

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

DRAG ΗΧΟΤ(Ρ)ΟΠΙΑ: Ο ΗΧΟΣ ΩΣ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ
ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ DRAG

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

ΜΑΡΙΑ ΠΛΑΓΕΡΑ

ΑΕΜ: 2158

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:

ΔΑΝΑΗ-ΜΑΡΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2025

Αυτή τη διπλωματική την αφιερώνω
σε όσες δε πρόλαβαν να ηχήσουν αρκετά

Περίληψη

Η εργασία «Drag ηχο(ρ)οπία: ο ήχος ως επιτέλεση στην τέχνη του drag» αποτελεί ένα ταξίδι στον εαυτό μου με οδηγό την καλλιτεχνική πράξη. Κάνω αυτοεθνογραφία, προκειμένου να ερευνήσω ερωτήματα που προκύπτουν από την καλλιτεχνική μου πράξη. Ποιός είναι ο ήχος των drag performances; Πώς ακούω τα ηχοτοπία του drag performance; Πώς παράγεται αυτός ο ήχος; Πώς επιτελώ τον ήχο μου; Μελετάω μέσα από τις τρεις προσωπικότητες μου: την ‘μικρή Μαρία’, τον drag king Mister Pielle, και το Πιέλ (τον παροντικό μου εαυτό). Ερευνώ τα ηχοτοπία (soundscapes) του drag performance μέσα από την ακρόαση μου. Ερμηνεύω την ηχητική μου εμπειρία μέσα από τη κουήρ θεωρία και τις σπουδές ήχου. Το drag βιώμά μου με οδηγεί στη διερεύνηση της drag σκηνής της Ελλάδας, αν και αμφισβητώ την ύπαρξή της. Εισάγω την έννοια “ηχοτροπία” ως μια πράξη ήχησης και αντήχησης σε έναν τόπο, ορίζοντας έτσι τον ήχο του drag performance ως «Drag ηχο(ρ)οπία». Η διαρκής προσπάθειά μου να ερμηνεύσω τα καλλιτεχνικά, ηχητικά, μουσικά βιώματα μου ξεδιπλώνει νέα ερωτήματα στην έρευνα. Προσπαθώ να απαντήσω αυτά τα ερωτήματα αναζητώντας και βρίσκοντας αντηχεία (resonators), μέσα από διαλογικές διαδικασίες: πραγματοποιώντας μια πρωτότυπη συνέντευξη με την drag queen Donatella Dynasty και συνδυάζοντας έννοιες που συναντώνται στη βιβλιογραφία, έννοιες που αναδύονται μέσα από αυτοεθνογραφικές σημειώσεις και καταγραφές, προσωπικά ημερολόγια, drag performances και άλλα στοιχεία που συγκροτούν την καλλιτεχνική μου έρευνα. Σε αυτή την εργασία η ηχητική μου εμπειρία λειτουργεί ως το μέσο παραγωγής της γνώσης μου. Αναλύω τον ήχο του drag performance δίνοντας χώρο στην ήχηση της φωνής μου.

Λέξεις Κλειδιά: καλλιτεχνική έρευνα, αυτοεθνογραφία, ηχοτοπία, ηχοτροπία, επιτέλεση, επιτελεστικότητα, κουήρ

Abstract

This dissertation, entitled “Drag Soundscaping: Sonic Performativity in the Art of Drag”, is a journey within myself, guided by Arts-Based research. Using autoethnography, I explore questions arising from my performance art practice. What are the sonic characteristics of drag performance? How do I perceive the soundscapes of drag performances? How does drag performance sound? How do I perform my sound? I study these questions through three personalities: ‘young Maria,’ (myself as a child), the drag king Mister Pielle, (my drag persona), and Pielle (my current self). I investigate the soundscapes of drag performance through my listening experience, which I interpret through queer theory and sound studies. My embodied experience as a drag king led me to explore the drag scene in Greece, although I question the very existence of such a scene. I introduce the concept of “echo(t)ropia” (soundscaping), a wordplay between “echotropia” (sounding) and “echotopia” (soundscapes), as an act of *sounding* and *resonating* within a space, thus defining the sound of drag performance as "Drag Soundscaping". My continuous effort to interpret my artistic, sonic, and musical experiences unfolds new research questions. I attempt to answer these by seeking and identifying “resonators” through dialogic processes: conducting an original interview with drag queen Donatella Dynasty and intertwining concepts found in the literature with those emerging from autoethnographic notes, diaries, drag performances, and other features that form my artistic research. In this dissertation, my listening experience is a form of acoustic knowledge. I analyze the sound of drag performance by giving space to the resonance of my voice.

Keywords: Arts-Based research, autoethnography, soundscape, sounding, performance, performativity, queer

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω,

την επιβλέπουσα μου, Δανάη Στεφάνου, που ήταν μαζί μου από την αρχή μέχρι το τέλος αυτού του ερευνητικού ταξιδιού,

την Ευανθία Πατσιαούρα, μέλος της εξεταστικής επιτροπής, της οποίας η συμβολή ήταν σημαντική για την εξέλιξη της διπλωματικής μου, μέσα από τις συζητήσεις και τις συναντήσεις μας κατά το τελευταίο διάστημα εκπόνησης του έργου αυτού.

το McMorait, την drag mother μου, που στάθηκε σημαντική κατά τα πρώτα μου βήματα στο drag performance,

την drag queen, Donatella Dynasty, που με τη συνέντευξή μας, μου έδωσε ώθηση για περισσότερες αναζητήσεις,

τα σπαμιόντα, τα άτομα που απαρτίζουν τα Σύνολα Πειραματικής και Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής (σ.π.Α.Μ.*), για τα παιξίματα μας και τις συζητήσεις μας, που μου δίνουν πάντα τροφή για σκέψη,

την φίλη μου Ο. για τις ατελείωτες ώρες, τα βράδια που με άκουγε να μιλάω με ενθουσιασμό για αυτό το έγγραφο.

Τέλος αν δεν υπήρχαν χώροι να φιλοξενήσουν τα drag performances, δεν θα είχα τη δυνατότητα να ερευνήσω κατ' αυτόν τον τρόπο. Ευχαριστώ ιδιαίτερα το Krau και την ομάδα του χώρου, που αποτέλεσε μία σταθερά, ένα σπίτι για τη drag περσόνα μου, έναν σταθερό χώρο φιλοξενίας των drag performances, δίνοντας μου τη δυνατότητα να υπάρξω ως κοινό και ως drag performer, τους τελευταίους 21 μήνες.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	3
Abstract	4
Ευχαριστίες	5
Γλωσσάρι	8
Εισαγωγή	11
Εισαγωγικό ποίημα	11
Θεσιακότητα.....	12
Ερωτήματα	15
Ερευνητικά πεδία και μεθοδολογική προσέγγιση.....	17
Γιατί;.....	21
Χρήση της γλώσσας.....	23
Ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας στην αυτοεθνογραφία	24
Δομή εργασίας.....	24
Από το παρελθόν στο παρόν: χρονολόγιο έρευνας.....	26
Διευκρινιστικό σημείωμα.....	28
Κεφάλαιο 1: «Κουήρ αυτιά».....	29
1.1 Πρόσληψη του ήχου: Πώς ακούω;.....	30
<i>Καλώς ήρθατε στον ηχητικό μου κόσμο</i>	31
1.2 Άκουσμα ηχοτοπίων in drag	35
<i>Drag ηχοτοπίο</i>	37
<i>Drag ηχητικά πεδία</i>	40
1.3 Τρόποι ακρόασης: ανάμεσα στη σιωπή και τον Θόρυβο.....	42
Κεφάλαιο 2: «Drag ηχοτροπία».....	46
2.1 Drag performance.....	47
2.1.1 Βασικές έννοιες	48
2.1.2 Ιστορικά στοιχεία	52
2.1.3. Η ελληνική σκηνή του drag.....	54
2.2 Να ηχοτροπούμε μαζί.....	58
2.2.1 Drag sounding - drag ηχοτροπία	58
2.2.2 Drag soundscaping - drag ηχοτ(ρ)οπία.....	61
2.3 Μια ιστορία ηχοτροπίας : in or out of drag?	63
<i>Ροζ ουτοπία: Drag performance, T.M.Σ., Α.Π.Θ.</i>	64
Κεφάλαιο 3: «Επιτελεστικότητα: κουήρ φωνές και Drag αντηχεία»	69

3.1 Επιτελεστικότητα της φωνής: φωνές δίχως φύλο	70
<i>Ηχητικοί Καθρέφτες</i>	72
3.2 Αφηγήσεις μιας drag queen.....	75
3.2.1 Passing (not) through voice	75
3.2.2 Drag τραγουδίσματα: Μουσικές με νόημα.....	78
3.3 Ηχητικές μνήμες.....	83
3.3.1 Ηχητικές αφηγήσεις: όταν ήμουν παιδί.....	84
<i>Ηχητική μνήμη πρώτη: Ο υπναράς</i>	85
<i>Ηχητική μνήμη δεύτερη: Η φωνή του ‘μπαμπά’</i>	85
<i>Ηχητική μνήμη τρίτη: Το τηλέφωνο</i>	86
<i>Ηχητική μνήμη τέταρτη: Η κραυγή</i>	87
3.3.2 Ηχητική μνήμη: από το παρελθόν στο παρόν και αντίστροφα	89
Επίλογος.....	95
Παράρτημα.....	98
Α. Οδηγός αυτοεθνογραφικών κειμένων	98
Β. Φωτογραφικό υλικό.....	101
Βιβλιογραφία/Δικτυογραφία.....	108
Πρωτότυπο υλικό καλλιτεχνικής έρευνας	116

Γλωσσάρι

Επεξηγηματικό σημείωμα: Αυτό το γλωσσάρι είναι ένας οδηγός επικοινωνίας με σύγχρονους όρους. Είναι πάρα πολλοί οι όροι που χρησιμοποιούνται στα πλαίσια του drag performance και της λωατκια κοινότητας, κυρίως για λόγους συμπερίληψης. Παραθέτω εδώ όρους που επικεντρώνονται σε drag και τρανς βιώματα για την καλύτερη κατανόηση του αναγνωστικού κοινού. Η ανάγνωση αυτών των όρων πριν την ανάγνωση της εργασίας που ακολουθεί είναι αναγκαία για να ταξιδέψουμε μαζί σε αυτές τις σελίδες. Όσοι όροι δεν περιέχουν αναφορές (citations), προσεγγίζονται από την προσωπική μου επαφή με την κοινότητα και το λωατκια κίνημα.

Η εννοιολόγηση αυτών των όρων δεν δύναται να αποτυπώσει τα βιώματα όλων των ατόμων. Κάποιοι όροι είναι αρκετά ανοιχτοί και δεν αρκούν λίγες γραμμές για να συμπεριλάβουν όλα τα βιώματα. Επομένως άτομα που χρησιμοποιούν αυτούς τους όρους για τα εαυτά τους πιθανώς να μη ταυτίζονται με αυτή την εννοιολόγηση.

Τέλος όσον αφορά τους όρους για τις διάφορες μορφές του drag performance, δίνω κάποια παραδείγματα από drag performers που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα για την καλύτερη κατανόησή τους. Το drag performance έχει πολλές μορφές. Εξηγώ μόνο τις έννοιες drag king και drag queen, καθώς με απασχόλησαν κυρίως αυτές κατά τη διάρκεια της έρευνας. Το παρακάτω απόσπασμα φέρνει έννοιες που αντικατοπτρίζουν τη μορφή που παίρνει σήμερα το drag performance και είναι χρήσιμες να τις παραθέσω για περεταίρω αναζήτηση.

Αυτό που αποκαλύπτεται στο σύγχρονο drag performance είναι η δημιουργική ευφυΐα και η ποικιλομορφία. Για παράδειγμα: drag kings, sissies, bio-queens/kings, post/alt-drag, non-binary drag, animal-drag, και η λίστα θα μπορούσε να συνεχιστεί.¹ Όσο οι μορφές του drag performance είναι ευρηματικές, τόσο θα είναι ποικίλο και δημιουργικό και τόσο θα είναι μία σκηνή (scene) που αλλάζει συνεχώς (Edward & Farrier, 2020, p. 6).

1. **Afab/Amab:** Assigned Female At Birth (Bukakkis, 2020, p. 136). Ακρωνύμιο στα αγγλικά που σημαίνει άτομο που του δόθηκε το θηλυκό φύλο κατά τη γέννηση. Είναι

¹ Προσθέτω: gender-bender persona και drag monster

ένας διαδεδομένος όρος στη λωακτια κοινότητα που χρησιμοποιείται αντί του όρου «Βιολογικά γυναίκα». Ο όρος afab, χρησιμοποιείται συχνά από/για τρανς άτομα (που δεν ταυτίζονται με το βιολογικό τους φύλο). Η έννοια 'βιολογική γυναίκα' χρησιμοποιείται συχνά με κακοποιητικούς όρους. Για αυτό αποφεύγεται η χρήση εννοιών με έμφαση στη βιολογία του φύλου.

2. **Drag Family:** Η drag οικογένεια αποσκοπεί στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος υποστήριξης και σεβασμού και στη δημιουργία μίας μικρής κοινότητας (community), μεταξύ των drag performers (Engelmo, 2018). Σε αυτές αναδύονται διάφοροι δεσμοί με έναν συχνό να είναι drag mother-drag daughter (η στη δική μου περίπτωση drag mother-drag son). Παρατηρώ πως, αρκετά συχνά η έννοια drag family είναι ταυτόσημη με την έννοια drag house, καθώς διοργανώνονται drag shows από τα drag houses (τα οποία έχουν το δικό τους όνομα), όπου αναδύονται οι σχέσεις μεταξύ των performers. Το να γίνεται ένα show από ένα drag family αποτελεί μία συχνή θεματική στο Ru Paul's Drag Race (Severová, 2021).
3. **Drag king:** Είναι ένα άτομο που επιτελεί μια αρσενική φιγούρα στη σκηνή (on stage). Συνήθως οι drag kings χρησιμοποιούν αρσενικές αντωνυμίες στο stage, όταν είναι in drag. Κάποια παραδείγματα αποτελούν ο Dr. Oglie Boss και ο Mister Pielle (δηλαδή εγώ). Ο δεύτερος έχει αναφέρει, στα social media του, ότι είναι **non-binary drag King**, χρησιμοποιώντας αρσενικές και ουδέτερες αντωνυμίες. Ουσιαστικά η εμφάνισή του δεν είναι στερεοτυπικά αρσενική, αξιοποιώντας ρούχα και τεχνικές που δεν εμπίπτουν στο αυστηρό πρότυπο μιας αρσενικής φιγούρας.
4. **Drag mother:** Είναι ένας συχνός όρος στο drag performance, καθώς είναι ένας συχνός τύπος σχέσης μεταξύ των drag performers. Η drag mother είναι μια drag queen που ο ρόλος της είναι να στηρίζει ένα νεοσύστατο performer, κατά τα πρώτα του βήματα στο drag. Η drag mother δίνει συμβουλές για το μακιγιάζ, τα ρούχα, την αμφίεση και τις κινήσεις, βοηθώντας το νέο performer να εξελιχθεί. Στη σημερινή εποχή του διαδικτύου, που αυτές οι πληροφορίες είναι προσβάσιμες, ίσως έχει αλλάξει αυτή η σχέση (Farrier, 2020), δίνοντας άλλους ρόλους στη drag mother. Παρατηρώ πως αυτή η σχέση είναι σημαντική για πολλές νέες performers και μπορεί η σχέση drag mother-drag daughter/drag son να αποτελέσει ένα drag family.
5. **Drag queen:** Είναι ένα άτομο που επιτελεί μια θηλυκή φιγούρα στη σκηνή (on stage). Συνήθως οι drag queens χρησιμοποιούν θηλυκές αντωνυμίες στο stage, όταν είναι in drag. Κάποια παραδείγματα αποτελούν η Donatella Dynasty και η Raw Bee Candles. Η δεύτερη έχει αναφέρει ότι είναι **non-binary drag queen**, χρησιμοποιώντας θηλυκές

και ουδέτερες αντωνυμίες. Ουσιαστικά η εμφάνιση της δεν είναι στερεοτυπικά θηλυκή, και αξιοποιεί ρούχα και τεχνικές που δεν εμπίπτουν στο αυστηρό πρότυπο μιας drag queen.

6. **Genderqueer:** Ένα άτομο το οποίο δεν ταυτίζεται με κάποιο υπάρχον φύλο στο δυαδικό σύστημα όπως άντρας ή γυναίκα. Χρησιμοποιείται συχνά ως όρος ομπρέλα από/για άτομα που είναι nonbinary ή δεν ταυτίζονται με το φύλο που τους αποδόθηκε κατά τη γέννηση (Hearn & Kremer, 2018).
7. **In drag:** Η χρονική στιγμή όπου ένα drag performer έχει ενσαρκώσει την περσόνα του. Αυτό συνήθως γίνεται αντιληπτό μέσα από τη χρήση μακιγιάζ, χρήση ρούχων που δεν φοράει στην καθημερινότητα του, χρήση αξεσουάρ κ.α. Μια τέτοια χρονική στιγμή πολλές φορές αποτελεί το drag show, πάνω στη σκηνή (on stage).
8. **Non-Binary/Μη-δυαδικό:** Περιγράφει ταυτότητες που δεν οριοθετούνται εντός του δίπολου άντρας- γυναίκα (Παγάνης, 2019). Συνήθως αυτά τα άτομα χρησιμοποιούν ουδέτερες αντωνυμίες.
9. **Out of drag:** Η χρονική στιγμή όπου ένα άτομο που κάνει drag performance, βιώνει το εαυτό του και το φύλο του, στην καθημερινότητα του, χωρίς να ενσαρκώνει τη drag περσόνα του. Για το κάθε άτομο είναι διαφορετικά τα όρια του πότε είναι “in drag” και πότε “out of drag”. Τοποθετώ αυτούς τους δύο όρους, από προσωπικό βίωμα, καθώς διακρίνω τον drag εαυτό μου, από τον εαυτό out of drag.
10. **Queer/Κουήρ:** Αποτελεί όρο επανουκιοποίησης, καθώς αρχικά σήμαινε παράξενο, περίεργο, ως βρισιά για τους ομοφυλόφιλους. Χρησιμοποιείται ως όρος ομπρέλα, ως σεξουαλική ή έμφυλη ταυτότητα που εντάσσεται στη λωατκια κοινότητα (Wasserbauer, 2018). Ο λόγος που το γράφω με ή και όχι με ί -όπως γράφεται συχνά- είναι για να παίρνει λίγο περισσότερο χώρο στο χαρτί.
11. **ΛΟΑΤΚΙΑ/λωατκια:** Ακρωνύμιο για τι λέξεις Λεσβία, Ομοφυλόφιλος Αμφισεξουαλικός, Τρανς, Κουήρ, Ίντερσεξ, Ασεξουαλικός. Συχνά χρησιμοποιείται με το σύμβολο + για να συμπεριλάβει ταυτότητες που δεν υπάρχουν σε αυτό το ακρωνύμιο, π.χ. πανσεξουαλικός. Για την ευκολότερη ανάγνωσή του το γράφω με μικρά γράμματα χωρίς το σύμβολο: λωατκια.

Εισαγωγή

Ξεκίνησα να κάνω drag performance τον Απρίλιο του 2023. Η επαφή μου με το drag performance ως μουσικό υποκείμενο άρχισε να μου γεννά πολλά ερευνητικά ερωτήματα. Η παρακολούθηση μαθημάτων στο τμήμα, με επίκεντρο τον ήχο προσανατολίζει την έρευνα αυτή στις σπουδές ήχου.

Αυτή η εργασία αποτελεί μία έρευνα βασισμένη στις τρεις προσωπικότητες μου: Τον Mister Pielles -η drag περσόνα μου, τη μικρή Μαρία -ο παιδικός εαυτός μου, κι εγώ, το Πιέλ, που γράφω όλα αυτά. Μέσα από αυτές τις προσωπικότητες αναλύω και ερμηνεύω τις ηχητικές μου εμπειρίες.

Εισαγωγικό ποίημα

τρανς ή drag performer;

Μαρία Πλαγερά ή Mister Pielles;

Αρρενωπότητα ή θηλυκότητα;

ή θα είσαι στην πραγματικότητα ή θα είσαι στον φανταστικό σου κόσμο.

ή θα είσαι εσύ ή ο άλλος σου εαυτός.

ήχος ή μουσική;

ή θα σιωπάς ή θα κάνεις θόρυβο.

ή θα μιλάς για το παρελθόν ή θα μιλάς για το παρόν.

ιστοριογραφία ή εθνογραφία;

Θεωρητική διπλωματική ή πρακτική διπλωματική;

εγώ ή οι άλλοι;

πάνω στο stage ή κάτω από το stage?

in drag ή out of drag?

Error 404

νομίζω πως έχω μπλέξει

και έχω βυθιστεί στα δίπολα

πνίγομαι και δεν ξέρω πώς να βγω

νομίζω το μόνο που μπορώ

είναι να τα ενστερνιστώ
 ή πως θα αμφιτραμπαλίζομαι να αποδεχτώ
 και κάπου εκεί στο ενδιάμεσο θα ισορροπώ.

ίσως απλά μια μέρα
 να θέλω να τα διαγράψω όλα
 να φύγουν τα ‘ή’, να γίνουν ‘και’
 ή θα βρίσκομαι παντού και πουθενά
 ή θα γίνω εξωγήινος
 και θα πάω στον Άρη
 ίσως εκεί να έχει σπάσει το δυαδικό σύστημα
 ή θα το σπάσω εγώ.

Θεσιακότητα

Είναι Αύγουστος, 2001. Κάπου εκεί στο ενδιάμεσο, στις 15 Αυγούστου, γεννήθηκε η Μαρία Πλαγερά. Μεγάλωσε στον Βόλο, με τους δύο γονείς της. Δυόμιση χρόνια αργότερα γεννήθηκαν τα δύο της αδέρφια. Εννιά μήνες μετά τη γέννησή τους, όταν η Μαρία ήταν 3,5 χρονών σχεδόν, ο μπαμπάς τους έφυγε, «πήγε ταξίδι στον ουρανό». Η μαμά αυτή, μεγάλωσε μόνη της, τα τρία αυτά παιδιά. Ίσως και να ήταν λίγο αντίξοες οι συνθήκες αλλά φρόντιζε να μη λείπει τίποτα στα παιδιά της. Δέκα χρόνια αργότερα, το 2015, η μαμά πήγε κι εκείνη ταξίδι στον ουρανό, να κάνει παρέα με τον μπαμπά, που αγαπούσε πολύ. Λίγα χρόνια αργότερα η Μαρία μεγάλωσε, πήγε πανεπιστήμιο και άρχισε να βρίσκει τον εαυτό της. Μία μέρα, Ιούνιος ήταν, του 2022, αποφάσισε να βαφτεί, στο δωμάτιο της μαμάς της.

Πιέλ: Πώς ξεκίνησες το drag performance;

Μαρία Πλαγερά: Το πρώτο μου drag show ήταν τον Απρίλιο του 2023. Αν και ο Mister Pielle γεννήθηκε πολύ νωρίτερα. Τον Ιούνιο, του 2022 νομίζω. Ναι. Όταν είχα δει ένα drag show στο βόλο... Λίγες μέρες αργότερα δοκίμασα για πρώτη φορά να βαφτώ και να ντυθώ στο δωμάτιό μου ως άντρας. Ουσιαστικά σε εκείνο το show είδα για πρώτη φορά, μια gender-bender drag περσόνα... το Jerry που xerei... Ε, και δεν περίμενα να το δω αυτό στην επαρχία που μεγάλωσα. Κάπως μου έκανε εντύπωση το γεγονός ότι τραγουδούσε live ένα

δικό του κομμάτι. Ουσιαστικά εκείνη τη βραδιά ήταν σαν να ανακάλυψα τον τρόπο να δέσω τις ταυτότητες μου ως μουσικό υποκείμενο, κουήρ άτομο και γενικότερα καλλιτεχνό.

Η Olympia Bukakkis (2020), στο βιβλίο *Contemporary Drag Practices and Performers*, ερευνά τα βιώματα των drag performers, εξετάζοντας τα όρια μεταξύ drag performer και τρανς. Μιλώντας μέσα από την ταυτότητα της ως drag queen και μη δυαδικό (non-binary)² άτομο, γράφει το εξής: οι περισσότερες κουήρ ζωές συμβαίνουν έξω από τα ακαδημαϊκά πλαίσια, για αυτό είναι σημαντικό αυτές οι θεωρίες (της Butler και του Foucault) να εφόπτονται με τα βιώματα των κουήρ ατόμων, να συμβαδίζουν με τις πραγματικότητές τους (Bukakkis, 2020, p. 135). Τα βιώματα των drag performer που αναδεικνύει, αντηχούν στα δικά μου, και θεωρώ σημαντικό να τα παραθέσω στις πρώτες σελίδες της εργασίας μου. Το παρακάτω απόσπασμα διερευνά ζητήματα σύνδεσης τρανς και drag ταυτοτήτων απαντώντας παράλληλα στο ερώτημα ποιος είναι ο Mister Pielle, η περσόνα που έχω δημιουργήσει.

Πιέλ: Γιατί ασχολείσαι με το drag performance; Τι είναι αυτό που σου προσφέρει;

Μαρία Πλαγερά: Μέσα από το drag μπορώ να έχω επαφή με όλες τις τέχνες. Μ' αρέσει να χορεύω σε κόσμο, σε σκηνές... Έκανα χρόνια μπαλέτο αλλά μου το έκοψαν απότομα στην εφηβεία μου, ε και έκτοτε δεν είχα πολλές ευκαιρίες να χορεύω επαγγελματικά όπως ονειρευόμουν. Το drag performance μου δίνει την ευκαιρία αυτή. Μ' αρέσει να βάφομαι αλλά κάπως μου προκαλούσε δυσφορία το να με βλέπουν ως θηλυκότητα που βάφεται και έτσι σταμάτησα στην εφηβεία μου να βάφομαι. Το drag performance με βοήθησε να βρω την αγάπη μου για το μακιγιάζ με άλλο τρόπο. Μου αρέσουν τα φορέματα αλλά τα νιώθω άβολα πάνω μου, ιδιαίτερα όταν γίνονται λόγος να με αποκαλέσουν κοπέλα. Ο Mister Pielle μου έδωσε αυτή την ευκαιρία, να εκλαμβάνομαι ως αρρενωπότητα με φόρεμα. Αρχισα να χρησιμοποιώ τεχνικές στο drag performance που χρησιμοποιούν και τρανς άτομα, τεχνικές packing και binding³. Αυτές με οδήγησαν σε ένα έμφυλο ταξίδι. Αλλά δεν μπορώ να με

² Βλ. [Γλωσσάρι](#)

³ Packing: αποτελεί μια μέθοδο κατά την οποία το άτομο χρησιμοποιεί προσθετικά στα γεννητικά του όργανα, με σκοπό την προσομοίωση πέους.

Binding: αποτελεί μια μέθοδο κατά την οποία το στήθος φαίνεται πιο επίπεδο.

φανταστώ να ζω ως αρρενωπότητα. Όταν με φαντάζομαι ως αρρενωπότητα, φαντάζομαι τον Mister Pielle... και αυτός δεν χωράει στον πραγματικό κόσμο. Ο κόσμος μας είναι γεμάτος ομοτρανσφοβία που δεν μπορώ να με φανταστώ να είμαι στην καθημερινότητα μου ένας άντρας σαν τον Mister Pielle. Ένα άτομο που κάνει pass⁴ ως αρρενωπότητα, που βάφεται και φοράει φορέματα κινδυνεύει κάθε δευτερόλεπτο στη ζωή του από κλωτσιές φασιστοειδών. Ως afab⁵ άτομο δεν νιώθω τον ίδιο κίνδυνο...

Η σταδιακή της επιθυμία να ανακαλύψει τον χώρο του drag performance την οδήγησε στην συνειδητοποίηση της έμφυλης ταυτότητάς της, κάνοντας λίγο καιρό αργότερα out⁶ ως non-binary άτομο.

Μαρία Πλαγερά: Υπάρχει κάτι τελευταίο που θα ήθελες να μοιραστείς;

Πιέλ: Εμμ, δε ξέρω... Νομίζω απλά ότι αν δεν ήμουν στα κινήματα, ή αν δεν βρισκόμουν σε μια ευάλωτη κοινωνικοοικονομική θέση, ίσως και να μην είχα την ανάγκη να αναζητήσω τόσους τρόπους έκφρασης...Εννοώ καλλιτεχνικά και με βάση το φύλο. Δηλαδή κάπως έχω βρει χώρο στην κοινότητα να εκφράζω την κουήρ ταυτότητα μου μέσα από το drag performance. Ε και αυτή η κοινότητα υπάρχει και στον κινηματικό χώρο. Οπότε ναι... Είναι όλα μαζί που συγκροτούν αυτό που είμαι τώρα, που χωρίς την στήριξη από την κοινότητα δεν θα μπορούσα να υπάρχω in και out of drag.

Η θεσιακότητα (positionality) είναι σημαντική έννοια στην εθνογραφία, ιδιαίτερα στην περίπτωση που το υποκείμενο είναι ερευνώμενο και ερευνητό, όπως εγώ. Η παραπάνω αφήγηση και η γραπτή συνέντευξη, αποτελεί μια περιγραφή όλων των ταυτοτήτων που συγκροτούν τη θεσιακότητά μου και έχουν εμπλακεί σε αυτή την έρευνα. Τα παραπάνω αποσπάσματα συνέντευξης⁷ αποτέλεσαν απλά έναν τρόπο να εξηγήσω με άμεσο τρόπο τα βιώματα, τις αντιλήψεις, τις θέσεις και τις ταυτότητες που φέρω ως ερευνήτρια και ως

Και οι δύο μέθοδοι μπορεί να σταθούν βοηθητικές για τρανς άτομα ή ευρύτερα για άτομα που επιθυμούν να μοιάζει το σώμα τους με αντρικό.

⁴ Βλ. επεξήγηση του όρου στο κεφ. [3.2.1 Passing \(not\) through voice](#)

⁵ Βλ. [Γλωσσάρι](#)

⁶ Κάνω out= coming out= φράση που χρησιμοποιείται όταν ένα άτομο εκδηλώνει μία έμφυλη ή σεξουαλική ταυτότητα του, που δεν εμπίπτει στην ετεροκανονικότητα.

⁷ Αυτά τα αποσπάσματα συνέντευξης δεν ήταν μέρος μίας ηχογραφημένης συζήτησης σε πραγματικό χρόνο. Αποτελέσαν απλά γραπτές σκέψεις στις οποίες ενσωμάτωσα τη προφορικότητα της συνέντευξης.

ερευνώμενο. Αντιλαμβάνομαι πως είναι απαραίτητο να περιγράψω τη θεσιακότητά μου, διότι επηρεάζει τον τρόπο που ερευνώ εμένα και τους γύρω μου (Jones et al., 2022). Η θεσιακότητα αφορά ταυτότητες και εμπειρίες που αφορούν το υποκείμενο που ερευνά. Ουσιαστικά η θεσιακότητα απαντά στα ερωτήματα: από πού προέρχεται το ερευνητό, από ποια θέση μελετά το πεδίο, ποιες πληροφορίες είναι σημαντικές να γνωρίζει η αναγνώστρια για το ερευνητό (Barz & Cheng, 2019);

Έτσι λοιπόν ολοκληρώνοντας το μέρος αυτό οφείλω να διευθετήσω το εξής: Αυτή η έρευνα είναι ένα πλέξιμο πολλών έμφυλων αφηγήσεων, ερευνώντας άλλοτε ως το Πιέλ, άλλοτε ως ο Drag king Mister Pielle, και άλλοτε ως η Μαρία Πλαγερά. Μελετάω το πεδίο του drag performance μέσα από τα κουήρ αυτιά μου, ως drag king και άφυλο υποκείμενο. Όταν βρίσκομαι σε ασφαλή περιβάλλοντα, ερευνώ ως το Πιέλ. Όταν βρίσκομαι στο πεδίο (στο μέρος και την ώρα που γίνεται drag performance) ερευνώ ως ο Mister Pielle. Όταν βρίσκομαι σε μη ασφαλή περιβάλλοντα, ερευνώ ως η Μαρία Πλαγερά. Αν κανείς λοιπόν αποφασίσει μια μέρα να με κάνει citation ας με αποκαλέσει η Πλαγερά. Αν συνομιλούμε ας με αποκαλέσει το Πιέλ. Και αν έρθει να με δει σε drag performance μου ας με αποκαλέσει ο Mister Pielle.

Ερωτήματα

Η θεσιακότητά μου, ιδιαίτερα το βίωμα πένθους και η εμπειρία μου ως drag performer, με οδήγησαν σε ηχοκεντρικά ερωτήματα. Εστίασα για πρώτη φορά στον ήχο του drag performance, ένα βράδυ με πολυποίκιλα ηχητικά συμβάντα, που ακούγονταν κατά τη διάρκεια του show.⁸ Η συνδιαλλαγή των ήχων του κοινού και των performers μου έμοιαζε με ηχοτροπία (sounding).⁹ Άλλες στιγμές ήμουν στο stage και άλλες στιγμές κάτω από αυτό, συμμετέχοντας ως κοινό και ως performer σε αυτή τη σύνθεση ηχοτοπίου (soundscape), όπου όλα μαζί δημιουργούσαμε το δικό μας ηχητικό κόσμο.

Έτσι λοιπόν προέκυψε το εξής κεντρικό ερώτημα: Ποιος είναι ο ήχος των drag performances; Αυτό για να απαντηθεί χρειάστηκε πρώτα να αναρωτηθώ σε ποια drag performances αναφέρομαι, πού γίνονται, ποια χρονική περίοδο, από ποιους. Έτσι μέσα στη διερεύνηση των ήχων του drag performance προκύπτουν νέα ερωτήματα.

⁸ Βλ. «[Drag ηχοτοπία](#)»

⁹ Βλ. εξήγηση του όρου στο [2.2.1 Drag sounding - drag ηχοτροπία](#)

Στο πρώτο κεφάλαιο διερωτώμαι πώς ακούω τα ηχοτοπία του drag performance. Για να απαντήσω αυτό το ερώτημα αναλύω την έννοια της κουήρ ακρόασης και την έννοια ηχοτοπίο. Στο δεύτερο κεφάλαιο διερωτώμαι πως παράγεται ο ήχος στα drag performances. Το προσεγγίζω μέσα από τις έννοιες ηχοτροπία και ηχοτοπίο. Τέλος στην τρίτη ενότητα επικεντρώνομαι σε ερωτήματα που προκύπτουν από την ίδια τη διαδικασία της έρευνας, δηλαδή την συνέντευξη που πήρα στη drag queen Donatella Dynasty, και την καλλιτεχνική μου πράξη. Στην τρίτη ενότητα ερευνώ το πως επιτελώ τη φωνή μου όταν κάνω drag performance. Αυτή η ερώτηση δημιουργείται λόγω των κουήρ αντηχείων (resonators) που βρήκα κατά την πορεία της έρευνας.

Για να ερευνήσω την αρχική μου υπόθεση ότι ηχοτροπούμε στο drag performance ή ίσως συνθέτουμε ένα ηχοτοπίο, θέτω και προσπαθώ να απαντήσω στο ερώτημα τι είναι ηχοτροπία ([2.2.1 Drag sounding - drag ηχοτροπία](#)) και τι είναι ηχοτοπία ([1.2 Άκουσμα ηχοτοπίων in drag](#)). Μελετώντας τα ηχοτοπία του drag όφειλα πρώτα να απαντήσω στο τι είναι το drag performance, με τι όρους γίνεται, σε ποια χρονική περίοδο αναφέρομαι και ποια είναι τα χαρακτηριστικά της σκηνής (scene) του drag ([2.1 Drag performance](#)).

Γνωρίζοντας ότι αυτά τα ερωτήματα προκύπτουν λόγω της θεσιακότητάς μου όφειλα να ερωτηθώ: πώς ακούω εγώ και από ποια θεσιακότητα ακούω ([Θεσιακότητα](#)); Μου φαίνεται πως ο ήχος έχει τόσο ενεργό ρόλο στο drag performance (μου) ώστε τελικά να αποτελεί υποκείμενο της έρευνας μου. Έτσι αντιλαμβάνομαι τον ήχο ως έναν φορέα κοινωνικής διαμεσολάβησης (social mediation) ανάμεσα σε πολλαπλές κοινωνικές σχέσεις (Born & Barry, 2018, p. 470).¹⁰

Αυτή η κοινωνική διαμεσολάβηση με οδηγεί στη σκέψη πώς είναι σημαντική η σχέση ‘εγώ και οι άλλοι’. Αντιλαμβάνομαι τις κοινωνικές σχέσεις στο drag performance ως αντηχεία (resonators), μία έννοια που αναπτύσσω στο κεφάλαιο [3.2.2 Drag τραγουδίσματα: Μουσικές με νόημα](#). Μέσα από την έννοια αντηχείο απαντάω σε νέα ερωτήματα όπως πώς επιτελεί τον ήχο της μία άλλη drag performer (η Donatella Dynasty); Και πως επιτελώ εγώ τον ήχο μου, τη φωνή μου, αντλώντας έμπνευση από εκείνη και από άλλα άτομα της λοακκια κοινότητας;

¹⁰ Αναλυτικότερη εξήγηση του ήχου ως κοινωνικό διαμεσολαβητή στο [2.2.2 Drag soundscaping - drag ηχοτ\(ρ\)οπία](#)

Μελετώντας τα δικά μου drag βιώματα, τα παραπάνω ερωτήματα με οδήγησαν σε μία διαπίστωση: ο ήχος υπήρξε ανέκαθεν σημαντικός στη ζωή μου και είναι αυτός που μπορεί να συνδέει την drag περσόνα μου με το πένθος.¹¹ Προσπαθώντας να κατανοήσω την ηχητική σύνδεση της drag περσόνας και του παιδικού εαυτού, που βίωσε το πένθος, καταγράφω παιδικές ηχητικές μνήμες. Όταν αυτές τις επιτελώ στο drag performance αναδύονται νέα ερωτήματα για την επιτελεστικότητα του ήχου. Τι σημαίνει να επιτελώ έναν ήχο του παρελθόντος, in drag, ξεθάβοντάς τον από την παιδική μου μνήμη; Τελικά προκύπτουν διαρκώς νέα ερωτήματα, από την καλλιτεχνική μου έρευνα, που δεν φτάνει ο χώρος και ο χρόνος για να τα θίξω.

