

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.**

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ  
ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ:**

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΦΥΛΟΥ ΣΤΗ ΣΥΧΡΟΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ:  
ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗΣ  
ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΗΧΗΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ.**

**Της φοιτήτριας**

**Αικατερίνης Μίγγα-Γκαγκοπούλου**

**ΑΕΜ: 1892**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:**

**ΔΑΝΑΗ-ΜΑΡΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021**

## Περιεχόμενα

A. Συνέντευξη με την Εσθήρ Λέμη.....	A1
B. Συνέντευξη με τη Μαριάνθη Παπαλεξανδρή–Αλεξανδρή.....	B1
Γ. Συνέντευξη με την Νικολέτα Χατζοπούλου.....	Γ1
Δ. Συνέντευξη με την Αφροδίτη Ψαρρά.....	Δ1

## **A. Συνέντευξη με την Εσθήρ Λέμη.**

Τύπος συνέντευξης: Γραπτή

Ημερομηνία συνέντευξης: 22/09/2020.

Ιστοσελίδα καλλιτέχνης: <https://www.esthirlemi.com/>

**Κατερίνα Μίγγα-Γκαγκοπούλου:** Πώς προσέγγισες και γνώρισες τη σύγχρονη μουσική / ηχητικές τέχνες; Η σύγχρονη μουσική σύνθεση / ηχητικές τέχνες ήταν από την αρχή το πεδίο στο οποίο στόχευες για κύρια ενασχόληση; Τι ήταν αυτό τελικά, που σε κέρδισε ώστε να αποφασίσεις να ασχοληθείς επαγγελματικά με αυτόν τον τομέα;

**Εσθήρ Λέμη:** Σπούδασα πρώτα σύνθεση και κλασσικό πιάνο πριν ασχοληθώ με την ηλεκτροακουστική σύνθεση. Στην εποχή της δικής μου εφηβείας η ποπ κουλτούρα είχε μετακινηθεί προς την τριπ χοπ και την τέκνο και έτσι τα φυσικά / ακουστικά όργανα έχαναν την γοητεία που ασκούσαν στο ευρύ κοινό, έμοιαζε εντυπωσιακό σχεδόν οτιδήποτε αποκτούσε ρυθμική συνέπεια. Αντί αυτό να οδηγήσει σε μια διασκέδαση με πιο έντονη κιναισθητική δεξιοτεχνία, ο θόρυβος σε συνδυασμό με την προβολή εικόνας έμοιαζε να παίρνει έναν δρόμο εντροπίας που, πολύ φιλόδοξα, με έκανε να επιθυμήσω να ανήκω σε ένα γρανάζι που θα προσπαθούσε να αντιταχθεί στην μηχανή εξαφάνισης της «κοινωνικής διασκέδασης», μιας δυνατότητας ευφορίας που προσφέρει η συμμετοχή σε κοινωνικές καλλιτεχνικές δράσεις οι οποίες εμπεριέχουν την κίνηση και τη μουσική, δηλαδή την διάδραση και επικοινωνία μας σε κοινό χώρο, σε αυτό που ονομάζουμε «ελεύθερο χρόνο». Την «πετριά» βέβαια για αυτή την μεγαλεπήβολη ιδέα είμαι σίγουρη ότι μου την έδωσαν οι παρτιτούρες του Ligeti.

**ΚΜΓ:** Πώς θα περιέγραφες την εκπαιδευτική σου πορεία στο χώρο της σύγχρονης μουσικής / ηχητικών τεχνών; Ποιες θεωρείς ότι ήταν οι μεγαλύτερες δυσκολίες που αντιμετώπισες; Θεωρείς ότι υπήρξε κάτι, το οποίο σε καθοδήγησε και λειτούργησε σε εσένα ως κινητήρια δύναμη, ώστε να είσαι αυτή, η οποία είσαι τώρα;

