



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Ηχοτοπίο και Σώμα κατά την Άνοιξη του 2020 στην  
Αθήνα: Η Σιωπή της Συνήθειας και ο Ήχος της  
Απουσίας**

**Μαρία Α. Παΐζη-Ντίνου**

**Επιβλέπων/ουσα: Παπαπαύλου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια**

**ΑΘΗΝΑ**

**Ιούνιος 2021**

## **ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

Ηχοτοπίο και Σώμα κατά την Άνοιξη του 2020 στην Αθήνα:  
Η Σιωπή της Συνήθειας και ο Ήχος της Απουσίας

**Μαρία Παΐζη-Ντίνου**

**A.M.:1569201000060**

**Τριμελής Επιτροπή:** κ. Παύλος Κάβουρας, Καθηγητής  
κ. Βασιλική Λαλιώτη, Επίκουρη Καθηγήτρια  
κ. Μαρία Παπαπαύλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

### **Σημείωμα του/της συγγραφέα**

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον (Μήνας) του (Έτος). Ο/η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τον/την συγγραφέα και όχι τον/την επιβλέποντα/επιβλέπουσα Καθηγητή/τρια.

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	4
Μεθοδολογικό και θεωρητικό πλαίσιο.....	13
<b>1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Διαστάσεις του Αστικού Ηχοτοπίου.....</b>	<b>24</b>
Η σιωπή του ήχου της πόλης και ο ήχος της μη-πόλης.....	28
Ο ήχος των τοίχων.....	31
Ο «ηχητικός τοίχος».....	34
<b>2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Οι αλλαγές του ηχοτοπίου της Αθήνας την άνοιξη του 2020.....</b>	<b>37</b>
Ανθή: «στα προάστια τα πουλάκια κελαηδούσαν και πριν και μετά».....	40
Ελευθερία: «Σαν τη σονάτα του σεληνόφωτος...».....	42
Βάλια: «σαν να μένεις σε επαρχία» & Εύα: «Καθόλου αγχωτικές κόρνες».....	47
Κίμωνας: «ήθελα τη γείωση, το πηγάδι».....	49
Μυρτώ: «Τρεις μήνες γινόταν ένας χαμός».....	53
Άλκης: «φόρα μάσκα!».....	56
<b>3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Οι διαφορετικές «ακροαματικές» γωνίες.....</b>	<b>59</b>
Ήχος και ανθρώπινη παρουσία.....	60
Οι χρήσεις της μουσικής.....	62
Εξωτερικός και εσωτερικός ήχος.....	66
<b>4<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Πέντε παραδείγματα μουσικής δημιουργίας της άνοιξης του 2020.....</b>	<b>69</b>
«Τελευταία έξοδος: Ρίτα Χέιγουορθ», ή το μπάνιο ως σκηνή.....	72
«Θα περάσει κι αυτό», ή μαζί και χώρα.....	73
«Ραντεβού στη λαϊκή-Καραντάν», ή το παρόν μέσα από το χιπ χοπ.....	75
«Support art workers», ή διαμαρτυρία με κατεύθυνση προς τον ουρανό.....	78
«Από το δρόμο με αγάπη», ή η μουσική ως αναλγητικό.....	80
<b>5<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Ήχος-Σώμα-Χώρος.....</b>	<b>84</b>
Όρια και διαστάσεις της έννοιας του σώματος.....	85
Το σώμα ως τόπος.....	90
«Η ακοή είναι μια μορφή αφής από μακριά».....	97
<b>Συμπεράσματα.....</b>	<b>101</b>
Νέες σκέψεις.....	107
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>113</b>
<b>Λίστα Εικόνων.....</b>	<b>116</b>

## Εισαγωγή

Αβάνα 1939

Θα περνούσαν πολλά χρόνια μέχρι ο Ντανιέλ Καμίνσκι να καταφέρει να εγκλιματιστεί στους ευφρόσυνους ήχους μιας πόλης που ορθωνόταν πάνω στο πιο εξωφρενικό πανδαιμόνιο. Πολύ σύντομα είχε ανακαλύψει πώς εκεί τα πάντα αντιμετώπιζονταν και διευθετούνταν με φωνές, τα πάντα έτριζαν από την οξείδωση και την υγρασία, τα αυτοκίνητα προχωρούσαν ανάμεσα σε εκρήξεις και βογκητά από μηχανές ή μακρόσυρτα επίμονα κορναρίσματα, τα σκυλιά γάβγιζαν με ή χωρίς αιτία και τα κοκόρια λαλούσαν ακόμα και μέσα στα μεσάνυχτα, ενώ ο κάθε πλανόδιος μικροπωλητής ανάγγελλε την παρουσία του με μια σφυρίχτρα, μια καμπάνα, μια τρομπέτα, ένα σφύριγμα, μια ροκάνα, μια φλογέρα, ένα ηχηρό τραγούδι ή ένα απλό ουρλιαχτό.

Λεονάρδο Παδούρα «Οι αιρετικοί»

Τις Μεταστάσεις, αυτή την αφετηρία της ζωής μου ως συνθέτη, δεν την εμπνεύστηκα από τη μουσική, αλλά μάλλον από τις εντυπώσεις που είχα στην διάρκεια της κατοχής της Ελλάδας από τους Ναζί. Οι Γερμανοί επιχείρησαν να πάρουν Έλληνες εργάτες στο Τρίτο Ράιχ, και οργανώσαμε πελώριες διαδηλώσεις και έτσι καταφέραμε να τους αποτρέψουμε. Άκουγα τον ήχο των μαζών που πορεύονταν προς το κέντρο της Αθήνας, τις φωνές των συνθημάτων και τότε όταν έφταναν στα τανκς των Ναζί, τους διακεκομμένους πυροβολισμούς των πολυβόλων, το χάος. Δεν θα ξεχάσω ποτέ την μεταμόρφωση του κανονικού ρυθμικού θορύβου εκατό χιλιάδων ανθρώπων σε μια φανταστική αταξία[...] Δεν μπορούσα ποτέ να φανταστώ πως όλα αυτά θα έβγαιναν πάλι στην επιφάνεια και θα γίνονταν μουσική: οι Μεταστάσεις.

Ιάννης Ξενάκης (Ρωμανού, 2006: 240-241)

Την άνοιξη του 2020 βρισκόμουν στο στάδιο ολοκλήρωσης των σπουδών μου και στη διαδικασία αναζήτησης θέματος πτυχιακής εργασίας. Η κατεύθυνση της Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας με είχε τραβήξει εξ αρχής λόγω του πλούτου διαφορετικών προσεγγίσεων όσον αφορά στη μουσική και τον ήχο και της ζωντάνιας της ερευνητικής διαδικασίας, λόγω της ενσώματης διάστασης της επιτόπια έρευνας, μέσα από την συμμετοχική παρατήρηση και τη χρήση συνεντεύξεων αλλά και των διαρκών μεταμορφώσεων του κλάδου μέσα από τον αναστοχασμό. Η ενσωμάτωση όλων αυτών των στοιχείων στην διαδικασία της πτυχιακής εργασίας ήταν από τις βασικές μου επιθυμίες ήδη από τα προηγούμενα έτη.

Ένας ακόμη παράγοντας ο οποίος λειτούργησε καθοριστικά ως προς την επιλογή του θέματος της πτυχιακής είναι ο εξής. Το 2014 αποφοίτησα από τη επαγγελματική σχολή χορού «Ραλλού Μάνου», και στη συνέχεια, παράλληλα με την

ολοκλήρωση των σπουδών μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών εργαζόμουν ως χορεύτρια και δασκάλα χορού. Αυτή η επιτελεστική πλευρά ήταν πάντα παρούσα στον τρόπο που προσέγγιζα τα διαφορετικά αντικείμενων (π.χ. μέσω των εργασιών), κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Συχνά, όταν καθηγητές στη διάρκεια των διαλέξεων ρωτούσαν ποιο είναι το όργανο ειδίκευσης μας, πάντα σκεφτόμουν, πέρα από το πιάνο, για μένα είναι το σώμα. Στόχος μου λοιπόν από την αρχή ήταν η πτυχιακή μου να εντάσσει με κάποιο τρόπο το σώμα.

Η ζωντάνια της εθνογραφικής έρευνας και συγγραφής, σε συνδυασμό με την επιθυμία μου να λειτουργήσω διεπιστημονικά, εντάσσοντας στοιχεία από την εκπαίδευσή μου ως επιτελέστριας του χορού αποτέλεσαν το υπέδαφος για την δημιουργία της παρούσας εργασίας. Το τελικό θέμα ωστόσο είναι αποτέλεσμα της συγκυρίας και των συνθηκών που διαμορφώθηκαν την άνοιξη του 2020 στην Αθήνα, λόγω της πανδημίας του Covid-19 και των μέτρων που επιβλήθηκαν για την αντιμετώπιση του. Πάνω από ένα χρόνο μετά κι ενώ η παρούσα εργασία είναι σχεδόν έτοιμη, η πανδημία δεν έχει περάσει. Ωστόσο εγώ επικεντρώνομαι σε συγκεκριμένο χρονικό διάστημα και σε συγκεκριμένο τόπο. Ο τίτλος της εργασίας μου είναι: «Ηχοτοπίο και σώμα κατά την άνοιξη του 2020 στην Αθήνα: η σιωπή της συνήθειας και ο ήχος της απουσίας» και η εργασία είναι προϊόν της επιτόπιας εθνογραφικής έρευνας που διεξήγαγα την άνοιξη του 2020 στην Αθήνα, των συνεντεύξεων που πήρα τους επόμενους μήνες από ανθρώπους που βρίσκονταν στην Αθήνα εκείνο το διάστημα και του τρόπου που επεξεργάστηκα θεωρητικά το υλικό μου από την πλευρά της σχετικής βιβλιογραφίας πάνω στις έννοιες του ηχοτοπίου και του σώματος. Πριν περάσω, στην παρουσίαση των τρόπων με τους οποίους δούλεψα, θα μιλήσω με λίγα λόγια για το σημείο εκκίνησης μου μέσα στην νέα κατάσταση που επικράτησε εκείνη την περίοδο, όπως επίσης και για κάποια στοιχεία που θεωρώ πως θα λειτουργήσουν επεξηγηματικά για την κατανόηση της οπτικής γωνίας από την οποία κοιτάζω το θέμα μου.

Η παρούσα εργασία παρόλο που εκ των πραγμάτων εξαρτάται και διαμορφώνεται από την συνθήκη της πανδημίας δεν μιλάει άμεσα γι αυτήν. Μέσα από το βίωμα τόσο το δικό μου όσο και των ανθρώπων πουμίλησα, μελετώ το ηχοτοπίο, τις αλλαγές του, τους τρόπους που οι άνθρωποιμίλησαν γι αυτό, και τους τρόπους που η κοινωνική και πολιτισμική κατάσταση που διαμορφώθηκε είχε αντίκτυπο αλλά και απέρρευε από τα σώματα των ανθρώπων. Γι αυτό το λόγο, το μόνο

σημείο στο οποίο θα παραθέσω στοιχεία για την πολιτική διαχείριση της κατάστασης είναι οι παρακάτω παράγραφοι.

Ήδη από την αρχή του 2020, ίσως και λίγο νωρίτερα, η φήμη της επιδημίας του κορονοϊού άρχισε να πλανάται στον αέρα, να εμφανίζεται σε συζητήσεις και να αποτελεί είδηση του εξωτερικού. Αρχικά ένας φονικός ιός που βρέθηκε στην Κίνα, πολύ μακριά από την ελληνική πραγματικότητα και στη συνέχεια μια καταστροφική επιδημία η οποία ρήμαζε τη γειτονική Ιταλία, προετοίμασαν το έδαφος για το σενάριο επιστημονικής φαντασίας που σε λίγο θα γινόταν πραγματικότητα και στην Ελλάδα. Πριν επιβληθεί το πρώτο lockdown την άνοιξη του 2020, οι φήμες για το τι θα ακολουθήσει μεταφέρονταν από στόμα σε στόμα, κάνοντας δύσκολο το να διακρίνει κανείς από τι και πώς κινδυνεύουμε οι άνθρωποι, πώς και πότε θα εμφανιστεί η αόρατη απειλή.

Η Ουβερτούρα αυτή έδωσε τη θέση της στο πρώτο lockdown που επιβλήθηκε στην Ελλάδα στα τέλη Μαρτίου. Θα παραθέσω εδώ κάποια αποσπάσματα από το διάγγελμα του πρωθυπουργού στις 17 Μαρτίου του 2020 καθώς δίνει τον τόνο για τη συνθήκη που ακολούθησε.

Μείνετε σπίτι, μην φέρεστε ως υγιείς, που δεν βγαίνουν από το σπίτι για να μην νοσήσουν. Σκεφτείτε διαφορετικά, σαν να έχετε ήδη τον ιό και δεν πρέπει να τον μεταφέρετε σε άλλους. Οι συναθροίσεις αποτελούν τις μεγαλύτερες παγίδες. Για αυτό και τις απαγορεύουμε... Ας μείνουμε μόνοι, αλλά όχι μοναχικοί. Προστατευμένοι, όχι πολιορκημένοι. Και απομονωμένοι, αλλά όχι αποξενωμένοι. Γιατί καλούμαστε να αλλάζουμε μόνο συνήθειες, όχι τον πολιτισμό μας. Να χρίσουμε δηλαδή μια νέα κοινωνικότητα βασισμένη στην υπευθυνότητα. Πρώτο μας μέλημα παραμένει να προφυλάξουμε του ηλικιωμένους μας και τις ευπαθείς ομάδες. Και αυτή η ευθύνη βαραίνει όλους, ειδικά τους νεότερους. Προσέξτε, εσείς το πιο πιθανό είναι να νοσήσετε ήπια ή και χωρίς καθόλου συμπτώματα. Όμως κυκλοφορώντας άσκοπα κυκλοφορείται και τον ιό. Απειλείτε έτσι τους γονείς σας και τους παππούδες σας, αλλά κινδυνεύετε και οι ίδιοι. Γιατί αυξάνοντας τους ασθενείς πλημμυρίζουν τα νοσοκομεία. Κι αυτό σημαίνει ότι αν αύριο έχετε ένα ατύχημα, πέσετε με τη μηχανή σας δεν θα υπάρχει εντατική να σας περιθάλλει. Συνεπώς η ανεμελιά δεν είναι ψευτοαντίσταση, δεν είναι μαγκιά ή εξυπνάδα, είναι απλά ανευθυνότητα... τους επόμενους δύο μήνες ο κίνδυνος θα γιγαντώνεται. Γι αυτό και θα ακολουθήσουν νέοι περιορισμοί και θα πρέπει όλοι να δείξουμε πειθαρχία. Όσοι φέρονται αντικοινωνικά θα τιμωρούνται παραδειγματικά, γιατί θα έχουν εγκληματήσει διπλά. Κατά του νόμου και κατά της ζωής... Η νίκη θα έρθει μόνο αν όλοι φανούμε πειθαρχημένοι στρατιώτες σε αυτόν τον πόλεμο της ζωής, γιατί αυτός ο πόλεμος είναι αόρατος και ύπουλος. Μείνετε

λοιπόν ασφαλείς. Μείνετε σπίτι.<sup>1</sup>(Απόσπασμα από το διάγγελμα του πρωθυπουργού στην ΕΡΤ1, στις 17/03/2020)

Το παραπάνω απόσπασμα είναι πολύ χαρακτηριστικό ως προς τον τόνο και τη φύση των μέτρων που επιβλήθηκαν στη συνέχεια. Η έκφραση «μείνετε σπίτι, μείνετε ασφαλείς» διαχύθηκε στον δημόσιο χώρο πριν οποιαδήποτε μέριμνα για όσους δεν έχουν σπίτι, για όσους δεν ήταν ασφαλείς στο σπίτι ή για όσους έπρεπε να συνεχίσουν να εργάζονται. Η νοθεσία των άτακτων πολιτών που δεν προσέχουν καθόρησε κατά τη γνώμη μου σε μεγάλο βαθμό τους τρόπους επιβολής των μέτρων προστασίας της δημόσιας υγείας. Μεγάλη έμφαση δόθηκε επίσης στην αστυνόμευση, έναντι της ενίσχυσης του συστήματος υγείας, γεγονός που σχολιάστηκε από μερίδα του τύπου αλλά και των ανθρώπων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.



Εικόνα 1. Συνοδευόμενη από το σχόλιο «είχε απομακρυνθεί πολύ» η συγκεκριμένη φωτογραφία είχε κυκλοφορήσει στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της περιόδου σχολιάζοντας την νέα συνθήκη αστυνόμευσης των μετακινήσεων. (Φωτογραφία Αγνώστου)

Ένα από τα βασικά στοιχεία των νέων αυτών μέτρων ήταν ο περιορισμός της λεγόμενης «άσκοπης μετακίνησης». Για την έξοδο τους οι πολίτες έπρεπε να φέρουν εγγράφως ή μέσω μηνύματος τον λόγο για τον οποίο βρίσκονται εκτός σπιτιού. Τα

---

<sup>1</sup>Τα αποσιωπητικά δικά μου.

μηνύματα, ήταν η πιο διαδεδομένη μορφή δικαιολόγησης μετακίνησης και είχαν την ακόλουθη μορφή (<https://forma.gov.gr/>):

Το SMS που αποστέλλεται στο αριθμό 13033 πρέπει να είναι της μορφής: X[κενό] ονοματεπώνυμο και διεύθυνση κατοικίας.

Όπου X ο λόγος εξόδου με τον αριθμό 1, 2, 3, 4, 5, 6 που αντιστοιχεί στις παρακάτω αιτιολογίες:

1. Μετάβαση σε φαρμακείο ή επίσκεψη στον γιατρό, εφόσον αυτό συνιστάται μετά από σχετική επικοινωνία.
2. Μετάβαση σε εν λειτουργία κατάστημα προμηθειών αγαθών πρώτης ανάγκης (σούπερ μάρκετ, μίνι μάρκετ), όπου δεν είναι δυνατή η αποστολή τους.
3. Μετάβαση στην τράπεζα, στο μέτρο που δεν είναι δυνατή η ηλεκτρονική συναλλαγή.
4. Κίνηση για παροχή βοήθειας σε ανθρώπους που βρίσκονται σε ανάγκη ή συνοδεία ανηλίκων μαθητών από/προς το σχολείο.
5. Μετάβαση σε τελετή κηδείας υπό τους όρους που προβλέπει ο νόμος ή μετάβαση διαζευγμένων γονέων ή γονέων που τελούν σε διάσταση που είναι αναγκαία για τη διασφάλιση της επικοινωνίας γονέων και τέκνων, σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις.
6. Σωματική άσκηση σε εξωτερικό χώρο ή κίνηση με κατοικίδιο ζώο, ατομικά ή ανά δύο άτομα, τηρώντας στην τελευταία αυτή περίπτωση την αναγκαία απόσταση 1,5 μέτρου. Η μετακίνηση θα γίνεται μόνο πεζή ή με ποδήλατο και οι πολίτες δεν θα μπορούν να μετακινηθούν με αυτοκίνητο ή μοτοσυκλέτα για τη συγκεκριμένη κατεξάιρεση μετακίνηση.

Θα λαμβάνεται ως απάντηση:

Μετακίνηση [κενό]X[κενό] ονοματεπώνυμο και διεύθυνση κατοικίας.

Αν σε έλεγχο της αστυνομίας βρισκόταν κανείς χωρίς το κατάλληλο δικαιολογητικό, πλήρωνε πρόστιμο από 150 μέχρι 300 ευρώ. Άλλα μέτρα που πάρθηκαν εκείνη την περίοδο ήταν το κλείσιμο όλων πολιτιστικών και αθλητικών ιδρυμάτων και των καταστημάτων που δεν πουλούσαν είδη πρώτης ανάγκης, όπως επίσης η υποχρεωτική χρήση μάσκας και ο έλεγχος του αριθμού των πολιτών στα καταστήματα, τις υπηρεσίες και τα μέσα μαζικής μεταφοράς που ήταν ακόμη σε λειτουργία. Όσοι άνθρωποι βρέθηκαν χωρίς εργασία λόγω του lockdown, κανονικά δικαιούνταν να πάρουν ένα επίδομα. Ωστόσο από προσωπική εμπειρία, όπως και από την εμπειρία μέρους των συνομιλητών μου αυτό το επίδομα δεν δόθηκε σε όλους όσους το δικαιούνταν και το είχαν ανάγκη. Πολλοί εργαζόμενοι στα καλλιτεχνικά επαγγέλματα βρέθηκαν σε αυτήν την δυσχερή θέση, γεγονός για το οποίο μιλάω εκτενέστερα στο τέταρτο κεφάλαιο.



Στα παραπάνω σίγουρα αρμόζει εκτενής σχολιασμός, ο οποίος δεν είναι επί του παρόντος. Έκανα ωστόσο αναφορά σε αυτά, επειδή αποτελούν στοιχεία που έμμεσα ή άμεσα αναφέρονται στο κυρίως μέρος της εργασίας και επειδή κατά τη γνώμη μου δημιούργησαν έντονα την αίσθηση αδικίας, ανασφάλειας και ανελευθερίας, σε μεγάλο κομμάτι των ανθρώπων που βρέθηκαν σε δυσμενή θέση λόγω των μέτρων. Ταυτόχρονα ένα μεγάλο κομμάτι δραστηριοτήτων και εργασιών, στις οποίες εντάσσονται και τα μαθήματα του Πανεπιστημίου μεταφέρθηκαν στον online χώρο. Η μεταφορά μέρους της ζωής στον online χώρο δημιούργησε από τη μία την αίσθηση της συνέχειας και έδωσε στους ανθρώπους τη δυνατότητα να διατηρήσουν ενεργά κομμάτια της ζωής τους, αλλά ταυτόχρονα, ειδικά το διάστημα που μελετώ δέχθηκε αντίσταση και κριτική. Επίσης υπήρξε ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα κατά το οποίο η χρήση των μέσων για την διαδικτυακή εργασία, την τηλεργασία ή την τηλεκπαίδευση συνοδεύτηκε από πολλά προβλήματα, τόσο τεχνικά όσο και από πλευράς κατάρτισης των ανθρώπων που τα χειρίζονταν.

Ένα τελευταίο στοιχείο στο οποίο θα ήθελα να αναφερθώ πριν περάσω στην συζήτηση για τη μεθοδολογία, αφορά στην πόλη της Αθήνας. Θα παραθέσω κάποια στοιχεία τα οποία κατά τη γνώμη μου βοηθούν στην δημιουργία μιας γενικότερης αίσθησης σχετικά με τον χαρακτήρα της πόλης. Πώς να μιλήσω για την Αθήνα ως πόλη με ένα τρόπο που να λειτουργεί εισαγωγικά για το θέμα που με απασχολεί; Πώς περιγράφεται ο χαρακτήρας μιας πόλης; Σίγουρα δεν θα μπορούσα να αναπτύξω σε βάθος αυτά τα ερωτήματα. Αντιθέτως θα παραθέσω κάποια αποσπάσματα που για μένα είναι συνδεδεμένα αντιπροσωπεύουν την αίσθηση που η Αθήνα μεταφέρει παρόλο που, όπως κάθε πόλη, μεταλλάσσεται και σίγουρα σημαίνει διαφορετικά πράγματα για τον καθένα που την κατοικεί, την επισκέπτεται, την φαντάζεται. Η Ρωμανού (2006) αναφέρει σχετικά με τη δημιουργία της Αθήνας:

Στα 1900 η Αθήνα (που εξελισσόταν ήδη στην υδροκέφαλο πρωτεύουσα, όπως συχνά αποκαλείται στον τύπο της εποχής, έλκοντας σχεδόν τον μισό πληθυσμό της χώρας) ήταν μια νηπιακή πόλη, στην 6<sup>η</sup> της δεκαετία. Η πόλη δεν αναπτύχθηκε σε γερά θεμέλια ούτε πολεοδομικά, ούτε κοινωνικά. Τα περισσότερα από τα νεοκλασικά κτήρια στο σημερινό κέντρο της πόλης ήταν έργα Γερμανών ή Ελλήνων γερμανικής παιδείας αρχιτεκτόνων[...] Στο κέντρο ζούσαν οι ξένοι και οι Έλληνες που επέστρεφαν, σε όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα, από τις πόλεις της Ευρώπης όπου είχαν αποκτήσει περιουσίες και δυτική

παιδεία[...]Το πολεοδομικό σχέδιο της Αθήνας συνεχώς ανανεωνόταν, γιατί καμία από τις κυβερνήσεις δεν μπορούσε να περιορίσει ούτε να διαχειριστεί την εσωτερική προσφυγιά και την αστικοποίηση, που οφειλόταν στην εγκατάλειψη της υπόλοιπης χώρας (χωρίς συγκοινωνία στην ξηρά ή την θάλασσα). (109)

Το παραπάνω απόσπασμα κατά τη γνώμη μου δίνει με πολύ συμπυκνωμένο τρόπο κάποια από τα στοιχεία που καθορίζουν την διάρθρωση της ζωής στην πόλη αυτή. Οι κεντρικές λεωφόροι της πόλης, συνήθως γεμάτες σχεδόν όλες τις ώρες, τις μέρες και τις εποχές με αυτοκίνητα, οριοθετούν κέντρο, όπως το περιγράφει η Ρωμανού, με κτήρια νεοκλασικής αρχιτεκτονικής, τα οποία σήμερα χρησιμοποιούνται ως υπηρεσίες, ξενοδοχεία, τράπεζες και κατοικίες που κυρίως απευθύνονται στις μεσαίες και ανώτερες κοινωνικές τάξεις. Σημείο αναφοράς στο κέντρο της πόλης είναι και ο βράχος της Ακρόπολης και οι γύρω αρχαιολογικοί χώροι μαζί με τη νησίδα πράσινου που δημιουργούν. Γύρω από αυτά τα κεντρικά σημεία, η πόλη απλώνεται σε διακριτές γειτονιές με το δικό τους χαρακτήρα. Κάποιες από τις αυτές τις γειτονιές δημιουργήθηκαν, όπως αναφέρει η Ρωμανού για να στεγάσουν κύματα προσφύγων, είτε από τα υπόλοιπα μέρη της Ελλάδας, είτε από τη Μικρά Ασία. Αυτές οι γειτονιές ακόμα φέρουν σε μεγάλο βαθμό το χαρακτήρα που δημιουργήθηκε εκείνη την περίοδο και οι κάτοικοί τους πολλές φορές αναφέρονται στους εαυτούς τους όχι ως Αθηναίοι αλλά ως Πετραλώνητες (από τα Πετράλωνα), Ταυριώτες (από τον Ταύρο), Καλλιθεώτες (από την Καλλιθέα).

Τα προάστια της πόλης είναι επίσης κοινωνικά διαστρωματωμένα και ανάλογα το όνομα του προαστίου, στο οποίο μένει κάποιος, μπορεί να υποθέσει κανείς και μία αντίστοιχη κοινωνική θέση. Ωστόσο, πέρα από τους «βέρους» Αθηναίους, η πόλη, ως μητρόπολη είναι πλέον ένα πολυπολιτισμικό κέντρο το οποίο κατοικείται από μετανάστες, οι οποίοι βρίσκονται σε αυτό ηθελημένα ή μη και από πλήθος «επαρχιωτών» που συνεχίζουν να έρχονται από τα διάφορα μέρη της Ελλάδας για δουλειά ή για σπουδές ή γενικώς για το μεγαλύτερο εύρος δυνατοτήτων που προσφέρει η πρωτεύουσα σε σχέση με την ελληνική επαρχία. Πλέον στο κέντρο της πόλης, όπως και στις γύρω γειτονιές, χαρακτήρα δίνει η έντονη νυχτερινή ζωή, η υποβάθμιση ή η αναβάθμιση που αυτή συνοδεύει, λειτουργώντας κάθε φορά μεταμορφωτικά στο ήδη υπάρχον τοπίο και η πολύ πυκνή δόμηση που χαρακτηρίζει όλα αυτά τα σημεία.

Τέλος, ως επαρχιώτισσα που ήρθα για σπουδές στην πρωτεύουσα, τα δέκα αυτά χρόνια που την κατοίκησα, σχεδόν χωρίς διάλειμμα, έτυχε να ταυτίζονται με τα χρόνια της οικονομικής κρίσης. Από το 2011 με το κίνημα της Πλατείας (Παπαπαύλου, 2015), μέχρι την άνοιξη του 2020, το κέντρο της Αθήνας ήταν χώρος διαμαρτυρίας, πολιτικής δράσης, και διαδηλώσεων. Ο χαρακτήρας αυτών μπορεί να μεταλλάχθηκε πολλές φορές αλλά για μένα η έντονα ηλεκτρισμένη της ατμόσφαιρα από τις διαφορετικές φωνές και γνώμες που ακούστηκαν και συγκρούστηκαν σε αυτήν ήταν πάντα βασικό χαρακτηριστικό της. Τα παραπάνω θα έλεγα ότι έχουν κυρίως χαρακτήρα προσωπικής αίσθησης, όπως θα περιέγραφε κανείς έναν ήχο ή μία μυρωδιά. Δεν έχουν στόχο να πληροφορήσουν εκτενώς και αντικειμενικά τον αναγνώστη για το προφίλ της πόλης. Αντίθετα, με αυτόν τον τρόπο ήθελα να δώσω τον βασικό τόνο που κυριαρχούσε στα αυτιά μου πριν την άνοιξη του 2020. Όλοι οι έντονοι και διαφορετικοί ήχοι που ακούγονταν σε αυτό το περιβάλλον σώπασαν. Το κέντρο ερήμωσε και από αυτοκίνητα και από ανθρώπους και οι γειτονιές απεκδύθηκαν κάποια από τα χαρακτηριστικά που τόσα χρόνια τις έκαναν αυτό που είναι.



Εικόνα 2. Η οδός Παναγή Τσαλδάρη, που συνήθως ήταν γεμάτη κίνηση, με το ξεκίνημα του lockdown ερήμωσε, όπως όλες οι κεντρικές οδικές αρτηρίες. (φωτογραφία δική μου)

Κλείνοντας αυτό το εισαγωγικό κομμάτι σε σχέση με την πόλη, όπως αναφέρει η Low (1996) υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι να προσεγγίσει κανείς ερευνητικά την πόλη. Η πόλη μπορεί να ειδωθεί μέσα από την εθνικότητα, στη σχέση της με το φύλο, στην οικονομική διάσταση. Μπορεί να μελετηθεί η εξέγερση στην πόλη, η αποβιομηχανοποίηση, η παγκόσμια διάσταση μιας πόλης, η ροή πληροφορίας, η μοντέρνα πλευρά της, η μεταμοντέρνα πλευρά της, η πόλη ως οχυρό, ο έλεγχος, η πόλη ως ιερό, η πόλη μέσα από τους κατοίκους. Στο παρόν κείμενο, η πόλη φιλτράρεται μέσα από την δική μου αίσθηση και εμφανίζεται αποσπασματικά μέσα από τους ανθρώπους που μοιράζονται τις εμπειρίες τους μέσα σε αυτή. Για τους παραπάνω λόγους, για τον κάθε αναγνώστη η αναφορά σε συγκεκριμένα μέρη της πόλης θα έχει διαφορετική σημασία ανάλογα με τις εμπειρίες του σε σχέση με αυτήν, μιας και η συγκεκριμένη εργασία δεν επιχειρεί μία εκτενή και αντικειμενική παρουσίαση της Αθήνας αλλά αντίθετα η Αθήνα διαμορφώνει το εθνογραφικό πεδίο, με τρόπους ρητούς και άρρητους.

Ο τρόπος με τον οποίο δούλεψα μπορεί να χωριστεί σε τρεις φάσεις, σε κάθε μία από τις οποίες κυριαρχεί αρχικά η συμμετοχική παρατήρηση και ακρόαση, στη συνέχεια η διεξαγωγή συνεντεύξεων και τέλος η θεωρητική επεξεργασία και συγγραφή. Για αυτό το λόγο θα μιλήσω για τη μεθοδολογία της έρευνας, το θεωρητικό πλαίσιο και τη μεθοδολογία της συγγραφής σύμφωνα με τη χρονολογική σειρά των τριών φάσεων που ανέφερα παραπάνω.

Αρχικά να αναφέρω ότι τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που με απασχόλησα και επιχειρήσα να τα απαντήσω τόσο βιβλιογραφικά όσο και μέσω της εθνογραφικής έρευνας είναι τα εξής. Με ποιους τρόπους ο ήχος σχετίζεται με τον αστικό χώρο; Με ποιους τρόπους άλλαξε το ηχοτοπίο της Αθήνας στην πρώτη καραντίνα; Πώς περιγράφουν οι άνθρωποι τη σχέση τους με τον ήχο; Για ποιους λόγους οι άνθρωποι ασχολήθηκαν με τη μουσική, την περίοδο εκείνη; Ή με άλλα λόγια τι παράχθηκε από μουσικής πλευράς; Πώς αναδεικνύεται η σχέση ήχου-τόπου-σώματος;

Επιθυμώ να παρουσιάσω τον τρόπο που δούλεψα για την απάντηση των ερευνητικών μου ερωτημάτων, αναστοχαζόμενη παράλληλα για το πώς ενδεχομένως θα μπορούσα να έχω δουλέψει διαφορετικά. Τι θα άλλαζα αν ξαναέκανα την έρευνα αυτήν και πώς θα μπορούσε να εμπλουτιστεί με διαφορετικά στοιχεία. Ξεκινώντας αυτό το εγχείρημα, είχα την επίγνωση ότι καταπιάνομαι με ένα θέμα απάτητο, για το οποίο ξεκίνησαν πολύ πρόσφατα να

γίνονται έρευνες και να γράφονται κείμενα. Αυτό στερεί στην εργασία από τη μία, μία πλούσια βιβλιογραφία σχετική με το θέμα, από την άλλη μου έδωσε τη δυνατότητα να βουτήξω με όλες μου τις αισθήσεις σε μία κατάσταση που συνέβη για πρώτη φορά στην ιστορία. Το θάρρος ή και το θράσος για να μπω σε κάτι τέτοιο, μπορεί να μην το είχα βρει αν δεν είχα έρθει σε επαφή με την δουλειά της Παπαπαύλου (2015), τόσο διαβάζοντας το βιβλίο, αλλά κυρίως μέσα από τις διαλέξεις στις οποίες μίλησε για τον αυθορμητισμό με τον οποίο μπήκε στο πεδίο τη στιγμή που αυτό δημιουργήθηκε.

## **Μεθοδολογικό και θεωρητικό πλαίσιο**

Όπως ανέφερα και νωρίτερα στην εισαγωγή, για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης εργασίας, εφάρμοσα τη μεθοδολογία της εθνογραφικής έρευνας και συγγραφής. Αφού θα μιλήσω για τη μεθοδολογία της εθνογραφικής έρευνας θα ήθελα αρχικά να διασαφηνίσω τους όρους αυτούς. Η έννοια της έρευνας εδώ σημαίνει την επιστημονική έρευνα που αφορά τις επιστήμες της πολιτισμικής ανθρωπολογίας και της εθνομουσικολογίας, οι οποίες μελετούν την κοινωνία, την κουλτούρα, τη μουσική και εν προκειμένω τον ήχο. Μέσα από την σκοπιά αυτήν, της πολιτισμικής ανθρωπολογίας και εθνομουσικολογίας επικεντρώνομαι στη μελέτη του ανθρώπου ως προς την πολιτισμική διάσταση.

Το επίθετο εθνογραφική προσδιορίζει την συγκεκριμένη μεθοδολογία της έρευνας. Τόσο όσον αφορά στους τρόπους, τις πρακτικές και τις μεθόδους που εφαρμόζονται αλλά και ως προς τη φιλοσοφία και τον στοχασμό πάνω σε αυτές, η εθνογραφία αναφέρεται στην έρευνα της κουλτούρας με εμπειρική προσέγγιση και γραφή σύμφωνα με τους κανόνες της ανθρωπολογίας. Οι Καλλιμοπούλου, Μπαλάντινα (2014) αναφέρουν ότι η επιτόπια έρευνα καθιερώθηκε ως κατεξοχήν μεθοδολογικό εργαλείο της εθνομουσικολογίας. Με την κρίση της αναπαράστασης της δεκαετία του 1980 η εθνογραφία πλέον πήρε ένα χαρακτήρα αναστοχαστικό, πολυφωνικό και διαλογικό, ο οποίος συνεχίζει ακόμα να είναι ζωντανός και υπό διαμόρφωση. Επιπλέον στον απόηχο της κρίσης της αναπαράστασης εντάθηκε η στροφή στη μελέτη οικείων πολιτισμικών συστημάτων, η οποία ονομάστηκε έρευνα οίκου.

Έχοντας αποκτήσει τα παραπάνω και πολλά άλλα ως γνώση κατά τη διάρκεια των σπουδών μου ξεκίνησα την επιτόπια έρευνα οίκοι, αρχικά μέσα από την συμμετοχική παρατήρηση. Η ιδιαιτερότητα της πρώτης αυτής φάσης έγκειται στο ότι, βρισκόμουν ήδη στον τόπο του πεδίου και μια νέα πραγματικότητα επιβλήθηκε σε αυτό. Συνεπώς αυτό που έκανα ήταν να αρχίσω να καταγράφω τις αλλαγές που συνέβαιναν μέσω του εθνογραφικού μου ημερολογίου και μέσω βίντεο που τραβούσα κατά τη διάρκεια των ημερών εκείνων, όπως και μέσω της αποθήκευσης βίντεο και οπτικοακουστικού υλικού που έβρισκα online στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης τα οποία σχετίζονταν με τις διαστάσεις που με απασχολούσαν.

Αυτό το πρώτο διάστημα της επιτόπιας παρατήρησης που θα το χαρακτηρίζα προκαταρκτικό (preliminary field research) ήταν σημαντικό από την άποψη του ότι καθόρισε τα χωροχρονικά πλαίσια του ερευνητικού μου πεδίου, το οποίο διήρκησε όσο το πρώτο lockdown και αφορά στην πόλη της Αθήνας. Το εθνογραφικό ημερολόγιο που κρατούσα ήταν σε ηλεκτρονική μορφή, κάποια αποσπάσματα τα έγραφα στο κινητό μου την ώρα που παρατηρούσα αυτό που συνέβαινε και κάποια άλλα τα κατέγραφα στον υπολογιστή σε δεύτερο χρόνο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα πρώτα να είναι πιο σύντομα και αυθόρμητα, ενώ τα δεύτερα εκτενέστερα και πιο αναστοχαστικά. Ωστόσο και στις δύο περιπτώσεις, κυρίαρχη ήταν η αίσθηση που μου προκαλούσαν οι αλλαγές στο ηχοτοπίο της Αθήνας και οι προσωπικές μου σκέψεις και τα συναισθήματα σχετικά με τις αλλαγές.

Θα έλεγα ότι αυτό το πρώτο διάστημα χαρακτηρίστηκε από την προσωπική μου αίσθηση για το τι συνέβαινε. Οι συζητήσεις που έκανα αφορούσαν την γενικότερη συνθήκη που βιώναμε και δεν είχα στόχο την παραγωγή ερευνητικού υλικού μέσα από αυτές. Θα έλεγα επίσης ότι τα όρια του πεδίου μου ήταν ακόμα θολά και δυσδιάκριτα. Αυτό από τη μία έδωσε ιδιαίτερο χαρακτήρα στην ερευνητική διαδικασία, η οποία καθόλη τη διάρκεια λειτουργούσε μεταμορφωτικά, από την άλλη όμως είχε ως αποτέλεσμα το πρώτο υλικό να είναι αρκετά δύσκολο στη χρήση. Για παράδειγμα τα βίντεο που τράβηξα εκείνη την πρώτη περίοδο, δεν μπόρεσα να τα εντάξω στην μετέπειτα συγγραφική διαδικασία. Ενδεχομένως σε μια επόμενη έρευνα θα είμαι πιο υποψιασμένη για τη χρήση βίντεο, όπως επίσης θα έκανα και ηχογραφήσεις και

θα έδινα μεγαλύτερη προσοχή στην ποιότητα του οπτικοακουστικού υλικού, το οποίο βεβαίως προϋποθέτει και διαφορετικό εξοπλισμό.

Μετά το τέλος της πρώτης καραντίνας και κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού υπήρξε ένα διάστημα που δεν ασχολήθηκα ενεργά με τον εμπλουτισμό του εθνογραφικού υλικού, ωστόσο αυτό το μεσοδιάστημα έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην μετέπειτα διαμόρφωση των ερευνητικών μου ερωτημάτων. Η δεύτερη περίοδος της ερευνητικής διαδικασίας διήρκησε από το Σεπτέμβριο του 2020 μέχρι τον Φλεβάρη του 2021. Η έναρξη αυτής της περιόδου ξεκίνησε με το μοίρασμα της ιδέας του θέματος της πτυχιακής με την επόπτρια καθηγήτρια κ. Παπαπαύλου και ολοκληρώθηκε με την επίσημη κατάθεση του θέματος της πτυχιακής στη γραμματεία του τμήματος. Το διάστημα αυτό πήρα τις συνεντεύξεις, οι οποίες στη συνέχεια αποτέλεσαν το βασικό πρωτογενές υλικό της εργασίας και συγκέντρωσα το βασικό μέρος της βιβλιογραφίας μου.

Η περίοδος αυτή χαρακτηρίστηκε κι από ένα ακόμη γεγονός. Τον Σεπτέμβριο του 2020, αφού είχα διεξαγάγει τις μισές συνεντεύξεις δια ζώσης, έφυγα από την Αθήνα και μετακόμισα στο Βερολίνο. Η μετακόμιση αυτή ήταν αποτέλεσμα αφενός της προσωπικής μου επιθυμίας να ζήσω σε αυτήν την πόλη και αφετέρου της πλέον αφόρητης εργασιακής και οικονομικής κατάστασης στην οποία είχα φτάσει στο τέλος του καλοκαιριού του 2020, λόγω της επιδείνωσης που συνέβη εν μέσω της επιδημίας στις ήδη άσχημες εργασιακές συνθήκες που επικρατούσαν στην Αθήνα από τα προηγούμενα χρόνια. Η μετατόπιση μου αυτή στο χώρο και οι αλλαγές που τη συνόδευσαν λόγω των νέων πολιτισμικών συνθηκών στην καινούργια χώρα και πόλη, με βοήθησαν να δω το πεδίο μου με πιο καθαρή ματιά και να αποστασιοποιηθώ ως ένα σημείο συναισθηματικά από την βιωμένη κατάσταση της πρώτης περιόδου της πανδημίας στην Αθήνα. Αυτό είχε σε μεγάλο βαθμό αντίκτυπο και στις συνεντεύξεις με διαφορετικούς τρόπους.

Ένα από τα βασικά στοιχεία που έχουν κατά τη γνώμη μου ενδιαφέρον από μεθοδολογική σκοπιά, είναι το γεγονός ότι οι τέσσερις πρώτες συνεντεύξεις συνέβησαν δια ζώσης, ενώ οι υπόλοιπες τέσσερις online. Οι πρώτες τέσσερις μεταφέρουν μια έντονη αίσθηση παρελθοντικής εμπειρίας όσον αφορά στο θέμα που συζητάω με τους συνομιλητές μου, καθώς συμβαίνουν εν μέσω άρσης των μέτρων προστασίας της δημόσιας υγείας. Καθόλη τη διάρκεια του καλοκαιριού του 2020 στην Ελλάδα είχαν, σε μεγάλο βαθμό, χαλαρώσει τα μέτρα και είχε

δοθεί μια αίσθηση «επιστροφής στην κανονικότητα». Έτσι οι συνομιλητές μου μιλούν για τα βιώματα εκείνου του πρώτου lockdown ως κάτι που πέρασε, ως ένα γεγονός που παρόλη την σφοδρότητά του βρίσκεται πλέον στο παρελθόν. Αυτό από τη μία έχει πολύ ενδιαφέρον καθώς δείχνει στοιχεία για το τι συνέβαινε τον Σεπτέμβρη του 2020 κι από την άλλη βοήθησε σε μεγάλο βαθμό τους συνομιλητές μου να οριοθετήσουν την εμπειρία τους χρονικά και να συγκεντρωθούν στο διάστημα που μελετούσα.

Οι τέσσερις συνεντεύξεις που διεξήγαγα διαδικτυακά είχαν αλλά προτερήματα και άλλα προβληματικά στοιχεία. Το πρώτο μεγάλο προτέρημα είναι το γεγονός ότι μπόρεσαν να συμβούν! Εν μέσω έξαρσης της πανδημίας και με μεγάλη γεωγραφική απόσταση από τους συνομιλητές μου, μπόρεσα να πάρω συνεντεύξεις οι οποίες πρόσφεραν εξίσου πλούσιο υλικό όσο και οι πρώτες που έγιναν δια ζώσης. Θα μπορούσα να πω μάλιστα ότι από τη δική μου πλευρά η ύπαρξη του ηλεκτρονικού μέσου μου δημιούργησε μεγαλύτερη ασφάλεια ώστε να μιλήσω με άτομα που ενδεχομένως από κοντά, θα ένιωθα μεγάλη συστολή και ανασφάλεια. Ωστόσο το οξύμωρο θα έλεγα πρόβλημα που δημιουργήθηκε ήταν ότι, ενώ χρονικά βρίσκονταν σε μεγαλύτερη απόσταση από το γεγονός που μελετούσα, επειδή η κατάσταση που βιώναμε και εγώ και οι συνομιλητές μου ήταν αντίστοιχη της άνοιξης του 2020, καθώς είχε επιβληθεί και πάλι lockdown, δυσκολεύονταν οι συνομιλητές μου να επικεντρωθούν στην εξιστόρηση γεγονότων της περιόδου που με αφορούσε. Πολλές φορές κατά τη διάρκεια αυτών των συνεντεύξεων, το παρόν με το παρελθόν μπερδεύονταν και χρειαζόταν διαρκής υπενθύμιση από την πλευρά μου σχετικά με το χρονικό διάστημα που με ενδιέφερε. Αυτό δεν ήταν πάντα εύκολο καθώς οι άνθρωποι που μίλησα μοιράστηκαν προσωπικές εμπειρίες που πολλές φορές ήταν και επίπονες, συνεπώς δεν θα ήταν σωστό από την πλευρά μου να τους διακόψω λέγοντας ότι η εμπειρία τους δεν με αφορά.