Δεν αποσκοπώ στην απάντηση όλων αυτών των ερωτημάτων. Η έμφαση στην υπόθεση, και στα ερωτήματα χαρακτηρίζεται ως κριτική σκέψη. Ένα βασικό χαρακτηριστικό των της κριτικής σκέψης είναι η έμφαση σε ερωτήματα, υποθέσεις και προβληματισμούς, χωρίς να έχει σημασία η απάντηση μιας ερώτησης, η επιβεβαίωση της υπόθεσης ή η λύση του προβλήματος. Έτσι λοιπόν ακολουθώ μια φιλοσοφική προσέγγιση όπου δεν μελετώ προκειμένου να δώσω οριστικές απαντήσεις στα ερωτήματα μου αλλά μελετώ χάρη στα ίδια τα ερωτήματα αυτά (Στεφάνου, 2019, σ. 194).

Ερευνητικά πεδία και μεθοδολογική προσέγγιση

Η θεσιακότητά μου επηρεάζει και τον τρόπο που ερευνώ. Δεν αναμειγνύω μόνο τις ταυτότητες μου αλλά και τα πεδία και τις μεθοδολογικές μου προσεγγίσεις μαζί με τα εργαλεία τους. Τα πεδία που με απασχόλησαν περισσότερο είναι οι σπουδές ήχου, (sound studies), και οι σπουδές φύλου (gender studies). Αυτά τα προσεγγίζω ως μουσικό υποκείμενο, μέσα από τον κλάδο της μουσικολογίας. Η κατεύθυνση μουσικολογίας/μουσικοπαιδαγωγικής που έχω επιλέξει να ακολουθήσω στο τμήμα, διαμόρφωσε σημαντικά τον τρόπο που μελετάω και ερευνώ αυτά τα πεδία.

Πολλά από τα ερωτήματα μου προκύπτουν μέσα από την προσωπική μου ενασχόληση με τον ήχο στο drag performance. Γι' αυτό προσεγγίζω το πεδίο των σπουδών ήχου με τη μέθοδο της αυτοεθνογραφίας. Η καλλιτεχνική μου ταυτότητα έχει καλλιεργηθεί μέσα από τη μουσική και

¹¹ Για αυτή τη διαπίστωση με βοήθησε σημαντικά η εμπειρία μου από τις συνεδρίες ψυχανάλυσης, στο γραφείο ψυχοθεραπείας.

την προσανατολίζω στον ήχο. Έτσι ο ήχος αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της αυτοεθνογραφίας μου και της καλλιτεχνικής μου έρευνας, δηλαδή του drag performance μου.

Το μπλέξιμο των μεθόδων και των πεδίων, μου προκάλεσε νέα ερωτήματα όσον αφορά τη μεθοδολογία. Μπορεί η καλλιτεχνική πράξη να είναι ένας τρόπος να δώσεις φως στην αυτοεθνογραφία; Μπορεί η αυτοεθνογραφία να προκύψει από την καλλιτεχνική πράξη; Μπορεί ο ήχος να γίνει εργαλείο έρευνας;

Η Patricia Leavy, στο Βιβλίο της «Η Καλλιτεχνική δημιουργία ως μέθοδος: Έρευνα μέσω της τέχνης» (2020), δίνει πολλά εργαλεία και τεχνικές για την έρευνα μέσω της τέχνης που μου έχουν σταθεί χρήσιμα. Στις επόμενες σειρές αναλύω πως συνδυάζω το πεδίο των σπουδών ήχου με τις μεθόδους της αυτοεθνογραφίας και της καλλιτεχνικής έρευνας.

Αυτοεθνογραφία - σπουδές ήχου - καλλιτεχνική έρευνα

Η αυτοεθνογραφία είναι μια μέθοδος έρευνας, που αναδύθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970, Η μέθοδος αυτή αναδεικνύει τον εαυτό ως μια πηγή γνώσης. Έτσι δίνεται η ευκαιρία στο ερευνητό να γράψει σε προσωπικό ύφος, αφού εμπλέκεται με την κουλτούρα που ερευνά (Σέρρης, 2018). Ουσιαστικά αναδεικνύεται η υποκειμενικότητα του συγγραφέα μέσα από την αφήγηση των ιστοριών του. Αποτελεί ένα είδος αυτοβιογραφίας, που το ερευνητό γράφει τα προσωπικά του βιώματα και αφηγείται τη δική του ιστορία. Η ιστορία που φέρνω εγώ συνδέεται με την κουλτούρα και την τέχνη του Drag performance. Στην αφήγησή μου επιχειρώ να ενσαρκώσω τη μυθοπλασία, μια πρακτική που χρησιμοποιώ, προκειμένου να καλύψω μικρά κενά μνήμης (Leavy, 2020). Θα ήταν άλλωστε αδύνατο να θυμάμαι με την παραμικρή λεπτομέρεια εικόνες που συνέβησαν είκοσι χρόνια πριν.

Η αυτοεθνογραφία αποτελεί μια προσωπική διαδικασία που δίνει χώρο στο συναίσθημα, όπου το ερευνητό και καλλιτεχνό εκθέτει μέρος της ιδιωτικής του ζωής (Leavy, 2020). Η έρευνα μου μέσα από την αυτοεθνογραφία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι από το drag performance μου. Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία της έρευνας αυτής άλλες φορές έρχονται από το drag performance και άλλες φορές τα εισάγω στο drag performance. Η αυτοεθνογραφία που κάνω έρχεται σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική έρευνα, και πηγάζει από την ανάγκη μου να αποκαλύψω μια αόρατη ζωή, ως μια αντίσταση στην περιθωριοποίηση, επιτρέποντας στο εαυτό μου να γίνω υποκείμενο που δρα και φέρει λόγο (Αυγητίδου, 2017).

Καλλιτεχνική έρευνα είναι ουσιαστικά η Έρευνα Μέσω της Τέχνης (EMT). Στα αγγλικά το πεδίο αυτό ονομάζεται Arts-Based Research (ABR) και αποτελεί μια πρακτική που συνδυάζει την έρευνα με την τέχνη. Ερευνώ μέσα από την τέχνη γιατί μου δίνει ποικίλα μεθοδολογικά εργαλεία. Αυτά που αξιοποιώ είναι η ανάλυση, η ερμηνεία και η αναπαράσταση των δεδομένων. Η ποίηση, το (drag) performance, η μουσική, το τραγούδι, ο χορός αποτελούν μορφές παρουσίασης που χρησιμοποιούνται στην EMT, και αξιοποίησα κατά τη διάρκεια εκπόνησης αυτής της έρευνας. Ακόμη, οι ίδιες οι ιστορίες που γράφω, οι «παιδικές ηχητικές μνήμες» και οι αφηγήσεις drag βιωμάτων, αποτελούν μέρος της ενασχόλησης μου με την καλλιτεχνική έρευνα (Leavy, 2020).

Έτσι οι λόγοι που επιλέγω αυτές τις μεθόδους έρευνας προκύπτουν από τις προσωπικές μου αντιλήψεις. Αναγνωρίζοντας το γεγονός ότι η ελληνική drag ιστορία εκλείπει πάρα πολύ σε κατάλληλα τεκμήρια (Koutsougera & Kontou, 2023), μου δημιουργούνται οι παρακάτω σκέψεις. Μα πώς θα δημιουργήσουμε χώρο για τη μελέτη της κουήρ τέχνης αν δεν δώσουμε χώρο να ακουστούν τα κουήρ υποκείμενα; Τα κουήρ μουσικά υποκείμενα είναι στην καθημερινότητα μου, και είμαι βέβαιο πως θα είχαν πολλές μουσικές ιστορίες να μοιραστούν.

Τα βιώματά μου, τα προσεγγίζω μέσα από το πεδίο των σπουδών ήχου, θεωρώντας τον ήχο ως ενδιάμεσο, ως όριο ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό, ανάμεσα στον θόρυβο και τη μουσική, ανάμεσα στις κραυγές και στον έναρθρο λόγο του πολιτισμένου ανθρώπου (Μπουμπάρης, 2006). Επιπλέον μου φαίνεται πως ο ήχος είναι ένα όριο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, ανάμεσα στον παιδικό εαυτό και στον drag εαυτό, κατευθύνοντάς με στο να κάνω μια αυτοεθνογραφία του ήχου.

Μεθοδολογικά εργαλεία

Κάνω αυτοεθνογραφία του ήχου ξεδιπλώνοντας ηχητικές αφηγήσεις και μνήμες in drag και out of drag.¹² Για αυτή την αυτοεθνογραφία έχω αξιοποιήσει πολλαπλά εργαλεία. Στο κεφάλαιο 1.2 εξιστορώ ηχητικά βιώματα in drag, που έχω ζήσει ως ο Mister Pielle. Το πρώτο κείμενο, «Drag ηχοτοπίο», αποτελεί σημειώσεις πεδίου ενώ το δεύτερο, «Drag ηχητικά πεδία» αποτελεί καταγραφή μνήμης. Το κεφάλαιο [2.3 Μια ιστορία ηχοτροπίας : in or out of drag?](#)

¹² Βλ. [Γλωσσάρι](#)

Αποτελείται από μια ημερολογιακή καταγραφή ενός ηχητικού μου βιώματος in και out of drag (όπως εξηγώ στην εισαγωγή του κεφαλαίου). Στο κεφάλαιο [3.3.1 Ηχητικές αφηγήσεις: όταν ήμουν παιδί](#) καταγράφω μνήμες, που έζησα στην ηλικιακή περίοδο των 2,5 με 6 χρονών και αφορούν τον παιδικό εαυτό, τη μικρή Μαρία. Άλλες μορφές που με απασχόλησαν είναι η καταγραφή ηχητικών ημερολογίων και η καταγραφή σκέψεων, σε μορφή ποίησης.¹³ Αυτές οι καταγραφές αποτελούν μέρος ενός μεγαλύτερου εθνογραφικού ημερολογίου, όπου αφήνω χώρο στην αφήγηση της προσωπικής μου ιστορίας, εμβαθύνοντας σε στιγμές που αφορούν το παρασκήνιο της έρευνας (Ζαγορά, 2019).

Ουσιαστικά αφηγούμαι τις προσωπικές μου ιστορίες υπό το πρίσμα των πολλαπλών ταυτοτήτων. Φτάνοντας στο πλήρωμα του χρόνου της διπλωματικής, αξιοποίησα το drag performance ως ένα εργαλείο μελέτης του ήχου. Στο κεφάλαιο [3.3.2 Ηχητική μνήμη: από το παρελθόν στο παρόν και αντίστροφα](#) εξηγώ πώς το drag performance αποτέλεσε μέρος της έρευνάς μου, επιτελώντας παιδικές ηχητικές μνήμες in drag. Τα ερωτήματα και τις πιθανές απαντήσεις που προέκυψαν μέσα από αυτή τη διαδικασία τα αφήνω να αιωρούνται...

Στην προσπάθεια συμπερίληψης κι άλλων βιωμάτων αξιοποιώ τη συνέντευξη που πήρα στη drag queen Donatella Dynasty. Ουσιαστικά οι προσωπικές μου αφηγήσεις με οδήγησαν στην αναζήτηση άλλων αφηγήσεων μέσα από τις οποίες, εξερευνώ και αναδεικνύω τη σχέση 'εγώ και οι άλλοι'. Τα προσωπικά μου βιώματα in Drag με οδήγησαν και σε ανάλογες ερωτήσεις στη συνέντευξη που πήρα στη Donatella Dynasty, ξεδιπλώνοντας μια άλλη drag αφήγηση.

Η συνέντευξη αυτή ήταν ημιδομημένη, και κατέληξε να είναι αφηγηματική συνέντευξη (narrative interview). Στην αφηγηματική συνέντευξη δίνεται έμφαση στον διαμοιρασμό των ιστοριών ως παράγωγο της κοινωνικής φαντασίας. Είχα διαμορφώσει πέντε ανοιχτού τύπου ερωτήματα, τα οποία εστίαζαν στο πώς και το γιατί. Το αποτέλεσμα αυτής της συνέντευξης ήταν η προσεκτική ακρόαση των λεγόμενων της Donatella Dynasty και η κριτική ερμηνεία αυτών (Ασλανίδη, 2023). Έτσι μία ακόμη μέθοδος και πρακτική που τροφοδότησε αυτήν την έρευνα είναι η προφορική ιστορία, «μια υποκειμενική μεθοδολογία που βασίζεται στην προφορικότητά της, και όπου οι μνημονικές αφηγήσεις χαρακτηρίζονται από ενδεχομενικότητα και συχνά ρευστότητα» (Abrams, 2016, σ. 18).

¹³ Βλ. [οδηγός αυτοεθνογραφικών κειμένων](#)

Όσον αφορά τη βιβλιογραφία μου είναι συνειδητά επιλεγμένη, προσπαθώντας να δώσω χώρο στις φωνές των ατόμων που φέρουν drag, και κουήρ βιώματα. Υπάρχει μια τάση να αποσιωπώνται οι καταπιεσμένες φωνές. Φαίνεται πως οι αφηγήσεις της ‘mainstream κουλτούρας’,¹⁴ της Αμερικάνικης λοακτσια¹⁵ ιστορίας έχουν καταπιεί τις αφηγήσεις της ελληνικής λοακτσια ιστορίας (Koutsougera & Kontou, 2023). Αυτός λοιπόν είναι και ένας λόγος που δίνω χώρο στη φωνή της Donatella Dynasty, στη φωνή του Mister Pielle, και ευρύτερα στα άτομα της λοακτσια κοινότητας, που δραστηριοποιούνται στον Ελλαδικό χώρο. Αναζητώντας πολυμεσικό υλικό όπως ντοκιμαντέρ, προσωπικές ηχογραφήσεις, συνεντεύξεις, προσπαθώ να προσεγγίσω το ερώτημα της διπλωματικής: ποιος είναι ο ήχος των drag performances;

Γιατί;

Ένα από τα βασικά ερώτημα στην εθνογραφία είναι γιατί γράφουμε αλλά και για ποιους γράφουμε. Στον συλλογικό τόμο *Έλα να σου πω: Φεμινιστικές, λεσβιακές και κουήρ αφηγήσεις της μεταπολίτευσης*, που βασίζεται στη μέθοδο της προφορικής ιστορίας από κουήρ άτομα, τίθενται πολλά ερωτήματα τα οποία με οδήγησαν στη συγγραφή αυτής της αυτοεθνογραφίας. Παραθέτω ένα απόσπασμα το οποίο με έκανε να αναστοχαστώ γιατί γράφω.

Τι σημαίνει η παραγωγή μιας ιστορίας από τα κάτω, μιας ιστορίας που βασίζεται στην ανάλυση προφορικών μαρτυριών χωρίς να αποτελεί μια απλή προφορική παράδοση ή μια προσωπική αφήγηση; Τι σημαίνει η διεύρυνση της «Ιστορίας» μέσω της συμπερίληψης βιωμάτων τα οποία μένουν πάντοτε εκτός των ηγεμονικών αφηγήσεων; [...] Τι δεδομένα μπορούμε να εξάγουμε όταν οι πηγές μας είναι αφηγήσεις βιωμάτων, όταν έχουμε απέναντί μας σώματα που αναπνέουν, σώματα που γελούν, σώματα που έχουν πονέσει ή ακόμη πονούν; (Ανδράδα Κασδοβασίλη, 2021, σ. 17)

Αυτή η εργασία έχει ένα εσωτερικό κίνητρο. Η απάντηση στην ερώτηση γιατί κάνω αυτή την αυτοεθνογραφία μάλλον έπεται της απάντησης στην ερώτηση γιατί κάνω αυτό το performance. Επομένως θα προσπαθήσω να εξηγήσω στο σύνολό του γιατί κάνω αυτό το performance που

¹⁴Βλ. επεξήγηση της έννοιας στο κεφ. [2.1.3. Η ελληνική σκηνή του drag](#)

¹⁵ Βλ. [Γλωσσάρι](#)

με οδήγησε στο να κάνω αυτή την αυτοεθνογραφία. Τα παρακάτω λόγια της Mitchell, μιας μαύρης φεμινίστριας performer και ακαδημαϊκού, καθρεφτίζουν τις σκέψεις μου.

Το να εξιστορείς στη σκηνή (on stage) είναι πολύ σημαντικό, ξυπνάς αναμνήσεις, διεγείροντας συναισθήματα.[...] Οδηγήθηκα στην αυτοεθνογραφία γιατί είχα ανάγκη να δω τον εαυτό μου να αντανakλάται. Είχα ανάγκη να δω την εμπειρία μου να καθρεφτίζεται. Και ήξερα ότι η εμπειρία μου αντικατοπτρίζει την εμπειρία μιας ευρύτερης κουλτούρας η οποία επίσης χρειάζεται να αντανakλάται σε άλλα άτομα για να τα εμπνεύσει.[...] Μου αρέσει η αυτοεθνογραφία και ιδιαίτερα η οπτικοκεντρική (visual) αυτοεθνογραφία, η οποία ανοίγει πόρτες σε ένα ευρύτερο κοινό, στο οποίο επιτρέπει να συμμετέχει στη διαδικασία ως ακροατήριο. Δεν χρειάζεται να γνωρίζουν τη θεωρία (Mitchell, 2023).

Αντικαθιστώ την λέξη visual με τη λέξη performative. Επομένως ερμηνεύω την οπτικοκεντρική αυτοεθνογραφία ως παραστασιακή αυτοεθνογραφία (performative autoethnography).¹⁶ Αυτή της η περιγραφή με οδήγησε στη σκέψη ότι η αυτοεθνογραφία μου μπορεί να επιτελεστεί και να έχει ακροατήριο. Αυτά τα λόγια πυροδότησαν τη σκέψη για την επιτέλεση των παιδικών ηχητικών μνημών, την οποία περιγράφω στο κεφάλαιο [3.3.2 Ηχητική μνήμη: από το παρελθόν στο παρόν και αντίστροφα](#).

Έτσι λοιπόν κάνω αυτή την αυτοεθνογραφία σε συνδυασμό με το drag performance στην ανάγκη μου να ηχήσουν οι σκέψεις μου και να δώσω χώρο στην ήχηση των καταπιεσμένων λοατκια φωνών. Το ζήτημα είναι πως μας έχουν μάθει να σιωπάμε, σαν να είμαστε «ανώμαλες ηχητικές παρεμβολές» (Τσιγαρίδας, 2021). Αυτή η ανώμαλη ηχητική παρεμβολή, παρατηρώ πως περνάει κάθε φορά στο drag performance.

Είναι ένα ήχος κουήρ, που μοιάζει να προέρχεται από τα ακουστικά φίλτρα κουήρ ατόμων που αποσιωπήθηκαν αρκετά για να έχουν την ανάγκη να κραυγάζουν σε κάθε drag show, ως ότου να μας ακούσει όλη η πόλη, όλη η χώρα. Αν υπάρχει ένας τελευταίος λόγος που κάνω αυτήν την αυτοεθνογραφία είναι γιατί ελπίζω έτσι να δώσω χώρο σε κι άλλες αυτοεθνογραφίες. Ελπίζω πως τα δεδομένα που φέρνω θα σταθούν χρήσιμα για άλλα ερευνητά

¹⁶ Βλ. ερμηνεία της έννοιας performance και performativity στο [3.1 Επιτελεστικότητα της φωνής: φωνές δίχως φύλο](#). Αυτές τις δύο έννοιες τις μεταφράζω ως παράσταση/παραστασιακότητα και επιτέλεση/επιτελεστικότητα. Τη πρώτη μετάφραση την αντλώ από τις σπουδές τέχνης ενώ τη δεύτερη από τις σπουδές φύλου. Χρησιμοποιώ και τις δύο μεταφράσεις διότι αντιλαμβάνομαι το drag performance ως μια παραστασιακή τέχνη (performance art) που αφορά την επιτέλεση φύλου.

που επιθυμούν να ερευνήσουν τα κουήρ, drag, μουσικά και ηχητικά βιώματα. Και μια μέρα θα ξεδιπλώσουν τις δικές τους ανείπωτες, ηχητικές ιστορίες. Ιστορίες που θα ακούγονται από τα κάτω, από εμάς για εμάς.¹⁷

Χρήση της γλώσσας

Όπως προανέφερα, οι έμφυλες αφηγήσεις μου είναι πολλαπλές, ως afaab άτομο που δεν ταυτίζεται με το βιολογικό του φύλο. Έτσι γράφω αυτή τη διπλωματική ως Μαρία Πλαγερά, μια έμφυλη αφήγηση που πλέον αποτελεί κυρίως παρελθόν. Συχνά όμως με συνοδεύει στο παρόν μου και για αυτό κάποιες φορές αυτοαναφέρομαι στο θηλυκό στις αφηγήσεις μου. Στις περισσότερες μου αφηγήσεις αυτοαναφέρομαι στο ουδέτερο, ως Πιέλ, κάτι που αποτελεί το παρόν μου. Τέλος όπου αυτοαναφέρομαι στο αρσενικό μιλάει ο Mister Pielle, μια αρσενική φιγούρα που έχω δημιουργήσει, που είναι λίγο έξω από το εαυτό μου, αιωρούμενη ανάμεσα σε έναν πραγματικό και έναν φαντασιακό κόσμο. Θα μπορούσα να πω πως είναι ένα alter ego, όπως συχνά αναφέρουν άλλες drag performer. Η drag king περσόνα μου έχει μια απόσταση από τον εαυτό μου και για αυτό συχνά γράφω για εκείνη σε γ' ενικό.

Αυτές οι πολλαπλές έμφυλες αφηγήσεις μου με οδηγούν σε μία χρήση γλώσσας που περιλαμβάνει όλα τα γένη. Στη διαδικασία συμπερίληψης όλων των φύλων επιλέγω τη χρήση ουδέτερου λόγου, απεμφυλοποιημένου δηλαδή λόγου, αποφεύγοντας να αναφέρομαι σε συγκεκριμένο φύλο. Βέβαια η γλώσσα είναι κάποιες φορές βίαιος μηχανισμός και αυτό δεν καθίσταται πάντα εφικτό. Οι λέξεις που αξιοποιώ στην ουδέτερη γλώσσα (π.χ. ερευνητό, φοιτητό, καλλιτεχνό) είναι λέξεις που έχουν επικρατήσει στον προφορικό λόγο των συμπεριληπτικών και λωατκια χώρων. Για λέξεις που δεν χρησιμοποιούνται με ουδέτερες καταλήξεις αξιοποιώ το θηλυκό γένος. Το αρσενικό γένος το χρησιμοποιώ για άτομα που χρησιμοποιούν αρσενικές ανωνυμίες (συνεπώς και για τον drag king Mister Pielle).

¹⁷Από τα κάτω: έννοια που χρησιμοποιείται σε αντιεξουσιαστικούς χώρους. Σημαίνει από τα καταπιεσμένα άτομα χωρίς οι φωνές άλλων να καλύπτουν τις δικές τους.

Από εμάς για εμάς: αποτελεί συχνή φράση στο λωατκια κίνημα, είναι μία έκφραση που δίνει έμφαση στην κοινότητα. Τη χρησιμοποιώ για να δώσω έμφαση ότι γράφω για την λωατκια, και μουσική κοινότητα.

Ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας στην αυτοεθνογραφία

Τέλος είναι σημαντικό να δηλώσω πως όλα τα αυτοεθνογραφικά κείμενα γράφτηκαν κατά τη χρονική διάρκεια εκπόνησης της έρευνας αυτής. Στο πρώτο μέρος του παραρτήματος, [οδηγός αυτοεθνογραφικών κειμένων](#), βρίσκεται η αναλυτική επεξήγηση των αυτοεθνογραφικών κειμένων που παρεμβάλλονται στο υπόλοιπο κείμενο. Είναι ημερολόγια, καταγραφές αναμνήσεων, ποιήματα, σημειώσεις πεδίου και σκέψεις που γράφτηκαν από τον Απρίλιο του 2024 μέχρι τον Δεκέμβριο του 2024. Αυτά τα κείμενα τα διαχωρίζω σε τρεις κατηγορίες: Α. καταγραφές μνημών που έχει ζήσει η μικρή Μαρία, Β. Σκέψεις που αφορούν το παρόν μου ως εγώ (το Πιέλ) Γ. Κείμενα που αναφέρονται στο βίωμα μου ως Mister Pielle. Οι ηχητικές μνήμες του κεφαλαίου 3.3.1 και η ηχητική μνήμη «Drag ηχητικά πεδία» του κεφαλαίου 1.2, έχουν στοιχεία μυθοπλαστικού χαρακτήρα αλλά όλες είναι βασισμένες σε εμπειρίες που έχω βιώσει. Αυτά τα στοιχεία μυθοπλαστικού χαρακτήρα αποτέλεσαν έναν τρόπο να καλύψω τα μικρά κενά μνήμης. Ο ήχος του παρελθόντος έχει αλλοιωθεί με τη πάροδο του χρόνου αλλά οι μνήμες δεν χάνονται.

Όσα πρόσωπα αναφέρονται σε αυτό το έγγραφο έχουν ερωτηθεί για τη συμπερίληψη των ονομάτων τους και των κοινών μας εμπειριών. Όσα άτομα δεν έχουν ερωτηθεί, δεν αναφέρονται τα ονόματά τους ή τα σημειώνω με το αρχικό τους. Όσον αφορά τα drag performers χρησιμοποιούνται τα ονόματα των drag περσόνων τους. Αντιλαμβάνομαι ότι μια drag περσόνα είναι κατά κάποιο τρόπο δημόσιο πρόσωπο, εφόσον εκτίθεται σε πλήθος κόσμου στη σκηνή. Επομένως αντιλαμβάνομαι πώς είναι μια ηθική πρακτική η γνωστοποίηση πληροφοριών τους που κοινοποιούνται μέσα από άρθρα, ντοκιμαντέρ, περιοδικά ή και τα ίδια τα social media τους, εφόσον διατηρούν δημόσιο λογαριασμό.¹⁸

Δομή εργασίας

Στο πρώτο κεφάλαιο ερευνώ το πώς ακούω, μέσα από τα κουήρ αυτιά μου. Μελετώ την ακρόαση drag ηχοτοπίων, κάνοντας έμμεσους και άμεσους συσχετισμούς με τα εφηβικά ηχητικά μου βιώματα, που αφορούν τον θάνατο και τη βία. Σε αυτή την ενότητα ορίζω κάποιες

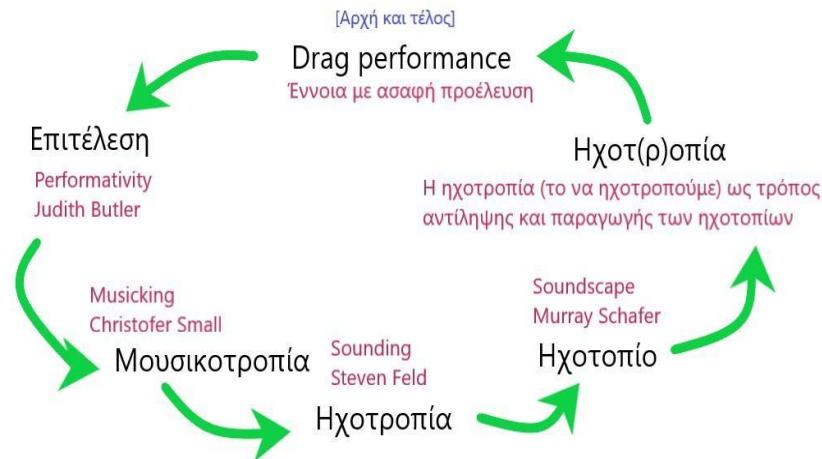
¹⁸ Συχνά μία drag περσόνα διατηρεί λογαριασμό στα social media, ο οποίος δεν είναι προσωπικός, αλλά δημόσιος και προσφέρει πληροφορίες μόνο για τη drag περσόνα και όχι για τον άνθρωπο out of drag.

βασικές έννοιες που με απασχολούν, όπως το ηχοτοπίο, η κουήρ ακρόαση, η ακουστημολογία, ο θόρυβος και η σιωπή.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύω τι είναι το drag performance, την προέλευση του, δίνοντας κάποια ιστορικά στοιχεία. Σε αυτή την ενότητα ερευνώ το drag performance με εθνογραφική προσέγγιση. Επικεντρώνομαι στο εδώ και τώρα. Μελετώ τη σκηνή του drag performance στην Ελλάδα του σήμερα. Προβληματίζω τους όρους drag, crossdressing, τρανς, σκηνή, ηχοτροπία, ηχοτοπίο, καταλήγοντας σε ένα πρώτο συμπέρασμα: ο τρόπος που ηχεί το drag performance, πλαισιώνεται από την έννοια «Drag ηχο(ρ)οπία» όπως την γράφω και στον τίτλο του εγγράφου.

Στο τρίτο κεφάλαιο γράφω για την επιτελεστικότητα. Σε αυτή αναδεικνύω τη φωνή μιας drag queen, της Donatella Dynasty, καθώς η συνέντευξή μας ήταν σημαντική στην πορεία της έρευνας μου. Ερευνώ τις μουσικές επιλογές των drag performers. Αυτές οι μουσικές επιλογές συνήθως δεν είναι τυχαίες, αντηχούν στα βιώματά τους. Αναδεικνύω ουσιαστικά αντηχεία. Διερωτώμαι πως λειτούργησε εκείνη ως αντηχείο μου, άλλα κουήρ άτομα και τελικά εγώ.

Έτσι φτάνω στο τέλος αυτής της έρευνας με την ανάλυση της καλλιτεχνικής μου πράξης. Στο τελευταίο υπό-κεφάλαιο αφηγούμαι παιδικές ηχητικές μνήμες, που προέκυψαν από τον θάνατο του πατέρα μου. Αναλύω τον τρόπο που επιτέλεσα αυτές τις μνήμες ως drag king. Σε αυτό το κεφάλαιο αναδύονται νέα ερωτήματα. Είναι όμως τόσα πολλά τα ερωτήματα σε αυτή την έρευνα που επιλέγω να μην τα αγγίζω σχεδόν καθόλου. Έτσι τα ερωτήματα μου και οι έννοιες που με απασχολούν στρέφονται γύρω από το drag performance. Το παρακάτω σχεδιάγραμμα απεικονίζει μια χρονική κατεύθυνση των βασικών εννοιών που με απασχόλησαν κατά τη διάρκεια της έρευνας. Αυτές οι έννοιες πλαισιώνουν τα κεφάλαιά μου.



Εικόνα 1: Σχεδιάγραμμα, “Εννοιολογικός χάρτης διπλωματικής”, 29 Οκτωβρίου του 2024, Μαρία Πλαγερά

Από το παρελθόν στο παρόν: χρονολόγιο έρευνας

Αφήνω εδώ ένα χρονολόγιο της έρευνας. Η ανάγνωσή του είναι σημαντική για να ταξιδέψουμε μαζί στα βιώματά μου. Σε αυτό το χρονολόγιο τοποθετώ τις χρονικές περιόδους που έζησα και που κατέγραψα τα γεγονότα που αφηγούμαι στην εργασία μου.

Δεκέμβριος, 2004: Όταν πέθανε ο μπαμπάς.

2004-2008: Παιδικά ηχητικά βιώματα της μικρής Μαρίας.

Μάρτιος, 2015: Όταν πέθανε η μαμά.

Ιούνιος, 2022: Γέννηση του Mister Pielle, στο Βόλο.

31 Απριλίου, 2023: Πρώτο drag show του Mister Pielle, στο Krau.

28 Μαΐου, 2023: Τρίτο drag show του Mister Pielle, στο Πολυτεχνείο, καταγραφή αργότερα ως «[Drag ηχητικά πεδία](#)».

28 Οκτωβρίου 2023: Drag show «[Αντεθνικά μπούτια](#)», στο Krau

Φθινόπωρο, 2023: Προετοιμασία έρευνας μέσα από την καταγραφή ημερολογίων drag show (Βλ. αναφορά σε ημερολόγιο στο [2.1.1 Βασικές έννοιες](#))

Χειμώνας 2023-2024: Αρχίζω να πειραματίζομαι μου με τον ήχο στο drag performance.

Εντάσσω σταδιακά στοιχεία στο performance μου που αφορούν την ανάγνωση σπΑΜικών

ημερολογίων,¹⁹ τη φωνητική επιτέλεση, την αναπαραγωγή της φωνής μου από τα ηχεία, την άναρθρη κραυγή κ.α. Οι έννοιες που μελετάω για τη συγγραφή της διπλωματικής ανατροφοδοτούν τη δημιουργία των drag performances.

8 Μαρτίου 2024: Είναι παγκόσμια ημέρα της γυναίκας και διοργανώσαμε να κάνουμε ένα drag performance, στο τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ. Το τμήμα μουσικών σπουδών του Α.Π.Θ. βρίσκεται υπό κατάληψη. Κάνουμε διαρκώς καλλιτεχνικές δράσεις και συμπράττουμε με το τμήμα Θεάτρου. Αυτή τη μέρα βρήκα την ευκαιρία να πειραματιστώ με τον ήχο στο drag performance. Αφήνω τη κραυγή μου να βγει για πέντε δευτερόλεπτα. Μοιράζω τρία κενά χαρτιά που γράφουν στη κορυφή «Γράψε ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχεις ακούσει». Η φωνή μου παίζει στα ηχεία. Επιτελεί ένα ποίημα κατά της ομοτρανσφοβίας. Ξαφνικά βρίσκομαι αντιμέτωπο με τις μνήμες ενός πλήθους. Οι μνήμες τους μοιάζουν με τις δικές μου... (αναφορά σε αυτό σε υποσημείωση [Ροζ ουτοπία: Drag performance, Τ.Μ.Σ., Α.Π.Θ.](#))

Απρίλιος, 2024: Έναρξη συγγραφής της διπλωματικής. Συγγραφή παιδικών ηχητικών μνημών: [«Ο υπναράς»](#), [«Η φωνή του μπαμπά»](#), [«Η κραυγή»](#).

3 Μαΐου, 2024: Συνέντευξη στη drag queen Donatella Dynasty, στο Βόλο.

12 Μαΐου του 2024: Καταγραφή ηχητικού ημερολογίου [«Ηχητικοί καθρέφτες»](#)

30 Μαΐου 2024: Συναυλιακό δρώμενο στο τμήμα όπου συμμετείχα με τα σύνολα σ.π.Α.Μ.*, και με το μάθημα του αυτοσχεδιασμού. Την επόμενη μέρα κατέγραψα το ημερολόγιο [«Ροζ ουτοπία: Drag performance, Τ.Μ.Σ., Α.Π.Θ.»](#).

23 Ιουνίου 2024: [«Drag ηχοτοπία»](#), Drag performance που έκανα στα Γιάννενα. Η καταγραφή του έγινε το ίδιο βράδυ.

Οκτώβριος-Νοέμβριος, 2024: Οι «παιδικές ηχητικές μνήμες», μου φαίνονται πως πρέπει να βγουν από το έγγραφο. Μου φαίνονται πως δεν έχουν λόγο ύπαρξης σε αυτή την έρευνα. Οι συναντήσεις διπλωματικής με κάνουν να αναθεωρήσω. Ο διαρκής αναστοχασμός, οι καλλιτεχνικές και ερευνητικές μου επιρροές με κατευθύνουν στη δημιουργία ενός drag performance.

30 Οκτωβρίου 2024: Σκέφτομαι πώς ακούω τη σιωπή και τον θόρυβο στο drag performance. Για αυτό καταγράφω ένα ηχοτοπία που συνέβη πριν πολλούς μήνες (τον Μάιο του 2023), το [«Drag ηχητικά πεδία»](#).

¹⁹ Ολόκληρος τίτλος μαθήματος: Σύνολα Πειραματικής και Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής. Διδάσκουσα: Δανάη Στεφάνου. Το παρακολούθησα στο ακαδημαϊκό έτος 2023-2024 και στο χειμερινό εξάμηνο 2024-2025. Στο τέλος ή κατά τη διάρκεια του μαθήματος καταγράφω ημερολόγια. Ένα από αυτά είχα διαβάσει σε drag performance μου.

10 Νοεμβρίου 2024: Πρώτη drag επιτέλεση της παιδικής ηχητικής μνήμης, «Ο υπναράς», σε Drag performance στο Βόλο.

Νοέμβριος-Δεκέμβριος, 2024: Δημιουργία drag performance με τίτλο «Ηχητικές αφηγήσεις in drag: παιδικές ηχητικές μνήμες». Δημιουργία drag score και καταγραφή της παιδικής ηχητικής μνήμης [«Το τηλεφώνημα»](#).

19 Δεκεμβρίου του 2024: Επιτέλεση παιδικών ηχητικών μνημών, in drag: «Ο υπναράς», «Η φωνή του μπαμπά», «Το τηλεφώνημα». Αυτό το drag performance έγινε στην εκδήλωση “Open queer mic” που διοργανώθηκε από την ομάδα Emphilo.²⁰

Δεκέμβριος 2024: Καταγραφή σκέψης [«Καλώς ήρθατε στον ηχητικό μου κόσμο»](#). Με αυτή ξεκινάω τον αναστοχασμό μου για τα ερευνητικά δεδομένα μου.

Διευκρινιστικό σημείωμα

Σημείωμα 1: Σημειώνω τη φράση Trigger Warning ή εν συντομία T.W. στα σημεία του κειμένου που αντιλαμβάνομαι ότι μπορεί να έχουν ψυχικές επιπτώσεις στην αναγνώστρια. Τοποθετώ αυτή τη φράση ως προειδοποίηση περιεχόμενου, για ζητήματα που αφορούν το πένθος, τη βία, τον θάνατο.

Σημείωμα 2: Να κοιτάς τις υποσημειώσεις, είναι σημαντικές! Πολλές από αυτές βοηθούν στην κατανόηση. Άλλες παραπέμπουν στο γλωσσάρι, και άλλες σε φωτογραφικό υλικό, σε ακουστικό υλικό ή σε βιντεογραφικό υλικό. Για την ροή του κειμένου, τοποθετώ το γλωσσάρι στην αρχή και όλο το καλλιτεχνικό υλικό στο τέλος, του εγγράφου. Στην ενότητα Παράτημα βρίσκεται ο οδηγός αυτοεθνογραφικών κειμένων, και το Φωτογραφικό υλικό. Το υλικό της καλλιτεχνικής μου έρευνας βρίσκεται [εδώ](#). Το γλωσσάρι το θεωρώ απαραίτητο για την κατανόηση του κειμένου ενώ τους συνδέσμους και το φωτογραφικό υλικό τα θεωρώ δευτερεύοντα. Μπορείς να τα αναγνώσεις λοιπόν, χωρίς να μεταβαίνεις κάθε φορά στην παραπομπή!

