



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Ακουστικές Τεχνικές - Εθνογραφικοί Πειραματισμοί

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Κοινωνικής Ανθρωπολογίας:

Δεσποτοπούλου Ευγενία

Επιβλέπουσες Καθηγήτριες/Επιβλέποντες Καθηγητές:

Τραγάκη Δάφνη, Επίκουρος Καθηγήτρια

Δέλτσου Ελευθερία, Επίκουρος Καθηγήτρια

Μπιλάλης Δημήτρης, Επίκουρος Καθηγητής

Βόλος 2019

Περιεχόμενα

Ευχαριστίεςσελ. 3	
Εισαγωγή	
Παρουσίαση μελέτης: η εθνογραφική έρευνα και τα θεωρητικά εργαλεία.....σελ. 4	
Τα υποκείμενα της έρευνας.....σελ. 7	
Κεφάλαιο 1ο: Εθνογραφία του ήχου και τεχνικές ακρόασης	
Ακουστημολογία.....σελ. 11	
Ήχος, αισθητηριακότητα και συναισθήματα.....σελ. 14	
Ακουστικοτοπία.....σελ. 17	
Μουσική εμπειρία και τεχνικές ακρόασης.....σελ. 19	
Ήχος, χώρος, χρόνος: η μουσική εμπειρία ως τελετουργία.....σελ. 22	
Κεφάλαιο 2ο: Ακρόαση, υλικότητα, μνήμη	
Ακρόαση και υλικότητα.....σελ. 29	
Ήχος, υλικότητα και μνήμη.....σελ. 35	
Κεφάλαιο 3ο: Ήχος και τεχνολογίες μεσοποίησης	
Μέσα αναπαραγωγής και μεσοποίησης του ήχου.....σελ. 43	
Τα πεδία του ραδιοφώνου.....σελ. 54	
Ακρόαση και ραδιόφωνο.....σελ. 57	
Ραδιόφωνο και οντολογία της φωνής.....σελ. 64	
Ραδιόφωνο και συλλογικότητες.....σελ. 68	
Συμπεράσματα - Επίλογοςσελ. 72	
Βιβλιογραφίασελ. 74	

Ευχαριστίες

Η εκπόνηση μιας εργασίας αποτελεί πρόκληση, καθώς πρόκειται για μία διαδικασία κατά την οποία έρχεται κανείς αντιμέτωπος με άγνωστες πτυχές της γνώσης και πρωτόγνωρες πληροφορίες. Κυρίως, έρχεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του και τα όρια του, τουλάχιστον έτσι ένιωσα εγώ, ιδίως στις αρχές όπου η ενασχόληση με έναν άλλο ακαδημαϊκό κλάδο και, επιπλέον, σε μεταπτυχιακό επίπεδο φαινόταν δύσκολο εγχείρημα.

Αυτή η διαδικασία, επομένως, χρειάστηκε προσπάθεια και επιμονή απο πλευράς μου και στήριξη από δικούς μου ανθρώπους. Έτσι λοιπόν, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, Στάθη και Μαρία, για την υποστήριξη τους και για το γεγονός ότι ποτέ δεν έπαψαν να πιστεύουν σε εμένα και τις επιλογές μου.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τη φίλη Αριστέα Ζαχαράκη και το φίλο Τάσο Δρόσο για τη στήριξη και τη φιλοξενία που μου παρείχαν, ώστε να μπορέσω να ολοκληρώσω τις σπουδές μου, και τις Μαρία-Βασιλική Χατζηνάκη και Μαρία Γεωργίου για την πίστη τους σε εμένα, την εμπύχωση και τις πολύτιμες συμβουλές τους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως τον καθηγητή Δημήτρη Μπιλάλη για την κριτική ανάγνωση της εργασίας και τις καθηγήτριες Δάφνη Τραγάκη και Ελευθερία Δέλτσου, καθώς χωρίς την καθοδήγηση, στήριξη, συμβουλές και διορθώσεις των οποίων η παρούσα εργασία δε θα αποτελούσε πραγματικότητα. Μέσα σε ένα κλίμα έντονης αβεβαιότητας και έλλειψης, ίσως, εμπιστοσύνης στον εαυτό μου, εκείνες πίστεψαν σε εμένα και με την εμπειρία και τις γνώσεις τους μου παρείχαν τα εργαλεία που φωταγόγησαν το σκοτεινό μονοπάτι προς τη γνώση, οδηγώντας με ένα βήμα πιο κοντά στην κατάκτηση της.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους δέχτηκαν να συμμετέχουν στην εθνογραφική μελέτη και δέχτηκαν να μιλήσουν μαζί μου, καθώς χωρίς εκείνους η διεξαγωγή της δε θα καθίστατο εφικτή.

Εισαγωγή

Παρουσίαση μελέτης: η εθνογραφική έρευνα και τα θεωρητικά εργαλεία

Αντικείμενο μελέτης αυτής της εργασίας αποτελούν οι ακουστικές τεχνικές και όλα όσα σχετίζονται άμεσα με αυτές όπως η επιτελεσματικότητα, η μοναχική ακρόαση, τα δρώντα υποκείμενα (“agents”), οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ αυτών και των ήχων, η μνήμη, η αισθητηριακότητα, οι υλικότητες, η ακρόαση στο ραδιόφωνο και οι ηχητικές πολιτειότητες (“sonic citizenships”).

Η πτυχή των ακουστικών τεχνικών, με την οποία ασχολείται περισσότερο η παρούσα εργασία, σχετίζεται με την ιδιωτικοποίηση του ακουστικού χώρου και, κατ’ επέκταση, με την πρακτική της μοναχικής ακρόασης. Στα πλαίσια αυτής, τα υποκείμενα εμφανίζονται ως δρώντα, καθώς δρουν αυτοβούλως και ανακατασκευάζουν τους Εαυτούς τους μέσω του ήχου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης, αποτελεί η κοσμοποιητική διαδικασία, στην οποία προβαίνουν τα υποκείμενα και η οποία συντελείται στη βάση του ήχου. Η εν λόγω διαδικασία οδηγεί στη συγκρότηση φαντασιακών χωροχρόνων και μη συμβατικών κόσμων, μια διαδικασία που ο Kun (2005)¹ περιγράφει με τον όρο ακουστικοτοπία (“audiotopia”). Εκεί όλα είναι εφικτά και τα υποκείμενα χτίζουν ένα ηχητικό περίβλημα, μέσα στο οποίο γίνονται οτιδήποτε θέλουν, οπουδήποτε και οποτεδήποτε. Αυτό το ατμοσφαιρικό κλίμα που δημιουργείται στα πλαίσια του ιδιωτικού και πολύ προσωπικού τους χώρου ενισχύεται από την επερχόμενη διέγερση της αισθητηριακότητας και την ανάδυση αναμνήσεων, μιας και τα υποκείμενα τείνουν να συνδέουν ακούσματα με προσωπικές εμπειρίες. Ενισχύεται ακόμη περισσότερο και από τον υλικοποιημένο ήχο, όπως τα βινύλια. Οι υλικότητες, σε αυτά τα πλαίσια, αποκτούν συμβολική αξία και εντείνουν

¹ Βλ. Kun, J. (2005). *Audiotopia: music, race, and America* (Vol. 18). Univ of California Press.

τη μουσική εμπειρία, αφού αποτελούν ηχο-εικόνες, οι οποίες αφυπνίζουν και αυτές, με τη σειρά τους, την αισθητηριακότητα.

Όσα ανέφερα, αποτελούν ένα σύνολο ακουστικών τεχνικών και διαδικασιών που ακολουθούν τα υποκείμενα κατά την πρακτικής της μοναχικής ακρόασης. Αυτή η εμπειρία διαθέτει τα παραπάνω χαρακτηριστικά και το σύνολο αυτών των διαδικασιών αποκτά τελετουργικές διαστάσεις. Η επαναληψιμότητα των διαδικασιών και η υποχρεωτική, πολλές φορές, τέλεση κάποιων από αυτές, οδηγούν σε συζητήσεις περί μουσικής εμπειρίας ως τελετουργίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση του πικάπ και η αναζήτηση στα FM του εκάστοτε αγαπημένου ραδιοφωνικού σταθμού.

Στην περίπτωση του ραδιοφώνου εντοπίζονται κάποιες διαφοροποιήσεις, καθώς τα υποκείμενα τείνουν να μη χαρακτηρίζουν την ακρόαση ως μοναχική, αλλά συλλογική, εφόσον παρατηρείται ο συντονισμός πολλών ακροατών ταυτόχρονα στα ίδια ακούσματα και εκείνη τη φωνή που απευθύνεται σε όλους, προσωπικά και, ταυτόχρονα, απρόσωπα. Εξακολουθώντας, ωστόσο, να ακούν μόνοι παρευρισκόμενοι στον ιδιωτικό τους χώρο, η ακρόαση δεν είναι μοναχική ούτε, ακριβώς, συλλογική, με τη συζήτηση να καταλήγει στο ότι τα υποκείμενα ακούν «μαζί μόνα».

Τα παραπάνω αποτελούν τις θεματικές, με τις οποίες καταπιάνεται η εργασία. Λόγο εκπόνησης μιας εργασίας με αυτό το θέμα, και κατ' επέκταση λόγω διεξαγωγής μιας αντίστοιχης εθνογραφικής μελέτης, αποτέλεσε αφενός η σχέση μου με τη μουσική και αφετέρου η επιθυμία μου να μελετήσω τις ακουστικές τεχνικές και τα ζητήματα, με τα οποία αυτές σχετίζονται σε ακαδημαϊκό επίπεδο, μέσα από την ανθρωπολογική ανάλυση που επιχείρησα κάνω.

Έτσι, η ακουστημολογική εθνογραφική μου μελέτη διεξήχθη στην πόλη του Βόλου και την ευρύτερη περιοχή του νομού Μαγνησίας και διήρκεσε δύο, περίπου, μήνες, από τις 20 Νοεμβρίου του 2018 μέχρι τις 8 Ιανουαρίου του 2019.

Μέθοδο της έρευνας μου αποτέλεσε η εθνογραφική συνέντευξη. Οι συνεντεύξεις ήταν ημι-δομημένες και οι ερωτήσεις ήταν ανοιχτού τύπου, προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να μην περιορίσω τη συζήτηση σε ένα θέμα, καθιστώντας τη μονοδιάστατη, και για να δώσω χώρο στα υποκείμενα να κάνουν

λόγο για όποια ζητήματα επιθυμούσαν και να αναφέρουν απόψεις, χωρίς να τους δίνεται η εντύπωση ότι ξεφεύγουν από το αντικείμενο της έρευνας, καθώς, ακόμη κι αν αυτό συνέβαινε, θα αποκόμιζα πάλι εξίσου σημαντικές πληροφορίες.

Όπως προανέφερα, οι συνεντεύξεις ήταν ημι-δομημένες, επομένως κάθε συνέντευξη διαφέρει από την άλλη, καθώς κάθε φορά συνομιλούσα με διαφορετικά υποκείμενα. Ωστόσο, για να μπορέσω να εξάγω κάποια συμπεράσματα, είχα ως άξονα κάποιες θεματικές κατηγορίες, για τις οποίες έχω κάνει ήδη λόγο, όπως η πρακτική της ακρόασης ή, πιο συγκεκριμένα, πρακτική της μοναχικής ακρόασης, υλικότητα, μνήμη και ραδιόφωνο. Βέβαια, κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, αυτά τα ζητήματα οδηγούσαν, επαγωγικά, και σε άλλες συζητήσεις, με χαρακτηριστικό παράδειγμα εκείνο της τεχνολογίας και της επίδρασης της στις τεχνικές ακρόασης, το οποίο αποτελεί ένα ζήτημα που προέκυψε κατά τη διάρκεια συζητήσεων περί ραδιοφώνου.

Αυτές τις θεματικές τις εισήγαγα στη συζήτηση δίνοντας αφορμές στα υποκείμενα να κάνουν λόγο για αυτές ή και το αντίστροφο, μιας και πολλές ήταν οι φορές που τα υποκείμενα με εξέπληξαν, κάνοντας λόγο για τις τεχνικές της ακρόασης και τις προσωπικές τους εμπειρίες. Τις αφορμές για συζήτηση τις έδινα μέσω γενικών, κλισέ ακόμα, ερωτήσεων, του τύπου «ποια είναι η σχέση σου με τη μουσική;» ή σχολιασμών, όπως «βλέπω η διακόσμηση του χώρου σου μαρτυρά τη σχέση σου με τη μουσική», οι οποίες δεν προσλαμβάνονταν από τα υποκείμενα ως μέρος της συνέντευξης, ωστόσο αποτελούσαν αφορμές για να ξεκινήσουν οι συζητήσεις αβίαστα και έκαναν τα υποκείμενα να νιώθουν ότι μετέχουν σε μία φιλική συζήτηση και όχι σε μία «ψυχρή» συνέντευξη. Δεν ήμουν η ερευνήτρια, αλλά η συνομιλήτρια. Συμμετείχα, σχολίαζα, παρατηρούσα, έβλεπα και άκουγα, προσπαθώντας να αποτελέσω μέρος των όσων συνέβαιναν, προσπαθώντας να μην ακολουθήσω το παρωχημένο μοτίβο της παρατήρησης του «Άλλου», κάτι που επί της ουσίας προσδίδει τη θέση της εξουσίας στον ερευνητή και του εξουσιαζόμενου στο υποκείμενο².

² Nettl, B. (2002). *Encounters in ethnomusicology: A memoir* (Vol. 36). Harmonie Park Press.

Μέσω αυτών των μεθόδων, δίνεται η δυνατότητα να οδηγηθεί ο ερευνητής στη βαθύτερη κατανόηση των εμπειριών, των ιδανικών, των ταυτοτήτων, των τρόπων και των πτυχών της ζωής των υποκειμένων³. Αυτό αποτελεί και το κριτήριο επιλογής αυτής της μεθόδου στην εθνογραφική μου έρευνα.

Τα υποκείμενα της έρευνας

Συνομίλησα με οκτώ υποκείμενα, έξι άνδρες και δύο γυναίκες, καθένα εκ των οποίων έχει τη δική του ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική, καθώς, πιο συγκεκριμένα, κάποια είναι μουσικοί, κάποια μουσικόφιλοι και συλλέκτες και κάποια ραδιοφωνικοί παραγωγοί, ενώ τα περισσότερα είναι λάτρεις της rock και metal, αλλά όχι αποκλειστικά, μουσικής σκηής. Πριν παραθέσω πληροφορίες για το καθένα ξεχωριστά, θα ήθελα να αναφέρω τους λόγους, για τους οποίους επέλεξα να μιλήσω με τους συγκεκριμένους ανθρώπους. Χωρίς απαραίτητα να τους γνωρίζω προσωπικά, εντόπισα αυτούς και τα ενδιαφέροντα τους μέσω κοινών φιλικών προσώπων ή τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και συνειδητοποίησα ότι μπορούν να αποτελέσουν αντιπροσωπευτικά δείγματα ανθρώπων που αγαπούν τη μουσική, που είναι αφοσιωμένοι σε αυτή και που η ακρόαση, για αυτούς, αποτελεί μία πολυδιάστατη διαδικασία. Όντας εγώ η ίδια μουσικός, καθώς έχω ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική από μικρή ηλικία και έχοντας αποτελέσει κι εγώ συλλέκτρια και ραδιοφωνική παραγωγός, προσπάθησα να ανακαλύψω ποιες είναι οι σκέψεις άλλων ανθρώπων που ασχολούνται με τα παραπάνω και πως τις ερμηνεύουν βάσει των δικών τους, πολύ προσωπικών, εμπειριών.

Ο πρώτος, με τον οποίο μίλησα, ήταν ο Στάθης Δεσποτόπουλος, ένας άνθρωπος πενήντα ετών, που από μικρός αγαπούσε τη μουσική, τις κιθάρες και συγκροτούσε μουσικά σχήματα για να μπορεί να παίζει και να γράφει μουσική με τους φίλους του. Πράγματι, τον θυμάμαι, πάντοτε, να κάθεται να παίζει μία κιθάρα και να ακούει όλη μέρα rock μουσική. Και λέω τον θυμάμαι, μιας και εκείνος είναι ο

³ Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*. Sage.

πατέρας μου. Από μικρή, όταν ήθελα να μάθω κάτι, είτε αυτό αφορούσε τη μουσική τεχνικά ή πολιτισμικά, ήταν ο πρώτος στον οποίο πήγαινα, καθώς εκείνος στα μάτια μου φαινόταν πάντα να τα ξέρει όλα... Ίσως σε εκείνον να οφείλεται και η δική μου αγάπη για τη μουσική. Αυτοί οι λόγοι ήταν παραπάνω από αρκετοί, ώστε να αποφασίσω να μιλήσω μαζί του, στα πλαίσια της μελέτης μου. Ένα βροχερό πρωινό του Νοεμβρίου, κάθισα μαζί του στο σπίτι μας στον Πλάτανο Μαγνησίας, μέσα στο δωμάτιο που κρατά όλες του τις κιθάρες και τη συλλογή του από βινύλια δίπλα από ένα παλιό σκονισμένο πικάπ και με αφορμή τον περιβάλλοντα χώρο ξεκίνησα να συζητώ μαζί του πολλές ώρες, κάτι το οποίο συνηθίζουμε να κάνουμε ούτως ή άλλως όταν η συζήτηση έρχεται στη μουσική. Συμφωνούμε, διαφωνούμε κυρίως, και τότε είναι που παίρνει εκείνο το βλέμμα που δείχνει ότι είναι έτοιμος να αντικρούσει το επιχείρημα μου. Κάτι ανάλογο συνέβη και κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, γεγονός που οδήγησε σε μία πολύ ενδιαφέρουσα συζήτηση.

Συνέχισα τη μελέτη μου μιλώντας με δύο αδέρφια, το Γιώργο και το Στέλιο Μάργαρη. Πρόκειται για δύο νέα παιδιά, που διανύουν τη δεύτερη δεκαετία της ζωής τους και ζουν στο Βόλο, μιας και σπουδάζουν οικονομικά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Και οι δύο είναι λάτρεις της μουσικής, ο πρώτος κιθαρίστας και ο δεύτερος μπασίστας, έχουν τα δικά τους συγκροτήματα, κυκλοφορούν τα δικά τους τραγούδια και κάνουν live εμφανίσεις σε μουσικές σκηνές. Συνάντησα και τους δύο το Νοέμβριο, στο φοιτητικό τους σπίτι στο Βόλο, μία μικρή γκαρσονιέρα γεμάτη με τα μουσικά τους όργανα και πόστερ στους τοίχους. Έχοντας μπροστά μας ζεστούς καφέδες και μουσική στο υπόβαθρο, ξεκινήσαμε τη συζήτηση μας. Η συζήτηση εξελίχθηκε με αναπάντεχο τρόπο, έμοιαζε σαν να συνομιλούσα με φίλους μου. Συζητήσαμε για δίσκους, για ραδιόφωνο, για live εμφανίσεις. Από τότε είναι φίλοι μου και ξεκινήσαμε να παίζουμε μαζί μουσική, στον ίδιο ακριβώς χώρο, σε αυτό το φοιτητικό σπίτι με τα πόστερ στους τοίχους, τα όργανα και τις ασταμάτητες μελωδίες μιας ηλεκτρικής κιθάρας.

Έπειτα, συνάντησα την T.Z, η οποία επιθυμεί να παραμείνει ανώνυμη. Η T., ζει στην πόλη του Βόλου και είναι ραδιοφωνική παραγωγός σε τοπικό ραδιοφωνικό σταθμό. Αποφάσισα να τη συναντήσω, καθώς πολύ συχνά άκουγα τη φωνή της στο

ραδιόφωνο και την προσέγγισα για να συζητήσουμε για αυτό ακριβώς το θέμα. Συναντήθηκα μαζί της στο ραδιοφωνικό σταθμό ένα πρωινό, ακριβώς μετά το τέλος της εκπομπής της. Μέσα σε ένα ζεστό χώρο, γεμάτο με μικρόφωνα και κονσόλες, που τον περιέβαλλαν ηχομονωμένοι τοίχοι και τον γέμιζαν χαμηλόφωνες μελωδίες της κλασικής rock, κάναμε μία συζήτηση σχετικά με την ακρόαση, το ραδιόφωνο και τις συλλογικότητες. Ένιωσα μια περίεργη οικειότητα με την Τ., λόγω του ότι είχα ακούσει αμέτρητες φορές τη φωνή της, με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά μπορούσα να κάνω διάλογο μαζί της. Αυτό με οδήγησε σε σκέψεις για τη φωνή στο ραδιόφωνο, θεματική που αναδύθηκε στη συζήτηση μας και που αργότερα ενέταξα στην παρούσα εργασία.

Κάπου στις αρχές Δεκεμβρίου, συνεχίζοντας την εθνογραφική μου έρευνα, συνάντησα τον Τάσο Δρόσο, έναν εικοσιτριάχρονο φίλο μου, φοιτητή του Τμήματος Ηλεκτρολόγων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, στο Βόλο. Ο Τάσος είναι ντράμερ και ακούει πολλή μουσική. Θα ακούσει πολλά είδη, αλλά τις περισσότερες φορές θα ακούσει metal. Συναντηθήκαμε στις αρχές Δεκεμβρίου και συζητήσαμε για τις ακουστικές τεχνικές και τη σύνδεση των αισθήσεων με τη μνήμη, ένα απόγευμα στο σπίτι του στο Βόλο, μέσα σε ένα χώρο που μαρτυρούσε τόσο την αγάπη του για τη μουσική, όσο και το αντικείμενο των σπουδών του, μιας και μπορούσε κανείς να δει το ηχοσύστημα που διέθετε, κονσόλες ήχου, ακουστικά, πιατίνια και μπακέτες. Συνδυάζει τα δύο, εν ολίγοις. Η συζήτηση ήταν σύντομη, μιας και ο ίδιος σαν άνθρωπος είναι περιεκτικός στο λόγο του. Ωστόσο, πολλά πράγματα αν και δεν τα εξέφρασε με λόγια, τα εξέφρασε με το ύφος του, δίνοντας μου να καταλάβω τι εννοεί με τα όσα λέει.

Λίγες μέρες αργότερα, συνάντησα τον Φάνη Τζάερλη. Ο Φάνης διανύει την δεκαετία των σαράντα ετών, είναι μπασίστας και ασχολείται πολλά χρόνια με τη μουσική και τις live εμφανίσεις, ενώ έχει υπάρξει, κατά καιρούς, σε πολλά συγκροτήματα, σε κάποια εκ των οποίων μαζί με τον Στάθη. Βρέθηκα μαζί του κατά το πρώτο δεκαήμερο του Δεκεμβρίου σε ένα παραλιακό καφέ της Νέας Αγχιάλου και μιλήσαμε για τις ακουστικές τεχνικές, τα βινύλια, τον ήχο και τα συναισθήματα έχοντας δίπλα μας τη θάλασσα και χαλαρή μουσική στα αυτιά μας.

Συνέχισα τη μελέτη μου με την Ιφιγένεια Σκαλίδη, φοιτήτρια του Τμήματος Ηλεκτρολόγων Μηχανικών. Η Ιφιγένεια είναι λάτρης της μουσικής, καθώς μικρή περνούσε πολύ χρόνο στο δισκοπωλείο της μητέρας της δοκιμάζοντας βινύλια, ενώ στη συνέχεια έγινε ραδιοφωνική παραγωγός σε τοπικό ραδιοφωνικό σταθμό. Τώρα, είναι ραδιοφωνική παραγωγός στο φοιτητικό ραδιοφωνικό σταθμό του Πανεπιστημίου και συναντήθηκα μαζί της σε ένα καφέ της πόλης για να συζητήσουμε για τη σχέση της με τον ήχο, τα βινύλια και το ραδιόφωνο πίνοντας καφέ και ακούγοντας, φυσικά, μουσική. Αυτή η συζήτηση οδήγησε, επίσης, στη δημιουργία μιας φιλικής σχέσης μεταξύ εμού και της Ιφιγένειας και από τότε έχουμε μιλήσει αμέτρητες φορές, εκτός πλαισίων συνέντευξης, για τα ίδια ζητήματα

Η μελέτη μου ολοκληρώθηκε με τον Αλέξανδρο Παπαδόπουλο, ιδιοκτήτη δισκοπωλείου στο Βόλο. Ο Αλέξανδρος θέλησε να μου μιλήσει για το βινύλιο, υποστηρίζοντας πως δεν είναι ένα απλό αντικείμενο και αναλύοντας τους λόγους που το καθιστούν τόσο σημαντικό. Τον συνάντησα στις αρχές Ιανουαρίου στο κατάστημα του, το οποίο ήταν γεμάτο βινύλια, πόστερ, κάδρα, συλλεκτικές φιγούρες και εξώφυλλα. Όλα είχαν μια rock αισθητική και έλαμπαν κάτω από το φως χρωματιστών led λαμπτήρων, ενώ στα ηχεία έπαιζαν θρυλικά rock κομμάτια της δεκαετίας του '70 και του '80. Το πάθος με το οποίο μου μιλούσε για αυτά τα ζητήματα μαρτυρούσε περισσότερα από τα ίδια τα λόγια του για τις πεποιθήσεις του. Για εκείνον, τα βινύλια δεν είναι απλά το εμπόρευμα του, αλλά η πεμπτουσία του ήχου, όλη του η ζωή.

Οι προσωπικές εμπειρίες και οι απόψεις και των οκτώ διατρέχουν το σύνολο της εργασίας και μαζί με τη θεωρία δημιουργούν μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα του τι ακριβώς αποτελούν οι τεχνικές ακρόασης και του με πόσα άλλα ζητήματα αυτές διαπλέκονται και αλληλεπιδρούν.

Κεφάλαιο 1^ο:

Εθνογραφία του ήχου και τεχνικές ακρόασης

Στο παρόν κεφάλαιο θα κάνω αναφορά σε συγκεκριμένο εθνογραφικό παράδειγμα που αφορά τον ήχο και την ακρόαση, αντλώντας από τον Feld (2015) και τον όρο του «ακουστημολογία» (“acoustemology”), την αισθητηριακότητα, τον ήχο σε συνάρτηση με το χώρο και το χρόνο και στο πως το τελευταίο ανάγεται σε εξειδικευμένη πρακτική ή, πιο συγκεκριμένα, σε τελετουργία.

