

Αυτόματον: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού

Τόμ. 1, Αρ. 2 (2021)

Χώροι από Ήχο - Χρόνοι της Τεχνικής



Χώροι από ήχο – χρόνοι της τεχνικής:
Διασυνδέσεις μεταξύ τεχνολογίας, δικτύων,
μουσικής και σώματος

Λέανδρος Κυριακόπουλος

doi: [10.12681/automaton.29874](https://doi.org/10.12681/automaton.29874)

Copyright © 2022, Λέανδρος Κυριακόπουλος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Κυριακόπουλος Λ. (2022). Χώροι από ήχο – χρόνοι της τεχνικής: Διασυνδέσεις μεταξύ τεχνολογίας, δικτύων, μουσικής και σώματος. *Αυτόματον: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού*, 1(2), 5–14.
<https://doi.org/10.12681/automaton.29874>

Χώροι από ήχο – χρόνοι της τεχνικής: Διασυνδέσεις μεταξύ τεχνολογίας, δικτύων, μουσικής και σώματος¹

Λέανδρος Κυριακόπουλος²

Η παρούσα συλλογή κειμένων εστιάζει στον ήχο· στον ήχο που γίνεται ακουστός αλλά και σε αυτόν που «μένει» απλά αισθητός· στον ήχο που αποτελεί αντικείμενο ευχαρίστησης ή και επιθυμίας, και σε αυτόν που είναι αντικείμενο πειραματικής διαχείρισης, τεχνολογικής διαμεσολάβησης και τεχνικής διεργασίας· εστιάζει στον ήχο της πόλης, της μηχανής και του διαδικτύου· εξετάζει τον ήχο στα πλαίσια της μνήμης, του χρόνου και του θυμικού.

Σε όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα υπήρχε ένα μόνιμο ερευνητικό ενδιαφέρον για τις τεχνολογίες του ήχου. Το βάρος βέβαια επικεντρωνόταν στις δυνατότητες των τεχνολογιών – του ραδιοφώνου, του τηλεφώνου, της μαγνητικής ταινίας ή του ηλεκτρονικού ταλαντωτή –, και φυσικά στο τελικό προϊόν που όσον αφορά το πολιτιστικό φάσμα του ήχου δεν ήταν παρά το μουσικό τεχνούργημα – δηλαδή η μουσική. Από το φουτουριστικό πρόταγμα του Λουίτζι Ρουσσόλο (Luigi Russolo, 1968: 29) για μια μουσική εκπαίδευση του αυτιού «ώστε κάθε εργοστάσιο να μεταμορφωθεί σε μια μεθυστική ορχήστρα θορύβων», τις εφαρμογές ημιτονοειδών γεννητριών από τον Καρλχάιντς Στοκχάουζεν (Karlheinz Stockhausen), μέχρι τα πρώτα εμπορικά συνθεσάιζερ με Ταλαντωτές Ελεγχόμενης Τάσης (VCO) της Moog, τις τετραφωνικές συναυλιακές εγκαταστάσεις των Pink Floyd, και τις δημιουργίες των Klaus Schulze και Aphex Twin, το ενδιαφέρον για τη σχέση τεχνολογιών και ήχου εξαντλούνταν στις εφαρμογές και στο προϊόν των (καλλι)τεχνικών πειραματισμών: την ηλεκτροακουστική μηχανική, το μουσικό κομμάτι, τις ηχογραφήσεις πεδίου, το ηχοτοπίο.

Από το τέλος του 20^{ου} αιώνα, όμως, με την είσοδο των υπολογιστικών μηχανών και του διαδικτύου στη δημόσια σφαίρα, το ερευνητικό ενδιαφέρον άρχισε να επικεντρώνεται όλο και περισσότερο σε ένα πιο θεμελιακό επίπεδο ανάλυσης και να διερευνά τον ήχο ως μέσο, αλλά και ως αποτέλεσμα των τεχνικών μέσων· και όλο το ερώτημα των τεχνολογιών του ήχου να επανατίθεται ως ερώτημα της δυνατότητας καταγραφής και αναπαραγωγής (βλ. Eshun 1998, Stern 2003, Born 2010, Morton 2013, Ernst 2016, Schulze 2020). Δηλαδή, με την ένταξη της διαδικασίας διαχείρισης του ήχου στον υπολογιστή και τη δυνατότητα της ψηφιακής κωδικοποίησης του ακουστικού σήματος, το ερώτημα περί της οντολογίας του ήχου και της διαμεσολάβησής του άρχισε να κεντρίζει το ενδιαφέρον. Οι «δυνατότητες των μέσων» έγιναν διακύβευμα των υπολογιστικών συναρτήσεων, και το ηχητικό κύμα – «μεταφρασμένο» σε δυαδική πληροφορία – ανοίχτηκε στη δυναμικότητα της ψηφιακής συναρμογής. Τα ερωτήματα που αφορούσαν την *εφαρμογή των τεχνολογιών του ήχου*, έτσι, αναφέρονταν συγχρόνως και στην *παραγωγή του ήχου*· και παρόμοια, τα ερωτήματα για το «τελικό προϊόν», στη «φύση» του.