²⁰ Αφήνω [εδώ](#) το link ηχογράφησης του performance. Σε προτρέπω να το ακούσεις όταν φτάσεις στο [3.3.1 Ηχητικές αφηγήσεις: όταν ήμουν παιδί](#)

Κεφάλαιο 1: «Κουήρ αυτιά»

1.1 Πρόσληψη του ήχου: Πώς ακούω;

Η ηχητική εμπειρία
μπορεί να λειτουργήσει ως ένα μέσο
για παραγωγή γνώσης.
(Rice, 2018)

Το παρόν κεφάλαιο αποτελεί μια σύντομη εισαγωγή προκειμένου να ταξιδέψουμε μαζί στα κουήρ αυτιά μου ή ορθότερα στα drag αυτιά μου! Με την άνοδο της μεταμοντέρνας θεωρίας στη μουσική έρευνα, τη δεκαετία του 1990, άρχισε να γίνεται μια στροφή στη μελέτη των μουσικών βιωμάτων, η οποία βασιζόταν στα προσωπικά βιώματα του κάθε ατόμου, συμπεριλαμβανομένων το φύλο, τη φυλή, την τάξη και τη σεξουαλικότητα (Lee, 2023, p. 2). Ουσιαστικά το ερώτημα πώς ακούω, το ερευνώ με βάση την θεσιακότητά μου αναγνωρίζοντας ότι ο τρόπος που ακούω έχει κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις ως προς το ποιο είμαι ανάμεσα στον κόσμο που ζω (Ματσίγκου, 2020, σ. 41).

Προσεγγίζω τον ήχο μέσα από την κουήρ ακρόαση, και την ακουστημολογία, έννοιες τις οποίες αναλύω στη συνέχεια. Η έννοια κουήρ ακρόαση, προκύπτει από τη συνδιαλλαγή της εμπειρίας του ήχου και της κουήρ θεωρίας. Υποστηρίζεται ότι η κουήρ θεωρία, όπως και η κουήρ ακρόαση, είναι έννοιες που δεν θα έπρεπε να οριστούν, γιατί οποιαδήποτε προσπάθεια να δοθεί κάποιος ορισμός θα ήταν αντιφατική με τον λόγο ύπαρξής της. Σκοπός της κουήρ θεωρίας είναι να αμφισβητήσει, να αποσταθεροποιήσει και να προβληματίσει τις εδραιωμένες ιδέες (Karlsson, 2024).

Η κουήρ ακρόαση αντιλαμβάνομαι πώς προϋποθέτει κουήρ αυτιά. Το κουήρ αυτί είναι ένας τρόπος μη κανονικής ακρόασης (Lee, 2023), και αυτή η μη κανονική ακρόαση είναι κουήρ. Η κουήρ ακρόαση εναντιώνεται στα κυρίαρχα ετεροκανονικά ηχοτοπία, κλίνοντας προς άλλους ήχους και άλλους κόσμους. Έτσι λοιπόν μέσα από την κουήρ ακρόαση μου θα σας ταξιδέψω σε ήχους ενός άλλου κόσμου, ακούγοντας μαζί το ανεξάντλητο βάθος του ανήκουστου (Karlsson, 2024).

Αυτοί οι ήχοι αντλούνται από την ηχητική μου εμπειρία, η οποία λειτουργεί ως τρόπος γνώσης. Η ηχητική εμπειρία ως μέσο για παραγωγή γνώσης, όπως καταλαβαίνω, συνδέεται άμεσα με την έννοια ακουστημολογία. Η ακουστημολογία, όπως την χρησιμοποίησε ο Feld, μπορεί να περιγραφεί ως ένα σύνολο ακροαματικών και ηχητικών πρακτικών που εδραιώνουν έναν πολιτισμό (Rice, 2018). Ο Feld δημιούργησε τον όρο ακουστημολογία (acoustemology), το 1992, για να τοποθετήσει την κοινωνική μελέτη του ήχου, φτάνοντας σε μια σύγχρονη κοινωνική θεωρία. Προέκυψε στην πορεία της εθνογραφικής του έρευνας -την περίοδο που μελετούσε τους Bossavi- χωρίς να είναι μια έννοια που προέκυψε ως αποτέλεσμα καθαρής θεωρίας (Feld, 2015). Αυτή του η περιγραφή, του πώς ανακάλυψε την έννοια ακουστημολογία θεωρώ πως επιβεβαιώνει, ότι η ηχητική εμπειρία μπορεί να λειτουργήσει ως τρόπος παραγωγής γνώσης.²¹ Θεωρώντας σημαντική την ηχητική εμπειρία, θα παραθέσω παρακάτω μία ηχητική μου σκέψη, σε μορφή ποιήματος, που έγραψα στις 27.11.24, στην οποία αναλύω το πώς ακούω.

Η ανάγκη μου να απαντήσω το ερώτημα του πώς ακούω και άρα πώς προσλαμβάνω τον ήχο προέκυψε μέσα από τα μαθήματα των Σπουδών Ήχου²² και τις συναντήσεις των σ.π.Α.Μ.*. Επομένως η βιβλιογραφία που αναζητώ, οι όροι που χρησιμοποιώ, όπως η ακουστική/ηχητική πρόσληψη, και οι τρόποι που ερμηνεύω τις σκέψεις μου, είναι βαθιά επηρεασμένες από αυτά τα δύο μαθήματα. Επιπλέον τα έγγραφα που έχω μελετήσει με επηρέασαν για αυτή την καταγραφή. Για αυτό τον λόγο, παραθέτω κομμάτι-κομμάτι το ποίημα με πλάγια γραμματοσειρά. Παρεμβάλλω στα ενδιάμεσα, με κανονική γραμματοσειρά την ανάλυση των επί μέρους κομματιών του. Αυτήν την ανάλυση την κάνω βασισμένο στα έγγραφα που με είχαν επηρεάσει για την καταγραφή αυτών των σκέψεων.

Καλώς ήρθατε στον ηχητικό μου κόσμο

Συχνά με πιάνει μια ηχητική απομόνωση.

Να θέλω να ακούω μόνο τους δικούς μου ήχους.

Σαν ηχητική άμυνα.

Ηχητική ψυχοσύνθεση.

²¹ Στην εργασία μου χρησιμοποιώ και ταυτίζω τον όρο ακουστημολογία με την ηχητική εμπειρία ως μέσο για παραγωγή γνώσης.

²² Ολόκληρος τίτλος μαθήματος: Σπουδές ήχου και ακουστικός πολιτισμός. Διδάσκουσα: Δανάη Στεφάνου. Το παρακολούθησα στο εαρινό εξάμηνο, 2024.

Ένας τυπάς που είχαμε βγει για πρώτη φορά παρατήρησε πως το 'Special interest' μου είναι ο ήχος.

Ίσως να έχει δίκιο.

Απλά ακούω παρελθοντικά

και αυτό σημαίνει πως μου ζυπνάνε μνήμες μέσα από τον ήχο.

Ακούω κουήρ

και αυτό σημαίνει πως πολλοί ήχοι προβάλλουν την περιθωριοποίηση μου.

Ακούω τραυματικά

και αυτό σημαίνει πως πολλοί ήχοι μου ζυπνάνε πονεμένες μνήμες.

Ακούω γλυκόπικρα

και αυτό σημαίνει πως κάποιες αναμνήσεις που προκαλεί ο ήχος είναι όμορφα θλιβερές

Ακούω από μπρος...

Σε ένα συνέδριο είχα παρακολουθήσει μια διάλεξη που ονομαζόταν "Ακούγοντας από πίσω", έκανε αναφορά στη Zackie Oh, δεν θυμάμαι πολύ καλά. Θυμάμαι απλά την αναφορά στο να είναι η drag performer με γυρισμένη την πλάτη στο κοινό.

Το ακούγοντας από πίσω είναι το αντίθετο από το να κοιτάς μπροστά. Πώς είναι το να ακούς από πίσω; Τι κι αν ξεκινούσαμε να ακούμε από πίσω; Η πρακτική του να γυρνάς από πίσω (...) είναι ένας τρόπος ακρόασης που επιμένει όχι μόνο στο τραύμα αλλά και στη ντροπή του. Το 'ακούγοντας από πίσω' ταυτίζεται με την επανάληψη, την επανόρθωση, την εναλλακτική ιστορία. Πώς είναι να γυρνάς την πλάτη σου στο κοινό, τραγουδώντας και από πίσω; Αξίζει να γυρνάς και από πίσω (Παπανικολάου, 2024).

Η ακρόαση αυτής της ομιλίας με οδήγησε σε άλλες αναζητήσεις. Δεν είναι τυχαία η αναφορά στην Zackie Oh. Ήταν και είναι ένα πρόσωπο ορόσημο στην ελληνική κουήρ ιστορία. Στους δρόμους φωνάζουμε «Οργή και θλίψη, η Zackie θα μας λείψει». Ο δρόμος που δολοφονήθηκε, η Γλάδστωνος, έχει τη δική του ηχητική ιστορία τραύματος. Η μορφή του Ζακ, ο θάνατός του, φέρνει στο προσκήνιο μια κοινότητα πένθους. Τι θα συμβεί αν αρχίσουμε να σκεφτόμαστε την κοινωνική και την θεωρητική έρευνα με drag όρους (Αθανασίου & Παπανικολάου, 2020); Τελικά ίσως ακούω από πίσω, αν το από πίσω σημαίνει πώς ακούω παρελθοντικά, επιμένοντας στο τραύμα μέσω της επανάληψης, φτάνοντας στην επανόρθωση. Παρεμβάλλω τη σύντομη ιστορία για τη Zackie, γιατί η δολοφονία της, νομίζω πως επηρέασε σημαντικά το πώς και το γιατί κάνω drag performance, συνεπώς και την drag ακρόαση μου.

Ε λοιπόν εγώ ακούω πάντα από μπροστά.

Γιατί θέλω πάντα να βλέπω το κοινό μου γιατί

ακούω βλέποντας...

Θέλω να σε βλέπω όταν σε ακούω.

Δεν μου αρκεί να ακούω τα πολυπληθή σας χειροκροτήματα, τα δαχτυλάκια, τα ουρλιαχτά, τα "Ναι μωρή" τα "Slayyy" τα "Yass queen" ή τα "Yas king".

Ακούω σπάνια "Yas king" στο drag performance.

Ακόμα και εκεί, νιώθω πως ακούω marginalized.

Δεν μ' αρέσει η λέξη περιθωριοποιημένα.

Οι σκέψεις, οι αφηγήσεις, οι ιστορίες που παραθέτω στη διπλωματική μου εργασία, αποτελούν μια καλλιτεχνική απόδοση μιας αυτοεθνογραφικής ιστορίας του τι σημαίνει να είσαι περιθωριοποιημένο, σε μια προσπάθεια να βρεις τον εαυτό σου στις τέχνες (Manovski, 2014, p. xiii).²³ Μέσα από το πρίσμα της περιθωριοποίησης γράφει ο Manovski (2014), αναφέροντας συχνά στο γραπτό του λόγο τη λέξη marginalized. Αυτή η λέξη είναι ένας όρος ομπρέλα, μία ταυτότητά του, που αναφέρει κάθε φορά για τα βιώματα και τις εμπειρίες που τον οδηγούν στο περιθώριο, συμπεριλαμβάνοντας μέσα σε αυτά την ταυτότητά του ως γκέι και ως άτομο που βίωσε εκφοβισμό (bullying) στο σχολείο. Ο τρόπος που επαναλαμβάνει τη λέξη marginalized στο έγγραφό του, με οδήγησε σε μια ταύτιση μαζί του. Το ανάγνωσμα αυτής της επανάληψης με έκανε να σκεφτώ το τι σημαίνει να ζεις στο περιθώριο άρα και τι σημαίνει να ακούς περιθωριοποιημένα. Όταν οι άνθρωποι δεν θα χρειάζεται να αποσιωπούν τις φωνές τους τότε δεν θα είναι περιθωριοποιημένοι (Manovski, 2014).

Απλά ακούω in drag, τις φωνές που επικρατούν.

Όμως όταν ακούω πραγματικά

όπως κι αν ακούω

φροντίζω πάντα

η δική μου φωνή

²³ Η παραπάνω πρόταση αποδίδεται στον Manovski. Σε αρκετά σημεία της εργασίας παραθέτω σχεδόν αυτούσια λόγια άλλων, σε δική μου μετάφραση. Ενδεχομένως η μετάφραση στα ελληνικά να χάνει το αρχικό νόημα που θέλει να δώσει ο συγγραφέας. Στα σημεία όπου μεταφράζω λόγια άλλων, τοποθετώ τη σελίδα στην αναφορά (citation), για να κάνω ξεκάθαρο ότι άντλησα τα λόγια αυτά από συγκεκριμένο σημείο του εγγράφου. Διατηρώ τον α' ενικό γιατί ταυτίζομαι με αυτά τα λόγια και με βρίσκουν απόλυτα σύμφωνο.

να πηγάζει μέσα από τον δικό μου ήχο,
 τη δική μου ηχητική πρόσληψη
 Έτσι ίσως λίγο -πολύ
 προσπαθώ να είμαι,
 θέλω να είμαι
 μια *drag king* φωνή με σημασία
 «Φωνές με σημασία»
 Όπως «Σώματα με σημασία»
 Ειδικά *drag* φωνές με σημασία

Το βιβλίο *Σώματα με σημασία* (Bodies that matter), της Τζούντιθ Μπάτλερ, έχει υπάρξει μια από τις σημαντικότερες συνεισφορές στην φεμινιστική θεωρία. Ο ίδιος ο τίτλος προδίδει το ερώτημα που θέτει το Μπάτλερ,²⁴ το οποίο παραφράζω αντικαθιστώντας τη λέξη σώμα με τη λέξη φωνή. Πώς γίνεται κάποιες φωνές να έχουν μεγαλύτερη σημασία από άλλες; Πώς γίνεται να απολαμβάνουν μια νομιμότητα που δεν αναγνωρίζεται σε άλλες; Τελικά, η έμφυλη κανονικότητα διαμορφώνει την έννοια και την αίσθηση της φωνής (Αθανασίου, 2008). Τελικά, μου μοιάζει σαν μια ανακύκλωση ήχων, όπου το πώς ακούω επηρεάζει το πώς ακούγομαι. Δηλαδή, η ακουστική μου πρόσληψη φαίνεται να επηρεάζει το πώς ηχεί η φωνή μου και όλο αυτό αντίστροφα.

²⁴ Η Τζούντιθ Μπάτλερ, τα τελευταία χρόνια χρησιμοποιεί και ουδέτερες αντωνυμίες. Για αυτό εναλλάσσω τις αντωνυμίες που χρησιμοποιεί.

1.2 Άκουσμα ηχοτοπίων in drag

Στο μάθημα των σπουδών ήχου καθώς και στο σ.π.Α.Μ.*, συζητάμε συχνά για τη συνειδητή ακρόαση. Οι ηχητικοί περίπατοι (soundwalks) στις σπουδές ήχου και οι κύκλοι συνειδητών ακροάσεων στα σ.π.Α.Μ.* άλλαξαν πολύ τον τρόπο αντίληψης μου για τον ήχο. Μέσα από αυτά τα μαθήματα άρχισα να αντιλαμβάνομαι τον ήχο ως έναν ζωντανό οργανισμό και κάθε συνειδητή ακρόαση ως μια ακρόαση πιθανού ηχοτοπίου. Έτσι κατά τη διάρκεια του εαρινού εξαμήνου (2024), κάθε φορά που έμπαινα στη διαδικασία να ακούσω συνειδητά, σκεφτόμουν: μήπως ακούω ένα ηχοτοπίο;

Στα τελειώματα του εαρινού εξαμήνου, τον Ιούνιο του 2024, βρέθηκα να ακούω ένα παράξενο ηχοτοπίο (βλ. [«Drag ηχοτοπίο»](#)) που μου άλλαξε την πορεία στην έρευνα. Όταν άρχισα να κρατάω σημειώσεις πεδίου, ακούγοντας το drag performance συνειδητοποίησα πως «Οι ήχοι σε ένα μη-αστικό περιβάλλον έχουν να διηγηθούν πράγματα για το περιβάλλον, την εποχή, την ώρα της ημέρας και τη μορφή ζωής που συναντάται στο χώρο» (Λαπρατσιώτη, 2023, σ. 74).

Κάνοντας την καταγραφή, ηχητικών σκέψεων ή ηχοτοπίων μου δημιουργούνται οι εξής απορίες. Τι σημαίνει η έννοια ηχοτοπίο; Υπάρχει drag ηχοτοπίο; Τι και πώς ακούω στο drag performance; Υπάρχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά ήχου που αναδύονται;

Η έννοια ηχοτοπίο (soundscape) αναπτύχθηκε αρχικά από τον Murray Schafer, το 1977, ως ένας όρος που προβληματοποιούσε την ηχορύπανση του φυσικού περιβάλλοντος (Helmreich, 2012). Ουσιαστικά ο όρος αντανάκλασε τις πεποιθήσεις του οικολογικού κινήματος εκείνης της δεκαετίας. Η ιστορικός Emily Thompson, χρησιμοποιεί την έννοια ηχοτοπίο λίγο διαφορετικά και για αυτό φέρνει τον όρο ακουστικό τοπίο (auditory or aural landscape). Ουσιαστικά αυτή η έννοια περιλαμβάνει και το φυσικό τοπίο και τον τρόπο που προσλαμβάνεται αυτό, δηλαδή περιλαμβάνει τον πολιτισμό που κατασκευάζεται σε έναν συγκεκριμένο κόσμο (Thompson, 2012; Helmreich, 2012).

Ο θεωρητικός Richard Leppert, φέρνει τον ορισμό ηχητικό τοπίο (sonoric landscape), ως μία φράση που περιλαμβάνει και την ακοή και την όραση: Τα ηχητικά τοπία και ακούγονται και βλέπονται. Υπάρχουν λόγω της ανθρώπινης εμπειρίας και της ανθρώπινης συνείδησης. Η

μουσική (το μέρος του μεγαλύτερου ηχητικού τοπίου που με ενδιαφέρει), συνδέεται με το ορατό ανθρώπινο σώμα, όχι μόνο ως αποδέκτης του ήχου αλλά και ως παραγωγός του ή προϊόν (του ήχου) (Leppert, 2012, p. 409).

Εγώ θα χρησιμοποιήσω τον όρο ηχοτοπία, λαμβάνοντας υπόψιν τους παραπάνω διαφορετικούς ορισμούς. Αντιλαμβάνομαι πώς οι παραπάνω ορισμοί εμπεριέχονται σε αυτόν που περιέγραψε ο M. Schafer. Δεν θεωρώ πως ο ορισμός του εξαιρεί τα παραπάνω. Παρ' όλα αυτά ο τρόπος που χρησιμοποιώ την έννοια ηχοτοπία ίσως αποτελεί μια πρόταση για τη χρήση του με νέους -κουήρ- όρους. Η χρήση της έννοιας αυτής στην εργασία μου κατευθύνεται από τον παρακάτω ορισμό.

Το ηχοτοπία είναι ένα οποιοδήποτε ακουστικό πεδίο έρευνας. Μπορούμε να περιγράψουμε μια μουσική σύνθεση, ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα, ή ένα ακουστικό περιβάλλον ως ένα ηχοτοπία. Μπορούμε να απομονώσουμε ένα ακουστικό περιβάλλον ως ένα πεδίο έρευνας, όπως μπορούμε να μελετήσουμε τα χαρακτηριστικά ενός δοσμένου τοπίου (Schafer, 2012, p. 99).

Μπορεί ουσιαστικά να είναι ένα οποιοδήποτε ακουστικό πεδίο, μια κοινωνική έννοια που περιγράφει τους ήχους σε ένα συγκεκριμένο μέρος, ή μία κουλτούρα (Sterne, 2012). Αυτή η εννοιολόγηση του ηχοτοπίου, με οδηγεί στην αναγνώριση του ήχου του drag performance ως μια «ετεροτοπία» δηλαδή έναν ηχητικό μικρόκοσμο πολιτισμικά και κοινωνικά φτιαγμένο (Τραγάκη, 2006).

Ως ηχοτοπία μπορεί να αντιληφθεί ένας οποιοσδήποτε χώρος, κλειστός, περιορισμένος ή ακόμη και ένα πολύβουο αστικό κέντρο (Μαστορίδου, 2020). Με βάση το παραπάνω αντιλαμβάνομαι τους χώρους που φιλοξενούν τα drag performances ως ένα ακουστικό πεδίο, όπου το κάθε ένα αποτελεί μοναδικό ηχοτοπία. Ουσιαστικά, ακούω drag ηχοτοπία, αναλύοντας τα με την ανθρωπολογική προσέγγιση του ήχου, φτάνοντας στην ακουστημολογία. Δηλαδή κάνοντας συνειδητή ακρόαση στο drag performance, αξιοποιώ τον ήχο ως μέσο παραγωγής της γνώσης για να ερευνήσω την ηχοτοπία και τα ηχοτοπία ως κάτι κοινωνικό και υλικό, ως ένα σύμπλεγμα βιωματικής ακρόασης (Feld, 2017). Έτσι βλέπω το drag ηχοτοπία ως ένα τρόπο να δημιουργεί ο άνθρωπος τα δικά του ηχοτοπία, για αυτή την άλλη ζωή, τη ζωή της φαντασίας και της ψυχικής αντανάκλασης (Sterne, 2012).

Αυτόν τον ήχο του drag performance, το κατέγραψα σχεδόν αβίαστα με κοινωνικούς όρους, στο κείμενο «drag ηχοτοπίο». Είναι αυτό που εξήγησε ο Schafer: Το ακουστικό περιβάλλον μιας κοινωνίας μπορούμε να το αντιληφθούμε ως μια ένδειξη από κοινωνικές συνθήκες που παράγουν αυτό το ακουστικό περιβάλλον. Αυτό το ακουστικό περιβάλλον μπορεί να λείπει πολλά για τις τάσεις και την εξέλιξη της κοινωνίας. Έτσι λοιπόν καταγράφω και μελετάω το τι συμβαίνει ηχητικά στο drag performance μέσα από τον όρο ‘σύγχρονο ηχοτοπίο’ (contemporary soundscapes) (Sterne, 2012, p. 98).

Θα παραθέσω εδώ δύο καταγραφές ηχοτοπίων. Σε αυτές τις καταγραφές σκιαγραφείται ο τρόπος ακρόασης του ήχου in drag. Σε αυτές τις δύο καταγραφές βασίζω και το επόμενο μου κεφάλαιο. Η πρώτη καταγραφή είναι ένα ημερολόγιο ή σημειώσεις πεδίου, που έγραψα το ίδιο βράδυ που παρευρέθηκα σε εκείνο το drag performance, in drag. Η ακρόαση μου αυτή έγινε ως κοινό, στα πλαϊνά του stage, κάτω από αυτό. Η δεύτερη καταγραφή αποτελεί μία ηχητική μνήμη που αναφέρεται στο τρίτο μου drag show, την στιγμή έναρξης, λίγο πριν αρχίσω να κάνω drag performance.

Drag ηχοτοπίο

23/6/2024, 1πμ-3πμ, θεατράκι, Γιάννενα

Καταγραφή πρώτη: Εν ώρα ακρόασης (1-2 π.μ.)

Σημείωση: το χαρτί που πρόσεξα ότι υπήρχε πάνω στο stage μου θύμισε να προσπαθήσω να δώσω έμφαση μόνο στον ήχο. Ξεκίνησα την καταγραφή εν ώρα ακρόασης με αυτό:

Υπάρχουν στίχοι που άλλοι ουρλιάζουν και άλλοι "δεν" ουρλιάζουν

Ένας μοναχικός λύκος

Σ.Μ.Μ²⁵

Τα ξύλα χτυπάνε στη σκηνή και φωνάζουν τραγουδώντας «δε σε αφορά» και «Αυτό είναι σωστό κλωτσιές με δωδεκάποντα να βάλετε μυαλό». Τα ξύλα (παλούκια περιφρούρησης) χτυπάνε με δύναμη στο stage.

Εξοργισμένα κουήρια της επαρχίας. Οργή που δεν είχαν ποτέ τον χώρο. Έχουν ανάγκη

²⁵ Βλ. [Φωτογραφικό υλικό](#)

Καταγραφή δεύτερη: μετά την ακρόαση, πριν κοιμηθώ, το ίδιο βράδυ στις 5 το ξημέρωμα
 Σημείωση: Δεν είμαι βέβαιο αν ο όρος ηχοτοπίο είναι ορθός για την περιγραφή αυτής της
 ηχητικής συνθήκης, αλλά δεν μπορώ να βρω άλλες λέξεις να το ονομάσω πέρα από τον τίτλο
 «Drag ηχοτοπίο». Ίσως αποτελεί ένα ακόμη ηχητικό ημερολόγιο. Αυτή η ηχητική καταγραφή
 μάλλον είναι πολύ λίγη για να περιγράψει όλη αυτή τη συνθήκη του κουήρ στην επαρχία.

Ανεβαίνω στο stage, εκφωνώ το Ηχητικό Ημερολόγιο 12/5/24.²⁶ Εξηγώ ότι θα διαβάσω ένα
 ηχητικό ημερολόγιο που λειτουργεί ως επεξήγηση για τη μουσική μου επιλογή.

«Και τώρα τραγούδα σαν άντρας» σκέφτομαι.

«Ωχ δεν με ακούω καλά. Είμαι παράφωνος λες;»

Το κοινό ουρλιάζει. Το κοινό τραγουδάει μαζί μου το *Code*. Με το ζόρι ακούω το τραγούδι
 από τα ηχεία. Το ακούω όμως από το κοινό, κουρδίζομαι από το κοινό. Κραυγάζουν.
 Τραγουδάνε κι εγώ αφήνω την ανασφάλεια μου να φύγει.

«Και τώρα τραγούδα σαν γυναίκα. Και τώρα βγάλε το παντελόνι σου. Μείνε με τη φούστα.»
 δίνω εντολές στον εγκέφαλό μου προσπαθώντας να ξεχάσω την ανασφάλειά μου.

Ουρλιαχτά. Χτυπάνε με τις παλάμες τους τη σκηνή. Χτυπάνε με τα δάχτυλα τους. Φωνάζουν
 κι εγώ κάνω σβούρες ακούγοντας τους ήχους τους κυκλικά. Ένας ανεμοστρόβιλος ήχων.
 Ανεβαίνει το επόμενο άτομο, πατάει το νεροπίστολο και τα νερά ακούγονται να πιτσιλάνε το
 κοινό, όσο ουρλιάζει.

Ανεβαίνει το επόμενο άτομο στη σκηνή. Παίζει ο στίχος «ψωμί και αλάτι». Ρίχνουν αλάτι στη
 σκηνή και στο κοινό. Ακούω όλους τους κόκκους αλατιού να χύνονται στο ξύλινο δάπεδο και
 να κατακυλάνε. Κραυγάζουν.

Ανεβαίνει το επόμενο άτομο.

«Πετάξτε μου όσες μπύρες θέλετε.» φωνάζει σαν ροκ σταρ, τοποθετώντας την ηλεκτρική
 κιθάρα πάνω του.

²⁶ Βλ. [«Ηχητικοί Καθρέφτες»](#)

Δεν πιστεύω τι ζω.

«Τι ζούμε;» Φωνάζω άηχα στη Parakatyanova,²⁷ ξέροντας πως δεν θα με ακούσει και κοιτιόμαστε για ένα δευτερόλεπτο σοκαρισμένα.

Μια καταιγίδα από αλουμινένια κουτάκια μπύρας που πετάγονται στο stage, με λούζουν με μπύρα. Μεταλλικά κουτάκια ακούγονται συνέχεια. Και τελικά γέμισε όλο το stage με μεταλλικά κουτάκια μπύρας.

Οι αισθήσεις είναι τόσες πολλές, που δεν μπορώ να χωνέψω τόσους ήχους κραυγής, μπύρας, παλαμάκια στο stage, τα δάχτυλα που χτυπάνε. Ακούγεται σαν καταπιεσμένο κουήρ της επαρχίας που θέλει να φωνάξει μέχρι αύριο. Φωνάζουν συνθήματα, φωνάζουν τραγούδια, φωνάζουν μέχρι να ξυπνήσουν όλη την πόλη. Μέχρι να βεβαιωθούν ότι η πόλη τους ανήκει.

Ανεβαίνει το επόμενο άτομο. Πατάνε δύο άτομα τη λακ -σπρέι μαλλιών. Ανάβουν τον αναπτήρα μπροστά στο μπουκάλι λακ. Ακούς τις φωτιές να βγαίνουν μπροστά στο performer. Δεν θέλω να τελειώσει το κουήρ ηχοτοπίο. Αποφασίζω out of the record, έχοντας τελειώσει το open stage drag jam, να χορέψω στη σκηνή. Ο κόσμος κραυγάζει. Κάνω σπαγκάτο. Τα γόνατα μου χτυπάνε το stage σαν να μην υπάρχει αύριο. Οι κραυγές τους είναι τόσο δυνατές που με ωθούν να χτυπάω ακόμη πιο δυνατά τα γόνατα μου στο stage.

Έχει πάει 5 το ξημέρωμα και γράφω αυτό το ηχητικό ημερολόγιο (ή περιγραφή ηχοτοπίου)²⁸ γιατί δεν μπορώ να κοιμηθώ. Μάλλον φταίει η ελληνική ποπ (ή trash ?) μουσική που ακούγεται από ένα κοντινό μπαράκι σε συνδυασμό με τα αμάξια που τρέχουν.

²⁷Parakatyanova: Drag performer που από το 2023 και μετά δραστηριοποιείται στην Αθήνα. Βρέθηκε ως καλεσμένη στο αυτοργανωμένο Pride στα Γιάννενα, τον Ιούνιο του 2024 μαζί με τον Mister Pielle.

²⁸ Για την περιγραφή αυτού του ημερολογίου ως ένα ηχοτοπίο έχω επηρεαστεί βαθιά από τις κουήρ σπουδές. Στις κουήρ σπουδές η διαδικασία της επανοικειοποίησης, δηλαδή επαναπρόσληψη εννοιών με δικούς μας όρους, είναι συχνό φαινόμενο. Επίσης στις κουήρ σπουδές έχει σημασία η χρήση των όρων ‘ομπρέλα’, δηλαδή ανοιχτοί όροι που να περιλαμβάνουν πολλά βιώματα. Έτσι λοιπόν επαναπροσλαμβάνω την έννοια ηχοτοπίο με τους δικούς μου όρους. Χρησιμοποιώ τη λέξη ηχοτοπίο σαν έναν όρο ομπρέλα που περιλαμβάνει πολλές αισθήσεις και βιώματα.

Drag ηχητικά πεδία

[Καταγραφή 30.10.24, αναφορά σε 28.5.23]

Είμαι in drag, στο Πολυτεχνείο, από την πίσω μεριά. Εκεί γίνονται συχνά πάρτι. Είμαι καλεσμένος για να κάνω drag show, στο πάρτι του αυτοοργανωμένου pride. Έχω προετοιμάσει να πω πέντε συγκεκριμένα κομμάτια (δεν θυμάμαι όλες τις μουσικές επιλογές που είχα προετοιμάσει), λέγοντας την ιστορία μου. Είμαι νέος στο χώρο, για αυτό θέλω να περιγράψω τον χαρακτήρα μου μέσα από τους στίχους. Είναι περίεργο που επιλέγω να αναπαράγω έναν καλλιτέχνη που δεν ακούει ο out of drag εαυτός μου. Συνειδητοποιώ πόσο διαφορετική είναι η μουσική που ακούω εγώ και που ακούει «η Μαρία». Το τραγούδι *Ο τέλειος άντρας* του Τσαλίκη νιώθω ότι ταιριάζει πολύ με την ιστορία μου, με τον χαρακτήρα μου. Αν και είναι βαθιά σεξιστικοί οι στίχοι του, με αυτό μεγαλώσαμε. Παλιά το άκουγα με μη διευρυμένη αντίληψη. Παλιά δεν το αναγνώριζα ως σεξιστικό. Ναι αλλά τώρα είμαι ένας drag king, που το αναπαράγει αμφισβητώντας τον σεξισμό μόνο λόγω της ύπαρξης του. Τι σημαίνει να αναπαράγω σεξιστικούς στίχους in Drag; Δεν ξέρω. Δεν πρόλαβα να κάνω σόου.

Είμαι στη μέση του πλήθους. Δεν υπάρχει stage, δεν υπάρχει καμία διαχωριστική γραμμή μεταξύ κοινού και εμού. Δυσκολεύομαι πολύ με αυτό. Νιώθω ότι δεν είμαι ορατός. Πως θα λειτουργήσει χωρίς stage; Κάνει κάποιος (ο DJ;) σήμα να απομακρυνθεί το κοινό από εμένα. Δημιουργούν έναν ευρύ κύκλο γύρω μου. Είμαι κοντός και υποθέτω ότι θα με βλέπουν μόνο οι 20 άνθρωποι που θα βρίσκονται στην πρώτη γραμμή του κύκλου. Πάει ο DJ να βάλει το κομμάτι μου να παίζει. Είμαστε όλοι σιωπηλοί.

«Τι περιμένουμε; Γιατί είστε όλοι σιωπηλοί; Στα drag shows δε ζητωκραυγάζετε πριν βγει ο performer;» διερωτώμαι με την αμήχανη σιωπή μας.

Πάω να φωνάξω «είμαι έτοιμος, ας ξεκινήσουμε» αλλά υποθέτω πως μάλλον έχουμε θέμα με τα ηχεία και η αμηχανία μου μεγαλώνει όσο στέκομαι στη μέση του σιωπηλού κύκλου. Κοιτάω στιγμιαία πάνω. Γύρω στους είκοσι κουκουλοφόρους, οι οποίοι είναι μαυροντυμένοι, τρέχουνε στον πρώτο όροφο του κτηρίου προς τα έξω. Χημικά, κρότοι, χημικά.

«Τρέξτε να σωθείτε. Βοήθεια με ποδοπατάνε. Και τώρα τι κάνω; Ωχ όχι, είμαι in drag! Θα μου τις ρίξουν για αυτό;» σκέφτομαι. Και πριν προλάβω να εκφωνήσω τις σκέψεις μου με έχει τραβήξει ήδη ο DJ από το χέρι και έχουμε απομακρυνθεί από το πεδίο. Προσπαθώ να πάρω βαθιές ανάσες. Κρότοι, χημικά, μπαμ-μπουμ.

«Μα τι συμβαίνει; Μα γιατί δεν επιστρέψατε τον Mister Pielle να σας πει την ιστορία του; Μα καθίστε πρώτα να δείτε αν σας αρέσει και μετά διώξτε μας.» μονολογώ από μέσα μου, προσπαθώντας να με καθησυχάσω με τις χαζές αστείες σκέψεις μου.

Το πάρτι έσπασε. Ο κόσμος φεύγει ανήσυχος. Χαοτικές ακούγονται οι συνομιλίες μέσα στον φόβο. Φεύγουμε κι εμείς με τον DJ. Ίσως τα drag shows να είναι η ηχητική ενόχληση για κάποιους. Δεν κατάλαβα ποτέ πως και γιατί βρέθηκα να τρώω χημικά στο τρίτο μου drag show που θα έκανα. Νιώθω πως βρίσκομαι σε έναν μεγάλο πόλεμο. Θα ήθελα να υπερισχύσει ο ήχος του Mister Pielle. Η ηχηρή και δυναμική περσόνα που μόλις πρόσφατα έχτισα, τσαλακώνεται. Πίστευα ότι ο «άντρας» Mister Pielle δεν θα φοβάται τα χημικά. Ναι αλλά πίσω από αυτόν τον άντρα βρίσκομαι εγώ. Και εμένα με φοβίζουν οι ήχοι των χημικών. Και εμένα αυτοί οι ήχοι χημικών με φοβίζουν διπλά όταν είμαι φανερά γκέι.

Δεν έμαθα ποτέ γιατί ο Mister Pielle και το πλήθος γύρω του έφαγε χημικά. Υποθέτω ότι απλά συγκρούστηκαν δύο παράλληλα σύμπαντα και δεν ήταν μια επίθεση στο αυτοοργανωμένο pride party & drag show. Αλλά αυτό το ηχητικό τραύμα, σε ένα από τα πρώτα μου drag show, με επηρέασε σημαντικά, in και out of drag. Μάλλον με έκανε να πεισμώσω και να βρω έναν λόγο να συνεχίσω να κάνω drag shows. Ακόμη και αν οι ήχοι κρότου λάμψης και χημικών είναι δυνατοί, οι δικές μας φωνές θα είναι ακόμη δυνατότερες.

Γράφω αυτή τη ανάμνηση ένα χρόνο και τέσσερις μήνες αργότερα. Σκέφτομαι πως τα drag ηχοτοπία είναι πάντα γεμάτα ήχο. Εε λοιπόν αυτό το drag show που τελικά δεν έγινε ποτέ, έχει αποτυπωθεί στην ακουστική μου μνήμη ως η μόνη φορά που υπήρξε τόσο μακροχρόνια σιωπή on stage, in drag και η πρώτη φορά που ο ήχος ήταν τρομακτικά δυνατός προερχόμενος από ένα πλήθος ανθρώπων που βρίσκονται εκεί για να σε βάλουν σε τάξη.

1.3 Τρόποι ακρόασης: ανάμεσα στη σιωπή και τον Θόρυβο

Τα δύο ηχοτοπία *Drag ηχοτοπία* και *Drag ηχητικά πεδία* τα αναλύω με δύο διαφορετικούς τρόπους. Το κείμενο *drag ηχοτοπία* το αναλύω βασισμένο στα τρία είδη ακρόασης που έχει αναπτύξει ο Michele Chion. Το κείμενο *Drag ηχητικά πεδία* το αναλύω βασισμένο στο ερώτημα «τι σημαίνει να ακούω τη σιωπή και τον θόρυβο;». Αυτοί οι τρόποι σκέψης για την ανάλυση των κειμένων προέκυψαν στο εαρινό εξάμηνο (2024), κατά τη διάρκεια του μαθήματος των σπουδών ήχου. Η επιλογή της βιβλιογραφίας και η ερμηνεία αυτής προέκυψε μέσα από τις συζητήσεις μας στο μάθημα και στην επιμέρους ομάδα που είχαμε δημιουργήσει για τις ανάγκες του μαθήματος.²⁹

Ανάλυση για *Drag ηχοτοπία*

Αντιλαμβάνομαι πως ο ήχος είναι ένα άξιο αντικείμενο συνειδητής προσοχής. Γι' αυτό αποφάσισα εκείνο το βράδυ να περιγράψω με λέξεις στις σημειώσεις του κινητού μου τι είναι αυτό που ακούω. Τη χρονική διάρκεια που βρισκόμουν ως κοινό, κάτω από το stage, προσπάθησα να παραμείνω σε μια κατάσταση 'ακουσματικής ακρόασης' (acousmatic listening), δηλαδή μια κατάσταση όπου δεν θα έβλεπα τι συμβαίνει στο stage αλλά μόνο θα το άκουγα προσπαθώντας συγχρόνως να το περιγράψω (Chion, 1994).