**ΕΑ:** Στο Βερολίνο μου δόθηκε η δυνατότητα να ενταχθώ στο τμήμα χορωδίας αν και έκανα μεταπτυχιακές σπουδές στα εικαστικά (art in context). Στο τέλος του εξαμήνου τραγουδήσαμε το Requiem του Mozart στη Φιλαρμονική του Βερολίνου με συμμετοχή μουσικών της Φιλαρμονικής. Στην ηλικία των 25 φαινονταν όλα αυτά αυτονόητα, απλά και εύκολα, και οι πρόβες μέσα στην αίθουσα της Φιλαρμονικής ήταν κάτι το αυτονόητο. Γνωρίζοντας το κτήριο από την εσωτερική πλευρά (των μουσικών) είχα την αίσθηση ότι βρισκόμουν μέσα σε ένα καύκαλο χελώνας και είχα περιγράψει τον συναυλιακό χώρο ως «διαχειρίσιμο». Κατά τη διάρκεια της συναυλίας ένιωσα να γίνομαι ένα με κάτι τεράστιο, σε μια ονειρεμένη ομάδα που κόπιασε και κατανόησε ένα μέρος ενός εμβληματικού έργου, και από το σημείο που βρισκόμουν μπορούσα ταυτόχρονα να αισθανθώ τη συγκίνηση του κοινού που έμοιαζε να είναι δίπλα μου. Όταν η παράσταση τελείωσε και κατευθύνθηκα προς τους χώρους του κοινού με έπιασε ένας πανικός γιατί κατανόησα για πρώτη φορά τις διαστάσεις του κτηρίου και το μέγεθος του εγχειρήματος που μου είχε προσφερθεί τόσο γενναιόδωρα. Πολύ αργότερα, στον Ξένο του Akram Khan, ξανάκουσα το Requiem από το μικρό ensemble που τον πλαισίωνε, ενώ χόρευε επάνω σε ένα κύμα σκηνικό, από το οποίο έπεφταν κουκουνάρια κάνοντας έναν ήχο που συνθετικά ξέρουμε να αναγνωρίζουμε ως «νέφος» και κόσκινο από τον Ξενάκη. Ήταν μια πρακτική εφαρμογή στοχαστικής σύνθεσης και κλασσικού έργου ταυτόχρονα, έτσι όπως το διάβαζα εγώ, και η συγκίνηση με επανέφερε στα φοιτητικά μου χρόνια, και ήμουν πάλι το κορίτσι που τραγουδούσε, ψιθύριζε, μετέφερε προφορικά έναν μυστικό κώδικα όλων των καλών πραγμάτων που ο άνθρωπος μπορεί να κάνει και να πει για να επικοινωνήσει την ομορφιά που εμπεριέχεται στο να είσαι άνθρωπος και να συνυπάρχεις. Θέλω να πω με την παραπάνω ιστορία δυο πράγματα: Η εκπαιδευτική πορεία δεν σταματάει στη φοιτητική ζωή. Είμαστε θεατές και ακροατές καθημερινά μιας «σύνθεσης» που μας κρατάει ψυχικά γυμνασμένους ώστε να δώσουμε μια κοινή μάχη για την αγάπη για τη ζωή και τον άνθρωπο, καθόσον διαφωνώ με κάθε μορφή βίας και παραβατικότητας η οποία περνάει ως τέχνη, αλλά γνωρίζω βαθιά μέσα μου ότι αυτή η συγκίνηση και η σοφία που εμπεριέχουν τα σπουδαία έργα αξίζει να περνάει από γενιά σε γενιά, και πως το να ασχολούμαι με αυτά είναι ξεκάθαρα μια πολιτική θέση.

**ΚΜΓ:** Από την αρχή της ενασχόλησής σου με τη σύνθεση / ηχητικές τέχνες και έπειτα, ποιές κρίνεις ότι ήταν οι σημαντικότερες στιγμές, οι οποίες είτε άλλαξαν τον

προσανατολισμό σου προς οποιοδήποτε ζήτημα, είτε επιβεβαίωσαν την ως τότε πορεία σου;