Ακουστημολογία⁴

Επικεντρώνοντας τη συζήτηση στην εθνογραφία του ήχου, θα αντλήσω από τον Feld (2015) και την εθνογραφική του μελέτη στους Μποσάβι της Νέας Γουινέας. Στο κείμενο του Feld (2015) συναντάμε τον όρο της ακουστημολογίας. Ο ίδιος εισήγαγε τον όρο το 1992 και εξηγεί πως αυτός προκύπτει από τη σύνδεση των όρων “ακουστική” και “επιστημολογία” για να περιγράψει τη διαδικασία της γνώσης του ήχου και της γνώσης μέσω του ήχου. Σε αυτή τη διαδικασία παράγοντες όπως τα υποκείμενα ή οι ήχοι αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, δημιουργείται δηλαδή μία διαδραστική σχέση ανάμεσα στους διάφορες παράγοντες, υποκείμενα ή υλικότητες και για αυτόν το λόγο, σε αυτό το σημείο, ο Feld (2015) σχετίζει την ακουστημολογία με την σχεσιακή οντολογία, καθώς αντικείμενο μελέτης πρέπει να αποτελούν οι αλληλεπιδράσεις στο σύνολο τους, στις σχέσεις που δημιουργούν, και όχι ξεχωριστά, ως επιμέρους στοιχεία ενός όλου.

Στη συνέχεια, κάνει λόγο για την ακουστημολογία, την ανθρωπολογία του ήχου και την ακουστική οικολογία. Διαβάζουμε πως η ακουστημολογία θα μπορούσε

⁴ Feld, S. Acoustemology. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 12-21). Duke University Press.

να αποτελεί μία προέκταση της ανθρωπολογίας του ήχου, αλλά ο όρος «ανθρωπολογία» παραπέμπει, αναφέρει, σε ένα πιο «ανθρωποκεντρικό» μοντέλο. Ακόμη, όπως προανέφερα, κάνει λόγο και για την ακουστική οικολογία. Εξηγεί ότι ενώ η ακουστημολογία και η ακουστική οικολογία βρίσκονται παράλληλα, δε σχετίζονται μεταξύ τους. Η ακουστική οικολογία ασχολείται με τη μελέτη του ήχου στο φυσικό και το ανθρωπογενές περιβάλλον ενώ η ακουστημολογία, ενώ κάνει αυτό, προσπαθεί να μελετήσει τον ήχο μέσα από τις σχέσεις και τις συνειρμικές, αλλά ταυτόχρονα, μεστές διαδράσεις του με τα υποκείμενα, τον περιβάλλοντα χώρο και χρόνο, «την ακρόαση της ιστορίας της ακρόασης»⁵. Με παρόμοια λογική, αναφέρει ότι η ακουστημολογία δε συνάδει και με τον όρο «ηχοτοπία», καθώς η πρώτη

δίνει προτεραιότητα στις ιστορίες ακρόασης και στο συντονισμό μέσω των σχεσιακών πρακτικών ακρόασης και την ανακλαστική παραγωγή ανατροφοδότησης από αυτές⁶.

Η ακουστημολογία στηρίζεται στη βασική υπόθεση ότι η ζωή μοιράζεται με άλλους-σε-σχέση, με πολυάριθμες πηγές δράσης που ποικίλουν, που μπορεί να είναι ανθρώπινες, μη ανθρώπινες, ζωντανές, μη ζωντανές, οργανικές ή τεχνολογικές. Η ακουστημολογία περιλαμβάνεται, επίσης, σε ιστορίες ήχησης ως ετερογενείς ενδεχομενικές σχέσεις, ως συμβιωτικές και σε ιστορίες που σκιαγραφούν το έδαφος της διαφορετικότητας και ό,τι σημαίνει το να παρίστασαι και το να συντονίζεσαι. Το «να ζεις ακούγοντας αυτό»⁷.

Τέλος, διαβάζουμε πως ο όρος «ακουστημολογία» δεν προέκυψε μέσα από θεωρητικές συζητήσεις, αλλά μέσα από μία πολυετή εθνογραφική μελέτη που

⁵ Feld, S. Acoustemology. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 12-21). Duke University Press, σσ. 15. (μτφρ. γράφουσας).

⁶ “*Acoustemology prioritizes histories of listening and attunement through the relational practices of listening and sounding and their reflexive productions of feedback*”.

Feld, S. Acoustemology. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 12-21). Duke University Press, σσ. 15. (μτφρ. γράφουσας).

⁷ Feld, S. Acoustemology. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 12-21). Duke University Press, σσ. 15.

διεξήχθη στους Μποσάβι, στην Παπούα της Νέας Γουινέας. Τα τραγούδια των Μποσάβι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του περιβάλλοντος χώρου, προσαρμόζονται σε αυτόν και συντονίζονται με τους ήχους της φύσης. Ουσιαστικά, αποτελούν ένα είδος χαρτογράφησης. Οι ίδιοι, μπορούν να εντοπίζουν και να αποκρυπτογραφούν τους ήχους και την πηγή τους και μέσω μιας συγκροτημένης και εστιασμένης ακρόασης να τους μετατρέπουν σε τραγούδια. Ο Feld (2015) αναφέρει πως για να γίνουν πλήρως αντιληπτά τα τραγούδια, θα πρέπει το υποκείμενο να γίνεται ένα με το περιβάλλον, να «σωματοποιεί» τους ήχους και χρησιμοποιώντας διαφορετικές οπτικές να αποκωδικοποιεί αυτά που ακούει. Οι φωνές μπορούν να μετατραπούν σε τραγούδι πτηνών ή σε θρήνο.

Στην ερμηνεία αυτής της πρακτικής, που αποτελεί μέρος της ρουτίνας των Μποσάβι, εμπλέκονται πολλές επιστημονικές θεωρίες, όπως η ψυχολογία ή η φαινομενολογία των αισθήσεων⁸. Θα ήταν δυνατό οι άνθρωποι στον πολιτισμό των Μποσάβι όταν λένε τη φράση «το άκουσες αυτό;» να αναγνωρίζουν την ακουστότητα και την αντιληπτικότητα ως την ταυτόχρονη υλικοποίηση παρελθοντικών, παροντικών και μελλοντικών κοινωνικών σχέσεων; Θα μπορούσαν με αυτή τη χειρονομία να θεωρήσουν ότι κάθε ήχος είναι εξίσου άμεσος στην ανθρώπινη εμπειρία και τις αντιληπτές ικανότητες των άλλων, παραληπτών που μπορεί να απουσιάζουν, να μην είναι άνθρωποι ή ακόμη και νεκροί; Με στοιχεία της φύσης, με το νερό, τα πουλιά, τα έντομα, νεκρούς προγόνους, στοιχεία οργανικά και μη, οι Μποσάβι βρίσκονται σε συνεχή συντονισμό και η ήχηση των στοιχείων τους δίνουν πληροφορίες, όπως την ύπαρξη κινδύνου ή πηγές τροφής. Πρόκειται για ένα είδος συμβίωσης και συνύπαρξης, κάτι ανάλογο με το “cross-species sociality” της Haraway (2003: 4-5)⁹.

⁸ Βλ. Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible*, trans. *Alphonso Lingis* (Evanston: Northwestern UP, 1968), 38, 94.

⁹ Feld, S. *Acoustemology*. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 12-21). Duke University Press, σσ. 19.

Ήχος, αισθητηριακότητα και συναισθήματα

Η μελέτη του Feld (2015) καθώς και η ακουστημολογία, ως όρος, συμβάλλουν στην κατανόηση της σύνδεσης της ακρόασης του ήχου με τις αισθήσεις, καθώς και τον περιβάλλοντα χώρο, για τον οποίο θα γίνει λόγος στη συνέχεια. Εστιαζόμενη στο θέμα της αισθητηριακότητας, θα μπορούσα να πω πως αυτή είναι αρκετά έκδηλη και άμεσα συνυφασμένη με τη μουσική εμπειρία, κάτι που αναδύθηκε και στα πλαίσια της εθνογραφικής μου μελέτης.

Οι Howes και Classen (2013)¹⁰ αναφέρουν ότι οι αισθήσεις είναι πολιτισμικά διαμορφωμένες και έχουν οξυνθεί περισσότερο στη σύγχρονη εποχή μέσω της αυξημένης έκθεσης και της εύκολης πρόσβασης σε προϊόντα τέχνης, όπως οι πίνακες ζωγραφικής και οι φωτογραφίες ή μέσω της τεχνολογίας με την παροχή ερεθισμάτων από συσκευές, όπως η τηλεόραση. Ακόμη, αναφέρονται στην πολυσημία των αισθήσεων και σε μία μη καθολική αντίληψη αυτών, ενώ συνεχίζουν λέγοντας πως η αισθητηριακή αντίληψη είναι ισχυρή, καθώς πρόκειται για μία διαδικασία που αποτελεί βιωμένη εμπειρία -και όχι κάτι το αποσπασματικό, καθώς οι αισθήσεις αποτυπώνονται στο σώμα μας-, η οποία είναι προσωπικά καθορισμένη, εφόσον ο τρόπος πρόσληψης μιας αίσθησης διαφέρει από άτομο σε άτομο, ανάλογα με τις εκάστοτε προσωπικές εμπειρίες και προτιμήσεις.

Η βιωμένη εμπειρία της μουσικής, είτε συνοδεύεται από εικόνες είτε όχι, εγείρει τις αισθήσεις μέσω της πρακτικής της ακρόασης.

Στα πλαίσια μιας ανάλογης συζήτησης, ρώτησα την Ιφιγένεια ποιες είναι οι απόψεις της πάνω στο ζήτημα, έχοντας αναφέρει και η ίδια προσωπικά παραδείγματα. Καθήμενη απέναντι μου και ενώ έπινε τον καφέ της, μου είπε:

«Γενικά σκέφτομαι κι αισθάνομαι διάφορα όταν ακούω ένα κομμάτι ή μπορεί να τα νιώθω κι από πριν. Μπορεί δηλαδή αν είμαι θυμωμένη να ακούσω δυνατή μουσική ή πιο λυπηρή σε περίπτωση που θα 'μαι λυπημένη.

¹⁰ Howes, D., & Classen, C. (2013). *Ways of sensing: Understanding the senses in society*. Routledge.

[...] Αν το δω ρομαντικά και νοσταλγικά, και σκεφτώ σκόνη, αρώματα και χρώματα, μου αρέσει αλλά γενικά δεν είμαι ρομαντική, είμαι πρακτική κι αν θελήσω να ακούσω μουσική θα θέλω να το κάνω εύκολα και γρήγορα, να πατήσω απλά ένα κουμπί και να ακούσω το κομμάτι.»

Ο Τάσος, συζητώντας μαζί μου ένα χειμωνιάτικο απόγευμα, έκανε λόγο για ένα από τα αγαπημένα του τραγούδια, το “Let It Be” των Beatles, αιτιολογώντας πως του αρέσει γιατί αφήνει «ωραία γεύση». Η απάντηση του άφησε «ωραία γεύση» και σε εμένα και ζητώντας του να αποσαφηνίσει αυτό που εννοούσε, ανασηκώθηκε και κάπως νωχελικά, μου είπε:

Τάσος: «Ναι, είναι αυτό που νιώθεις εκείνη τη στιγμή. Κι αν έχεις κι άλλα πράγματα που μπορούν να συμβάλλουν εκείνη την ώρα ακόμα καλύτερα. Ένα καλό video clip π.χ. Εντείνει τις αισθήσεις και τα συναισθήματα, είτε είναι χαρά, είτε λύπη. Ανάλογα τη διάθεση του κομματιού και ανάλογα και του πως θα το προσλάβω εγώ, πως θα το ερμηνεύσω βάσει της δομής του και βάσει αυτού που νιώθω. Το τι συναισθήματα δίνει, δηλαδή, είναι υποκειμενικό και η εικόνα προσθέτει σε αυτό.»

Και στις δύο περιπτώσεις γίνεται αντιληπτό το τι συμβαίνει κατά τη διάρκεια της ακρόασης, από αισθητηριακή άποψη. Τόσο η Ιφιγένεια, όσο και ο Τάσος, ανέφεραν ότι έχουν την τάση να συνδέουν αισθήσεις και συναισθήματα με τους ήχους και ότι οι ήχοι, από την άλλη, αφυπνίζουν αισθήσεις και δημιουργούν συναισθήματα, κάτι το οποίο δείχνει ότι η αισθητηριακότητα δε συμβάλλει απλά και μόνο στη μουσική εμπειρία αλλά, ταυτόχρονα, τη διαπλάθει.

Ουσιαστικά, γίνεται λόγος για τη διαδικασία συγκρότησης μιας ακουστικοτοπίας, ενός περιβάλλοντος που διαπλάθεται μέσα και γύρω από τον ήχο, μιας ατμόσφαιρας που δημιουργείται από και για τα υποκείμενα.

Η Stewart στο κείμενο της “Atmospheric Attunements” (2011)¹¹ κάνει λόγο για ακριβώς αυτού του είδους τις ατμόσφαιρες. Δίνει έμφαση στις ατμόσφαιρες της καθημερινής ζωής και συζητά για το πώς αυτές δημιουργούνται, για το πως

¹¹ Stewart, K. (2011). Atmospheric attunements. *Rubric Issue* 1, 1-14.

προσκολλώνται ή απομακρύνονται τα υποκείμενα από αυτές και στο πως γίνεται αντιληπτή η ζωή μέσα από πράγματα και καταστάσεις, μέσω του συντονισμού, δηλαδή, των υποκειμένων σε αυτές.

Μια ατμόσφαιρα δεν είναι ένα αδρανές πλαίσιο αλλά ένα δυναμικό πεδίο, ένας αισθητηριακός κόσμος που δε χρειάζεται εξωτερικές παρεμβάσεις, κρίσεις και συμβουλές για το συντονισμό των υποκειμένων σε αυτή. Είναι ένας χώρος που συνεχώς διαπλάθεται, μια διαδικασία που η Stewart (2011) περιγράφει με τον όρο “wordling”. Όπως συμβαίνει με τους εθισμένους ή τους εραστές, αναφέρει ότι

οποιαδήποτε αδικαιολόγητη εξωτερική παρέμβαση ωθεί τα πράγματα βαθύτερα σε μικρότερους, πιο έντονους, ίσως τρελά προβληματισμένους κόσμους που μπορεί να διαρκέσουν λίγα μόνο λεπτά και μπορεί να τους κάνουν να βυθιστούν ή να ξεφουσκώσουν¹².

Κάτι ανάλογο ανέφεραν ο Γιώργος και ο Στέλιος στη συνέντευξη τους, οι οποίοι έκαναν λόγο για «ατμόσφαιρα», κατά τη διάρκεια μιας συζήτησης περί συλλογής δίσκων. Ο Γιώργος, σε αυτό το σημείο, εισήγαγε τη έννοια της τελετουργίας, στην οποία θα αναφερθώ παρακάτω, κι έκανε λόγο για «βαριά ατμόσφαιρα», με αφορμή ένα σχόλιο του Στέλιου, στο οποίο επέμεινα κι εγώ η ίδια. Σταυρώνοντας τα χέρια του στο στέρνο και έχοντας σοβαρό, αλλά όχι αυστηρό, βλέμμα, ανέφερε τα εξής:

Στέλιος: «Εγώ ήμουν παλιότερα συλλέκτης, τώρα δεν είμαι. Συνέλεγα βινύλια και CD. Ήταν και της εποχής, ξέρεις. Και το έκανα και για τους δύο λόγους που ανέφερε ο Γιώργος. Βέβαια, να πω ότι η εικόνα είναι για να σε τραβήξει, έτσι; Προσθέτει στον ήχο σίγουρα, αλλά και να μην το έκανε, όπως κι αν ήταν αυτή, εγώ τον δίσκο θα τον έπαιρνα της αγαπημένης μου μπάντας π.χ., γιατί ξέρω τι να περιμένω, τι θα ακούσω. Σε έναν που θα ήταν καινούργιος στο

¹² “Rather, as we know of addicts and lovers, any undue outside intervention only pushes things deeper into smaller, more intense, perhaps madly troubled worlds that might play themselves out, or last for only a little while, or sink into a substrate, or deflate.”

Stewart, K. (2011). Atmospheric attunements. *Rubric Issue* 1, σσ.11. (μτφρ. γράφουσας).

άκουσμα αυτής της μπάντας, η εικόνα θα μετρούσε περισσότερο, θα τον τραβούσε αρχικά και στη συνέχεια θα τον έβαζε στο νόημα. Αν δεν τον τραβούσε αρχικά, μπορεί και να μην τον έπαιρνε ποτέ να τον ακούσει, γιατί μπορεί να θεωρούσε ότι δε θα τον εξέφραζε. Βοηθάει γενικά να έχεις κάτι συμπληρωματικά στον ήχο. Βελτιώνει την εμπειρία, φτιάχνει ατμόσφαιρα.»

Εύη: «Τι εννοείτε με τον όρο ατμόσφαιρα; Είναι κάτι που επιδιώκετε δηλαδή;»

Γιώργος: «Σίγουρα. Βασικά δεν το επιδιώκεις, συμβαίνει. Πολλοί κάνουν κάτι κάπως τελετουργικό και δεν το καταλαβαίνουν.»

Εύη: «Δηλαδή;»

Γιώργος: «Εγώ, για παράδειγμα, θα σηκωθώ ένα πρωί, θα φτιάξω καφέ και θα καθίσω χαλαρά να ακούσω τη μουσική μου, να δω πληροφορίες για αυτή, τους στίχους-ιστορία, να δω την εικονογράφηση, πράγματα που είναι και πιο εύκολο να κάνεις αν έχεις τον δίσκο στα χέρια σου... Υπάρχουν και περιπτώσεις που δε θα είμαι χαλαρός, θα 'μαι φορτισμένος γιατί θα έχει γίνει, ας πούμε, κάτι στην προσωπική μου ζωή, ένα συμβάν και δε θα είμαι καλά. Θα κάτσω στο σπίτι, θα επιδιώξω βαριά ατμόσφαιρα: ποτό και τσιγάρο στο χέρι, blues στα ηχεία, ελάχιστο φωτισμό, εγώ, οι σκέψεις και τα συναισθήματα μου.»

Ακουστικοτοπία:

Η επιδίωξη δημιουργίας μιας ατμόσφαιρας στη βάση των ηχητικών ερεθισμάτων, οδηγεί σε αυτό που ανέφερα προηγουμένως, σε συζητήσεις περί ακουστικοτοπίας, όπως διαβάζουμε στον Kun (2005)¹³. Δημιουργείται, θα έλεγα, ένας κόσμος, του οποίου την ύπαρξη γνωρίζει το εκάστοτε υποκείμενο, καθώς δημιουργείται από εκείνο και ανήκει αποκλειστικά σε εκείνο. Η ατμόσφαιρα, η ακουστικοτοπία, αυτός ο αισθητηριακός κόσμος υπό διάπλαση, μπορεί να είναι άυλος, αλλά και υλικός, και

¹³ Kun, J. (2005). *Audiotopia: music, race, and America* (Vol. 18). Univ of California Press.

είναι ένας τόπος, στον οποίο ο Εαυτός ξεδιπλώνεται και το άτομο νιώθει ασφάλεια και άνεση, ενώ, ταυτόχρονα, έχει επίγνωση της ταυτότητας του, καθώς εξωγενείς ήχοι έρχονται και τον περιβάλλουν. Πιο συγκεκριμένα:

Ο κόσμος που συναντούμε, στο επίπεδο του ήχου και της ακουστικής εμπειρίας, είναι ένας νέος κόσμος κοινωνικής εμπειρίας και συναισθηματικής πιθανότητας, όμως επίσης είναι, αναγκαστικά, ένας παράξενος κόσμος που διαπραγματευόμαστε μέσω της ακρόασης της μουσικής [...], η οποία αποτελεί μία μορφή αντιμετώπισης και γνωριμίας με κόσμους και νοήματα¹⁴.

Αυτός ο τόπος, αποτελεί έναν παράλληλο, ίσως, κόσμο γεμάτο από πολιτισμικά σημαίνοντα, που μπορεί να υπάρξει σε διάφορες χωροχρονικότητες, μέσω της προσωπικής πρακτικής της ακρόασης.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού, αποτελεί η δημιουργία ακουσματικών χώρων και η οριοθέτηση τους από τα υποκείμενα, χώροι που χρησιμοποιούνται ως «ηχητικά περιβλήματα» (Schwarz, 1997 και Anzien, 2003)¹⁵, με στόχο την απομόνωση του ατόμου και τη δημιουργία ενός προσωποποιημένου χώρου και χρόνου που ενυπάρχει στο χώρο και το χρόνο ενός αστικού, για παράδειγμα, τοπίου. Πως συντελείται αυτό; Με τη χρήση ακουστικών από κάποιον ή κάποια που περιμένει στη στάση του λεωφορείου ή που περπατά στο δρόμο, δημιουργώντας μία «φούσκα», ένα ατομικό ηχητικό περίβλημα, έναν ιδιωτικό ακουσματικό κόσμο.

¹⁴ “The world we encounter at the level of sound and acoustic experience is a new world of social experience and emotional possibility, but it is also, necessarily, a strange world that we negotiate through listening. [...] All musical listening is a form of confrontation, of encounter, of the meeting of worlds and meanings.”

Kun, J. (2005). *Audiotopia: music, race, and America* (Vol. 18). Univ of California Press, σσ. 12-13, (μτφρ. γράφουσας).

¹⁵ Πανόπουλος, Π. Διασχίζοντας την πόλη: Ηχητικές αναανοηματοδοτήσεις του χώρου, του χρόνου και των αισθήσεων στο σύγχρονο αστικό πλαίσιο. Στο Γιαννιτσιώτης, Γ., Γιαννακόπουλος, Κ. (επιμ.) (2010). *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη: Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Μουσική εμπειρία και τεχνικές ακρόασης

Αν και έχω αναφερθεί συνοπτικά στον όρο «μουσική εμπειρία», θα ήθελα να αναφερθώ πιο εκτεταμένα σε αυτόν. Σύμφωνα με την Born (2010)¹⁶, ο όρος μουσική εμπειρία χρησιμοποιείται για να περιγράψει, ουσιαστικά, την πρακτική της ακρόασης. Για εκείνη, ο συγκεκριμένος όρος θεωρείται πιο δόκιμος στην περιγραφή της πρακτικής αυτής, συγκριτικά με τον όρο «ακρόαση». Έπειτα, παραθέτει τρεις απόψεις που προέρχονται από τις επιστήμες της ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας, που υποδεικνύουν τα είδη των ερωτήσεων που έφερε στο προσκήνιο η έρευνα που αντιλαμβάνεται την «ενεργή»- ακρόαση ως μουσική εμπειρία:

- Πότε αρχίζει και που σταματά η μουσική εμπειρία;

Σε αυτό το σημείο κάνει αναφορά στον Feld (1990) και τη μελέτη του στους Καλούλι¹⁷. Αναφέρει πως σε πολιτισμούς, όπως των Καλούλι, η μουσική εμπειρία είναι αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας. Όλα τα μέλη της κοινότητας θεωρούνται ικανά να συνθέσουν, να τραγουδήσουν και να μετέχουν στη μουσική εμπειρία, συντονίζοντας τον εαυτό τους με τους ήχους του περιβάλλοντος.

- Κοινωνιολογία της κουλτούρας και μουσικό γούστο.

Επικαλούμενη θεωρητικούς όπως ο Bourdieu¹⁸, η Born κάνει λόγο για το πολιτισμικό κεφάλαιο και το “habitus”. Αναφέρει ότι οι κοινωνιολογικές μελέτες δείχνουν ότι σύμφωνα με όρους πολιτισμικής κατανάλωσης, όλοι ακούμε διαφορετικά, καθώς

η εμπειρία μας στη μουσική, η διάθεσή μας να ακούσουμε και η σημασιολογική και συναισθηματική μας δέσμευση με τη μουσική

¹⁶ Born, G. (2010). Listening, mediation, event: anthropological and sociological perspectives. *Journal of the Royal Musical Association*, 135 (S1), 79-89

¹⁷ Βλ. Feld, S. (1990). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*.

¹⁸ Βλ. Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*.

πραγματοποιείται μέσω της κοινωνικής και πολιτισμικής θέσης και των ταυτοτήτων και συγκεκριμένα των ταξικών διαφορών¹⁹.

Ουσιαστικά, γίνεται λόγος για την «έξη» και για το πώς το πολιτισμικό κεφάλαιο επηρεάζει, ή διαμορφώνει, τη μουσική εμπειρία των υποκειμένων. Αυτή η θέση ενισχύεται από απόψεις που εξέφρασαν κάποιοι συνεντευξιαζόμενοι κατά τη διάρκεια της έρευνας μου, που αφορούν τα μουσικά είδη και τη συνειδητή επιλογή του εκάστοτε είδους από τα υποκείμενα. Συγκεκριμένα, ο Γιώργος και ο Στέλιος φαίνεται να ψέγουν την, τότε, επιλογή τους να ακούν ό,τι άκουγαν όλοι, κάτι που διαφάνηκε από τον τόνο της φωνής τους, ο οποίος μαρτυρούσε μία ειρωνική-χιουμοριστική διάθεση απέναντι σε αυτό το γεγονός, δίνοντας έτσι περισσότερη έμφαση στις τωρινές επιλογές τους, οι οποίες, σε αντίθεση με τις προηγούμενες, καθίστανται πιο συνειδητές και υποκειμενικά ορθές.

Γιώργος: «Γενικά μιλώντας, εγώ ξεκίνησα να ακούω μουσική στην πρώτη γυμνασίου. Μέχρι τότε δεν είχα ασχοληθεί και γενικά δεν άκουγα, άκουγα ότι άκουγαν όλοι, ό,τι έπαιζε στο ραδιόφωνο...»

Στέλιος: «Εγώ άρχισα να ακούω αυτά που ακούω και σήμερα, δηλαδή rock, metal, blues, στην πέμπτη δημοτικού. Τώρα είμαι φοιτητής. Τα είχα ανακαλύψει από κάτι ξαδέρφια, μεγαλύτερους, που άκουγαν τέτοια, είδα ότι με εξέφραζε και έμεινα σε αυτό. Μέχρι τότε άκουγα κι εγώ ότι παιζόταν... κι ότι χορευόταν.»

