

Πανεπιστήμιο Αιγαίου  
Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας

Πτυχιακή εργασία  
**Ακούγοντας (σ)το σπίτι μας**  
**Μια μελέτη για το ηχοτοπίο της κατοικίας και της γειτονιάς.**

Παπαδοπούλου Ιωάννα



Επιβλέπων καθηγητής: Μπουμπάρης Νίκος  
Μυτιλήνη, 2007

## **Ευχαριστίες**

Οφείλω τις θερμότερες των ευχαριστιών μου στον επιβλέποντα καθηγητή μου, Νίκο Μπουμπάρη για την καθοδήγηση και την βοήθεια που μου παρείχε καθ'όλη τη διάρκεια της εργασίας μου. Στη συνέχεια ευχαριστώ τους συμμετέχοντες στην έρευνα, κ Γιώργο, κα Ελένη, κα Χαραλαμπία και κ Γιώργο Ε, οι οποίοι με το ενδιαφέρον, την υπομονή και την προθυμία τους συνέβαλαν στην ομαλή διεξαγωγή της έρευνας. Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, της οποίας η υποστήριξη και οι συμβουλές με βοήθησαν να ολοκληρώσω την εργασία μου.

## Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>1</b>
<b>Μέρος 1° Ο Χώρος.....</b>	<b>6</b>
1.1 Εξετάζοντας την έννοια του χώρου.....	6
1.2 Η μετάβαση: τα κατώφλια, οι σκάλες και η γειτονιά.....	8
1.3 Μνήμη, φαντασία και ονειροπόληση.....	11
1.4 Η γειτονιά.....	14
1.5 Σύνοψη πρώτου μέρους.....	15
<b>Μέρος 2° Ο ήχος.....</b>	<b>18</b>
2.1 Ακοή, ακρόαση και τρόποι ακρόασης.....	19
2.2 Το ηχοτοπίο.....	23
2.3 Ηχητικές επιδράσεις (Sonic Effects).....	25
2.4 Η μουσική ως ήχος της καθημερινότητας.....	30
2.5 Ο θόρυβος και η ησυχία.....	33
2.6 Φαντασία και (ηχητική) μνήμη.....	35
2.7 Η σχέση ήχου, χώρου και χρόνου.....	37
2.8 Η εμπειρία της ακρόασης και η ακουστική κοινότητα.....	40
2.9 Σύνοψη δεύτερου μέρους.....	41
<b>Μέρος 3° Μεθοδολογικό Πλαίσιο.....</b>	<b>43</b>
3.1 Το αντικείμενο της έρευνας και οι ερευνώμενοι.....	45
3.2 Η συλλογή του υλικού και η χρονική έκταση.....	46
3.3 Σχέση ερευνητή και ερευνώμενου με το αντικείμενο έρευνας.....	48

<b>Μέρος 4<sup>ο</sup> Μιλώντας για το ηχοτόπιο της Επάνω Σκάλας.....</b>	<b>51</b>
4.1 Ήχος και Χώρος.....	52
4.2 Ήχος και Χρόνος.....	58
4.3 Ερμηνεία των ήχων.....	60
4.4 Η μουσική.....	64
4.5 Ησυχία και Θόρυβος.....	66
4.6 Σύνοψη τέταρτου μέρους.....	68
<b>Επίλογος.....</b>	<b>72</b>
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>77</b>
<b>Παράρτημα.....</b>	<b>80</b>

## Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με τη σχέση που αναπτύσσει ο ακροατής με το ηχητικό περιβάλλον. Συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε την προσοχή μας στον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος προσλαμβάνει και ερμηνεύει τους ήχους της κατοικίας και της γειτονιάς του αλλά και στον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρά με αυτούς. Τη θεματική περιοχή ενδιαφέροντος αποτελεί η μελέτη ενός ηχοτοπίου μιας γειτονιάς στην πόλη της Μυτιλήνης που θα επιτευχθεί με σχετική έρευνα στην οποία θα συμμετέχουν άτομα της γειτονιάς αυτής.

Πρέπει να τονίσουμε πως στην εργασία αυτή μας ενδιαφέρει η σημασία του ήχου στην καθημερινή ζωή. Με άλλα λόγια, δεν θα ασχοληθούμε με τα φυσικά χαρακτηριστικά του ήχου, τους τρόπους εκπομπής και διάδοσής του. Αντίθετα, θα δώσουμε έμφαση -εφόσον θα εστιάσουμε στους ήχους του σπιτιού- στον τρόπο με τον οποίο οι ήχοι επηρεάζουν, οργανώνουν, διαμορφώνουν ή άλλες φορές αποσυντονίζουν τις καθημερινές μας δραστηριότητες. Όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας, οι ήχοι λειτουργούν σε πολλά επίπεδα, καθιστώντας για παράδειγμα έναν χώρο αναγνωρίσιμο, επαναφέροντας μας σε μια παρελθοντική κατάσταση κ.ά.

Προς αυτή την κατεύθυνση οι έννοιες του «ηχοτοπίου» (soundscape) και των «ηχητικών επι-δράσεων» (sonic effects) αποτελούν τα βασικά εννοιολογικά εργαλεία της εργασίας αυτής. Οι μελέτες του ηχοτοπίου θέτουν στο επίκεντρο του προβληματισμού τον άνθρωπο, αναπτύσσοντας μια πολύπλευρη ανθρωποκεντρική αντίληψη του ήχου. Πιο συγκεκριμένα το ηχοτοπίο εστιάζει στη σημασία που διαδραματίζει ο ήχος στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. «Οι σπουδές ηχοτοπίου αναδεικνύουν ότι τόσο η ακουστική εμπειρία (ακοή και ακρόαση), όσο και τα φυσικά αλλά και ανθρωπογενή ηχητικά περιβάλλοντα παράγουν και ταυτόχρονα είναι προϊόντα συγκεκριμένων κοινωνικο-πολιτισμικών κατασκευών και ιστορικών διαδικασιών» (Μπουμπάρης, 2006: 121). Με την έννοια του ηχοτοπίου θα ασχοληθούμε αναλυτικά στη συνέχεια της εργασίας όπου θα εξετάσουμε και άλλες βασικές έννοιες και θεωρίες που σχετίζονται με το ηχητικό περιβάλλον, την ηχητική αντίληψη αλλά και την ηχητική τοπογραφία. Οι «ηχητικές επι-δράσεις», όπως θα δούμε και στη συνέχεια, επιτρέπουν την μελέτη και την ανάλυση του ηχητικού περιβάλλοντος ως μια σύνθεση δράσεων λαμβάνοντας υπόψη το πώς επιδρά το αρχιτεκτονικό ή κτιριακό περιβάλλον στην μορφολογία και τη διάδοση του ήχου αλλά και ορισμένοι κοινωνικο-πολιτισμικοί και ψυχολογικοί παράγοντες. Η διαρκής

σχέση αλληλεπίδρασης ανθρώπου, ήχου και περιβάλλοντος αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο των εννοιολογικών εργαλείων και των μεθοδολογικών πρακτικών που θα χρησιμοποιήσουμε στην εργασία αυτή.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα ασχοληθούμε με το ζήτημα του χώρου, και πιο συγκεκριμένα με το πώς ορίζεται ο προσωπικός χώρος και τι σημαίνει για το άτομο η έννοια της κατοίκησης ενός χώρου. Στη συνέχεια θα μελετήσουμε τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στο άτομο και τη γειτονιά αλλά και τη σχέση που αναπτύσσουν τα άτομα που μοιράζονται την ίδια γειτονιά. Θα μας απασχολήσουν ζητήματα σχετικά με τις διαδικασίες μετάβασης από τον έναν χώρο στον άλλο, όπως και κάποιοι χώροι που ορίζονται ως μεταβατικοί, όπως είναι τα κατώφλια. Θα σταθούμε στην έννοια του βιωμένου χώρου εξετάζοντας κάποιες βασικές έννοιες που σχετίζονται με αυτόν, όπως είναι η μνήμη, η ονειροπόληση και η φαντασία. Στη συνέχεια, θα μελετήσουμε τα όρια του «οίκου» (κατοικίας ή οικίας), όπως και τα όρια μεταξύ του «μέσα» και του «έξω», της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας. Τέλος, ένα άλλο βασικό σημείο που θα μας απασχολήσει σχετίζεται με το πώς συνδέονται οι διάφοροι χώροι μεταξύ τους, και πως συχνά καταργούνται ή *παραβιάζονται* κάποια από τα -νοητά ή γεωμετρικά- όρια που υπάρχουν ανάμεσά τους. Αυτό θα γίνει ακόμα πιο σαφές στο επόμενο μέρος της εργασίας, που θα παρουσιάσουμε ζητήματα που αφορούν στον ήχο.

Στο δεύτερο μέρος, εκτίθενται θεωρητικές προσεγγίσεις των θεμάτων που σχετίζονται με την μελέτη του ήχου. Αρχικά μας ενδιαφέρουν οι θεωρίες που σχετίζονται με το «ηχοτοπίο», μια έννοια που εισήχθηκε την δεκαετία του 1960 και έμελε να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε την μελέτη του ηχητικού περιβάλλοντος. Επίσης, θα δούμε τις διαφορές ανάμεσα στην ακοή και την ακρόαση, όπως επίσης και ορισμένους τρόπους ακρόασης, το πώς δηλαδή μεταβάλλεται η διαδικασία της ακρόασης ανάλογα με τον ρόλο ή τη θέση του ακροατή σε ένα χώρο, το επίπεδο προσοχής, κ.ά.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε τις ηχητικές επι-δράσεις (*effets sonores*), που αποτελούν ένα εργαλείο ανάλυσης του ηχητικού περιβάλλοντος που μας βοηθά να κατανοήσουμε την επίδραση που έχουν οι ήχοι στους ακροατές και έτσι να πλησιάσουμε ακόμα πιο κοντά στην κατανόηση της συνεχούς σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στο περιβάλλον, τους ήχους και τον άνθρωπο. Οι ηχητικές επιδράσεις αποτελούν ένα ολοκληρωμένο εργαλείο μελέτης τόσο της παραγωγής όσο και της ερμηνείας των ήχων, καθώς λαμβάνουν υπόψη τους μια σειρά παραγόντων όπως

είναι το αρχιτεκτονικό (ή αστικό) περιβάλλον, ψυχολογικούς παράγοντες αλλά και κοινωνικο-πολιτισμικές παραμέτρους της καθημερινής ζωής.

Ένα άλλο θέμα που θα μας απασχολήσει στην εργασία αυτή αφορά στη μουσική. Συγκεκριμένα, θα προσπαθήσουμε να δούμε το ρόλο που παίζει η μουσική στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων ως μέρος του ηχοτοπίου, εξετάζοντάς την μέσα από παραδείγματα που δείχνουν πρακτικά πώς οι άνθρωποι την συνδέουν με τις καθημερινές τους δραστηριότητες και τέλος, θα δούμε τις δυνατότητες που έχει η μουσική να επηρεάζει τόσο το σώμα, όσο και τη συναισθηματική κατάσταση των ανθρώπων. Θα δώσουμε έμφαση στην ηχητική αντίληψη και την ηχητική τοπογραφία, επαναφέροντας τις έννοιες της μνήμης και της φαντασίας, με σκοπό αυτή τη φορά να διερευνήσουμε τους τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος αρχικά δέχεται την ηχητική πληροφορία και έπειτα την ερμηνεύει ή την μεταφράζει σύμφωνα με τα δικά του βιώματα και μνήμες.

Πριν προχωρήσουμε παρακάτω, πρέπει να διασαφηνίσουμε το γεγονός ότι τόσο τα ζητήματα χώρου, όσο και αυτά του ήχου, αποτελούν αντικείμενο μελέτης διαφόρων επιστημονικών πεδίων. Θα επιχειρήσουμε στην εργασία αυτή να τονίσουμε την διεπιστημονικότητα των θεμάτων αυτών και να παρουσιάσουμε περισσότερο πώς συνδυάζονται οι διάφορες προσεγγίσεις, παρά να αρκεστούμε στην μερική ή μονομερή εξέτασή τους, πράγμα που θα περιόριζε το αναλυτικό εύρος της εργασίας.

Στο επόμενο μέρος της εργασίας θα επιχειρήσουμε μια σύντομη επισκόπηση της ερμηνευτικής προσέγγισης, εξετάζοντας δυο μεθοδολογικά παραδείγματα των κοινωνικών επιστημών αυτά της φαινομενολογίας και της εθνομεθοδολογίας. Μας ενδιαφέρει να κατανοήσουμε τις δύο αυτές προσεγγίσεις για να μπορέσουμε στη συνέχεια, χρησιμοποιώντας τις ως μεθοδολογικό πλαίσιο, να δομήσουμε τον τρόπο με τον οποίο θα διεξαχθεί η έρευνα.

Στη συνέχεια, θα παραθέσουμε στοιχεία που σχετίζονται με την επιλογή των ατόμων που συμμετείχαν στην έρευνα, και θα δούμε ποιες είναι οι διαφορές που έχει το κάθε άτομο συγκρίνοντας τα δημογραφικά στοιχεία των ερευνώμενων αλλά και τη διάρκεια που κατοικεί ο καθένας στη συγκεκριμένη γειτονιά. Στο μέρος της μεθοδολογίας, θα κάνουμε σαφή τα θέματα που σχετίζονται με τις διαφορές των ερωτώμενων, τη χρονική διάρκεια της έρευνας αλλά και την χωρική της έκταση, και τέλος, θα δούμε αναλυτικά τον τρόπο συλλογής του ποιοτικού υλικού. Το μέρος αυτό αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι της εργασίας, καθώς η σωστή επιλογή των ατόμων, ο τρόπος δόμησης των συνεντεύξεων από τη μεριά του ερευνητή, και τέλος, ο τρόπος

με τον οποίο συλλέγεται το ποιοτικό υλικό, αποτελούν βασική προϋπόθεση έτσι ώστε να πραγματοποιηθεί με επιτυχία η έρευνα και να συγκεντρωθεί το απαραίτητο υλικό για το επόμενο στάδιο, που δεν είναι άλλο από αυτό της ανάλυσης.

Θα επιχειρήσουμε λοιπόν να κατανοήσουμε πλήρως τόσο τα ζητήματα του χώρου όσο και αυτά του ήχου έτσι ώστε να μπορούμε να τα συνδυάζουμε για να γίνει η ανάλυση όσο γίνεται πιο τεκμηριωμένα και δημιουργικά. Το μέρος αυτό θα βασίζεται στα λεγόμενα των ερωτώμενων, θα επιχειρούμε όμως κάθε φορά να αναλύουμε το υλικό ανακαλώντας τις θεωρητικές προσεγγίσεις των προηγούμενων κεφαλαίων. Για να γίνει αυτό εφικτό και για να μην παραλείψουμε την ανάλυση κάποιων βασικών θεμάτων, αυτό που θα κάνουμε είναι να συστηματοποιήσουμε το υλικό που συγκεντρώθηκε, σύμφωνα με τις θεωρητικές προσεγγίσεις των πρώτων κεφαλαίων και σύμφωνα με τη δομή των συνεντεύξεων. Αφού λοιπόν συστηματοποιήσουμε το υλικό, θα περάσουμε στην ανάλυση, η οποία κατά το μεγαλύτερο μέρος της θα βασίζεται στα αποσπάσματα των συνεντεύξεων, στο πως δηλαδή οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν το υπό έρευνα θέμα.

Έχοντας αναλύσει το ποιοτικό υλικό ανά κατηγορία, στη συνέχεια θα διατυπώσουμε κάποια συμπεράσματα, και θα σταθούμε στο βαθμό εμπλοκής των ερευνώμενων με το θέμα της έρευνας και στο πως αυτή κορυφώθηκε σταδιακά από βδομάδα σε βδομάδα. Έχει ενδιαφέρον και είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ερευνώμενοι σταδιακά άρχισαν να παρατηρούν όλο και περισσότερα πράγματα, συνειδητοποιώντας και οι ίδιοι τη σχέση τους με το θέμα, επαναπροσδιορίζοντας και συγκεκριμενοποιώντας τις θέσεις τους κάθε φορά περισσότερο, όσο περισσότερο εμπλέκονταν με αυτό.

Ακολουθώντας λοιπόν την παραπάνω δομή πιστεύουμε πως θα καταφέρουμε να εξετάσουμε τα θέματα που μας απασχολούν –έχοντας υπόψη τη διεπιστημονικότητα των θεμάτων αυτών- αναλύοντας ορισμένες βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις και χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα ερευνητικά εργαλεία. Σημαντικό ρόλο στην ολοκλήρωση της εργασίας πιστεύουμε πως διαδραματίζει η παραπομπή στους μελετητές των θεμάτων αυτών που μας βοήθησαν να κατανοήσουμε το πώς οι παλαιότερες θεωρίες και θέσεις εξελίσσονται, εμπλουτίζονται με νέα εργαλεία μελέτης και τέλος, ανανεώνονται ή προσαρμόζονται στις νέες απαιτήσεις, στα νέα δεδομένα και στα χαρακτηριστικά των σύγχρονων κοινωνιών.

Ευελπιστούμε η εργασία αυτή να μην αποτελεί απλά μια παρουσίαση των βασικών αυτών θεωριών και θέσεων αλλά να εμπλουτιστεί με τις δικές μας θέσεις και



τους δικούς μας προβληματισμούς και τέλος να καταφέρει με σαφήνεια να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα που συμμετείχαν στην έρευνα αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν τα ηχητικά φαινόμενα και ποια είναι η σημασία τους για την κατοίκηση τόσο του προσωπικού τους χώρου, όσο και του χώρου της γειτονιάς.

## **Μέρος 1<sup>ο</sup>: Ο χώρος**

Η μελέτη του χώρου αποτελεί το γνωστικό αντικείμενο πολλών επιστημονικών πεδίων, ανάμεσα στα οποία συναντάμε τη γεωμετρία, τη γεωγραφία, την αρχιτεκτονική, τη φιλοσοφία, τις κοινωνικές επιστήμες και τις πολιτισμικές σπουδές.

Στην παρούσα εργασία θα δώσουμε έμφαση στην κοινωνική παραγωγή του χώρου και ιδιαίτερα σε θέματα που σχετίζονται με τον βιωμένο χώρο. Θα δούμε λοιπόν τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται το σπίτι (κατοικία ή οικία) αλλά και το πώς παράγουμε μέσα από την καθημερινή ζωή τον προσωπικό μας χώρο. Επίσης, θα μας απασχολήσει η σχέση αλλά και τα όρια που δημιουργούνται ανάμεσα σε δυο ή περισσότερους χώρους, για παράδειγμα, οικιακός και εργασιακός χώρος, ιδιωτική και δημόσια σφαίρα. Τέλος, θα σταθούμε στο πώς μεταβαίνουμε από τον ένα χώρο στον άλλο, για παράδειγμα από το «έξω» στο «μέσα» και θα δούμε αναλυτικά ορισμένους μεταβατικούς τόπους όπως είναι το κατώφλι και η γειτονιά.

### **1.1 Εξετάζοντας την έννοια του χώρου**

Η γεωμετρική αναπαράσταση του χώρου αποτελεί τη συνηθέστερη πρώτη προσέγγιση όταν αναφερόμαστε στο ζήτημα του χώρου. Ο γεωμετρικός χώρος αποτελείται από άπειρα σημεία που συνδέονται μεταξύ τους και μελετώνται με τη χρήση των μαθηματικών. «Ο γεωμετρικός χώρος έχει οχυρωθεί σε μια θέση απρόσβλητη, έχει ταυτιστεί με το κύρος του ουδέτερου, του πανανθρώπινου και του αντικειμενικού» (Σταυρίδης, 1990: 96). Θα λέγαμε λοιπόν πως ο γεωμετρικός χώρος προβάλλεται ως «ουδέτερος» και πιστεύεται ότι υπάρχει πριν του αποδοθούν οι έννοιες της χρηστικότητας και της λειτουργικότητας όπως και αυτές της μνήμης και της εμπειρίας.

Μελετώντας την έννοια του χώρου συναντάμε το ζήτημα της δόμησης του χώρου το οποίο αναφέρεται στο πώς διαχωρίζουμε τους διάφορους χώρους, ή αλλιώς στα όρια που θέτουμε ανάμεσα στους διάφορους χώρους. Ο άνθρωπος ζώντας ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους, είχε την ανάγκη να δομήσει το φυσικό περιβάλλον, να δομήσει το χώρο. Όπως παρατηρεί η Νικολαΐδου, «οι περισσότερες κοινωνικές δραστηριότητες πραγματοποιούνται σε δομημένους χώρους, [...] χωρίς -ή έξω από- τους οποίους οι κοινωνικές δραστηριότητες δεν θα μπορούσαν ούτε να δημιουργηθούν

αλλά ούτε και να αναπτυχθούν» (Νικολαΐδου, 1993: 243-244). Η δόμηση του χώρου φαίνεται να είναι απαραίτητη ανάγκη των ανθρώπινων κοινωνιών καθώς διαχωρίζει το φυσικό από το τεχνητό, το ιδιωτικό από το δημόσιο, κ.ο.κ.

Τα θέματα όμως που αφορούν στη σχέση του ατόμου με το ιδιωτικό και το δημόσιο, το μέσα και το έξω, τον εργασιακό χώρο και τον ελεύθερο χρόνο, είναι αρκετά σύνθετα και σε καμία περίπτωση δεν εμφανίζονται στις σύγχρονες κοινωνίες ως *αντιθετικά ζεύγη*, αλλά μάλλον ως *συμπληρωματικά* όπου το ένα συμβιώνει με το άλλο. Στο θέμα αυτό όμως θα επανέλθουμε στη συνέχεια του κεφαλαίου, προσπαθώντας να το προσεγγίσουμε μέσα από τις έννοιες του οίκου και της καθημερινής ζωής.

Αυτό που μας ενδιαφέρει περισσότερο στο σημείο αυτό είναι ο βιωμένος χώρος. Κάνοντας μια πρώτη προσπάθεια να διαφοροποιήσουμε τον βιωμένο χώρο από τον γεωμετρικό (ή και αρκετές φορές τον αρχιτεκτονικό), είναι σημαντικό να αναφερθούμε στην έννοια της οικειοποίησης του χώρου. Με άλλα λόγια, πρέπει να τονίσουμε την προϋπόθεση ενός ή περισσοτέρων, όπως αναφέρει ο Pellegrino, *υποκειμένων δράσης*, οι οποίοι αναζητούν στην χωρικότητα της ύπαρξής τους ένα «δοχείο» της ταυτότητάς τους (Pellegrino, 2006: 85).

Ο βιωμένος χώρος ξεπερνά τη γεωμετρία και την αρχιτεκτονική και εκφράζει το πώς το άτομο αντιλαμβάνεται, ορίζει και τελικά παράγει τον προσωπικό του χώρο. Επειδή είναι δύσκολο να ορίσουμε τον βιωμένο χώρο με μια πρόταση, θα αναφερθούμε σε κάποιες βασικές έννοιες που σχετίζονται άμεσα με αυτόν, ξεκινώντας από το τι εννοούμε όταν λέμε «προσωπικός χώρος». Σύμφωνα με τον Hall, ο προσωπικός χώρος είναι μια μικρή προστατευτική σφαίρα ή φυσαλίδα που ένας οργανισμός διατηρεί ανάμεσα στον εαυτό του και τους άλλους (Hall στο Νικολαΐδου, 1993: 221).

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να παρατηρήσουμε πως οι περισσότεροι μελετητές ή στοχαστές που αναφέρονται στον προσωπικό χώρο, συχνά του δίνουν την μορφή ενός δοχείου, μιας φυσαλίδας, ενός κέντρου, το οποίο αφενός προσδιορίζεται από τις δράσεις των υποκειμένων που λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό του, και αφετέρου, βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το εξωτερικό του, επηρεάζεται και επαναπροσδιορίζεται από αυτό.

Εφόσον στην εργασία αυτή θα ασχοληθούμε με τους ήχους της κατοικίας και του χώρου της γειτονιάς και τη σημασία-ερμηνεία τους, ο επόμενος ορισμός που θα δώσουμε αναφέρεται στην έννοια του «κατοικείν». Σύμφωνα με τον Bachelard, το

σπίτι είναι η γωνιά μας μέσα στον κόσμο. Είναι το πρώτο μας σύμπαν, είναι πραγματικά ένας κόσμος (Bachelard, 1982: 31). Πιο συγκεκριμένα, ο άνθρωπος μαθαίνει την έννοια του κατοικείν απ' τα παιδικά του χρόνια ζώντας στο πατρικό σπίτι. Εξετάζοντας το σπίτι, η πρώτη έννοια που συναντάμε είναι αυτή της προστασίας. Το σπίτι μας προστατεύει κατά κύριο λόγο από τα καιρικά φαινόμενα αλλά λειτουργεί και σαν «καταφύγιο». Μας αποστασιοποιεί από τους άλλους και μας κάνει να αντιληφθούμε τον διαχωρισμό ανάμεσα στο έξω και στο μέσα. Ποια είναι όμως η σχέση του έξω με το μέσα, πως μεταβαίνουμε από τη μια περιοχή στην άλλη και πως θα χαρακτηρίζαμε τη διαδικασία αυτή;

## **1.2 Η μετάβαση: τα κατώφλια, οι σκάλες και η γειτονιά**

Η μετάβαση από το «έξω» στο «μέσα» γίνεται μέσω των κατωφλιών. «Στο κατώφλι, η μετάβαση σε ένα πριν και σε ένα μετά, ανάμεσα σε ένα εδώ και σε ένα εκεί, ανάμεσα σε ένα τόπο και σε έναν άλλο, εκφράζεται μέσα από μια κίνηση» (Σταυρίδης, 2002: 285-286). Η άποψη αυτή υποστηρίζει πως η διαδικασία διάβασης του κατωφλιού δεν είναι μόνο χωρική αλλά και χρονική. Το σπίτι όπως αναφέραμε και παραπάνω αποτελεί από μόνο του έναν οριοθετημένο κόσμο. Δεν παύει όμως να συνδέεται πάντα με το «έξω» του. Τα κατώφλια λοιπόν διαφέρουν από τόπο σε τόπο, από την πόλη στο χωριό και τροποποιούνται με το πέρασμα των χρόνων.

Κοινό γνώρισμα όλων των κατωφλιών είναι το γεγονός ότι συνιστούν μια μεταβατική διαδικασία, το πέρασμα από μια περιοχή σε μια άλλη. Σύμφωνα με τον Benjamin, τα κατώφλια είναι τόποι που έχουν έναν έντονα συμβολικό χαρακτήρα και προσφέρονται ως σχήματα μέσα από τα οποία οι κοινωνικές εμπειρίες μπορούν να αναπαρασταθούν, να εννοηθούν και να γίνουν ενδεχομένως αντικείμενο γνώσης (Σταυρίδης, 2002: 331). Τα κατώφλια λοιπόν αφενός συνιστούν μια μεταβατική διαδικασία και αφετέρου είναι φτιαγμένα σύμφωνα με τις παραδόσεις της εκάστοτε εποχής.

Πέρα από τη διάσταση του «μέσα» με το «έξω», ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η εξέταση του σπιτιού ως προς την κατακόρυφη του διάσταση. Σύμφωνα με τον Bachelard, ο άνθρωπος νιώθει ασφαλής στα ψηλότερα μέρη του σπιτιού ενώ είναι πιο διστακτικός με τα κατώτερα μέρη, τα υπόγεια. Αυτό συμβαίνει κυρίως γιατί τα πάνω μέρη του σπιτιού είναι φωτεινά και οικεία ενώ το υπόγειο είναι πάντα σκοτεινό και το

επισκεπτόμαστε πολύ πιο σπάνια. Επίσης, τα υπόγεια παρουσιάζονταν ανέκαθεν στην λογοτεχνία και στον κινηματογράφο σαν μέρη που κατοικούν τα τρωκτικά, τα φαντάσματα, κ.ο.κ. Γι' αυτό και ο εγκέφαλος του ανθρώπου δεν μπορεί εύκολα να δει τις πραγματικές διαστάσεις του υπογείου, να το εντάξει στη σφαίρα του συνειδητού. Όπως παρατηρεί ο Bachelard, στη σοφίτα οι φόβοι «εκλογικεύονται» γρήγορα, πράγμα που δεν γίνεται εύκολα στο υπόγειο (Bachelard, 1957: 46). Αντίθετα με τα σκοτεινά, κρύα και αφιλόξενα υπόγεια, τα ψηλότερα μέρη του σπιτιού, όπως οι σοφίτες, λειτουργούν ως χώροι απομόνωσης και περισυλλογής, ως *καταφύγια*.

Την κατακόρυφη διάσταση του σπιτιού την καταλαβαίνουμε καλύτερα όταν ανεβαίνουμε ή κατεβαίνουμε σκάλες. Οι σκάλες, όπως και τα κατώφλια, μας βοηθούν να περάσουμε από ένα μέρος σε ένα άλλο. Με τα κατώφλια περνάμε από το έξω στο μέσα και με τις σκάλες από το κάτω στο πάνω ή-και αντίστροφα. Η *σκάλα κατώφλι*-όπως την ορίζει ο Σταυρίδης- δεν ενώνει απλά δυο επίπεδα σε διαφορετικό ύψος. Παρεμβαίνει ανάμεσά τους, μετατρέποντας την απόστασή τους σε έναν ιδιαίτερο μεταβατικό τόπο. Στο συνεχές μιας κίνησης η σκάλα εισάγει μια ασυνέχεια, στο συνεχές ενός χώρου και ενός χρόνου εισάγει μια διακοπή (Σταυρίδης, 2002: 317).

Η διαδικασία ανόδου μιας σκάλας διαφέρει από τη διαδικασία της καθόδου. Ανεβαίνοντας μια σκάλα έχει κανείς την αίσθηση της «ανύψωσης», ανάλογη της ανοδικής κίνησης που εκτελεί, ενώ κατεβαίνοντας έχει την αίσθηση της «κατάδυσης». Οι σκάλες προκαλούν επίσης αγωνία ή φόβο καθώς ανυπομονούμε να φτάσουμε στον προορισμό μας και γνωρίζοντας πως δεν βρισκόμαστε ούτε στον έναν όροφο ούτε στον άλλο, διασχίζουμε απλά τη μεταξύ τους απόσταση, ένα μεταβατικό στάδιο.

Ένας άλλος μεταβατικός τόπος είναι η γειτονιά. «Η γειτονιά είναι ένας ενδιάμεσος τόπος στο χώρο της πόλης και το χώρο του σπιτιού» (Σταυρίδης, 2002: 274). Είναι επίσης τόπος συνάντησης και τόπος συνύπαρξης ανθρώπων. Οι συναντήσεις μας με τους γείτονες είναι καθημερινές και τυχαίες, αποτέλεσμα των καθημερινών μας διαδρομών. Οι γείτονες είναι ξένοι και ταυτόχρονα οικείοι. Μπορεί να μην τους γνωρίζουμε καλά ή να μην τους συναντάμε συχνά, λαμβάνουμε όμως καθημερινά πληροφορίες για αυτούς, πληροφορίες που προέρχονται κυρίως από τις καθημερινές τους δραστηριότητες. Μπορεί να μην τους αναγνωρίσουμε σε μια τυχαία συνάντηση στο δρόμο, ξέρουμε ωστόσο τις μουσικές τους προτιμήσεις ή τι ώρα ξυπνάνε το πρωί.

Οι σχέσεις μας με τους γείτονες είναι συνήθως τυπικές, πράγμα που μας βοηθά να προφυλάξουμε την ιδιωτική μας ζωή. Σύμφωνα με την Νικολαΐδου, η συγκατοίκηση

με τους γείτονες στις σύγχρονες πόλεις χαρακτηρίζεται βάρβαρη και ενώ ο άνθρωπος χρειάζεται την επαφή, κάνει τα πάντα για να παραμείνει ο γείτονας άγνωστος. (Νικολαΐδου, 1993: 289).

Αυτό βέβαια δεν ισχύει στο χωριό, όπου συνήθως έχουμε πολλά κοινά σημεία με τους γείτονες. Εκεί, οι σχέσεις είναι πιο θερμές και συνήθως γνωρίζουμε καλά τους γείτονες και πολλά πράγματα για την προσωπική τους ζωή. Επίσης, στην κλειστή κοινωνία του χωριού οι κάτοικοι δεν έρχονται αντιμέτωποι με εκπλήξεις. Όπως επισημαίνει ο Σταυρίδης «κάθε τοποθεσία είναι γνωστή, καθετί που συμβαίνει έχει επαναληφθεί πολλές φορές, ο κυκλικός χρόνος της καλλιέργειας δίνει μορφή και νόημα στο ρυθμό της ζωής» (Σταυρίδης, 2002: 19). Σε αντίθεση με τον επαναλαμβανόμενο ρυθμό του χωριού, ο κάτοικος της πόλης δεν συναντά κάθε μέρα τα ίδια άτομα και τις ίδιες καταστάσεις. Την επανάληψη και την οικειότητα του χωριού αντικαθιστούν εδώ η αβεβαιότητα και η τυχαιότητα.

Πέρα από την αντίληψη της γειτονιάς ως ενδιάμεσου τόπου σπιτιού-πόλης, η γειτονιά μπορεί να οριστεί «ως μια συλλογική οργάνωση ατομικών τροχιών» (Σταυρίδης, 2002: 273). Έστω και αν έχουμε την αίσθηση πως είμαστε εντελώς διαφορετικοί από τα άτομα με τα οποία μοιραζόμαστε τη γειτονιά, δεν παύει να είναι ένας τόπος μιας ορισμένης τακτικής συνύπαρξης ανθρώπων που η ζωή τους έχει ορισμένες κοινές παράμετρους. Στον χώρο της γειτονιάς συνυπάρχουμε ή συμβιώνουμε με τους γείτονες και αν υποθέσουμε πως η κατοικία αποτελεί μια φυσαλίδα ή ένα δοχείο που περικλείει εμάς και την οικογένειά μας, η γειτονιά αποτελεί μια δεύτερη, μεγαλύτερη φυσαλίδα που περικλείει εμάς και τους γείτονες. Το θέμα αυτό θα γίνει ακόμα πιο κατανοητό στη συνέχεια της εργασίας που θα ασχοληθούμε με την γειτονιά, αυτή τη φορά μη θεωρώντας την μόνο έναν μεταβατικό τόπο.