**ΕΛ:** Πήρα το πτυχίο Αρμονίας στην πρώτη Λυκείου με Άριστα Παμψηφεί. Θυμάμαι ότι όλες οι παρτιτούρες που παρέδωσα άνηκαν ταυτόχρονα σε ολόκληρη την άσκηση σε τρεις με τέσσερις διαφορετικές τονικότητες. Ήταν ένα εφηβικό σχόλιο στην ανοησία των εξετάσεων, μιας και συνήθως η μελωδία που μας δίνεται δεν μπορεί να ανήκει σε καμία χρονική περίοδο. Δεν έκανα όμως κανένα λάθος σε αυτή τη σύνθετη οργάνωση και από εκεί που ήμουν μια νεαρή επαναστάτρια έγινα το «πτυχίο πρότυπο» για την περιοχή όπου ζούσα. Όταν μπήκα στην Καλών Τεχνών και μετακόμισα στην Αθήνα, γράφτηκα στο Ωδείο Ατενέουμ με τον αέρα της «ηρωίδας» και κανένας δε μπορούσε σε ένα ολόκληρο Ωδείο προσωπικοτήτων να δει μια σπίθα ταλέντου σε εμένα, ήμουν απλώς ένα ευγενικό χαριτωμένο παιδί. Την ημέρα που μπήκα στην τάξη του Γ. Ιωαννίδη, άλλαξαν όλα και έγινα η αγαπημένη φοιτήτρια, ότι και να έλεγα είχε βάρος και ουσία, ο Γ. Ιωαννίδης μου έδωσε απλόχερα για όσο ήμουν στην ομάδα του τον χώρο διαλόγου. Στην Ζυρίχη μου άνοιξαν τα φτερά να μπορώ να διεκδικήσω οτιδήποτε, αλλά κατάλαβα ότι δεν έχει και πολλή σημασία αν κάποιος είναι καλός σε αυτό που κάνει ή όχι, αλλά το «υψηλό» του εγχειρήματος. Η πιο σημαντική απόφαση που πήρα τον καιρό που εργαζόμουν στο τμήμα ηλεκτρακουστικής σύνθεσης του Πανεπιστημίου της Ζυρίχης ήταν να σπάσω τους καθρέφτες «μειονοτήτων» που μου χρεώνονταν ώστε να παίρνουμε χορηγίες. Μια ομάδα Ελβετών αντρών είχε στην ομάδα της μια νεαρή διεπιστημονική καλλιτέχνη από βαλκανική χώρα, εμένα. Που ναι μεν έφερνε χρήματα με χίλιες δυο ταμπέλες, εγώ όμως ήμουν και ένιωθα σαν ένα παιδί μέσα στα υπόλοιπα που έπαιζε με τα ίδια παιχνίδια. Αυτή η δυνατότητα που μου έδωσε η εποχή μου, να ελευθερωθώ από την αλλοτρίωση και το τέλμα που μου προσέφερε η χώρα μου επαγγελματικά και κοινωνικά και να ακολουθήσω το όνειρό μου ως υπότροφος άλλων χωρών, εμπειρείχε όλες τις παγίδες που προσφέρουν τα πακέτα μειονοτήτων: δημιουργούν ψευδείς ταυτότητες και για τους απέξω αλλά και για εμάς που διαβάζουμε την πορεία μας ως μοναχικοί ήρωες. Στην τρίτη χώρα παραμονής και συγκεκριμένα στο Λονδίνο, κατάφερα να σπάσω αυτόν τον καθρέφτη, και αυτό το οφείλω εν μέρει στον Αtau Tanaka που, εκτός από να είναι συνάδελφος και φίλος, φέρει ο ίδιος μια ταυτότητα γιαπωνέζου-αμερικάνου-γάλλου-βρετανού μηχανικού-καλλιτέχνη που πρέπει να διαχειριστεί και έτσι ευτυχώς επιστρέφοντας στην Αθήνα το 2013 ένιωθα πλέον ότι

δεν είχα να υπερασπιστώ τίποτα άλλο πέρα από την αγάπη μου για τον άνθρωπο και την τέχνη.