Η τόσο σύντομη καταγραφή μου κατά τη διάρκεια του performance με οδήγησε στη συνειδητοποίηση ότι η διαδικασία της ακουσματικής ακρόασης ήταν δύσκολα επιτεύξιμη. Τελικά επικράτησε η ανάγκη μου να δω το performance και ξέχασα στα επόμενα λεπτά την οδηγία που είχα δώσει στον εαυτό μου: «προσπάθησε μόνο να ακούσεις». Τη δεύτερη καταγραφή την έκανα το ξημέρωμα, αφού επέστρεψα στην κατάληψη που με φιλοξένησε, έχοντας την ανάγκη να αποτυπώσω όλους αυτούς τους ήχους, σαν να γράφω σημειώσεις πεδίου.

²⁹ Είχαμε δημιουργήσει από τα αρχικά των ονομάτων μας ένα όνομα για την ομάδα μας: ο/η/το Artevelle Pida. Ειδικά ευχαριστώ τις Άρτεμις, Ευαγγελία, Λεμονιά, Δανάη για τις συζητήσεις μας. Τις ευχαριστώ για τις πολύτιμες συζητήσεις περί θορύβου, που επηρέασαν τη καταγραφή σκέψεων μου, και για τα μοιράσματα των προσωπικών μας ιστοριών.

Θα αναλύσω τις δύο αυτές καταγραφές μου βασισμένο στους τρεις τρόπους ή τα τρία είδη ακρόασεων: αιτιακή ακρόαση (causal listening), σημασιολογική ακρόαση (semantic listening) και αφαιρετική ακρόαση (reduced listening). Από τις καταγραφές μου, καταλαβαίνω πως ο τρόπος που περιγράφω τους ήχους παραπέμπει στην αιτιακή ακρόαση. Δηλαδή ο τρόπος περιγραφής των ήχων γίνεται οπτικός, αποδίδοντας στον ήχο προέλευση. Για παράδειγμα αυτή η φράση «Μεταλλικά κουτάκια ακούγονται συνέχεια» υπάγεται στην αιτιακή μου ακρόαση, διότι ο ήχος γίνεται με βάση την οπτική πρόσληψη, αποδίδοντας εξ αρχής την αιτία (Chion, 1994).

Το δεύτερο είδος ακρόασης είναι η σημασιολογική ακρόαση (semantic listening). Η σημασιολογική ακρόαση αναφέρεται σε έναν κώδικα ή μία γλώσσα, όπως η ομιλία, για να μεταφέρει ένα μήνυμα. Είναι ο πιο διαφορετικός και περίπλοκος τρόπος ακρόασης. Μπορεί ένα άτομο να κάνει αιτιακή και σημασιολογική ακρόαση συγχρόνως (Chion, 1994). Ουσιαστικά, όπως καταλαβαίνω, πρόκειται για μια ακρόαση που περιορίζεται στο ερώτημα «τι σημαίνει αυτό που ακούω», μια ερμηνεία που είχα καταγράψει στις σημειώσεις του μαθήματος των σπουδών ήχου.

Στην πρώτη καταγραφή, η φράση «Εξοργισμένα κουήρ», νομίζω πως εμπίπτει στη σημασιολογική μου ακρόαση. Την φράση «Εξοργισμένα κουήρ» την έγραψα μετά από αυτή: «φωνάζουν τραγουδώντας "δε σε αφορά". Αυτό είναι σωστό κλωτσιές με δωδεκάποντα να βάλετε μυαλό». Αυτή η περιγραφή του τι ακούω κατά τη διάρκεια του performance με οδήγησε στο να ερμηνεύσω ως εξής την ακρόαση μου. Εκείνο το βράδυ έκανα αιτιακή ακρόαση, οπτικοποιώντας αυτό που ακούω, ενώ παράλληλα έκανα σημασιολογική ακρόαση, καταγράφοντας το τι σημαίνει να φωνάζουν και να τραγουδάνε με αυτό τον τρόπο. Ο τρόπος που ηχούν σημαίνει ότι είναι εξοργισμένα. Επομένως άκουγα in drag αιτιακά και σημασιολογικά συγχρόνως.

Το τρίτο είδος ακρόασης, η ‘αφαιρετική ακρόαση’ είναι μια διαδικασία που αντιλαμβάνομαι ότι χρειάζεται προσπάθεια για να επιτευχθεί. Κατά τη διαδικασία όπου ένα άτομο ακούει αφαιρετικά επικεντρώνεται στα χαρακτηριστικά του ήχου ανεξάρτητα από που προέρχεται ο ήχος. Στην αφαιρετική ακρόαση, το άτομο επικεντρώνεται στα χαρακτηριστικά του ήχου, ανεξάρτητα από την αιτία ή τη σημασία του. Αντιλαμβάνομαι ότι ο ήχος μπορεί να είναι ένα αντικείμενο άξιο προσοχής.

Ανάλυση για drag ηχητικά πεδία

Η ακρόαση της σιωπής και του θορύβου έμοιαζαν στο μυαλό μου ένα ακόμη δίπολο, ένας ακόμη περιορισμός στο δυαδικό σύστημα. Οι μελέτες άλλων ερευνητών αναδεικνύουν τη σιωπή και τον θόρυβο όχι ως ένα δίπολο αλλά ως ηχητικές καταστάσεις που συνυπάρχουν. Η φράση του Small «ο θόρυβος είναι τόσο μεγάλος που τα πρώτα λεπτά της συναυλίας δεν είναι ακροάσιμα» (Small, 2010, σ. 17), με προβληματίσε αρκετά, θυμίζοντάς μου αυτό το άηχο performance, με τον τόσο θόρυβο.

Πώς αντιλαμβάνομαι εγώ τον θόρυβο³⁰ - αυτόν που άκουσα στο ηχοτοπίο *Drag ηχητικά πεδία*; Για εμένα θόρυβος είναι αυτό που ενοχλεί ή αυτό που προβληματίζει. Ο θόρυβος είναι πολλά. Θόρυβος είναι οι κλωτσιές που έριχναν στον Ζακ Κωστόπουλο. Θόρυβος είναι οι ομοτρανσφοβικές φωνές και τα σχόλια τους. Θόρυβος είναι η βία. Η βία είναι θόρυβος. Ο θόρυβος είναι βία. Σωματική βία. Σεξουαλική βία. Μια ηχητική ανάμνηση που μου προκαλεί θυμό. Τον ίδιο θυμό έχω όταν ξέρω πως δεν μπορώ να κάνω τίποτα για να σταματήσω τον θόρυβο. Ο θόρυβος τραυματίζει τα αυτιά μου. Τα πληγώνει γιατί είναι δυνατός ακουστικά. Οι σκέψεις που με ενοχλούν είναι θορυβώδεις και έχουν κατακτήσει το μυαλό μου και θυμώνω που δεν μπορώ να τις αντιμετωπίσω.

T.W. Θάνατος

Πώς αντιλαμβάνομαι εγώ τη σιωπή -αυτή που άκουσα στο ηχοτοπίο *Drag ηχητικά πεδία*; Η σιωπή για εμένα είναι να μην έχω δικαίωμα λόγου. Είναι συχνά τρομακτική, πιο τρομακτική από τον θόρυβο. Είναι το ανήκουστο, το ανύπαρκτο. Η σιωπή βρίσκεται εκεί για να επιβεβαιώσει την περιθωριοποίηση ή τον θάνατο. Θυμάμαι την ημέρα που πέθανε η μαμά, στον καναπέ του σπιτιού. Ακόμη το θυμάμαι σαν μια βουβή ταινία. Φώναζε από τον πόνο, ούρλιαζε (είχε καρκίνο). Για να μην την ακούω, φορούσα τα ακουστικά μου, στο δωμάτιο μου.

Ξαπλώνω στο κρεβάτι ακούγοντας μουσική με τα ακουστικά μου. Δεν μπορώ να διαβάσω εξαιτίας του θορύβου. Βγάζω ενστικτωδώς τα ακουστικά μου. Δεν ακούω τίποτα. Ξέρω ότι θα πεθάνει η μαμά. Πλησιάζω στο σαλόνι, να βεβαιώσω γιατί έπαψε να φωνάζει. Σιωπή. Ο

³⁰ Αυτή η ερμηνεία βασίζεται στις συζητήσεις μας στο μάθημα των σπουδών ήχου, στην τάξη και στην ομάδα μας, 'Artevelle Pida' (βλ. προηγούμενη υποσημείωση).

ξάδερφός μου κλαίει άηχα. Ούτε το κλάμα του δεν ακούγεται. Η μαμά δεν φωνάζει πια... Κοιτάω το άηχο τοπίο. Δεν θέλω να πιστέψω ότι τελείωσε ο θόρυβος αυτός, αλλά δεν υπήρχε άλλη λύση. Αυτός της ο θόρυβος έπρεπε να γαληνεύσει, χρειαζόταν για όλους μας να έρθει η σιωπή της. Αυτό το ηχητικό μου βίωμα, αυτή η εκκωφαντική σιωπή μου φέρνει στο νου τα λόγια του Attali.

Η δυτική σοφία πασχίζει εδώ και αιώνες να δει τον κόσμο. Δεν έχει καταλάβει πώς τον κόσμο δεν τον βλέπεις, τον ακούς. Δεν τον διαβάζεις, τον ακροάσαι. Η επιστήμη μας θέλησε ανέκαθεν να ελέγξει, να αποτιμήσει, να εξιδανικεύσει, να ευνουχίσει τις αισθήσεις λησμονώντας πως η ζωή είναι θορυβώδης και πως μόνο ο θάνατος είναι σιωπηλός (Attali, 1991. σ. 13).

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο, προσπαθώ να εξηγήσω πώς ακούω. Σαφώς οι απαντήσεις μπορεί να είναι πολλές. Στην πρώτη περίπτωση της καταγραφής του κειμένου με τίτλο «Drag ηχοτοπίο», προσπάθησα να το αναλύσω βασισμένο στους τρόπους ακρόασης του Chion. Στη δεύτερη περίπτωση, την καταγραφή μνήμης με τίτλο «Drag ηχητικά πεδία», προσπάθησα να το αναλύσω βασισμένο σε δύο έννοιες που με έχουν προβληματίσει αρκετά: τον θόρυβο και τη σιωπή.

Οι εμπειρίες που βίωσα και αναδεικνύονται στα κείμενα αυτά, δημιούργησαν και επιβεβαίωσαν τη σκέψη ότι αυτό που συμβαίνει στο drag ηχοτοπίο είναι μια συνδιαλλαγή ήχων σιωπής και θορύβου ανάμεσα στο κοινό και το drag performer. Αυτό που ακούω στο drag ηχοτοπίο είναι η ηχοτροπία μας.

Κεφάλαιο 2: «Drag ηχοτροπία»

2.1 Drag performance

Ακούω drag ηχοτοπία, ως drag king και ως τρανς. Οι κουήρ ταυτότητες μου αλληλεπικαλύπτονται. Αυτές οι ταυτότητες με επηρεάζουν στο πώς ακούω και πώς παράγω τον ήχο μου. Αυτές οι ταυτότητες επηρεάζουν τη σιωπή μου και τον θόρυβό μου. Τα βιώματα μου, με κατευθύνουν σε δύο υποθέσεις: το Drag performance ίσως συνδέεται με άλλες ταυτότητες, με κοινωνικές προεκτάσεις. Τα ηχοτοπία του Drag performance ίσως επηρεάζονται από αυτές τις κοινωνικές προεκτάσεις.

Για αυτό θεωρώ σημαντικό να αναζητήσω πώς ξεκίνησε το drag performance, τι είναι, πού ξεκίνησε, από ποιους. Η αναζήτησή μου με οδήγησε σε ένα πλήθος πληροφοριών για το drag performance κυρίως έξω από τον Ελλαδικό χώρο. Στις περιγραφές μου άλλες παράγραφοι αναφέρονται στο drag performance του εξωτερικού και άλλοι στο drag performance της Ελλάδας. Συνδυάζω αυτές τις πληροφορίες κατά αυτόν τον τρόπο διότι τα στοιχεία του drag performance του εξωτερικού είναι κοινά με αυτά της Ελλάδας. Τα σημεία που δεν δίνω σαφή τοποθεσία αφορούν γενικές πληροφορίες.

2.1.1 Βασικές έννοιες

Το drag performance είναι μία τέχνη για την οποία δεν είναι σαφές το πότε, το πώς και το γιατί ξεκίνησε να υπάρχει. Διαφορετικές μελέτες αναδεικνύουν διαφορετικά χαρακτηριστικά του drag performance και οριοθετούν διαφορετικά τα χρονικά πλαίσια. Για αρχή θα προσπαθώ να αποδώσω κάποιους όρους η οποίοι έρχονται πιο κοντά στα βιώματα των ατόμων. Η εννοιολόγηση τους θεωρώ πως είναι σημαντική για την κατανόηση του ήχου των drag shows. Βάση αυτών των ορισμών θα προσπαθήσω στη συνέχεια να κάνω μια χρονολογική επισκόπηση του drag performance. Αναγνωρίζω πως το κάθε βίωμα είναι μοναδικό, οπότε θα προσπαθήσω να προσεγγίσω ολικά αυτές τις έννοιες, βασισμένο στα βιώματα των ατόμων που τα φέρουν και ταυτίζονται με τις έννοιες αυτές.

Drag performance

Ένας ορισμός που μπορεί να αποδοθεί με σαφήνεια είναι αυτός που προσέδωσαν οι Hearn και Kremer: Το drag είναι η πράξη του ντυσίματος με έμφυλο ρουχισμό και η υιοθέτηση έμφυλων συμπεριφορών και τρόπων έκφρασης, ως μέρος μιας επίτευξης (performance) με στόχο τη ψυχαγωγία ή τον πολιτικό σχολιασμό (Hearn & Kremer, 2018, p. 13). Αλλιώς το drag θα μπορούσε να περιγραφεί ως ένα πολιτιστικό παιχνίδι δημιουργίας προϊδεασμένων πραγματικοτήτων φύλου. Δηλαδή μπορεί να προσδιοριστεί ως μια πρακτική παρωδίας που μπορεί να είναι απελευθερωτική ως προς την έκφραση φύλου και την επιθυμία να συνδεθεί το σώμα με αυτό (Moore, 2013, p. 4).

Η ακριβής μετάφραση της λέξης drag είναι το ρήμα σέρνω ή το ουσιαστικό σύρσιμο. Η απόδοση του όρου drag ως σύρσιμο, χρονολογείται γύρω στο 1887, ως λέξη πως χρησιμοποιούταν στα παρασκήνια. Αυτή η έννοια αποδίδονταν για το σύρσιμο των φορεμάτων στο έδαφος από τους ηθοποιούς που έπαιζαν τους γυναικείους ρόλους. Υπήρχε όμως και μια παλιότερη σημασία του drag, χρονολογούμενη στο 1850, που χρησιμοποιούσαν τη λέξη drag, για την πράξη ένδυσης με γυναικεία ρούχα, για ανήθικους λόγους (Severonά, 2021, p. 16).

Στο σύγχρονο drag performance, η λέξη σέρνω ή σύρσιμο μπορεί να πάρει άλλη τροπή. Συχνά οι drag performers αξιοποιούν υπερβολικές κινήσεις στο σώμα τους όπως το σπαγκάτο. Συχνά

το μακιγιάζ τους είναι υπερβολικό ‘σέρνοντας’ το eye-liner,³¹ μέχρι πίσω από το αυτί. Αυτή η υπερβολή του drag performance, που συχνά συζητούσαμε με τη drag mother³² μου, το πρώτο καιρό ενασχόλησής μου με το drag, με ωθεί σε μια νέα ερμηνεία. Τη λέξη σέρνω ή σύρσιμο, την ερμηνεύω ως σέρνω, τα όρια μου, σέρνω τον εαυτό μου στο πάτωμα ξεπερνώντας τον. Αφήνω κάθε εαυτό να «τσαλακωθεί» σέρνοντας τον κάτω, χωρίς να με νοιάζει αν θα χαλάσει η εικόνα μου. Ή αλλιώς σέρνω στα άκρα ό,τι όριο του εαυτού υπάρχει, δημιουργώντας μια υπερβολική, περσόνα. Ουσιαστικά ταυτίζω το σέρνω με το τράβηγμα και την υπερβολή.

Σε ένα drag ημερολόγιο μου, στις 18.11.23, είχα σημειώσει τα εξής: «Αλλά σπάνια νιώθω θηλυκό και σπάνια νιώθω αρρενωπό. Αυτά για εμένα είναι τα δύο άκρα. Τα άκρα είναι το Drag. Αν μεταφράσω το τι σημαίνει να είσαι drag performer θα έλεγα: Η υπερβολική έκφανση του εαυτού σου, ό,τι δεν είσαι καθημερινά αλλά σε εκφράζει για να το επιτελέσεις. Ζήσε το φύλο σου και την τέχνη σου στα άκρα. Οτιδήποτε πέρα από το ουδέτερο για εμένα είναι το άκρο».³³

Οι έννοιες των performance και performativity μπορούν να μεταφραστούν με ποικίλους τρόπους, με διαφορετικές σημασίες στα ελληνικά. Στα πλαίσια του drag performance θα σταθώ σε δύο τρόπους που θεωρώ ότι συνυπάρχουν σε αυτή την τέχνη. Ο πρώτος είναι η μετάφραση του performance ως παράσταση και του performativity ως παραστασιακότητα ή παραστασιακό. Με αυτή την έννοια αναδεικνύεται η καλλιτεχνική πράξη ως ένα πολυσύνθετο θεατρικό φαινόμενο, όπου το σώμα του καλλιτέχνη λειτουργεί άλλοτε ως εικαστικό αντικείμενο και άλλοτε ως υποκείμενο δράσης (Μήτρου, 2023). Ο δεύτερος είναι το performance ως επιτέλεση και το performativity ως επιτελεστικότητα. Αυτοί οι όροι αναπτύχθηκαν από το Butler, αναδεικνύοντας το επιτελεστικό φύλο, ως μια κατάσταση ή ταυτότητα που υποδύεται κάποιος το φύλο του (Κολύρη, 2017). Με αυτές τις δύο έννοιες, θα μιλήσω για το drag performance.³⁴

³¹ Προϊόν για μακιγιάζ

³² Βλ. [Γλωσσάρι](#)

³³ Βλ. [Φωτογραφικό υλικό](#)

³⁴ Βλ. ορισμό των εννοιών performance και performativity και στο κεφ. [3.1 Επιτελεστικότητα της φωνής: φωνές δίχως φύλο](#)

Τρανς

Τα άτομα που αυτοπροσδιορίζονται ως τρανς η ταυτότητα φύλου τους συνήθως δεν συμβαδίζει με το φύλο που τους αποδόθηκε κατά τη γέννηση. «Τα τρανς άτομα μπορεί να βρίσκονται εντός του δίπολου των φύλων (binary), να είναι δηλαδή άντρες ή γυναίκες, ή και όχι (non-binary)» (Παγάνης, 2019, σ. 14). Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι πολλά drag performers είναι και non-binary κάτι που αναδεικνύει τη συνύπαρξη πολλαπλών ταυτοτήτων όπως drag performer και τρανς (Koutsougera & Kontou, 2023).

Ένα παράδειγμα αποτελεί μια drag queen, η Gugli, από τα *801 Girls*.³⁵ Αναφέρει ότι πάντα ήθελε να είναι γυναίκα και πώς κάποιες φορές κάνει pass ως γυναίκα. Μία άλλη drag queen από το *801 cabaret*, η Sushi, αναφέρει ότι στο σχολείο πήγαινε ως drag queen, δηλαδή ντυμένη ως γυναίκα. Η συνειδητοποίηση της ότι αυτό που έκανε ήταν drag, έγινε μεταγενέστερα. Ανησυχεί αν είναι ένα κλειστά (closeted)³⁶ τρανς άτομο (Taylor & Rupp, 2006, p. 13). Η περιγραφή του βιώματος της Sushi, φαίνεται να αναδεικνύει την συνύπαρξη των εννοιών crossdressing, drag performance και τρανς.

Crossdressing

Το crossdressing είναι μια πρακτική που συνηθιζόταν στο Αναγεννησιακό θέατρο. Αφορούσε κυρίως άντρες που έπαιζαν γυναικείους ρόλους και ντύνονταν με γυναικεία ρούχα. Αποτέλεσε ουσιαστικά μια πολιτιστική πρακτική στην Ευρώπη την περίοδο του Μεσαίωνα (Clark & Sponsler, 1997, p. 319). Ένας ορισμός που μπορεί να αποδοθεί είναι: Το crossdressing είναι η διαδικασία της ένδυσης με ρούχα άλλου κοινωνικού φύλου (gender) ή βιολογικού φύλου (sex), από αυτό που ταυτίζεται το άτομο ή από αυτό που του αποδόθηκε κατά τη γέννηση. Αποτελεί μορφή έκφρασης φύλου (Hearns & Kremer, 2018, p. 12).

Τα λόγια της Sushi (όπως προαναφέρθηκε), θεωρώ πως αναδεικνύουν την συνύπαρξη drag και crossdressing: «Το ξέρω ότι είμαι drag queen: τελικά συνειδητοποίησα ότι είμαι γκέι άντρας που φοράει γυναικεία ρούχα και φαίνεται ωραία» (Taylor & Rupp, 2006, p. 14). Μελετώντας

³⁵ Έτσι χαρακτηρίζονται οι drag queens του *801 Cabaret*, ένα κλαμπ, στο Key West (πόλη της Αμερικής).

³⁶ Closeted / in the closet: φράση που χρησιμοποιείται για άτομα που δεν έχουν επικοινωνήσει ανοιχτά τη λοακία ταυτότητα τους. Αυτό μπορεί να συμβαίνει για πολλούς λόγους. Στην προκειμένη περίπτωση μοιάζει να είναι ζήτημα χρόνου. Χρειάζεται χρόνος για να μπορέσει ένα άτομο να συνειδητοποιήσει την ταυτότητά του. Ένα άλλος λόγος συχνά είναι η έλλειψη ασφάλειας.

τα drag βιώματα παρατηρώ πως μπλέκονται συχνά αυτές οι τρεις έννοιες (drag- crossdressing- τρανς) . Ο Cotsos, στην ανάγκη του να διαχωρίσει αυτές τις ταυτότητες έχει δημιουργήσει μια εσωτερική περσόνα ως μια τελετουργία να πενήσει την παλιά του ταυτότητα. Η περσόνα του προβλήθηκε στην ταινία Avant-Drag (2024), και τα λόγια του μου έκαναν εντύπωση, μιας και εξηγεί το βίωμά του ως μία συνύπαρξη drag performer, τρανς και crossdresser. Όπως λέει ο ίδιος: «Το drag queen, ας πούμε, που και καλά έκανα πιο παλιά ε, ήταν λίγο σαν cross-dressing; Λίγο εξερευνούσα την -ταυτότητα φύλου; Στην ουσία ήταν πιο εύκολο να φορέσω την ταμπέλα drag παρά τρανς, και κοινωνικά δηλαδή, και ακόμη» (Ieropoulos, 2024).

Έτσι ουσιαστικά μιλάμε για τρεις διαφορετικές καταστάσεις με κοινά στοιχεία που αλληλοδιαπλέκονται μεταξύ τους. Αυτό σημαίνει ότι μπορούν να συνυπάρχουν αυτές οι ταυτότητες στην ίδια οντότητα. Δηλαδή ένα drag performer μπορεί να είναι και τρανς ή ένα drag performer να είναι και crossdresser κ.ο.κ.

2.1.2 Ιστορικά στοιχεία

Το crossdressing μοιάζει να είναι πρόδρομος του drag performance. Το crossdressing υπήρχε τον 16^ο αιώνα στις θεατρικές παραστάσεις της Αγγλίας. Υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία με το θέατρο της Αγγλίας του 16^{ου} αιώνα και του drag performance, που αυτό μπορεί να ερμηνευτεί ως απαρχή του drag performance. Την εποχή εκείνη το θέατρο ήταν μια συχνή μορφή διασκέδασης. Στο θέατρο αυτό, οι γυναίκες ήταν αφανείς στη θεατρική σκηνή, καθώς όλοι οι ρόλοι παίζονταν από άντρες (Severonά, 2021, p. 22). Το θέατρο εκείνης της εποχής ήταν μέρος της δημοφιλούς κουλτούρας και οι άντρες έπαιζαν τους γυναικείους ρόλους, ως ένα μέσο κωμωδίας. Το ίδιο το γεγονός ότι ένας άντρας υποδυόταν μια γυναίκα αποτελούσε μέρος της κωμωδίας (McCormack & Wignall, 2021, p. 4).

Έτσι στα ελισαβετιανά και σαιξπηρικά θέατρα της εποχής εισάχθηκε το female impersonation (μίμηση θηλυκότητας). Ο female impersonator ήταν ένας άντρας που διασκεδάζε το κοινό φορώντας γυναικεία ρούχα. Είναι πρόδρομος του drag, και έχει στενή σύνδεση με τον όρο drag queen (Severonά, 2021). Αν και φαίνεται να έχει στενή σύνδεση η πρακτική του female impersonating, στο θέατρο του 16^{ου} αιώνα, με το drag performance, νομίζω πως στην πραγματικότητα απέχουν πολύ ως πρακτικές.

Το Drag performance αναπτύχθηκε τον 20^ο αιώνα, από λοατκια καταπιεσμένα άτομα ως μέρος της υποκουλτούρας. Τα show δηλαδή γίνονταν σε γκέι κλαμπ, μπαρ, ballroom, στο Λονδίνο, στην Νέα Υόρκη και σε διάφορες άλλες ευρωπαϊκές πόλεις (McCormack & Wignall, 2021, p. 5). Στην Ελλάδα φαίνεται να υπήρξε σημαντική η συμβολή του πρώτου γκέι κλαμπ, που φιλοξένησε drag show στην Αθήνα: το κλαμπ Κούκλες (koukles club), που άνοιξε το 1994. Είναι ένας χώρος που πιστεύω ότι έχει συμβάλει σημαντικά στην ιστορία του ελληνικού drag performance, μιας και λειτουργεί 30 χρόνια (μέχρι και σήμερα). Σε αυτά τα χρόνια λειτουργίας του έχει φιλοξενήσει διάφορα σημαντικά πρόσωπα της λοατκια ελληνικής ιστορίας, με την drag queen Zackie Oh (Ζακ Κωστόπουλο), να είναι ένα από αυτά (Διακοσσάβας, 2019; Φραγκιαδάκη, 2019).

Υπάρχει ελάχιστη βιβλιογραφία και οπτικοακουστικό υλικό για την εξέλιξη του drag performance στην Ελλάδα πριν το 1994. Υπήρχε άραγε και με τι όρους; Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το ελληνικό σύγχρονο drag performance να είναι επηρεασμένο από το drag

performance του εξωτερικού, ιδιαίτερα από το Ru Paul's Drag Race (Koutsougera & Kontou, 2023, p. 4). Παρ' όλο που το drag show υπάρχει στην Ελλάδα σίγουρα τρεις δεκαετίες, η drag ιστορία στην Ελλάδα μου φαίνεται πως αναδεικνύεται την τελευταία πενταετία, μέσα από ντοκιμαντέρ και άρθρα στο χάος του διαδικτύου. Η αρθρογραφία και οι συνεντεύξεις του περιοδικού *antivirus*, νομίζω πως αποτελούν σημαντική συνεισφορά στην καταγραφή της drag ελληνικής ιστορίας.³⁷

Το drag performance αποτελεί τρόπο διασκέδασης που απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό ανεξαρτήτως σεξουαλικότητας (Shapiro, 2007, p. 251). Ενώ τον 20^ο αιώνα πραγματοποιούνται σε παρακμιακά κυρίως μέρη, σήμερα έχει εισαχθεί στη mainstream κουλτούρα, μέσα από τη δημοφιλή σειρά Ru Paul's Drag Race. Σε αυτά τα παρακμιακά μέρη (κλαμπ, μπαρ), το drag performance γινόταν από άτομα οποιουδήποτε φύλου, ενώ το κοινό ήταν μειονότητες -λόγω φύλου και σεξουαλικότητας- που αντιμετώπιζαν την κοινωνική κριτική αλλά και νομικές δυσκολίες (McCormack & Wignall, 2021). Ήταν μάλλον κάτι αρκετά ενδοκοινοτικό.

Το Ru Paul's drag Race (RPDR) αποτελεί σειρά στην οποία διαγωνίζονται drag queens. Είναι μία σειρά που ξεκίνησε από την Αμερική και σταδιακά εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο αποτελώντας σημείο αναφοράς και έμπνευσης για πολλές drag queens. Έχει υπάρξει σημαντική σειρά για την drag εκπροσώπηση. Όμως το γεγονός ότι δεν περιλαμβάνει drag kings, αποτελεί λόγο για την κριτική της ως μη συμπεριληπτική (McCormack & Wignall, 2021; Severonά, 2021).

Κλείνοντας, οι περιγραφές για την εξέλιξη του drag performance σκιαγραφούν μια πορεία ανάμεσα στις υποκουλτούρες, και τη mainstream δημοφιλή κουλτούρα. Ένα ταξίδι τέχνης που έχει άμεση σύνδεση με τη λωατκία κοινότητα και μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου. Σε αυτό το κεφάλαιο προσπάθησα να περιγράψω ένα drag χρονολόγιο, που αφορά κυρίως την Ευρώπη και την Αμερική, για να μεταβώ στο επόμενο κεφάλαιο, που περιγράφω το drag performance στην Ελλάδα του σήμερα.

³⁷ Ο σύνδεσμος της ιστοσελίδας του περιοδικού βρίσκεται εδώ: <https://avmag.gr/>

2.1.3. Η ελληνική σκηνή του drag

Το RPDR, και ο τρόπος που λειτουργεί το drag performance στις μεγάλες πόλεις του εξωτερικού, φαίνεται να έχει πολλά κοινά με το drag performance που γίνεται σήμερα στην Ελλάδα. Στην Ελλάδα, τα γκέι κλαμπ αποτελούν συχνούς χώρους φιλοξενίας drag show για σκοπούς διασκέδασης. Φυσικά υπάρχουν κι άλλοι χώροι που φιλοξενούν drag shows, όπως θέατρα, cabaret, και ευρύτερα χώροι πολιτισμού και τέχνης. Τι σημαίνει να κάνει κάποιο drag performance στην Ελλάδα; Για τη Donatella Dynasty (2024), το drag performance:

Είναι απελευθέρωση, είναι διάλυση κοινωνικών στερεοτύπων... Εμ... όσο και να μη θέλουμε το drag έχει πιέσει τον πολιτισμό, την κοινωνία, σε μονοπάτια που μπορεί η κοινωνία από μόνη της να μην ήθελε. Έχει δώσει ανάσα και πνοή σε άτομα που ήταν για χρόνια καταπιεσμένα. Το drag πάντα ήταν πυλώνας και ήταν μπροστά σε όλα. Και προστάτευε όλη την κοινότητα. Ασχέτως που μερικοί δεν θέλουν να το δεχτούνε ότι το drag ήτανε πάντα ο συνδυασμός των πιο θαρραλέων. (Αυτών) που να μη φοβούνται να βγούνε μπροστά και να πούνε ότι ναι, εμένα μ' αρέσει αυτό που κάνω και το κάνω και σας το δείχνω. Οπότε το drag ήταν και είναι μια εξέγερση; Μια αντίδραση; Αλλά μια καλλιτεχνική αντίδραση... (Donatella Dynasty, 2024)

Ο τρόπος, ο τόπος, και ο λόγος που διεξάγονται τα drag shows παίζουν σημαντικό ρόλο για τη διαμόρφωση της μουσικής και του ήχου τους. Πώς είναι διαμορφωμένη η ελληνική σκηνή του drag performance, αν υπάρχει ελληνική drag σκηνή. Αν μπορούμε να προσδιορίσουμε την ελληνική σκηνή του drag, ποια είναι τα χαρακτηριστικά της;

Σύμφωνα με τους McCormack & Wignall (2021) το drag performance έχει εισαχθεί στη mainstream κουλτούρα της Βρετανίας. Ως mainstream, μπορεί να θεωρηθεί μια κυρίαρχη, δημοφιλής κουλτούρα, ευρέως αποδεκτή που έρχεται κοντά με τις ετεροκανονικές αφηγήσεις. Αυτό σημαίνει ότι απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό. Η έννοια του mainstream αναφέρεται στο γεγονός ότι το drag performance μπορεί να κάνει τα drag performers δημόσια πρόσωπα (celebrity), άρα να αποτελεί καριέρα. Είναι δηλαδή η εισαγωγή μιας μη ετεροκανονικής κουλτούρας στη διεθνή αγορά. Αντίθετα αυτό που είναι έξω από τη mainstream κουλτούρα θα μπορούσε να θεωρηθεί το radical (ριζοσπαστικό) performance (McCormack & Wignall, 2021).

Η Aurora Paola Morado, στην ταινία *Avant-Drag*, εκθέτει τον εξής προβληματισμό: «Καθώς το drag για εμένα, είναι όντως πολύ επαναστατική τέχνη από τις απαρχές της, πώς γίνεται να μη το συνυφαίνεις με την ελληνική πραγματικότητα η οποία είναι τόσο καταπιεστική;» (Ieropoulos, 2024). Αυτό το ερώτημα αλλά και η προβολή της drag σκηνής στην Ελλάδα με έντονο πολιτικό περιεχόμενο, μέσα από το ντοκιμαντέρ *Avant- drag*, με οδηγεί στο εξής ερώτημα: είναι η μουσική, ο ήχος, η ηχοτροπία που δημιουργείται στο drag performance κάτι ξεχωριστό από την πολιτικοκοινωνική κατάσταση της Ελλάδας;

Για να απαντηθεί αυτή η ερώτηση, αναρωτιέμαι: πώς είναι διαμορφωμένη η σκηνή του Drag performance στην Ελλάδα, σήμερα; Ο όρος σκηνή (scene) αναφέρεται στην οριοθέτηση γεωγραφικών ορίων της πόλης. Αυτό σημαίνει ότι η έννοια σκηνή αναφέρεται στις καλλιτεχνικές πρακτικές ενός συγκεκριμένου τόπου, αναδύοντας την αίσθηση της κοινότητας. Ουσιαστικά με την έννοια σκηνή αναγνωρίζεται η σημαντικότητα της οριοθέτησης του χώρου, διότι ο τόπος επιδρά στη διαμόρφωσή της (Bealle, 2013).

Ο ορισμός του drag performance ως η ‘ελληνική σκηνή του drag’ αποτελεί μία προσωπική ανάγκη. Η έννοια της σκηνής δημιουργεί την αίσθηση του ανήκω. Το να πιστεύω πως ανήκω στη drag σκηνή της Θεσσαλονίκης ή της Ελλάδας, είναι ενδυναμωτικό, ενισχύοντας την πεποίθηση πως δεν είμαστε μόνα μας. Η αρχική μου πεποίθηση ότι υπάρχει drag σκηνή, ίσως και να καταρρίπτεται. Η ανάγκη του να ανήκω καλύπτεται μέσα από την έννοια της κοινότητας.

Η έννοια σκηνή προϋπήρχε της έννοιας της κοινότητας αλλά η εννοιολόγηση του όρου σκηνή φαίνεται να περιλαμβάνει την έννοια κοινότητα. Η έννοια σκηνή μπορεί να αναφέρεται στον τρόπο δημιουργίας μιας κοινής καλλιτεχνικής πρακτικής, από άτομα που βρίσκονται στον ίδιο τόπο (γεωγραφικά) και μοιράζονται έναν κοινό τρόπο ζωής (Stefanou, 2018).

Η Στεφάνου (2018), μελετάει την πειραματική μουσική στην Αθήνα, δίνοντας έμφαση σε έναν συγκεκριμένο χώρο, το Knot Gallery. Ένας μουσικός και ακροατής του χώρου αναφέρει το εξής: «Δεν υπάρχει ελληνική πειραματική μουσική σκηνή. Δεν υπάρχει τίποτα πραγματικά να πουλήσεις. Ποιο είναι το νόημα να πεις ότι αυτό είναι σκηνή; Αλλά ξέρεις αυτό είναι το είδος των πράγματων που υποθέτω πως όλοι μοιραζόμαστε, αυτή η έλλειψη. Ίσως αυτό είναι που μας φέρνει κοντά, απλά μοιραζόμαστε ό,τι μας λείπει (we’re all just sharing what we lack)» (Stefanou, 2018, p. 15).

Τα παραπάνω λόγια με έκαναν να αναθεωρήσω τι σημαίνει η ύπαρξη της ελληνικής drag σκηνής. Ίσως να μην απαντηθεί ποτέ το ερώτημα του αν και πώς υπάρχει ελληνική drag σκηνή. Αλλά το κείμενο της Στεφάνου, ‘Sharing what we lack’, μου προκάλεσε τις εξής σκέψεις. Και τι μοιραζόμαστε τελικά; Είμαστε απλά ατομικότητες που έχουν την ανάγκη να εκφραστούν ελεύθερα μέσα από την τέχνη. Αν μοιραζόμαστε κάτι είναι αυτή η έλλειψη ελευθερίας της ύπαρξης. Μοιραζόμαστε ό,τι μας λείπει, την αποδοχή και τη δημιουργία της τέχνης δίχως όρια. Δεν ξέρω αν μπορώ να βρω άλλα χαρακτηριστικά για να προσδιορίσω την ελληνική drag σκηνή. Η δημιουργία των drag family, ενισχύει την πεποίθησή μου ότι το drag performance στην Ελλάδα πρόκειται για ένα μίγρμα αυτού που μας λείπει, την αίσθηση του ανήκειν, μέσα από δεσμούς αγάπης και σεβασμού.

Τα λεγόμενα της Donatella Dynasty (2024), δημιουργούν μία διαφορετική εικόνα για το τι μπορεί να σημαίνει ελληνική drag σκηνή. Μέσα από τη συμμετοχή της στον Διαγωνισμό Miss Hellas Drag Pageant, (Αθήνα, Μάιος, 2024) αναφέρει τη σημασία της καταγωγής της. Τονίζει πως οι περισσότερες Drag queens που συμμετείχαν σε αυτόν τον διαγωνισμό είναι από την Αθήνα. Η έμφαση της στον τόπο ίσως συνδέεται με την έννοια της σκηνής:

Αν κερδίσει (την πρώτη θέση και έπαθλο) μια queen από το Βόλο, σίγουρα οι queens από την Αθήνα, που θα 'ναι σε φάση ότι αα υπάρχει drag show στο Βόλο; και είναι και (όχι για εμένα προσωπικά, θα το πω σε πιο γενικευμένο επίπεδο) τόσο καλό το drag (show του βόλου) σε επίπεδο ώστε να έρθουν να αντιμετωπίσουν τις Αθηναίες; Που οι Αθηναίες είναι μια από την καλύτερη κατηγορία drag queen στην Ελλάδα (Donatella Dynasty, 2024).

