

Μάριος Α. Πουρκός & Μανόλης Δαφέρμος  
Εισαγωγή-Επιμέλεια

ΤΟΠΟΣ  
Επιστημονικές Εκδόσεις

Επιμέλεια-Διόρθωση: Μαρία Αποστολοπούλου  
Ηλεκτρονική επεξεργασία: Μαρία Παπαδάκη  
Εξώφυλλο: ΜΟΤΙΒΟ Α.Ε.

## Ποιοτική έρευνα στις Κοινωνικές Επιστήμες Επιστημολογικά, μεθοδολογικά και ηθικά ζητήματα

© 2010 Εκδόσεις Τόπος & Μάριος Πουρκός-Μανόλης Δαφέρμος  
[Οι εκδόσεις Τόπος είναι εμπορικό σήμα της ΜΟΤΙΒΟ Α.Ε.]

ISBN 978-960-6863-75-2

Κεντρική διεύθυνση:  
Πλαπούτα 2 & Καλλιόροφου,  
11473, Αθήνα  
Τηλ.: 210 8222835-856  
Fax: 210 8222684

Βιβλιοπωλείο:  
Γεναδίου 6  
10678, Αθήνα  
Τηλ.: 210 3221580  
Fax: 210 3211246

2010

Η παρούσα έκδοση αποτελείται από κείμενα που έχουν δημοσιευθεί σε διάφορα περιοδικά και ετησίως, με την άδεια των εκδοτικών οίκων. Η παρούσα έκδοση αποτελείται από κείμενα που έχουν δημοσιευθεί σε διάφορα περιοδικά και ετησίως, με την άδεια των εκδοτικών οίκων. Η παρούσα έκδοση αποτελείται από κείμενα που έχουν δημοσιευθεί σε διάφορα περιοδικά και ετησίως, με την άδεια των εκδοτικών οίκων.

## Επιστημολογικοί προβληματισμοί για την εθνογραφική έρευνα της μουσικής

Δάφνη Τραγάκη\*

### Περίληψη

Η οικειοποίηση της εθνογραφικής μεθόδου από την εθνομουσικολογία στο πλαίσιο της αποικιοκρατικής κοσμοαντίληψης διαμορφώνει στερεότυπες κατανοήσεις για τη μουσική και τον πολιτισμό που θεμελιώνονται στην επινόηση, κατασκευή και αναπαράσταση του «άλλου» στη μουσική. Ταυτόχρονα, η εφαρμογή της τεχνολογίας του ήχου στην έρευνα πεδίου συμβάλλει στη συγκρότηση της εθνομουσικολογίας σε επιστήμη που υπηρετεί τη νεωτερική αξία της αντικειμενικότητας, εδραιώνοντας τα συμπεράσματά της σε, θεωρούμενα ως, αδιάσειστα δεδομένα. Αυτή η θετικιστική και συστηματική ανάλυση της μουσικής αμφισβητείται από τις νέες επιστημολογίες που αναδύονται στο πλαίσιο της μετααποικιακής κριτικής, της συζήτησης σχετικά με τις πολιτικές της αναπαράστασης και την παραγωγή της διαφορετικότητας. Στον χώρο της μουσικής εθνογραφίας, αυτή η απομάκρυνση από την αποικιακή και θετικιστική παράδοση εκδηλώνεται υπό την επίδραση της φαινομενολογικής-ερμηνευτικής σκέψης και τη στροφή του ενδιαφέροντος στην ποιητική και αναπαράσταση της βιωμένης μουσικής εμπειρίας ως ειδικής οντολογίας. Η εθνογραφική αναπαράσταση του «μουσικού-είναι-στον-κόσμο» καθιστά την εθνομουσικολογική αφήγηση ένα μετα-επιτελεστικό, διαλεκτικό και διυποκειμενικό υπερ-κείμενο, όπου εγγράφεται το δίκτυο των διαδρομών που ακολούθησε η ερμηνεία της εμπειρίας.

**Λέξεις-κλειδιά:** Αναστοχαστική εθνομουσικολογία, Εθνογραφία της μουσικής, Εμπειρία και μουσική οντολογία, Επιτέλεση και εθνογραφική αφήγηση, Μετααποικιακή κριτική, «Νέα» μουσικολογία, Πολιτικές της αναπαράστασης, Τεχνολογία της επιτόπιας έρευνας, Φαινομενολογία και ερμηνευτική.

### 1. Εθνογραφία και Εθνομουσικολογία

Η έρευνα πεδίου (fieldwork) είναι μέθοδος μελέτης που αποτελεί ειδοποιό γνώρισμα της εθνομουσικολογίας έναντι άλλων προσεγγίσεων που εφαρμόζονται στον χώρο των μουσικών σπουδών. Οι πρώτες περιγραφές μουσικών πρακτικών που βασίζονται στην επιτόπια εμπειρία της μουσικής εμφανίστηκαν στο πλαίσιο της συνάντησης των Ευρωπαίων με τους «λαούς χωρίς ιστορία», όπως τους περιγράφει ο Eric Wolf (Wolf, 2008/1982) στα χρόνια της αποικιοκρατικής επέκτασης της Ευρώπης στον «υπόλοιπο κόσμο». Στην προσπάθειά τους να φέρουν τους «άλλους» εγγύτερα στο «εμείς», οι προ-επιστημονικές και οι μετέπειτα επιστημονικές απεικονίσεις της μουσικής των «άλλων» παρουσιάζονται ως ο καθρέφτης των αντιλή-

\* Δάφνη Τραγάκη, Ph.D., Λέκτορας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Βόλος. Ηλεκτρονική διεύθυνση: daphnetr@otenet.gr.

ψων των Ευρωπαίων, καθώς στον τρόπο που περιγράφονται οι «άλλοι» ετεροπροσδιορίζεται ο Ευρωπαίος εαυτός (βλ. Bohlman, 1991)<sup>1</sup>.

Οι πρώτες εθνογραφικές περιγραφές συνέβαλαν στην καθιέρωση μιας δυϊστικής πρόσληψης των μουσικών πολιτισμών υπό το πρίσμα του διπόλου «δυτικός»/«μη-δυτικός»<sup>2</sup>. Εκτός από την προαναφερόμενη διάκριση θεμελιώνεται μία ακόμα διάκριση: της γνώσης που προέρχεται «μέσα από» τον μουσικό πολιτισμό σε αντιδιαστολή με τη γνώση που προέρχεται «έξω από» αυτόν, από έναν εξωτερικό παρατηρητή (emic/etic)<sup>3</sup>. Πάνω ακριβώς σε αυτά τα εννοιολογικά δίπολα καθιερώθηκε και η εθνομουσικολογία ως επιστήμη που υιοθέτησε την εθνογραφική μέθοδο ως καταλληλότερη και εγκυρότερη για τη μελέτη «προφορικών», «πρωτόγονων», «εξωτικών» και «λαϊκών» μουσικών. Η εδραίωση των δυϊστικών αυτών επιστημολογιών στο πλαίσιο της αποικιοκρατικής κοσμοθεωρίας ενισχύεται από την υιοθέτηση της τεχνολογίας καταγραφής και αναπαραγωγής του ήχου στις αρχές του 20ού αι. Πρόκειται για τεχνολογικές εξελίξεις που συμβάλλουν τόσο στη διαμόρφωση των θεωρητικών προσανατολισμών της εθνομουσικολογίας και την καθιέρωσή της ως επιστημονικού πεδίου, όσο και στην κατασκευή κυρίαρχων αντιλήψεων για το έργο του εθνομουσικολόγου.

### 1.1. Πειθαρχώντας τη μουσική: Εθνογραφία, τεχνολογία, αντικειμενικότητα

Οι τεχνολογικές ανακαλύψεις στη σφαίρα της καταγραφής και της αποθήκευσης του ήχου στις αρχές του 20ού αιώνα δίνουν σημαντική ώθηση στην ανάπτυξη της εθνομουσικολογίας ως επιστήμης, καθώς επιτρέπουν στους εθνομουσικολόγους να συλλέξουν τη μουσική ως ηχητικό δεδομένο, να την αποθηκεύσουν, να της προσδώσουν υλική υπόσταση και να την παρουσιάσουν ως προϊόν έρευνας που μπορεί να ταξιδέψει, να αποσπασθεί από τους ανθρώπους και τις κοινωνικές περιστάσεις με τις οποίες συνδέεται και να μελετηθεί σε εργαστηριακό πλαίσιο. Με τη μορφή πλέον του ηχητικού δεδομένου ο ήχος μπορεί να αναπαραχθεί, να γίνει

1. Η σχετική βιβλιογραφία στην Κοινωνική Ανθρωπολογία είναι εκτεταμένη (βλ. ενδεικτικά Asad, 1973· Fabian, 1983· Kuper, 1988, 2005).
2. Το δυϊστικό σχήμα αντίληψης της μουσικής εντοπίζεται και στα ζεύγη «πολιτισμένος»/ «πρωτόγονος», «ευρωπαϊκός»/«εξω-ευρωπαϊκός» και στις παραλλαγές τους όπου η Δύση αντιπαραβάλλεται κάθε φορά ως το ανώτερο και ισχυρότερο μέρος του δυαδικού σχήματος. Συγκεκριμένα, στον χώρο της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας προβάλλεται στο ζεύγος «εμείς»/«οι άλλοι» που την νομιμοποιεί ως επιστημονικό χώρο που μελετά τη διαφορετικότητα.
3. Το εν λόγω εννοιολογικό ζεύγος εισάγεται, αρχικά, από τον γλωσσολόγο Kenneth Pike (1954). Η διάκριση της γνώσης που προέρχεται «από μέσα» σε σχέση με την προερχόμενη «από έξω» χαρακτηρίζει τη μέθοδο της «συμμετοχικής παρατήρησης», η οποία εδράζεται στον συνδυασμό της «εξωτερικής» παρατήρησης με την «εσωτερική» (συμμετοχή) εμπειρία στην έρευνα πεδίου και καθιερώνεται από τις μελέτες, μεταξύ άλλων, των Bronisław Malinowski, Margaret Mead και Edward Evans-Pritchard.



αντίγραφο, να υποστεί επεξεργασία, να επαναληφθεί, στο σύνολο ή στα μέρη του, σε αργότερο ή γρηγορότερο tempo και να αντιγραφεί σε άλλο υλικό – γίνεται διαχειρίσιμος. Η υποστασιοποίηση της μουσικής μέσω της μετατροπής της σε δεδομένο καθιστά δυνατή την οικειοποίησή της, την κάνει ανταλλάξιμο είδος που μπορεί να ανήκει σε κάποιον, ο οποίος αποκτά το δικαίωμα της ιδιοκτησίας της.

Η εδραίωση της πεποίθησης ότι το ηχογράφημα αποτελεί πιστή αναπαραγωγή της ηχητικής πραγματικότητας, στην οποία αναφέρεται και την τεκμηριώνει, ενισχύει το επιστημονικό κύρος της εθνομουσικολογίας, η οποία πλέον αναγνωρίζεται ως ένα επιστημονικό πεδίο που εξάγει συμπεράσματα τα οποία βασίζονται σε, θεωρούμενα ως, αδιάψευστα δεδομένα<sup>4</sup>. Τα τεχνολογικά μέσα καθιστούν, επομένως, δυνατή την αντικειμενική παρατήρηση του ήχου και, παράλληλα, διευκολύνουν καθοριστικά την κειμενοποίησή (textualization) του, την αποτύπωσή του σε μουσικό κείμενο. Με τη μορφή του κειμένου μπορεί να γίνει αντι-κείμενο ερμηνείας ή να αναλυθεί μορφολογικά και να μελετηθεί συγκριτικά με άλλα μουσικά κείμενα ανεξάρτητα από το ιστορικό-πολιτισμικό πλαίσιο που τα προσδιορίζει. Επιπλέον, τόσο με τη μορφή του ηχογραφήματος, όσο και με τη μορφή του κειμένου, ο ήχος μπορεί να ταξινομηθεί και να τοποθετηθεί σε ένα μουσείο ήχων, ένα αρχείο, να γίνει ίσως αθάνατος ή τουλάχιστον να ζήσει αρκετά περισσότερα χρόνια από όσα οι μουσικοί που τον παράγουν.