**ΚΜΓ:** Πώς θα περιέγραφες τη χρήση των μέσων παραγωγής ήχου / ηχητικών αντικειμένων από την αρχή της συνθετικής σου διαδικασίας μέχρι σήμερα; Υπήρξε κάποιο σημείο κύριας σημασίας ή σημαντικής αλλαγής; Αν ναι, πού θεωρείς ότι οφείλεται και πώς επηρέασε τη μετέπειτα δημιουργία;

**ΕΛ:** Ο πατέρας μου ήταν μηχανικός και εφευρέτης και τα παιχνίδια μας ως παιδιά ήταν να ξεκοιλιάζουμε παλιές τηλεοράσεις με λυχνίες και να της ξαναφτιάχνουμε, γενικά ακόμη και σήμερα έχουμε την κακή συνήθεια με τον αδερφό μου, μόλις αγοράσουμε ένα καινούργιο μηχάνημα, μαζί με την έξαψη του καινούργιου να έχουμε και την έντονη επιθυμία να το ανοίξουμε ώστε να το κατανοήσουμε εκ των έσω. Στην Αμερική, δούλεψα στην μεταδιδακτορική μου έρευνα στο εργαστήριο της Sile O' Modhrain η οποία είναι τυφλή, και η συνεργασία με μια τυφλή διάνοια μηχανικό έφερε δραστικές αλλαγές στον τρόπο που κατανοώ τον χώρο και τη ζωή γενικώς. Η Sile επίσης με προσγείωσε σε έναν κόσμο πιο απτικό και οσφρητικό, και τους πρώτους μήνες βρισκόμουν σε μέθη, λες και επανακάλυπτα τον κόσμο. Όσοι με γνωρίζουν ξέρουν και την μεγάλη αγάπη που έχω στον τεχνικό του τμήματος Medialogy στο Aalborg University, τον Jesper Greve, ακριβώς γιατί ο Jesper είναι τέκνο της αναλογικής εποχής και είχε την υπομονή να μου εξηγεί και να δημιουργεί προσομοιώσεις της παλιάς τεχνολογίας χρησιμοποιώντας την καινούργια, την νέα ψηφιακή τεχνολογία. Δίπλα από το εργαστήριο είχαμε ένα τεράστιο σκουπιδαριό χαλασμένων παιχνιδιών και παλιών μηχανημάτων, και πολλά από τα κόλπα της δουλειάς τα έμαθα μέρα με τη μέρα, αποκτώντας ταυτόχρονα και μια συνείδηση για το περιβάλλον και τα σκουπίδια που παράγει η σύγχρονη τεχνολογία. Χαίρομαι που δεν είμαι μέρος αυτής της παρακμής.

**ΚΜΓ:** Έχεις προσπαθήσει ποτέ μέσα από κάποιο έργο / δράση να θίξεις κάποιο κοινωνικό / πολιτικό/ αισθητικό ζήτημα ή το ζήτημα του φύλου; Με ποιον τρόπο το προσέγγισες;

**ΕΛ:** Τα εργαλεία που δόθηκαν στη δική μου γενιά ήταν αντρικά εργαλεία, για άντρες μηχανικούς / τεχνικούς ήχου / καλλιτέχνες. Τα λέγαμε μάλιστα: “toys for boys”. Ή την τεράστια χαρά τους να δουλεύουν για ώρες πάνω σε έναν κώδικα ως: boys with toys. Η δουλειά μου είναι να φέρνω τα εργαλεία στα μέτρα μου. Παράγω, δημιουργώ

μια γλώσσα την οποία κατανοώ και ήδη η επόμενη γενιά γυναικών έχει προχωρήσει και παίρνει τον δικό της δρόμο.