Με τα συγκεκριμένα λεγόμενά της και την έμφασή της, κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, στην καταγωγή της, φαίνεται ο τόπος να είναι ένα ταυτοτικό της χαρακτηριστικό. Σαν να χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως «Η drag queen του Βόλου». Άλλωστε όπως περιγράφει ο Bealle (2013), η έννοια της σκηνής μπορεί να είναι μια έννοια που μπορεί να σταθεί ως κάποιου είδους αυτοπροσδιορισμός (Bealle, 2013).

Αφήνω τα ερωτήματα μου ανοιχτά. Ίσως ένας εξωτερικός παρατηρητής να μπορεί να προσδιορίσει διαφορετικά την ελληνική σκηνή του drag performance. Οι ήχοι μας όμως και η μουσική μας, μου φαίνεται να έχουν πολλά κοινά. Στο τρίτο κεφάλαιο επικεντρώνομαι στη μουσική και τους ήχους μίας άλλης drag queen σε έναν άλλο τόπο, που παρά τις πολλές

διαφορές μας μου φαίνεται πώς έχουμε και πολλά κοινά. Η αναζήτηση του ήχου της drag σκηνής, η μελέτη δηλαδή του ηχείν σε συγκεκριμένους τόπους με οδήγησε στο συνδυασμό της ηχοτροπίας και των ηχοτοπίων. Για αυτό στο επόμενο κεφάλαιο αναλύω τον όρο ηχοτροπία στα πλαίσια του drag performance.

2.2 Να ηχοτροπούμε μαζί

2.2.1 Drag sounding - drag ηχοτροπία

Ο τίτλος αυτού του κεφαλαίου, *Drag sounding - Drag ηχοτροπία* αναφέρεται στη διαδικασία κατά την οποία το κοινό παράλληλα με το performer παράγουν ήχο τόσο ενεργά που τελικά ηχοτροπούν. Έχω βρεθεί σε αρκετά drag shows ως κοινό (in και out of drag) και ως drag performer. Τελικά κάθε φορά, από όποια θεσιακότητα και αν βρίσκομαι, έρχομαι αντιμέτωπο με τη διαδικασία του να ηχοτροπούμε μαζί.

Γνωρίζοντας για τη ‘σιωπή’ η σιωπή που ακούμε στο 4’33 του Cage που είναι μόνο οι εξωτερικοί ήχοι της ίδιας της σύνθεσης (Sterne, 2012, p. 97), δηλαδή οι ήχοι του κοινού, μου δημιουργείται η εξής σκέψη: τι θα γινόταν αν διαχωρίζα τον ήχο του drag performer με τον ήχο του κοινού; Κάποιες φορές οι ήχοι αυτοί είναι δύσκολα διαχωρίσιμοι μιας και δημιουργούν ένα ολικό ηχοτοπίο με μουσικές, κραυγές, χειροκροτήματα, μελωδικές και μη φωνές.

Τη δυσκολία αυτή, εντόπισα στο ηχοτοπίο «Αντεθνικά μπούτια».³⁸ Τα σφυρίγματα, οι κραυγές, τα χειροκροτήματα του κοινού εναλλασσόταν με το ηχητικό μου αρχείο, που έπαιζε κατά τη διάρκεια του drag performance. Όταν το άκουσα για πρώτη φορά, τον Σεπτέμβριο του 2024, επιβεβαιώθηκα πως ακούω μια ηχοτροπία. Η δυσκολία να καταλάβω αν ο ήχος προέρχεται από το κοινό ή από το performer, με οδήγησε στην ερμηνεία ότι ηχοτροπούσαμε. Δηλαδή κοινό και performer κάναμε ήχο τόσο ενεργά³⁹ δημιουργώντας μαζί έναν συνολικό ήχο. Προσπαθώντας να επικεντρωθώ στον ήχο του κοινού κατάλαβα ότι δεν είναι καθόλου σιωπηλό. Το κοινό ίσως και να είναι περισσότερο θορυβώδες από το drag performer.

Τι ακούω λοιπόν όταν κάνω drag show και όταν παρακολουθώ drag; Ποιος είναι ο ήχος που παράγω πάνω και κάτω από το stage; Το ερώτημα αυτό προέκυψε μετά την ακρόαση του *Drag*

³⁸ Παραθέτω εδώ το βίντεο του. https://youtu.be/nPEDDX-Zw_8. Αυτό το performance έγινε τον Οκτώβριο του 2023. Ερευνώντας ήχους του drag performance, τον Σεπτέμβριο του 2024, βρήκα έναν ξεχασμένο φάκελο με βίντεο από drag performances (άλλων και δικών μου). Η προσεκτική ακρόαση του βίντεο αποτέλεσε μία πρώτη επιβεβαίωση ότι μπορώ να μιλήσω για ηχοτροπία στο drag performance.

³⁹ Ο ήχος του performer περιλαμβάνει το (επεξεργασμένο) ηχητικό αρχείο που παίζει κατά τη διάρκεια και φωνητικές ή άλλες σωματικές επιτελέσεις.

ηχοτοπία στα Γιάννενα (βλ. κεφ. 1.2). Ήταν η πρώτη φορά που αποφάσισα να ακούσω το drag performance αντί να το βλέπω. Ήταν σχεδόν σοκαριστικό, πρωτόγνωρο, το πως δημιουργούσαμε ένα ηχοτοπίο ηχοτροπώντας. Ο ήχος του κοινού συνδιαλέγονταν με τον ήχο των drag performer, με τέτοιον τρόπο ώστε να ακούγεται σαν ηχητική σύνθεση.

Ως εκείνη την ημέρα πίστευα ότι ερευνώ τη μουσικοτροπία στο drag performance. Όμως ο όρος του Small, musicking, μου φαινόταν εκείνη τη στιγμή ότι, αν και είναι ουσιώδης και σημαντικός στην περιγραφή της μουσικής πράξης in drag δεν εμπεριέχει τόσο τον ήχο. Η αντικατάσταση του με τους όρους ηχητική πράξη και ηχοτροπία πλαισιώνει καλύτερα τα ερευνητικά μου ερωτήματα τα οποία επηρεάστηκαν από εκείνο το drag performance.

Έτσι λοιπόν προσπαθώ να κάνω μια μετάβαση από τη μουσική στον ήχο. Προσεγγίζω την ηχητικότητα του drag performance θεωρώντας πως μέσα σε αυτή υπάρχει η μουσικότητα. Αντιλαμβάνομαι την ηχητικότητα -όπως την ηχητική πράξη και την ηχοτροπία- ως μια διευρυμένη έννοια που «καταγράφει τη διεύρυνση του ενδιαφέροντός μας στην ακρόαση των ηχητικών περιβαλλόντων και των τοπίων της καθημερινότητας μας» (Σαρρής, 2006, σ. 35).

Το Drag performance, το βιώνω σαν μία στιγμή ηχητικής πράξης, που μοιάζει περισσότερο σαν ανταλλαγή σιωπηλών ή ηχηρών ενεργειών και δεν πιστεύω πως η ηχηρή πλευρά είναι περισσότερο ενεργητική από την σιωπηλή (Ματσίγκου, 2020). Έτσι τελικά δημιουργείται μια ηχοτροπία, με τον θόρυβο και την σιωπή να συγκροτούν τη συνδιαλλαγή του κοινού με το drag performer. Μοιάζει αυτή η ηχοτροπία να διαμορφώνει τα ηχοτοπία του drag performance. Έτσι ένα ερώτημα που με απασχόλησε είναι: υπάρχει drag ηχοτροπία; Πώς επηρεάζει αυτή η ηχοτροπία τη διαμόρφωση ηχοτοπίων; Τον ορισμό της ηχοτροπίας τον αντιλαμβάνομαι παρόμοιο με αυτόν της μουσικοτροπίας, αλλάζοντας τη μουσική με τον ήχο, προσαρμόζοντας τα παρακάτω λόγια του Κανελλόπουλου (βλ. δικές μου προτεινόμενες προσθήκες μέσα σε αγκύλες):

Αντί λοιπόν να σκεφτόμαστε τη μουσική [τον ήχο] ως αντικείμενο, προτάσσοντας το ουσιαστικό «η μουσική» [«ο ήχος»], πρέπει να σκεφτόμαστε τη μουσική [τον ήχο] ως πράξη, και μάλιστα ως συμμετοχή σε μια συγκεκριμένη κάθε φορά μορφή κοινωνικής πρακτικής. Χρειαζόμαστε λοιπόν έναν όρο που να δηλώνει άμεσα την πρωτοκαθεδρία της πράξης του μουσικεϊν [ηχείν] έναντι της ύπαρξης τού έργου... (Κανελλόπουλος, 2011, σ. 77).

Έχω την ανάγκη λοιπόν να χρησιμοποιήσω ένα ρήμα που να υποδηλώνει την πράξη του ηχείν, (ποιώ ήχο και ακούω, αφήνω κάτι να γίνει ακουστό) έναντι της λέξης ήχου, ως ένα αντικείμενο που συχνά δεν δίνουμε σημασία. Για αυτό χρησιμοποιώ την έννοια *sounding*, μεταφράζοντάς τη ως ‘ηχοτροπία’ αντί να χρησιμοποιώ τον όρο ήχο.

Αυτό που αναδεικνύεται μέσα από τη μουσικοτροπία είναι η κοινωνική διαμεσολάβηση του εγώ και η άλλοι. Είναι αυτό που ανέλυσε ο Small ως μουσική πράξη: «μια πολιτισμική πρακτική, δηλαδή ως κοινωνικά νοηματοδοτούμενο τρόπο συγκρότησης σχέσεων με τις σχέσεις των ήχων και διά των σχέσεων των ήχων, οι οποίες βιώνονται άμεσα και ολιστικά, και των οποίων τις αποχρώσεις η γλώσσα αδυνατεί να εκφράσει» (Κανελλόπουλος, 2011, σ. 77).

Έτσι αφήνω στην άκρη τον όρο μουσικοτροπία προτείνοντας τον διευρυμένο όρο ηχοτροπία. Η έννοια *musiciking* με οδήγησε στην έννοια *sounding*. Η διαδικασία της παρατήρησης της ηχοτροπίας, με έκανε να συνειδητοποιήσω πως ο τρόπος που ηχοτροπούμε στο *drag performance* δημιουργεί ένα ηχοτοπίο. Η μελέτη του ήχου δίνει περισσότερο πρόσφορο έδαφος από ότι θα έδινε η ανάλυση των τραγουδιών ή της μουσικής (που αναζητούσα αρχικά).

Είναι αυτό που εξήγησε ο Feld μελετώντας τους Bosavi: ενώ ο όρος *musiciking* του Small είναι πολύ σημαντικός, την πρώτη μέρα που πήγε να ηχογραφήσει τα τραγούδια των Bosavi, ο πρώτος ήχος που ακούστηκε ήταν (μελωδικό) κλάμα.⁴⁰ Έτσι κατάλαβε εκείνη τη στιγμή ότι δεν ήταν η μουσικοτροπία ή το τραγούδι αντικείμενο της έρευνάς του αλλά ο ήχος. Ουσιαστικά δίνοντας έμφαση στην ανθρωπολογία του ήχου, το αντικείμενο της έρευνάς του ήταν η κοινωνική και συναισθηματική συγκρότηση μέσω του ήχου (Feld et al., 2020).

Η έρευνά του Feld, η μελέτη δηλαδή των ήχων σε ένα συγκεκριμένο τόπο και πολιτισμό μου πυροδότησε την ιδέα του συνδυασμού αυτών των δύο. Μου φαίνεται πως ο τρόπος που μελέτησε τους Bosavi συνδυάζει τις έννοιες ηχοτοπίο και ηχοτροπία. Ο τρόπος που καταλαβαίνω ότι ερεύνησε μου δίνει ώθηση να ερευνήσω κι εγώ με τον αντίστοιχο τρόπο. Χάρη λοιπόν στην έρευνα του συνδυάζω τις έννοιες ηχοτοπία και ηχοτροπία, φτάνοντας σε έναν δικό μου τρόπο γραφής αυτών των δύο, την ηχοτ(ρ)οπία. Αυτόν τον όρο αναλύω στο επόμενο κεφάλαιο.

⁴⁰ Εκείνη την ημέρα είχε πεθάνει ένας δικός τους άνθρωπος.

2.2.2 Drag soundscaping - drag ηχοτ(ρ)οπία

Η έννοια ηχοτ(ρ)οπία, είναι ένας δικός μου τρόπος γραφής, ο οποίος προκύπτει από τον συνδυασμό των όρων ηχοτροπία (sounding), και ηχοτοπία (soundscapes). Στα αγγλικά τον μεταφράζω ως drag soundscaping, μετατρέποντας το ηχοτοπίο σε ρήμα, ως μια ενεργή διαδικασία παραγωγής ήχου σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Αυτός ο τρόπος γραφής, προκύπτει από τη συνειδητοποίηση ότι μέσα από την ηχοτροπία μας δημιουργείται ένα ηχοτοπίο. Για κάθε φορά που ηχοτροπούμε δημιουργούμε ένα ξεχωριστό ηχοτοπίο.

Για την ανάδειξη των χαρακτηριστικών της ηχοτροπίας και του ηχοτοπίου βασίζομαι στην έννοια της σκηνής (scene) του drag performance, όπως ανέλυσα στο κεφάλαιο 2.1.3. Αν και θέτω υπό αμφισβήτηση την ύπαρξη ή όχι της drag σκηνής, αναγνωρίζω πως υπάρχουν κάποια δομικά χαρακτηριστικά του drag performance στην Ελλάδα. Ένα από αυτά είναι η ύπαρξη της σκηνής (stage), δηλαδή μία κατασκευή με υπερυψωμένο έδαφος.

Οι καταγραφές των ημερολογίων, και σημειώσεων πεδίου, με οδήγησαν στη διαπίστωση πως η ύπαρξη του stage είναι σημαντική για τη διαμόρφωση της ηχοτροπίας που συμβαίνει στο drag performance. Στην περίπτωση του drag show στα Γιάννενα (βλ. [Drag ηχοτοπίο](#)) επηρέασε την ακουστική μου αντίληψη η ύπαρξη του stage. Το υπερυψωμένο αυτό έδαφος, καθιστά το κοινό να ακούει από κάτω το drag performer και το drag performer να ακούει από πάνω το κοινό. Έτσι το performer ακούει από πάνω με το κοινό να το αποθεώνει με τις ηχητικές εκφράσεις του που κάνει κάτω από το stage (βλ. [Καλώς ήρθατε στον ηχητικό μου κόσμο](#)).

Πρόκειται ουσιαστικά για μια ηχητική ανταλλαγή,⁴¹ όπου ο ήχος γίνεται διαμεσολαβητής κοινωνικών σχέσεων. Ο ήχος γίνεται διαμεσολαβητής του drag performer με το κοινό, έχοντας την ιδιότητα να δημιουργεί κοινωνικές σχέσεις, που δημιουργούνται από την παραγωγή του ήχου. Ουσιαστικά αναδύονται ηχητικές φαντασιακές κοινότητες που μοιράζονται το κοινό τους πάθος για μία συγκεκριμένη τέχνη. Αυτή η διαμεσολάβηση δεν περιορίζεται μόνο στον ήχο. Τα κοινωνικά στρώματα και οι ιεραρχίες που συνδέονται με τις διαφορές φύλου, φυλής, τάξης, επηρεάζουν το πώς παράγεται και αναπαράγεται ο ήχος (Born & Barry, 2018, p. 470).⁴²

⁴¹ Αυτή η ηχητική ανταλλαγή μπορεί να περιγραφεί διαφορετικά ως πράξη ήχησης και αντήχησης.

⁴² Η Born αναφέρεται στη μουσική (και όχι στον ήχο) ως έναν κοινωνικό διαμεσολαβητή (social mediation). Παραφράζω τα λόγια της θεωρώντας ότι περιγράφουν κατάλληλα αυτό που συμβαίνει ηχητικά στο drag performance.

Για αυτό αναγνωρίζω την ηχοτροπία και τα ηχοτοπία ως Drag, γράφοντας για drag ηχο(ρ)οπία.

Ο όρος ηχο(ρ)οπία αναδεικνύει αυτές τις κοινωνικές σχέσεις που δημιουργούνται μέσα από τον ήχο στα συγκεκριμένα πλαίσια του drag performance. Έτσι ερευνώ βασισμένο στην αντίληψη ότι το φύλο, η φυλή, η τάξη επηρεάζουν σημαντικά την ακουστική μας πρόσληψη άρα και στο πώς αναπαράγουμε τον ήχο μας. Αυτή είναι μια αντίληψη που αναδύεται τη δεκαετία του 1990, στο πεδίο της κουηρ μουσικολογίας, όπου η ερευνητική κοινότητα διερωτάται για τις διαφορές που προκύπτουν στα μουσικά βιώματα των ατόμων λόγω φυλής, τάξης, φύλου, σεξουαλικότητας. Ουσιαστικά η κουηρ μουσικολογία, η οποία με απασχολεί ως πεδίο στην έρευνά μου, αποσκοπεί στο να ερμηνεύσει κρυφά νοήματα, κάτι που δίνει χώρο στην αμφισβήτηση του πεδίου αυτού (Lee, 2023).

Μέσω αυτής της ηχοτροπίας δημιουργείται ένα ηχοτοπίο. Ο τρόπος που ηχοτροπούμε στο drag μοιάζει να δημιουργεί ένα συγκεκριμένο ηχοτοπίο. Όμως προσπαθώ να προσεγγίσω τον ήχο και το drag performance από πολλές ακουστικές γωνίες. Μία νέα ακουστική γωνία της ηχοτροπίας in drag προέκυψε κατά τη διάρκεια ενός συναυλιακού δρώμενου που πραγματοποιήθηκε στις 30.5.24, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών (ΤΜΣ), στη Θέρμη.

2.3 Μια ιστορία ηχοτροπίας : in or out of drag?

Στις 30.5.24, πραγματοποιήσαμε μία συναυλία, που έγινε στο ΤΜΣ,⁴³ και συμμετείχα με τα σ.π.Α.Μ.* και με το μάθημα του Αυτοσχεδιασμού.⁴⁴ Σε εκείνη τη συναυλία το όνομα μου καταχωρήθηκε ως Πιέλ κα ως Μαρία Πλαγερά, στις δύο διαφορετικές λίστες των ονομάτων. Αυτό το 'λάθος' και η ασφάλεια που βίωνα σε αυτά τα μαθήματα, με οδήγησαν σε μία απόφαση: να εμφανιστώ στη συναυλία σαν τον Mister Pielle.

Φόρεσα το καπέλο του, το γιλέκο του και έβαψα το πρόσωπο μου με βασικές τεχνικές drag μακιγιάζ. Συνήθως στο drag performance όταν βάφομαι διατηρώ κάθε υπερβολή που θα μπορούσα να έχω. Όμως αυτή τη φορά το μακιγιάζ μου ήταν τόσο λίγο για να πιστέψω ότι παρευρέθηκα ως drag king. Έτσι θεώρησα πως δεν ήμουν in drag, δεν είναι αυτός ο Mister Pielle.

Όμως κατά τη διάρκεια του performance, ένιωθα ότι έκανα ότι πιο συρόμενο, υπερβολικό, θα μπορούσα να κάνω, τραβώντας τα όρια του τι είναι drag performance και τι όχι. Ένα ιδιαίτερο επιτελεστικό σημείο αποτέλεσε η χρονική στιγμή όπου σερνόμουν στο πάτωμα καθώς έπαιζα τη μελλοντικά μου. Δεν ήταν προσχεδιασμένο. Μόνο στο drag performance βάζω υπερβολικά στοιχεία στο σώμα μου και σέρνομαι.

Πειραματισμός και αυτοσχεδιασμός συνυπήρχαν. Είχαμε προετοιμάσει τη δομή του κομματιού μας με την ομάδα του μαθήματος αυτοσχεδιασμού, και ο τρόπος παιξίματός μας ήταν προβαρισμένος. Ο τρόπος που λειτουργούσαμε στον αυτοσχεδιασμό ήταν μέσα από παρτιτούρες που μας έδιναν τη δομή και μέσα στις πρόβες μας είχαμε προσυμφωνήσει κάποιες κινήσεις μας. Πίστευα πώς ήξερα τι να περιμένω. Αλλά η επιρροή μου από τα σ.π.Α.Μ.*, και από την επιτελεστική αμφίεση μου, εισήρθε στον αυτοσχεδιασμό. Η πειραματική μουσική είναι η μουσική που δεν ξέρεις ποιο θα είναι το αποτέλεσμα, που δεν ξέρεις τι να περιμένεις. Κάπως έτσι μας περιγράφει συχνά η Στεφάνου την πειραματική πράξη στο μάθημα των

⁴³ Η συναυλία έγινε στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Ημέρες ελληνικής μουσικής δημιουργίας». Δες για πληροφορίες εδώ:

<https://greekmusicdays.wixsite.com/days-of-greek-music/%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%BC%CE%B1>

⁴⁴ Ολόκληρος τίτλος μαθήματος: Μουσικός αυτοσχεδιασμός και εκπαίδευση: Πολιτικό-φιλοσοφική και βιωματική προσέγγιση, I και II, Διδάσκων: Παναγιώτης Κανελλόπουλος. Τα παρακολούθησα κατά το χειμερινό εξάμηνο 2023-2024 και κατά το εαρινό εξάμηνο 2024-2025.

σ.π.Α.Μ.*. Τελικά αν και ήταν ένα προσχεδιασμένος αυτοσχεδιασμός, δεν περίμενα να συμβεί αυτή η επιτελεστική ηχοτροπία.

Ροζ ουτοπία: Drag performance, Τ.Μ.Σ., Α.Π.Θ.

30 Μαΐου 2024, Συναυλία σ.π.Α.Μ.* - αυτοσχεδιασμός

Επεξηγηματικό σημείωμα: Ξεκινάω αυτό το ημερολόγιο με μια εξιστόρηση στο δωμάτιο ψυχοθεραπείας. Η διαδικασία της ψυχανάλυσης, μέσα από την εβδομαδιαία μου επίσκεψη στον ψυχολόγο, έχει επηρεάσει σημαντικά τον τρόπο που παραθέτω και ερμηνεύω τα βιώματα μου. Τα ερωτήματα που θέτω στην έρευνα αυτή συχνά συμπίπτουν με σκέψεις που εκθέτω στον ψυχολόγο. Είναι δύο παράλληλες χρονικά διαδικασίες, μιας και ξεκίνησα να κάνω ψυχανάλυση τον Οκτώβριο του 2023, μία περίοδο που ήδη μελετούσα βιβλιογραφία για τη διπλωματική. Εκείνη η συνεδρία αποτέλεσε μια προσπάθεια κατανόησης της συνύπαρξης drag και τρανς ταυτοτήτων. Αυτό το ημερολόγιο απαντά σε κάποια βασικά ερωτήματά μου. Τι είναι drag performance, τι είναι τρανς, ποια είναι τα όρια αυτών των δύο μεταξύ τους; Τι είναι ηχοτροπία, τι είναι μουσικοτροπία, ποια είναι τα όρια αυτών των δύο μεταξύ τους;

Οι Πέμπτες μου πάντα έχουν αυτή τη ροή: Ξυπνάω, πάω ψυχολόγο, σκέφτομαι για ένα εξάωρο, πάω στο μάθημα του αυτοσχεδιασμού. Σήμερα είπα κάτι απ' έξω μου που συνήθως δεν τολμάω να σκεφτώ καν. Η παράθεση αυτών των σκέψεων δεν αποτελούν αυτούσια λόγια. Τα παραθέτω όπως έχουν αποτυπωθεί στη μνήμη μου μια μέρα μετά, τώρα, σήμερα που τα γράφω. Είμαι στο γραφείο του ψυχολόγου και για άλλη μια φορά προσπαθώ να διατυπώσω τις σκέψεις μου για να βγάλω νόημα:

«Απλά είναι πιο εύκολο να λέω πως κάνω (drag) performance. Κάπως... σαν να υποδύομαι την αρρενωπότητα σε μια φανταστική συνθήκη που όμως είναι πραγματική, ό,τι ίσως θα ήθελα πραγματικά. Απλά.. δεν ξέρω . Αχ. Δεν βγάζω καν εγώ νόημα.»⁴⁵

Σταματάω. Σιωπή. Παίζω αμήχανα με τα δάχτυλά μου, ακούγοντας τα κουμπιά του πουκαμίσου μου. Είναι άβολες κάποιες σιωπές που μου επιτρέπεται να αφήσω χώρο στις σκέψεις μου να εξελιχθούν. Νιώθω κάπως άβολα που λέω όντως τι σκέφτομαι. Συνήθως

⁴⁵ Τα λόγια του Cotsos, στην ταινία Avant-Drag (2024), με είχαν επηρεάσει αρκετά ως προς αυτή τη διατύπωση.

αποφεύγω τις πραγματικές μου σκέψεις. Συνήθως σκεφτόμουν με βάση τι πιστεύουν οι άλλοι για εμένα. Αλλά τώρα λέω εγώ τι σκέφτομαι για εμένα. Προσπαθώ να μη λέω πράγματα που δεν πρέπει, που ίσως δεν είμαι ακόμα έτοιμο να δω.

«Εννοώ ότι αν έλεγα ότι αυτό είναι πραγματικό κάπως δεν θα μπορούσα να... Είναι πιο εύκολο να πω ότι επιτελώ την αρρενωπότητα παρά να πω ότι είμαι τρανς αρρενωπότητα. [...]»

«Τι φοβάσαι;»

«Εε.. Αν.. ότι αυτή η αβολοσύνη που νιώθω με το στήθος μου ή γενικότερα με όλα αυτά... Κάπως... Συνήθως, όταν είμαι in drag έχω στιγμές ευφορίας φύλου αλλά δεν έχει προϋπάρξει η δυσφορία. Και κάπως... σαν (το drag performance) να είναι μια διαφυγή, μια στιγμή που... Να, ας πούμε, όταν είχα σεξουαλική επαφή in drag ήταν μια στιγμή ευφορίας. Ήταν κάπως σαν να είχα κάνει restart (επανεναρξη) το φύλο μου. Σαν να ήμουν ένα νεαρό αγόρι. Απλά, αν έλεγα ότι είμαι αρρενωπότητα, κάπως δε ξέρω... Νιώθω πως εγώ τα φτιάχνω όλα με το μυαλό μου. Δηλαδή, αν μου άφηνα, αν μου επέτρεπα να σκεφτώ ότι είμαι αρρενωπότητα, μετά όλο αυτό από το απλά 'νιώθω άβολα' θα γινόταν 'νιώθω δυσφορία' και κάπως δεν ξέρω. Είναι απλά σαν μια απάντηση στις δικές μου τρανσφοβικές σκέψεις; Που μπορεί να είχα αν έλεγα ότι νιώθω άντρας άρα... δηλαδή είμαι αρρενωπότητα; Και στη σχολή δηλαδή που σκέφτομαι σήμερα ότι θέλω να είμαι in και out of drag, αν έρθει κάποιος και με δει με μουστάκι κάπως (υπάρχει ο εξής φόβος)...Ας πούμε όταν σκέφτομαι "Είσαι γυναίκα γιατί έχεις μουνί και βυζιά", μια τρανσφοβική σκέψη που μπορεί να μου έλεγαν, θα πω "Χάχα σε ξεγέλασα δεν είμαι άντρας. Απλά επιτελώ. Είναι μέρος του performance."⁴⁶ Δεν ξέρω αν βγάζω νόημα... Ναι. Είναι κάπως περίπλοκο.»

Στον απόηχο αυτών των σκέψεων αποφάσισα να τις πραγματοποιήσω. Αφού πήρα την ενθάρρυνση και τη στήριξη από τα συμφοιτητά μου να έχω την επιτελεστική εμφάνιση που σκέφτομαι, να είμαι in και out of drag- συγχρόνως, να είμαι ο Mister Pielle και η Μαρία Πλαγερά, ή το Πιέλ και η Μαρία Πλαγερά, έβαλα το ροζ γιλέκο μου, το καπέλο μου και

⁴⁶ Η έμφαση στα βιολογικά χαρακτηριστικά του σώματος αποτελεί συχνά ένα επιχείρημα τρανσφοβικού λόγου. Ειδικά η συγκεκριμένη φράση -που έχω ακούσει- επηρέασε σημαντικά την αποδοχή του τρανς βιώματός μου, οδηγώντας με σε μια συσχέτιση τρανς και drag βιώματος. Η αιτιολόγηση της τρανς ταυτότητας ως μία drag επιτέλεση με βοήθησε στην αποδοχή του τρανς βιώματός μου. Η σκέψη αυτή αποτελεί μια προσπάθεια πρώτης αναζήτησης του τι σημαίνει να είμαι τρανς και drag king. Είναι μία πρώτη απάντηση στο πώς συνδέω αυτά τα βιώματα.

έφτιαξα το μουστάκι μου. Τελικά μάλλον όλο αυτό ήταν Drag. Ή αμφιταλαντευόμουν σε μια οριακή συνθήκη. Ή ήταν πολύ έξτρα το να βρίσκομαι έτσι στο τμήμα ώστε να πω ότι ήμουν στο ενδιαμέσο.

Έχω αγχωθεί συνειδητοποιώντας ότι το κάνω για πρώτη φορά αυτό. Κοιτάω τη Δ. αναζητώντας την επιβεβαίωση της. Δεν ξέρω αν είμαι σε ασφαλές περιβάλλον για να είμαι in Drag αφού εκτίθεμαι έτσι σε όλη τη σχολή από την πρόεδρο μέχρι τον τελευταίο ομοφοβικό (ελπίζω να μην υπάρχουν αλλά αν υπάρχουν δεν θα ήθελα να το μάθω βγαίνοντας από τη ροζ ουτοπία μου). Κοιτάω αμήχανα ψάχνοντας να βρω ασφαλή βλέμματα να με καθησυχάσω και να πάρω την επιβεβαίωσή τους. Τελικά υπερισχύει η ανακούφισή μου που μπορώ να υπάρξω έτσι. Τελικά ίσως αυτή η αμφίεση να γίνεται αντικείμενο θαυμασμού. Σαν μια γιορτή, ελευθερία ύπαρξης. Λίγες είναι οι στιγμές που νιώθω ότι μπορώ να υπάρξω έτσι οπότε μου επιτρέπω να το χαρώ.

Συνειδητά Παρακολουθώ Ακούγοντας Μουσική.⁴⁷ Γράφω στο ροζ χαρτί ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχω ακούσει. Μια μεγάλη λίστα με όλα όσα μου έχει πει η καλύτερη μου φίλη η αδερφή μου και άλλα πρόσωπα που μου έκαναν αυτές τις πληγές. Στο πίσω μέρος του χαρτιού γράφω: Αυτές είναι ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχω ακούσει. Αν θες κράτα τες. Αν θες δώσε τις αλλού. Αν θες επίστρεψέ τις μου. Πιέλ⁴⁸

Ήρθε η ώρα μας να παίξουμε τον αυτοσχεδιασμό που προετοιμάσαμε για το μάθημα του αυτοσχεδιασμού. Το θέμα που επιλέξαμε είναι η «σύγκρουση». Σήμερα το αντιλαμβάνομαι ως η σύγκρουση της Μαρίας με τον Πιέλ. Η σύγκρουση της αρρενωπότητας με τη θηλυκότητα. Η σύγκρουση του drag με του trans ή του in και out.

⁴⁷ Η φράση αυτή αποτέλεσε ένα ακόμη ακρωνύμιο για τη λέξη σ.π.Α.Μ.*. Η αναζήτηση μας για το τι άλλο θα μπορούσε να σημαίνει το ακρωνύμιο σ.π.Α.Μ.*, μας οδήγησε σε μία απόφαση: να καλωσορίζουμε το κοινό εκφωνώντας τα δικά μας ακρωνύμια (να άλλο ένα: Συνειδητά Παίζω Άηχες Μνήμες). Ταυτόχρονα με την εκφώνηση διαφορετικών ακρωνυμίων κάθε φορά, μοιράζαμε στον κόσμο μία παρτιτούρα. Κάποια από εμάς κρατούσαμε ένα καπέλο ή καλάθι. Μέσα σε αυτό είχαμε λεκτικές παρτιτούρες (παρτιτούρες δίχως νότες, με λόγια), που είχαμε γράψει εμείς. Αυτές τις έπαιρνε τυχαία ο κόσμος και αποτέλεσαν προτροπή για ακρόαση.

⁴⁸ Η δική μου παρτιτούρα λεγόταν «Ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχω ακούσει». Παρ' όλο που δεν ήταν αυτή η παρτιτούρα που πήρα ως προτροπή για ακρόαση, οι σκέψεις μου τριγυρνούσαν γύρω από αυτή. Έτσι αποφάσισα να καταγράψω αυτές τις σκέψεις που σχετίζονταν με την παρτιτούρα μου. Η παρτιτούρα αυτή είχε προκύψει από ένα drag performance που έκανα στις 8.3.24. Σε εκείνο το drag performance είχα μοιράσει στον κόσμο τρία χαρτιά για να γράψει ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχει ακούσει, όσο εγώ επιτελούσα ένα σχετικό ποίημα μου. Δεν είχα γράψει ποτέ εγώ τις ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχω ακούσει. Η στιγμή εκείνη, της συναυλίας ήταν η πιο κατάλληλη.

Φυσάω στο όργανο. Μόνο φυσάω. Παίζω σταδιακά χαμηλόφωνα. Κάθομαι κάτω, οκλαδόν στο πάτωμα. Με τα γόνατα. Όσο περνάει η ώρα τόσο πυκνότερη γίνεται η μουσική μας πλησιάζοντας τη σύγκρουση. Χτυπάω τα πόδια μου στο πάτωμα. Σέρνομαι κάτω. Ξαπλώνω στο πάτωμα, πέφτω με βία. Σέρνομαι ολόκληρος στο πάτωμα χτυπώντας τα πόδια μου παίζοντας FF στη μελόντικα. Γίνομαι ένα με το πάτωμα. Σέρνομαι μέχρι να νιώσω όλη την υπερβολή της σύγκρουσης.

Σηκώνομαι στα γόνατα. Κάθομαι ακίνητο. Κοιτάω τη Ν. επίμονα. Δίνει σήμα. Σταματάμε. Δίνει σήμα. Αφήνω την άηχη κραυγή μου να βγει. Νιώθω το λαρύγγι μου να κουνιέται σαν να είναι πραγματικά αληθινή. Μένω για λίγο ακόμη στα γόνατα. Δίνει σήμα. Σέρνομαι πάλι με βία στο πάτωμα. Σύρσου. Βγες εκτός εαυτού. Σαν να παλεύεις με τον εαυτό σου. Πάλεψε. Συγκρούσου. Λες και είσαι καθηλωμένο στο πάτωμα αλλά θες να φύγεις αλλά δεν μπορείς. Σύρσου. Κούνα τα πόδια, χτυπήσου. Σταδιακά ηρεμώ. Ξανά κάθομαι στα πόδια. Σηκώνομαι. Αποφασίζω να κάνω βόλτες στο υποτιθέμενο stage.⁴⁹ Κάνω βόλτες όσο φυσάω τη μελόντικα. Φεύγω.

Δίνω το ροζ χαρτί στην Ο. Το κρατάει αρκετή ώρα. Της το παίρνω. Έχει γράψει μια ακόμη ομοτρανσφοβική φράση στο πίσω μέρος του χαρτιού.

«Δεν έπρεπε να γράψω; Δεν κατάλαβα» μου ψιθυρίζει κοιτώντας με.

«Δεν το σκέφτηκα έτσι άλλα δε πειράζει»⁵⁰ της λέω χαμογελαστά.

Έκαστα, σκεπτόμενο το ροζ χαρτί. Σηκώνομαι επιτελεστικά, το δίνω στην Ε. Κάθομαι. Μετά από λίγο την κοιτάω αναζητώντας το χαρτί. Μου λέει άηχα πως το έδωσε τριγύρω. Αγχώνομαι. Το αφήνω να κυκλοφορήσει. Έχω γράψει το όνομα μου στο χαρτί. Όλα μου τα βιώματα είναι

⁴⁹ Δεν υπάρχει stage (κάποιο υπερυψωμένο έδαφος). Σε αυτή τη συναυλία υπήρχε ένας νοητός οριοθετημένος χώρος για τις ομάδες που αυτοσχεδιάζουν. Παράλληλα το κοινό κάνει όποιο ήχο θέλει. Άλλοτε ακούω και άλλοτε ηχώ σε όποιο σημείο κι αν βρίσκομαι. Ως ακροατό η ακουστική μου προσοχή έφευγε από το «υποτιθέμενο stage», αφού όλοι οι ήχοι της αίθουσας ήταν αξιοσήμαντοι. Η αίσθηση ότι δεν είμαι στο stage, ότι δεν με ακούνε, μου έδωσε την ελευθερία να επιτελέσω συρόμενα, υπερβολικά.

⁵⁰ Δεν ήξερα τι να περιμένω όταν το έδωσα στη φίλη μου. Νόμιζα ότι της το έδωσα εμπιστευτικά και θα μου το γυρνούσε πίσω. Ίσως να ήθελα μέσα από το γραπτό μου να πω τις σκέψεις μου. Μάλλον αποτέλεσε μέρος μιας πρακτικής των σ.π.Α.Μ*, να επικοινωνούμε με χαρτάκια. 'Φωνή δίχως φωνή'. Όταν επέστρεψε αυτό το χαρτί στα χέρια μου, μετά από αρκετή ώρα, γέμισε με ακόμη περισσότερες φράσεις. Αυτό το απρόβλεπτο αποτέλεσμα, μου έδωσε χώρο να διερωτηθώ τι σημαίνει μνήμη. Πώς η προσωπική μνήμη μπορεί να γίνει συλλογική; Αυτή την ερώτηση δεν τη θίγω σε αυτή την εργασία. Την αφήνω εδώ ως έναν μικρό προβληματισμό για διερεύνηση.

εκεί. Πάω πίσω. Φωτίζω τις δύο παρτιτούρες με τον φακό του κινητού: «Εμετός» και «ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχω ακούσει». Πάω μπροστά. Έξω. Χτυπάω το τζάμι επίμονα.

Μπαίνω μέσα. Πάω πίσω. Βλέπω τον Α. να κρατάει το ροζ χαρτί. Αγχώνομαι στη σκέψη ότι μπορεί να βρέθηκε σε λάθος χέρια. Αγχώνομαι στη σκέψη ότι όλη η σχολή ξέρει τα τόσο προσωπικά βιώματα μου.

«Γιατί το παίρνεις;»

«Έτσι.» του λέω σχεδόν επιδεικτικά και επιτελεστικά.

«Η Δ. μου το έδωσε.»