Πως διαμορφώνονται, λοιπόν, οι δυνατότητες της μουσικής παραγωγής, του ήχου, της ακρόασης αλλά και της εμπειρίας του μουσικού και ηχητικού τεχνουργήματος μέσα από τις τεχνολογίες των δικτύων και τα ψηφιακά μέσα; Πως αλλάζουν οι επιστημολογίες αλλά και οι οντολογίες της ηχητικότητας από τον ορίζοντα δυνατοτήτων που διανοίγει ο χώρος της ψηφιακότητας; Έχουν περάσει ήδη τρεις δεκαετίες από τότε που οι ψηφιακές τεχνολογίες άρχισαν να αλλάζουν τους τρόπους ηχογράφησης, σύνθεσης, παραγωγής και ακρόασης της μουσικής. Στην εποχή μας, την τρίτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, η παραγωγή και η κυκλοφορία των μουσικών και ηχητικών τεχνουργημάτων ακολουθούν εξολοκλήρου τις δυνατότητες των ψηφιακών μέσων και δικτύων. Και οι τελευταίες αυτές παίζουν, πλέον, κεντρικό ρόλο όχι μόνο στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής πρακτικής και στην κατανάλωση του μουσικού εμπορεύματος, αλλά και στην από την αρχή υλικοποίηση, αρχειοθέτηση και διακυβέρνηση του ηχητικού συμβάντος.

Αυτοί οι προβληματισμοί ακολουθούν το ερώτημα της τεχνικής όπως προέκυψε από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και έπειτα. Από την αρχή της εφαρμογής των μέσων εγγραφής στις μουσικές τέχνες και τις επιστήμες άρχισαν να μεταβάλλονται οι συνθήκες της μουσικής εμπειρίας όπως και οι δυνατότητες της καλλιτεχνικής εργασίας· και συγχρόνως ως τεχνικές υποδομές, οι τεχνολογίες εγγραφής εγκαινίασαν τον σύγχρονο δυτικό τεχνοπολιτισμό με το να αποθηκεύουν τον χρόνο της καθημερινής ζωής, να πλάθουν τα σημεία της επικοινωνίας, να παγώνουν τη ροή δεδομένων της σωματικής μνήμης. Ο Φρίντριχ Κίτλερ (Friedrich Kittler 2005: 23) αναφέρει πως «από τη στιγμή που τα μέσα αποθήκευσης μπορούν να δεχτούν

οπτικά ή ακουστικά δεδομένα, παρέρχεται η μνήμη των ανθρώπων, διότι έχουν απαλλαγεί από αυτή.» Το μνημονικό συμβάν, δηλαδή, αποκεντρώνεται ολόενα και περισσότερο από τη «συλλογική αφήγηση» και την (πολιτική) διαμεσολάβησή της από τις τεχνοσυμβολικές μηχανές του λόγου (με πρωταρχική την τυπογραφία), και συντονίζεται στην επανάληψη της *πραγματικότητάς* του, αποτυπωμένης στη φωτοευαίσθητη επιφάνεια της φωτογραφικής πλάκας ή χαραγμένης στον κύλινδρο αλουμινίου του φωνογράφου.

Τα ηχογραφημένα μέρη επαναλαμβάνουν μια «αισθητική», όχι έναν συμβολισμό. Φωνές νεκρών πληθαίνουν και στοιχειώνουν με την παρουσία τους το παρόν, εκεί όπου «άλλοτε» αφομοιώνονταν σε μύθους· επαναλαμβάνονται εμμονικά σαν προσευχές που διεκδικούν ξανά και ξανά τον λόγο της παρουσίας τους. Η ανάπτυξη των τεχνολογιών της ηχογράφησης, της αναπαραγωγής, και της μετάδοσης του ήχου μέσω των ραδιοκυμάτων, κατέστησε τον ήχο διαχειρίσιμο ως ένα «φυσικό» συμβάν δόνησης, το οποίο και συνιστά ερέθισμα στο ανθρώπινο αισθητήριο όντας σε ένα συγκεκριμένο εύρος συχνοτήτων. Αυτό το «χαρακτηριστικό» του ηχογραφημένου ήχου – ηλεκτροδοτούμενο μέρος μιας συνεχούς κυματομορφής – έκανε εφικτή μια μεταφυσική του χρόνου και μια εμπειρία του παρόντος (βλ. Ernst 2014). Κατά μία έννοια, ή σε ένα οντολογικό επίπεδο, το ηχογραφημένο δείγμα δεν αποτέλεσε την αναπαράσταση των ακουστικών κυμάτων μιας πηγής δόνησης, απλώς· αλλά καταστάθηκε αναπαραγωγή ενός χρονικού μέρους – έγινε ταυτόχρονα παρουσία ενός πρότερου παρόντος *και* ανα-παρουσίασή του σε καταναλωτικά, εξεταστικά, ερευνητικά, καλλιτεχνικά ή άλλα πολιτικά συγκείμενα. Οι αναπαραγωγές ήχων, έτσι, ανήκουν εξαρχής σε πολιτικές της μνήμης (βλ. Πανόπουλος & Ρίκου 2016).