Τους συνομιλητές μου τους συστήνω στο δεύτερο κεφάλαιο. Ωστόσο εδώ θα ήθελα να μιλήσω για το κοινωνικό τους προφίλ. Όλοι οι άνθρωποι που μίλησα βρίσκονταν στο άμεσο ή έμμεσο κοινωνικό μου περιβάλλον. Παρόλο που ηλικιακά, από πλευράς φύλου και σεξουαλικότητας, κοινωνικής τάξης και μορφωτικού επιπέδου διέφεραν μεταξύ τους, σε καμία περίπτωση δεν αποτελούν ένα αντικειμενικό δείγμα του πληθυσμού της πόλης.



Σίγουρα λείπει η εμπειρία γονιών με μικρά παιδιά, των οποίων η καθημερινότητα ήταν πολύ διαφορετική από αυτήν που περιγράφουν οι συνομιλητές μου. Σίγουρα λείπουν άνθρωποι τρίτης ηλικίας, η λεγόμενη «ευπαθείς ομάδα». Λείπει η εμπειρία των αστέγων της Αθήνας οι οποίοι βρίσκονταν χωρίς σπίτι σε μια περίοδο που η γενική οδηγία ήταν «μείνετε σπίτι, μείνετε ασφαλείς». Λείπει η εμπειρία ανθρώπων που βρέθηκαν στην πρώτη γραμμή αντιμετώπισης της ασθενείας, όπως γιατροί και νοσηλευτικό προσωπικό. Λείπει η εμπειρία των προσφύγων που βρέθηκαν εγκλωβισμένοι σε στρατόπεδα με μηδαμινή δυνατότητα πρόσβασης σε νερό, τρόφιμα και προϊόντα απολύμανσης. Λείπει η εμπειρία σεξεργατριών οι οποίες βρέθηκαν άνεργες, χωρίς στήριξη από τις κρατικές δομές και αόρατες από μεγάλο μέρος της κοινωνίας. Θα μπορούσα να συνεχίζω για πάντα την αναφορά στους ανθρώπους με τους οποίους δεν μίλησα. Παρόλα αυτά ο τρόπος που επιθυμώ να βλέπω την παρούσα προσπάθεια είναι ως μια διεύρυνση του ηχοτοπίου που συνέλαβα την άνοιξη του 2020 και όχι ως μια ατελής εικόνα μιας υπάρχουσας κατάστασης. Γι αυτό το λόγο δίνω όσο περισσότερο χώρο μπορώ στους συνομιλητές μου και επιλέγω να τους παρουσιάσω έναν ένα ξεχωριστά.

Βλέποντας πλέον αυτήν την πρώτη προσπάθεια διεξαγωγής συνεντεύξεων από απόσταση, εάν την επαναλάμβανα στο μέλλον σίγουρα θα στόχευα σε μεγαλύτερη ποικιλία εμπειριών, περισσότερων ανθρώπων και ίσως να επεδίωκα να στοχεύσω στην ανάδειξη των ιδιαίτερων εμπειριών του καθενός ακόμα πιο επίμονα.

Συνολικά όσον αφορά στην μεθοδολογία της έρευνας, αν θα έκανα κάτι διαφορετικά είναι ότι θα επιχειρούσα μεγαλύτερη ευκρίνεια στους στόχους μου από την αρχή, στην επικοινωνία των στόχων αυτών με περισσότερους ανθρώπους και στην ταυτόχρονη διεξαγωγή συνεντεύξεων κατά τη διάρκεια της συμμετοχικής παρατήρησης. Τέλος, καθώς αυτό το πρώτο μέρος βασίστηκε εν μέρει και σε online εθνογραφική έρευνα, θα έψαχνα τρόπους ώστε να συνδυάσω ακόμα πιο δημιουργικά τα online με τα offline μέρη της έρευνας. Ίσως, για παράδειγμα, να επεδίωκα συνεντεύξεις με ανθρώπους, των οποίων τα μουσικά βίντεο χρησιμοποίησα ως πρωτογενές υλικό.

Ως προς το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας, για το κομμάτι που αφορά τον ήχο και την πόλη βασίστηκα κυρίως σε κείμενα σχετικά με το ηχοτόπιο και

τη σχέση του με τον αστικό χώρο (Kallimoroulou, E. Poulos, P. C., Kornetis, K. & Tsipidis, S., 2013):

Το ηχοτοπίο ως έννοια εισάγεται από τον Καναδό συνθέτη και συγγραφέα Murray Schafer (1994) για να περιγράψει «το ηχητικό περιβάλλον» στο σύνολό του. Αυτό περιλαμβάνει όλο το ακουστικό φάσμα: ήχους της φύσης, του ανθρώπου και των μηχανών, “θόρυβο” και “μουσική”, ήχους παραγόμενους εκ προθέσεως ή χωρίς πρόθεση. (11)

Τις επόμενες δεκαετίες που ακολούθησαν την γέννηση της έννοιας του ηχοτοπίου, πάνω στη δουλειά του Schafer και των συνεργατών του χτίστηκε ένα σώμα κειμένων από επιστήμονες διαφορετικών πεδίων, οι οποίοι είδαν με κριτικό τρόπο την θεωρία του ηχοτοπίου και είτε μέσω κριτικής, είτε εμβαθύνοντας στις έννοιες που εισήγαγε ο Schafer διεύρυναν κατά πολύ την θεωρητική γνώση για τον ήχο στη σχέση του με τον άνθρωπο και το ηχητικό περιβάλλον ως πολιτισμικό προϊόν. Μέσα από αυτόν τον διάλογο εξετάζω τα ζητήματα που με απασχολούν στην παρούσα εργασία βασισμένη και στη δουλειά του Schafer αλλά και σε πιο σύγχρονες μελέτες που αφορούν στο ίδιο θέμα και προσεγγίζουν το ηχοτοπίο από διαφορετικές σκοπιές. Το πολύ χρήσιμο κατά τη γνώμη μου αυτής της θεωρίας είναι ότι αντιμετωπίζει τον ήχο όχι ως αυθύπαρκτο αντικείμενο, αλλά μέσα από την πολιτισμική του διάσταση. Μέσα από αυτή τη θεώρηση (Μπουμπάρης, 2006):

Ο ήχος αναδεικνύεται σε ένα ρευστό περιβάλλον δραστηριοτήτων με πολλαπλά περάσματα, στιγμιαίες αποκρυσταλλώσεις και μεταμορφώσεις, οι οποίες εμπεριέχουν αλλά δεν περιορίζονται στην λογική της “αντικειμενικής” ή της αφαιρετικής αναπαράστασης του πραγματικού. (2)

Μέρος των κειμένων, στα οποία βασίζομαι και αφορούν στο ηχοτοπίο εστιάζουν στο ηχοτοπίο της πόλης, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και στους τρόπους που αυτό διαμορφώνεται και μεταλλάσσεται. Αυτό το σώμα κειμένων μου φάνηκε ιδιαίτερα χρήσιμο καθώς αναδεικνύει το γεγονός ότι (Πανόπουλος, 2010):

Η κάθε πόλη αποτελεί έναν ιδιαίτερο ακουστικό τόπο για τον καθένα από τους κατοίκους της και αν τα αντικειμενικά δεδομένα που καθορίζουν τον ακουστικό

χώρο της πόλης σταδιακά ομογενοποιούνται στον σύγχρονο κόσμο (το τσιμέντο, η ασφαλτος, τα τροχοφόρα κ.λπ.), η αντιληπτική σχέση μας με την πόλη περνάει πάντα μέσα από τις ιδιαίτερες ηχητικές σταθερές και στίξεις της κάθε πόλης ως ιδιαίτερου ακουστικού τόπου. (181)

Τις έννοιες του ηχοτοπίου και της πόλης, ως μεταβαλλόμενα και ρευστά περιβάλλοντα τις εξετάζω σε συνδυασμό με τις συνεντεύξεις και τέλος για να εντάξω την έννοια του σώματος επιλέγω να βασιστώ στην θεωρία της επιτέλεσης και σε μια φαινομενολογική αντίληψη για το σώμα και τις αισθήσεις.

Μέσα από αυτήν την οπτική ο ήχος και το σώμα αποτελούν ένα συνεχές, καθώς τα όρια της αντίληψης του ήχου, ως αντικειμενικό εξωτερικό στοιχείο και ως εσωτερικής ερμηνείας αυτού, πολλές φορές είναι θολά ή και ανύπαρκτα. Επίσης αντλώ ιδέες από την σκοπιά της ανθρωπολογίας των αισθήσεων και των συναισθημάτων, η οποία στηρίζεται (Παπαπαύλου, 2002):

στην παραδοχή για την κοινωνική και πολιτισμική δόμηση του περιεχομένου των αισθήσεων και προωθεί μια πλουραλιστική θεώρηση αυτών σε σχέση με το νόημα και την προτεραιότητα που τους αποδίδουν τα εκάστοτε πολιτισμικά συμφραζόμενα. (221)

Υιοθετώ αυτήν την οπτική καθώς με ενδιαφέρει μια προσέγγιση των αισθήσεων όχι μέσα από την ιεραρχία που θέτει την όραση στη κορυφή και τις υπόλοιπες αισθήσεις να ακολουθούν αλλά μέσα από μία αλληλοεμπλοκή τους στους τρόπους που ο κάθε άνθρωπος τις φέρει και τις αξιολογεί.

Το θέμα μου αφορά μια περίοδο πολύ κοντινή στο χρόνο και μια νέα συνθήκη η οποία δεν έχει προηγούμενο. Παρόλο που ήρθα σε επαφή με κείμενα και υλικό που μελετά τον ήχο στην περίοδο της πανδημίας σε διαφορετικές χώρες, δεν τα χρησιμοποίησα εν τέλει ως θεωρητική βάση, καθώς όλα προσεγγίζουν με διαφορετικό τρόπο το θέμα, γεγονός που τα κατέστησε ιδιαίτερα ενδιαφέροντα αλλά όχι κατάλληλα ως βάση ανάλυσης. Αξίζει ωστόσο να κάνω αναφορά σε κάποιες περιπτώσεις οι οποίες ασχολούνται με το θέμα «ήχος και πανδημία». Συγκεκριμένα το Δεκέμβριο του 2020 κι ενόσω διεξήγαγα τις συνεντεύξεις και συγκέντρωνα θεωρητικό υλικό πραγματοποιήθηκε το διαδικτυακό συνέδριο «Sounds of the Pandemic» που διοργανώθηκε από το Università di Firenze, Dipartimento SAGAS και

το Tempo Reale, Centro di Ricerca Produzione e Didattica Musicale ως μέρος του τριετούς προγράμματος του Università di Firenze στο πλαίσιο της πρωτοβουλίας PRIN 2017 “Κληρονομιά, φεστιβάλ, αρχαία. Μουσική και επιτελεστικές πρακτικές της προφορικής παράδοσης στον 21<sup>ο</sup> αιώνα”. Κάποιες από τις ομιλίες είχαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς προσέγγισαν το θέμα του ηχοτοπίου κατά τη διάρκεια του lockdown από πολύ διαφορετικές σκοπιές.

Για παράδειγμα η Tedeschini Lalli (2020) στην ομιλία της “Silence and the Sense of Space: Rome, Italy during Complete Lockdown and After” προσεγγίζει το θέμα από την σκοπιά της αρχιτεκτονικής και μελετά τον ήχο του σιντριβανιού Fontana di Trevi στο ιστορικό κέντρο της Ρώμης και πώς ο ήχος του, ελλείψει άλλων, εξαπλώθηκε σε πολύ μεγαλύτερη περίμετρο από ό,τι πριν. Οι Tanczuk, Losiak, Wieczorek (2020) του «The Soundscape Research Studio» στο Wrocław της Πολωνίας, μέσα από δεκαπέντε ανοιχτές ερωτήσεις προσέγγισε τις αλλαγές στο ηχητικό περιβάλλον της πόλης και εξήγαγε κάποια γενικά συμπεράσματα που αφορούσαν την ησυχία, τον θόρυβο χρησιμοποιώντας ιδιαίτερα την έννοια της σχιζοφωνίας. Ο Λώτης (2020) στην ομιλία «What a Blackbird has Told Me. Latent Acoustic Memory in the Times of Covid-19» χρησιμοποιώντας τις έννοιες του hi-fi και lo-fi ηχοτοπίου, ηχογραφώντας το ηχητικό περιβάλλον από το μπαλκόνι του, μελέτησε τις επιδράσεις που είχε το σταμάτημα των ανθρωπογενών ήχων, στην ανάδειξη ήχων χαμηλότερης έντασης και υψηλότερης ευκρίνειας.

Όλες οι παραπάνω περιπτώσεις, όπως και άλλες από το συγκεκριμένο συνέδριο είχαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ωστόσο η ιδιαιτερότητα τόσο του τρόπου έρευνας, αλλά και των μοναδικών χαρακτηριστικών που είχε κάθε τύπος από αυτούς που μελετώνται, σε συνδυασμό με την χρονική εγγύτητα στα γεγονότα δεν μου επέτρεψε την χρήση τους στο κυρίως σώμα της εργασίας. Παρόλα αυτά, εάν στο μέλλον επιχειρούσα να ασχοληθώ ξανά με το ίδιο θέμα, σίγουρα η βιβλιογραφία πάνω στο θέμα αυτό θα ήταν πολύ πλουσιότερη και η χρονική απόσταση από το γεγονός θα επέτρεπε τη χρήση της με δημιουργικό τρόπο.

Σε αυτό το σημείο θα περάσω στην παρουσίαση της μεθοδολογίας της συγγραφής που ακολούθησα. Το κείμενο αυτό, ως αποτέλεσμα εθνογραφικής έρευνας ακολουθεί τους τρόπους εθνογραφικής συγγραφής. Ο δικός μου λόγος συνομιλεί με το λόγο των ακαδημαϊκών, στον οποίο τα κείμενα βασίστηκα για τη θεωρητική πλαισίωση του θέματός μου και με τον λόγο των συνομιλητών μου, των οποίων οι συνεντεύξεις αποτελούν το πρωτογενές υλικό. Επίσης, κάνω μια ανάλυση βίντεο της

περιόδου που μελετάω, σχετικά με τα ζητήματα με απασχολούν. Για τα αποσπάσματα των επιστημονικών κειμένων που εντάσσω, χρησιμοποιώ το ίδιο μέγεθος γραμματοσειράς με αυτήν του κυρίως κειμένου. Για τα αποσπάσματα των συνεντεύξεων και του εθνογραφικού μου ημερολογίου χρησιμοποιώ μικρότερη γραμματοσειρά. Τον διαχωρισμό αυτόν τον κάνω με βάση την αντίθεση προφορικού λόγου και επιστημονικού λόγου και όχι στην βάση του διαχωρισμού τις δικής μου φωνής από τις φωνές των άλλων. Με αυτόν τον τρόπο ο εαυτός και ο άλλος είναι κομμάτια του σύνθετου όλου. Για παράδειγμα τα κομμάτια του εθνογραφικού ημερολογίου που χρησιμοποιώ, τα βλέπω εκ νέου μέσα από μια ερευνητική ματιά και τα αντιμετωπίζω ως πρωτογενές υλικό, όπως αντιμετωπίζω και τις συνεντεύξεις.

Τα ονόματα που χρησιμοποιώ για τους συνομιλητές μου είναι ψευδώνυμα, καθώς όπως είθισται στην εθνογραφική γραφή, και με αυτόν τον τρόπο προστατεύω την ιδιωτικότητά τους. Ένα ακόμη σημείο που θέλω να επισημάνω είναι το εξής. Κατά τη διάρκεια του κειμένου, τόσο εγώ, όσο και οι συνομιλητές μου αναφερόμαστε στην συνθήκη της περιόδου ως (πρώτο) lockdown, (πρώτη) καραντίνα, άνοιξη του 2020. Αυτή η ποικιλία ονομάτων προέκυψε γιατί και κατά τη διάρκεια της περιόδου εκείνης οι λέξεις αυτές ήταν όλες σε χρήση, παρόλο που η κάθε μία έχει διαφορετική εστίαση και σημασία. Παρόλο που αναρωτήθηκα εάν θα έπρεπε να κρατήσω κάποια από αυτές, κατέληξα στο ότι προτιμώ να τις κρατήσω όλες καθώς χρωματίζουν με διαφορετικό τρόπο τα διάφορα γεγονότα που περιγράφονται και αναλύονται. Συνεπώς και οι τρεις ονομασίες αναφέρονται στην ίδια χρονική περίοδο, ωστόσο η χρήση της λέξης lockdown αναδεικνύει περισσότερο το γενικότερο σταμάτημα της λειτουργίας της πόλης, όπως την γνωρίζαμε πριν. Η λέξη καραντίνα παρόλο που χρησιμοποιείται για να εκφράσει το ίδιο πράγμα, δίνει έμφαση στην προσωπικό εγκλεισμό και απομόνωση και τέλος η άνοιξη του 2020 χρησιμοποιείται μόνο από μένα, καθώς θέλω να δώσω έμφαση στα χρονικά όρια της περιόδου στην οποία αναφέρομαι.

Τέλος, όσον αφορά στην γραφή, η παρούσα εργασία θεωρώ ότι παρουσιάζει μία ανισορροπία και δυσαναλογία ως προς τα κομμάτια χρήσης των θεωρητικών αναφορών και τα μέρη που βασίζομαι στο πρωτογενές υλικό. Στο πρώτο κεφάλαιο, στο οποίο μιλάω για το αστικό ηχοτοπίο, βασίζομαι κυρίως σε θεωρητικές αναφορές σχετικές με την έννοια του ηχοτοπίου χρησιμοποιώντας ελάχιστα παραδείγματα από τις συνεντεύξεις. Στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο ωστόσο χρησιμοποιώ αποκλειστικά υλικό των συνεντεύξεων, το οποίο αναλύω ως προς τις διαφορές του ηχοτοπίου κατά

την περίοδο που μελετώ και ως προς τη σχέση των συνομιλητών μου με τον ήχο, αντίστοιχα. Στο τέταρτο κεφάλαιο βασίζομαι κυρίως στο οπτικοακουστικό υλικό που συγκέντρωσα κατά τη διάρκεια της περιόδου σχετικά με την μουσική δημιουργία της περιόδου. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο λόγω μεγαλύτερης ωριμότητας αλλά και λόγω του θέματος που αναλύω, δηλαδή της σχέσης ήχου-χώρου-σώματος, η δική μου φωνή αναμιγνύεται με τις φωνές των επιστημόνων και τις φωνές των συνομιλητών με μεγαλύτερη ισορροπία.

Όλες αυτές οι διακυμάνσεις στις φωνές θεωρώ πως φανερώνουν την διαβατήρια διαδρομή μου μέσα από τις μεθόδους έρευνας και συγγραφής με βάση την εθνογραφική μεθοδολογία. Το τελικό προϊόν αντικατοπτρίζει το γεγονός ότι για μένα η διαδικασία της συγγραφής ήταν σαν να πλέω σε μια θάλασσα που τότε ήταν τρικυμισμένη, τότε ήταν ήρεμη. Εκεί που νόμιζα ότι κατέχω όλες τις πτυχές του θέματος, ξεπετάγονταν παράμετροι που δεν τις είχα υπολογίσει. Εκεί που πνιγόμενοι μέσα στην αβεβαιότητα ξαφνικά αποκαλύπτονταν νέες πτυχές και οι σκέψεις γίνονταν ξεκάθαρες. Αυτή η ζωντάνια της επιτελεστικής γραφής ήταν από μόνη της μία εμπειρία η οποία έχει εμποτίσει το κείμενο και έχει σμιλεύσει το λόγο.

Κλείνοντας την εισαγωγή θέλω παρουσιάσω κάποια γενικά στοιχεία τα οποία αφορούν στην οπτική με την οποία αντιμετωπίζω το θέμα μου. Το πρώτο σχετίζεται με την έννοια του πεδίου. Ο Nettl (2008) αναφέρει ότι:

Δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες για το τι σημαίνει να δουλεύει κανείς στο «πεδίο» ούτε για τους τρόπους συλλογής πληροφοριών. Το πεδίο σήμαινε-σημαίνει- πολλά διαφορετικά πράγματα για διαφορετικούς ακαδημαϊκούς. Καθώς η ιστορία της εθνομουσικολογίας προχωράει, η έρευνα πεδίου έχει μεταλλαχτεί δραστικά, πολλές φορές, στις βασικές αρχές και στις πρακτικές που εφαρμόζονται. (v)

Έχοντας τις βάσεις για την έννοια του πεδίου τόσο από τα διαφορετικά μαθήματα της κατεύθυνσης Εθνομουσικολογίας, Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, αλλά και πιο συγκεκριμένα από το σεμινάριο μεθοδολογίας της έρευνας, ήξερα όταν ξεκινούσα την έρευνα, ότι το πεδίο δεν αφορά μόνο στα χωροχρονικά όρια της έρευνάς μου. Ωστόσο, δεν μπορούσα να φανταστώ από τη αρχή πιο θα είναι εντέλει το πεδίο μου καθώς αυτό διαμορφωνόταν και μεταλλασσόταν καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής. Το γεγονός αυτό έκανε τη διαδικασία μοναδική και φανέρωσε τόσο

την επιτελεστικότητα της εθνογραφίας όσο και το γεγονός ότι το πεδίο διαμορφώνεται από στοιχεία τα οποία δεν θα μπορούσα ούτε εγώ η ίδια να προβλέψω.

Ένα από τα στοιχεία αυτά είναι η θέση από την οποία γράφω. Το γεγονός ότι είμαι γυναίκα, νεαρής ηλικίας, με συγκεκριμένο κοινωνικοοικονομικό στάτους και ελληνική ιθαγένεια, καθόρισε σε μεγάλο βαθμό τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώθηκε η έρευνα. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια του πρώτου lockdown στην Αθήνα της άνοιξης του 2020, ήταν η πρώτη και μοναδική φορά που μπορούσα να κυκλοφορήσω οποιαδήποτε ώρα της μέρας ή της νύχτας στην πόλη χωρίς να φοβάμαι ότι θα έρθω αντιμέτωπη με κάποια παραβιαστική συμπεριφορά. Αυτή η περίοδος του έντονου φόβου για επαφή συνοδεύτηκε από την σχεδόν ολοκληρωτική εξαφάνιση του φόβου να είσαι γυναίκα στο δρόμο. Φυσικά αυτή η συνθήκη δεν κράτησε πολύ και έκτοτε, παρόλο που η πανδημία δεν έχει περάσει, ο κίνδυνος παραβίασης στο δρόμο ξαναγύριζε. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά που αναφέρω παραπάνω αναδεικνύονται κατά τη διάρκεια του κειμένου, οπότε δεν θα αναφερθώ σε αυτά περαιτέρω.

Ωστόσο από το παραπάνω προκύπτει η εξής παρατήρηση, η οποία εκφράζεται για διαφορετικό λόγο μεν αλλά πολύ χαρακτηριστικά από τα λόγια της Παπαπαύλου (2015) στο εξής απόσπασμα:

(Το βιβλίο αυτό καθαυτό) είναι μια πρόταση, σε επίπεδο θεωρητικό αλλά και πολιτικό, να σκεφτούμε αυτά που συμβαίνουν γύρω μας, εκκινώντας όχι από τη βάση μιας αρνητικής κριτικής αλλά από τη βάση μιας πρόθεσης διερεύνησης ρωγμών της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων, που ενδεχομένως μας επιτρέπουν να δούμε την ανάδυση νέων κοινωνικών δυνάμεων. (16-17)

Αντίστοιχα, στο παρόν κείμενο, παρόλο που το θέμα που μελετάω έχει δύσκολες και σκληρές πλευρές, η επιλογή μου να επικεντρωθώ στις διαφορετικές αφηγήσεις των ανθρώπων σχετικά με το ηχοτοπίο σχετίζεται ακριβώς με αυτή την ανάγκη για διερεύνηση των «ρωγμών» και των πλευρών που ο λόγος των συνομιλητών μου αναδεικνύει από μια προσεκτική και λεπτομερή παρατήρηση.

## 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Διαστάσεις του Αστικού Ηχοτοπίου

Στο παρόν κεφάλαιο διερευνώ το ερώτημα «Με ποιους τρόπους ο ήχος σχετίζεται με τον αστικό χώρο;». Η σχέση του ήχου με τον αστικό χώρο αποτελεί διεπιστημονικό ερευνητικό αντικείμενο. Το αστικό ηχοτοπίο μελετάται από κλάδους, όπως η εθνομουσικολογία, η ανθρωπολογία, η αρχιτεκτονική, η ιστορία κα. Για να προσεγγίσω το ερώτημα που με απασχολεί αρχικά θα ασχοληθώ με την έννοια του ηχοτοπίου, η οποία πρώτον αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς για την συγκεκριμένη εργασία και δεύτερον αποτελεί βασική έννοια του κλάδου των σπουδών του ήχου. Ωστόσο, ως έννοια, είναι σχετικά πρόσφατη και γύρω από αυτήν έχουν αναπτυχθεί διαφορετικές προσεγγίσεις που συχνά αντιμάχονται μεταξύ τους ή ασκούν έντονη κριτική. Για το λόγο αυτό, κατά τη γνώμη μου, το ηχοτοπίο είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα αφετηρία για κριτική σκέψη και έρευνα πάνω στη σχέση του ήχου με τον αστικό χώρο, καθώς δεν αποτελεί μια παγιωμένη επιστημονική αλήθεια αλλά ένα ζωντανό τρόπο προσέγγισης ζητημάτων ήχου και κοινωνίας.

Ιδιαίτερα βοηθητικό, για τον τρόπο δημιουργίας του όρου ως διακριτό ερευνητικό πεδίο αλλά και για τη διασαφήνισή του, είναι κατά τη γνώμη μου, το παρακάτω απόσπασμα του Μπουμπάρη (2015):

Η έννοια “ηχοτοπίο” (soundscape) εισάγεται από τον Καναδό συνθέτη και παιδαγωγό Murray Schafer στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος World Soundscape Project, με έδρα το Βανκούβερ στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Ο όρος επινοείται για να ευαισθητοποιήσει τους πολίτες σε ευρύτερα ζητήματα ηχητικού περιβάλλοντος με σκοπό τη μείωση του αστικού θορύβου[...] Ο Schafer και οι συνεργάτες του αναπτύσσουν μια συνολική προσέγγιση, στο πλαίσιο της Ακουστικής Οικολογίας (acoustic ecology), με επίκεντρο την ανάδειξη των τρόπων που βιώνονται οι ηχητικοί χώροι από τους ίδιους τους κατοίκους-ακροατές τους. (187)

Σύμφωνα με το παραπάνω απόσπασμα, ήδη από τη δημιουργία του το ηχοτοπίο εμπεριέχει την έννοια του αστικού ήχου και την βιωματικής σχέσης του ανθρώπου με αυτόν. Πιο συγκεκριμένα σύμφωνα με τον Μπουμπάρη (2015), το ηχοτοπίο αποτελεί παράγωγο της αλληλεπίδρασης του ανθρώπου-ακροατή με το περιβάλλον του, το



οποίο εμπεριέχει τα στοιχεία της φύσης, της τεχνολογίας, την κοινωνικής και πολιτισμικής οργάνωσης, τα οποία στην ηχητική τους διάσταση εμπεριέχουν στοιχεία, όπως ο ρυθμός, η ένταση, η διάρκεια και η πυκνότητα. Η ανάλυση αυτών των παραμέτρων, μπορεί να δώσει σημαντικά στοιχεία, που σύμφωνα με τον Schafer (1994), με τις κατάλληλες παρεμβάσεις μπορούν να βελτιώσουν την ζωή των ανθρώπων στην πόλη.

Η φόρτιση του αστικού ήχου με αρνητικό πρόσημο και η προτροπή για βελτίωση του ηχητικού περιβάλλοντος, μέσω της προσεκτικής ακρόασης και την απαλλαγής από τους μη σημαντικούς ήχους, που υποστηρίζει ο Schafer, είναι κάποιιοι από τους λόγους που, από την δημιουργία του, ο όρος “ηχοτοπίο” βρέθηκε στο επίκεντρο της κριτικής άλλων ερευνητών. Η κριτική του όρου, που σε κάποιες περιπτώσεις φτάνει και ως την αμφισβήτηση της χρησιμότητας του όρου, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα εργασία, καθώς αναδεικνύει βασικά στοιχεία του τρόπου που οι άνθρωποι κατανοούν και αλληλεπιδρούν με τον ήχο στις διαφορετικές του διαστάσεις. Αναδεικνύει επίσης τους τρόπους με τους οποίους η σχέση ήχος-πόλη είναι φορτισμένη πολλές φορές με αρνητικό φορτίο καθώς ταυτίζεται πολύ συχνά με την έννοια του θορύβου και ως αντίθετο του, θεωρείται η έννοια της σιωπής.

Ο όρος ηχοτοπίο, σύμφωνα με τον Kelman (2010), ταυτόχρονα με την κριτική που δέχεται είναι και δημοφιλής, όχι μόνο στους ακαδημαϊκούς, αλλά και σε άλλους κλάδους, λόγω του ευρέος φάσματος των ερμηνειών που μπορεί να πάρει ως όρος. Σχετικά με την αντιφατική φύση της έννοιας του ηχοτοπίου, ο Kelman (2010) γράφει:

Παρόλη τη γενική δημοτικότητα του όρου, ο αρχικός ορισμός του Schafer αντιστοιχεί σε κάτι πολύ πιο συγκεκριμένο. Η σημασία που δίνει ο Schafer για τον όρο “ηχοτοπίο” είναι μακριά από την γενική περιγραφική έννοια στην οποία έχει μετατραπεί σήμερα. Αντίθετα, το ηχοτοπίο του αντανακλά τις ιδεολογικές και οικολογικές του ανησυχίες, σε σχέση με το ποιοι ήχοι έχουν αξία και ποιοι όχι και πώς οι άνθρωποι θα έπρεπε να τους ακούνε[...] Το ηχοτοπίο του Schafer δεν είναι ένα ουδέτερο πεδίο έρευνας του ήχου, αντίθετα είναι βαθιά εμποτισμένο με τις προσωπικές προτιμήσεις του συγγραφέα σε συγκεκριμένους ήχους, εις βάρος άλλων. (214)

Μία από τις βασικές ιδεολογικές διαστάσεις του ηχοτοπίου του Schafer που γίνεται αναλυτική κατηγορία, είναι η ηχητική ευκρίνεια και η διάκριση του ηχοτοπίου σε lo-fi και hi-fi. Ο Μπουμπάρης (2015) εξηγεί αυτές τις έννοιες, οι οποίες εξ ορισμού σχετίζονται με το αστικό και το “φυσικό” ηχοτοπίο, ως εξής:

Ο αστικός χώρος αποτελεί ηχοτοπίο χαμηλής πιστότητας (lo-fi soundscape), καθώς αποτρέπει την παραγωγή και πρόσληψη ευδιάκριτων ήχων πλούσιων σε πληροφορίες και νοήματα, σε αντίθεση με το φυσικό περιβάλλον το οποίο αποτελεί την υποδειγματική περίπτωση ηχοτοπίου υψηλής πιστότητας (hi-fi soundscape) καθώς επιτρέπει την καλά χορδισμένη ισορροπία ποικίλων ήχων. (189)

Αυτή η διάκριση του αστικού ηχοτοπίου από το φυσικό με βάση την ευκρίνεια των ήχων δέχτηκε την εξής, εύλογη κατά τη γνώμη μου, κριτική. Όπως υποστηρίζει ο Kelman(2010):

Κατά τον Schafer “το αρχικό ηχοτοπίο ήταν ήσυχο”, δεν αναφέρει όμως ποιο είναι αυτό το αρχικό ηχοτοπίο[...] όπως επίσης ένα από τα προβλήματα αυτής της αφήγησης είναι ότι δεν δίνει καθόλου χώρο στους ανθρώπους που κατοικούν στα lo-fi ηχοτοπία.(216-217)

Έχοντας υπόψη την κριτική που ασκείται στην έννοια του ηχοτοπίου, επιλέγω να ερευνησω το ερώτημα που με απασχολεί, δηλαδή το πώς σχετίζεται ο ήχος με τον αστικό χώρο, υιοθετώντας οπτικές τόσο από τον δημιουργό της έννοιας, και τους συνεργάτες του, όσο και από ερευνητές που άσκησαν κριτική και είδαν τον όρο αυτό μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Επιλέγω σε αυτό το σημείο να παραθέσω τον ορισμό που χρησιμοποιεί ο συνεργάτης του Schafer, Truax (1984), σύμφωνα με τον οποίο:

Το ηχοτοπίο δεν είναι απλά συνώνυμο του ακουστικού περιβάλλοντος. Ως όρος αναφέρεται στο πώς το άτομο και η κοινωνία *κατανοούν* το ακουστικό περιβάλλον μέσα από την ακρόαση. (xii)

Αφού ανέφερα σε αδρές γραμμές τις βασικές διαστάσεις που θα με απασχολήσουν σε σχέση με την σημασία της έννοιας του ηχοτοπίου, μπορώ πλέον να περάσω στην μελέτη της σχέσης του με τον αστικό χώρο. Στο άρθρο της για το αστικό ηχοτοπίο, η Arkette (2004) αναφέρει:

Σύμφωνα με τους υποστηρικτές του αναγωγισμού, η πόλη είναι ένα σύμπλεγμα από περιβλήματα, ανοίγματα και συμπλέγματα, σχέδια, τα οποία συνδέονται μέσω των καρτεσιανών δυνάμεων. Από την άλλη πλευρά, η φαινομενολογική σκέψη παρέχει μια οπτική ευρύτερη. Μπορεί να περιλαμβάνει στην περιγραφή της πόλης στοιχεία σωματικά, αισθησιακά, ψυχολογικά, μιας υποκειμενικής εμπειρίας, όπως επίσης και ευρύτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, των διαφορετικών κοινοτήτων και υποκουλτούρων που συμβάλουν στην πολυπλοκότητα της πόλης. (159)

Αυτή η αντίληψη της πόλης, ως σύνθετος, μεταβαλλόμενος και δυναμικός τόπος, θεωρώ ότι είναι χρήσιμη για την διερεύνηση του ερωτήματος που με απασχολεί, καθώς αναδεικνύει την πόλη όχι μόνο ως ανθρώπινο περιβάλλον, αλλά και ως δημιουργήμα και προέκταση του κάθε ανθρώπου ξεχωριστά.

Στο ίδιο άρθρο η Arkette (2004) υποστηρίζει ότι:

Οι φαινομενολογικές προσεγγίσεις υιοθετούν μία σωματοκεντρική αντιμετώπιση, στην οποία δεν είναι καθαρή η διχοτόμηση μεταξύ υποκειμενικής εμπειρίας και εξωτερικού κόσμου. Σύμφωνα με αυτήν την ανάγνωση, ο χρόνος και ο χώρος αντιμετωπίζονται ως ρευστά αντί για αμετάβλητα στοιχεία. Ο χώρος δεν έχει κάποιον απριόρι χαρακτήρα, προσδιορίζεται από τις υποκειμενικότητες αυτών που τον ζουν και κατοικούν μέσα σε αυτόν. Αυτό έχει κεντρική σημασία στην κατανόηση του ήχου ως συστατικού αυτής της εμπειρίας. (160)

Το παραπάνω απόσπασμα εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο άρχισα να προσεγγίζω τα αρχικά μου ερωτήματα. Ενώ μέσα μου με βασάνιζε η φωνή που έλεγε:

Δεν μπορείς μέσα από την μερική αντίληψη που έχεις για το ηχοτοπίο της πόλης να μιλήσεις καθολικά,

εγώ συνέχιζα να καταγράφω, σε πρώτη φάση την δική μου εμπειρία για το αστικό ηχοτοπίο της περιόδου εκείνης και στη συνέχεια, μέσω των συνεντεύξεων, την υποκειμενική εμπειρία των συνομιλητών μου. Αυτό το σχεδόν διαισθητικό κίνητρο που με οδήγησε στα πρώτα βήματα της έρευνας, θεωρώ πως σχετίζεται ιδιαίτερα με την φαινομενολογική σκέψη που αναδεικνύει την υποκειμενική εμπειρία ως τρόπο ερευνητικής προσέγγισης. Φτάνοντας ωστόσο στο σημείο της συγγραφής, έπειτα από την μελέτη τόσο των συνεντεύξεων, όσο και της βιβλιογραφίας, αναδείχθηκαν κάποια κεντρικής σημασίας στοιχεία του αστικού ηχοτοπίου, τα οποία θα προσπαθήσω να σκιαγραφήσω στο παρόν κεφάλαιο, έχοντας υπ' όψιν μου τόσο την ρευστότητα του αστικού χώρου όσο και τις διαφορετικές κριτικές προσεγγίσεις της έννοιας του ηχοτοπίου.

## **Η σιωπή του ήχου της πόλης και ο ήχος της μη-πόλης**

Όταν ξεκίνησα την έρευνα για το ηχοτοπίο στην Αθήνα την άνοιξη του 2020, το πρώτο πράγμα που μου έξαψε την περιέργεια, σε σχέση με τον ήχο, ήταν οι αλλαγές στους συνήθεις ήχους. Ξαφνικά είχε σιωπήσει το ηχοτοπίο της συνήθειας και οι ήχοι που έφταναν στα αυτιά μου, ακόμα και αν ήταν ίδιοι με πριν, είχαν χάσει την προηγούμενη σημασία τους. Στις 26 Μαρτίου 2020 γράφω στο εθνογραφικό μου ημερολόγιο:

Μήπως το ηχοτοπίο αποτελεί έναν αόρατο χάρτη ήχου, που το άτομο σχετίζει ηχητικά συμβάντα με οπτικά και ήδη γνωστά ή άγνωστα οπτικά συμβάντα; Τι εννοώ; Σε ένα αστικό χώρο, η ζωή είναι οργανωμένη με βάση κάποιους κανόνες. Οι δρόμοι έχουν αυτοκίνητα. Όσο μεγαλύτερος ένας δρόμος, τόσο περισσότερα αυτοκίνητα έχει, τόσο πιο πολύς ο θόρυβος. Ένας μεγάλος δρόμος άδειος, δεν αντιστοιχεί στην κανονική του κατάσταση. Το ηχοτοπίο που δημιουργεί δεν είναι το συνηθισμένο. Ένα μέρος γεμάτο μαγαζιά, όπως για παράδειγμα το Γκάζι, κυρίως τις βραδινές ώρες, είναι γεμάτο με ένα συνονθύλευμα διαφορετικών μουσικών. Αυτό το ηχοτοπίο συμπληρώνεται από «καγκούρικα» αυτοκίνητα που παίζουν δυνατά μουσική, τόσο που να τρίζουν τα τζάμια του σπιτιού και από ανθρώπους που έχουν βγει βόλτα και μεθυσμένοι ή νηφάλιοι, φωνάζουν. Ακόμα, από τα σουβλατζιδικά που λειτουργούν όλη μέρα με τους ντελιβεράδες να πηγαionoέρχονται.

Αυτό το ηχοτοπίο που κανονικά έχει τον εποχιακό του κύκλο τώρα έχει αλλάξει δραστικά. Πέρα από τη γενική σιγή που απλώνεται μέρα και νύχτα στη θέση της νυχτερινής φασαρίας, τώρα πλέον κάθε είδους ήχος, που διασπά την ησυχία, είναι μη προβλέψιμος. Η

μουσική προέρχεται πλέον από σπίτια και όταν ακούγεται δυνατά ίσως να θέλει να επικοινωνήσει κάτι. Οι σειρήνες, οι οποίες και πριν ακούγονταν, τώρα ξεχωρίζουν μέσα στην απουσία άλλων ήχων. Η ησυχία σε συνδυασμό με τους απρόσμενους ήχους (μουσική, αυτοκίνητα, ομιλίες, σειρήνες, συναγερμοί, χειροκροτήματα, ζώα, κελαιδήματα κ.α. δηλαδή όχι απαραίτητα μόνο αρνητικοί ήχοι), συνθέτουν ένα νέο ηχοτοπίο, πιο μίνιμαλ, μη προβλέψιμο που οι συνηθισμένες πηγές δεν εκπέμπουν τον αναμενόμενο ήχο, ή δεν τον εκπέμπουν με την ίδια συχνότητα και ένταση.

Επέλεξα να παραθέσω το παραπάνω απόσπασμα, όχι τόσο για την περιγραφή του ηχοτοπίου, όσο για την παρατήρηση που έκανα τότε, ότι η νέα αυτή ηχητική πραγματικότητα, έρχεται σε αντίθεση με την μέχρι τότε συνηθισμένη. Για αυτό το λόγο είναι ακατανόητη και απρόσμενη. Για την σχέση των ήχων με τη συνήθεια στην πόλη, γράφει η Arkette(2004):

Ο ήχος, ειδικά μέσα στο αστικό περιβάλλον, δεν είναι ποτέ ένα ουδέτερο φαινόμενο. Κάθε ήχος είναι εμποτισμένος με το δικό του κώδικα: ο ήχος λειτουργεί ως σημάδι, προειδοποίηση, σύμβολο, δείκτης.(160)

Κατά τη γνώμη μου η σύνδεση των ήχων με την καθημερινότητα, είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του αστικού ηχοτοπίου. Η διατάραξη αυτής της ηχητικής ρουτίνας, την περίοδο της άνοιξης του 2020, φαίνεται πολύ καθαρά στην φράση της Ελευθερίας, «η νύχτα, ήταν σαν νύχτα σε χωριό» και της Βάλιας, «η φασαρία δεν ακουγόταν πλέον και ήταν σαν να μένεις στην επαρχία». Αυτή η αίσθηση της μη-πόλης που μετέφεραν οι συνομιλήτριές μου, κατά τη γνώμη μου, πηγάζει αφενός από την ησυχία που απλώθηκε σε μεγάλο κομμάτι της πόλης, αλλά σχετίζεται ιδιαίτερα με το γεγονός ότι στην πόλη υπάρχουν πηγές ήχου που λόγω του τρόπου ζωής είναι άμεσα συνδεδεμένοι με τον αστικό τρόπο ζωής. Για παράδειγμα ο δρόμος έχει φασαρία λόγω των αυτοκινήτων, η οποία αυξομειώνεται ανάλογα με τις ώρες αιχμής. Τα μαγαζιά έχουν μουσική, η οποία σχετίζεται με το ύφος και το στιλ κάθε περιοχής. Οι ήχοι «της φύσης» χάνονται κάτω από τους ήχους «των μηχανών».

Η αντίθεση αστικού ηχοτοπίου και ηχοτοπίου της εξοχής και η άποψη ότι το πρώτο επιβάλλεται και καταστρέφει το δεύτερο, είναι μία από τις βασικές θεματικές της θεωρίας του ηχοτοπίου πάνω στην οποία έχει αναπτυχτεί κριτική. Σχετικά με το θέμα αυτό, και με αφορμή την πρόταση του Schafer (1994) ότι υπάρχουν επιθυμητοί και ανεπιθύμητοι ήχοι, η Arkette (2004) σχολιάζει:

Το να πει κανείς ότι το αστικό ηχοτοπίο επιβάλλεται του φυσικού και ότι οι αστικοί ήχοι αν “καθαριστούν” μπορούν να προσομοιάζουν με το ηχοτοπίο της εξοχής είναι μια παρανόηση της δυναμικής των αστικών χώρων. Μια πόλη δεν θα υπήρχε αν καθρέφτιζε το αγροτικό ηχητικό χώρο. Ταυτόχρονα, το να ισχυριστεί κανείς, ότι ο φυσικός ήχος μπορεί να διαχωριστεί από τον αστικό ανθρώπινα φτιαχτό ήχο, φέρνει το ερώτημα του από τι αποτελείται ένας φυσικός ήχος και για ποιο λόγο στους φυσικούς ήχους έχει δοθεί ανώτερο στάτους από τους αστικούς ήχους. (162)

Ενώ πολλά κείμενα για το αστικό ηχοτοπίο ακολουθούν το παράδειγμα του Schafer και επικεντρώνονται στην οικολογική πλευρά του θέματος, δίνοντας αρνητικό πρόσημο στους ήχους της πόλης και προσεγγίζοντας τους ως καταστροφικές συνέπειες του αστικού τρόπου οργάνωσης της ζωής, η Arkette επικεντρώνεται στο παραπάνω απόσπασμα στην ιδιαίτερη ταυτότητα του αστικού ηχοτοπίου, το οποίο διαμορφώνεται και νοηματοδοτείται από τη ζωή στην πόλη και παίζει ενεργό ρόλο σε αυτήν. Η παύση των ήχων της πόλης αφαιρεί και ένα κομμάτι της ουσίας της πόλης, επομένως ο ήχος μπορεί να αποτελεί ζωτικό στοιχείο του αστικού χώρου και σίγουρα είναι πολυσύνθετος.



Εικόνα 3. Την έξοδο του Σταθμού «Ταύρος» του Ηλεκτρικού, είχαν «καταλάβει» οι γάτες και τα περιστέρια καθώς η απουσία ροής περαστικών τους επέτρεπε να κυκλοφορούν ανενόχλητα. (Φωτογραφία δική μου)

## Ο ήχος των τοίχων

Μέσα από αυτό το νήμα σκέψης, οδηγήθηκα στο να αναζητήσω τους ήχους, που είναι χαρακτηριστικοί στο αστικό ηχοτοπίο. Ενώ στο δικό μου φαντασιακό, ο ήχος της πόλης ήταν συνδεδεμένος κυρίως με τον δημόσιο χώρο, μελετώντας την βιβλιογραφία βρέθηκα μπροστά στην εξής ενδιαφέρουσα διάσταση. Ένα μεγάλο μέρος του αστικού ηχοτοπίου σχετίζεται με τον οικιακό χώρο και με τους τρόπους που αυτός διαμορφώθηκε, μέσα από της ανάγκες της αστικής ζωής. Η βιβλιογραφική αυτή ανακάλυψη, δεν συνέβη εντελώς τυχαία, καθώς πολλοί από τους συνομιλητές μου αναφέρονται στους ήχους των γειτόνων και γενικώς στους «σπιτίσιους ήχους». Οι συνομιλητές μου αναφέρονται στους ήχους αυτούς, που μεταδίδονται μέσα από τους τοίχους και τα παράθυρα των διαμερισμάτων τους, ως μέρος της καθημερινότητάς τους. Η Ελευθερία για παράδειγμα, αναφέρει ότι αρχίζουν και αναδεικνύονται οι ήχοι όπως «η κουζίνα, το πλυντήριο, η Μπαλού. Το εσωτερικό δηλαδή του σπιτιού. Υπάρχει μια άλλου είδους βαβούρα».

