικές αντιδράσεις και κινήματα, όπως το #MeToo, έχουν επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο οι μπάντες παρουσιάζουν τις γυναίκες στα εξώφυλλά τους: «έχει παίξει ρόλο, ειδικά σε μπάντες οι οποίες φοβούνται ότι θα τους ακυρώσουν», υπογραμμίζοντας τον φόβο του λεγόμενου *cancel culture*, όπου αν μια μπάντα ή ένας καλλιτέχνης κατηγορηθεί δημόσια (πολλές φορές χωρίς επαρκή τεκμηρίωση), ότι εξέφρασε σεξιστικές, ρατσιστικές ή γενικά προβληματικές απόψεις,

²⁰ Διεθνές κίνημα κατά της σεξουαλικής παρενόχλησης και της έμφυλης βίας, το οποίο απέκτησε παγκόσμια απήχηση το 2017.

δέχεται αυτόματα μποϊκοτάζ. Οι εταιρίες ακυρώνουν τα συμβόλαια του, ματαιώνονται οι συναυλίες του και γίνεται προσπάθεια να αποκλειστεί το έργο του από οποιαδήποτε δημόσια προβολή. Απαντώντας στο ερώτημα σχετικά με το κατά πόσο οι αναπαραστάσεις της γυναίκας στα metal εξώφυλλα έχουν μεταβληθεί με την πάροδο του χρόνου, η Αναστασία ανέφερε χαρακτηριστικά: «Πιστεύω ότι έχει αλλάξει, τόσο όσο επιτρέπεται. Βασικά τώρα είναι πιο ελεγχόμενα τα πράγματα γιατί υπάρχει το *political correct*. Άρα δεν είναι όπως παλιά που λέγανε, ξέρω 'γω, *fuck like a beast* και τα λοιπά, τώρα δεν μπορούν να τα πουν αυτά. Τώρα άμα έβγαινε ένα τέτοιο κομμάτι θα έτρωγε αυτόματα cancel! Οι WASP δεν θα υπήρχαν χαχαχα. Ενώ παλιά θα ήταν κατακριτέο το *cancel*». Οι Χρήστος, Γιώργος και Ελένη, επίσης, αναφέρθηκαν στον φόβο του *cancel culture* ως καθοριστικό παράγοντα. Ο Σωτήρης αναφέρει πως η παρέμβαση των δισκογραφικών εταιρειών και των μάνατζερ είναι κομβική: «αν υπάρχουν εταιρίες που φοβούνται ότι η πρόσβαση θα περιοριστεί από κάποιο εξώφυλλο ή στίχο [...] τότε θα τους αναγκάσουν να το αλλάξουν». Η μαρτυρία αυτή δείχνει ότι η σύγχρονη παραγωγή εξωφύλλων και στίχων δεν αποτελεί αποκλειστικά καλλιτεχνική επιλογή, αλλά αποτέλεσμα διαπραγμάτευσης με εμπορικούς και κοινωνικούς περιορισμούς. Αντίστοιχα, η Ελένη θεωρεί ότι η διάδοση του φεμινισμού και κινημάτων όπως το *#MeToo* έχει επηρεάσει τόσο τους στίχους όσο και τις οπτικές αναπαραστάσεις των γυναικών στη metal. Απαντώντας στο ερώτημα σχετικά με τον ρόλο που έχουν διαδραματίσει οι εξελίξεις αυτές τα τελευταία χρόνια, ανέφερε χαρακτηριστικά: «Βέβαια, έχουν παίξει ρόλο. Και στους στίχους και στα εξώφυλλα. Δηλαδή, οι στίχοι οι οποίοι υπήρχαν στα 80s, αυτά που έλεγαν, βέβαια, οι στίχοι είναι κάπως πιο ελεγχόμενοι τώρα, πέφτει λογοκρισία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, των Manowar και ο στίχος: *woman be my slave, that's your reason to live* κτλ., στην τωρινή εποχή, ποτέ δεν θα μπορούσε μια μπάντα να βγει να γράψει αυτούς τους στίχους. Οι μπάντες προσέχουν πολύ πώς θα προσεγγίσουν τις γυναίκες. Φυσικά υπάρχουν ακόμα "διακρίσεις", όμως δεν είναι ίδια τα πράγματα, φοβούνται και το *cancel* και την οικονομική καταστροφή, ειδικά οι μπάντες που ζουν από τη μουσική και δεν το κάνουν σαν χόμπι».

Η έννοια της λογοκρισίας, όπως βιώνεται από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες, δεν προκύπτει απαραίτητα ως θεσμική επιβολή, αλλά ως μορφή αυτορρύθμισης και προσαρμογής στη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Σε παρόμοιο πλαίσιο, ο Γιώργος παρατηρεί ότι «οι στίχοι [...] έχουν "φλωρέψει"», περιγράφοντας μια

μετάβαση από πιο «ωμές» και βίαιες εκφράσεις σε πιο συγκρατημένες μορφές. Η αναφορά του στο “Political Correct” υποδηλώνει την αντίληψη ότι οι σύγχρονες κοινωνικές ευαισθησίες λειτουργούν περιοριστικά για την καλλιτεχνική έκφραση. Παράλληλα, ο Χρήστος επισημαίνει μια διαφοροποίηση ανάμεσα σε *mainstream* και *underground* σκηνές: «σε πράγματα που θα πουλήσουν» δεν εμφανίζονται πλέον οι ακραίες απεικονίσεις του παρελθόντος, ενώ σε λιγότερο εμπορικά πλαίσια «δεν τους επηρεάζει [...] το κάνουν ακόμα πιο ακραίο». Η παρατήρηση αυτή δείχνει ότι οι κοινωνικές αλλαγές δεν επηρεάζουν ομοιόμορφα το σύνολο της metal σκηνής, αλλά διαμεσολαβούνται από την εμπορικότητα και το κοινό στο οποίο απευθύνεται κάθε συγκρότημα.

Συνολικά, προκύπτει μια σύνθετη εικόνα. Από τη μία πλευρά, οι συμμετέχοντες/ουσες αναγνωρίζουν μια μορφή περιορισμού ή «λογοκρισίας», που συνδέεται με τον φόβο κοινωνικής αντίδρασης και οικονομικών συνεπειών. Από την άλλη, αναγνωρίζεται ότι οι ίδιες αυτές αλλαγές έχουν συμβάλει στον περιορισμό σεξιστικών πρακτικών και στη διαμόρφωση ενός πιο ισότιμου πεδίου για τις γυναίκες, τόσο ως ακροάτριες όσο και ως δημιουργούς. Η αύξηση της παρουσίας γυναικών στη metal σκηνή, που υπογραμμίζεται από όλους/όλες τους/τις συνεντευξιαζόμενους/μενες, καθώς και η μετατόπιση των ορίων του αποδεκτού, φαίνεται να εντάσσονται σε μια ευρύτερη κοινωνική εξέλιξη που υπερβαίνει το ίδιο το μουσικό ιδίωμα.

Αφού ολοκληρώθηκε η ανάλυση των παραγόντων που συμβάλλουν στη διαφοροποίηση των γυναικείων αναπαραστάσεων, στην επόμενη ενότητα, η συζήτηση μετατοπίζεται στις επιδράσεις αυτών των εικόνων. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι αναπαραστάσεις συνδέονται με έμφυλες προσδοκίες και κοινωνικούς ρόλους, καθώς και η σχέση τους με την επιτελεστικότητα του φύλου μέσα στο metal *fandom*.