Τώρα, «ο Λόγος του Θεού κοινωνείται και προσαρμόζεται στον λόγο (discourse) των εγκόσμιων μέσων επικοινωνίας» (Μπουμπάρης 2003: 209). Ο Νίκος Μπουμπάρης μας καλεί να εξετάσουμε τον σύγχρονο κόσμο μέσα από αυτήν ακριβώς την «ακουσματική εμπειρία» – δηλαδή να εξετάσουμε μια βιωμένη καθημερινότητα όπου καθώς οι ήχοι είναι αποσπασμένοι από το φαντασιακό της πηγής τους, κυκλοφορούν σε κανάλια επικοινωνίας συναρμολογώντας ίχνη παρουσίας – «φαντάσματα» που αντηχούν στον κόσμο με τον ίδιο τρόπο που «περνάει» ο χρόνος – και προσθέτουν στο επίπεδο του *πραγματικού* – δηλαδή στο επίπεδο των αισθητήριων προσλήψεων και της αισθητικής – στρώσεις από δυναμικά – πολιτικά – ερεθίσματα ενόσω «διανύουν» το κοινωνικό. Οι ήχοι αρθρώνονται ως διεπαφές μεταξύ τεχνολογιών αναπαραγωγής και ακροατηρίων· οικονομιών του Λόγου και της μουσικής, και καταναλωτικών συνηθειών· μεταξύ έξεων, δεξιοτήτων, και της εμπειρίας και της διαχείρισης του περιβάλλοντος. Είναι, διόλου παράδοξα, η φευ-

γαλεότητα του ήχου – η εγγενής κίνηση και διαπερατότητά του – που καθιστά σημαντική την αισθητοπολιτική του· η τελευταία βοηθάει ουσιαστικά στην τεχνική συγκρότηση της αίσθησης του παρόντος. Οι τεχνολογίες του ήχου ίσως να είναι οι πρώτες τεχνικές του χρόνου.

Έχει υποστηριχθεί πως όλη η ιστορία της μουσικής πολιτιστικής βιομηχανίας του 20^{ου} αιώνα μπορεί να περιγραφεί μέσα από τους ορίζοντες που διένοιξαν οι τεχνολογίες του μικροφώνου, του ενισχυτή, του πικάπ και της μαγνητικής ταινίας (Shapiro 2000, Taylor 2001, Stern 2003). Οι μακρόσυρτοι αυτοσχεδιασμοί στη τζαζ δεν θα είχαν προκύψει χωρίς τον δίσκο των 33^{ων} στροφών. Ο ηλεκτρικός ήχος της ροκ προήλθε από την ανάγκη των τζαζ κιθαριστών να ακούγονται στις ζωντανές εμφανίσεις τους, δυναμώνοντας στο όριο τους ενισχυτές τους (δημιουργώντας το εφέ της «παραμόρφωσης» που αργότερα ονομάστηκε «tube overdrive»). Η κουλτούρα των μαζικών συναυλιακών συγκεντρώσεων δεν θα υπήρξε χωρίς την ανάπτυξη όλο και πιο ισχυρών ηχοσυστημάτων. Αλλά και οι τεχνικές της μίξης και της σύνθεσης διαφορετικών συχνοτικών μερών που συνηγόρησαν ουσιαστικά στην ανάπτυξη των στουντιακών παραγωγών, η χρονική ελαστικοποίηση του ηχητικού μέρους (time-stretching), η χρήση του «sampling» (η επαναλαμβανόμενη αναπαραγωγή ενός ρυθμικού δείγματος), τα εφέ της ηχώ (echo) και της αντήχησης (reverb), όλα αυτά δεν θα ήταν εφικτά χωρίς τα παραπάνω.

Η πολιτιστική βιομηχανία της μουσικής και οι καλλιτεχνικοί πειραματισμοί είναι τα πλέον δημόσια και κοινωνικά επακόλουθα των τεχνολογιών του ήχου. Βρίσκονται κοντά μας ως διαθέσιμα στοιχεία της «ακουσματικής εμπειρίας» στη συγκρότηση των σύγχρονων τεχνοπολιτισμών και των κουλτούρων διασκέδασης (βλ. Θεοδοσίου & Παπαδάκη 2019). Ο ήχος ως «συμβάν δόνησης», όμως, έχει διαταράξει τις «φαινομενολογικές» του διαστάσεις. Τα εργαστηριακά πειράματα που έχουν διεξαχθεί με το εύρος του δονητικού φάσματος – υπόηχοι, υπέρηχοι, μη-ακουσματικοί ήχοι – εισήγαγαν ερωτήματα και τεχνικές ανάλυσης για τις επιπτώσεις των μη-ακουστικών δονήσεων στη συμπεριφορά, στα συναισθήματα και στην ανθρώπινη χρονική αίσθηση (Goodman 2010, Schulze 2020). Η διερεύνηση της οντολογίας του ήχου τον έχει καταστήσει «αόρατο» στις αισθήσεις· έχει γίνει αντικείμενο μιας μηχανικής των κυμάτων που τα κάνει να αντηχούν σε συντονισμό με φασματικές περιοχές που κινούνται στα όρια των ανθρώπινων αισθητηριακών οργάνων. Αν δεχτούμε ότι η πρόκληση φόβου, η διαταραχή νεύρων, η απώλεια συνείδησης έχουν πολλαπλώς αποπειραθεί να αποτελέσουν τα κρυφά «χτυπήματα» για ασύμμετρες στρατιωτικές και κατασκοπευτικές επιχειρήσεις με όπλο τον «ήχο» (Goodman 2010, Bonnet 2016, Goodman, Heys & Ikoniadou 2019), τότε, στα πλαίσια των τεχνολογιών του ήχου, η εμπειρία του πραγματικού γίνεται δια-