Η Βάλια από την άλλη, αναφέρεται στους ήχους των γειτόνων, ως μέρος της καθημερινότητας, η οποία την περίοδο που μελετώ αλλάζει. Συγκεκριμένα λέει ότι πριν την πανδημία:

Απέναντι από το σπίτι έχω μια διάσημη μουσικό, κλασική τραγουδίστρια. Στις πρόβες που κάνουν φέρνει σολίστες και τους ακούς κιόλας. Και τρεις φορές τη βδομάδα, μάθαινα μουσική, τύπου άκουγα τις ασκήσεις μια μια της φωνητικής, μετά άκουγα συγκεκριμένα κομμάτια που δεν τα ήξερα και μετά μπορεί να έπλενα τα δόντια μου και να σκεφτόμουν την άσκηση, ότι αν ήμουν εγώ πώς θα την έκανα;

Αντίθετα για τον Κίμωνα η ηχητική συνύπαρξη με τους γείτονες έχει αρνητική χροιά:

Ένα αρνητικό πράγμα είναι ότι μάλωσα με την γειτόνισσα που είχα πολύ καλές σχέσεις. Γιατί έκανε ανακαίνιση και εγώ είχα τηλεκαίδηση. Ήταν σαν να με κοπανάει κάποιος με τηγάνι στο κεφάλι.

Οι ήχοι που προέρχονται από και φτάνουν στον χώρο του σπιτιού, αποτελούν κατά τη γνώμη μου ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του αστικού ηχοτοπίου, εφόσον η πολυκατοικία είναι ένα από τα συνηθέστερα ήδη κατοικίας. Πέρα από την εγγύτητα των σπιτιών στην πόλη, ένας ακόμα παράγοντας σύμφωνα με τα λεγόμενα της

Bijsterveld (2008), που έδωσε μεγάλη ώθηση στην «άνθηση» του οικιακού ηχοτοπίου από την δεκαετία του 1930 και έπειτα, ήταν η ανάγκη για υγιεινή με στόχο την καταπολέμηση των μικροβίων και των επιδημιών, βάση της οποίας τροποποιήθηκαν οι οικιακοί χώροι . Συγκεκριμένα λέει ότι:

Αυτή η νέα ανάγκη για υγιεινή, οδήγησε σε νέες υγειονομικές υποδομές και υποδομές θέρμανσης. Τα πρόσφατα εγκατεστημένα συστήματα ύδρευσης και θέρμανσης, γέμιζαν με ήχο κάθε γωνιά των διαμερισμάτων. Η επιθυμία για καλύτερη υγιεινή είχε οδηγήσει επίσης σε αλλαγές στους εσωτερικούς χώρους των διαμερισμάτων, όπως πιο λείες επιφάνειες και πατώματα, απλή επίπλωση, λιγότερη διακόσμηση- αλλαγές που είχαν εντυπωσιακά αρνητικές συνέπειες στην ακουστική του χώρου.(163)

Η ανάδειξη της σχέσης μεταξύ μεταβολής του ήχου και της αναδιαμόρφωσης του αστικού οικιακού χώρου για λόγους δημόσιας υγείας αποτελεί κατά τη γνώμη μου έξοχη αναλογία με την σύγχρονη συνθήκη που μελετάω. Όχι μόνο ο αστικός οικιακός χώρος φέρει το δικό του ξεχωριστό ηχοτοπίο, λόγω εγγύτητας των σπιτιών, αλλά και οι κανόνες υγιεινής λειτουργούν ως πηγή αλλά και ως ενισχυτής των ήχων αυτών, οι οποίοι εντείνονται (Bijsterverd, 2008) και από το γεγονός ότι ο μονολιθικός σχεδιασμός των σπιτιών και η κατασκευή τους με βάση μόνο ένα υλικό (το μπετόν) τα έκανε πολύ πιο διαπερατά όσον αφορά στον ήχο.





Εικόνα 4. Κατά τη διάρκεια του πρώτου lockdown κι εγώ και οι συγκατοικοί μου περνούσαμε πολύ περισσότερο χρόνο στο σπίτι. Ο μεζές με την μπύρα στο μπαλκόνι αντικαθιστούσαν την έξοδο σε μαγαζί. Ωστόσο η θέα από το μπαλκόνι του σπιτιού που έμενα εκείνο το διάστημα ήταν πολυκατοικίες από μπετόν μέχρι εκεί που φτάνει το μάτι. (φωτογραφία δική μου)

Έχει πολύ ενδιαφέρον κατά τη γνώμη μου, ότι η σχέση οικιακής υγιεινής, διατήρησης της δημόσιας υγείας στην πόλη και ηχοτοπίου, μέχρι και σήμερα, βασίζονται στην ίδια λογική που επικρατούσε ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα. Ένας ακόμη παράγοντας, σύμφωνα με την Bijsterveld (2008), ενίσχυσης των ήχων που εισχωρούν στο διαμέρισμα, λόγω των κανόνων υγιεινής είναι το συχνό άνοιγμα των παραθύρων. Όλοι οι παραπάνω τρόποι ενίσχυσης του ήχου, κατά τη γνώμη μου, από τη μία φαντάζουν ασήμαντοι καθώς αποτελούν παγιωμένες συνήθειες πολλών δεκαετιών, από την άλλη έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι αυτές οι συνήθειες διαμορφώνουν μια ηχητική καθημερινότητα, η οποία με τη σειρά της διαμορφώνει το αστικό ηχοτοπίο.

Συνοψίζοντας, η σχέση οικιακού χώρου, υγιεινής και ηχοτοπίου στην πόλη, αναδεικνύεται ως μία ιδιαίτερη και δυναμική ισορροπία, που το ένα αποτελεί αίτιο και ταυτόχρονα αποτέλεσμα του άλλου. Με αυτήν την έννοια, το αστικό ηχοτοπίο όσον αφορά τον οικιακό χώρο, αποτελεί ένα ιδιαίτερο τόπο και σύστημα, του οποίου

οι συνιστώσες δεν ανταποκρίνονται στην αντίθεση φυσικός ήχος-τεχνητός ήχος, αλλά στην διατήρηση και ταυτόχρονα την μεταβολή του αστικού τρόπου ζωής, Υπό αυτήν την έννοια, το παράθυρο ανοιγοκλείνει σύμφωνα με την ισορροπία φρέσκου αέρα και φασαρίας, η ζωή του ενός γείτονα αποτελεί μέρος της ζωής του άλλου λόγω του ήχου και γενικώς το ηχοτοπίο του οικιακού χώρου δεν περιβάλλει απλά τους ανθρώπους, αλλά διαμορφώνει κάποιες από τις συνήθειες και τις πρακτικές τους με τρόπους που είναι μοναδικοί.

## Ο «ηχητικός τοίχος»

Η τρίτη και τελευταία θεματική αυτού του κεφαλαίου σχετίζεται με την έννοια του «ηχητικού τοίχου» του Schafer (1994), δηλαδή της χρήσης της μουσικής ως ηχητικό πλαίσιο που δεν υπάρχει για να μας τραβήξει την προσοχή αλλά για να βοηθήσει στην βελτίωση κάποιας άλλης δραστηριότητας και να αποκλείσει ανεπιθύμητους ήχους του περιβάλλοντος. Μελετώντας τις συνεντεύξεις, παρατήρησα ότι η αναφορά στη μουσική συνδέεται πρωτίστως με την ατομική ακρόαση μουσικής. Σχεδόν όλοι οι συνομιλητές μου μιλούν με κριτήρια προσωπικού γούστου, για τη μουσική που τους άρεσε να ακούνε, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Μιλούν για το τι τους ηρεμούσε, τι τους προκαλούσε θετικά συναισθήματα. Μου έκανε μεγάλη εντύπωση αυτή η αυτονόητη σύνδεση της μουσικής ακρόασης με την ψυχική ηρεμία και την ευχαρίστηση σε ατομικό επίπεδο. Μελετώντας την βιβλιογραφία για το αστικό ηχοτοπίο, βρήκα σε διάφορα κείμενα, αναφορές σε αυτήν τη χρήση της μουσικής, η οποία συνδέεται με τον αστικό τρόπο ζωής.

Ο Schafer (1994) αναφέρεται στη χρήση της μουσικής ως κάλυψης ανεπιθύμητων ήχων αποκαλώντας της ηχητικό αναλγητικό. Συγκεκριμένα λέει:

Το ηχητικό αναλγητικό, δηλαδή η χρήση του ήχου ως παυσίπονο, είναι μία διάσπαση που διαλύει τις διασπάσεις. Η χρήση του ηχητικού αναλγητικού επεκτείνεται από το μουσικό χαλί του ξενοδοχείου, μέχρι αυτό του γραφείου, του εστιατορίου και πολλών άλλων ιδιωτικών και δημόσιων χώρων[...] Σκοπός αυτών των επικαλυπτικών ήχων δεν είναι να ακούγονται συνειδητά.(96)

Πριν την άνοιξη του 2020 μαγαζιά, όπως μπαρ και εστιατόρια χρησιμοποιούσαν την μουσική με αυτόν τον τρόπο. Δημιουργούσαν δηλαδή ένα ηχητικό κάλυμμα με σκοπό

να ντύσουν το μέρος ήχο-αισθητικά. Η Ελευθερία αναφέρεται σε αυτήν την διάσταση της μουσικής, λέγοντας ότι:

Επειδή σταμάτησα να δουλεύω, δεν ήθελα να ακούω μουσική και αυτό ήταν πολύ σημαντικό για μένα. Όλοι αυτοί οι ήχοι στη δουλειά, συνέχεια μουσική, συνέχεια κομμάτια, αυτό με είχε κουράσει υπερβολικά.

Η ίδια, ούσα εργαζόμενη, δεν απολάμβανε την συνεχόμενη μουσική υπόκρουση στη δουλειά της, γεγονός που την οδήγησε να σταματήσει να ακούει μουσική και κατά τη διάρκεια του πρώτου lockdown. Η χρήση της μουσικής ως «χαλί» υπήρχε και στο μανάβικο που δουλεύαμε με την Μυρτώ. Η Μυρτώ αναφέρεται θετικά σε αυτό, ενώ εγώ αντίθετα από ένα σημείο και μετά δεν άντεχα να ακούω τα ίδια τραγούδια που έβαζε το ραδιόφωνο, ξανά και ξανά.

Ο Schafer(1994) μιλώντας για τη χρήση του ραδιοφώνου λέει:

Το ραδιόφωνο ήταν ο πρώτος ηχητικός τοίχος, περιβάλλοντας το άτομο με τον οικείο και αποκλείοντας τον εχθρό. Με αυτήν την έννοια σχετίζεται με του κήπους των κάστρων του Μεσαίωνα, στους οποίους το ηχητικό περιβάλλον με τα πουλιά και τα σιντριβάνια αντιτίθονταν στο αφιλόξενο περιβάλλον του άγριου δάσους. Το ράδιο έχει το ρόλο του τραγουδιού των πουλιών στην μοντέρνα ζωή, το «φυσικό» ηχοτοπίο που αποκλείει τις εχθρικές εξωτερικές δυνάμεις. (93)

Η χρήση της μουσικής ως ηχητικού τοίχου, ανεξάρτητα από το αν προκαλεί θετικά ή αρνητικά συναισθήματα, αποτελεί μια παγιωμένη πρακτική της ζωής στην πόλη. Στην σύγχρονη πραγματικότητα μάλιστα έχει πάρει πλέον ατομικές διαστάσεις, λόγω της χρήσης των ακουστικών, όπως επίσης μέσω του ίντερνετ και των διαφορετικών πλατφορμών μουσικής που υπάρχουν, μπορεί ο καθένας να δημιουργήσει το προσωπικό του μουσικό τοίχο που τον περιβάλλει και τον προστατεύει από την ησυχία ή την φασαρία του περιβάλλοντος.

Συνοψίζοντας θα επιστρέψω στο αρχικό μου ερώτημα «με ποιους τρόπους σχετίζεται ο ήχος με τον αστικό χώρο;». Σίγουρα στα παραπάνω λεγόμενά μου δεν εξάντλησα την απάντηση του ερωτήματος αυτού καθώς οι τρόποι συσχέτισης αυτών των δύο στοιχείων είναι αμέτρητοι, συνεχώς μεταβαλλόμενοι και ρευστοί. Ωστόσο,

μέσα από την επεξεργασία της βιβλιογραφίας και των συνεντεύξεων διαπίστωσα, ότι υπάρχουν συγκεκριμένες διαστάσεις του αστικού ήχου που δημιουργήθηκαν μέσα στον αστικό χώρο κατέχοντας οργανικό ρόλο στην καθημερινότητα, ακόμα και αν πλέον έχουν εξαπλωθεί και πέρα από τη ζωή της πόλης.

Για παράδειγμα, η χρήση της μουσικής μέσω των συσκευών mp3 αναπαραγωγής του ήχου και ακρόασης με προσωπικά ακουστικά, αποτελεί πλέον μια πολύ διαδεδομένη συνήθεια, τόσο στην πόλη, όσο και έξω από αυτήν. Οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τη μουσική για να απομονωθούν από τους εξωτερικούς ήχους, να κάνουν την διαδρομή με το λεωφορείο πιο ευχάριστη, να δώσουν ρυθμό στο τρέξιμο και να ξεχαστούν στην κίνηση των δρόμων μέσα στο αυτοκίνητο. Ταυτόχρονα, στην περίοδο που μελετώ υπήρξαν περιπτώσεις που χρησιμοποιούσαν αυτήν την διάσταση της μουσικής για να επικοινωνήσουν με τους γύρω τους, να κάνουν αισθητή την παρουσία τους.

Μέχρι την συγγραφή του συγκεκριμένου κεφαλαίου δεν μπορούσα να καταλάβω για ποιο λόγο προσωπικά δεν μου άρεσε ιδιαίτερα η χρήση της μουσικής ως ηχητικός τοίχος. Συγκεκριμένα γράφω στο εθνογραφικό μου ημερολόγιο:

*Έχω έρθει για τρέξιμο στον ποδηλατόδρομο. Στην γέφυρα πριν το σταθμό του ηλεκτρικού στον Ταύρο ένας άνθρωπος έχει βάλει μουσική στο μπαλκόνι του από μία κονσόλα. Εμένα η διάχυση της μουσικής από τα σπίτια προς το δημόσιο χώρο μου φαίνεται κάπως παρεμβατική.*

Πλέον έχοντας περάσει από την διαδικασία της συμμετοχικής παρατήρησης αλλά και της βιβλιογραφικής μελέτης, μπορώ να ερμηνεύσω το συναίσθημα αυτό και να δω με κριτική ματιά την χρήση της μουσικής ως μουσικό χαλί ή μουσικό τοίχο. Φεύγοντας πέρα από το προσωπικό συναίσθημα, αυτό που κρατάω είναι ότι, η συσχέτιση της μουσικής με το προσωπικό γούστο και η πληθώρα μουσικών επιλογών είναι στοιχείο που δημιουργείται στον αστικό χώρο και άρα αποτελεί βασικό συστατικό του ηχοτοπίου αυτού.

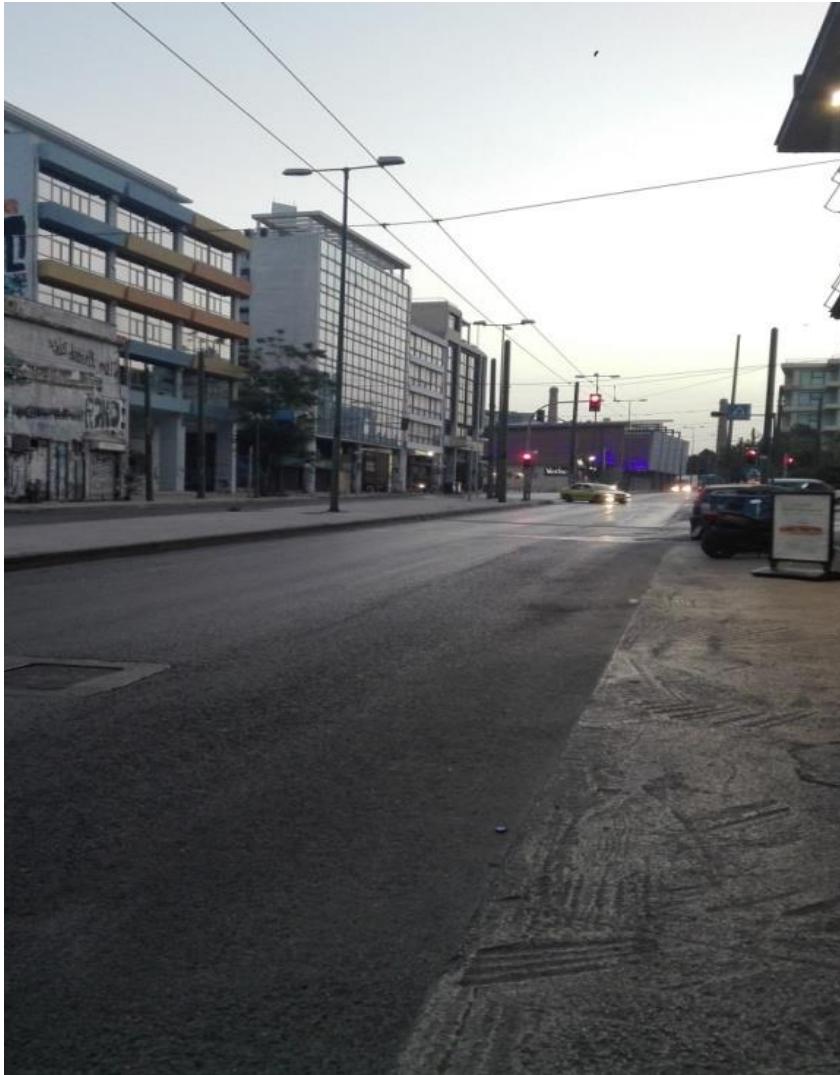
Πέρα από την μουσική, το αστικό ηχοτοπίο, όπως αναδείχθηκε μέσα από αυτό το κεφάλαιο, σχετίζεται ιδιαίτερα με την δυναμική παρουσία του θορύβου και του ελέγχου αυτού, με διαφορετικούς τρόπους. Ωστόσο, όπως φάνηκε από την ησυχία που επικράτησε κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας, η παύση του θορύβου από μόνη της, αφαιρεί ένα πολύ χαρακτηριστικό κομμάτι της ταυτότητας του αστικού ηχοτοπίου. Δηλαδή, ενώ υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι που ο μη ελέγξιμος ήχος

αποτελεί στοιχείο προβληματισμού σε σχέση με τον αστικό τρόπο ζωής, ο τρόπος αντιμετώπισης του δεν μπορεί να είναι απλά η παύση του.

## **2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Οι Αλλαγές του Ηχοτοπίου της Αθήνας την Άνοιξη του 2020**

Οι αλλαγές στους ήχους της πόλης ήταν ένα από τα βασικά στοιχεία που με οδήγησαν να ξεκινήσω τη διαδικασία παρατήρησης και στη συνέχεια την μελέτη του ηχοτοπίου, εφαρμόζοντας την μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας. Για αυτό το λόγο στο παρόν κεφάλαιο διερευνώ το ερώτημα «με ποιους τρόπους άλλαξε το ηχοτοπίο της Αθήνας την άνοιξη του 2020;».

Την άνοιξη του 2020, έμενα στον Κεραμεικό, σε ένα διαμέρισμα του έκτου ορόφου μιας παλιάς πολυκατοικίας. Από το δωμάτιο μου, πριν το lockdown άκουγα την φασαρία, από την μονίμως γεμάτη κίνηση Πειραιώς. Από το μπαλκόνι της κουζίνας και το παράθυρο του μπάνιου, συνήθως τα βράδια του Σαββατοκύριακου, άκουγα ένα συνονθύλευμα διαφορετικών μουσικών που έφταναν από τα γύρω μαγαζιά στο Γκάζι, μαζί με τις φωνές, τα γέλια ή τους τσακωμούς από τους ανθρώπους που έβγαιναν να διασκεδάσουν. Αυτό το πλούσιο και φασαριόζικο ηχοτοπίο είχε ένα ρυθμό, μια επαναληπτικότητα, ανάλογα την μέρα της εβδομάδας και την εποχή. Για παράδειγμα, τους ζεστούς ανοιξιάτικους μήνες, οι ήχοι αυτοί πολλαπλασιάζονταν. Όλη αυτή η πανδαισία ήχων σταμάτησε απότομα, με το που ξεκίνησε το πρώτο lockdown την άνοιξη του 2020.



Εικόνα 5. Η Πειραιώς στο ύψος της Τεχνόπολης την άνοιξη του 2020. Πριν το Lockdown η ασταμάτητη κίνηση της Πειραιώς γινόταν πολλές φορές αιτία στο να καθυστερήσω στη δουλειά μου, ενώ κατά τη διάρκεια του lockdown ήταν μονίμως άδεια σε βαθμό που μπορούσες να σταθείς στη μέση του δρόμου χωρίς κίνδυνο να σε πατήσουν. (Φωτογραφία δική μου)

Παρόλο που αυτή η εργασία δεν αφορά στο ηχοτοπίο του Κεραμεικού, δεν μπορώ παρά να αναφερθώ σε αυτό, καθώς η απότομη αλλαγή του, αποτέλεσε το σημείο εκκίνησης για την παρούσα μελέτη. Στις 22 Μαρτίου 2020 γράφω στο εθνογραφικό μου ημερολόγιο «Το Γκάζι είναι υπερβολικά και ασυνήθιστα ήσυχο. Ο ήχος που κυριάρχησε στο βράδυ ήταν αυτό το απαίσιο μήνυμα του Υπουργείου. Σήμερα ανακοινώθηκε η απαγόρευση κυκλοφορίας». Προσωπικά τα συναισθήματα που αρχικά με κυρίεψαν λόγω αυτής της υπερβολικής και ασυνήθιστης ησυχίας, ήταν ο φόβος ανάμεικτος με περιέργεια. Πλέον, γράφοντας την εργασία αυτή, βλέπω ότι το συναίσθημα του φόβου, που συνόδευε την αλλαγή του ηχοτοπίου, εντοπίζεται και σε

άλλες μελέτες, όπως για παράδειγμα οι Losiak, Tanczuk, Wieczorek (2020) της ομάδας «The Soundscape Research Studio» αναφέρουν ότι οι άνθρωποι από τους οποίους πήραν συνεντεύξεις μιλούν για την ησυχία ως απειλητική και τη συνδέουν με την αβεβαιότητα, είναι περίεργη, τρομακτική και θυμίζει πόλεμο.

Ωστόσο, η περιέργεια και η παρατήρηση των αλλαγών στους ήχους, που συνόδευαν αυτήν την πρωτοφανή νέα συνθήκη, άνοιξαν και ένα νέο πεδίο σκέψεων και συναισθημάτων, με αποτέλεσμα το ενδιαφέρον μου να επικεντρωθεί στους διαφορετικούς τρόπους που άλλαξε το ηχοτοπίο και στους τρόπους που διαφορετικοί άνθρωποι σε διαφορετικά σημεία της πόλης το παρατήρησαν και το βίωσαν.

Όταν ξεκίνησα να σκέφτομαι με ποιους ανθρώπους θα ήθελα να μιλήσω, αποφάσισα να επικοινωνήσω με άτομα τα οποία έχουν σχέση με τη μουσική και το χορό. Πρώτον, επειδή έτσι μπορούσα να οριοθετήσω το πεδίο μου και δεύτερον, επειδή θεώρησα πως με αυτόν τον τρόπο, έννοιες όπως το ηχοτοπίο και η εξιστόρηση των εμπειριών τους με βάση την περιγραφή των ήχων του περιβάλλοντος θα ήταν πιο εύκολα επικοινωνήσιμες. Ωστόσο, ήδη από την πρώτη συνέντευξη δεν έμεινα πιστή σε αυτήν την αρχική μου απόφαση, με αποτέλεσμα να χωρίσω τις οχτώ συνεντεύξεις στη μέση. Οι τέσσερις άνθρωποι με τους οποίους μίλησα έχουν κάποια ενεργητική σχέση με τη μουσική και το χορό και οι άλλοι τέσσερις, όπως μου μοιράστηκαν οι ίδιοι, δεν έχουν. Αυτή η αλλαγή στο αρχικό σχέδιο, ωστόσο λειτουργήσε θετικά, καθώς εμπλούτισε την αντίληψη μου για τους τρόπους που διαφορετικοί άνθρωποι αντιλαμβάνονται τους ήχους γύρω τους.

Αυτό που μου έκανε περισσότερη εντύπωση είναι ότι καθένας περιγράφει τις αλλαγές στους ήχους με πολύ διαφορετικό τρόπο. Κάθε συνομιλητής επικεντρώνεται σε διαφορετικούς ήχους και στοιχεία και ο τρόπος περιγραφής σε κάποιες συνεντεύξεις είναι πιο αναλυτικός, σε άλλες πιο συναισθηματικός, κάποιες φορές πιο ποιητικός/συνθετικός, κάποιες φορές επικεντρώνεται στις λεπτομέρειες και κάποιες άλλες αποτελεί απλή αναφορά ανάμεσα στα γενικότερα γεγονότα που περιγράφονται. Γι' αυτό το λόγο, στην παρούσα εργασία θα επικεντρωθώ σε αυτήν την πολυπλοκότητα. Ωστόσο μία συνέντευξη δεν περιλαμβάνεται σε αυτό το κεφάλαιο, καθώς η Γιώτα, ναι μεν πέρασε υποχρεωτική καραντίνα σε ένα ξενοδοχείο του κέντρου της Αθήνας, ωστόσο επειδή δεν έμενε πριν στην Αθήνα, δεν μου μίλησε για διαφορές. Η συνέντευξη της ωστόσο αποτελεί πολύτιμο υλικό που θα χρησιμοποιήσω για την απάντηση άλλων ερωτημάτων.

Για τους λόγους που ανέφερα παραπάνω, θα παραθέσω τα λόγια του καθενός και της καθεμίας από τους συνομιλητές μου ξεχωριστά, προχωρώντας σύμφωνα με την χρονολογική σειρά, με την οποία πήρα τις συνεντεύξεις. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο, όσον αφορά στην διεξαγωγή των συνεντεύξεων, όπως αναφέρω και στην εισαγωγή, είναι ότι οι πρώτες τέσσερις έγιναν από κοντά, καθότι τον Σεπτέμβρη του 2020, όπως και το καλοκαίρι που προηγήθηκε τα μέτρα είχαν αρθεί και υπήρχε μία αίσθηση επιστροφής στην «κανονικότητα». Αυτή η αίσθηση, κατά τη γνώμη μου, αποτυπώνεται και στις συνεντεύξεις, καθώς οι περιγραφές έχουν ένα χαρακτήρα περιγραφής ενός παρελθοντικού γεγονότος που ολοκληρώθηκε. Οι υπόλοιπες τέσσερις έγιναν διαδικτυακά, πρώτον επειδή από τον Οκτώβρη του 2020 δεν βρίσκομαι πλέον στην Ελλάδα και δεύτερον, επειδή τα κρούσματα ανέβηκαν ξανά σε όλη την Ευρώπη, με αποτέλεσμα να επιβληθούν και πάλι μέτρα και περιορισμοί δεν θα ήταν εφικτό να βρεθώ στην Αθήνα και να πάρω τις συνεντεύξεις δια ζώσης. Το γεγονός αυτό, επηρέασε τον τρόπο αφήγησης των συνομιλητών μου και πολλές φορές κατέστησε δύσκολο να επικεντρωθούν στην περίοδο του πρώτου lockdown, καθώς κάποιες καταστάσεις επανήλθαν.

#### **Ανθή: «Στα προάστια τα πουλάκια κελαηδούσαν και πριν και μετά»**

Την πρώτη συνέντευξη την πήρα από την Ανθή. Η Ανθή είναι αρχιτέκτονας και εικαστικός και αποτελεί ένα από τα άτομα του ευρύτερου φιλικού μου περιβάλλοντος. Παρόλο που δεν την γνώριζα πολύ καλά, ένιωσα ότι μπορώ να την εμπιστευτώ για την πρώτη μου συνέντευξη, καθώς είναι άνθρωπος με συγκροτημένη σκέψη, γεγονός που θα με βοηθούσε κι εμένα να οργανώσω τη σκέψη μου και τα ερωτήματα μου. Ήδη η πρώτη αυτή συνέντευξη, ήταν μια «παρατυπία», με δεδομένο ότι η Ανθή δεν έχει ενεργητική σχέση με τη μουσική ή το χορό. Ωστόσο η εμπειρία της, μου έδωσε πολύ ενδιαφέρουσες πτυχές για τις αλλαγές του ηχοτοπίου στην πόλη. Για την διεξαγωγή της συνέντευξης κάτσαμε σε ένα καφέ κοντά στην Μητρόπολη. Στο φόντο της συνέντευξης ακούγονταν οι ομιλίες των ανθρώπων που κάθονταν γύρω μας. Προς το τέλος μάλιστα, την συνέντευξη διέκοψε μια μπάντα πλανόδιων μουσικών, της οποίας για λίγο απολαύσαμε τη μουσική.

Στην ερώτηση, πώς άλλαξε το ηχοτόπιο σύμφωνα με τη δική της εμπειρία η Ανθή λέει:



Έτσι κι αλλιώς στην περιοχή που μένω υπάρχει ησυχία. Είναι αρκετά αραιοκατοικημένα, έχει φύση, πουλάκια. Σε σχέση με τον ήχο δεν νιώθω ότι βίωσα κάτι διαφορετικό. Νομίζω αυτό είναι μια μεγάλη διαφορά με το κέντρο της πόλης. Κάποια στιγμή είχαμε κάνει βόλτα με το αυτοκίνητο και μου είχε κάνει τρελή εντύπωση η Αθήνα άδεια. Όταν έβγαινε ο κόσμος και χειροκροτούσε, επειδή είναι μακριά τα μπαλκόνια και δεν έχεις οπτική επαφή, ο ήχος δημιουργούσε μια αίσθηση κοινότητας και μια σύνδεση η οποία είχε ενδιαφέρον.

Η Ανθή τονίζει από την αρχή την αντίθεση κέντρου και προαστίων. Σύμφωνα με τα λόγια της, η μεγάλη αντίθεση δεν έγκειται στο πριν και το μετά, στην φασαρία και την ησυχία. Η έντονη διαφορά έγκειται στην τοποθεσία και στον χώρο. Παρόλο που δεν υπάρχουν έντονες διαφορές ο ήχος στην περίπτωση των χειροκροτημάτων λειτουργεί ενοποιητικά.

Στη συνέχεια κάνει μερικές πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικά με τους νέους ήχους, αλλά και τις νέες λειτουργίες των ήχων. Συνεχίζει λέγοντας:

Τώρα που το σκέφτομαι, όταν έβγαινα έξω και δεν υπήρχαν αυτοκίνητα, ειδικά τις βραδινές ώρες, αυτό μου δημιουργούσε μια στοχαστική διάθεση. Μια φορά που έκανα βόλτα το σούρουπο, ήταν κάτι παιδιά, πιο μικρά σε ηλικία, τα οποία είχαν ένα ηχειάκι και έπαιζαν μουσική, τύπου χιτχοπ και αυτό φάνταζε αρκετά δεσπόζον. Ακόμα και στην συγκεκριμένη συνθήκη στη οποία δεν υπάρχει η πολυβουΐα της Αθήνας, ας πούμε το ότι κάποιος απλά έκανε βόλτα και άκουγε μουσική γέμιζε τη γειτονιά.

Εντοπίζει μια νέα ισορροπία στους ήχους. Την περίοδο εκείνη, μέσα σε μια γενικευμένη ησυχία, διάφοροι ήχοι γίνονται κυρίαρχοι στο χώρο, οι οποίοι μπορεί προηγουμένως να ήταν δευτερεύουσας σημασίας, είτε λόγω της έντασής τους, είτε λόγω της αλλαγής της καθημερινότητας, στην οποία πολλές συνήθειες δεν ήταν πλέον δυνατόν να συμβούν.

Τέλος, ως κύρια πηγή θορύβου εντοπίζει τα αυτοκίνητα και κάνει την παρακάτω παρατήρηση:

Η Νέα Κηφισιά είναι τελείως περιοχή κατοικίας, δεν υπάρχουν κτήρια εμπορικής χρήσης, αυτό που δημιουργεί ένα σχετικό θόρυβο είναι τα αυτοκίνητα, γεγονός που λειτουργεί μαζί με το φως. Τα πράγματα δεν μπορείς να τα ξεκόψεις από την εμπειρία στην οποία συμμετέχουν, που είναι και θερμοκρασιακή, και αισθαντική και οπτική και ηχητική.

Ολοκληρώνοντας την απάντηση της στο ερώτημά μου για τους τρόπους αλλαγής του ηχοτοπίου, θέτει έναν προβληματισμό, ο οποίος αποτελεί και στοιχείο της γενικότερης κριτικής της θεωρίας του ηχοτοπίου. Σύμφωνα με αυτόν τον προβληματισμό, ο ήχος αποτελεί ένα τμήμα της συνολικότερης εμπειρίας, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσω των αισθήσεων.

Συνοψίζοντας, σύμφωνα με την Ανθή, οι τρόποι που άλλαξε το ηχοτοπίο κατά τη διάρκεια της καραντίνας σχετίζονται άμεσα με τον τόπο. Καθώς, όπως λέει, «στα προάστια τα πουλάκια κελαηδούσαν και πριν και μετά», οι αλλαγές έχουν να κάνουν κυρίως με την επίδραση που έχουν οι ήχοι μέσα στην ησυχία. Ο τρόπος που αναδεικνύονται πλέον σε κάτι δεσπόζον σχετίζεται κυρίως με την έλλειψη θορύβου από τα αυτοκίνητα και με την διαφορετικά διαμορφωμένη καθημερινότητα στην οποία ο ήχος ενώνει και συνδέει, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και ένα μέρος μιας συνολικότερης εμπειρίας.

#### **Ελευθερία: «Σαν τη σονάτα του σεληνόφωτος...»**

Την δεύτερη συνέντευξη την πήρα από την Ελευθερία, η οποία είναι χορεύτρια, απόφοιτος του ΦΠΨ και πολύ καλή φίλη. Πριν το lockdown, δούλευε σε ένα μπαρ στο Ψυρρή. Με την Ελευθερία συναντιόμασταν συχνά κατά τη διάρκεια της καραντίνας στον ποδηλατόδρομο, που ξεκινάει στο Θησείο και καταλήγει στο Νέο Φάληρο. Το μέρος αυτό αποτελούσε και για τις δύο μας την «νόμιμη» μετακίνηση με κωδικό 6. Εγώ ξεκινούσα από τον Κεραμεικό τρέχοντας και η Ελευθερία από την Καλλιθέα, με την Μπαλού (τον σκύλο της) και στη συνέχεια κάναμε βόλτα παρέα, κάποιες φορές συνεχίζοντας την «νόμιμη» άθληση και κάποιες φορές καθόμασταν «παράνομα» σε κάποιο παγκάκι και πίναμε καφέ.



Εικόνα 6. Κατά μήκος του ποδηλατόδρομου μεταξύ των Σταθμών «Πετράλωνα» και «Καλλιθέα» τα παγκάκια ήταν όλα καλυμμένα με ταινία. Μπορούσε κανείς να βρίσκεται έξω εκ κινήσει αλλά ήταν παράνομο να κάτσει. (Φωτογραφία δική μου)

Η συνέντευξη με την Ελευθερία έγινε σε ένα μπαρ του Κεραμεικού. Το πολύ ενδιαφέρον στοιχείο στην αφήγηση της Ελευθερίας, είναι η χρήση μουσικών παρομοιώσεων. Το ηχοτοπίο που περιγράφει είναι σαν μια μουσική σύνθεση. Ξεκινάει λέγοντας:

Αυτό που μου έρχεται πρώτο στο μυαλό είναι «μπάσο». Κάπως η διαφορά είναι σαν πριν η ζωή να έκανε ένα συνεχόμενο «τρρρρρρρρ» και μετά έκανε ένα «πουβββββ» και σαν να γειώθηκαν, κάτσανε όλα σε κάτι που είναι μπάσο και βαρύ. Παρόλα αυτά μετά κατάλαβα ότι άρχισαν να ανθίζουν πράγματα που απλά σιωπούσαν τόσο καιρό, που δεν είχα τη δυνατότητα να είμαι χαλαρή, να είμαι στο σπίτι και να τα ακούσω. Άρχισε να υπάρχει μια προσωπική ησυχία, εσωτερική, και λιγότερες ομιλίες. Σίγουρα φύγαμε από τους ήχους της καθημερινότητας, όπως για παράδειγμα, «είμαι στο κέντρο και γίνεται της πουτάνας, χαμός, βουμ, αυτοκίνητα, μηχανάκια». Στο σπίτι ξαφνικά άρχισες να μην ακούς τίποτα, η νύχτα ήταν σαν νύχτα σε χωριό. Εντάξει στο σπίτι μου είναι αρκετά ήσυχα. Αλλά άρχισαν να είναι πολύ έντονοι οι ήχοι στην πολυκατοικία γιατί ήταν συνέχεια ο κόσμος εκεί. Άκουγες τους ανθρώπους να μιλάνε.

Πολλά στοιχεία έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην παραπάνω περιγραφή. Πρώτον, ο τρόπος που το ηχοτοπίο έχει μια καθολικότητα. Δηλαδή, η περιγραφή της αρχίζει με μια ηχητική αίσθηση, ένα γενικό ήχο που υπήρχε πριν την καραντίνα, ο οποίος

διακόπηκε από κάτι μπάσο για να δώσει την θέση του σε νέους ήχους που πριν σιωπούσαν. Η αναφορά στο μπάσο αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα για το πώς το ηχοτοπίο, όσο ευρύ και να είναι, μπορεί να ερμηνευθεί με διαφορετικούς τρόπους από διαφορετικούς ανθρώπους. Η αίσθηση του μπάσου, θεωρώ ότι μπορεί να σχετίζεται με την παύση ήχων υψηλών συχνοτήτων. Ωστόσο, είναι μια ενδιαφέρουσα αποτύπωση της ησυχίας ως ήχου. Η διακοπή των ήχων, περιγράφεται από την Ελευθερία ηχητικά, ως διαφορετικός ήχος, γεγονός που έχει μεγάλη αξία για την μελέτη του ηχοτοπίου. Ενώ πολλές φορές στην ανάλυση του αστικού ηχοτοπίου χρησιμοποιείται η αντίθεση θορύβου και ησυχίας, η αναφορά του μπάσου αναδεικνύει την ποιότητα της ησυχίας, όχι με όρους αντίθεσης, αλλά με όρους μουσικής ποιότητας.

Το δεύτερο στοιχείο, που κατά τη γνώμη μου έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, είναι το πλέγμα περιγραφής εξωτερικών ήχων και προσωπικής εσωτερικής αίσθησης αυτών. Δηλαδή, στην περιγραφή αυτή, δεν είναι ξεκάθαρο, αν οι ήχοι άρχισαν να «ανθίζουν» επειδή επικράτησε εσωτερική ησυχία ή επειδή επικράτησε ησυχία στο περιβάλλον. Γεγονός που αναδεικνύει και μια συνέχεια ανάμεσα στο άτομο, την υποκειμενική αντίληψη και το περιβάλλον που το περικλείει αλλά και εμπεριέχεται σε αυτό.

Η μόνη αναφορά που γίνεται με κυριολεκτικό θα έλεγα τρόπο, αφορά στους ήχους από τις ηλεκτρονικές συσκευές και το διαδίκτυο. Ήχοι, που πέρα από το γεγονός ότι αναφέρονται κυριολεκτικά, συνοδεύονται και από αίσθημα δυσφορίας.

Ο παρεμβατικός ήχος του μέσεντζερ, αυτό το τιντιν ή όλοι οι ήχοι που έχουν να κάνουν με το ίντερνετ και τη δικτύωση, αυτοί εντάθηκαν πολύ. Πριν στην καθημερινότητα τους άκουγα λιγότερο. Ήταν πάρα πολύ εκνευριστικοί. Ότι κι αν έκανες ακουγόταν συνέχεια ένα τιντιντιντιντιν, ένα zoom, ένα skype, ένα messenger.

Στην περίπτωση της Ελευθερίας, όπως και σε πολλά ακόμα νέα άτομα τα οποία δούλευαν στην εστίαση, η αντίθεση της καθημερινότητας, πριν και μετά το κλείσιμο των μαγαζιών εστίασης, ήταν πάρα πολύ έντονη. Οι εργασιακές συνθήκες, σε πολλά από αυτά τα μέρη είναι πολύ εντατικές και από πλευράς ρυθμού εργασίας, αλλά και από πλευράς ηχητικών ερεθισμάτων. Η δυνατή μουσική, σε συνδυασμό με τις φωνές των πελατών, δημιουργούν ένα εργασιακό ηχοτοπίο πολύ μεγάλης έντασης. Αυτή η

απότομη αλλαγή περιγράφεται από την Ελευθερία με θετικό τρόπο, παρόλο που γνωρίζω ότι συνοδεύτηκε από μεγάλη οικονομική ανασφάλεια και αβεβαιότητα.

Θα έλεγα ότι συνολικά υπήρχε μία αρχική βαρύτητα, η οποία μετά κάπως άλλαξε και άρχισε να συμπεριλαμβάνει και ήχους σπιτίσιους, οι οποίοι μου είχαν λείψει. Η κουζίνα, το πλυντήριο, η Μπαλού. Το εσωτερικό δηλαδή του σπιτιού. Υπάρχει μια άλλου είδους βαβούρα. Ένα χαρακτηριστικό είναι ότι, επειδή σταμάτησα να δουλεύω, δεν ήθελα να ακούω μουσική και αυτό ήταν πολύ σημαντικό για μένα. Όλοι αυτοί οι ήχοι στη δουλειά, συνέχεια μουσική, συνέχεια κομμάτια, αυτό με είχε κουράσει υπερβολικά.

Εδώ κατά τη γνώμη μου αναδεικνύεται το γεγονός ότι οι διαφορετικοί ήχοι, λειτουργούν διαφορετικά, ανάλογα με τις ανάγκες του καθενός. Δηλαδή στην περίπτωση της Ελευθερίας, οι ήχοι του σπιτιού, αυτή η «διαφορετική βαβούρα» έχει θετικό πρόσημο, ενώ η μουσική, η οποία πριν ήταν συνεχής και επιβεβλημένη, έχει αρνητικό πρόσημο. Η διάσταση που άλλαξε και δεν υπήρχε πλέον:

ήταν μια καθολικότητα, ένας ήχος που επιβάλλεται. Η μουσική σε ένα μαγαζί επιβάλλεται. Ο ήχος του μετρό επιβάλλεται. Άμα δεν μιλάγες, δεν έβλεπες κανένα και είχες βάλει αθόρυβο το κινητό σου θα μπορούσε να είναι όλη η μέρα σιωπηλή.

Η διαφορά στο ηχοτοπίο, δεν έγκειται μόνο στο γεγονός ότι υπήρξαν άλλοι ήχοι, αλλά και στον τρόπο που αυτοί διαμοιράζονταν στον δημόσιο χώρο. Δεν ήταν πλέον επιβεβλημένοι ήχοι και η ησυχία μπορούσε να επιλεγεί ατομικά.

Πέρα από τις συνολικές ποιότητες και αλλαγές που αναφέρει η Ελευθερία, μοιράζεται και κάποιες λεπτομέρειες που αφορούν πιο συγκεκριμένες στιγμές.

Το πώς ακούς τον ήχο των ανθρώπων μέσα από το ίντερνετ, ήταν σαν να άλλαζαν. Μου είχε λείψει αυτό το «τσιντσιν» που το λέγαμε αλλά δεν το κάναμε ποτέ. Κάναμε κάτι events που μαζευόμασταν όλοι στο messenger με κάμερες και τα λοιπά και λέγαμε «άντε υγεία» και δεν ακουγότανε ποτέ αυτό το «τσιν». Όταν ήμουν στα Εξάρχεια άκουγα συνέχεια το κουδούνι του σχολείου που ήταν άδειο. Κάπως υπήρχε ένα μούδιασμα, οι άνθρωποι δεν ήταν πολύ loud, λες και ο ιός μεταδίδεται ακόμα και με τον ήχο. Όταν πηγαίναμε εκεί στο ποτάμι ήταν σαν να υπάρχει μια ησυχία ταινίας, σαν να βλέπεις κάποιον να τρέχει με γουόκμαν σε μια ταινία και δεν ακούς τι ακούει αλλά δεν ακούς και έξω. Παρατηρείς πράγματα που δεν είχες παρατηρήσει. Τα γιατί ήταν ένας πολύ σημαντικός ήχος που δεν είχα παρατηρήσει επειδή έλειπα την νύχτα λόγω της δουλειάς. Άκουγα πολύ έντονα τις γάτες και κατάλαβα πόσο creepy είναι η γάτα στο χώρο, στην Αθήνα τη νύχτα. (παρομοίωση ήχου γάτας)».

Στο παραπάνω απόσπασμα, δίνεται έμφαση στην σημασία που είχε πριν ο ήχος για τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Πλέον είτε αποσυνδέεται ο ήχος από τη δράση, η οποία σταματά να συμβαίνει, όπως στην περίπτωση του σχολείου, όπου χτυπάει το κουδούνι, αλλά δεν υπάρχουν άνθρωποι μέσα σε αυτό, είτε η δράση μετατρέπεται σε κάτι νέο και ο ήχος που υπήρχε πριν εξαφανίζεται, αφαιρώντας ένα μεγάλο κομμάτι από τη συνολική εμπειρία, όπως στο παράδειγμα του ηλεκτρονικού τσουγκρίσματος των ποτηριών, είτε ήχοι που υπήρχαν πριν, πλέον γίνονται αντιληπτοί λόγω της νέας καθημερινότητας, όπως για παράδειγμα οι γάτες. Ενδιαφέρον έχει η παρατήρηση ότι οι άνθρωποι επίσης σταμάτησαν να κάνουν θόρυβο, ίσως επειδή το σταμάτημα του γενικού θορύβου τους γέννησε την ανάγκη να αφουγκραστούν.