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι υπάρχει σύγχρονη ελληνική μουσική / σύγχρονες ηχητικές τέχνες στην Ελλάδα; Έχεις να προτείνεις κάτι σχετικά με την εξέλιξη αυτών των πρακτικών στην Ελλάδα;

**ΕΛ:** Υπάρχει μια γενιά ολόκληρη με την οποία έχω θυμώσει και είναι αυτή της μεταπολίτευσης, χωρίς να γενικεύω γιατί υπάρχουν εξαιρέσεις, μια γενιά που εργάστηκε με τη λογική να είναι η τελευταία. Η δική μου γενιά είναι δύσκολο να συνδεθεί με την κοινωνία. Ίσως αν δεν είχα πιεστεί σε άλλα συστήματα εκτός Ελλάδας να είχα εγκλωβιστεί, γιατί δεν θα είχα ζήσει την εξαίρεση που λειτουργεί και επικοινωνείται. Είναι τεράστιο το θέμα, αλλά μπορώ να δώσω ένα παράδειγμα μόνο: Το Τρίτο Πρόγραμμα στο Ραδιόφωνο. Πιστεύω ότι ο Μάνος Χατζιδάκις θα έπρεπε να γίνει βροχή και να μας εμπνεύσει με μουσική χιούμορ και δύναμη με κάτι φρέσκο καλοδουλεμένο και σημερινό. Ένα υπέροχο ραδιόφωνο σίγουρα θα ήταν μια κάποια λύση, γιατί τα υπόλοιπα μέσα έχουν εργαλειοποιηθεί ως διαδραστικά και φοβάμαι ότι δεν υπάρχει πουθενά ο εμπνευσμένος καλοπροαίρετος κριτικός και αναλυτής, «ο ενδιάμεσος», που να γράφει και να αναλύσει τα σύγχρονα έργα, γράφοντας σε μια υπέροχη γλώσσα. Έχουμε αρκετές σχολές μουσικολογίας βέβαια ώστε να μπορώ να είμαι αισιόδοξη ότι κάποια στιγμή θα συμβεί κι αυτό. Αλλά αυτό είναι και μια συζήτηση πάνω στη διαφορά του να διαβάζεις μια εφημερίδα με το να βλέπεις έναν youtuber. Έχουμε μια τεχνολογία που τρέχει πιο γρήγορα από την πολιτισμική ανάπτυξη μας ως κοινωνία. Αυτό θα μπορούσε να το ισορροπήσει ένα Υπουργείο Πολιτισμού, αλλά όπως φαίνεται το ενδιαφέρον τους είναι αποκλειστικά να δημιουργήσουν παραγωγούς τέχνης.

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι η ενασχόλησή σου με τη σύγχρονη μουσική/ ηχητικές τέχνες, και η δημιουργία σου σε αυτές τις πρακτικές προσδιορίζεται από την καταγωγή σου; Αν ναι σε ποιο βαθμό;

**ΕΛ:** Το τονικό μουσικό σύστημα, το κλασσικό μπαλέτο, η ελληνική γλώσσα και το σχέδιο είναι η παιδική μου ηλικία και η γλώσσα μου. Η σχέση μου με τον χρόνο επίσης συνδέεται με την ανάπτυξη των παραπάνω και δεν έχω τον μηχανισμό να κατανοήσω οτιδήποτε δεν ξεκινάει από αυτή την παραδοχή. Αυτό το κατάλαβα επιστρέφοντας από το Ντιτρόιτ, το Χονγκ Κονγκ και την Κωνσταντινούπολη, πόλεις

που γνωρίζω και σήμερα έχουν πιο Δυτικές αξιώσεις από την Ευρώπη. Και αυτό δεν αφορά μόνο τον τρόπο ζωής που είναι ταχύτερος, τον τρόπο σκέψης που είναι Άλλος, την οικονομία, την τεχνολογία, τις υποδομές κλπ, αλλά και το ίδιο το τοπίο, το οποίο έχει άλλο μέτρο. Η ενασχόλησή μου με την τέχνη βασίζεται σε ένα μέτρο του οποίου ρυθμός είναι η κιναισθητική αντίληψη που ανέπτυξα στην παιδική μου ηλικία και ο αλγόριθμος με τον οποίο κατανοώ το ανθρώπινο και την επικοινωνία, αναπτύσσοντας προτάσεις καταγραφής της δικής μου παρατήρησης.



## **B. Συνέντευξη με τη Μαριάνθη Παπαλεξανδρή–Αλεξανδρή.**

Τύπος συνέντευξης: Προφορική μέσω τηλεδιάσκεψης.