Φάνης: «Όλα αυτά, το μέσον, το είδος φτιάχνουν μία ατμόσφαιρα. Στη metal είναι και κλασικό, το ντύσιμο κ.λπ., είναι όλα μέρος της ατμόσφαιρας, μιας διαφορετικής από τις άλλες, και σε καθορίζει και σαν προσωπικότητα, σαν ύπαρξη, κι αυτό το λέω γιατί μέχρι τα 25, ας πούμε, έχει καθοριστεί το τι θα ακούς. Αν ακούς κάτι σκληροπυρηνικά μέχρι τότε, δύσκολα αλλάζεις μετά. Η ποιότητα της

¹⁹ “Our very experience of music, our disposition to listen, and our semantic and affective engagement with music are mediated by social and cultural location and identities, particularly class differences”.

Born, G. (2010). Listening, mediation, event: anthropological and sociological perspectives. *Journal of the Royal Musical Association*, 135 (S1), σσ. 85, (μτφρ. γράφουσας).

ατμόσφαιρας που δημιουργείται από τον ήχο φτιάχνει τα είδη, φτιάχνει τις μουσικές κλίκες κ.λπ.»

Στη βάση, επομένως, του μουσικού γούστου, η μουσική εμπειρία γίνεται αντιληπτή με όρους υποκειμένου και νοηματοδοτείται βάσει πεποιθήσεων που έχουν διαμορφωθεί στα πλαίσια του εκάστοτε πολιτισμικού κεφαλαίου. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις, η συνειδητή επιλογή ενός ακούσματος αντιτίθεται, με όρους πολιτισμικού κεφαλαίου, στη μάζα και σε αυτό «που ακούνε όλοι», το “mainstream”, και οδηγεί, κατ’ επέκταση, στη συγκρότηση μιας ταυτότητας και στην οριοθέτηση της από ένα σύνολο τελετουργικών πρακτικών, μια εκ των οποίων εκείνη της ένδυσης.

Συζητώντας, επίσης, με το Στάθη, μου είπε τα εξής, τα οποία σχετίζονται άμεσα με το πολιτισμικό κεφάλαιο και που έφερε ο ίδιος στη συζήτηση μιλώντας περί γούστου. Αυτή του η παρατήρηση προκάλεσε το ενδιαφέρον μου και ζητώντας του να μου εκθέσει την άποψη του πιο αναλυτικά, σιώπησε για λίγο, σκέφτηκε και απάντησε:

Στάθης: «Έχεις, ακούσει, ας πούμε, κινέζικη μουσική; Εγώ έχει τύχει να ακούσω live μουσική από κινέζικο θέατρο πριν από μία συναυλία των Manowar, είχε και διαλόγους και τι να σου πω, για μένα ήταν εφιαλτικό. Θόρυβος. Αυτό γιατί για εμένα είναι κάτι ξένο, για έναν Κινέζο όμως είναι κάτι γνώριμο, επομένως του αρέσει, είναι κάτι δικό του και του ξυπνάει μνήμες και συναισθήματα. Είπαμε και πριν, πρέπει να ακούσεις πολλές φορές κάτι για να διακρίνεις ένα στοιχείο που σου αρέσει. Και η ξένη μουσική που ακούμε, είναι ξένη, αλλά τι ξένη; Δυτική ξένη μουσική. Σου είναι γνώριμη. Και οι Beatles βάλανε σιτάρ στα κομμάτια τους, κάτι ξένο, σε βάζανε να ακούσεις. να ψάξεις. Ήταν «ψαγμένο» που λέμε. Είναι κι άλλα πράγματα βέβαια, δεν είναι της παρούσης, είχαν τη δύναμη να το κάνουν. Και πάλι όμως ήταν ένα «ξένο » στοιχείο, αλλά μέσα σε μία δυτική μουσική.»

Ερχόμενη ξανά στην Born (2010), η τρίτη και τελευταία άποψη που εξέφρασε αφορά στην τεχνολογική εξέλιξη και το πόσο έχει αυτή συμβάλλει στη μεσοποίηση και τη διαθεσιμότητα της μουσικής στα ψηφιακά μέσα αλλά και στο πόσο έχει επηρεάσει την καθημερινή ζωή, καθώς η μουσική είναι από παντού προσβάσιμη, ζήτημα το οποίο θα θίξω στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

Ήχος, χώρος, χρόνος: Η μουσική εμπειρία ως τελετουργία

Είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακό το γεγονός ότι σχεδόν όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στο χώρο και το χρόνο που λαμβάνει χώρα η μουσική εμπειρία, αλλά και στο πώς αυτή επιτελείται. Πραγματικά, είναι δύσκολο να διαχωρίσουμε το χώρο από τον ήχο και το ανάστροφο, τον ήχο από το χώρο, καθώς αυτά φαίνεται να συνδέονται φαινομενολογικά και οντολογικά. Ο ήχος «χωρικοποιείται», καθώς γίνεται αντιληπτός μέσα από την χωρική του μεσοποίηση. Για αυτό, ο ήχος χωρίς το χώρο ανάγεται σε ένα θρησκευτικό-μυστικιστικό επίπεδο (πνευματικότητα), ενώ ο χώρος χωρίς ήχο έχει την αίσθηση μιας απόκοσμης σιωπής²⁰.

Παραπάνω, έκανα λόγο για τη διαφορετική πρόσληψη του χώρου και του χρόνου στα πλαίσια της ακρόασης, μιας και τα υποκείμενα έχουν την τάση να συνδέονται με τον ήχο, κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας σχέσης, στη βάση της οποίας διαμορφώνονται οι ακουστικοτοπίες.

Όπως θα καταστεί αντιληπτό και στη συνέχεια, όλες αυτές οι σκέψεις, τα συναισθήματα και οι διαδικασίες συντελούνται στα πλαίσια μιας πρακτικής ευρέως γνωστής στον τομέα της ανθρωπολογίας με τον όρο «τελετουργία», έναν όρο που και τα ίδια τα υποκείμενα ανέφεραν κατά τη διάρκεια της έρευνας. Επίσης, χρησιμοποίησαν και άλλους όρους για να περιγράψουν αυτή τη διαδικασία, όπως «ιδιαίτερη πρακτική» ή «ιεροτελεστία». Ως τελετουργία, ορίζεται

μια στερεότυπη ακολουθία δραστηριοτήτων που περιλαμβάνουν χειρονομίες, λόγια και αντικείμενα και που εκτελούνται σε ένα απομονωμένο μέρος²¹.

Η μοναχική ακρόαση αποτελεί μέρος της παραπάνω διαδικασίας και αν λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι δημιουργούνται ακουστικοτοπίες, όπως προανέφερα,

²⁰ Eisenberg, A. Space. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 193-207). Duke University Press.

²¹ Turner, V. W. (1973). Symbols in African ritual. *Science*, 179(4078), 1100-1105.

θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο, πιο συγκεκριμένα, για μια διαβατήρια τελετή. Σύμφωνα με τον Van Gennep²² οι διαβατήριες τελετές είναι:

Αυτές που συνοδεύουν τη μετάβαση από έναν κοσμικό ή κοινωνικό κόσμο σε έναν άλλο²³.

Σύμφωνα με τα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την εθνογραφική μελέτη που διεξήγαγα, παρατηρήθηκε αυτή η πρακτική της απομόνωσης των υποκειμένων, που συνοδεύεται από συμβολική, αλλά όχι μόνο, χρονική και χωρική μετάβαση (βλ. ακουστικοτοπία) με αποκλειστικό σκοπό τη συγκέντρωση και την πλήρη αφοσίωση στον ήχο και τη μουσική εμπειρία εν γένει.

Οι εν λόγω τελετές συστήνονται από ένα σύνολο πρακτικών και βασίζονται σε κάποιες ρουτίνες, πολύ συχνά κοινές ανάμεσα στα υποκείμενα, όπως η δημιουργία «ατμόσφαιρας», η συνειδητή επιλογή ακουσμάτων, το χαμήλωμα των φώτων ή τις αποτελούν πρακτικές που σηματοδοτούν την έναρξη της μουσικής εμπειρίας, όπως η προετοιμασία του πικάπ. Πολλά από τα υποκείμενα έκαναν λόγο για αυτές τις πρακτικές με ενθουσιασμό και λάμψη στα μάτια, ενώ οι μεγαλύτεροι σε ηλικία μίλησαν για αυτές με ακόμη περισσότερο πάθος, κάτι που ίσως να οφείλεται στη γενιά, στην οποία ανήκουν, στην αισθητική τους ή, απλώς, στην υποκειμενικότητα τους.

Στάθης: «Έχω χιλιάδες κομμάτια σε ψηφιακό αρχείο. Δεν έχω κάτσει να ακούσω με τον ίδιο τρόπο, ούτε τα μισά. Δεν έχει λειτουργήσει, τουλάχιστον σε μένα. Δε με εξιτάρει, τα κομμάτια είναι και μεμονωμένα, ο όγκος είναι τεράστιος. Το να έχω πρόσβαση σε 1 terabyte μουσικής δε μου λέει κάτι. Είναι και πιο εύκολο. Το βινύλιο κόπιαζες, καταρχάς, να το πάρεις. Και επειδή ήταν κι ακριβό, είχες ένα και το άκουγες πολύ καιρό, το έλιωνες κυριολεκτικά.

²² Βλ. Van Gennep, A., Vizedom, M. B., & Caffee, G. L. (1960). *The rites of passage, trans.* University of Chicago Press.

²³ Hendry, J. (2011). *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε: εισαγωγή στην πολιτισμική και κοινωνική ανθρωπολογία*. Κριτική, σσ. 146.

Τώρα έχεις πρόσβαση από παντού και σε όλα. Ε, εκεί εγώ χάνω το ενδιαφέρον μου. Και στο YouTube, για παράδειγμα, μπορεί να χαζέψω, έχει την εικόνα κ.λπ., πάλι δεν είναι το ίδιο, δεν έχει την αίσθηση της ιεροτελεστίας.»

Εύη: «Ιεροτελεστία; Σε τι αναφέρεσαι;»

Στάθης: «Να, έφτιαχνες τον καφέ σου, έβαζες το δίσκο σου, άκουγες, διάβαζες τους στίχους, χάζευες το εξώφυλλο, τώρα έχει χαθεί αυτό. Ανοίγεις το κινητό και ακούς στην στάση του λεωφορείου. Δεν προετοιμάζεις τον εαυτό σου. Είναι διαφορετικό, ήταν πριν διαφορετικό. Προετοιμαζόσουν να αφιερώσεις χρόνο από τη μέρα σου για να κάνεις μόνο αυτό. Χάνεται αυτό που λες «ακούω μουσική». [...] Ξέρεις, όπως λέγαμε πριν, είναι ιεροτελεστία. Σηκώνόσουν, έβγαζες προσεκτικά το δίσκο, φύσαγες τη βελόνα, τον τοποθετούσες και καθόσουν κι άκουγες μόνος.»

Στην παραπάνω συζήτηση, μιλώντας με το Στάθη περί ψηφιακών μουσικών αρχείων, στο οποίο ζήτημα θα επανέλθω στη συνέχεια, παρατηρείται πως η δύσκολη και χρονοβόρα διαδικασία απόκτησης υλικοτήτων, όπως οι δίσκοι, είναι πιο ικανοποιητική, εφόσον έχει επενδυθεί προσωπικός χρόνος σε αυτή, γεγονός που προσδίδει διαφορετική υπόσταση και σημασία στη μουσική εμπειρία, σε αντίθεση με τα ψηφιακά αρχεία, των οποίων η απόκτηση αποτελεί μία εύκολη και γρήγορη διαδικασία, ενώ ταυτόχρονα υστερούν και αισθητικά. Απόρροια της παραπάνω συζήτησης αποτέλεσε το ζήτημα της ιεροτελεστίας, όπως ο ίδιος το έθεσε, και εισήγαγε και το ζήτημα της σύνδεσης των ήχων με υλικότητες, όπως οι δίσκοι και τα εξώφυλλα τους. Ακόμη, σε ένα απόσπασμα που παρέθεσα και παραπάνω, διαβάζουμε:

Εύη: «Τι εννοείτε με τον όρο ατμόσφαιρα; Είναι κάτι που επιδιώκετε δηλαδή;»

Γιώργος: «Σίγουρα. Βασικά δεν το επιδιώκεις, συμβαίνει. Πολλοί κάνουν κάτι κάπως τελετουργικό και δεν το καταλαβαίνουν.»

Εύη: «Δηλαδή;»

Γιώργος: «Εγώ, για παράδειγμα, θα σηκωθώ ένα πρωί, θα φτιάξω καφέ και θα καθίσω χαλαρά να ακούσω τη μουσική μου, πληροφορίες για αυτή, τους στίχους-ιστορία, να δεις την εικονογράφηση, πράγματα που είναι και πιο εύκολο να κάνεις αν έχεις τον δίσκο στα χέρια σου... Υπάρχουν και περιπτώσεις που δε θα είμαι χαλαρός, θα 'μαι φορτισμένος γιατί θα έχει γίνει, ας πούμε, κάτι στην προσωπική μου ζωή, ένα συμβάν και δε θα είμαι καλά. Θα κάτσω στο σπίτι, θα επιδιώξω βαριά ατμόσφαιρα: ποτό και τσιγάρο στο χέρι, blues στα ηχεία, ελάχιστο φωτισμό, εγώ, οι σκέψεις και τα συναισθήματα μου.»

Στέλιος: «Εγώ παίζω κιόλας καμιά φορά. Βάζω μουσική, μαθαίνω το μπάσο, παίζω το μπάσο ταυτόχρονα και φαντασιώνομαι πράγματα, ότι είμαι ξέρω εγώ ο μπασίστας στο stage, με εκφράζει αυτό, νιώθω καλά.»

Γιώργος: «Να συμπληρώσω, μιας και ανέφερε αυτό ο Στέλιος, ότι κάτι ανάλογο συμβαίνει και στα live. Επειδή κι εγώ έχω κάνει, έχει μία προετοιμασία, μία διαδικασία είναι σαν τελετή πως να το πω. Φώτα, ήχος, κόσμος, μουσικοί αυτοσχεδιασμοί και προγραμματισμοί. Τελετή κι από την πλευρά της μπάντας και από την πλευρά του κοινού, έτσι; Και ίσως πιο σημαντική από αυτή που κάνει ο καθένας σπίτι του. Συμβαίνουν πολλά ταυτόχρονα, είναι απίστευτο.»

Ο Γιώργος και ο Στέλιος, όπως φαίνεται και παραπάνω, έκαναν λόγο, πέρα από την εμπειρία της ακρόασης, και για τη μουσική επιτέλεση και με την ιδιότητα των μουσικών, μίλησαν για την επιτέλεση επίσης ως τελετουργία, κατά τη διάρκεια της οποίας δημιουργούνται πολυπληθείς ακουστικοτοπίες, όλες με κοινό σημείο έναρξης, αλλά με διαφορετική έκβαση και διαφορετικό νόημα και περιεχόμενο για το εκάστοτε υποκείμενο ή, ακόμα, και τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Κάτι ανάλογο ανέφερε και ο Φάνης στη δική του συνέντευξη.

Φάνης: «Στην ηλικία που είμαι, θα σου πω ότι κάτι για να το ακούσεις σωστά και να εντρυφήσεις, πρέπει να το κάνεις μόνος. Εγώ αυτό κάνω. Ή αυτό ή θα κάτσω να ακούσω στον υπολογιστή για να με βοηθήσει να μάθω στο όργανο κάτι, γιατί είναι εύκολο για αλλαγές τόνων κ.λπ. Για να ακούσω απλά δεν το κάνω. Είναι καλό να ακούς

μουσική στο πικάπ και έχω και το album στα χέρια, βλέπω εικόνες, στίχους, είναι σαν ιεροτελεστία.»

Έτσι, η ενδυμασία, η ατμόσφαιρα, οι τεχνικές ακρόασης, οι ρουτίνες, οι αισθήσεις αλλά και η μνήμη, στην οποία θα αναφερθώ ευθύς αμέσως, διαπλέκουν μία ολότητα, η οποία προσδίδει τελετουργικό χαρακτήρα στη μουσική εμπειρία. Η τελευταία, καθίσταται «μία ξεχωριστή σφαίρα, με χρονικά και χωρικά όρια, για την οποία ο κόσμος συζητά και την οποία ερμηνεύει»²⁴.

Ακόμη, η δημιουργία ενός ηχητικού περιβλήματος, όπως αποτελεί η ακουστικοποίηση, ενός πολύ προσωπικού χώρου μέσα στον υπάρχων προσωπικό χώρο συνιστά, θα έλεγα, την αποκοπή από τον κοινωνικό και προσωπικό βίο, όπως, επίσης, συμβαίνει με τις διαβατήριες τελετές, οι οποίες συνιστούν αποκοπή από μία προηγούμενη κατάσταση και σηματοδοτούν ένα συμβολικό θάνατο²⁵ και τη μετέπειτα μετάβαση σε έναν ετεροτοπικό, όπως ορίζει ο Foucault (1986)²⁶, χρόνο και χώρο. Όπως αναφέρει και ο Turner (1991):

οι μεθοριακές περιοχές του χρόνου και του χώρου είναι ανοικτές στο παιχνίδι της σκέψης, των συναισθημάτων και της θέλησης. Μέσα σε αυτές δημιουργούνται νέα μοντέλα, συχνά φαντασιακά, μερικά από τα οποία μπορεί να έχουν επαρκή ισχύ και αξιοπιστία για να αντικαταστήσουν εν τέλει τα ισχυρά πολιτικά και νομικά μοντέλα που ελέγχουν τα κέντρα της εν εξελίξει ζωής μιας κοινωνίας²⁷.

²⁴ Cowan, J. (1998). *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. Αλεξάνδρεια, σσ. 102.

²⁵ Hendry, J. (2011). *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε: εισαγωγή στην πολιτισμική και κοινωνική ανθρωπολογία*. Κριτική.

²⁶ Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). Of other spaces. *diacritics*, 16(1), 22-27.

²⁷ “These liminal areas of time and space—rituals, carnivals, dramas, and latterly films—are open to the play of thought, feelings and will; In them are generated new models, often fantastic, some of which may have sufficient power and plausibility to replace eventually the force-backed political and jurial models that control the centers of a society's ongoing life.”

Turner, V. (1991). *The Ritual Process: Structure and Anti Structure*. Cornell University Press, σσ. 7, (μτφρ. γράφουσας).

Λαμβάνοντας τα παραπάνω υπόψη καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως η πρακτική της μοναχικής ακρόασης αποτελεί μία διαβατήρια τελετή και οδηγεί στην κατασκευή ανατρεπτικών και μη συμβατικών χώρων, χρόνων, κόσμων (“worlding”) -ένα είδος αντικοινωνικών τόπων, ίσως, μη τόπων;²⁸

Για να συμβεί αυτό, τα υποκείμενα υποβάλλονται σε μία διαδικασία εμβύθισης σε ατμόσφαιρες, ακουστικοτοπίες κ.ο.κ. Η έννοια της εμβύθισης, ουσιαστικά, μεταφέρει

την κατάσταση της ύπαρξης εντελώς μέσα σε έναν δημιουργημένο κόσμο τόσο πρακτικά όσο και συναισθηματικά, κατά τρόπο παρόμοιο με μια μυθιστοριογραφική ή κινηματογραφική μυθοπλασία, αλλά σιωπηρά και σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό²⁹.

Η εμβύθιση, αναφέρει η Morse (2003), συνδέεται με μια ποικιλία μέσων και πολιτισμικών μορφών και χρησιμοποιείται ως μια μεταφορά για μια κατάσταση του νου, ως περιγραφικό στοιχείο για ιστορικές και πολιτισμικές μορφές και τεχνικές που πιστεύεται ότι προκαλούν αυτή την κατάσταση και, τέλος, ως εργαλείο αισθητικής ανάκλασης.

Εν ολίγοις, η εμβύθιση περιγράφει τη διαδικασία της μετάβασης σε ένα φανταστικό επίπεδο, στα πλαίσια της μοναχικής ακρόασης και του τελετουργικού σκηνικού, με τον τρόπο που το κάνει και η έννοια της ακουστικοτοπίας, με τη διαφορά ότι η εμβύθιση δίνει περισσότερη έμφαση στην απομάκρυνση από τον κοινωνικό χώρο, καθώς το υποκείμενο μεταβαίνει πλήρως σε μια άλλη κατάσταση, τόσο νοητική όσο και συναισθηματική.

²⁸ Βλ. Auge, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*.

²⁹ “*A concept that conveys the state of being totally inside a created world both virtually and emotionally, in a way comparable to a novelistic or cinematic fiction but, by implication, to a far greater degree.*”

Morse, M. (2003). *The Poetics of Interactivity*. Στο Malloy, J. (Ed.). (2003). *Women, art, and technology* (σσ. 16-33). Cambridge, MA: MIT Press, σσ. 19, (μτφρ. γράφουσας)

Στα πλαίσια αυτής της διαδικασίας, τα υποκείμενα βυθίζονται σε έναν κόσμο υπό διάπλαση και μέσω της μουσικής τους και της ακουστικοτοπίας που δημιουργούν, αυτοπροσδιορίζονται και «χτίζουν» τους Εαυτούς τους οντολογικά.

Κεφάλαιο 2^ο:

Ακρόαση, υλικότητα και μνήμη

Στο δεύτερο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, θα κάνω λόγο για την υλικότητα, τη συμβολική της αξία για τα υποκείμενα και τη συμβολή της στην εμπειρία της ακρόασης. Θα προσπαθήσω να αναδείξω το πως τα παραπάνω, μέσα σε ένα τελετουργικό πλαίσιο ακρόασης, έκτος από τα συναισθήματα και όσα έχω αναφέρει παραπάνω, πυροδοτούν τη μνήμη και αντιστρόφως, το πως, δηλαδή, οι αναμνήσεις τείνουν να σχετίζονται με ήχους.

Ακρόαση και υλικότητα

Όπως κατέστη φανερό στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο σωματοποιημένος ήχος, μία απτή υλικότητα, κατέχει σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της ακρόασης. Τα υποκείμενα επιθυμούν να ανατρέχουν σε εξώφυλλα δίσκων, σε εικονογραφικό υλικό και σε στίχους κατά τη διάρκεια ακρόασης του ίδιου δίσκου, καθώς αυτό, πέρα από το γεγονός ότι τους προσδίδει ευχαρίστηση, εμπλουτίζει τη μουσική εμπειρία με πλήθος πληροφοριών και αισθητηριακών ερεθισμάτων, κάτι που την καθιστά πιο έντονη, πιο ικανοποιητική, πιο «ζωντανή». Δεν κάνω λόγο, τυχαία, για δίσκους και βινύλια, καθώς, όπως παρατήρησα, το βινύλιο για τα υποκείμενα αποτελεί το πιο συμβολικό μέσο, ένα μέσο αναπαραγωγής που εγκλείει μέσα του όλα αυτά τα στοιχεία που ανέφερα.

Το εξώφυλλο ενός βινυλίου, ή και το ίδιο το βινύλιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί ένα είδος ηχο-εικόνας, αποτελεί, δηλαδή, ένα αντικείμενο στο οποίο έχει εντυπωθεί ο ήχος, ο ήχος είναι, πλέον, σωματοποιημένος και το αντικείμενο αυτό ασκεί επιρροή στις αισθήσεις των υποκειμένων³⁰.

³⁰ Mowitt, J. Image. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 78-86).

Ο Wallach (2003) αναφέρει, σχετικά με το ζήτημα, ότι οι μουσικές ηχογραφήσεις είναι πολιτισμικά αντικείμενα, των οποίων οι σημαντικές επιδράσεις προέρχονται κυρίως από την ικανότητά τους να παράγουν υλικές ηχητικές παρουσίες³¹.

Κάνοντας λόγο για όλα αυτά, ο Στάθης ανέφερε ότι του αρέσει να «χαζεύει» τα εξώφυλλα και ότι όλο αυτό αποτελεί μέρος της ιεροτελεστίας της ακρόασης σε τέτοιο βαθμό, που αν δεν το κάνει, η ιεροτελεστία απλά χάνεται.

Συζητώντας με το Γιώργο και το Στέλιο για τα album και τα εξώφυλλα τους, ανέφεραν, με σιγουριά, τα εξής:

Στέλιος: «Συμφωνώ κι εγώ. Ένα κομμάτι ή ένα ολόκληρο album είναι μία ιστορία, έχει κάτι να πει. Πολλά τραγούδια μιλάνε για το καλό και τη δικαιοσύνη, το κακό και την αδικία. Αυτό κάνει το album των Metallica, το “Justice For All” π.χ., αυτό κάνει. Κι αυτό λόγω της αισθητικής του album, τα κομμάτια, αυτό που απεικονίζεται στο εξώφυλλο.»

Εύη: «Στη συγκεκριμένη περίπτωση δηλαδή, το περιεχόμενο των κομματιών αποσαφηνίζεται και από την γενικότερη αισθητική, όπως εσείς την ορίζετε, του album;»

Στέλιος: «Πιστεύω ότι όλοι αυτό καταλαβαίνουν, αυτό πιστεύουν ότι είναι το νόημα, λόγω αυτού, ναι. Δεν είναι μια προσωπική αντίληψη δηλαδή. Κι αυτό γιατί και η ίδια η μπάνα, το ίδιο το album αυτό ήθελε να περάσει, αυτό το μήνυμα, και η όλη η εικόνα γενικότερα, η εμφάνιση του υλικού με τον ήχο που περιέχεται είναι αδελφάκια, το ένα συμπληρώνει το άλλο.»

Γιώργος: «Είπα κι εγώ πριν ότι όλα τα στοιχεία ενός album είναι αλληλένδετα, δεν μπορούν να είναι αντιφατικά, εκτός κι αν αυτό γίνει σκόπιμα. Όταν έχεις όλο το πακέτο μπροστά σου έχεις ολοκληρωμένη εικόνα. Δε χάνεις, εννοείται, όταν δεν την έχεις, αλλά αν την έχεις μόνο να κερδίσεις μπορείς.

Duke University Press.

³¹ Wallach, J. (2003). The poetics of electrosonic presence: recorded music and the materiality of sound. *Journal of Popular Music Studies*, 15(1), 34-64.

Προσθέτει πολύ, συμπληρώνει τον ήχο. Για αυτό κάνουν κάποιοι συλλογές. Και για να στηρίζουν τον καλλιτέχνη βέβαια, να του δώσουν έναυσμα να συνεχίσει γιατί κάτι κάνει καλά.»