4.5 Επιτελεστικότητα του φύλου και επιδράσεις των αναπαραστάσεων

4.5.1 Αναπαραστάσεις και έμφυλες προσδοκίες

Οι οπτικές αναπαραστάσεις των γυναικών στο metal δεν λειτουργούν μόνο ως αισθητικά στοιχεία, αλλά ενδέχεται να συμβάλλουν στη διαμόρφωση συγκεκριμένων έμφυλων

προσδοκιών και ρόλων. Στην ερώτησή μου αν τα εξώφυλλα επηρεάζουν την εικόνα και τις αντιλήψεις των φαν, οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρθηκαν στον ρόλο που μπορούν να διαδραματίσουν τα εξώφυλλα, τα βίντεο κλιπ και γενικότερα η εικόνα των καλλιτεχνών στη διαμόρφωση προτύπων. Χαρακτηριστικά, ο Χρήστος επισημαίνει ότι «είναι ένα πρότυπο που το δείχνει ο σταρ, το ίνδαλμα, οπότε θα το ακολουθήσουν», υπογραμμίζοντας τον μιμητικό χαρακτήρα της πολιτισμικής κατανάλωσης. Στη συνέχεια περιγράφει τη διαφοροποίηση στο στυλ των γυναικών φαν ανά υποείδος, αναφέροντας ότι «στο *glam/hair metal* εμφανίζεται μια πιο ‘μοδάτη’, ανάλαφρη, sexy αισθητική, ενώ στο *black metal* υιοθετούνται πιο σκοτεινά, θεατρικά στοιχεία, όπως μακιγιάζ, *corpse paint*²¹, κορσέδες και μια ‘βαμπιρική’ εικόνα». Εστιάζοντας περισσότερο στις κοινωνικές διαστάσεις των αναπαραστάσεων και λιγότερο στα καθαρά αισθητικά χαρακτηριστικά τους, η Ελένη συνδέει άμεσα τις αναπαραστάσεις με κοινωνικούς ρόλους, αναφέροντας ότι: «στα 80s οι γυναίκες φαν εμφανίζονται στα βίντεο κλιπ και στους στίχους ως *groupies*²², ενώ σε μεταγενέστερες φάσεις μετασχηματίζονται σε πιο ‘σκοτεινές’, αυτόνομες και ενεργές φιγούρες, επηρεασμένες από *thrash*²³ και *black metal* αισθητικές». Παράλληλα, αναδεικνύεται ότι οι αναπαραστάσεις αυτές δεν επηρεάζουν μόνο την εικόνα που υιοθετούν οι γυναίκες φαν για τον εαυτό τους, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο γίνονται αντιληπτές από τους άνδρες φαν. Όπως σημειώνει η Ελένη: «οι οπαδοί μέταλ δεν είναι πια τα κοριτσάκια τα οποία θα προσεγγίσουμε έτσι, γίνονται πιο σκληρά τα πράγματα. Μπήκε το *black metal*, οι κοπέλες εκεί είναι πιο τρομακτικές, με έντονο *make up*, μάγισσες, δηλαδή, έχει αλλάξει πάρα πολύ. Ο τρόπος απεικόνισης που συζητάμε είναι και ο τρόπος τον οποίο θα αντιγράψουν οι γυναίκες οπαδοί και αναλόγως θα συμπεριφέρονται και φυσικά ο τρόπος που θα τις αντιλαμβάνονται και οι άντρες οπαδοί», γεγονός που δείχνει ότι οι εικόνες αυτές λειτουργούν ως πλαίσιο ερμηνείας των έμφυλων σχέσεων εντός του *fandom*.

Ωστόσο, τα δεδομένα δεν είναι μονοσήμαντα. Η Αναστασία εισάγει μια σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ «αυθεντικής» και «επιδεικτικής» συμμετοχής, υποστηρίζοντας ότι

²¹ Ασπρόμαυρο θεατρικό μακιγιάζ που συνδέεται κυρίως με τη σκηνή του *black metal* και χρησιμοποιείται για να δημιουργήσει μια νεκρική, απόκοσμη ή δαιμονική όψη.

²² Άτομα που αναπτύσσουν στενή σχέση με τους καλλιτέχνες και επιδιώκουν συστηματική παρουσία και αλληλεπίδραση μαζί τους εντός και εκτός της μουσικής σκηνής.

²³ *Thrash metal*: υποείδος που χαρακτηρίζεται από καταγιστικό ρυθμό και επιθετικό ήχο. Οι γυναικείες μορφές εμφανίζονται εξαιρετικά σπάνια στα εξώφυλλα του υποείδους, γεγονός που πιθανόν εξηγεί γιατί δεν αναφέρθηκε ως διακριτή κατηγορία από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες της έρευνας.

γυναίκες που συμμετέχουν ουσιαστικά στη σκηνή τείνουν να έχουν πιο «άνετο» και λιγότερο επιτηδευμένο στυλ, ενώ όσες επιδιώκουν αναγνώριση μέσω της εικόνας υιοθετούν πιο «ακραίες» εμφανίσεις. Αυτό δείχνει ότι οι ίδιες οι γυναίκες δεν λειτουργούν απλώς ως παθητικοί δέκτες των αναπαραστάσεων, αλλά διαπραγματεύονται ενεργά τη σχέση τους με αυτές. Παρά την ισχυρή παρουσία στερεοτύπων, οι γυναίκες φαν δεν τα αναπαράγουν μηχανικά. Αντίθετα, σε πολλές περιπτώσεις τα επανανοηματοδοτούν ή τα απορρίπτουν, επιλέγοντας μορφές έκφρασης που ανταποκρίνονται στη δική τους ταυτότητα και εμπειρία. Αυτή η δυναμική ανοίγει τον δρόμο για μια πιο σύνθετη κατανόηση του φύλου στο metal.

4.5.2 Επιτελεστικότητα του φύλου στο metal fandom

Η παραπάνω δυναμική μπορεί να ερμηνευθεί μέσα από τη θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου του Judith Butler, σύμφωνα με την οποία το φύλο δεν αποτελεί σταθερή ουσία, αλλά παράγεται και αναπαράγεται μέσω επαναλαμβανόμενων πρακτικών, συμπεριφορών και συμβολικών ενεργειών (Butler, 1990). Στο πλαίσιο αυτό, οι αναπαραστάσεις της γυναίκας στο metal λειτουργούν ως «σενάρια» έμφυλης επιτέλεσης. Οι φαν δεν τις παρατηρούν απλώς, αλλά τις ενσωματώνουν σε πρακτικές, όπως το ντύσιμο, το στυλ, η στάση σώματος και η κοινωνική συμπεριφορά. Ο Σωτήρης περιγράφει αυτήν τη διαδικασία σχεδόν ρητά ως «role playing», αναφέροντας ότι ορισμένες γυναίκες υιοθετούν *gothic* ή *black metal* αισθητικές²⁴ (π.χ. *corpse paint*, κορσέδες, μαύρα δαντελωτά φορέματα και γενικότερα σκούρα, θεατρικά ενδυματολογικά στοιχεία), επειδή τις αντιλαμβάνονται ως μέρος της κουλτούρας και της «εικόνας» του είδους.