Η περιγραφή κλείνει κατά τη γνώμη μου με μια πολύ ποιητική περιγραφή, μέσα στην οποία οι αλλαγές είναι ταυτόχρονα εξωτερικές και εσωτερικές:

Σαν τη σονάτα του σεληνόφωτος, που ξεκινάει με μια βαρύτητα και μετά έχει ένα σημείο που είναι πολύ παράδοξο και μετά ξαναπέφτει. Πήρες μία ανάσα και άρχισες να βλέπεις την προσωπικότητα σου πιο καθαρά. Δεν ξέρω γιατί, αλλά αυτό είναι ένας ήχος για μένα, αν ήταν μια σύνθεση θα ήταν ένα «τουβ» και μετά άρχιζε δειλά να ανθίζει κάτι και στο τέλος άρχισες να συνειδητοποιείς πως ο ήχος που είχες συνηθίσει, είναι τώρα πια βαρύς. Άρχισα να θέλω να φύγω από τους ήχους της πόλης. Κάπως ήταν πιο αργόσυρτα τα πράγματα αλλά είχε μια ομαλότητα που ήταν παράδοξη. Υπήρχε μία απλότητα. Μια στατικότητα. Ένα τίποτα. Θα μπορούσε να είναι ένα τουββββτουβββββτουββββτουββββ και μετά ανά διαστήματα ένα ταρατατατα (τραγουδάει). Υπήρχε μια μονοτονία που όμως έχει μια δυναμική. Άρχισε να φαίνεται κάτι από κάτω που σχεδόν είχε πεθάνει. Ένας ήχος που άκουσα ένα βράδυ ήταν συγκλονιστικός. Πήρα μια βουκαμβίλια η οποία μεγάλωνε σε ρυθμούς ακραίους. Και άκουσα ένα κχχχχχχ από το μεγάλωμά της. Είχε τόση δύναμη όπως ένα κλαράκι μπορεί να βγει από την άσφαλτο.

Από την περιγραφή της Ελευθερίας, θα μπορούσε να γεννηθεί ένα νέο μουσικό έργο. Η αλλαγές του ηχοτοπίου έχουν ηχώχρωμα, ρυθμό και μελωδία. Μέσα σε αυτήν τη μουσική σύνθεση, ο ήχος έξω και ο ήχος μέσα, δηλαδή οι ήχοι που προσλαμβάνουμε και ο τρόπος που τους προσλαμβάνουμε αλλάζουν ταυτόχρονα και αμφίδρομα. Στην περιγραφή της κυριαρχούν ηχητικές μιμήσεις και παρομοιώσεις, που περιγράφουν μια μετατόπιση από τον ήχο που επιβάλλεται, στις ηχητικές προσωπικές λεπτομέρειες, οι οποίες ταυτόχρονα είχαν σχεδόν εξαφανιστεί, αλλά λόγω της εσωτερικής τους δύναμης, κατέστησαν αυτήν την αλλαγή και την μετατόπιση μόνιμη.

Το ηχοτοπίο στην περίπτωση της Ελευθερίας, μέσα από την προσεκτική ακρόαση έχει μεταμορφωτική δύναμη. Οι αλλαγές του σημαίνουν ή προκαλούν αλλαγές και στις εσωτερικές ανάγκες και επιθυμίες. Οι μικροί και ανεπαίσθητοι ήχοι έχουν τεράστια δύναμη, όπως «ένα κλαράκι» που σπάει την ασφαλτο. Με αυτήν την έννοια το αστικό ηχοτοπίο έχει σχεδόν μαγική μορφή, καθώς αποτελεί μια κοσμική σύνθεση, η οποία όμως προϋποθέτει τον όρο να την αφουγκραστείς.

### **Βάλια: «Σαν να μένεις σε επαρχία» και Εύα: «Καθόλου αγχωτικές κόρνες»**

Η τρίτη συνέντευξη έτυχε να είναι διπλή, είχα μιλήσει με τη Βάλια και είχαμε δώσει ραντεβού για συνέντευξη σε ένα καφέ στο Παγκράτι. Στο ραντεβού ήρθε και η φίλη της η Εύα, οπότε τους πρότεινα να πάρω και από τις δύο συνέντευξη. Η Βάλια είναι είκοσι έξι ετών, φοιτήτρια μουσικολογίας και φίλη. Την Εύα δεν την γνώριζα προηγουμένως και πριν τη συνέντευξη έμαθα λίγα πράγματα για εκείνη, όπως το ότι έχει παρόμοια ηλικία με τη Βάλια, μαθαίνει κλασσικό φλάουτο και δουλεύει σε φαρμακείο. Ωστόσο αυτή η διαφορά προηγούμενης εγγύτητας θεωρώ επηρέασε και τη συνέντευξη, αφού από την Βάλια προέκυψε πολύ πιο πλούσιο υλικό από ότι από την Εύα, χωρίς ωστόσο αυτό να σημαίνει και την μικρότερη αξία της αφήγησής της. Παρόλα αυτά το γεγονός αυτό, μου έθεσε κάποια μεθοδολογικά ζητήματα, σχετικά με την προηγούμενη εγγύτητα με τους συνομιλητές μου. Για λόγους νοηματικής συνοχής παραθέτω πρώτα την εξιστόρηση τα Βάλιας και ύστερα της Εύας, παρόλο που στην συνέντευξη οι απαντήσεις τους ήταν εναλλάξ.

Η Βάλια παρουσιάζει τις αλλαγές του ηχοτοπίου με πολύ διαφορετικό τρόπο από τις προηγούμενες συνομιλήτριες μου, ξεκινώντας την εξιστόρηση της κυρίως με το τι άκουσε ενεργητικά.

Κατά τη διάρκεια της καραντίνας άκουσα πάρα πολλή μουσική, επειδή ήμουν στο σπίτι κάθε μέρα και έχω και ηχοσύστημα, ήταν τέλειο. Μπορούσα να ακούω όλους τους δίσκους έναν έναν, δυνατά. Είχα βάλει στο σαλόνι το κρεβάτι, οπότε γινόταν όλη η ζωή μου στο σαλόνι. Ήταν όλη η ζωή μου, πρωί, μεσημέρι, βράδυ στο σαλόνι. Οπότε ξυπνούσα το πρωί «τακ» έβαζα ένα βινύλιο, παράγγελνα καφέ, έπινα. Μετά έκανα μάθημα (online στο Μουσικών Σπουδών). Μεσημέρι πάλι το ίδιο. Η φασαρία δεν ακουγόταν πλέον και ήταν σαν να μένεις στην επαρχία. Η διαφορά ήταν ότι δεν άκουγες τη βαβούρα, όμως άκουγες μουσική. Που ας πούμε αυτό δεν το έκανα πριν τόσο πολύ.

Και σε αυτήν την περίπτωση, παρομοιάζεται η νέα ησυχία με επαρχία, όπως στην περίπτωση της Ελευθερίας, που η ησυχία της θύμιζε «νύχτα σε χωριό» και όπως στην περίπτωση της Ανθής που τονίζει την αντίθεση κέντρου/προαστίων. Κατά τη γνώμη μου, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον αυτή η επανεμφανιζόμενη σχέση της ησυχίας με κάτι που δεν αντιστοιχεί στην Αθήνα. Η νέα ησυχία έχει κάτι από μη-πόλη. Ένα νέο στοιχείο που αναδεικνύεται στην περίπτωση της Βάλιας είναι η μετατροπή του περιορισμού, σε ένα άνετο περιβάλλον μέσω της μουσικής. Το σπίτι αλλάζει με βάση την διάθεση της να ακούσει πολλή μουσική. Αυτή η έμφαση στο προσωπικό ηχοτοπίο, συνοδεύει και την υπόλοιπη περιγραφή στην οποία επικεντρώνεται στις ηχητικές σχέσεις που χάθηκαν και σε νέες που δημιουργήθηκαν μεταξύ των γειτονικών σπιτιών.

Μιλώντας για τις αλλαγές στους ήχους του περιβάλλοντος αναφέρει ότι:

Εμείς βγαίνοντας από το σπίτι χαιρετάμε συνήθως συγκεκριμένα άτομα. Πλέον δεν υπήρχε αυτό, να σου πει το γεια, το καλημέρα. Απέναντι από το σπίτι έχω μια διάσημη μουσικό και κλασική τραγουδίστρια. Στις πρόβες που κάνουν στο σπίτι της φέρνει σολίστες και τους ακούς κιόλας. Τρεις φορές τη βδομάδα, μάθαινα μουσική, τύπου άκουγα τις ασκήσεις μια μια της φωνητικής, μετά άκουγα συγκεκριμένα κομμάτια που δεν τα ήξερα και μετά μπορεί να έπλενα τα δόντια μου και να σκεφτόμουν την άσκηση, ότι αν ήμουν εγώ πώς θα την έκανα; Αυτό κόπηκε μαχαίρι. Από την άλλη ήταν στην καραντίνα ένας που έπαιζε πλήκτρα. Το Πάσχα οι απέναντι βάλανε εκκλησία. Εμείς βάλουμε ταινία και είχαμε ξεχάσει ότι είναι ανάσταση. Ακούσαμε πυροτεχνήματα και τρομάξαμε. Ανοίγουν φώτα, είναι όλοι έξω κι εγώ είμαι με πιτζάμα και είναι λες και βγαίνω σε μπαρ. Καθόντουσαν όλοι όρθιοι στα μπαλκόνια με λαμπάδες και περίμεναν να τελειώσει η λειτουργία. Είχαν βγει με κουστούμια.

Στην περιγραφή της Βάλιας φαίνεται, ότι η αλληλεπίδραση με το ηχοτοπίο της γειτονιάς αποτελεί μια συνήθεια από πριν την περίοδο που μελετάω. Οι αλλαγές στην περίπτωση αυτή αφορούν τις διαφορετικές προσλαμβάνουσες με κατεξοχήν πρωτόγνωρη αυτήν της λειτουργίας της Ανάστασης, η οποία μεταφέρθηκε στα μπαλκόνια των γειτόνων και μάλιστα συνοδεύτηκε και από στοιχεία τελετουργίας, όπως το ντύσιμο και το άναμμα του κεριού. Μια ιδιαιτερότητα που εντοπίζω στην περίπτωση αυτήν, είναι ότι ο ήχος αποτελεί έναν αυτόνομο και ανεξάρτητο τρόπο αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον. Αποτελεί στοιχείο, γύρω από το οποίο η Βάλια, οργανώνει την καθημερινότητά της, είτε στην περίπτωση της ακρόασης της μουσικής, είτε στην περίπτωση της αλληλεπίδρασης με τους γειτονικούς ήχους.



Η Εύα, όσον αφορά τις αλλαγές στο ηχητικό περιβάλλον, δεν αναφέρει πολλά στοιχεία, ωστόσο επικεντρώνεται κυρίως στην μετακίνηση στην πόλη και στον τρόπο που πλέον είχε εξαφανιστεί ο αγγωτικός ήχος.

Εγώ δούλευα μέσα στην καραντίνα και πήγαινα ή με το αμάξι ή με τα μέσα. Ήταν πολύ μεγάλη διαφορά. Έφτανα σε ένα τέταρτο από Αμπελόκηπους, Καλλιθέα. Καθόλου αγγωτικές κόρνες. Ήταν όλα πιο τσίλ. Όταν ακούς μια συνεχή βαβούρα είσαι πολύ πιο κουρασμένος και χαωμένος. Δεν θα σου κορνάρουν δεν θα σε βρίσουν.

Η μετακίνηση στην πόλη είναι ένα στοιχείο, που στις άλλες συνεντεύξεις δεν έχει τόσο κεντρικό ρόλο. Στην προκειμένη περίπτωση, οι αλλαγές λειτουργούν θετικά, η απουσία των ήχων του δρόμου και της μετακίνησης αφαιρεί ένα μεγάλο κομμάτι έντασης και στρες που αντιμετώπιζε η Εύα στην καθημερινότητά της πριν το Lockdown.

### **Κίμωνας: «Ήθελα τη γείωση, το πηγάδι»**

Την πρώτη διαδικτυακή συνέντευξη την πήρα από τον Κίμωνα. Ο Κίμωνας είναι συμφοιτητής στη Μουσικολογία και συγκεκριμένα στην κατεύθυνση Εθνομουσικολογίας -Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας. Επίσης, είναι ηθοποιός και καθηγητής φωνητικής. Η περιέργεια μου να ακούσω την δική του περιγραφή δικαιώθηκε, καθώς περιγράφει τις αλλαγές με ιδιαίτερη ευαισθησία και λεπτομέρεια.

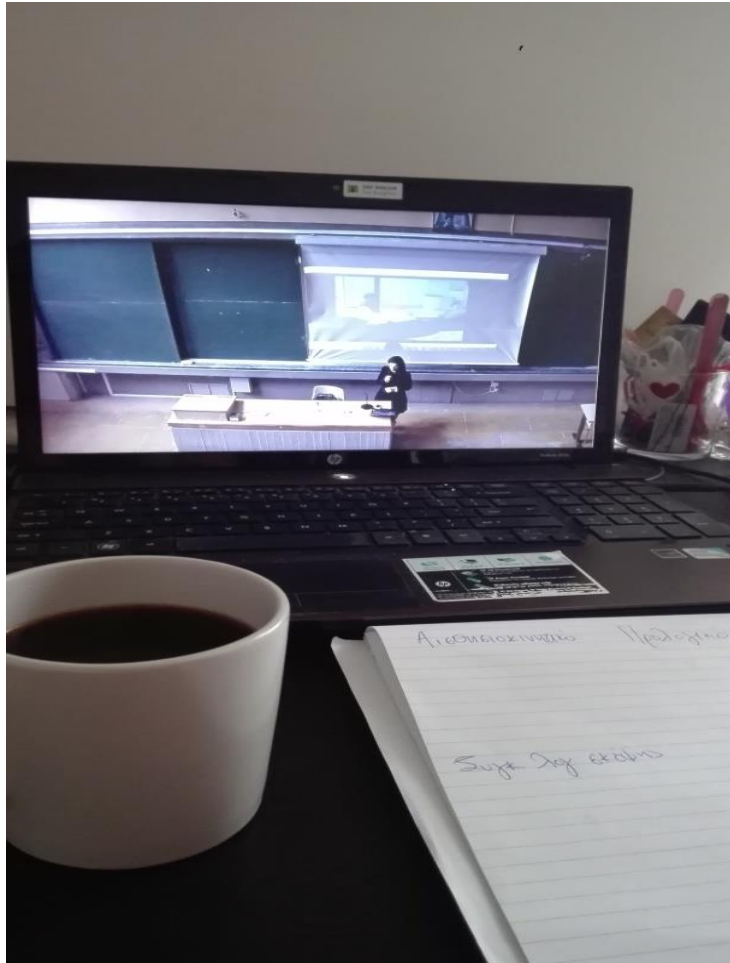
Αυτό που μου έρχεται τώρα είναι η σιωπή. Στο σπίτι του Ηρακλή, κανονικά έχει πάρα πολύ θόρυβο και στην πλατεία Αυδή και στου Ψυρρή που ήταν η δουλειά του. Η σιωπή ήταν απίθανη. Την Αγίων Ασωμάτων δεν την είχα δει ποτέ άδεια, χωρίς τραπεζοκαθίσματα, ήταν όλα κλειστά και μπορούσα πρώτη φορά να δω πως είναι έτσι άδεια. Καθόμασταν απλά και κοιτούσαμε και αυτό είναι το θέμα ότι άκουγες άλλους ήχους. Μπορούσες να ακούσεις τον αέρα, ο οποίος δεν ήταν πολύ δυνατός αλλά μπορούσες να τον αφουγκραστείς. Δηλαδή δεν είχε έντονη μουσική ενώ εκεί συνήθως έχει πάρα πολλά καφέ και live μουσική. Οπότε κυρίως άκουγες την μία μουσική πάνω στην άλλη και δεν έδινες σημασία σε καμία μουσική. Πλέον επειδή δεν άκουγες τίποτα μπορούσες να εστιάσεις στους φυσικούς ήχους. Άκουγες τον αέρα, ή διάφορα αντικείμενα που τα έχει παρασύρει ο αέρας. Αυτό ήταν ωραίο. Εδώ στο σπίτι είχα ησυχία παρόλο που είχα γείτονες.

Ο Κίμωνας τονίζει ότι, αφού σάπασαν οι προηγούμενοι ήχοι, μπορούσες να ακούσεις φυσικούς ήχους. Η περιγραφή αυτή έχει κοινά σημεία με της Ελευθερίας, μόνο που αντί για την λέξη «ησυχία» ο Κίμωνας χρησιμοποιεί τη «σιωπή». Αυτή η σιωπή φαίνεται να είναι κυρίως εξωτερική και να αντιτίθεται στη συνεχή παρουσία διαφορετικών μουσικών που μπλέκονταν στον δημόσιο χώρο πριν την περίοδο του lockdown. Και πάλι στην περίπτωση του Κίμονα, η νέα δυνατότητα που εμφανίζεται είναι το να μπορέσεις «να αφουγκραστείς».

Όσον αφορά στους ηλεκτρονικούς ήχους ο Κίμωνας αναφέρει:

Την πρώτη περίοδο αυτό από το οποίο είχα κατακλυστεί ήταν οι ήχοι από τα πολλά applications. Τουπτουππουππουπ. Ειδικά όταν ο καθηγητής έβαζε τους φοιτητές μέσα στην πλατφόρμα, αφού είχες μπει άκουγες τις κλίσεις και ο καθηγητής δεν μπορούσε να βρει άκρη. Είναι πολλές φορές ο καθηγητής στο background και μπροστά οι ήχοι αυτοί και άλλα ευτράπελα. Όπως το να έχει ξεχάσει κανείς το μικρόφωνό του ανοιχτό. Ήταν ένας τρόπος να εισχωρήσεις στην ιδιωτικότητα του άλλου αλλά και να αποδεχτείς ότι μπορεί να γίνεις ρεζίλι.

Εδώ αναδεικνύεται μια νέα διάσταση του ηλεκτρονικού ήχου. Ο ηλεκτρονικός ήχος από τις διάφορες εφαρμογές κοινωνικής δικτύωσης δεν είναι μόνο συνεχής, αλλά μπορεί να καταστεί ικανός να διαχύσει στον δημόσιο χώρο στιγμές ή στοιχεία του ιδιωτικού. Αυτή η ικανότητα του ηλεκτρονικού ήχου, κατά τη γνώμη μου, δεν διαφέρει τόσο από τον τρόπο που οι ήχοι των γειτόνων μεταφέρονται μέσα από τοίχους, παράθυρα και μπαλκόνια. Ωστόσο, πλέον διευρύνει το θόλωμα του ορίου της ιδιωτικότητας/δημοσιοποίησης και σε στιγμές που μέχρι τώρα βρίσκονταν αποκλειστικά στον ένα ή τον άλλο χώρο, όπως για παράδειγμα το μάθημα στο πανεπιστήμιο.



Εικόνα 7. Κατά τη διάρκεια του πρώτου lockdown δοκιμάστηκαν διαφορετικοί τρόποι διεξαγωγής της τηλεκαίδευσης. Στην συγκεκριμένη περίπτωση η αίθουσα του Πανεπιστημίου μεταφέρθηκε ψηφιακά στον οικιακό χώρο. (φωτογραφία δική μου)

Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, παίρνοντας αφορμή από τους ήχους του περιβάλλοντος ο Κίμωνας αναφέρει:

Ας πούμε τώρα ακούγεται η καμπάνα. Την περίοδο του covid ακριβώς επειδή έγινε αυτό με τις εκκλησίες<sup>2</sup>. Όσες εκκλησίες έχω εδώ κοντά βάλανε μεγάφωνα ή εστίασαν στο πώς θα κάνουν κοινή τη λειτουργία στον εξωτερικό χώρο μέσω της ακουστικής. Οπότε φαντάζομαι ότι τελειοποίησαν τα ηχητικά τους συστήματα για την προβολή της λειτουργίας στο δημόσιο χώρο.

Στην παραπάνω περιγραφή, αναδεικνύεται και άλλη μία διάσταση της νέας χρήσης του ήχου. Μέσω συστημάτων ενίσχυσης, ο ήχος υποκαθιστά την προηγούμενη

---

<sup>2</sup>Ο Κίμωνας αναφέρεται στο γεγονός ότι σε πολλές περιπτώσεις άνθρωποι της εκκλησίας έφεραν μεγάλη αντίσταση στην παύση των τελετών και των μυστηρίων. Ο τρόπος λειτουργίας των εκκλησιών και η προσαρμογή στις συνθήκες της πανδημίας αποτέλεσε ένα από τα πολυσυζητημένα θέματα κατά τη διάρκεια όλης της περιόδου του πρώτου lockdown.

ανθρώπινη παρουσία. Η διάχυση και προβολή της χριστιανικής λειτουργίας στο δημόσιο χώρο, έχει αφενός αφορμή την αδυναμία τέλεσης του τυπικού της εκκλησίας, αλλά ταυτόχρονα βασίζεται και στην παραδοχή ότι η εκκλησία έχει το δικαίωμα να επιβάλει τον ήχο της στον δημόσιο χώρο.

Ο Κίμωνας περιγράφει την επιλογή της μουσικής που άκουγε ως εξής.

Το σάουντρακ της περιόδου ήταν Δήμητρα Γαλάνη. Έχω την αίσθηση ότι άκουγα Γαλάνη γιατί έχει αυτήν την μαλακή, alto, ζεστή φωνή που μάλλον, για την φάση που ήμουν, πρόσφερε κάτι πολύ γειωμένο, γλυκό. Είχα πολύ ανάγκη και άκουγα συνέχεια χαμηλούς τόνους. Όχι τόσο την υψηλή περιοχή τονικά. Ήθελα την γείωση, το πηγάδι. Μετά επειδή ο Ηρακλής δεν ήθελε άλλη Γαλάνη ακούγαμε San Remo συνέχεια. Μαγειρεύαμε και ακούγαμε ιταλική μουσική των δεκαετιών του '60 και '70. Mina και Dalida.

Ενδιαφέρον έχει η χρήση της λέξης soundtrack. Κατά τη γνώμη μου αυτή η λέξη, η οποία προέρχεται από τον κινηματογράφο και δηλώνει τη μουσική που αντιστοιχεί σε κάποια συγκεκριμένη ταινία, στην προκειμένη περίπτωση, αναδεικνύει την χρήση της μουσικής ως συνοδεία της καθημερινής ζωής με έναν τρόπο ταιριαστό, αλλά και χρονικά οριοθετημένο. Υπό αυτήν την έννοια, η ακρόαση μουσικής την περίοδο εκείνη αποτελεί μέρος του γενικότερου ηχοτοπίου που μεταλλάχθηκε και γέννησε νέες ανάγκες.

Έχει ενδιαφέρον επίσης, ότι ο Κίμωνας αναφέρεται στην ανάγκη να ακούει στη μουσική τους χαμηλούς τόνους, καθώς λέει ότι ήθελα «τη γείωση», «το πηγάδι», όπως η Ελευθερία μιλάει για τον «μπάσο» ήχο που έφερε η νέα συνθήκη. Το μπάσο και οι χαμηλοί τόνοι, πέρα από την ακουστική τους διάσταση, γίνονται αντιληπτοί και μέσω των δονήσεων που προκαλούν στο σώμα. Υπό αυτήν την έννοια, είναι οι ήχοι που γίνονται πιο απτοί και που συνδυάζονται με την ανάγκη για επαφή. Στην προκειμένη περίπτωση, που η σωματική επαφή περιορίζεται δραματικά, ίσως το μπάσο να έρχεται να καταπραΰνει αυτήν την έλλειψη.

Τέλος, ο ήχος που αναφέρεται ως κυρίαρχος ήταν ο ήχος της γάτας του.

Νομίζω άρχισα να καταλαβαίνω τη γλώσσα της. Ένα πρόβλημα που είχαμε στο πρώτο lockdown είναι ότι δεν της είχαμε κάνει στείρωση. Στο μεταξύ η Ντόρις είχε οίστρο. Οπότε πέρασε έτσι η καραντίνα και είχαμε μεγάλο θέμα με τον ήχο. Από εκεί που ήταν μωρό μετά από ένα χρόνο ακούς τον ήχο του οίστρου.

Ο Κίμωνας αναφέρει τον ήχο του οίστρου της γάτας του ως κυρίαρχο. Και πάλι, όπως και η Ελευθερία, ο Κίμωνας ανακαλύπτει έναν ήχο μη-ανθρώπινο, ο οποίος σχετίζεται άμεσα με την αστική ζωή της Αθήνας, καθώς οι γάτα, είτε ως κατοικίδιο, είτε ως αδέσποτο, είναι σημαντικός κάτοικος της πόλης.

### **Μυρτώ: «Τρεις μήνες γινόταν ένας χαμός»**

Η προτελευταία συνέντευξη που πήρα ήταν από τη Μυρτώ. Με τη Μυρτώ, υπήρξαμε συναδέλφισσες σε ένα μανάβικο, δίπλα στο σταθμό του τραίνου στα κάτω Πετράλωνα. Η Μυρτώ δούλευε εκεί ήδη τρία χρόνια, από τα δεκαεννέα της. Εγώ ξεκίνησα να δουλεύω στα μέσα του lockdown, καθώς λόγω του εργασιακού καθεστώτος σύμφωνα με το οποίο δούλευα, είχα βρεθεί σε κενό μεταξύ νόμων με αποτέλεσμα να μην λάβω καμία οικονομική ενίσχυση, παρόλο που είχα βρεθεί άνεργη. Για μένα η δουλειά σε αυτό το μέρος αποτέλεσε μια κάθετη τομή την περίοδο εκείνη. Η καθημερινότητα μου άλλαξε τελείως. Έναντι των ατελειώτων ωρών απραξίας, ησυχίας και περισυλλογής, έναντι του εγκλεισμού στο σπίτι και των περιπάτων στην πόλη, πλέον έπρεπε να δουλεύω εξαντλητικά ωράρια, να βρίσκομαι συνεχώς σε ένα περιβάλλον φασαρίας και επαφής με ανθρώπους. Ωστόσο από την άλλη, αυτή η εμπειρία μου διεύρυνε τις διαφορετικές διαστάσεις που μπορεί να έχει μία κατάσταση σε διαφορετικούς ανθρώπους, ανάλογα με το σημείο στο οποίο βρέθηκαν να εργάζονται εκείνη την περίοδο. Ταυτόχρονα, η εμπειρία που περιγράφεται σχετικά με τις αλλαγές του ηχοτοπίου έχει πολύ μεγάλες διαφορές από τις υπόλοιπες συνεντεύξεις αλλά και με τις γενικότερες περιγραφές της γενικής ησυχίας που απλώθηκε στην πόλη.

Η Μυρτώ περιγράφει τις αλλαγές της καθημερινότητας στη δουλειά, σε συνδυασμό με τις αλλαγές στο ηχητικό περιβάλλον. Ενώ η αφήγησή της είναι κυρίως γενική, τοποθετεί τον ήχο με τέτοιο τρόπο που γίνονται εμφανείς οι διαφορές:

Από εκεί που είχε μια καθημερινή ροή το κατάστημα άρχισα να καταλαβαίνω ότι γίνεται κάποιος ντόρος από τους πελάτες. Δηλαδή επειδή ήμασταν αρκετές ώρες στη δουλειά δεν μπορούσαμε να παρακολουθούμε τα μέσα ενημέρωσης, όποτε είδαμε κάποια συγκεκριμένα είδη να εξαφανίζονται από λεπτό σε λεπτό και να γίνονται μαζικές αγορές χωρίς να υπάρχει κάποιος λόγος (κατά την άποψή μας). Αυτό έγινε τις τρεις πρώτες μέρες. Από εκεί και πέρα ήταν περίπου τρεις μήνες που γινόταν ένας χαμός. Το μόνο που άκουγα ήταν τσακωμοί, πολλοί τσακωμοί από τους πελάτες, γιατί τότε πρόσεχαν όλοι πάρα πολύ, “μην έρχεσαι κοντά μου”,

“γιατί έπιασες το φρούτο που δεν θα το πάρεις”. Ο ήχος που έχω στο μυαλό μου είναι βαβούρα, πολλή βαβούρα. Εμείς να είμαστε στη μέση και να προσπαθούμε να ηρεμήσουμε τα πράγματα, ενώ έχουμε τεράστια πίεση και πολύ μεγάλο φόρτο εργασίας από τους πελάτες. Ένας ακόμα ήχος που μου έχει μείνει στο κεφάλι και βαράει συνέχεια είναι το σταθερό τηλέφωνο της επιχείρησης. Δεν σταματούσε να χτυπάει. Πολλές παραγγελίες για το σπίτι, πολύς κόσμος που ήθελε να ενημερωθεί για το τι γίνεται, κάθε μέρα ήθελαν να μάθουν αν θα κλείσουμε και από εκεί και πέρα, έντονα χτυπήματα στα πλήκτρα του υπολογιστή, πάντοτε με την παρέα του ραδιοφώνου. Δηλαδή οι ήχοι που είχαμε ήταν πολύ συγκεκριμένοι. Δεν μπορώ να πω ότι άλλαξε κάτι με την καραντίνα, γιατί πάντα είχαμε τη μουσική μας, πάντα είχαμε το πληκτρολόγιό μας, πάντα είχαμε το σταθερό μας, απλά σε εκείνη τη φάση ήτανε όλα στο μέγιστο βαθμό.

Στην περιγραφή της Μυρτώς οι ήχοι δεν αλλάζουν κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής, αλλά αντίθετα οι ίδιοι ήχοι μεγιστοποιούνται και προκαλούν δυσφορία και ένταση. Όσο αυξάνονται οι ρυθμοί στη δουλειά, τόσο αυξάνεται και ο ήχος και άλλο τόσο η δυσφορία που συνοδεύει αυτά τα στοιχεία. Το μέρος αυτό, λειτουργεί συγκεντρωτικά ως προς τον ήχο και τον θόρυβο, που έχει εξαφανιστεί από άλλα σημεία της πόλης.

Ενδιαφέρον ωστόσο έχει το γεγονός, ότι ο ήχος που φτάνει στα αυτιά της έχει συγκεκριμένη πηγή. Αναφέρει ότι:

Επειδή μέσα σε αυτό το τρίμηνο χρειάστηκε να κάτσω μια βδομάδα στο σπίτι μου, όπως καταλαβαίνεις έβλεπα τηλεόραση. Έ σε αυτή τη μία βδομάδα ο ήχος που έφτανε στο αφτί μου ήταν πάρα πολύ άσχημος. Δηλαδή άκουγα μία καθημερινή άσχημη είδηση. Κάθε μέρα άκουγες κάτι κακό. Έτσι λίγο μπόρεσα να μπω στο κλίμα και να καταλάβω γιατί επικρατεί αυτό προς τη μεριά μας. Δηλαδή εγώ έκατσα για μια βδομάδα και κατάλαβα ότι αυτόν το ήχο που επιλέγεις να βάλει στο αυτί σου όλη μέρα μπορείς να τον αντικαταστήσεις με κάτι άλλο. Βάλε να ακούσεις μουσική. Βάλε να δεις μία ταινία. Άρα όλοι αυτοί οι ήχοι που ήρθαν στα αυτιά μου αυτήν την μία βδομάδα ήταν και οι ήχοι που ακούγανε όλοι αυτοί οι πελάτες που εξυπηρέτησα για τρεις ολόκληρους μήνες από το πρωί μέχρι και το βράδυ. Αυτοί με τη σειρά τους ήθελαν κάπου να τα ξεσπάσουν όλα αυτά. Κι από τη στιγμή μου ήμασταν ανοιχτά και συνοικιακό μαγαζί και λίγο πιο φιλικό προς αυτούς, ήθελαν κάπου να τα πούνε. Είτε να τσακωθούν, είτε να πουν παράπονα, είτε να τα αναλύσουν, να πει ο καθένας την πτυχή του.

Το ηχοτοπίο λοιπόν στο περιβάλλον της δουλειάς επιδεινώνεται επειδή υπάρχει ένας αρχικός άσχημος ήχος από την τηλεόραση. Το μανάβικο ως τόπος που μέσα στην διάρκεια του lockdown διατηρεί την λειτουργία του, όπως και πριν, αποτελεί σημείο

εξωτερίκευσης της έντασης και της ανησυχίας. Στον χώρο της εργασίας, ο ήχος και η δουλειά αυξάνονται ταυτόχρονα προκαλώντας δυσφορία, χωρίς να υπάρχει δυνατότητα για έλεγχο του ηχητικού περιβάλλοντος. Ωστόσο η Μυρτώ αναφέρει, ότι στο περιβάλλον του σπιτιού, ο ήχος είναι ελέγξιμος και μπορεί κανείς να επιλέξει το αν θα ακούει τις ειδήσεις που προκαλούν τη γενική αναστάτωση. Όταν την ρώτησα για τον περιβάλλοντα χώρο και τις αλλαγές του ήχου σε αυτόν μου είπε ότι:

Όσον αφορά σε αυτό το θέμα, ο ήχος από το βαγόνι δεν σταμάτησε, ήταν κάθε πέντε λεπτά, όπως είναι προκαθορισμένο ούτως ή άλλως. Από την άλλη όμως σταμάτησε ο κόσμος. Δηλαδή το τραίνο δεν κατέβαζε κόσμο. Πέντε άτομα μπορεί να κατέβαιναν από έναν ολόκληρο συρμό. Στον ποδηλατόδρομο από την άλλη αυξήθηκαν τα πάντα. Αυξήθηκε η φασαρία εφόσον ήταν όλοι ελεύθεροι από δουλειές και σχολεία. Αυξήθηκαν οι κόνρες ποδηλάτων. Όλοι το είχαν ρίξει στη γυμναστική. Ποδηλατόδρομος, σε κεντρικό σημείο που ένωνε και κεντρικά σημεία. Πολλά ποδήλατα, παιδιά, σκυλιά. Όλο αυτό ήταν ένα μπούγιο. Προσπαθούσες να συγκεντρωθείς σε κάτι, δηλαδή να ηρεμήσει κάπως το κεφάλι σου, αλλά δεν γινότανε γιατί είχες όλα τα παραπάνω και αυτούς που περνάγανε. Ήταν πέρασμα που γέμιζε συνέχεια και συνέχεια.

Στο συγκεκριμένο μέρος, οι ήχοι των ανθρώπων και των δραστηριοτήτων τους επίσης αυξάνονται σε βαθμό που να προκαλούν δυσφορία. Η διάταξη του χώρου και οι λειτουργίες του (ο ποδηλατόδρομος, ο σταθμός του Ηλεκτρικού, τα ανοιχτά συνοικιακά μαγαζιά), αποτελούν λόγους έλξης των ανθρώπων, που λόγω της κατάστασης έχουν ελεύθερο χρόνο στα χέρια τους. Η Μυρτώ βλέπει και ακούει συγκεντρωμένους τους ανθρώπους, που πλέον βρίσκονται κατά κύριο λόγο στα σπίτια τους. «Το μπούγιο», «η φασαρία» γεμίζουν και ξαναγεμίζουν το χώρο μην επιτρέποντας την συγκέντρωση σε ένα στοιχείο. Με αυτόν τον τρόπο, η αλλαγή του ηχοτοπίου λειτουργεί αρνητικά, επιδεινώνοντας την καθημερινότητα. Δεν προσθέτει νέα στοιχεία και νέες ποιότητες, όπως σε άλλες περιπτώσεις συνομιλητών, μόνο ένταση και φασαρία.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει, κατά τη γνώμη μου, ο τρόπος που η Μυρτώ κλείνει την συνέντευξη.

Για μένα που ήμουν εργαζόμενη, στην ουσία από έναν ήχο ξεκίνησε όλο αυτό. Δηλαδή ο κόσμος ήταν σπίτι του, άκουσε το διάγγελμα στην τηλεόραση και βγήκε στους δρόμους να εφοδιαστεί λες και θα γίνει πόλεμος. Δηλαδή από έναν ήχο στην ουσία ξεκίνησαν όλα. Αυτή είναι η κατακλείδα μου.

Στην αφήγηση της Μυρτώς, ο ήχος δεν είναι ένα στοιχείο του συνόλου, είναι η πηγή της κατάστασης. Ο τρόπος που μεταδόθηκε η είδηση, επηρέασε την αντίδραση που στη συνέχεια διασκορπίστηκε ως ήχος προκαλώντας δυσφορία και ένταση. Κατά τη γνώμη μου, αυτό αποτελεί και μία ένδειξη για την έλλειψη μέτρων προφύλαξης των εργαζομένων, οι οποίοι πληροφορούνται για την κατάσταση έμμεσα, λόγω της αυξημένης προσέλευσης πελατών και λειτουργούν στην ουσία ως κατευναστές της έντασης, χωρίς να απασχολεί κανέναν η δική τους ασφάλεια. Με αυτήν την έννοια, η αλλαγή του ηχοτοπίου αποτελεί προειδοποιητικό μήνυμα για μια κατάσταση κρίσης που ξεκινά, αλλά στη συνέχεια μετατρέπεται στη νέα καθημερινότητα.

### **Άλκης: «Φόρα μάσκα!»**

Η τελευταία συνέντευξη ήταν επίσης με ένα από τα άτομα του ευρύτερου εργασιακού περιβάλλοντος του μαγαζιού που δούλευα τότε. Ο Άλκης δούλευε τότε ως διανομέας στο διπλανό ψητοπωλείο. Καθ' όλη τη διάρκεια της καραντίνας, το επάγγελμα του διανομέα ήταν από αυτά που στάθηκαν απαραίτητα, ώστε μια μεγάλη μερίδα ανθρώπων να μείνει σπίτι. Ταυτόχρονα, όπως φαίνεται και από την εξιστόρηση του Άλκη, η απαξίωση και ο φόβος ήταν βασικά στοιχεία και της καθημερινότητάς του αλλά και του νέου ηχοτοπίου κατά τη διάρκεια της δουλειάς. Ωστόσο σε αυτό το κεφάλαιο, η συνέντευξη του Άλκη δεν προσφέρει τόσο πλούσιο υλικό σε ποσότητα, αλλά προσθέτει μια νέα διάσταση, αυτή, της μεταβολής του ηχητικού περιβάλλοντος μέσω του λόγου:

Κοίταξε να δεις, εννοείται πως υπήρχαν διαφορές. Ήταν η κίνηση. Δεν υπήρχε. Είχε ησυχία, παντού. Αλλά γενικά δεν μου άρεσε. Δεν μου αρέσει αυτό το πράγμα δηλαδή. Παρόλο που εγώ δεν έχω ζήσει καραντίνα. Ο πελάτης δεν φοράει μάσκα και μου λέει εμένα να φορέσω. Από τη στιγμή που ζητάς σε κάποιον να φορέσει μάσκα πρέπει να τη φορέσεις κι εσύ. Μου έχει συμβεί πολλές φορές στο ασανσέρ (να μου λένε) “φόρα μάσκα” όπου πάω παραγγελία “φόρα μάσκα” και ο ίδιος δεν φοράει.

Η φράση «φόρα μάσκα» επαναλαμβάνεται πολλές φορές από τον Άλκη στη συνέντευξη, όχι ως μία προτροπή για την προστασία της υγείας του, αλλά ως απαίτηση. Αυτή η νέα φράση φαίνεται να είναι και ένας επαναλαμβανόμενος ήχος, ο οποίος ενέχει μέσα του επιθετικότητα. Η παρατήρηση του Άλκη, ότι μια νέα φράση αποτελεί πλέον καθημερινό άκουσμα, αναδεικνύει την διάσταση του λόγου ως



στοιχείο του ηχοτοπίου. Νέες φράσεις και λέξεις όπως το «φόρα μάσκα», «lockdown», «καραντίνα», «κοινωνική αποστασιοποίηση», «κορονοϊός», «ΜΕΘ» κ.α. διαχέονται στον χώρο και φέρουν ειδική βαρύτητα, καθώς εκφράζουν νέα νοήματα και σημασίες.

Κλείνοντας, θα ήθελα να συνοψίσω τους τρόπους με τους οποίους άλλαξε το ηχοτοπίο της Αθήνας την άνοιξη του 2020. Οι αλλαγές αυτές, σύμφωνα με τις αφηγήσεις των ανθρώπων που μίλησα, κάποιες φορές αφορούν τους ίδιους τους ήχους, κάποιες φορές αφορούν την ένταση αυτών, άλλες φορές αφορούν σε νέες λειτουργίες προϋπαρχόντων ήχων, ή σε αλλαγή της σημασίας και της πρόσληψης αυτών. Μία βασική νέα διάσταση είναι αυτή της ησυχίας, ή σιωπής, η οποία έχει κάτι μη αστικό. Φράσεις, όπως «νύχτα σε χωριό» ή «λες και είσαι στην επαρχία», δηλώνουν μια μεταμορφωτική λειτουργία της ησυχίας. Αυτή η αλλαγή άλλες φορές συνδέεται και με την εσωτερική αίσθηση ηρεμίας, άλλοτε έχει αρνητικό πρόσημο. Ταυτόχρονα, λειτουργεί ως έδαφος στο οποίο «ανθίζουν» νέοι ήχοι. Οι νέοι αυτοί ήχοι μπορεί να σχετίζονται με την φύση, είτε με τους ήχους του σπιτιού και ταυτόχρονα ενεργοποιούν την ενεργητική παρατήρηση των συνομιλητών στο πώς αφουγκράζεται κανείς.

Οι ήχοι των ανθρώπων στα σπίτια τους αποκτούν ιδιαίτερη σημασία. Μεταφέρονται μέσω των τοίχων, των παραθύρων, των μπαλκονιών αλλά και των ηλεκτρονικών συσκευών και αποτελούν έναν τρόπο πρόσβασης στην ιδιωτική σφαίρα του άλλου. Η μουσική χάνεται σε μεγάλο βαθμό από το δημόσιο χώρο, στον οποίο πριν διαχεόταν μέσω των μαγαζιών διασκέδασης, αλλά αποτελεί κατεξοχήν ήχο του ιδιωτικού χώρου. Τέλος, ο ήχος σε πολλές περιπτώσεις αναδεικνύεται ως κυρίαρχος, καθώς αποτελεί προπομπό, τρόπο αλληλεπίδρασης, τρόπο εκτόνωσης. Το γεγονός ότι ο συνήθης ήχος παύει και δίνει τη θέση του σε ησυχία, δεν σημαίνει ότι αυτό επικρατεί παντού. Δημιουργούνται νέα κέντρα πολυβοΐας και σε μεγάλο βαθμό συνδέονται με την δυνατότητα των ανθρώπων να συνεχίσουν τις δραστηριότητες που είχαν πριν την έναρξη του lockdown σε αυτήν την πρώτη περίοδο εγκλεισμού.

Μέσω των συνεντεύξεων και των περιγραφών των συνομιλητών μου, το υλικό που απέκτησα μου πρόσφερε νέο πλούτο στις σκέψεις που είχα πριν διεξάγω τις συνεντεύξεις. Κάποιες φορές μέσω της συνέντευξης ερχόμουν αντιμέτωπη με νέες ιδέες που δεν είχα σκεφτεί πριν, όπως για παράδειγμα, η παρατήρηση της Ανθής, ότι έχει διαφορά ο ήχος ανάλογα με τον αν βρίσκεται κανείς στο κέντρο και το προάστιο. Άλλες φορές, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της Ελευθερίας, έμεινα έκπληκτη

μπροστά στην ικανότητα περιγραφής τόσο παραστατικά του ηχοτοπίου, μέσω των μουσικών παρομοιώσεων, η οποία φανέρωσε πτυχές του ηχοτοπίου, που αλλιώς δεν θα μπορούσα να εκφράσω. Πτυχές, όπως η ακρόαση της μουσικής, η παρατήρηση των ήχων, αλλά και των συναισθημάτων που συνδέονται με αυτές τις δραστηριότητες, μέσα από τις διαφορετικές αφηγήσεις μου φανερώθηκαν στην υποκειμενική τους διάσταση. Κάτι που για μένα μπορεί να ήταν δυσάρεστο, για κάποιον άλλο μπορεί να ήταν ευχάριστο ή και αδιάφορο. Έτσι, συνειδητοποίησα την σημασία του σεβασμού της κάθε υποκειμενικής εμπειρίας, η οποία προσθέτει μία πτυχή στην συνολική εικόνα.

Μια ακόμα πτυχή, που αναδείχθηκε από το σύνολο των συνεντεύξεων, είναι η σημασία της σχέσης του καθενός με τον ήχο. Για παράδειγμα, οι συνομιλητές που προέρχονταν από τα πεδία της μουσικής και του χορού, στις περιγραφές τους, έχουν μια πολύ δυναμική σχέση με τον ήχο, ο οποίος αποτελεί στοιχείο ικανό να επηρεάσει την καθημερινότητα, όπως για παράδειγμα για την Ελευθερία που το συνολικό ηχοτοπίο συνδέεται άμεσα με τις εσωτερικές αλλαγές της, η στις περιπτώσεις του Κίμωνα και της Βάλιας, που αλληλεπιδρούν μουσικά με τους τυχαίους ήχους που φτάνουν από το εξωτερικό περιβάλλον. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να πω, ότι ίσως θα ήταν πιο εύκολο για μένα, αν είχα μιλήσει μόνο με άτομα τα οποία έχουν ενεργή σχέση με τη μουσική, αλλά με αυτόν τον τρόπο δεν θα είχα συνειδητοποιήσει τις διαφορετικές σημασίες που έχει για τον κάθε άνθρωπο ο ήχος, θέμα που το αναλύω περαιτέρω στο επόμενο κεφάλαιο.

Τέλος, είναι σημαντικό να αναφέρω, ότι μπορεί μέσω των συνεντεύξεων να αναδείχθηκαν διαφορετικές πτυχές του ηχοτοπίου, σε καμία περίπτωση όμως, η παρούσα εργασία δεν έχει σκοπό να καταλήξει σε γενικά συμπεράσματα για το σύνολο της πόλης, καθώς οι άνθρωποι με τους οποίους μιλάω, δεν καλύπτουν κάθε διαφορετικό κοινωνικό προφίλ. Για παράδειγμα, όπως ανέφερα και στην εισαγωγή, δεν υπάρχει συνέντευξη με γονείς μικρών παιδιών, οι οποίοι, φαντάζομαι, θα περιέγραφαν πολύ διαφορετικές αλλαγές στο ηχοτοπίο του σπιτιού. Όπως επίσης, δεν έχω πάρει συνεντεύξεις από ανθρώπους τρίτης ηλικίας, οι οποίοι επίσης έχουν μια διαφορετική καθημερινότητα από τους νέους ανθρώπους με τους οποίους μιλάω. Με αυτήν την έννοια, σίγουρα η εργασία αυτή δεν εξάγει συμπεράσματα για το συνολικό αστικό ηχοτοπίο, κάτι που κατά τη γνώμη μου απαιτεί πολύ μεγαλύτερο όγκο συνεντεύξεων, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να διεξαχθούν και να αναλυθούν στην διάρκεια ενός εξαμήνου.