Ακόμη περισσότερο, η τεχνολογία καταγραφής και αναπαραγωγής του ήχου στις αρχές του 20ού αι. συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση των επιστημολογικών προσανατολισμών της εθνομουσικολογίας, καθώς η επιθυμία της διάσωσης (και απόκτησης) του ήχου κερδίζει έδαφος μεταξύ των ερευνητικών προσδοκιών του εθνομουσικολόγου. Ο ενθουσιασμός που προκαλεί το σχεδόν μεταφυσικό τεχνολογικό θαύμα της «ομιλούσας μηχανής» (talking machine), η οποία διεγείρει στη μνήμη την ηχητική πραγματικότητα, κάνοντάς την μία απολαυστική ψευδαίσθηση, κινητοποιεί το ενδιαφέρον για την καταγραφή της μουσικής ποικιλότητας του πλανήτη (για τον φωνόγραφο, βλ., επίσης, Kitler, 2005/1986). «Μπορούμε επιτέλους να ηχογραφήσουμε ένα κομμάτι μουσικής και να το μελετήσουμε με την ησυχία μας στο στούντιο, όπου η προσοχή μας δεν διασπάται τόσο πολύ οπτικά από τις παραστάσεις των εξωτικών ανθρώπων», σχολιάζει χαρακτηριστικά ο Erich von Hornbostel, επικεφαλής του Φωνογραφικού Αρχείου του Βερολίνου (Abraham & Hornbostel, 1904: 195-196). Ο καθηγητής του, Carl Stumpf, γιατρός και ιδρυτής του πρώτου μεγάλου αρχείου εξω-δυτικής μουσικής στον κόσμο δεν είχε ποτέ ταξιδέψει στο πεδίο της έρευνας (το 1901, βλ. Christensen, 1991). Πίστευε, άλλωστε, ότι μέσω της

4. Δεν είναι τυχαίο ότι η εγκυρότητα της τεχνολογίας του ήχου βασίζεται στην αξία της «υψηλής πιστότητας» που εμπνέει την απόλυτη εμπιστοσύνη στο τεχνολογικό μέσο και προϊόν. Για έναν ανθρωπολογικό-φιλοσοφικό προβληματισμό σχετικά με την τεχνολογία του φωνόγραφου ως μίμησής του πραγματικού σε συνάρτηση με τις πολιτικές της αποικιοκρατίας, βλ. Taussig (1993).



τεχνολογίας μπορούσε ο κόσμος της μουσικής του πεδίου να μετατοπιστεί στο εργαστήριό του στο Βερολίνο. Η συγκέντρωση ηχογραφήματων από όσο το δυνατόν περισσότερες περιοχές του κόσμου διευκόλυνε καθοριστικά τη συγκριτική μελέτη τους και, συνεπώς, τη διατύπωση οικουμενικών νόμων, οι οποίοι προτείνουν παγκόσμιες αρχές που αφορούν στον μουσικό ήχο, την Ψυχολογία της μουσικής και την Ακουστική Φυσιολογία (βλ. Schneider, 1991). Παράλληλα, η σύγκριση των ήχων ανεξάρτητα από τις ανθρώπινες κοινωνίες που τους παράγουν εξυπηρετούσε την επιθυμία των συγκριτικών μουσικολόγων να στοιχειοθετήσουν μία παγκόσμια ιστορία της μουσικής, να χαρτογραφήσουν τη μουσική, να εντοπίσουν τις αρχές της, τη σταδιακή της εξέλιξη από την πρωτόγονη μέχρι την έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική που, θεωρήθηκε ότι, αντιπροσωπεύει και την αποκορύφωση της πορείας της<sup>5</sup>. Η συγκριτική μέθοδος, συνεπώς, εμπνέεται και νομιμοποιείται, σε μεγάλο βαθμό, από την τεχνολογία του ήχου, η οποία μπορεί να καταστήσει τη μουσική ένα μετρήσιμο μέγεθος, μεταθέτοντας τον ενθουσιασμό των επιστημόνων στην ανάλυση των «ηχητικών αντικειμένων» (sound objects)<sup>6</sup>.

Η τεχνολογία του ήχου γνώρισε ευρεία αποδοχή και από τους μουσικούς λαογράφους στην Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη, όπως και στη Μεγάλη Βρετανία (μεταξύ των οποίων, οι Zoltan Kodaly, Bela Bartok, Constantin Brailoiu, Maud Karpeles, Cecil Sharp). Μολονότι οι θεωρητικοί τους προσανατολισμοί δεν συγκλίνουν (η Συγκριτική Μουσικολογία ενδιαφέρεται για το παγκόσμιο, ενώ η λαογραφία στρέφεται στο τοπικό), οι δύο κλάδοι μοιράζονται την κοινή ανάγκη για την εφαρμογή ενός επιστημονικού μοντέλου καταγραφής, αποθήκευσης, ταξινόμησης, σύγκρισης και ανάλυσης της μουσικής. Στην περίπτωση της λαογραφίας τα τεχνολογικά μέσα εγγυήθηκαν τη διάσωση της «εθνικής» παράδοσης που απειλείτο από εξαφάνιση και τη μελέτη της στην υπηρεσία της συγκρότησης της ιδέας του «έθνους». Η έρευνα πεδίου ήταν ο μόνος τρόπος για να καταγραφεί η «αυθεντική» μουσική του «λαού», της μουσικής που προσδιορίζει την ταυτότητα του «έθνους» και το διακρίνει από άλλα «έθνη» ή «εθνότητες», δικαιολογώντας την κρατική του υπόσταση (για την ελληνική περίπτωση, βλ. Herzfeld, 2002/1982· Κυριακίδου-Νέστορος, 1978· Πολίτης, 1999).

Η χρήση της τεχνολογίας του ήχου στο πεδίο στο πλαίσιο της αποικιακής εθνομουσικολογίας, όσο και της μουσικής λαογραφίας, υπηρετεί, επομένως, αποτελεσματικά το νεωτερικό αίτημα της ταξινόμησης της μουσικής μέσω της αναζήτησης των κανόνων που τη διέπουν και συγκροτούν τη θεωρία της και την κατασκευή τυ-

5. Οι θεωρητικοί προσανατολισμοί της λεγόμενης Σχολής της Συγκριτικής Μουσικολογίας έχουν χαρακτηριστεί από τους μετέπειτα εθνομουσικολόγους ως κατ' εξοχήν «ρατσιστικοί» (βλ. Blacking, 1981/1973).

6. Ο δρόμος για την επιστημονική μέτρηση της μουσικής άνοιξε με την επινόηση του συστήματος του Alexander Ellis για τη μέτρηση των διαστημάτων και του τονικού ύψους (Ellis, 1885).

πολογιών. Μέσα από την ταύτιση της έρευνας πεδίου με την εφαρμογή της τεχνολογίας του ήχου, διαμορφώνεται μία κυρίαρχη αντίληψη για το έργο της/του εθνομουσικολόγου (που τη συναντάμε και σήμερα) σύμφωνα με την οποία η/ο εθνομουσικολόγος είναι ο επιστήμονας που συλλέγει και ηχογραφεί τις «μουσικές παραδόσεις» του κόσμου ή τις «εθνικές» παραδόσεις του τόπου (στην περίπτωση της μουσικής λαογραφίας), ταξιδεύοντας παρέα με ένα μέσο ηχογράφησης της μουσικής. Τόσο η τεχνολογία της έρευνας πεδίου, που υπόσχεται ολοένα διευρυνόμενες προοπτικές για την εργαστηριακή μελέτη του ήχου, όσο και το δυϊστικό σχήμα «εμείς και οι άλλοι» («οικείοι» και μακρινοί «άλλοι»), γίνονται παράγοντες που εδραιώνουν τη θετικιστική φυσιογνωμία της εθνομουσικολογίας και την καθιέρωσή της σε επιστημονικό πεδίο. Παράλληλα, οι πολιτικές και ιδεολογικές συνιστώσες (αποικιοκρατία, ιμπεριαλισμός, εθνικισμός) που ενθαρρύνουν την «ανακάλυψη» της μουσικής των «άλλων», όπως και τη διάσωση της «δικής μας παράδοσης», υπαγορεύουν την αναγκαιότητα αποστασιοποίησης και αυτονόμησης του ερευνητή από τους «ερευνώμενους», ώστε να επιτευχθεί η αξία της αντικειμενικότητας και της επιστημονικής «αλήθειας». Στο όνομα της αντικειμενικότητας, λοιπόν, νομιμοποιείται η αναγκαιότητα της ασύμμετρης σχέσης μεταξύ του εθνογράφου και των ανθρώπων στο πεδίο ως αυτονόμη συνθήκη για την επίτευξη της επιστημονικής εγκυρότητας και αξιοπιστίας.

Ας ανατρέξουμε, για παράδειγμα, σε μία από τις πιο διάσημες φωτογραφίες της πρώιμης ιστορίας της εθνομουσικολογίας, αυτή που απεικονίζει την Αμερικανίδα εθνομουσικολόγο Francis Densmore καθώς ηχογραφεί τον Mountain Chief, αρχηγό της ονομαζόμενης «φυλής Blackfoot», για λογαριασμό του Bureau of American Ethnology κατά την πρώτη δεκαετία του 20ού αι.<sup>7</sup>

Από τη μία πλευρά στέκεται η λευκή επιστήμονας, ντυμένη με το επίσης λευκό, καθαρό πουκάμισο και το παπιγιόν – την ενδυμασία του ανθρώπου του γραφείου – και χειρίζεται με τη φανερό επιδεξιότητα ενός έμπειρου εθνογράφου το τεχνολογικό μέσο ηχογράφησης, το φωνόγραμμα. Μπροστά στο χωνί κάθε-