κύβευμα μιας «θεωρησιακής αισθητικής» (speculative aesthetics, MacKay 2021), και μιας «ηχητικής μυθοπλασίας» (sonic fiction, Eshun 1998, Schulze 2020).

Αυτή η διαχείριση της υλικότητας του ήχου μπορεί να γίνει πιο εύκολα κατανοητή αν την εντοπίσουμε στο διαλεκτικό άνοιγμα που ευνόησαν οι μοντερνιστικοί πειραματισμοί μέσα από τη χρήση των τεχνολογικών καινοτομιών του 20^{ου} αιώνα. Όταν, για παράδειγμα, τη δεκαετία του 1950, ο Τζον Κέιτζ (John Cage) αναδιφούσε τα όρια του ήχου στον «ανηχικό θάλαμο» (anechoic chamber) – ένας χώρος σχεδιασμένος για να απορροφά πλήρως τις αντανάκλασεις των ηχητικών ή ηλεκτρομαγνητικών κυμάτων – και διαπίστωνε ότι το σώμα «άκουγε» τις κινήσεις των ίδιων του των οργάνων, συγχρόνως προετοιμάζε μια ολόκληρη θεώρηση και μια μουσικοακουστική τέχνη προσανατολισμένη στο χρονικό εφέ του ήχου (Latartara 2007, Brinkema 2011). «Από τα τέσσερα χαρακτηριστικά του ήχου, μόνο η διάρκεια (duration) περιλαμβάνει και τον ήχο και τη σιωπή», θα πει (Cage 1961: 63). Παρόμοια, όταν ο Μάρει Σέιφερ (Murray Schafer) εισήγαγε την έννοια του *ηχοτοπίου* στη δεκαετία του 1960 – δηλαδή τη σύνθεση των ηχητικών κυμάτων όπως γίνεται αισθητή στον άνθρωπο, ως *περιβάλλον* – συγχρόνως ανέπτυξε τον ορισμό μιας ακουστικής οικολογίας, και μια ερμηνευτική της φανταστικής (ή παράγωγης) ηχητικής ατμόσφαιρας (βλ. Ernst 2016). Η κριτική επανανάγνωση των μοντερνιστικών εγχειρημάτων – τουτέστιν του *εντοπισμού* τους (και της συμμετοχή τους) στις διαδικασίες που τροφοδοτούν και επιταχύνουν τους σύγχρονους τεχνοπολιτισμούς – δεν είναι ξέχωρη από τη διερεύνηση των δυνατοτήτων των υπολογιστικών μηχανών: δηλαδή, από τη διερεύνηση της αυξημένης ικανότητας των τελευταίων να κωδικοποιούν πρακτικές και φαινόμενα σε μαθηματικές τιμές, και να τα ανάγουν στο ίδιο επίπεδο επικοινωνίας και διαχείρισης (Galloway 2012, Parisi 2013, Hookway 2014).

Τα ψηφιακά μέσα και δίκτυα προάγουν και επιταχύνουν τη διεπαφή μεταξύ των διαφορετικών «κατηγορημάτων», «οντολογικών σφαιρών» ή «συστημάτων», όπως είναι οι αισθήσεις, οι συσκευές αναπαραγωγής ήχου, η διάθεση, οι τεχνικές μουσικής σύνθεσης, οι δονήσεις, η εμπειρία του περιβάλλοντος. Έτσι, η διαχείριση του ήχου και της μουσικής από τα πληροφοριακά μέσα, αφορά πολλά περισσότερα από την πραγματιστική ενέργεια της μετατροπής ενός συνεχούς ακουστικού κύματος – ενός αναλογικού ή φυσικού σήματος – σε πληροφορία (βλ. Strachan 2017). Αυτή η μετατροπή έχει επιτρέψει την επεξεργασία του ηχητικού ή μουσικού συμβάντος με άλλες αισθητικές και συμβολικές περιοχές – όταν όλες είναι μεταφρασμένες σε δυαδικά ψηφία. Όπως θα πουν οι Τσάο και Στάιντρεϊγκερ (Chow & Steintrager 2011: 7), «το αντικείμενο του ήχου, αν μπορεί να ονομαστεί έτσι, είναι πλέον μια σειρά από επ' άπειρα κωδικοποιήσιμες παραλλαγές, μια