Και κάπως έτσι, αναδύθηκε το ζήτημα της συλλογής δίσκων. Κατά τη διάρκεια της ίδιας συζήτησης, ο Στέλιος μου μίλησε για την εμπειρία της συλλογής δίσκων και τους λόγους που μπορεί να ωθήσουν κάποιον σε αυτή τη διαδικασία ανατρέχοντας σε προσωπικά παραδείγματα. Καθήμενος σε μια καρέκλα και έχοντας τα χέρια του στο πρόσωπο του, άρχισε να μου εξηγεί το σκεπτικό ενός συλλέκτη:

Στέλιος: «Εγώ ήμουν παλιότερα συλλέκτης, τώρα δεν είμαι. Συνέλεγα βινύλια και CD. Ήταν και της εποχής, ξέρεις. Και το έκανα και για τους δύο λόγους που ανέφερε ο Γιώργος, για να τα βλέπω, για το αισθητικό και για να στηρίξω τον καλλιτέχνη. Βέβαια, να πω ότι η εικόνα είναι για να σε τραβήξει, έτσι; Προσθέτει στον ήχο σίγουρα, αλλά και να μην το έκανε, όπως κι αν ήταν αυτή, εγώ τον δίσκο θα τον έπαιρνα, της αγαπημένης μου μάλιστα π.χ., γιατί ξέρω τι να περιμένω, τι θα ακούσω. Σε έναν που θα ήταν καινούργιος στο άκουσμα αυτής της μάλιστα, η εικόνα θα μετρούσε περισσότερο, θα τον τραβούσε αρχικά και στη συνέχεια θα τον έβαζε στο νόημα. Αν δεν τον τραβούσε αρχικά, μπορεί και να μην τον έπαιρνε ποτέ να τον ακούσει, γιατί μπορεί να θεωρούσε ότι δε θα τον εξέφραζε. Βοηθάει γενικά να έχεις κάτι συμπληρωματικά στον ήχο. Βελτιώνει την εμπειρία, φτιάχνει ατμόσφαιρα.»

Η Τ., στα πλαίσια μιας παρόμοιας συζήτησης, τόνισε πως κάποιος, όπως και η ίδια, μπορεί να οδηγηθεί στο να δημιουργήσει μία συλλογή για λόγους «προσωπικής παραξενιάς», όπως το διατύπωσε και η ίδια χαριτολογώντας, ενώ σε μία άλλη συζήτηση, η Ιφιγένεια μίλησε με μεγάλο ενθουσιασμό για τη συλλογή δίσκων και CD, αναβιώνοντας την κατάσταση αυτή μέσα από την περιγραφή της.

Εύη: «Μίλησες για συλλέκτες πριν και ανέφερες κάτι και για μία δική σου συλλογή, σωστά;»

Τ: «Ναι, από μουσικές του κόσμου. Συνέλεγα από ότι μέσον υπήρχε, κασέτες, CD, βινύλια, από το ραδιόφωνο, ηχογραφήσαμε μάλιστα με

το walkman κομμάτια από το ραδιόφωνο. Ήταν η εποχή που μπορεί να αγοράζαμε ένα βινύλιο για ένα και μόνο κομμάτι, ακούγαμε από ολόκληρο album το κομμάτι 5 ή το κομμάτι 6. Πλέον αυτό γίνεται μέσα από διάφορες εφαρμογές ή το YouTube, αλλά δεν είναι το ίδιο. Είναι πιο εύκολο, βάζεις το Shazam και τα βρίσκεις όλα, όλες τις πληροφορίες, ταυτόχρονα είναι και πιο χαοτικό, αυτό που λέγαμε και πριν. Όλη αυτή η διαδικασία, ίσως, να με ιντριγκαρα να κάνω συλλογή, το ότι έπρεπε να ψάξεις, στο εξωτερικό, στην Ελλάδα, το ότι ήταν κάτι που δεν το κάνουν όλοι. Και η προσωπική παραξενιά, αν θες, το ότι θέλω να ανακαλύπτω τον κόσμο της μουσικής.»

Ιφιγένεια: «Έχω μεγάλη συλλογή, και λόγω του καταστήματος. Με θυμάμαι να συλλέγω CD και να ψάχνω στο σπίτι μαρκαδοράκια για να γράψω πάνω. Έχω όμως και λίγες κασέτες και κάποια βινύλια. Μου αρέσει πολύ να ακούω και γι' αυτό. Βέβαια θα ήθελα η μουσική να είναι καλής ποιότητας, λόγω και της μουσικής μου παιδείας θέλω να ξεχωρίζω τι ακούω. Αυτό ξέρεις το γλυκό παράσιτο του βινυλίου ή ένα CD με ηχογραφημένα live κομμάτια, δεν μπορώ να τα ακούσω, θέλω ο ήχος να είναι καλής ποιότητας, από καλά ηχεία. Ειδικά στα ακουστικά που δεν ακούς τα μπάσα, χάνονται όλα, είναι πολύ κουραστικό.»

Ένας ακόμη λόγος κατοχής δίσκων αποτελεί, σύμφωνα με το Φάνη, η ανάγκη του να ακούσεις ένα κομμάτι στην αυθεντική του εκδοχή και χωρίς να υπάρχει αμφιβολία επί τούτου. Κρατώντας τον καφέ του και περιμένοντας να ολοκληρώσω την ερώτησή μου, αποκρίθηκε:

Εύη: «Ανέφερες προηγουμένως κάτι για συλλογές. Εσύ έχεις δική σου;»

Φάνης: «Ναι, έχω ας πούμε από Metallica ή από Maiden όλους τους δίσκους, από Sabbath. Τα 'χω όλα συλλογές, είναι μιας 10ετίας βέβαια. Κι αυτό γιατί είχα την ανάγκη να ακούσω αυθεντικό το album, όπως είναι γραμμένο. Τώρα στο YouTube μπορεί να μην το βρεις έτσι. Συν ότι μπορεί να κατεβάσεις συλλογές ολόκληρες από εκεί και να μην ακούσεις τίποτα. Τότε το δίσκο τον χωνεύαμε, δεν ήταν κι εύκολο να αγοράσουμε, λόγω τιμής, έπρεπε να πάμε και μακριά, Βόλο πχ. Τον παίρναμε, τον ακούγαμε όλο, τον χωνεύαμε και

μετά θα αγοράζαμε κι άλλον. Έτσι μαζεύτηκαν και τα ακούω και μέχρι σήμερα.»

Πολύ ενδιαφέρουσα ήταν και η συζήτηση με τον Αλέξανδρο, ιδιοκτήτη δισκοπωλείου, ο οποίος αναφέρθηκε εκτενώς στο ζήτημα του δίσκου ως υλικότητα, στην οποία μετουσιώνονται συναισθήματα, ως συλλεκτικό αντικείμενο και ως μέσον αναπαραγωγής. Καθώς τον παρατηρούσα να μιλάει, μπορούσα να διακρίνω, όπως και ο καθένας, το πάθος του για το βινύλιο, όχι απαραίτητα λόγω επαγγέλματος, αλλά γιατί για εκείνον, όπως και για τους άλλους μουσικόφιλους, δεν είναι απλά ένα κομμάτι πλαστικού μέσα σε ένα χάρτινο περίβλημα. Έχοντας σηκωθεί όρθιος και κάνοντας βόλτες μέσα στο κατάστημα του, δείχνοντας μου δίσκους και κάνοντας έντονες κινήσεις, κάτι που ομολογεί και πόσο δυνατά είναι τα πιστεύω του, μου είπε:

Αλέξανδρος: «Ε, το βινύλιο χάθηκε για λίγο καιρό. Τώρα την τελευταία πενταετία έχει ανέβει και να σου πω σε δέκα χρόνια θα είναι και το μόνο μέσο αναπαραγωγής. Θα επανέλθει πλήρως. Και αυτό δε συνέβη έξω, έξω δεν εξαφανίστηκε. Αυτό να ξέρεις είναι ελληνικό φαινόμενο. Το πιστεύω αυτό και εγώ εκεί ποντάρισα, στο ότι θα επανέλθει, πίστεψα στη δυναμική του και συνέχισα να το δουλεύω, ενώ άλλοι το εγκατέλειψαν για το CD. Εμένα μου βγήκε σε καλό. Άμα ξεκινήσω να σου λέω επιχειρήματα για το βινύλιο θα φτάσουμε μέχρι το πρωί. Έχει όλα τα καλά. Το μόνο στο οποίο υπερτερεί το CD είναι στην ευκολία, στο μέγεθος. Κατά τα άλλα, έχει καταστρέψει. Κυκλοφόρησε παντού, σε περίπτερα, αντιγράφηκε, ανέβηκε. Με το βινύλιο δε συνέβη αυτό, ούτε έφτασε άλλο μέσον τον ήχο του, αυτό το θερμό, γλυκό ήχο, το «χρατς» αυτό το αισθησιακό, το μαγικό. Το CD είχε ψυχρό ήχο, ψηφιακό. Συν ότι δεν καταστρέφεται εύκολα. Μέχρι το πρωί σου λέω μπορώ να σου μιλάω. Τίποτα δεν μπορεί να το φτάσει, ούτε σαν μέσο αναπαραγωγής, ούτε σαν ιεροτελεστία, έτσι; Το να πάρεις το πικάπ, να το καθαρίσεις να τακτοποιήσεις τη βελόνα, να βάλεις το δίσκο και να κάτσεις να ακούσεις, να πεις έχω μία ώρα, θα κάτσω να ακούσω το δίσκο και αυτό, τίποτα άλλο, έχοντας κάνει αυτή τη διαδικασία από πριν. Και εκεί μπορείς να ασχοληθείς και με το βινύλιο. Άλλο ένα θετικό. Το βινύλιο, σε αντίθεση με τα CD, να σου πω πάλι, έχουν αυτό, έχουν τα εξώφυλλα που είναι έργα τέχνης, ε; Πίνακες ζωγραφικής, δηλαδή στην παραγωγή τους πρώτα έβγαине ο καλλιτέχνης που τα έφτιαχνε

και μετά οι μουσικοί. Έτσι περνούσαν τα μηνύματα στον έξω κόσμο, ήταν καλό, το κάθε τι συμβάδιζε με την εποχή. Είναι σπουδαίο υλικό και για αυτό συλλέγεται. Εξυπηρετεί το να ακούς μουσική κι όλο το υπόλοιπο κομμάτι ταυτόχρονα. Πιτσιρικάδες βρίσκουν συλλογές από τον πατέρα τους, ξέρω εγώ, κι έρχονται με βρίσκουν και μου λένε θέλω να τις συνεχίσω και έρχονται ορισμένοι και ζητάνε από μπάντες και βλέπουν επανακυκλοφορίες του δίσκου, ξέρεις πιο φτηνοί, πιο λιτοί, χωρίς ένθετα κλπ και μου λένε δεν πειράζει θα πάρω το αυθεντικό, κι ας είναι και πιο ακριβό. Παλιά, να σου πω ακόμα, ήταν η καλύτερη διασκέδαση. Αγόραζε ένας από μία παρέα δίσκο κι έλεγε ελάτε το βράδυ να καθίσουμε να τον ακούσουμε, να σας τον δείξω, να τον ξελιγώσουμε. Ολόκληρα πάρτυ, ήταν το καλύτερο και το πρώτο σε προτίμηση δώρο στις γιορτές. Τα έχω ζήσει αυτά και στα λέω, πάνε αυτά τώρα, ξεχάστηκαν. Έμεινε μόνο ως υλικό για συλλέκτες.»

Εύη: «Εσείς έχετε δική σας προσωπική συλλογή;»

Αλέξανδρος: «Ναι πολύ μεγάλη και κάνω όλα αυτά που σου είπα πριν και που κάνουν οι συλλέκτες. Ιεροτελεστία, πικάπ δηλαδή μόνο, να κάθομαι, να ακούω, να βλέπω τα ένθετα του δίσκου, τους στίχους κ.λπ. Αρκεί να υπάρχει καλή μουσική, βέβαια, το κύριο.»

Για ακόμη μία φορά, αναδύθηκε το ζήτημα της ιεροτελεστίας και το πόση μεγάλη και καθοριστική συμβολή έχει το βινύλιο, περισσότερο από κάθε άλλο μέσο, σε αυτή, καθώς εξυπηρετεί αισθητικούς και αισθητηριακούς λόγους, βελτιώνει ή ακόμη και διασφαλίζει την ποιότητα της μουσικής εμπειρίας, παρέχει νοσταλγικότητα, εξυπηρετεί ανάγκες συλλεκτικότητας και εκπέμπει αυθεντικότητα.

Καταληκτικά, η καταγεγραμμένη μουσική είναι υλικό, είναι «ουσία», με δύο τρόπους: ως προς τον ήχο και ως φυσικό τεχνούργημα. Τα αρχεία, οι κασέτες, οι συμπαγείς δίσκοι, ακόμη και τα αρχεία ήχου του υπολογιστή, αποτελούν διαρκείς φυσικές μορφές. Τα γραφικά, τα κείμενα και οι εικόνες που τη συνοδεύουν, αποτελούν σημαντικό μέρος του συνολικού πακέτου και είναι ζωτικής σημασίας για τη διαμόρφωση των πιθανών σημασιών του προϊόντος. Ωστόσο, η επιθυμία των μουσικόφιλων να κατέχουν και να συλλέγουν ηχητικές υλικότητες δεν πηγάζει, μόνο, από την κατάσταση του υλικού ως φυσικού αντικειμένου και τη «φετιχοποίηση»

αυτού, αλλά από το προτέρημα του να προσφέρουν μουσική εμπειρία με το παράγουν ηχητικές παρουσίες, όταν αυτές συνδυάζονται με συσκευές αναπαραγωγής³². Επίσης, όπως αναδείχθηκε μέσα από την έρευνα, μπορούν να αποτελέσουν και τεκμήρια μνήμης, αντικείμενα στα οποία μετουσιώνονται αναμνήσεις, γεγονός που ενισχύει ακόμη περισσότερο τη συμβολική τους αξία. Έτσι, δεν αποτελούν απλώς αντικείμενα, αλλά πράγματα³³.

Ήχος, υλικότητα και μνήμη

Είναι ιδιαίτερα ισχυρή η σχέση ανάμεσα στην ύλη και την μνήμη, ιδίως όταν μιλάμε για τις υλικότητες του ήχου. Πάνω στο ζήτημα αυτής της σχέσης, προσπαθώντας να προσπεράσει τους διϋσμούς του υλισμού και της πνευματοκρατίας και υιοθετώντας τη στάση του κοινού νου, ο Bergson (2013) αναφέρει ότι:

Η μνήμη, πρακτικά αδιαχώριστη από την αντίληψη, εισάγει το παρελθόν στο παρόν, συστέλλει επίσης σε μια μοναδική ενόραση πολλαπλές στιγμές διαρκείας, και έτσι, χάρη σ' αυτή τη διπλή της λειτουργία, μας αναγκάζει στην πράξη να αντιλαμβανόμαστε την ύλη εντός μας, ενώ θεωρητικά την αντιλαμβανόμαστε σ' αυτή την ίδια³⁴.

Εδώ, γίνεται λόγος για την πυροδότηση της μνήμης, τη συνειρμικότητα και για την παροντικότητα του παρελθόντος, καθώς αυτό αποκτά αναδυόμενο χαρακτήρα, δημιουργώντας αυτές τις ταυτόχρονες χρονικότητες και χωρικότητες, για τις οποίες έχω κάνει λόγο υπό το πρίσμα της ακουστικοτοπίας.

³² Wallach, J. (2003). The poetics of electrosonic presence: recorded music and the materiality of sound. *Journal of Popular Music Studies*, 15(1), 34-64.

³³ de Wolff, K. (2018). "Materiality." Theorizing the Contemporary, *Fieldsights*, March 29.
Ανακτήθηκε από: <https://culanth.org/fieldsights/materiality>

³⁴ Bergson, H. (2013). *Ύλη και μνήμη. Δοκίμιο για τη σχέση σώματος και πνεύματος*.
Αθήνα: ΡΟΕΣ, σσ. 95.

Ερχόμενη στις υλικότητες αυτές καθαυτές, τόσο ο ήχος, όσο και η εικόνα ή η φωτογραφία, αποτελούν, αδιαμφισβήτητα, τεχνολογίες ανάμνησης προσωπικών πληροφοριών.

Διαβάζουμε στους Keightley και Pickering (2006)³⁵ για την πυροδότηση της κοινωνικής μνήμης και τον προσανατολισμό στον ιστορικό χρόνο μέσω του ήχου και της φωτογραφίας, μέσα που τον τελευταίο καιρό έχουν αναδειχθεί ως οι κατεξοχήν τεχνολογίες ανάμνησης και ανάκτησης πληροφοριών. Μιλούν για αυτό το θέμα με αφορμή ένα “country” τραγούδι του ‘60 και αναφέρουν ότι ακούγοντας το τραγούδι ξανά, τους δόθηκε η ευκαιρία να εξετάσουν το πώς μέσα από αυτές τις δύο πολιτισμικές τεχνολογίες μεσοποιούνται προσωπικές και κοινωνικές αναμνήσεις και γιατί, αρκετά συχνά, αυτά τα επιτεύγματα εντοπίζονται μαζί ως πολιτισμικά προϊόντα και χαρακτηρίζονται ως μέσα μνήμης (π.χ. τραγούδια). Τι είναι αυτό, όμως, που έχουν αυτές οι τεχνολογίες, που ενεργοποιεί τη διαδικασία της μνήμης; Γιατί ένας ήχος ή συνδυαστικά ένας ήχος και μία εικόνα φέρνουν στο νου εικόνες από την παιδική μας ηλικία ή κάποιες αξέχαστες καλοκαιρινές διακοπές;

Η αισθητηριακή αντίληψη έχει σημαντικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία, καθώς τείνουμε να συνδέουμε φάσεις της ζωής μας με ένα τραγούδι, για παράδειγμα, χωρίς να έπαιζε αυτό το τραγούδι καθ’ όλη τη διάρκεια εκείνης της φάσης. Αυτό συμβαίνει, καθώς ο ήχος, όπως και η εικόνα, έχουν τη δύναμη να πυροδοτούν την αισθητηριακότητα και, κατ’ επέκταση, συναισθήματα και προσωπικές αναμνήσεις. Όσο για τις τελευταίες, αναφέρουν ότι αποτελούν κομμάτι της συλλογικής και κοινωνικής μνήμης και ότι μπορούν να μετατραπούν σε κοινωνική μνήμη όταν το μέσο, στο οποίο αναπαριστώνται, μία φωτογραφία π.χ., αποτελέσει έκθεμα σε μουσείο (προσωπική μνήμη - κοινωνική μνήμη - ιστορική αναπαράσταση).

Αυτό που προκαλεί εντύπωση και που τονίζουν και οι ίδιοι οι συγγραφείς είναι το γεγονός ότι η φωνογραφία και η φωτογραφία έχουν μέσα τους έντονο το αίσθημα της συντήρησης. Ουσιαστικά, γίνεται λόγος για αλλοίωση του «χωροχρονικού συνεχούς», καθώς το τώρα, στο άκουσμα ενός ήχου, εγκλείει μέσα

³⁵ Keightley, E., & Pickering, M. (2006). For the record: Popular music and photography as technologies of memory. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), 149-165.

του ένα παρελθόν το οποίο καθίσταται «παροντικό»³⁶. Μάλιστα, αναφέρουν στη συνέχεια, πως μέσα, όπως η φωτογραφία, εγκλείουν τα «πεπραγμένα και τετελεσμένα» τόσο έντονα στην υλικότητα τους, που μας θυμίζουν ότι κάποτε θα αποτελέσουμε και μεις οι ίδιοι παρελθόν. Αποτελούν αναμνηστικά θανάτου, έναν ηχηρό τύμβο³⁷.

Στη συνέχεια, μέσω της φωτογραφίας πάλι, θέτουν στο επίκεντρο τη σημαντικότητα των υποκειμένων στη διαδικασία της μνήμης και της αντίληψης νοημάτων και συνεχίζουν αναλύοντας τις διάφορες, αποκλίνουσες, όπως αναφέρουν, μορφές μνήμης, δίνοντας ως παράδειγμα τηλεοπτικά προγράμματα, όπως το “Heartbeat”. Συγκεκριμένα, διαβάζουμε ότι

τα τραγούδια που χρησιμοποιούνται παρέχουν το κλειδί για την κατανόηση του πώς η περίοδος και ο χώρος γίνονται, μουσικώς, μέρος της απεικόνισης της κοινωνικής μνήμης, ακόμη και όταν δεν υπήρχε εμπειρία της μουσικής «από πρώτο χέρι». Η μουσική τροφοδοτεί την απεικόνιση της κοινωνικής μνήμης και οι εικόνες τροφοδοτούν τη μουσικοποίηση της κοινωνικής μνήμης³⁸.

Στις τελευταίες σελίδες του κειμένου η συζήτηση επιστρέφει στην ερμηνεία της φωτογραφίας και της φωνογραφίας ως μέσων συντήρησης, ως αναπαραστατικών μέσων, ωστόσο αυτή τη φορά τίθεται ένα παράδοξο κι ένας προβληματισμός: Μέσα από ένα οικείο αντικείμενο που βρίσκεται κοντά μας, ερχόμαστε σε επαφή με ανοίκεια στοιχεία που δεν μπορούμε, κυρίως λόγω χρονικών συγκυριών, να

³⁶ Huyssen, A. (2000). Present pasts: Media, politics, amnesia. *Public Culture*, 12(1), 21-38.

³⁷ Sterne, J. (2003a). *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham and London: Duke University Press

³⁸ “The songs utilized provide a key to this selective pattern, to how period and place become musically part of the desired visualization of social memory even when there was no first-hand experience of the music. Music feeds into the visualization of social memory and images feed into the musicalization of social memory.”

Keightley, E., & Pickering, M. (2006). For the record: Popular music and photography as technologies of memory. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), σσ. 157-158, (μτφρ. γράφουσας).

προσεγγίσουμε. Ακούγοντας ένα παλιό τραγούδι, ενός μη εν ζωή, πια, τραγουδιστή ή τραγουδίστριας, πως μπορούμε να γνωρίζουμε ότι ο/η “performer” ένωθε τα συναισθήματα που εξέφραζαν οι στίχοι και το τραγούδι του; Αυτό το παράδειγμα χρησιμοποιείται για να κατανοήσουμε πως χωρίς νοηματικό πλαίσιο

η φωτογραφία και η φωνογραφία δεν απαντούν στις ερωτήσεις μας για το παρελθόν. Συνεχίζουν μόνο να επαναλαμβάνουν τις δικές τους αμετάβλητες απαντήσεις³⁹.

Το ζήτημα της μνήμης και της διατήρησης έχει συνδεθεί άρρηκτα με τον ήχο και τις τεχνολογίες ήχου και εικόνας ανά τους αιώνες. Μία φωνή ή ήχοι και μουσική «παγιώνονται», συντηρούνται και ηχούν για πάντα – ή, τουλάχιστον, για αρκετό καιρό, για όσο επιτρέπει το τεχνολογικό μέσο. Αποτελούν πολιτισμικά κειμήλια, με αυτόν τον τρόπο, για να τα ακούν οι άνθρωποι στο μέλλον -ή, τουλάχιστον, να ηχούν για όσο υπάρχουν άνθρωποι. Πάνω σε αυτά τα ζητήματα, ο Adorno⁴⁰ αναφέρει ότι βγαίνουν στην επιφάνεια εγωκεντρικές τάσεις της ανθρώπινης φύσης -μπορούμε να διατηρήσουμε τις φωνές μας; Να ζούμε, κατά κάποιο τρόπο, για πάντα;

Διαβάζουμε στον Sterne (2003a)⁴¹ ότι ο ήχος, μέσω της διαδικασίας τη διατήρησης του, «κονσερβοποιείται», χάνει, δηλαδή, τη φρεσκάδα του, το στοιχείο της έκπληξης έχει εξαλειφθεί σε σύγκριση με μία ζωντανή εκτέλεση και η διάθεση του ήχου και η ακρόαση κατά βούληση μπορεί να οδηγήσουν μέχρι και σε αποστροφή, μιας και κάποια στιγμή, έπειτα από πολλές ακροάσεις, ο ήχος μπορεί να καταστεί βαρετός κι ανιαρός.

³⁹ “Without their historical contextualization, photography and phonography do not answer our questions of the past. They only go on repeating their own unchanging answers.”

Keightley, E., & Pickering, M. (2006). For the record: Popular music and photography as technologies of memory. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), σσ. 164, (μτφρ. γράφουσα).

⁴⁰ Sterne, J. (2003a). *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham and London: Duke University Press.

⁴¹ Sterne, J. (2003a). *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham and London: Duke University Press.

Κατ' επέκταση, μπορεί και να μην «επιβιώσει» ο ήχος σε μια μελλοντική κοινωνία, καθώς θα είναι αποκομμένος από κοινωνικοπολιτισμικά συμφραζόμενα κι, επομένως, χωρίς νόημα(;).

Σύμφωνα με τα άνωθεν, ένας ήχος στην εποχή της ραγδαίας τεχνολογικής ανάπτυξης, διατηρείται και μπορεί να ακουστεί, όταν αναπαράγεται κατά βούληση, οπουδήποτε και σε διαφορετικούς χρόνους – είτε αυτός είναι εσωτερικός χρόνος του κομματιού, είτε ο πραγματικός χρόνος.

Αν κάνουμε λόγο και για την εικόνα, ή μάλλον φωτογραφία, συνειδητοποιεί κανείς πως τα παραπάνω αποκτούν μία διαχρονική ή, μάλλον, αχρονική γραμμικότητα. Μία φωτογραφία του 1960, αναπαριστά ένα στιγμιότυπο του 1960, ωστόσο, ως υλικό στοιχείο υφίσταται στο παρόν, και το εκάστοτε παρόν, γεγονός που προσδίδει σε αυτή διαχρονική αξία.

Κάνοντας λόγο για τη φωτογραφία και επιστρέφοντας στη συζήτηση περί δίσκων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η θήκη των δίσκων δεν αποτελεί, πια, μόνο αποθηκευτικό και προστατευτικό μέσο, αλλά μέρος της συνολικής εμπειρίας της ακρόασης, όπως κατέδειξε και η έρευνα. Η εικόνα, όπως εντοπίζει κανείς στην Edwards⁴², έρχεται να συμπληρώσει τον ήχο, να κωδικοποιήσει ή να αποκωδικοποιήσει μουσικά νοήματα και να συνεχίσει αυτή την παράδοση μέσω της συνεχούς αναμεσοποίησης της, ενώ, ταυτόχρονα, η ίδια καθίσταται ένα σχεσιακό αντικείμενο αφήγησης μιας ιστορίας, ένα κοινωνικό αντικείμενο άρτια συνδεδεμένο με αισθήσεις και τον αισθητηριακό τρόπο σκέψης, εφόσον η ίδια αναπροσαρμόζεται στα εκάστοτε πλαίσια αφηγούμενη, επανειλημμένως, την ιστορία.