7. National Anthropological Archives, Smithsonian Institution, ΗΠΑ.



ται ο «ερυθρόδερμος», άνδρας ιθαγενής, φορώντας την «παραδοσιακή» τοπική ενδυμασία με τα γεωμετρικά σχέδια, τα κρόσια και το χαρακτηριστικό στεφάνι από φτερά, με το βλέμμα στραμμένο μακριά από τους χειρισμούς της Denismore και τα χέρια υπάκουα (;) ενωμένα μπροστά. Η εικόνα της ετερότητάς του αρθρώνεται, επομένως, εμφιατικά και αντιστικτικά σε συνάρτηση με τη μορφή της Denismore. Η εντύπωση της ετερότητας ενισχύεται επιπλέον από τον χώρο, όπου πραγματοποιείται η ηχογράφηση: ο ιθαγενής Αμερικανός κάθεται σε μία καρέκλα, ένα έπιπλο που ταυτίζεται με τον υλικό πολιτισμό των «λευκών», σε μία αίθουσα στα γραφεία της Αμερικανικής Εθνολογικής Εταιρείας. Τοποθετείται, επομένως, σε ένα φαινομενικά παράταιρο για έναν ιθαγενή Αμερικανό περιβάλλον, όπου ο ίδιος φαντάζει ακόμη πιο «εξωτικός». Η σχέση του ιθαγενούς με την εθνογράφο διαμεσολαβείται από την παρουσία του φωνόγραμμου που γίνεται τόσο το όριο μεταξύ των δύο κόσμων και, ταυτόχρονα, το σημείο που προσδιορίζει τη σχέση τους. Η τεχνολογία ανάγεται σε σημείο διαφοροποίησης του «εμείς» από τους «άλλους» και της αμοιβαίας συγκρότησης της ετερότητας – μιας ετερότητας που κατανοείται ως η αναγκαία προϋπόθεση για τη διεξαγωγή του εθνογραφικού εγχειρήματος του οποίου την επιστημονικότητα ταυτόχρονα νομιμοποιεί. Το τεχνολογικό μέσο γίνεται σύμβολο του κόσμου του «εμείς» που καταγράφει τους «άλλους», της μεταξύ τους απόστασης, όπως και της συνάντησης και διαπραγματεύσης στα όρια αναμεταξύ (in-between) των δύο κόσμων ύστερα από πρωτοβουλία του «εμείς». Παράλληλα, ανάγεται σε σύμβολο της αυθεντίας της επιστημοσύνης του εθνογράφου που το κατέχει και γνωρίζει να το χειρίζεται και της δύναμής του να παρατηρεί και να αναλύει τον «άλλο». Το επιστημονικό κύρος του τεχνολογικού μέσου υπόσχεται στον «άλλο» ότι «θα μείνει στην ιστορία», γεγονός που μπορεί να του εμπνεύσει δέος, περιέργεια, αμνηχανία ακόμη και άγχος ή επιφυλακτικότητα και απροθυμία να «απαθανατιστεί» ή να αντιδράσει κατασκευάζοντας αναπαραστάσεις του εθνογράφου και του μέσου που παρωδούν την εθνογραφική δραστηριότητα<sup>8</sup>. Είτε, αντίθετα, να του εμπνεύσει περηφάνια για την τιμή που του αποδίδεται να υπερβεί το εφήμερο και τον χρόνο, να συμβάλει στην επιστημονική έρευνα, να είναι αυτός/ή που επιλέγεται για να μεσολαβήσει την παράδοση του τόπου του στον έξω κόσμο.

8. Ο φωνόγραμμος συναντάται συχνά σε ιστορίες που περιγράφουν τη στιγμή της «πρώτης επαφής» του Δυτικού ερευνητή με τους «άλλους» (βλ. Brady, 1999). Όταν ο Jessie Walter Fewkes πραγματοποίησε την πρώτη ερευνητική του αποστολή στους Zuni της Βορείου Αμερικής στα 1890, έμεινε έκπληκτος από το γεγονός ότι ο φωνόγραμμος δεν προκαλούσε τον φόβο των ιθαγενών (Brady, 1999: 31). Μερικοί υπέθεσαν ότι μέσα στο μηχανήμα βρίσκεται ένας μικρός άνθρωπος, και κάποιοι άλλοι θεώρησαν ότι το ίδιο ήταν μαγεμένο. Οι Hopi της Βορείου Αμερικής που τους επισκέφθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1890, έστησαν μία παρωδία της δραστηριότητας της επιτόπιας έρευνας στο πλαίσιο μιας τελετουργίας σατιρικού χαρακτήρα.

### 1.2. Ποιος μπορεί να αναπαραστήσει ποιον; Οι πολιτικές της αναπαράστασης

Η πρώιμη ιστορία της εθνομουσικολογίας ως κλάδου (discipline) που ασχολείται με την επιτόπια μελέτη των μη δυτικών μουσικών συνέβαλε σημαντικά, αφ' ενός, στην καλλιέργεια της εμπιστοσύνης στην εμπειρική γνώση, αφ' ετέρου, στη διαμόρφωση μιας υψηλά οριοθετημένης αντίληψης της έννοιας του μουσικού «πολιτισμού» ως ενότητας που αντιστοιχεί σε συγκεκριμένα μουσικά είδη, γνωρίσματα, πρακτικές και ανθρώπινες ομάδες. Αναπόφευκτα, οι εθνομουσικολογικές μελέτες κατασκευάζουν φανταστικές γεωγραφίες του μουσικού κόσμου που συγκροτούνται από μουσικο-πολιτισμικά πεδία και μουσικά στυλ τα οποία προσδιορίζονται από περιγράψιμα χαρακτηριστικά (όπως τροπικά συστήματα, μουσικές φόρμες, τρόπους αυτοσχεδιασμού, οργανολογία, ρεπέρτορια) – φτιάχνουν, επομένως, αφηγήσεις για τον μουσικό κόσμο<sup>9</sup>. Οι αφηγήσεις αυτές παράγουν λιγότερο ή περισσότερο κυρίαρχες αναπαραστάσεις που στερεοτυπο-ποιούν τα μουσικά φαινόμενα, με αποτέλεσμα η έννοια του «πολιτισμού» στην εθνομουσικολογική αφήγηση να παγιώνεται συχνά σε ένα σύνολο από αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά και, σε ορισμένες περιπτώσεις, να ταυτίζεται σχεδόν με την έννοια του μουσικού «είδους» ή «στυλ»<sup>10</sup>. Αντίστοιχα, οι εθνομουσικολόγοι οικοδομούν την επιστημονική τους σταδιοδρομία, καθώς ειδικεύονται στις μουσικές που εντοπίζουν, ερευνούν, περιγράφουν στον έξω κόσμο και ερμηνεύουν διαμορφώνοντας αναπόφευκτα τρόπους σκέψης γι' αυτούς τους μουσικούς κόσμους που στη διαδικασία της αναπαράστασης γίνονται και «δικοί» τους. Παρά το γεγονός ότι στις μελέτες που δημοσιεύονται τα τελευταία χρόνια η έννοια του «μουσικού πολιτισμού» απομακρύνεται από τις στατικές και περιχαρακωμένες αναπαραστάσεις του παρελθόντος, η ίδια η ποιητική της έννοιας του «πολιτισμού» στην εθνομουσικολογική αναπαράσταση έχει ελάχιστα και περιστασιακά απασχολήσει την εθνομουσικολογική θεωρία. Ο μουσικός «πολιτισμός», όπως αναπαριστάται στις εθνογραφικές μονογραφίες, φαίνεται περισσότερο να προϋπάρχει «εκεί» (είτε σε πολλαπλούς τόπους, όπως στην περίπτωση της πολυ-τοπικής εθνογραφίας), στο πεδίο της έρευνας, όπου τον εντοπίζει ο εθνογράφος. Ο εθνογράφος συνειδητά διαμορφώνει την ιδέα του πολιτισμού, καθώς τον ονομάζει, τον περιγράφει και τον νοηματοδοτεί, χαράζοντας ταυτόχρονα τα όρια του «πεδίου» της έρευνάς του που είναι καθοριστική για την ποιητική της αναπαράστασης<sup>11</sup>.

9. Για την κατασκευή των φανταστικών γεωγραφιών, βλ. Said (1996/1978).

10. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της γεωγραφικής αντίληψης είναι η χαρτογράφηση των μουσικών του κόσμου στην Garland Encyclopedia of World Music που οι τόμοι της αντιστοιχούν σε ευρείες γεωγραφικές περιοχές (όπως Αφρική, Ευρώπη, Νοτιο-ανατολική Ασία, Νότια Αμερική).

11. Βλ., για παράδειγμα, την κριτική της Abu-Lughod σε ό,τι αφορά στην κατασκευή της έννοιας του «πολιτισμού» στην Κοινωνική Ανθρωπολογία ως μία ολιστική έννοια, η οποία συνδέεται με την αντικειμενικοποίηση των «άλλων» και τη διατύπωση γενικευτικών συμπερασμάτων. «Αν ο πολιτισμός [...] είναι το πρωταρχικό μεθοδολογικό εργαλείο για την κατασκευή του "άλλου" και η δια-



Αυτή η ποιητική των κοσμοαντιλήψεων για τη μουσική και τον πολιτισμό, όπως και η διερεύνηση των προϋποθέσεων της παραγωγής της σχετικής επιστημονικής γνώσης αποτελεί ένα από τα κεντρικά ζητήματα που απασχόλησαν και απασχολούν την εθνομουσικολογική θεωρία τις τελευταίες δεκαετίες με αφετηρία την πολυσυζητημένη πλέον «κρίση της αναπαράστασης» στην ανθρωπολογική θεωρία (βλ., ενδεικτικά, Clifford, 1988· Clifford & Marcus, 1986· Marcus & Fischer, 1986). Η συζήτηση για τις πολιτικές της αναπαράστασης έχει πλέον εδραιώσει την κατανόηση της εθνογραφίας ως μεθόδου έρευνας που η υιοθέτηση και εφαρμογή της (τόσο στην Εθνομουσικολογία, όσο και στην Ανθρωπολογία) προσδιορίζεται από σχέσεις εξουσίας που προβάλλονται στο (α) ποιος γράφει για ποιον και πώς, (β) πώς αυτή η γνώση για τους «άλλους» παράγει και αναπαράγει τρόπους σκέψης και κυρίαρχες αφηγήσεις για τους «άλλους», και (γ) νομιμοποιεί πολιτικές διαχείρισής τους επικυρώνοντας κυρίαρχες αντιλήψεις της ιστορίας και του κόσμου. Για τη Spivak, η ποιητική της έννοιας της αναπαράστασης προσδιορίζεται από τη συνέργεια, αφ' ενός, της έννοιας της αναπαράστασης ως αντιπροσώπευσης (Vertretung), αφ' ετέρου, αυτής της αναπαράστασης ως περιγραφής (Darstellung) (βλ. Spivak & Harasym, 1990). Καθώς ο εθνογράφος αποκτά αυτοβούλως το δικαίωμα να παράγει γνώση και δημόσιο λόγο για τον «άλλο», ταυτόχρονα «κατασκευάζει τον Άλλο ως αντικείμενο γνώσης» (Spivak & Harasym, 1990: 63). Η αναπαράσταση, επομένως, είναι ερμηνεία και η ερμηνεία, ως επιστημονικός λόγος, είναι, κατά τον Foucault, άσκηση εξουσίας, καθώς έχει, λιγότερο ή περισσότερο, τη δύναμη να επηρεάσει τις ζωές των «άλλων», κατασκευάζοντάς τους ως «άλλους» στη διαδικασία μελέτης και κατανόησης της διαφορετικότητας που παραδοσιακά υπηρετεί η Εθνογραφία<sup>12</sup>. Όπως τονίζει η Shohat, η αναπαράσταση χρειάζεται να εξεταστεί όχι μόνο σε σχέση με «το ποιος αναπαριστά», αλλά και σε σχέση με το «ποιος αναπαριστάται, για ποιον λόγο, σε ποια ιστορική στιγμή, για ποιον τύπο, μέσα από ποιες στρατηγικές και ποιος είναι ο τόνος με τον οποίο απευθύνεται ο γράφων σε αυτόν που αναπαριστά» (Shohat, 1995: 173). Ο προβληματισμός για τις πολιτικές της αναπαράστασης έρχεται να κλονίσει την εμπιστοσύνη στην αξία της επιτόπιας έρευνας ως μεθοδολογικού εργαλείου, φέρνοντας στο προσκήνιο το ερώτημα: ποιος νομιμοποιείται να αναπαριστήσει ποιον και πώς; Πρόκειται για ένα ερώτημα που έρχεται να αμφισβητήσει την υπόθεση των επιστημών που στηρίζονται στην εθνογραφική μέθοδο (βλ. Asad, 1973· Manganaro, 1990· Stocking, 1983).