σειρά όπου αυτό που είναι συγκεκριμένα ανθρώπινο (όπως ένας βήχας ή ένας αναστεναγμός), αρχειοθετούμενο και επαναχρησιμοποιούμενο σε θραύσματα, έχει γίνει φαιδρά περιττό – ή έχει μετατραπεί σε έναν απλό καταλύτη.» Ο θόρυβος, η ηρεμία, μια γνώριμη μελωδία, δύο όμορφα λόγια ή μια ανάσα γίνονται δυναμικά παλμικά ερεθίσματα για «συνθετικές αισθήσεις». Η εγγενής ανοιχτότητα του αισθητήριου στα ηχητικά κύματα ταυτίζει την εμπειρία της ακουστότητας με την αίσθηση του χρόνου, και ως εκ τούτου, με την εμπειρία του παρόντος. Δηλαδή, η δυνατότητα επεξεργασίας του ήχου σε υπολογιστικά περιβάλλοντα και συναρμογής του με άλλες δέσμες πληροφοριών, έχει επιτρέψει (και οιοει «αναγγέλλει») την αρχειοθέτηση του ιστορικού χρόνου και την επεξεργασία της ανθρώπινης εμπειρίας· ή με άλλα λόγια, την παραγωγή εναλλακτικών – φανταστικών ή παράγων – τρόπων βίωσης του χρόνου και του περιβάλλοντος.

Στις μέρες μας, το ενδιαφέρον για τα ψηφιακά μέσα έχει (εύλογα) μονοπωλήσει η «κυριαρχία» των κοινωνικών δικτύων. Οι νέες αγορές των «πλατφορμών» που προάγουν την αυτοδιαχείριση (self-management) της καλλιτεχνικής εργασίας από τον/την δημιουργό (Fuchs 2015), οι στιβάδες (stacks) πληροφοριών – τις οποίες επέτρεψαν να συσσωρευτούν και να καταστήσουν εφικτές για αλγοριθμική αξιοποίηση (Terranova 2014) – και η *Νέα Αισθητική* των άβαταρ και της εξατομικευμένης διαφοράς που εισήγαγαν (Causey 2016) – «ενός ατέρμονου πολυποικίλου σύμπαντος που καταφθάνει προ-ποσοτικοποιημένο σε διακριτά και ισόμορφα εικονίδια του Tumblr» (Mackay 2021: 56) – δεν είναι, και ίσως δεν ήταν ποτέ, *εξειδικευμένες μορφές* των ψηφιακών κουλτουρών αλλά επιτελεστικά προϊόντα που έχουν εξαπλωθεί σε όλο το εύρος του κοινωνικού. Τα κοινωνικά δίκτυα αποτελούν ήδη τις νέες οικονομικές, πολιτικές και αισθητικές «υποδομές» της εποχής μας (Lovink 2020), αλλά η διαπίστωση αυτή δεν θα πρέπει να μας εγκιβωτίσει στα μέσα ως τέτοια. Θα πρέπει να μας οδηγήσει σε έναν επιστημολογικό αναστοχασμό για τις κοινωνικές ερμηνευτικές που παραγνωρίζουν τη δυναμική των τεχνικών υποδομών· να μας οδηγήσει δηλαδή σε μια απορία για το κατά πόσο *κάθε* θεωρία θα πρέπει να είναι ενημερωμένη στο «ερώτημα της τεχνικής»· και για το αν η διαμεσολάβηση των κοινωνικών σχέσεων από τα κοινωνικά δίκτυα, κατέστησε αυτή την «έλλειψη» ορατή, και την επένδυση στο ερώτημα της τεχνικής αναγκαίο.

«Όταν αναμνήσεις και όνειρα, νεκροί και φαντάσματα μπορούν να αναπαραχθούν τεχνικά, είναι περιττές οι παραισθήσεις, τόσο των συγγραφέων όσο και των αναγνωστών», αναφέρει ο Κίτλερ (2005: 23), για να δώσει έμφαση στις νέες υποδομές που «εγκαινιάσε» ή καλύτερα, προσέθεσε ο ηλεκτρισμός. Γιατί, και ο Λόγος, με την φουκωική έννοια του όρου, δεν θα ήταν εφικτός χωρίς την μαζική αναπαραγωγή και ταχεία κυκλοφορία των κειμένων που κατέστησαν δυνατές οι «τεχνο-

λογίες αποθήκευσης γραφής» (ό.π. 215). Από τη μεριά μιας ερμηνευτικής των τεχνικών μέσων, έτσι, η έμφαση στον λόγο δεν οδηγεί παρά σε μια «μεταφυσική» – σε μια συστηματοποίηση «συμβολικών φαινομένων» που συγκροτούνται επιτελεστικά μέσα από τη ριζοσπαστική κυκλοφορία «νοηματοδοτούντων αρχείων» – τα κείμενα. Μια τέτοια συλλογιστική βέβαια δεν αποτελεί κάλεσμα προς μια τεχνοκεντρική ερμηνευτική· είναι όμως, πράγματι, ψηλάφηση ενός ορίζοντα μιας μη-ανθρωποκεντρικής ανθρωπολογίας· ή μιας «οντολογικής ανθρωπολογίας» (Ingold 2013, Boellstorff 2016, Holbraad & Pedersen 2017, Λαλιώτη 2021)· είναι ένα κάλεσμα «να αφήσουμε κατά μέρος τη φαντασιακή ιδανικότητα του κώδικα και να εστιάσουμε στην υλική ενσωμάτωσή του, διερευνώντας τους τρόπους με τους οποίους οι ίδιες οι πράξεις της ψηφιακής παραγωγής και εγγραφής επιτελούνται» (Λαλιώτη 2021: 111).