Συζητώντας με τα υποκείμενα της συνέντευξης για όλα αυτά τα ζητήματα, εκείνα ανέφεραν πολλά παραδείγματα τα οποία επιβεβαιώνουν τη σύνδεση των ακουσμάτων με συγκεκριμένες καταστάσεις, τόσο σε χρονικό όσο και σε χωρικό επίπεδο, τη σύνδεση, αλλά όχι απαραίτητα, του ήχου με τις υλικότητες και την ανάδυση αναμνήσεων και στα δύο πλαίσια. Μιλώντας για τα αγαπημένα, ή «πάλαι

⁴² Edwards, E. (2005). Photographs and the Sound of History. *Visual Anthropology Review*, 21(1 - 2), 27-46.

πότε» αγαπημένα, τραγούδια τους, ο Στάθης, ο Γιώργος και ο Στέλιος ανέφεραν συγκεκριμένα:

Στάθης: «Το “Hollowed Be Thy Name” των Maiden. Και μουσικά και στιχουργικά το θεωρούσα το απόλυτο κομμάτι. Το ακούω και θυμάμαι τότε καθόμουν στο δωμάτιο μου ξαπλωμένος, είχα ανοίξει το ραδιόφωνο ένα πρωί Κυριακής και είχα βάλει κι ένα κασετοφωνάκι από δίπλα να κάνω εξωτερική ηχογράφηση. Έτσι κάναμε, περιμέναμε να σταματήσει ο εκφωνητής να μιλάει να ηχογραφήσουμε το κομμάτι, να κάνουμε συλλογές. Παίρναμε κιόλας (τηλέφωνο) στα τότε πειρατικά ραδιόφωνα και λέγαμε στον παραγωγό να παίζει, αν μπορεί, το κομμάτι και να μη μιλήσει για να το ηχογραφήσουμε.»

Γιώργος: «Εγώ αυτό που έχω συνδέσει πολύ με έντονες αναμνήσεις, περίεργα, είναι ένα hip-hop κομμάτι, το «Υπήρχαν Πράγματα», γιατί μου θυμίζει μία άλλη εποχή, την εφηβεία μου βασικά, τις παρέες στις γειτονιές κ.λπ. Και τον πρώτο μου έρωτα, που ουσιαστικά με εισήγαγε σε αυτή τη μουσική. Εγώ δεν εμβάθυνα από τότε, είναι και άλλο είδος, βέβαια δεν παίζει ρόλο, αν τύχει να το ακούσω θυμάμαι πολλά.»

Στέλιος: «Για μένα ένα έντονο τέτοιο παράδειγμα είναι το κομμάτι “Master of Puppets” των Metallica. Το κομμάτι μιλάει για σκληρά πράγματα, ναρκωτικά π.χ., και μου θυμίζει πράγματα που βίωσα σαν τρίτο πρόσωπο. Είχα άτομα στον κύκλο μου που αντιμετώπιζαν διάφορα και μου θυμίζει αυτό. Όχι μόνο το θυμίζει, το αναβιώνω. Δηλαδή στο λέω τώρα και ανατριχιάζω.»

Ο Τάσος μίλησε για αναμνήσεις συνδεδεμένες γενικά με όλη την καλλιτεχνική δουλειά των Beatles, η Τ. μίλησε, γενικά, για πρόσωπα και καταστάσεις ενώ η Ιφιγένεια μοιράστηκε τις αναμνήσεις της και φάνηκε ότι τείνει να τις αναβιώνει, όταν κάνει λόγο για αυτές, όπως φάνηκε έντονα και στην περίπτωση του Στέλιου:

Τάσος: «Οι Beatles, επίσης, μου θυμίζουν και τον πατέρα μου, ιδίως το “With a Little Help From My Friends”. Είχαμε και τους δίσκους.

Γενικά, ένα κομμάτι για να μου θυμίζει κάτι πρέπει να το έχω ακούσει ενώ βίωνα μια κατάσταση. Όποτε θα ακούσω το τραγούδι θα ξαναθυμηθώ και την κατάσταση.»

Τ.: «Άλλες φορές θα ακούσω κομμάτια που έχουν στιγματίσει τη ζωή μου, που θυμάμαι καταστάσεις και πρόσωπα, φίλους, την οικογένεια μου. Όλοι έχουμε τέτοια. Υπάρχουν, για παράδειγμα, κομμάτια που μου θυμίζουν τη φοιτητική μου ζωή και τα έχω συνδέσει με αυτή, μαζευόμασταν παρέες και τα ακούγαμε και διασκεδάσαμε. Όταν θέλω να νοσταλγήσω ακούω αυτή τη μουσική.»

Ιφιγένεια: «Ναι, γενικά σκέφτομαι κι αισθάνομαι διάφορα, όταν ακούω ένα κομμάτι ή μπορεί να τα νιώθω κι από πριν. Μπορεί δηλαδή αν είμαι θυμωμένη να ακούσω δυνατή μουσική ή πιο λυπηρή σε περίπτωση που θα μαι λυπημένη. Έχω την τάση να συνδυάζω και τραγούδια με ταξίδια. Σε ένα ταξίδι στην Σκόπελο άκουγα με φίλο ένα κομμάτι που το έβαζε συνέχεια, τώρα μία νότα να ακούσω θα το θυμηθώ, θα θυμηθώ όλη την κατάσταση. Θυμάμαι, επίσης, και τις δισκογοιρτές, ήταν κάποιες γιορτές που γινόντουσαν με δίσκους και καλούσαν τη μητέρα μου, λόγω δουλειάς, και πηγαίναμε και θυμάμαι κιόλας να μπαίνω στο αυτοκίνητο και στο δρόμο που πηγαίναμε έπαιζε το “Call Me When You’re Sober” των Evanescence, ακόμα αυτό θυμάμαι. Ακόμα και τραγούδια που παίζουν τώρα που μιλάμε, αν τα ξανακούσω μπορεί να θυμηθώ εσένα να μου παίρνεις συνέντευξη. Γενικά, μπορεί να μη μου αρέσει το είδος ή να μην ακούω συστηματικά ένα κομμάτι, αλλά να το συνδέσω με πρόσωπα ή καταστάσεις. Μπορεί αυτό να συμβαίνει και γιατί το άτομο που θυμόμαστε άκουγε εκείνη τη μουσική, επομένως δεν έχει να κάνει με το τι ακούμε εμείς, αλλά με το πως το συνδέουμε.»

Τέλος, ο Φάνης ανέφερε, διστακτικά, ότι νοσταλγεί κάποια πράγματα στα πλαίσια συγκεκριμένων ηχητικών ερεθισμάτων, όχι, όμως, σε τέτοιο βαθμό, όπως άλλοι άνθρωποι που θυμούνται, όπως ανέφερε, έρωτες του παρελθόντος, ενώ ο Αλέξανδρος μίλησε για μια εμπειρία, για την οποία μιλάει συχνά και για όλα αυτά που αναβιώνει μέσω της «παλιάς καλής rock», όπως λέει και ο ίδιος.

Φάνης: «Δε θυμάμαι παλιούς έρωτες και τέτοια. Απλά ακούω.»

Εύη: «Πριν, αν δεν κάνω λάθος, ανέφερες κάτι για αναμνήσεις και νοσταλγία για τότε που πηγαίνατε και αγοράζατε δίσκους.»

Φάνης: «Καλά ναι. Αυτά τα θυμάμαι έντονα, απλά αυτά είναι λίγα παραδείγματα, με μουσική που άκουγα πιτσιρικάς μόνο. Αν το σκεφτώ καλύτερα βγάζει αυτό ένα συναισθηματισμό, μία νοσταλγία. Αλλά μόνο αυτό. Έρωτες και τέτοια όχι.»

Αλέξανδρος: «Να σου πω ένα συνταρακτικό γεγονός. Από το προηγούμενο μαγαζί, το '80, πέρασε ο Roger Waters. Ένας τύπος με πολλά μαλλιά, με ένα ταγάρι, απλά ντυμένος, εγώ δεν τον γνώρισα, τότε είχα ξεκινήσει κιόλας. Μπαίνει ένας πελάτης στο μαγαζί και μου λέει ξέρεις ποιος είναι αυτός; Και τον γνώρισα, λοιπόν, κι από τότε όποτε έρχεται στο εξοχικό του στο Χόρτο κάθε καλοκαίρι, περνάει πάντα από εδώ. Κι άλλοι καλλιτέχνες έχουν περάσει από το δισκοπωλείο κι Έλληνες και ξένοι... ο Bowie. Το δισκοπωλείο ήταν σταθμός. Όλα αυτά, η παλιά ξένη καλή rock μου τα θυμίζει. Μου θυμίζει τις παλιές καλές εποχές, την περίοδο που δούλευα και που μου ζητούσε ο κόσμος να γράφω κασέτες με το πρόγραμμα μου και εγώ τις μοίραζα. Είναι αναπόφευκτη η σύνδεση των αναμνήσεων με όλα αυτά τα κομμάτια.»

Σε αυτές τις πτυχές της λεγόμενης τελετουργίας της ακρόασης, επομένως, συναντούμε αισθητηριακές και μνημονικές διαδικασίες, τα υποκείμενα μέσα σε ένα «ατμοσφαιρικό» κλίμα ταξιδεύουν νοερά σε παρελθοντικούς ή φανταστικούς χρόνους και χώρους, ενώ ταυτόχρονα παράγουν και αναπαράγουν πολιτισμικά νοήματα μέσω της μουσικής τους.

Αυτή η μεγάλη έμφαση στην τελετουργία της ακρόασης από πλευράς των υποκειμένων και η επιμονή των τελευταίων στη λεπτομέρεια και τις ακουστικές τεχνικές, οδηγεί σε συζητήσεις περί τεχνολογιών μεσοποίησης και αναπαραγωγής του ήχου και των θέσεων αυτών κατά τη διαδικασία της μοναχικής ακρόασης και της μουσικής εμπειρίας εν γένει.

Κεφάλαιο 3^ο:

Ήχος και τεχνολογίες μεσοποίησης

Σε αυτό το τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, θα κάνω λόγο για τα μέσα αναπαραγωγής και την υποκειμενική θεώρηση αυτών από τους μουσικόφιλους, τη μεσοποίηση του ήχου και της φωνής μέσα από το ραδιόφωνο, καθώς και τις φαντασιακές κοινότητες και πολιτειότητες που συγκροτούνται μέσω της ακρόασης και του ταυτόχρονου συντονισμού των υποκειμένων στους ήχους του ραδιοφώνου.

Μέσα αναπαραγωγής και μεσοποίησης του ήχου

Είναι ευνόητο πως οι νέες τεχνολογίες, στα πλαίσια της σύγχρονης τεχνολογικής ανάπτυξης, έχουν επηρεάσει τα πολιτισμικά προϊόντα με διάφορους τρόπους, όπως και την κατανάλωση αυτών. Κάνοντας λόγο για τη μουσική, μιας και το κύριο ζήτημα αυτής της εργασίας είναι ο ήχος, παρατηρείται πως υπάρχει ένας διχασμός ανάμεσα στα υποκείμενα σχετικά με το αν αυτές έχουν βελτιώσει τη διαδικασία της ακρόασης και την ποιότητα της μουσικής εμπειρίας ή αν έχουν καταφέρει το ακριβώς αντίθετο.

Σε προηγούμενο κεφάλαιο, έκανα λόγο για τη διατήρηση του ήχου μέσα από το φωνόγραφο. Από τότε μέχρι σήμερα, τα μέσα αναπαραγωγής έχουν αλλάξει ριζικά ενώ, ταυτόχρονα, έχουν καταστεί και διάλυοι μεσοποίησης του ήχου. Κατ' εξοχήν παράδειγμα αποτελεί το ραδιόφωνο, ενώ η πιο σύγχρονη μορφή μέσου αναπαραγωγής και μεσοποίησης αποτελεί το διαδίκτυο.

Οι απόψεις αυτές επαληθεύονται κάνοντας ένα μικρό ταξίδι στο χρόνο και το 19ο αιώνα, όπου εμφανίστηκαν στο προσκήνιο δύο νέες τεχνολογίες, αυτές του ιατρικού στηθοσκοπίου και της ηχητικής τηλεγραφίας. Η χρήση ακουστικών τεχνικών που απαιτούσαν αυτά τα νέα τεχνολογικά ευρήματα, τα οποία εμπίπτουν σε επαγγελματικούς τομείς της τότε μεσαίας αστικής τάξης, οδήγησαν στην αναδόμηση

της έννοιας της ακρόασης στη σύγχρονη ζωή με το διαχωρισμό της ακοής από τις άλλες αισθήσεις, την ανασυγκρότηση του ακουστικού χώρου, την κατασκευή των ήχων ως κύριο αντικείμενο της ακρόασης και την απόκτηση κύρους στην αμερικανική κουλτούρα. Όπως αναφέρει και ο Sterne:

Τα ακουστικά/βιωματικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην πρώιμη τηλεφωνία, τη φωνογραφία και το ραδιόφωνο - η προβληματική του ήχου και η κατασκευή ενός ακουστικού πεδίου με «εσωτερικούς» και «εξωτερικούς» ήχους, η «επέκταση» και ο διαχωρισμός της ακοής από τις άλλες αισθήσεις, η εστίαση στην τεχνική, και η σχέση μεταξύ ήχου, ακρόασης και ορθολογισμού - ήταν βελτιώσεις και επεκτάσεις των υφιστάμενων πολιτισμικών πρακτικών⁴³.

Οι «ακουστικές τεχνικές», επομένως, διαρθρώνονται σε τρία επίπεδα: στο διαχωρισμό και την ιδεοποίηση της τεχνικοποιημένης ακοής, στην κατασκευή ενός ιδιωτικού ακουστικού χώρου -την πρακτική της μοναχικής ακρόασης σε προσωπικό χώρο ή με τη χρήση ακουστικών και στην επακόλουθη συλλογικότητα της ατομικής ακρόασης και την εμπορευματοποίηση αυτής -γεγονός που οδηγεί στη δημιουργία των ηχητικών αναπαραγωγικών μέσων και των μέσων μεσοποίησης, δεδομένου ότι υπάρχει πολιτισμική ευαισθησία και μουσική βιομηχανία για να τα υποστηρίξει, ώστε να μπορούν, όπως αναφέρει ο Kenney, οι άνθρωποι οπουδήποτε να ακούν «μαζί μόνοι»⁴⁴.

Ερχόμενοι στον 21ο αιώνα, η εξέλιξη αλλά και ο πολλαπλασιασμός των μέσων αναπαραγωγής του ήχου ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι η μουσική είναι ένα

⁴³ “The audible/experiential characteristics attributed to early telephony, phonography, and radio—the problematization of sound and the construction of an auditory field with ‘interior’ and ‘exterior’ sounds, the ‘extension’ and separation of hearing from the other senses, the focus on technique, and the connection between sound, listening, and rationality – were thus refinements and extensions of existing cultural practices.”

Sterne, J. (2003). *The audible past*. Duke University Press, σσ. 154, (μτφρ. γράφουσας).

⁴⁴ Sterne, J. (2003). *The audible past*. Duke University Press, σσ. 154-155 & 177, (μτφρ. γράφουσας).

από τα πιο μεσοποιημένα πολιτισμικά αγαθά. Πάνω σε αυτό το ζήτημα, η Born (2005) αναφέρει:

Η μουσική είναι ίσως το υποδειγματικό αναμεσοποιημένο, άυλο και υλικό, ρευστό αντικείμενο, στο οποίο τα υποκείμενα και τα αντικείμενα συγκρούονται και αλληλεπιδρούν. Ευνοεί συσχετίσεις ή συναθροίσεις μουσικών και οργάνων, συνθετών και μουσικής γραφής, ακροατών και ηχητικών συστημάτων [...]. Η μουσική παίρνει επίσης μυριάδες κοινωνικές μορφές, ενσωματώνοντας τρεις τάξεις κοινωνικής διαμεσολάβησης. Παράγει τις δικές της ποικίλες κοινωνικές σχέσεις [...]. Κάμπτει τις υπάρχουσες κοινωνικές σχέσεις, από την πιο στέρεη και οικεία μέχρι την πιο αφηρημένη - η ενσωμάτωση της μουσικής από το έθνος, τις κοινωνικές ιεραρχίες και τις δομές της τάξης, της φυλής, του φύλου και της σεξουαλικότητας. Αλλά η μουσική συνδέεται, επίσης, με τις ευρύτερες θεσμικές δυνάμεις που αποτελούν τη βάση της παραγωγής και της αναπαραγωγής της, είτε αυτές είναι η ελίτ, η θρησκεία, η αγορά, η αρένα των δημόσιων και επιδοτούμενων πολιτιστικών ιδρυμάτων, ή η πολυπολική πολιτισμική οικονομία του ύστερου καπιταλισμού⁴⁵.

Επομένως, καθίσταται εμφανές το γεγονός πως η μουσική αποτελεί κοινωνικοπολιτισμική έννοια, κάτι το οποίο είναι έκδηλο και στα πλαίσια του

⁴⁵ “Music is perhaps the paradigmatic multiply-mediated, immaterial and material, fluid quasi-object, in which subjects and objects collide and intermingle. It favours associations or assemblages between musicians and instruments, composers and scores, listeners and sound systems – that is, between subjects and objects. Music also takes myriad social forms, embodying three orders of social mediation. It produces its own varied social relations – in performance, in musical associations and ensembles, in the musical division of labour. It inflects existing social relations, from the most concrete and intimate to the most abstract of collectivities – music’s embodiment of the nation, of social hierarchies, and of the structures of class, race, gender and sexuality. But music is bound up also in the broader institutional forces that provide the basis of its production and reproduction, whether e’lite or religious patronage, market exchange, the arena of public and subsidized cultural institutions, or late capitalism’s multi-polar cultural economy.”

Born, G. (2005). On musical mediation: Ontology, technology and creativity. Twentieth-century music, 2(1), σσ. 7. (μτφρ. γράφουσα).

ραδιοφώνου. Πριν προχωρήσω σε αυτή την εκτενή, θα έλεγα, συζήτηση, θα ήθελα να αναφερθώ πιο διεξοδικά στο ζήτημα της ακρόασης και της σχέσης της με το διαδίκτυο.

Αποτελεί διαδεδομένη αντίληψη ότι η τεχνολογία διευκολύνει και βελτιώνει την ποιότητα πτυχών της ζωής, μια εκ των οποίων θα μπορούσε να αποτελεί η ενασχόληση με τη μουσική και η ακρόαση. Πράγματι, διαβάζεται στον Freedman (2007)⁴⁶ ότι το διαδίκτυο μειώνει το κόστος παραγωγής και διανομής των αγαθών, καθώς υπερβαίνει το φυσικό χώρο, είναι προσβάσιμο από παντού και, κατ' επέκταση, υπερβαίνει κωλύματα που θα μπορούσαν να προκύψουν. Οι διαφημίσεις, επίσης, είναι εξατομικευμένες και προσανατολισμένες σε συγκεκριμένα κοινά, διευκολύνεται η επικοινωνία, το παρεχόμενο περιεχόμενο είναι εξατομικευμένο, ενώ η δυνατότητα επιλογής, από την πλευρά των υποκειμένων, είναι μεγαλύτερη συγκριτικά με εκείνη σε άλλα μέσα, όπως η τηλεόραση. Έτσι, το διαδίκτυο υπερνικά σε κοινό και σε έσοδα πολλά μέσα, ακόμα κι εκείνα που δε βασίζονται σε διαδικτυακή σύνδεση, όπως αναφέρει ότι απεδείχθη μέσα από έρευνες στις Η.Π.Α.

Προσανατολίζοντας, τώρα, τη συζήτηση στη μουσική, είναι φανερό πως όλα τα παραπάνω ισχύουν. Αρχικά, φαίνεται πως η διάθεση της μουσικής στο διαδίκτυο είναι ένα θετικό στοιχείο, καθώς διανέμεται πιο εύκολα και, επομένως, η διαδικασία της ακρόασης επίσης διευκολύνεται. Ωστόσο, αυτό έχει κάποιες επιπτώσεις σε τομείς της μουσικής βιομηχανίας, όπως τα σημεία διανομής. Η αγορά βινυλίων, όπως επίσης αναφέρεται στον Freedman (2007) και βάσει ερευνών, τα τελευταία χρόνια έχει πέσει κατακόρυφα οδηγώντας δισκογραφικές εταιρείες και τα σημεία διανομής τους, φυσικά, να κλείσουν, καθώς η μουσική είναι διαθέσιμη στο διαδίκτυο. Το κύριο πρόβλημα, βέβαια, δεν είναι η νόμιμη διάθεση της στο διαδίκτυο, αλλά το πειρατικό κατέβασμα τραγουδιών. Με αυτή την έξαρση στην παράνομη διανομή του ήχου, άρχισαν διεργασίες για την αντιμετώπιση του και η ανάδυση εφαρμογών που προσέφεραν μουσικά κομμάτια επί πληρωμή.

⁴⁶ Freedman, D. Internet transformations. 'Old' media resilience in the 'new media' revolution. Curran, J., & Morley, D. (Eds.). (2007). *Media and cultural theory*. Routledge.

Τα τελευταία χρόνια, αυτές οι online εφαρμογές έχουν αυξηθεί, βελτιωθεί κι έχουν βρει αντίκρισμα σε μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού. Τι συμβαίνει, λοιπόν, με όλα αυτά, στα πλαίσια της ακρόασης;

Στα πλαίσια της εθνογραφικής μου μελέτης, οι περισσότεροι συνεντευξιζόμενοι ανέφεραν πως προτιμούν την ακρόαση μέσω κάποιου άλλου μέσου αναπαραγωγής, όπως το βινύλιο, παρά μέσω ψηφιακών αρχείων ή διαδικτύου. Παρότι θα μπορούσε ένα κομμάτι να είναι καλύτερης ποιότητας, η χρήση του υπολογιστή καθιστά τη μουσική εμπειρία πιο «ψυχρή», καθώς δεν προσδίδει «ατμόσφαιρα» σε αυτή, όπως συμβαίνει με τη χρήση του βινυλίου ως τελετουργικού αντικειμένου και μέσου αναπαραγωγής. Ο ήχος αποϋλικοποιείται, στερείται της φετιχοποιημένης, όπως έχει αναφερθεί προηγουμένως, υλικής του μορφής και αυτό έχει προεκτάσεις στη μουσική εμπειρία, η οποία μεταβάλλεται, ίσως αρνητικά.⁴⁷

Το συγκεκριμένο ζήτημα αναδύθηκε κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, καθώς τα υποκείμενα έφερναν σε αντιδιαστολή τις νέες τεχνολογίες αναπαραγωγής με το βινύλιο ή το CD. Ωστόσο, αυτό δεν ισχύει για όλες τις περιπτώσεις.

Ο Φάνης, για παράδειγμα, μου μίλησε για το πως η τεχνολογία τον βοηθά ως μουσικό επιτελεστικά. Ωστόσο, ως ακροατής, εξέφρασε κάποιες απόψεις, οι οποίες κατέστησαν φανερή τη δυσaráσκεια του ως προς την τελετουργική της αξία.

Εύη: «Θα έλεγες, δηλαδή, ότι προτιμάς το υλικό από το ψηφιακό;»

Φάνης: «Σίγουρα ναι. Ο ήχος και όλα τα συναφή είναι πιο προσβάσιμα πια επειδή είναι ψηφιακά και σαν μουσικό με βοηθάνε δηλαδή να βρω τόνους, παρτιτούρες κ.λπ., αλλά γενικά σαν ποιότητα δεν είναι καλύτερο από το υλικό. Να σκεφτείς, από ένα αρχείο θα ακούσεις ένα κομμάτι για 10 δευτερόλεπτα, ένα άλλο για 30, ένα άλλο για 40 και δεν αφομοιώνεις τίποτα, στο τέλος δε σου μένει κάτι. Κατεβάζω και για τον γιο μου, ας πούμε, και έχω κάτσει έχω ακούσει 2-3 κομμάτια, δε θυμάμαι τίποτα. Είναι σαν το “car music”, σαν να βάζεις μουσική, δηλαδή, στο αμάξι να περνάει η ώρα κι αν σε ρωτήσουν τι άκουγες μετά να μη θυμάσαι να απαντήσεις.»

⁴⁷ Wallach, J. (2003). The poetics of electrosonic presence: recorded music and the materiality of sound. *Journal of Popular Music Studies*, 15(1), 34-64.

Εύη: «Επομένως, τότε ακούει κάποιος πιο ουσιαστικά, κατ' εσέ;»

Φάνης: «Παλιότερα, πιο μικρός, θα σου έλεγα στο σπίτι με παρέα, να ακούμε ένα CD, να διαβάζουμε τις λεπτομέρειες στο οπισθόφυλλο, να βλέπουμε τις εικόνες. Σήμερα είναι απρόσωπο. Βλέπεις ένα εξώφυλλο στην οθόνη, αλλά δεν έχεις στίχους, δεν έχεις info. Και να έχεις, δεν είναι το ίδιο, είναι μια στατική εικόνα. Κι απλά ακούς κάτι και αν θα ακούς και μέσα στο λεωφορείο τα πάντα θα σου αποσπούν την προσοχή. Δε θα εστιάζεις όσο πρέπει. Στην ηλικία που είμαι, θα σου πω ότι κάτι για να το ακούσεις σωστά και να εντρυφήσεις, πρέπει να το κάνεις μόνος. Εγώ αυτό θα κάνω. Ή αυτό ή θα κάτσω να ακούσω στον υπολογιστή για να με βοηθήσει να μάθω στο όργανο κάτι, γιατί είναι εύκολο για αλλαγές τόνων, όπως είπα. Για να ακούσω απλά δεν το κάνω. Είναι καλό να ακούς μουσική στο πικάπ και έχω και το album στα χέρια, βλέπω εικόνες, στίχους, είναι σαν ιεροτελεστία. Εντάξει, αυτά μπορείς να τα κάνεις και στον υπολογιστή πλέον, απλά έχω παρατηρήσει και από το γιο μου, ότι και να τα έχεις, η εστίαση σου φεύγει πάλι στην οθόνη. Το μεγαλύτερο ποσοστό της προσοχής σου θα είναι εκεί, όποτε η μουσική εμπειρία χάνει πάλι. Έτσι εξηγείται και το ότι από κάποιες μπάντες, τα τραγούδια που έχουν video clip είναι κι αυτά που έχουν και views περισσότερα. Το κάνει, πάλι, ο γιος μου αυτό. Σαν το βινύλιο ή το CD δεν μπορεί να γίνει τίποτα. Και η κασέτα ήταν απρόσωπη όπως η νέα τεχνολογία.»