Από την πλευρά της, η Ελένη επισημαίνει, ότι οι αναπαραστάσεις ιστορικά διαμόρφωσαν διαφορετικούς τύπους γυναικείας παρουσίας: από τη «ρομαντική φαν» των 80s έως τη «σκοτεινή» και πιο επιθετική φιγούρα των μεταγενέστερων υποειδών: «Έχουν αλλάξει διότι, αρχικά, ειδικά στη δεκαετία του 80 και στα 70s και αργότερα, πάντα η γυναίκα ήταν έτσι...πιο ερωτικό το ενδιαφέρον. Δηλαδή ήταν μια πιο όμορφη κοπέλα, μετά πήγαμε στα πιο μυστικιστικά. Τώρα, όμως, τα τελευταία χρόνια, καθώς έχουν βγει και πολλές γυναικείες μπάντες, καθώς αυξάνονται οι γυναίκες οπαδοί, αυξάνονται και οι γυναίκες οι

²⁴ Στυλ εμφάνισης που χαρακτηρίζονται από σκούρα ενδυμασία και έντονο μακιγιάζ. Το *gothic* αντλεί στοιχεία από τη γοτθική αισθητική και τον σκοτεινό ρομαντισμό, ενώ το *black metal* από αποκρυφιστικές και σκοτεινές θεματικές.

οποίες θα κάνουν μπάντα. Οπότε οι απεικονίσεις των γυναικών είναι πιο δυναμικές. Δεν είναι το κοριτσάκι το οποίο θέλει να το ερωτευτεί ο άντρας και είναι το αντικείμενο του άντρα κυνηγού. Το τρόπαιο. Δεν είναι η γυναίκα τρόπαιο. Είναι η πιο δυναμική γυναίκα» Αυτές οι μετατοπίσεις δείχνουν ότι η επιτελεσματικότητα του φύλου στο metal δεν είναι στατική, αλλά μεταβάλλεται ανάλογα με τις αισθητικές και ιδεολογικές αλλαγές του χώρου.

Παράλληλα, οι συνεντεύξεις αναδεικνύουν ότι η επιτελεσματικότητα αυτή δεν είναι ουδέτερη, αλλά διαπλέκεται με σχέσεις εξουσίας και μηχανισμούς αποκλεισμού. Στην ερώτησή μου αν η metal σκηνή αποτελεί έναν εξίσου αποδεκτό και ισότιμο χώρο για άνδρες και γυναίκες φαν, οι συμμετέχοντες/ουσες αναφέρθηκαν σε εμπειρίες που ανέδειξαν έμφυλες διαφοροποιήσεις ως προς την αποδοχή και την αναγνώριση μέσα στο *fandom*. Μια από τις πιο χαρακτηριστικές και βιοματικά φορτισμένες μαρτυρίες της έρευνας είναι εκείνη της Αναστασίας, η οποία περιγράφει τις εμπειρίες της από το έμφυλο *gatekeeping*, όπου οι γυναίκες φαν καλούνται να «αποδείξουν» τη γνώση και την αυθεντικότητά τους. Όπως η ίδια περιγράφει: «Πρέπει να αποδείξει ότι ξέρει, δηλαδή υπάρχει ένας, πώς να το πω, μια προκατάληψη κατά κάποιο τρόπο, ότι αυτή είναι κοπέλα, δεν θα ξέρει και πολλά, είναι κρίμα. Και το έχω ζήσει κιόλας, επειδή ήμουν κοπέλα και άκουγα μέταλ! Ήταν τρομερό, οπότε το ένιωσα αυτό από πολύ μικρή. Παλιά ήταν τραγικό...φόραγες μια μπλούζα και σου έλεγε ο άλλος πες μου τα άλμπουμ της μπάντας για να δει αν ξέρεις. Λες ρε φίλε, ok. Και μου έχει τύχει και αυτό! Δεν είναι καθόλου ωραίο! [...] Ξέρεις, όπως οι γυναίκες δεν ασχολούνται με τους άντρες, δεν θα πάει κανείς να πει σε έναν άντρα πες μου τρία άλμπουμ και ούτε εγώ θα το έκανα γιατί για κάποιο λόγο έχει φυτευτεί μέσα μου ότι θα τα ξέρει. Ενώ εγώ άμα κάποιος με κοιτάζει έντονα, άμα φοράω μια μπλούζα θα πω από μέσα μου ωχ ξέρω τρία άλμπουμ; Είναι πολύ ριζωμένο και με νευριάζει αυτό πολύ και με στενοχωρεί. Πιστεύω ότι οι γυναίκες πλέον δεν το δέχονται και αυτό με κάνει πολύ χαρούμενη!»

Τέτοιες πρακτικές ενισχύουν την ιδέα ότι η «κανονική» ταυτότητα του metal φαν είναι ανδρική, αναγκάζοντας τις γυναίκες να επιτελούν πιο έντονα την ιδιότητά τους για να γίνουν αποδεκτές (Hill, 2016). Η εμπειρία αυτή δεν φαίνεται να αποτελεί αποκλειστικό χαρακτηριστικό του metal *fandom*, αλλά εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο έμφυλων μηχανισμών αποκλεισμού που εμφανίζονται και σε άλλα πεδία της σύγχρονης δημοφιλούς

κουλτούρας, τα οποία θεωρούνται παραδοσιακά ανδροκρατούμενα. Έρευνες γύρω από τα *fandoms* της επικής φαντασίας, τα comics, τα videogames και την επιστημονική φαντασία δείχνουν ότι οι γυναίκες συχνά αντιμετωπίζονται ως «ύποπτες» ή λιγότερο αυθεντικές συμμετέχουσες, οι οποίες καλούνται να αποδείξουν τις γνώσεις και τη «νομιμότητά» τους ως φαν. Η Scott (2019), αναλύοντας το φαινόμενο των λεγόμενων “fake geek girls”, επισημαίνει ότι πολλές γυναίκες φαν βιώνουν συνεχείς «δοκιμασίες αυθεντικότητας», όπου η συμμετοχή τους αμφισβητείται μέχρι να αποδείξουν ότι διαθέτουν «επαρκή» γνώση γύρω από το αντικείμενο του *fandom*. Αντίστοιχα, η Busse (2013) περιγράφει διαδικασίες *boundary policing*, μέσω των οποίων οι κοινότητες φαν θέτουν άτυπα όρια για το ποιος θεωρείται «πραγματικός» φαν, με τα κριτήρια αυτά να είναι συχνά έμφυλα. Οι παρατηρήσεις αυτές συνδέονται άμεσα με τη μαρτυρία της Αναστασίας, όπου η ίδια περιγράφει ότι ως γυναίκα metal φαν ένιωθε πίεση να αποδεικνύει συνεχώς τις μουσικές της γνώσεις («πες μου τρία άλμπουμ») ώστε να γίνει αποδεκτή ως «αυθεντική» συμμετέχουσα στη σκηνή. Στο πλαίσιο του Butler, αυτή η διαδικασία μπορεί να ιδωθεί ως πίεση για συμμόρφωση σε συγκεκριμένες επιτελεστικές νόρμες φύλου.