φορετικότητα [...] τείνει να είναι μία σχέση εξουσίας, τότε θα πρέπει πιθανόν οι ανθρωπολόγοι να σκεφτούν στρατηγικές για να γράψουν ενάντια στον πολιτισμό» (Abu-Lughod, 2006/1991: 159).

12. Η κριτική της έννοιας της αναπαράστασης επηρεάζεται, σε μεγάλο βαθμό, από τη φιλοσοφική σκέψη του Foucault (1989/1969).

## 2. Νέες επιστημολογίες, νέες μουσικολογίες

Στον χώρο των μουσικών σπουδών η συζήτηση για τις πολιτικές της αναπαράστασης και οι επιστημολογικοί προσανατολισμοί της μετααποικιακής θεωρίας συνέβαλαν στη διαμόρφωση νέων επιστημολογικών προσεγγίσεων που στέκονται κριτικά απέναντι στις πολιτικές της παραγωγής της γνώσης περί μουσικής (βλ. Clayton et al., 2003)<sup>13</sup>. Ο σχετικός προβληματισμός γίνεται αισθητός σταδιακά από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και οδηγεί στη διαμόρφωση της λεγόμενης «νέας» Μουσικολογίας (ή κριτικής Μουσικολογίας, βλ. Kerman, 1991)<sup>14</sup>.

Η «νέα» Μουσικολογία προσδιορίζεται από την «πολιτισμική στροφή», όπως περιγράφεται, της Μουσικολογίας και, συγκεκριμένα, το διεπιστημονικό της άνοιγμα στην Εθνομουσικολογία, την Κοινωνική Ιστορία, την Ανθρωπολογία, τη Φιλοσοφία, και, ευρύτερα, τις Πολιτισμικές Σπουδές, με στόχο να εισαγάγει νέες προβληματικές στη μέχρι τότε αν-ιστορική και α-πολιτική μελέτη της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής.

Αντί να προστατεύσω τη μουσική ως μία μεγαλειώδη οντότητα χωρίς νοήματα που κατάφερε να ξεφύγει από κοινωνικές σημασίες, επιμένω να την αντιμετωπίζω ως ένα μέσο που συμμετέχει στην κοινωνική διαμόρφωση επηρεάζοντας τους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε τα συναισθήματά μας, το σώμα μας, τις επιθυμίες μας, τις ίδιες μας τις υποκειμενικότητες – ακόμη και αν αυτό το κάνει κρυφά, χωρίς οι περισσότεροι από εμάς να γνωρίζουμε πώς. Είναι μία τόσο σημαντική πολιτισμική δυναμική για να συγκαλύπτεται από έννοιες ρομαντικής υπέρβασης (MacClary, 1994: 208).

Η επαναποθέτηση των μουσικολόγων σε σχέση με το αντικείμενο της μελέτης τους υπό την επίδραση της μεταδομιστικής και της φεμινιστικής θεωρίας κινητοποιεί μία έντονη συζήτηση σχετικά με τη συγκρότηση της Μουσικολογίας ως επιστήμης, τα επιστημονικά της πρότυπα, τα ιδεολογικά περιβάλλοντα, όπου διαμορφώνεται, και τις αντιλήψεις σχετικά με τους τρόπους μελέτης της μουσικής. Στο πλαίσιο της κριτικής αυτής αναπτύσσεται μία αποδόμηση των περιοριστικών νοηματοδοτήσεων της έννοιας της μουσικής που παράγονται από τη Μουσικολογία, όπως και της ποιητικής των «μεγάλων αφηγήσεων», που αναπαράγουν αξιολογικά εννοιολογικά δίπολα όπως «έντεχνη»/«λαϊκή» μουσική, «ευρωπαϊκή έντεχνη μουσική»/«μη-δυτική» μουσική, «λόγια»/«προφορική», «παραδοσιακή» μουσική ή «έντεχνη», «ποιοτική»/«εμπορική», «μαζική» μουσική. Διατυπώνονται ερωτήματα, επο-

13. Για την αντίστοιχη προσέγγιση στον χώρο της Μουσικής Παιδαγωγικής, βλ. Κανελλόπουλος (2010).

14. Μεταξύ των εκπροσώπων της Κριτικής Μουσικολογίας είναι οι Philip Brett, Nicholas Cook, Susan MacClary, Joseph Kerman, Lawrence Kramer, Adam Krimm, Richard Lepperd, Ruth Solie, Rose Subotnik, Richard Taruskin, Gary Tomlinson.



μένως, που εγείρονται από τη θεώρηση του επιστημονικού λόγου περί μουσικής ως πρώτιστα πολιτικού λόγου και αφορούν στη γνώση μας για τη μουσική και τους τρόπους μελέτης της («μέθοδος», «μοντέλο», «σχολή»), τα είδη μουσικής που γίνονται αντικείμενο επιστημονικής μελέτης, τα ζητήματα που αποσιωπούνται και, ενδεχομένως, αφήνουν τους μουσικολόγους αδιάφορους. Πώς, τελικά, στον μουσικό λόγο εγγράφονται ιδεολογίες και πώς ο μουσικός λόγος νομιμοποιεί και αναπαράγει ιδεολογίες στις οποίες προβάλλονται πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα της εποχής; Με αφετηρία τη διαπίστωση ότι «η μουσική δεν είναι μόνο νότες» (Middleton, 2003: 2), οι «νέοι» μουσικολόγοι στρέφονται σε καινοτόμες θεματικές έρευνας και έρχονται σε άμεσο διάλογο με την Εθνομουσικολογία – μία τολμηρή επιστημολογική στροφή που προκάλεσε τόσο ενθουσιασμό, όσο και αντιδράσεις<sup>15</sup>.

Η πολεμική ασκήθηκε, όπως ήταν αναμενόμενο, από τους θιασώτες της παραδοσιακής ιστορικής και αναλυτικής Μουσικολογίας η οποία αδιαφορούσε συνειδητά και συστηματικά για την πολιτισμική μελέτη της μουσικής ή για μία κοινωνική ιστορία της μουσικής. Όπως τονίζουν οι σχετικές μελέτες (βλ. Kerman, 1985), πρόκειται για μία θεωρητική στάση που κληρονομήθηκε από τον τρόπο που η Μουσικολογία δομήθηκε επιστημονικά ακολουθώντας το πρότυπο της Φιλολογίας (και συγκεκριμένα της Παλαιογραφίας), θέτοντας ως πρωταρχικό της στόχο την αποκατάσταση του αρχέτυπου μουσικού κειμένου του έργου των «μεγάλων συνθετών». Η εστίαση στο κείμενο/έργο το οποίο αναγνωρίζεται ως η μονάδα μελέτης του μουσικολόγου υπαγορεύεται από το θετικιστικό αίτημα της ανακάλυψης των κανόνων, που διέπουν τη σύνθεση του κειμένου (τις δομές των ήχων) και την ανάλυση του μουσικού κειμένου, ώστε να επιτευχθεί η επιστημονικότητα στη μελέτη της μουσικής<sup>16</sup>. Για τον λόγο αυτό, στο επίκεντρο του επιστημονικού ενδιαφέροντος βρίσκεται η διατύπωση της θεωρίας και η ανάλυση του μουσικού έργου η οποία στοχεύει στο να εξηγήσει γιατί, για παράδειγμα, μία νότα ακολουθεί μία άλλη ή να περιγράψει τις μουσικές φόρμες που διαχειρίζεται ο συνθέτης ή τα μουσικά κριτήρια που προσδιορίζουν ένα στυλ. Αυτή η κλειστή, αναλυτική και φορμαλιστική εξέτα-

15. Βλ., χαρακτηριστικά, την εισαγωγή της MacClary στην επανέκδοση του *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality* (2002/1991) – της συλλογής δοκιμών της που συχνά περιγράφεται ως μία ρηξικέλευθη μελέτη για τη Μουσικολογία (Bohlman, 1993· Said, 1991). Συγκεκριμένα, η μεταφeminιστική προσέγγιση της ενάντια συμφωνίας του Beethoven από τη συγγραφέα πυροδότησε αντιπαραθέσεις στον ακαδημαϊκό και μουσικό χώρο (MacClary, 2002: 128-130). Όπως, ωστόσο, σημειώνει και η ίδια στην εισαγωγή, οι αντιπαραθέσεις αφορούσαν περισσότερο στο εγχείρημά της να υποβάλει ένα αριστούργημα του Δυτικού κανόνα σε πολιτισμική κριτική και να αμφισβητήσει την αυτονομία του ως έργου τέχνης, και κατά δεύτερο λόγο στο εγχείρημά της σχετικά με τις έμφυλες διαστάσεις του έργου του Beethoven (MacClary, 2002: xi).

16. Στην περίπτωση της ιστορικής και αναλυτικής Μουσικολογίας η επίδραση της τεχνολογίας του ήχου είναι καθοριστική για τη διαμόρφωση της επιστημονικής τους φυσιογνωμίας και των θεωρητικών τους προτεραιοτήτων.

ση της μουσικής ως κειμένου εξυπηρετεί τη θεώρηση της μουσικής ως αυτόνομης δραστηριότητας – ως «τέχνης για την τέχνη» – αδιαφορώντας για τη μελέτη της μουσικής ως επιτέλεσης που συμβαίνει σε συγκεκριμένα χωρο-χρονικά πλαίσια, ή, όπως ορίζεται από τον Blacking, ως «ανθρώπινα οργανωμένου ήχου» (Blacking, 1981/1973· Cook, 2003) και ευρύτερα για τη μουσική ως τρόπου ζωής (βλ. Cook, 2000· De Nora 2000, 2008)<sup>17</sup>. Η εδραίωση αυτής της θεώρησης συνάδει ευρύτερα με τη νεωτερική αντίληψη που ο Huyssepen περιγράφει ως «ο μεγάλος διαχωρισμός» (the great divide) του έργου τέχνης από την καθημερινότητα, τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές της διαστάσεις και από αυτό που αποκαλείται «μαζική κουλτούρα», η οποία συχνά απαξιώνεται ως προϊόν της εμπορευματοποίησης της τέχνης (βλ. Huyssepen, 1986). Παράλληλα, εδραιώνεται μία μονόπλευρη και δυτικοκεντρική αφήγηση της Ιστορίας της μουσικής ως μίας γενεαλογίας «δυτικών» (λευκών Ευρωπαίων, κατά κύριο λόγο) συνθετών και ρευμάτων ή στυλ που διαδέχονται το ένα το άλλο (αυτό που η Goehr περιγράφει ως «το φανταστικό μουσείο μουσικών έργων», βλ. Goehr, 2005/1992), με αποτέλεσμα να σχηματίζεται μία μονογραμμική και συχνά εξελικτιστική αντίληψη της «παγκόσμιας» μουσικής ιστορίας της ανθρωπότητας που μετασχηματίζεται μέσω καινοτομιών και ανατροπών<sup>18</sup>. Με αυτό τον τρόπο, η παραδοσιακή Μουσικολογία θεμελιώνει την έννοια του μουσικού κανόνα σύμφωνα με τον οποίο η «δυτική» μουσική (αυτή του δυτικο-ευρωπαϊκού, κυρίως, χώρου) κατανοείται ως ένα σώμα που συγκροτείται από «αριστουργήματα», έργα της ιδιοφυΐας μεγάλων συνθετών, και αντιπροσωπεύει το απαύγασμα της παγκόσμιας μουσικής δημιουργίας (βλ. Bergeron & Bohlman, 1996) – ένας κανόνας που διαμορφώνεται μέσα από πολιτικές αποκλεισμού των μουσικών και της μουσικής που θεωρούνται ακατάλληλοι για να συμπεριληφθούν σε αυτόν.