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να εξετάσουμε την έννοια της μετάβασης από μια διαφορετική σκοπιά. Η μετάβαση, εκτός από το ενδιάμεσο στάδιο δύο χώρων, δύο επιπέδων, κ.ο.κ, μπορεί να σημαίνει την αλλαγή χρήσης ή ταυτότητας του ίδιου χώρου. Τι εννοούμε με αυτό; Παρατηρούμε πως σήμερα τα όρια ανάμεσα στο ιδιωτικό και στο δημόσιο χώρο είναι πλέον πολύ λεπτά και «παραβιάζονται» εύκολα και προς τις δυο κατευθύνσεις. Από τη μία μεριά, «η δημόσια ζωή ανελέητα εισβάλλει στους οικιακούς μας χώρους με την εκρηκτική εξάπλωση των ΜΜΕ και άλλων διαύλων επικοινωνίας» (Τερκενλή, 2001: 30). Από την άλλη, ο άνθρωπος, όντας στον προσωπικό του χώρο επικοινωνεί με τον εξωτερικό κόσμο με την

δημιουργία νέων χώρων που οφείλουν την ύπαρξή τους στο τηλέφωνο, το διαδίκτυο, κ.ο.κ. Σύμφωνα με τον Lévy, τα συστήματα αυτά δυνητικοποιούν το σώμα και τις αισθήσεις μας, καθώς δεν μεταδίδουν απλώς μια φωνή ή μια εικόνα, αλλά σχεδόν μια παρουσία (Lévy, 1999: 37). Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι σήμερα παρατηρείται μεγαλύτερη «οικοκεντρικότητα» (home-centredness) στην αναψυχή, κάνει τα όρια μεταξύ οικιακής ζωής και ελεύθερου χρόνου να καταρρέουν (Shaw & Williams στο Τερκενλή, 2001: 31).

Σήμερα, είναι εξαιρετικά εύκολο και σύνηθες να ζούμε, να εργαζόμαστε και να περνάμε τον ελεύθερο χρόνο μας στον ίδιο χώρο. Θα λέγαμε λοιπόν πως είναι δύσκολο να προσδώσουμε σε ένα χώρο μια μόνο λειτουργία ή μια μόνο ταυτότητα. Αντίθετα, μπορούμε να πούμε πως διαφορετικές ταυτότητες και λειτουργίες ενός χώρου συνυπάρχουν ταυτόχρονα, και έχουμε τη δυνατότητα να μεταβαίνουμε από τη μία στην άλλη, ανάλογα με τις ανάγκες που έχουμε σε μια δεδομένη στιγμή. Μπορούμε να πούμε πως κάθε χώρος αποκτά ταυτόχρονα πολλαπλές ταυτότητες και λειτουργίες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας «μετάβασης» αποτελεί η περίπτωση όπου «μετατρέπουμε» το σπίτι μας σε εργασιακό χώρο ή το αντίθετο. Σύμφωνα με την Τερκενλή, οι λειτουργίες του εργασιακού τομέα συχνά μεταφέρονται στον οικιακό, τη στιγμή που ο σύγχρονος χώρος γραφείου σχεδιάζεται όλο και πιο «σπιτικός» (Τερκενλή, 2001: 31).

### 1.3 Μνήμη, φαντασία και ονειροπόληση

Ας επανέλθουμε όμως στην έννοια του «κατοικείν» θέτοντας ένα ερώτημα. Τι σημαίνει κατοικώ και παράγω το χώρο; «Αν, κατοικούμε το χώρο σημαίνει παράγουμε χώρο, δηλαδή χωρικές συσχετίσεις κάθε στιγμή, τότε η διαλεκτική στιγμή και διάρκειας μπορεί να θεωρηθεί ως κατασκευαστική αρχή του χώρου [...] Αν οι χωρικές συσχετίσεις επαναλαμβάνονται, δηλαδή καθίστανται ενεργείς με τον ίδιο τρόπο, υποθέτουμε πως πρόκειται για τον *ίδιο χώρο*» (Σταυρίδης, 2006: 23).

Το χώρο συνηθίζουμε να τον αντιλαμβανόμαστε σαν κάτι σταθερό, κάτι που δεν μεταβάλλεται στο πέρασμα του χρόνου. Με άλλα λόγια συνδέουμε τον χρόνο με τη μεταβολή και το χώρο με τη σταθερότητα. Αντιθέτως, στο χώρο εκφράζονται ανθρώπινες συμπεριφορές που έχουν διάρκεια ή επαναλαμβάνονται. «Αν όμως προσέξουμε πως ο χώρος δεν υπάρχει ως πλαίσιο υποδοχής των δράσεων αλλά

αποτελεί συστατικό της ανάπτυξής τους, τότε οι θέσεις στο χώρο δεν είναι παρά στιγμές στο χρόνο» (Σταυρίδης, 2006: 22).

Ο χώρος λοιπόν δεν διαχωρίζεται απόλυτα και αντιθετικά με τον χρόνο, αλλά συνυπάρχει και κατασκευάζεται μαζί με το χρόνο. Με αυτή την έννοια, η κατοίκηση ενός χώρου είναι άμεσα συνδεδεμένη, ανάμεσα σε άλλα, με τη μνήμη, την εμπειρία και την ονειροπόληση. Για να κατανοήσουμε λοιπόν τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο χώρο και στο χρόνο θα δούμε αρχικά πως λειτουργεί ο μηχανισμός της μνήμης. Σύμφωνα με τον Proust, το παρελθόν συνυπάρχει με το παρόν, δεν αντιπροσωπεύει κάτι που υπήρξε, αλλά κάτι που συνεχίζει να υπάρχει (Κοπανάρη, 2006: 53). Με τη βοήθεια της μνήμης καταφέρνουμε να «ξαναζούμε» καταστάσεις του παρελθόντος συνδέοντας ουσιαστικά μια στιγμή του παρόντος με μια στιγμή του παρελθόντος. Πολλές φορές –ακόμα και μέσα σε ένα καινούργιο σπίτι- νιώθουμε οικεία ανακαλώντας πράγματα από το παρελθόν. Αξίζει εδώ να σταθούμε στην έννοια της εντύπωσης. Όταν μια εικόνα, ένας ήχος, μια υφή ή μία γεύση μας κάνουν να *ξαναζήσουμε* μια παρελθοντική στιγμή, αυτό συμβαίνει γιατί έχουμε *τόρα* την ίδια εντύπωση με *τότε*. «Η άθελη μνήμη (και με λατινικά ο όρος ) στηρίζεται στην ομοιότητα ανάμεσα σε δυο εντυπώσεις των αισθήσεων, σε δυο στιγμές του χρόνου» (Κοπανάρη, 2006: 53).

Με τη βοήθεια λοιπόν της μνήμης κατορθώνουμε να συνδέσουμε κάτι τωρινό με κάτι περασμένο. Το πατρικό σπίτι για παράδειγμα, που όπως αναφέραμε παραπάνω είναι αυτό που μας μαθαίνει την έννοια της κατοίκησης και της προστασίας, τυπώνεται τόσο έντονα στη μνήμη μας που το συναντάμε συχνά στις επόμενες κατοικίες μας. Ο δεσμός με το πατρικό σπίτι είναι τόσο ισχυρός που μπορούμε να ξαναγυρίσουμε σε αυτή την κατοικία ακόμα και αν δεν συναντήσουμε το εμβληματικό αυτό σημείο που θα μας επαναφέρει άθελά μας. Σε αυτή την περίπτωση δεν λειτουργεί ο μηχανισμός της μνήμης αλλά αυτός της ονειροπόλησης.

Η ονειροπόληση, που συνδέεται περισσότερο με τη φαντασία και όχι με τη μνήμη, καθορίζει πολλές φορές τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε τον προσωπικό μας χώρο. Ο Bachelard μιλώντας για την ονειροπόληση και την παιδική ηλικία παρατηρεί ότι το να κατοικείς ονειρικά στο πατρικό σπίτι είναι περισσότερο από το να το κατοικείς με τη θύμηση, σημαίνει πως ζεις μέσα στο χαμένο σπίτι όπως είχες ονειρευτεί μέσα σε αυτό (Bachelard, 1982: 43).



Την έννοια της φωλιάς τη συναντάμε πολύ συχνά κατοικώντας σε ένα σπίτι. Η αίσθηση που μας προσφέρει η φωλιά είναι μοναδική και θυμίζει τις πραγματικές φωλιές, τις φωλιές των ζώων. Φανταζόμαστε το σπίτι μας σαν φωλιά καταρχάς όταν θέλουμε να προφυλαχτούμε από το κρύο. Μιμούμαστε έτσι τις λειτουργίες των ζώων που μαζεύονται στις φωλιές τους μόλις αρχίσει ο χειμώνας.

Τη φωλιά την αναζητάμε ή την δημιουργούμε επίσης όταν θέλουμε να «κλειστούμε» στον εαυτό μας. Τότε παρατηρούμε πως το σπίτι λειτουργεί ως προέκταση του σώματός μας. «Οργανώνω την άμυνά μου σφίγγοντας το σώμα μου, προστατεύοντας τα ευάλωτα σημεία του. Εντελώς ανάλογα φέρομαι και στην υπεράσπιση του χώρου μου, θέλω τα νότια του καλυμμένα, τα ανοίγματά του κλειστά, το κρεβάτι μου με την πλάτη στον τοίχο» (Σταυρίδης, 1990: 74). Το σπίτι ιδωμένο ως φωλιά ή ως καταφύγιο δεν μας αφορά μόνο σαν μια συμβολική έννοια. Μας ενδιαφέρει να δώσουμε βάρος στο πως η κατοικία λειτουργεί ως φωλιά. Ποια είναι δηλαδή τα μέρη του σπιτιού που λειτουργούν ή μετατρέπονται σε φωλιά, πως βιώνουμε την ύπαρξη τέτοιων δωματίων, και όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας, με ποιόν τρόπο ο ηχητικός χώρος του σπιτιού συμβάλλει στο να χαρακτηρίσουμε ένα δωμάτιο φωλιά ή καταφύγιο.

Η φαντασία είναι εξίσου σημαντική με την ονειροπόληση, και μας επιτρέπει σύμφωνα με τον Bachelard να φτάσουμε στην έννοια του βιωμένου χώρου, που απομακρύνεται από τον αδιάφορο γεωμετρικό χώρο. Η φαντασία είναι αυτή που επιτρέπει στα παιδιά να δημιουργήσουν μια σειρά από «κόσμους» κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού. Φτιάχνουν σπίτια από σεντόνια, άλογα από σκουπόξυλα, διαστημόπλοια από μαξιλάρια κ.ο.κ. Δημιουργούν δηλαδή ένα δικό τους, φανταστικό, δεύτερο χώρο, μέσα στον ήδη υπάρχον, όπου τα αντικείμενα έχουν εντελώς καινούργιες ιδιότητες. Είναι λοιπόν δύσκολο να μιλήσουμε για την κατοικία αν δεν λάβουμε υπόψη μας τις έννοιες της ονειροπόλησης και της φαντασίας.

Παρόλο που προσπαθήσαμε να προσεγγίσουμε την έννοια του βιωμένου χώρου μέσα από μια σειρά νοημάτων που εμπεριέχει, ο βιωμένος χώρος αποτελεί ένα θέμα σύνθετο που μπορεί να εξεταστεί από πολλές σκοπιές. Σύμφωνα με τον Soja, ο βιωμένος χώρος δεν μπορεί ποτέ να κατανοηθεί ολοκληρωτικά: «Οι χώροι όπως βιώνονται είναι ανοιχτοί σε πάρα πολλές ερμηνείες, με αποτέλεσμα να περιορίζεται η δυνατότητα μας να γνωρίζουμε θεωρητικά και πρακτικά (savoir), ή καλύτερα να κατανοήσουμε (connaitre) τη σχέση του ανθρώπου με το χώρο» (Soja, 2001: 23).

## 1.4 Η γειτονιά

Στο κεφάλαιο αυτό μας ενδιαφέρει αφενός η εξέταση του σπιτιού και η έννοια του «κατοικείν» και αφετέρου, ο ευρύτερος χώρος της κατοικίας που δεν είναι άλλος από αυτόν της γειτονιάς. Μιλήσαμε παραπάνω για την γειτονιά, προσεγγίζοντάς την περισσότερο ως έναν άλλο μεταβατικό τόπο, που λειτουργεί με τρόπο παρόμοιο του κατωφλιού. Η γειτονιά δεν αποτελεί παρόλα αυτά μόνο ένα μεταβατικό τόπο. Η γειτονιά πρέπει να εξεταστεί και από μια άλλη σκοπιά, αυτή τη φορά ως ένας τόπος που έχει διάρκεια και, πέρα από τη συμβολική του σημασία, ως ένας τόπος συνυφασμένος με τις πρακτικές της καθημερινής ζωής.

Εφόσον σκοπός της εργασίας αυτής είναι να ερευνήσει το ηχοτόπιο μιας γειτονιάς, μας ενδιαφέρει να δούμε τις σχέσεις των κατοίκων τόσο με το *μέσα* (την κατοικία), όσο και με το *έξω* (τη γειτονιά). Για να κατανοήσουμε τη σχέση των κατοίκων με το ηχητικό περιβάλλον της γειτονιάς, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε την κατοικία και τη γειτονιά ως δύο ανεξάρτητες οντότητες, αντιθέτως, θα πρέπει να τις μελετήσουμε παράλληλα σχεσιακά και συμπληρωματικά.

Σύμφωνα με τον Mayol, η γειτονιά είναι ο τόπος μέσα στον οποίο εκδηλώνεται μια κοινωνική «υποχρέωση» ή αλλιώς: η τέχνη του να συνυπάρχεις με τους «άλλους» με τους οποίους συνδέεσαι με έναν συγκεκριμένο αλλά βασικό γεγονός, αυτό της γειτνίασης και της επανάληψης. Ο Mayol προσεγγίζει το θέμα μέσα από δύο προβληματικές: αυτή των «συμπεριφορών» που περιλαμβάνουν όλους τους απαραίτητους κώδικες συμπεριφοράς, την ευγένεια, τους χαιρετισμούς κ.τ.λ. και αυτή των συμβολικών αλλά υπολογισμένων «συμφερόντων» του να ανήκεις στο χώρο της γειτονιάς (Mayol, 1980:15).

Βλέπουμε, ότι ενώ αρχικά η γειτονιά φαίνεται να είναι ένας τόπος που απαιτεί μια συγκεκριμένη συμπεριφορά και οδηγεί τους κατοίκους σε μια μορφή συμβιβασμού, οι κάτοικοι δέχονται να κάνουν τις αναγκαίες υποχωρήσεις για δική τους «βόλεψη». Σύμφωνα με τον Mayol, αυτό αποτελεί ένα είδος «κοινωνικού συμβολαίου» που ο χρήστης της γειτονιάς καλείται να τηρήσει, καταφέροντας έτσι να είναι αναγνωρίσιμος και υπολογίσιμος από τους άλλους.

Βρισκόμαστε μπροστά σε μια πρακτική της καθημερινής ζωής που δίνει ταυτότητα στον κάτοικο της γειτονιάς, επιτρέποντάς του να γίνει μέρος της, αφού πρώτα γίνει μέρος του δικτύου των κοινωνικών σχέσεων που δημιουργούνται μέσα

σε αυτήν και εξαιτίας αυτής. Η γειτονιά εκτός του ότι είναι το πιο οικείο μέρος του αστικού χώρου, είναι και το μέρος όπου είμαστε αναγνωρίσιμοι (Mayol, 1980:15).

Η γειτονιά είναι ο ενδιάμεσος τόπος ανάμεσα στο έξω και στο μέσα. Μας προετοιμάζει για να βγούμε στο έξω ή για να μπούμε στο μέσα, αλλά αποτελεί ταυτόχρονα μια *συνέχεια* (χωρική, χρονική και συμβολική) ανάμεσα σε αυτό που είναι προσωπικό (ιδιωτικός χώρος του σπιτιού) και σε αυτό που είναι εντελώς άγνωστο (το σύνολο της πόλης και κατ' επέκταση το σύνολο του κόσμου). «Η γειτονιά καθίσταται αναγνωρίσιμη από την σταθερότητά της, δεν είναι ούτε το οικείο ούτε το ανώνυμο, είναι το γειτονικό» (Mayol, 1980:20).

### 1.5 Σύνοψη πρώτου μέρους

Στο πρώτο μέρος της εργασίας αυτής ασχοληθήκαμε με το ζήτημα του χώρου. Στην αρχή αναφερθήκαμε συνοπτικά στις έννοιες του γεωμετρικού και δομημένου χώρου για να καταλήξουμε τελικά στα στοιχεία που προσδιορίζουν τον βιωμένο χώρο, τον χώρο μέσα στον οποίο λαμβάνουν χώρα οι πρακτικές της καθημερινής ζωής. Εισάγαμε και εξετάσαμε αναλυτικότερα τρόπους με τους οποίους το άτομο αντιλαμβάνεται τον προσωπικό του χώρο, πώς δρα μέσα σε αυτόν διότι στη συνέχεια της εργασίας θα συγκεκριμενοποιήσουμε ακόμα πιο πολύ την σχέση αυτή ατόμου και χώρου, εισάγοντας έννοιες και θεωρίες σχετικές με τον ήχο, την ακρόαση και την ηχητική αντίληψη. Με αυτό το σκεπτικό και λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι ο βιωμένος χώρος αποτελεί ένα σύνθετο θέμα που μπορεί να εξεταστεί από διάφορες πλευρές, προσπαθήσαμε να συζητήσουμε τις προσεγγίσεις εκείνες που θα μας βοηθήσουν στη συνέχεια της εργασίας αυτής.

Για να κατανοήσουμε πως λειτουργεί ο βιωμένος χώρος είδαμε ορισμένες έννοιες όπως είναι η μνήμη, η φαντασία και η ονειροπόληση. Είδαμε λοιπόν πως πολλές φορές βιώνουμε τον προσωπικό μας χώρο ανακαλώντας πράγματα, πρόσωπα ή καταστάσεις του παρελθόντος-πράγμα που όπως θα δούμε και στη συνέχεια της εργασίας συμβαίνει συχνά με αφορμή έναν ήχο.

Μιλήσαμε επίσης για την μετάβαση που σχετίζεται με τον τρόπο που χρησιμοποιούμε έναν χώρο, δίνοντάς του κάθε φορά διαφορετική λειτουργία ή ταυτότητα. Αυτό επίσης αποτελεί ένα ζήτημα που θα κατανοηθεί καλύτερα στην συνέχεια της εργασίας καθώς ο ηχητικός χώρος πολλές φορές επηρεάζει την

λειτουργία της κατοικίας μας, ή, αντίστοιχα, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούμε έναν χώρο συχνά από την ηχητική του ταυτότητα. Για παράδειγμα, έχω μετατρέψει την βιβλιοθήκη του σπιτιού μου σε «γραφείο» γιατί είναι ένα ήσυχο δωμάτιο που μου επιτρέπει να εργαστώ.

Τι είναι λοιπόν αυτό που κάνει ένα χώρο σπίτι; Το σπίτι (οικία, κατοικία), εμπεριέχει μια σειρά εννοιών όπως είναι η οικειότητα, η καθημερινότητα, η ιδιωτικότητα, η μνήμη. Όπως είδαμε παραπάνω, το σπίτι βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με το «έξω του». Μας απασχόλησε λοιπόν η σχέση του ατόμου με το έξω, η σχέση του με τη γειτονιά. Η γειτονιά μπορεί να χαρακτηριστεί από τη μια μεριά ως το «πέρασμα» από το δημόσιο στο ιδιωτικό, από το άγνωστο στο οικείο, αποτελώντας έναν μεταβατικό ή ενδιάμεσο χώρο. Από την άλλη μεριά, το «πέρασμα» αυτό έχει διάρκεια και σαφή θέση στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Η γειτονιά όπως είδαμε είναι ένας τύπος συνύπαρξης ατόμων, στον οποίο σύμφωνα με τον Massey, υιοθετούμε μια συγκεκριμένη συμπεριφορά και έχουμε συγκεκριμένα «συμφέροντα». Επίσης, θεωρούμε εξίσου σημαντικό σημείο τον τρόπο μετάβασης από το έξω στο μέσα και αντίστροφα, πράγμα που μας οδήγησε στην εξέταση των μεταβάσεων και των μεταβατικών χώρων όπως είναι για παράδειγμα τα κατώφλια.

Ο προσωπικός χώρος περιγράφεται τις περισσότερες φορές ως ένα δοχείο, ένα κουτί, μια φυσαλίδα κ.ο.κ, λέξεις που μας παραπέμπουν σε μια κλειστότητα και σε μια εσωστρέφεια. Όπως παρατηρεί η Massey «οι άνθρωποι συχνά αναζητούν τις ρίζες τους σε έναν τόπο-μια αίσθηση ασφάλειας. Και τη θεμελιώνουν στη σταθερότητα και στην 'κλειστότητα' που υπάρχει σε έναν τόπο. Ωστόσο, δεν υπάρχει ούτε σταθερότητα ούτε 'κλειστότητα'. Υπάρχει μόνο ρευστότητα και συσχετισμός» (Massey, 2001:10).

Θα λέγαμε πως η κατοικία αρχικά προϋποθέτει αυτή τη σταθερότητα που προέρχεται από τη γεωμετρική υπόσταση του χώρου. Παρόλα αυτά, δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα κλειστό δοχείο ή φυσαλίδα, εκτός εάν θεωρήσουμε ότι η φυσαλίδα αυτή είναι διάτρητη, επιτρέποντας στον έναν χώρο να μπαίνει μέσα στον άλλον. Αυτό θα γίνει ακόμα πιο κατανοητό στο επόμενο κεφάλαιο όπου θα εξετάσουμε τον ηχητικό χώρο και την ηχητική τοπογραφία. Σε αυτό το σημείο θα πούμε μόνο ότι η συνύπαρξη των διάφορων χώρων επιτυγχάνεται συχνά με τη βοήθεια των ήχων που δημιουργούν έναν δεύτερο (ηχητικό) χώρο μέσα στο χώρο. Ο χώρος-δοχείο ή ο χώρος-φυσαλίδα λειτουργεί σε ένα πρώτο επίπεδο για να μας προστατεύσει, να μας αποστασιοποιήσει, διαχωρίζοντάς μας από το έξω και από τους

άλλους. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο ηχητικός χώρος, που δεν περιορίζεται από τα γεωμετρικά όρια του χώρου, ενώνει τους διάφορους χώρους, επαναπροσδιορίζοντας τα μεταξύ τους όρια. Τα θέματα αυτά θα γίνουν ακόμα πιο σαφή στο επόμενο μέρος της εργασίας. Συγκεκριμένα, θα ασχοληθούμε με τον ήχο για να συνδυάσουμε τελικά και τις δυο αυτές θεματικές ενότητες σε μια: στο ρόλο που παίζει το ηχητικό περιβάλλον για τον κάτοικο ενός σπιτιού, τον τρόπο που ερμηνεύει τους ήχους του σπιτιού αλλά και της γειτονιάς και τέλος, να δούμε με τον οποίο τους αντιλαμβάνεται και αλληλεπιδρά με αυτούς.

## Μέρος 2<sup>ο</sup>: Ο ήχος

Ο ήχος αποτελεί συνήθως αντικείμενο μελέτης της ακουστικής και της ψυχοακουστικής επιστήμης. Η ακουστική (acoustics), είναι ο κλάδος της φυσικής που μελετά τις ιδιότητες και τη συμπεριφορά του ήχου, καθώς επίσης και τις εφαρμογές του. Μεταξύ άλλων, μελετά την παραγωγή, τη μετάδοση και τη λήψη του ήχου στα διάφορα υλικά μέσα, καθώς επίσης και τις τεχνικές ελέγχου και επεξεργασίας για την εκμετάλλευση αυτού σε εξειδικευμένες εφαρμογές. Η ψυχοακουστική (psychoacoustics), αποτελεί τον κλάδο της ακουστικής που μελετά τον υποκειμενικό τρόπο με τον οποίο το ανθρώπινο σύστημα ακοής αντιλαμβάνεται τους διάφορους ήχους, συμπεριλαμβανομένης και της μουσικής.

Η συμβολή των φυσικών επιστημών στη μελέτη του ήχου είναι αδιαμφισβήτητη. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια αναγνωρίζεται η πολυπλοκότητα των ηχητικών φαινομένων με αποτέλεσμα την ανάπτυξη περισσότερο διεπιστημονικών προσεγγίσεων για τη σημασία του ήχου στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου, όπως και για τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τους ήχους και το ηχητικό μας περιβάλλον. Στο πλαίσιο αυτό δεν θα μας απασχολήσει ο ήχος ως φυσικό φαινόμενο αλλά ως πολιτισμικό φαινόμενο.

Μια από τις βασικότερες έννοιες είναι αυτή του «ηχοτοπίου» (soundscape) που εισήχθηκε τη δεκαετία του 1960 από τον Καναδό συνθέτη Murray Schafer. Εξίσου σημαντικές είναι οι μελέτες του Barry Truax που περιστρέφονται γύρω από το ηχητικό περιβάλλον ως σύστημα ακουστικής επικοινωνίας, το οποίο περιλαμβάνει τη μουσική, το λόγο (speech) και το ηχοτοπίο. Ο Truax και ο Schafer διατύπωσαν θεωρητικές προσεγγίσεις που έχουν ως επίκεντρο αυτή τη φορά τον ακροατή και τους τρόπους ακρόασης του ηχητικού περιβάλλοντος. Τέλος, σημαντικός σταθμός στην μελέτη των ήχων και του ηχητικού περιβάλλοντος αποτελούν οι «ηχητικές επιδράσεις» (sonic effects), μια έννοια γύρω από την οποία αναπτύχθηκαν οι έρευνες του Κέντρου Έρευνας του Ηχητικού Χώρου και του Αστικού Περιβάλλοντος (CRESSON). Οι ηχητικές επιδράσεις «προτείνουν την ανάλυση και κατανόηση του ηχητικού περιβάλλοντος ως σύνθεσης δράσεων» (Μπουμπάρης, 2006-7: 1)

Εφόσον σε αυτό το σημείο αναφέρουμε επιγραμματικά τις σύγχρονες, διεπιστημονικές προσεγγίσεις για τον ήχο, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι τα τελευταία χρόνια θεωρούνται εξίσου σημαντικής σημασίας ορισμένοι πολιτισμικοί και ανθρωπολογικοί παράγοντες. Εκτός λοιπόν από τα εργαλεία και τις διεπιστημονικές

μελέτες που αναπτύχθηκαν με σκοπό την όσο το δυνατόν σφαιρικότερη μελέτη του ήχου, ο ήχος άρχισε να αποτελεί ένα γνωστικό αντικείμενο μελέτης των πολιτισμικών σπουδών: «Οι νεότερες προσεγγίσεις θέτουν την μουσική και τον ήχο στο κέντρο της εικόνας, θεωρώντας τα εξίσου σημαντικά με τα άλλα πολιτισμικά στοιχεία και εξίσου ικανά να μας οδηγήσουν, από έναν άλλο δρόμο, στο ίδιο αποτέλεσμα, την περιγραφή και την ερμηνεία του πολιτισμικού συστήματος εν γένει» (Πανόπουλος, 2005: 29).

Με τη βοήθεια των παραπάνω εργαλείων και θεωριών, σε αυτό το κεφάλαιο θα δούμε τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους προσλαμβάνονται και ερμηνεύονται οι ήχοι, ποια η σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο, τον ήχο και το χώρο και τελικά πως οι ακροατές αντιλαμβάνονται το ηχητικό τους περιβάλλον, με ποιόν τρόπο δρουν και αλληλεπιδρούν με αυτό.

## 2.1 Ακοή, ακρόαση και τρόποι ακρόασης

Καταρχάς είναι σημαντικό να δούμε ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στην ακοή και την ακρόαση, καθώς όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω πρόκειται για δυο διαφορετικές λειτουργίες. Μια πρώτη διατύπωση που μπορούμε να δώσουμε είναι ότι «η ακοή μπορεί να χαρακτηριστεί ως η βασική παθητική αίσθηση, ενώ η ακρόαση προϋποθέτει ενεργή συμμετοχή στην ακουστική πληροφορία και επιθυμία εύρεσης νοήματος» (Rodaway, 1994: 89). Δίνοντας τους ορισμούς της ακοής και της ακρόασης θα διαπιστώσουμε πως πρόκειται για δυο διαφορετικές λειτουργίες παρόλο που συνδέονται άμεσα η μία με την άλλη. Η ακοή είναι μια από τις πέντε αισθήσεις του ανθρώπου και συνιστά μια φυσική διαδικασία (μετατροπή ενός συγκεκριμένου φάσματος δονήσεων σε αντιληπτό ήχο), ενώ η ακρόαση συνιστά μια νοητική διεργασία (Μπουμπάρης, 2006: 113). Πιο συγκεκριμένα, τα ηχητικά σήματα που λαμβάνουμε με την βοήθεια της ακοής, τα επεξεργαζόμαστε και τέλος τα ερμηνεύουμε μέσα από τη διαδικασία της ακρόασης. Αν δεν υπήρχε αυτή η διαφοροποίηση ανάμεσα στην ακοή και την ακρόαση υποθέτουμε πως ένας ήχος θα ερμηνεύονταν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο από όλους τους ακροατές. Επειδή όμως αυτό είναι αδύνατο να συμβεί, θα χαρακτηρίζαμε σχηματικά τη διαδικασία της ακοής ως *αντικειμενική* (όλοι ακούνε τον ίδιο ήχο) ενώ τη διαδικασία της ακρόασης ως *υποκειμενική* (καθένας ερμηνεύει τον ήχο που ακούει με διαφορετικό τρόπο). Εφόσον

μας ενδιαφέρει η σημασία και η ερμηνεία των ήχων, στην συνέχεια του κεφαλαίου θα ασχοληθούμε περισσότερο με τη διαδικασία της ακρόασης.

Εκτός όμως από το στοιχείο της υποκειμενικότητας, η ακρόαση συνδέεται και με μια σειρά κοινωνικών, ιστορικών και πολιτισμικών παραγόντων. Ήχοι που σε μια κοινωνία περνούν απαρατήρητοι, σε μια άλλη μπορεί να θεωρούνται ιεροί ή μπορεί να σηματοδοτούν την είσοδο σε μια εποχή του χρόνου. Ένα παρόμοιο παράδειγμα αποτελούν διάφοροι ήχοι ζώων. Οι ήχοι ζώων για πολλές φυλές είναι ιεροί και συνιστούν βασικά στοιχεία για την διεξαγωγή των διάφορων τελετουργιών. Για τους Καλούλι (φυλή της ορεινής Παπούα στη Νέα Γουινέα), τα πουλιά κατανοούνται ως πνευματικές ενσαρκώσεις των προγόνων τους, ενσαρκώσεις νεκρών παιδιών κ.ά., και αποτελούν βασικό στοιχείο των τελετουργιών τους (Feld στο Πανόπουλος 2005, : 220).

Ενώ στον δυτικό κόσμο η όραση φαίνεται να έχει μεγαλύτερη βαρύτητα από την ακοή, και θεωρείται η βασικότερη αίσθηση πρόσληψης του κόσμου, δεν φαίνεται να ισχύει το ίδιο για όλους τους λαούς της γης. Συγκεκριμένα, εθνογραφικές έρευνες που μελετούν τον ήχο στην καθημερινή ζωή σε πολιτισμούς του τροπικού δάσους, δείχνουν ότι οι κλιματολογικές συνθήκες περιορίζουν την όραση και έτσι η ακοή είναι για αυτούς το βασικότερο μέσο πρόσληψης του κόσμου (Turnbull στο Πανόπουλος 2005: 226). Ένα άλλο παράδειγμα αποτελούν οι Inuit<sup>1</sup> που λόγω του βαρύ χειμώνα και του σκοταδιού που επικρατεί αντιλαμβάνονται τον κόσμο περισσότερο μέσω της ακοής παρά μέσω της όρασης.

Σε αυτό το σημείο για να κατανοήσουμε τη διαδικασία της ακρόασης και πως αυτή διαφοροποιείται, θα δούμε πως κάποιιοι από τους μελετητές του ήχου διαχώρισαν τη διαδικασία της ακρόασης αλλά και τον τρόπο πρόσληψης του ήχου. Ο Καναδός μελετητής και συνθέτης Truax, διακρίνει τρεις τρόπους ακρόασης:

- α) listening-in-search (ακρόαση σε αναζήτηση),
- β) listening-in-readiness (ακρόαση σε ετοιμότητα) και
- γ) background listening (ακρόαση παρασκηνίου).

Σύμφωνα με τον Truax, η ακρόαση σε αναζήτηση αποτελεί μια πολύ συγκεντρωμένη ακρόαση και αναφέρεται στην περίπτωση όπου κάποιος ψάχνει να βρει συγκεκριμένους ήχους. Η ακρόαση σε ετοιμότητα αναφέρεται σε περιπτώσεις που

---

<sup>1</sup> Οι Inuit είναι ευρύτερα γνωστοί ως Εσκιμώοι, οι ίδιοι όμως δεν αυτοαποκαλούνται Εσκιμώοι και χρησιμοποιούν τη λέξη Inuit που σημαίνει «άνθρωποι». Λαός μιας πολιτιστικής κληρονομιάς 5.000 ετών, που έχει στηριχτεί μέσα σε μια απέραντη αρκτική έκταση εδαφών από την ανατολική ακτή της παρούσας Ρωσίας, πέρα από την Αλάσκα και τον Καναδά στην ανατολική ακτή της Γροιλανδίας.



ενώ έχουμε στρέψει την προσοχή μας κάπου αλλού, τα αυτιά μας είναι έτοιμα να αναγνωρίσουν συγκεκριμένους ήχους. Ο τρίτος τρόπος ακρόασης προϋποθέτει πως δεν συμβαίνει τίποτα από τα παραπάνω. Ούτε ψάχνουμε συγκεκριμένους ήχους, ούτε βρισκόμαστε σε κατάσταση ετοιμότητας. Αναφέρεται στην περίπτωση όπου ένα ηχητικό συμβάν δεν είναι σημαντικό για εμάς, δεν βρίσκεται με άλλα λόγια στο προσκήνιο της προσοχής μας (Paquette, 2004: 18-19). Αυτό δεν σημαίνει παρόλα αυτά πως πρόκειται για υποσυνείδητη ακρόαση (με παντελή έλλειψη συνείδησης), αφού μας επηρεάζει τις περισσότερες φορές, διαμορφώνοντας τη γενικότερη διάθεσή μας, όπως κάνει για παράδειγμα η μουσική Moozak<sup>2</sup>.