Ωστόσο, τα δεδομένα δείχνουν και μια αντίθετη τάση. Όπως επισημαίνει η Αναστασία, όταν τη ρώτησα αν έχουν αλλάξει τα πράγματα τα τελευταία χρόνια για τις γυναίκες στη metal σκηνή, απάντησε ότι οι γυναίκες πλέον «δεν το δέχονται», αμφισβητώντας ενεργά αυτές τις πρακτικές. Η άρνηση συμμετοχής σε τέτοιες «δοκιμασίες» και η διεκδίκηση της μουσικής ως προσωπικής εμπειρίας συνιστούν μορφές αντίστασης που επαναπροσδιορίζουν την επιτελεστικότητα του φύλου στο metal. Η Ελένη αντιλαμβάνεται τη θέση των γυναικών στη metal σκηνή ως μια δυναμική διαδικασία που έχει μεταβληθεί σημαντικά με την πάροδο του χρόνου. Ερωτώμενη σχετικά με το κατά πόσο η metal εξακολουθεί να αποτελεί ένα ανδροκρατούμενο πεδίο, ανέφερε: «Φυσικά ήταν ανδροκρατούμενο όπως ξεκίνησε στα 70s και στα 80s. Όσο γινόταν πιο light η μουσική, πιο εμπορική, έμπαιναν περισσότερες γυναίκες μέσα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αυξάνεται το κοινό, να γίνεται πιο light, αλλά πάντα υπήρχαν και οι πραγματικές γυναίκες οπαδοί, οι οποίες είχαν την αποδοχή και ήταν το ίδιο με τους άντρες. Τώρα, αν έρθουμε στην τωρινή περίοδο [...] υπάρχουν πολλές περισσότερες γυναίκες και οι συμπεριφορές οι υποτιμητικές έχουν μειωθεί. Γιατί δεν ευδοκιμούν και είναι κατακριτέες και από τους υπόλοιπους άνδρες οπαδούς. Δηλαδή έχει αλλάξει η εποχή, προς το καλύτερο σίγουρα».

Σημαντική είναι επίσης η διάσταση της κοινωνικής ένταξης και της συμμετοχής. Όπως αναφέρουν ο Γιώργος και ο Σωτήρης, η αύξηση των γυναικών φαν, συνδέεται όχι μόνο με αλλαγές στις κοινωνικές αντιλήψεις, αλλά και με πιο πρακτικούς παράγοντες, όπως η ευκολότερη πρόσβαση στη μουσική και η ύπαρξη ήδη διαμορφωμένων κοινωνικών δικτύων. Ο Σωτήρης τονίζει ότι στο παρελθόν μια γυναίκα μπορούσε να βρεθεί σχεδόν μόνη σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο (π.χ. συναυλία ή μπαρ), γεγονός που δημιουργούσε αίσθημα αμηχανίας ή αποκλεισμού. Αντίθετα, σήμερα η ύπαρξη περισσότερων γυναικών διευκολύνει την ένταξη και δημιουργεί πιο «φυσιολογικές» συνθήκες συμμετοχής. Η κοινωνική αυτή διάσταση συνδέεται και με τη λειτουργία του metal ως κοινότητας. Όπως επισημαίνεται, η μουσική δεν αποτελεί απλώς ακουστική εμπειρία, αλλά έναν ευρύτερο πολιτισμικό κόσμο που περιλαμβάνει φαντασία, σκοτεινή αισθητική, επικές αφηγήσεις και συλλογικές πρακτικές (π.χ. συναυλίες, εξόδους σε μέταλ κλαμπ, παρέες, σχέσεις). Σε αυτό το πλαίσιο, η συμμετοχή των γυναικών δεν αφορά μόνο την κατανάλωση μουσικής, αλλά και τη συγκρότηση κοινωνικών δεσμών, ακόμη και ερωτικών σχέσεων, με κοινό σημείο αναφοράς τη μουσική ταυτότητα.

Τέλος, τα δεδομένα δείχνουν ότι, παρά τις σημαντικές αλλαγές, το metal παραμένει σε έναν βαθμό ανδροκρατούμενο πεδίο. Όπως επισημαίνουν οι συμμετέχοντες/ουσες, η αριθμητική ανισορροπία εξακολουθεί να υπάρχει, ενώ ορισμένα στερεότυπα επιβιώνουν. Ωστόσο, όλα τα άτομα συμφωνήσαν ότι η συνολική εικόνα είναι δυναμική: η αύξηση της γυναικείας παρουσίας, η αμφισβήτηση των αποκλεισμών και η διαφοροποίηση των τρόπων συμμετοχής δείχνουν ότι το πεδίο μετασχηματίζεται σταδιακά προς μια πιο συμπεριληπτική κατεύθυνση.

Στο επόμενο κεφάλαιο, ακολουθεί η συζήτηση των βασικών ευρημάτων της έρευνας, η διατύπωση των συμπερασμάτων, καθώς και η αναφορά στους περιορισμούς καθώς και στις προοπτικές για μελλοντική έρευνα.

5. Συζήτηση, Συμπεράσματα και Προοπτικές

5.1 Συζήτηση των ευρημάτων

α) Η πολυμορφία των γυναικείων αναπαραστάσεων στο metal

Ένα από τα σημαντικότερα συμπεράσματα της έρευνας είναι ότι οι γυναικείες αναπαραστάσεις στο metal δεν μπορούν να ερμηνευθούν μέσα από ένα ενιαίο ή μονοδιάστατο σχήμα. Παρότι μεγάλο μέρος της βιβλιογραφίας έχει δώσει έμφαση κυρίως στη σεξουαλικοποίηση και στην αντικειμενοποίηση των γυναικών στη metal κουλτούρα, τα ευρήματα της παρούσας έρευνας δείχνουν μια περισσότερο αντιφατική και ρευστή εικόνα. Η γυναικεία μορφή στο metal εμφανίζεται ταυτόχρονα ως επιθυμητή, επικίνδυνη, υπερφυσική, ισχυρή, θύμα, πολεμίστρια, μητέρα, μάγισσα ή ακόμη και ως φορέας τρόμου. Η διαφοροποίηση αυτή συνδέεται άμεσα με τα επιμέρους υποείδη και τις ιδιαίτερες πολιτισμικές φαντασίες που τα συνοδεύουν. Στο *epic metal*, για παράδειγμα, η γυναικεία μορφή συχνά εντάσσεται σε κόσμους μυθολογίας και φαντασίας, όπου παρουσιάζεται ως βασίλισσα, πολεμίστρια ή μυστηριακή παρουσία. Ωστόσο, ακόμη και σε αυτές τις περιπτώσεις, η «ενδυνάμωση» των γυναικείων μορφών δεν σημαίνει απαραίτητα υπέρβαση των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων, καθώς πολλές φορές η γυναίκα συνεχίζει να λειτουργεί ως συμβολικό συμπλήρωμα της ανδρικής ηρωικής αφήγησης. Αντίστοιχα, στο *black metal*, η σύνδεση της θηλυκότητας με το αποκρυφιστικό και το σατανικό δεν φαίνεται να οδηγεί απλώς σε δαιμονοποίηση της γυναίκας, αλλά αποκαλύπτει και μια βαθύτερη πολιτισμική αμφιθυμία απέναντι στη γυναικεία δύναμη. Η γυναίκα παρουσιάζεται ταυτόχρονα ως απειλή και ως αντικείμενο γοητείας, στοιχείο που παραπέμπει σε παλαιότερα πολιτισμικά στερεότυπα γύρω από τη «σκοτεινή θηλυκότητα». Παράλληλα, οι αναφορές των συμμετεχόντων/ουσών στο *death metal* ανέδειξαν μια αισθητική όπου το γυναικείο σώμα συχνά μετατρέπεται σε φορέα ακραίου σοκ και βίας. Ωστόσο, ακόμη και αυτές οι αναπαραστάσεις δεν μπορούν να ερμηνευθούν αποκλειστικά ως μισογυνικές, καθώς εντάσσονται σε μια γενικότερη αισθητική υπερβολής και ακραίου θεάματος που χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο υποείδος. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι έμφυλες διαστάσεις της βίας εξαφανίζονται, αλλά ότι η ερμηνεία τους απαιτεί μεγαλύτερη προσοχή και αποφυγή απλουστευτικών προσεγγίσεων. Η ακραία εικόνα στο metal δεν

λειτουργεί πάντοτε με ρεαλιστικούς όρους· πολλές φορές λειτουργεί μέσα από τη λογική της υπερβολής, της πρόκλησης και της θεατρικότητας.