Καθιερώνεται, επομένως, μία αποστειρωμένη θεώρηση της μουσικής ως «υψηλής τέχνης» που ανήκει σε μία υπερφυσική σχεδόν σφαίρα πέρα από τις περιρρέουσες ιστορικές και πολιτισμικές πραγματικότητες, όσο και από τις μουσικές πραγ-

17. Αυτό συνδέεται και με το γεγονός ότι η Μουσικολογία ήταν αποστασιοποιημένη από την Εθνομουσικολογία, την οποία αναγνώριζε ως τη Μουσικολογία των «εξω-δυτικών» ή των «παραδοσιακών» μουσικών, οι οποίες χρειάζεται και αρμόζει να μελετηθούν σε σχέση με τον πολιτισμό ως περισσότερο «φυσικές» και «συλλογικές» διαδικασίες.

18. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η *Short History of World Music* του Curt Sachs (1956), ένα έργο που αφηγείται την «παγκόσμια Ιστορία της μουσικής» ξεκινώντας με κεφάλαια που είναι αφιερωμένα στις θεωρούμενες ως απαρχές της ευρωπαϊκής μουσικής (στους «πρωτόγονους», την «Ανατολή», την αρχαία «Ελλάδα και Ρώμη»), τα οποία διαδέχονται κεφάλαια που είναι αφιερωμένα σε εποχές και στυλ («Μεσαίωνα», «γοθική περίοδος») και ακολουθούνται από κεφάλαια που ασχολούνται με εποχές που χαρακτηρίζονται, κατά τον συγγραφέα, από τη δημιουργική πλέον δραστηριότητα συγκεκριμένων Ευρωπαίων συνθετών-προσωπικοτήτων που αναδεικνύονται ως παγκόσμιοι συνθέτες (με τίτλους όπως «η εποχή του Bach και του Rameau», «η εποχή του Haydn και του Mozart», «η εποχή του Beethoven και του Schubert»).



ματικότητα του υπόλοιπου κόσμου – μία *per se* θεώρηση της μουσικής αποκοιμένη από τις ενσώματες υποκειμενικότητες που την ορίζουν και συγκροτούνται στην επικράτεια της μουσικής. Ακόμη περισσότερο, η παραδοσιακή Μουσικολογία κατασκεύασε, ανέδειξε και διέδωσε την ιστορία της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής (μία ιστορία αριστουργημάτων, γενεαλογίας συνθετών και εποχών) ως τη μία και μοναδική μουσική ιστορία στον κόσμο – ένα ακόμη «μεγάλο αφήγημα» που κατέκτησε τον κόσμο πέρα από την Ευρώπη (υποτιμώντας τις «άλλες» τοπικές ή εναλλακτικές ιστορίες της μουσικής), ενισχύοντας την ιδέα της ανωτερότητας του Δυτικού Πολιτισμού (*civilization*). Μέσα από τη συνειδητή επινόηση ενός ευρωπαϊο-κεντρικού λόγου για τη μουσική αδιαφόρησε για τη μελέτη ζητημάτων, όπως οι έμφυλες διαστάσεις της μουσικής δημιουργίας, το ιστορικό και ιδεολογικό περιβάλλον του συνθέτη, η σχέση των συνθετών με θεσμούς και πολιτικές ιδεολογίες της εποχής τους ή η κοινωνική ζωή του μουσικού έργου (τα επιτελεστικά πλαίσια, η πρόσληψη και η υποδοχή του). Τέτοιου τύπου ζητήματα που σχετίζονται με την πολιτισμική μελέτη της μουσικής και στα οποία η κειμενο-κεντρική ανάλυση αδυνατεί να απαντήσει, αρμόζουν για τους μουσικολόγους στις μελέτες των λεγόμενων «εξω-δυτικών» μουσικών και απασχολούν την Εθνομουσικολογία, με την οποία ο διάλογος ήταν σε μεγάλο βαθμό περιορισμένος, αν όχι αδιανόητος. Συνακόλουθα, η εμπειρική έρευνα – η έρευνα πεδίου – θεωρήθηκε, μέχρι πρόσφατα, η κατάλληλη μέθοδος για τη μελέτη των μουσικών «του υπόλοιπου κόσμου» και πολύ λιγότερο της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής, η οποία αξίζει να μελετηθεί περισσότερο για τις περίτεχνες δομές και φόρμες της, όπου εντοπίζονται και τα υπερβατικά, απόκοσμα νοήματά της<sup>19</sup>.

### 3. Η εμπειρία της μουσικής ως τρόπος «είναι-στον-κόσμο»

Στο χώρο της Εθνομουσικολογίας οι νέες επιστημολογίες που αναθεωρούν ριζικά τις ερευνητικές αναζητήσεις της Μουσικολογίας εκφράζονται κυρίως από τους θεωρητικούς προσανατολισμούς της αναστοχαστικής Εθνομουσικολογίας. Ακολουθώντας αντίστοιχες αναθεωρήσεις στις ανθρωπιστικές επιστήμες η αναστοχαστική εθνομουσικολογία αναδύεται ως επιστημολογικός προβληματισμός που ακολουθεί τον δρόμο που είχε ήδη χαράξει η πολύκροτη συζήτηση για την «κρίση της αναπαράστασης» και η μετααποικιακή εθνογραφική θεωρία. Ενώ, ωστόσο, στον

19. Υπό την επίδραση της αναλυτικής Μουσικολογίας ορισμένοι εθνομουσικολόγοι αναζήτησαν τους μουσικούς κανόνες που διέπουν τις δομές και τις φόρμες της μουσικής των «άλλων». Με αυτό τον τρόπο προσπάθησαν να διατυπώσουν συμπεράσματα τα οποία βασίζονται στις δυτικο-ευρωπαϊκές αντιλήψεις για την τέχνη της μουσικής. Βλ., για παράδειγμα, τη μελέτη του John Blacking *Venda Children's Songs. An Ethnomusicological Analysis* (1995), που βασίζεται σε έρευνα πεδίου η οποία διεξήχθη τη δεκαετία του 1960 (για μία κριτική συζήτηση, βλ. Agawu, 2003). Πρόκειται για μία ερευνητική νοοτροπία που αποικιοποιεί τη μουσική των «άλλων», πειθαρχώντας την στη μουσική κοσμοθεωρία της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής.

χώρο της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας η λεγόμενη «νέα» Εθνογραφία δίνει κατά το πλείστον έμφαση στην ποιητική της αναπαράστασης, το ενδιαφέρον της αντίστοιχης κριτικής, όπως αρθρώνεται από τους εθνομουσικολόγους, επικεντρώνεται στην ποιητική της μουσικής εμπειρίας στην επιτόπια έρευνα, χωρίς, ωστόσο, να υποβαθμίζει την ποιητική της αναπαράστασης αυτής της εμπειρίας (βλ. Barz και Cooley, 1997: 3-4)<sup>20</sup>. Μολονότι αναγνωρίζει τα εγγενή προβλήματα που συνδέονται με τα ζητήματα της εθνογραφικής αυθεντίας και της αποικιακής και ιμπεριαλιστικής κοσμοθεωρίας, επιμένει στην αναγκαιότητα της επιτόπιας έρευνας ως μεθοδολογικού εργαλείου που χρειάζεται να ανασημασιοδοτηθεί, παρά να εγκαταλειφθεί. Σ' αυτή την κατεύθυνση, προτείνεται η κατανόηση της εθνογραφικής έρευνας της μουσικής (και, ευρύτερα, κάθε μουσικής εμπειρίας και επιτέλεσης) ως «βιωμένης εμπειρίας» της μουσικής. Η βιωμένη αυτή μουσική εμπειρία γίνεται αντιληπτή ως μία «ειδική οντολογία» από την οποία αναδύεται κάθε ερμηνεία και κατανόηση της μουσικής.

Αισθάνομαι τον εαυτό μου να είναι «μουσική-στον-κόσμο» [...]. Όταν η συνείδησή μου γεμίζει από μουσική, είμαι στον κόσμο μουσικά. Ο νους μου που βιώνει τη μουσική μου λέει ότι έχω ένα μουσικό τρόπο «είναι-στον-κόσμο» όταν κάνω μουσική και όταν ακούω και κινούμαι από τη μουσική, έτσι ώστε να γεμίζει το σώμα μου. Αυτό ονομάζω «μουσικό είναι» (musical being) και είναι ένας τρόπος είναι που εμφανίζεται ως διαφορετικός από τους κανονικούς, καθημερινούς τρόπους εμπειρίας μου, από τους ενσυνειδητούς τρόπους εμπειρίας μου και από τους αντικειμενικούς τρόπους εμπειρίας μου.

Θέλω να θεμελιώσω τη γνώση για τη μουσική [...] στο μουσικό είναι [...]. Νομίζω ότι το μουσικό είναι αποτελεί μία ειδική οντολογία και ότι η γνώση για τη μουσική απαιτεί να εκκινήσουμε από το μουσικό είναι (Titon, 1997: 94).

Η οντολογική αυτή νοηματοδότηση της εθνογραφικής μουσικής εμπειρίας αρθρώνεται υπό την επίδραση της φαινομενολογικής ερμηνευτικής φιλοσοφίας, όπως αυτή υιοθετείται από τους εθνογράφους της μουσικής (βλ. Kisliuk, 1998· Rice, 1994, 1997· Titon, 1988). Σύμφωνα με τον Heidegger, ο κόσμος και η ανθρώπινη ύπαρξη είναι δύο έννοιες που συνδέονται απόλυτα, νοηματοδοτούνται αμοιβαία και ετεροπροσδιορίζονται, καθώς το «εδωνά-είναι» (being-there/Dasein) σημαίνει σε κάθε περίπτωση «είναι-στον-κόσμο» (βλ. Steiner, 1978)<sup>21</sup>. Το «μουσικό είναι», αντίστοιχα, κατανοείται ως ένας τρόπος είναι (being) που εγγράφεται στον

20. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη υπο-ενότητα που ανοίγει τον συλλογικό τόμο των Barz και Cooley (1997) έχει τον τίτλο *Fieldwork Crisis* (Κρίση της Έρευνας Πεδίου).

21. Στη γερμανική γλώσσα «In-der-Welt-Sein». Ο όρος επινοήθηκε από τον Martin Heidegger (1985/1927) στο *Είναι και Χρόνος*. Η έννοια είναι συναφής με την έννοια του «βιόκοσμου» (life world / Lebenswelt) του Edmund Husserl (1970/1936: 108-109).



κόσμο, ο οποίος είναι ένα σύνολο φαινομένων που κατανοείται στο πλαίσιο της διαδικασίας κατά την οποία τα συγκεκριμένα φαινόμενα παρουσιάζονται στη συνείδηση. Το Εγώ/υποκείμενο (ego/subject) «ρίχνεται» στον κόσμο των μουσικών φαινομένων και μεταμορφώνεται σε Εαυτό (self), καθώς τοποθετείται «μπροστά από» αυτόν και τον οικειοποιείται.