Μια δεύτερη κατηγοριοποίηση έγινε από τον Amphoux ο οποίος θεώρησε σημαντικότερο τον τρόπο με τον οποίο ακούμε ένα ηχοτοπίο και όχι το που εστιάζουμε την προσοχή μας όπως έκανε ο Truax. Σύμφωνα λοιπόν με τον Amphoux έχουμε τρεις συμπεριφορές ή στάσεις ακρόασης:

- α) environmental listening (περιβαλλοντική ακρόαση),
- β) milieu listening (ακρόαση κοινωνικού περιβάλλοντος) και
- γ) landscape listening (ακρόαση τοπίου).

Η πρώτη στάση ακρόασης σχετίζεται με την επιστημονική προσέγγιση του ήχου και δίνει έμφαση στα «αντικειμενικά» χαρακτηριστικά του ήχου (π.χ. db). Στην περίπτωση αυτή, ο ακροατής απομακρύνεται από τον βιωμένο χώρο και ακούει τους ήχους χωρίς να τους δώσει επιπλέον σημασία. Η δεύτερη στάση αντίθετα, σκοπό έχει να συνδέσει τους ήχους με ιδέες, αξίες και με τη φαντασία. Η τρίτη στάση αναφέρεται στην αντίληψη των ήχων σε ένα αισθαντικό και αισθητικό επίπεδο (Paquette, 2004: 20).

Θα παραθέσουμε στο σημείο αυτό μια τρίτη κατηγοριοποίηση των τρόπων ακρόασης, όπως αυτή διατυπώθηκε από τον Γάλλο θεωρητικό του κινηματογράφου, Michel Chion. Ο Chion διακρίνει τρεις τρόπους ακρόασης:

- α) reduced listening (αφαιρετική ακρόαση)
- β) causal listening (αιτιακή ακρόαση) και
- γ) semantic listening (σημασιολογική ακρόαση).

Στο βιβλίο *Sound Design* που συναντήσαμε τους τρόπους ακρόασης του Chion (Sonnenschein, 2001:77-78), ο συγγραφέας εισάγει ακόμα έναν τρόπο ακρόασης, την

---

<sup>2</sup> Ο όρος Moozak χρησιμοποιείται για να περιγράψει οποιαδήποτε σχιζοφωνική μουσική που παίζεται σε δημόσιους χώρους, συχνά σχεδιασμένη για να δημιουργήσει ένα παρασκήνιο που έχει σκοπό το κέρδος. Δεν θα πρέπει να συγχέεται με τη λέξη Muzak που είναι η ονομασία συγκεκριμένης δισκογραφικής εταιρείας που εισήγαγε αυτό το είδος μουσικής (Truax 2001b).

αναφορική ακρόαση (referential listening). Για να κατανοήσουμε την κατηγοριοποίηση του Chion, θα δούμε πως ορίζονται οι κατηγορίες αυτές.

Η αφαιρετική ακρόαση αναφέρεται στην πραγματικού χρόνου επίγνωση όλων των ποιοτικών δεδομένων του ήχου. Είναι η ακρόαση του ήχου αυτού καθεαυτού και όχι της πηγής ή του νοήματός του. Στην αιτιακή ακρόαση όταν ακούμε έναν ήχο εστιάζουμε στις πληροφορίες σχετικά με την αιτία που τον προκαλεί. Αυτό μπορεί να βοηθήσει στο να προσδιορίσουμε τι είδος χώρου, ατόμου ή αντικειμένου δημιουργεί τον ήχο αυτόν. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αιτιακής ακρόασης είναι αυτό που αναφέρει ο Sonnenschein, δηλαδή ότι απαντάμε στο τηλέφωνο όταν το ακούμε να χτυπάει. Η σημασιολογική ακρόαση ανήκει στην ομιλούμενη γλώσσα και σε άλλα συστήματα που συμβολίζουν ιδέες, δράσεις, κώδικες, σύμβολα και πράγματα. Η γλωσσολογική μελέτη διεξάγει έρευνα σε βάθος σε αυτή την περιοχή και υποδεικνύει ότι οι παραλλαγές στον πραγματικό ήχο (φύλο, ηλικία, γραμματική, ακόμα και γλώσσα) μπορεί να είναι σημαντικές και παρόλα αυτά να παίρνουμε το ίδιο μήνυμα. Συνδυάζοντάς την όμως με την σημασιολογική ακρόαση μπορούμε να καταλάβουμε πολύ περισσότερα για το άτομο και για το μήνυμα, από όσα καταλαβαίνουμε μόνο από το γλωσσικό μήνυμα. Τέλος, η αναφορική ακρόαση, αναφέρεται στην περίπτωση που γνωρίζουμε ή είμαστε επηρεασμένοι από το περιεχόμενο του ήχου, συνδέοντάς το όχι μόνο με την πηγή, αλλά κυρίως με το συγκινησιακό του νόημα. Αυτό μπορεί να συμβαίνει σε ένα ενστικτώδες ή καθολικό επίπεδο για όλους τους ανθρώπους, πολιτισμικά συγκεκριμένο για μια συγκεκριμένη κοινωνία ή εποχή. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η μουσική (soundtrack) μιας παλιάς δημοφιλούς σειράς της τηλεόρασης για όλα τα άτομα που έζησαν την εποχή που προβάλλονταν η σειρά αυτή.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως η διαδικασία της ακρόασης και κατ'επέκταση η ερμηνεία των ήχων αλλά και η αλληλεπίδραση ανθρώπου-ηχητικού περιβάλλοντος αποτελεί συνδυασμό πολλών παραγόντων. Το ηχητικό περιβάλλον όχι μόνο δεν ερμηνεύεται με τον ίδιο τρόπο από όλους τους ακροατές αλλά και ο ίδιος ακροατής μπορεί να το αντιληφθεί-ερμηνεύσει διαφορετικά ανάλογα με το που θα εστιάσει την προσοχή του, ανάλογα με τη θέση και την διάθεσή του, που καθορίζουν κάθε φορά τον τρόπο ακρόασης που θα υιοθετήσει.

Πρέπει να έχουμε κατά νου ότι ο άνθρωπος εκτός από το ότι δέχεται ηχητικά σήματα παράγει και ο ίδιος ήχους. Είναι αυτό που ο Schafer ονομάζει interactive composition. Με άλλα λόγια είμαστε ταυτόχρονα και ακροατές και ηχητικές πηγές.

Παράγουμε συνεχώς ήχους. Και όταν είμαστε ακίνητοι (ήχοι σώματος) και όταν εκτελούμε κάποια δραστηριότητα (Paquette, 2004: 3).

## 2.2 Το ηχοτοπίο

Οι μελέτες για τον ήχο χρησιμοποιούν συνήθως ποσοτικές μεθόδους έρευνας. Ωστόσο σήμερα δημιουργείται η ανάγκη εύρεσης και ποιοτικών εργαλείων έρευνας που δεν θα περιορίζονταν αποκλειστικά στις αρχές της φυσικής και της ακουστικής αλλά θα εστιάζουν στην *προέλευση* του ηχητικού σήματος και στους τρόπους μετάφρασης της ηχητικής πληροφορίας που δεχόμαστε. Γενικότερα αναπτύσσεται μια τάση απομάκρυνσης από το κυρίαρχο γραμμικό μοντέλο επικοινωνίας (πομπός-μήνυμα-μέσο-αποδέκτης).

Στο πλαίσιο αυτό, ο Schafer προτείνει έναν νέο τρόπο ακρόασης σύμφωνα με τον οποίο οι παραγόμενοι ήχοι πρέπει να εξετάζονται με βάση το περιβάλλον από το οποίο προέρχονται. Για να περιγράψει τη διαδικασία αυτή χρησιμοποίησε τη λέξη ηχοτοπίο (soundscape).

Το ηχοτοπίο ορίζεται ως ένα ηχητικό περιβάλλον, ή ένα περιβάλλον που δημιουργείται από ήχους. Ως τέτοιο, αναφέρεται αρχικά στο φυσικό ακουστικό περιβάλλον, που αποτελείται από τους ήχους των δυνάμεων της φύσης και των ζώων, συμπεριλαμβανομένου του ανθρώπου (<http://en.wikipedia.org/Soundscape>). Ο ακροατής βρίσκεται στο κέντρο του ηχοτοπίου. Έτσι, το ηχοτοπίο εκφράζει την ανθρωποκεντρική αντίληψη για το ηχητικό περιβάλλον και επομένως, περιγράφεται ως μια περισσότερο υποκειμενική εμπειρία. Πρόκειται δηλαδή για «ένα περιβάλλον ήχου (ή ηχητικό περιβάλλον) με έμφαση στον τρόπο πρόσληψης και κατανόησης του από το άτομο ή το κοινωνικό σύνολο. Με αυτή την έννοια το ηχοτοπίο εξαρτάται από τη σχέση του ατόμου με αυτό το περιβάλλον» (Μπουμπάρης, 2006: 118).

Πιο συγκεκριμένα, ο Schaffer χωρίζει την οργάνωση της ηχητικής πληροφορίας σε δύο επίπεδα: το προσκήνιο και το παρασκήνιο. Οι ήχοι προσκηνίου αφορούν τη διαδικασία της ακρόασης ενώ οι ήχοι παρασκηνίου τη διαδικασία της ακοής. Η διάκριση μεταξύ παρασκηνίου και προσκηνίου υποδηλώνει βαθμούς σπουδαιότητας και αλληλεπίδρασης του ακροατή με τους ήχους (Μπουμπάρης, 2005: 8).

Συνήθως, ο ακροατής προσέχει περισσότερο τους ήχους προσκηνίου και λιγότερο τους ήχους παρασκηνίου, αυτό όμως δεν αποτελεί απαραβίαστη αρχή της σχέσης του

με το ηχητικό περιβάλλον, καθώς οι ήχοι του παρασκηνίου μπορεί να περάσουν στο προσκήνιο και αντίστροφα. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε πως αυτό εξαρτάται από το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν οι ήχοι για τον ακροατή, όπως και από το ρόλο που αυτός έχει σε ένα χώρο, την ώρα της μέρας κ.ο.κ. Για παράδειγμα, αν σκεφτούμε έναν ποδοσφαιρικό αγώνα. Για τους παίκτες των ομάδων, οι ήχοι προσκήνιο είναι αυτοί που προέρχονται από τους συμπαίκτες τους και από τους παίκτες της αντίπαλης ομάδας, ενώ, οι υπόλοιποι ήχοι βρίσκονται στο παρασκήνιο. Αν, για οποιοδήποτε λόγο, ακουστεί το σφύριγμα του διαιτητή, αμέσως αυτός ο ήχος περνάει στο προσκήνιο και οι υπόλοιποι μεταφέρονται *προσωρινά* στο παρασκήνιο. Τα επίπεδα προσοχής των φιλάθλων μπορεί να είναι διαφορετικά κατανεμημένα, και στο προσκήνιο να βρίσκονται τα συνθήματα και τα σχόλια τους, βάζοντας (ίσως και λόγω φυσικής απόστασης), τις ομιλίες και τους ήχους που προέρχονται από τον αγωνιστικό χώρο, στο παρασκήνιο. Για να γίνει ακόμα πιο ξεκάθαρη η σχέση του ακροατή με τους ήχους προσκήνιο και παρασκηνίου αρκεί να θυμηθούμε τους τρόπους ακρόασης του *Truax* που αναφέραμε παραπάνω.

Ένα ηχοτοπίο αποτελείται από διάφορα στοιχεία, τα βασικότερα των οποίων είναι οι βασικοί ήχοι αναφοράς, τα ηχητικά σήματα και οι εμβληματικοί ήχοι. Οι βασικοί ήχοι αναφοράς (*keynote sounds*), προέρχονται από την ορολογία της μουσικής. Σύμφωνα πάντα με τον Schaffer, είναι η πρώτη νότα μιας σύνθεσης και είναι αυτή που καθορίζει τον τόνο ή την τονικότητα μιας συγκεκριμένης σύνθεσης, μπορεί παράλα αυτά να μην είναι πάντα ακουστή (ή ευδιάκριτη). Οι βασικοί ήχοι αναφοράς μπορεί να μην ακούγονται πάντα συνειδητά, όμως όπως λέει χαρακτηριστικά ο Schaffer *σκιαγραφούν τους ανθρώπους που ζουν εκεί*. Τα ηχητικά σήματα (*signals*), είναι ήχοι προσκήνιο τους οποίους ακούμε συνειδητά (π.χ. καμπάνα, σφύριγμα, κόρνα κ.τ.λ.) Ο όρος ηχώσημο (*soundmark*) προήλθε από τον όρο τοπόσημο (*landmark*). Αναφέρεται στον ήχο μιας κοινότητας που είναι αναγνωρίσιμος από αυτήν. Είναι σχετικά μοναδικός ήχος, ή ιδιαίτερος και εμβληματικός για μια συγκεκριμένη ομάδα ατόμων και έχει στοιχεία που τον καθιστούν χαρακτηριστικό ή αναγνωρίσιμο από τα άτομα αυτά (Rodaway, 1994: 88).

Για να περιγραφεί η ποιότητα ενός ηχοτοπίου, το WSP<sup>3</sup> χρησιμοποίησε τους όρους *hi-fi* (υψηλή ευκρίνεια) και *low-fi* (χαμηλή ευκρίνεια), όροι δανεισμένοι από

---

<sup>3</sup> Το World Soundscape Project (WSP), είναι ένα ερευνητικό πρόγραμμα του Εργαστηρίου Ηχητικής Έρευνας του Simon Fraser University στον Καναδά, αφιερωμένο στην συγκριτική έρευνα του παγκόσμιου ηχοτοπίου.

το πεδίο των ηχογραφήσεων και των μαγνητικών εγγραφών (Paquette, 2004: 15). Το ηχοτοπίο υψηλής ευκρίνειας χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι οι ήχοι μπορούν να ακουστούν καθαρά και έτσι υπάρχει σαφής διάκριση των ήχων και της μεταξύ τους σχέσης. Αντίθετα, στο ηχοτοπίο χαμηλής ευκρίνειας, παρατηρείται συμπυκνωμένη ηχητική πληροφορία, με αποτέλεσμα οι ήχοι να μην είναι ευδιάκριτοι και πολλές φορές να αλληλοεξοντώνονται (Μπουμπάρης, 2005: 10). Σύμφωνα με τον Schaffer,, το ηχοτοπίο χαμηλής πιστότητας χαρακτηρίζει τις αστικές περιοχές, ενώ το ηχοτοπίο υψηλής πιστότητας τις αγροτικές περιοχές ή την ύπαιθρο. Το ηχοτοπίο υψηλής πιστότητας είναι χαρακτηριστικό της προ-βιομηχανικής γεωγραφίας (Rodaway, 1994: 88).

Η επινόηση του ηχοτοπίου από τον Schaffer, συνέβαλε σημαντικά στην μελέτη των ήχων, εισάγοντας νέες παραμέτρους σχετικά με τη σχέση που αναπτύσσεται κάθε φορά ανάμεσα στον ακροατή, τους ήχους και το περιβάλλον. Επίσης, η έρευνα του ηχοτοπίου απομακρύνεται από τις παραδοσιακές μεθόδους, καθώς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Paquette, «οι μελέτες του ηχοτοπίου αποτελούν ένα καθαρά πρακτικό ερευνητικό πεδίο: δεν μπορούμε να μάθουμε πράγματα για ένα ηχητικό περιβάλλον με το να σκεφτόμαστε ή να διαβάζουμε για αυτό. Πρέπει να το ακούσουμε, να το ακροαστούμε και να το βιώσουμε για μεγάλο χρονικό διάστημα.» (Paquette, 2004: 2).

### 2.3 Ηχητικές επι-δράσεις (effets sonores)

Ο όρος effet sonore (sonic effect), αποτελεί αποτέλεσμα ερευνών του CRESSON<sup>4</sup> και συνιστά ένα ολοκληρωμένο εργαλείο που επιτρέπει μια πιο σφαιρική μελέτη του ηχητικού περιβάλλοντος. Απομακρύνεται δηλαδή από την ανάλυση του ηχητικού περιβάλλοντος ήχο προς ήχο, προτείνοντας την αντιμετώπισή του ως μια σύνθεση δράσεων όπου η αλληλεπίδραση ήχου και χώρου είναι συνεχής. Τα διάφορα ηχητικά φαινόμενα εξετάζονται λαμβάνοντας υπόψη μια σειρά παραγόντων που αφορούν στην προέλευση του ήχου, στις συνθήκες του κοινωνικού και αστικού περιβάλλοντος αλλά και στις πρακτικές της καθημερινής ζωής. Με άλλα λόγια, η μελέτη των sonic

---

<sup>4</sup> Το CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain), είναι το Κέντρο Έρευνας του Ηχητικού Χώρου και του Αστικού Περιβάλλοντος της Εθνικής Σχολής Αρχιτεκτονικής της Γκρενόμπλ στη Γαλλία.

effects συνιστά μια διεπιστημονική μελέτη, καθώς λαμβάνει υπόψη της, προσεγγίσεις διάφορων επιστημονικών πεδίων, όπως είναι η ακουστική, η αρχιτεκτονική, η κοινωνιολογία, τα «κείμενα» των ΜΜΕ, του κινηματογράφου κ.τ.λ.

Τα sonic effects θα μπορούσαμε να τα μεταφράσουμε ως «ηχητικά φαινόμενα» ή «ηχητικές επι-δράσεις». Στην εργασία αυτή θα προτιμήσουμε τον όρο «ηχητικές επι-δράσεις» εφόσον πρόκειται για δράσεις που προέρχονται μέσα από άλλες δράσεις ή φορείς δράσεων είτε αυτοί είναι ηχογόνοι, πολιτισμικοί, υλικοί, «φυσικοί», κ.ο.κ.

Σύμφωνα με τους Augoyard και Torgue (1995: 15-16), οι ηχητικές επι-δράσεις είναι ένα εργαλείο που μας επιτρέπει να συνδέσουμε με συνοχή τα πεδία δράσης και αντίληψης, παρατήρησης και κατανόησης, ανάλυσης και δημιουργίας. Οι ίδιοι στο βιβλίο τους *A l'écoute de l'environnement; Répertoire des effets sonores*, περιγράφουν τις πέντε κατηγορίες των ηχητικών επι-δράσεων δίνοντας τους παρακάτω ορισμούς:

- Οι *βασικές ηχητικές επι-δράσεις (effets élémentaires)* αφορούν είτε το ίδιο το ηχητικό περιεχόμενο (ευρύτητα, ένταση, ηχώχρωμα, είσοδος, διάρκεια, σβήσιμο, είδος του σήματος), ή, τον τρόπο διάδοσης του ήχου. Εδραιωμένες στη σύγχρονη ακουστική γνώση, είναι όλες ποσοτικά υπολογίσιμες.
- Οι *ηχητικές επι-δράσεις σύνθεσης (effets de composition)* αφορούν πολύπλοκες ηχητικές διαρρυθμίσεις και ορίζονται από χαρακτηριστικά γνωρίσματα που αφορούν είτε στην συγχρονική ή στη διαχρονική διάσταση του περιεχομένου τους. Εξαρτώμενες από την χώρο-χρονική έκταση της διάδοσης, υπόκεινται σε φυσική αξιολόγηση των συστατικών τους.
- Οι *ηχητικές επι-δράσεις που σχετίζονται με την οργάνωση της αντίληψης (effets liés à l'organisation perceptive)* οφείλονται κατά κύριο λόγο στην αντιληπτική και μνημονική οργάνωση των ατόμων σε μια συγκεκριμένη κατάσταση. Τις εντοπίζουμε πάντα με αφορμή μια έκφραση ή μια αντίληψη από τη μεριά του ακροατή.
- Οι *ψυχοκινητικές ηχητικές επι-δράσεις (effets psychomoteurs)* εμπλέκουν την ύπαρξη μιας ηχητικής ενέργειας (πράξης) του ακροατή, ή τουλάχιστον, ενός ίχνους κίνησης ή ενός σχήματος που δημιουργεί διάδραση ανάμεσα στην αντίληψη και την κινητικότητα.

- Τέλος, οι εννοιολογικές ή σημασιολογικές ηχητικές επι-δράσεις (*effets sémantiques*), βρίσκονται στο διάστημα νοήματος, ανάμεσα στο δοσμένο περιεχόμενο και την σημασία που προκύπτει από αυτό. Πάντα υπάρχει αποπλαισιοποίηση που μπορεί να έγκειται στην αγωνία του αναπάντεχου, στη διάθεση, στο συνειδητό παιχνίδι ή σε μια αισθητική αξία.

Για να κατανοήσουμε τις ηχητικές επι-δράσεις και να μπορέσουμε να τις χρησιμοποιήσουμε ως εννοιολογικά εργαλεία στη συνέχεια της εργασίας, θα αναφερθούμε συνοπτικά σε ορισμένες από αυτές και θα εξηγήσουμε τη λειτουργία τους με τη βοήθεια παραδειγμάτων. Θα αναφερθούμε σε διάφορες ηχητικές επι-δράσεις, βλέποντάς τες ανά κατηγορία.

-Ηχητικές επι-δράσεις σύνθεσης:

Μια από τις σημαντικότερες ηχητικές επι-δράσεις σύνθεσης αποτελεί το *κόψιμο* (*coupure*). Ορίζεται ως η απότομη «πτώση» της έντασης του ήχου και συνήθως εκφράζει το πέρασμα από μια ηχητική ατμόσφαιρα σε μια άλλη. Αυτό μπορεί να συμβεί κυρίως με δύο τρόπους. Είτε ως αποτέλεσμα της μετακίνησης του ακροατή, ή εξαιτίας της μετακίνησης της ίδιας της ηχητικής πηγής. Το πέρασμα αυτό προκαλεί αλλαγές στην κατάσταση του ακροατή. Για παράδειγμα, όταν από το θορυβώδες περιβάλλον του δρόμου βρεθούμε στο ήσυχο περιβάλλον του σπιτιού μας, έχουμε συναισθήματα ανακούφισης, γαλήνης, κ.ο.κ. Το *κόψιμο* συνδέεται άμεσα με τη διαδικασία διάβασης ενός κατωφλιού που περιγράψαμε στο 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο, καθώς πολλές φορές σηματοδοτεί το πέρασμα από το δημόσιο στο ιδιωτικό, από το έξω στο μέσα κ.ο.κ.

Η *επικάλυψη* (*masque*), δηλώνει την παρουσία ενός ήχου που καλύπτει ολικά ή μερικά έναν άλλο ήχο. Η επικάλυψη μπορεί να πάρει χαρακτήρα είτε ευνοϊκό ή χαρακτήρα παρασίτου, ανάλογα με τη στιγμή και το μέρος που εμφανίζεται. Ο ίδιος ήχος μπορεί να πάρει τη μία ή την άλλη μορφή. Για παράδειγμα η δυνατή μουσική θεωρείται ευνοϊκή όταν επικαλύπτει τους ήχους της διπλανής οικοδομής που χτίζεται. Η ίδια δυνατή μουσική μπορεί αντίστοιχα να γίνει ενοχλητική ή δυσάρεστη όταν πάνου να υπάρχουν οι ήχοι της οικοδομής και έτσι καλύπτει ήχους δέντρων, πουλιών κ.ο.κ.

-Ηχητικές επι-δράσεις μνήμης-αντίληψης:

Η ηχητική επίδραση της *ανάμνησης* (anamnèse), συμβαίνει όταν ένα ηχητικό σήμα προκαλεί στον ακροατή την «επαναφορά» μιας περασμένης κατάστασης ή ατμόσφαιρας. Στην καθημερινή ζωή αυτό μπορεί να μας συμβεί όταν ακούσουμε μια φωνή της οποίας η χροιά μας θυμίζει ένα συγκεκριμένο άτομο, μια μουσική της οποίας η μελωδία μας φέρνει στο νου μια συγκεκριμένη μέρα, ή όπως αναφέραμε παραπάνω, τον ήχο των κλειδιών στην πόρτα που μας γυρίζει στην παιδική μας ηλικία κ.ο.κ. Η *ανάμνηση* αναφέρεται στον μηχανισμό της ακούσιας μνήμης, πράγμα που σημαίνει πως η επαναφορά αυτή μιας παρελθοντικής στιγμής δεν επιδιώκεται συνειδητά. Αυτό συμβαίνει αυτόματα, με το άκουσμα ενός συγκεκριμένου ηχητικού σήματος. Η *ανάμνηση* πολλές φορές είναι αποτέλεσμα ηχητικού και οπτικού ερεθίσματος, μπορεί όμως να προκληθεί εξολοκλήρου από εκπομπή ηχητικού σήματος.

Το *cocktail* ή *cocktail party*, είναι κάτι που μας συμβαίνει πολύ συχνά και αναφέρεται στην περίπτωση που προσπαθούμε να *ξεχωρίσουμε* συγκεκριμένους ήχους από ένα θορυβώδες περιβάλλον, ή από ένα περιβάλλον με άφθονη ηχητική ροή. Ορίζεται επίσης ως ο χωρικός διαχωρισμός του θορύβου από την ομιλία. Μια τέτοια κατάσταση αντιμετωπίζουν για παράδειγμα δύο άτομα που συνομιλούν σε έναν συνωστισμένο σιδηροδρομικό σταθμό και προσπαθούν να διαχωρίσουν την φωνή του συνομιλητή τους από τους υπόλοιπους ήχους. Το *cocktail party* μας θυμίζει την ακρόαση σε αναζήτηση, όπου ενδιαφερόμαστε για συγκεκριμένους ήχους, αποκλείοντας όλους τους υπόλοιπους.

Η *αναμονή* (anticipation), θυμίζει την ακρόαση σε αναζήτηση και εκφράζει την κατάσταση στην οποία έχουμε την εντύπωση πως ακούμε έναν ήχο χωρίς να τον ακούμε πραγματικά. Η ηχητική επίδραση της αναμονής δεν συμβαίνει όπως αυτό της *ανάμνησης*, δηλαδή άθελά μας. Αντίθετα, συμβαίνει ή όταν ανυπομονούμε να ακούσουμε κάτι, για παράδειγμα όταν περιμένουμε ένα σημαντικό για εμάς τηλεφώνημα, ή όταν είμαστε σε κατάσταση ετοιμότητας, όπως για παράδειγμα οι γονείς που πετάγονται το βράδυ νομίζοντας πως άκουσαν το κλάμα του παιδιού τους.

Η *επακρόαση* (rémanence) μπορούμε να την χαρακτηρίσουμε ως «ο ήχος που παραμένει». Η ηχητική επίδραση της επακρόασης δεν έχει σχέση ούτε με την *ανάμνηση* (άθελά μας θυμόμαστε έναν ήχο), ούτε με αυτό της *φωνόμνησης* (φантаζόμαστε έναν ήχο). Πιο συγκεκριμένα, δεν σχετίζεται με ήχους του παρελθόντος αλλά με ήχους που μόλις ακούσαμε. Ορίζεται ως μια αισθητηριακή



ψευδαίσθηση, εφόσον πιστεύουμε πως ακούμε ακόμα έναν ήχο του οποίου η εκπομπή έχει ολοκληρωθεί. Ο ήχος που παραμένει στα αυτιά μας πολλές φορές είναι ενοχλητικός όπως αυτός του κουνουπιού που μας ξυπνάει το βράδυ ή ευχάριστος όπως η μελωδία ενός τραγουδιού. Οι Augoyard και Torgue θέτουν το ερώτημα εάν οι «περίεργοι» ήχοι που περιγράφουν πως ακούνε άτομα που βρίσκονται υπό την επίρεια ναρκωτικών ουσιών είναι πράγματι ψευδαισθήσεις ή αν πρόκειται για μια ακραία μορφή αυτής της ηχητικής επί-δρασης.

Τέλος, η *συνεκδοχή* (synecdoque), είναι η διαδικασία «επιλογής» των ήχων που θα ακούσουμε (θα αποσπάσουμε) από ένα ηχητικό περιβάλλον. Είναι γεγονός πως είμαστε ικανοί να επεξεργαστούμε ένα συγκεκριμένο αριθμό πληροφορίας, επιλέγουμε επομένως κάθε φορά τι είναι αυτό που θα ακούσουμε, που στρέφουμε δηλαδή την προσοχή μας και τι θεωρούμε εμείς σημαντικό. Η συνεκδοχή, όπως και το cocktail party, μας θυμίζει την ακρόαση σε αναζήτηση.

-Ψυχοκινητικές ηχητικές επι-δράσεις:

Η *εισβολή* (irruption) χαρακτηρίζεται ως ένα αναπάντεχο ηχητικό συμβάν που επιφέρει μια βίαιη διακοπή στη ροή του χρόνου. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό που αναφέρουν οι Augoyard και Torgue, δηλαδή τα ring tones των κινητών τηλεφώνων. Ο ήχος των ring tones αποτελεί ένα επιθετικό ηχητικό συμβάν εξ αιτίας του απρόβλεπτου χαρακτήρα του. Όταν χτυπήσει το τηλέφωνο «διακόπτει» την κατάσταση στην οποία βρισκόμαστε και υπαγορεύει μια νέα συμπεριφορά.

-Σημαιολογικές ηχητικές επι-δράσεις:

Η σημαντικότερη ίσως σημαιολογική ηχητική επι-δραση είναι αυτή της *επανάληψης* (répétition). Η επανάληψη χαρακτηρίζεται από μια διπολικότητα. Ο αρνητικός πόλος σχετίζεται με ένα ηχητικό συμβάν του οποίου την επανάληψη υπομένει παθητικά ο ακροατής και συνδέεται κυρίως με μηχανικούς ήχους, όπως είναι για παράδειγμα οι χτύποι του ρολογιού. Ο θετικός πόλος σχετίζεται με την έννοια της αναγέννησης, με το νέο ξεκίνημα ενός συμβάντος και δηλώνει την εξέλιξη της ζωής στο χρόνο. Η σημασία της επανάληψης στην καθημερινή ζωή είναι πολύ σημαντική και είναι προϋπόθεση της περιοδικότητας του κόσμου. Οι ήχοι που επαναλαμβάνονται συμβάλλουν καταρχάς στην αναγνώριση ενός περιβάλλοντος, ενός χώρου. Η σύγκρισή των ήχων με τη βοήθεια της μνήμης μας βοηθά να χαρακτηρίσουμε ένα περιβάλλον ως οικείο, εχθρικό, γαλήνιο, κ.ο.κ. Η επανάληψη

παίζει ίσως τον βασικότερο ρόλο στη διαδικασία αναγνώρισης και οικειοποίησης του προσωπικού μας χώρου και για αυτό θα την συναντούμε συχνά στην εργασία αυτή.

Τις ηχητικές επι-δράσεις που μόλις είδαμε, θα τις χρησιμοποιήσουμε παρακάτω, καθώς με τη βοήθειά τους θα μπορέσουμε να κατηγοριοποιήσουμε τους ήχους σύμφωνα με τα συναισθήματα που μας προκαλούν, την κατάσταση στην οποία μας βάζουν ή μας επαναφέρουν. Η σημαντικότητα των ηχητικών επι-δράσεων έγκειται στο ότι περιλαμβάνουν μια πληθώρα παραγόντων, διευκολύνοντας μια καινούργια αντίληψη των ήχων που λαμβάνει υπόψη της την προέλευση του ήχου, τη φύση του χώρου στον οποίο αυτός διαδίδεται, τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ο ακροατής προσλαμβάνει τους ήχους και τέλος το κοινωνικο- πολιτισμικό προφίλ του περιβάλλοντος στο οποίο ο ήχος εμφανίζεται.

## 2.4 Η μουσική ως ήχος της καθημερινότητας

Πριν αρχίσουμε να μιλάμε για τη μουσική στην καθημερινή ζωή, θα συνδέσουμε τη μουσική με τον ήχο, ορίζοντας τη μουσική ως «ήχο οργανωμένο με ανθρώπινο τρόπο» ([http://en.wikipedia.org/wiki/Definition\\_of\\_music#As\\_organized\\_sound](http://en.wikipedia.org/wiki/Definition_of_music#As_organized_sound)). Τα ηχητικά στοιχεία γίνονται μουσική χάρη στην ιδιαίτερη οργάνωσή τους. Με τον ίδιο τρόπο δημιουργείται και η ομιλία, που μαζί με τη μουσική αποτελούν τις δυο παλαιότερες μορφές οργάνωσης του ήχου από τον άνθρωπο. Θα ήταν αναληθές όμως να πούμε ότι μόνο η ομιλία και η μουσική μπορούν να χαρακτηριστούν ως μορφές οργανωμένου ήχου.

Σύμφωνα με τον Truax (2001a: 50-52), υπάρχουν τρεις μορφές οργανωμένου ήχου, η ομιλία, η μουσική και το ηχοτοπίο. Στο βιβλίο του *Acoustic Communication*, προτείνει την προσέγγιση των τριών αυτών στοιχείων ως ένα «σύστημα ακουστικής επικοινωνίας», λαμβάνοντας υπ όψιν τις μεταξύ τους διαφορές, αναδεικνύοντας όμως τα κοινά σημεία τους.

Για την όσο το δυνατόν πληρέστερη προσέγγιση του συστήματος αυτού, προτείνει την εξέταση των τριών μορφών οργανωμένου ήχου μέσα από ένα συνεχές (continuum). Στο συνεχές αυτό, τοποθετεί την ομιλία στο αριστερό άκρο, την μουσική στο κέντρο και το ηχοτοπίο στο δεξιό άκρο. Η λογική τοποθέτησης των στοιχείων με αυτή τη σειρά σχετίζεται αρχικά με την αυστηρότητα των κανόνων που διέπουν το καθένα από αυτά. Η ομιλία ορίζεται από μια σειρά γραμματικών,

συντακτικών και ορθογραφικών κανόνων, χωρίς τους οποίους θα ήταν εξαιρετικά δύσκολη η προφορική επικοινωνία. Η μουσική, που βρίσκεται στο κέντρο του συνεχούς, έχει και αυτή τους δικούς της κανόνες οι οποίοι όμως δεν είναι τόσο αυστηροί όσο αυτοί της ομιλίας. Τέλος, οι κανόνες του ηχοτοπίου, που βρίσκεται στο δεξί άκρο, είναι σχεδόν ανύπαρκτοι και μπορεί να χαρακτηριστεί ως το γενικότερο όλων, αφού περιλαμβάνει τις περισσότερες φορές τα δυο προηγούμενα.