### 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Οι διαφορετικές «ακροαματικές» γωνίες

Πώς περιγράφουν οι άνθρωποι τη σχέση τους με τον ήχο; Για την απάντηση του ερωτήματος αυτού, σκοπεύω να βασιστώ στις συνεντεύξεις. Ωστόσο, αντί να ακολουθήσω την χρονολογική σειρά παράθεσης συνεντεύξεων και σχολιασμού, θα επιχειρήσω μια διαφορετική διάρθρωση της απάντησης. Μέσα από τη μελέτη των συνεντεύξεων, προκύπτουν κάποιες θεματικές που αφορούν τη σχέση των ανθρώπων με τους ήχους και τους τρόπους με τους οποίους τους νοηματοδοτούν. Η πρώτη θεματική που προκύπτει, είναι η σχέση του ήχου με την ανθρώπινη παρουσία ή απουσία. Με ποιους τρόπους ο ήχος δηλώνει ή ενισχύει την ανθρώπινη παρουσία; Με ποιους τρόπους ο ήχος τονίζει την έλλειψη φυσικής παρουσίας; Γενικότερα η σχέση αυτή νοηματοδοτείται διαφορετικά σε κάθε συνέντευξη. Παρόλα αυτά αποτελεί ένα σημείο αναφοράς όλων των συνεντεύξεων.

Η δεύτερη θεματική που αναδεικνύεται είναι η χρήση ή μη της μουσικής. Κάθε άνθρωπος δεν έχει την ίδια σχέση με τη μουσική και παρόλο που αναδεικνύεται μια διαφοροποίηση πάνω στην αντίθεση των μουσικών με τους μη μουσικούς, όσον αφορά στη δημιουργία ή μη μουσικής, τελικά από τις περιγραφές αναδεικνύονται και άλλες πτυχές. Οι βασικοί άξονες που χρησιμοποιώ είναι η μουσική ακρόαση, η μουσική δημιουργία και η εκμάθηση μουσικής. Η κάθε μία από αυτές τις διαστάσεις, φαίνεται να επιδρά με διαφορετικό τρόπο στο προσωπικό ηχοτόπιο κάθε συνομιλητή, όπως επίσης σε κάποιες περιπτώσεις αξιολογείται και με διαφορετικό τρόπο.

Τέλος, η τρίτη θεματική αποτελεί το φάσμα μεταξύ εξωτερικών ήχων και εσωτερικής ή προσωπικής σημασίας αυτών. Δηλαδή, όταν ένας ήχος ή μία ηχητική συνθήκη δεν σχετίζεται με μία ανθρώπινη δραστηριότητα ή δεν εμπίπτει στην κατηγορία της μουσικής, με ποιον τρόπο σχετίζεται με την υποκειμενικότητα των συνομιλητών; Όταν οι συνομιλητές μου περιγράφουν το ηχοτόπιο της περιόδου που μελετάω, πολλές φορές χρησιμοποιούν παρομοιώσεις, αφηρημένες περιγραφές ή το συσχετίζουν με την εσωτερική τους συναισθηματική συνθήκη. Αυτήν την σχέση, θα προσπαθήσω να εντοπίσω και να περιγράψω.

## Ήχος και ανθρώπινη παρουσία

Όπως ανέφερα και παραπάνω, καθένας από τους συνομιλητές μου εστιάζει σε διαφορετικά σημεία, όταν μιλάει για τον ήχο. Η σχέση του ήχου με την ανθρώπινη παρουσία εμφανίζεται πολύ έντονα στην συνέντευξη με την Ανθή, η οποία μάλιστα αναφέρει σε ένα σημείο ότι:

Οι άνθρωποι που υπήρχαν στη ζωή μας, υπήρχαν σαν ηχητικές παρουσίες. Στο ερωτικό για παράδειγμα, εμένα η φωνή μου είναι λίγο “καρτονίστικη” και αισθανόμουν πολύ περίεργα όταν επρόκειτο να μιλήσω με κάποιον πρώτη φορά στο τηλέφωνο για τον οποίο έτρεφα ενδιαφέρον μέσα από τα μηνύματα και δεν είχαμε προηγουμένως συναναστραφεί δια ζώσης. Ένιωθα κάπως περίεργα που η πρώτη εμπειρία ήταν μέσω της φωνής. Η φωνή αναδεικνύεται σαν ένα ερωτικό στοιχείο, όταν τον άλλον δεν το βλέπεις, ήταν η μεγαλύτερη σχέση εγγύτητας που μπορούσες να έχεις με τον άλλο. Η φωνή συνδέει το σώμα με τον ήχο και το σώμα με το σώμα, σε μια φάση που δεν μπορεί να υπάρχει (σωματική εγγύτητα).

Ο ανθρώπινος ήχος έχει κυρίαρχο ρόλο και αντικαθιστά την σωματική εγγύτητα, εφόσον αυτή απαγορεύεται ή περιορίζεται λόγω των μέτρων. Όπως στο παραπάνω απόσπασμα, στο οποίο γίνεται άμεση σύνδεση της φωνής ως μέσο σωματικής επαφής, έτσι και στις αναφορές που κάνει η Ανθή στα παλαμάκια ή στην μουσική στο δημόσιο χώρο, η βασική διάσταση που αναδεικνύεται μέσω του ήχου είναι η αίσθηση της ανθρώπινης παρουσίας, η οποία, σε πολλές περιπτώσεις, λόγω της κοινωνικής αποστασιοποίησης που έχει επιβληθεί, δεν είναι δυνατή αλλιώς.

Ενώ μέσα από τα λόγια της Ανθής, ο ήχος επιβεβαιώνει την ανθρώπινη παρουσία, στην περίπτωση του Κίμωνα και της Βάλιας, αναδεικνύεται μία προσωπική διάδραση με τους ήχους αυτούς. Και στις δύο συνεντεύξεις υπάρχουν περιγραφές, στις οποίες οι ήχοι των ανθρώπων του περιβάλλοντος εκτός σπιτιού, που φτάνουν μέσα στο σπίτι, αποτελούν μέρος της καθημερινότητας, την οποία μάλιστα επηρεάζουν. Και οι δύο συνομιλητές περιγράφουν περιπτώσεις κατά τις οποίες αναλύουν με μουσικό τρόπο τον ήχο. Για παράδειγμα ο Κίμωνας περιγράφει τον τρόπο που αλληλεπιδρούσε με τον ήχο της καμπάνας της εκκλησίας ως εξής:

Στον ύπνο μου άκουγα την καμπάνα και είχα καταλάβει την μελωδία της, η οποία πήγαινε 5η, 4η, 2η,3η,1η βαθμίδα. Αυτό το έκανα στον ύπνο μου. Η μελωδική γραμμή της καμπάνας. Και

μετά έγινε ολόκληρη ιστορία. Αυτό είναι δυτικότροπο; ή είναι φυσικά τα διαστήματα; είναι ισοσυγκερασμός; πως θα μπορούσα να το εναρμονίσω;

Η Βάλια περιγράφει την παράδοξη παρακολούθηση του μαθήματος φωνητικής της γειτόνισσας<sup>3</sup> «Μπορεί να έπλενα τα δόντια μου και να σκεφτόμουν την άσκηση, ότι αν ήμουν εγώ πώς θα την έκανα;» Οι ήχοι των ανθρώπων λοιπόν, αναγνωρίζονται συνειδητά και η αλληλεπίδραση με αυτούς γίνεται κυρίως με την ιδιότητα του μουσικού. Ενώ αναγνωρίζεται η πηγή ως ανθρώπινη δραστηριότητα, αυτούσιος ο ήχος νοηματοδοτείται περαιτέρω από τους συνομιλητές μου.

Στην αντίθετη πλευρά βρίσκεται η περιγραφή της Ελευθερίας, στην οποία ο ανθρώπινος ήχος τονίζει την φυσική απουσία. Η Ελευθερία αναφέρει ότι της λείπει ο ήχος που κάνουν τα ποτήρια, όταν λέμε «στην υγεία», στις περιπτώσεις που βρισκόταν με την παρέα της διαδικτυακά. Περιγράφει γενικώς στιγμές που ενώ υπάρχουν άνθρωποι απουσιάζει ο ήχος. Σε αυτήν την περίπτωση, η σχέση ανθρώπινης φυσικής παρουσίας και ήχου είναι αντιστρόφως ανάλογη.

Στις περιγραφές της Μυρτώ και του Άλκη ο ήχος που προέρχεται από τους ανθρώπους αξιολογείται ως θετικός ή αρνητικός. Σύμφωνα με τις περιγραφές τους, κατά την διάρκεια της καραντίνας, ο ήχος των ανθρώπων είναι κυρίως αρνητικός, επιθετικός και εντατικός. Η Μυρτώ αντιπαραβάλλει τον δυσάρεστο ήχο του περιβάλλοντος, με τον ήχο της μουσικής, ο οποίος λειτουργεί εξισορροπητικά και ο Άλκης τον αντιπαραβάλλει με την περίοδο που μπορούσε να γλεντήσει και να διασκεδάσει με τους φίλους του.

Τέλος, η Εύα και η Γιώτα, όταν αναφέρονται στον ανθρώπινο ήχο, επικεντρώνονται κυρίως στην βαβούρα και τη φασαρία. Η Εύα μιλάει κυρίως για την φασαρία στον δρόμο που της προκαλεί ένταση και άγχος και η Γιώτα, να μην δεν αξιολογεί τον ήχο ως θετικό ή αρνητικό ήχο, παρόλα αυτά τον συνδέει με την αδυναμία επικοινωνίας, λέγοντας:

Αν απομονώνω κάτι είναι η βαβούρα, η φασαρία, οι φωνές σε όλο αυτό, τη στιγμή που προσπαθούσαμε να μάθουμε τι συμβαίνει, να βρούμε κάποιον υπεύθυνο να μας ενημερώσει. Τις πρώτες μέρες υπήρχε μια επαφή με τον κόσμο, οπότε αυτό που έχω απομονώσει είναι συνομιλίες με αστυνομικούς, συνομιλίες με γιατρούς αλλά όχι κάποιο ιδιαίτερο ήχο που να έχω συγκρατήσει.

---

<sup>3</sup>Ολόκληρη η περιγραφή για τα μαθήματα φωνητικής της γειτόνισσας της Βάλιας βρίσκεται στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Θα συγκεντρώσω τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τα παραπάνω ως εξής. Ο ανθρώπινος ήχος, στις περιπτώσεις που δεν υπάρχει δυνατότητα φυσικής εγγύτητας, μπορεί να λειτουργήσει ως υποκατάστατο αυτής. Μπορεί να δηλώσει και να ενισχύσει την αίσθηση της παρουσίας εκεί που δεν είναι ορατή. Ωστόσο, από τη στιγμή που αυτός ο ήχος αποδεδυμείται από τον άνθρωπο που τον παράγει, μπορεί να έχει διαφορετικές χρήσεις για το δέκτη. Δηλαδή, μπορεί απλώς να λειτουργήσει ως μήνυμα της δραστηριότητάς του ή μπορεί να αποτελέσει αυτούσιο αντικείμενο αλληλεπίδρασης με τον δέκτη. Προέκταση αυτής της διάστασης του ήχου, θεωρώ πως είναι και η αξιολόγηση αυτού ως θετικού ή αρνητικού ή ακόμα και η ταύτιση του με την έννοια της φασαρίας. Τέλος, η παρουσία του ήχου μπορεί να λειτουργεί αντιστρόφως ανάλογα με την αίσθηση της ανθρώπινης παρουσίας. Δηλαδή η ύπαρξη αυτού τονίζει την ανυπαρξία του φυσικού σώματος στο σύνολο του και των εμπειριών που συνδέονται με την από κοντά αλληλεπίδραση.

### **Οι χρήσεις της μουσικής**

Με ποιους τρόπους οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τη μουσική; μια δραστηριότητα που σχεδόν όλοι οι συνομιλητές μου μίλησαν για αυτήν, με μόνη εξαίρεση την Ανθή και την Εύα, ήταν η ακρόαση της μουσικής. Ωστόσο, ο καθένας και η καθεμία επιλέγει να ακούσει μουσική, ή αποφεύγει να ακούσει μουσική την περίοδο που μελετώ για διαφορετικούς λόγους και με διαφορετικούς τρόπους. Η Ελευθερία αναφέρει ότι αποφεύγει να ακούσει μουσική, επειδή την έχει συνδυάσει με το κουραστικό ηχοτοπίο του μαγαζιού στο οποίο δούλευε. Προτιμάει την ησυχία και μόνη εξαίρεση αποτελεί η κλασική μουσική που την ηρεμεί. Η ανάγκη για ηρεμία μέσω ακρόασης μουσικής αναφέρεται και από τον Κίμωνα, ο οποίος μάλιστα την συνδέει και με την συγκεκριμένη χροιά της φωνής της Γαλάνη:

Έχω την αίσθηση ότι άκουγα Γαλάνη γιατί έχει αυτήν την μαλακή, alto, ζεστή φωνή που μάλλον, για την φάση που ήμουν, πρόσφερε κάτι πολύ γειωμένο, γλυκό. Είχα πολύ ανάγκη και άκουγα συνέχεια χαμηλούς τόνους.

Πέρα από τα τραγούδια της Γαλάνη που αναδεικνύονται ως προσωπική επιλογή με βάση με σωματικές και ψυχολογικές ανάγκες, για ηρεμία και καθησυχασμό, ο

Κίμωνας αναφέρει πως εκείνη την περίοδο ακούει και την μουσική του ιταλικού φεστιβάλ SanRemo, μία συνήθεια που συνεχίζει και μετά το τέλος της πρώτης καραντίνας. Στην ανάγκη για ακρόαση μουσικής που προκαλεί θετικά συναισθήματα αναφέρεται και η Μυρτώ, για την οποία ο ήχος του ραδιοφώνου στη δουλειά είναι παρηγοριά αλλά και από τη Γιώτα, η οποία λέει:

*Άκουγα μουσική, όχι πάρα πολύ. Κυρίως επέστρεψα σε κομμάτια παλιά, αγαπημένα και γνώριμα, τα οποία ακούω σε δύσκολες φάσεις. Κομμάτια που άκουγα για παράδειγμα στο γυμνάσιο.*

Η ακρόαση μουσικής στις παραπάνω περιπτώσεις συνδέεται με την ανάγκη για συναισθηματική ηρεμία και ασφάλεια. Εξαρτάται κυρίως από την ατομική επιλογή του καθενός και σχετίζεται με διαφορετικά μουσικά ήδη που ανταποκρίνονται στις ανάγκες του καθενός. Στην περιγραφή της Βάλιας, η ακρόαση της μουσικής αποτελεί μια δραστηριότητα ανεξάρτητη, δεν συμβαίνει για να προκαλέσει συγκεκριμένα συναισθήματα (ή τουλάχιστον έτσι περιγράφεται), αντίθετα συνδέεται με το μέσο που χρησιμοποιείται, δηλαδή τους δίσκους και στην ουσία η ευχαρίστηση συνδέεται με την ιδιαιτερότητα του μέσου και με την ποσότητα του χρόνου ακρόασης, το ότι πλέον μπορεί να ακούσει «πολλή μουσική».

Τέλος, η διάσταση που τονίζεται από τον Άλκη είναι το γλέντι.

*Αυτό που μου λείπει πιο πολύ, επειδή είμαι άνθρωπος της παρέας, θέλω να βγω, να κάτσω με την παρέα μου, να γλεντάω. Αυτό με έχει πειράξει πάρα πολύ που δεν μπορώ να το κάνω και προσπαθώ όσο μπορώ να το κάνω.*

Αυτή η διάσταση του κοινωνικού χαρακτήρα της ακρόασης, με παρέα, δεν αναφέρεται από κανέναν άλλο συνομιλητή, ωστόσο είναι και ένα στοιχείο που, όπως αναφέρει ο Άλκης λείπει από την καθημερινότητα κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας. Αυτή η διάσταση πιστεύω πως έχει πολύ ενδιαφέρον καθώς αναδεικνύει την σχέση ήχου-σώματος-χώρου την οποία αναλύω στο πέμπτο κεφάλαιο.

Η δεύτερη δραστηριότητα που σχετίζεται με τη μουσική είναι η δημιουργία μουσικής. Σε αυτήν αναφέρονται η Βάλια, ο Κίμωνας, η Εύα και η Γιώτα. Από αυτούς, η Γιώτα δεν είναι μουσικός. Ένα στοιχείο που αναδεικνύεται μέσα από τις κουβέντες για τη μουσική δημιουργία είναι η μουσική πράξη ως ευχαρίστηση. Η Εύα για παράδειγμα αναφέρει:

Εγώ έκανα μπάντα με το Μάρκο (τον αδερφό μου). Παίζαμε δύο κομμάτια και προσπάθησα να μάθω να τραγουδάω. Φλάουτο δεν μελέτησα πολύ. Μόνο παίζαμε το «you are my sunshine», το “freight train” της Elisabeth Cotten. Μετά παίζαμε και λίγο Cure. Ο αδερφός μου έπαιζε κιθάρα, εγώ φλάουτο και τραγουδούσα, είχε πλάκα γιατί ήμουν παράφωνα. Δεν το κάναμε για να κάνουμε live. Αλλά για μας.

Κατά τη γνώμη μου, έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι η Εύα τονίζει ότι το κάνανε «για αυτούς». Δεν είχαν στόχο ούτε την επιτέλεση, ούτε την τεχνική αρτιότητα αλλά την ευχαρίστηση. Την διάσταση της ευχαρίστησης αναφέρει και η Γιώτα, η οποία λέει:

Αποφάσισα κάποια μέρα να κάνω караόκε και να τραβήξω βίντεο. Έχω διάφορα βίντεο από τότε που τα ξαναείδα και έχει ένα ενδιαφέρον. Δεν ανέλυσα πάρα πολύ το γιατί επέλεξα να το κάνω αλλά μετά ένιωσα αρκετά πιο ανάλαφρη. Το ότι τραγούδησα ας πούμε, το οποίο δεν το κάνω πολύ συχνά. Εκείνο το βράδυ που το έκανα ένιωσα ανακουφισμένη, να μου φεύγει κάποιο βάρος.

Η Γιώτα τονίζει την συναισθηματική ικανοποίηση μέσω της δημιουργικής διαδικασίας του τραγουδιού και, όπως και η Εύα, στέκεται στο γεγονός της ευχαρίστησης. Ο Κίμωνας από την άλλη αναφέρει ότι:

Μέσα στην καραντίνα επειδή πέρασα πολύ καιρό στο σπίτι έκατσα στο πιάνο. Είχα πολύ καιρό να κάτσω στο πιάνο για να παίξω. Είπα τώρα είναι η ευκαιρία. Και κάθισα και έπαιξα πιάνο. Ο γείτονάς μου μου είπε ότι με άκουγε να παίζω πιάνο στην καραντίνα. Δηλαδή και οι γείτονες εστίασαν στο γεγονός ότι έπαιξα πιάνο. Πριν το γεγονός ότι έκανα μαθήματα (τραγουδιού) δεν έπαιζε τόσο ρόλο. Τώρα κάθισα απλά για να παίξω Chopin. Είχε μία άλλη διάσταση για μένα και ήταν λίγο πιο performance αυτό. Δεν έπαιξα μόνος μου για μένα ήταν και ο Ηρακλής παρών.

Στην περίπτωση του Κίμωνα, η δημιουργική διαδικασία κατά την περίοδο που μελετώ έχει διάσταση πιο επιτελεστική γιατί βρίσκεται παρών ο σύντροφος του, αλλά και επειδή αναγνωρίζει το γεγονός ότι και ο ίδιος αποτελεί ηχητική πηγή για τους γείτονες. Αυτή ακριβώς η επιτελεστική διάσταση της μουσικής είναι που αποτρέπει την Βάλια να παίζει πιάνο, όπως αναφέρει:



Δεν έπαιξα καθόλου πιάνο πάντως. Βασικά ξέρεις γιατί, επειδή όλοι ήταν σπίτια τους και το πιάνο δεν είναι ηλεκτρικό δεν ήθελα να είμαι αυτή που παίζει πιάνο. Όταν δεν υπήρχαν άτομα στο μπαλκόνι ήταν πιο εύκολο.

Ενώ λοιπόν η επιτελεστική διάσταση λειτουργεί αποτρεπτικά, η Βάλια χρησιμοποιεί αυτό το διάστημα για την εκμάθηση ενός άλλου οργάνου, γεγονός μάλιστα που του δίνει μεγάλη έμφαση λέγοντας ότι:

Το πιο σημαντικό από όλα είναι ότι, στη διάρκεια της καραντίνας, σε δύο μήνες έμαθα κιθάρα. Έκανα μόνη μου μαθήματα. Επειδή είχα εξαντλήσει όλα τα πράγματα που μπορούσα να κάνω. Άμα ήδη ξέρεις μουσική δεν είναι ταλαιπωρία. Αλλά μετά σταμάτησε η καραντίνα και σταμάτησα να μαθαίνω.

Η μουσική δημιουργία έχει για τον καθένα διαφορετική αξία και νόημα. Η περίοδος αυτή φαίνεται να λειτουργεί ως δημιουργική παρένθεση, όπου ο καθένας κάνει κάτι διαφορετικό από το συνηθισμένο. Ο τρόπος που ο καθένας επιλέγει να σχετιστεί με την επιτελεστική διάσταση της μουσικής, βασίζεται σε άλλες ανάγκες ή σε μία ανάγκη για αντίθεση από το συνηθισμένο, είτε σε μία ευκαιρία για κάτι καινούργιο, είτε σε μία ανάγκη να επαναφέρει μία διαδικασία, που λόγω του προηγούμενου καθημερινού ρυθμού ζωής ήταν δύσκολο να έχει, όπως για παράδειγμα ο Κίμωνας που αναφέρει ότι έκατσε να «παίζει Chopin».

Τέλος, η διάσταση της μουσικής που αναφέρεται μόνο από τον Κίμωνα ως κάτι που δεν συνέβαινε εκείνη την περίοδο, είναι η μουσική ως εργασία.

Λίγο πριν την καραντίνα έκλεισε η φωνή μου και έπρεπε να την ξεκουράσω. (πήγα στο γιατρό γιατί φοβήθηκα μήπως έχω κορονοϊό και μου είπε να κάνω αφωνία). Σαφώς είχα κουράσει τη φωνή μου αλλά η φωνή ενός ηθοποιού και τραγουδιστή είναι διαφορετική από του μέσου ανθρώπου και αυτό δεν το κατάλαβε ο γιατρός. Ουσιαστικά από εκεί που είχα ένα πολύ βαρύ πρόγραμμα σταμάτησα. Έκανα αφωνία ακυρώσαμε παραστάσεις και για ένα διάστημα δεν έκανα μαθήματα οπότε η φωνή μου άλλαξε. Με κάποιο τρόπο οι χορδές πλαδάρεψαν. Και έτσι μπήκα στην καραντίνα. Ακόμα και στις τηλεκπαιδεύσεις που για να μιλήσεις στο μάθημα πρέπει να στείλεις λίγο πιο έξω τον ήχο, πρέπει να καρφώσεις λίγο περισσότερο τα σύμφωνα πρέπει να είναι λίγο πιο επιθετικός ο τόνος. Αισθανόμουν σαν να είχα άλλη φωνή στην καραντίνα επειδή αυτή η διακοπή πήγε σε μία απραξία και δεν είχα πολύ κόσμο να μιλήσω διαζώσης. Και ένα πράγμα που άργησε να επανέρθει ήταν η φωνή μου που είναι και η δουλειά μου. Ζω από αυτό. Οπότε αν δεν μπορούσα να το κάνω αυτό αισθανόμουν ανεπαρκής. Παρόλο

που μου έδωσε η καραντίνα την ευκαιρία να μη χρειάζεται να μιλήσω και εκείνη την περίοδο το είχα ανάγκη.

Η παύση των καλλιτεχνικών επαγγελμάτων, κατά τη γνώμη μου, είναι ένα από τα πολύ σοβαρά ζητήματα της περιόδου που μελετάω και που αυτή τη στιγμή που γράφω συνεχίζει να αποτελεί πραγματικότητα για πολύ μεγάλη μερίδα καλλιτεχνών. Ωστόσο, το θέμα αυτό χρειάζεται το χώρο και το χρόνο που του αρμόζει με μία ολοκληρωμένη έρευνα. Από τα λόγια του Κίμωνα, αναδεικνύεται η διάσταση της μουσικής δημιουργίας ως επάγγελμα, το οποίο επειδή δεν ασκείται με τους επιτελεστικούς όρους που ίσχυαν πριν, απειλεί τους καλλιτέχνες με αδρανοποίηση του εργαλείου δουλειάς τους.

Συμπερασματικά, η μουσική είτε κατά την πράξη της ακρόασης, είτε της δημιουργίας αναδεικνύεται μέσα από τις συνεντεύξεις ως μία ατομική διαδικασία, η οποία σε μεγάλο βαθμό λειτουργεί καθησυχαστικά και ως ενίσχυση της θετικής διάθεσης. Τα μουσικά είδη που αναφέρονται δεν παρουσιάζουν κάποια συνοχή μεταξύ τους, παρόλα αυτά συνεκτικός παράγοντας είναι η σύνδεση των μουσικών αυτών με την ηρεμία. Λείπει η κοινωνική διάσταση της ακρόασης της μουσικής, για παράδειγμα σε πλαίσια γλεντιού και όσον αφορά στην επιτελεστική διάσταση της μουσικής πράξης, αυτή περιορίζεται στα όρια του οικείου περιβάλλοντος. Η μουσική πράξη ως εργασία, πλήγεται σε μεγάλο βαθμό, λόγω της αδυναμίας να γίνει με τους επιτελεστικούς όρους που ίσχυαν πριν την καραντίνα.

## **Εξωτερικός και εσωτερικός ήχος**

Η τρίτη θεματική που θα προσπαθήσω να προσεγγίσω, είναι και η πιο δύσκολη κατά τη γνώμη μου. Προέκυψε αρχικά, επειδή πέρα από τους ήχους που οι συνομιλητές μου συσχέτιζαν με την ανθρώπινη παρουσία ή τις δραστηριότητες που σχετίζονται με τη μουσική, υπήρχαν περιγραφές ήχων που δεν θα μπορούσαν να ενταχτούν στα παραπάνω. Μέσα σε αυτούς τους ήχους, ναι μεν θα μπορούσα να πω ότι υπάρχουν ήχοι της φύσης ή ήχοι με απροσδιόριστη πηγή, ωστόσο επειδή σε αυτό το κεφάλαιο με ενδιαφέρει ο τρόπος που οι άνθρωποι περιγράφουν τη σχέση τους με τους ήχους, προσπάθησα να βρω τι είναι αυτό που συνδέει αυτούς τους ήχους μεταξύ τους αλλά και με τους ανθρώπους. Έτσι αποφάσισα να διερευνήσω τη σχέση που με πολύ καθαρότητα φαίνεται στην περίπτωση της συνέντευξης της Ελευθερίας, όπου οι

αλλαγές του ηχοτοπίου συγγέονται συνειδητά ή ασυνείδητα με εσωτερικές υποκειμενικές αλλαγές. Συνεπώς, αυτή η τελευταία θεματική αφορά στο φάσμα που δημιουργείται μεταξύ ηχοτοπίου και υποκειμενικής αντίληψης αυτού.

Η συζήτηση με την Ελευθερία είναι ιδιαίτερα πλούσια σε αυτές τις μετακινήσεις από το εσωτερικό στο εξωτερικό, από της περιγραφή συγκεκριμένων ήχων στην περιγραφή του τρόπου με τον οποίο ακούει αυτούς τους ήχους, για παράδειγμα, σαν μουσική σύνθεση. Το πιο χαρακτηριστικό απόσπασμα είναι το παρακάτω:

(Το ηχοτοπίο της περιόδου) σαν τη σονάτα του σεληνόφωτος που ξεκινάει με μια βαρύτητα και μετά έχει ένα σημείο που είναι πολύ παράδοξο και μετά ξαναπέφτει. Πήρες μία ανάσα και άρχισες να βλέπεις την προσωπικότητα σου πιο καθαρά. Δεν ξέρω γιατί αλλά αυτό είναι ένας ήχος για μένα, αν ήταν μια σύνθεση θα ήταν ένα «τουβ» και μετά άρχιζε δειλά να ανθίζει κάτι και στο τέλος άρχισες να συνειδητοποιείς πως ο ήχος που είχες συνηθίσει, είναι τώρα πια βαρύς. Άρχισα να θέλω να φύγω από τους ήχους της πόλης. Κάπως ήταν πιο αργόσυρτα τα πράγματα αλλά είχε μια ομαλότητα που ήτανε παράδοξη. Υπήρχε μία απλότητα. Μια στατικότητα. Ένα τίποτα. Θα μπορούσε να είναι ένα τουββββτουβββββτουββββτουβββ και μετά ανά διαστήματα ένα τατατατα (τραγουδάει). Υπήρχε μια μονοτονία που όμως έχει μια δυναμική. Άρχισε να φαίνεται κάτι από κάτω που σχεδόν είχε πεθάνει.

Η Ελευθερία επιλέγει να περιγράψει την προσωπική της αίσθηση παραλληλίζοντας το ηχοτοπίο με ένα μουσικό έργο. Όπως θα άκουγε κάποιος μουσική, η οποία προκαλεί συγκεκριμένα συναισθήματα και σκέψεις, αντίστοιχα η Ελίνα ακούει και μεταφράζει με αυτόν τον τρόπο τους ήχους τους περιβάλλοντος. Αυτήν την σύνδεση του έξω με το μέσα δεν μπορώ να την εντοπίσω σε όλους, ωστόσο στις περιπτώσεις που αναδεικνύεται, κατά τη γνώμη μου, είναι ενδεικτική για τον πλούτο με τον οποίο οι άνθρωποι ακούμε, αισθανόμαστε και ερμηνεύουμε τον ήχο και γενικότερα συνδεόμαστε με τον κόσμο.

Για παράδειγμα, η Ανθή τονίζει πως κατά τη γνώμη της ο ήχος είναι μέρος μίας πολυαισθητηριακής εμπειρίας, η οποία, όπως αναφέρει, είναι και θερμοκρασιακή και αισθαντική και οπτική και ηχητική. Συνεπώς, ενώ σύμφωνα με την περιγραφή της Ελευθερίας ο ήχος έχει τη δύναμη καθώς μετατρέπεται εξωτερικά, να μετατρέπει και το εσωτερικό, ή έστω αυτή η μεταβολή να είναι παράλληλη, για την Ανθή, αποτελεί ένα μόνο στοιχείο ανάμεσα σε άλλα, το οποίο αν αποκοπεί, μειώνει και την αντίληψη για την ίδια την εμπειρία. Στην περιγραφή της Μυρτώς από την άλλη, ο ήχος είναι η

πηγή αυτού που συμβαίνει, καθώς, όπως λέει, άρχισαν όλα «από έναν ήχο» από το διάγγελμα στην τηλεόραση. Θεωρώ πως αυτή η τοποθέτηση του ήχου ως πηγή σχετίζεται άμεσα με μία βιωματική αντίληψη των γεγονότων σύμφωνα με την οποία η εμπειρία του γεγονότος έχει εξίσου μεγάλη σημασία με το καθαυτό γεγονός.

Για την Γιώτα, ειδικά την περίοδο στην οποία αναφέρεται, ο ήχος εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ίδια και από την επιθυμία της για το τι θέλει να ακούσει, λόγω των μειωμένων ήχων του περιβάλλοντος. Έτσι, ο εαυτός είναι σε μεγάλο βαθμό και πομπός και δέκτης του ήχου. Συγκεκριμένα αναφέρει:

Έχω βαρηκοΐα μέσου βαθμού, οπότε ενδεχομένως μπορεί να υπήρχαν ήχοι τριγύρω τους οποίους δεν μπορούσα να συλλάβω εγώ. Αλλά μέσα στο δωμάτιο, όταν δεν έβγαίνα στο μπαλκόνι ή όταν δεν ερχόταν κάποιος να μου χτυπήσει την πόρτα ή μουν μόνη μου. Και νομίζω εκατέρωθεν από το δικό μου δωμάτιο δεν υπήρχε κάποιο άλλο άτομο. Οποτε οι ήχοι προέκυπταν από αυτό που επέλεγα να ακούσω εγώ ή από τις δικές μου συνομιλίες. Ένα ακόμα που έχω κρατήσει είναι ο ήχος του ψυγείου, που με ενοχλούσε και ενίοτε το έβγαζα από την πρίζα για να κοιμηθώ.

Αυτή η ικανότητα ελέγχου της επιλογής ήχου έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αποτελεί νέο στοιχείο, καθώς στις τρεις παραπάνω περιπτώσεις, ο ήχος έχει κυρίως εξωτερική διάσταση, η οποία συνδέεται με την υποκειμενική υπόσταση. Τέλος, η Βάλια και ο Κίμωνας αναδεικνύουν, θα έλεγα, μια πολύ πιο αναλυτική σχέση με τον ήχο, γεγονός που κατά τη γνώμη μου έχει να κάνει με το ότι και οι δύο είναι φοιτητές στο τμήμα Μουσικών Σπουδών. Η περιγραφή των ήχων είναι ιδιαίτερα λεπτομερής, αφορά τις περισσότερες διαστάσεις που ανέφερα πριν και φαίνεται ότι και οι δύο συνομιλητές βρίσκονται συνεχώς σε μία διάδραση με το ηχοτόπιο, στο οποίο ο ήχος δεν μεταφέρει μόνο μηνύματα, ούτε από την άλλη αποτελεί αφηρημένη έννοια, αλλά αποτελεί αντικείμενο μελέτης, συνειδητής ή υποσυνειδητής.

Συνεπώς, η σχέση που δημιουργείται μεταξύ εξωτερικών ήχων και εσωτερικών ερμηνειών αυτών, εμφανίζεται ως συνεχές. Ωστόσο, ο τρόπος που ο καθένας επιλέγει να μιλήσει για τον ήχο επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες. Κατά τη γνώμη μου, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός αυτό. Οι ήχοι μπορεί να ερμηνευθούν ως προέκταση του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου ή ο άνθρωπος ως μέρος ενός συνόλου που παράγει ήχους, τους οποίους αντιλαμβάνεται με τις αισθήσεις του. Το πώς αξιολογεί ο καθένας τη σημασία των ήχων σχετίζεται άμεσα με αυτό το συνεχές.

Κλείνοντας θα επανέρθω στο αρχικό ερώτημα, το πώς περιγράφουν οι άνθρωποι τη σχέση τους με τον ήχο. Θα έλεγα πως η σχέση αυτή βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην σχέση τους με τους άλλους ανθρώπους. Η σχέση με τον ήχο περιγράφεται με βάση, το πώς ερμηνεύουν το τι ακούν από τους γύρω τους και το πώς αυτό που ακούν, προκαλεί συναισθήματα ανάλογα με τις ανάγκες του καθενός. Επίσης σημαντικό ρόλο παίζει η μουσική. Οι άνθρωποι που μίλησα αναφέρθηκαν στην μουσική ως φυσικό στοιχείο του ηχοπίου. Η ανάγκη για ακρόαση μουσικής, η ανάγκη για δημιουργία μουσικής, αλλά και οι συγκεκριμένες συνθήκες της περιόδου εκείνης, διαμόρφωσαν συγκεκριμένους τρόπους, με τους οποίους ο καθένας επέλεγε να εντάξει τη μουσική δραστηριότητα στη καθημερινότητά του. Τέλος, καθώς μιλούσαμε για το ηχοπίο, πολλές φορές οι περιγραφές αυτού τόνιζαν ιδιαίτερα τη σχέση μεταξύ των ήχων του περιβάλλοντος και των προσωπικών σκέψεων, αλλαγών και αναγκών με τέτοιο τρόπο που αυτή η σχέση αναδείκνυε το πόσο δεμένες είναι αυτές οι έννοιες μεταξύ τους.

#### **4<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Πέντε παραδείγματα μουσικής δημιουργίας της άνοιξης του 2020**

Για ποιους λόγους οι άνθρωποι ασχολήθηκαν με τη μουσική; Ή μάλλον τι παράχθηκε από μουσικής πλευράς σε αυτήν την πρώτη περίοδο; Μπορώ να απαντήσω σε κάτι τέτοιο; Πώς μπορώ να μιλήσω για το τι είδα να δημιουργείται από μουσικής άποψης αυτήν την περίοδο, που ξαφνικά όλες οι παραστάσεις ακυρώθηκαν, τα μαγαζιά που είχαν ζωντανά μουσικά σχήματα έκλεισαν, οι σχολές χορού, τα ωδεία και γενικώς όλα τα ιδρύματα που υποστηρίζουν τις επιτελεστικές τέχνες σταμάτησαν να λειτουργούν; Πώς μπορεί κανείς να κάνει μια σύντομη αναφορά, όταν το κυρίαρχο μέσο διάδοσης είναι το αχανές διαδίκτυο; Έπειτα από αρκετό προβληματισμό κατέληξα στο ότι δεν μπορώ να μιλήσω για τα παραπάνω θέματα. Παρόλα αυτά, δεν άλλαξε το γεγονός ότι η δημιουργία μουσικής, την περίοδο εκείνη, αποτελούσε ένα κομμάτι του ηχοπίου. Κάποιοι μάλιστα από τους συνομιλητές μου αναφέρθηκαν στην μουσική ως ξεχωριστό και σημαντικό στοιχείο του ηχοπίου της άνοιξης του 2020.

Ένας ακόμα παράγοντας που με έκανε να αναρωτιέμαι τι είναι όλα αυτά τα βίντεο που ανέβαιναν στο διαδίκτυο, έχει να κάνει με την προσωπική μου ιδιότητα

της περφόρμερ, κυρίως στον τομέα του χορού. Μια πλευρά του εαυτού μου που εκείνη την περίοδο σιώπησε εντελώς. Κάποιες πενιχρές προσπάθειες που έκανα, δημιουργίας βίντεο ή παρακολουθώντας/παραδίδοντας online μαθήματα και παραστάσεις χορού και άλλων επιτελεστικών τεχνών, μου προκαλούσαν ένα αίσθημα δυσφορίας. Η ερευνητική ματιά ωστόσο, με κρατούσε δραστήρια στην προκειμένη περίπτωση, παρόλο που διασταυρωνόταν με την οπτική της περφόρμερ, η οποία ένιωθε ακινητοποιημένη, αδικημένη, πληγωμένη αλλά και ανακουφισμένη που πλέον κανείς δεν θα την ρωτούσε γιατί κάνει δεύτερη δουλειά, γιατί δεν διδάσκει πιο πολύ χορό, πότε θα κάνει παράσταση.



Εικόνες 8,9,10. Πριν την άνοιξη του 2020 δίδασκα σύγχρονο χορό σε ενήλικες. Το μάθημα σταμάτησε λόγω του lockdown. Τις πρώτες μέρες έκανα μία προσπάθεια αφιλοκερδώς, να διατηρήσω τη δημιουργικότητα και την επικοινωνία με τις μαθήτριες μέσω μικρών αυτοσχεδιαστικών βίντεο με διάφορα θέματα, όπως η κίνηση του χεριού μπροστά από διαφορετικό φόντο. Η δοκιμή αυτή σταμάτησε λόγω έλλειψης κινήτρου από την πλευρά μου και από την πλευρά των μαθητριών. (οι φωτογραφίες είναι στιγμιότυπα από τα βίντεο αυτά)

Στην Αθήνα υπάρχει μία μεγάλη κοινότητα καλλιτεχνών, οι οποίοι βιοπορίζονται από τη διδασκαλία, παίζοντας ζωντανά μουσική σε μαγαζιά και κάνοντας πολλές, κακοπληρωμένες και άσχετες με το αντικείμενο δουλειές με μεγάλη επισφάλεια, χωρίς ένσημα και ασφάλεια. Μέσα σε αυτές τις σκληρές συνθήκες παραμένουν δημιουργικοί και συνεχίζουν να παράγουν καλλιτεχνικό έργο, που κατά κύριο λόγο είναι αυτοχρηματοδοτούμενο. Αυτοί οι άνθρωποι είναι οι

συμφοιτητές και συμφοιτήτριες από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Αθήνας, ή πρώην συμφοιτήτριες από την σχολή χορού και γενικώς οι άνθρωποι που αποτελούν τον ευρύτερο καλλιτεχνικό μου κύκλο. Κάποιους από αυτούς, πριν την καραντίνα τους έβλεπα στη σχολή, κάποιους τους παρακολουθούσα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και πήγαινα στις παραστάσεις τους. Κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας, έμειναν μόνο τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ως σύνδεση.

Αυτό το κεφάλαιο, βασίζεται κυρίως σε βίντεο και υλικό από ανθρώπους που ανήκουν στην κοινότητα που προανέφερα. Δεν είναι ευρέως γνωστοί (με εξαίρεση ένα από τα βίντεο) και μπορεί να μην φτάνουν να βιοποριστούν εξολοκλήρου από την τέχνη τους, παρόλα αυτά, κατά τη διάρκεια της περιόδου που μελετάω, βρήκαν τρόπους να εκφραστούν καλλιτεχνικά και το μοίρασμα αυτής της δουλειάς κοινοποιούνταν πολλές φορές μέσω βίντεο.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας, κάνοντας την επιτόπια έρευνά μου, έπεσα πάνω σε κάποια βίντεο ανθρώπων του online περιβάλλοντός μου, τα οποία δημιουργήθηκαν την περίοδο εκείνη και η θεματολογία τους ήταν σχετική με την συνθήκη που βίωνε ο καθένας. Στην παρούσα εργασία, δεν μπορώ να ερευνήσω σε βάθος τις δημιουργίες της περιόδου εκείνης, καθώς αυτό θα απαιτούσε μια διαφορετικού τύπου έρευνα, στοχευόμενη ίσως περισσότερο σε μία online εθνογραφική προσέγγιση. Για αυτό το λόγο, θα σταθώ μόνο σε πέντε βίντεο, τα οποία αποθήκευσα στον υπολογιστή μου την περίοδο εκείνη, ως στοιχεία που θα μπορούσαν να μου φανούν χρήσιμα για την έρευνά μου. Καθένα από τα βίντεο έχει διαφορετικό χαρακτήρα και περιεχόμενο, αλλά κατά τη γνώμη μου όλα έχουν κοινή συνιστώσα την άμεση αναφορά, είτε με λέξεις, είτε με εικόνες, είτε με συνοδευτική περιγραφή στην συνθήκη του lockdown της άνοιξης του 2020. Όλα τα βίντεο φτάσανε σε μένα μέσα από τις διάφορες πλατφόρμες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

## «Τελευταία έξοδος: Ρίτα Χέιγουορθ», ή το μπάνιο ως σκηνή



Εικόνα 11. Ο οικιακός χώρος μεταμορφώνεται σε σκηνικό και τα αντικείμενα του μπάνιου σε σκηνικά props. Ο εγκλεισμός μέσω της τέχνης αντιμετωπίζεται με χιούμορ. (Η φωτογραφία είναι στιγμιότυπο από το βίντεο «Τελευταία έξοδος: Ρίτα Χέιγουορθ. Βήμα 1<sup>ο</sup>»)

Το πρώτο βίντεο φέρει το όνομα «Τελευταία έξοδος : Ρίτα Χέιγουορθ. Βήμα 1<sup>ο</sup>» και δημοσιεύτηκε από την Αδριανή στο youtube στις 23 Μαρτίου 2020. Το βίντεο έχει κατά τη γνώμη μου χιουμοριστικό περιεχόμενο. Η Αδριανή βρίσκεται σε μία ντουζιέρα και τραγουδάει με την τεχνική lipsync το τραγούδι Big Spender, ντυμένη με φόρεμα, γυαλιά ηλίου, σκουλαρίκια, σκουφάκι μπάνιου και το τηλέφωνο της ντουζιέρας για μικρόφωνο, ανάμεσα στα μπουρνούζια, τα σφουγγαράκια και τα αφρόλουτρα. Αυτόν ο συνδυασμός των αντικειμένων του μπάνιου με τα φανταχτερά ρούχα και το ύφος του τραγουδιού, φτιάχνουν ένα αποτέλεσμα ανάλαφρο και χιουμοριστικό. Ωστόσο, κάτω από το βίντεο υπάρχει η εξής περιγραφή στα αγγλικά, η οποία αντίθετα με το χιουμοριστικό χαρακτήρα του βίντεο έχει αρκετά βαρύ ύφος.

In these difficult times I decided I wanted to have a little bit of fun with all this spare time on my hands. So here it is, my own journey to prevent an utter and total mental breakdown. Enjoy<sup>4</sup>.

<sup>4</sup>Σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς, αποφάσισα ότι θέλω να περάσω καλά με όλον αυτό τον ελεύθερο/περισσευόμενο χρόνο που έχω στα χέρια μου. Οπότε, ορίστε το δικό μου ταξίδι για να προστατευτώ από την ολοκληρωτική ψυχική κατάρρευση. Μετάφραση δική μου.



Το βίντεο αναδεικνύει μια διαφορετική χρήση του χώρου του σπιτιού, το οποίο πλέον, αφού αποτελεί το βασικό μέρος στο οποίο η καλλιτέχνης φαίνεται να περνά το χρόνο της και ασκεί έναν έμμεσο σχολιασμό στον εγκλεισμό. Ωστόσο, η περιγραφή που το συνοδεύει αναδεικνύει ακόμα μια διάσταση, αυτή της αντιμετώπισης της ψυχικής κατάρρευσης.

Το σπίτι αναδεικνύεται ως χώρος καλλιτεχνικής έκφρασης και τα δωμάτιά του γίνονται ένα παράδοξο σκηνικό. Η καλλιτεχνική δημιουργία γίνεται ένα μέσο διαφυγής από τον φυσικό εγκλεισμό και το βίντεο γίνεται το μέσο επικοινωνίας της προσωπικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το χιούμορ, εδώ, γίνεται όπλο επιβίωσης και η μουσική είναι μέρος της διαδικασίας και όχι αυτοσκοπός. Εντύπωση μου κάνει η αντίθεση της συνοδευτικής περιγραφής και του περιεχομένου του βίντεο, αλλά και το μοίρασμα των δύο αυτών πτυχών ως αλληλοεξαρτώμενα στοιχεία. Η καλλιτέχνης μπορεί ταυτόχρονα να μοιράζεται αυτές τις δύο αντιφατικές πτυχές, χωρίς η μία να ακυρώνει την άλλη, παρουσιάζοντας έτσι μια ολοκληρωμένη και ανθρώπινη πλευρά των πραγμάτων.

### **«Θα περάσει κι αυτό», ή μαζί και χώρια**

Το δεύτερο βίντεο στο οποίο θα σταθώ ονομάζεται «Θα περάσει κι αυτό». Αποτελείται από έξι διαφορετικές εικόνες μουσικών που παίζουν πλήκτρα, κιθάρα, κρουστά, ντέφι, κανονάκι και φωνή. Οι εικόνες είναι σταθερές και οι μουσικοί βρίσκονται σε ξεχωριστούς χώρους. Η περιγραφή που το συνοδεύει είναι η εξής:

"Θα περάσει κι αυτό", θα δείτε.