Σύμφωνα, επομένως, με τον φαινομενολογικό στοχασμό, η/ο εθνομουσικολόγος αναδύεται στη διαδικασία συνάντησής του με τα μουσικά φαινόμενα, παρά προϋπάρχει αυτόνομα ως εξωτερικός παρατηρητής που εξετάζει άνωθεν τον κόσμο της μουσικής των «άλλων». Αναπόφευκτα, οι ερμηνείες που παράγει στην επικράτεια του «μουσικού είναι» ενσωματώνουν προηγούμενες συλλήψεις και κατανοήσεις των μουσικών φαινομένων. Οι κατανοήσεις του μουσικού κόσμου μετατρέπονται σε λόγο μέσα από «ερμηνευτικά τόξα» (Ricoeur, 1981: 164) – τόξα που εκκινούν από τις προ-κατανοήσεις (που συνδέονται με περισσότερο ή λιγότερο διαμορφωμένες προσδοκίες και προτιμήσεις) των μουσικών συμβόλων και καταλήγουν σε νέες κατανοήσεις του κόσμου που ορίζεται από τη μουσική<sup>22</sup>. Το ζήτημα, επομένως, της κατανόησης της μουσικής εμπειρίας ανάγεται σε μία διαδικασία ερμηνείας του μουσικού κόσμου, που ορίζεται «μέσω ενός εαυτού που τον διαχειρίζεται αναμεταξύ πεπερασμένων, ωστόσο, επεκτάσιμων οριζόντων» (Rice, 1997:115).

Αυτή η μεταφορά του «ορίζοντα» υιοθετείται από τη σκέψη του Hans Georg Gadamer, σύμφωνα με τον οποίο, οι ορίζοντες του κοινωνικού και πολιτισμικού κόσμου ενός υποκειμένου μεταβάλλονται συνεχώς, καθώς αυτό μετακινείται στον κόσμο αυτό (βλ. Gadamer, 1989/1960: 302)<sup>23</sup>. Για τον Gadamer, η κατανόηση και η ερμηνεία είναι διαδικασίες που προσδιορίζονται από την ιστορία του υποκειμένου, η οποία καθορίζει την τοποθέτησή του μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό και κοινωνικό «ορίζοντα» (Horizont). Ωστόσο, η κατανόηση δεν περιορίζεται από τον ορίζοντα, από τη μέγιστη δυνατή οπτική εμβέλεια που έχει το υποκείμενο από μία συγκεκριμένη θέση. Καθώς το υποκείμενο μετακινείται συνεχώς στον κόσμο των μουσικών φαινομένων, μετακινείται συνεχώς και ο ερμηνευτικός οριζόντας του, ο οποίος μεταβάλλεται σε συνάρτηση με την ιστορία του υποκειμένου – την πορεία (πορείες) του στον πολιτισμικό και κοινωνικό κόσμο. Η κατανόηση, προτείνει ο Gadamer, μπορεί να θεωρηθεί ως μία διαδικασία που προϋποθέτει τη «συμφωνία» για το συγκεκριμένο θέμα, η οποία γίνεται εφικτή μέσα από τη «συχώνευση των οριζόντων» (Horizontverschmelzung/fusion of horizons). Η δυνατότητα συγχώνευσης οριζόντων διαμορφώνει νέα ερμηνευτικά πλαίσια, τα οποία ενθαρρύνουν την ενσωμάτωση αυτών που το υποκείμενο μέχρι πρότινος αντιλαμβανόταν ως ανοίκεια ή παράξενα μουσικά φαινόμενα. Στη βάση αυτή, κάθε κα-

22. Αυτή η διαδικασία αφορά σε κάθε μουσική εμπειρία, ακροαματική, επιτελεστική, ερευνητική.

23. Η έννοια του «ορίζοντα» περιγράφει την οπτική εμβέλεια που περιλαμβάνει καθετί που μπορεί να δει το υποκείμενο από το σημείο όπου στέκεται (Gadamer, 1989: 302).

τανόηση του κόσμου της μουσικής ανάγεται σε μία διαδικασία διαμεσολάβησης μεταξύ του ανοίκειου και του οικείου, τα οποία, καθώς έρχονται σε διάλογο, αναπόφευκτα ετεροπροσδιορίζονται. Επειδή οι ορίζοντες του υποκειμένου είναι συνεχώς μετακινούμενοι, η διαδικασία της κατανόησης εξελίσσεται αέναα, χωρίς ποτέ να ολοκληρώνεται, ούτε να γίνεται απόλυτα διαφανής, με αποτέλεσμα η κατάκτηση της αλήθειας (μιας επιστημονικής διαπίστωσης που εξηγεί τα μουσικά φαινόμενα) να είναι ανέφικτη. Η υιοθέτηση, επομένως, της φαινομενολογικής έννοιας του «ορίζοντα» έρχεται να αμφισβητήσει τη θεώρηση του μουσικού πολιτισμού ως μιας οριοθετημένης επικράτειας την οποία το ορθολογικό υποκείμενο κατακτά, ελέγχει και αναλύει από ψηλά. Για τον Ricoeur, ό,τι απομένει στο υποκείμενο είναι να ερμηνεύσει, καθώς «η απόλυτη γνώση είναι αδύνατη και η σύγκρουση των ερμηνειών είναι ανυπέβλητη και αναπόδραστη» (Ricoeur, 1981: 193). Ο εθνογράφος, λοιπόν, καθώς «ρίχνεται» στον κόσμο της μουσικής, μπορεί να τον οικειοποιηθεί, όχι τόσο με στόχο να εξηγήσει την εσωτερική εμπειρία της μουσικής των άλλων, αλλά περισσότερο για να την ερμηνεύσει, μέσα από τους τρόπους που αυτή προβάλλεται στην πορεία της μουσικής επιτέλεσης και των ευρύτερων πολιτισμικών πλαισίων, όπου πραγματώνεται η μουσική.

Η κατανόηση της εθνογραφίας της μουσικής ως μιας διαδικασίας που προϋποθέτει τη «συγχώνευση οριζόντων» καλεί τον ερευνητή να βιώσει τη συνάντησή του με τους ανθρώπους στο πεδίο ως μία διυποκειμενική και διαλεκτική εμπειρία που ξετυλίγεται «μέχρι τα όρια μεταξύ του Εαυτού και του Άλλου να θολώσουν» (Kisliouk, 1997: 23). Καθώς το «είναι» «ρίχνεται» στον κόσμο γίνεται «είναι-μαζί» (being-with): δεν υπάρχει πλέον με τους δικούς του μόνο όρους, αλλά σε σχέση με τους άλλους στο πλαίσιο της οποίας ανακαλύπτει τον εαυτό του αναστοχαστικά. Η αναστοχαστική αυτή διαδικασία αφορά εξίσου τον εθνογράφο, όσο και τα υποκείμενα που συναντά και με τα οποία συνδιαλέγεται στο πεδίο. Αναδύεται, επομένως, «μία οντολογία που κατανοεί την πιθανότητα να αντιστρέφονται οι θέσεις τόσο αυτών που ερευνούν όσο και αυτών που ερευνούνται, όπως και την πιθανότητα να είναι και οι δύο ικανοί να αλλάξουν στο πέρασμα του χρόνου μέσα από τους διαλόγους που χαρακτηρίζουν την εμπειρία της έρευνας πεδίου» (Rice, 1997: 106). Έτσι, ο εθνομουσικολόγος γίνεται μέρος της ερμηνευτικής διαδικασίας – οι ποιότητες της εμπειρίας του και ο τρόπος που βιώνει τον μουσικό κόσμο του πεδίου και σχετίζεται με αυτόν, γίνονται ποιότητες του τρόπου που κατανοεί και παράγει λόγο για τη μουσική κουλτούρα που μελετά.

#### 4. Η επιτέλεση της αφήγησης

Η οντολογική και αναστοχαστική θεώρηση της εμπειρίας της μουσικής ενθαρρύνει τον πειραματισμό και τον αυτοσχεδιασμό στην έρευνα και την ερμηνεία της μουσικής ανοίγοντας νέες προοπτικές στην εθνογραφική αναπαράσταση ενός πολιτισμικού φαινομένου που λόγω της εφήμερης και άυλης υπόστασής του αντιστέ-



κεται στην περιγραφή. Στο πλαίσιο αυτού του πειραματισμού η έννοια της «επιτόπιας έρευνας» απεκδύεται της αυστηρής νοηματοδότησής της ως επιστημονικής μεθόδου μελέτης των «άλλων» και γίνεται περισσότερο αντιληπτή ως «εντατικοποιημένη ζωή» (intensified life, Kisliuk, 1997: 24), που είναι αδιαχώριστη από την (προηγούμενη και επόμενη) ζωή του εθνογράφου και των ανθρώπων που συναντά σε ό,τι τελικά ονομάζει «πεδίο». Παράλληλα, κλονίζεται η αντίληψη του μουσικού πολιτισμού ως ενός κειμένου που διαβάζεται και ερμηνεύεται (όπως προτείνεται χαρακτηριστικά από την ερμηνευτική θεωρία του Geertz· βλ. Geertz, 2003/1973). Ο κόσμος του πεδίου γίνεται περισσότερο αντιληπτός ως μία μουσική επίτευση (performance) που τη βιώνουμε ως μία σύνθετη συνολική εμπειρία, που ενσωματώνεται μέσα από την ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων του υποκειμένου, παρά ως ένα κείμενο (μόνιμο και σταθερό) που δέχεται υποκειμενικές αναγνώσεις<sup>24</sup>. Ως μουσική επίτευση ο κόσμος – που τελικά νοηματοδοτείται ως «πεδίο» – παράγεται (γίνεται) στην πορεία του βιώματος του εθνογράφου· είναι διαπραγματεύσιμος παρά αυτόνομος, εύπλαστος παρά συμπαγής, δυνητικός παρά απόλυτος, ρευστός παρά οριοθετημένος (για τη θεωρία της επίτευσης, βλ. Schechner, 1988· Turner, 1986). Ταυτόχρονα, η ίδια η εθνογραφία, τόσο ως επιτόπια έρευνα, όσο και ως αφήγηση, κατανοείται ως μία επιτελεστική διαδικασία, κατά την οποία το υποκείμενο γίνεται και αυτο-προσδιορίζεται ως «εθνογράφος» σε διάλογο με άλλες συνεχώς αναδυόμενες υποκειμενικότητες (βλ. Bakhtin, 1981). Η εθνογραφική αναπαράσταση, επομένως, μπορεί να ιδωθεί ως μία μετα-επίτευση αυτο-αναφορική και, ταυτόχρονα, δια-υποκειμενική, καθώς η φωνή και ο βίο-κοσμος του εθνογράφου αλληλοδιαπλέκονται με τις φωνές και τους βίοκοσμους των «άλλων» στο πεδίο της ενσωματωμένης εμπειρίας της μουσικής. Στην πορεία της μεταμόρφωσής της σε λόγο (discourse), η εμπειρία αυτή αναπλάθεται, δημιουργείται κειμενικά, γίνεται μια ιστορία.