Με άλλα λόγια, το περιεχόμενο της πληροφορίας που ανταλλάσσεται μεταξύ δυο συνομιλητών είναι συγκεκριμένο και υπάρχει αμοιβαία κατανόηση. Το ίδιο συμβαίνει ανάμεσα στον συνθέτη ενός μουσικού κομματιού και στον ακροατή που το ακούει, με τη διαφορά ότι σε αυτή την περίπτωση μπορεί να μην υπάρχει πλήρης κατανόηση αλλά μερική. Στο ηχοτοπίο όμως, κάθε συμβάν που λαμβάνει χώρα μπορεί να ερμηνευτεί με εντελώς διαφορετικό τρόπο από κάθε ακροατή. Όπως το ορίζει ο Truax, αυτό που συμβαίνει είναι ότι καθώς κινούμαστε από τα αριστερά προς τα δεξιά στο συνεχές αυτό, η πυκνότητα της οργάνωσης μειώνεται και το σημασιολογικό-νοηματικό επίπεδο γίνεται όλο και πιο συγκεχυμένο. Ο Truax σχηματοποιεί αυτή τη συνεχή σχέση ως εξής:

### **ομιλία-μουσική-ηχοτοπίο** (Continuum)

Στο σημείο αυτό και με τη χρήση παραδειγμάτων, θα προσπαθήσουμε να δούμε το ρόλο που παίζει η μουσική στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων όντας μέρος του ηχοτοπίου. Θα δούμε πως χρησιμοποιείται η μουσική στον προσωπικό χώρο των ανθρώπων, τι σημαίνει για αυτούς, και πώς συνοδεύει τις καθημερινές τους δραστηριότητες. Εφόσον μας ενδιαφέρει περισσότερο να δούμε πώς λειτουργεί η μουσική στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και όχι τόσο ο συμβολικός χαρακτήρας της, θα δούμε καταρχάς πώς επιδρά στο άτομο τόσο σε σωματικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο, και κατ'επέκταση, στην οργάνωση των καθημερινών δραστηριοτήτων του.

«Η μουσική έχει την ικανότητα να μας *βάζει* μέσα στο ρυθμό της. Ακούγοντας ένα τραγούδι ρυθμικό και γρήγορο, πολλές φορές μπαίνουμε και εμείς σε αυτό το ρυθμό» (DeNora, 2000: 8). Με αυτό τον τρόπο, διευκολύνουμε το σώμα μας να εκτελέσει συγκεκριμένες δραστηριότητες όπως είναι για παράδειγμα οι δουλειές του σπιτιού. Στον προσωπικό μας χώρο, πολλές φορές η μουσική μας βοηθά να περιορίσουμε τα

όρια του χώρου μας, να «κλείσουμε» τον χώρο μας. Επιλέγοντας τη μουσική παύουμε να ακούμε ήχους που χωρίς αυτήν θα έφταναν στα αυτιά μας, όπως ήχους από το σπίτι μας, την πολυκατοικία, το δρόμο κ.τ.λ. Το ίδιο ισχύει και για εξωτερικούς χώρους με τη βοήθεια ακουστικών. Για παράδειγμα, επιλέγουμε να πάμε βόλτα στο πάρκο ή για τρέξιμο έχοντας μαζί μας walkman, απορρίπτοντας έτσι να ακούσουμε τους ήχους του πάρκου (ποδήλατα, φωνές, σιντριβάνι κ.ο.κ.). Σε ένα πρώτο επίπεδο λοιπόν, έχουμε τη δυνατότητα να ορίζουμε οι ίδιοι τι θα ακούσουμε, και σε ένα δεύτερο επίπεδο, ακούγοντας τη μουσική που επιλέξαμε, εκτελούμε καλύτερα τις δραστηριότητες μας, μπαίνοντας στον ρυθμό της. Και ενώ μέχρι στιγμής είδαμε πως η μουσική μας βοηθά να κλείσουμε το χώρο μας, πρέπει να πούμε πως μας επιτρέπει επίσης να επεκτείνουμε το χώρο μας, «σκορπίζοντας» έτσι την παρουσία μας, ή στέλνοντας μηνύματα στους γύρω μας. Για παράδειγμα όταν κάποιος τραγουδάει ξέροντας πως τον ακούνε οι γείτονες ή όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο όταν κάποιος τραγουδάει και «αφιερώνει» τα τραγούδια του στους γείτονες.

Η μουσική όμως, δεν επηρεάζει μόνο το σώμα του ανθρώπου αλλά και τη συναισθηματική του κατάσταση. «Η μουσική πολλές φορές λειτουργεί καταλυτικά και μας βοηθά να περάσουμε από μια συναισθηματική κατάσταση σε μια άλλη» (DeNora, 2000: 16). Μέσα από τις έρευνες που πραγματοποίησε η DeNora, διαπιστώνει, πως η μουσική επιλέγεται προσεκτικά ανάλογα με την «ανάγκη» που έχουμε σε μια προκειμένη στιγμή. Για παράδειγμα, κάποιος που έχει επιλέξει να ξυπνήσει με το ραδιόφωνο, μπορεί να επιλέξει κάτι αργό και ήρεμο, ή αντίστοιχα κάτι πιο ρυθμικό, ανάλογα με το τι έχει «ανάγκη» να ακούσει. Πολλοί από τους συμμετέχοντες στην έρευνα της DeNora, δήλωσαν πως σε κάποιες στιγμές της ζωής τους που βρίσκονταν σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση (πχ απώλεια αγαπημένου προσώπου), δεν φαντάζονταν πως θα τα είχαν καταφέρει αν δεν άκουγαν μουσική, ακριβώς γιατί τους βοήθησε να περάσουν από μια συναισθηματική κατάσταση σε μια άλλη, να βγουν από αυτή την οδυνηρή κατάσταση.

Η μουσική είναι ένα μέσο που μας επιτρέπει να ορίζουμε τη διάθεσή μας. Εκτός από το γεγονός ότι η μουσική μας «δίνει» ενέργεια και ρυθμό, βοηθώντας το σώμα μας να κινητοποιηθεί, μπορεί να συμβάλλει και προς την αντίθετη κατεύθυνση. Με τη βοήθεια της μουσικής, μπορεί κάποιος να «ξεσπάσει». Σε αυτή την περίπτωση, η μουσική δεν λειτουργεί για να κινητοποιήσει-ενεργοποιήσει το ανθρώπινο σώμα, αντιθέτως, είναι ένα μέσο *εικονικής* ή *συμβολικής* εκτόνωσης και έκφρασης βίας. Με άλλα λόγια, λειτουργεί ως ένας εναλλακτικός τρόπος έκφρασης της επιθετικής

συμπεριφοράς. Τα μουσικά κομμάτια που επιλέγονται σε αυτές τις περιπτώσεις είναι «επιθετικά» ή τα ακούμε σε δυνατή ένταση (DeNora, 2000:56).

Η μουσική –εκτός από τη σημασία που έχει ή αποκτά κάθε φορά- σε ατομικό επίπεδο, λειτουργεί και σε ένα δεύτερο, αυτή τη φορά συλλογικό επίπεδο. Ακόμα και αν αυτό δεν γίνεται πάντα αντιληπτό από το άτομο, η μουσική δρα ως εργαλείο οργάνωσης της κοινωνικής ζωής και αποτελεί ένδειξη κοινωνικής δράσης. Η μουσική προσφέρει μια δύναμη ζωντάνιας ή ροή ενέργειας και θεωρείται μέσο ανθρώπινης δημιουργίας. Ο κοινωνικός χώρος έτσι εφοδιάζεται με υλικο-πολιτισμικούς τρόπους (ή διεξόδους) του να αισθάνεται, να υπάρχει και να πράττει (DeNora, 2000: 128, 152).

Η μουσική στην καθημερινή ζωή πολλές φορές χρησιμοποιείται για να «καλύψει» ανεπιθύμητους ήχους ή για να αποβάλλει την αγωνία κάποιου όπως γίνεται σε αίθουσες αναμονής οδοντιατρείων, κατά τη διάρκεια ενός τοκετού κ.ο.κ. Επίσης, πολλές είναι οι φορές που η μουσική χρησιμοποιείται για θεραπευτικούς σκοπούς και είναι ικανή (με τη σωστή χρήση από επαγγελματίες) να περιορίσει το άγχος, να εξασκήσει τη μνήμη αλλά και την επικοινωνία των ατόμων, βελτιώνοντας τελικά την ποιότητα ζωής τους.

Τέλος, η μουσική δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί ως κάτι ανεπηρέαστο από την κοινωνία και τον πολιτισμό, καθώς προβάλλει τα πολιτισμικά και ιστορικά στοιχεία κάθε λαού και κάθε εποχής, επηρεάζεται από αυτά και ταυτόχρονα τα επηρεάζει. Σύμφωνα με τον Attali, η μουσική εντάσσεται ανάμεσα στον θόρυβο και στη σιωπή, μέσα στο χώρο της κοινωνικής κωδικοποίησης που αποκαλύπτει. Κάθε μουσικός κώδικας έχει τις ρίζες του στις ιδεολογίες και στις τεχνολογίες μιας εποχής, ενώ ταυτόχρονα τις παράγει (Attali, 1978: 40).

## **2.5 Ο θόρυβος και η ησυχία**

Πέρα από τη μουσική, ο θόρυβος και η ησυχία αποτελούν δύο άλλες «ηχητικές καταστάσεις» στις οποίες αναφερόμαστε συχνά στην καθημερινή μας ζωή. Στο σημείο αυτό θα εξετάσουμε την έννοια του θορύβου παραθέτοντας κάποιους βασικούς ορισμούς που έχουν δοθεί. Σύμφωνα με τον Truax, ως θόρυβος μπορεί να χαρακτηριστεί ένας ανεπιθύμητος ήχος, ένας μη μουσικός ήχος, οποιοσδήποτε δυνατός ήχος, ή, η διατάραξη ενός συστήματος επικοινωνίας (Truax, 2001b). «Ο

θόρυβος είναι μια ηχητικότητα, που παρεμποδίζει την ακρόαση ενός μηνύματος κατά τη διάρκεια εκπομπής του» (Attali, 1978: 55). Κοινό σημείο λοιπόν των ορισμών του θορύβου αποτελεί το γεγονός ότι ο θόρυβος ενοχλεί, διακόπτει, αποσυντονίζει.

Παρόλα αυτά, όπως ήδη είδαμε παραπάνω, η διαδικασία μετάφρασης ενός ηχητικού σήματος αποτελεί μια καθαρά υποκειμενική ή καλύτερα σχεσιακή εμπειρία. Δεν μπορούμε λοιπόν εύκολα να χαρακτηρίσουμε έναν ήχο ως θόρυβο, αφού –όπως αναφέρει ο Truax- ο θόρυβος είναι υποκειμενικός όρος: αυτό που για κάποιον είναι μουσική, για κάποιον άλλον είναι θόρυβος (Truax, 2001b).

Ας πάρουμε για παράδειγμα έναν από τους πιο συνηθισμένους ήχους μιας πόλης, τον ήχο της μοτοσικλέτας. Για τους περισσότερους κατοίκους της πόλης, η μοτοσικλέτα αποτελεί πηγή θορύβου. Δεν είναι σίγουρο όμως ότι ισχύει το ίδιο για κάποιον που έχει μηχανή ή/και του αρέσουν οι μηχανές κ.ο.κ. Με άλλα λόγια, μπορούμε να πούμε πως ο θόρυβος, αφενός διακόπτει, ενοχλεί ή εμποδίζει τη λήψη ενός μηνύματος, δηλαδή «καταστρέφει» τη μεταφερόμενη πληροφορία, και αφετέρου, είναι σε θέση να μεταφέρει πληροφορία για κάποιους ακροατές. Αυτή η διαφοροποίηση στο χαρακτηρισμό ενός ήχου ως θορύβου ή όχι, μας υπενθυμίζει μια από τις βασικές θέσεις της θεωρίας του ηχοτοπίου που τονίζει ότι η ερμηνεία ενός ήχου συναρτάται από τη θέση και το ρόλο του ακροατή στο –ηχητικό- περιβάλλον.

Αντίθετα με τη συνηθέστερα αρνητική χρήση της λέξης θόρυβος, συναντάμε τη λέξη σιωπή ή ησυχία, η οποία συνήθως προσλαμβάνεται θετικά, αν και κάποιες φορές παίρνει χαρακτήρα αναγκαστικό ή δηλώνει την άρνηση, το τέλος, τον θάνατο (Μπουμπάρης, 2004-5: 17). Η σιωπή αρχικά φαίνεται ως απουσία ήχων. Πειράματα όμως έχουν δείξει πως δεν καταφέρνουμε ποτέ να πετύχουμε την απόλυτη ησυχία. Ακόμα και αν κλειστούμε σε ένα ηχομονωμένο δωμάτιο όπως έκανε ο John Cage, θα διαπιστώσουμε πως δεν υπάρχει απόλυτη ησυχία καθώς ακούμε τους ήχους του σώματός μας. Μπορούμε να πούμε λοιπόν πως η σιωπή δεν υφίσταται ως παντελής απουσία ήχων, αλλά περισσότερο ως συσχετισμός ήχων στη ροή του διαρκώς μεταβαλλόμενου ηχητικού περιβάλλοντος.

Η σιωπή-ησυχία πολλές φορές αποκτά αρνητική ιδιότητα: «Η ησυχία στον δυτικό κόσμο ισοδυναμεί με το κενό, την απόρριψη ενός ήχου, ή την έλλειψη επικοινωνίας» (Truax, 2001b). Η σιωπή μπορεί επίσης να δηλώνει αμηχανία ή προβληματισμό όταν εκδηλώνεται με τη μορφή της παύσης ή ακόμα να χρησιμοποιηθεί εσκεμμένα κατά τη διάρκεια μιας λογομαχίας, πράγμα προσβλητικό που σημαίνει απαξίωση του συνομιλητή μας.

Τέλος, πολλοί είναι αυτοί που αποφεύγουν την σιωπή γιατί τους κάνει να νιώθουν άβολα ή τους δημιουργεί εκνευρισμό. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν κάποιοι από τους συμμετέχοντες στις έρευνες της DeNora που δήλωσαν πως δεν εργάζονται ποτέ χωρίς μουσική γιατί η ησυχία τους αποσπά από την δουλειά τους.

## 2.6 Φαντασία και (ηχητική) μνήμη

Στην εργασία αυτή, επίκεντρο της προσοχής μας αποτελεί η αλληλεπίδραση ανθρώπου και ηχητικού περιβάλλοντος, αλλά και η σχέση που αποκτά ο άνθρωπος με το περιβάλλον (ή τους χώρους που τον περιβάλλουν) μέσω των ήχων. Σε αυτό το σημείο θα σταθούμε στην έννοια της «ακουστικής αντίληψης» (auditory perception), που ορίζεται από την ψυχολογία ως η σχέση ανάμεσα στην ψυχοφυσική του ήχου και στη γνωστική διαδικασία αναγνώρισης και εξήγησης. Πιο συγκεκριμένα, με τον όρο «ακουστική αντίληψη» εννοούμε τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε ένα ηχητικό συμβάν και στη διαδικασία επεξήγησης του συμβάντος αυτού (Forrester, 2001) Θα διαπιστώσουμε πως η αναγνώριση ενός ήχου, ή καλύτερα, η εξήγηση-ερμηνεία ενός συμβάντος, δεν απαιτεί πάντα γνώση και εμπειρία αλλά μπορεί να επιτευχθεί με την ενεργοποίηση της φαντασίας ή της μνήμης.

Για να κατανοήσουμε τη λειτουργία της φαντασίας στη μετάφραση ενός ηχητικού συμβάντος, θα χρησιμοποιήσουμε ένα απλό παράδειγμα. Αν περπατώντας το βράδυ ακούσουμε πίσω μας βήματα, πιθανότατα δεν θα εξηγήσουμε το ηχητικό αυτό συμβάν με βάση τη γνώση και τη λογική (κάποιος άλλος άνθρωπος περπατά). Το πιθανότερο είναι το συμβάν αυτό να μας προκαλέσει ανησυχία, φόβο ή ακόμα και αίσθημα καταδίωξης (δηλαδή, κάποιος επικίνδυνος μας ακολουθεί κ.ο.κ), και ενώ δεν μας έχει συμβεί ποτέ κακό στο δρόμο, *αναγνωρίζουμε* τον ήχο αυτό ως επικίνδυνο. Δεν χρειάζεται λοιπόν να έχουμε ζήσει μια τέτοια εμπειρία στο παρελθόν. «Αντλούμε τη γνώση αυτή από ένα πολιτισμικό ρεπερτόριο τέτοιων φανταστικών ήχων» (Forrester, 2001).

Το πώς λοιπόν ένα ηχητικό συμβάν μεταφράζεται σε ηχητική αντίληψη συνιστά μια πολύπλοκη διαδικασία που πολλές φορές πηγάζει από την ανθρώπινη φαντασία ή φιλτράρεται από τον μηχανισμό της μνήμης.

Η μνήμη λοιπόν, παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο με τη φαντασία, συντελώντας στην ερμηνεία ηχητικών συμβάντων. Αυτό που συμβαίνει όταν το ηχητικό συμβάν

μεταφράζεται από τη μνήμη είναι ότι συσχετίζουμε ένα συμβάν που πραγματοποιείται τώρα με ένα συμβάν του παρελθόντος. Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι ορισμένοι ήχοι έχουν για εμάς ιδιαίτερη σημασία, κυρίως για τα συναισθήματα που μας προκαλούν. Τέτοιοι είναι για παράδειγμα ήχοι που δηλώνουν την παρουσία άλλων ατόμων στο σπίτι, το στρώσιμο του τραπεζιού, το κλειδί που γυρίζει στην πόρτα, κ.α. Οι ήχοι αυτοί παραπέμπουν σε ηχητικά συμβάντα του παρελθόντος και μας δημιουργούν αισθήματα ασφάλειας ανάλογα με αυτά που είχαμε στην παιδική ηλικία, όταν ακόμα ζούσαμε με την οικογένειά μας.

Τη διαδικασία της ηχητικής αντίληψης θα την κατανοήσουμε ακόμη καλύτερα με την βοήθεια της ηχητικής τοπογραφίας. Παρατηρούμε ότι, ενώ η δυτική κουλτούρα φαίνεται πως αντιλαμβάνεται τον κόσμο πρωτίστως μέσω της όρασης, η ηχητική γεωγραφία μας δείχνει πως τα όρια της όρασης είναι συγκεκριμένα και έχουν ένα τέλος. Συγκεκριμένα, το οπτικό πεδίο του ανθρώπου είναι περιορισμένο και ενώ βλέπουμε μπροστά και λίγο πλάγια, δεν μπορούμε να δούμε όσα διαδραματίζονται πίσω μας. Δεν ισχύει όμως το ίδιο για την ακοή. Η ακοή έχει μεγαλύτερη εμβέλεια καθώς ακούμε όλα όσα διαδραματίζονται μπροστά μας, δίπλα μας, πίσω μας σε κοντινή ή άλλες φορές σε μακρινότερη απόσταση: «τα ηχητικά φαινόμενα μας διαπερνούν όλες τις ώρες και από όλες τις κατευθύνσεις» (Rodaway, 1994: 92). Επίσης, όπως παρατηρεί ο Gibson, με την ακοή είμαστε πάντα στο κέντρο της ηχητικής εμπειρίας (ή ηχητικής ροής), η οποία άλλες φορές είναι πιο ισχυρή και άλλες φορές τείνει στην ησυχία-σιωπή (Gibson στο Rodaway, 1994: 91).

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να δούμε κάποιες κατηγορίες ήχων που επαναφέρουν αναμνήσεις από το παρελθόν, που αφορούν ήχους που έχουν εξαφανιστεί ή αντικατασταθεί, ήχους που δημιουργούν φοβίες, καθώς και τη σχέση που αναπτύσσει ο ακροατής με τους ήχους αυτούς. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί το *sound romance*: «κάποιος περασμένος ήχος ή ήχος που τείνει να εξαφανιστεί, τον οποίο θυμόμαστε νοσταλγικά, ειδικά όταν έχουμε εξιδανικεύσει αυτόν τον ήχο ή του έχουμε δώσει ιδιαίτερη σημασία» (Truax, 2001b). Ένα τέτοιο παράδειγμα μπορεί να είναι το γαύγισμα του αγαπημένου μας σκύλου που πέθανε, στο οποίο μπορεί να μην δίνουμε ιδιαίτερη σημασία όσο το ακούγαμε, παρόλα αυτά μας δημιουργεί μια νοσταλγική αίσθηση όταν το επαναφέρουμε στο μυαλό μας. Ο Truax αναφέρει πως συχνά ήχοι που προέρχονται από την παιδική ηλικία μπορούν να έχουν αυτή την επίδραση για κάποιον ενήλικο.



Αντίστοιχα, ένας ήχος μπορεί να δημιουργήσει «ηχοφοβία» (sound phobia), όταν προκαλεί σε ένα άτομο φόβο ή δυσαρέσκεια (Truax, 2001b). Για παράδειγμα, μπορεί κάποιος να έρχεται σε αυτή την κατάσταση ακούγοντας τον χτύπο του τηλεφώνου, αν τον έχει συνδέσει με τον ερχομό δυσάρεστων ειδήσεων όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας.

Επίσης, υπάρχει ο «εξαφανιζόμενος ήχος» (disappearing sound) που αφορά οποιοδήποτε ήχο που υπήρχε κάποτε και τώρα έχει αντικατασταθεί, εκτοπιστεί ή ακούγεται πλέον μόνο ως μουσειακό τεχνούργημα. Συνήθως πρόκειται για ήχους που συνδέονται με κάποια κοινωνική δραστηριότητα, μπορεί όμως να συμβεί και με ήχους της φύσης, ζώων που εξαφανίστηκαν κ.ο.κ (Truax, 2001b). Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν ήχοι που προέρχονταν από παραδοσιακά επαγγέλματα που έχουν σταματήσει να ασκούνται ή έχουν αντικατασταθεί από άλλους ήχους των σύγχρονων πόλεων. (π.χ. εφημεριδοπώλης που γυρνάει στους δρόμους, άμαξες που μεταφέρουν επιβάτες κ.τ.λ.)

Μια άλλη κατηγορία συνιστά ο «ιερός θόρυβος» (sacred noise). Ιερός θόρυβος μπορεί να χαρακτηριστεί οποιοσδήποτε πολύ δυνατός (ή δυσοίωνος) ήχος ή θόρυβος, που είναι απαλλαγμένος από οποιοδήποτε κοινωνικό καθορισμό. Συνήθως προέρχεται από έντονα φυσικά φαινόμενα όπως είναι ο κεραυνός, η έκρηξη ενός ηφαιστείου, θόρυβοι που θεωρούνταν ιεροί επειδή οι άνθρωποι πίστευαν πως προέρχονται από μάχες ανάμεσα στους θεούς ή ότι αντιπροσώπευαν την δυσαρέσκεια των θεών προς την ανθρωπότητα (Schafer, 1977: 51, 56). Θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο τέτοια παραδείγματα (που προκύπτουν από τις συνεντεύξεις), όπου οι ερευνώμενοι δηλώνουν πως οι κεραυνοί, το χαλάζι ή ο πολύ δυνατός άνεμος τους δημιουργούν συχνά φόβο ή δέος.

## **2.7 Η σχέση ήχου, χώρου και χρόνου**

Αναφέραμε πολλές φορές στην εργασία αυτή την έννοια της μνήμης κυρίως ως έναν μηχανισμό σύνδεσης του παρόντος με το παρελθόν ή την ταύτιση μιας τωρινής με μια παρελθοντική στιγμή. Δώσαμε δηλαδή έμφαση στη σημασία της ομοιότητας αυτής μη θέλοντας να εξετάσουμε περαιτέρω τα σύνορα, ή καλύτερα, τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν. «Η μνήμη δεν είναι κάτι που σχετίζεται με το παρελθόν, από το οποίο είμαστε χρονικά και τοπικά

απομακρυσμένοι, αντιθέτως, προκαλείται από ένα τρέχον συμβάν και πραγματώνεται στο τώρα.». Η καθαρή μνήμη, κατά τον Bergson, είναι ουσιαστικά δυνητική και γίνεται ενεργή στην τωρινή μας αντίληψη, που κατανοείται ως μια ενεργή κίνηση προς τον κόσμο (Voegelin, 2006:13).

Η μνήμη και η εμπειρία συμβάλλουν –σε συνδυασμό με την αντίληψη- στην προσέγγιση της λειτουργίας του χρόνου σχετικά με την πρόσληψη του ηχητικού μας περιβάλλοντος. Το άκουσμα ενός ήχου μπορεί να μας δίνει την εντύπωση του στιγμιαίου και του εφήμερου, την ίδια στιγμή που μας προξενεί την αίσθηση του γνώριμου, του παντοτινά ίδιου ή του ανεπαίσθητα μεταβαλλόμενου (Μπουμπάρης, 2003: 8).

Ομιλίες, τραγούδια, ήχοι του παρελθόντος μπορεί να άρχισαν και ολοκληρώθηκαν στο παρελθόν, βρίσκονται παρόλα αυτά στο παρόν, είναι *εν δυνάμει* υπαρκτά και πραγματοποιούνται κάθε φορά που συμβάλλουν στην ερμηνεία μιας κατάστασης, η οποία δεν θα μπορούσε να κατανοηθεί, και έπειτα, να χαρακτηριστεί ως οικεία, ενοχλητική ή ευχάριστη, παρά μόνο με την επαναφορά, θύμηση ή ενεργοποίηση των περασμένων αυτών στιγμών.

Ο ήχος των κλειδιών στην πόρτα που μας δημιουργεί ένα αίσθημα ασφάλειας, η *αναγνώριση* του ηχητικού περιβάλλοντος του προσωπικού μας χώρου, η χαρά ακούγοντας τη γνώριμη φωνή του φίλου μας στο τηλέφωνο, πραγματοποιούνται χάρη στην συνεχή αλληλεπίδραση παρελθοντικού και ενεστώτα χρόνου, χάρη στην αέναη αλληλεξάρτηση ηχητικού περιβάλλοντος και χώρου. «Ο ακουστός χώρος περιέχεται στο περιβάλλον που εγκλείεται στον ακουστό χώρο και αντίστροφα, το περιβάλλον περιέχεται στον ακουστό χώρο που εγκλείεται στο περιβάλλον» (Μπουμπάρης, 2003: 9).

Συνοψίζοντας τα παραπάνω θα λέγαμε ότι η εκπομπή-εκδήλωση ενός ήχου λαμβάνει χώρα μέσα σε ένα περιβάλλον -το οποίο μπορεί να ονομάζεται προσωπικός χώρος, αστικό περιβάλλον κ.ο.κ- το επηρεάζει και ταυτόχρονα επηρεάζεται από αυτό. Τα χαρακτηριστικά ενός χώρου (εσωτερικός, εξωτερικός, μεγάλος, μικρός), διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι ήχοι διαδίδονται στον χώρο αυτό. Σκεφτείτε για παράδειγμα πώς ακούγεται η φωνή μας σε ένα μικρό δωμάτιο συγκριτικά με το πώς ακούγεται σε ένα σπήλαιο, στην κορυφή ενός βουνού ή μπροστά στη θάλασσα.

Αντίστοιχα, οι ήχοι μπορούν να διαμορφώσουν έναν χώρο. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα χρήσης της μουσικής που μας βοηθά να ορίσουμε τα όρια του ακουστού μας χώρου, να *κλείσουμε* το χώρο μας ή αντίστοιχα, να *επεκτείνουμε* το χώρο μας ή

την παρουσία μας στο χώρο. Ομοίως, το αστικό περιβάλλον επιδρά άμεσα στο ηχητικό, προσδίδοντας του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Όπως είδαμε και στα sonic effects, συχνά έχουμε «κόψιμο» ενός ήχου, που προέρχεται είτε από την ύπαρξη ενός τοίχου ή κτιρίου, ή από την είσοδό μας σε μια διαφορετική ηχητική «ζώνη», από έναν κεντρικό δρόμο σε έναν πεζόδρομο για παράδειγμα.

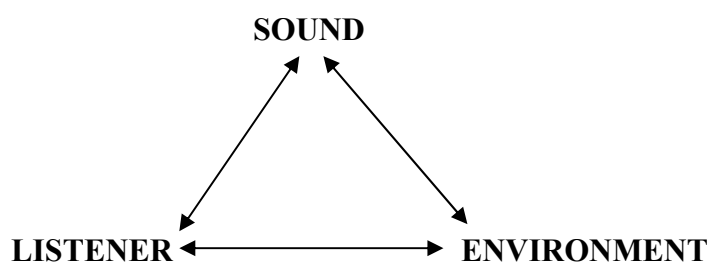
Το κοινωνικό περιβάλλον συμβάλλει εξίσου στην διαμόρφωση του ηχητικού χάρη στα πολιτισμικά και ιστορικά χαρακτηριστικά του, αλλά και τις αξίες της κάθε κοινωνίας. Αξίζει εδώ να θυμηθούμε τα κατώφλια του Benjamin, που λειτουργούν αρχικά ως σχήματα με τα οποία μεταφέρονται οι κοινωνικές αξίες κάθε τύπου. Με άλλα λόγια, δεν μπορούμε να μελετήσουμε τους ήχους αποσπώντας τους από το αστικό και κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο εκδηλώνονται, αφού κατά ένα μεγάλο βαθμό πηγάζουν από αυτό αποκτώντας ιδιαίτερο νόημα.

Για να γίνει ακόμα πιο κατανοητή η έννοια του ηχητικού περιβάλλοντος ως απόρροια της καθημερινής μας ζωής, μπορούμε να την παραλληλίσουμε με τις πρακτικές της καθημερινής ζωής, όπως δηλαδή «οι καθημερινές πρακτικές οργανώνουν, καθορίζουν και μεταφέρουν κοινωνικά και πολιτισμικά νοήματα, μέσα από τα οποία οριοθετείται τόσο η ταυτότητά μας, όσο και η ταυτότητα κάθε κοινωνίας.»(Μυριβήλη, 2005: 1).

Αντίστοιχα, ο ήχος, ως «παραγόμενο» της ανθρώπινης δραστηριότητας, φέρει πολιτισμικά νοήματα, καθορίζοντας την ταυτότητα του χώρου όπου πραγματοποιείται. Για παράδειγμα, ενώ η εκκλησιαστική μουσική κατανοείται από τους πιστούς της θρησκείας αυτής ως κάτι το ιερό που εκφράζει θρησκευτικά τους αισθήματα, για άτομα που βρίσκονται έξω από αυτή την ομάδα πιστών, δεν κατανοείται με τον ίδιο τρόπο, δεν έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία, ή ακόμα, μπορεί να χαρακτηριστεί ως ενοχλητικός ήχος. Αυτό θα το κατανοήσουμε καλύτερα στη συνέχεια του κεφαλαίου, όταν θα μιλήσουμε για την ακουστική κοινότητα.

Σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο, η αντίληψη των ήχων, ή οι διάφοροι τρόποι ακρόασης, εξαρτώνται άμεσα από τη θέση μας στον χώρο, ή καλύτερα, από το ρόλο που έχουμε στον χώρο αυτό. Το ίδιο άτομο, αντιλαμβάνεται το ηχητικό περιβάλλον και ρυθμίζει τα επίπεδα της ακρόασης, ανάλογα με τη θέση του στο χώρο καθώς και τη σχέση του με τον χώρο αυτό. Για παράδειγμα, μια γυναίκα όταν βρίσκεται στο σπίτι με τα παιδιά της -και επομένως έχει τον ρόλο της μητέρας- έχει πάντα τα παιδιά στο προσκήνιο της προσοχής της, ακόμα και όταν κοιμάται όπως αναφέραμε στην ακρόαση σε ετοιμότητα. Η ίδια γυναίκα, όταν βρίσκεται σε έναν άλλο χώρο (πχ σε

επαγγελματικό γεύμα), έχει έναν άλλο ρόλο και υιοθετεί νέο τρόπο ακρόασης, κατηγοριοποιώντας και ερμηνεύοντας τους ήχους πολύ διαφορετικά. Στο σημείο αυτό θα παραθέσουμε το μοντέλο του Truax που εκφράζει τη συνεχή σχέση αλληλεπίδρασης ήχου, ακροατή και περιβάλλοντος:



Το μοντέλο αυτό ουσιαστικά αναπαριστά την σχέση που συνδέει τον ακροατή, τους ήχους και το περιβάλλον. Όπως βλέπουμε, τα στοιχεία αυτά, έχουν μια οργανική σχέση, επικοινωνεί το ένα με το άλλο αλλά και όλα μεταξύ τους.

## 2.8 Η εμπειρία της ακρόασης και η ακουστική κοινότητα

Στην προηγούμενη ενότητα είδαμε πως ο τρόπος με τον οποίο ο ακροατής αντιλαμβάνεται την ηχητική πληροφορία σε ένα πρώτο επίπεδο εξαρτάται από την προσωπική του θέση. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, επηρεάζεται από την κοινωνική θέση και το ρόλο του ακροατή σε ένα χώρο. Σε αυτό το σημείο, θα δούμε την εμπειρία της ακρόασης ως διαδικασία που θεωρεί τον ακροατή μέρος ενός συνόλου. Φτάνουμε δηλαδή σε αυτό που ορίζεται ως *ακουστική κοινότητα* (acoustic community). Η ακουστική κοινότητα χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι οι ηχητικές ενδείξεις ή τα ηχητικά σήματα κρατούν συνεχώς την κοινότητα σε επαφή μέσω των καθημερινών δραστηριοτήτων των ανθρώπων που την απαρτίζουν. «Η κοινότητα συνδέεται και καθορίζεται από τους ήχους της» (Truax, 2001a: 66). Όπως εξηγεί ο Truax, για κάποιον που δεν ανήκει στην κοινότητα οι ήχοι της μπορεί να φαίνονται εξωτικοί ή να περνούν απαρατήρητοι, για τους κατοίκους της όμως μεταφέρουν χρήσιμες πληροφορίες για τα άτομα και τη ζωή της κοινότητας.

Θα λέγαμε λοιπόν, πως σε ένα πρώτο επίπεδο δημιουργείται μια αίσθηση συλλογικότητας, με την έννοια ότι οι ακροατές συνυπάρχουν στην ίδια ακουστική

κοινότητα, δέχονται την ίδια ηχητική πληροφορία, τη στιγμή που αποτελούν και οι ίδιοι ηχητικές πηγές της κοινότητας. Μια ακουστική κοινότητα μπορεί να αποτελούν οι πιστοί που βρίσκονται στην εκκλησία, το κοινό ενός τηλεοπτικού προγράμματος, μιας κινηματογραφικής ταινίας, κ.ο.κ.

Και ενώ είδαμε πως τα άτομα που απαρτίζουν μια ακουστική κοινότητα, αρχικά συνδέονται μέσω των ήχων της, σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο κάθε ακροατής που ανήκει σε αυτήν, μεταφράζει την ηχητική πληροφορία σύμφωνα με τις δικές του μνήμες, αξίες και συναισθήματα. Μπορούμε να πούμε λοιπόν πως ο «χώρος» που παράγεται από τους διάφορους ήχους κάνει τα μέλη της κοινότητας να συνδέονται μαζί του συναισθηματικά, όχι όμως καθολικά. Με άλλα λόγια, η ηχητική *ατμόσφαιρα* που δημιουργείται για παράδειγμα μέσα σε μια κινηματογραφική αίθουσα από τους ήχους της ταινίας (ομιλία, μουσική, κ.τ.λ.), δεν προξενεί μια συγκεκριμένη και κοινή για όλους τους ακροατές αφήγηση, αλλά πολλές συναισθηματικές-φανταστικές-ατομικές αφηγήσεις (Voegelin, 2006: 15).