«Καλά έκανε» λέω και ήθελα να απαντήσω «κι εγώ στο παίρνω». Αλλά δεν το είπα. Απλά έφυγα παίρνοντας πίσω το χαρτί μου. Έχω δικαίωμα να εξουσιάζω. Έχω βάλει μέσα τη μισή μου ζωή.

Αυτό ήταν. Τελείωσε. Τελικά ήταν το πρώτο drag performance που έκανα στο τμήμα μου. Τελικά η συνθήκη της σύγκρουσης, στο performance του αυτοσχεδιασμού, έδωσε χώρο στο να συγκρουστούν τα όρια της σιωπής και του θορύβου, τα όρια του in και out of drag. Τελικά έκανα κυριολεκτικά drag. Σύρθηκα στα πατώματα. Ήταν μάλλον ό,τι πιο drag έχω κάνει μέχρι τώρα.⁵¹

«Ήταν κυριολεκτικά drag, σύρθηκα όντως. Ήταν ό,τι πιο drag έχω κάνει ποτέ μου!» λέω στη Δ. έχοντας καταρρίψει, πλέον κάθε μου αμφιβολία για το αν ήταν αυτό drag performance.

⁵¹ Βλ. στιγμιότυπο συναυλίας στο [φωτογραφικό υλικό](#)

Κεφάλαιο 3:
«Επιτελεστικότητα: κουήρ φωνές και
Drag αντηχεία»

3.1 Επιτελεστικότητα της φωνής: φωνές δίχως φύλο

Οι έννοιες της επιτέλεσης (performance) και της επιτελεστικότητας (performativity), που ανέπτυξε το Judith Butler, αναφέρονται συχνά στο πεδίο των σπουδών φύλου και θεωρώ πως είναι αναπόσπαστο κομμάτι του drag performance. Σύμφωνα με την Κολύρη (2017), η έννοια της επιτελεστικότητας έχει δύο σημασίες: η πρώτη αφορά την αναπαράσταση του φύλου, δηλαδή την πράξη του να υποδύεται κανείς το φύλο του με βάση τους έμφυλους ρόλους, όπως στις εικαστικές performances. Η δεύτερη αφορά μια ταυτότητα που περνάει απαρατήρητη. Είναι δηλαδή κάτι που γίνεται καθημερινά, περνώντας στο σώμα μας, διαμορφώνοντας σιωπηλά αυτή την έμφυλη κατάσταση (Κολύρη, 2017, σ. 36).

Η επιτελεστικότητα του φύλου περιλαμβάνει μια σειρά πραγμάτων τα οποία αφορούν κοινωνικά χαρακτηριστικά σε σχέση με την προσωπικότητα (π.χ. οι γυναίκες είναι ευαίσθητες) και σε σχέση με τους τρόπους έκφρασης. Αυτοί αφορούν το σώμα ή τη φωνή, όπως ο τρόπος απεύθυνσης (Κολύρη, 2017). Ως μουσικό υποκείμενο θα εστιάσω στη φωνή. Την επιτέλεση της φωνής την παρατηρώ να υπάρχει και με τις δύο έννοιες που επεξήγησε η Κολύρη. Δηλαδή η επιτέλεση τη φωνής ως αναπαράσταση του φύλου και η επιτέλεση της φωνής ως μία ταυτότητα που περνάει απαρατήρητη. Είναι μάλλον σχεδόν απαραίτητη η πλαισίωση της έννοιας της φωνής, από την θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου, όταν αυτή μελετάται με κοινωνικό-πολιτιστικές προσεγγίσεις (Richardson, 2019).

Το φύλο αποτελεί μια «πολιτισμική και κοινωνική, μη σταθερή κατασκευή» (Αυγητίδου, 2017) που μέσα σε αυτή εμπεριέχεται και η φωνή. Αντιλαμβάνομαι τη φωνή ως ένα κοινωνικό κατασκευάσμα. Δεδομένου ότι η φωνή είναι μέρος της επιτέλεσης φύλου σημαίνει ότι και αυτή επιτελείται. Η απόδοση φύλου στις φωνές μας, μοιάζει να έπεται της επιτέλεσης τους, σαν επιβεβαίωση της διαδικασίας. Η επιτέλεση της φωνής αποτελεί μια διαδικασία που αποδεικνύει πως το σώμα δεν έχει φύλο από μόνο του (Τσιγαρίδας, 2021). Αυτή είναι μια διαπίστωση που μάλλον ασυνείδητα είχα ήδη κάνει από πολύ μικρή ηλικία, όταν άκουγα τη φωνή της μαμάς να μοιάζει τόσο πειστικά με τη φωνή του μπαμπά. Αφηγούμαι το άκουσμα αυτής της επιτελεστικής φωνής στο κεφάλαιο 3.3.1, στη δεύτερη ηχητική μνήμη, [Η φωνή του 'μπαμπά'](#), την οποία επιτέλεσα στο drag performance μου, στις 19.12.24.

Στα πλαίσια του drag performance αντιλαμβάνομαι την έννοια performance και performativity με την καλλιτεχνική διάσταση. “Η έννοια performance art ανήκει στη μεταμοντέρνα λογική. Γι’ αυτό υπάρχει μια ασάφεια στο να δοθεί ένας ορισμός”. Το έργο του John Cage 4’33, η ομάδα Fluxus και οι διάφορες σωματικές δράσεις από σπουδαίους καλλιτέχνες του 20ου αιώνα αποτελούν τα πρώτα σημαίνοντα της performance art (Μήτρου, 2023). Ως performance art αντιλαμβάνομαι και το drag performance.

Η λέξη performance μεταφράζεται στις τέχνες ως παράσταση, η έννοια performance art ως παραστασιακή τέχνη και η λέξη performativity ως παραστασιακότητα⁵². Ο Μήτρου συνδέει τους θεωρητικούς Butler και Lacan, που προέρχονται από διαφορετικά πεδία, προκειμένου να ερευνήσει αυτούς τους όρους. Εξηγεί πως στην παραστασιακή τέχνη, αναγνωρίζουμε δύο υποκείμενα, δύο ταυτότητες, δύο ρόλους. Η πρώτη ταυτότητα αφορά τον κατασκευασμένο ρόλο της παράστασης και η δεύτερη ταυτότητα αφορά την προσωπική ζωή του καλλιτέχνη και τα βιώματά του (Μήτρου, 2023). Αυτός είναι ο τρόπος που βιώνω το drag performance, μια παράσταση, κατά την οποία, ενσαρκώνω έναν κατασκευασμένο ρόλο. Αυτή η παράσταση συνοδεύεται από το κοινωνικό κατασκεύασμα του φύλου, για αυτό έχει σημασία η απόδοση του όρου με βάση τις σπουδές φύλου.

Φυσικά το φύλο σε σύνδεση με τη φωνή αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της μουσικής εκπαίδευσης. Σε όλα τα χρόνια της μουσικής μου εκπαίδευσης, από την εμπειρία μου στις χορωδίες, υπάρχει μια βασική κατηγοριοποίηση φωνών : δυο αντρικές, ο μπάσο και ο τενόρος και δύο γυναικείες, η άλτο και η σοπράνο. Αυτή η κατηγοριοποίηση είναι προβληματική καθώς υπάρχουν άτομα που αυτοπροσδιορίζονται ως άντρες ή ως γυναίκες, ενώ συνδέεται εσφαλμένα η αρρενωπότητα τους ή η θηλυκότητα τους (πόσο άντρες ή πόσο γυναίκες είναι) με τις φωνές τους. Όμως καμία φωνή δεν έχει εγγενώς έμφυλα χαρακτηριστικά (Hearn & Kremer, 2018, p. 42). Το μάθημα για το φύλο στη μουσική εκπαίδευση, υπήρξε σημαντικό για αυτή τη διαπίστωση, όταν στα πλαίσια παρουσίας εργασίας (χειμερινό εξάμηνο 2023-2024) συζητήσαμε για τα τρανς άτομα στις χορωδίες.⁵³

⁵² Ο Μήτρου μεταφράζει τη λέξη performativity ως «παραστασιακά» (Μήτρου, 2023, σ. 54-55).

⁵³ Ολοκληρωσ τίτλος μαθήματος: Φύλο, ταυτότητες και μουσική εκπαίδευση. Διδάσκουσα Ελένη Λαπιδάκη. Το παρακολούθησα κατά το χειμερινό εξάμηνο 2021-2022. Η εργασία / έρευνα στην οποία αναφέρομαι έγινε στο χειμερινό εξάμηνο 2023-2024, για την οποία ήμουν ένα από τα συνεντευξιαζόμενα.

Ο χαρακτηρισμός των φωνών ως αντρικές ή γυναικείες μπορεί να φέρει δυσφορία στα άτομα που δεν ταυτίζονται με κάποιο από αυτά τα φύλα. Ίσως αν εξασκήσουμε τις φωνές μας να ακούσουμε και μια άλλη φωνή πέρα από την έκταση που μας μάθανε να τραγουδάμε. Είναι κρίμα να περιορίζονται οι φωνές μας από έμφυλους κανόνες ενώ έχουν διευρυμένες δυνατότητες. Υπάρχει λόγος που κάποιοι ήχοι θεωρούνται a priori αρρενωποί ή θηλυκοί; Πώς τελικά βοηθάει αυτό στην εξέλιξη της μουσικής (Τσιγαρίδας, 2021);

Πολλές φορές κυριαρχεί η ανάγκη να κάνουμε pass,⁵⁴ ως αρρενωπότητες η θηλυκότητες. Σε αυτή την ανάγκη μου θα πλαισιώσω την επιτελεστικότητα της φωνής, in drag. Σε μία ανάγκη ακριβής μίμησης του γυναικείου ή του αντρικού φύλου, που είναι μέρος του performance. Στη συνειδητοποίηση αυτή, τα ερωτήματά μου αυτά επεκτάθηκαν σε ένα ηχητικό ημερολόγιο που διάβασα στο drag performance μου, στις 26.6.24,⁵⁵ το οποίο είχα γράψει με αφορμή το άκουσμα από το τραγούδι «Code» του Nemo. Το παραθέτω εδώ:

Ηχητικοί Καθρέφτες

Πρελούδιο:

Ηχητικοί καθρέφτες⁵⁶

Όπου ακούω να ακούγομαι

Στην επιφάνεια του ήχου

Ηχητικοί καθρέφτες

Που σπάνε,

Όταν σπάει η δυαδικότητα του συστήματος

Ιντερμέδιο:

Ακούω σε επανάληψη τη μη δυαδική φωνή του

⁵⁴ Βλ. εξήγηση όρου στο [3.2.1 Passing \(not\) through voice](#)

⁵⁵ Το ίδιο performance (δηλαδή ανάγνωση ηχητικού ημερολογίου «Ηχητικοί καθρέφτες» και τραγούδισμα του Code) έκανα στα Γιάννενα και στη Θεσσαλονίκη. Η πρώτη φορά που έκανα αυτό το performance ήταν στο αυτοοργανωμένο pride στα Γιάννενα, στις 23.6.24. Η δεύτερη φορά που έκανα αυτό το performance, ήταν σε ένα μπαρ της Θεσσαλονίκης, στις 26.6.24. Άκου τη δεύτερη επιτέλεσή του εδώ: <https://youtu.be/NXSvILseqiQ>

⁵⁶ Την έννοια ‘ηχητικός καθρέφτης’ την χρησιμοποιώ όπως την έννοια αντηχείο. Η έννοια αντηχείο εξηγείται στο κεφ. [3.2.2 Drag τραγουδίσματα: Μουσικές με νόημα](#)

Θαυμάζοντας το, θέλοντας να μου μοιάσει η φωνή του

Να μπορώ να παίξω μόνο με τα ηχόχρωμα και τις εκτάσεις και δεν ξέρω τα άλλα κόλπα του

Να μοιάζει η φωνή άλλοτε σαν θηλυκή και άλλοτε σαν αρρενωπή και τελικά σαν τίποτα.

Και ποιες είναι οι θηλυκές φωνές;

Και ποιες είναι οι αρρενωπές φωνές;

Δηλαδή γιατί παλεύω να αρρενωποιήσω τη θηλυκή μου φωνή;

Κι εκείνο τι; θηλυκοποιεί την αρρενωπή του φωνή;

Coda:

Δεν ξέρω, το μόνο που ξέρω

Είναι πως ο ήχος του,

Η φωνή του

Μου δίνει ελπίδα

Γνωρίζοντας, έχοντας ηχητικές αποδείξεις

Ότι υπάρχουν μη δυαδικές φωνές

Και τελικά

Ο ήχος μας

Είναι μη δυαδικός

Γιατί πότε υπήρξαν μόνο δύο ήχοι;

Πότε οι φωνές μας ήταν ή το ένα ή το άλλο;

Δεν ξέρω.

Το μόνο που ξέρω είναι

Ότι ο ήχος μου, ο ήχος σου, ο ήχος του, ο ήχος της

δεν είναι καθόλου όμοιοι

Η κατασκευασμένη δυαδικότητα του ήχου είναι ανύπαρκτη

Κλείνω αυτό το κεφάλαιο με πολλά ερωτήματα και με μία προσωπική απάντηση η οποία δεν γνωρίζω αν μπορώ να την τεκμηριώσω επιστημονικά μα ίσως και να μην έχει ουσία. Τελικά υπάρχουν αντρικές και γυναικείες φωνές; Πώς ακούω τη φωνή μου; Πως την ακούς τη φωνή

μου; Ο Mister Pielle, είναι μία έμφυλη περσόνα, ένας άντρας⁵⁷ που επιτελεί τη φωνή του μέσα από ένα afab άτομο. Στα δικά μου αυτιά, μια φωνή που προέρχεται από ένα άτομο που αυτοπροσδιορίζεται ως άντρας αρκεί για να ταυτιστεί μια φωνή ως αντρική. Ίσως έτσι καταργώ την επιτελεστικότητα -για την οποία γράφω τόσο πολύ- και έρχομαι αντιμέτωπο με τη φωνή ως ένα κοινωνικό κατασκεύασμα. Αυτή όμως είναι μια συζήτηση που στην παρούσα διπλωματική την αφήνω ανοιχτή, γνωρίζοντας ότι δεν μου αρκούν οι λέξεις, μα ούτε και οι ακαδημαϊκές γνώσεις μου.

⁵⁷ Αυτή η περσόνα έχει ουσιαστικά τη δική της έμφυλη ιστορία: είναι ένα amab, κουήρ άτομο που ταυτίζεται με το φύλο που του αποδόθηκε κατά τη γέννηση. Η ταυτότητα του και η ιστορία του (που χτίζεται στη σκηνή) και η επιτελεστική φωνή του, μου δημιουργεί αυτά τα ερωτήματα.

3.2 Αφηγήσεις μιας drag queen

3.2.1 Passing (not) through voice

Η έννοια του passing είναι μείζονος σημασίας για πολλά τρανς άτομα. Για άλλα άτομα ίσως και να είναι μια επιτελεστική πράξη. Κάνω pass σημαίνει πως «ένα άτομο γίνεται αντιληπτό από τους γύρω του ως το πραγματικό του φύλο.⁵⁸ Ο όρος χρησιμοποιείται ακόμη και για να περιγράψει το να «διαβάζεται» ένα άτομο ως cis, να μην γίνεται αντιληπτή δηλαδή από τους γύρω του η τρανς ταυτότητά του» (Παγάνης, 2019, σ. 17). Επομένως κάνω pass σημαίνει ότι περνάω ή μοιάζω με το κοινωνικό φύλο με το οποίο αυτοπροσδιορίζομαι, αναπαράγοντας τα στερεότυπα αυτού του φύλου.

Μέρος του passing είναι και η φωνή. Ουσιαστικά με αυτόν τον τίτλο, Passing (not) through voice, προσπαθώ να προσεγγίσω το βίωμα της Donatella, μία στιγμή όπου έκανε pass ως θηλυκότητα αλλά με την επιτελεστική φωνή της έκανε pass ως αρρενωπότητα. Μία φωνή που όπως ανέφερε η ίδια επιτελεί συνειδητά, μιλώντας ή τραγουδώντας άλλες φορές σε υψηλό τονικό ύψος, ώστε να μοιάζει θηλυκή, και άλλες φορές μιλώντας ή τραγουδώντας σε χαμηλό τονικό ύψος ώστε να μοιάζει με αρρενωπή. Σε αυτό το κεφάλαιο θίγω την επιτέλεση της φωνής έξω από τη διαδικασία του drag performance, κατά τη διάρκεια που ένα άτομο είναι in drag.

Ο χώρος του Drag συμβαίνει σε βάθος χρόνου, πριν τη σκηνή και μετά τη σκηνή (stage). Μιλώντας με την Donatella, ακούγοντας τις drag -ηχητικές- ιστορίες της, εντός και εκτός της σκηνής, μου επιβεβαιώνει αυτό που είπε ο Attali πως «Τίποτα ουσιαστικό δεν συμβαίνει όπου ο ήχος να μην είναι παρών» (Attali, 1991, σ. 13). Οι ιστορίες που διηγούνται οι drag performers συχνά οδηγούν σε ηχητικά μονοπάτια.⁵⁹ Αυτά τα ηχητικά μονοπάτια είναι ο ήχος τους ο οποίος αναδύεται ως κοινωνικό και πολιτισμικό φαινόμενο. Έτσι συμπεριλαμβάνω ήχους μίας ορισμένης ανθρώπινης ομάδας αναδεικνύοντας τις κοινωνικές της σχέσεις και το συμβολικό της σύστημα (Seeger et al., 2005). Σαν αυτός ο ήχος -μαζί με τις ηχητικές παρεμβολές- να διαμορφώνουν τις κοινωνίες (Attali, 1991).

⁵⁸ Ως πραγματικό φύλο εννοείται το φύλο με το οποίο ταυτίζεται και όχι το βιολογικό. Αντίστοιχα 'πραγματικό' όνομα θα σήμαινε το όνομα που χρησιμοποιεί και όχι το θεσμικό του (αυτό που βρίσκεται στα νομικά έγγραφα).

⁵⁹ Αυτή είναι μια δική μου διαπίστωση που έκανα όταν πήρα συνέντευξη στη drag queen, Raw Bee Candles. Δεν θίγω τις ηχητικές της ιστορίες εδώ για λόγους χώρου και χρόνου.

Η ηχητική εμπειρία της Donatella επαναφέρει το ερώτημα για την επιτελεστικότητα της φωνής οδηγώντας σε άλλα ερωτήματα. Υπάρχει λόγος που κάποιοι ήχοι θεωρούνται αρρενωποί ή θηλυκοί (Τσιγαρίδας, 2021, σ. 97); Πώς ακούγονται αυτοί στο δρόμο; Η Donatella (2024) εξηγεί πώς περνάει (κάνει pass) ως γυναίκα, ακόμη και αν δεν αυτοπροσδιορίζεται ως γυναίκα, η διαδικασία του passing συνυφαίνεται με το να βιώνει παραβιαστικές συμπεριφορές, ένα οικείο βίωμα πολλών θηλυκοτήτων. Είναι δηλαδή μια φευγαλέα περαστική φιγούρα, που καταναλώνεται ως έμφυλο θέαμα, μια περαστική που την βάζει το ανδρικό βλέμμα (Γάτου, 2023, σ. 129). Τι θα μπορούσε να συμβεί αν αυτή η θηλυκότητα δεν επιτελεί 'εξ ολοκλήρου' το θηλυκό φύλο;

Donatella: Το έχω ζήσει όλο αυτό το άσχημο κομμάτι του να είσαι γυναίκα (που δεν είμαι γυναίκα) και να σου, επιβάλουν τις ανώμαλες σκέψεις τους, και να σε πιέζουν να κάνεις πράγματα, και να εισβάλουν στον προσωπικό σου χώρο. Είτε να σε ακουμπάνε, είτε να σε χουφτώνουν, είτε να σε φωνάζουν. Το έχω ζήσει και αυτό, ασχέτως και αν είμαι drag queen. Μόνο και μόνο επειδή είμαι πιο θηλυκό, όταν είμαι in drag. [...]

Πιέλ: Σε περνάνε για γυναίκα και σε φλερτάρουν...

Donatella: Ναι, ναι. Και μετά παθαίνουν το σοκ. Γιατί εγώ το κάνω αντιδραστικά... Και επειδή μπορώ να πάω και πιο ψηλά τη φωνή μου, για να φαίνεται πιο θηλυκιά, αλλά μπορώ να την πάω και φουλ στα τάρταρα... λόγω της αντίδρασης που θέλω να προκαλέσω, την πάω φουλ κάτω, ώστε να καταλάβουν το τι συμβαίνει. Κι εκεί είναι που παθαίνουν το κοκομπλόκο (γέλια). Ναι, ναι. Θυμάμαι μια φορά που είχε γυρίσει κάποιος και μου είχε πει «είσαι μουνάρα» και με χουφτώνει. Και γυρνάω και του λέω «Θες κάτι ρε μπρο;» (κατεβάζει σε τονικό ύψος τη φωνή του). Εε, παθαίνει εγκεφαλικό και απλά μου λέει «Ωω, φίλε, φίλε, συγγνώμη νόμιζα ότι είσαι γυναίκα» κι εγώ να είμαι σε φάση «Α, οκευ καλό βράδυ».

Η φωνή της Donatella Dynasty, φαίνεται να έχει μια ιδιαιτερότητα. Η συζήτηση μας είχε μια ροή, που οι απαντήσεις της μου προκαλούσαν κι άλλα ερωτήματα. Αυτή της η αφήγηση με έκανε να διαπιστώσω στιγμιαία πώς η φωνή της μπορεί να ακουστεί ως 'γυναικεία' ή ως 'αντρική'. Ο τρόπος που αξιοποίησε την επιτελεστικότητα της φωνής της μου μοιάζει με

ηχητική άμυνα. Σαν να επιτέλεσε τη φωνή της για να προστατευτεί από έναν πιθανό κίνδυνο εισβολής στον προσωπικό της χώρο.

Έτσι λίγα λεπτά αργότερα προέκυψε το ερώτημα για την επιτελεστικότητα της φωνής της. Το γεγονός ότι έχει στενή σχέση με το τραγούδι (τραγουδώντας στα πλαίσια του ωδείου και στα πλαίσια του drag performance) με οδήγησε σε ερωτήματα για την επιτέλεση της φωνής στο τραγούδι. Οι απαντήσεις της για τη σχέση της με τη μουσική και το τραγούδι λειτούργησαν ως αντηχείο για εμένα και αυτά θίγω στο επόμενο κεφάλαιο.

3.2.2 Drag τραγουδίσματα: Μουσικές με νόημα

Συχνά παρατηρώ πως οι μουσικές επιλογές των drag performer και ο τρόπος που αλληλεπιδρούμε μέσα από αυτές έχει μια βαθιά ουσία. Όπως εξηγώ στο κεφάλαιο [2.1.3 Η ελληνική σκηνή του drag](#), βλέπω να συνδέεται το drag performance του εξωτερικού με της Ελλάδας. Για αυτό θα εισαχθώ αυτή την ενότητα με την έρευνα που έγινε στο *801 Cabaret* το οποίο είναι ένα δημοφιλές drag μπαρ, στο Key West της Αμερικής, όπου δουλεύουν με πλήρη απασχόληση drag queens, έχοντας ποικίλο κοινό να τις παρακολουθεί, άτομα της κούρ κοινότητας και μη, ντόπιοι και τουρίστες κ.α. (Rupp et. al., 2010).

Η Kaminski (2003), αναλύει την ενεργή συμμετοχή του κοινού, και το συλλογικό βίωμα, εξηγώντας ουσιαστικά αυτό που περιέγραψε ο Small ως Μουσικοτροπία.⁶⁰ Το κοινό όχι μόνο χειροκροτά αλλά πολλές φορές επευφημεί με κραυγές. Επίσης η επιλογή των κομματιών δεν είναι τυχαία. Συνήθως χρησιμοποιούν γνωστά κομμάτια ώστε το κοινό που τα ακούει να μπορεί να τα κατανοήσει και να τα βιώσει. Ουσιαστικά η χρήση γνωστών κομματιών ενσωματώνει το κοινό στο drag performance, και αυτή ή ένωση είναι αυτό που ονομάζεται μουσικοτροπία. Τα κομμάτια πολλές φορές αναφέρονται στις ζωές λωατκια ατόμων δημιουργώντας μια συλλογική ταυτότητα μέσα από τη μουσική. Αναλύοντας το μουσικό ρεπερτόριο του drag Cabaret 801 βλέπουμε πως τα κομμάτια πολλές φορές αναφέρονται στις ζωές λωατκια ατόμων δημιουργώντας μια συλλογική ταυτότητα μέσα από τη μουσική (Kaminski, 2003). Αυτή η συλλογική ταυτότητα, που αναδύεται από τις μουσικές επιλογές του drag performance, φαίνεται στα λεγόμενα της Donatella.

Donatella: Ας πούμε είχαμε κάνει, για eurovision night, είχα τραγουδήσει το “Rise like a phoenix”, της Conchita Wurst, από το 2014 eurovision. Αγαπημένο τραγούδι, τεράστιο μήνυμα. Ήταν πραγματικά τεράστια χαρά όταν την είχα πρωτοδεί. Και ένιωθα τέτοια περηφάνεια, όχι μόνο για εκείνη, και για εμένα που το βλέπω αυτό που συμβαίνει μπροστά μου.[...]

Πιέλ: Εμμ, τώρα έχω δύο ερωτήσεις. Η πρώτη είναι για το κομμάτι, αυτό της Conchita, που επέλεξες. Από ότι κατάλαβα δεν ήταν τυχαία επιλογή. Ήθελες

⁶⁰ Οι περιγραφές της Kaminski με οδηγούν στην ταύτιση της έννοιας μουσικοτροπία με το συλλογικό τραγούδι, αναγνωρίζοντας πως στο drag ηχοτοπίο σημαντικό του μέρος είναι το τραγούδι, η μουσική επιλογή, οι μελωδικές φωνές μας που συνδιαλέγονταν μεταξύ τους.

κάπως... πως το συνέδεες αυτό σαν επιλογή; Τι σημαίνει αυτή η επιλογή για εσένα;

Donatella: Το “Rise like a phoenix” γενικότερα μιλάει πάρα πολύ σαν τραγούδι μέσα μου. Γιατί νιώθω ότι γενικότερα (εκτός από όλης της κοινότητας, της λοακτσια, αλλά και όλων των άλλων ανθρώπων που μπορεί να μην είναι) νιώθω ότι ο κάθε άνθρωπος, έχει το struggle [τις δυσκολίες] στη ζωή του. Έχει τους φόβους του, έχεις τους μόχθους του, πόνους... Οπότε αποφασίζω εγώ να κάνω “rise from the ashes”, ενώ με έχουν κάψει, με έχουν διαλύσει, όλες αυτές οι καταστάσεις. Μέσα από τις στάχτες της ξαναγεννιέμαι πιο ελεύθερη, πιο δυνατή, πιο φωτεινή ύπαρξη από ποτέ. Ναι δεν ήτανε τυχαία η επιλογή.

Στη συνέντευξη που πήρα στη Donatella, τα βιώματά της, έμοιαζαν τόσο πολύ με τα δικά μου, που τελικά εκείνη λειτούργησε ως το drag αντηχείο μου. Η έννοια της αντήχησης στη φυσική χρησιμοποιείται για να εξηγήσει το φαινόμενο της ανάκλασης του ήχου από μία επιφάνεια σε μία άλλη (Miller, 2015).

Εγώ αναφέρομαι στην έννοια αντηχείο (resonator) με κοινωνικούς όρους. Αρχισα να τη χρησιμοποιώ προς το τέλος της έρευνάς μου, αντί για τη φράση ‘ηχητικός καθρέφτης’.⁶¹ Αρχισα να τη χρησιμοποιώ, χάρη στα σ.π.Α.Μ.*, μιας και το συζητήσαμε και το συζητάμε συχνά το τελευταίο μου εξάμηνο στο ΤΜΣ (Χειμερινό Εξάμηνο 2024-2025). Η έννοια αυτή προέκυψε από μια σειρά συζητήσεων για το τι μπορεί να είναι το αντηχείο. Ίσως οι παρακάτω σημειώσεις μου από τα ημερολόγια του μαθήματος να βοηθάνε στην κατανόηση της έννοιας.

Καταγραφή πρώτη (8.10.24): Η διδασκαλία ή η Καλλιτεχνική πρακτική ως αντηχείο (Είμαι ένα αντηχείο)⁶²

Καταγραφή δεύτερη (8.10.24): Όταν ακούγεσαι δίνεις χώρο στο να ηχήσουν οι σκέψεις των άλλων που αλλιώς δεν θα ηχούσαν.

Καταγραφή τρίτη (22.10.24): Να παίζεις ό,τι θα ήθελες να ακούσεις

⁶¹ Βλ. Ηχητικό ημερολόγιο, 12.5, κεφ. [3.1 Επιτελεσματικότητα της φωνής: φωνές δίχως φύλο](#)

⁶² Δες στο παράτημα, [Φωτογραφικό υλικό](#) φωτογραφία σπΑΜικού ημερολογίου από 8.10.24..

Καταγραφή τέταρτη (26.11.24): Θα το διαβάσεις λίγο εσύ, λίγο εγώ, λίγο όλοι μας. Ίσως λίγο όλοι μας βρισκόμαστε σε αυτό το ποίημα. Ίσως αυτό το ποίημα να είναι ένα αντηχείο όλων των σωμάτων αυτού του κύκλου (σ.π.Α.Μ.*, 2024).

Τα παραπάνω λόγια προέκυψαν από τις συζητήσεις μας μέσα στο μάθημα και όχι μόνο. Σχεδόν πάντα καθόμαστε σε κύκλο. Άλλες φορές παίζουμε, πειραματιζόμαστε με τον ήχο. Άλλες φορές τραγουδάμε. Άλλες φορές συζητάμε. Άλλες φορές ακούμε συνειδητά και σιωπηλά. Άλλες φορές μοιραζόμαστε σκέψεις και σπαμικά ημερολόγια που γράψαμε.⁶³ Κάποιες από τις παραπάνω καταγραφές, αποτέλεσαν προτροπή για ακρόαση, οδηγία ή τρόπο ακρόασης. Είναι είτε σημειώσεις μαθήματος ή/και σημειώσεις ημερολογίου. Κάποιες φράσεις αποτελούν αυτούσια λόγια άλλων που κατέγραφα εκείνη την ώρα ή σκέψεις βασισμένες στη συζήτηση.

Στις κοινωνικές επιστήμες, η έννοια της αντήχησης (resonance) αναφέρεται στην προσπάθεια των ανθρώπων να επιτύχουν μια ομοιότητα μεταξύ τους και άρα να επιβεβαιώσουν τα βιώματά τους μέσω των άλλων ανθρώπων (Miller, 2015). Έτσι όταν αναφέρομαι στα drag αντηχεία, γράφω για τα συναισθήματα και τις σκέψεις που μου προκαλούνται χάρη σε αυτή την ηχητική ανάκλαση. Η συναισθηματική αντήχηση (emotional resonance), προκύπτει όταν γίνομαι παρατηρητής της εμπειρίας ενός άλλου υποκειμένου, και παρ' όλο που προσπαθώ να απομακρυνθώ από τον εαυτό μου, εμπλέκεται η προσωπική μου υποκειμενικότητα. Η υποκειμενικότητα αυτή τελικά είναι αναγκαία για να υπάρξει η διαδικασία της συναισθηματικής αντήχησης (Coburn, 2001, p. 307).

Με λίγα λόγια, η καλλιτεχνική μου πράξη δημιουργείται ακούγοντας τις σκέψεις μου να αντηχούν από άλλα υποκείμενα. Έτσι η ερμηνεία των βιωμάτων αυτών προκύπτει από την αντήχηση των σκέψεων μας. Ουσιαστικά το κοινωνικό φαινόμενο της αντήχησης (ή του να βρίσκω τα αντηχεία μου, ή του να 'είμαι αντηχείο') υπονοεί την ομοιότητα και τη διυποκειμενικότητα (Miller, 2015).

Στην περίπτωση του drag performance, στα Γιάννενα, στις 23/6/2024, βρήκα δύο αντηχεία. Ως πρώτο αντηχείο λειτούργησε η Donatella Dynasty, η οποία περιγράφοντας μου τους λόγους

⁶³ Τα σπαμικά ημερολόγια έχουν την ιδιαιτερότητα ότι μπορεί να είναι σε οποιαδήποτε μορφή (ζωγραφιά ποίημα, ηχογράφηση κ.α.), μπορούν να γραφτούν οποιαδήποτε στιγμή, και να τα μοιραστεί το άτομο όποτε θέλει αν θέλει. Επίσης τα σπαμικά ημερολόγια έχουν αποκτήσει στο παρελθόν τη ιδιότητα της λεκτικής παρτιτούρας (μία πρακτική που ακολουθήθηκε στις 30.5.24)

που επέλεξε το κομμάτι της Conchita, με ώθησε να κάνω κάτι αντίστοιχο. Ως δεύτερο αντηχείο λειτούργησε το Nemo. Ακούγοντας τη φωνή του, αντήχησε η σκέψη μου ότι ίσως υπάρχουν μη-δυναδικές φωνές.

Η επιλογή ενός δημοφιλούς τραγουδιού, το “Code” του Nemo, το οποίο κέρδισε στη Eurovision, το 2024, δεν ήταν τυχαία. Το τραγούδι αυτό εξιστορεί μια ζωή ενός non-binary ατόμου. Η διαδικασία να τραγουδήσω αυτούς τους στίχους, αποτέλεσε έναν τρόπο να πω κι εγώ τη δική μου ιστορία. Είναι ένα πολύ φημισμένο τραγούδι στη λοατκία κοινότητα. Την ημέρα που το επιτέλεσα στα Γιάννενα, το τραγούδι μου του κοινού μαζί μου, μου δημιουργούσε την αίσθηση ότι πρόκειται για ένα τραγούδι που αντικατοπτρίζει πολλά βιώματα ατόμων.

Στο show αυτό, προσπάθησα να ερμηνεύσω με δύο φωνές: η μία να μοιάζει λίγο με αντρική και η άλλη λίγο με γυναικεία. Αυτό το δίπολο, αντρική ή γυναικεία φωνή με ώθησε να το σκεφτώ η Donatella, με το τραγούδι της.⁶⁴

Πιέλ: Τώρα βέβαια δεν έχεις κάνει ζέσταμα αλλά θα ήθελα να ακούσω ένα παράδειγμα αν μπορείς ας πούμε... [...]ένα παράδειγμα ως Donatella και ένα παράδειγμα ως Δημήτρης. Ποια θα ήταν η διαφορά του να τραγουδούσες ως Donatella απ’ το να τραγουδούσες ως Δημήτρης;

Donatella: Όκευ. Ας πούμε, θα σου πω ένα από τα αγαπημένα της γιαγιάς μου τραγούδια, το “Ακορντεόν” που γενικότερα ποτέ δεν ήθελα να το τραγουδάω, γιατί έλεγα «έλα μωρέ γιαγιά τι τραγούδι είναι αυτό;». Αλλά πλέον από τότε που έφυγε κι εκείνη,⁶⁵ το τραγουδάω πολλές φορές και για να νιώθω κι εγώ θαλπωρή και για να το ακούει κι εκείνη. Λοιπόν - [Περιγραφή: τραγουδάει το ακορντεόν, με τη “δική του φωνή”]. Αυτό θα έλεγε ο Δημήτρης. Η Donatella απ’ την άλλη θα πήγαινε με κάτι πιο ποπ, με πιο jazzy, κάτι πιο έντονο, που είναι ας πούμε το “Fame, I’ m gonna live forever”. Εμ πως να στο κάνω, πως

⁶⁴Άκου εδώ το τραγούδι μου:

https://soundcloud.com/piel-maria-plagera/tragoydi-donatella-dimitris/s-IwldbvGABRe?si=d44af01ecaa84b0ba92df3f6cbd47e01&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

⁶⁵ Αναφορά στον θάνατο της γιαγιάς του που συνέβη ενάμιση χρόνο μετά τον θάνατο της μητέρας του (Ιανουάριος του 2024 και Ιούνιος του 2022 αντίστοιχα).

να ξεκινήσω; Ξεκινάω από μια συγκεκριμένη νότα... και είναι και ακούρδιστο το αυτί αυτή τη στιγμή... Α, περίμενε, θα βρω τώρα, το μαθαίνεις πρώτο, από τα μιξάκια μου για τα Καλλιστεία.⁶⁶[...]

Πιέλ: Αυτό το “I” που έκανες έχει μια επιτελεστικότητα.

Donatella: Χμχμ, (συγκαταβατικά). Φυσικά. Φυσικά.

Αυτή η συνέντευξη, μου φαίνεται πώς, αναδεικνύει τη μουσική, ως κάτι που κάνουμε με απόλυτη συνείδηση (Small, 2010). Η συνείδηση αυτή έγκειται στο γεγονός ότι γνωρίζω πως μέσα από πράξη της μουσικοτροπίας αναδύονται ανθρώπινες σχέσεις. Η μουσικοτροπία που συμβαίνει τη στιγμή του performance περιλαμβάνει ένα σύνολο σχέσεων. Τελικά αυτές οι σχέσεις που αναδύονται στις μουσικοτροπίες, την ώρα του performance, σκιαγραφούν μια μικροδομή της κοινωνίας (Small, 1999).

Έτσι η μουσική φέρνει τα άτομα στο ‘μαζί’ θυμίζοντάς τους την εμπειρία του να αισθανόμαστε συλλογικά, μέσα στην οποία καθορίζονται πολλά νοήματα. Αυτή η προοπτική αναδεικνύει τη μουσική ως την αιτία της πολιτικής δραστηριότητας. Δηλαδή, σύμφωνα με τη Ramet (όπως αναφέρεται στο Street, 2012)., η μουσική είναι μια αναπάντεχη δύναμη για κοινωνική και πολιτική αλλαγή

Αυτές οι μουσικές επιλογές σε συνδυασμό με τις κραυγές και τα επιφωνήματα δημιουργούν τελικά έναν άλλο ήχο, μια ετεροτοπία, που με οδηγούν σε ηχοκεντρικές μελέτες. Η ετεροτοπία είναι ένας αντί-τόπος, διαφοροποιείται από τους άλλους τόπους. Σε αυτόν τον άλλο τόπο, δημιουργείται ένας άλλος ήχος που αμφισβητείται, ανατρέπεται και αντιστέκεται στις πραγματικότητες του πολιτισμικού περιβάλλοντος. Δηλαδή η ετεροτοπία αποτελεί έναν μικρόκοσμο, πολιτισμικά και κοινωνικά φτιαγμένο (Τραγάκη, 2006).

⁶⁶ Αναφορά στο Miss Hellas Drag pageant, 2024. Drag Διαγωνισμός που γίνεται στην Αθήνα, μία φορά τον χρόνο, από το 2021.