Μια βαθύτερη ανάγνωση των ευρημάτων δείχνει ότι τα εξώφυλλα της metal μουσικής δεν μπορούν να ιδωθούν αποκομμένα από τη συνολική ιστορία της δυτικής τέχνης και του δυτικού πολιτισμού. Τα εξώφυλλα αποτελούν μορφές οπτικής τέχνης, συχνά επηρεασμένες άμεσα από τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία φαντασίας, τον κινηματογράφο και τη θρησκευτική εικονογραφία και ενσωματώνουν συμβολισμούς που έχουν βαθιές ρίζες στις πολιτισμικές παραδόσεις της Δύσης. Η γυναίκα στο metal δεν εμφανίζεται ως «ουδέτερη» μορφή, αλλά ως προϊόν συγκεκριμένων ιστορικών και πολιτισμικών φαντασιώσεων, οι οποίες διαμορφώθηκαν μέσα από αιώνες δυτικής καλλιτεχνικής παραγωγής. Οι μορφές της μάγισσας, της μοιραίας γυναίκας, της παρθένας, της γυμνής ερωτικής φιγούρας, της πολεμίστριας ή της δαιμονικής παρουσίας παραπέμπουν άμεσα σε πρότυπα που συναντώνται ήδη στη δυτική μυθολογία, στη χριστιανική θρησκευτική τέχνη, στη γοτθική λογοτεχνία, στον ρομαντισμό, ακόμη και στις πολεμικές και αποικιοκρατικές αφηγήσεις της Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών. Ιδιαίτερα η σύνδεση του metal με το έπος, τον πόλεμο, την κυριαρχία, την κατάκτηση και τη βία αντανακλά ευρύτερες πολιτισμικές μνήμες που διαμόρφωσαν ο δυτικός μιλιταρισμός, οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και οι αποικιοκρατικές ιδεολογίες ισχύος. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το metal δεν «αναπαράγει» απλώς τη δυτική κουλτούρα, αλλά *επιλέγει συγκεκριμένες όψεις της*: το σκοτεινό, το υπερβολικό, το ηρωικό, το αποκρυφιστικό και το ακραίο. Για τον λόγο αυτό, οι γυναικείες μορφές που εμφανίζονται στα εξώφυλλα δεν αντανακλούν τη συνολική κοινωνική πραγματικότητα των γυναικών, καθώς απουσιάζουν σχεδόν ολοκληρωτικά μορφές που συνδέονται με την καθημερινότητα ή τη σύγχρονη κοινωνική ζωή, όπως εργαζόμενες γυναίκες, επιστημότισσες ή μητέρες μέσα σε ένα σύγχρονο κοινωνικό πλαίσιο. Ακόμη και όταν εμφανίζεται η μητέρα, παρουσιάζεται συνήθως μέσα από φυσιοκρατικά ή μυθοποιημένα πρότυπα και όχι ως κοινωνικό υποκείμενο της σύγχρονης πραγματικότητας. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνεται και από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες της έρευνας, οι οποίοι/ες συνολικά αναγνώρισαν ότι το metal προβάλλει μόνο συγκεκριμένους τύπους γυναικών και όχι το πλήρες φάσμα της γυναικείας εμπειρίας. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Χρήστου, ο οποίος, με εμφανώς σεξιστική χροιά, σχολίασε ότι «Ε, ναι, ρε συ, την Μαντάμ Κιουρί δεν την έχω δει», «μια νοικοκυρά να πλένει πιάτα δεν θα δεις», αποτυπώνοντας άθελά του ακριβώς

αυτήν τη λογική επιλογής συγκεκριμένων, θεαματικών και φαντασιακών μορφών θηλυκότητας έναντι της καθημερινής πραγματικότητας.

β) Η αξιοποίηση της γυναικείας εικόνας ως εμπορικής στρατηγικής

Ένα ακόμη ιδιαίτερα σημαντικό εύρημα αφορά τη σύνδεση ανάμεσα στις γυναικείες αναπαραστάσεις, την εμπορικότητα και τη λειτουργία της μουσικής βιομηχανίας. Οι συμμετέχοντες/ουσες περιέγραψαν επανειλημμένα το εξώφυλλο όχι μόνο ως καλλιτεχνική έκφραση αλλά και ως βασικό εργαλείο προώθησης και πώλησης του δίσκου, ιδιαίτερα στις δεκαετίες του 1970, του 1980 και 1990, όταν η φυσική αγορά μουσικής και τα δισκάδικα αποτελούσαν τον βασικό τρόπο πρόσβασης στο metal. Μέσα σε αυτόν τον «οπτικό καταιγισμό» εικόνων, η χρήση γυναικείων σωμάτων και σεξουαλικοποιημένων αναπαραστάσεων παρουσιαζόταν ως ένας αποτελεσματικός τρόπος προσέλκυσης της προσοχής, ιδιαίτερα σε ένα κοινό που αποτελούνταν κυρίως από νεαρούς άνδρες και εφήβους. Η λογική αυτή συνδέεται με ευρύτερες πρακτικές της διαφημιστικής κουλτούρας, όπου η γυναικεία σεξουαλικότητα αξιοποιείται ως στρατηγική marketing και αύξησης της κατανάλωσης. Ο Σωτήρης υποστήριξε χαρακτηριστικά ότι «εκμεταλλεύονται τους άντρες» μέσω αυτών των εξωφύλλων, ώστε να αγοράσουν τον δίσκο, μετατοπίζοντας έτσι την έμφαση από τη «γυναίκα ως θύμα» στη λειτουργία της αγοράς και της καταναλωτικής επιθυμίας. Η περίπτωση του *glam/hair metal* φαίνεται να διαφοροποιείται σημαντικά από άλλα υποείδη της metal μουσικής, όπου εντοπίζονται αντιφατικά ή πιο σύνθετα στοιχεία γύρω από τη γυναικεία παρουσία, καθώς εδώ η γυναικεία εικόνα συνδέεται σχεδόν αποκλειστικά με τη λογική της οπτικής πρόκλησης και κυριαρχεί μια επιφανειακή και έντονα σεξουαλικοποιημένη αισθητική, στενά συνδεδεμένη με τη βιομηχανία της διασκέδασης των 1980s. Υπό αυτήν την έννοια, το *glam/hair metal* μπορεί να ιδωθεί περισσότερο ως ένα ιδιαίτερα εμπορευματοποιημένο πολιτισμικό προϊόν παρά ως μορφή ουσιαστικής αμφισβήτησης ή επαναδιαπραγμάτευσης των έμφυλων ρόλων. Η κυριαρχία αυτού του αισθητικού μοντέλου αποδείχθηκε τελικά ιστορικά εύθραυστη. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, με την άνοδο του εναλλακτικού rock και ιδιαίτερα με τη μαζική επιτυχία των Nirvana, οι δισκογραφικές εταιρείες εγκατέλειψαν αστραπιαία το *glam/hair metal* και στράφηκαν σε νέες μορφές «εναλλακτικής» αισθητικής, οι οποίες προωθήθηκαν εξίσου έντονα εμπορικά. Η μετατόπιση αυτή δείχνει ότι η μουσική βιομηχανία λειτουργεί κυρίως με βάση τη λογική

του ‘next big thing’, αναζητώντας συνεχώς νέα πολιτισμικά ρεύματα που μπορούν να μετατραπούν σε καταναλωτικά προϊόντα. Έτσι, ακόμη και μουσικά κινήματα που παρουσιάστηκαν ως αντισυμβατικά, αυθεντικά ή αντικομοφομιστικά (πχ punk, grunge) ήταν προϊόν των ίδιων μηχανισμών αγοράς και πολιτισμικής κατανάλωσης.