## 2.9 Σύνοψη δεύτερου μέρους

Συνοψίζοντας τα θέματα που αναλύσαμε σε αυτό το κεφάλαιο, θα λέγαμε πως η ακουστική εμπειρία συνιστά μια ενεργητική, υποκειμενική και πολλές φορές συναισθηματική εμπειρία. Μέσω των ήχων ο άνθρωπος επικοινωνεί και αλληλεπιδρά με το περιβάλλον, λαμβάνοντας και στέλνοντας πληροφορίες. Αυτό αποτελεί μια ασταμάτητη και δυναμική διαδικασία καθώς όπως αναφέραμε παραπάνω τα ηχητικά φαινόμενα μας διαπερνούν όλες τις ώρες και από όλες τις κατευθύνσεις, την ίδια στιγμή που αποτελούμε το κέντρο της ηχητικής ροής. Ο τρόπος που ένας ακροατής αλληλεπιδρά με το ηχητικό περιβάλλον δεν θα μπορούσε να προβλεφθεί, ή να θεωρηθεί δεδομένος και αμετάβλητος. Το γεγονός ότι ο κόσμος των ήχων είναι ένας κόσμος συμβάντων και όχι αντικειμένων (Ong στο Rodaway, 1994: 90), σε συνδυασμό με το ότι το κάθε άτομο μπορεί να αντιλαμβάνεται και να ερμηνεύει τους ήχους με διαφορετικό τρόπο, μας επιτρέπει να πούμε πως η διαδικασία της ακρόασης και η σχέση που αποκτά ο άνθρωπος με τους ήχους του περιβάλλοντος, επηρεάζονται κάθε φορά από τη θέση του στο συγκεκριμένο χώρο, το ρόλο που έχει μέσα στο χώρο

αυτό, αλλά και από την ίδια την ταυτότητα του χώρου. Συνεπώς η διαδικασία αυτή δεν είναι μόνο υποκειμενική αλλά και κοινωνική.

Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός ότι η ροή της επικοινωνίας κινείται και προς τις δύο κατευθύνσεις, αφού ο ακροατής δέχεται ηχητική πληροφορία τη στιγμή που είναι και ο ίδιος ηχητική πηγή (Tguax, 2001a: 65). Αυτό ενισχύει ακόμα περισσότερο την άποψη ότι η σχέση που αναπτύσσουμε με τους ήχους είναι ολωσδιόλου αλληλοεξαρτώμενη και δυναμική, μη μπορώντας να κατατάξουμε τον τρόπο που ερμηνεύουμε τους ήχους σε ένα συγκεκριμένο καλούπι.

Επίσης, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η ηχητική ροή δεν σταματά ποτέ και δεν περιορίζεται τόσο εύκολα όσο η οπτική πληροφορία (κλείνω τα μάτια και δεν βλέπω τίποτα, ή, αλλάζω δωμάτιο και δεν έχω καμία οπτική επαφή με το προηγούμενο). Αντιθέτως, οι ήχοι –που μπορεί να φτάνουν στα αυτιά μας από κοντινή ή μακρινή πηγή- δημιουργούν μια αίσθηση διαπερατότητας, και συσχετισμού διαφορετικών χώρων. Το ότι κάποιος βρίσκεται στο σπίτι του δεν σημαίνει πως η ηχητική πληροφορία που παίρνει προέρχεται αποκλειστικά και μόνο από το εσωτερικό του σπιτιού, ή το ότι κάποιος περπατά στον δρόμο δεν σημαίνει απαραίτητα ότι ακούει τους ήχους της πόλης και του δρόμου όπως συμβαίνει με την όραση. Θα λέγαμε λοιπόν πως παρατηρούμε μια σχετική ευελιξία που σχετίζεται αρχικά με τον τρόπο διάδοσης των ήχων και έπειτα, με το ότι ο ακροατής έχει το περιθώριο *επιλογής* και ανάλογα με τον τρόπο ακρόασης και τα επίπεδα της προσοχής του, μπορεί να αποφασίσει ποιοι ήχοι είναι σημαντικοί για αυτόν και ποιοι είναι θόρυβοι, ή ποιοι μεταφέρουν άχρηστη για αυτόν πληροφορία.

### **Μέρος 3<sup>ο</sup>: Μεθοδολογικό πλαίσιο**

Στο σημείο αυτό, έχοντας δει τις βασικές θεωρίες και εργαλεία μελέτης του ήχου, του ηχοτοπίου, όπως και τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ ακροατή και ηχητικού περιβάλλοντος, θα αναφερθούμε σε μεθόδους έρευνας των κοινωνικών επιστημών, με σκοπό να δημιουργήσουμε ένα μεθοδολογικό πλαίσιο, το οποίο έπειτα θα συνδυάσουμε με τις διάφορες θεωρίες που αναλύσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Τέλος, θα εξηγήσουμε τον τρόπο επιλογής των ερευνώμενων και τον τρόπο συλλογής των δεδομένων που χρησιμοποιήσαμε, έτσι ώστε να δημιουργήσουμε μια βάση πάνω στην οποία αργότερα θα κατηγοριοποιήσουμε και θα αναλύσουμε τα δεδομένα που συλλέξαμε για να καταλήξουμε στις τελικές παρατηρήσεις και συμπεράσματα.

Πριν δούμε τις ερευνητικές προσεγγίσεις που θα χρησιμοποιήσουμε στη συνέχεια, πρέπει να τονίσουμε ότι αδιάβλητη ερευνητική διαδικασία σημαίνει ότι οι ερευνητικές υποθέσεις ελέγχονται με «ανεξάρτητα» εμπειρικά δεδομένα και αυτό που θεωρούμε ότι πρέπει να ισχύει διαχωρίζεται από αυτό που πράγματι ισχύει σύμφωνα με την επιστημονική παρατήρηση (Κυριαζή, 2005: 21). Με αυτή την έννοια, στην περίπτωση μας το κύριο ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάζει στους τρόπους με τους οποίους οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται το ηχητικό περιβάλλον του σπιτιού τους. Αυτοί οι τρόποι αποτελούν το επίκεντρο «δοκιμασίας» των θεωριών που προαναφέραμε αλλά και της σχετικής προσωπικής μας γνώσης και εμπειρίας.

Καταρχάς ας δούμε πως ορίζεται η ερμηνευτική προσέγγιση (interpretivism), για να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο διαχωρίζεται το αντικείμενο μελέτης από τις θετικές επιστήμες στις κοινωνικές. «Η κοινωνική πραγματικότητα κατασκευάζεται μέσα από τα νοήματα που αποδίδουν τα υποκείμενα στη δική τους συμπεριφορά και στη συμπεριφορά των άλλων» (Κυριαζή, 2005: 31). Με άλλα λόγια, η ερμηνεία ενός φαινομένου, μπορεί να είναι πολύ διαφορετική από άτομο σε άτομο. «Επίκεντρο λοιπόν διερεύνησης των κοινωνικών φαινομένων είναι οι αξίες και η υποκειμενική σημασία με την οποία τα επενδύουν τα ίδια τα κοινωνικά υποκείμενα» (Weber στο Κυριαζή, 2005: 32).

Σε αυτό το σημείο θα δούμε δύο μεθοδολογικά παραδείγματα των κοινωνικών επιστημών που θα μας βοηθήσουν να συγκεκριμενοποιήσουμε ακόμα περισσότερο τον τρόπο με τον οποίο σχετίζονται ο ερευνητής με τον ερευνώμενο και πως οι ερμηνείες του ερευνώμενου, κατανοούνται και έπειτα τυποποιούνται από τον ερευνητή. Η πρώτη προσέγγιση ονομάζεται φαινομενολογία.

Σύμφωνα με την Κυριαζή (2005: 34-35), το θέμα που τίθεται μέσω της φαινομενολογικής προσέγγισης, είναι, σε ποιο βαθμό οι αναπαραστάσεις του ερευνητή μένουν πιστές στα νοήματα που δημιουργήθηκαν και στον τρόπο με τον οποίο συγκροτήθηκαν από τους ερευνώμενους. Για να επιτευχθεί αυτό τρία πράγματα πρέπει να ισχύουν:

«1<sup>ov</sup>) τα εννοιολογικά κατασκευάσματα του ερευνητή να περιγράφονται με σαφήνεια και σύμφωνα με τις αρχές της τυπικής λογικής,

2<sup>ov</sup>) να ισχύει το κριτήριο της υποκειμενικής ερμηνείας (δηλαδή το επεξηγηματικό μοντέλο που κατασκευάζεται να απαρτίζεται από τις νοηματικές τυποποιήσεις που ισχύουν για τους ερευνώμενους βάσει των οποίων μπορούν να ερμηνευτούν τα εξωτερικά δεδομένα), και

3<sup>ov</sup>) κάθε δευτερογενής τυποποίηση του ερευνητή που περιλαμβάνεται στο μοντέλο να είναι κατανοητή από τον ερευνώμενο στο πλαίσιο της δικής του κοινής λογικής και των δικών του αναπαραστάσεων».

Το βασικό δηλαδή σημείο της φαινομενολογίας δεν είναι άλλο από το ότι οι ερμηνείες του ερευνητή θα πρέπει απαραίτητα να απορρέουν από τις ερμηνείες των ερευνώμενων και στη συνέχεια να μεταφράζονται σε αυτές με όρους που οι ίδιοι οι ερευνώμενοι έχουν χρησιμοποιήσει.

Η δεύτερη προσέγγιση που θα χρησιμοποιήσουμε είναι η εθνομεθοδολογία. «Η εθνομεθοδολογία [...] στηρίζεται στη φαινομενολογία και εξετάζει τη διαδικασία κατασκευής των νοημάτων στις συνηθισμένες καθημερινές δραστηριότητες των ανθρώπων» (Κυριαζή, 2005: 36-39). Η εθνομεθοδολογία μελετά τους κοινούς τρόπους που οι άνθρωποι ή μια κοινωνική ομάδα χρησιμοποιεί για να αποδώσει νόημα και να ερμηνεύσει τις κοινωνικές πρακτικές και την εμπειρία τους. Η εθνομεθοδολογική προσέγγιση μας ενδιαφέρει άμεσα στην εργασία αυτή εφόσον αφορά τις συνηθισμένες, καθημερινές, τρέχουσες δραστηριότητες που συγκροτούν την καθημερινή ζωή και τα κοινώς αποδεκτά νοήματα που αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση για την επικοινωνία και την κοινωνική δράση. Η εθνομεθοδολογία προϋποθέτει τη σωστή χρήση της γλώσσας και τη χρήση κοινώς αποδεκτών νοημάτων γιατί «ο τρόπος με τον οποίο εκτυλίσσεται μια συζήτηση και οι πρακτικές που χρησιμοποιούνται από τους συνομιλητές για την διαμόρφωση και τη διατήρηση κοινού πλαισίου επικοινωνίας αποτελούν το βασικό υλικό για την εθνομεθοδολογική ανάλυση» (Κυριαζή, 2005: 37).



Σύμφωνα με τις δύο προσεγγίσεις που μόλις είδαμε, το βασικότερο μέρος μιας έρευνας, εκτός από την επιλογή των συμμετεχόντων, το είδος των ερωτήσεων κ.τ.λ., αποτελεί το πλαίσιο επικοινωνίας που θα χρησιμοποιηθεί. Αυτό το κομμάτι πρέπει να σχεδιαστεί σωστά από τον ερευνητή, ο οποίος πρέπει να θέτει κάθε φορά σαφή και κατανοητά τα ερωτήματα του αφού η γλώσσα αποτελεί το μοναδικό εργαλείο που διαθέτει.

### **3.1 Το αντικείμενο της έρευνας και οι ερευνώμενοι**

Στη συγκεκριμένη εργασία σκοπός μας είναι να ερευνήσουμε το ηχοτοπίο μιας γειτονιάς και τη σχέση που αναπτύσσουν οι κάτοικοι αυτής της γειτονιάς με το ηχητικό περιβάλλον της. Αυτό θα γίνει εξετάζοντας τη σχέση που έχει ο καθένας από τους συμμετέχοντες τόσο με τους ήχους του προσωπικού του χώρου, όσο και με τους ήχους της γειτονιάς. Η γειτονιά αποτελεί έναν ιδιαίτερο χώρο, έναν χώρο συνύπαρξης μέσα στον οποίο συγκατοικούν κάποια άτομα και συνδέονται μέσω συγκεκριμένων σχέσεων. Στην παρούσα εργασία μας ενδιαφέρει να δούμε πως συνδέεται το κάθε άτομο με τον προσωπικό του χώρο όσο και με τον χώρο της γειτονιάς, αλλά και με τους γείτονες, εξετάζοντας τη σχέση αυτή *μέσα από τους ήχους*.

Στην έρευνα που έγινε, συμμετείχαν τέσσερα άτομα, κάτοικοι της ίδιας γειτονιάς, δύο άντρες και δύο γυναίκες. Οι ερευνώμενοι που επιλέχθηκαν παρουσιάζουν μεταξύ τους διαφορές ως προς την ηλικία και το φύλο. Επίσης, το κάθε άτομο παρουσιάζει διαφορές ως προς την απασχόληση και το μορφωτικό επίπεδο. Αυτό ήταν και το ζητούμενο της συγκεκριμένης έρευνας. Να χρησιμοποιηθεί περιορισμένο δείγμα (μόλις τέσσερα άτομα), τα οποία όμως θα διαφοροποιούνται σημαντικά μεταξύ τους. Μια άλλη διαφοροποίηση των ερευνώμενων καθιστά ο χρόνος κατοίκησης της γειτονιάς που ποικίλει από δύο χρόνια ο μικρότερος, σε 40 ο μεγαλύτερος. Επίσης, διαφορά παρατηρείται και στο είδος των σπιτιών (μονώροφο, διώροφο, μονοκατοικία, πολυκατοικία) που επιτρέπει μια περαιτέρω σύγκριση ως προς τη σχέση τους με το εσωτερικό μέρος του σπιτιού (κατακόρυφη διάσταση). Τέλος, οι συμμετέχοντες παρουσιάζουν διαφορές στον τρόπο κατοίκησης (άλλοι μένουν μόνοι και άλλοι μένουν με οικογένεια).

Θεωρούμε σημαντικό το γεγονός ότι οι ερευνώμενοι παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους καθώς πιστεύουμε ότι με αυτό τον τρόπο διευκολύνεται η ανάλυση του

υλικού και η εξαγωγή συμπερασμάτων. Αυτό συμβαίνει γιατί όπως είδαμε παραπάνω, ο τρόπος πρόσληψης και ερμηνείας των ήχων εξαρτάται αφενός από την προσωπική θέση του ακροατή και αφετέρου, από την κοινωνικά προσδιορισμένη θέση του τόσο στο χώρο του σπιτιού όσο και στο χώρο της γειτονιάς.

### 3.2 Η συλλογή του υλικού και η χρονική έκταση

Για την άντληση του ποιοτικού υλικού αυτής της εργασίας χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο η μέθοδος της συνέντευξης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι συμμετέχοντες κρατούσαν κάποιες προσωπικές σημειώσεις με τη μορφή του ηχητικού ημερολογίου. Τέλος, έγιναν και κάποιες εξωτερικές ηχογραφήσεις που όμως δεν θα αποτελέσουν υλικό περαιτέρω ανάλυσης, σκόπευαν περισσότερο στην όσο το δυνατόν πληρέστερη κατανόηση του ηχοτοπίου της γειτονιάς από τη μεριά του ερευνητή.

Συγκεκριμένα, τα τέσσερα άτομα που έλαβαν μέρος στην έρευνα συμμετείχαν σε τέσσερις προσωπικές συνεντεύξεις ο καθένας. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιούνταν ανά μια εβδομάδα αλλά αυτό δεν εφαρμόστηκε κατά γράμμα λόγω των διακοπών του Πάσχα που μεσολάβησαν. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη και την πρώτη εβδομάδα που σκόπευε περισσότερο στο να «εισάγει» τους ερευνώμενους στο θέμα της έρευνας, και έτσι οι συνεντεύξεις άρχισαν την δεύτερη εβδομάδα, ο συνολικός χρόνος διεξαγωγής των συνεντεύξεων υπολογίζεται στις 6-7 εβδομάδες.

Ο τύπος της συνέντευξης που χρησιμοποιήθηκε είναι αυτός της ημιδομημένης συνέντευξης. «Η ημιδομημένη συνέντευξη χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο προκαθορισμένων ερωτήσεων αλλά παρουσιάζει πολύ περισσότερη ευελιξία ως προς τη σειρά των ερωτήσεων, ως προς την τροποποίηση του περιεχομένου των ερωτήσεων ανάλογα με τον ερωτώμενο και ως προς την προσθαφαίρεση ερωτήσεων και θεμάτων για συζήτηση» (Ιωσηφίδης, 2003: 40).

Στην περίπτωσή μας, κάθε εβδομάδα είχε ένα συγκεκριμένο θέμα και ερωτήσεις πάνω σε αυτό το θέμα, έτσι ώστε να υπάρχει μια πρώτη κατηγοριοποίηση ήδη από το στάδιο των συνεντεύξεων (βλ. παράρτημα). Οι ερωτήσεις που χρησιμοποιήθηκαν ανήκουν στον τύπο των ανοιχτών ερωτήσεων, που αφήνουν τον ερωτώμενο να αναπτύξει την απάντησή του δίχως προκαθορισμούς (Ιωσηφίδης, 2003: 42). Ενώ οι ερωτήσεις ήταν συγκεκριμένες, ο τρόπος ή η σειρά με την οποία γίνονταν οι ερωτήσεις στους ερευνώμενους άλλαζε πολλές φορές, και έχει να κάνει τόσο με την

ευκολία ή δυσκολία του καθενός στο να απαντήσει, όσο και στο πώς εξελίσσονταν η κάθε συνέντευξη. Για παράδειγμα, κάποιοι από τους συμμετέχοντες παρουσίαζαν μεγαλύτερη δυσκολία ή άγχος κατά τη διάρκεια της συνέντευξης και άλλοι ήταν πιο άνετοι και ομιλητικοί. Επίσης, πολλές φορές οι απαντήσεις τους με έκαναν να τροποποιώ την σειρά των ερωτήσεων, καθιστώντας έτσι τη συνέντευξη πιο ευέλικτη.

Τα ηχητικά ημερολόγια επίσης συμπληρώθηκαν με εντελώς διαφορετικό τρόπο από τον καθένα, αφενός γιατί δεν δόθηκαν αυστηρές οδηγίες για το πώς έπρεπε να τα χειριστούν, και αφετέρου, επειδή ο καθένας εφάρμοσε τον δικό του τρόπο, άλλοι για παράδειγμα, κατέγραφαν επιγραμματικά τους ήχους και άλλοι χρησιμοποιούσαν πιο αναλυτική περιγραφή (κείμενο). Παραθέτουμε σε αυτό το σημείο δυο σελίδες από τα ηχητικά ημερολόγια δυο ερευνώμενων:

Μυτιλήνη 16/3/2007  
η Γωή μου στο σπίτι  
για ο θώρητος  
μενα ήνε συντροφία μου  
μπένο στο σπίτι μου  
μεγάλη ήσυχια; κάποτε ακούω  
θώρητο, κα έκεπτομε καμία  
φορά; η ώρα ήνε αργά  
Αλλά και αργό το έχω  
Ηνάγκη μορφήν τη Γωήν μου  
~~στο~~ ~~πλάτω~~ ~~στο~~ ~~μπράκον~~ μου;  
έχεν στο μπράκον μου;  
Βλέπο τα δένδρα του κήπου  
Τη φύσιν τον ήλιον, Από το  
μπράκον μου Μία Ευγενής  
κυρία, θα πούμε καμήμερα  
και γυρνό και πάη στην  
Μεγάλη ήσυχια; Καύλου Ευχάρστη  
ή Παρημία ήν ήνος ούτε στον Παρέουσο  
Χαρηλιότητα Σαχαρά

(Ηχητικό ημερολόγιο, παράδειγμα 1).

• μου κρέβουν και μου κρατάχουν τη δύσκολη οι  
 ήχοι που βγαίνουν από το σπίτι τους και η παρουσία της  
 ταξιδιού μου που κινώ σε ΠΙΚ-ΑΠ.  
 οι ήχοι τους σασίζουν τους έχω συνδέσει με την υστέρηση  
 στην ζωή και τη θλιβερή  
 • η παρουσία των ήχων που γράφω με ηρεμία μου π.χ.  
 κρεμάρινα φασολοκίμα ή αμυγδαλάρι (και πάλι, αλλά χωρίς)  
 σιελόμαζα ή ζελέ  
 Η ένδειξη μου είναι ένας π.χ. που λέει να είναι η  
 ηρεμία, ο ήχος ηρεμίας, ο ήχος ηρεμίας, ο ήχος ηρεμίας  
 που κινώ στο σπίτι μου συχνά, και ηρεμία των υστερών, τα  
 συνδέω με τους ήχους που έχω σε ζελέ, σε συνδυασμό με  
 ζελέ που κινώ με ζελέ, ο ήχος ο ζελέ.

( Ηχητικό ημερολόγιο, παράδειγμα 2).

### 3.3 Σχέση ερευνητή και ερευνώμενου με το αντικείμενο έρευνας

Σημείο που θα έπρεπε ίσως να αναφέρουμε είναι η σχέση μου με το αντικείμενο της έρευνας. Το γεγονός ότι η γειτονιά που κατοικούν οι ερευνώμενοι και της οποίας το ηχοτοπίο αποτελεί το αντικείμενο της έρευνας, τυχαίνει να το γνωρίζω (κατοικό και εγώ στην ίδια γειτονιά), έχω την αίσθηση πως λειτούργησε θετικά, καθώς μου επέτρεψε να καθορίζω πιο ξεκάθαρα κάποια από τα ερωτήματα των συνεντεύξεων, αλλά και να καταλαβαίνω πάντα σε ποιους ήχους αναφέρονται οι ερωτώμενοι. Δεν είμαι βέβαια σε θέση να πω με σιγουριά πως θα αντιμετωπίζαμε προβλήματα αν το υπό μελέτη ηχοτοπίο μου ήταν εντελώς άγνωστο. Επίσης, γνώριζα από πριν τα άτομα που έλαβαν μέρος στην έρευνα, γεγονός που θεωρώ εξίσου θετικό, αφού υπήρχε ήδη ένας βαθμός οικειότητας και εμπιστοσύνης, κάνοντας τους έτσι να απαντούν πιο άνετα και να έχουν μεγαλύτερο βαθμό ενδιαφέροντος για την έκβαση της κάθε συνέντευξης. Τέλος, ακριβώς το γεγονός ότι η έρευνα διήρκεσε αρκετό χρονικό διάστημα, σε συνδυασμό με το ότι η μελέτη ηχοτοπίου απαιτεί την καθημερινή παρατήρηση και συμμετοχή από τη μεριά του ερευνώμενου (η έρευνα δηλαδή δεν περιοριζόταν στις συνεντεύξεις αλλά απαιτούσε συνεχή συμμετοχή), δημιούργησε σε ένα μεγάλο βαθμό την προσωπική εμπλοκή (involvement) του συμμετέχοντα-παρατηρητή, όπως επίσης και αυξανόμενη παρατηρητικότητα και κατανόηση του

αντικειμένου από εβδομάδα σε εβδομάδα. Όπως παρατηρεί η Κυριαζή, «όταν τα στοιχεία συλλέγονται από τα ίδια άτομα σε διαδοχικές χρονικές στιγμές, πρόκειται για την μέθοδο των *κατά τακτά διαστήματα επαναλαμβανόμενων συνεντεύξεων* (panel design) που επιτρέπει στον ερευνητή να διαπιστώσει ποια άτομα αλλάζουν στάσεις ή απόψεις και ποιες είναι οι εμπειρίες που συνδέονται με αυτές τις αλλαγές.[...] Το γεγονός αυτό καθεαυτό ότι οι ερωτώμενοι συμμετέχουν σε διαδοχικές μετρήσεις μπορεί να δημιουργήσει μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση σχετικά με το θέμα της έρευνας και να επηρεάσει αναλόγως τις απαντήσεις που θα δώσουν» (Κυριαζή, 2005: 101-102).

Το ζητούμενο των συνεντεύξεων δεν ήταν απλώς οι συμμετέχοντες να απαντήσουν σε μια σειρά ερωτήσεων. Αντιθέτως, θέλαμε οι ερευνώμενοι να καταλάβουν το θέμα της εργασίας και να εμπλακούν σε αυτό όπως είπαμε παραπάνω. Οι επαναλαμβανόμενες συνεντεύξεις λοιπόν εξυπηρέτησαν ακριβώς αυτό το σκοπό. Διαπιστώσαμε, πως όταν ξεκίνησε η έρευνα –και ενώ ήδη είχα γνωστοποιήσει στους ερωτώμενους το θέμα της εργασίας- κάποιιοι από τους ερωτώμενους πίστευαν πως πρόκειται για κάτι άλλο, διαφορετικό από αυτό που τους είχα εξηγήσει. Για παράδειγμα, ένας από τους ερευνώμενους πίστευε πως πρόκειται για εργασία ψυχολογίας και πως οι ερωτήσεις για τον ήχο ήταν απλά ένα «παραπλανητικό τρικ» και όχι το πραγματικό αντικείμενο της έρευνας. Αυτός ήταν λοιπόν ο λόγος που η έρευνα διήρκεσε περίπου 6 εβδομάδες. Οι συμμετέχοντες με αυτό τον τρόπο είχαν το περιθώριο να εξοικειωθούν με το θέμα, να μουν στο «πνεύμα» της έρευνας και τέλος να αρχίσουν να ενδιαφέρονται για την έκβαση της έρευνας και να αφιερώνουν όλο και περισσότερο χρόνο.

Μπορούμε να πούμε πως η διαδικασία της έρευνας ενέχει σε κάποιο βαθμό τη συμμετοχική παρατήρηση. Σύμφωνα με τον Ιωσηφίδη, η συμμετοχική παρατήρηση επιτρέπει τη συστηματική παρατήρηση κοινωνικών συμπεριφορών, φαινομένων και διαδικασιών στο πραγματικό, «φυσικό» κοινωνικό περιβάλλον με συμμετοχή του ερευνητή στις κοινωνικές διαδικασίες και διεργασίες που ερευνά και με συνεχή αλληλεπίδραση ερευνητή και ερευνώμενου (Ιωσηφίδης, 2003: 51). Δεν πρόκειται βέβαια για την περίπτωση της συμμετοχικής παρατήρησης όπου η ταυτότητα του ερευνητή είναι άγνωστη στην υπό έρευνα ομάδα, ούτε για την περίπτωση όπου ο ερευνητής συμμετέχει στα δρώμενα και στις διαδικασίες της ομάδας ως κάποιος «εξωτερικός» που συμμετέχει πρόσκαιρα στις διαδικασίες αυτές όσο διαρκεί η έρευνα. Ο μόνος λόγος για τον οποίο πιστεύουμε ότι η έρευνά μας ενέχει σε ένα

βαθμό τη συμμετοχική παρατήρηση είναι επειδή οι κατοικίες των ερευνώμενων βρίσκονται σε πολύ κοντινή απόσταση, ιδιαίτερα με τους δύο από τους τέσσερις συμμετέχοντες που κατοικούμε στην ίδια πολυκατοικία. Είναι σαφές λοιπόν, πως η παρουσία του ερευνητή στο χώρο που κατοικούν και δρουν οι ερευνώμενοι ήταν συνεχής και υπήρχε αλληλεπίδραση μαζί τους. Εφόσον μας ενδιαφέρει η σχέση, η ερμηνεία και η αλληλεπίδραση των συμμετεχόντων με το ηχητικό περιβάλλον, το γεγονός ότι κατοικούμε στην ίδια πολυκατοικία είναι βασικό, εφόσον οι εξωτερικοί ήχοι που φτάνουν στα αυτιά μας είναι σχεδόν οι ίδιοι και καταφέρνουμε έτσι να εξετάζουμε με μια δεύτερη ματιά τα λεγόμενα των συμμετεχόντων αφού παρατηρούμε εκ των έσω τόσο το ηχητικό περιβάλλον όσο και τις καθημερινές αντιδράσεις των συμμετεχόντων.

Στη συνέχεια της εργασίας, για να καταφέρουμε να αναλύσουμε το ποιοτικό υλικό που συγκεντρώθηκε, θα κατηγοριοποιήσουμε τα θέματα που προέκυψαν από το σχεδιασμό της έρευνας και από τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων με τρόπο που να καταλήξουμε σε κάποια συμπεράσματα σχετικά με το πώς οι ερευνώμενοι αντιλαμβάνονται το ηχοτόπιο της γειτονιάς τους, αλλά και ποια είναι η σχέση τους με αυτό.

#### **Μέρος 4<sup>ο</sup> : Μιλώντας για το ηχοτοπίο της Επάνω Σκάλας**

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλύσουμε τα δεδομένα που συγκεντρώθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας πεδίου, επιχειρώντας να διατυπώσουμε ορισμένες παρατηρήσεις και να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα για το ρόλο του ήχου στην καθημερινή ζωή. Στο σημείο αυτό, θα ορίσουμε αρχικά τρεις βασικές κατηγορίες, σύμφωνα με τις οποίες, θα χωριστεί και στη συνέχεια θα εξεταστεί το υλικό των συνεντεύξεων. Οι κατηγορίες αυτές είναι οι εξής: *ήχος και χώρος, ήχος και χρόνος, και, τρόπος πρόσληψης και ερμηνείας των ήχων*. Στη συνέχεια θα ακολουθήσουν δύο ακόμα κατηγορίες. Η πρώτη θα αφορά στη μουσική και η δεύτερη στο θόρυβο και την ησυχία.

Στο σημείο αυτό θα δώσουμε μερικές πληροφορίες για την υπό έρευνα γειτονιά. Η γειτονιά αυτή βρίσκεται στην πόλη της Μυτιλήνης και συγκεκριμένα, στην Επάνω Σκάλα. Σχετικά με την ιστορία της συνοικίας αυτής, θα πρέπει να πούμε πως εκεί συγκεντρώνονταν τα σπίτια των μουσουλμάνων κατοίκων της πόλης και είναι το μέρος όπου εγκαταστάθηκαν πολλοί Μικρασιάτες πρόσφυγες το 1922. Ενώ βρίσκεται πολύ κοντά στην αγορά της Μυτιλήνης (Ερμού), είναι μια αρκετά ήσυχη γειτονιά συγκριτικά με άλλες περιοχές της Μυτιλήνης. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της γνώρισμα είναι ότι εφόσον αποτελεί διατηρητέο κομμάτι της πόλης, τα περισσότερα σπίτια της είναι μονοκατοικίες. Επίσης, είναι μια γειτονιά που συχνά αλλάζει πρόσωπο αφού κατά καιρούς χρησιμοποιούνται το (πρώην) τζαμί και το (πρώην) χαμάμ για τη διεξαγωγή διάφορων εκδηλώσεων (εκθέσεις ζωγραφικής, θερινός κινηματογράφος, κ.α.), με αποτέλεσμα την συγκέντρωση μεγάλου αριθμού ατόμων. Δυστυχώς κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων δεν πραγματοποιήθηκε κάποια εκδήλωση για να συγκρίνουμε έτσι τις αλλαγές με τις υπόλοιπες περιόδους του χρόνου.

Προτού αρχίσουμε να βλέπουμε τις κατηγορίες αναλυτικά, θα παραθέσουμε ορισμένες πληροφορίες για τους ερευνώμενους έτσι ώστε να αναδείξουμε τις μεταξύ τους διαφορές (ηλικία, απασχόληση κ.τ.λ.) που θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε καλύτερα κάποια σημεία. Ο κύριος Γιώργος Ε. είναι 28 ετών, εργάζεται, μένει μόνος του και ζει δυο χρόνια στην γειτονιά και είναι ο μόνος από τους συμμετέχοντες που δεν κατάγεται από τη Λέσβο. Η κυρία Χαραλαμπία είναι 81 ετών, συνταξιούχος, που επίσης μένει μόνη της. Ζει στην γειτονιά αυτή εδώ και δυο χρόνια, αλλά έχει ζήσει πολλά χρόνια στο νησί. Ο κύριος Γιώργος είναι 51 ετών, εργάζεται και ζει με τη

σύζυγο του. Μένει στην συγκεκριμένη γειτονιά επί 23 χρόνια. Τέλος, η κυρία Ελένη είναι 63 ετών, ζει με τον σύζυγο της, ασχολείται με τα οικιακά και ζει 40 χρόνια στη γειτονιά.

#### 4.1 Ήχος και χώρος

Όπως είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, η αλληλεπίδραση ανθρώπου, ήχων και περιβάλλοντος είναι διαρκής και μεταβαλλόμενη. Ο άνθρωπος –όντας στο κέντρο του ηχοτοπίου- δέχεται ηχητικές πληροφορίες, τις οποίες στη συνέχεια μεταφράζει-ερμηνεύει, τη στιγμή που αποτελεί και ο ίδιος ηχητική πηγή. Στην πρώτη αυτή κατηγορία θα επιχειρήσουμε να συμπεριλάβουμε όλα τα θέματα που σχετίζονται με την αίσθηση που αποκτούμε για ένα συγκεκριμένο χώρο μέσω των ήχων. Πιο συγκεκριμένα, θα ασχοληθούμε με τη σχέση του ακροατή με το «μέσα» και το «έξω» τόσο του σπιτιού όσο και της γειτονιάς. Τέλος, θα δούμε πως επιδρά το ηχητικό περιβάλλον στην οργάνωση των δραστηριοτήτων και στην οργάνωση της καθημερινής ζωής των κατοίκων.