Εύη: «Μίλησε μου για την ακρόαση και τη νέα τεχνολογία, όπως λες κι εσύ. Ποιες είναι οι απόψεις σου πάνω σε αυτό;»

Φάνης: «Άκου, θα σου πω. Επειδή έτυχε να μην είμαι εδώ κάποια χρόνια, δεν έμενα εδώ, είχα πάρει μαζί μου τον υπολογιστή, δεν είχα πικάπ και τέτοια. Έβαζα το CD, χαμήλωνα τα φώτα και το άκουγα. Αν δεν έκανα αυτό γιατί δε με τραβούσε, έκανα κάτι άλλο ή αν σκούπιζα δε θα μου έλεγε κάτι. Αν είχα άλλο μέσο, δε θα άφηνα τον καναπέ. Είπα και πριν η τεχνολογία βοηθάει πρακτικά, να μάθω π.χ. ένα κομμάτι στο μπάσο, που σε αυτή τη διαδικασία πάλι η ακρόαση είναι αλλιώς. Ακούς τεχνοκρατικά, μόνο νότες και μόνο το όργανο σου βασικά. Στο μπάσο θα εστιάσω, δε θα ακούσω την κιθάρα π.χ. Το αντίστοιχο κι ένας κιθαρίστας.»

Ο Στάθης, συγκεκριμένα, αφού είχε προηγηθεί και η συζήτηση περί συλλογής δίσκων, μου μίλησε για το πως θεωρεί ότι οι νέες μορφές τεχνολογίας του ήχου έχουν επηρεάσει την ποιότητα της ακρόασης. Αφού σκέφτηκε λίγο την απάντηση του, σηκώθηκε, πλησίασε το πικάπ δείχνοντας μου το και άρχισε να μου μιλάει για το ζήτημα.

Στάθης: [...] «Ανοίγεις το κινητό και ακούς στην στάση του λεωφορείου. Δεν προετοιμάζεις τον εαυτό σου. Είναι διαφορετικό, ήταν πριν διαφορετικό. Προετοιμαζόσουν να αφιερώσεις χρόνο από τη μέρα σου για να κάνεις μόνο αυτό. Χάνεται αυτό που λες ακούω μουσική.»

Εύη: «Τι εννοείς με αυτό;»

Στάθης: «Η μουσική έχει γίνει “fast food”. Παλιότερα λέγαμε στους φίλους, στη σχέση μας, έλα από το σπίτι να ακούσουμε το δίσκο που πήρα, να ακούσουμε μουσική. Δεν υπάρχει πλέον. “Fast food”. Ξέρεις, όπως λέγαμε πριν, είναι ιεροτελεστία. Σηκώνόσουν, έβγαζες προσεκτικά το δίσκο, φύσαγες τη βελόνα, τον τοποθετούσες και καθόσουν κι άκουγες μόνος. Τώρα, θα βαρεθείς ένα κομμάτι, κλικ και στοπ. Τότε, έπρεπε να κάνεις ανάστροφα την ίδια διαδικασία. Κι αν δεν την έκανες, έλεγες που να το κλείνω, υπήρχε η δυνατότητα να δώσεις και δεύτερη ευκαιρία στο κομμάτι, να το ακούσεις πιο προσεκτικά και ίσως να σου άρεσε μετά. Συνηθίζεις κιόλας. Ένα κομμάτι μπορεί να έχει ένα καλό στοιχείο, όλα έχουν, σ’ αρέσουν δε σ’ αρέσουν, που για να το εντοπίσεις μπορεί να θέλει δέκα φορές να το ακούσεις. Τώρα έχει γίνει πιο δύσκολο αυτό, εκεί αναγκαζόσουν κατά κάποιο τρόπο δηλαδή. Αυτό είναι που λέμε ότι δεν είναι τι ακούς, αλλά πως το ακούς.»

Εύη: «Αναφέρεσαι μόνο στο βινύλιο;»

Στάθης: «Όχι, η μουσική θέλει εστιασμένη προσοχή. Να ακούσεις την κιθάρα, το μπάσο. Και θέλει και τα κατάλληλα μέσα. Ο ήχος είναι συχνότητες και αυτές χάνονται εύκολα. Θες ακουστικά, θες καλό ηχοσύστημα. Παλιά, φώναζες τον μπαμπά να σου πάρει ένα καλό και δυνατό στερεοφωνικό. Πάει και αυτό. Τα βρίσκεις όλα σε μία συσκευή και μια εφαρμογή, σαν το Spotify. Και ξαναγυρνάω στο

αισθητικό κομμάτι, γιατί η εμπειρία χάνει και από άποψη ήχου και από άποψη αισθητικής. Μια μπάντα θέλει να περάσει κάποια μηνύματα π.χ., συμπληρώνουν το άκουσμα. Τα χάνεις, αν δεν έχεις την εικόνα. Επίσης, σου δίνει και πολιτισμικά στοιχεία, έτσι; Τι εποχή ήταν, βλέπεις κουρέματα, το ενδυματολογικό κομμάτι. Αν δεις ένα εξώφυλλο των Slayer ξέρεις, πάνω κάτω, τι πρόκειται να ακούσεις. Συν ότι πολλά εξώφυλλα είναι και έργα τέχνης.»

Η χρήση της φράσης “fast food” από το Στάθη, με έκανε να σκεφτώ κάποια πράγματα, τα οποία αναφέρει η DeNora στο βιβλίο της “Music In Everyday Life” (2000)⁴⁸. Παραπέμποντας στην DeNora (2000), αλλά και σε άλλους θεωρητικούς όπως ο Bull⁴⁹, η Born (2010)⁵⁰ στο κείμενο της, για το οποίο έκανα λόγο σε προηγούμενο κεφάλαιο⁵¹, κάνει λόγο για την τεχνολογική εξέλιξη και στο πόσο έχει αυτή συμβάλλει στη μεσοποίηση και τη διαθεσιμότητα της μουσικής στα ψηφιακά μέσα αλλά και στο πόσο έχει επηρεάσει την καθημερινή ζωή, καθώς η μουσική είναι από παντού προσβάσιμη. Οι ηλεκτρονικές συσκευές όπως τα mp3 players, τα iPods ακόμα και οι τηλεφωνικές συσκευές παρέχουν πρόσβαση σε αρχεία μουσικής οποιαδήποτε στιγμή, οπουδήποτε. Αυτό το γεγονός εγείρει το ερώτημα-παράδοξο του αν η πρακτική της ακρόασης διευκολύνεται, μιας και μπορεί να λάβει χώρα οπουδήποτε ή αν, αντιθέτως, υποσκάπτεται, καθώς μπορεί να λάβει χώρα οπουδήποτε. Πόσο εστιασμένη μπορεί να είναι, δηλαδή, η ακρόαση ενώ κάποιος τρέχει φορώντας ακουστικά;

Ολόκληρη αυτή η συζήτηση, σύμφωνα με τη DeNora (2000), γίνεται στα πλαίσια μιας γενικότερης συζήτησης περί της μουσικής ως τεχνολογία του εαυτού, όπως η ίδια ορίζει. Πιο συγκεκριμένα, η μουσική χρησιμοποιείται

⁴⁸ DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.

⁴⁹ Βλ. Bull, M. (2000). *Sounding out the city: Personal stereos and the management of everyday life*. Berg.

⁵⁰ Born, G. (2010). Listening, mediation, event: anthropological and sociological perspectives. *Journal of the Royal Musical Association*, 135(S1), 79-89.

⁵¹ Βλ. σελ. 21.

ως μέσο δημιουργίας, ενίσχυσης, διατήρησης και τροποποίησης υποκειμενικών, γνωστικών, σωματικών καταστάσεων και καταστάσεων αυτοαντίληψης⁵².

Ουσιαστικά, κάνει λόγο για τη «χειραγώγηση» των συναισθημάτων από τα υποκείμενα και τη ρύθμιση αυτών μέσω της επιλογής συγκεκριμένων μουσικών ακουσμάτων· την κανονικοποίηση του εαυτού. Αυτή η συζήτηση αναδύθηκε μέσα από την έρευνα της ίδιας και παρατηρήθηκε ως θεματική και στη δική μου έρευνα, μιας και κάποια από τα υποκείμενα μου μίλησαν για καθημερινές πρακτικές και τα κριτήρια επιλογής κομματιών ανά περίπτωση.

T: [...] «Κι άλλες φορές δεν ακούω τίποτα, δεν επικεντρώνομαι στον ήχο ή τους στίχους, απλά να υπάρχει κάτι στο background να παίζει γιατί μπορεί να κάνω μία δουλειά ή να ακούσω π.χ. ethnic, γιατί θέλω να ακούσω ethnic μελωδίες, opera για να χαλαρώσω ή rock γιατί με ζωντανεύει και με αντιπροσωπεύει, γιατί είναι σύνθετη, όπως θεωρώ ότι είναι και ο χαρακτήρας μου. Αυτό εννοώ βάσει ψυχολογίας. Θα ακούσω αυτό που θέλω.»

Ιφιγένεια: «Γενικά, ακούω πάντα και παντού μουσική, παντού, ιδίως όταν είμαι μόνη, στο δρόμο ακουστικά, στο σπίτι όταν κάνω δουλειές, σφουγγάρισμα κ.λπ., ακόμα κι όταν κάνω μπάνιο, όταν διαβάζω, πάντα και παντού. Ακούω και χωρίς να κάνω κάτι, αλλά όταν κάνω κι άλλα πράγματα, θέλω να έχω μουσική στο background. Και στο διάβασμα με βοηθάει, βέβαια όχι τόσο όταν τα κομμάτια έχουν στίχους, το έχω διαβάσει και σε έρευνα αυτό, γιατί με αποσπάει λίγο...»

⁵² “A means for creating, enhancing, sustaining and changing subjective, cognitive, bodily and self-conceptual states.”

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press, σσ. 49. (μτφρ. γράφουσας).

Εύη: «Αυτή θα ήταν η επόμενη μου ερώτηση, το πως θα χαρακτηρίζες την ποιότητα της εστίασης σου σε αυτό που κάνεις, έχοντας ερεθίσματα από παντού;»

Ιφιγένεια: «Ε δεν συγκεντρώνομαι πολύ η αλήθεια, ιδίως αν αυτό που παίζει είναι μονότονο ή αν το έχω ακούσει πολύ, αλλά αν είναι ωραίο κάποια στιγμή, κατά τη διάρκεια, θα το εντοπίσω, θα το καταγράψω στο πίσω μέρος του μυαλού μου, ακόμα κι αν είμαι συγκεντρωμένη σε κάτι άλλο, όπως τώρα που μιλάμε και παίζει μουσική από πίσω. Ενίοτε σταματάω ότι κάνω και συγκεντρώνομαι στον ήχο μόνο, να ακούσω το κομμάτι να μάθω ποιο είναι, να κοιτάξω το εξώφυλλο να δω την εικόνα και βάσει αισθητικής, αν έχει μία ωραία εικόνα ή μία ωραία ιδέα μετά θα βρω κι άλλα album παρόμοια και θα δοκιμάσω να τα ακούσω κι αυτά, ίσως είναι παρόμοια, άρα κι εκείνα θα μου αρέσουν. Εξάλλου αυτή είναι η δουλειά τους, να σου τραβήξουν την προσοχή. [...] Μπορεί δηλαδή αν είμαι θυμωμένη να ακούσω δυνατή μουσική ή πιο λυπηρή σε περίπτωση που θα μαι λυπημένη.»

Όπως προανέφερα, δεν τάσσονται όλοι υπέρ της απόψεως ότι η τεχνολογία δε συμβάλλει, ή μάλλον συμβάλει αρνητικά, στην εμπειρία της ακρόασης. Η Ιφιγένεια, της οποίας την άποψη διαβάσαμε αμέσως πριν, και ο Τάσος επιθυμούν ένα καλό ηχοσύστημα ή, γενικότερα, μέσα που έχουν μέγιστη ηχητική απόδοση, κι όχι το βινυλίο, το οποίο η Ιφιγένεια χαρακτήρισε ρομαντικό μέσο, και όχι πρακτικό.

Τάσος: «Σε ιδανικές συνθήκες θέλω να ακούω μουσική σε καλή ποιότητα, από καλά ηχεία. Προτιμώ να μην ακούσω καθόλου απ' το να ακούσω από το κινητό ή άλλη συσκευή που χαλάει η ποιότητα ή δεν είναι η μέγιστη. Θέλω καλή ποιότητα, να τα ακούω όλα καθαρά.»

Εύη: «Κι αν αυτό δεν είναι εφικτό;»

Τάσος: «Θα προσπαθήσω όσο γίνεται να βελτιώσω τον ήχο. Στο κινητό θα χρησιμοποιούσα καλής ποιότητας ακουστικά. Κατά κύριο λόγο, όμως, κάθομαι στον υπολογιστή μου, κάνω απλά ένα κλικ και βάζω playlist στο YouTube ή το Spotify και ακούω. Κάποιες φορές, όταν έχω και τα ντραμς μου, παίζω ταυτόχρονα.»

Ιφιγένεια: [...] «Βέβαια θα ήθελα η μουσική να είναι καλής ποιότητας, λόγω και της μουσικής μου παιδείας. Αυτό ξέρεις το γλυκό παράσιτο του βινυλίου ή ένα CD με ηχογραφημένα live κομμάτια, δεν μπορώ να τα ακούσω, θέλω ο ήχος να είναι καλής ποιότητας, από καλά ηχεία κ.λπ. Ειδικά στα ακουστικά που δεν ακούς τα μπάσα, χάνονται όλα, είναι πολύ κουραστικό.»

Εύη: «Άρα δεν έχεις ταχθεί, να το θέσω έτσι, υπέρ ενός μέσου αναπαραγωγής συγκεκριμένου;»

Ιφιγένεια: «Όχι, δε με νοιάζει, αρκεί να ακούσω καλή ποιότητα. Βέβαια τα μέσα διαφέρουν, έχει μία διαδικασία π.χ. το να ακούσεις βινύλιο που σε πολλούς αρέσει, δηλαδή να ξεσκονίσεις το πικάπ, να σηκώσεις τη βελόνα κ.λπ., αλλά εγώ δεν το επιζητώ αυτό, θέλω ταχύτητα. Αν το δω ρομαντικά και νοσταλγικά, και σκεφτώ σκόνη, αρώματα και χρώματα, μου αρέσει αλλά γενικά δεν είμαι ρομαντική, είμαι πρακτική κι αν θελήσω να ακούσω μουσική θα θέλω να το κάνω εύκολα και γρήγορα, να πατήσω απλά ένα κουμπί και να ακούσω το κομμάτι.»

Επομένως, σύμφωνα με τις απόψεις των δύο τελευταίων, δεν έχει ιδιαίτερη σημασία το μέσο, παρά την όποια τελετουργική ή ιστορική του αξία, αλλά το πόσο πρακτικό και αποδοτικό είναι. Αυτό αφήνει να εννοηθεί ότι όσο πιο νέο και τεχνολογικά βελτιωμένο ένα μέσο είναι, τόσο καλύτερα θα αποδίδει και θα συμβάλει στη μουσική εμπειρία, περισσότερο ηχητικά παρά τελετουργικά - αν και τα δύο δεν είναι σαφώς διαχωρισμένα στην περίπτωση του βινυλίου και σύμφωνα με τις απόψεις των άλλων υποκειμένων επί του θέματος.

Έτσι, ίσως προκύπτει μια άλλου είδους τελετουργία, η οποία περιστρέφεται γύρω από τα νέα τεχνολογικά μέσα αναπαραγωγής. Με αυτό τον τρόπο, οδηγείται η συζήτηση στα πλαίσια της ακρόασης σε μέσα, όπως το ραδιόφωνο ή το ιντερνετικό ραδιόφωνο, και στο πώς αυτή αξιολογείται, στην προκειμένη περίπτωση, από τα υποκείμενα.

Τα πεδία του ραδιοφώνου

Το ραδιόφωνο αποτελεί, ίσως, ένα από τα πιο διαχρονικά μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας, ενώ αποτελεί κι έναν διαφορετικό κόσμο, μιας και με το γύρισμα των συχνοτήτων και το συντονισμό σε ένα σταθμό, ο αχανής χώρος μετάδοσης μετατρέπεται σε ένα συγκεκριμένο, γεμάτο νόημα, μέρος⁵³. Ο συντονισμός σε έναν σταθμό, θα μπορούσε και πάλι να σηματοδοτεί τη μετάβαση σε έναν ετεροτοπικό χώρο, κάνοντας για ακόμη μια φορά λόγο για την ακουστικοτοπία.

Στις συζητήσεις μου με τους συνεντευξιαζόμενους αναδύθηκαν διάφορα ζητήματα που αφορούν, έμμεσα και άμεσα, τα παραπάνω, ωστόσο πριν μιλήσω για αυτά, θα ήθελα να αναφέρω κάποια πράγματα για το ίδιο το ραδιόφωνο ή τα πεδία του ραδιοφώνου, όπως αναφέρουν, συγκεκριμένα, οι Bissire και Fisher (2013):

Αυτό το οποίο ορίζουμε ως πεδία του ραδιοφώνου - τους συγκεκριμένους σχηματισμούς των πολιτισμικών, πολιτικών και κοινωνικοοικονομικών «σχέσεων δύναμης» (Bourdieu 1993) που προκαλούνται από τα ραδιοφωνικά μέσα - αποτελεί ένα πλούσιο και μεστό έδαφος, που συχνά παραβλέπεται στην εθνογραφική εξερεύνηση και κριτική ανάλυση. [...] Το ραδιόφωνο επανεμφανίζεται ως μια ζωντανή, πολύπλοκη περιοχή διαμεσολάβησης, της οποίας η ανθεκτικότητα και η κοινωνική δύναμη είναι αναπόσπαστες από την τεχνολογική του πλαστικότητα, την αισθητηριακή ιδιαιτερότητα και τον συνεχώς αναδυόμενο του χαρακτήρα⁵⁴.

⁵³ Fickers, A. (2012). Visibly audible: The radio dial as mediating interface. Στο Pinch, T., &

Bijsterveld, K. (Eds.). (2012). *The Oxford handbook of sound studies*. Oxford University Press

⁵⁴ “What we term radio fields—the specific constellations of cultural, political, and socioeconomic “relations of force” (Bourdieu 1993) occasioned by radio media—constitute a rich, fraught, and often overlooked terrain for ethnographic exploration and critical analysis. [...] Rather, radio reappears as a vibrant, complex field of mediation whose durability and social power are inextricable from its technological plasticity, sensorial particularity, and always emergent character.” Bessire, L., & Fisher, D. (2013). The anthropology of radio fields. *Annual Review of Anthropology*, 42, σσ. 364. (μτφρ. γράφουσας).

Πράγματι, όπως και οι ίδιοι οι συγγραφείς αναφέρουν, τα πεδία του ραδιοφώνου είναι πάντα, αλλά όχι αποκλειστικά, οντολογικά πεδία και το αντίστροφο. Το ραδιόφωνο, ως πεδίο, εμπλέκεται με εκφάνσεις του οντολογικού, όπως ο χρόνος, ο χώρος, η φωνή, για την οποία θα κάνω λόγο σαφέστερα στη συνέχεια, και αυτή η οντολογία του ραδιοφώνου δεν μπορεί να νοηθεί εκτός πλαισίου, καθώς είναι άμεσα συνυφασμένη με τη διαμεσολάβηση, η οποία με τη σειρά της είναι άμεσα συνυφασμένη με τις τεχνολογικά περιγραφείς ιστορικές εποχές⁵⁵.

Συμπεραίνουμε, επομένως, πως το ραδιόφωνο είναι ένα δυναμικό πεδίο, που αναγκάζει τους ανθρώπους να ορίζουν εκ νέου τις αισθήσεις τους και κάνοντας αυτό, ανοίγει ένα πεδίο, μέσω του οποίου το οντολογικό, «*η αίσθηση του να ανήκει κάποιος στον κόσμο, αντικειμενοποιείται, διευρύνεται και αναπαράγεται*»⁵⁶.

Είναι δυναμικό πεδίο, καθώς προκύπτουν πολιτικές αντίστασης. Μία εξ' αυτών, η αντίσταση στους κολοσσούς των μέσων μαζικής ενημέρωσης με τη συγκρότηση μικρών, αποκεντρωμένων ραδιοφωνικών σταθμών ή, ακόμη, και πειρατικών σταθμών. Είναι επίσης δυναμικό πεδίο, καθώς συγκροτεί κοινά που ακροώνται, ηχητικές, δηλαδή, πολιτειότητες. Οι τελευταίες, παράγονται μέσω της ραδιοφωνικής μετάδοσης. Πίσω από τις φωνές που ακούγονται στον αέρα βρίσκεται μια πολυφωνία, ένα σύνολο άλλων φωνών που εκπροσωπούν πολιτικά ενδιαφέροντα καθώς και φαντασιακά και εμπειρικά κοινά. Σύμφωνα με την Dolan (2003):

Η στιγμή της μετάδοσης δεν είναι ένα αυθόρμητο γεγονός που απομονώνεται από τις ιδεολογικές δομές της μετάδοσης. Όπως οι πολίτες «βλέπουν το κράτος» μέσω της παροχής υπηρεσιών, όπως οι υδάτινες προμήθειες (Anand 2017), τα άτομα «ακούνε το κράτος» μέσω του ραδιοφώνου -μεταδίδοντας μία σταθερή παροχή πολιτειακού καθεστώτος⁵⁷.

⁵⁵ Bessire, L., & Fisher, D. (2013). The anthropology of radio fields. *Annual Review of Anthropology*, 42, 363-378

⁵⁶ Bessire, L., & Fisher, D. (2013). The anthropology of radio fields. *Annual Review of Anthropology*, 42, σσ. 366. (μτφρ. γράφουσας).

⁵⁷ “The moment of transmission is not a spontaneous event isolated from the ideological structures’ of broadcasting. Just as citizens ‘see the state’ through the provision of services like water supplies (Anand 2017), subjects ‘hear the state’ through radio – transmitting a steady supply of statehood.”

Επίσης, ο Western (2008) αναφέρει ότι οι ηχητικές πολιτειότητες

εκτελούνται μέσω της ραδιοφωνικής μετάδοσης με πολλαπλούς τρόπους, συμπεριλαμβανομένης της αξιοποίησης της δύναμης της αποικιακής πολιτισμικής παραγωγής, της οργάνωσης και σύνδεσης των κοινοτήτων διευκολύνοντας έτσι τη διατήρηση των παραδοσιακών αξιών και εκφράζοντας την πολυπολιτισμική πολιτική⁵⁸.

Πράγματι, το γεγονός ότι συγκροτούνται πολιτειότητες διαφαίνεται από αποσιώπηση μειονοτικών φωνών, καθώς στα πλαίσια της ηχητικής πολιτειότητας καθορίζεται ποιου η φωνή θα ακουστεί και ποιου όχι. Είναι αυτό που ορίζει ο Hartley ως «ραδιοκρατία» (“radiocracy”)⁵⁹ την κυβέρνηση του ραδιοφώνου.

Αυτό μου θυμίζει έντονα την περίπτωση του BBC, κατά τη δεκαετία του ‘60, όπου εξέπεμπε ελεγχόμενα pop μουσική για 45 λεπτά την ημέρα, κάτι που οδήγησε στη δημιουργία πολυπληθών πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών, ως ένδειξη απελευθέρωσης και αντίστασης στον κρατικό έλεγχο, δίνοντας φωνή στους μη έχοντες φωνή, και, κατ’ επέκταση, ένδειξη αντίστασης στην καλλιέργεια μιας κανονικοποιημένης, από αυτόν, πολιτειότητας, όπως αναφέρει και η Born (2004)⁶⁰.

Επομένως, οι ραδιοφωνικές μεταδόσεις δεν είναι απλά ασύρματα ηλεκτρομαγνητικά κύματα στον αιθέρα, που προσπερνούν την υποκειμενικότητα, τις χωρικές δεσμεύσεις και τα εθνικά σύνορα αλλά είναι ένα δυναμικό πεδίο, το οποίο

Dolan, Josephine. 2003. ‘The Voice that Cannot be Heard: Radio/Broadcasting and “the Archive”’.

The Radio Journal 1(1): 63–72, σσ. 69, (μτφρ. γράφουσας).

⁵⁸ “Citizenships are performed through radio broadcasting in multiple ways, including leveraging the soft power of colonial cultural production, scripting and binding communities, facilitating the maintenance of traditional values and voicing multicultural policy.”

Western, T. (2018). Introduction: ethnomusicologies of radio. In *Ethnomusicology Forum* (pp. 1-10).

Routledge, σσ. 5. (μτφρ. γραφούσας).

⁵⁹ Western, T. (2018). Introduction: ethnomusicologies of radio. In *Ethnomusicology Forum* (pp. 1-10).

Routledge, σσ. 5.

⁶⁰ Bessire, L., & Fisher, D. (2013). The anthropology of radio fields. *Annual Review of Anthropology*, 42, 363-378.

διαμορφώνεται μέσω του ήχου, της φωνής, της ιδεολογίας, των κοινών και των μεταξύ τους σχέσεων και οι δομές, μέσω των οποίων αυτές φτάνουν στο ακροατήριο, είναι ταυτόχρονα τεχνολογικές, πολιτικές, νομικές και αισθητικές⁶¹.

Ακρόαση και ραδιόφωνο

Όπως ανέφερα και προηγουμένως, το ραδιόφωνο αποτελεί ένα τεχνολογικό εύρημα που βασίζεται στη μετάδοση ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων. Ωστόσο, για τους ακροατές είναι μία ηχητική κοινότητα, με τα δικά της πολιτισμικά και κοινωνικοπολιτικά νοήματα. Για αυτές τις θεματικές έκαναν λόγο και τα υποκείμενα της εθνογραφικής μου μελέτης, τα οποία, πιο συγκεκριμένα, μου μίλησαν για την ακρόαση και τη διαρθρωμένη ακρόαση στο ραδιόφωνο, τις φωνές των παραγωγών, και τη ταύτιση με αυτές, και τις συλλογικότητες που συγκροτούνται στο πεδίο του ήχου.