Η έρευνα ανέδειξε επίσης, έντονες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στο *mainstream* και στο *underground* metal. Τα πιο εμπορικά συγκροτήματα λειτουργούν υπό αυστηρότερους περιορισμούς, καθώς managers και εταιρείες φοβούνται οικονομικές απώλειες, κοινωνικές αντιδράσεις ή περιορισμό της πρόσβασης στην αγορά. Αντίθετα, τα πιο underground συγκροτήματα διαθέτουν μεγαλύτερη ελευθερία να χρησιμοποιήσουν ακραίες ή προκλητικές εικόνες. Έτσι, καταλήγουμε ότι οι γυναίκες αναπαραστάσεις στο metal δεν αλλάζουν γραμμικά προς μια «προοδευτική» κατεύθυνση, αλλά επηρεάζονται από ευρύτερες διαδικασίες εμπορευματοποίησης και μεταβολής των κοινωνικών ορίων της πρόκλησης.

γ) Επίδραση στο metal fandom

Το metal *fandom* εξακολουθεί σε σημαντικό βαθμό να λειτουργεί ως ανδροκρατούμενος χώρος, μέσα στον οποίο οι γυναίκες συχνά καλούνται να αποδείξουν την «αυθεντικότητά» τους ως φαν. Οι εμπειρίες *gatekeeping* που περιέγραψαν οι συμμετέχουσες συνδέονται με ευρύτερα φαινόμενα που έχουν καταγραφεί και σε άλλα ανδροκρατούμενα *fandoms* της σύγχρονης ποπ κουλτούρας, όπως δείχνουν οι Scott (2019) και Busse (2013). Ωστόσο, η έρευνα ανέδειξε και σημαντικές διαδικασίες μετασχηματισμού. Χαρακτηριστικές είναι οι μαρτυρίες της Ελένης και της Αναστασίας, οι οποίες περιγράφουν την αυξανόμενη αμφισβήτηση του έμφυλου *gatekeeping* και ευρύτερα τη μεταβολή της metal σκηνής. Η αυξημένη παρουσία γυναικών ως φαν και μουσικών, καθώς και η αμφισβήτηση παλαιότερων σεξιστικών συμπεριφορών, δείχνουν ότι το metal *fandom* γίνεται σταδιακά πιο συμπεριληπτικό. Τα ευρήματα της παρούσας έρευνας συνάδουν με την ανάλυση του κοινωνιολόγου Andy R. Brown (2016), η οποία δείχνει ότι οι γυναίκες φαν της metal μουσικής συμμετέχουν ενεργά στη σκηνή, αλλά συχνά καλούνται να διαπραγματευτούν την παρουσία τους μέσα σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον που εξακολουθεί να συγκροτείται γύρω από ανδρικές νόρμες και προσδοκίες. Ο Brown (2016) επισημαίνει ότι οι γυναίκες αναγνώστριες των metal περιοδικών δεν λειτουργούν ως παθητικές αποδέκτριες των κυρίαρχων αναπαραστάσεων, αλλά αναπτύσσουν στρατηγικές διαπραγμάτευσης και

κριτικής πρόσληψης του περιεχομένου. Αντίστοιχα, οι συμμετέχουσες της παρούσας έρευνας περιγράφουν τόσο εμπειρίες αποκλεισμού όσο και μορφές αντίστασης απέναντι σε πρακτικές που αμφισβητούν τη θέση τους ως ισότιμων μελών της metal κοινότητας.

Η εξέλιξη αυτή συνδέεται με ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές, όπως η ενίσχυση του φεμινιστικού λόγου και η επίδραση του #MeToo. Παρά την κριτική τους απέναντι στην «πολιτική ορθότητα» και το *cancel culture*, οι συμμετέχοντες/ουσες αναγνώρισαν ότι παλαιότερες μισογυνικές αναπαραστάσεις δύσκολα θα γίνονταν αποδεκτές σήμερα.

δ) Επιτελεστικότητα φύλου και metal

Τα ευρήματα δείχνουν ότι το metal αποτελεί χώρο διαπραγμάτευσης φύλου και ταυτότητας, όπου οι κοινωνικοί ρόλοι επαναδιαμορφώνονται μέσα από τη συμμετοχή στη σκηνή. Η διαπίστωση αυτή μπορεί να ερμηνευθεί μέσα από τη θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου του Butler (1990), σύμφωνα με την οποία, το φύλο παράγεται μέσω επαναλαμβανόμενων κοινωνικών πρακτικών και πολιτισμικών συμβολισμών. Οι συνεντεύξεις ανέδειξαν ότι το metal βιώνεται ως «τρόπος ζωής» και όχι απλώς ως μουσική προτίμηση, αποτελώντας παράλληλα ένα πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τα άτομα διαπραγματεύονται και επαναπροσδιορίζουν τρόπους έκφρασης του εαυτού τους, συχνά έξω από τις κυρίαρχες κοινωνικές νόρμες. Υπό αυτή την έννοια, λειτουργεί ως χώρος όπου ορισμένες έμφυλες επιτελέσεις, που στην κυρίαρχη κοινωνία αντιμετωπίζονται αρνητικά, μπορούν να αποκτήσουν αποδοχή ή ακόμη και κύρος. Για παράδειγμα, μια γυναίκα που στην καθημερινή κοινωνική ζωή θα στιγματιζόταν επειδή υιοθετεί ένα πιο «ανδρικό» π.χ. «μηχανόβιο» στυλ με δερμάτινα ρούχα κτλ., ή συμπεριφορές που αποκλίνουν από τα παραδοσιακά πρότυπα θηλυκότητας, μέσα στο metal μπορεί να εκφραστεί πολύ πιο ελεύθερα χωρίς να θεωρείται απαραίτητα κοινωνικά «παρεκκλίνουσα».

Η διάσταση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο ελληνικό κοινωνικό πλαίσιο, όπου για δεκαετίες κυριαρχούσαν στερεοτυπικές αντιλήψεις ότι «η μουσική αυτή δεν είναι για γυναίκες», συνδέοντας τη θηλυκότητα με χαρακτηριστικά όπως η ηπιότητα, η φροντίδα ή η συναισθηματική ευαισθησία και το metal με την επιθετικότητα, τη σκληρότητα και την ανδρική αδρεναλίνη. Οι γυναίκες φαν, επομένως, δεν λειτουργούν μόνο ως παθητικοί

δέκτες πολιτισμικών προτύπων, αλλά ως ενεργά υποκείμενα που αμφισβητούν έμπρακτα αυτές τις κανονιστικές αντιλήψεις, επανανοηματοδοτώντας αισθητικές, συμπεριφορές και μορφές παρουσίας που κοινωνικά θεωρούνταν «ανδρικές». Έτσι, η συμμετοχή στο metal μπορεί να ιδωθεί και ως διαδικασία συμβολικής αντίστασης απέναντι σε ευρύτερες κοινωνικές νόρμες φύλου. Αυτή η δυναμική δεν αφορά αποκλειστικά τις γυναίκες, αλλά συνολικότερα τη λειτουργία του metal ως παγκόσμιας πολιτισμικής κοινότητας, όπου άνθρωποι διαφορετικών εθνικοτήτων, θρησκειών και πολιτισμικών εμπειριών συνυπάρχουν και συνδέονται μέσα από κοινά βιώματα και συμβολισμούς.