Θα ξεκινήσουμε βλέποντας πως χαρακτήρισαν οι ερευνώμενοι το ηχητικό περιβάλλον της γειτονιάς τους. Σύμφωνα και με τους τέσσερις, στην γειτονιά αυτή δεν υπάρχει κάποιος εμβληματικός ήχος (soundmark). Η γειτονιά χαρακτηρίζεται από ησυχία. Η κυρία Χαραλαμπία λέει χαρακτηριστικά: *«Με το που μπαίνουμε στη γειτονιά οι θόρυβοι σταματούν, η γειτονιά είναι πολύ ήρεμη»*. Αυτό δε σημαίνει βέβαια πως το ηχητικό περιβάλλον της γειτονιάς χαρακτηρίζεται από απουσία ήχων ή είναι φτωχό σε ήχους. Ο κύριος Γιώργος Ε. όταν του ζητήθηκε να χαρακτηρίσει το ηχητικό περιβάλλον της γειτονιάς είπε: *«ήσυχο όχι, αλλά ούτε θορυβώδες, πλούσιο σε ήχους αλλά όχι ενοχλητικούς»*. Κατά γενική λοιπόν ομολογία, η γειτονιά αποκτά ηχητική ταυτότητα (είναι σχετικά ήσυχη), ειδικά όταν συγκρίνεται με τον χώρο εκτός αυτής και την αγορά της Μυτιλήνης. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που προσδίδει ηχητική ταυτότητα στη γειτονιά αυτή είναι το πάρκο, στοιχείο που θα συναντάμε συχνά σε αυτό το κεφάλαιο.

Η αίσθηση που έχουμε για το χώρο της γειτονιάς συχνά σχηματίζεται από τα άτομα που κατοικούν σε αυτήν, από τους γείτονές μας. Ο κύριος Γιώργος μας είπε: *«όσο προχωράς προς τη γειτονιά οι ήχοι ελαττώνονται και γίνονται πιο χαρακτηριστικοί. Ας πούμε ακούς τη γειτόνισσα να φωνάζει: Γιάννη!, και*



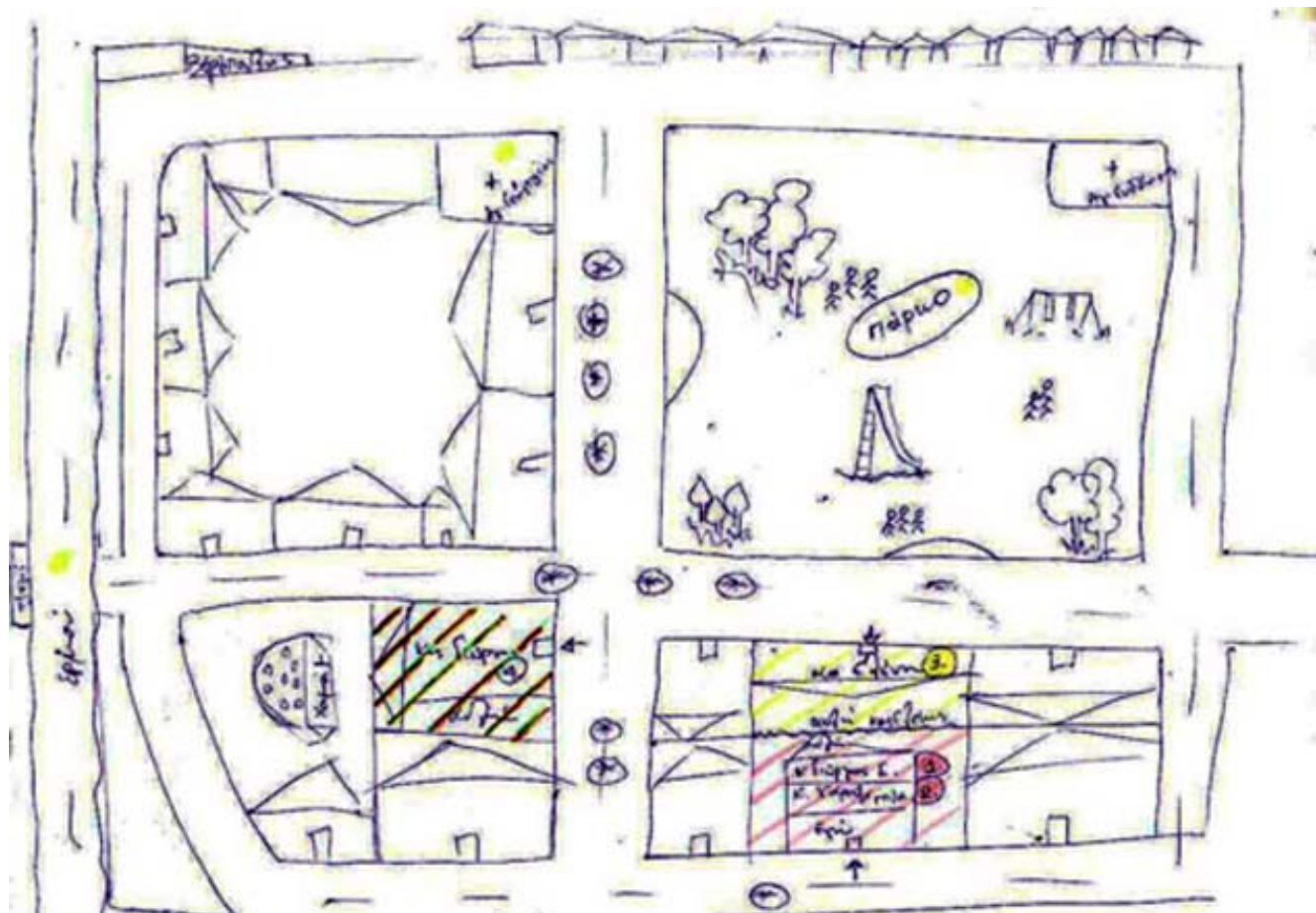
καταλαβαίνεις ότι είναι η τάδε γειτόνισσα». Διαπιστώνουμε δηλαδή πως διασχίζοντας τον χώρο της γειτονιάς περνάμε ουσιαστικά από τον χώρο της πόλης (άγνωστο-μη οικείο), στον ενδιάμεσο τόπο της γειτονιάς ο οποίος είναι χώρος πιο οικείος από το σύνολο της πόλης και πιο άγνωστος από τον προσωπικό μας χώρο. Όπως επισήμανε και ο κύριος Γιώργος, ειδικά στα χωριά ή στις μικρές πόλεις, αυτό συχνά γίνεται κατανοητό από την παρουσία των γειτόνων.

Βλέπουμε λοιπόν, πως το ηχητικό περιβάλλον γενικά αλλά και οι ήχοι ειδικά οριοθετούν το χώρο της γειτονιάς. Επίσης, μέσα από τους ήχους «γνωρίζουμε» κατά κάποιο τρόπο τα άτομα που ζουν στην ίδια γειτονιά, ακόμα και αν στην πραγματικότητα δεν υπάρχει διαπροσωπική σχέση ανάμεσα μας. Ο κύριος Γιώργος Ε, μας είπε: *« Για τους άλλους σχηματίζεις μια εικόνα από αυτά που ακούς [...] μαθαίνεις κάποια πράγματα»*. Μέσα από τους ήχους λοιπόν διαμορφώνονται σχέσεις, σχηματίζεις «εικόνα» για τους γείτονες ακόμη κι αν δεν τους βλέπεις, ή περισσότερο, δεν τους γνωρίζεις καν. Το γεγονός αυτό είναι ακόμα πιο έντονο στις μεγάλες πόλεις, αφού στο χωριό, οι σχέσεις ανάμεσα στους γείτονες είναι τις περισσότερες φορές πιο στενές. Ο κύριος Γιώργος συγκρίνοντας τη ζωή στη Μυτιλήνη με τη ζωή στην Αθήνα όπου ζούσε παλαιότερα, παρατήρησε: *«Οι άνθρωποι εκεί [στην Αθήνα] είναι τόσο κοντά ο ένας στον άλλον, αλλά οι ψυχές τους είναι πολύ μακριά. Δεν επικοινωνούν, παρά μόνο με τους ήχους που παράγει ο ένας και ο άλλος»*.

Σε αυτό το σημείο θα εστιάσουμε στη σχέση των ερευνωμένων με το «έξω» και το «μέσα», δηλαδή, με τους ήχους που προέρχονται από εξωτερική πηγή και αυτούς που προέρχονται από το εσωτερικό του σπιτιού. Αρχικά θα κάνουμε μια παρατήρηση σχετικά με τη θέση του καθένα στη γειτονιά και θα παραθέσουμε παρακάτω ένα πρόχειρο σχεδιάγραμμα της γειτονιάς έτσι ώστε να γίνει κατανοητό το που κατοικεί ο καθένας. Οι κατοικίες των δυο ερευνωμένων βρίσκονται μπροστά σε έναν δρόμο που έχει σχετική κίνηση (αυτοκίνητα, μηχανάκια, κ.ά.), ενώ οι άλλες δυο κατοικίες βρίσκονται από την πίσω πλευρά, δηλαδή σε ένα δρόμο πολύ πιο ήσυχο. Το γεγονός αυτό παίζει βασικό ρόλο στη σχέση που αναπτύσσουν με τους εξωτερικούς ήχους, εφόσον στους δυο πρώτους συχνά πρωταγωνιστούν οι ήχοι του δρόμου, ήχοι που σπάνια φτάνουν στα αυτιά των τελευταίων. Πιο συγκεκριμένα ο κύριος Γιώργος και η κυρία Ελένη αναφέρονταν συχνά σε ήχους που προέρχονται από αυτοκίνητα, μηχανάκια, τρακαρίσματα, κορναρίσματα, κ.ο.κ., ήχοι σχεδόν ανύπαρκτοι για τους άλλους δυο ερευνώμενους. Θα λέγαμε λοιπόν, πως ενώ οι τέσσερις κατοικίες βρίσκονται σε πολύ κοντινή απόσταση, διαφοροποιούνται σημαντικά οι εξωτερικοί

ήχοι εξ' αιτίας του δρόμου αυτού. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, παρατηρήσαμε πως οι ήχοι αυτοί (που προέρχονται από το δρόμο), δίνουν μια αίσθηση παθητικότητας στους ακροατές, ακριβώς επειδή οι ερευνώμενοι δεν έχουν δυνατότητα παρέμβασης στους ήχους αυτούς.

Το παρακάτω σχέδιο μας βοηθά να καταλάβουμε τις θέσεις των ερευνώμενων στη γειτονιά. Συγκεκριμένα, κάτω αριστερά, στο σημείο με τις καφέ γραμμές, μένει ο κύριος Γιώργος. Στην ίδια ευθεία δεξιά, στο σημείο με τις κίτρινες γραμμές μένει η κυρία Ελένη, ενώ ακριβώς κάτω από την κυρία Ελένη (ροζ γραμμές), είναι η πολυκατοικία που μένω εγώ (ισόγειο), η κυρία Χαραλαμπία (1<sup>ος</sup> όροφος) και ο κύριος Γιώργος Ε. (2<sup>ος</sup> όροφος). Οι κύκλοι με τον σταυρό που βρίσκονται στο κέντρο κάθε δρόμου δείχνουν το επίπεδο κίνησης (αυτοκίνητα, μηχανάκια, κ.τ.λ.).



Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα που θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε, είναι το πώς επιδρούν οι ήχοι στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και στην οργάνωση των δραστηριοτήτων τους. Ένας καθημερινός ήχος στον οποίο αναφέρονταν συχνά οι ερευνώμενοι είναι αυτός του ξυπνητηριού. Ο κύριος Γιώργος μας περιέγραψε τη σχέση του με τον ήχο αυτό: *«Δεν ξυπνάμε με φυσικό τρόπο[...], το ξυπνητήρι σου δημιουργεί κάποιο αίσθημα δυσφορίας»*. Ο ήχος του ξυπνητηριού, είναι ένας ήχος που τον αναγκάζει να ξυπνήσει και έπειτα να κάνει μια σειρά από πράγματα. Είναι ένας καθημερινός ήχος, που σε προστάζει να αλλάξεις κατάσταση, να ξυπνήσεις, και έτσι είναι ένας ήχος που συνδεδεμένος με μια υποχρέωση, ένας αρνητικός ήχος στη ζωή των ανθρώπων.

Το ηχητικό περιβάλλον μπορεί να επιδρά θετικά ή αρνητικά στην οργάνωση των δραστηριοτήτων μας. Η αρνητική του επιρροή λαμβάνει χώρα όταν οι δραστηριότητές μας, διακόπτονται με αφορμή έναν ήχο. Από τις περιγραφές των ερευνώμενων, συμπεραίνουμε πως τέτοιοι ήχοι είναι συνήθως εξωτερικοί και συχνά προέρχονται από τις δραστηριότητες άλλων ανθρώπων. Ο κύριος Γιώργος Ε. ανέφερε ότι καμιά φορά ενοχλείται από εξωτερικούς ήχους και ιδιαίτερα όταν αυτοί εκδηλώνονται κάποια στιγμή που εκτελεί μια δραστηριότητα που απαιτεί ησυχία όπως είναι το διάβασμα. Την ίδια αίσθηση έχει και ο κύριος Γιώργος για τους εξωτερικούς ήχους και αναφερόμενος στα παιδιά που φεύγουν το απόγευμα από το γειτονικό φροντιστήριο, μας είπε: *«...αποσπών την προσοχή μου, το απόγευμα θέλω να κοιμηθώ, δεν τα καταφέρνω όμως πάντα [...], δεν κοιμάμαι, δεν κάνω αυτό που θέλω»*. Το γεγονός αυτό συνδέεται άμεσα με την παθητικότητα που αναφέραμε παραπάνω. Με άλλα λόγια, από τις περιγραφές των συμμετεχόντων, συμπεραίνουμε ότι –ανεξάρτητα από τον αν ενοχλούνται ή όχι από τους εξωτερικούς ήχους- έχουν έντονη την αίσθηση της αδυναμίας παρέμβασης, ξέρουν πως δεν μπορούν να επέμβουν, όπως μπορούν να κάνουν για ορισμένους από τους ήχους που προέρχονται από το εσωτερικό του σπιτιού, γεγονός που από μόνο του πολλές φορές δημιουργεί μια αίσθηση καταπίεσης. Αυτό μπορεί να συμβαίνει γιατί αυτοί οι ήχοι δηλώνουν τους διαφορετικούς ρυθμούς της καθημερινής κοινωνικής ζωής του καθένα. Με μια έννοια δεν υπάρχει «συγχρονισμός» στις δραστηριότητές τους άρα και στους ήχους που παράγει ο καθένας. Ο κύριος Γιώργος ανέφερε σε κάποιο σημείο: *«Στους εξωτερικούς ήχους δεν μπορούμε να παρέμβουμε, να σταματήσουμε ας πούμε τη βοή των αυτοκινήτων ή το μαρσάρισμα που κάνουν οι νεαροί στα μηχανάκια»*.

Εκτός όμως από την αρνητική επιρροή που πολλές φορές ασκούν οι εξωτερικοί ήχοι στους ακροατές, υπάρχουν ορισμένοι ήχοι που επιδρούν θετικά στην οργάνωση και διεξαγωγή των δραστηριοτήτων μας, συνοδεύοντάς τες και κάνοντάς τες πιο ευχάριστες. Την πιο κλασσική ίσως περίπτωση τέτοιου ήχου αποτελεί η μουσική, με την οποία θα ασχοληθούμε στη συνέχεια του κεφαλαίου.

Στο σημείο αυτό, θα δούμε τι σημασία έχουν για τους ακροατές οι καθημερινοί και οικείοι ήχοι και πώς αυτοί ενισχύουν την αίσθηση που αποκτούμε για έναν συγκεκριμένο χώρο. Τέτοιοι ήχοι είναι αυτοί που προέρχονται από το πάρκο (φωνές από παιδιά που παίζουν), από το δρόμο (αυτοκίνητα, μηχανάκια) αλλά και από την αυλή του καθένα (πουλιά, γάτες κ.τ.λ.). Και οι τέσσερις ερευνώμενοι αρχικά δήλωσαν πως δεν «πρόσεχαν» τους καθημερινούς ήχους και χρειάστηκε να «μπουν στην διαδικασία που τους έβαλα», όπως μας είπε ο κύριος Γιώργος Ε., για να τους παρατηρήσουν. Ο κύριος Γιώργος μας είπε: *«Εντάξει μπορεί να περνούν απαρατήρητοι, αλλά όταν ακούς τους ίδιους ήχους μέσα στο σπίτι ή και στη γειτονιά, λες ότι τα πράγματα είναι αμετάβλητα, άρα βαίνουν καλώς, no news, good news [...], όταν παρουσιάζεται κάποια ανωμαλία, διαταραχή δραστηριοποιείσαι για να δεις τι συμβαίνει»*. Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως οι ακροατές δεν παρατηρούν τους οικείους ήχους, ακριβώς επειδή τους έχουν συνηθίσει, αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του σπιτιού τους, της γειτονιάς τους, της ζωής τους. Άρα ακούμε ήχους καθημερινά χωρίς να τους δίνουμε ιδιαίτερη σημασία (προσεκτική παρακολούθηση). Αυτοί οι ήχοι είναι συνειδητοί στο παρασκήνιο της ακουστικής μας εμπειρίας. Είναι όμως οι βασικοί ήχοι αναφοράς (keynote sound) η επαναληπτικότητα των οποίων σε καθημερινή βάση, δίνει μια αίσθηση σιγουριάς ότι όλα πάνε καλά (no news-good news) και αποτελούν τη «στέρεη» βάση για να αναπτυχθούν οι καθημερινές δραστηριότητες. Γι' αυτό όταν απουσιάζουν γίνονται συνειδητά παρατηρήσιμοι.

Ενώ λοιπόν οι ερευνώμενοι εκφράζουν την πεποίθηση πως δεν δίνουν σημασία στους ήχους αυτούς, παρατηρήσαμε, πως είναι σε θέση να αναγνωρίσουν οποιαδήποτε πιθανή μεταβολή ή απουσία ήχων και μάλιστα με ένα περίεργο τρόπο. Ενώ πολλές φορές ενοχλούμαστε από τους ήχους που προέρχονται από τα γειτονικά σπίτια, όταν αυτοί εξαφανίζονται μας λείπουν. Ο κύριος Γιώργος Ε., που δήλωσε πως συχνά θα ήθελε να σταματήσει να ακούει κάποιους ήχους (σε ακραία περίπτωση χρησιμοποιεί ωτοασπίδες), αναφέρθηκε στην περίοδο του καλοκαιριού που κάποιοι γείτονες απουσιάζουν, λέγοντας: *«Υπήρχε τζετζελές, καταλάβαινες ότι υπάρχουν άνθρωποι γύρω και όταν αυτό σταμάτησε λίγο μου κακοφάνηκε, σαν να ερήμωσε...»*, μου

ήρθε μια αίσθηση μοναξιάς». Η κυρία Χαραλαμπία επίσης, ανέφερε: «*Η Ελένη όταν λείπει [...] την περιμένω, καταλαβαίνω ότι κάτι λείπει εδώ [...] όταν βγαίνω στο μπαλκόνι και δώ την Ελένη να ανεβαίνει λέω εντάξει, υπάρχει κόσμος εδώ*». Συμπεραίνουμε λοιπόν πως μερικές φορές η αίσθηση της κατοικίας και της γειτονιάς ενισχύεται από την παρουσία των καθημερινών, οικείων ήχων, και άλλες φορές επιτυγχάνεται όταν κάποιος ήχος απουσιάζει. Μπορεί δηλαδή να μην δίνουμε ιδιαίτερη σημασία σε κάποιους ήχους όταν τους ακούμε, αλλά όταν παύουμε να τους ακούμε.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να κάνουμε μια δεύτερη παρατήρηση που σχετίζεται με τον προσωπικό χώρο ιδωμένο ως «φουσαλίδα» (βλ. Πρώτο Μέρος). Βλέπουμε πως οι ερευνώμενοι συχνά επιζητούν την «κλειστότητα» του προσωπικού τους χώρου και ενοχλούνται από εξωτερικούς περισπασμούς, όπως από τα μηχανάκια στον δρόμο που κάνουν θόρυβο, από τα παιδιά που παίζουν στο πάρκο κ.ο.κ. Ενώ λοιπόν θα περιμέναμε να αντιμετωπίζουν θετικά τις στιγμές ή τις περιόδους που το ηχητικό περιβάλλον είναι «φτωχότερο» σε ήχους, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Κανείς λοιπόν από τους ερευνώμενους-πράγμα που θα συναντήσουμε και στη συνέχεια- δεν επιθυμεί να ζει σε ένα σπίτι-φουσαλίδα ή σε ένα σπίτι-δοχείο. Η απουσία ήχων λοιπόν εκλαμβάνεται συνήθως ως κάτι το αρνητικό. Αντίθετα, η παρουσία των γειτόνων (ή των ήχων των γειτόνων), μπορεί πολλές φορές να μας ενοχλεί ή να μας αποσυντονίζει, δεν παύει παρόλα αυτά να μας είναι απαραίτητη γιατί δηλώνει την ύπαρξη άλλων ατόμων στο χώρο της γειτονιάς, προσφέροντας μας ένα αίσθημα ασφάλειας ή/και συντροφικότητας.

Όπως το ηχητικό περιβάλλον επηρεάζει την οργάνωση και διεξαγωγή των καθημερινών δραστηριοτήτων μας, έτσι και οι δραστηριότητες και το καθημερινό πρόγραμμα του καθενός είναι σε θέση να επηρεάσει το ηχοτοπίο μιας γειτονιάς. Για παράδειγμα, ο κύριος Γιώργος Ε., μας εξήγησε πως ενώ του αρέσει πολύ να ακούει και να παίζει μουσική, είναι κάτι που το κάνει μόνο κατά τις βραδινές ώρες γιατί τότε μόνο είναι στο σπίτι. Η στιγμή κορύφωσης της ημέρας για τον συγκεκριμένο ακροατή είναι το βράδυ. Αντίθετα, για τους υπόλοιπους τρεις ερευνώμενους, το βράδυ αποτελεί μια από τις ήσυχες ώρες της ημέρας. Για την κυρία Ελένη για παράδειγμα, σημείο κορύφωσης αποτελεί η ώρα προετοιμασίας του φαγητού: «*εκεί είναι που πέφτουν οι θόρυβοι. Από πιάτα, από κατσαρόλες, από τα πάντα που καταχτυπούν στην ηλεκτρική κουζίνα*». Συμπεραίνουμε λοιπόν πως, όπως το ηχητικό περιβάλλον συμβάλλει στην οργάνωση ή αποδιοργάνωση των δραστηριοτήτων μας, με τον ίδιο

τρόπο, οι ήχοι που παράγονται από τον άνθρωπο και τις δραστηριότητές του, επηρεάζουν και χρωματίζουν το ηχητικό περιβάλλον την ίδια στιγμή που μεταφέρουν πληροφορίες για τη ροή της καθημερινότητας του κάθε ατόμου.

## 4.2 Ήχος και χρόνος

Οι ήχοι όπως είδαμε παραπάνω, χαρακτηρίζουν ένα χώρο και τον καθιστούν αναγνωρίσιμο για ένα άτομο ή για μια ομάδα ατόμων. Τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, το ηχητικό περιβάλλον ενισχύει την αίσθηση του χώρου, κάνοντάς μας να αναγνωρίζουμε τους ήχους του σπιτιού και της γειτονιάς μας, ή να αναγνωρίζουμε το σπίτι και τη γειτονιά μας μέσα από τους ήχους τους.

Εκτός όμως από την αίσθηση του χώρου, συχνά, το ηχητικό περιβάλλον μας βοηθά να αποκτήσουμε ή να αναπτύξουμε την αίσθηση του χρόνου. Με άλλα λόγια, υπάρχουν κάποιοι ήχοι που λειτουργούν σαν «ρολόι» και μας υποδεικνύουν σε ποια χρονική στιγμή της μέρας βρισκόμαστε, ποια εποχή του χρόνου διανύουμε, αλλά και πότε μεταβαίνουμε από την μια ώρα στην άλλη και από τη μία εποχή στην άλλη.

Μια τέτοια περίπτωση που ο ήχος λειτουργεί σαν ρολόι μας περιγράφει ο κύριος Γιώργος: *«Πολλές φορές εντείνεις την προσοχή σου για να ακούσεις έναν ήχο και να διαπιστώσεις τι ώρα είναι. Ας πούμε ξυπνάς στον ύπνο σου σε κάποια ασυνήθιστη ώρα και εκείνη την ώρα αρχίζει και χτυπάει το ρολόι του καμπαναριού της εκκλησίας. Ασυναίσθητα μετράς: ένα, δύο, τρία, τέσσερα χτυπήματα: τέσσερις η ώρα. Ωχ! Δεν πρέπει να σηκωθώ, πρέπει να ξανακοιμηθώ»*. Η κυρία Ελένη επίσης περιέγραψε την καμπάνα της εκκλησίας ως ένα τέτοιο ήχο λέγοντας: *«Είναι ο ήχος του ρολογιού της Μητρόπολης, που αναλόγως πόσες φορές χτυπάει, λέει: Λένα άντε πάλι κοιμήθηκες αργά, ξύπνα, σήκω επάνω»*. Στις δυο αυτές περιπτώσεις, η καμπάνα της εκκλησίας αφενός κάνει τους ερευνώμενους να διαπιστώσουν τι ώρα είναι και αφετέρου, τους προτρέπει να προβούν σε κάποια ενέργεια, ανάλογα πάντα με την ώρα που τους υποδεικνύει.

Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, συναντούσαμε συχνά τέτοιους ήχους, που δημιουργούν –ακούσια ή εκούσια- την αίσθηση του χρόνου, κάνοντας συχνά τους συμμετέχοντες να υπολογίζουν το πρόγραμμα τους με τη βοήθεια των ήχων. Ο κύριος Γιώργος μας περιέγραψε μια τέτοια περίπτωση: *«Ο ήχος που κάνει το*

*απορριμματοφόρο όταν περνά πέντε η ώρα το πρωί, άρα λες, σε μια ώρα περίπου, πάνω-κάτω πρέπει να σηκωθώ».*

Αξίζει να σταθούμε στο σημείο αυτό στους ήχους που ακούγονται καθημερινά και έτσι έχουν κατά κάποιο τρόπο «ενσωματωθεί» στις ζωές των ανθρώπων, δίνοντάς τους πληροφορίες σχετικές με την ώρα. Η κυρία Χαραλαμπία μας είπε ότι κάθε πρωί ακούει το πρώτο αεροπλάνο και ξέρει ότι η ώρα είναι 6-6.30. Ο κύριος Γιώργος επίσης : *«Το πρωί την ώρα που πλένομαι ακούω πάντα το αεροπλάνο [...], 6.30 το πρώτο και 7 το δεύτερο, άρα η ώρα πλησιάζει: 7.15 πρέπει να φύγουμε».* Βασικό λοιπόν ρόλο στη σχέση ήχου και χρόνου παίζει το γεγονός ότι ορισμένοι ήχοι επαναλαμβάνονται. Το γεγονός δηλαδή ότι το απορριμματοφόρο, το αεροπλάνο, τα παιδιά στο πάρκο, κ.ο.κ, λειτουργούν σαν ρολόι για τους ερευνώμενους έγκειται σε μεγάλο βαθμό στο ότι είναι ήχοι που ακούγονται την ίδια ώρα, κάθε μέρα.

Εκτός από τους ήχους που αναφέραμε, οι ήχοι που προέρχονται από την τηλεόραση πολλές φορές συμβάλλουν στο να συνειδητοποιήσουμε σε ποια χρονική στιγμή της ημέρας βρισκόμαστε. Η τηλεόραση, όπως για τους περισσότερους ανθρώπους, έτσι και για τους τρεις από τους τέσσερις ερευνώμενους, αποτελεί μια από τις βασικότερες ηχητικές πηγές της καθημερινότητας, καθώς την χρησιμοποιούν σε διάφορες στιγμές της ημέρας και με διάφορους τρόπους. Άλλες φορές για να παρακολουθήσουν κάποια συγκεκριμένη εκπομπή, άλλες φορές για παρέα, και άλλες για να ακούσουν μουσική. Η κυρία Ελένη, μέσα από τους ήχους της τηλεόρασης αντιλαμβάνεται συχνά το πέρασμα από μια στιγμή της ημέρας σε μια άλλη: *«Καμιά φορά όταν είναι ανοιχτή η τηλεόραση, ο ήχος ορισμένων εκπομπών που αρχίζουν, και λέω ας πούμε, άρχισε ο Μαμαλάκης [...], αυτό είναι κάτι που δείχνει πως έχουμε φύγει από το πρωινό και βρισκόμαστε στο απόγευμα χωρίς να το θέλω».* Από τις συνεντεύξεις με τους ερωτώμενους παρατηρήσαμε πως, εκτός από το ρολόι και την τηλεόραση, όλοι οι υπόλοιποι ήχοι που τους βοηθούν να αντιλαμβάνονται σε ποια στιγμή της μέρας ή σε ποια εποχή βρισκόμαστε, προέρχονταν από εξωτερική πηγή.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της συγκεκριμένης γειτονιάς αποτελεί το πάρκο που βρίσκεται σε αυτήν. Οι συμμετέχοντες αναφέρονταν συχνά σε αυτό, λέγοντας πως από τις μεταβολές που σημειώνονται στους ήχους του πάρκου, αντιλαμβάνονται τις μεταβάσεις από τη μια ώρα της ημέρας στην άλλη, αλλά και από μια εποχή σε μια άλλη. Ο χαρακτηριστικότερος ήχος του πάρκου που δείχνει τις αλλαγές αυτές είναι οι φωνές των παιδιών που παίζουν σε αυτό. *«Όταν παίζουν, όταν δεν έχουν φροντιστήριο και*

παίζουν στο πάρκο της γειτονιάς λες ότι είναι απόγευμα», μας είπε ο κύριος Γιώργος. Η κυρία Ελένη, αναφερόμενη στους ήχους του πάρκου, σημείωσε: «Ένδειξη αλλαγής εποχής είναι ότι τα παιδιά αρχίζουν και παίζουν από το πρωί όταν είναι καλοκαίρι και κλειστά τα σχολεία, ενώ βλέπεις το χειμώνα και το φθινόπωρο μαζεύονται και αρχίζει η ησυχία, η ηρεμία και η νηνεμία». Την ίδια αίσθηση είχαν και οι υπόλοιποι ερευνώμενοι για τις αλλαγές που σημειώνονται στο ηχητικό περιβάλλον από το χειμώνα στο καλοκαίρι: «Το καλοκαίρι όσο πιο ανοιχτά παράθυρα έχω, τόσο πιο πλούσιο σε ήχους είναι το σπίτι. Ο χειμώνας χαρακτηρίζεται από απουσία ήχων», μας είπε ο κύριος Γιώργος Ε. Μπορούμε να πούμε λοιπόν, πως ο χειμώνας είναι φτωχότερος σε ήχους από το καλοκαίρι γιατί κλείνουμε τα παράθυρα και τις πόρτες και το σπίτι παίρνει πιο πολύ το σχήμα της φωλιάς που περιγράψαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Όπως θα δούμε και παρακάτω, ενώ οι ερευνώμενοι ενοχλούνται κυρίως από εξωτερικούς ήχους, δεν θα ήθελαν να πάψουν να τους ακούν, και όταν αυτό γίνεται, το περιγράφουν ως «απουσία ήχων», «επιστροφή στην ησυχία» και πολλές φορές, «επιστροφή στη μοναξιά».

### 4.3 Τρόποι πρόσληψης και ερμηνείας των ήχων

Σε αυτό το σημείο θα ασχοληθούμε με τη διαδικασία ερμηνείας των ήχων και θα δούμε πώς μεταβάλλεται ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τους ήχους ανάλογα με τη θέση ή το ρόλο μας σε ένα χώρο, αλλά και την κατάσταση στην οποία βρισκόμαστε. Όλα αυτά σχετίζονται με την ακουστική αντίληψη που είχαμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο, τη σχέση δηλαδή που υπάρχει ανάμεσα σε ένα ηχητικό συμβάν και στην διαδικασία επεξήγησης του συμβάντος αυτού. Θα δούμε πώς, πολλές φορές, ενεργοποιείται η μνήμη ή η φαντασία προκειμένου να ερμηνεύσουμε έναν ήχο, κάνοντας ορισμένους ήχους να αποκτούν ιδιαίτερη σημασία για κάθε ακροατή. Θα μας απασχολήσουν επίσης οι τρόποι ακρόασης σε συνδυασμό με το πώς η θέση ενός ακροατή σε ένα χώρο επηρεάζει τη διαδικασία ερμηνείας των ήχων.

Θα ξεκινήσουμε παραθέτοντας τις περιγραφές των συμμετεχόντων σχετικά με το πώς διαφοροποιείται η ερμηνεία των ήχων ανάλογα με την χρονική στιγμή στην οποία βρισκόμαστε. Πιο συγκεκριμένα, θα επιχειρήσουμε να δούμε πώς διαφοροποιείται η ερμηνεία των ήχων από τις πρωινές ώρες στις βραδινές. Η κυρία Χαραλαμπία σχετικά με το χτύπημα της πόρτας ή του τηλεφώνου κατά τις βραδινές



ώρες, μας είπε: *«Το βράδυ είναι πιο...δύσκολα. Το πρωί λες, μέρα είναι ότι και να γίνει...αλλά το βράδυ λες μπορεί να είναι κάποιος ο οποίος δεν είναι εντάξει [...], το βράδυ ο νους σου πάει αλλού, πάει...κάτι κακό»*. Ο κύριος Γιώργος επίσης αναφέρθηκε στον ήχο του τηλεφώνου με τον ίδιο τρόπο: *«Υπάρχουν ήχοι όπως του τηλεφώνου όταν είναι σε περασμένη ώρα που σου δημιουργεί ας πούμε και κάποιο αίσθημα φόβου, λες τι θα συμβεί τώρα, τι θα ακούσω; [...] Όταν είναι παράκαιρα ας πούμε 12 η ώρα τη νύχτα, φοβάσαι ας πούμε, σου δημιουργεί κάποιο αίσθημα φόβου και επιφύλαξης»*. Όλοι οι συμμετέχοντες εξέφρασαν πως το βράδυ είναι μια δύσκολη ώρα, αδυνατούν πολλές φορές να ερμηνεύσουν τους ήχους με τη λογική και τους δημιουργείται συχνά το αίσθημα του φόβου επειδή φαντάζονται πως κάτι κακό θα συμβεί, ή απλά επειδή δυσκολεύονται να σηκωθούν και να ελέγξουν τι συμβαίνει όπως θα έκαναν κατά τη διάρκεια της μέρας. Ο κύριος Γιώργος Ε. ενώ πολλές φορές ανεβαίνει στην ταράτσα αν ακούσει κάποιον ήχο που δεν ξέρει από τι προέρχεται, μας είπε ότι : *«το βράδυ θα με ανησυχούσε λίγο παραπάνω, δηλαδή μπορεί να μην ανέβαινα πάνω»*.