Ο Στάθης, μου μίλησε με νοσταλγία για τις εφηβικές του αναμνήσεις που αφορούν στην ακρόαση στο ραδιόφωνο και το πειρατικό ραδιόφωνο τη δεκαετία του '80. Βλέποντας τον ενθουσιασμό μου να μάθω περισσότερα, άρχισε να μου λέει τα εξής, ψάχνοντας ταυτόχρονα τη συλλογή του για να μου δείξει το εξώφυλλο από έναν από τους εκατοντάδες δίσκους του:

Στάθης: «Είναι κοντά η ακρόαση στο ραδιόφωνο με εκείνη στο πικάπ. Είναι πάρα πολύ κοντά. Ανοίγεις το ραδιόφωνο, βάζεις ένα σταθμό της αρεσκείας σου, ξέρεις πάνω κάτω τι θα ακούσεις, στην αγαπημένη σου εκπομπή και κάνεις το ίδιο πράγμα με τον παραγωγό εκείνη τη στιγμή. Αντί να φωνάζεις το φίλο σου σπίτι, που σου είπα πριν, κάθεσαι με τον παραγωγό και συνομιλείτε. Πρόκειται βέβαια για μονόλογο στην πραγματικότητα, αλλά είναι σαν να συνομιλείτε. Σου δίνει πληροφορίες, λέει ιστορίες, facts για τα κομμάτια, τους καλλιτέχνες, σχολιάζει πάνω στη μουσική πάντα.

⁶¹ Western, T. (2018). Introduction: ethnomusicologies of radio. In *Ethnomusicology Forum* (pp. 1-10). Routledge.

Δημιουργείται σχέση μεταξύ μας. Έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι πολλοί ακούν εκπομπές για τον παραγωγό, άσχετα απ' το αν τους αρέσει η μουσική του ή όχι. Κάνει καλή παρέα που λέμε. Και είναι δύσκολο αυτό, έτσι; Δε σε τραβάει η εικόνα όπως στην τηλεόραση, που παραπλανά κιόλας, που σε τραβάει, σου αποσπά την προσοχή. Εστιάζεις μόνο εκεί που πρέπει, στον ήχο.»

Εύη: «Σου αρέσει, λοιπόν, το ραδιόφωνο.»

Στάθης: «Ναι, να φανταστείς ένα από τα αγαπημένα μου τραγούδια, σαν πιτσιρικάς, εκεί το άκουσα.»

Εύη: «Θα ήθελες να μου πεις ποιο είναι;»

Στάθης: «Το “Hollowed Be Thy Name” των Maiden. Και μουσικά και στιχουργικά το θεωρούσα το απόλυτο κομμάτι. Το ακούω και θυμάμαι τότε καθόμουν στο δωμάτιο μου ξαπλωμένος, είχα ανοίξει το ραδιόφωνο ένα πρωί Κυριακής και είχα βάλει κι ένα κασετοφωνάκι από δίπλα να κάνω εξωτερική ηχογράφηση. Έτσι κάναμε, περιμέναμε να σταματήσει ο εκφωνητής να μιλάει να ηχογραφήσουμε το κομμάτι, να κάνουμε συλλογές. Παίρναμε κιόλας (τηλέφωνο) στα τότε πειρατικά ραδιόφωνα και λέγαμε στον παραγωγό να παίζει, αν μπορεί, το κομμάτι και να μη μιλήσει για να το ηχογραφήσουμε.»

Εύη: «Πειρατικό ραδιόφωνο; Ενδιαφέρον!»

Στάθης: «Ναι, να φανταστείς κι εγώ ήμουν πειρατής. Πολλοί νέοι, μεταξύ 16 και 20 (ετών), τότε τη δεκαετία του '80 συμμετείχαν. Ήταν σαν το μηχανάκι. Το ήθελες πολύ και το έκανες και κρυφά. Ξέρεις, τότε η μουσική ταξίδευε από στόμα σε στόμα. Άκουγες τυχαία κάτι, όπως στην περίπτωση μου πριν ή έβγαινε ένας δίσκος και μαθευόταν από παρέα σε παρέα. Ούτε chart, ούτε εφαρμογές, δεν υπήρχε κάτι. Έλεγες, «άκουσες τον καινούργιο δίσκο των Saxon;» Κι ότι ήταν καλό, έβρισκε δρόμο. Δεν ήταν ανοιχτά διαθέσιμο όπως τώρα, που κάτι μπορεί να μην είναι τόσο καλό, αλλά διαφημίζεται, υπάρχει παντού και το μαθαίνουν όλοι.»

Η ανάγκη, επομένως, για ακρόαση ή συμμετοχή στο ραδιόφωνο αναδυόταν, σύμφωνα με το Στάθη, από την επιθυμία εξερεύνησης νέων ακουσμάτων.

Η Τ., από την άλλη, όντας ραδιοφωνική παραγωγός η ίδια, μίλησε για το πως αισθάνεται όταν «βρίσκεται στον αέρα» κι έκανε λόγο για σύνδεση μεταξύ εκείνης και των ακροατών.

Τ: «Ακούω, αλλά όχι πολύ γιατί υπάρχει ένας κορεσμός, όντας και η δουλειά μου. Αφού τελειώσεις τη δουλειά θέλεις να ξεφύγεις λίγο. Μπορεί να ακούγεται ευχάριστο, και είναι, αλλά δεν παύει να είναι και δουλειά, μία δουλειά που έχεις και την ευθύνη του ακροατή. Πρέπει να αποστασιοποιείσαι λίγο, να μπαίνεις στη θέση του ακροατή να λες αν ήμουν εκεί έξω, στο δρόμο, στο σπίτι, αν ήμουν χαρούμενη ή στεναχωρημένη σήμερα, πρέπει με έναν περίεργο τρόπο να καλύπτεις την ψυχολογία και τη διάθεση όλων. Σαν δουλειά μπορεί να είναι 2 ή 3 ώρες, αλλά είναι ψυχοφθόρο, είναι γεμάτη δουλειά. Οπότε γυρνώντας στο σπίτι τις περισσότερες φορές μου είναι δύσκολο, θέλω να ηρεμήσω. Αν πάλι ακούσω, θα ακούσω κάτι άλλο, όχι το σταθμό στον οποίο δουλεύω, και για να ακούσω τη δουλειά άλλων συναδέλφων αλλά και για να αφεθώ εγώ, αν θέλεις, στην ευθύνη του άλλου, να με βάλει εκείνος να ακούσω μουσική.»

Εύη: «Αυτή την ευθύνη τη νιώθεις και την ώρα της εκπομπής; Νιώθεις, αν μπορούμε να το πούμε έτσι, τους ακροατές να σε ακούν; Σε ρωτάω γιατί πολλές φορές ακούγεται ότι είμαστε μια παρέα στο ραδιόφωνο, ο παραγωγός και ο ακροατής.»

Τ: «Με έναν περίεργο τρόπο, που σκεφτόμουν κιόλας πως θα μπορούσα να το αποδώσω σε περίπτωση που με ρωτούσες κάτι τέτοιο, με έναν πολύ περίεργο τρόπο, λοιπόν, ναι. Λίγο-πολύ όλοι συνδεόμαστε. Μπορεί να είμαστε άγνωστοι άλλα συνδεόμαστε μεταξύ μας. Όταν συμβαίνει ένα γεγονός, ο τόπος, ο καιρός, η ώρα που κάνεις εκπομπή, πάνω κάτω για τους ανθρώπους που είναι σε ένα μέρος είναι παράγοντες κοινοί. Όσο και να μην το καταλαβαίνουμε, όλοι μας, η ψυχολογία και η διάθεση μας, είναι στα ίδια όρια. Έχουμε ίδια προβλήματα...Επομένως όταν κάνεις εκπομπή, είναι σαν να βγαίνεις έξω, να βλέπεις τα πράγματα από ψηλά και να λες σήμερα είναι μια τάδε μέρα, δημιουργείται μια σχέση ενσυναίσθησης. Σε καταλαβαίνω, σε νιώθω. Αυτό είναι επικίνδυνο, βέβαια, γιατί μπορεί να πέσεις έξω ή αν δεν έχω καλή διάθεση μπορεί να επηρεάσει. Μπορεί να νομίζω ότι επικρατεί αυτή η διάθεση, να κινηθώ ανάλογα, και τελικά να μην υπήρχε, αλλά να τη δημιούργησα. Μπορεί να μην

είναι καλό αυτό, μπορεί ο άλλος να μη θέλει να επέμβεις στο θυμικό του και συ να το κάνεις χωρίς να το καταλάβεις. Κι εκεί είναι που θα αλλάξουν σταθμό, μπορεί για εκείνη τη στιγμή μόνο, μπορεί όμως και για πάντα. Είναι λεπτές οι ισορροπίες, αλλά τις περισσότερες φορές πέφτεις μέσα. Βέβαια κάποιοι δεν ακούν, απλά ανοίγουν το ραδιόφωνο να παίζει. Και άλλοι ακούν γιατί επιζητούν, όντως, να τους φτιάξεις μία συγκεκριμένη διάθεση και αυτή είναι η διαφορά από το να φτιάχνεις και μια playlist. Αυτοί που θα φτιάξουν, δε θα ακούσουν και ραδιόφωνο, οπότε δε θα μιλήσουμε για αυτούς. Χρησιμοποιείς τη μουσική σαν εργαλείο και δεν μπορείς να το χρησιμοποιήσεις με τον ίδιο τρόπο για όλους. Πρέπει να βρεις τις ισορροπίες, να ικανοποιήσεις τους περισσότερους [...].»

Μέσα από τα λεγόμενα της Τ. φαίνεται για ακόμα μία φορά ότι η ακρόαση στο ραδιόφωνο δεν αποτελεί αμιγώς μοναχική πρακτική ή, τουλάχιστον, δεν αποτελεί μοναχική με τον τρόπο που αποτελεί η ακρόαση μέσω βινυλίου. Αυτό, σύμφωνα με εκείνη, αποτελεί το πιο μεγάλο πλεονέκτημα του ραδιοφώνου και το καθιστά ως το απόλυτο μέσο ακρόασης, μια ηχητική πλατφόρμα που επικρατεί όλων των άλλων.

Τ: «Τώρα έχει χάσει λίγο την αίγλη του, λένε «θα ακούσεις ραδιόφωνο ενώ υπάρχει το ίντερνετ, τόσες εφαρμογές»... Κάποτε ήταν πιο πρακτικό εργαλείο, είχε πιο βασικό ρόλο, ήταν το κύριο μέσο επικοινωνίας, μετά έγινε μέσο διασκέδασης και ενημέρωσης, σήμερα δεν είναι έτσι, αλλά η δυναμική του είναι σταθερή πιστεύω. Οποιαδήποτε εφαρμογή, playlist, οποιοδήποτε προσωπικό μουσικό αρχείο δεν μπορεί να γίνει ραδιόφωνο. Το ραδιόφωνο έχει το στοιχείο της έκπληξης, δεν ξέρεις τι να περιμένεις κι αυτό πιστεύω είναι που το κρατάει και μέχρι σήμερα. Είναι αυτό που έλεγα πριν, αφήνεσαι στις επιλογές του άλλου και επικρατεί και ένα κλίμα μυστηρίου, φαντάζεσαι τη φωνή, ποιος είναι αυτός που σου μιλάει, σου εξάπτει τη φαντασία, είναι σαν το βιβλίο, σου δημιουργεί εικόνες, χωρίς να βλέπεις εικόνες, σαν να ακούς τραγούδι, χωρίς να βλέπεις video clip και να σε κατευθύνει ως προς το περιεχόμενο του. Είναι ωραίο μέσο, δυστυχώς πολλοί έχουν φύγει από αυτό [...].

Μια πιθανή αιτία απομάκρυνσης των ακροατών από το ραδιόφωνο για την Τ. είναι η «εποχή», στην οποία ζούμε. Κάπως έτσι, άρχισαν να αναδύονται ζητήματα

γενιάς, ηλικίας και εποχής, ζητήματα τα οποία η ίδια η τεχνολογική ανάπτυξη έφερε στο προσκήνιο και για τα οποία έκαναν λόγο πολλοί από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, ενώ η Τ. προχώρησε, μέσα σε αυτά τα πλαίσια, σε συζήτηση περί ιντερνετικού ραδιοφώνου.

Τ: «Το ιντερνετικό ραδιόφωνο τώρα αναδύεται, δεν έχει φανεί ακόμα η διαφορά του από το κλασικό, αν υπάρχει. Τώρα ίσως φαίνεται σε μένα έτσι γιατί είναι κι άλλη η γενιά μου, δε θα πάω να βάλω στον υπολογιστή ραδιόφωνο. Αν ήταν, θα έμπαινα YouTube. Όπως έχω πει, το ίντερνετ είναι χαοτικό. Στο ραδιόφωνο ακούς τοπικά, στο ίντερνετ μπορείς να συντονιστείς και με σταθμό στο Ντουμπάι. Μου αρέσει στην κλασική μορφή, δεν του έχω συμπάθεια. Βέβαια στο μέλλον ίσως βρεθώ σε έναν τέτοιο σταθμό, εντάξει ακολουθείς την εποχή, δεν μπορείς να κάνεις κάτι άλλο.»

Σε παρόμοιο κλίμα οδηγήθηκε και η συζήτηση μου με τον Στέλιο και τον Γιώργο προς το τέλος της συνέντευξης τους. Έκαναν λόγο, ιδίως ο Στέλιος, για θέματα παρόμοια με εκείνα που εισήγαγε η Τ., όπως την ακρόαση στο ραδιόφωνο, τη θέση του ραδιοφώνου στο «σήμερα» και τις συλλογικότητες που συγκροτούνται μέσω της ακρόασης στα ερτζιανά.

Στέλιος: [...] «Έντονα επίσης θυμάμαι και κάτι που συνήθιζα να κάνω. Υπήρχε ένας σταθμός λαρισαϊκός, το Οξυγόνο 106.6, και κάθε Πέμπτη, 10-12, είχε μία εκπομπή που λεγόταν «Ροκανίδια» και έπαιζε νέες κυκλοφορίες, μιλούσε για album και μπάντες, όλα πάνω στη metal, μου άρεσε πολύ. Θυμάμαι πολλά από τα αγαπημένα μου κομμάτια να παίζονται εκεί ή και να τα ακούω για πρώτη φορά εκεί. Εγώ επικοινωνούσα με την εκπομπή, έστελνα μηνύματα να ζητήσω κομμάτια να παίζουν, είχα γνωριστεί και με τα παιδιά, ιντερνετικά βέβαια, ήμουν και 16-17 ετών. Λίγο μετά έκλεισε και ο σταθμός, νομίζω πολλά χρόνια μετά συνέχισε ιντερνετικά, αλλά εντάξει. Μου άρεσε να ακούω, είχα μία συνομιλία νοητή με άλλους ανθρώπους που αγαπούσαν την ίδια μουσική, δεν άκουγα μόνος. Αυτή είναι και η διαφορά με το να ακούς στο σπίτι κάτι, να βάλεις δίσκο κ.λπ. Ήταν ό,τι καλύτερο.»

Εύη: «Εσύ, Γιώργο, άκουγες ραδιόφωνο;»

Γιώργος: «Ε, πιστεύω δεν έζησα αυτήν την εποχή του ραδιοφώνου. Δεν επεδίωξα να το κάνω βέβαια, όχι ότι δε μου αρέσει ή ότι έχω κάτι με αυτό, απλά προτιμούσα να βάλω μουσική εγώ στο σπίτι, στον υπολογιστή μου και να ακούσω τις επιλογές μου. Αλλά θα συμφωνήσω ότι το ραδιόφωνο δημιουργεί μία κοινότητα δική του, γνωρίζονται άτομα μεταξύ τους με κοινά ενδιαφέροντα, ακούνε όλοι μαζί παρέα. Έχει πολλά θετικά.»

Στέλιος: «Ενώνονται οι άνθρωποι, μαθαίνουν καινούργιες μουσικές. Ανήκεις κάπου, σε κάτι. Ξέρεις ότι αυτά που αρέσουν σε εσένα, αρέσουν και σε άλλους και τους νιώθεις κιόλας, είναι κι αυτό αίσθηση. Είναι μαγικό...»

Η αναφορά του Γιώργου σε μια εποχή του ραδιοφώνου που δεν έζησε προκάλεσε έντονα το ενδιαφέρον μου και με ώθησε στο να τον ρωτήσω γιατί έκανε τη χρήση της λέξης «εποχή» και γιατί έθεσε σε αντιπαράθεση την ακρόαση μέσω υπολογιστή με εκείνη μέσω ραδιοφώνου. Απάντησε τα εξής:

Γιώργος: «Το ραδιόφωνο νομίζω είναι κάπως ξεπερασμένο. Κι αν το πάμε με είδος, οι σταθμοί που παίζουν metal, κατά 90%, έχουν ξεπεραστεί, είναι σχεδόν ανύπαρκτοι. Κι αυτό γιατί ο κόσμος δεν ακούει και οι μουσικοί επενδύουν στο διαδίκτυο, να γνωστοποιηθούν εκεί. Είναι κάπως αλληλένδετα αυτά. Κυρίως για την Ελλάδα όλα αυτά. Γιατί γενικά υπάρχει κόσμος που ακούει ακόμα, οδηγοί στο δρόμο, και τους αρέσει, αλλά κι αυτοί είναι προηγούμενης γενιάς. Η πιο καινούργια (γενιά), όπως εμείς, τα βρίσκει πιο έτοιμα. Μπαίνεις στο ίντερνετ και βρίσκεις τι θες. Βέβαια, δεν το λέω για καλό αυτό, αν επικεντρωθείς υπάρχουν οφέλη στο να ακούς ραδιόφωνο, όπως το συλλογικό κομμάτι που λέγαμε πριν, αν κάτσεις να ψάξεις θα ανακαλύψεις ωραία πράγματα, αλλά γενικά θεωρείται ξεπερασμένο.»

Στέλιος: «Να πω κι εγώ κάτι...Νομίζω ότι όντως έχει ξεπεραστεί. Οι παλιότεροι, ειδικά, που μεγάλωσαν με αυτό, το βλέπουν. Βέβαια μπορεί να μην ξεπεράστηκε, αλλά να εξελίχθηκε. Δεν υπάρχει αντιπαράθεση ραδιόφωνο-τεχνολογία-ίντερνετ, γιατί βλέπεις υπάρχει πλέον και το ιντερνετικό ραδιόφωνο. Το ίντερνετ βοηθά στο να

ανακαλύψεις πιο εύκολα κάποια πράγματα σήμερα. Το ραδιόφωνο, όπως ήταν, είναι πλέον κάτι vintage. Ξεπερνιέται, και κακώς, αλλά συμβαίνει αυτό που σου είπα πριν. Θεωρία της εξέλιξης.»

Η Ιφιγένεια δεν εξέφρασε απόψεις που να φανερώνουν ότι το ραδιόφωνο διέπεται από μια παρελθοντικότητα, ωστόσο και στη δική της περίπτωση έγιναν συγκρίσεις του τελευταίου με άλλες πλατφόρμες. Όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως, η Ιφιγένεια είναι ιδιαίτερα ένθερμη απέναντι στα νέα τεχνολογικά μέσα και η αντιδιαστολή αυτή δεν έγκεινται σε ζητήματα ποιότητας της μουσικής εμπειρίας και της τελετουργικής της αξίας, αλλά στο γεγονός του ότι το να ακούς ή το να επιτελείς μια ραδιοφωνική μετάδοση αποτελεί από μόνο του μια τελετουργική πρακτική.

Ιφιγένεια: «Λατρεύω το ραδιόφωνο, λατρεύω να ακούω, να κάνω εκπομπές, δε νιώθω καλά όταν δεν κάνω εκπομπές, μου αρέσει να φτιάχνω λίστα με μουσικές και να τη μοιράζομαι και η διαφορά του να μοιράζεσαι στο ράδιο βρίσκεται στην αμεσότητα, τη διάδραση με τους άλλους και στο γεγονός ότι είναι πρακτική. Δεν ανεβάζεις μια playlist στο YouTube, κάνεις ολόκληρη διαδικασία. Αφιερώνεις χρόνο, φτιάχνεις μία λίστα, πας στο σταθμό, τσεκάρεις αν είναι όλα στη θέση τους και ξεκινάς να μιλάς σε ένα νοερό κοινό, άγνωστο, εκείνη τη δεδομένη στιγμή. Αυτό δεν το βρίσκεις αλλού, τα σχόλια π.χ. δεν είναι το ίδιο με το ζωντανό chat του ραδιοφώνου, συγκριτικά με άλλες λίστες στο ίντερνετ. Εκεί δεν υπάρχει ούτε η φωνή. Μου αρέσουν οι φωνές στο ραδιόφωνο, οι χαλαρές, οι ήρεμες, αυτές που θα έχουν σεβασμό στη μουσική και θα λένε χρήσιμα πράγματα. Κάτι άλλο είναι ότι μισώ τις διαφημίσεις, πάντα άλλαζα σταθμό για να βρω ξανά μουσική, μου χαλούσε το κλίμα που είχε δημιουργήσει γύρω μου η μουσική.

Καθίσταται φανερό πως κυριαρχεί η τάση όχι μόνο να συγκρίνουν τα υποκείμενα την ακρόαση στο ραδιόφωνο ή την ακρόαση μέσω βινυλίου, αλλά να την αντιπαραθέτουν με το ιντερνετικό ραδιόφωνο ή με άλλες διαδικτυακές εφαρμογές, οι οποίες ήρθαν να διευκολύνουν την ακρόαση, ωστόσο αυτό δε βρίσκει σύμφωνα πολλά από τα υποκείμενα. Επίσης, εντύπωση μου προκάλεσαν κάποιες λέξεις που

χρησιμοποιήθηκαν και που επισήμανα και εγώ η ίδια στο Γιώργο, συγκεκριμένα, γιατί τις χρησιμοποιεί ο ίδιος, λέξεις-κλειδιά, όπως «εποχή», «ξεπερασμένο», «ξεχασμένο», «εξέλιξη». Θα μπορούσα να πω, επικαλούμενη και πάλι τον Sterne (2003a), ότι το ίδιο το ραδιόφωνο, σύμφωνα με όλα αυτά, αποτελεί έναν «ηχηρό τύμβο».

Επιπλέον, έγιναν και αναφορές στις φωνές που εκπέμπονται μέσω ραδιοφώνου και σε κοινότητες που συγκροτούνται στη βάση αυτού, ζητήματα για τα οποία θα κάνω λόγο ευθύς αμέσως.

Ραδιόφωνο και οντολογία της φωνής

Στα αποσπάσματα των συνεντεύξεων που παρατέθηκαν προηγουμένως, και πιο συγκεκριμένα σε εκείνα του Στάθη, της Τ. ή της Ιφιγένειας, κατέστη φανερή η έμφαση που δίνεται στις φωνές των παραγωγών, από πλευράς των ακροατών. Μεταξύ άλλων έγιναν αναφορές στο τίμπρο των φωνών των παραγωγών, στις πληροφορίες που δίνουν οι τελευταίοι στους ακροατές τους και στο πόσο άμεσα απευθύνονται οι πρώτοι στους τελευταίους, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια ιδιαίτερη σχέση μαζί τους, σε σημείο που ο παραγωγός να αποτελεί μια φιλική παρουσία, μια συντροφιά απομακρυσμένη και νοερή. Χαρακτηριστικά, ο Στέλιος ανέφερε:

Στέλιος: «Ενώνονται οι άνθρωποι, μαθαίνουν καινούργιες μουσικές. Ανήκεις κάπου, σε κάτι. Ξέρεις ότι αυτά που αρέσουν σε εσένα, αρέσουν και σε άλλους και τους νιώθεις κιόλας, είναι κι αυτό αίσθηση. Είναι μαγικό...»

Η φωνή αποτελεί κεντρικό ζήτημα σε συζητήσεις περί ραδιοφώνου, αποτελεί μια ηχητική υλικότητα, που εκφράζει ιδέες και πολιτισμικά νοήματα. Αυτή η θέση ενισχύεται και από τα λεγόμενα της Ιφιγένειας:

Ιφιγένεια: «Ψάχνω γενικά, θα δώσω μια ευκαιρία και σε κάτι που δε μου αρέσει, αλλά πάντα θα επιστρέφω σε αυτό που ξέρω και σε αυτόν που ξέρω, γιατί αν εμπιστεύομαι αυτόν που μιλάει, αν μου αρέσει και

η φωνή, όπως σου είπα, και τα όσα λέει, θα τον ακούσω κι ας μην παίζει την αγαπημένη μου μουσική».

Αποτελεί, επίσης, μια υλικότητα που διαθέτει μια εξέχουσα δυναμική. Όπως έχω προαναφέρει, την περίοδο του πειρατικού ραδιοφώνου, επιθυμούσαν να αποκτήσουν «φωνή» οι μη έχοντες φωνή. Το να έχει κάποιος φωνή σημαίνει να μπορεί να εκφράσει την ατομικότητα του, ενώ η φωνή έχει συνυφαστεί και με την αρχή, τη δύναμη και την εξουσία. Πάνω σε αυτό, αναφέρει η Weidman (2015):

Ένα μέρος της γλωσσολογικής-ανθρωπολογικής μελέτης έχει ασχοληθεί με τους τρόπους, με τους οποίους οι τροπικότητες των φωνών σηματοδοτούν διαφορετικά κοινωνικά στάτους, καταστάσεις ύπαρξης και στάδια ζωής, τονίζοντας τις εμβληματικές και ενδεικτικές διαστάσεις της ήχησης της φωνής. Αυτός ο ισχυρισμός διαφέρει από την ιδέα ότι οι φωνητικές πρακτικές εκφράζουν ταυτότητες. Αντιθέτως, δίνει την αίσθηση ότι κατέχουν βασική εξουσία. Σκιαγραφείται μια οπτική, η οποία δίνει έμφαση στις φωνητικές πρακτικές ως φυσικοποιημένες λειτουργίες πειθάρχησης, όπου η επαναλαμβανόμενη αναπαράσταση μιας φωνητικής πρακτικής φέρει σε ύπαρξη μια κοινωνική κατηγορία και μια θέση υποκειμένου: Αυτό που ο Bourdieu αποκαλεί «συμβολική εξουσία» της γλώσσας, ο Austin το εμπνεύστηκε ως «κάνοντας πράγματα» με τις λέξεις και η Butler το θεωρητικοποίησε, ευρύτερα, ως «επιτελεστικότητα»⁶².