Πώς σκεφτόμαστε, τελικά, τις σχέσεις μεταξύ ψηφιακών τεχνολογιών και δικτύων, μουσικής και ήχου, σώματος και αισθήσεων; Πως θα αναλογιζόμασταν, για παράδειγμα, την ανάπτυξη μιας αρχαιολογίας των ηχοτοπιών – μιας βάσης δεδομένων με ανεξάντλητο αριθμό πολυποίκιλων «δειγμάτων» από περιβάλλοντα – παράλληλα με την ικανότητα για υπολογιστική επεξεργασία ηλεκτροακουστικών κυμάτων ως τεχνο-φυσικά συμβάντα – ήτοι για παραγωγή χρονοποιητικών συνθηκών; Πως θα φανταζόμασταν μια ανθρωπολογία στο μέλλον, αλλά και μια ανθρωπολογία του μέλλοντος;

Ομοίως, η ανάπτυξη της μουσικής βιομηχανίας στον 21^ο αιώνα συμβαίνει με την ενδυνάμωση της προσωπικής καλλιτεχνικής εργασίας και δε μπορεί να ιδωθεί ξέχωρα από την πληροφοριακή ανασυγκρότηση και συναρμογή διαφορετικών οντολογικών πεδίων. Η «μουσική τεχνολογία» έχει ενσωματωθεί στον προσωπικό υπολογιστή, και η διαδικτυακή επικοινωνία στις μουσικές πλατφόρμες και τα κοινωνικά δίκτυα. Ο «εκδημοκρατισμός» της παραγωγής και η επιχειρηματική αυτοδιαχείριση της εργασίας του ή της μουσικού έχει διευρυνθεί (Strachan 2017)· και η προώθηση του καλλιτεχνικού προϊόντος συμβαίνει κατά αντιστοιχία με τον τεχνοσημειωτικό συμβολισμό του γούστου, των συναισθημάτων, και της εμφάνισης – πλέον στο επίπεδο της μονάδας. Πως, λοιπόν, διερευνούμε την εξέλιξη των μουσικών ειδών (genres) και των καταναλωτικών κουλτουρών, όταν αυτές αναπτύσσονται στη βάση αλγοριθμικά συγκροτούμενων κοινών και συναισθηματικών ακροατηρίων (Gibbs 2011), κοινών αισθήσεων που «ανταλλάσσονται» και επικοινωνούνται μέσω τεχνολογικά διαχειρίσιμων ακουσματικών εμπειριών (Stefanou 2019); Τα κείμενα του παρόντος τόμου επιδιώκουν την διερεύνηση και την ανάδειξη αυτών των «συνάψεων» που δημιουργούνται από τις σχέσεις μεταξύ τεχνολογιών, δικτύων, μουσικής και σώματος.