Ο τρόπος πρόσληψης των ήχων αλλάζει επίσης ανάλογα με τη διάθεσή μας. Ο κύριος Γιώργος στο ηχητικό του ημερολόγιο περιγράφει μια μέρα λέγοντας πως επειδή ξύπνησε από τον ήχο της πρέσας του απορριμματοφόρου πολύ νωρίς το πρωί, χάλασε η διάθεσή του και επηρεάστηκε ο τρόπος που ερμήνευε τους ήχους καθ' όλη τη διάρκεια της μέρας: *«Όλη η μέρα πήγε χάλια, όσους ήχους και να άκουγα με εκνευρίζανε, ακόμα και το κελάδημα του αηδονιού μου φάνηκε αλλιώτικο»* (ηχητικό ημερολόγιο 30/03/07).

Η μνήμη, συντελεί επίσης στην ερμηνεία των ήχων, είτε γιατί συσχετίζουμε ένα ηχητικό συμβάν που πραγματοποιείται στο παρόν με ένα αντίστοιχο του παρελθόντος, ή γιατί μερικοί ήχοι γίνονται «βίωμα» για τους ακροατές. Μπορούν δηλαδή να συνδέσουν έναν ήχο με συγκεκριμένες αναμνήσεις που επανέρχονται στο μυαλό κάθε φορά που ακούμε αυτό τον ήχο. Για να γίνει αυτό πιο σαφές, θα παραθέσουμε την περίπτωση του τηλεφώνου, που για την κυρία Ελένη συνιστά έναν τέτοιο ήχο, έναν ήχο που επαναφέρει μια περασμένη κατάσταση κάθε φορά που ακούγεται: *«Για' μένα ο ήχος του τηλεφώνου δεν είναι ευχάριστος γιατί μου έχει γίνει στη ζωή μου βίωμα ότι είναι φορέας κακών ειδήσεων. Επειδή η μητέρα μου στο χωριό αρρώσταινε εύκολα [...], με έπαιρνε ο πατέρας μου τηλέφωνο και μου έλεγε: “Λένα ελάτε, η μαμά σου είναι άρρωστη” και εγώ ήμουν μ' αυτό το άγχος, θα την προλάβω, δεν θα την προλάβω...Για' μένα το τηλέφωνο είναι κάτι που δεν το αγαπώ, δεν το θέλω*

στη ζωή μου γιατί μου θυμίζει πάντοτε αυτή την κακή εμπειρία, την οδυνηρή και λυπηρή για' μένα». Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σε αυτή την περίπτωση τον ήχο του τηλεφώνου ως ηχοφοβία (sound phobia) που προκαλεί σε έναν ακροατή δυσαρέσκεια. Η κυρία Ελένη έχει συνδέσει τον χτύπο του τηλεφώνου αποκλειστικά με αυτή την οδυνηρή εμπειρία του παρελθόντος και για αυτό τώρα έχει επιλέξει να μην έχει τηλέφωνο στην κατοικία της. Το περιστατικό αυτό σχετίζεται και με την ηχητική επίδραση της ανάμνησης (anamnèse) επειδή επαναφέρει μια περασμένη κατάσταση ή ατμόσφαιρα. Η ηχητική επίδραση της ανάμνησης συνδέεται με πολλές από τις περιγραφές των ερευνώμενων και προκαλείται συχνά με αφορμή την φωνή ενός ανθρώπου: *«Αμα ακούσω κάποιον μεγάλο σε ηλικία και φωνάζει, μιλήσει, αμέσως θυμάμαι τον μπαμπά μου και γυρίζω πίσω»* (κ. Ελένη).

Η μνήμη πολλές φορές ενεργοποιείται σε συγκεκριμένους μόνο χώρους του σπιτιού και έτσι η ηχητική επίδραση της ανάμνησης ενεργοποιείται μόνο όταν εισέλθουμε στους χώρους αυτούς. Η κυρία Ελένη μας περιέγραψε ένα τέτοιο δωμάτιο: *«Το δωμάτιο που είχα μέσα τους γέρους μου [...], αυτό δεν είναι το δωμάτιο που μου προκαλεί φόβο, είναι το δωμάτιο που μου προκαλεί φόβο αναμνήσεων και εκεί γυρίζουν μέσα όλα τα παλιά [...] και έρχονται και οι ήχοι του καθενός. [...] Δεν είναι ο ήχος του δωματίου, είναι ο ήχος των αναμνήσεων»*. Οι ήχοι που ερμηνεύονται με τη βοήθεια της μνήμης και μας επαναφέρουν πράγματα από το παρελθόν, σύμφωνα με τους ερευνώμενους, είναι πάντα ήχοι που προκαλούν νοσταλγία, μελαγχολία, χαρά ή πολλές φορές ανάμεικτα συναισθήματα: *«Οι ήχοι που ενεργοποιούν τη μνήμη προκαλούν ανάμεικτα συναισθήματα χαράς και λύπης ταυτόχρονα. Χαρά γιατί θυμόμαστε άτομα από το παρελθόν, και λύπη γιατί δεν τους έχουμε κοντά μας»* (κ. Γιώργος).

Εκτός από τους ήχους που σημασιοδοτούμε με τη βοήθεια της μνήμης και της φαντασίας, θα δούμε με ποιο τρόπο ερμηνεύονται οι διάφοροι καθημερινοί ήχοι και ποιους τρόπους ακρόασης συναντήσαμε κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων. Πολλές φορές, η ερμηνεία ενός ήχου καθίστανται σημαντική εξαιτίας της σύνδεσης ενός ήχου με την αιτία που τον προκαλεί. Ο κύριος Γιώργος μας είπε: *«Έχω μάθει να ξεχωρίζω τον ήχο της κόρνας του αυτοκινήτου του γείτονα, τρέχω, πρέπει να βγω, γιατί άμα δε βγω γρήγορα, θα μ' αφήσει να πάω με τα πόδια στη δουλειά»*. Πρόκειται λοιπόν για την περίπτωση της ακρόασης σε ετοιμότητα του Ttuax αλλά και για την αιτιακή ακρόαση του Chion, όπου, ενώ έχουμε στρέψει την προσοχή μας αλλού, τα αυτιά μας είναι έτοιμα να αναγνωρίσουν συγκεκριμένους ήχους. Το ίδιο μας περιέγραψε και η

κυρία Ελένη σχετικά με τους ήχους που παράγουν οι γάτες που έχει στην αυλή της. Όπως μας εξήγησε, οι γάτες βρίσκονται πάντα στο επίκεντρο της προσοχής της ακόμα και όταν είναι απασχολημένη με κάποια δουλειά. Έχει εξασκήσει όπως μας είπε τα αυτιά της με τέτοιο τρόπο που καταλαβαίνει ανάλογα με τους ήχους που κάνουν, πότε πεινάνε, πότε μαλώνουν και πότε κινδυνεύει κανένα γατάκι, που όπως μας είπε είναι ήχοι που την κάνουν να παρατήρει τη δουλειά της και «να τρέξει να σώσει κατάσταση».

Επίσης, ανάλογα με το αν ένα άτομο ανήκει σε μια συγκεκριμένη ακουστική κοινότητα ή όχι, αλλάζει η ερμηνεία κάποιων ήχων. Ας πάρουμε για παράδειγμα, τα άτομα που ανήκουν στην ακουστική κοινότητα των πιστών της εκκλησίας. Συγκεκριμένα, ενώ κάποιοι από τους ερευνώμενους εκλαμβάνουν την καμπάνα της εκκλησίας ως κάλεσμα ή ως υποχρέωση («Πρέπει να πάω», μας εξήγησε πως σκέφτεται η κυρία Ελένη όταν ακούει την καμπάνα). Όσοι όμως δεν ανήκουν σε αυτή την ακουστική κοινότητα, δεν δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην καμπάνα, την κατατάσσουν στους θορύβους, ή την έχουν για ρολόι.

Σχετικά με την εμφάνιση κάποιων έντονων καιρικών φαινομένων όπως το χαλάζι και η βροντή, μπορούμε να πούμε πως οι ερευνώμενοι αναφέρθηκαν στην περίπτωση του «ιερού θορύβου», που είναι όπως είδαμε παραπάνω, οποιοσδήποτε πολύ δυνατός ή δυσοίωνος ήχος ή θόρυβος που συχνά προέρχεται από έντονα φυσικά φαινόμενα. Η κ. Ελένη μας είπε : *«Τα στοιχεία της φύσης [...] το έντονο μπουμπουνητό μέχρι και οι θεοί το φοβούνται, μέχρι και ο Δίας το φοβάται, είναι κάτι που προκαλεί τρόμο».*

Όπως έχουμε αναφέρει παραπάνω, ορισμένοι ήχοι αποκτούν ιδιαίτερο νόημα για έναν ακροατή επειδή συνδέονται με την αιτία που τους προκαλεί. Θα εξετάσουμε μια τέτοια περίπτωση που μας περιέγραψε η κυρία Χαραλαμπία. Πρόκειται για τον ήχο του τηλεφώνου, αυτή τη φορά από μια διαφορετική προσέγγιση. Πιο συγκεκριμένα, η κυρία Χαραλαμπία μας είπε πως το τηλέφωνο είναι ο πιο σημαντικός ήχος του σπιτιού της: *«Το απόγευμα συνήθως είμαι στο σπίτι και είναι πολύ ευχάριστο γιατί μιλάω με τα παιδιά μου, τραγουδάμε με τον εγγονό μου στο τηλέφωνο, γελάμε. Η μέρα μου τελειώνει ευχάριστα [...] Το τηλέφωνο είναι η πρώτη μου παρηγοριά, το περιμένω [...] Πρέπει να υπάρχει αυτός ο ήχος, αφού έτσι έμαθα».* Ο ήχος του τηλεφώνου σε αυτή την περίπτωση είναι τόσο σημαντικός γιατί είναι το μοναδικό μέσο που συνδέει την κυρία Χαραλαμπία με τα παιδιά της. Το τηλέφωνο σε αυτή την περίπτωση αποτελεί έναν «αγαπημένο» ήχο λόγω της αιτίας που το προκαλεί. Με άλλα λόγια, η κ. Χαραλαμπία «περιμένει» τον χτύπο του τηλεφώνου κατά τις απογευματινές ώρες

επειδή ξέρει πως θα της τηλεφωνήσουν τα παιδιά της και τα εγγόνια της, με τα οποία επικοινωνεί κυρίως μέσω του τηλεφώνου επειδή ζουν στο εξωτερικό.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι η ακρόαση και ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε ή ερμηνεύουμε τους ήχους, συνιστά μια καθαρά υποκειμενική εμπειρία, που επηρεάζεται κάθε φορά από τις μνήμες, τις εμπειρίες και τις αξίες του κάθε ακροατή. Επιβεβαιώνεται η φράση του Truax, ότι δηλαδή η μουσική του ενός μπορεί να είναι ο θόρυβος του άλλου (Truax, 2001b). Η ηχητική αντίληψη, η ερμηνεία δηλαδή των ήχων, αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία καθώς φιλτράρεται από τους μηχανισμούς της μνήμης και της φαντασίας και επηρεάζεται από τη συναισθηματική κατάσταση του ακροατή, την οποία σε μεγάλο βαθμό διαμορφώνει.

#### 4.4 Η μουσική

Η μουσική ως ήχος της καθημερινότητας όπως την αναλύσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, συντροφεύει τον άνθρωπο στις καθημερινές του δραστηριότητες, επηρεάζοντας τόσο το σώμα του, όσο τα συναισθήματα και τη διάθεσή του. Η μουσική αποτελεί για την πλειοψηφία των ανθρώπων μια καθημερινή και πολλές φορές απαραίτητη συνήθεια. Όπως θα δούμε παρακάτω, η μουσική συνδέεται με το ζήτημα της μνήμης, και καταφέρνει να μας θυμίσει πράγματα, πρόσωπα και καταστάσεις του παρελθόντος. Τέλος, θα δούμε πως η μουσική μπορεί να μας χαροποιήσει, να μας στεναχωρήσει, σε κάθε περίπτωση, να μας *«βουτήξει σε συγκεκριμένα συναισθήματα»* όπως μας είπε ο κύριος Γιώργος Ε.

Ένα πολύ συχνό φαινόμενο που παρατηρήσαμε κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων είναι ότι η μουσική πολλές φορές είναι απαραίτητη για τη διεξαγωγή των καθημερινών μας δραστηριοτήτων, όπως είναι οι δουλειές του σπιτιού: *«Θα βάλω ραδιόφωνο για να σιδερώσω γιατί αντιπαθώ το σιδέρωμα, με τη μουσική σιδερώνω πιο ευχάριστα»* (κ. Ελένη). Η μουσική σε αυτή την περίπτωση συντροφεύει και κυρίως *κινητοποιεί* την κ. Ελένη να ολοκληρώσει μια δουλειά που αντιπαθεί. Σχετίζεται δηλαδή με τη δύναμη που έχει η μουσική να επηρεάζει το σώμα και τις κινήσεις μας (DeNora, 2000: 8).

Η μουσική όπως έχουμε ήδη δει μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να «κλείσει» ένα χώρο, ή αντίθετα, για να «μεγαλώσει» τα όρια ενός χώρου, επιτρέποντάς μας να *απλώσουμε* την παρουσία μας. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα τραγούδια της

κυρίας Ελένης που τραγουδάει στην ταρατάσα και μας τα αφιερώνει, όπως μας είπε. Και άλλοι ερευνώμενοι ανέφεραν πως τραγουδάνε, ψέλνουν ή παίζουν οι ίδιοι μουσική. Η αίσθηση του χώρου συνδέεται λοιπόν με τη συναισθηματική κατάσταση αλλά και την εκφραστική διάθεση του ατόμου. Ο κύριος Γιώργος Ε, για παράδειγμα, μας λέει για τη διαφορά ανάμεσα στο να ακούς μουσική και να παίζεις κάποιο μουσικό όργανο: *«Όταν παίζω μουσική, όχι απλά επηρεάζεσαι συναισθηματικά αλλά βγάζεις και συναισθήματα ταυτόχρονα [...] όχι εκτονώνεσαι απλά, είναι ένα μέσο έκφρασης»*.

Η μουσική πολλές φορές λειτουργεί καταλυτικά και βοηθά κάποιον να περάσει από μια συναισθηματική κατάσταση σε μία άλλη (DeNora, 2000:16). Ο κύριος Γιώργος Ε., επιχειρώντας να εξηγήσει τη δύναμη που έχει η μουσική να επηρεάζει τη συναισθηματική κατάσταση κάποιου, μας είπε: *«Στην πραγματικότητα μ' αρέσει πολύ να αφήνομαι, η μουσική σε επηρεάζει συναισθηματικά, είναι κάτι που εντελώς μπορείς να το αφήσεις να σε παρασύρει και μπορείς να κάνεις συνδέσεις με προηγούμενα πράγματα, μπορείς να ονειροπολήσεις [...] ότι θες μπορείς να πλάσεις ακούγοντας κάτι [...] μπορείς από πολύ χαρούμενες περιστάσεις να θυμηθείς μέχρι να μπεις σε πολύ μελαγχολικά νερά»*. Όπως μας εξήγησε στη συνέχεια, η μουσική μπορεί να λειτουργήσει *αυθόρμητα*, προκαλώντας ευχάριστες καταστάσεις ή μελαγχολία, ή να χρησιμοποιηθεί *επίτηδες* από κάποιον που θέλει να «μπει» σε μια συγκεκριμένη συναισθηματική κατάσταση.

Μπορούμε λοιπόν να πούμε πως η μουσική χρησιμοποιείται με διάφορους τρόπους. Άλλες φορές για να συνοδέψει τις καθημερινές μας δραστηριότητες, απαλύνοντας για παράδειγμα τις βαρετές ή κουραστικές δραστηριότητες (όπως το σιδέρωμα που αναφέραμε παραπάνω) και άλλες φορές *«ακούμε μουσική για να ακούσουμε μουσική»* όπως μας είπε ο κύριος Γιώργος Ε., δημιουργώντας πολλές φορές έναν δεύτερο χώρο μέσα στο χώρο. Καθένας από τους συμμετέχοντες αντιλαμβάνεται διαφορετικά τη μουσική, ορισμένοι δίνουν πιο μεγάλη σημασία στο πως η μουσική μπορεί να επηρεάσει τη συναισθηματική τους κατάσταση, άλλοι παρατηρούν πιο έντονα την ενεργοποίηση της μνήμης και άλλοι την θεωρούν απλά μια καθημερινή και απαραίτητη συνήθεια που συνοδεύει τις καθημερινές δραστηριότητες του ανθρώπου.

## 4.5 Ησυχία και θόρυβος

Ο θόρυβος παραδοσιακά νοείται ως ένας ανεπιθύμητος ή δυνατός ήχος, ένας ήχος που εμποδίζει ένα σύστημα επικοινωνίας (Truax, 2001b & Attali, 1978). Η ησυχία αντίθετα, θα μπορούσε να οριστεί ως απουσία ήχου, είδαμε όμως πως ποτέ δεν θα μπορούσαμε να πετύχουμε την απόλυτη ησυχία, καθώς πάντα υπάρχει κάτι που παραμένει, έστω και αν πρόκειται για τους ήχους που προέρχονται από το ανθρώπινο σώμα. Οι δύο αυτές έννοιες δεν θα μπορούσαν παρόλα αυτά σε καμία περίπτωση να θεωρηθούν ως έννοιες που γίνονται αντιληπτές με τον ίδιο τρόπο από ένα σύνολο ακροατών.

Στη συνέχεια της ενότητας αυτής, θα επιχειρήσουμε, παραθέτοντας ορισμένα παραδείγματα των συνεντεύξεων, να δούμε τι εννοεί καθένας από τους ερευνώμενους όταν αναφέρεται στη λέξη θόρυβος και στη λέξη ησυχία, ποιά η σχέση του με τις έννοιες αυτές, ποιά είναι τα «δωμάτια του θορύβου» και ποιά τα «δωμάτια της ησυχίας», και τελικά, από την παρουσία ή απουσία ποιών ήχων τα καθιστά ως τέτοια.

Αρχικά, παρατηρήσαμε ότι δεν χρησιμοποιούσαν όλοι οι συμμετέχοντες τις έννοιες του θορύβου και της ησυχίας με τον ίδιο τρόπο. Όσοι αντιλαμβάνονται τον θόρυβο με την έννοια του ήχου που ενοχλεί ή είναι δυνατός, αναφέρθηκαν αποκλειστικά σε εξωτερικούς ήχους: μηχανάκια, αυτοκίνητα, καμπάνα εκκλησίας, φωνές, δυνατή μουσική ή τηλεόραση που προέρχεται από γειτονικό σπίτι είναι ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα που ανέφεραν. Ο κύριος Γιώργος Ε. μας είπε: *«Ησυχία σημαίνει δεν έχεις καθόλου περισπασμούς εξωτερικούς»*, ενώ αντίστοιχα χαρακτήρισε το θόρυβο ως ενοχλητικό ήχο. Ο κύριος Γιώργος που επίσης αντιλαμβάνεται το θόρυβο ως κάτι που προέρχεται αποκλειστικά από εξωτερική πηγή, μας είπε: *«Ως θόρυβο χαρακτηρίζουμε τους δυνατούς και παρατεταμένους θορύβους που δεν παρουσιάζουν κάποια αρμονία»*.

Όπως είδαμε παραπάνω, η ερμηνεία των ήχων εξαρτάται πολλές φορές από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο ακροατής. Η κυρία Χαραλαμπία που ζει μόνη της, θεωρεί την ησυχία αρνητική έννοια και τον θόρυβο θετική: *«Ο θόρυβος για' μένα είναι η συντροφιά μου. Μπαίνω στο σπίτι, μεγάλη ησυχία [...]. Βγαίνω στο μπαλκόνι μου, βλέπω τα δέντρα του κήπου, τη φύση, τον ήλιο, μια ευγενή κυρία, θα πούμε καλημέρα, και γυρνά πάλι στη μεγάλη μου ησυχία. Καθόλου ευχάριστη. Η παροιμία λέει μόνος ούτε στον παράδεισο»* (ηχητικό ημερολόγιο 16/03/07). Το γεγονός ότι η κυρία Χαραλαμπία προτιμά τον θόρυβο και μεταφράζει την ησυχία ως ενίσχυση της

μοναξιάς, ή απουσία ήχων, οφείλεται κατά μεγάλο βαθμό στο γεγονός ότι στο παρελθόν σε ένα μεγάλο σπίτι με τα άλλα πέντε μέλη της οικογένειας, ενώ τώρα ζει μόνη της. Σε μία από τις συνεντεύξεις μας είπε: *«Όταν υπάρχει ησυχία δεν είναι τόσο ευχάριστο, όταν υπάρχουν φωνές λέω κάποιος υπάρχει εδώ [...], έμαθα μέσα στις φωνές εγώ [...] άμα έχεις τέσσερα παιδιά...»*.

Όπως είπαμε παραπάνω, κάθε ερευνώμενος χρησιμοποιεί με τον δικό του τρόπο τις λέξεις θόρυβος και ησυχία. Η κυρία Χαραλαμπία δεν χρησιμοποιεί τη λέξη θόρυβο για να περιγράψει έναν ήχο που διακόπτει, παρεμβαίνει, ενοχλεί όπως κάνουν οι δύο ερευνώμενοι που αναφέραμε παραπάνω. Χρησιμοποιεί τις λέξεις με μια γενικότερη έννοια, μπορεί δηλαδή να αναφέρεται γενικά στους ήχους.

Ο θόρυβος και η ησυχία πολλές φορές συνδέονται με συγκεκριμένες ώρες της μέρας. Πιο συγκεκριμένα, η ησυχία συνδέεται συνήθως με πολύ πρωινές ή πολύ βραδινές ώρες: *«Το πρωινό ζύπνημα μόνο με τον ήχο απ' τα πουλάκια φέρνει χαρά στον άνθρωπο»* μας είπε η κυρία Ελένη. Ο κύριος Γιώργος Ε., αναφέρθηκε στη νύχτα λέγοντας: *«Μ' αρέσει η νεκρική σιγή της νύχτας»* εξηγώντας ότι τη μέρα τα πάντα κινούνται, ενώ τη νύχτα που όλα σταματούν και έχει ησυχία, μπορείς να αφιερώσεις χρόνο στον εαυτό σου.

Σχετικά με το πώς ένας ακροατής χαρακτηρίζει ένα μέρος του σπιτιού ήσυχο ή θορυβώδες, παρατηρήσαμε ότι αυτό μπορεί να συμβεί με δύο τρόπους. Είτε λόγω της ύπαρξης κάποιων ήχων που για τον ίδιο δηλώνουν μια από τις δύο έννοιες (π.χ. κουζίνα -κατσαρόλες, πιάτα, αποροφητήρας- άρα δωμάτιο θορύβου), ή γιατί χρησιμοποιεί τα δωμάτια αυτά για δραστηριότητες που απαιτούν ησυχία (π.χ. βιβλιοθήκη για διάβασμα-άρα δωμάτιο ησυχίας), ή δημιουργούν θόρυβο (π.χ. σαλόνι). Για παράδειγμα, τα δωμάτια που χαρακτηρίζονται θορυβώδη συνδέονται με την ύπαρξη πολλών ήχων ή/και πολλών ατόμων. Ο κύριος Γιώργος και η κυρία Ελένη μας περιέγραψαν το σαλόνι ως το δωμάτιο του θορύβου γιατί εκεί υποδέχεσαι τους επισκέπτες, συνεπώς υπάρχουν συνήθως ομιλίες σε συνδυασμό με μουσική, τηλεόραση, γάτες που μπαινοβγαίνουν κ.ο.κ.

Ο κύριος Γιώργος Ε., σε αντίθεση με τις αναφορές που μόλις αναφέραμε, μας περιέγραψε το σαλόνι ως το δωμάτιο της ησυχίας κατά τις βραδινές ώρες: *«Μ' αρέσει η ησυχία του σαλονιού όταν όλοι πάνε για ύπνο»* και εξήγησε πως την ίδια ησυχία έχουν όλα τα δωμάτια, απλά αυτός προτιμά να κάθεται σε αυτό το συγκεκριμένο. Ο κύριος Γιώργος κατατάσσει στα ήσυχα δωμάτια το υπνοδωμάτιο, τη βιβλιοθήκη και το μπάνιο *«γιατί συνδέονται με δραστηριότητες που απαιτούν ησυχία, ύπνος,*

*διάβασμα,...» Η κυρία Ελένη μας περιέγραψε το δικό της δωμάτιο της ησυχίας με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Όπως υπάρχει για αυτήν το δωμάτιο των αναμνήσεων που αναφέραμε παραπάνω, υπάρχει και το δωμάτιο της ησυχίας, που είναι το υπνοδωμάτιο. Μας είπε πως εκεί: «πρέπει να κλείσεις οπωσδήποτε τα μάτια σου, να ησυχάσεις, να ηρεμήσεις, να ακούς μόνο τους χτύπους της καρδιάς σου και τους ήχους της φαντασίας σου [...] τους ήχους της φαντασίας μπορείς να τους συνδυάσεις ποικιλοτρόπως. Άλλοτε με όμορφους ήχους γιατί έχεις να θυμάσαι καλές στιγμές, και άλλοτε με δυσάρεστους που δυστυχώς υπάρχουν [...] ήχοι που μέσα στο δωμάτιο αυτό της ησυχίας έρχονται στη θύμηση».*

Συμπεραίνουμε λοιπόν πως ο θόρυβος και η ησυχία είναι δυο έννοιες που προσλαμβάνονται διαφορετικά απο κάθε ακροατή. Δεν μπορούμε να συνδυάσουμε τις περιγραφές των ερευνώμενων για να καταλήξουμε σε ένα γενικό συμπέρασμα, εφόσον πρόκειται για δυο έννοιες που μεταφράζονται με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Αυτό που για κάποιον προσλαμβάνεται ως ενοχλητικός ήχος, για κάποιον άλλον κρίνεται απαραίτητος γιατί δηλώνει την παρουσία άλλων ατόμων και μειώνει τη μοναξιά του.

#### **4.6 Σύνοψη τέταρτου μέρους**

Στην παρούσα εργασία επιχειρήσαμε να εξετάσουμε το ηχοτοπίο μιας συγκεκριμένης γειτονιάς μέσα από τέσσερις κατοίκους της. Μας ενδιέφερε συγκεκριμένα, τόσο η σχέση τους με τους ήχους της κατοικίας τους όσο και με της γειτονιάς τους. Στο σημείο αυτό έχοντας κατηγοριοποιήσει και στη συνέχεια αναλύσει τα δεδομένα που συγκεντρώθηκαν από τις συνεντεύξεις, θα κάνουμε κάποιες επιπλέον παρατηρήσεις με τη μορφή συμπερασμάτων.

Παρατηρήσαμε λοιπόν, ότι και οι τέσσερις συμμετέχοντες χαρακτήρισαν τη γειτονιά ήσυχη και δεν θεωρούν πως υπάρχει σε αυτήν κάποιος εμβληματικός ήχος που την χαρακτηρίζει. Παρόλα αυτά, υπάρχουν κάποιοι ήχοι που επαναλαμβάνονται σε καθημερινή βάση όπως είναι για παράδειγμα οι φωνές των παιδιών που παίζουν στο πάρκο. Οι ήχοι αυτοί δημιουργούν στους κατοίκους, τόσο την αίσθηση του χώρου (οι ήχοι αυτοί προσδιορίζουν τον χαρακτήρα της γειτονιάς), όσο και την αίσθηση του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα, ανάλογα με την ώρα και τη διάρκεια εμφάνισης αυτών των ήχων, οι ερευνώμενοι είναι σε θέση να αναγνωρίσουν ποια



εποχή του χρόνου διανύουμε και για τους περισσότερους λειτουργούν σαν ρολόι. Γνωρίζουν όπως αναφέραμε και παραπάνω, ότι μόλις αρχίζουν να ακούγονται οι φωνές των παιδιών, περάσαμε το μεσημέρι και μπήκαμε στο απόγευμα.

Σχετικά με την ηχητική αντίληψη και τον τρόπο που ερμηνεύουν το ηχητικό τους περιβάλλον, παρατηρήθηκαν μεγάλες τροποποιήσεις από τον έναν ακροατή στον άλλον. Αυτό βέβαια ήταν κάτι το αναμενόμενο, αφού η ερμηνεία των ήχων εξαρτάται από ποικίλους παράγοντες. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε συνοψίζοντας όσα έχουμε ήδη αναφέρει, πως η ερμηνεία των ήχων εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ηλικία, τις εμπειρίες, τις αξίες του κάθε ακροατή, και επιτυγχάνεται πολλές φορές με την ενεργοποίηση της μνήμης και της φαντασίας. Οι ήχοι που φτάνουν στα αυτιά μας, οι ομιλίες και η μουσική, μας επηρεάζουν, μας επαναφέρουν σε καταστάσεις του παρελθόντος και έχουν τη δύναμη να αλλάξουν τη διάθεση και τα συναισθήματά μας.

Μια ακόμα σημαντική παρατήρηση αποτελεί το γεγονός ότι οι ερευνώμενοι, από τη μία εβδομάδα στην άλλη εμπλέκονταν όλο και περισσότερο στο θέμα της έρευνας και άρχισαν να παρατηρούν όλο και περισσότερους ήχους, πράγμα που ήταν και το αρχικό μας ζητούμενο. Συγκεκριμένα, την πρώτη εβδομάδα όλοι οι ερευνώμενοι δήλωσαν πως αν δεν έμπαινε η εργασία αυτή στη ζωή τους θα νόμιζαν πως δεν υπάρχουν ήχοι. Με άλλα λόγια, άρχισαν να παρατηρούν τους ήχους που ανέκαθεν υπήρχαν στο σπίτι τους και στη γειτονιά τους, ποτέ όμως δεν τους είχαν δώσει μεγάλη σημασία, είχαν την αίσθηση πως μέχρι τη στιγμή που άρχισαν οι συνεντεύξεις, οι περισσότεροι ήχοι περνούσαν απαρατήρητοι. Κατά τη διάρκεια των 6-7 εβδομάδων που οι ερευνώμενοι παρατηρούσαν το ηχητικό περιβάλλον αυτό άλλαξε. Στην τελευταία συνέντευξη, όταν ρωτήθηκαν αν θα μπορούσαν να ζήσουν σε ένα ηχομονωμένο σπίτι, απάντησαν πως αυτό θα ήταν αδύνατο, λέγοντας πως θα έχαναν την κοινωνική επαφή, *«θα ήταν σαν μηχανικοί άνθρωποι, θα ζούσαν μόνο για να ζήσουν, δεν θα δημιουργούσαν, δεν θα ευχαριστιόντουσαν, θα ήταν σαν άνθρωποι φυτά, θα μεγάλωνε ακόμα πιο πολύ η ανθρώπινη μοναξιά»*(κυρία Ελένη).

Το γεγονός ότι οι ήχοι εισβάλλουν στον προσωπικό μας χώρο, τρυπώντας τη φυσαλίδα, όπως είπαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, λειτουργεί με δύο τρόπους. Αφενός μας ενοχλεί, μας δίνει την αίσθηση πως παραβιάζονται κατά κάποιο τρόπο τα όρια του προσωπικού μας χώρου, και αφετέρου, μας δημιουργεί μια αίσθηση ασφάλειας και οικειότητας. Το γεγονός αυτό, οφείλεται κυρίως όταν τα ηχητικά συμβάντα επαναλαμβάνονται. Οι ήχοι που επαναλαμβάνονται όπως παρατήρησαν οι ερευνώμενοι, μας δίνουν μια αίσθηση σταθερότητας και ασφάλειας. Αν κάποιος από

τους ήχους του περιβάλλοντός μας πάψει να υπάρχει, αυτό γίνεται αμέσως αντιληπτό από τους κατοίκους και συνήθως ερμηνεύεται αρνητικά όπως είδαμε, ακόμα και αν πρόκειται για έναν από τους ενοχλητικούς ή ανεπιθύμητους για εμάς ήχους. Αυτό σχετίζεται άμεσα και με τη σχέση που αναπτύσσουμε με τους γείτονες. Είδαμε πως, ανεξάρτητα από το αν οι δραστηριότητές μας (και κατ' επέκταση οι ήχοι μας) συμπίπτουν με αυτές των γειτόνων, έχουμε πάντα την ανάγκη να νιώθουμε την ανθρώπινη παρουσία δίπλα μας. Θα λέγαμε λοιπόν πως εκτός από τη διαπροσωπική σχέση που μπορεί να αναπτύξουμε (ή όχι) με τους γείτονες μας, δημιουργείται ένα πρώτο είδος «επαφής» με αυτούς μέσω του ηχητικού χώρου. Αυτή η επαφή με τους γείτονες μέσω των ήχων, κατά τη διάρκεια της έρευνας, αποδείχθηκε πως είναι ένα πολύ βασικό κομμάτι στη ζωή των ανθρώπων αφού περιορίζει τη μοναξιά τους και τους κάνει να νιώθουν πιο ασφαλείς.