ε) Το metal ως αντιφατικό πολιτισμικό πεδίο

Συνολικά, τα ευρήματα της έρευνας δείχνουν ότι το metal αποτελεί ένα βαθιά αντιφατικό πολιτισμικό πεδίο, μέσα στο οποίο συνυπάρχουν διαφορετικές και συχνά συγκρουόμενες δυναμικές γύρω από το φύλο και τη γυναικεία παρουσία. Από τη μία πλευρά, πρόκειται για έναν χώρο όπου αναπαράγονται στερεότυπα, σεξουαλικοποιημένες εικόνες και ανδροκρατούμενες αντιλήψεις, ιδιαίτερα μέσα από ορισμένα αισθητικά μοτίβα, εξώφυλλα και οπαδικές πρακτικές. Ταυτόχρονα όμως το metal αποτελεί ένα χώρο όπου πολλές γυναίκες βρήκαν δυνατότητες έκφρασης έξω από πιο συμβατικά κοινωνικά πρότυπα, υιοθετώντας αισθητικές, συμπεριφορές και ταυτότητες που δεν θα ήταν εξίσου αποδεκτές σε άλλα πολιτισμικά περιβάλλοντα. Παράλληλα, η έρευνα ανέδειξε ότι το metal λειτουργεί συγχρόνως ως εμπορικό προϊόν και ως υποκουλτούρα. Από τη μία, οι εταιρείες, οι managers και οι μηχανισμοί της αγοράς επηρεάζουν έντονα την εικόνα των συγκροτημάτων, τα εξώφυλλα και τις έμφυλες αναπαραστάσεις, με στόχο την εμπορική επιτυχία και τη μέγιστη δυνατή αποδοχή. Από την άλλη, ιδιαίτερα στα πιο *underground* υποείδη, διατηρείται μια λογική αντίστασης απέναντι στις κυρίαρχες νόρμες της αγοράς, ακόμη και μέσα από ακραίες ή προκλητικές αισθητικές επιλογές.

Συνολικά, το metal χαρακτηρίζεται από τη συνύπαρξη φαντασίας και κοινωνικής πραγματικότητας, καθώς ακόμη και οι πιο ακραίες ή φαντασιακές αναπαραστάσεις επηρεάζουν αντιλήψεις και εμπειρίες γύρω από το φύλο, την εξουσία και την πολιτισμική συμμετοχή. Στην επόμενη ενότητα παρουσιάζονται οι βασικοί περιορισμοί της παρούσας

έρευνας, οι οποίοι σχετίζονται με τη μεθοδολογική προσέγγιση, το δείγμα και τα όρια της ανάλυσης.

5.2 Περιορισμοί της έρευνας

Η παρούσα έρευνα παρουσιάζει ορισμένους περιορισμούς, οι οποίοι πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την ερμηνεία των ευρημάτων. Αρχικά, πρόκειται για ποιοτική έρευνα μικρής κλίμακας, βασισμένη σε περιορισμένο αριθμό συνεντεύξεων. Στόχος της έρευνας δεν ήταν η στατιστική αντιπροσώπευση, αλλά η εις βάθος κατανόηση εμπειριών, αντιλήψεων και ερμηνειών γύρω από τις γυναικείες αναπαραστάσεις στο metal. Παράλληλα, τα δεδομένα προέρχονται από το ελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο, το οποίο διαθέτει τις δικές του ιστορικές και κοινωνικές ιδιαιτερότητες ως προς τη μουσική κουλτούρα, τις έμφυλες σχέσεις και τη συγκρότηση της metal σκηνής. Επομένως, τα ευρήματα ενδέχεται να διαφοροποιούνται σε άλλα εθνικά ή πολιτισμικά περιβάλλοντα. Επιπλέον, οι συνεντεύξεις βασίζονται αναπόφευκτα στην υποκειμενική εμπειρία και μνήμη των συμμετεχόντων/ουσών. Οι προσωπικές διαδρομές, η ηλικία, το φύλο, η χρονική περίοδος ένταξης στη σκηνή και οι μουσικές προτιμήσεις επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν τις γυναικείες αναπαραστάσεις στο metal. Για παράδειγμα, οι μεγαλύτεροι/ες σε ηλικία έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στις αλλαγές από τη δεκαετία του 1980 έως σήμερα, ενώ οι νεότεροι/ες στις σύγχρονες εμπειρίες συμμετοχής και κοινωνικής αποδοχής.

Τέλος, η έρευνα επικεντρώθηκε κυρίως σε εξώφυλλα, χωρίς να εξετάσει σε βάθος άλλες σημαντικές διαστάσεις της metal κουλτούρας, όπως οι ζωντανές εμφανίσεις, οι ψηφιακές κοινότητες (forum), τα social media ή η μουσική βιομηχανία στο σύνολό της.

5.3 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Τα ευρήματα της παρούσας εργασίας αναδεικνύουν την ανάγκη περαιτέρω διερεύνησης των έμφυλων αναπαραστάσεων και των όρων συμμετοχής στη metal κουλτούρα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη των μορφών αρρενωπότητας που συγκροτούνται στη σκηνή, καθώς οι συνεντεύξεις ανέδειξαν πρότυπα ανδρικής ταυτότητας συνδεδεμένα με τη δύναμη, τη σκληρότητα, την επιθετικότητα και την

αυθεντικότητα. Η διερεύνηση των διαφορετικών εκφάνσεων της αρρενωπότητας στα επιμέρους υποείδη θα μπορούσε να συμβάλει σε μια πληρέστερη κατανόηση των έμφυλων σχέσεων στο metal. Παράλληλα, γόνιμο πεδίο μελλοντικής έρευνας αποτελούν ζητήματα σεξουαλικότητας και LGBTQ+ παρουσιών, καθώς και η μελέτη της επιτέλεσης του φύλου στις συναυλίες και τις ζωντανές εμφανίσεις. Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα είχε η διερεύνηση των έμφυλων αναπαραστάσεων στα ψηφιακά μέσα και τα κοινωνικά δίκτυα της σύγχρονης metal σκηνής.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Ιγγλέση, Ε. (2001). *Ο αναστοχασμός στη φεμινιστική έρευνα*. Μεταίχμιο.

Παπαγεωργίου, Γ. (2010). *Φύλο και έρευνα*. Gutenberg.

Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Κριτική.

Τσιώλης, Γ. (2018). Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων. Στο Γ. Ζαϊμάκης (Επιμ.), *Ερευνητικές διαδρομές στις κοινωνικές επιστήμες: Θεωρητικές - μεθοδολογικές συμβολές και μελέτες περίπτωσης* (σσ. 97–125). Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Ξενόγλωσση

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.

Brown, A. R. (2016). “Girls like metal, too!”: Female readers’ engagement with the masculinist culture of the tabloid metal magazine. In F. Heesch & N. Scott (Eds.), *Heavy metal, gender and sexuality: Interdisciplinary approaches* (pp. 163–181). Routledge.

Brown, J. A. (2011). *Dangerous curves: Action heroines, gender, fetishism, and popular culture*. University Press of Mississippi.

Brownmiller, S. (1975). *Against our will: Men, women and rape*. Simon & Schuster.

Busse, K. (2013). “Geek Hierarchies, Boundary Policing, and the Gendering of the Good Fan”. *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, 10(1), 73–91.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Charmaz, K. (2006). *Constructing grounded theory: A practical guide through qualitative analysis*. Sage.