Ευχαριστώ τη

Δέσποινα Μιχαλοπούλου

για τη φωνή της, τη

Βασιλία Πασακοπούλου

για τις μελωδίες της, τον

Άρη Φουρίδη

για τον ρυθμό του και το δεξί μου χέρι για το ασυγχρόνιστο ντέφι.

Ένα τεράστιο ευχαριστώ στον

LV

για τη βοήθειά του να φτιαχτεί το βιντεάκι αυτής της καραντινάτης ηχογράφησης.

Καλή ακρόαση και υπομονή.<sup>5</sup>

Σε αυτό το βίντεο, η περιγραφή κυρίως τονίζει τις σχέσεις του βασικού δημιουργού με τους συντελεστές και κάνει μικρές αναφορές και λογοπαίγνια για την καραντίνα. Οι στοίχοι είναι οι εξής:

Θα περάσει κι αυτό, όπως πέρασαν κι άλλα.  
Ένα σύννεφο από πάνω μας που μας κρύβει ουρανό.  
Θα τελειώσει η βροχή και στην τελευταία ψιχάλα,  
μια ηλιαχτίδα θα πέσει, στο λευκό σου λαιμό.

Μην ανησυχείς για μένα, εγώ είμαι καλά.  
Έχω φώτα αναμμένα και πατζούρια κλειστά.  
Κοίτα εσύ να προσέχεις εκεί έξω που ζεις.  
Μη φοβάσαι σου είπα, θα περάσει θα δεις.

Θα περάσει θα δεις, ούτε αυτό ήταν κάτι,  
ότι έρχεται ξέρεις ίσως βγει σε καλό.  
Θα ξανάρθει η ζωή, θα ναι οι δρόμοι γεμάτοι  
και ο κόσμος θα αρχίσει το δικό του χορό.

Μην ανησυχείς για μένα, εγώ είμαι καλά.  
Έχω φώτα αναμμένα και πατζούρια κλειστά.  
Κοίτα εσύ να προσέχεις εκεί έξω που ζεις.  
Μη φοβάσαι σου είπα, θα περάσει θα δεις.<sup>6</sup>

Η πρακτική της ξεχωριστής ηχογράφησης και της συγκόλλησης των διαφορετικών μερών ενός τραγουδιού στο τελικό βίντεο εφαρμόστηκε από διάφορα μουσικά σχήματα. Στη διάρκεια της δημιουργίας αυτών των μουσικών βίντεο, ο κάθε μουσικός βρίσκεται στο χώρο του, αλλά το τελικό αποτέλεσμα είναι συλλογικό. Το παρόν μουσικό κομμάτι, μέσα από τους στίχους φέρει ένα ενθαρρυντικό ή σωστότερα παρηγορητικό μήνυμα, το οποίο με άμεσο αλλά ασαφή τρόπο αναφέρεται στην παρούσα συνθήκη. Το τελικό βίντεο ανέβηκε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και θεωρώ πως δεν έχει επίσημο χαρακτήρα, αλλά αποτελεί μια πράξη μοιράσματος και εξωτερίκευσης της δημιουργίας.

---

<sup>5</sup> Διατηρώ την κάθετη διάταξη του κειμένου, όπως το βρήκα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

<sup>6</sup> Η καταγραφή των στοίχων και η τοποθέτηση των σημείων στίξης έγιναν από εμένα. Κατέγραψα τους στοίχους ακούγοντας το τραγούδι.

## «Ραντεβού στη λαϊκή-Καραντάν», ή το παρόν μέσα από το χιπ χοπ



Εικόνα 12. Η λαϊκή των Εξαρχείων αποτελεί τον τόπο στον οποίο οι συντελεστές του τραγουδιού «Ραντεβού στη λαϊκή-Καραντάν» μπορούν ακόμα να συναντήσουν ανθρώπους. Αυτή η κοινωνικότητα λειτουργεί εξισοροπητικά στην κοινωνική απομόνωση. (Η φωτογραφία είναι στιγμιότυπο από το βίντεο του τραγουδιού)

Το τρίτο βίντεο έχει κατά τη γνώμη μου ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Είναι ένα τραγούδι χιπ χοπ, με πολύ πλούσιους στοιχείους που περιγράφουν την συνθήκη που βιώνουν οι δημιουργοί του και συνοδεύεται από πλάνα της Αθήνας της περιόδου. Ονομάζεται «Ραντεβού στη λαϊκή-Καραντάν» και οι στίχοι έχουν ως εξής:

Δεν είμαι καλά, έχω καραντίνα, δεν είμαι καλά.  
χω χι μέρες να πλυθώ, να βάλω αποσμητικό,  
όπου χι αρχή δια του τέλους δηλαδή.  
Μια άλλου τύπου ζωή,  
κλεισμένη μες στην τρύπα μου κοιμάμαι το πρωί.  
Μόνος μου φίλος το pc κι φίλοι μου μες στο pc,  
μείνανε μόνο οι μισοί,  
όλα χρώμα απελπισί.  
Μα δεν πειράζει, υπάρχει ακόμα η λαϊκή.  
Μια θέση στον ήλιο, ανάγκη βασική.  
Μοιάζει να 'ναι ίδιο, είτε Δευτέρα ή Κυριακή.

Κάθομαι και πίνω τζιν.  
Μες στο στενό μου το μπλουτζίν δεν είμαι πια.  
Είμαι πιο αθλητικιά.  
Η φάση είναι καραντίν καραντάν,  
δε βαστάν τα πόδια μου ούτε καν.  
Παίρνω ένα απελπισάν, βλέπω πάλι τη Μουλάν.  
Η μέρα δια δύο χωρίζεται απλά, πρώτα καφές αλκοόλ μετά,  
ούτε νάζι ούτε μπρίο, το αστείο σου ήταν κρύο, έχεις πάρει λάικ δύο,  
ένα δικό σου κι ένα απ τη μάνα σου.  
Μην σε ταράζω και πολύ, κι εσύ ζεις το απελπί,  
έχουμε όλοι τρελαθεί. Εσύ λίγο πιο πολύ.  
Στέλνω ένα για τα ζάναξ να ηρεμήσω δε μπορώ,  
στέλνω δύο για τσιγάρα, μην ξεχάσω σοκολάτες,  
στέλνω τέσσερα στα ψέματα να έρθω να σε βρω  
και το έξι μεσημέρια για να δούμε λίγο ήλιο.  
Αρχικά ανοίγω δρόμο μέσα από μια θάλασσα ντελίβερι σακούλες,  
από τις πολλές οθόνες βλέπω βούλες,  
οι δελτάδες κάνουν βόλτες σαν Γιαγκούλες.  
Ημέρα καραντίνας δεκατρία πήγε μία και θα ανοίξω το παράθυρο να μπει λίγο φως.  
Οι οικοδόμοι από απέναντι δουλεύουνε ανελλιπώς.  
Σε μια πόλη που νοσεί, αυτοί σαν μηχανή που ξεχάσαν να κλείσουν,  
πες μου πότε επιτέλους θα ηρεμήσουν;  
Το μαγείρεμα βλέπεις εμείς το κόψαμε νωρίς.  
Το μπάνιο λίγο αργότερα, μα δε μπορείς να πεις,  
για να μυρίζεις πρέπει πρώτα να κινηθείς,  
τα αγαλματάκια ακούνητα, αμίλητα, μόνο με δήλωση θα βγεις.  
Είσαι μέσα δυο βδομάδες,  
είσαι online δυο βδομάδες,  
είσαι σε ουρά για σούπερ μάρκετ, τελείωσε το οινόπνευμα,  
στείλε έξι για το απόγευμα  
και τα λέμε στη γωνία,  
να θυμάσαι αν ρωτήσουν είμαστε περαστικοί.<sup>7</sup>

Τα πλάνα είναι αποσπασματικά και εναλλάσσονται. Υπάρχουν πλάνα από τη λαϊκή των Εξαρχείων, εσωτερικά πλάνα που δείχνουν αυτοσχέδιο κούρεμα, μια κοπέλα μπροστά στον υπολογιστή ή να κάθεται στο μπαλκόνι, άλλοι να φτιάχνουν χειροτεχνίες ή με κινητά στο χέρι, ενώ βρίσκονται στο κρεβάτι. Σε άλλα

---

<sup>7</sup> Η καταγραφή των στοίχων έγινε από εμένα ακούγοντας το τραγούδι, για αυτό το λόγο η διάταξη και τα σημεία στίξης είναι δικές μου επιλογές.

απεικονίζονται άδειοι δρόμοι, με κλειστά μαγαζιά και το λεωφορείο στο οποίο οι επιβάτες φοράνε μάσκες. Υπάρχει μία ουρά σε κάποιο πεζοδρόμιο. Γενικώς φοράνε φόρμες και πιτζάμες.

Το τραγούδι αυτό επικεντρώνεται κυρίως στην συνθήκη της κοινωνικής απομόνωσης και του εγκλεισμού, τη νέα πραγματικότητα και το ενδεχόμενο της επιδείνωσης της ψυχικής υγείας. Το ενδιαφέρον είναι, ότι περιγράφει με αρκετή λεπτομέρεια διάφορες πτυχές που συντελούν σε αυτό, την εξομοίωση των ημερών λόγω της απραξίας, την ελεγχόμενη μετακίνηση μέσω μηνυμάτων, την επικοινωνία μέσω του υπολογιστή και την σωματική απομόνωση, με μόνη παρηγοριά την ύπαρξη της λαϊκής. Όπως και στα προηγούμενα βίντεο, δεν γίνεται καμία άμεση αναφορά στην πανδημία και την ασθένεια αυτή καθαυτή. Τα στοιχεία που θεματοποιούνται είναι οι αλλαγές στην καθημερινή ρουτίνα, αυτή η πρωτόγνωρη παύση της ζωής, όπως την ξέραμε.

Σε αυτό το σημείο, θα κάνω κάποιες παρατηρήσεις σχετικά με τα τρία βίντεο που σχολίασα παραπάνω, καθώς έχουν μερικά κοινά χαρακτηριστικά. Και τα τρία δημιουργήθηκαν από ατομικές ή ομαδικές πρωτοβουλίες χωρίς επίσημο χαρακτήρα με σκοπό να εκφράσουν τις ανησυχίες των ανθρώπων που τα δημιούργησαν. Όλα σχολιάζουν τον εγκλεισμό με ιδιαίτερο τρόπο. Η δημιουργικότητα, είτε ρητά, είτε έμμεσα αποτελεί μέσον για να ξεφύγουν από την απειλή την απραξίας και της ψυχικής κατάπτωσης που αυτή μπορεί να φέρει. Μουσικά και καλλιτεχνικά, θεωρώ πως δεν παρουσιάζουν συνάφεια ως προς το στιλ και το είδος που χρησιμοποιείται. Καθώς το πρώτο χρησιμοποιεί ένα ήδη υπάρχον τραγούδι με την τεχνική lipsync, το δεύτερο θα έλεγα ότι εντάσσεται στην σύγχρονη έντεχνη-δημοφιλή μουσική και δίνει έμφαση στην συνεργασία και στην onlineμουσική συνύπαρξη, ενώ το τρίτο είναι, όπως προανέφερα, χιπ χοπ και αποτελεί μια ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία με στίχους που κάνουν κοινωνικό σχολιασμό και βίντεο το οποίο συνδυάζει πραγματικά πλάνα και (μάλλον) σκηνοθετημένα πλάνα από στιγμές του εγκλεισμού στο σπίτι.

Ως μέρος του ηχοτοπίου της περιόδου, θα έλεγα ότι έχουν παρόμοια θέση και λειτουργία, καθώς όλα ανέβηκαν σε κάποια πλατφόρμα των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και ως αποτέλεσμα έφτασαν σε μένα και πιθανότατα σε άλλους ανθρώπους μέσω του ηλεκτρονικού ήχου του υπολογιστή, στον οικιακό χώρο. Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, έχουν έναν διπλό ρόλο, καθώς από τη μία είναι προϊόντα καλλιτεχνικής δραστηριότητας, που συνέβη στους προσωπικούς χώρους

των καλλιτεχνών και άρα εντάσσονται σε μία μουσική δραστηριότητα της περιόδου εκείνης. Από την άλλη, λόγω της ιδιαίτερης συνθήκης, ο τρόπος που μεταδόθηκαν ήταν κοινός για όλα, ιντερνετικά διαμεσολαβιμένος, εμπλουτίζοντας μεν, από τη μία το ηχητικό υλικό που φτάνει από το διαδίκτυο, αλλά χωρίς τη δυνατότητα άμεσης αλληλεπίδρασης, όπως θα γινόταν για παράδειγμα σε μία συνθήκη συναυλίας. Ωστόσο, αυτή η άμεση δημιουργία χωρίς την παρέμβαση οργανισμού ή χωρίς την αναζήτηση άλλης αιτίας για δημιουργία πέρα από την ανάγκη για κατανόηση και επιβίωση, φτάνει κατά τη γνώμη μου στην ουσία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Τα επόμενα δύο βίντεο έχουν κάπως διαφορετικό χαρακτήρα από τα προηγούμενα. Τα τοποθετώ όμως εδώ, αφενός επειδή έχουν κοινή θεματολογία, δηλαδή είναι καλλιτεχνικές δράσεις που αφορούν την καραντίνα, αφετέρου, επειδή το βασικό μέσω κοινοποίησης τους, είναι και σε αυτήν την περίπτωση, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Επίσης, ακριβώς επειδή έχουν κάποιες ειδοποιητές διαφορές, θα μπορέσω συγκρίνοντάς τα να κάνω κάποιες παρατηρήσεις που, λόγω του μικρού αριθμού βίντεο που χρησιμοποιώ, δεν θα ήταν εφικτές αλλιώς.

### «Supportartworkers», ή διαμαρτυρία με κατεύθυνση προς τον ουρανό



Εικόνα 13. Το μήνυμα «supportartworkers» δημιουργήθηκε από δεκάδες σώματα καλλιτεχνών κατά μήκος της Διονυσίου Αρεοπαγίτου με τρόπο που το μήνυμα είναι ορατό μόνο από τον ουρανό. (Η φωτογραφία είναι στιγμιότυπο από το βίντεο της πρωτοβουλίας)

Το πρώτο από τα δύο βίντεο, φέρει τον τίτλο «Support art workers- Athens, Greece». Το βίντεο αποτελεί μια συλλογική δράση για την ανάδειξη της σημασίας της στήριξης των εργαζόμενων στα καλλιτεχνικά επαγγέλματα. Στο βίντεο εναλλάσσονται κοντινά πλάνα που δείχνουν ανθρώπους με μάσκες προστασίας από την μετάδοση του ιού, οι οποίοι κρατούν χαρτόνια πάνω από το κεφάλι τους, με μακρινά πλάνα από ψηλά, τα οποία αναδεικνύουν το μήνυμα που σχηματίζεται από τα σώματά τους «support art workers/support all workers». Οι άνθρωποι αυτοί βρίσκονται στην Διονυσίου Αρεοπαγίτου. Στο βίντεο υπάρχει μουσική υπόκρουση άγνωστου δημιουργού. Το βίντεο κλείνει με ένα πλάνο της Ακρόπολης και της Αθήνας από ψηλά. Η περιγραφή που το συνοδεύει είναι η εξής:

#supportartworkers #supportartworkersath #supportartworkersgr .Εν μέσω της πανδημίας Covid-19, η ανάγκη για υποστήριξη των εργαζομένων στις Τέχνες είναι τεράστια. Τόσο ως προς τις επισφαλείς συνθήκες εργασίας, όσο και ως προς το αβέβαιο του βιοπορισμού των εργαζομένων. Στις 7 Μαΐου του 2020, πάνω από 200 εργαζόμενοι στις Τέχνες, τηρώντας τους νέους υγειονομικούς κανόνες και την απόσταση του 1,5 μέτρου, συγκεντρώθηκαν στη Διονυσίου Αρεοπαγίτου, κάτω από τον Παρθενώνα, με σκοπό να σχηματίσουν με τα σώματά τους ένα μήνυμα-διαμαρτυρία για την αντιμετώπιση των κλάδων αυτών από την κυβέρνηση στην Ελλάδα, αλλά και παγκοσμίως. Το μήνυμα είναι "SupportArtWorkers".

Το βίντεο αυτό είναι το αποτέλεσμα μιας συλλογικής δράσης, η οποία στοχεύει στην ευαισθητοποίηση σχετικά με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι εργαζόμενοι στα καλλιτεχνικά επαγγέλματα. Σε αντίθεση με τις διαμαρτυρίες που, πριν το ξέσπασμα της πανδημίας, γίνονταν συνήθως σε πολυσύχναστους δρόμους, αυτή η δράση γίνεται σε ένα σημείο της Αθήνας που δεν περνούν αυτοκίνητα, δεν υπάρχουν μαγαζιά και υπάρχουν ελάχιστα σπίτια τριγύρω. Επίσης το μήνυμα, ενώ στις πορείες συνήθως βρίσκεται σε πανό και πλακάτ τα οποία μπορούν να διαβαστούν από περαστικούς, στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι ορατό μόνο από ψηλά, και στην προκειμένη περίπτωση είναι εφικτό μόνο μέσω της κάμερας. Η μορφή της δράσης είναι προκαθορισμένη και το τελικό αποτέλεσμα είναι τέτοιο, ώστε να μπορεί να μεταδοθεί μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Οι έμφαση δίνεται κυρίως στο συλλογικό αποτέλεσμα και όχι στις ατομικότητες. Η συνύπαρξη των ανθρώπων στον χώρο της δράσης, φαίνεται να καθορίζεται από τα μέτρα προστασίας της δημόσιας υγείας, ωστόσο, μέσα από το βίντεο δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή στο σύνολό της η διαδικασία. Η δράση αυτή χρησιμοποιεί στοιχεία επιτελεστικής σύνθεσης, αλλά ο

στόχος είναι η μετάδοση του μηνύματος, παρά το ίδιο το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Δεν είναι εμφανής κάποιος επώνυμος δημιουργός πέρα από την πρωτοβουλία support art workers, ωστόσο, μέσα από τις εικόνες του βίντεο φαίνεται μια αρκετά στιλιζαρισμένη διαδικασία, χωρίς ελευθερία κινήσεων ή αυθορμητισμό.

«Από το δρόμο με αγάπη», ή η μουσική ως αναλγητικό



Εικόνα 14. Η φωτογραφία δείχνει το φορτηγό που μετέφερε την κινητή συναυλία της Άλκηστις Πρωτοψάλτη και τον Πρωθυπουργό να τη χαιρετάει. Παραφράζοντας τον στίχο του γνωστού τραγουδιού «Πάμε Χαβάη», «Θωμά είσαι σπίτι; Τότε ετοιμάσου για Χαβάη» ο δημιουργός της εικόνας σχολιάζει το γεγονός ότι πολλοί άνθρωποι βρέθηκαν αντιμέτωποι με οικονομικές δυσκολίες και αβεβαιότητα την περίοδο που πραγματοποιήθηκε η δράση «Από το δρόμο με αγάπη». (Φωτογραφία αγνώστου που κυκλοφόρησε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης)

Το τελευταίο βίντεο αυτής της ενότητας είναι απόσπασμα από ένα ρεπορτάζ για την δράση που οργάνωσε ο Δήμος Αθηναίων «Από το δρόμο με αγάπη», στον οποία η Άλκηστις Πρωτοψάλτη μαζί με κάποιους μουσικούς, έκανε βόλτα στους δρόμους της πόλης, με ένα φορτηγό, τραγουδώντας τα τραγούδια της. Την συγκεκριμένη δράση έτυχε να την δω από κοντά, καθώς εκείνη την μέρα και ώρα που το φορτηγό



ξεκινούσε από την Τεχνόπολη, εγώ έφευγα από το σπίτι μου. Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το εθνογραφικό μου ημερολόγιο της μέρας εκείνης:

Σήμερα βγαίνοντας από το σπίτι για να πάω να κάνω μπαλέτο με την Αυγή, πολύ χαρούμενη που επιτέλους θα κοινωνικοποιούμουν και με άλλα άτομα πέρα από τα πιο κοντινά μου, έπεσα πάνω στο φορτηγό που μετέφερε την Πρωτοψάλτη. Αρχικά άκουσα τον ήχο, άκουσα δηλαδή το τραγούδι «Γα πιο ωραία λαϊκά» από την κατεύθυνση της Τεχνόπολης. Αναρωτήθηκα αν επρόκειτο για μουσική από κάποιο ηχείο μέσα στην Τεχνόπολη, μετά κατάλαβα ότι γινόταν κάποιο λάιβ. Η φωνή ακουγόταν οικεία, αλλά δεν μπορούσα να φανταστώ τι θα ήταν αυτό που θα αντίκριζα. Τελικά, είδα την Πρωτοψάλτη μαζί με μερικούς μουσικούς, στην καρότσα ενός φορτηγού που έλεγε κάτι του στιλ «ακούμε από το δρόμο». Γύρω από το φορτηγό, είχε κυρίως άτομα με επαγγελματικές κάμερες, είτε πεζούς, είτε σε αυτοκίνητα. Είχε ελάχιστους περαστικούς, που όπως κι εγώ τραβούσαν βίντεο και μερικούς σεκιουριτάδες που ρύθμιζαν την κυκλοφορία και κατεύθυναν τον ελάχιστο κόσμο. Την ώρα που έφευγα, το φορτηγό ξεκίνησε να κατεβαίνει την Πειραιώς.

Όλο αυτό το σκηνικό, μου προκάλεσε ανάμεικτα συναισθήματα και σκέψεις. Η σκέψη όμως που κυριάρχησε, όπως φαίνεται από το παρακάτω απόσπασμα του εθνογραφικού μου ημερολογίου, ήταν:

Δεν αντέχω άλλο αυτήν την παράνοια, κλεισμένοι και αποκλεισμένοι, με μια συνεχή αβεβαιότητα για το τι θα γίνει, με ανακοινώσεις και μέτρα που όλο παρατείνονται, με φήμες να ακούγονται ότι οι εργασιακές συνθήκες θα κατακυλήσουν, με σκάνδαλα που σχετίζονται με κρατικά κονδύλια, αυτό που μας λείπει είναι μια διάσημη τραγουδίστρια να «μοιράζει δωρεάν» παλιές επιτυχίες. Το ενδιαφέρον είναι ότι πέρα από τη συνάντηση με το μουσικό φορτηγό, στη συνέχεια της μέρας το περιστατικό αυτό διαδόθηκε στα social media και διάφοροι το σχολίαζαν θετικά ή αρνητικά γράφοντας «μπράβο Άλκηστη» «Αυτό είναι δυστοπία» ή βάζοντας πάνω από την εικόνα του βίντεο ηχητική επένδυση από κάποιο πλανόδιο πωλητή.

Η δράση αυτή, όπως αναφέρω και στο εθνογραφικό ημερολόγιο, αναπαράχθηκε αρκετά τις επόμενες ημέρες, στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης με θετικά και αρνητικά σχόλια. Το απόσπασμα που διάλεξα να σχολιάσω, είναι ένα βίντεο, το οποίο δείχνει τη στάση που έκανε το φορτηγό με την τραγουδίστρια έξω από το Μέγαρο Μαξίμου τραγουδώντας το ίδιο τραγούδι με το οποίο ξεκίνησε από την Τεχνόπολη «Γα πιο ωραία λαϊκά», με τη διαφορά ότι σε αυτήν την περίπτωση, για κοινό, είχε τον πρωθυπουργό. Στο ρεπορτάζ αναφέρεται και ο σχολιασμός του Σταμάτη Κραουνάκη

για το γεγονός αυτό. Το σχόλιο του καλλιτέχνη, που αναπαράγεται και στο βίντεο, είναι το εξής:

Το λιγότερο που μπορώ να πω αφού χοροπηδά Κούλης και Μπακογιαννέικο είναι να πληρώσουν με το επίδομα και όσους έχουν αφήσει απ έξω, δημιουργούς, μουσικούς, συγγραφείς, εικαστικούς.

Ο σχολιασμός αυτός, είναι και ένας από τους λόγους που επέλεξα το συγκεκριμένο απόσπασμα, γιατί αναφέρεται ακριβώς στο ίδιο θέμα, που αναφέρεται και το προηγούμενο βίντεο, δηλαδή στην δυσχερή οικονομική θέση που βρέθηκε μεγάλη μερίδα των εργαζόμενων των τεχνών με το lockdown.

Ταυτόχρονα όμως το διάλεξα και επειδή αναδεικνύει την σχέση της δράσης αυτής, με την προβολή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Μια δράση που φαινομενικά στοχεύει στην ανακούφιση και το ελπιδοφόρο μήνυμα στους κατοίκους της πόλης, τελικά καταλήγει να έχει για ζωντανό κοινό τον πρωθυπουργό, καθώς ήταν ο μόνος με το προνόμιο να σταματήσει η κινητή συναυλία μπροστά από το σπίτι του. Ως καλλιτεχνική δράση είναι επώνυμη, με επίσημο διοργανωτή τον Δήμο Αθηναίων και χρησιμοποιεί την μουσική για σκοπούς ανακούφισης. Στην προκειμένη περίπτωση, όπως και στις προηγούμενες, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα φτάνει στο μεγαλύτερο μέρος του κοινού σε τυχαίο χρόνο, χωρίς προειδοποίηση και σε πολλές περιπτώσεις μέσα από τις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης. Όπως αναδεικνύεται και στον σχολιασμό από τον Κραουνάκη, η τέχνη εδώ χρησιμοποιείται ευκαιριακά και φαινομενικά μοιράζεται στον κόσμο που βρίσκεται κλεισμένος στα σπίτια του «δωρεάν», ενώ ταυτόχρονα οι καλλιτέχνες σε μεγάλο βαθμό δεν αντιμετωπίζονται ως εργαζόμενοι.

Τα δύο παραπάνω βίντεο αποτελούν δράσεις στη διάρκεια της πρώτης καραντίνας στην Αθήνα, σχετικές με τη μουσική και γενικότερα την τέχνη, όπως τα τρία πρώτα βίντεο, αλλά έχουν κάποιες βασικές διαφορές. Πρώτον, αποτελούν οργανωμένες πρωτοβουλίες, το πρώτο από συλλογικότητα και το δεύτερο από τον Δήμο Αθηναίων, οι οποίες χρησιμοποιούν την τέχνη για να πετύχουν κάποιον σκοπό. Η δράση που εμπεριέχουν είναι σε εξωτερικό χώρο και δεν περιγράφει κάποιο βίωμα, αλλά αποτελεί μια αντίδραση ή ανταπόκριση στη βιωμένη συνθήκη. Ενώ σαν διαδικασίες εμπεριέχουν την άμεση αλληλεπίδραση, ο βασικός τόπος στο οποίο διαδόθηκαν είναι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Βλέποντας όλα μαζί τα προαναφερθέντα παραδείγματα σε σύγκριση μεταξύ τους, παρατηρώ ότι τα τρία πρώτα αποτελούν αυθόρμητες πρωτοβουλίες που σκοπό έχουν, μέσω της δημιουργικότητας, να εκφράσουν σκέψεις και συναισθήματα των ατόμων που τα δημιούργησαν σε σχέση με την συνθήκη που βιώνουν. Έχουν έντονο το στοιχείο της προσωπικής εμπειρίας και το μοίρασμα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης είναι ο τρόπος να κοινοποιηθεί το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Σε όλα υπάρχει η ανησυχία για την διατήρηση της ψυχικής ισορροπίας και σχολιάζεται ο εγκλεισμός και οι αρνητικές του συνέπειες. Ως καλλιτεχνικά προϊόντα, τα βίντεο αυτά, ακόμα και για τους ίδιους τους καλλιτέχνες έχουν χαρακτήρα καταπραϊντικό και το μοίρασμά τους δεν προϋποθέτει κάποιου είδους αντίτιμο για τους θεατές/ακροατές. Ωστόσο, ενώ οι ίδιοι οι δημιουργοί εντάσσονται σε μία πληττόμενη κοινωνική ομάδα, επιλέγουν να μην το σχολιάσουν αυτό μέσα από τα συγκεκριμένα βίντεο.

Από την άλλη πλευρά τα δύο τελευταία βίντεο, ενώ εντάσσονται στις καλλιτεχνικές δράσεις της περιόδου, με θέμα την καραντίνα και την κατάσταση που βιώνουν οι άνθρωποι, δεν έχουν χαρακτήρα προσωπικού μοιράσματος. Αποτελούν δράσεις που, να μεν η προβολή τους γίνεται σε μεγάλο βαθμό στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ωστόσο δεν παρουσιάζονται αποκλειστικά ως τέτοιες. Δηλαδή η διαδικασία δημιουργίας και η διαδικασία προβολής δεν συγκλείουν όσο στα τρία πρώτα.

Συνολικά, ως μέρος του ηχοτοπίου της περιόδου που μελετώ, όλα τα βίντεο είχαν το χαρακτήρα του απρόσμενου μοιράσματος, χωρίς προηγούμενη διαφήμιση ή συγκεκριμένη ώρα προβολής, χαρακτηριστικό που θεωρώ ότι στην συνέχεια της πανδημίας άλλαξε και οι καλλιτέχνες αντιμετωπίζουν πλέον σε μεγαλύτερο βαθμό την onlineπροβολή ως έναν τρόπο επιτέλεσης μέσω του οποίου μπορούν να βιοποριστούν. Ωστόσο, αυτό είναι ένα θέμα που δεν θα μπορέσω να αναλύσω περαιτέρω στην παρούσα εργασία καθώς ασχολούμαι με την περίοδο της πρώτης καραντίνας. Μία άλλη πτυχή, η οποία αναδεικνύεται ιδιαίτερα μέσα από τα παραπάνω βίντεο –με εξαίρεση το “support art workers”- είναι η αντιμετώπιση της μουσικής και της τέχνης γενικότερα, ως καταπραϊντικό στοιχείο την ψυχικής κατάπτωσης. Είτε οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, είτε ο Δήμος Αθηναίων, στα συγκεκριμένα βίντεο, προβάλλουν τη μουσική ως τρόπο καταπολέμησης της ψυχικής κατάπτωσης, αποκρύπτοντας θεωρώ, σε μεγάλο βαθμό την πτυχή της εργασιακή απραξίας και ανασφάλειας, στην οποία βρέθηκαν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες αυτήν την περίοδο,

γεγονός που αναδεικνύεται από το βίντεο με τη δράση για την στήριξη των εργαζόμενων καλλιτεχνών.

Στο παρόν κείμενο δεν θέλω να αξιολογήσω την καλλιτεχνική αξία των παραδειγμάτων που σχολιάζω, ωστόσο πιστεύω πως όλα επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από το μέσο μετάδοσης, έχοντας ηλεκτρονικό ήχο και εικόνα. Έτσι, ενώ για τους δημιουργούς και συμμετέχοντες ή και μια μικρή μερίδα ακροατών, στην περίπτωση της δράσης του Δήμου Αθηναίων, έχουν διαφορετικές ποιότητες και χαρακτηριστικά, για το κοινό αποτελούν ένα οπτικοακουστικό αποτέλεσμα στην πληθώρα των ερεθισμάτων που φτάνουν από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της περιόδου.

Τέλος, ακόμα μια ενδιαφέρουσα πτυχή είναι ότι μέσω του διαδικτύου αλλά και του περιορισμού των ανθρώπων στο σπίτι, ο οικιακός χώρος αποκτά χαρακτήρα κοινωνικό και αντίθετα, ο δημόσιος χώρος δεν αποτελεί απαραίτητα τον τόπο κοινοποίησης και επικοινωνίας, αφού η μετακίνηση είναι περιορισμένη και ελεγχόμενη. Κάποια από τα χαρακτηριστικά που παραθέτω παραπάνω, θεωρώ πως αποτελούν φαινόμενα αποκλειστικά της περιόδου αυτής, ωστόσο έχουν άμεση σχέση με το παρελθόν, όπως για παράδειγμα η αντιμετώπιση των τεχνών και των καλλιτεχνών ως μη επαγγελματιών ή ως διασκεδαστών. Όπως επίσης, κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά, θεωρώ πως θα παραμείνουν και στο μέλλον που διαμορφώνεται μέσα από αυτήν την πρωτόγνωρη συνθήκη που ζούμε.

## **5<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Ήχος-Σώμα-Χώρος**

Το πρώτο σκέλος του τίτλου της παρούσας εργασίας «ηχοτοπία και σώμα κατά την καραντίνα της άνοιξης του 2020 στην Αθήνα», έχει τρία στοιχεία που είναι κεντρικής σημασίας, το ηχοτοπία, το σώμα και τον τόπο. Μέχρι τώρα έχω μιλήσει κυρίως για το ηχοτοπία και το έχω συνδέσει με τον τόπο, είτε μέσω των εξιστορήσεων των συνομιλητών, που μιλάνε για συγκεκριμένα μέρη της Αθήνας, είτε μέσω των διαφόρων θεωρητικών προσεγγίσεων για το αστικό ηχοτοπία. Αυτή η διαδρομή ήταν απαραίτητη για να φτάσω στο τρίτο βασικό στοιχείο της έρευνας, το σώμα και να θέσω το τελευταίο μου ερώτημα «πώς αναδεικνύεται η σχέση ήχου-τόπου-σώματος;».

Το σώμα, όσο φυσικό και συγκεκριμένο κι αν μου φάνηκε σαν έννοια, όταν αποφάσισα να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα, άλλο τόσο δύσκολο ήταν να το προσεγγίσω ερευνητικά και θεωρητικά. Η σχέση δε, με τον ήχο και τον τόπο, αυτή τη στιγμή που γράφω είναι ακόμα θολή και αβέβαιη, δίνοντας στην διαδικασία της συγγραφής μια αίσθηση αγωνίας ακόμα και για μένα την ίδια που γράφω, για το αν οι αρχικές μου υποθέσεις αλλά και προσδοκίες θα έχουν ένα αίσιο τέλος ή απλά αυτό το κεφάλαιο θα αποτελέσει μια παρατακτική παράθεση των εννοιών που με απασχολούν.

### **Όρια και διαστάσεις της έννοιας του σώματος**

Αρχικά θέλω να διασαφηνίσω την έννοια του σώματος. Τι είναι το σώμα; τι διαχωρίζει την έννοια σώμα από την έννοια άνθρωπος; Το σώμα νιώθει, το σώμα κινείται, το σώμα πεινάει, αρρωσταίνει. Ο άνθρωπος νιώθει, κινείται, πεινάει, αρρωσταίνει. Οπότε, πώς μπορεί κανείς να μιλήσει για το σώμα χωρίς να μιλάει για τον άνθρωπο, ή τουλάχιστον χωρίς να αποτελεί η χρήση του πρώτου όρου μια απλή αντικατάσταση του δεύτερου; Για να μπορέσω να δώσω σχήμα στην έννοια που με απασχολεί, χρειάστηκε να μελετήσω κείμενα από τα επιστημονικά πεδία, της ανθρωπολογίας της επιτέλεσης, των σπουδών φύλου και σεξουαλικότητας, της θεωρίας της επιτέλεσης. Έτσι, συνέλεξα στοιχεία τα οποία ανταποκρίνονται στις ιδέες που είχα για την έννοια σώμα, αλλά και στοιχεία που δεν είχα σκεφτεί σε σχέση με την σημασία της έννοιας αυτής.

Οι πιο χρήσιμες, κατά τη γνώμη μου, προσεγγίσεις είναι αυτές που χρησιμοποιούν τις θεωρητικές αρχές της φαινομενολογίας καθώς, όπως παρατηρώ, δεν επιχειρούν να εξηγήσουν τι είναι το σώμα μονόπλευρα ή αντιθετικά, αλλά προσπαθούν να συλλάβουν τις διαφορετικές διαστάσεις της έννοιας αυτής. Παίρνοντας υπ' όψιν το καθημερινό βίωμα, χωρίς να το αμφισβητούν, αναδεικνύουν τις διαφορετικές προεκτάσεις που έχει αυτό και παράλληλα αναδεικνύουν με ποιους τρόπους οι σημασίες που δίνουμε στο σώμα είναι πολιτισμικά και ιστορικά προσδιορισμένες.

Για τον προσδιορισμό του σώματος, η Butler(2011) αναρωτιέται:

Σίγουρα τα σώματα ζουν και πεθαίνουν, τρώνε και κοιμούνται, νιώθουν πόνο, ευχαρίστηση, υπομένουν αρρώστιες και βία[...]αλλά τι είναι πέρα από αυτό;.(ix)

Το ίδιο ερώτημα με απασχολεί κι εμένα, την απάντηση του οποίου, στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας δίνει η προσέγγιση της Velsing (2019) η οποία αναφέρει:

Όταν μιλάω για το σώμα, αναφέρομαι στην φαινομενολογική έννοια του σώματος. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο της φαινομενολογίας Merleau Ponty, το ανθρώπινο σώμα υπάρχει με δύο τρόπους, ως *αντικείμενο* και ως *υποκείμενο*. Ως *αντικείμενο*, το σώμα είναι *ό,τι έχουμε*, είναι φυσικό και πεπερασμένο υλικό. Ως *υποκείμενο*, το σώμα είναι *ό,τι είμαστε*, επειδή μπορούμε να αντιληφθούμε τον κόσμο μόνο μέσα από τις αισθήσεις μας.<sup>8</sup> (79)

Αυτή η δυσπόστατη αντίληψη του σώματος ανταποκρίνεται απόλυτα στην βιωματική εμπειρία του. Το σώμα ταυτόχρονα μπορεί να νοηθεί ως εαυτός αλλά και ως αντικείμενο του εαυτού. Μάλιστα, η συγκεκριμένη αντίληψη είναι παρούσα σε κάποιες από τις συνεντεύξεις, στις οποίες, όταν συζητάμε για το σώμα, αυτόματα η αναφορά, αφορά το σώμα ως αντικείμενο ή αντίθετα αφορά την υποκειμενική εμπειρία. Η Ελευθερία για παράδειγμα λέει ότι:

Σίγουρα περιορίστηκα κινησιολογικά. Συνειδητοποίησα όμως ότι ο περιορισμός προϋπήρχε και ηχητικά και σωματικά. Και ότι κάπως επέτρεπα και στο αυτί μου και στο σώμα μου να ηρεμήσουν. Υπήρχε μια ανοχή στη χαλαρότητα σε όλα τα επίπεδα, δηλαδή μπορούσα να πω, παρατάω το σώμα μου και τρώω όλη μέρα και παχαίνω και δεν κινούμαι, δεν ακούω τίποτα, είμαι ελεύθερος (γέλιο).

Η Ελευθερία, ενώ ξεκινάει να μιλάει στο πρώτο πρόσωπο, στη συνέχεια το σώμα αποτελεί το αντικείμενο των προτάσεων. Του επιτρέπει τη χαλάρωση, το παρατάει και το χωρίζει σε μέρη καθώς αναφέρεται ξεχωριστά στο αυτί και ξεχωριστά στο σώμα. Το συγκεκριμένο απόσπασμα δεν το χρησιμοποιώ για να πω ότι η Ελευθερία αντιμετωπίζει το σώμα ως αντικείμενο γενικώς, αλλά για να αναδείξω τον τρόπο που το σώμα νοείται ως αντικείμενο και η διάσταση αυτή υπάρχει στην καθομιλουμένη.

---

<sup>8</sup>Η πλάγια γραφή υπάρχει στο πρωτότυπο κείμενο.

Από την άλλη πλευρά, χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης του σώματος ως υποκειμένου είναι το παρακάτω απόσπασμα από τη συνέντευξη της Εύας:

Εγώ κουραζόμουν πολύ σωματικά γιατί δούλευα. Σε κάποια φάση σταμάτησα για δύο βδομάδες γιατί είχα δέκατα, οπότε κάθισα και δεν έκανα τίποτα. Σάπισα αυτές τις δύο βδομάδες και νομίζω αυτό είχε ως αποτέλεσμα να πάθω κάτι σαν λουμπάγκο. Ο αδερφός μου δεν με άκουσε γιατί είχε δυνατά τη μουσική. Εγώ ούρλιαζα και δεν με άκουγε. Τον πήρα τηλέφωνο και δεν άκουσε. Και σε κάποια φάση βγήκε και με βρήκε. Πήγα στο νοσοκομείο στα επείγοντα αλλά ο γιατρός δεν με εξέτασε καθόλου λόγω μάλλον του φόβου μετάδοσης του κορονοϊού.

Θυμάμαι ότι την ώρα που περιέγραφε η Εύα το παραπάνω περιστατικό γελούσε, ωστόσο κάθε άλλο παρά ευτράπελο ακούγεται. Πέρα όμως από την επώδυνη κατάσταση που περιγράφει, ο τρόπος περιγραφής γίνεται σε πρώτο πρόσωπο. Τα ρήματα ‘κάθισα’, ‘δεν έκανα τίποτα’, ‘σάπισα’, ‘έπαθα’, είναι όλα στο πρώτο πρόσωπο. Όπως και η Ελευθερία, περιγράφει μια κατάσταση χαλάρωσης και αδράνειας, ωστόσο η Εύα την βιώνει πιο αρνητικά, ή τουλάχιστον σχετίζει τον τραυματισμό της με το γεγονός ότι κάθισε. Στην αφήγησή της γίνεται φανερό ότι το σώμα ως υποκείμενο, είναι αυτό που της επιτρέπει να βιώσει την εμπειρία την οποία περιγράφει.

Μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση σχετικά με την ταύτιση σώματος και εαυτού γίνεται από την Lewis(2013):

Πολλοί άνθρωποι ταυτίζουν τον *εαυτό* τους με την έννοια του, να *είναι* το σώμα τους και προσδιορίζονται ως αντικείμενα, των οποίων ως προέκταση η κατηγορία “σώμα” φαίνεται να είναι βασική σε θεωρητικό επίπεδο. Η ταύτιση του εαυτού με το σώμα είναι ακόμη μία ένδειξη της ισχύος της έννοιας της ατομικότητας καθώς, ειδικά στις ευρωπαϊκές κοινωνίες, το σώμα διαχωρίζεται από το όριο της επιδερμίδας [...] ως καρτεσιανή εικόνα του σώματος.<sup>9</sup>(98)

Συνεπώς, σύμφωνα με το παραπάνω απόσπασμα, η αντιμετώπιση του σώματος ως αντικειμένου ή υποκειμένου και η ταύτιση του με τον εαυτό, να μεν σχετίζεται με την φαινομενολογική σκέψη, ωστόσο έχει βαθιές ρίζες στην καρτεσιανή ιδέα του διαχωρισμού πνεύματος και σώματος, σύμφωνα με την οποία ο νους είναι αυτός που

---

<sup>9</sup>Η πλάγια γραφή υπάρχει στο πρωτότυπο κείμενο.

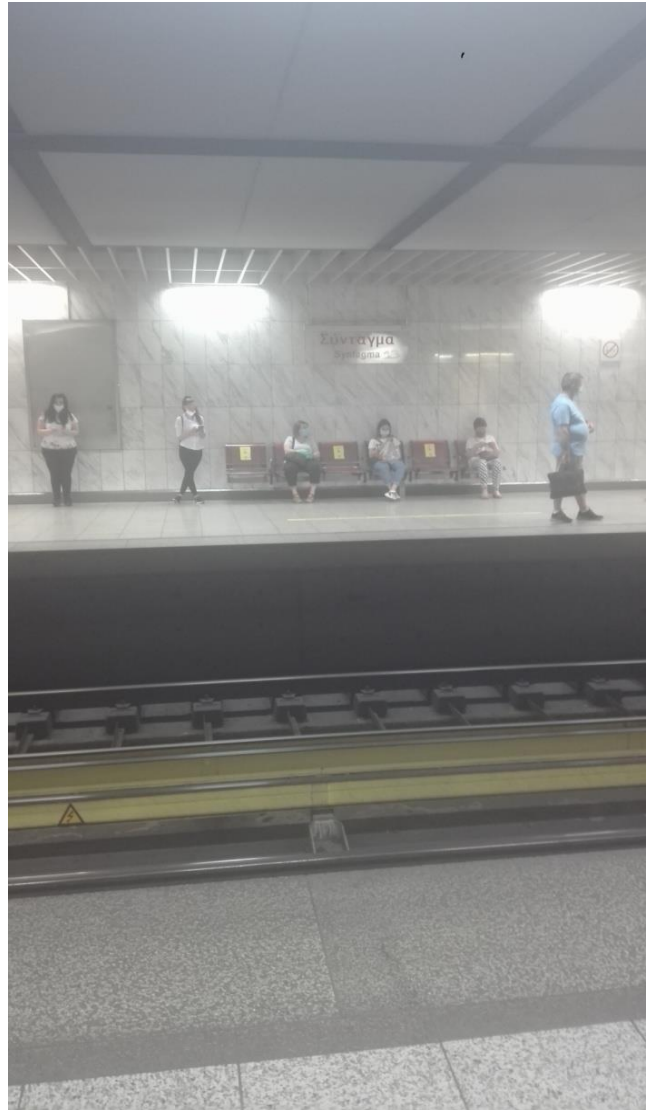
ελέγχει και πρέπει να ελέγχει το σώμα. Ωστόσο η ίδια η Lewis (2013), υποστηρίζοντας τη φαινομενολογική σκέψη αναφέρει ότι:

Συμφωνώ με τους Ευρωπαίους και τους Αμερικανούς θεωρητικούς της φαινομενολογίας ότι, ο Καρτεσιανός διαχωρισμός (πνεύμα Vs. Σώμα), παρόλο που φαίνεται ελκυστικός για την αναφορά σε κάποιες ενσώματες εμπειρίες, δεν είναι επαρκές μοντέλο για την κατανόηση της σωματικότητας. Αντιθέτως, οι άνθρωποι ζούνε σε μία ρευστή αλληλεπίδραση μεταξύ ενσώματου νου και νοήμονος σώματος. (94)

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, αντιμετωπίζω στην παρούσα εργασία, την έννοια του σώματος ως το αντικείμενο και το υποκείμενο της έννοιας του υπάρχουν. Με ενδιαφέρει, τόσο η εμπειρία που συνδέεται με αυτό, όσο και ο τρόπος αναφοράς στην εμπειρία. Ωστόσο, στη συνέχεια θα προσπαθήσω να αναδείξω πτυχές της έννοιας του σώματος που σχετίζονται με τον ήχο ή τον τόπο, οι οποίες ξεπερνούν τα όρια της επιδερμίδας ή του διαχωρισμού των αισθήσεων. Για αυτό το σκοπό θα χρησιμοποιήσω έννοιες, όπως εμπειρία και συμπεριφορά, επιτέλεση της καθημερινής ζωής, διασωματικότητα κ.α.