3.3 Ηχητικές μνήμες

Στο παρόν κεφάλαιο αφηγούμαι, ερμηνεύω και αναλύω τέσσερις παιδικές ηχητικές μνήμες. Αυτές τις επιτέλεσα στο drag performance, στις 19.12.24, το οποίο τιτλοδότησα ως «Ηχητικές αφηγήσεις in drag: παιδικές ηχητικές μνήμες». Το καταχώρησα ως «ηχητικές αφηγήσεις in drag» γιατί μπορεί στο μέλλον να αποτελέσει μέρος μιας σειράς από drag performances, στα οποία θα φέρνω τις δικές μου αφηγήσεις ιστοριών με συμπρωταγωνιστή μου τον ήχο. Γράφω τον υπότιτλο «παιδικές ηχητικές μνήμες», ως τίτλο του συγκεκριμένου performance.

Αυτό το performance το επιτελεί ο Mister Pielle, ο οποίος αφηγείται τρεις ιστορίες. Κάθε μνήμη είναι μία αφήγηση. Κάθε μνήμη είναι μία διαφορετική ιστορία που έχει αποτυπωθεί στο μυαλό μου σε διαφορετικούς χρόνους της ζωής μου, και άρα σε διαφορετικές προσωπικότητές μου. Η εργασία αυτή στάθηκε ως αφορμή να γράψω αυτές τις ιστορίες του παρελθόντος, σαν μικρές ιστορίες (short stories).

Τις γράφω ως το ‘Πιέλ’ ενώ τις έζησα ως η ‘Μαρία’, στη παιδική μου ηλικία. Ηχούν από τον Mister Pielle. Αυτές οι ιστορίες είχαν θαφτεί στα εφηβικά μου χρόνια, ώστε νόμιζα πως τις είχα ξεχάσει. Η τωρινή συναισθηματική μου απόσταση από αυτές τις ιστορίες μου δημιουργεί το εξής παράδοξο αίσθημα: μοιάζει σαν να μην είναι αναμνήσεις που βρίσκονται στη μνήμη μου αλλά σαν να είναι μνήμες πολλών διαφορετικών παρελθοντικών εαυτών, γι’ αυτό και επιλέγω τον πληθυντικό (‘μνήμες’) όταν αναφέρομαι σε αυτές. Τις μεταφέρω στη μνήμη του Mister Pielle, μια διαδικασία που λειτουργεί επουλωτικά ως προς το πένθος μου.

3.3.1 Ηχητικές αφηγήσεις: όταν ήμουν παιδί

Ο Mister Pielie, είναι ένας drag king που δρα στη Θεσσαλονίκη τα τελευταία δύο χρόνια. Σήμερα θα σας κάνει ένα ηχητικό performance. Τα κείμενα που ακούγονται αποτελούν μέρος ηχητικών αφηγήσεων, οι οποίες γράφτηκαν στα πλαίσια εκπόνησης της διπλωματικής του. Θα ακούσετε τρεις παιδικές ηχητικές μνήμες. Παρακαλείστε να αφήνετε τη σιωπή να υπάρξει κατά τη διάρκεια του performance. Trigger warning: πένθος.

Με αυτά τα λόγια (που της είχα στείλει εγώ), με παρουσιάζει, η drag Queen, Congra Tsulation, παρουσιάστρια της βραδιάς στις 19.12.24. Αυτό το βράδυ επιτέλεσα τις τρεις από τις τέσσερις μνήμες που θα ακολουθήσουν. Από αυτό το βράδυ, με την προτροπή μου προς, το κοινό να ακούσει τον drag performer, παύω να μελετώ την ηχοτροπία και τα ηχοτοπία του drag performance. Αυτό το βράδυ παύω να ακούω in drag. Αν και άκουγα. Άκουγα το σιωπηλό κλάμα του κοινού -να ρουφούν μερικοί τις μύτες τους. Έτσι μεταβαίνω σε νέα ερωτήματα και σε νέα συμπεράσματα. Είναι τόσα πολλά τα ερωτήματα που προκύπτουν από αυτή την καλλιτεχνική πράξη που δεν χωράνε σε αυτή τη μικρή διπλωματική.

Αφήνω αυτές τις μνήμες⁶⁷ στο τελευταίο κεφάλαιο συνειδητά. Ξεκινάω με τον θόρυβο, τους πολυπληθείς ήχους, στο drag performance. Ξεκινάω μιλώντας μέσα από τα drag αντηχεία μου. Τελειώνω με τη σιωπή την ανυπαρξία των ήχων του κοινού, και ήχηση μόνο του εαυτού μου. Έναν drag εαυτό που γίνεται το αντηχείο ενός παιδικού εαυτού. Τελικά, παύουμε να ηχοτροπούμε μαζί, αφού σας ζητώ μόνο να ακούσετε. Πλέον θα μεταβώ σε νέα ερωτήματα που αφορούν την ηχητική επαναφορά τραύματος, και πώς τελικά ο drag εαυτός μου γίνεται το αντηχείο του παιδικού εαυτού μου. Στο επόμενο κεφάλαιο αναλύω αυτά τα ζητήματα.

Σημείωμα: Μπορείς να ακούσεις [εδώ](#) το performance όσο το διαβάζεις. Στο φωτογραφικό υλικό βρίσκεται το drag score που δημιούργησα για την επιτέλεσή του και στιγμιότυπο κατά τη διάρκεια του performance.

Trigger Warning: Πένθος

⁶⁷ Αυτές τις μνήμες αργότερα, τον Αύγουστο του 2024, κάνοντας αυτή την εργασία τις επικοινωνήσα με τη θεία μου, τη Ματούλα και την Κατερίνα, τη φίλη της μαμάς, οι οποίες με βοήθησαν στην ορθότερη διατύπωση των μνημών.

Ηχητική μνήμη πρώτη: Ο υπναράς

Όταν ήμουν μικρό, κάποιες φορές το σπίτι έμοιαζε άδειο.⁶⁸ Κάποια βράδια υπερτερούσε η έλλειψη. Η μουσική όμως πάντα μου κρατούσε συντροφιά. Ακόμα θυμάμαι αυτή τη μελωδία να ηχεί στα αυτιά μου, όταν ήμουν κοντά στα τεσσάρων μάλλον. Ένα αρκουδάκι, ο υπναράς που είχα τότε, μου κρατούσε συντροφιά τα βράδια θυμίζοντάς μου αναμνήσεις με τον μπαμπά. Κάθε βράδυ κάνω παρέα στη μαμά μέχρι να κοιμίσει τα μωρά. Πατάω την κοιλίτσα του υπναρά, να κοιμηθούν πιο γρήγορα τα μωρά (τα δύο μου αδέρφια). Ο υπναράς βγάζει ήρεμη απαλή και μελαγχολική μελωδία. Μου θυμίζει το μπαμπά. Μου θυμίζει πάντα πόσο μου λείπει ο μπαμπάς. Δεν ξέρω τι σκέφτομαι. Θυμάμαι πολλά ωραία πράγματα που κάναμε μαζί και μου λείπουν. Μέχρι η μαμά να κοιμίσει τα μωρά τα δάκρυά μου έχουν ήδη φύγει εξαιτίας του υπναρά. Κρύβομαι πίσω από την πλάτη της. Ξανά πατάω κι άλλη φορά την κοιλίτσα του, να καλύψει τον βουβό πόνο. Είναι γλυκόπικρη η μελωδία του. Μου λείπει. Όσο ακούγεται η μελωδία του μπορώ να ρουφώ τη μύτη μου. Μόλις τελειώνει η μελωδία του τελειώνει και το κλάμα μου και σκουπίζω γρήγορα τα δάκρυά μου πριν με δει η μαμά να κλαίω. Συνήθως φτάνουν δύο φορές να πατήσω την κοιλίτσα του. Αν όμως τα μωρά δε κοιμούνται μπορεί να πατήσω και τρίτη φορά την κοιλιά του να συνοδεύει αναμνήσεις θλίψης και νοσταλγίας. Όλα ήταν ωραία όταν ζούσε ο μπαμπάς. Μου λείπει.

Ηχητική μνήμη δεύτερη: Η φωνή του ‘μπαμπά’

Όταν ήμουν μικρό, στην ηλικιακή περίοδο των 4 με 7 χρονών, κάποια βράδια η μαμά μας έπαιζε μια παράσταση πριν κοιμηθούμε. Ήταν μια παράσταση επικάλυψης πόνου και πένθους. Σαν αυτός ο πόνος να περνάει, να ξεχνιέται όταν επικαλύπτεται από άλλες φωνές. Αυτά τα βράδια συνήθως, γέμιζα ελπίδα. Η επιτελεστική αφήγηση της μαμάς, ότι γύρισε ο μπαμπάς από τον ουρανό, δημιουργούσε μια ψευδαίσθηση, έναν φαντασιακό κόσμο. Έμοιαζαν αυτά τα βράδια να κοιμάμαι μαζί του, φροντίζοντας εκείνη να μη μου λείπει.

«Χο-χο-χο. Είμαι ο μπαμπάς σας» έλεγε με μια βαριά φωνή πριν κοιμηθούμε όλοι μαζί.

«Σας έφερα καραμελίτσες» ακουγόταν η παχιά φωνή της μαμάς σαν του Αϊ Βασίλη.

⁶⁸ Αναφορά στον πρώτο χρόνο που πέθανε ο πατέρας μου .

«Ήρθα να δω αν είστε καλά. Χο-χο-χο. Ελπίζω να μη κουράζετε τη μαμά. Σας χαιρετώ παιδιά. Να κοιμηθείτε γλυκά. Χο-χο-χο.» Και ο μπαμπάς είχε εξαφανιστεί και εμάς μας είχε πάρει σχεδόν ο ύπνος. Κρατάω το χέρι του μπαμπά, γνωρίζοντας ότι ξανά ανέβηκε στον ουρανό και το επόμενο πρωί θα ξανά ακούσω τη φωνή της μαμάς. Ελπίζω σύντομα να μας ξανά μιλήσει ο μπαμπάς. Ελπίζω να περάσουν γρήγορα οι μέρες για να ξανά ακούσω σύντομα τα νέα του. Κοιμάμαι, περιμένοντας το επόμενο βράδυ που θα ακούσω τη φωνή του κι εκείνος θα ακούσει τα δικά μου νέα.

Περίεργο πράγμα η επιτελεσματικότητα της φωνής. Είχα πειστεί αρκετά ότι ο μπαμπάς βρισκόταν στο σώμα και τη φωνή της μαμάς. Είχα πειστεί αρκετά ότι επιτελούσε θηλυκές και αρρενωπές αφηγήσεις συγχρόνως ώστε να τη βλέπω σαν μητέρα και πατέρα συγχρόνως. Του έλεγα τα νέα μου κι εκείνος τα δικά του. Μα στην πραγματικότητα το μόνο που άλλαζε ήταν η φωνή της μαμάς που βάραινε και μιλούσε με το δικό του ύφος, τον δικό του χαρακτήρα δημιουργώντας ρεαλιστικές αφηγήσεις σαν να άκουγα πραγματικά εκείνον, τη ζωή του στον ουρανό. Είχα πειστεί αρκετά ώστε με την επιτελεσματικότητά της να καταφέρει τον σκοπό της: να μη μου λείπει ο μπαμπάς.

Αυτή η μνήμη με οδηγεί στην εξής διαπίστωση: η επιτέλεση είναι μια δράση που πραγματοποιείται εντός ενός πλαισίου και νοηματοδοτείται από το πλαίσιο αυτό. Εστιάζοντας με μουσικές προσεγγίσεις στην έννοια αυτή διαπιστώνω ότι είναι «ένα πολυαισθητηριακό γεγονός, πολύ πιο κοντά στη βιωμένη πραγματικότητα, στο οποίο συμμετέχουν και άτομα πέρα από τα άμεσα εμπλεκόμενα μουσικά υποκείμενα» (Τσιγαρίδας, 2021, σ. 14).

Ηχητική μνήμη τρίτη: Το τηλεφώνημα

Ακούγεται η πόρτα του σπιτιού.

Τρέχω προς την πόρτα.

«Μπαμπά, μπαμπά» λέω κλαψουρίζοντας

«Τι είναι αγάπη μου;» έρχεται και με αγκαλιάζει ο μπαμπάς.

«Η μαμά δεν με άφησε πριν να μιλήσω μαζί σου στο τηλέφωνο, και μίλησα με τη θεία αλλά όχι μαζί σου» λέω σχεδόν με λυγμούς

«Μη μου στεναχωριέσαι, μείνε εδώ» μου υποδεικνύει το σταθερό μας τηλέφωνο

Χτυπά το σταθερό ντριν ντριν.

«Ναι;» λέω χαρούμενα με την παιδική μου φωνή

«Γεια σου αγάπη μου, ο μπαμπάς είμαι!»

«Γειά σου μπαμπά...»

Δεν θυμάμαι τον τηλεφωνικό διάλογο που κάναμε εκείνη την ημέρα. Ήμουν λίγο μικρότερο από τριών χρονών. Στο σπίτι είχαμε δύο σταθερά τηλέφωνα... Ε, και φαντάζεσαι πώς μίλησα με τον μπαμπά ενώ ήμασταν και οι δύο σπίτι.

Αυτό το τηλεφώνημα όμως μου είχε δώσει ελπίδα. Μα πώς γίνεται, σκέφτομαι, να μου μιλάει ο μπαμπάς στο τηλέφωνο του σπιτιού ενώ είμαι σπίτι;! Δεν γίνεται! Μάλλον έχω δύο μπαμπάδες, και ο δεύτερος είναι κάπου έξω και μου μιλούσε στο τηλέφωνο βρισκόμενος εκτός σπιτιού!

Αυτή η παιδική πεποίθηση, ότι έχω δύο μπαμπάδες, ήταν μάλλον αρκετά παρηγορητική στο πένθος. Η μαμά έλεγε συχνά πως «ο μπαμπάς έχει πάει ταξίδι». Το πίστευα πραγματικά. Ο ένας μπαμπάς, έχει πεθάνει, και είναι στον ουρανό. Ο άλλος μπαμπάς είναι κάπου ταξίδι στην Ευρώπη, και μια μέρα θα επιστρέψει και θα του πω: μπαμπά, θυμάσαι μία μέρα που είχαμε μιλήσει στο τηλέφωνο; Από τότε σε αγαπώ...

Ηχητική μνήμη τέταρτη: Η κραυγή

Οι αναμνήσεις αυτές κάποιες φορές με βαραίνουν. Κάποιες φορές δεν είμαι βέβαιο αν όντως τα θυμάμαι ή αν μου το έχουν πει άλλοι. Ξέρω πως ήταν οι πρώτες ημέρες μετά τον θάνατο του μπαμπά, από λόγια άλλων. Κάποιες φορές στην ανάγκη μου να ξεδιπλώσω μνήμες ρωτάω οικογενειακά πρόσωπα ή φίλες, της μαμάς που με ξέρουν από μωρό. Έτσι ένα καλοκαίρι, νομίζω το 2016, που περνούσαμε χρόνο με την Κατερίνα, τη φίλη της μαμάς, άρχισα να της κάνω ερωτήσεις για το πώς έμοιαζε η παιδική μου ηλικία.

«Και πώς αντέδρασα, τι έκανα όταν το έμαθα;»

«Δεν ήρθες στην κηδεία, του μπαμπά σου, έμεινες σπίτι με τη θεία Ανάστα» μου είπε η Κατερίνα η φίλη της μαμάς.

«Και, τι έκανα όμως, τι είπα;»

«Την ημέρα της κηδείας δεν το είχες χωνέψει ακόμα, έκλαιγες πολύ. Μετά από λίγες μέρες φώναζες στη Δόξα (στη μητέρα μου): θα προτιμούσα να είχες πεθάνει εσύ και όχι ο μπαμπάς»

«Και τι άλλο έκανα;»

«Δεν ξέρω δεν ήμουν εκεί, κι εγώ από άλλους τα ξέρω»

Κάπως έχω πλάσει στο μυαλό μου μνήμες που δεν θυμόμωνα ποτέ. Μνήμες που υπάρχουν με τα φίλτρα άλλων. Μνήμες που έχουν δημιουργηθεί μέσα από τις περιγραφές τρίτων. Περίεργο πράγμα πώς η μνήμη ενός ουρλιαχτού, πολλών ίσως ουρλιαχτών, η μνήμη ασταμάτητων λυγμών, η ακουστική μνήμη πόνου και οργής λόγω πένθους, η ακουστική μνήμη έλλειψης διαχείρισης συναισθημάτων από το μωρό που ήμουν τότε. Δεν ξέρω τι με πνίγει περισσότερο η ακουστική μου μνήμη ή η θλίψη που κουβαλάω μέχρι σήμερα;

Και τελικά έμειναν μόνο μνήμες με ήχους πόνου, σιωπής και κραυγής. Να έχει μείνει στο φανταστικό μου η κραυγή του μωρού που ήμουν τότε θρηνώντας για μια ψυχή που αγάπησα. Κάποιες φορές αυτό το ουρλιαχτό με στοιχειώνει. Κάποιες φορές προτιμώ να μην είχα πει ποτέ «θα προτιμούσα να είχες πεθάνει εσύ και όχι ο μπαμπάς» ή να μην είχε μείνει τότε αυτή η στιγμή στην ακουστική μου μνήμη. Σαν μια ηχητική κατάρα που έριξα, δεν άργησε να γίνει, και τώρα έμεινε μόνο η σιωπή, ο θάνατος τους. Η ζωή είναι θορυβώδης και μόνο ο θάνατος είναι σιωπηλός (Attali, 1991, σ. 13). Για αυτή τη σιωπή σας μιλάω κι εγώ, που εμπεριέχεται μέσα στον θόρυβο.

Ίσως όμως αυτές οι ηχητικές μνήμες να μην είναι παρελθόν. Ίσως αυτές οι ηχητικές μνήμες να αποτελούν μέρος του Mister Pielle.

3.3.2 Ηχητική μνήμη: από το παρελθόν στο παρόν και αντίστροφα

Παρατηρώ πως συχνά έχω την τάση να θυμάμαι οπτικά, αγνοώντας τη σημαντικότητα του ήχου που επηρεάζει το πώς θυμάμαι. Κάνω μια αυτοεθνογραφία του ήχου προσπαθώντας να αναδείξω τις συμβολικές διαστάσεις και τις σημασίες του ηχητικού περιγύρου στο οποίο έζησα ως παιδί και κατά συνέχεια του ηχητικού περιγύρου του Drag Performance. Ο ήχος είναι μια κοινωνική και πολιτισμική διαδικασία και εμπειρία που αλληλοεπιδρά με την κοινωνία, μια σχέση που μεταμορφώνεται στον χρόνο και την ιστορία (Πανόπουλος, 2016). Κατά παρόμοιο τρόπο λειτουργεί και η μνήμη. Όταν αναφέρομαι στην έννοια μνήμη, την αντιλαμβάνομαι ως μια «κοινωνική διαδικασία που εξαρτάται από τις επικοινωνιακές μας διεργασίες με το κοινωνικό περιβάλλον» (Κροκοδείλου, 2018, σ. 5). Αυτή τη σχέση θα προσπαθήσω να αναδείξω κι εγώ, τη σχέση του ήχου και της μνήμης, με κοινωνικές διαδικασίες.

Γράφω αυτή την αυτοεθνογραφία, γράφω αυτά, στον φόβο ότι δεν θα προλάβω να αφήσω την ιστορία μου όπως δεν πρόλαβαν εκείνοι. Φοβάμαι μη και μείνουν κάποιες ιστορίες ανήκουστες. Ίσως αυτοί οι άνθρωποι που έχασα όταν ήμουν 3,5 και 14 χρόνων (δηλαδή ο πατέρας μου στα 44 και η μητέρα μου στα 49) να είχαν κάποιες ιστορίες να αφηγηθούν και να μην πρόλαβαν να (μου) τις πούνε ποτέ. Δεν πρόλαβα να μάθω την ιστορία τους από εκείνους.

Αυτός ο φόβος είναι μόνιμος. Ένας φόβος ότι μια μέρα -που δεν ξέρω πόσο σύντομα ή πόσο αργά θα είναι αυτή- θα πάψω να χτίζω ιστορίες γιατί δεν θα υπάρχω και θα μείνουν για πάντα αόρατες, σαν να μην υπήρξα ποτέ. Αυτός ο φόβος ενισχύεται μέσα από την καταστολή και την αυξανόμενη βία σε λοατκια άτομα, κατά το τελευταίο χρόνο. Θέλω να καταγράψω λοιπόν αυτή την ιστορία γιατί ίσως έχει πολλά να πει. Ίσως έχει να μεταφέρει ήχους που κάποια άτομα δεν κατάφεραν να μεταφέρουν ποτέ.

Το κεφάλαιο 3.3.1 αποτελεί μέρος της αυτοεθνογραφίας μου στην προσπάθειά μου να ερευνήσω μέσα από το βίωμα μου in και out of drag τα υποερωτήματα αυτής της έρευνας. Αποτελεί μια διαδικασία όπου συνδιαλέγεται η ηχητική μνήμη με την καλλιτεχνική πράξη, δηλαδή το drag performance. Μέσα από την καλλιτεχνική μου πράξη ανακαλύπτω νέα ερωτήματα που δεν είχα φανταστεί ποτέ. Η διαδικασία του να επιτελέσω ηχητικές μνήμες, που βίωσα λόγω πένθους, στα πλαίσια του drag performance γεννάει νέα ερωτήματα, με βασικό ερώτημα πώς μπορώ να γίνω εγώ το αντηχείο μου; Μου μοιάζει έτσι πώς ο Mister Pielle είναι

το αντηχείο του παιδικού εαυτού μου, δίνοντας χώρο να ακουστούν μνήμες του παρελθόντος, διατηρώντας τες ζωντανές.

Αυτές οι μνήμες δεν είχαν ηχήσει ποτέ πριν τη συγγραφή αυτής της διπλωματικής. Κατοικούσαν χρόνια στο μυαλό μου σαν αναμνήσεις που τις είχα κλείσει σε ένα μπαούλο και δειλά-δειλά άρχισα να το ανοίγω στην αρχή της συγγραφής αυτής της εργασίας, μήπως και βρω αφηγήσεις που έχουν κάτι να δώσουν στην έρευνα. Έτσι κατέληξα να μπλέκω τρεις περσόνες, τρεις φωνές. Η φωνή της μικρής Μαρίας, η φωνή του Mister Pielle και η φωνή του Πιέλ. Δηλαδή, αντίστοιχα, οι μνήμες της παιδικής μου ηλικίας, η drag king περσόνα μου -που τις επιτελεί μέσω της φωνής- και εγώ, που βρίσκομαι στο παρασκήνιο αυτού του performance ως συγγραφέας και διαμεσολαβητής αυτής της αντήχησης.

Η βιβλιογραφικά υποβοηθούμενη ανάλυση αυτού του performance είναι μια δύσκολη διαδικασία για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι ότι αποτελεί ένα τόσο προσωπικό βίωμα που η θεωρητική του πλαισίωση με οδηγεί σε γενικεύσεις. Ο δεύτερος λόγος είναι η διαδικασία του να προστατεύσω τη ψυχική μου ακεραιότητα. Η διαδικασία του να ερμηνεύσω κάθε μνήμη βασισμένο σε βιβλιογραφία είναι ψυχοφθόρα. Παρ' όλα αυτά το συγκεκριμένο performance προέκυψε από τα αναγνώσματά μου, τη μελέτη βιβλιογραφίας, την παρακολούθηση συνεδρίων και την παρακολούθηση καλλιτεχνικών έργων.

Για την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής μου πρακτικής επηρεάστηκα από όλα αυτά. Για αυτό θεωρώ σημαντικό να αναφέρω αυτές μου τις επιρροές. Παραθέτω λοιπόν βιβλιογραφία και συνέδρια στις ερευνητικές μου επιρροές. Στις Καλλιτεχνικές μου επιρροές παραθέτω καλλιτεχνικά έργα ή καλλιτεχνικά σεμινάρια που βρέθηκα ως κοινό και ως συμμετέχον. Θεωρώ πως με επηρέασαν σημαντικά τα παρακάτω με τέτοιο τρόπο που δεν δύναται να τα ενσωματώσω στο υπόλοιπό μου κείμενο. Αναφέρω αυτούς τους χώρους και ομάδες πιστεύοντας πως θα σταθούν χρήσιμα στην έρευνα άλλων ατόμων.

Ερευνητικές επιρροές

Καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής μου, παρευρέθηκα ως ακροατό σε δύο συνέδρια που στάθηκαν σημαντικά στην πορεία της έρευνάς μου. Το πρώτο που παρακολούθησα ήταν τον Μάιο του 2024, από τον Σύλλογο Κοινωνικών Ανθρωπολόγων Ελλάδας (ΣΚΑΕ), με τίτλο *Ανθρωπολογία εθνογραφία σε/για αβέβαιους καιρούς*. Συγκεκριμένα το Πάνελ με τίτλο

Πολιτικές της ακρόασης και ηθική της Μαρτυρίας, με οδήγησε σε νέες μελέτες, που μέχρι τότε δεν είχα αγγίξει. Το δεύτερο συνέδριο, ήταν τον Ιούλιο του 2024, από τη Διεθνής συλλογικότητα για τη δημοφιλή μουσική στην Ελλάδα, με τίτλο *Δημοφιλής μουσική: πολιτικές & ταυτότητες*.

Όσον αφορά την σύλληψη της ιδέας του performance και της επιτέλεσης του, ήταν σημαντικά τα αναγνώσματα μου για έρευνες άλλων. Συγκεκριμένα, ο Συλλογικός τόμος *Φωνές*, αναδεικνύει πολλαπλές καλλιτεχνικές πρακτικές που συνδυάζουν τη μνήμη και τον ήχο. Ιδιαίτερα σημαντικό στάθηκε το ανάγνωσμα του κεφαλαίου ‘The Unlikely Return of the Operous Deb T: Επανηγήσεις από το παιδικό δωμάτιο’, της Δανάης Στεφάνου.

Καλλιτεχνικές επιρροές

Ένα καλλιτεχνικό performance, που με επηρέασε η ακρόαση του ήταν το *I am dancing in a room* (Thessaloniki, 2024) στο Stereoma Festival 2 (Stereoma: Electroacoustic Music and audiovisual Arts Festival, στο μουσείο Momus) με συντελεστές τους Ελεονώρα Σιαράβα, Σοφία Πουχτού και Γιάννη Τσιρικόγλου. Η αποδόμηση μίας φράσης και η επανάληψη φράσεων ήταν κάτι που διατήρησα στην επιτέλεση μου. Επιπλέον, η συμμετοχή μου στο εργαστήριο, *Διευρυμένη Ακρόαση, Ηχητική performance και ηχοτοπίο*, που συντόνιζαν οι Blip, στο Μουσικό Χωριό (Αγ. Λαυρέντιος Πηλίου), τον Αύγουστο του 2024, αποτέλεσε μια εμπειρία εμβάθυνσης σε ηχητικές καλλιτεχνικές πρακτικές, που με επηρέασε σημαντικά σε αυτή την έρευνα.

Καλλιτεχνική πρακτική

Όλα αυτά με οδήγησαν στην ήχηση των παιδικών μου βιωμάτων και στην ηχητική επιτέλεση μνημών in drag φέρνοντας στο προσκήνιο νέα ερευνητικά δεδομένα. Αναλύω παρακάτω την καλλιτεχνική διαδικασία που ακολούθησα για να επιτελέσω αυτές τις μνήμες. Επεξηγώ ουσιαστικά την καλλιτεχνική μου πρακτική, παρεμβάλλοντας ερμηνείες των βιωμάτων μου και του performance. Για να επιτελέσω αυτές τις μνήμες δημιούργησα ένα drag score.⁶⁹ Το έγγραφο ως ένας οδηγός αυτοσχεδιασμού. Αποτέλεσε ουσιαστικά μια παρτιτούρα που όριζε τα χρονικά πλαίσια της φωνητικής και μουσικής μου επιτέλεσης.

⁶⁹ Βλ. παράρτημα δεύτερο μέρος, [Φωτογραφικό Υλικό](#)

Ηχητική μνήμη πρώτη: Ο υπναράς

Η πρώτη ηχητική μνήμη ο υπναράς, με έκανε να συνειδητοποιήσω, πόσο σημαντική είναι η μουσική για να διατηρήσει ζωντανές τις μνήμες. Το αρκουδάκι αυτό το είχαμε πετάξει και με στεναχωρούσε η ιδέα ότι δεν μπορώ να ακούσω τη μελωδία του και να τη θυμηθώ. Δεν είχα τρόπο να δώσω μελωδία σε αυτή την ανάμνηση ενώ ήταν σημαντική η μελωδία της. Μία μέρα βρισκόμουν σε μια κατάληψη της Θεσσαλονίκης, συνέβη το εξής:

«Ρε, παιδιά, έχουμε ένα αρκουδάκι εκεί, και έχει σκονιστεί. Λέμε να το πετάξουμε. Το θέλει μήπως κανείς πριν πεταχτεί;» μας δείχνει πάνω, αλλά δεν καταλαβαίνω που δείχνει.

«Τι αρκουδάκι;» της λέω ψάχνοντας να το βρω εκεί που έδειχνε.

Το κατεβάζει και μας το δείχνει.

«Πας καλά; Αυτό είναι ο υπναράς. Μη το πετάξετε! Το θέλω! Είχα ακριβώς το ίδιο όταν ήμουν μικρό αλλά το πετάξαμε στα σκουπίδια...» με όλο μου τον ενθουσιασμό τους διαβάζω την ηχητική μνήμη.

«Ο υπναράς». Δυστυχώς η κοιλίτσα του ήταν άδεια με κομμένα τα καλώδια. Όμως η φωτογραφική αναζήτηση στο google με οδήγησε σε δύο βίντεο με τη μελωδία του. Θυμήθηκα αυτή τη μελωδία χάρη σε εκείνο το βίντεο.⁷⁰ Η εύρεση του σε έναν συλλογικό χώρο στη Θεσσαλονίκη, και έπειτα στο youtube, από ένα ουκρανικό προφίλ, μου υπενθύμισε πώς ίσως πολλά άτομα (ανεξαρτήτως χώρας, τοποθεσίας διαμονής) έχουν τις δικές τους μνήμες με αυτό το αρκουδάκι.

Αυτή τη συλλογικοποίηση της μνήμης μου επιβεβαίωσαν τα σ.π.Α.Μ.*, σε ένα παίξιμο μας, όπου η αναπαραγωγή της μελωδίας του, από τη μελόντικα μου, δημιούργησε έναν κύκλο από παιδικές μνήμες. Ίσως τελικά στις βαθιά προσωπικές μας μνήμες έχουμε πολλά κοινά να μοιραστούμε.

⁷⁰ Άκουσε τη μελωδία του εδώ: https://www.youtube.com/watch?v=pL8zqcFVLTE&ab_channel=irysky

Ηχητική μνήμη δεύτερη: η φωνή του 'μπαμπά'

Όταν σκέφτηκα το ερώτημα τι σημαίνει επιτελεστικότητα της φωνής, η πρώτη μου σκέψη ήταν αυτή η μνήμη. Ουσιαστικά αποτέλεσε μια παιδική ηχητική μνήμη όπου η μαμά επιτελούσε μια αντρική φωνή προκειμένου να καθησυχάσει το πένθος μας. Την ανάγνωσα για πρώτη φορά στην ομάδα που είχαμε για το μάθημα των σπουδών ήχου. Αυτή μου η πρώτη ανάγνωση με σόκαρε, συνειδητοποιώντας πως στο σώμα μου βρίσκεται τόσο καλά χαραγμένη η φωνή της μαμάς που παρίστανε τον μπαμπά, που μπορούσα να την επιτελέσω σαν να είμαι εκείνη. Τι σημαίνει λοιπόν να αναπαράγω μία μνήμη μέσα από τη φωνητική επιτέλεση;

Ηχητική μνήμη τρίτη: Το τηλεφώνημα

Αυτή τη μνήμη την έγραψα στα πλαίσια δημιουργίας του drag performance. Αποτέλεσε άλλη μια ενσάρκωση του παρελθόντος μέσα από τη φωνητική μου επιτέλεση. Η ηχογράφηση που ακούγεται είναι ζωντανή (live) και αυτό σημαίνει πως ο χρόνος τους είναι ελάχιστα πειραγμένος. Η μόνη μου επεξεργασία ήταν η παρεμβολή του ήχου του τηλεφώνου, των κλειδιών, της πόρτας και του παιδιού που τρέχει, από αρχεία ήχου, στον ιστότοπο <https://freesound.org/>. Συχνά βρίσκω εκεί ήχους για ηχητικές συνθέσεις γιατί τα περισσότερα αρχεία ήχου όπως αυτά που αξιοποίησα επιτρέπουν τη χρήση των αρχείων για εμπορική και δημιουργική χρήση, χωρίς την άδεια του δημιουργού (Licence: Creative Commons 0). Η αρχική ηχογράφηση είχε μικρότερες χρονικές αποστάσεις. Έτσι λοιπόν η αναδημιουργία αυτής της μνήμης αποτέλεσε και μια προσπάθεια να επιτελέσω τη φωνή του μπαμπά και την παιδική μου φωνή.

Ηχητική μνήμη τέταρτη: Η κραυγή

Είναι η μόνη μνήμη που δεν επιτέλεσα. Αυτή η μνήμη επαναφέρει τα ερωτήματα του τι είναι θόρυβος και τι είναι σιωπή, με τον τρόπο που τα έθιξα στο κεφάλαιο 1.3. Δεν υπήρχε λόγος να την επιτελέσω. Είναι μια μνήμη που ξεθάφτηκε χάρη σε ένα άλλο άτομο, που ίσως στάθηκε ως ένα αντηχείο για εμένα. Επιτελώ μνήμες in drag κάνοντας τον Mister Pielle drag αντηχείο της μικρής Μαρίας.

Ίσως τελικά η φράση μου «Θα προτιμούσα να έχεις πεθάνει εσύ και όχι ο μπαμπάς» να ήταν μια παιδική οργή πένθους που έγινε πράξη. Στον απόηχο αυτού του πένθους, γίνομαι εγώ (η Μαρία Πλαγερά, ο Mister Pielle, το Πιέλ) ένα σώμα που μεταφέρει ήχους. Ήχους, της μαμάς, του μπαμπά και τελικά δικούς μου, προσπαθώντας να κρατήσω την αγάπη μου για τον Mister Pielle αλλά και την αγάπη μου για τη μικρή Μαρία, συγχρόνως, μέσα από τον ήχο. Για αυτό κλείνω αυτό το performance με τα εξείς λόγια που βρίσκονται στο drag score:⁷¹

«Και μια μέρα θα επιστρέψει. Και μια μέρα θα είμαι εγώ αυτός, αυτός που αγαπώ.»

Αντηχώντας τη φωνή του μπαμπά που σε ένα στίχο του είχε γράψει:

«Κι εγώ που δεν μπόρεσα να κρατήσω ό,τι αγαπώ να που τώρα δεν μπορεί να με κρατήσει ό,τι μ' αγαπά.»⁷²

Ίσως τελικά κρατώντας, επιτελώντας τον ήχο τους να κρατάω και ό,τι αγαπώ.

⁷¹ Βλ. [φωτογραφικό υλικό](#)

⁷² Είναι ένας στίχος του μπαμπά, μόνιμα τοποθετημένος στην ταφόπλακά του. Η ανάγνωση του στίχου αυτού έχει χαραχτεί στη μνήμη μου από τη συχνή παιδική μου επίσκεψη στο νεκροταφείο.

Επίλογος

Φτάνοντας προς το τέλος αυτού του ταξιδιού θέλω να επισημάνω μερικά ζητήματα. Αυτή η εργασία δεν γράφτηκε για να δοθούν απαντήσεις αλλά για να τεθούν προβληματισμοί. Τα συμπεράσματά μου, προκύπτουν από την συνδιαλλαγή της βιβλιογραφίας και της ηχητικής μου εμπειρίας. Επομένως όσες απαντήσεις δίνω στα ερωτήματα που θέτω βασίζονται στο υποκειμενικό βίωμα μου.

Η υπόθεση πως υπάρχει *drag ηχοτοπία*, βασίζεται στη ακρόασή μου ως drag υποκείμενο και άρα την αναπαραγωγή του ήχου μου, με drag όρους. Η ταύτιση του ηχοτοπίου ως drag βασίζεται σε δύο έννοιες. Η πρώτη αφορά τον όρο ηχοτοπία, ο οποίος μπορεί να τεθεί με κοινωνικούς, ανθρωπολογικούς και πολιτισμικούς όρους. Όπως το περιέγραψε ο Sterne: το ηχοτοπία είναι ένα οποιοδήποτε ακουστικό πεδίο, σε έναν συγκεκριμένο τόπο ή μια κουλτούρα (Sterne, 2012, p. 91). Η δεύτερη εννοιολόγηση αφορά την έννοια της κούηρ ακρόασης. «Η κούηρ ακρόαση είναι μια ακρόαση που ακούει ενάντια στο κυρίαρχο, ετεροκανονικό ηχοτοπία, πλάι σε άλλους ήχους, άλλους κόσμους» (Karlsson, 2024, p. 8).

Έτσι φτάνω στο πρώτο μου συμπέρασμα ότι το ηχοτοπία μπορεί να ταυτιστεί με την έννοια drag, αφού ακούω ως drag performer ήχους ενός συγκεκριμένου τόπου, οι οποίοι δημιουργούνται χάρη στο drag performance. Δηλαδή γράφω για τα ‘drag ηχοτοπία’, που ακούω. Αυτά τα ηχοτοπία διαμορφώνονται από το κοινό και το drag performer. Στα αυτιά μου ακούγονται ως μια ηχοτροπία που συμβαίνει σε ένα ηχοτοπία. Επομένως η ηχοτροπία μας, στο drag performance δημιουργεί το ηχοτοπία. Για αυτό γράφω για τα/την drag ηχοτ(ρ)οπία.

Προσεγγίζω αυτή την εργασία με τη μέθοδο της αυτοεθνογραφίας. Βασίστηκα στην ηχητική μου εμπειρία για να αντλήσω δεδομένα και να τα ερμηνεύσω, βασισμένο στη βιβλιογραφία. Αναγνωρίζω λοιπόν πώς σε αυτή την εργασία ο όρος ακουστημολογία έχει πρωταρχικό ρόλο. Είναι μία εργασία που ξεκίνησε και τελειώνει με τη διαδικασία της ακρόασης. Η ακρόαση του πώς η ηχοτροπία ως γνώση είναι ένα ακουστό αρχείο μακροχρόνιων σχεσιακών εναρμονίσεων (Feld, 2015, p. 19).