⁶² “A strain of linguistic-anthropological research has been concerned with the ways in which vocal modalities signal different social statuses, states of being, and life stages, stressing the iconic and indexical aspects of the sounding voice (Urban 1985; Irvine 1990; Graham 1995)’ This daim is different from the idea that vocal practices express identity; it gives a sense instead of their constitutive power (Sugarman 1997; Inoue 2006). It shades into a perspective that emphasizes vocal practices as naturalized modes of discipline where the repeated enactment of a vocal practice helps bring into being a social category and a subject position: what Bourdieu referred to as the “symbolic power” of language, Austin conceptualized as “doing things” with words, and Butler more broadly theorized as “performativity”.”

Weidman, A. Voice. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 232-245). Duke University Press, σσ. 237. (μτφρ. γράφουσας).

Αυτή η θεώρηση, βοηθά στο να κατανοήσουμε το γεγονός ότι η φωνή αποτελεί, πράγματι, μια υλικότητα που συνδέεται με την υποκειμενικότητα του ατόμου, την οποία εκφράζει μέσω των ηχηρών μηνυμάτων της. Ωστόσο, πρέπει να αναφέρω, όπως αναφέρει και η ίδια η Weidman (2015), ότι αυτές οι απόψεις διέπονται από δυτικοκεντρικές σκέψεις.

Ένα άλλο ιδιαίτερο στοιχείο της φωνής αποτελεί η αμεσότητα της έκφρασης. Αυτό είναι που καθιστά και τις ραδιοφωνικές φωνές τόσο «ζωντανές» και δίνεται η εντύπωση στους ακροατές ότι ο λόγος των παραγωγών απευθύνεται άμεσα σε αυτούς. Κάνοντας, λοιπόν, λόγο για το ραδιόφωνο, ερχόμαστε σε άλλα ζητήματα που αφορούν το τελευταίο και τη φωνή, όπως το ζήτημα της σχιζοφωνίας⁶³.

Ως σχιζοφωνία, χαρακτηρίζεται το φαινόμενο της αποκοπής του ήχου από την πηγή από την οποία προέρχεται. Οι φωνές στο ραδιόφωνο είναι αποσωματοποιημένες, προσπερνούν τους περιορισμούς της φυσικής παρουσίας και μπορούν να ακουστούν κυριολεκτικά παντού με την τεχνολογική διαμεσολάβηση, καθώς γίνονται ασύρματος ήχος. Με αυτόν τον τρόπο ανοίγεται ένα πεδίο εξερεύνησης της σχέσης φωνής-Εαυτού-σώματος και, κατ' επέκταση, της έμφυλης και πολιτισμικής κατασκευής υποκειμενικοτήτων⁶⁴.

Πράγματι, το τρίπτυχο φωνή-Εαυτός-σώμα αποτελεί κεντρική θεώρηση στο ζήτημα του ραδιοφώνου και της οντολογίας της φωνής και υπάγεται στα πλαίσια μιας φωνητικής κουλτούρας, την οποία όλοι όσοι έχουν ασχοληθεί με το ραδιόφωνο γνωρίζουν. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, στα πλαίσια μιας φωνητικής κουλτούρας, όπως αναφέρει ο VanCour (2008)⁶⁵, ένα μεγάλο μέρος εμπειρογνομόνων προσέφερε καθοδήγηση με σκοπό τη βελτιστοποίηση της ομιλίας.

⁶³ Bessire, L., & Fisher, D. (2013). The anthropology of radio fields. *Annual Review of Anthropology*, 42, 363-378.

⁶⁴ Weidman, A. Voice. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 232-245). Duke University Press.

⁶⁵ Kirkpatrick, B. Voices Made For Print: Crip Voices on the Radio. Στο Loviglio, J., & Hilmes, M. (Eds.). (2013). *Radio's New Wave: Global Sound in the Digital Era* (σσ. 106-125). Routledge, σσ. 109.

Αυτή η εκπαίδευση έδινε έμφαση στην πειθαρχία του σώματος από τα υποκείμενα (έλεγχος της αναπνοής, της άρθρωσης, της έντασης της φωνής κ.λπ.), παγιώνοντας έτσι μια σχέση μεταξύ μιας φωνητικής κανονικότητας και της σωματικότητας⁶⁶.

Μια καλή φωνή ήταν ευρέως διαδεδομένη, ήταν αυτή που σήμαινε ένα υγιές σώμα και εξάλειφε κάθε πιθανότητα ασθένειας και σωματικής κόπωσης, ιδιαίτερα σε μια εποχή που η ακμαιότητα και η ζωντάνια ήταν μεγίστης σημασίας, ιδιαίτερα στα πλαίσια της ακουστότητας⁶⁷.

Ερχόμενοι στο σήμερα, ο έλεγχος του σώματος και η προσπάθεια επίγνωσης της ήχησης της αποσωματοποιημένης φωνής παραμένει ζήτημα ζωτικής σημασίας. Πάνω στο ζήτημα, η Τ. ανέφερε:

Τ.: «Παίζει πολύ μεγάλο ρόλο το πως θα χρησιμοποιήσεις τη φωνή σου γιατί συμβάλλει στην εικόνα που θα δημιουργήσει ο ακροατής. Είναι σημαντικό αυτό, μπορούν να καταλάβουν λίγο από το χαρακτήρα σου. Εγώ επέλεξα να μιλάω όπως μιλάω με τους φίλους μου, είμαι ουδέτερη, δεν προσπαθώ να φτιάξω, να χτίσω μια εικόνα. Αυτό σου δίνει και το συν να σε ακούσουν περισσότεροι. Εκτιμάται αυτό, η ειλικρίνεια που βγάζει η φωνή σου. Μπορεί να έχουμε όλοι τον ίδιο τόνο, να περνάει η φωνή και μέσα από μηχανήματα, να είμαστε προσεκτικοί γιατί κι ο προφορικός λόγος δε συγχωρεί λάθη, όλοι έχουμε αυτές τις φοβίες, ο καθένας όμως εξακολουθεί να έχει το δικό του στυλ. Υπάρχει λοιπόν η σύνδεση με τη φωνή αλλά και με τον ίδιο τον παραγωγό, ο οποίος έχει την ευθύνη του ακροατή και ουσιαστικά όταν μιλάει απευθύνεται σε αυτόν.»

Η φωνή, επομένως, στα πλαίσια μιας ανθρωπολογικής θεώρησης, αποτελεί ένα υλικό/ήχητικό φαινόμενο και μια αναλυτική κατηγορία που συνδυάζει τη μελέτη

⁶⁶ Kirkpatrick, B. Voices Made For Print: Crip Voices on the Radio. Στο Loviglio, J., & Hilmes, M. (Eds.). (2013). *Radio's New Wave: Global Sound in the Digital Era* (σσ. 106-125). Routledge

⁶⁷ Kirkpatrick, B. Voices Made For Print: Crip Voices on the Radio. Στο Loviglio, J., & Hilmes, M. (Eds.). (2013). *Radio's New Wave: Global Sound in the Digital Era* (σσ. 106-125). Routledge

του ήχου με το σώμα, τις αισθήσεις, τις τεχνολογίες και τα μέσα, τη γλώσσα, την επιτελεστικότητα και τη μουσική⁶⁸.

Ραδιόφωνο και συλλογικότητες

Στα αποσπάσματα των συνεντεύξεων που παρατέθηκαν σχετικά με το ραδιόφωνο είδαμε ότι πολλά από τα υποκείμενα μίλησαν για κοινότητες του ραδιοφώνου και για παρέες, που συγκροτούνται στη βάση του ήχου και του ταυτόχρονου συντονισμού σε αυτόν μέσω του ραδιοφώνου. Γίνεται λόγος, ουσιαστικά, για τις δημοσιότητες (“publics”).

Ο Warner (2002)⁶⁹, δίνει μία, αρκετά, εκτενή, περιγραφή του τι είναι δημοσιότητα και του πως αυτή συγκροτείται. Αρχικά, αναφέρει πως μια δημοσιότητα είναι αυτό-οργανωμένη και αυτοτελής. Αποτελεί ένα πεδίο λόγου, που οργανώνεται από το λόγο και υπάρχει από τη στιγμή που κάποιος απευθύνεται σε αυτή. Στη συνέχεια, περιγράφει τη δημοσιότητα ως απόρροια της σχέσης ξένων μεταξύ τους. Τα μέλη μιας δημοσιότητας δε γνωρίζονται, ωστόσο νιώθουν μία σύνδεση μεταξύ τους, καθώς καλλιεργείται ένα συλλογικό αίσθημα του «ανήκειν».

Έπειτα, εξηγεί ότι ο δημόσιος λόγος απευθύνεται προσωπικά και, ταυτόχρονα, απρόσωπα στα μέλη της δημοσιότητας. Αυτό το παράδοξο αιτιολογείται λέγοντας, ο Warner (2002), ότι ο λόγος απευθύνεται προσωπικά σε κάποιον από έναν ομιλητή ή καλλιτέχνη, καθώς αποτελεί μέρος της, αλλά και απρόσωπα γιατί δεν απευθύνεται μόνο σε αυτόν -ονομαστικά και αποκλειστικά, αλλά και στα υπόλοιπα μέλη. Συνεχίζει, λέγοντας πως η δημοσιότητα συγκροτείται μέσω της συμμετοχής, και της παρακολούθησης, όταν τα μέλη αφιερώνουν χρόνο και επειδή το επιθυμούν. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν πρέπει μια δημοσιότητα να ετεροκαθορίζεται και να ελέγχεται η σύσταση της και η συμμετοχή των μελών σε αυτή από εξωτερικούς

⁶⁸ Weidman, A. (2014). Anthropology and voice. *Annual Review of Anthropology*, 43, 37-51.

⁶⁹ Warner, M. (2002). Publics and Counterpublics (abbreviated version). *Quarterly Journal of Speech*, 88(4), 413-425.

παράγοντες, όπως π.χ. το κράτος. Ακόμη, η δημοσιότητα, αναφέρει, αποτελεί έναν κοινωνικό χώρο, στον οποίο ο λόγος κυκλοφορεί ανακλαστικά, και αυτή η ροή του λόγου πρέπει να είναι συνεχής, ενώ έπειτα, αναφέρει πως τα κοινά δρουν ιστορικά, βάσει της παροδικότητας της ροής του λόγου μέσα τους, και εξηγεί πως όσο πιο γρήγορα και με σαφήνεια ρέει ο λόγος, τόσο πιο κοντά βρίσκεται ο τελευταίος στην πολιτική.

Τέλος, μας δίνεται η πληροφορία ότι η δημοσιότητα αποτελεί μία κοσμο-ποιητική διαδικασία, καθώς πρόκειται για έναν κοινωνικό χώρο που υφίσταται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, είναι αυτο-προσδιορισμένος και αυτο-οργανωμένος και διαθέτει δικούς του κώδικες συγκρότησης και επικοινωνίας.

Αν, πάλι, κάνουμε λόγο για πειρατικό ραδιόφωνο, η συζήτηση έρχεται στις εναλλακτικές δημοσιότητες ή “counterpublics”, όπως ορίζει ο Warner (2002).

Οι εναλλακτικές δημοσιότητες δε διαφέρουν με τα κοινά στα παραπάνω σημεία, ωστόσο παρουσιάζουν κάποιες διαφοροποιήσεις. Πιο συγκεκριμένα, ο λόγος στις εναλλακτικές δημοσιότητες απευθύνεται σε ξένους, ωστόσο αυτοί οι «ξένοι» δεν είναι τυχαίοι, αλλά είναι κοινωνικά στιγματισμένοι μέσω της συμμετοχής τους σε ένα συγκεκριμένο είδος λόγου, παραβατικού στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Οι απλοί άνθρωποι, υποτίθεται, ότι δε θα ήθελαν να θεωρηθεί, λανθασμένα, ότι θα μπορούσαν να αποτελούν έναν τύπο ανθρώπου, που θα μπορούσε να συμμετέχει σε μία, τέτοιου είδους, συζήτηση ή να παρευρίσκεται σε ένα, τέτοιου είδους, σκηνικό⁷⁰.

⁷⁰ “Ordinary people are presumed to not want to be mistaken for the kind of person who would participate in this kind of talk or be present in this kind of scene.”

Warner, M. (2002). Publics and Counterpublics (abbreviated version). Quarterly Journal of Speech, 88(4), σσ. 424. (μτφρ. γράφουσας).

Συνεχίζει, λέγοντας ότι:

Σε μία gay ή queer εναλλακτική δημοσιότητα κανένας «δεν κρύβεται στη ντουλάπα». Η υποτιθέμενη ετεροσεξουαλικότητα που συγκροτεί την ύπαρξη της «ντουλάπας», για τα άτομα στο δημόσιο κυρίαρχο λόγο, αναστέλλεται⁷¹.

Μια κοινότητα, επομένως, διέπεται από τις δικές της ιδεολογίες – έμφυλες, ταξικές, πολιτικές, και το δικό της κώδικα επικοινωνίας (γλωσσικό ή εξωγλωσσικό), ενώ ταυτόχρονα, συγκροτείται μέσω του αισθήματος του «συν-ανήκειν» και της συμμετοχής των μελών σε αυτό. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση των (πειρατικών) ραδιοφωνικών κοινοτήτων.

Συγκεκριμενοποιώντας περισσότερο τη συζήτηση, ο συντονισμός σε έναν metal ραδιοφωνικό σταθμό, ιδίως πειρατικό, συνιστά αντιπολιτισμική πρακτική, λόγω της παραβατικής - αντιεξουσιαστικής φύσης της μετάδοσης, στην πρώτη περίπτωση, και των νοημάτων που διέπουν τησχόλη και την πρακτική της ακρόασης εντός και των δύο πλαισίων.

Αυτές, οι φαντασιακές συλλογικότητες, ωστόσο, παρουσιάζουν ακόμη μία διαφορά. Παρόλο που η απόσταση και ο χώρος «μινιατούροποιούνται» μέσω της ραδιοφωνικής μετάδοσης, η απόσταση μεταξύ των μελών της κοινότητας παραμένει ίδια. Παρότι γίνεται, δηλαδή, λόγος για συλλογικότητα, παραδόξως, η πρακτική της ακρόασης παραμένει ατομική σε πρακτικό επίπεδο και μετατρέπεται συλλογική σε ένα φαντασιακό επίπεδο. Θα μπορούσε να γίνει λόγος για τάσεις απομόνωσης, όπως αναφέρεται στον Fisher (2015)⁷², καθώς τα υποκείμενα βρίσκονται μόνα σε ένα χώρο, έχοντας, ταυτόχρονα, την αίσθηση της συλλογικότητας (“alone together”), της νοερής παρουσίας όλων των ακροατών σε έναν χώρο, μέσω του συντονισμού στον ίδιο

⁷¹ “Within a gay or queer counterpublic, for example, no one is in the closet: the presumptive heterosexuality that constitutes the closet for individuals in ordinary speech is suspended.”

Warner, M. (2002). Publics and Counterpublics (abbreviated version). *Quarterly Journal of Speech*, 88(4), σσ. 424. (μτφρ. γράφουσας).

⁷² Fisher, D. Radio. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 151-164). Duke University Press.

ραδιοφωνικό σταθμό, μέσω της εστίασης σε μία φωνή που απευθύνεται σε όλους και τον καθένα ξεχωριστά, στη βάση των ίδιων μουσικών ακουσμάτων. Αυτό επιβεβαιώθηκε και από τα ίδια τα υποκείμενα, καθώς έκαναν λόγο για μια νοερή συνύπαρξη και μία διασύνδεση μεταξύ των ακροατών στη βάση της ηχητικής μετάδοσης⁷³. Ωστόσο, εξακολουθεί να γίνεται λόγος για μια πρακτική της μοναχικής ακρόασης, όπου όλοι ακροώνται «μόνοι μαζί».

⁷³ Βλ. σελ. 57.

Συμπεράσματα - Επίλογος

Η παρούσα εργασία αποτέλεσε μία προσπάθεια προσέγγισης του ζητήματος των τεχνικών της ακρόασης και, κατ' επέκταση, των λοιπών διαδικασιών που εμπεριέχονται σε αυτές.

Έχοντας διεξάγει εθνογραφική μελέτη, προσέγγισα το θέμα συνδυάζοντας τις θεωρίες από τις επιστήμες της ανθρωπολογίας και της εθνομουσικολογίας με τις απόψεις των υποκειμένων της έρευνας.

Αναλυτικότερα, έγινε λόγος για την εθνογραφία του ήχου και τις τεχνικές ακρόασης, όπου παρατέθηκε η θεωρία του Feld περί ακουστημολογίας και μία πολύ βασική μελέτη, που ο ίδιος διεξήγαγε στον πολιτισμό των Καλούλι της Νέας Γουινέας, ενώ στη συνέχεια έγινε λόγος για τη μουσική εμπειρία ως μία αισθητηριακή διαδικασία, αλλά και ως μία κοσμοποιητική διαδικασία, εφόσον ο χώρος και ο χρόνος αποκτούν διαφορετική υπόσταση στη βάση του ήχου και, φυσικά, της εμπρόθετης δράσης των υποκειμένων (“agency”).

Επίσης, έγινε λόγος για τη μοναχική πρακτική της ακρόασης και στο πως αυτή ανάγεται σε τελετουργία. Χαρακτηρίστηκε ως τέτοια από τα ίδια τα υποκείμενα και αυτό με έκανε να σκεφτώ πως, όντως, σαν πρακτική διαθέτει πολλά από τα χαρακτηριστικά της τελευταίας. Βάσει της προσέγγισης του Van Gennep, και των όσων ανέφεραν τα ίδια τα υποκείμενα, η ακρόαση αποτελεί μία πρακτική μετάβασης σε έναν άλλο κόσμο, επομένως αποτελεί, όντως, μία κοσμοποιητική διαδικασία, δημιουργεί, δηλαδή, μια ακουστικοτοπία, μία ετεροτοπία στη βάση του ήχου, και αυτή η μετάβαση συνοδεύεται από διαδικασίες που έχουν σταθερό και επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα, ενώ αποτελούν, ταυτόχρονα, αναπόσπαστο κομμάτι του τελετουργικού της ακρόασης, όπως η χρήση του πικάπ, για παράδειγμα.

Στη συνέχεια, τέθηκε το ζήτημα της μνήμης και, πιο συγκεκριμένα, της ανάδυσης αναμνήσεων και της πυροδότηση αυτών μέσω ερεθισμάτων όπως ο ήχος, συγκεκριμένα μουσικά ακούσματα ή τραγούδια και υλικότητες, τις οποίες μπορεί να

αποτελούν φωτογραφίες, εικόνες και εξώφυλλα δίσκων. Σε αυτή την περίπτωση δημιουργείται ένα τρίπτυχο ακρόαση-υλικότητα-μνήμη, που μπορεί, επίσης, να αποτελεί μέρος της τελετουργίας της ακρόασης, για την οποία έκανα λόγο προηγουμένως.

Τέλος, έγιναν αναφορές στα μέσα αναπαραγωγής και μεσοποίησης του ήχου, με έμφαση στην ακρόαση μέσω ραδιοφώνου και τη συγκρότηση συλλογικοτήτων μέσω της συντονισμένης ακρόασης των υποκειμένων σε αυτό. Πρόκειται για μία διαδικασία, η οποία θεωρείται απρόσωπη και ατομική, μιας και χαρακτηρίζεται από τάσεις απομόνωσης σε προσωπικό χώρο, ωστόσο συγκροτούνται αόρατες συλλογικότητες, ή κοινά, τα οποία συγκροτούνται στη βάση του ήχου, της μετάδοσης αυτού και τον συντονισμό των υποκειμένων τόσο σε αυτόν, όσο και στη φωνή του παραγωγού, η οποία αποκτά μέσα σε αυτό το πλαίσιο μία διαφορετική υλικότητα.

Οι θεματικές αυτές πλαισιώθηκαν από τις συνεντεύξεις των υποκειμένων της έρευνας, τα οποία εξέφρασαν τις απόψεις τους και μίλησαν για προσωπικά τους βιώματα και εμπειρίες, έχοντας τα ίδια ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική. Μέσα από τα λεγόμενα και τις πληροφορίες που μου έδωσαν μπόρεσα να υποστηρίξω το θεωρητικό μέρος αυτής της εργασίας και να αναδείξω, ουσιαστικά, το πως ακούν οι μουσικόφιλοι, το τι σημαίνει για εκείνους και εκείνες ακουστικές τεχνικές, πως αυτές επιτελούνται και γιατί, τι σημαίνει το να κάθονται σε ένα δωμάτιο μόνοι και μόνες ακούγοντας μουσική, πίνοντας έναν καφέ, διαβάζοντας, βλέποντας εξώφυλλα δίσκων ή κοιτάζοντας τη βροχή από το παράθυρο και ποιες είναι η πολιτισμικές διαστάσεις αυτών των πρακτικών.

Τα παραπάνω αποτελούν μόνο κάποια από τα ζητήματα που αφορούν τις ακουστικές τεχνικές, καθώς πρόκειται για ένα πολύπλοκο, δυναμικό και συνεχώς μεταβαλλόμενο πεδίο, στο οποίο εμπλέκονται πολιτισμικά φαινόμενα και υποκείμενα, η συμβολή των οποίων είναι καθοριστική. Αυτό το αναφέρω θέλοντας να δώσω έμφαση στο πόσο διαφορετική θα μπορούσε να είναι η διεξαγωγή της εθνογραφικής μου έρευνας και τα αποτελέσματα της, αν λάμβανε χώρα σε διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον και σε άλλη χρονική εποχή.

Βιβλιογραφία

- Bessire, L., & Fisher, D. (2013). The anthropology of radio fields. *Annual Review of Anthropology*, 42, 363-378.
- Blacking, J., & Nettl, B. (1995). *Music, culture, and experience: Selected papers of John Blacking*. University of Chicago Press.
- Born, G. (2005). On musical mediation: Ontology, technology and creativity. *Twentieth-century music*, 2(1), 7-36.
- Born, G. (2010). Listening, mediation, event: anthropological and sociological perspectives. *Journal of the Royal Musical Association*, 135(S1), 79-89.
- Cowan, J. (1998). *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. Αλεξάνδρεια.
- Curran, J., & Morley, D. (Eds.). (2007). *Media and cultural theory*. Routledge.
- de Wolff, K. (2018). "Materiality." Theorizing the Contemporary, *Fieldsights*, March 29. Ανακτήθηκε από: <https://culanth.org/fieldsights/materiality>
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Edwards, E. (2005). Photographs and the Sound of History. *Visual Anthropology Review*, 21(1 - 2), 27-46.
- Eisenberg, A. Space. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 193-207). Duke University Press.
- Feld, S. Acoustemology. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 12-21). Duke University Press
- Fickers, A. (2012). Visibly audible: The radio dial as mediating interface. Στο Pinch, T., & Bijsterveld, K. (Eds.). (2012). *The Oxford handbook of sound studies*. Oxford University Press.
- Fisher, D. Radio. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 151-164). Duke University Press.
- Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). Of other spaces. *diacritics*, 16(1), 22-27.
- Howes, D., & Classen, C. (2013). *Ways of sensing: Understanding the senses in*

- society*. Routledge.
- Huyssen, A. (2000). Present pasts: Media, politics, amnesia. *Public Culture*, 12(1), 21-38.
- Keightley, E., & Pickering, M. (2006). For the record: Popular music and photography as technologies of memory. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), 149-165.
- Kirkpatrick, B. Voices Made For Print: Crip Voices on the Radio. Στο Loviglio, J., & Hilmes, M. (Eds.). (2013). *Radio's New Wave: Global Sound in the Digital Era* (σσ.106-125). Routledge.
- Kun, J. (2005). Audiotopia: music, race, and America (Vol. 18). Univ of California Press.
- Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Morse, M. The Poetics of Interactivity. Στο Malloy, J. (Ed.). (2003). *Women, art, and technology* (σσ. 16-33). Cambridge, MA: MIT Press.
- Mowitt, J. Image. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 78-86). Duke University Press.
- Novak, D., & Sakakeeny, M. Introduction. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Eds.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 1-11). Duke University Press.
- Nettl, B. (2002). *Encounters in ethnomusicology: A memoir* (Vol. 36). Harmonie Park Press.
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*. Sage.
- Sterne, Jonathan. 2003a. *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham and London: Duke Univ. Press.
- Stewart, K. (2011). Atmospheric attunements. *Environment and Planning D: Society and Space*, 29(3), 445-453.
- Turner, V. W. (1973). Symbols in African ritual. *Science*, 179(4078), 1100-1105.
- Turner, V., Abrahams, R. D., & Harris, A. (2017). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Routledge.
- Wallach, J. (2003). The poetics of electrosonic presence: recorded music and the

- materiality of sound. *Journal of Popular Music Studies*, 15(1), 34-64.
- Warner, M. (2002). Publics and Counterpublics (abbreviated version). *Quarterly Journal of Speech*, 88(4), 413-425.
- Weidman, A. (2014). Anthropology and voice. *Annual Review of Anthropology*, 43, 37-51.
- Weidman, A. Voice. Στο Novak, D., & Sakakeeny, M. (Επιμ.). (2015). *Keywords in sound* (σσ. 232-245). Duke University Press.
- Western, T. (2018). Introduction: ethnomusicologies of radio. In *Ethnomusicology Forum* (pp. 1- 10). Routledge.
- Bergson, H. (2013). *Ύλη και μνήμη. Δοκίμιο για τη σχέση σώματος και πνεύματος*. Αθήνα: ΡΟΕΣ
- Hendry, J. (2011). Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε: εισαγωγή στην πολιτισμική και κοινωνική ανθρωπολογία. Κριτική
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Από τη μουσική στον ήχο: εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Anthony Seeger*. Αλεξάνδρεια.
- Πανόπουλος, Π. Διασχίζοντας την πόλη: Ηχητικές ανανοηματοδοτήσεις του χώρου, του χρόνου και των αισθήσεων στο σύγχρονο αστικό πλαίσιο. Στο
- Γιαννιτσιώτης, Γ., Γιαννακόπουλος, Κ (επιμ.) (2010). *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη: Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού* (σσ. 163-193). Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Σερεμετάκη, Κ. Ν. (2008). *Η τελευταία λέξη στις Ευρώπης τα άκρα: Δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*. Αθήνα: Λιβάνη.