Την άνοιξη του 2020, πέρα από τις αλλαγές στο ηχοτοπίο, το άλλο γεγονός που μου τράβηξε την προσοχή, ήταν ο τρόπος που το σώμα έφερε την μεγαλύτερη ευθύνη και επιβαρύνθηκε με το γεγονός, ότι ήταν ο φορέας του ιού. Η αγκαλιά, απέκτησε αρνητικό φορτίο, όπως και η κάθε είδους σωματική επαφή. Η κοινωνική αποστασιοποίηση και η ατομική ευθύνη ήταν δύο νέες φράσεις που επικάλυψαν σαν έννοιες τις μέχρι τότε συνήθειες στις συναναστροφές των ανθρώπων. Το ατομικό σώμα ταυτόχρονα κατηγορείται ως μολυσματικό και το άτομο είναι υπεύθυνο για τον περιορισμό της διάδοσης του παγκόσμιου ιού. Την πρώτη εκείνη περίοδο, τα μέτρα φάνταζαν βγαλμένα από σενάριο επιστημονικής φαντασίας και ταυτόχρονα η εφαρμογή τους βάραινε το άτομο, το οποίο ως σώμα ήταν υπεύθυνο για την ασφάλεια των ανθρώπων γύρω του.





Εικόνα 15. Άνθρωποι με μάσκες στο μετρό κρατούν απόσταση τουλάχιστον ενάμισι μέτρον όπως προτείνουν οι οδηγίες προφύλαξης από τον ιό. Ο σταθμός «Σύνταγμα» του μετρό, κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας ήταν άδειος, ενώ πριν ήταν από τους σταθμούς με την περισσότερη κίνηση. (Φωτογραφία δική μου)

Δεν θα σταθώ πολύ στους τρόπους που αυτή η νέα σωματική πραγματικότητα δημιουργήθηκε, όσο στους τρόπους που αυτή φανερώνεται μέσα από το υλικό της εθνογραφικής μου έρευνας, καθώς αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο διεξάχθηκε αυτή η εργασία. Στις 5 Απριλίου 2020 γράφω στο εθνογραφικό μου ημερολόγιο:

Μία γιαγιά με τρία κοριτσάκια, νήπια ή στις πρώτες τάξεις του δημοτικού, μαζεύουν λουλούδια δίπλα στο ποτάμι στην Καλλιθέα. Η γιαγιά τους λέει «Μαζέψτε μερικά ακόμα λουλούδια και

πάμε. Γιατί αν περάσει η αστυνομία θα μας κόψει πρόστιμο». Αυτές τις μέρες είσαι παράνομος αν μαζεύεις λουλούδια ή αν κρατιέσαι αγκαλιά.<sup>10</sup>

Αυτή τη στιγμή που γράφω, επανέρχεται στη μνήμη μου το σφίξιμο που ένιωσα στο στήθος τότε, σκεφτόμενη ότι αυτά τα κοριτσάκια, μέσα από αυτό το συμβάν μπορεί να συνδέσουν μια δραστηριότητα ακίνδυνη και ευχάριστη όπως το να μαζεύεις λουλούδια με την παρανομία και την απαγόρευση. Το σώμα είναι αυτό που πρέπει να περιοριστεί. Αντίστοιχα, η Γιώτα μένει δυο βδομάδες εγκλειστη σε ένα ξενοδοχείο της Αθήνας, το οποίο δεν το έχει επιλέξει η ίδια, αλλά, όπως και στους συνεπιβάτες της από της Ισπανία, της ανακοινώθηκε μέσα στο αεροπλάνο της επιστροφής, ότι θα βρεθεί στην Αθήνα αντί για τη Θεσσαλονίκη και μέσα στο λεωφορείο που τη μετέφερε στον προορισμό της έμαθε ότι θα βρεθεί για δεκατέσσερις μέρες στο Μεταξουργείο. Η διαδικασία της καραντίνας, ναι μεν ακολουθείται σε όλες τις περιπτώσεις που υπάρχει κίνδυνος μετάδοσης του ιού, αλλά στην προκειμένη περίπτωση συνοδεύεται από αυταρχικό τρόπο επιβολής της, ο οποίος στέρησε βασικές ελευθερίες στην Γιώτα και στους υπόλοιπους ταξιδιώτες που επέστρεψαν εκείνη την περίοδο από την Ισπανία. Από αυτό το σημείο θα πιάσω το νήμα της σύνδεσης σώματος-ήχου-τόπου και θα προσπαθήσω να το ξετυλίξω, για να φτάσω στο κέντρο του λαβυρίνθου της σκέψης μου.

### **Το σώμα ως τόπος**

Αρχικά πίστευα, ότι ο τόπος είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ ήχου και σώματος, όμως, όπως φαίνεται από την πορεία της συγγραφής, το σώμα, ο ήχος και ο τόπος, συνδέονται μεταξύ τους με σύνθετους και ρευστούς τρόπους, οι οποίοι μεταβάλλονται και αλληλοεπηρεάζονται. Για τον παραπάνω λόγο, δεν θα μπορέσω να μιλήσω και για τα τρία στοιχεία ταυτόχρονα, αλλά θα ασχοληθώ με αυτά ανά ζεύγη, πιάνοντας πρώτα τη σχέση σώματος και χώρου. Για να προσεγγίσω τη σχέση σώματος και χώρου, αρχικά θα αναφερθώ στην έννοια της καθημερινής επιτέλεσης. Η Rodriguez(2014) γράφει για αυτήν:

---

<sup>10</sup>Όπως αναφέρω και στην εισαγωγή στην πρώτη καραντίνα η μετακίνηση επιτρεπόταν μόνο με αποστολή μηνύματος ή κατοχή εγγράφου που να αντιστοιχεί σε συγκεκριμένους λόγους. Στον δημόσιο χώρο οι άνθρωποι μπορούσαν να κυκλοφορούν ανά δύο κρατώντας μεταξύ τους απόσταση ενάμισι μέτρου.

Ως κοινωνικοί δρώντες (social actors), οι σωματικές κινήσεις μας είναι κατανοητές σε σχέση με αποδεκτά μοντέλα συμπεριφοράς που επιβάλλονται από τα περιβάλλοντα, ωστόσο ο καθένας φέρνει της ιδιαιτερότητες των σωμάτων, των εμπειριών, της διάθεσης, των συναισθημάτων και των επιθυμιών στις καθημερινές επιτελέσεις.(6)

Αυτές οι καθημερινές επιτελέσεις είναι που μεταβάλλονται αναγκαστικά στην διάρκεια της καραντίνας. Ο τρόπος που χαιρετάμε, οι τρόποι που εκδηλώνουμε την συναισθηματική εγγύτητα, οι τρόποι που φλερτάρουμε και γλεντάμε. Ένα ευρύ φάσμα σωματικών συνηθειών που εκφράζουν διαφορετικές συναισθηματικές διαστάσεις της καθημερινής ζωής, συνδέθηκαν με την μετάδοση του ιού. Αυτές οι καθημερινές επιτελέσεις είχαν κυρίως σχέση με την παρουσία στο χώρο και τον τρόπο που οι άνθρωποι συναναστρέφονται. Για άλλους περισσότερο και για άλλους λιγότερο, αυτές οι καθημερινές επιτελέσεις και συνήθειες αλλάζουν ή παραμένουν σταθερές.



Εικόνα 16. Μια ζωγραφιά με την προτροπή «Μένουμε σπίτι» με χρωματιστά γράμματα που μοιάζει να έχει φτιαχτεί από παιδί, φανερώνει την νέα σωματική πραγματικότητα στολίζοντας την με δημιουργικότητα. (Φωτογραφία δική μου)

Για παράδειγμα η Γιώτα αναφέρει:

Εγώ νιώθω ότι λειτούργησα αρκετά όπως στην καθημερινότητά μου. Όπως θα έκανα κάτι αν άραζα σπίτι μόνη μου. Δεν είχα κάποια τρομερή αλλαγή ή κάποια καινούργια συνήθεια που δεν είχα πριν. Και να μπορούσα να βγω έξω δεν θα πήγαινα να τρέξω. Θυμάμαι να απολαμβάνω πάρα πολύ το μπάνιο(στο ξενοδοχείο). Επειδή ήταν πάρα πολύ ζεστό το νερό πάντα, χωρίς να χρειαστεί να περιμένεις. Και με πάρα πολύ πίεση. Κοιμόμουν πάρα πολύ, αλλά και μια Κυριακή που θα άραζα σπίτι μπορεί να έκανα τα ίδια πράγματα. Το βασικό που δεν μπορούσα να κάνω αλλά το έκανα πριν είναι το φτιάξιμο του φαγητού, επειδή το είχα έτοιμο κάθε μέρα, οπότε δεν είχα να ανησυχήσω για το τι θα φάω.

Οι συνήθειες της Γιώτας μένουν σταθερές, σαν μία παρατεταμένη Κυριακή κι αυτές οι δύο βδομάδες λειτουργούν εν μέρει και χαλαρωτικά. Παρόλο, που ο τόπος είναι συγκεκριμένος και περιορισμένος, δηλαδή ένα δωμάτιο ξενοδοχείου, η ίδια δεν αναφέρει μεταβολές στις συνήθειές της. Ωστόσο στο σύνολο της, η περιγραφή της Γιώτας, μεταφέρει μια εμπειρία η οποία έχει μέσα πολλά στοιχεία βίας, περιορισμού. Για παράδειγμα μιλώντας για τις πρώτες μέρες λέει:

Ήταν άβολο όλο αυτό γιατί στην ουσία κρατούμασταν. Υπήρχαν άτομα που θέλανε να πάνε τουαλέτα ή να πιουν νερό. Δεν είχαμε νερό ενώ ήμασταν περίπου δύο ώρες μέσα στα λεωφορεία μέχρι να συνεννοηθούν. Περάσαμε την περισσότερη ώρα στο αεροδρόμιο μέσα στο λεωφορεία και δεν μας επιτρεπόταν η έξοδος από αυτά. Ε και ο περισσότερος κόσμος ήταν αρκετά αποχαυνωμένος. Δεν υπήρχε αντίδραση, πέρασαν αρκετά λεπτά μέχρι να αρχίσει να αναρωτιέται ο κόσμος τι να κάνει. Εγώ πήγαινα πάνω κάτω και έλεγα δεν γίνεται να μας το κάνουν αυτό, αλλά δεν βρήκα πολύ άμεση ανταπόκριση. Εν τέλει φτάσαμε στο ξενοδοχείο μιλήσαμε με κάποια παιδιά και κάπως οργανωθήκαμε και αποφασίσαμε να βγάλουμε προς τα έξω το τι έγινε πραγματικά. Γιατί, όπως ξέρεις, στις ειδήσεις έβγαιναν και λέγανε «σας προστατεύουμε από την υγειονομική βόμβα και όλα καλά πάνε, όλοι ήξεραν τα πάντα, όλα γίνανε βάση προγράμματος», αλλά δεν ίσχυε τίποτα από όλα αυτά. Αυτή είναι κάπως η ιστορία.

Για την διαφορά εμπειρίας και συμπεριφοράς γράφει ο Bruner(1986):

Η εμπειρία δεν είναι ισοδύναμη έννοια της συμπεριφοράς. Η τελευταία χρειάζεται έναν εξωτερικό παρατηρητή, ο οποίος περιγράφει της πράξεις του άλλου, σαν να ήταν το κοινό του. Επίσης, προϋποθέτει μια συγκεκριμένη ρουτίνα την οποία κανείς διεκπεραιώνει. Η εμπειρία είναι πιο προσωπική, αναφέρεται στον ενεργό εαυτό, στον άνθρωπο που όχι μόνο συμμετέχει, αλλά

και διαμορφώνει την πράξη [...] δεν λέει κανείς “έλα να σου μιλήσω για την συμπεριφορά μου” αλλά περιγράφουμε τις εμπειρίες μας οι οποίες συμπεριλαμβάνουν πράξεις, συναισθήματα και αναστοχασμό πάνω σε αυτά. (6)

Παρόλο που κατά τη γνώμη μου και η συμπεριφορά μπορεί να περιγραφεί από το ίδιο το άτομο που την φέρει, όπως για παράδειγμα, η Γιώτα μιλάει για τις συνήθειές της και την καθημερινή συμπεριφορά, την οποία διαχωρίζει από την εμπειρία, ως αυτό που έκανε η ίδια μέσα στην κατάσταση που βρέθηκε, ο διαχωρισμός που κάνει ο Bruner είναι χρήσιμος. Ο διαχωρισμός εμπειρίας και συμπεριφοράς, μου επιτρέπει να κατανοήσω με ποιους τρόπους, ενώ η συνθήκη που βιώνουν οι συνομιλητές μου την περίοδο που μελετώ έχει πολλά νέα, απρόβλεπτα και κάποιες φορές οδυνηρά στοιχεία, διαχωρίζουν τη στάση τους παρουσιάζοντας το τι έκανα αυτοί.

Ωστόσο, οι δραστηριότητες και η προσωπική αντιμετώπιση της νέας συνθήκης είναι εμποτισμένη με την ιδέα της «αυτοβελτίωσης», όπως την περιγράφει η Velsing(2019), η οποία αναφέρει ότι:

Η νέα ιδέα σχετικά με το ποιος κατέχει το σώμα ξεπερνά την δυτική αντίληψη του προηγούμενου αιώνα, ότι “επιτρέπεται να έχεις το σώμα σου”. Πλέον “κατέχεις το σώμα σου και πρέπει να βγάλεις το καλύτερο από αυτό”. Το σώμα του σήμερα είναι το μέσο της αυτοβελτίωσης. (80)

Κατά τη γνώμη μου, αυτή η ιδέα του δημιουργικού χρόνου, της καλύτερης διαχείρισης του εαυτού, του υγιούς σώματος, κυριάρχησε το διάστημα που μελετώ. Η ιδέα, ότι ο χρόνος εγκλεισμού δίνεται ως ευκαιρία για καλύτερη επικοινωνία με τον εσωτερικό κόσμο του καθενός ή της διαχείρισης του «ελεύθερου χρόνου» με εποικοδομητικό τρόπο, αναδεικνύεται μέσα από τα λόγια, τόσο της Ελευθερίας, όσο και της Βάλιας, όταν μιλάνε για το σώμα. Η Ελευθερία λέει:

Στα online μαθήματα χορού που παρακολουθούσα ήταν περίεργα. Στην αρχή μου άρεσε, μετά άρχισα να νιώθω ότι κάνω κάτι για να μείνω σε μια φόρμα, σαν να κάνω συμβιβασμό. Έκανα μπαλέτο με την καρέκλα, ήμουν μόνη μου, δεν μπορώ να πω ότι συνειδητοποιούσα την κίνηση καλύτερα. Μπορούσα βέβαια να ξεφύγω και σωματικά και μουσικά, το ότι δε σε βλέπει κανένας έχει μια ελευθερία αλλά και μία μοναχικότητα. Θεωρώ ότι έγινε μεγάλη προσπάθεια

από τον κόσμο να διατηρηθεί κάτι. Η έκφραση του συναισθήματος γινόταν μέσω μιας «καρδούλας», έφυγαν οι αγκαλιές. Δεν τα βίωσα θετικά, δηλαδή τα παράτησα μετά. Ένιωθα πολύ έντονα ότι υπήρχε μία απαιτητικότητα. Ότι πρέπει να δημιουργήσω κίνηση, πρέπει να δημιουργήσω ήχο, κάτι για να μπορέσω να βρεθώ ξανά στη θέση που ήμουν πριν. Συνειδητοποίησα την ανικανότητά μου για παραγωγή κίνησης όταν είμαι μόνη μου, ότι τείνω προς τη στατικότητα. Βρήκα γλυκιά ωστόσο, τη διάθεση των ανθρώπων να διατηρήσουν μια κατάσταση.

Η παρατήρηση της Ελευθερίας, ότι υπήρχε μια απαιτητικότητα να διατηρηθεί κάτι, έστω και χωρίς τις συνθήκες που συνέβαινε πριν, κατά τη γνώμη μου, σχετίζεται άμεσα με αυτό που αναφέρει η Velsing (2019) το να βγάλεις τον «καλύτερο σου εαυτό». Λέγοντας αυτό, φυσικά δεν θέλω να μειώσω την αξία των δράσεων και των προσπαθειών που έγιναν κατά τη διάρκεια της περιόδου εκείνης, ωστόσο θεωρώ, πως αυτή η αντίληψη του εαυτού συντέλεσε άμεσα στον τρόπο διαμόρφωσης των δραστηριοτήτων των ανθρώπων. Η Βάλια αναφέρεται στις δραστηριότητες που «κάνανε όλοι» αυτό το διάστημα. Στην θεματική του σώματος, στη διάρκεια της συνέντευξης αναφέρει:

Κατά τη διάρκεια της καραντίνας είχα ένα βιβλίο που έχει ασκήσεις γιόγκα. Έκανα τόσο πολύ γιόγκα που έσταξα από τον ιδρώτα. Επίσης κάτι που κάνανε όλοι, ήταν «φτιάχνω κομμάτι, ζωγραφίζω και κάνω γυμναστική και φτιάχνω ψωμί». Εμείς δεν φτιάξαμε ψωμί, γιατί φτιάχναμε άλλα, αλλά παραλίγο. Έκανα γιόγκα κάθε μέρα μέχρι που πόνεσε το πόδι μου επειδή δεν είχα δάσκαλο. Το άλλο είναι ότι κουβάλησα πάρα πολύ επειδή μια φορά πήγαίνες σούπερ μάρκετ και μετά δεν ξαναπήγαίνες. Επίσης περπάτησα πολύ, πάρα πολύ. Βασικά υπήρχε ελεύθερος χρόνος και δεν είχες ούτε τύψεις ούτε τίποτα και μόνο καλοπέραση ήταν η καραντίνα για μένα. Πέρασα τέλεια γενικά, δεν αγχώθηκα και δεν τρώμαξα. Ξενέρωσα που δεν πήρα τα 800 ενώ να δικαιούμουν. Αλλά μ άρεσε γενικά, που η φύση πήρε λίγο ανάσα, ενώ μείναμε σπίτια μας εμείς γιατί τα χουμε κάνει όλα όπως τα έχουμε κάνει. Γενικά(η καραντίνα) με βελτίωσε και στο σώμα και στη μουσική. Και ειδικά με τη σχολή τα πήγα τέλεια.

Θυμάμαι ότι, όταν αναφέρθηκε η Βάλια στις δραστηριότητες «που κάνανε όλοι», είχε έναν τόνο περιπαικτικό στη φωνή της, ο οποίος φυσικά δεν μπορεί να μεταφερθεί στο γραπτό λόγο. Ωστόσο, θεωρώ ότι σχετίζεται άμεσα με όσα προανέφερα παραπάνω. Από το παραπάνω απόσπασμα κάποια στοιχεία θεωρώ, ότι αναδεικνύουν ιδιαίτερα τη σχέση σώματος-τόπου και τις νέες προεκτάσεις που παίρνει. Η αναφορά στον τραυματισμό λόγω απουσίας δασκάλου, η αξιολόγηση της εμπειρίας ως θετικής και η χρήση του χρόνου για «καλοπέραση», αλλά και η αναφορά στο γεγονός, ότι πήγαίνε

μια φορά μόνο για ψώνια, αναδεικνύουν μια διαφορετική διάρθρωση της καθημερινής επιτέλεσης. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση στις δραστηριότητες που σχετίζονται με τον ελεύθερο χρόνο και επισημαίνει το γεγονός ότι η ρουτίνα που υπήρχε πριν διακόπηκε. Αξιολογεί μάλιστα το γεγονός ως μία συνέπεια των πράξεων των ανθρώπων.

Η νέα καθημερινή επιτέλεση των ανθρώπων αλλάζει, είτε βάση περιορισμών, είτε βάση προσωπικών αξιών, είτε βάση ανάγκης. Μπορεί να είναι στοχευόμενη ή ανεπαίσθητη. Η επιτέλεση της καθημερινής ζωής παίρνει νέες μορφές καθώς, μαζί με την παύση διαφορετικών πλευρών της καθημερινότητας, σταματούν να έχουν νόημα και συγκεκριμένες επιτελεστικές πρακτικές. Για παράδειγμα, το να πηγαίνει κανείς συχνά στο σουπερμάρκετ, να μετακινείται για να φτάσει στη δουλειά του ή στο μάθημα στο πανεπιστήμιο δεν γίνεται με τον ίδιο τρόπο με πριν. Το αναποδογύρισμα της καθημερινής επιτέλεσης αναδεικνύεται, κατά τη γνώμη μου, μέσα από το βίντεο «τελευταία έξοδος Ρίτα Χέιγουορθ» που παρουσίασα στο προηγούμενο κεφάλαιο, στο οποίο ο τόπος, το ντύσιμο και η αισθητική παρουσιάζουν αυτό νέο ανακάτεμα των κανόνων της καθημερινής επιτέλεσης. Για τις αλλαγές στην καθημερινή επιτέλεση γράφει ο Schechner(2013):

Μερικές φορές η επιτέλεση στην καθημερινότητα είναι απλή, σχεδόν περνάει απαρατήρητη, όπως για παράδειγμα, όταν κανείς αλλάζει λίγο τον τρόπο παρουσίασης του εαυτού- αλλάζοντας ρούχα, τον τόνο της φωνής του-για να εντυπωσιάσει κάποιον [...] Κάποιες καθημερινές επιτελέσεις είναι πιο έντονες, κάποιες σχεδόν περνάνε απαρατήρητες και κάποιες άλλες συνοδεύονται από συγκεκριμένα ρούχα, επαγγελματικό ειδικό λεξιλόγιο, τόνο φωνής και ειδικές χειρονομίες, όπως για παράδειγμα τροχονόμοι, νοσηλευτικό προσωπικό και αστυνομία. (206-207)

Ενώ ο Schechner στο παραπάνω απόσπασμα αναφέρεται γενικά στην καθημερινή επιτέλεση, το απόσπασμα αυτό με βοηθάει να αναδείξω το γεγονός ότι, ακόμα και στις περιπτώσεις που οι συνήθειες μένουν ίδιες, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της Γιώτας, αλλάζει τόσο πολύ το περιβάλλον και οι νέοι κανόνες συμπεριφοράς και κίνησης στο χώρο που θέλοντας και μη επηρεάζεται και η καθημερινή επιτέλεση.

Μέχρι εδώ, είδα πώς οι περιορισμοί αλλάζουν τις σωματικές επιτελέσεις ή τις αντιλήψεις για το σώμα που επιδρούν στις νέες συνήθειες, αλλά και πώς το ίδιο το σώμα αποτελεί τον τόπο που οι συνήθειες της καθημερινότητας πριν την άνοιξη του 2020, είτε συνεχίζουν και γίνεται προσπάθεια να διατηρηθούν, είτε μεταλλάσσονται σε κάτι νέο λόγω των περιορισμών στο χώρο αλλά και την μεγαλύτερη διαθεσιμότητα χρόνου. Με αυτήν την έννοια το σώμα περιορίζεται στο χώρο, αλλά υπάρχει ως τόπος. Στη συνέχεια θα μελετήσω τους τρόπους που το σώμα επεκτείνεται εκτός των ορίων του υλικού του χώρου και διαστάσεις σωματικές εμφανίζουν στοιχεία με νέα σημασία. Για παράδειγμα, η onlineζωή αρχίζει σε αυτό το πρώτο διάστημα και αποκτά όλο και πιο κεντρικό ρόλο στην καθημερινότητα, με αποτέλεσμα να επανέρχονται ερωτήματα σχετικά με τα όρια του εαυτού του, του σώματος.

Η Butler (2011) αναφέρει ότι:

Όχι μόνο τείνουν τα σώματα να αναδεικνύουν έναν κόσμο πέρα από τον εαυτό τους, αλλά αυτή η κίνηση πέρα από τα όρια τους, είναι και μια κίνηση του ορίου, η οποία είναι κεντρική για την έννοια του σώματος» (ix).

Σύμφωνα με την παραπάνω πρόταση, το σώμα είναι κάτι πέρα από τα όριά του, ακριβώς επειδή κινείται και αναδεικνύει διαστάσεις πέρα από αυτό. Η παρατήρηση αυτή, φανερώνει ταυτόχρονα κάτι απλό, αλλά και δύσκολο να αντιληφθεί κανείς. Ωστόσο, τα παρακάτω αποσπάσματα των συνεντεύξεων, κατά τη γνώμη μου, φωτίζουν αυτήν την ικανότητα των σωμάτων. Για παράδειγμα, ο Κίμωνας θέτει ερωτήματα για το τι σημαίνει να είσαι μαζί ή μόνος, όταν υπάρχει απόσταση αλλά, κοινή πρόθεση.

Εγώ είχα πάρα πολλά αιτήματα στο facebook εκείνο το διάστημα για γνωριμία. Πάρα πολλά και από τα δύο φύλα και από κόσμο που δεν περνούσε από το μυαλό μου. Όλες οι ηλικίες και όλα τα επαγγέλματα. Στους περισσότερους έκανα αποδοχή. Μετά μου έστειλαν μήνυμα. Αν και πέρασε από το μυαλό μου μέχρι που μπορεί να προχωρήσει δεν το προχωρούσα γιατί φοβάμαι μέχρι που μπορώ να πάω σε φλερτ. Ήρθα σε επαφή διαδικτυακά με πρώην σχέσεις μου που είχαμε χαθεί πλήρως. Και με φίλους. Και έβλεπα πολλές προτάσεις που καταλάβαινα ότι πήγαιναν προς κάτι διαδικτυακό. Πώς θα μπορούσε να είναι το διαδικτυακό σεξ; Δηλαδή πέρασαν πολλά πράγματα από το μυαλό μου για το πως αλλάζει η έννοια της φυσικότητας. Το στίμιουλεϊτ του μυαλού, αν είναι πολύ έντονο το φαντασιακό και το μνημονικό μπορεί να



αντικαταστήσει την φυσική παρουσία. Για αυτό πέρασε από το μυαλό μου να το κάνω. Δεν το έκανα. Στο μάθημα της μουσικής ψυχολογίας είχα διαβάσει ένα άρθρο για την αυτοϊκανοποίηση. Πότε κάτι είναι αυτοϊκανοποίηση και πότε παύει να είναι και έχει να κάνει με ένα δεύτερο ή τρίτο ή τέταρτο άτομο; Για μένα τα όρια είναι συγκεχυμένα. Αν η απόσταση ανήκει στην αυτοϊκανοποίηση ή αν ανήκει στο μοίρασμα. Εγώ πιστεύω ότι ακόμα κι αν είσαι μόνος σου και ένας άνθρωπος είναι μαζί σου σε απόσταση δεν είναι αυτοϊκανοποίηση. Δηλαδή η έννοια της φυσικότητας με απασχολεί. Περνούσαν από το μυαλό μου αυτά.

Ο Κίμωνας, στο παραπάνω απόσπασμα, θέτει μια πολύ βασική θεματική που αφορά στην έννοια του σώματος, αυτή της σεξουαλικότητας. Θέτει το ερώτημα, υπό ποιες συνθήκες κάποια σώματα είναι μαζί κι αν η απόσταση είναι παράγοντας, που από μόνος του σημαίνει, ότι το άτομο δρα μόνο του. Στο παράδειγμα αυτό, αναδεικνύονται οι πτυχές του σώματος, που ξεπερνούν τα όρια του χώρου και που η δυνατότητα για επικοινωνία, χωρίς την ταυτόχρονη ύπαρξη στον ίδιο χώρο, διευρύνει στην ουσία το τι εννοούμε όταν λέμε «κάνω κάτι μαζί με τον άλλο». Παρόμοιο παράδειγμα δράσης που γίνεται μαζί αλλά και χώρια, είναι η περίπτωση του βίντεο που παρουσίασα στο προηγούμενο κεφάλαιο, των μουσικών που, ενώ ο καθένας βρισκόταν στο χώρο του, το τελικό μουσικό αποτέλεσμα ήταν συλλογικό. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, υπάρχει διαφορά μεταξύ των δύο παραδειγμάτων, καθώς στην περίπτωση του μουσικού βίντεο, το προϊόν είναι το αποτέλεσμα, ενώ στην περίπτωση του διαδικτυακού φλερτ, η σημασία έγκειται στο εδώ και τώρα της πράξης και του βιώματος του κάθε ατόμου.

### **«Η ακοή είναι μια μορφή αφής από μακριά»**

Την θεματική της συνύπαρξης από μακριά θίγει και η Ανθή, η οποία αναδεικνύει μια διαφορετική διάσταση, καθώς συνδέει την ερωτική ανθρώπινη παρουσία με την ύπαρξη του ήχου:

Στην καραντίνα ερωτεύτηκα κιόλας να ξέρεις, γιατί μέσω των εφαρμογών, γνώρισα και τον κολλητό του ξαδέφρου μου. Οι άνθρωποι που υπήρχαν στη ζωή μας υπήρχαν σαν ηχητικές παρουσίες. Είχα τρομερή υπερκινητικότητα, έσπαγα όλη την ώρα πράγματα. Στο ερωτικό, επειδή η φωνή μου είναι λίγο καρτουνίστικη, αισθανόμουν πολύ περίεργα όταν επρόκειτο να μιλήσω με κάποιον πρώτη φορά στο τηλέφωνο, με τον οποίο έτρεφα ενδιαφέρον μέσα από τα μηνύματα και δεν έχουμε συναναστραφεί δια ζώσης. Με έκανε να νιώθω κάπως που η πρώτη εμπειρία ήταν μέσω της φωνής. Η φωνή αναδεικνύεται σαν ένα ερωτικό στοιχείο, όταν τον

άλλον δεν τον βλέπεις, ήταν η μεγαλύτερη σχέση εγγύτητας που μπορούσες να έχεις με τον άλλο.

Η Ανθή όπως και ο Κίμωνας, θέτει το ζήτημα των ορίων του σώματος και της επαφής με τους άλλους ανθρώπους και μέσα από το παραπάνω απόσπασμα με φέρνει στην άλλη πτυχή του θέματος που μελετάω, στη σχέση σώματος-ήχου. Για την Ανθή, η φωνή αποτελεί εγγύτητα με τον άλλο άνθρωπο. Η φωνή δεν είναι απλά ένα στοιχείο του ανθρώπινου σώματος, αλλά φέρει την ανθρώπινη ύπαρξη στην περίπτωση που δεν μπορεί να υπάρξει διαφορετικά εγγύτητα. Ο ήχος αναδεικνύεται ως φορέας του σώματος και μέσα από τον περιορισμό της μη δυνατότητας περισσότερης εγγύτητας, διευρύνει τα όρια του τι είναι σώμα.

Την περίοδο αυτήν αναδεικνύονται πτυχές της σύνδεσης των σωμάτων που πριν χάνονταν μέσα στην συνήθεια. Μια πολύ ενδιαφέρουσα σύνδεση αφορά στην αίσθηση της αφής, μια από τις αισθήσεις που συνδέονται άμεσα με την υλικότητα του σώματος. Η Lewis (2013) αναφερόμενη στην έννοια της διασωματικότητας “intercorporeality”, ιεραρχεί ως πρώτη αίσθηση την αφή, η οποία σύμφωνα με κάποιες απόψεις είναι η πιο βασική αίσθηση. Η αφή απαιτεί άμεση επαφή με το δέρμα εμπεριέχοντας διαστάσεις, όπως το σχήμα, τη θερμοκρασία, την πίεση, τον πόνο αλλά και πιο σύνθετες διαστάσεις, όπως η κιναισθησία, η οικειότητα. Όλες οι παραπάνω αναφέρονται ως απτικές αισθήσεις. Συνδυάζοντας τα λεγόμενα της Lewis (2013) με την αναφορά του Schafer (1994) στους χαμηλούς τόνους, τους οποίους συνδέει άμεσα με την αφή, μπορεί να αναδειχθεί μια ιδιαίτερη σχέση του ήχου με το σώμα. Οι δύο αυτές έννοιες μπορούν έτσι να νοηθούν ως ένα συνεχές. Ο Schafer (1994) αναφέρει ότι:

Η αφή είναι η πιο προσωπική αίσθηση από όλες. Η ακοή και η αφή συναντιούνται στις χαμηλότερες συχνότητες του ήχου (που μπορούν γίνουν αντιληπτές από το ανθρώπινο αυτί), ο οποίος μετατρέπεται σε απτές δονήσεις (περίπου στα 20 hertz). Η ακοή είναι μια μορφή αφής από μακριά και η οικειότητα αυτής αναμιγνύεται με την κοινωνικότητα, όταν οι άνθρωποι συναντιούνται για να ακούσουν κάτι ιδιαίτερο. (11)

Πριν έρθω σε επαφή με αυτήν την ιδέα του Schafer σχετικά με τις δύο αυτές αισθήσεις, έγραφα στις 26 Μαΐου 2020 στο εθνογραφικό μου ημερολόγιο:

Η σύνδεση embodiment και soundscape είναι ένα φάσμα. Η σωματικότητα και το ηχοτοπίο έχουν άμεση σχέση και το ένα αποτελεί δείκτη του άλλου, αλλά και η παρουσία του ενός κυριαρχεί στην απουσία του άλλου. Παρόλο που όταν το ένα υπερισχύει, το άλλο χάνει την ισχύ του, δεν μπορούν να υπάρξουν ξέχωρα και αλληλοδιαμορφώνονται.

Η παρατήρηση της σχέσης της σωματικότητας με το ηχοτοπίο που έκανα τότε, είχε να κάνει με την συνθήκη που βίωνα και παρατηρούσα, δηλαδή με το γεγονός, ότι πλέον η απουσία των ανθρώπων είχε δημιουργήσει ένα πεδίο στο οποίο ο ήχος ήταν πολύ πιο αισθητός και συμπαγής. Διαβάζοντας το παραπάνω απόσπασμα του Schafer, η ανάγκη μου να εξηγήσω, για ποιο λόγο προσπαθώ να βρω σύνδεση μεταξύ ήχου και σώματος, βρήκε φωνή.

Πριν την παρούσα έρευνα, ο ήχος ήταν για μένα ένα ξεχωριστό στοιχείο από το σώμα. ταυτόχρονα ήχος και σώμα βρίσκονταν σε αρμονική σύνδεση μεταξύ τους, ιδιαίτερα σε καταστάσεις που βιώνονταν ταυτόχρονα και συνειδητά, όπως για παράδειγμα στο χορό και τη μουσική. Ωστόσο μέσα από τα παραπάνω, αναδεικνύεται μια σχέση φασματική, στην οποία ο ήχος και το σώμα συναντιούνται και μετουσιώνονται το ένα στο άλλο στις χαμηλές ακουστικές συχνότητες. Έτσι η ανάγκη που αναφέρει ο Κίμωνας για ακρόαση χαμηλών συχνοτήτων, μπορεί να ειπωθεί σαν μία ανάγκη για επαφή. Η παρατήρηση της Ελευθερίας, ότι οι ήχοι της καθημερινότητας αντικαταστάθηκαν από κάτι μπάσο, μπορεί να ειπωθεί ως παρατήρηση της έντονης και πυκνής παρουσίας του ήχου, στη θέση της ανθρώπινης παρουσίας.

Για να κλείσω αυτό το κεφάλαιο, θα χρησιμοποιήσω ένα απόσπασμα από τη συνέντευξη με τον Άλκη, καθώς πιστεύω, ότι μέσα από αυτό το παράδειγμα, μπορεί να αναδειχθεί συνολικά η σχέση σώματος-ήχου-χώρου. Ο Άλκης μιλά για τα πράγματα που του λείπουν την περίοδο αυτή και δίνει μια πολύ ενδιαφέρουσα περιγραφή της σημασίας της ελευθερίας, η οποία σχετίζεται με τα παραπάνω:

Αυτό που μου λείπει πιο πολύ, επειδή είμαι άνθρωπος της παρέας, είναι το να βγω, να κάτσω με την παρέα μου, να γλεντάω. Μου λείπει επίσης το σεξ, Δεν μου αρέσει που δεν μπορείς να κάνεις αυτό που νιώθεις. Αυτό με έχει πειράξει. Θυμάμαι μια φορά όταν είχε τελειώσει ο γιος μου το λύκειο ή το γυμνάσιο κάνανε μία γιορτή. Ήταν ένας δάσκαλος πολύ καλός και πολύ έξυπνος. Ήταν ψιλοντροπαλός και τον βάλανε μπροστά να μιλήσει, να πει κάτι. Και είπε “εύχομαι σε όλα τα παιδιά να είναι ελεύθεροι”. Είχα καταλάβει και τότε τι εννοούσε αλλά τώρα

το καταλαβαίνω περισσότερο. Δηλαδή εμείς δεν είμαστε ελεύθεροι τώρα. Μας λένε τι θα κάνουμε, που θα το κάνουμε, οτιδήποτε θα μας το πούνε οι άλλοι. Δεν μπορούμε να κάνουμε κάτι που θέλουμε. Και δεν υπάρχει ελευθερία, που είναι το πιο σημαντικό πράγμα πιστεύω για τον άνθρωπο. Αν δεν είναι ελεύθερος να κάνει αυτό που θέλει. Εννοώ τα καλά πράγματα. Να γλεντήσει. Να βρει μια γκόμενα. Να βγει βόλτα με τα παιδιά του.

Έχει ενδιαφέρον το γεγονός, ότι πολλοί από τους συνομιλητές μου, όταν αναφέρονται στο σώμα, μιλούν για της σεξουαλικότητα, το φλερτ, τον έρωτα. Από τα λόγια της Ανθής και του Κίμωνα, αναδεικνύονται νέοι τρόποι νόησης του σώματος, της επαφής, τις συνύπαρξης. Στα λόγια όμως του Άλκη εμφανίζεται αυτό που λείπει την περίοδο που μελετάω. Κατά τη γνώμη μου, αυτό που λείπει είναι η ταυτόχρονη παρουσία όλων των στοιχείων ήχου-τόπου-σώματος, με έναν συνολικό τρόπο που να επιτρέπει στα άτομα να κινούνται και να αλληλεπιδρούν χωρίς περιορισμούς. Η συνθήκη, για παράδειγμα, του γλεντιού είναι που περιλαμβάνει όλα τα παραπάνω στοιχεία σε αρμονία μεταξύ τους και για το διάστημα που μελετάω, το γλέντι είναι αδύνατο να συμβεί. Ο Άλκης περιγράφει αυτόν τον περιορισμό ως αδυναμία να κάνει αυτό που νιώθει και να είναι ελεύθερος. Κατά τη γνώμη μου, αυτός ο ορισμός της ελευθερίας, μέσα από αυτήν την απλότητα είχε καίριο νόημα, καθώς σχετίζεται με την αυτοδιάθεση του σώματος στην αλληλεπίδραση.

Κλείνοντας, θεωρώ σημαντικό να αναφέρω, ότι προσωπικά δεν ταυτίζομαι με το συναίσθημα που περιγράφει ο Άλκης, αλλά θεωρώ ότι με αυτό το απόσπασμα ολοκληρώνεται με συνεκτικό τρόπο αυτό το κεφάλαιο, στο οποίο η σχέση σώματος-ήχου-τόπου δεν είναι μια παρατακτική τοποθέτηση, αλλά το ένα αποτελεί συστατικό του άλλου. Μέσα στο διάστημα που μελετάω, η ζωή στην Αθήνα σταμάτησε να έχει την ρουτίνα που είχε πριν. Νέοι περιορισμοί που δεν φανταζόμουν ότι θα μπορούσε να ζήσει κανείς σε περίοδο ειρήνης εφαρμόστηκαν, με έναν τρόπο που ταυτόχρονα επέτρεπε να νοείται το άτομο ελεύθερο. Παράλληλα με τους περιορισμούς, αναδείχθηκαν και αναρίθμητες δυνατότητες για τον τρόπο που μπορεί κανείς να αντιληφθεί τον εαυτό του, το σώμα του, την επαφή, την συνύπαρξη, την συνδημιουργία. Η μελέτη αυτών των στοιχείων κατά τη γνώμη μου μπορεί να φέρει κάτι νέο και να συνδυάσει την ανάγκη για αυθορμητισμό, που αναφέρει ο Άλκης, με νέους τρόπους νόησης του εαυτού και των ορίων του σώματος, που αναφέρουν η Ανθή και ο Κίμωνας.

## Συμπεράσματα

Κλείνοντας την παρούσα εργασία θα ήθελα να κάνω μια σύντομη αναδρομή στα κεφάλαια που προηγήθηκαν. Στο πρώτο κεφάλαιο ασχολήθηκα με το ερώτημα «με ποιους τρόπους ο ήχος σχετίζεται με τον αστικό χώρο;» για την προσέγγιση του ερωτήματος αυτού βασίστηκα σε μελέτες που ως κεντρικό θέμα έχουν την έννοια του ηχοτοπίου, η οποία εισήχθη από τον Καναδό συνθέτη και ερευνητή R.Murray Schafer στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Επίσης βασίστηκα σε κείμενα που συνδέουν το ηχοτοπίο με την πόλη. Οι επιστήμονες που ασχολήθηκαν με την έννοια του ηχοτοπίου τις δεκαετίες που ακολούθησαν τη γέννηση του όρου από τον Schafer, υιοθέτησαν σε κάποιες περιπτώσεις μια κριτική στάση για τα όρια τις προεκτάσεις και τους τρόπους χρήσης του όρου.

Ήδη από τη δημιουργία της η έννοια του ηχοτοπίου συνδέθηκε άμεσα με τον αστικό χώρο. Ο αστικός ήχος ταυτίστηκε με τον θόρυβο και του προσδόθηκε αρνητικό πρόσημο. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε ένα από τα βασικά σημεία κριτικής που δέχτηκε ο Schafer αλλά και γενικά η έννοια του ηχοτοπίου. Πέρα όμως από την κριτική, ως όρος άνοιξε νέες δυνατότητες διεπιστημονικού διαλόγου, καθώς μπορούσε να πάρει μεγάλο εύρος ερμηνειών και συνδύασε τον ήχο με τον τόπο, καθώς και επειδή έδωσε μεγάλο βάρος στην ακρόαση ως πολιτισμική διαδικασία. Με άλλα λόγια, όπως υποστηρίζει ο Μπουμπάρης (2015):

Η έννοια του ηχοτοπίου συνέβαλε αποφασιστικά στην ανάπτυξη του σύγχρονου διεπιστημονικού πεδίου των ηχητικών σπουδών, καθώς μετατόπισε το ενδιαφέρον από τον ήχο, ως αντικειμενοποιημένη ποσοτικά διαδικασία, στο άκουσμα, ως μια πρώτιστα κοινωνικο-πολιτισμική εμπειρία του υποκειμένου.  
(188)

Με αφετηρία τη θεωρία του ηχοτοπίου, επέλεξα στη συνέχεια να προσεγγίσω την πόλη μέσα από μια φαινομενολογική σκοπιά, η οποία βλέπει τον αστικό χώρο ως ρευστό και ευμετάβλητο. Σύμφωνα με τους υποστηρικτές της φαινομενολογικής σκέψης (Arkette, 2004), η πόλη νοηματοδοτείται από τους κατοίκους και από τους τρόπους που οι άνθρωποι δημιουργούν κοινότητες, αλληλεπιδρούν και

δραστηριοποιούνται μέσα σε αυτήν και στην ουσία είναι η πόλη. Σύμφωνα με αυτήν την σκοπιά δίνεται μεγάλη έμφαση στην υποκειμενική εμπειρία.

Δίνοντας κι εγώ έμφαση στην υποκειμενική εμπειρία του αστικού χώρου και του αστικού ήχου, με γνώμονα τις συνεντεύξεις και τα θεωρητικά κείμενα που μελέτησα, στο πρώτο κεφάλαιο οδηγήθηκα στα παρακάτω συμπεράσματα. Η πόλη υπό κανονικές συνθήκες, όπως για παράδειγμα πριν την εφαρμογή μέτρων για την καταπολέμηση της πανδημίας, συνοδευόταν από κάποιους ήχους, οι οποίοι ήταν αναμενόμενοι και σχετίζονταν άμεσα με την πηγή που τους προκαλούσε. Για παράδειγμα, οι κεντρικές οδικές αρτηρίες εξέπεμπαν συνεχώς ήχο από τα αυτοκίνητα που κινούνταν. Η διακοπή των αναμενόμενων ήχων με βοήθησε στην προκειμένη περίπτωση να αναγνωρίσω την πρότερη λειτουργία τους. Επίσης, η διατάραξη της σχέσης συγκεκριμένης πηγής και αναμενόμενου ήχου, κατά τη διάρκεια της άνοιξης του 2020, έδωσε στην πόλη μια αίσθηση «χωριού» ή «επαρχίας», αφαιρώντας της στοιχεία από την αστική ταυτότητα. Η σίγαση των ήχων που συνδέονται με το αστικό ηχοτοπίο, ακόμα κι αν πρόκειται για θόρυβο, δεν αποτελεί κατ' ανάγκη βελτίωση της ζωής στον αστικό χώρο. Αντίθετα με το τι υποστηρίζεται από μερίδα επιστημόνων (όπως π.χ. Schafer, 1994) που μελετούν το ηχοτοπίο, τείνω προς την άποψη ότι το «καθάρισμα» του αστικού ηχοτοπίου θα αλλοίωνε την ταυτότητα της πόλης.

Το δεύτερο στοιχείο στο οποίο στάθηκα στο πρώτο κεφάλαιο ήταν το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος του αστικού ηχοτοπίου δημιουργείται από και στον οικιακό χώρο (Bijsterveld, 2008). Το γεγονός αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο στην διάταξη του των σπιτιών, τα οποία, λόγω της διάδοσης της πολυκατοικίας ως βασικού τύπου κατοικίας, δημιουργούν ιδιαίτερου τύπου εγγύτητα μεταξύ των κατοίκων. Αυτή η εγγύτητα έχει την δική της ηχητική διάσταση, καθώς πολλές δραστηριότητες των ανθρώπων μεταφέρονται στους γείτονες μέσω του ήχου από τους τοίχους ή τα παράθυρα και συντελούν στη διαμόρφωση της καθημερινότητας. Η ένταση των ήχων μάλιστα (Bijsterveld, 2008) αυξήθηκε λόγω των κανόνων υγιεινής που επιβλήθηκαν για την καταπολέμηση επιδημιών στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όσο και μέσω των νέων συστημάτων ύδρευσης και θέρμανσης. Οι περιγραφές οικιακών ήχων από τους συνομιλητές μου είχαν εξαιρετικό ενδιαφέρον και αναδείχθηκαν ως ένα από τα κεντρικά στοιχεία του ηχοτοπίου, της περιόδου που μελέτησα. Ο ήχος και η οικιακή καθημερινότητα αναδείχθηκαν ως αλληλοεξαρτούμενες και αλληλοδιαμορφωνόμενες, με την έννοια ότι ο ήχος δεν ήταν μόνο παράγωγο αλλά και ενεργός παράγοντας διαμόρφωσης του τρόπου ζωής.