Το ερώτημα που εύλογα προκύπτει από αυτή την αναθεώρηση του χαρακτήρα του εθνογραφικού εγχειρήματος είναι: πώς μπορεί ο εθνογράφος να αφηγηθεί αυτή την ιστορία, έτσι ώστε ο λόγος του να εκφράζει με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο τις ποιότητες και τις πολλαπλές διαστάσεις του εθνογραφικού βιώματος της μουσικής; Πρόκειται για ένα σύνθετο ερώτημα που διερευνά τη διαδραστική σχέση που προσδιορίζει τη διαμεσολάβηση μεταξύ, αφ' ενός, της εμπειρίας της μουσικής επίτευσης και των αναδυόμενων ερμηνειών στο πεδίο της βιωμένης εμπειρίας, αφ' ετέρου, της ερμηνείας αυτής της ενσωματωμένης εμπειρίας στο επίπεδο πλέον της εθνογραφικής αφήγησης.

Η εθνογραφική αφήγηση γεννιέται από την εμπειρία και, ταυτόχρονα, επιτελεί

24. Η θεώρηση της εθνογραφικής εμπειρίας ως συνολικής αισθητηριακής εμπειρίας θέτει υπό αμφισβήτηση τη δυτικο-ευρωπαϊκή αντίληψη της όρασης ως κυρίαρχου μέσου πρόσληψης του κόσμου. Για την επιστροφή των αισθήσεων στην Ανθρωπολογία, βλ. Howes 1991· Stoller, 1989.

εκ νέου αυτή την εμπειρία, με τη μορφή κατακερματισμένων και επεξεργασμένων, παρά αυτούσιων, εκδοχών της πραγματικότητας. Συναρθρώνεται μέσα από επεξεργασμένες εκδοχές της πραγματικότητας και συνεχώς επεξεργάσιμες μέσα από τους μηχανισμούς της μνήμης, η οποία τις αναπλάθει και συνεχώς τις μετασχηματίζει. Καθώς η αφήγηση δίνει μορφή στην εμπειρία (την κάνει κείμενο), ενεργοποιεί ένα διάλογο με τον εαυτό και γίνεται πλοηγός της σχέσης του με τους άλλους: «η αφήγηση είναι αδιαχώριστη από τον εαυτό» και, επομένως, ανάγεται σε μία προϋπόθεση της κατανόησης του εαυτού (Ochs & Carrs, 1996: 20). Επιπλέον, στην επικράτεια της αφήγησης αναδύονται πολλαπλοί εαυτοί σε ένα δυναμικό nexus χρονικοτήτων, όπου το παρελθόν και το παρόν διαπλέκονται, καθώς το υποκείμενο βιώνει παράλληλα με το εδώ και τώρα της αναπαράστασης, τον χώρο και τον χρόνο του βιώματος που ανακαλείται και προβάλλει στον λόγο τις μελλοντικές αποτυπώσεις τους.

Η μετα-επιτέλεση της εμπειρίας του πεδίου στην επικράτεια της αφήγησης ξεδιπλώνεται, επομένως, ως μία αναστοχαστική διαδικασία κατά την οποία η/ο εθνογράφος συνδιαλέγεται με τα πραγματικά πρόσωπα του παρελθόντος, τα φανταστικά πρόσωπα της αφήγησης, και, ταυτόχρονα, με τους υποθετικούς μελλοντικούς αναγνώστες. Το κείμενό του διαμορφώνεται μέσα από μία σειρά από επιλογές: ο εθνογράφος-αφηγητής επιλέγει τις λέξεις, τις φράσεις, το λογοτεχνικό ύφος, κατασκευάζει μία αλληλουχία στην αφήγηση μέσα από τον τρόπο που θα δομήσει την πλοκή, αναδεικνύει συγκεκριμένες περιστάσεις ως περισσότερο σημαντικές και συνειδητά υποβαθμίζει ή αποσιωπά άλλες. Παράλληλα, το ενδιαφέρον για την, όσο τον δυνατόν, πολυφωνική αναπαράσταση και την ανάδειξη πολυ-επίπεδων ερμηνειών ενθαρρύνει τον πειραματισμό στη συγγραφή, η οποία, όπως προτείνει ο Marcus, γίνεται μία διαδικασία ανάλογη με αυτήν του κινηματογραφικού μοντάζ (βλ. Marcus, 1994): έχει τον δικό της χρόνο, που δεν είναι απαραίτητα γραμμικός, η πλοκή μπορεί να ξεδιπλώνεται πολυδιάστατα μέσα από παράλληλες πραγματικότητες, ταυτόχρονες ή ετερόχρονες, το παρελθόν να έρχεται δίπλα στο παρόν και αυτό κοντά σε παράλληλα παρόντα, τα δρώντα υποκείμενα μπορούν να αναπαριστώνται σε πραγματικές ή/και φανταστικές συνθήκες, αποδεσμευμένα από τη ροή του πραγματικού χρόνου (βλ., επίσης, MacDougal, 1998). Όπως τονίζει ο Baily σχολιάζοντας την κατασκευή του εθνομουσικολογικού εθνογραφικού φιλμ:

Στο μοντάζ μπορείς να βάλεις το τέλος στην αρχή και την αρχή στο τέλος. Συγκεκριμένες σκηνές αναδύονται ως ιδιαίτερα δυναμικές: είναι δύσκολο να τοποθετηθούν και μετακινούνται αρκετά στην πορεία του μοντάζ. Δημιουργούν προβλήματα, αλλά ταυτόχρονα ανοίγουν νέους δρόμους διερεύνησης. Ολόκληρες σκηνές εγκαταλείπονται, εισάγονται ξανά, εγκαταλείπονται πάλι [...] Στη διαδικασία του μοντάζ μπορείς να χτίσεις ένα περίτεχνο δίκτυο από εσωτερικές διασταυρούμενες αναφορές (cross-references) που είναι μέρος της υποκείμενης δομής του φιλμ (Baily, 1989: 15).



Επιπλέον, η αναστοχαστική συγγραφή αναζητεί να αποτυπώσει την περιπέτεια της ερμηνευτικής διαδικασίας: να συμπεριλάβει, μεταξύ άλλων, τις σκέψεις, τους συνειρμούς, τις φαντασιώσεις, τις συγκινήσεις, τους φόβους και τις επιθυμίες, τα ερωτήματα, τις στιγμές ικανοποίησης, όπως και τα αδιέξοδα που βιώνει ο εθνογράφος στο πλαίσιο της δια-υποκειμενικής ποιητικής της γνώσης της μουσικής. Στη θέση της εκλογικευμένης παρουσίασης αδιάβλητων συμπερασμάτων, ο εθνογράφος κάνει τις αβεβαιότητές του διάφανες, θεωρώντας ότι είναι προτιμότερο να μιλήσει για τις αδυναμίες του και για ό,τι δεν μπόρεσε να γνωρίσει και γιατί.

Η αφήγηση που αποκαλύπτει το δίκτυο των ερμηνευτικών διαδρομών ως ένα παλίμψηστο της ιστορίας της συγγραφής της, έρχεται σε ανοιχτό διάλογο με τα κείμενα του εθνογράφου που μεσολαμβάνει και μεσολάβησαν στην πορεία αυτή, τις σημειώσεις πεδίου ή (το πιο συστηματικό) ημερολόγιο πεδίου (βλ. Atkinson, 1990· Emerson et al., 1995· Sanjek, 1990· Van Maanen, 1988). Η εθνογραφική αφήγηση χαρακτηρίζεται, επομένως, από μία διακειμενικότητα (intertextuality) και διαμορφώνεται ως ένα υπερ-κείμενο (hypertext)<sup>25</sup>: δημιουργείται και παράγει νοήματα σε επικοινωνία με άλλα κείμενα, αναφέρεται σε άλλα κείμενα και τα ενσωματώνει, καθώς διαμορφώνεται ανάμεσα και πέρα από αυτά. Αντίστοιχα, οι σημειώσεις πεδίου αναγνωρίζονται ως επικράτειες, όπου ο εθνογράφος αποτυπώνει την άμεση ανταπόκρισή του στην εμπειρία και, επομένως, ως δυναμικές επικράτειες αναστοχασμού όπου επιτελείται η ερμηνεία. Αναγνωρίζονται, επομένως, ως προϊόντα της ανάγκης του εθνογράφου να διαπραγματευτεί διαδραστικά τις συμπεριφορές, πρακτικές, ρητορικές, να μεταμορφώσει την εμπειρία του «κοινωνικού δράματος» σε κείμενο. Πρόκειται για μία αντίληψη που έρχεται να αντικαταστήσει τη θεώρησή τους ως παρασκηνιακών, μυστικών κειμένων, όπου εγγράφονται πληροφορίες, σκέψεις και εντυπώσεις σχετικά με τα πρόσωπα και τα πράγματα της επιτόπιας έρευνας. Αντίθετα, οι σημειώσεις πεδίου κεφαλαιοποιούνται ως κείμενα που κινητοποιούν αναμνήσεις και συναισθήματα και μπορούν να εμπνεύσουν αναθεωρήσεις και νέες ιδέες για τις μουσικο-πολιτισμικές πραγματικότητες στις οποίες αναφέρονται. Είναι, συνεπώς, κατ' εξοχήν μεθοριακά (liminal) κείμενα, όπου εγγράφονται οι μεταβάσεις από την εμπειρία στον λόγο, κείμενα ανοιχτά, μετέωρα, ακαθόριστα, που η οριακότητά τους εγκυμονεί νέες οντολογίες για το υποκείμενο<sup>26</sup>.

Η διαδρομή, επομένως, από την εμπειρία της ερμηνείας στην ερμηνεία της εμπειρίας στο πλαίσιο της εθνογραφικής έρευνας γίνεται αντιληπτή ως ένα αδιά-

25. Για τον όρο δια-κειμενικότητα, βλ. Julia Kristeva (1986/1966). Ο όρος «υπερ-κείμενο» επινοείται αρχικά για να περιγράψει τις κειμενικές δομές και συναρθρώσεις στο διαδίκτυο και εμφανίζεται στο έργο του Ted Nelson *Literary Machines: The Report on, and of, Project Xanadu Concerning Word Processing, Electronic Publishing, Hypertext, Thinkertoys, Tomorrow's Intellectual Revolution, and Certain Other Topics Including Knowledge, Education and Freedom* (Mindful Press, California, 1981· ο Nelson είχε ήδη χρησιμοποιήσει τον όρο σε άρθρο του σε εφημερίδα, το 1963).

26. Για τον όρο μεθοριακότητα, βλ. Turner 1986/1969.

σπαστο διαδραστικό συνεχές, όπου οι επιτελεστικές διαδικασίες της εθνογραφικής πρακτικής και συγγραφής αδιάκοπα ετεροπροσδιορίζονται – μέσα και πέρα από το πεδίο, μέσα και πέρα από το κείμενο<sup>27</sup>. Η αποδόμηση της γραμμικής αντίληψης του εθνογραφικού εγχειρήματος που οριοθετεί σαφώς τη φάση της έρευνας πεδίου ως διαδικασία που προηγείται της αναπαράστασης, οδήγησε στον προβληματισμό σχετικά με τη διάκριση ανάμεσα στη «θεωρία» (πώς σκεφτόμαστε για την Εθνογραφία) και τη «μέθοδο» (πώς κάνουμε Εθνογραφία) και, τελικά, στην αποδόμησή τους ως κανονιστικών επιστημονικών εννοιών (βλ. Rice, 1997)<sup>28</sup>. Καθώς η διαφοροποίηση αυτή θεμελιώνεται στο δίπολο «emic/etic» (όπως καλλιεργήθηκε από την παράδοση της θετικιστικής Εθνογραφίας), προϋποθέτει την αντίληψη της έρευνας πεδίου ως μιας σχέσης μεταξύ του ερευνητή που βρίσκεται έξω από τον μουσικό πολιτισμό –ο οποίος και εφαρμόζει τη μέθοδο – και των «άλλων» που βρίσκονται μέσα σε αυτόν– στους οποίους η μέθοδος εφαρμόζεται. Όπως προτείνεται, ωστόσο, από την αναστοχαστική Εθνομουσικολογία, ο τρόπος που κάνουμε εθνογραφία ενσωματώνει τους τρόπους που σκεφτόμαστε γι' αυτήν και αντίστροφα. «Θεωρία» και «μέθοδος» γίνονται αντιληπτές ως δυναμικές διαδικασίες που η μία ενέχει την άλλη, καθώς βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση σε όλη την πορεία της εθνογραφικής πρακτικής και συγγραφής. Η Εθνογραφία, συνεπώς, είναι απρόβλεπτη, καθώς αφορά σε ανθρώπινες συναντήσεις, που είναι διαπραγματεύσιμες και διαπραγματευτικές, παρά προκαθορισμένες: γίνεται μία «προσέγγιση χωρίς μέθοδο» (non-model approach, Beaudry, 1997: 68).