Πιο συγκεκριμένα, ο Γούλφγκανγκ Ερνστ διερευνά το πώς η ανθρώπινη «χρονική αίσθηση» επηρεάζεται από την ανα-παρουσιαστική δύναμη των βάσει-σήματος και των βάσει-συμβόλων τεχνικών μέσων. Και η Βασιλική Λαλιώτη εντοπίζει τον προβληματισμό αυτόν σε ένα ανθρωπολογικό πλαίσιο, εξετάζοντας τις διαφορετικές χρονικότητες των ψηφιακών τοπιών μέσα από την επιτελεστικότητα των ψηφιακών (μουσικών) δράσεων. Ο Φρανσουά Μπονέ, εμβαθύνει στο ερώτημα του *πως παράγεται* η ακουσματική εμπειρία, και υποστηρίζει ότι κάθε ακρόαση δεν είναι παρά μυθοπλαστική ακρόαση «που λειτουργεί μέσα από ίχνη», και που συνεπάγεται «πάντα» μια «υπερεκτίμηση του ηχητικού» – δηλαδή έναν φετιχισμό· μια φυσιο-πολιτισμική πρόσδοση αξίας στην ακρόαση και στο ακουστό. Η ακουσματική εμπειρία, δηλαδή, λειτουργεί πάντα εντός μιας οικονομίας των ιχνών και των ερεθισμάτων, η οποία διαμεσολαβείται από πολλαπλά τεχνο-συμβολικά καθεστώτα. Με αυτή την έννοια, οι οπτικοακουστικές και οι ψηφιακές τεχνολογίες εισέρχονται σε αυτές τις αισθητηριακές και αντιληπτικές οικονομίες με το βλέμμα τους στην κωδικοποίηση τέτοιου τύπου ιχνών, χαρτογραφώντας και εντατικοποιώντας τες. Σε αυτό το πλαίσιο, η Κατερίνα Ταλιάννη εξετάζει τους ηχητικούς περιπάτους ως τεχνικά διαμεσολαβημένα ηχοτοπία, τα οποία εντός της καλλιτεχνικής πρακτικής, σχηματίζονται από τη συνένωση πολλαπλών πληροφοριακών στρωμάτων, μικτών πραγματικοτήτων και εικονικών τοπιών. Έτσι, στον βαθμό που υπάρχει μια εμπρόθετη δέσμευση στην κατανόηση αυτής της αντιληπτικής οικονομίας, δημιουργείται και ένας χώρος για μια κριτική αξιοποίηση των τεχνολογιών ώστε να δημιουργηθούν διαφορετικοί τρόποι μνημόνευσης της ιστορίας (και του μέλλοντος) των αστικών τοπιών. Ο Λέανδρος Κυριακόπουλος σκιαγραφεί την ιστορία της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στην Ελλάδα, θέτοντας παρόμοια στο επίκεντρο τη δυνατότητα της «συνθετικής» αυτής ηχομουσικής σφαίρας να μεταφέρει μνημονικά ίχνη και να επιτρέπει την κυκλοφορία εικόνων του μέλλοντος διευκολύνοντας, τρόπον τινά, την βιούμενη εμπειρία της μητρόπολης, των κρίσεων και των τεχνοπολιτισμικών αλλαγών. Τέλος, ο Πέτρος Πετρίδης, διερευνά την αισθητοπολιτική παραγωγή της νοσταλγίας μέσω ενός μουσικού «αρχαιοφουτουρισμού» που την ιδεολογικοποιεί τροφοδοτώντας τα δίκτυα με εικόνες εχθροπάθειας, μισανθρωπίας και ενός ζοφερού παρόντος. Η μνήμη, εδώ, ούσα πλαστική γίνεται κατεξοχήν διακύβευμα των πολιτικών ενός μουσικού στιλ.

Τα κείμενα του παρόντος τόμου, λοιπόν, ενδιαφέρονται να κατανοήσουν αυτές τις σχέσεις μεταξύ εικονικών περιβαλλόντων και παράγωγων σχηματισμών του χρόνου μέσα από τον ήχο, τον θόρυβο, και τη μουσική. Συσχετίζουν τη δυτική μουσική παράδοση – μια έντονα σημασιολογική πολιτιστική τέχνη – με τις αλγοριθμικές οικονομίες και τις νέες οικονομίες ορατότητας των ψηφιακών πλατφορμών·

όπως εξίσου και με τις πρακτικές, τις πολιτικές και τις αισθητικές συνδηλώσεις που διαλεκτικά συνοδεύουν τις οικονομίες αυτές. Εξετάζουν τη δυνατότητα της αναπαραγωγής των ηχητικών ερεθισμάτων που στοχεύουν στην υποκειμενική εμπειρία του παρόντος, και τη σχέση αυτής της δυνατότητας με την πολιτιστική και τη δημιουργική βιομηχανία. Αλλά και αναδεικνύουν τις καλλιτεχνικές και πειραματικές εφαρμογές που στοχεύουν στον αναστοχασμό και την κριτική κατανόηση των αλλαγών που επιφέρουν οι δυνατότητες αυτές. Αν τα ψηφιακά μέσα αποτελούν πράγματι διεπαφές ανάμεσα σε διαφορετικές «κατηγορίες» και «οντολογίες», και η ακουσματική εμπειρία απαλείφει την απόσταση μεταξύ τεχνικής και αισθήσεων, τότε η διερεύνηση των σχέσεων μεταξύ ήχου, τεχνολογιών και σώματος καθίσταται στις μέρες μας κάτι παραπάνω από αναγκαία.

Σημειώσεις

1. Το σύνολο του παρόντος θεματικού τεύχους είναι αποτέλεσμα μεταδιδακτορικής έρευνας που χρηματοδοτήθηκε από το ΙΚΥ στα πλαίσια της Πράξης, «Ενίσχυση Μεταδιδακτόρων Ερευνητών/Ερευνητριών – Β κύκλος» (ΕΣΠΑ 2014-2020). Είμαι υπόχρεος στο τμήμα Μουσικών Σπουδών και τον τομέα «Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας» του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών που με φιλοξένησε. Ευχαριστώ θερμά την Βασιλική Λαλιώτη και την εκδοτική επιτροπή του *Αυτόματου: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού* για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν και την αδιάλειπτη υποστήριξη που μου παρείχαν.