Η τρίτη διάσταση που αναδείχθηκε μέσα από τη μελέτη της σχέσης του ήχου με την πόλη αφορά στη χρήση της μουσικής. Η μουσική στον αστικό χώρο σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιείται είτε για να καλύψει άλλους ήχους, λιγότερο ευχάριστους, είτε για να δημιουργήσει ένα ευχάριστο ηχητικό υπόστρωμα, το οποίο δεν έχει σκοπό να ακούγεται συνειδητά, αλλά να ενισχύει άλλες δραστηριότητες. Ο Schafer (1994) ονομάζει αυτήν τη λειτουργία της μουσικής, ηχητικό αναλγητικό ή ηχητικό τοίχο. Η χρήση της μουσικής κατά αυτόν τον τρόπο κάποιες φορές προκαλεί θετικά και κάποιες φορές αρνητικά συναισθήματα στον ακροατή, γεγονός που φαίνεται έντονα στις περιγραφές των συνομιλητών μου για τη μουσική. Ωστόσο ανεξάρτητα από τα συναισθήματα που προκαλεί, αποτελεί μια παγιωμένη πρακτική της ζωής στην πόλη, η οποία επεκτείνεται μέχρι το προσωπικό ηχητικό «τοίχο» μέσω της ακρόασης μουσικής με τη χρήση ατομικών ακουστικών. Θεωρώ πως τα παραπάνω συντελούν στην ανάδειξη του ατομικού μουσικού γούστου ως αστικού τρόπου προσέγγισης της μουσικής.

Το δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί μελέτη των συνεντεύξεων σχετικά με το ερώτημα «με ποιους τρόπους άλλαξε το ηχοτοπίο της Αθήνας κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας». Οι αλλαγές στο ηχοτοπίο που παρατήρησα, αρχικά εγώ η ίδια, αποτέλεσαν έναν από τους βασικούς λόγους που ασχολήθηκα με το συγκεκριμένο θέμα στην εργασία αυτή. Συγκεκριμένα, από ένα πλούσιο, ζωντανό και θορυβώδες ηχοτοπίο, βρέθηκα να περιβάλλομαι από ησυχία και απρόσμενους ήχους που τη διέκοπταν. Διαφορετικοί άνθρωποι βίωσαν με διαφορετικό τρόπο αυτές τις αλλαγές. Μίλησα με οχτώ ανθρώπους από τους οποίους πήρα συνεντεύξεις. Στο κεφάλαιο αυτό παρουσίασα αναλυτικά τη σχέση μου με τον καθένα και τους λόγους που με οδήγησαν να πάρω τις συγκεκριμένες συνεντεύξεις, ωστόσο οι περισσότεροι συνομιλητές μου συμβαίνει να είναι κοντινής ηλικίας με εμένα και το βασικό κριτήριο επιλογής ήταν η ενεργή σχέση με τη μουσική ή το χορό για τους μισούς και η μη σχέση με τα δύο αυτά αντικείμενα για τους άλλους μισούς. Επικεντρώθηκα κυρίως στις αλλαγές που ανέφεραν οι συνομιλητές μου εξετάζοντας τα λεγόμενα του καθένα ξεχωριστά, με βάση τη χρονολογική σειρά με την οποία διεξήγαγα τις συνεντεύξεις.

Οι συνομιλητές μου μιλήσανε για τη σχέση ήχου και χώρου και το πώς οι αλλαγές που παρατήρησαν μεταξύ φασαρίας και ησυχίας, εξαρτήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από την περιοχή στην οποία έμεναν και από τη φύση της δουλειάς τους ή γενικώς των ασχολιών τους την περίοδο εκείνη. Σε περιπτώσεις που ο θόρυβος

αντικαταστήθηκα από ησυχία, μεταφέρθηκε από τους συνομιλητές μου η αίσθηση του χωριού, της επαρχίας και γενικώς της μη-πόλης. Σε κάθε περίπτωση, η νέα ησυχία έγινε το έδαφος για να αναδειχθούν νέες ηχητικές ποιότητες. Οι αλλαγές του ηχοτοπίου που περιγράφηκαν τους συνομιλητές άλλες φορές πιο ρεαλιστικά και άλλες πιο ποιητικά, σε κάποιες περιπτώσεις συνόδευαν εσωτερικές αλλαγές των συνομιλητών μου. Η εξωτερική ησυχία επέτρεψε να συμβεί και συνοδεύθηκε από εσωτερική ηρεμία. Από την άλλη πλευρά, στις περιπτώσεις που υπήρχε συσσώρευση θορύβου και έντασης ήχου σε νέα σημεία της πόλης, αυτή η αλλαγή συνοδεύθηκε και από εσωτερική ένταση και εκνευρισμό.

Κάποιοι από τους συνομιλητές μου στάθηκαν στην νέα συσσώρευση ήχων από τις ηλεκτρονικές συσκευές, οι οποίοι λόγω της μετατόπισης πολλών εργασιών και δραστηριοτήτων από τη δια ζώσης συνθήκη, στην online, άρχισαν να κατακλύζουν την καθημερινότητα. Ο online ήχος των ανθρώπων από κάποιους συνομιλητές συνδέθηκε με την απουσία των ανθρώπων, ενώ από άλλους ο ηλεκτρονικός ήχος χαρακτηρίστηκε ως εγγύτητα. Οι ήχοι του σπιτιού και των γειτόνων αυτήν την περίοδο αυξήθηκαν και μεταλλάχθηκαν και κάποιοι από τους συνομιλητές μου αφιέρωσαν μεγάλο μέρος της περιγραφής τους στους τρόπους που αλληλεπίδρασαν με αυτούς.

Ως κομμάτι των αλλαγών στο ηχοτόπιο περιγράφηκαν νέες προτιμήσεις στη μουσική ακρόαση, η οποία μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις συνδέθηκε άμεσα με την ανάγκη για ακρόαση καθησυχαστικών ήχων, οι οποίοι ταυτίστηκαν με ένα συγκεκριμένο μουσικό είδος ή ακόμα και μια συγκεκριμένη χροιά στη φωνή. Γενικώς η μουσική ακρόαση αλλά και επιτέλεση έγινε με διαφορετικούς όρους από ότι πριν καθώς είχαν αλλάξει οι συνθήκες που συνοδεύουν αυτές τις δραστηριότητες. Η ατομική ακρόαση μουσικής, με βάση το προσωπικό γούστο, αναδείχτηκε κεντρικής σημασίας για τους συνομιλητές μου.

Οι αλλαγές στο ηχοτόπιο της περιόδου αφορούν σε αλλαγές των ήχων, της έντασης και της ποιότητας αυτών, της πηγής τους αλλά και στις λειτουργίες τους. Επίσης, οι αλλαγές αφορούν στους τρόπους που οι συνομιλητές μου αφουγκράσθηκαν και παρατήρησαν τους ήχους και εν τέλει μετατοπίστηκαν από αυτούς. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις ο ήχος αναδείχθηκε ως μέσω εγγύτητας και με τους άλλους ανθρώπους αλλά και με τον εαυτό.

Στο τρίτο κεφάλαιο μελέτησα το ερώτημα «πώς περιγράφουν οι άνθρωποι τη σχέση τους με τον ήχο», την περίοδο που μελετάω. Όπως και στο δεύτερο κεφάλαιο,



έτσι και στο τρίτο βασίστηκα στις συνεντεύξεις καθώς αυτές αποτελούν τη βασική πηγή της παρούσας εργασίας, που συνδυάζει τα στοιχεία του ήχου με το lockdown της άνοιξης του 2020 στην Αθήνα. Οι θεματικές που αναδείχτηκαν ήταν: η συσχέτιση του ήχου με την ανθρώπινη παρουσία ή απουσία, οι διαφορετικές χρήσεις της μουσικής κατά την περίοδο του πρώτου lockdown και τέλος η φασματική σχέση μεταξύ εξωτερικών ήχων και εσωτερικής αντίληψης αυτών.

Όσον αφορά στην συσχέτιση του ήχου με την ανθρώπινη παρουσία αναφέρθηκε ότι «οι άνθρωποι υπήρχαν σαν ηχητικές παρουσίες» στις περιπτώσεις που δεν μπορούσε να υπάρξει εγγύτητα δια ζώσης. Για κάποιους, αυτές οι ηχητικές παρουσίες ήταν ένα μέσο σύνδεσης, για άλλους μέσο ανάδειξης των ελλείψεων και για άλλους η εστίαση στον ήχο των ανθρώπων αποτέλεσε μια ανεξάρτητη δραστηριότητα και ο ήχος νοηματοδοτήθηκε εκ νέου από τον ακροατή. Επίσης ο ήχος των ανθρώπων σχολιάστηκε ως θετικός ή αρνητικός ειδικά στις περιπτώσεις φασαρίας και θορύβου. Οι διάφορες χρήσεις της μουσικής που ανέφεραν οι συνομιλητές μου είχαν να κάνουν με τους διαφορετικούς τρόπους ακρόασης, όπως για παράδειγμα για προσωπική ευχαρίστηση και ηρεμία ή για συνοδεία κάποιας άλλης δραστηριότητας αλλά και ως καθαντό ασχολία χωρίς κάποιον σκοπό. Η επιτέλεση της μουσικής έχασε ως ένα βαθμό τον επίσημο ή επαγγελματικό της χαρακτήρα και συνέβη για λόγους προσωπικής εξάσκησης ή ευχαρίστησης ή απόκτησης περαιτέρω μουσικών ικανοτήτων. Μέσα από τις συνεντεύξεις, η περίοδος αυτή αναδείχθηκε ως δημιουργική παρένθεση στις μέχρι τότε επιτελεστικές συνήθειες και συνθήκες.

Η σχέση των εξωτερικών ήχων και της υποκειμενικής εμπειρίας προέκυψε από όσα μοιράστηκαν οι συνομιλητές μου αλλά δεν μπορούσαν να ενταχθούν στις παραπάνω θεματικές ακριβώς επειδή τα όρια μεταξύ υποκειμενικού βιώματος και περιγραφής ήταν θολά. Το βίωμα των ήχων κάποιες φορές περιγράφηκε με ρεαλιστική λεπτομέρεια όσον αφορά στην πηγή και στις πληροφορίες που φτάνουν στον ακροατή. Σε άλλες περιπτώσεις όμως, η περιγραφή ξεπέρασε τα όρια του πραγματικού και ο ήχος απέκτησε βάρος, χρώμα και ιδιότητες ζωντανού οργανισμού. Ο ήχος για άλλους ήταν μέρος μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας και δεν θα μπορούσε να αποκοπεί από το πλαίσιο στο οποίο βρισκόταν.

Στο τέταρτο κεφάλαιο ασχολήθηκα με πέντε βίντεο, τα οποία είχαν σχέση με καλλιτεχνικές δράσεις της περιόδου και θεματολογία σχετική με την συνθήκη που βίωναν οι άνθρωποι που τα δημιούργησαν. Το αρχικό ερώτημα που με απασχόλησε

ήταν «για ποιους λόγους οι άνθρωποι ασχολήθηκαν με τη μουσική», ωστόσο κάτι τέτοιο θα απαιτούσε μια ξεχωριστή έρευνα, οπότε περιορίστηκα στην μελέτη κάποιων παραδειγμάτων. Τα βίντεο βρέθηκαν στο δρόμο μου μέσα από τις ηλεκτρονικές πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης.

Τα τρία πρώτα δεν είχαν επίσημο χαρακτήρα και ήταν προϊόντα ατομικών ή ομαδικών πρωτοβουλιών που εξέφρασαν με διάφορους τρόπους τις ανησυχίες, τους φόβους και τους προβληματισμούς, σε σχέση με μια πρωτόγνωρη κατάσταση. Κάθε βίντεο είχε διαφορετική αισθητική, μουσικό στυλ και τρόπο δημιουργίας. Όλα, με διαφορετικό τρόπο το καθένα, σχολιάζουν την κοινωνική απομόνωση και τον φόβο ή την ανησυχία ψυχικής κατάπτωσης, η οποία αντιμετωπίζεται μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ο τρόπος δημοσιοποίησης των βίντεο ήταν κοινός, μέσω των online πλατφορμών, χωρίς να υπάρχει κάποιο αντίτιμο για την προβολή του από το κοινό και χωρίς τη δυνατότητα άμεσης αντίδρασης από τους θεατές- ακροατές.

Τα άλλα δύο βίντεο έχουν πιο επίσημο χαρακτήρα ως δράσεις και οργανώθηκαν από συγκεκριμένους φορείς. Το ένα αποτελεί προϊόν της κινητοποίησης «Support art workers» που σκοπό είχε να ευαισθητοποιήσει τους ανθρώπους για τα οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπισαν οι καλλιτέχνες, λόγω της έλλειψης οικονομικής στήριξης. Το άλλο είναι απόσπασμα από ένα ρεπορτάζ της δράσης «ακούμε από το δρόμο» που διοργάνωσε ο Δήμος Αθηναίων σε συνεργασία με την Άλκηστη Πρωτοψάλτη. Η δράση ήταν μια μετακινούμενη συναυλία, για την ανακούφιση των πολιτών που βρίσκονταν κλεισμένοι στα σπίτια τους. Η δράση σχολιάστηκε από διαφορετικούς ανθρώπους ως θετική ή αρνητική.

Συνολικά τα βίντεο που μελέτησα είχαν το χαρακτήρα απρόσμενου μοιράσματος, χωρίς προηγούμενη διαφήμιση ή προβολή. Δεν αντιμετώπισαν τον online χώρο ως πιθανό μέρος βιοπορισμού, κάτι που κατά τη γνώμη μου αλλάζει στη συνέχεια της πανδημίας. Ως οπτικοακουστικό αποτέλεσμα εξαρτήθηκαν όλα από την ποιότητα του ήχου και της εικόνας των μέσων του διαδικτύου. Τέλος, ανέδειξαν μια μετατόπιση στις σημασίες του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρο και της ισορροπίας που υπήρχε πριν την πανδημία, σε σχέση με καλλιτεχνικά δρώμενα, καθώς ο ιδιωτικός χώρος δημοσιοποιήθηκε αποτελώντας σκηνικό τέτοιων δράσεων, ενώ ο δημόσιος ήταν απρόσιτος λόγω των κανόνων περιορισμού.

Στο τελευταίο κεφάλαιο μελέτησα το ερώτημα «πώς αναδεικνύεται η σχέση ήχου-τόπου-σώματος» την περίοδο που μελέτησα. Επέλεξα να προσεγγίσω το σώμα μέσα από την φαινομενολογική σκέψη, η οποία το μελετά μέσα από τις διαφορετικές

του εμφανίσεις και διαστάσεις, παίρνοντας υπόψη ταυτόχρονα τις ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες που διαμορφώνουν τις αντιλήψεις για την έννοια αυτή. Το σώμα νοείται (Velsing, 2019) ως υποκείμενο και ως αντικείμενο της ανθρώπινης διάστασης. Για την θεωρητική μελέτη των εμπειριών αυτών χρησιμοποιήσα έννοιες, όπως η εμπειρία και η συμπεριφορά (Bruner, 1986), η διασωματικότητα και η επιτέλεση της καθημερινής ζωής (Schechner, 2013 και Rodriguez, 2014) όπως επίσης οι αντιλήψεις που διαμορφώνονται σε σχέση με την έννοια του «εαυτού» (Velsing, 2019).

Μέσα από την μελέτη αυτή είδα ότι την περίοδο που εξέτασα, το σώμα μπορεί να περιορίστηκε στο χώρο αλλά υπήρχε ως τόπος. Οι άνθρωποι είτε άλλαξαν την καθημερινότητά τους, είτε κράτησαν ίδιες τις συνήθειές τους λόγω των γενικότερων αλλαγών, ανταποκρίθηκαν σε μια νέα σωματικότητα, λόγω των διαφορετικών κανόνων συμπεριφοράς και κίνησης ή μετακίνησης στο χώρο.

Ο ήχος αναδείχθηκε ως προέκταση του σώματος και αντίστροφα, ιδιαίτερα στην περιπτώσεις που, όπως αναφέρει ο Schafer (1994), η ακοή και η αφή συναντιούνται στις χαμηλές συχνότητες. Συνεπώς αντιμετώπισα το σώμα (Butler, 2011) ως κάτι παραπάνω από τα όρια του, το οποίο τείνει να διαμορφώνει και να αναδεικνύει τον κόσμο γύρω του, στον οποίο συμπεριλαμβάνεται και ο ήχος. Κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας την άνοιξη του 2020, δημιουργήθηκαν νέες σχέσεις που αφορούσαν το σώμα και τον ήχο ή το σώμα και το χώρο ή το χώρο και τον ήχο. Ταυτόχρονα το καθένα από τα τρία αυτά στοιχεία λειτούργησε ως παράγοντας αναδιαμόρφωσης των σχέσεων και ισορροπιών μεταξύ τους. Η ταυτόχρονη παρουσία σώματος, ήχου, τόπου, όπως για παράδειγμα στο γλέντι δεν μπορούσε να υπάρξει, λόγω των μέτρων προστασίας της δημόσιας υγείας. Αυτή η έλλειψη φανέρωσε το γεγονός, ότι η σχέση σώματος-ήχου-χώρου δεν είναι μια παρατακτική τοποθέτηση στοιχείων αλλά το ένα αποτελεί απαραίτητο συστατικό του άλλου.

## **Νέες σκέψεις**

Κατά τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας νέα ερωτήματα γεννήθηκαν, τα οποία δεν μπορούσαν να έχουν το χώρο που τους αρμόζει στην παρούσα εργασία, ωστόσο πότισαν το κείμενο ως κομμάτια του αναστοχασμού. Ένα ερώτημα που προέκυψε τόσο από την μελέτη των συνεντεύξεων και την επιτόπια έρευνα, όσο και από την βιβλιογραφία είναι το εξής: Πώς προσδιορίζονται πολιτισμικά ο θόρυβος και

η σιωπή; Ο θόρυβος και η σιωπή συχνά αναφέρονται ως αντίθετες καταστάσεις στις συνεντεύξεις, ωστόσο μέσα από την προσεκτική μελέτη των όσων λέχθηκαν από τους συνομιλητές παρατήρησα ότι οι δύο έννοιες περικλείουν πολύ πλούσιες ποιότητες στην ουσία τους, αλλά επίσης η χρήση τους είναι ταυτόχρονα και μία πολιτισμική τοποθέτηση πάνω στις έννοιες αυτές. Ακόμα κι εγώ η ίδια, παρατηρώντας της αρχική μου ανάγκη να αφουγκραστώ την σιωπή που απλώθηκε, πιστεύω πως υποσυνείδητα είχα φορτίσει τη σιωπή με την σημασία που έχει σε ένα έργο κλασικής μουσικής. Ο τρόπος που άρχισα να ακούω τους περιβάλλοντες ήχους στην πρώτη καραντίνα είχε μια διάσταση κλασικής δομής. Σε ένα κλασικό σχήμα, όταν υπάρχει η σιωπή, λειτουργεί ως προάγγελος του ήχου και ο ήχος αντίστοιχα σημαίνει κάτι. Σταδιακά, κατά στη διάρκεια συγγραφής, συνειδητοποίησα ότι το ηχοτοπίο μετατρέπεται και αναδιαμορφώνεται, αλλά δεν προμηνύει το τι θα ακολουθήσει. Δεν υπακούει σε κάποια κλασική μορφή σύνθεσης, όπου οι ήχοι εκπληρώνουν τις προσδοκίες που δημιουργούν στον ακροατή. Εκπαιδευμένη σε συγκεκριμένες αντιλήψεις για την ησυχία, ανταποκρίθηκα σε αυτήν, με το να αρχίσω να παρατηρώ τους ήχους. Σαν να επρόκειτο για κάποια νέα μουσική, η οποία θα ξεκινούσε σε μία αίθουσα συναυλίας που γέμιζε με ησυχία, για να υποδεχτεί τον ήχο, αφουγκράστηκα τη σιωπή περιμένοντας να εκπληρωθεί η προσδοκία μου.

Ο Cage αμφισβήτησε ενεργά την λειτουργία της σιωπής στη δυτική μουσική και (Εφραιμίδου, 2004) «την ενσωμάτωσε στην μουσική του ως ισότιμη σε σχέση με τους ήχους κατασκευαστικό υλικό» (117). Η έντονη αξία που έδωσε στη σιωπή και η εντατική ενασχόληση με τη σημασία της, σε συνδυασμό με άλλους παράγοντες, όπως η μελέτη της ινδικής φιλοσοφίας, τον οδήγησαν στο συμπέρασμα (Cage, 1973) ότι:

δεν υπάρχει αντικειμενικός ήχος (ήχος ή σιωπή), αλλά μόνον υποκειμενικός (μόνο ήχοι), αυτοί που επιδιώκουμε και αυτοί που δεν επιδιώκουμε (η ονομαζόμενη σιωπή). (13-14)

Αντίστοιχα, μιλώντας για τον θόρυβο, ο Cage (1973) αναφέρει:

Όταν αγνοούμε τον ήχο, αυτός μας ενοχλεί. Όταν επικεντρώνουμε την ακοή μας σε αυτόν τον βρίσκουμε συναρπαστικό. Ο ήχος ενός φορτηγού που πηγαίνει με πενήντα μίλια την ώρα. Η βροχή. Θέλουμε να συλλάβουμε και να

ελέγξουμε αυτούς τους ήχους, για να τους χρησιμοποιήσουμε όχι ως ηχητικά εφέ αλλά ως μουσικά όργανα. (3)

Ναι μεν ο Cage αναφέρεται κυρίως στη σημασία του θορύβου και της σιωπής στη μουσική, ωστόσο η σκέψη του, αφενός επηρέασε έντονα τους σύγχρονους και επόμενους μελετητές των εννοιών αυτών, αλλά επίσης φανέρωσε το πολιτισμικό βάρος των εννοιών αυτών. Αντίστοιχα ο Schafer (1994) καταγράφει τις διαφορετικές σημασίες του θορύβου ως εξής:

1. Μη επιθυμητός ήχος,
2. Άμουςος ήχος/μη μουσικός ήχος (περιοδική ή μη περιοδική ταλάντωση)
3. Κάθε δυνατός σε ένταση ήχος.
4. Διατάραξη κάθε συστήματος μετάδοσης σημάτων. (και σε άλλες ηλεκτρικές συσκευές, π.χ. Τηλεόραση).

Ο ίδιος προτιμάει τον μη επιθυμητό ήχο ως ορισμό και γράφει για την σιωπή στον δυτικό πολιτισμό (Schafer, 1994):

Στον άνθρωπο αρέσει να κάνει ήχους για να υπενθυμίζει στον εαυτό του ότι δεν είναι μόνος. Από αυτήν την οπτική γωνία, η απόλυτη σιωπή είναι η απόρριψη της ανθρώπινης προσωπικότητας. Ο άνθρωπος φοβάται τη απουσία ήχου, όπως φοβάται και την απουσία ζωής. Καθώς η απόλυτη σιωπή είναι ο θάνατος, με τη σιωπή αποδίδεται ο υψηλότερος σεβασμός στην μνημοσύνη τελετή.

Καθώς ο σύγχρονος άνθρωπος φοβάται το θάνατο όσο ποτέ άλλοτε, αποφεύγει την ησυχία για να θρέφει την φαντασίωση της ατελείωτης ζωής. Στη δυτική κοινωνία, η σιωπή είναι αρνητική, είναι το κενό. Η σιωπή για το δυτικό άνθρωπο δηλώνει την έλλειψη επικοινωνίας. ( 256)

Ενώ ο Schafer υποστηρίζει ότι η σιωπή στο δυτικό πολιτισμό σημαίνει την απουσία ζωής και ότι ο θόρυβος είναι ο μη επιθυμητός ήχος, κάνει μια ακόμα πολύ ενδιαφέρουσα σύνδεση μεταξύ θορύβου και ισχύος (Schafer, 1994):

Η σύνδεση θορύβου και ισχύος δεν έχει ποτέ πραγματικά διαρραγεί στο ανθρώπινο φαντασιακό. Προέρχεται από το Θεό κα μεταφέρεται, στον ιερέα,

στον βιομήχανο και πιο πρόσφατα στον ραδιοφωνικό παραγωγό και στον αεροπόρο. Το σημαντικό που πρέπει να συνειδητοποιήσει κανείς είναι ότι: δεν έχει σημασία ποιος παράγει τον περισσότερο θόρυβο, αλλά ποιος έχει την εξουσία να τον παράγει χωρίς να λογοκριθεί [...] Όταν η ισχύς του ήχου είναι επαρκής για να δημιουργήσει ένα ευρύ ακουστικό προφίλ, μπορούμε να μιλήσουμε για αυτό ως ιμπεριαλιστικό. Για παράδειγμα ένα άνθρωπος με ηχείο είναι πιο ιμπεριαλιστικός από έναν χωρίς, επειδή μπορεί να κυριαρχήσει σε μεγαλύτερο ακουστικό χώρο. Ένας άνθρωπος με ένα φτυάρι δεν είναι ιμπεριαλιστικός σε σχέση με έναν άνθρωπο με ένα σφυρί. Αυτός με το σφυρί έχει την δύναμη να διακόψει και να κυριαρχήσει στις ακουστικές δραστηριότητες του περιβάλλοντος. (76-77)

Κατά τη γνώμη μου οι παραπάνω διαστάσεις των εννοιών του θορύβου και της σιωπής έχουν πολύ ενδιαφέρον να μελετηθούν περαιτέρω και ταυτόχρονα αποτελούν κάποιες μόνο από τις πολιτισμικές σημασίες που μπορούν να τους δοθούν. Για παράδειγμα η Bijsterveld (2008) μιλώντας από ιστορική σκοπιά, υποστηρίζει:

Μεταξύ του δευτέρου μισού του δεκάτου ενάτου αιώνα και των αρχών του εικοστού, πολλά από τα παράπονα για τον θόρυβο της πόλης που δημοσιοποιούνταν, τουλάχιστον στην Ευρώπη, έρχονταν από διανοούμενους. Γενικά θεωρούσαν τον θόρυβο μια βάρβαρη προσβολή την ψυχικής τους κατάστασης. (93)

Ενώ στη συνέχεια κατά τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Bijsterveld, 2008):

Η υποκειμενικοποίηση ή ακόμα και παθολογικοποίηση των παραπόνων για τον θόρυβο από επιστήμονες ήταν κάτι νέο [...] Πλέον ειδικοί από το πεδίο της ψυχοακουστικής αμφισβητούσαν τις απόψεις της διανοούμενης ελίτ. Ο θόρυβος δεν προκαλούνταν απλά από «τον άλλο», ήταν επίσης παράγωγο του τρόπου σκέψης. Αυτή η νέα αντιμετώπιση της υποκειμενικότητας στον πρόσληψη του ήχου έκανε ιδιαίτερα δύσκολο τον διαχωρισμό των ήχων σε ενοχλητικούς ή μη. Πλέον η ευαισθησία στον ήχο δεν αντιμετωπιζόταν ως κοινωνική ανωτερότητα αλλά αναδείκνυε την ύπαρξη ψυχικής διαταραχής. (173)

Έχει ενδιαφέρον να δει κανείς πως ιστορικά και πολιτισμικά ο θόρυβος και η σιωπή είναι φορτισμένες έννοιες και σχετίζονται με έννοιες, όπως η ισχύς, η δύναμη, ο σεβασμός και ιεραρχούνται τόσο με βάση αξίες που σχετίζονται με την έννοια του ήχου, όσο και με τον πολιτισμικό ρόλο που παίζουν στην αντίληψη της ίδιας της ζωής και του θανάτου. Χωρίς να μπορώ να επεκταθώ περαιτέρω σε αυτόν τον προβληματισμό τον κλείνω με τα λεγόμενα του LaBelle(2010):

Η σιωπή και ο θόρυβος υπάρχουν ως ηχητικά υλικά αλλά και ως εννοιολογικές δομές: λειτουργούν ως τα οριακά σημεία του ηχητικού φάσματος, γεμίζοντας το φανταστικό με ισχυρές εικόνες για τις δυναμικές της ηχητικής εμπειρίας. Το να βιώσει κανείς απόλυτη σιωπή ή να αντέξει στο μέγεθος του απόλυτου θορύβου θα σήμαινε ταυτόχρονα να φτάσει στα όρια της αντίληψης. (79)

Ένας ακόμα λόγος που ερωτήματα τα οποία γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια της συγγραφής, δεν μπόρεσα να τα εντάξω στο κυρίως σώμα της εργασίας, είναι το γεγονός ότι το καθένα τους οδηγεί σε διαφορετική κατεύθυνση με αποτέλεσμα να αλλάζει το κέντρο βάρους της εργασίας. Για παράδειγμα, ερωτήματα για τα οποία δεν υπάρχει ακόμα βιβλιογραφία, διότι σχετίζεται με την συνθήκη που βιώνουμε είναι τα εξής: Πώς λειτούργησε η online γειτνίαση; Πώς επηρέασε η online μουσική ακρόαση την δημόσια μουσική ακρόαση; Πώς διαφοροποιείται το ηχοτοπίο κατά τη διάρκεια της πανδημίας σε διαφορετικά σημεία του κόσμου; Αναντίστοιχα με το ερώτημα σχετικά με τον θόρυβο και τη σιωπή, τα ερωτήματα που αφορούν την παρούσα συνθήκη δεν θα μπορέσω να τα αναπτύξω περαιτέρω. Τοποθετώ, ωστόσο, την παρούσα εργασία σε ένα σώμα μελετών, το οποίο ξεκίνησε τώρα να δημιουργείται και αφορά την πανδημία και τον ήχο, για αυτό το λόγο θα μου άρεσε να δω αυτά τα ερωτήματα ως ανοιχτούς προβληματισμούς για το μέλλον.

Σε προσωπικό επίπεδο, αυτή η περίοδος της έρευνας και της συγγραφής αποτέλεσε μια μεταμορφωτική διαδικασία για μένα. Η επιλογή να επιμείνω στον ήχο με οδήγησε να διαπεράσω τον τόπο και να μεταφερθώ πιο κοντά στην ουσία των πραγμάτων που με ενδιαφέρουν. Αυτή η τρανς εμπειρία αποτελεί πλέον μια νέα διάσταση της βιωμένης εμπειρίας μου. Είναι ταυτόχρονα δρόμος, τρόπος και κατάσταση. Από την τονικότητα της ευρωκεντρικής αντίληψης του ήχου, στην οποία ο ήχος αποτελεί σημάδι, η ένταση ακολουθείται από χαλάρωση και αντίστροφα, πλέον νιώθω πιο κοντά σε μια τροπική αντίληψη του ήχου στην οποία η διαρκής

κίνηση είναι απαραίτητη για να δημιουργηθεί νόημα και ο ήχος προσφέρεται και επιβάλλεται ως κάτι συνεχώς παρόν, μεταλλασσόμενο αλλά και σταθερό. Υπό αυτήν την έννοια, η δική μου εμπειρία για το ηχοτοπίο δεν μπορεί να περιγραφεί με λόγια, μπορεί μόνο να συνοδεύεται από λόγια, είναι διαφορετική από την περιγραφή της Ελευθερίας, η οποία στο ηχοτοπίο της Αθήνας άκουσε την «Σονάτα του Σεληνόφωτος», ή από της Ανθής, η οποία εντάσσει τον ήχο στην πολυαισθητηριακή εμπειρία, ή της Βάλιας που απολάμβανε για ώρες την ακρόαση μουσικής. Ωστόσο αν δεν είχαν υπάρξει αυτές οι περιγραφές, δεν θα είχα τα λόγια να εκφράσω τη δική μου οπτική. Όπως αντίστοιχα, αν είχα διαλέξει άλλες συνεντεύξεις θα είχα οδηγηθεί σε διαφορετικούς δρόμους από αυτούς που οδηγήθηκα.

Το ηχοτοπίο και το σώμα κατά την άνοιξη του 2020 στην Αθήνα για μένα ήταν η σιωπή της συνήθειας και ο ήχος της απουσίας. Και τα δύο ηχήσανε τόσο εκκωφαντικά μέσα μου που οι δονήσεις τους με μεταμόρφωσαν και με μετατόπισαν από τη θέση που βρισκόμουν τόσο σχετικά με την αντίληψή μου για τον ήχο, όσο και για το σώμα και τον τόπο. Ταυτόχρονα, ως διαβατήρια τελετή, η παρούσα εργασία στάθηκε αφορμή για να μπορέσω να κατανοήσω βαθύτερα και να βιώσω τις έννοιες και τους όρους με τους οποίους τα προηγούμενα χρόνια ήρθα θεωρητικά σε επαφή. Νιώθω πως τώρα κλείνει ένας κύκλος για να ανοίξει ένας επόμενος, εμπλουτισμένος από το βίωμα της επιτόπιας έρευνας, της θεωρητικής αναζήτησης και της επιτελεστικής διάστασης τόσο στα πλαίσια της επιστήμης της εθνομουσικολογίας όσο και απέναντι στη ζωή γενικά.



## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία:

- Εφραιμίδου Π. Λ.(2004). Η Σιωπή στο Έργο του JohnCage. Στο Π. Λ.Εφραιμίδου*Το Έργο του JohnCage ως Αφετηρία Λειτουργικής και Εννοιολογικής Διεύρυνσης των Ορίων του Σύγχρονου Έργου Τέχνης*(σελ.116-135). Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή)Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Καλλιμοπούλου, Ε. &Μπαλάντινα, Α. (2014). Εισαγωγή. Στο Δ.Μπαχάρας, Ε.Καλλιμοπούλου&Α. Μπαλάντινα(Επιμ.), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*(σελ. 9-58). Αθήνα: Ασίνη.
- Μπουμπάρης, Ν. (2006).Ηχοτοπίο: Συνδέσεις και Διαστάσεις στην Ακουστική εμπειρία. Στο Δ.Παπαγεωργίου,Ν.Μπουμπάρης&Ε.Μυριβήλη (Επιμ.),*Πολιτιστική Αναπαράσταση*(σελ. 111-139). Αθήνα: Κριτική.
- Μπουμπάρης, Ν. (2015). Ακουστική Εμπειρία και Αστικό Ηχοτοπίο, η Περίπτωση των Ακουστικών Περιπάτων. Στο Κ.Πετροπούλου &Τ. Ramadier(Επιμ.),*Αστικές Γεωγραφίες, Τοπία και Καθημερινές Διαδρομές* (σελ. 182-195).Αθήνα:Καπόν.
- Radura, L. (2015). *Οι Αιρετικοί*.(μτφ. Κ.Αθανασίου,) Αθήνα: Καστανιώτης(έτος έκδοσης πρωτοτύπου 2015)
- Πανόπουλος, Π. (2010) . Διασχίζοντας την Πόλη: Ηχητικές Ανανοηματοδοτήσεις του Χώρου, του Χρόνου και των Αισθήσεων στο Σύγχρονο Αστικό Πλαίσιο. Στο Κ.Γιαννακόπουλος &Γ. Γιαννιτσιώτης, (Επιμ.),*Αμφισβητούμενου Χώροι στην Πόλη, Χωρικές Προσεγγίσεις του Πολιτισμού* (σελ. 163-193). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια/ Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Παπαπαύλου, Μ. (2002). Για μια Διεπιστημονική Προσέγγιση της Επικοινωνίας των Συναισθημάτων, των Αισθήσεων και των Αισθητικών Κριτηρίων. *Εθνολογία*, 9, 215-240.
- Παπαπαύλου, Μ. (2015). Εισαγωγή. Στο Μ. Παπαπαύλου*Η Εμπειρία της Πλατείας Συντάγματος: Μουσική, Συναισθήματα και Νέα Κοινωνικά Κινήματα*(σελ. 15-30). Αθήνα: Εκδόσεις των Συναδέλφων.

Ρωμανού, Κ. (2006). *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους*. Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα.

### **Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:**

- Arkette, S. (2004). SoundsLikeCity. *Theory, Culture & Society*, 21(1), 159-168.
- Bijsterveld, K. (2008). *Mechanical Sound. Technology, Culture and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. Cambridge MA, London, EN: MIT Press.
- Butler, J. (1993, 2011). Introduction. In J. Butler *Bodies that Matter* (pp xi-xxx). New York, London: Routledge.
- Bruner, M. E. (1986). Experience and its Expressions. In W.V. Turner & M.E. Bruner (Ed.) *Anthropology of Experience* (pp. 3-32). Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Cage, J. (1973). *Silence*. New England: Wesleyan University Press.
- Kallimopoulou, E. Poulos, P. C., Kornetis, K & Tsiipidis, S. (2013). *Learning Culture Through City Soundscapes: a Teachers Handbook*. Athens: Sonor Cities.
- Kelman, A. (2010). Rethinking the Soundscape: a Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies. *The Senses and Society*, 5(2), 212-234.
- LaBelle, B. (2010). Acoustic Community. In B. LaBelle *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life* (pp. 79-84). New York, London: Continuum.
- Lewis, J.L. (2013). Embodiment, Emplacement and Cultural Process. In J.L. Lewis *The Anthropology of cultural performance* (pp 93-122). New York, USA: Palgrave MacMillan.
- Losiak, R., Tańczuk, R. & Wiczorek, S. (2020, December) *The Soundscape of Wrocław in Lockdown: Research Report*. Paper presented at the online conference Sounds of the Pandemic, Italy.
- Lotis, T. (2020, December). *What a Blackbird has Told me: Latent Acoustic Memory in the Times of Covid-19*. Paper presented at the online conference Sounds of the Pandemic, Italy.

- Low, S. M. (1996). The anthropology of cities: imagining and theorizing the city. *Annual review of Anthropology*, 25, 383-409.
- Nettl, B. (2008). Foreword. In G. Barz, & J. T. Cooley *Shadows in the field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (pp. v-xii), (2nd Ed.), Oxford NY: Oxford University Press.
- Rodriguez, J. M. (2014). Introduction. In J. M. Rodriguez *Sexual Futures, Queer gestures and other Latina Longings* (pp. 1-28). New York, London: New York University Press.
- Schaefer, R. M. (1977, 1994). *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destinybooks.
- Schechner, R. (2013). Performing in everyday life. In R. Schechner *Performance Studies: an Introduction* (pp. 206-211), (3<sup>rd</sup> ed.). London, New York: Routledge.
- Tedeschini Lalli, L. (2020, December). *Silence and a Sense of Space: Rome, Italy during Complete Lockdown and After*. Paper presented at the online conference Sounds of the Pandemic, Italy.
- Truax, B. (1984). *Acoustic Communication*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Velsing, A. (2019). On Bodies and the Need to Appropriate Them. In P. Hildebrandt, K. Evert, M. Schaub, K. Wildner & G. Ziemer (Eds.) *Performing Citizenship* (pp. 77-90). Palgrave MacMillan. doi:10.1007/978-3-319-97502-3

### **Ιστότοποι.**

<https://www.youtube.com/watch?v=6qF5kw9kRqo&list=PLdQxJIxHft8Zs88FJAa9k-YTT1XV931nx>

<https://www.youtube.com/watch?v=PsxsoY7NGGs&list=PLdQxJIxHft8Zs88FJAa9k-YTT1XV931nx&index=4>

<https://www.youtube.com/watch?v=DWWtcvhnFww&list=PLdQxJIxHft8Zs88FJAa9k-YTT1XV931nx&index=15>

<https://www.youtube.com/watch?v=Nohbl4nI4DI&list=PLdQxJIxHft8Zs88FJAa9k-YTT1XV931nx&index=18>

<https://www.youtube.com/watch?v=GzcAXE2Ofx4&list=PLdQxJIxHft8Zs88FJAa9k-YTT1XV931nx&index=28>

<https://forma.gov.gr/>

## Λίστα Εικόνων

- Εικόνα 1.** Συνοδευόμενη από το σχόλιο «είχε απομακρυνθεί πολύ» η συγκεκριμένη φωτογραφία είχε κυκλοφορήσει στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της περιόδου σχολιάζοντας την νέα συνθήκη αστυνόμευσης των μετακινήσεων. (Φωτογραφία Αγνώστου).....7
- Εικόνα 2.** Η οδός Παναγή Τσαλδάρη, που συνήθως ήταν γεμάτη κίνηση, με το ξεκίνημα του lockdown ερήμωσε, όπως όλες οι κεντρικές οδικές αρτηρίες. (φωτογραφία δική μου).....11
- Εικόνα 3.** Την έξοδο του Σταθμού «Ταύρος» του Ηλεκτρικού, είχαν «καταλάβει» οι γάτες και τα περιστέρια καθώς η απουσία ροής περαστικών τους επέτρεπε να κυκλοφορούν ανενόχλητα. (Φωτογραφία δική μου).....30
- Εικόνα 4.** Κατά τη διάρκεια του πρώτου lockdown κι εγώ και οι συγγάτοικοί μου περνούσαμε πολύ περισσότερο χρόνο στο σπίτι. Ο μεζές με την μπίρα στο μπαλκόνι αντικαθιστούσαν την έξοδο σε μαγαζί. Ωστόσο η θέα από το μπαλκόνι του σπιτιού που έμενα εκείνο το διάστημα ήταν πολυκατοικίες από μπετόν μέχρι εκεί που φτάνει το μάτι. (φωτογραφία δική μου).....33
- Εικόνα 5.** Η Πειραιώς στο ύψος της Τεχνόπολης την άνοιξη του 2020. Πριν το Lockdown η ασταμάτητη κίνηση της Πειραιώς γινόταν πολλές φορές αιτία στο να καθυστερήσω στη δουλειά μου, ενώ κατά τη διάρκεια του lockdown ήταν μονίμως άδεια σε βαθμό που μπορούσες να σταθείς στη μέση του δρόμου χωρίς κίνδυνο να σε πατήσουν. (Φωτογραφία δική μου).....38
- Εικόνα 6.** Κατά μήκος του ποδηλατόδρομου μεταξύ των Σταθμών «Πετράλωνα» και «Καλλιθέα» τα παγκάκια ήταν όλα καλυμμένα με ταινία. Μπορούσε κανείς να βρίσκεται έξω εκ κινήσει αλλά ήταν παράνομο να κάτσει. (Φωτογραφία δική μου).....43
- Εικόνα 7.** Κατά τη διάρκεια του πρώτου lockdown δοκιμάστηκαν διαφορετικοί τρόποι διεξαγωγής της τηλεκπαίδευσης. Στην συγκεκριμένη περίπτωση η αίθουσα του Πανεπιστημίου μεταφέρεται ψηφιακά στον οικιακό χώρο. (φωτογραφία δική μου).....51
- Εικόνες 8,9,10.** Πριν την άνοιξη του 2020 δίδασκα σύγχρονο χορό σε ενήλικες. Το μάθημα σταμάτησε λόγω του lockdown. Τις πρώτες μέρες έκανα μία προσπάθεια αφιλοκερδώς, να διατηρήσω τη δημιουργικότητα και την επικοινωνία με τις μαθήτριες μέσω μικρών αυτοσχεδιαστικών βίντεο με διάφορα θέματα, όπως η κίνηση του χεριού μπροστά από διαφορετικό φόντο. Η δοκιμή αυτή σταμάτησε λόγω έλλειψης κινήτρου από την πλευρά μου και από την πλευρά των μαθητριών. (οι φωτογραφίες είναι στιγμιότυπα από τα βίντεο αυτά).....70
- Εικόνα 11.** Ο οικιακός χώρος μεταμορφώνεται σε σκηνικό και τα αντικείμενα του μπάνιου σε σκηνικά props. Ο εγκλεισμός μέσω της τέχνης αντιμετωπίζεται με χιούμορ. (Η φωτογραφία είναι στιγμιότυπο από το βίντεο «Τελευταία έξοδος: Ρίτα Χέιγουορθ. Βήμα 1<sup>ο</sup>».).....72

- Εικόνα 12.** Η λαϊκή των Εξαρχείων αποτελεί τον τόπο στον οποίο οι συντελεστές του τραγουδιού «Ραντεβού στη λαϊκή-Καραντάν» μπορούν ακόμα να συναντήσουν ανθρώπους. Αυτή η κοινωνικότητα λειτουργεί εξισορροπητικά στην κοινωνική απομόνωση. (Η φωτογραφία είναι στιγμιότυπο από το βίντεο του τραγουδιού).....75
- Εικόνα 13.** Το μήνυμα «supportartworkers» δημιουργήθηκε από δεκάδες σώματα καλλιτεχνών κατά μήκος της Διονυσίου Αρεοπαγίτου με τρόπο που το μήνυμα ήταν ορατό μόνο από τον ουρανό. (Η φωτογραφία είναι στιγμιότυπο από το βίντεο της πρωτοβουλίας).....78
- Εικόνα 14.** Η φωτογραφία δείχνει το φορτηγό που μετέφερε την κινητή συναυλία της Αλκηστης Πρωτογάλλι και τον Πρωθυπουργό να τη χαιρετάει. Παραφράζοντας τον στίχο του γνωστού τραγουδιού «Πάμε Χαβάη», «Θωμά είσαι σπίτι; Τότε ετοιμάσου για Χαβάη» ο δημιουργός της εικόνας σχολιάζει το γεγονός ότι πολλοί άνθρωποι βρέθηκαν αντιμέτωποι με οικονομικές δυσκολίες και αβεβαιότητα την περίοδο που πραγματοποιήθηκε η δράση «Από το δρόμο με αγάπη». (Φωτογραφία αγνώστου που κυκλοφόρησε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης).....80
- Εικόνα 15.** Άνθρωποι με μάσκες στο μετρό κρατούν απόσταση τουλάχιστον ενάμισι μέτρου όπως προτείνουν οι οδηγίες προφύλαξης από τον ιό. Ο σταθμός «Σύνταγμα» του μετρό, κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας ήταν άδειος, ενώ πριν ήταν από τους σταθμούς με την περισσότερη κίνηση. (Φωτογραφία δική μου).....89
- Εικόνα 16.** Μια ζωγραφιά με την προτροπή «Μένουμε σπίτι» με χρωματιστά γράμματα που μοιάζει να έχει φτιαχτεί από παιδί, φανερώνει την νέα σωματική πραγματικότητα στολίζοντάς τη με δημιουργικότητα. (Φωτογραφία δική μου) .....91