### Βιβλιογραφία

- Abraham, O. & von Hornbostel, E. M. (1904). *Über die Bedeutung des Phonographen für die Vergleichende Musikwissenschaft*. In K. P. Wachsmann et al. (Eds), *Hornbostel Opera Omnia*, vol. 1 (pp. 183-202). The Hague: Martinus Nijhoff.
- Abu-Lughod, L. (2006/1991). *Writing Against Culture*. In *Recapturing Anthropology. Working in the Present* (pp. 137-162). School of American Research Advanced Seminar Series.
- Agawu, K. (2003). *Representing African Music. Postcolonial Notes, Queries, Positions*. Routledge.
- Asad, T. (Ed.) (1973). *Anthropology and the Colonial Encounter*. London: Ithaca Press.
- Atkinson, P. (1990). *The Ethnographic Imagination. Textual Constructions of Reality*. New York: Routledge.
- Baily, J. (1989). *Film Making as Music Ethnography*. *World of Music*, Vol. 21 (3), 3-20.

27. Στην εθνομουσικολογική θεωρία η διαλεκτική αυτή σχέση σχολιάζεται αναλυτικά από τον Gourlay (1978). Βλ., επίσης, τις Εθνογραφίες των Feld (1990/1982), Seeger (1987).

28. Πρόκειται για μία διάκριση που βασίζεται στη φιλοσοφική σκέψη του Διαφωτισμού (το μεθοδολογικό σκεπτικισμό του René Descartes) και τον προβληματισμό σχετικά με το ποια είναι τα όρια της ανθρώπινης γνώσης, τι μπορούμε να γνωρίσουμε και πώς εφαρμόζονται αντικειμενικές και ακριβείς μέθοδοι παρατήρησης.



- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Barz, F. G. & Cooley, T. (1997). *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. N.Y., Oxford: Oxford University Press.
- Bergeron, K. & Bohlman, Ph. (1996). *Disciplining Muse. Musicology and Its Canons*. Chicago: University of Chicago Press.
- Beaudry, N. (1997). The Challenges of Human Relations in Ethnographic Inquiry: Examples from Arctic and Subarctic Fieldwork. In Gr. Barz & T. Cooley (Eds), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (pp. 63-83). NY, Oxford: Oxford University Press.
- Blacking, J. (1981/1973). *Η Έκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας* (μτφρ. Μιχάλης Γρηγορίου). Αθήνα: Νεφέλη.
- Bohlman, P. (1991). Representation and Cultural Critique in the History of Ethnomusicology. In B. Nettl & Ph. Bohlman (Eds), *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology* (pp. 131-151). Chicago: University of Chicago Press.
- Bohlman, P. (1993). Musicology as a Political Act. *Journal of Musicology*, 11(4), 411-36.
- Brady, E. (1999). *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Christensen, D. (1991). Erich M. von Hornbostel, Carl Stumpf, and the Institutionalization of Comparative Musicology. In B. Nettl & Ph. Bohlman (Eds), *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology* (pp. 201-209). Chicago: University of Chicago Press.
- Clayton, M., Trevor, H. & Middleton, R. (2003). *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. U.K.: Routledge.
- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford, J. & Marcus, G. (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Cook, N. (2000). *Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Cook, N. (2003). Music as Performance. In M. Clayton, Tr. Herbert & R. Middleton (Eds), *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction* (pp. 204-214). London: Routledge.
- De Nora, T. (2000). *Music As Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Nora, T. (2008). The Musical Composition of Social Reality? Music, Action and Reflexivity. *Sociological Review*, 43(2), 295-315.
- Ellis, A. (1885). On the Musical Scales of Various Nations. *Journal of the Royal Society of Arts*, 33, 485-527.
- Emerson, R., Rachel, M. Fretz, I. & Shaw, L. L. (1995). *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.

- Feld, S. (1990/1982). *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Foucault, Michel (1989/1969) *The Archaeology of Knowledge*. Routledge.
- Geertz, Clifford (2003/1973). *Η Ερμηνεία των Πολιτισμών* (μτφρ. Θ. Παραδέλης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Goehr, L. (2005/1992). *Το Φανταστικό Μουσείο των Μουσικών Έργων. Ένα Δοκίμιο για τη Φιλοσοφία της Μουσικής*. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Gadamer, H.-G. (1989/1960). *Truth and Method*. New York: Crossroad.
- Gourlay, K. (1979). Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research. *Ethnomusicology*, 22(1), 1-35.
- Heidegger, M. (1985/1927). *Είναι και Χρόνος* (μτφρ. Γ. Τζαβάρα). Αθήνα, Γιάννινα: Δωδώνη.
- Herzfeld, M. (2002/1982). *Πάλι Δικά μας. Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας* (μτφρ. Μ. Σαρηνγιάννης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Howes, D. (1991). *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.
- Husserl, E. (1970/1936). *The Crisis of the European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press.
- Hyussen, Andreas (1986). *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. USA: Indiana University Press.
- Κανελλόπουλος, Π. (2010). Η Εθνογραφική Μελέτη των Τρόπων που τα Παιδιά Δημιουργούν Μουσική: Μεθοδολογικά Ζητήματα, Εκπαιδευτικές Προεκτάσεις. Στο Μ. Πουρκός & Μ. Δαφέρμος (Επιμ.), *Ποιοτική Έρευνα στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση: Επιστημολογικά, Μεθοδολογικά και Ηθικά Ζητήματα* (σσ. 516-534). Αθήνα: Τόπος.
- Kerman, J. (1985). *Contemplating Music. Challenges to Musicology*. Harvard University Press.
- Kerman, J. (1991). American Musicology in the 1990s. *Journal of Musicology*, 9(2), 131-44.
- Kisliuk, M. (1997). (Un)doing Fieldwork. Sharing Songs, Sharing Lives. In Gr. Barz & T. Cooley (Eds), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (pp. 23-44). NY, Oxford: Oxford Univ. Press.
- Kisliuk, M. (1998). *Seize the Dance! BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. USA: Oxford University Press.
- Kitler, F. (2005/1986). *Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή* (Επιμ. Δ. Καββαθάς, μτφρ. Τ. Σιέτν). Αθήνα: Νήσος.
- Kristeva, J. (1986/1966). Word, Dialogue and Model. In T. Moi (Ed.), *The Kristeva Reader* (pp. 34-61). New York: Columbia University Press.
- Kuper, A. (1988). *The Invention of Primitive Society. Transformations of an Illusion*. London: Routledge.
- Kuper, A. (2005). *The Re-invention of Primitive Society. Transformations of a Myth*. London: Routledge.



- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1978). *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική Ανάλυση*. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη.
- MacClary, S. (1994). Constructions of Subjectivity in Schubert's Music. In Ph. Brett, El. Wood & G. Thomas (Eds), *Queering the Pitch: the New Gay and Lesbian Musicology* (pp. 205-234). London: Routledge.
- MacClary, S. (2002/1991). *Feminine Endings. Music, Gender & Sexuality*. Minneapolis. London: University of Minnesota Press.
- MacDougal, D. (1988). *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- Manganaro, M. (Ed.) (1990). *Modernist Anthropology: From Fieldwork to Text*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Marcus, G. (1994). The Modernist Sensibility in Recent Ethnographic Writing and the Cinematic Metaphor of Montage. In T. Lucien (Ed.), *Visualising Theory* (pp. 37-53). London: Routledge.
- Marcus, G. E. & Fischer, M. J. (1986). *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: Chicago University Press.
- Middleton, R. (2003). Introduction. Music Studies and the Idea of Culture. In M. Clayton, Tr. Herbert & R. Middleton (Eds), *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction* (pp. 1-18). London: Routledge.
- Ochs, E. & Capps, L. (1996). Narrating the Self. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 25, 19-43.
- Pike, K. (1954). *Language in Relation to a Unified Theory of Structure and Human Behaviour*. Glendale, CA: Summer Institute of Linguistics.
- Πολίτης, Α. (1999). *Η Ανακάλυψη των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών. Προϋποθέσεις, Προσπάθειες και η Δημιουργία της Πρώτης Συλλογής*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Rice, T. (1994). *May it Fill Your Soul. Experiencing Bulgarian Music*. Chicago: Chicago University Press.
- Rice, T. (1997). Towards a Mediation of Field Methods and Field Experience. In Gr. Barz & T. Cooley (Eds.), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (pp. 101-120). NY, Oxford: Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sachs, C. (1956). *A Short History of World Music*. London: Dobson.
- Said, E. (1991). *Musical Elaborations*. New York: Columbia University Press.
- Said, E. (1996/1978). *Οριενταλισμός* (μτφρ. Φ. Τερζάκης). Αθήνα: Νεφέλη.
- Sanjek, R. (Ed.) (1990). *Fieldnotes. The Makings of Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press.
- Schechner, R. (1988). *Performance Theory*. London: Routledge.
- Schneider, A. (1991). Psychological Theory and Comparative Musicology. In B. Nettl & Ph. Bohlman (Eds), *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology* (pp. 293-317). Chicago: University of Chicago Press.

- Seeger, A. (1987). *Why Suyu Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Shohat, E. (1995). The Struggle over Representation: Casting, Coalitions, and the Politics of Identification. In R. de la Campa, E. A. Kaplan & M. Sprinker (Eds), *Late Imperial Culture* (pp. 166-178). New York: Verso.
- Spivak, G. C. & Harasym, S. (1990). *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. London: Routledge.
- Steiner, G. (1978). *Heidegger*. Sussex: The Harvester Press Ltd.
- Stocking, G. (Ed.) (1983). *Observers Observed. Essays on Ethnographic Fieldwork. History of Anthropology* (Vol. 1). Madison: University of Wisconsin Press.
- Stoller, P. (1989). *The Taste of Ethnographic Things*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. London: Routledge.
- Turner, V. (1986/1969). *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications.
- Titon, J. T. (1988). *Powerhouse for God: Speech, Chant and Song in an Apalachian Baptist Church*. Austin: University of Texas Press.
- Titon, J. T. (1997). Knowing Fieldwork. In Gr. Barz & T. Cooley (Eds), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (pp. 87-100). NY, Oxford: Oxford University Press.
- Van Maanen, J. (1988). *Tales of the Field. On Writing Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wolf, E. (2008/1982). *Η Ευρώπη και οι Λαοί Χωρίς Ιστορία* (Επιμ. Β. Αδραχιάς & Γ. Μακρός, μτφρ. Εμμ. Σπυριδάκης). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.