- Clover, C. J. (1992). *Men, women, and chain saws: Gender in the modern horror film*. Princeton University Press.
- Cohen, S. (2002). *Folk devils and moral panics* (3rd ed.). Routledge.
- Creed, B. (1993). *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge.
- de Beauvoir, S. (2011). *The second sex*. Vintage Books. (Original work published 1949).
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2011). *The SAGE handbook of qualitative research* (4th ed.). SAGE.
- Duffett, M. (2013). *Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture*. Bloomsbury.
- Gill, R. (2007). *Gender and the media*. Cambridge: Polity Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
- Harding, S. G. (Ed.). (1987). *Feminism and methodology: Social science issues*.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. Routledge.
- Hester, M. (1992). *Lewd women and wicked witches: A study of the dynamics of male domination*. Routledge.
- Hill, R. L. (2016). *Gender, metal and the media: Women fans and the gendered experience of music*. Palgrave Macmillan.
- Hills, M. (2002). *Fan cultures*. Routledge.
- Hodkinson, P. (2002). *Goth: Identity, style and subculture*. Berg.
- Hurwitz, S. (1992). *Lilith: The first Eve: Historical and psychological aspects of the dark feminine*. Daimon Verlag.

- Jeffreys, S. (2005). *Beauty and misogyny: Harmful cultural practices in the West*. Routledge.
- Jenkins, H. (1992). *Textual poachers: Television fans and participatory culture*. Routledge.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme metal: Music and culture on the edge*. Berg.
- Kramer, H., & Sprenger, J. (2009). *Malleus maleficarum*. Cambridge University Press. (Original work published 1487).
- McRobbie, A. (1991). *Feminism and youth culture: From “Jackie” to “Just seventeen”*. Macmillan.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Oakley, A. (1981). Interviewing women: A contradiction in terms. In H. Roberts (Ed.), *Doing feminist research* (pp. 30–61). Routledge & Kegan Paul.
- Patai, R. (1990). *The Hebrew goddess* (3rd ed.). Wayne State University Press.
- Roberts, H. (1981). *Doing feminist research*. Routledge & Kegan Paul.
- Scott, S. (2019). *Fake Geek Girls: Fandom, Gender, and the Convergence Culture Industry*. New York University Press.
- Smith, D. E. (1987). *The everyday world as problematic: A feminist sociology*. Northeastern University Press.
- Storey, J. (2018). *Cultural theory and popular culture: An introduction* (8th ed.). Routledge.
- Tasker, Y. (1993). *Spectacular bodies: Gender, genre and the action cinema*. Routledge.
- Thornton, S. (1995). *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Polity Press.

Walser, R. (1993). *Running with the devil: Power, gender, and madness in heavy metal music*. Wesleyan University Press.

Weinstein, D. (2000). *Heavy metal: The music and its culture* (Rev. ed.). Da Capo Press.

Παράρτημα Α: «Έντυπο Ενημέρωσης Συμμετεχόντων/ουσών»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΣΠΟΥΔΕΣ ΦΥΛΟΥ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΕΣ, ΘΕΩΡΙΕΣ, ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ

Έντυπο Ενημέρωσης Συμμετεχόντων στην Έρευνα

Τίτλος έρευνας:

«Έμφυλες αναπαραστάσεις στη heavy metal μουσική: Η απεικόνιση των γυναικών»

Ονοματεπώνυμο ερευνητή: Δημητρίδης Γεώργιος.

Σκοπός της έρευνας:

Η παρούσα έρευνα πραγματοποιείται στο πλαίσιο διπλωματικής εργασίας και έχει ως στόχο τη διερεύνηση των έμφυλων αναπαραστάσεων της γυναίκας στη heavy metal μουσική, με ιδιαίτερη έμφαση στα εξώφυλλα δίσκων και στις εμπειρίες των φαν της metal κουλτούρας.

Η έρευνα επιδιώκει να εξετάσει

τους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζονται οι γυναίκες στα εξώφυλλα δίσκων, τις αντιλήψεις των φαν σχετικά με αυτές τις αναπαραστάσεις, καθώς και το πώς οι συγκεκριμένες εικόνες επηρεάζουν τις έμφυλες ταυτότητες, τις συμπεριφορές και τις εμπειρίες μέσα στη metal σκηνή.

Διαδικασία συμμετοχής

Η συμμετοχή στην έρευνα περιλαμβάνει μία ημιδομημένη συνέντευξη διάρκειας περίπου 30–60 λεπτών. Η συνέντευξη θα πραγματοποιηθεί σε χρόνο και χώρο που θα συμφωνηθεί από κοινού ή μέσω διαδικτυακής πλατφόρμας.

Με τη συγκατάθεσή σας, η συνέντευξη ενδέχεται να ηχογραφηθεί αποκλειστικά για ερευνητικούς σκοπούς, ώστε να διασφαλιστεί η ακρίβεια της απομαγνητοφώνησης και της ανάλυσης. Η συμμετοχή σας στην έρευνα είναι απολύτως εθελοντική. Έχετε το δικαίωμα: να αρνηθείτε να απαντήσετε σε οποιαδήποτε ερώτηση, να διακόψετε τη συμμετοχή σας οποιαδήποτε στιγμή χωρίς καμία συνέπεια, να ζητήσετε τη διαγραφή των δεδομένων σας πριν από την ολοκλήρωση της ανάλυσης.

Ανωνυμία και εμπιστευτικότητα

Όλες οι πληροφορίες που θα συλλεχθούν θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά για ακαδημαϊκούς και ερευνητικούς σκοπούς. Η ανωνυμία και η εμπιστευτικότητα των συμμετεχόντων/ουσών θα διασφαλιστούν πλήρως. Στην εργασία δεν θα εμφανιστούν πραγματικά ονόματα ή άλλα στοιχεία που μπορούν να οδηγήσουν στην ταυτοποίηση των συμμετεχόντων/ουσών. Για τον λόγο αυτό θα χρησιμοποιηθούν ψευδώνυμα ή κωδικοί (π.χ. Σ1, Σ2 κ.λπ.). Τα αρχεία των συνεντεύξεων θα αποθηκευτούν με ασφαλή τρόπο και θα έχουν πρόσβαση μόνο ο ερευνητής και, εφόσον απαιτείται, ο/η επιβλέπων/ουσα καθηγητής/τρια.

Πιθανοί κίνδυνοι και οφέλη

Η συμμετοχή στην έρευνα δεν αναμένεται να προκαλέσει κάποιον κίνδυνο ή δυσφορία πέρα από τη συνηθισμένη διαδικασία συζήτησης προσωπικών απόψεων και εμπειριών.

Η έρευνα ενδέχεται να συμβάλει στην καλύτερη κατανόηση των έμφυλων αναπαραστάσεων και των εμπειριών των γυναικών και των φαν στη metal κουλτούρα.

Δήλωση συγκατάθεσης

Δηλώνω ότι ενημερώθηκα για τον σκοπό και τη διαδικασία της έρευνας, ότι κατανοώ τα δικαιώματά μου ως συμμετέχων/ουσα και ότι συμμετέχω εθελοντικά.

☐ Συμφωνώ να συμμετάσχω στην έρευνα.

☐ Συμφωνώ / ☐ Δεν συμφωνώ με την ηχογράφηση της συνέντευξης.

Ονοματεπώνυμο συμμετέχοντα/ουσας:

Υπογραφή:

Ημερομηνία:

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.