2. Μεταδιδάκτορας ερευνητής, τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, leandrokyriakopoulos@gmail.com

Αναφορές

- Boellstorff, Tom. 2016. «For whom the ontology turns: Theorizing the digital real». *Current Anthropology* 57(4): 387-407.
- Bonnet, J. Francois. 2016. *The Order of Sounds: A Sonorous Archipelago*. Φάλαμουθ: Urbanomic.
- Born, Georgina. 2010. «Listening, mediation, event: Anthropological and sociological perspectives». *Journal of the Royal Musical Association* 135: 79-89.
- Brinkema, Eugenie. 2011. «Critique of silence». *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 22(2-3): 211-234.
- Cage, John. 1961. *Silence*. Μιντλτάουν: Wesleyan University Press.
- Causey, Matthew. 2016. «Postdigital performance». *Theatre Journal* 68(3): 427-441.
- Chow, Rey and Steintrager, A. James. 2011. «In pursuit of the object of sound: An introduction». *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 22(2-3): 1-9.
- Ernst, Wolfgang. 2014. «Temporalizing presence and 're-presencing' the past: The techno-traumatic affect». Στο *Timing of Affect: Epistemologies, Aesthetics, Politics*, 149-159. Ζυρίχη και Βερολίνο: Diaphanes.

- Ernst, Wolfgang. 2016. *Sonic Time Machines: Explicit Sound, Sirenic Voices, and Implicit Sonicity*. Άμστερνταμ: Amsterdam University Press.
- Eshun, Kodwo. 1998. *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*. Λονδίνο: Quartet Books.
- Fuchs, Christian. 2015. *Culture and Economy in the Age of Social Media*. Νέα Υόρκη: Routledge.
- Galloway, Alexander. 2012. *The Interface Effect*. Κέιμπριτζ: Polity Books.
- Gibbs, Anna. 2011. «Affect theory and audience». Στο *The Handbook of Media Audiences*, 251-266. Μάλντεν: Blackwell Publishing.
- Goodman, Steve. 2010. *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Μασαχουσέτη: The MIT Press.
- Goodman, Steve, Toby Heys και Eleni Ikoniadou (επιμ.). 2019. *Unsound – Undead*. Φάλαμουθ: Urbanomic.
- Holbraad, Martin, and Morten Axel Pedersen. 2017. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Hookway, Branden. 2014. *Interface*. Κέιμπριτζ και Λονδίνο: The MIT Press.
- Θεοδοσίου, Ασπασία και Ειρήνη Παπαδάκη. 2019. «Εισαγωγή». Στο *Πολιτιστικές Βιομηχανίες και Τεχνολογισμός: Πρακτικές και Προσκλήσεις*. Αθήνα: Νήσος.
- Ingold, Tim. 2013. «Anthropology beyond humanity». *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society* 38(3): 5-23.
- Kittler, Friedrich. 2005. *Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή*. Αθήνα: Νήσος.
- Λαλιώτη, Βασιλική. 2021. «Επιτέλεση και (μετα)ψηφιακές οντολογίες: ένα σχόλιο από τη σκοπιά της ανθρωπολογίας». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 157: 89-125.
- Lovink, Geert. 2020. «Η ιδεολογία των κοινωνικών μέσων». *Ουτοπία* 133: 49-62.
- MacKay, Robin. 2021. «Θεωρησιακή αισθητική». *Αυτόματων: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού* 1(1): 53-62.
- Morton, Timothy. 2013. *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Άν Άρμπορ: Open Humanities Press.
- Μπουμπάρης, Νίκος. 2003. «Αναλύοντας την ακουσματική εμπειρία: Προς μια πολιτισμική κοινωνιολογία του ήχου». *Επιστήμη και Κοινωνία* 10: 207-247.
- Πανόπουλος, Πάνος, και Ρίκου, Ελπίδα (επιμ.). 2018. *Φωνές/ Fonés*. Αθήνα: Νήσος.
- Parisi, Luciana. 2013. *Contagious Architecture: Computation, Aesthetics and Space*. Κέιμπριτζ και Λονδίνο: The MIT Press.
- Russolo, Luigi. 1968. *The Art of Noises*. Νέα Υόρκη: Pendragon Press.
- Schulze, Holger. 2020. *Sonic Fiction*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Bloomsbury Publishing.
- Shapiro, Peter. 2000. «Introduction». Στο *Modulations- A History of Electronic Music: Throbbing Words on Sound*, 2-7. Νέα Υόρκη: Caipirinha Productions, INC.
- Stefanou, Danae. 2019. «Listening for landscape in the age of platformisation». Στο *Music and Landscape / Soundscapes and Sonic Art (Studien zur Wertungsforschung, Band 62)*, 247-260. Βιέννη: Universal Edition.
- Stern, Jonathan. 2003. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Ντάραμ και Λονδίνο: Duke University Press.
- Strachan, Robert. 2017. *Sonic Technologies: Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Bloomsbury Publishing INC.
- Latartara, John. 2007. «Cage and time: Temporality in early and late works». *College Music Symposium* 47: 100-116.
- Taylor, D. Timothy. 2001. *Strange Sounds: Music, Technology and Culture*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge.
- Terranova, Tiziana. 2014. «Red stack attack! Algorithms, capital and the automation of the common». *Euronomade*. <http://www.euronomade.info/?p=2268>.