Θα λέγαμε λοιπόν, πως ενώ οι ερευνώμενοι πίστευαν πως δεν έδιναν σημασία στους ήχους του σπιτιού και της γειτονιάς τους, δεν ισχύει κάτι τέτοιο. Αυτό που συνέβαινε είναι ότι δεν είχαν ποτέ επιχειρήσει να παρατηρήσουν το ηχοτοπίο της γειτονιάς και του σπιτιού τους, αν και αυτό ανέκαθεν επηρέαζε σημαντικά την οργάνωση των δραστηριοτήτων τους και τη διάθεσή τους. Οι ήχοι αυτοί τις περισσότερες φορές είναι ήχοι παρασκήνιου, πράγμα που σημαίνει πως δεν βρίσκονται στο επίκεντρο της προσοχής τους. Αν θυμηθούμε τους ορισμούς του Schaffer για τα δύο επίπεδα, το προσκήνιο και το παρασκήνιο, βλέπουμε ότι το γεγονός ότι κάποιοι ήχοι βρίσκονται στο παρασκήνιο δεν σημαίνει πως δεν τους ακούμε ή δεν αντιλαμβανόμαστε την ύπαρξή τους (Μπουμπάρης, 2005: 8). Αντίθετα, θα λέγαμε ότι οι ήχοι παρασκήνιου είναι η «βάση» πάνω στην οποία χτίζουμε τη σχέση μας με το χώρο. Ιδιαίτερα οι ήχοι που επαναλαμβάνονται καθημερινά, ήχοι στους οποίους δεν δίνουμε ιδιαίτερη σημασία και τους θεωρούμε δεδομένους, είναι πολύ σημαντικοί καθώς με αυτούς έχουμε συνηθίσει να πραγματοποιούμε τις καθημερινές μας δραστηριότητες. Όπως εξηγεί ο Truax στην ακρόαση παρασκήνιου, όταν ένα ηχητικό συμβάν δεν βρίσκεται στο προσκήνιο της προσοχής μας αυτό δεν σημαίνει πως πρόκειται για υποσυνείδητη ακρόαση, καθώς μας επηρεάζει και διαμορφώνει τη γενικότερη διάθεσή μας (Paquette, 2004: 18-19)

Επίσης, παρατηρήσαμε πως οι ερευνώμενοι δεν παρουσίασαν δυσκολίες στο να εξηγήσουν ορισμένες έννοιες, όπως αυτές του θορύβου και της ησυχίας. Είναι γεγονός βέβαια, πως καθένας χρησιμοποιούσε τις έννοιες με διαφορετικό τρόπο και αντιλαμβάνεται τους διαχωρισμούς τους επίσης με διαφορετικό τρόπο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κυρία Χαραλαμπία που, μιλώντας για τη μουσική αναφερόταν στην τηλεόραση, ή για να είμαστε πιο ακριβείς, στη μουσική που προέρχεται από τηλεοπτικά προγράμματα. Επίσης, ένα άλλο παράδειγμα αποτελεί ο κύριος Γιώργος Ε., ο οποίος αναφερόταν πάντα στη μουσική, την ομιλία και τους ήχους, θεωρώντας τα τρία διακριτά πράγματα. Τέλος, όσον αφορά στη διεξαγωγή των συνεντεύξεων, θα λέγαμε πως πραγματοποιήθηκαν με επιτυχία, και ενώ δεν απαντούσαν όλοι οι ερωτώμενοι με την ίδια ευκολία στα ερωτήματα των συνεντεύξεων, επέδειξαν όλοι μεγάλο βαθμό προθυμίας, κατανόησης και προσπάθειας για να απαντούν όσο το γίνεται ακριβέστερα στα ερωτήματα μας.

## Επίλογος

Η ανθρώπινη ύπαρξη και δραστηριότητα αποτέλεσε το βασικό σημείο αναφοράς στη μελέτη του ηχητικού περιβάλλοντος επιτρέποντάς μας να εξετάσουμε τόσο το ζήτημα του χώρου όσο και αυτό του ήχου. Καταλήγουμε σε αυτό το συμπέρασμα για δύο λόγους. Αφενός γιατί όπως είδαμε, αυτό που κάνει έναν χώρο ή μια αρχιτεκτονική κατασκευή σπίτι είναι τα υποκείμενα δράσης που αναζητούν ένα «δοχείο» της ταυτότητάς τους όπως παρατηρεί ο Pellegrino (Pellegrino, 2006: 85), και αφετέρου, γιατί η μελέτη του ηχοτοπίου γίνεται θεωρώντας ως επίκεντρο του ηχητικού χώρου τον άνθρωπο. Προσπαθήσαμε λοιπόν κατά τη διάρκεια της εργασίας αυτής να μην απομακρυνθούμε από τη θέση αυτή και να θεωρούμε κάθε φορά ως βασικότερο σημείο αναφοράς τη συνεχή σχέση αλληλεπίδρασης που υπάρχει ανάμεσα στους ήχους, τον άνθρωπο και το περιβάλλον.

Μέσα από αυτό το σκεπτικό εστίασαμε αρχικά σε ορισμένες βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις που σχετίζονται με το ζήτημα του βιωμένου χώρου, της κατοικίας και της γειτονιάς. Στη συνέχεια εξετάσαμε ζητήματα που σχετίζονται με τον ήχο, και πιο συγκεκριμένα, το «ηχοτοπίο», τους τρόπους ακρόασης, τις «ηχητικές επι-δράσεις», κ.α., με τελικό σκοπό να συνδυάσουμε τις δύο αυτές θεματικές και να δημιουργήσουμε ένα μεθοδολογικό πλαίσιο πάνω στο οργανώσαμε και πραγματοποιήσαμε την έρευνα που ακολούθησε. Κατά τη διάρκεια της εργασίας αυτής προσπαθήσαμε να συνδυάσουμε τα θέματα του χώρου με αυτά του ήχου εξετάζοντάς τα παράλληλα και συμπληρωματικά. Συγκεκριμένα, δώσαμε ιδιαίτερη έμφαση στο πώς επιδρά το ηχητικό περιβάλλον στον προσωπικό μας χώρο και στην καθημερινή μας ζωή αλλά και το αντίστροφο. Πως δηλαδή οι καθημερινές μας δραστηριότητες «χρωματίζουν» τον ηχητικό χώρο, αφενός μεταφέροντας πληροφορίες για εμάς, και αφετέρου, δίνοντας (ηχητική) ταυτότητα τόσο στις κατοικίες μας, όσο και στον τόπο της γειτονιάς.

Το θέμα που μας απασχόλησε καθόλη τη διάρκεια της εργασίας είναι οι τρόποι με τους οποίους ο άνθρωπος βιώνει τον προσωπικό του χώρο και τον ευρύτερο χώρο της γειτονιάς, μέσα από τη συνεχή σχέση αλληλεπίδρασης που έχει με το ηχητικό του περιβάλλον. Συμπερασματικά θα λέγαμε πως η σχέση αυτή είναι ουσιώδους σημασίας ακόμα και αν δεν το συνειδητοποιούν πάντοτε οι ακροατές-κάτοικοι που δρουν μέσα σε ένα συγκεκριμένο χώρο. Η σημαντικότητα της σχέσης αυτής αρχικά βασίζεται στο γεγονός ότι καθημερινά είμαστε ταυτόχρονα και πομποί και δέκτες.

Στέλνουμε διαρκώς μηνύματα, μέσω των ήχων που παράγουμε, τη στιγμή που λαμβάνουμε και οι ίδιοι μεγάλο αριθμό ηχητικής πληροφορίας. Όπως όμως έχουμε εξηγήσει σε προηγούμενο σημείο της εργασίας, δεν θεωρούμε το γραμμικό μοντέλο επικοινωνίας επαρκές, δεν μας απασχολεί στην εργασία αυτή, καθώς δεν θεωρούμε πως είναι αρκετό για να εξηγήσει τον σύνθετο τρόπο με τον οποίο ένας ακροατής επικοινωνεί με τους άλλους και με το περιβάλλον. Αντίθετα, υποστηρίζουμε την άποψη ότι η διαδικασία ερμηνείας των ήχων συνιστά μια διαδικασία που περνά από διάφορα στάδια, επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες και εξαρτάται κάθε φορά από τον κάθε ακροατή αλλά και τον εκάστοτε χώρο και χρόνο που αναπτύσσεται η ακροαματική διαδικασία.

Μερικά από τα βασικότερα σημεία που επηρεάζουν τη σημασιodότηση και ερμηνεία των ήχων είναι η μνήμη, η φαντασία και η θέση του ακροατή σε έναν χώρο. Παρόλα αυτά, διαπιστώσαμε πως ακόμα και αν μελετάμε τη σημασία των ήχων για έναν μόνο ακροατή, ποτέ δεν θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε με απόλυτη ακρίβεια τα συμπεράσματά μας. Αυτό συμβαίνει για τον απλό λόγο ότι κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται και μεταφράζει διαφορετικά τους ήχους συγκριτικά με άλλους ακροατές αλλά και με τον ίδιο του τον εαυτό. Αν αυτό δείχνει να είναι παράδοξο εκ πρώτης, αρκεί να θυμηθούμε πως μεταβάλλεται, τόσο ο τρόπος ακρόασης, όσο και η ερμηνεία των ήχων για έναν ακροατή ανάλογα με την περίσταση. Όπως είδαμε, κάθε ακροατής μπορεί να υιοθετεί διαφορετικό τρόπο ακρόασης, ανάλογα με το που θα εστιάσει την προσοχή του, ανάλογα με το ποιους ήχους θεωρεί σημαντικούς σε μια δεδομένη στιγμή, ακόμα και από τη διάθεσή του. Όπως παρατηρήσαμε στο κεφάλαιο της ανάλυσης, ενώ ορισμένοι συμμετέχοντες παρουσίασαν τη σχέση τους με τους ήχους ως εξαιρετικά «θετική», λέγοντας πως κανένας ήχος δεν τους ενοχλεί ούτε τους επηρεάζει αρνητικά, δήλωσαν πως δεν ερμηνεύουν πάντα τους ήχους με τον ίδιο τρόπο. Αρκεί να θυμηθούμε την περιγραφή του κ. Γιώργου για την ημέρα που «ξύπνησε με κακή διάθεση» και όλοι οι ήχοι τον ενοχλούσαν, ακόμα και το κελάηδημα των πουλιών του φάνηκε διαφορετικό.

Παρά το γεγονός ότι η σημασιodότηση και η ερμηνεία των ήχων επηρεάζεται από μια σειρά παραγόντων, αυτό δεν σημαίνει ότι κάθε ακροατής δεν είναι σε θέση να σχηματίσει μια εικόνα για το ηχοτοπίο του σπιτιού και της γειτονιάς του. Αντιθέτως, παρατηρήσαμε ότι τα άτομα που συμμετείχαν στην έρευνά μας είχαν αρκετά ξεκάθαρη άποψη για το ηχοτοπίο του σπιτιού και της γειτονιάς τους αλλά και για τη σχέση τους με αυτό. Συμπεραίνουμε λοιπόν πως ο ηχητικός χώρος διαδραματίζει

σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, έστω και αν αυτό τις περισσότερες φορές λειτουργεί αυτόματα, υποσυνείδητα, χωρίς ο ακροατής να το αντιλαμβάνεται.

Εξετάζοντας την ηχητική τοπογραφία, διαπιστώσαμε το γεγονός ότι η ακοή έχει πολύ μεγαλύτερη εμβέλεια από την όραση. Παρατηρήσαμε επίσης ότι οι ακροατές είχαν την αίσθηση της συνεχούς ηχητικής ροής. Θυμόμαστε σε αυτό το σημείο τη φράση του Rodaway, ότι τα ηχητικά φαινόμενα μας διαπερνούν όλες τις ώρες και από όλες τις κατευθύνσεις (Rodaway, 1994: 92). Αυτό το σημείο είναι πολύ σημαντικό καθώς μας βοηθά να αιτιολογήσουμε το πώς οι διάφοροι χώροι ενώνονται με τη βοήθεια των ήχων. Συγκεκριμένα, όπως είδαμε παραπάνω, τα γεωμετρικά, πολεοδομικά ή οπτικά σημεία ενός χώρου δεν συμπίπτουν πάντα με τα όρια του ήχου. Αυτό σημαίνει πως ο ήχος έχει τη δυνατότητα να *διαπερνά* τα φυσικά εμπόδια και να εισέρχεται σε έναν ή περισσότερους χώρους. Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε στο σημείο αυτό, πως με την ύπαρξη ενός δεύτερου, ηχητικού χώρου μέσα στο χώρο, δεν αναφερόμαστε σε έναν φανταστικό ή συμβολικό χώρο. Κάθε άλλο, ο *χώρος* που δημιουργείται από τους ήχους είναι ένας πραγματικός χώρος ανεξαρτήτως από το αν γίνεται αντιληπτός ως τέτοιος από τον άνθρωπο.

Μπορούμε να πούμε, πως με τον ίδιο τρόπο που ο άνθρωπος έχει ανάγκη να νιώθει τη σταθερότητα και την κλειστότητα που εμπεριέχει ο προσωπικός χώρος, έχει την ανάγκη να νιώθει την ρευστότητα και τη διαπερατότητά του, την οποία σε ένα μεγάλο βαθμό δημιουργεί ο ηχητικός χώρος. Παρατηρήσαμε, πως τα άτομα που συμμετείχαν στην έρευνα, τόνισαν με έντονο τρόπο πως δεν θα ήθελαν, ούτε θα μπορούσαν να φανταστούν τη ζωή τους σε ένα ηχομονωμένο σπίτι.

Θα λέγαμε λοιπόν πως οι ήχοι που φτάνουν στα αυτιά μας, σε ένα πρώτο επίπεδο λειτουργούν μεταφέροντας στους ακροατές πληροφορίες. Πληροφορίες που σχετίζονται με τον χώρο και τα άτομα που μας περιβάλλουν, με την εποχή στην οποία βρισκόμαστε, την ώρα της μέρας κ.ο.κ. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο άνθρωπος μέσω των ήχων επικοινωνεί με τον εξωτερικό χώρο του σπιτιού, τον χώρο της γειτονιάς, τους ήχους της φύσης κ.τ.λ., γεγονός που τον κάνει να γνωρίζει σε ένα βαθμό τους γείτονες και τη γειτονιά, έχοντας την αίσθηση πως επικοινωνεί με τους άλλους μέσω των ήχων, γεγονός που αποδείχθηκε σημαντικό κατά τη διεξαγωγή της έρευνας. Όπως είδαμε, οι ερευνώμενοι εκδήλωσαν μεγαλύτερο ενδιαφέρον στην ύπαρξη κάποιων από τους καθημερινούς, οικείους ήχους, παρά στην εξαφάνιση όσων από αυτούς θεωρούν ενοχλητικούς. Η αντιμετώπιση ενός ενοχλητικού ήχου άλλες φορές

περιορίζεται στο ότι τον υποθέτουμε υπομονετικά ή στην χειρότερη περίπτωση χρησιμοποιούμε ωτοασπίδες. Η αντιμετώπιση όμως ενός καθημερινού και οικείου ήχου που παύει να ακούγεται χαρακτηρίζεται από ανησυχία, απορία, αίσθημα μοναξιάς. Αυτό συμβαίνει γιατί οι ακροατές συνήθισαν σε τέτοιο βαθμό τους ήχους του περιβάλλοντος τους, που ακόμα και αν εξαφανιστεί κάποιος ενοχλητικός ήχος, το αντιλαμβάνονται ως κενό, απουσία, ερήμωση.

Κλείνοντας, μπορούμε να πούμε πως οι μελέτες για τον ήχο τα τελευταία χρόνια είναι πολυπληθέστερες αλλά και πληρέστερες. Όπως είδαμε, ο ήχος πλέον δεν μελετάται μόνο βάσει της φυσικής και της ακουστικής και νέοι παράγοντες έχουν αρχίσει να παίζουν καθοριστικό ρόλο. Μια σημαντική αλλαγή επέφερε η έννοια του ηχοτοπίου του Schafer που απομάκρυνε τις μελέτες από το τρίπτυχο εκπομπή-μετάδοση-λήψη του μηνύματος. Οι μελέτες έτσι έγιναν πιο ανθρωποκεντρικές εφόσον ο ακροατής βρίσκεται στο κέντρο του ηχοτοπίου και η μετάφραση της ηχητικής πληροφορίας άπτεται κάθε φορά στον άνθρωπο.

Στη μελέτη του ήχου και στην κατανόηση της ανάγνωσης και ερμηνείας των ηχητικών συμβάντων συμβάλλουν επίσης η ηχητική τοπογραφία και η ακουστική αντίληψη. Η ακουστική αντίληψη αποτέλεσε ένα βασικό σημείο της εργασίας αυτής, καθώς περιλαμβάνει όλους τους μηχανισμούς και τις διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα ή ενεργοποιούνται για να εξηγήσουμε-μεταφράσουμε τις ηχητικές πληροφορίες που λαμβάνουμε. Η ηχητική τοπογραφία μας βοηθά να κατανοήσουμε αφενός την εμβέλεια της ακοής, και αφετέρου, το εύρος του ηχητικού χώρου. Ο Toop συγκρίνοντας την ακοή με τις υπόλοιπες αισθήσεις, παρατηρεί: «Κοιτάζοντας μπροστά, μπορώ να δω ένα επίπεδο που μοιάζει να έχει ζωντανέψει μέσα από αντικείμενα που έχουν αναπαρασταθεί οπτικά. Μπορώ να αγγίξω μέσα σε μια περιορισμένη ακτίνα. Μπορώ να μυρίσω ένα σώμα, ένα ποτήρι μύρα ή την αιθάλη, αλλά ο ήχος έρχεται από παντού, χωρίς δεσμεύσεις» (Toop, 1998:15-16).

Κλείνοντας, θα δούμε κάποιες πιθανές προοπτικές ή προεκτάσεις της εργασίας αυτής που θα μπορούσαν να επηρεάζουν τόσο το θέμα της όσο και τους τρόπους συλλογής των δεδομένων της έρευνας και της επεξεργασίας τους. Σχετικά με το θέμα, μια πρόταση επέκτασής του θα μπορούσε να αποτελέσει η ταυτόχρονη μελέτη δυο διαφορετικών ηχοτοπίων κατοικιών, είτε πρόκειται για ηχοτοπία δυο διαφορετικών πόλεων, ή για δυο ηχοτοπία διαφορετικών περιοχών της ίδιας πόλης, για παράδειγμα στην πόλη της Μυτιλήνης, Χρυσομαλλούσα-Επάνω Σκάλα.. Αυτό θα απαιτούσε την ταυτόχρονη συλλογή του ποιοτικού υλικού. Για παράδειγμα, δεν θα ήταν ορθό να

ερευνήσουμε το πρώτο ηχοτοπίο το φθινόπωρο και το δεύτερο το χειμώνα αφού ο ηχητικός χώρος μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή.

Όσον αφορά στους τρόπους συλλογής του υλικού της ποιοτικής έρευνας, θα μπορούσαμε εκτός από τις συνεντεύξεις και τα ηχητικά ημερολόγια να χρησιμοποιήσουμε μια σειρά άλλων εργαλείων εμπλουτίζοντας έτσι το υλικό μας. Θα μπορούσαμε για παράδειγμα να χρησιμοποιήσουμε αρχειακό υλικό ή ακόμα και μελέτες για την κοινωνική ιστορία της πόλης. Ένα άλλο παράδειγμα αποτελούν οι ηχητικοί νοητικοί χάρτες, που συμπληρώνονται από τους ερευνώμενους όπως τα ηχητικά ημερολόγια. Ο ηχητικός νοητικός χάρτης (sonic mind map), είναι ένας χάρτης που κάποιος σχεδιάζει για την πόλη του και μπορεί να περιλαμβάνει ηχητικές πηγές, χαρακτηριστικές τοποθεσίες, δρόμους και κτίρια, κ.τ.λ. Σκοπός είναι να προκληθεί μια διαφορετική αντίληψη και περιγραφή του ηχητικού περιβάλλοντος (Amphoux στο Paquette, 2004: 28-29). Επίσης, θα μπορούσαμε να πάρουμε συνεντεύξεις όχι μόνο από τους κατοίκους μιας γειτονιάς αλλά και από περαστικούς ή επισκέπτες της γειτονιάς αυτής. Τέλος, ένα ακόμη εργαλείο που χρησιμοποιείται συχνά είναι το reactivated listening, που χρησιμοποιείται συνήθως τελευταίο και πρόκειται για την ακρόαση (από τους ερευνώμενους) ηχογραφήσεων από το ηχητικό περιβάλλον τους, οι οποίες αποσκοπούν στο να προκαλέσουν μνήμες και σχόλια των συμμετεχόντων που αφορούν στην αναγνώριση (ή μη) της τοποθεσίας κ.ά. Το βασικότερο χαρακτηριστικό της τεχνικής αυτής είναι ότι εφαρμόζεται όταν ο ερευνώμενος έχει αποστασιοποιηθεί λίγο από το θέμα και έτσι είναι εύκολο να φανεί ποια σημεία (ή ποιοι ήχοι) του άρεσαν, του έκαναν εντύπωση, κ.ο.κ., αφού είναι πιθανό να έχει ξεχάσει πολλά από τα υπόλοιπα. (Amphoux στο Paquette, 2004: 29). Όλα αυτά αποτελούν εργαλεία που συμβάλουν στην κατανόηση περισσότερων πτυχών στη μελέτη της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ακροατή, τους ήχους και το περιβάλλον, και μας βοηθούν να εξετάσουμε τους τρόπους με τους οποίους συνδέονται και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους.



## Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Attali J., *Θόρυβοι: Προβλήματα του καιρού μας*, Εκδόσεις Ράππας, Αθήνα, 1991.
- Bachelard G., *Η ποιητική του χώρου*, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα, 1982.
- Ιωσηφίδης Θ., *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2003.
- Κοπανάρη Μ., «Οι διαστάσεις του χρόνου στο χώρο: Μια μαθητεία μέσα από το έργο του Προυστ», στο Σταυρίδης Σ. (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.
- Κυριαζή Ν., *Η Κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και τεχνικών*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005.
- Lévy P., *Δυνητική πραγματικότητα: Η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 1999.
- Massey D., Συνέντευξη στη Ντίνα Βαΐου, Περιοδικό *Γεωγραφίες*, Τεύχος 1 (9-10), 2001.
- Μπουμπάρης Ν., «Αναλύοντας την ακουσματική εμπειρία-προς μια πολιτισμική κοινωνιολογία του ήχου», *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, τεύχος 10, Άνοιξη 2003. Επίσης [http://www.media.uoa.gr/sas/issues/10\\_issue/mpoumpar.html](http://www.media.uoa.gr/sas/issues/10_issue/mpoumpar.html)
- Μπουμπάρης Ν. (ακαδ. έτος 2004-2005), *Ηχος Ι* Φάκελος μαθήματος, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Μπουμπάρης Ν., «Ηχοτοπίο: Συνδέσεις και διαστάσεις στην ακουστική εμπειρία» στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Ν., Μυριβήλη Ε. (επιμ.), *Πολιτιστική Αναπαράσταση*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2006.
- Μπουμπάρης Ν., Σημειώσεις του μαθήματος «*Ηχος Ι*», Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, (2006-2007).
- Μυριβήλη Λ., Σημειώσεις μαθήματος *Επιτελεστικές Πρακτικές και Εθνογραφία*, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου (2004-2005).
- Νικολαΐδου Σ., *Η κοινωνική οργάνωση του αστικού χώρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1993.
- Πανόπουλος Π. (επιμ.), *Από τη μουσική στον ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των S. Feld – M. Roseman – A. Seeger*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2005.

- Pellegrino P., *Το νόημα του χώρου: Η εποχή και ο τόπος* (βιβλίο Ι), Εκδόσεις Τυπωθήτω, Αθήνα, 2006.
- Soja E.W, *Σε διαφορετικούς χώρους: Τι είναι ριζικά νέο στη νέα πολιτισμική πολιτική*, Περιοδικό Γεωγραφίες, Τεύχος 1 (11-24), 2001.
- Σταυρίδης Σ., *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002.
- Σταυρίδης Σ., *Η συμβολική σχέση με το χώρο*, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα, 1990.
- Σταυρίδης Σ., «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη» στο: Σταυρίδης Σ. (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.
- Τερκενλή Θ., «Η θέση των γεωγραφιών της καθημερινής ζωής στην παραγωγή, αναπαραγωγή, και πρακτική της πολιτισμικής διαφοράς σε ένα παγιοποιούμενο κόσμο», *Περιοδικό Γεωγραφίες*, Νο1, 2001.
- Тоор D., *Ωκεανός του ήχου: Αιθέριες συνομιλίες, περιβαλλοντικοί ήχοι & φανταστικοί κόσμοι*, Εκδόσεις Ακτή-Οξύ, Αθήνα, 1998.

### Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- Augoyard J. F. & Torgue H., *A l'écoute de l'environnement: Répertoire des effets sonores*, Editions Parenthèse, Marseille, 1995.
- DeNora T., *Music in Everyday Life*, Cambridge University Press, United Kingdom, 2000.
- Forrester M. A. (2001), *Auditory Perception and Sound as Event: Theorizing Sound Imagery in Psychology*, Available at: <http://www.ukc.ac.uk/sdfva/sound-journal/forrester001.html>, (27/01/2007).
- Giard L. & Mayol P., *L'invention du quotidien (2): Habiter, cuisiner*, Union Générale d'éditions, Paris, 1980.
- Paquette D. (2004). *Describing the contemporary sound environment* [Thesis], Available at: [www.sfu.ca/media-lab/archive/grad/david\\_paquette/](http://www.sfu.ca/media-lab/archive/grad/david_paquette/), (10/12/2006).
- Rodaway P., *Sensuous geographies: body, sense and place*, Routledge, London, 1994.
- Schafer M., *Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*, Destiny Books, Rochester, 1994.
- Sonnenschein D., *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*, Michael Wiese Productions, Studio City, 2001

Sparke P., «Studying the modern home», *The Journal of Architecture*, Volume 9 (2004 winter), Available at: <http://dx.doi.org/10.1080/1360236042000320288>, (06/05/2007).

Truax B., *Acoustic Communication* (second edition), Ablex Publishing, London, 2001a.

Truax B., *Handbook of Acoustic Ecology*, (CD-ROM edition), 2001b.

Truax B., *Sound in Context: Acoustic Communication and Soundscape Research at Simon Fraser University*, Πρόσβαση στο: <http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAE/readings/Truaxcontext.html>, (30/01/2007)

Verschaffel B. (2007 autumn), *The meanings of domesticity*, *The Journal of Architecture*, Volume 7, Πρόσβαση στο: <http://dx.doi.org/10.1080/13602360210155474>, (06/05/2007).

Voegelin S., *Sonic memory material as 'pathetic trigger'*, *Organized Sound*, Volume 11, Issue I (Apr 2006), Πρόσβαση στο: <http://journals.cambridge.org/action/displayIssue?jid=OSO&volumeId=11&issueId=01>, (13/02/2007).

## Παράρτημα

### Οι αρχικές ερωτήσεις των συνεντεύξεων ανά εβδομάδα

#### 1<sup>η</sup> εβδομάδα: παρατήρηση και καταγραφή ήχων

- Ποιοι από αυτούς προέρχονται από το εσωτερικό του σπιτιού και ποιοι από εξωτερική πηγή;
- Ποιο είναι το είδος των ήχων ανάλογα με την πηγή; πχ→ περιβαλλοντικοί ήχοι (αέρας, νερό, φωτιά, πουλιά, ζώα, κ.τ.λ.) , ανθρώπινοι ήχοι (ομιλία, σώμα, ρούχα κ.τ.λ.), μηχανικοί-τεχνολογικοί ήχοι, κ.ο.κ.
- Ποιους ήχους παράγετε εσείς;
- Από τους ήχους που παράγετε, ποιοι είναι άμεσοι ( από το σώμα ή τις δραστηριότητες σας, πχ→ τραγουδάω, ανοίγω την πόρτα ή μαγειρεύω) και ποιοι προέρχονται από δική σας επιλογή, (πχ→ τηλεόραση, ραδιόφωνο κ.τ.λ.)
- Σε ποιους από τους ήχους που ακούτε έχετε δυνατότητα παρέμβασης (μπορείτε να τους σταματήσετε, να τους κόψετε, πχ→κλείνοντας το παράθυρο, να χαμηλώσετε ή να δυναμώσετε την ένταση τους κ.τ.λ) και σε ποιους τελικά παρεμβαίνετε;
- Υπάρχουν κάποιοι ήχοι που σηματοδοτούν την είσοδό σας στη γειτονιά; Υπάρχουν ήχοι που σηματοδοτούν την έξοδό σας από τη γειτονιά;
- Υπάρχουν κάποιοι χαρακτηριστικοί ήχοι κατά την είσοδο σας στο σπίτι; και ποιοι είναι αυτοί; Ή υπάρχουν κάποιοι ήχοι που σημαίνουν την είσοδό σας στο σπίτι;
- Υπάρχουν κάποιοι ήχοι που δεν σταματούν ποτέ ή επαναλαμβάνονται σε τακτά ή άτακτα χρονικά διαστήματα, με ποιες δραστηριότητες συνδέονται;

- Υπάρχουν κάποιες στιγμές της μέρας που ακούτε τους ίδιους ήχους εντονότερα ή τους δίνεται περισσότερη σημασία και άλλες λιγότερη;
- Ποιους ήχους μπορείτε να χαρακτηρίσετε οικείους και ποιους μη οικείους; Από τι εξαρτάται η οικειότητα των ήχων; (κοντινή απόσταση, επανάληψη, κ.τ.λ)
- Τέλος, τι συμπεραίνετε από την 1<sup>η</sup> εβδομάδα; Ποιοι ήχοι ορίζουν το σπίτι σας και ποιοι τη γειτονιά;

2<sup>η</sup> βδομάδα: παρατήρηση και καταγραφή  
Ήχος και σώμα (κινητικότητα), ήχος και χρόνος

- Υπάρχουν ήχοι που επηρεάζουν ή/και ορίζουν τις κινήσεις σας και ποιοι είναι αυτοί; Με ποιόν τρόπο σας επηρεάζουν; Σας προτρέπουν για παράδειγμα να κάνετε κάτι;
- Υπάρχουν κάποιοι ήχοι που σας βοηθούν να κάνετε καλύτερα κάποιες δουλειές ή δραστηριότητες σας; Να κάνετε κάποια πράγματα καλύτερα; Ποιοι είναι αυτοί οι ήχοι και με ποιες δραστηριότητες τους συνδέετε.
- Σας συμβαίνει κάποιες φορές να ακούτε έναν ήχο και να ξέρετε τι θα ακούσετε στη συνέχεια;
- Υπάρχουν ήχοι που προκαλούν μια διακοπή του χρόνου, ή αλλιώς μια αλλαγή της κατάστασης στην οποία βρίσκεστε; (π.χ. ring tone του τηλεφώνου).
- Από τους ήχους του περιβάλλοντος σας (του σπιτιού σας, της γειτονιάς σας) , εντοπίζετε κάποιους που σας βοηθούν να έχετε αίσθηση του χρόνου, που λειτουργούν σαν ρολόι; Αν ναι, ποιοι είναι αυτοί και πως λειτουργούν;
- Τι σημασία έχει για σας η περιοδική εμφάνιση, η επανάληψη των ήχων; Οι ήχοι που επαναλαμβάνονται, σας δημιουργούν μια αίσθηση ασφάλειας;

Οικειότητας; Περνούν πιο απαρατήρητοι από τους ασυνήθιστους ήχους ; Σας δίνουν μια αίσθηση της ροής του χρόνου ή/και της χρονικής αλλαγής (π.χ. → πέρασμα από το απόγευμα στο βράδυ)

3<sup>η</sup> εβδομάδα: παρατήρηση και καταγραφή  
Ερμηνεία των ήχων, συναισθήματα, μνήμη

- Υπάρχουν ήχοι που σας θυμίζουν πράγματα /πρόσωπα /συναισθήματα από το παρελθόν; Ή που σας επαναφέρουν σε μια παρελθοντική κατάσταση; Ποιοι είναι αυτοί οι ήχοι;
- Συγκρίνοντας τους ήχους του σπιτιού σας με προηγούμενες κατοικίες σας (στη Μυτιλήνη ή και σε άλλη πόλη) τι παρατηρείτε; Ποιοι ήχοι άλλαξαν και ποιοι έμειναν ίδιοι; Τι συναισθήματα σας δημιουργούν αυτές οι αλλαγές;
- Που οφείλονται οι αλλαγές από προηγούμενες κατοικίες σας; Άλλαξε το μέγεθος του σπιτιού (ή το είδος→από πολυκατοικία σε μονοκατοικία, από πολλούς ορόφους σε έναν κ.τ.λ.); Άλλαξε η γειτονιά ή η πόλη ( από μεγάλη πόλη σε μικρή, από το χωριό στην πόλη κ.τ.λ.); Η ύπαρξη άλλων ατόμων (ζούσα με οικογένεια, ζω μόνος-η);
- Υπάρχουν κάποιοι ήχοι που ερμηνεύετε με τη λογική, ήχοι που εξηγείτε μέσω της μνήμης και άλλοι που ερμηνεύετε με τη φαντασία; Δώστε παραδείγματα.
- Από τι εξαρτάται ο τρόπος που ερμηνεύετε τους ήχους; Από την κατάσταση στην οποία βρίσκεστε σε μια συγκεκριμένη στιγμή; Από τον ρόλο που έχετε μέσα σε ένα χώρο; Από την ώρα της μέρας;
- Πώς σας επηρεάζουν οι ήχοι (που προέρχονται είτε από το εσωτερικό του σπιτιού ή από τη γειτονιά); Ποιοι ήχοι σας αρέσουν ή σας φτιάχνουν τη διάθεση , ποιοι σας ενοχλούν; Οι ήχοι που ενεργοποιούν τη μνήμη σας ή τη φαντασία σας, τι συναισθήματα σας προκαλούν;

4<sup>η</sup> εβδομάδα: παρατήρηση και καταγραφή ήχων  
Θόρυβος-ησυχία, αλληλεπίδραση ανθρώπου-ήχων-περιβάλλοντος

- Μπορείτε να αναφέρετε κάποιους χαρακτηριστικούς ήχους που θα χαρακτηρίζατε ως θορύβους; Με ποιες καταστάσεις συνδέονται; Μπορείτε να μου πείτε πέντε λέξεις που σας έρχονται στο μυαλό για τον θόρυβο και για την ησυχία;
- Ποια μέρη (δωμάτια, μπαλκόνια, αυλή κ.τ.λ.) του σπιτιού σας θα χαρακτηρίζατε ήσυχα και γιατί. Η παρουσία ή η απουσία ποιών ήχων σας κάνει να χαρακτηρίζετε έναν χώρο ήσυχο;
- Αντίστοιχα, ποια μέρη του σπιτιού σας είναι θορυβώδη και γιατί. Ποιους ήχους θα χαρακτηρίζατε θορύβους;
- Σε ποιους από τους ήχους (ή θορύβους) που ακούτε έχετε τη δυνατότητα παρέμβασης; Σε ποιους τελικά παρεμβαίνετε; Υπάρχουν κάποιοι ήχοι στους οποίους θα θέλατε να σταματήσετε αλλά δεν μπορείτε ή κάποιους ήχους που θα θέλατε να ακούτε;
- Πιστεύετε πως επιδρά το ηχητικό περιβάλλον στην οργάνωση των δραστηριοτήτων σας, της καθημερινής σας ζωής και αν ναι, σε ποιο βαθμό και με ποιόν τρόπο;
- Πιστεύετε πως εσείς επηρεάζετε το ηχητικό σας περιβάλλον; Αν ναι, ποιόν τρόπο; Ποιες είναι δηλαδή οι δραστηριότητες σας που μορφοποιούν ή χρωματίζουν το ηχητικό περιβάλλον της γειτονιάς; Δώστε παραδείγματα.
- Τέλος, σε ποιο βαθμό πιστεύετε πως συμβάλλουν οι ήχοι που ακούτε καθημερινά (αλλά και οι ήχοι που παράγετε) στην αίσθηση που έχετε για την κατοικία σας, τη γειτονιά σας και τα άτομα που σας περιβάλλουν; Πώς φαντάζεστε πως θα διαφοροποιούνταν η ζωή σας αν ζούσατε σε ένα ηχομονωμένο σπίτι;