Η ακρόαση είναι κάτι που πάντα υπήρχε στη ζωή μου, όπως και η ηχητική εμπειρία. Φέρνω στο νου μου παρελθοντικές ηχητικές εμπειρίες. Είναι ηχητικές μνήμες που δεν είχαν ακουστεί ποτέ μέχρι τις 19 Δεκεμβρίου του 2024. Οι μνήμες που έγραψα στο κεφάλαιο 3.3.1 είμαι σίγουρο πως έχουν πολλά να δώσουν αλλά ακόμη δεν ξέρω τι ακριβώς. Η επιτέλεση αυτών των ηχητικών μνημών ως drag performer μου προκάλεσε νέες σκέψεις και συνειδητοποιήσεις.

Συνειδητοποίηση πρώτη

Το αντηχείο που τόσο καιρό έψαχνα, είναι τελικά ο drag εαυτός μου. Η έννοια της αντήχησης με κοινωνικούς όρους αναφέρεται στη διαδικασία όπου ο ήχος ανακλάται από το ένα υποκείμενο στο άλλο (Miller, 2015). Πλέον μου μοιάζει πώς ο Mister Pielle και η μικρή Μαρία είναι δύο διαφορετικά υποκείμενα, λίγο έξω από το εγώ μου. Η κάθε προσωπικότητα φέρει τα δικά της ηχητικά βιώματα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο Mister Pielle να γίνεται το συναισθηματικό αντηχείο της μικρής Μαρίας. Η συναισθηματική αντήχηση αφορά τη διαδικασία της παρατήρησης της εμπειρίας του ενός υποκειμένου από ένα άλλο (Coburn, 2001). Έτσι συνειδητοποιώ ότι η drag περσόνα μου είναι το αντηχείο του εαυτού μου, που κρατούσε ηχητικές μνήμες μιας παιδικής προσωπικότητας που δεν είχαν ηχήσει. Ουσιαστικά δίνω χώρο να ηχήσουν οι παιδικές μου μνήμες μέσα από τον drag εαυτό, την καλλιτεχνική περσόνα που έχω σήμερα.

Συνειδητοποίηση δεύτερη

Η αντήχηση των εμπειριών της μικρής Μαρίας από τον Mister Pielle, μέσω της φωνητικής του επιτέλεσης ξεδιπλώνει άλλες φωνές. Η υπόθεση μου ότι η φωνή είναι ένα κοινωνικό κατασκεύασμα, ότι έχω μια φωνή δίχως φύλο, επιβεβαιώθηκε με αυτό το performance. Ο Mister Pielle, σε αυτό το ηχητικό performance ενσαρκώνει τη φωνή ενός παρελθοντικού εαυτού, της μικρής Μαρίας και τις φωνές των γονιών της. Η δική μου φωνή βρίσκεται εκεί για να αφηγηθεί. Έχω φτάσει ως εδώ κάνοντας ακουστή μια ηχητική εμπειρία μέσω της φωνής μου.

Μια φωνή, της οποίας η ακουστική εμπειρία διαφέρει από την ακουστική εμπειρία οποιασδήποτε άλλης φωνής. «Γιατί η δική μου φωνή, αρθρώνεται εντός μου, αποτελεί μία άμεση σωματική εμπειρία, η οποία εμπλέκει ένα σύνολο οστών, μυών και κινήσεων, που διαφοροποιούν την ακουστική αίσθηση για εμένα το ίδιο. Η αποσωματοποιημένη,

ηχογραφημένη φωνή [που ακούτε στο ηχητικό performance] ηχεί στα αυτιά μου ξένη, γιατί δεν αντηχεί εντός του σώματός μου, αλλά αποτελεί ασώματο σήμα. Είναι η φωνή μου χωρίς εμένα, είναι η ηχητική μου ταυτότητα χωρίς την πνοή μου, είναι ο εαυτός μου χωρίς την εμπειρία του σώματός μου» (Πανόπουλος, 2016, σ. 156).

Με αυτή τη φωνή,
που δεν μου ανήκει,
που αναπλάθεται κάθε μέρα,
που δεν έχει φύλο,
που ηχεί ξένη στα αυτιά μου,
με αυτή τη φωνή
που μπλέκονται οι ταυτότητες
οι έμφυλοι εαυτοί
οι περσόνες μου...
με αυτή τη φωνή
αφήνω να ηχεί
αυτή η διπλωματική.

Παράρτημα

A. Οδηγός αυτοεθνογραφικών κειμένων

Τα κείμενα είναι γραμμένα και βασισμένα στις αφηγήσεις τριών διαφορετικών εαυτών μου:

A. Μια θηλυκότητα, ένας εαυτός του παρελθόντος, το παιδί που ήμουν ως Μαρία B. Ένα άφυλο υποκείμενο, όπως βιώνω το εαυτό μου το τελευταίο χρόνο Γ. Μία αρσενική περσόνα, επιτελεστική, απομονωμένη από το εγώ μου με κύριο στόχο της την επιτελεστική τέχνη, ο Mister Pielle. Τα χρώματα που έχουν τοποθετηθεί εδώ είναι τα ίδια και εντός κείμενου. Δηλαδή κάθε χρώμα αντιστοιχεί σε μία κατηγορία.

I. Παιδικός εαυτός/ Η μικρή Μαρία

Αυτή η κατηγορία αφορά στην από μνήμης γραπτή εξιστόρηση γεγονότων που έζησε η Μαρία Πλαγερά ως παιδί, δηλαδή τη χρονική περίοδο 2004-2008, στον Βόλο. Οι αναμνήσεις αυτές συναντιούνται όλες στο κεφάλαιο 3.3.1 Ηχητικές αφηγήσεις: όταν ήμουν παιδί.

1. [Ηχητική μνήμη πρώτη: Ο υπναράς](#)
2. [Ηχητική μνήμη δεύτερη: η φωνή του ‘μπαμπά’](#)
3. [Ηχητική μνήμη τέταρτη: Η κραυγή»](#)

Οι παραπάνω γράφτηκαν τον Απρίλιο του 2024 στα πλαίσια συγγραφής της διπλωματικής.

4. [Ηχητική μνήμη τρίτη: Το τηλεφώνημα](#)

Η παραπάνω γράφτηκε, τον Δεκέμβριο του 2024 στα πλαίσια δημιουργίας του drag performance για τις 19.12.24.

II. Παροντικός εαυτός / Το Πιέλ

Αυτή η κατηγορία αφορά σκέψεις που έχουν καταγραφεί το τελευταίο ένα χρόνο. Τις παραθέτω με τη σειρά που εμφανίζονται στο έγγραφο.

1. Εισαγωγικό ποίημα (Άτιτλο) : Συγγραφή: Νοέμβριο, 2024.

Το έγγραφο στα πλαίσια συγγραφής της διπλωματικής. Η Leavy (2020), εξηγεί πως η ποίηση, φέρνει στο φως πολλαπλά νοήματα, δίνοντας τη δυνατότητα αναπαράστασης των ταυτοτήτων του ερευνητή. Το ανάγνωσμα του κεφαλαίου Ποιητική διερεύνηση, στο βιβλίο της Η καλλιτεχνική δημιουργία ως μέθοδος, με επηρέασε σημαντικά ώστε να ξεκινήσω την εισαγωγή μου με αυτό το τρόπο. Το συγκεκριμένο κείμενο μπορώ να το προσδιορίσω ως ποιητική ανάλυση του εαυτού (Poetic Self-analysis) (Leavy, 2020).

2. Καλώς ήρθατε στον ηχητικό μου κόσμο

Σκέψη καταχωρημένη τον Δεκέμβριο του 2024 στις σημειώσεις του κινητού με αφορμή τη διπλωματική. Η ανάγκη να την καταγράψω προκλήθηκε από το επαναλαμβανόμενο ερώτημα στο μάθημα σ.π.Α.Μ.* «Πώς ακούω;».

3. Ροζ ουτοπία: drag performance ΤΜΣ, ΑΠΘ

Το παραπάνω αποτέλεσε ένα ημερολόγιο που κατέγραφα στις σημειώσεις του κινητού στις 31.5.24. Αποτέλεσε μια ανάγκη μου να διατηρήσω τις σκέψεις μου και το performance. Ήταν όμως και ένα από τα ζητούμενα των μαθημάτων του αυτοσχεδιασμού και του σ.π.Α.Μ.*, το μοίρασμα των ημερολογίων.

4. Ηχητικοί καθρέφτες

Την περίοδο 28.4.24 έως 13.5.24 έγραφα σχεδόν καθημερινά ηχητικό ημερολόγιο. Ήταν ένα ζητούμενο του μαθήματος των σπουδών ήχου: να κρατάμε ηχητικό ημερολόγιο την περίοδο των διακοπών του Πάσχα. Το συγκεκριμένο ηχητικό ημερολόγιο το έγραφα στις 12.5.24. Αποτέλεσε μία σκέψη για την επιτέλεση της φωνής. Προέκυψε από την προσεκτική μου ακρόαση του τραγουδιού *Code*, του Nemo. Τα συγκεκριμένο ηχητικό ημερολόγιο το αντιλαμβάνομαι και ως ποίημα.

III. Drag εαυτός/ Mister Pielle

Αυτή η κατηγορία αφορά περιγραφές βιωμάτων in drag. Αφορούν το χρονικό διάστημα Μάιος 2023 έως Δεκέμβριος 2024. Ο Mister Pielle είναι μια φανταστική περσόνα και συχνά τη βιώνω έξω από τον εαυτό μου. Αυτό το αίσθημα, ότι ο Mister Pielle είναι ένας άλλος χαρακτήρας και όχι εγώ, με δυσκολεύει από το να διατηρώ πρωτοπρόσωπη αφήγηση, για αυτό εναλλάσσω το πρώτο με το τρίτο πρόσωπο. Τα παραθέτω με τη σειρά που εμφανίζονται στο έγγραφο.

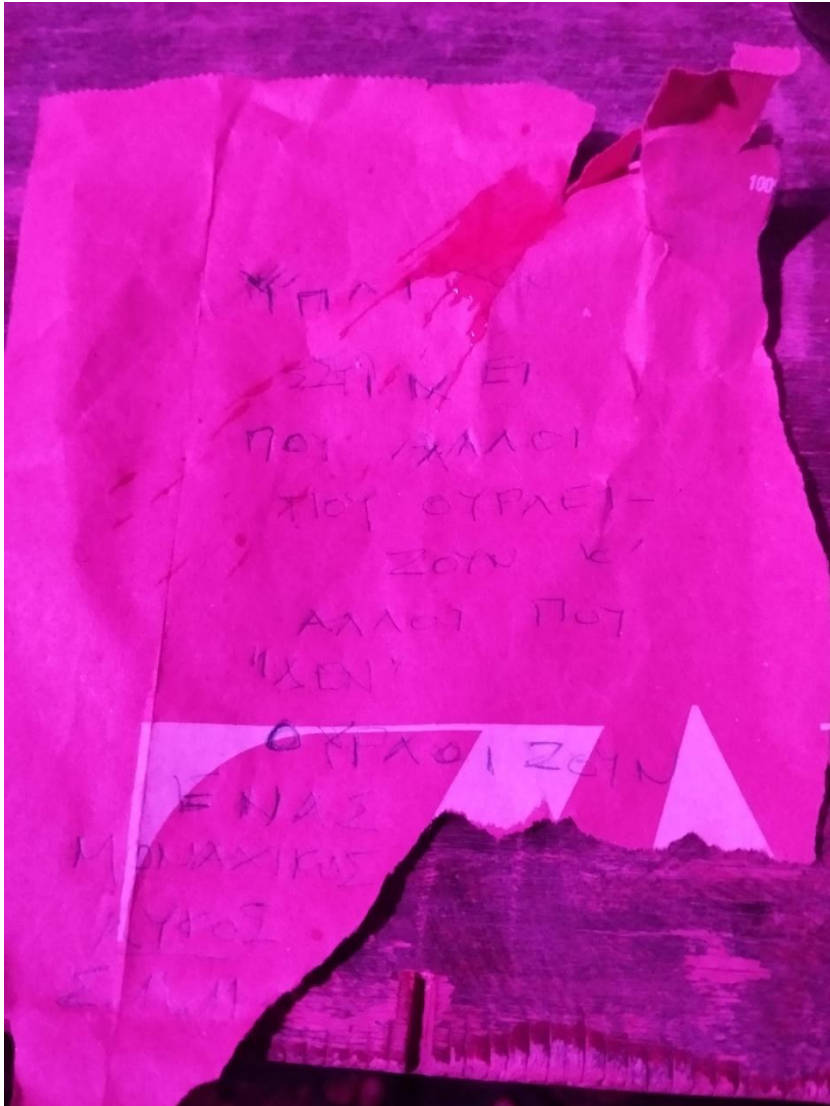
1. Drag ηχοτοπίο

Η πρώτη μου καταγραφή σημειώσεων πεδίου, που έγραψα μόλις γύρισα από το drag performance, μεσάνυχτα, στη στεγαστική κατάληψη που με φιλοξένησε (23.6.24).

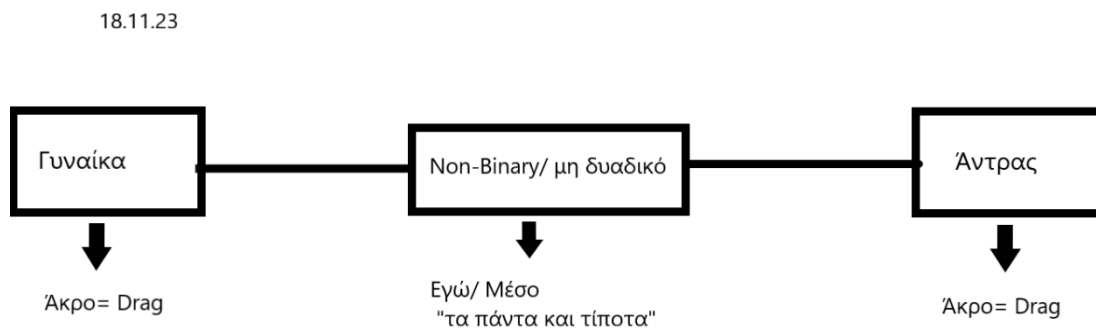
2. Drag ηχητικά πεδία

Αποτελεί μία ηχητική μνήμη, καταχωρημένη στις σημειώσεις του κινητού στις 30.10.24. Αναφορά σε ένα drag show που τελικά δεν έγινε στις 28.5.23. Γράφτηκε στα πλαίσια συγγραφής της διπλωματικής στην αναζήτηση των εννοιών θόρυβος και σιωπή.

Β. Φωτογραφικό υλικό



Εικόνα 2: Χαρτί σακούλας πάνω στο stage με τη φράση: ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΣΤΙΧΕΙ ΠΟΥ ΑΛΛΟΙ ΠΟΥ ΟΥΡΛΕΙΖΟΥΝ Κ' ΑΛΛΟΙ ΠΟΥ "ΛΕΝ" ΟΥΡΛΟΙΖΟΥΝ ΕΝΑΣ ΜΟΝΑΧΙΚΟΣ ΛΥΚΟΣ Σ.Μ.Μ, 23 Ιουνίου του 2024, Φωτογραφικό αρχείο Mister Pielle



Εικόνα 3: Σχεδιάγραμμα προσομοίωσης βιώματος, 18 Νοεμβρίου του 2023, Ημερολογιακό αρχείο τετραδίου, από "Ημερολόγιο Drag Show", Πιέλ



Εικόνα 4: Η Μαρία Πλαγερά – το Πιέλ (Mister Pielle) γράφει στο ροζ χαρτί "Ομοτρανσφοβικές φράσεις που έχω ακούσει", 30 Μαΐου του 2024, Φωτογραφία από Σταυρίνα Κωνσταντίνου



Εικόνα 9: Drag performance 19.12.24, Mister Pielle performing, «Παιδικές ηχητικές μνήμες», 19 Δεκεμβρίου του 2024, Event από Emphilo, Φωτογραφία από Evelina Proshkina

Βιβλιογραφία/Δικτυογραφία

1. Abrams, L. (2016). *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Πλέθρον
2. Attali, J. (1991). *Θόρυβοι* (Ν. Ανδριτσάνου, Μετ.). Κέδρος.
3. Barz, G., & Cheng, W. (2019). *Queering the field : Sounding out ethnomusicology*. Oxford University Press.
4. Bealle, J. (2013, April,13). *DIY music and scene theory*. Midwest Chapter of the Society for Ethnomusicology (MIDSEM), Cincinnati, Ohio.
https://www.academia.edu/4406896/DIY_Music_and_Scene_Theory
5. Born, G., & Barry, A. (2018). Music, mediation Theories and actor-network theory, *Contemporary Music Review*, 37 (5-6), 443-487.
<https://doi.org/10.1080/07494467.2018.1578107>
6. Bukakkis, O. (2020). Gender euphoria: trans and non-binary identities in drag. In S. Farrier (Ed.), *Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1* (pp. 133–144). Methuen Drama.
7. Chion, M. (1994). *Audio-vision : sound on screen*. Columbia University Press.
8. Clark, R. L. A., & Sponsler, C. (1997). Queer Play: The Cultural Work of Crossdressing in Medieval Drama. *New Literary History*, 28(2), 319–344.
<http://www.jstor.org/stable/20057418>
9. Coburn, W. J. (2001). Subjectivity, emotional resonance, and the sense of the real. *Psychoanalytic Psychology*, 18(2), 303–319. <https://doi.org/10.1037/0736-9735.18.2.303>
10. Donatella Dynasty. (2024, May 3). *Συνέντευξη με την Donatella Dynasty* (Πιέλ, Συνεντευξιαστό) [Συνέντευξη].
11. Edward, M., & Farrier, S. (2020). *Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1*. Methuen Drama.
12. Engelman, E. A. (2018). *Gender Identity in Drag Culture: A Transitivity Analysis of the Discourse of Drag Queens*. [Thesis, Universidad de Valladolid]
https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/33214/TFG_F_2018_2.pdf?sequence=1
13. Farrier, S. (2020). Not a Cock in a Frock, but a Hole Story Drag and the Mark of the “Bioqueens” In M. Edward & S. Farrier (Eds.), *Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1* (pp. 103–116). Methuen Drama .

14. Feld, S. (2015). Acoustemology. In D. Novak & S. Matt (Eds.), *Keywords in sound*. Duke University Press.
15. Feld, S. (2017). On Post-Ethnomusicology Alternatives: Acoustemology. In F. Giannattasio & G. Giurati (Eds.), *Perspectives on a 21st century comparative musicology: ethnomusicology or transcultural musicology?* (pp. 82–99). Udine: Nota.
16. Feld, S., Dulley, I., Patsiaoura, E., Vale, M., Morawska, C., Cesar, R. do N., & Reily, S. (2020). Sounding Anthropology: a Jam Session with Steven Feld. *Mana*, 26(3).
<https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n3e600>
17. Giannattasio, F., & Giurati, G. (Eds.). (2017). *Perspectives on a 21st century comparative musicology: ethnomusicology or transcultural musicology?* Udine: Nota.
18. Jackson Hearn, L., & Kremer, B. (2018). *The singing teacher's guide to transgender voices*. Plural Publishing, Inc.
19. Helmreich, S. (2012). An anthropologist underwater: immersive soundscapes, submarine cuborgs and transductive ethnography. In J. Sterne (Ed.), *The Sound Studies Reader* (pp. 168–185). Routledge.
20. Ieropoulos, F. (Director). (2024). *Avant Drag*. Fyta Films. Documentary.
21. Irysky. (2010, June 4). *Mikki-nochnik*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=pL8zqcFVLTE>
22. Jones, S. H., Adams, T. E., & Ellis, C. (2022). *Handbook of Autoethnography*. (2nd ed.). Routledge.
23. Kaminski, E. (2003). *Listening to drag: music, performance, and the construction of oppositional culture* [Doctoral dissertation, Ohio State University]. Ohio Link Electronic Theses and Dissertations Center.
http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1060196344
24. Karlsson, V. (2024). Queer Listening: On Love, Danger and Affect. *Parse Journal*, 19. <https://parsejournal.com/article/queer-listening/>
25. Koutsougera, N., & Kontou, A. (2023). Coups de pieds en talons hauts : politiques du corps et performancescapes dans les scènes drag et ballroom grecques contemporaines. *Genre Sexualité & Société*, 28. <https://doi.org/10.4000/gss.7501>
26. Leavy, P. (2020). *Η καλλιτεχνική δημιουργία ως μέθοδος: Έρευνα μέσω της τέχνης* (Μ. Λέτσιου, Επιμ.; Α. Γρίβα, Μετ.). Gutenberg.
27. Lee, G. S. (2023). Introduction: Queer Ear. In Gavin S.K. Lee (Ed.), *Queer Ear: Remaking Music Theory*. Oxford.

28. Leppert, R. (2012). Reading the sonic landscape. In J. Sterne (Ed.), *The sound studies reader* (pp. 409–418). Routledge.
29. Manovski, M. P. (2014). *Arts-Based Research, Autoethnography, and Music Education Singing through a Culture of Marginalization*. Sensepublishers.
30. McCormack, M., & Wignall, L. (2021). Drag Performers' Perspectives on the Mainstreaming of British Drag: Towards a Sociology of Contemporary Drag. *Sociology*, 56(1), 003803852110083. <https://doi.org/10.1177/00380385211008387>
31. Miller, V. (2015). Resonance as a Social Phenomenon. *Sociological Research Online*, 20(2), 58–70. <https://doi.org/10.5153/sro.3557>
32. Mitchell, S. (2023, April 30). Performance & Autoethnography: Award-winning Artist Offers Exclusive Insight (M. Harrison, Interviewer) [Interview]. In *The autoethnographer Literary and Arts Magazine*. <https://theautoethnographer.com/podcast-performance-and-autoethnography>
33. MOMus. (2024). *2nd Electroacoustic Music and Audiovisual Arts Festival "Stereoma."* Momus.gr. <https://www.momus.gr/en/exhibitions/2o-festival-ilektraokoystikis-moysikis-kai-optikoakoystikon-tehnon-stereoma>
34. Moore, R. (2013). Everything Else Is Drag: Linguistic Drag and Gender Parody on RuPaul's Drag Race. *Journal of Research in Gender Studies* 3(2), 15-26. https://www.researchgate.net/publication/356391695_Everything_Else_Is_Drag_Linguistic_Drag_and_Gender_Parody_on_RuPaul
35. Rice, T. (2018). Acoustemology. *The International Encyclopedia of Anthropology*, 1–7. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2000>
36. Richardson, J. (2019). Virtual Spaces and Gendered Meanings in the Production and Performances of Studio Killers. *Radical Musicology*, 7. <http://www.radical-musicology.org.uk>
37. Rupp, L. J., Taylor, V., & Shapiro, E. I. (2010). Drag Queens and Drag Kings: The Difference Gender Makes. *Sexualities*, 13(3), 275–294. <https://doi.org/10.1177/1363460709352725>
38. Schafer, R. M. (2012). The soundscape. In J. Sterne (Ed.), *The sound studies reader* (pp. 95–104). Routledge.
39. Seeger, A., Roseman, M., & Feld, S. (2005). *Από τη μουσική στον ήχο* (Π. Πανόπουλος, Επιμ.; Π. Πανόπουλος, Μετ.). Αλεξάνδρεια.

40. Seitaridis, A. (2024, March 20). *Διευρυμένη Ακρόαση, Ηχητική Περφόρμανς και Ηχοτοπίο*. BLIP (Γιώργος Στενός, Γιώργος Σταυρίδης). Μουσικό Χωριό - Music Village. <https://www.music-village.gr/blip-2024/>
41. Severová, M. (2021). *The History and Representation of Drag in Popular Culture; How We Got to RuPaul*. [Bachelor's thesis, Masaryk University]. Muni.cz. <https://is.muni.cz/th/eipvg>.
42. Shapiro, E. (2007). Drag Kinging and the Transformation of Gender Identities. *Gender and Society*, 21(2), 250–271. <https://www.jstor.org/stable/27640961>
43. Small, C. (1999). Musicking — the meanings of performing and listening. A lecture. *Music Education Research*, 1(1), 9–22. <https://doi.org/10.1080/1461380990010102>
44. Small, C. (2010). *Μουσικοτροπώντας: τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης* (Δ. Παπασταύρου & Σ. Λούστας, Μετ.). Ιανός.
45. Stefanou, D. (2018). Sharing what we lack: Contextualizing live experimental music in post-2009 Athens. In D. Tragaki (Ed.), *Made in Greece Studies in Popular Music*. Routledge. https://ikee.lib.auth.gr/record/312134/files/Stefanou_Postprint.
46. Sterne, J. (2012). *The sound studies reader*. Routledge.
47. Street, J. (2012). *Music and politics*. Polity Press.
48. Taylor, V., & Rupp, L. J. (2006). Learning from Drag Queens. *Contexts*, 5(3), 12–17. <https://doi.org/10.1525/ctx.2006.5.3.12>
49. Thompson, E. (2012). Sound, Modernity and history. In J. Sterne (Ed.), *The sound studies reader* (pp. 117–129). Routledge.
50. Wasserbauer, M. (2018). *Queer Voices: Exploring the Roles of Music in LGBTQ Live*. Ridderprint BV. <https://repository.uantwerpen.be/docman/irua/49c378/13773.pdf>
51. Αθανασίου, Α. (2008). Εισαγωγή. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), & Π. Μαρκέτου (Μετ.), *Σώματα με σημασία: οριοθετήσεις του “φύλου” στον λόγο* (σσ. 7–26). Εκκρεμές.
52. Αθανασίου, Α., & Παπανικολάου, Δ. (2020). Πες το όνομά της: η κουήρ μνήμη ως κριτική του παρόντος. Στο Α. Αθανασίου, Γ. Γκουγκούσης, & Δ. Παπανικολάου (Επιμ.), *Κουήρ πολιτική/δημόσια μνήμη: 30 κείμενα για τον Ζακ* (σσ. 9–27). Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ παράρτημα Ελλάδαδας.
53. Αθανασίου, Α., Γκουγκούσης, Γ., & Παπανικολάου, Δ. (Επιμ.). (2020). *Κουήρ πολιτική/δημόσια μνήμη : 30 κείμενα για τον Ζακ*. Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ παράρτημα Ελλάδαδας.

54. Ανδράδα Κασδοβασίλη, Σ. (2021). Τελικά πού είναι το σώμα του άλλου; Θάνατος και άλλες συγ-κινήσεις. Στο Ά. Καραστάθη & Μ. Πολυκάρπου (Επιμ.), *Φεμινιστικές, λεσβιακές και κούηρ αφηγήσεις της μεταπολίτευσης* (σσ. 15–24). Φεμινιστικό Αυτόνομο Κέντρο Έρευνας.
55. Ασλανίδη, Μ. Ι. (2023). *Επιστημονική έρευνα και συγγραφή στις τέχνες*. Κλειδάριθμος.
56. Αυγητίδου, Α. (2017). Η αφήγηση του εαυτού στην εξομολογητική τέχνη: φύλο, τραύμα και διαμεσολαβημένη εμπειρία. Στο Θ. Ράπτης (Επιμ.), *Το φύλο μου, ο εαυτός* (σσ. 9–25). Ένεκεν.
57. Γάτου, Λ. Ι. (2023). *Αφηγήσεις και συναισθήματα σε κίνηση. Μια έρευνα-δημιουργία για τη χωρική εμπειρία μέσα από τη χρήση κινητών ψηφιακών μέσων* [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου].
<https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=55249&lang=el>.
58. Διακοσσάβας, Α. (2019, June 24). *Το βράδυ που άνοιξαν οι Κούκλες: Σε μία κάθετη της Συγγρού ένα μαγαζί με drag show καταφέρνει εδώ και 25 χρόνια να συνταιριάζει το πιο ετερόκλητο κοινό της Αθήνας*. Lifo. <https://www.lifo.gr/lgbtqi/brady-poy-anoixan-oi-koykles>
59. Διεθνής Συλλογικότητα για τη Δημοφιλή Μουσική στην Ελλάδα. (2024, July). *Δημοφιλής Μουσική στην Ελλάδα: Πολιτικές και Ταυτότητες*. [Συνοπτικό πρόγραμμα συνεδρίου] Mus.auth.gr. https://www.mus.auth.gr/website/wp-content/uploads/2024/07/FINAL_%CE%A3%CF%85%CE%BD%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%A0%CF%81%CF%8C%CE%B3%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%BC%CE%B1-%CE%A3%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%B4%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85_Short-Conference-Programme_PMGIRC_%CE%94%CE%B5%CE%BB%CE%B2%CE%B9%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CE%B9_Delvinaki_2024.FINAL_.pdf
60. Ζαγορά, Θ. (2019). *Η μουσική εκπαίδευση υπό το πρίσμα της καλλιτεχνικά βασισμένης εκπαιδευτικής έρευνας. Το παράδειγμα της αυτοεθνογραφίας και της a/r/t-ογραφίας. Μετάφραση επιλεγμένων άρθρων*. [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας].
<https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22836/4/ZagoraTheodoraMsc2019.pdf>

61. Ζούκη, Α. (Επιμ.). (2006). *Μουσική ήχος & τόπος*. Τμήμα Λαϊκής & παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
62. Κανελλόπουλος, Π. (2011). Ο Christopher Small και η Ανατροπή του Μουσικοπαιδαγωγικού Κανόνα. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*, 3(2), 74–81.
<https://approaches.gr/el/%cf%84%ce%b5%cf%8d%cf%87%ce%bf%cf%82-3-2-2011>
63. Κολύρη, Χ. (2017). *Το φύλο σαν δόλωμα : ψυχανάλυση, πολιτική και τέχνη*. Πατάκη.
64. Κροκοδείλου, Μ. (2018). *Ιστορία και χώρος*. [Εξαμηνιαία εργασία, Ελληνικό ανοικτό πανεπιστήμιο σχολή ανθρωπιστικών σπουδών ΠΜΣ: δημόσια ιστορία].
https://blogs.sch.gr/mkorkodeil/files/2021/04/dis55_TEE_503312.pdf?x23067
65. Λαπρασιώτη, Π. (2023). *Υπόκωφος θόρυβος ή εκκωφαντική συνήχηση?: οι φεμινισμοί ως σύγχρονες πρακτικές κοινωνικό-μουσικής έκφρασης και εκπαίδευσης*. [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2263/AEM_1936.pdf?sequence=3&isAllowed=y
66. Μαστορίδου, Δ. (2020). *Η έννοια της ηχοποίησης (sonification) στη μουσική: ορισμοί, αισθητικές προσεγγίσεις και σύγχρονα παραδείγματα*. [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2083/%ce%91%ce%95%ce%9c_1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y
67. Ματσίγκου, Ε. (2020). *Σιωπή – Ακρόαση – Οικειότητα: Ένα πειραματικό εγχειρίδιο φεμινιστικής ακρόασης*. [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2087/AEM_1870.pdf?sequence=1&isAllowed=y
68. Μήτρου, Ι. (2023). *Performance Art: ασυνείδητο, σώμα, παραστασιακή πράξη* (2^η έκδοση). Μπαρμπουνάκης.
69. Μπάτλερ, Τ. (2008). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του “φύλου” στον λόγο* (Α. Αθανασίου, Επιμ.; Π. Μαρκέτου, Μετ.). Εκκρεμές.
70. Μπουμπάρης, Ν. (2006). Άκουσμα και δυνητικότητα. Στο *Μουσική ήχος & τόπος* (σσ. 59–65). Τμήμα Λαϊκής & παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
71. Νίκα Σαμψών, Ε. (Επιμ.). (2019). *Εισαγωγή στη μουσικολογία και στις μουσικές επιστήμες*. University Studio Press.

72. Παγάνης, Φ. (2019). *Οδηγός για νέα τρανς άτομα - Βασικές πληροφορίες για ζητήματα ταυτότητας φύλου*. Colour Youth - Κοινότητα LGBTQ Νέων Αθήνας.
<https://www.colouryouth.gr/wp-content/uploads/2020/03/%CE%9F%CE%94%CE%97%CE%93%CE%9F%CE%A3-%CE%93%CE%99%CE%91-%CE%9D%CE%95%CE%91-%CE%A4%CE%A1%CE%91%CE%9D%CE%A3-%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%9C%CE%91.pdf>
73. Πανόπουλος, Π. (Επιμ., & Μετ.). (2016). *Ακουστικοί κόσμοι: Χημητική ανθρωπολογία στο τροπικό δάσος (Κείμενα των Steven Feld, Alfred Gell, James F. Weiner)*. Νησίδες.
74. Πανόπουλος, Π., & Ρίκου, Ε. (Επιμ.). (2016). *Φωνές/Fones*. Νήσος
75. Παπανικολάου, Δ. (2024, Ιούλιος). *Ακούγοντας από πίσω* [Διεθνής συλλογικότητα για τη δημοφιλή μουσική στην Ελλάδα]. Δημοφιλής μουσική: πολιτικές & ταυτότητες. Προσωπικές σημειώσεις συνεδρίου.
76. Πολυκάρπου, Μ., Καραστάθη, Α., Τσιουμπέκου, Φ., & Τσιλιμποουνίδη, Μ. (Επιμ.). (2021). *Έλα να σου πω: Φεμινιστικές, λεσβιακές και κουήρ αφηγήσεις της μεταπολίτευσης*. Φεμινιστικό Αυτόνομο Κέντρο Έρευνας.
77. Ράπτης, Θ. (Επιμ.). (2017). *Το φύλο μου, ο εαυτός μου*. Ένεκεν.
78. Σαρρής, Δ. (2006). Ο ήχος ως τόπος, ο τόπος ως ήχος: ακροαματική κουλτούρα, εγγράμματατες πρακτικές, και οι χώροι της καθημερινότητάς μας. Στο *Μουσική ήχος & τόπος* (σσ. 35–58). Τμήμα Λαϊκής & παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
79. Σέργης, Μ. Γ. (2018). Αυτοεθνογραφία (Autoethnography). Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Πλάτανος Ευσκιόφυλλος : Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη*.(σσ. 675-696) Σταμούλη.
80. Στεφάνου, Δ. (2016). The Unlikely Return of the Onerous Deb T: Επανηγήσεις από το παιδικό δωμάτιο. Στο Π. Πανόπουλος & Ε. Ρίκου (Επιμ.), *Φωνές/Fones*. (σσ. 176-190). Νήσος.
81. Στεφάνου, Δ. (2019). Εισαγωγή στη φιλοσοφική και κριτική θεώρηση της μουσικής. Στο Νίκα-Σαμψών Ε. (Επιμ.), *Εισαγωγή στη μουσικολογία και στις μουσικές επιστήμες*.(σσ. 193-208). University Studio Press.
82. Σύλλογος Κοινωνικών Ανθρωπολόγων Ελλάδας. (2024). *Ανθρωπολογία, εθνογραφία σε/για αβέβαιους καιρούς: 2ο συνέδριο*. [Πρόγραμμα Συνεδρίου]. Σύλλογος Κοινωνικών Ανθρωπολόγων Ελλάδας (ΣΚΑΕ).. <https://anthroassociation.gr/wp-content/uploads/2024/05/%CE%A0%CE%A1%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91-%CE%9C%CE%9C%CE%91->

[%CE%A3%CE%A5%CE%9D%CE%95%CE%94%CE%A1%CE%99%CE%9F%CE%A5-%CE%A3%CE%9A%CE%91%CE%95.pdf](#).

83. Τσιγαρίδας, Μ. (2021). *Τρανς μουσικά βιώματα στην ελληνική καθημερινότητα, 2011-2021*. [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]
https://sophia.mus.auth.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2136/AEM_1927.pdf?sequence=5&isAllowed=y
84. Τραγάκη, Δ. (2006). "Άλλοι ήχοι": μουσική ετεροτοπία και οριενταλισμός στο μετα-αποικιοκρατικό κόσμο. Στο *Μουσική ήχος & τόπος* (σσ. 11–18). Τμήμα Λαϊκής & παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.
85. σ.π.Α.Μ.*. (2024). *Μουσικά Σύνολα: Πειραματική και Αυτοσχεδιαζόμενη Μουσική III* [Τμήμα μουσικών σπουδών, Α.Π.Θ.]. Δανάη Στεφάνου (Συντονίστρια). Υλικό μαθήματος. Χειμερινό εξάμηνο 2024-25.

Πρωτότυπο υλικό καλλιτεχνικής έρευνας

Η παρακάτω λίστα αποτελείται από performances που έχω δημιουργήσει και προσωπικές μου ηχογραφήσεις. Το υλικό είναι αποθηκευμένο και προσβάσιμο ως μη καταχωρημένοι σύνδεσμοι. Το υλικό αυτό δεν είναι καταχωρημένο δημόσια γιατί δεν επιθυμώ την αναπαραγωγή του. Το παραθέτω εδώ ενδεικτικά για την καλύτερη κατανόηση του αναγνώστη και για περαιτέρω έρευνα. Αυτή η λίστα αποτελείται από βίντεο και ηχητικά αρχεία ανατροφοδότησαν τη συγγραφή της εργασίας. Τα παραθέτω, με τη χρονική σειρά δημιουργίας του υλικού.

1. Πιέλ. (2024, October 7). *Αντεθνικά μπούτια*. [Video]. YouTube. https://youtu.be/nPEDDX-Zw_8
2. Πιέλ. (Συνεντευξιαστό). (2024). Τραγούδι Donatella- Δημήτρης. [Απόσπασμα συνέντευξης]. In *SoundCloud*. https://soundcloud.com/piel-maria-plagera/tragoydi-donatella-dimitris/s-IwldbvGABRe?si=e1f76caab63649a094813090c9afa98e&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing.
3. Πιέλ. (2024, December 16). *Mister Pielle - Drag show, 26.6.24*. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/NXSvILseqiQ>
4. Πιέλ. (Δημιουργός). (2024). Drag performance 19.12. [Ηχητικό υλικό]. In *SoundCloud*. https://soundcloud.com/piel-maria-plagera/drag-performance-1912/s-nhWwW2SI4Ye?si=aa4e9018dd4f498aa6b31828cc1dff35&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing.
5. Πιέλ. (Performer). (2024, December 20). Drag performance 19.12.24 Live. [Ηχητικό υλικό]. In *SoundCloud*. https://soundcloud.com/piel-maria-plagera/drag-performance-19-12-24-live/s-nPcuwcfWn5T?si=55c4709c577d41b491246dd56b825b06&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing.

Ευχαριστώ για την ακρόαση.

Αφήνω την επόμενη σελίδα κενή για να θορυβήσει η ύπαρξη της σιωπής, η ύπαρξη του κενού.

Για να θορυβήσει η σιωπή για τη Zackie Oh, που δεν πρόλαβε να αφήσει την drag ιστορία της.

Αφήνω μία κενή σελίδα στο τέλος, για τη σιωπή που μας επιβάλλουν.

Αυτή η τελευταία σιωπηλή σελίδα είναι αφιερωμένη σε όσες δεν πρόλαβαν να ηχήσουν.