Ημερομηνία συνέντευξης: 04/06/2020

Ιστοσελίδας καλλιτέχνης: <http://marianthi.net/>

Στην αρχή της τηλεδιάσκεψης με την Μαριάνθη Παπαλεξανδρή-Αλεξανδρή ξεκίνησε μια «ανεπίσημη» συζήτηση, με την έννοια ότι δεν ήταν βασισμένη στις ερωτήσεις που είχα ετοιμάσει. Με αφορμή τη μικρή εισαγωγή που πάντα έκανα πριν από μια συνέντευξη, συζητήσαμε για τις κοινές αλλά και διαφορετικές μας εμπειρίες, το πώς αντιμετωπίζουν δύο γυναίκες (οι οποίες σχετίζονται με τον ακαδημαϊκό χώρο με τον έναν ή άλλο τρόπο) την ακαδημαϊκή πραγματικότητα, αλλά και πώς γίνονται αντιληπτές μέσα σε αυτό το χώρο. Από ένα σημείο και μετά, θεώρησα χρήσιμο να ζητήσω να ηχογραφήσω και αυτή την συζήτηση και φυσικά με την άδεια της, παραθέτω πριν την κύρια συνέντευξη το ηχογραφημένο κομμάτι αυτής.

**Μαριάνθη Παπαλεξανδρή-Αλεξανδρή:** Επειδή ακριβώς αντιμετωπίζουμε τέτοιες καταστάσεις, τις οποίες πολλές φορές προσπαθείς να καταλάβεις αν εσύ έχεις κάνει κάτι λάθος ή αν η δική σου συμπεριφορά έχει προκαλέσει μια τέτοια. Αυτό που μπορώ να σου πω, είναι ότι έχω βρει ένα άρθρο από το MIT, το οποίο μιλάει σχετικά με την ανισότητα, και θα εκπλαγείς αν μάθεις ότι τέτοιου είδους προβλήματα, αντιμετωπίζουμε και εκτός Ελλάδας, και στην Αμερική και στη δουλειά μου. Έχει να κάνει πιο πολύ, θεωρώ, ότι υπάρχει μια φοβία. Η φοβία του αγνώστου.

**Κατερίνα Μίγγα-Γκαγκοπούλου:** Αυτό νομίζω είναι που πηγάζει κάθε μορφή ρατσισμού, σεξισμού, από το άγνωστο προέρχεται όλο αυτό, και γι' αυτό δεν έχουμε σκεφτεί μερικά πράγματα. Το τι είναι τελικά αυτό που δημιουργεί το πρόβλημά μας. Δεν ξέρω αν συμφωνείς σ' αυτό.

**ΜΠΑ:** Καταρχήν πιστεύω ότι εμείς οι γυναίκες, και ο κάθε άνθρωπος, θέλει να έχει ένα κλίμα στο χώρο εργασίας, το οποίο είναι επαγγελματικός, πρέπει να είσαι (professional) επαγγελματίας. Δεν νομίζω ότι υπάρχει κάποια αντίστοιχη εκπαίδευση. Αυτοί οι άνθρωποι που αναφέρεις (έχουμε αναφερθεί σε περιπτώσεις βίας και

παρενόχλησης προς τις γυναίκες, στο πανεπιστήμιο), το πρώτο πράγμα που μου έρχεται να ρωτήσω είναι, ποιας γενιάς είναι; Τι ηλικίας είναι;

**ΚΜΓ:** Ανήκουν σε μια άλλη γενιά, και από τη δική μου και από τη δική σου. Αλλά και εμένα δεν μου το δικαιολογεί κάτι αυτό γιατί έχω γνωρίσει και ανθρώπους αντίστοιχης ηλικίας που είναι και πιο προχωρημένοι στη σκέψη ενός νέου ανθρώπου. Αντίστοιχα έχω γνωρίσει ανθρώπους στη δική μου την ηλικία πάνω κάτω, των οποίων το μυαλό δεν μπορεί να προχωρήσει ούτε μισό εκατοστό. Οπότε πιστεύω είναι και το κατά πόσο θέλεις να κάνεις μια αναβάθμιση στη σκέψη σου.

**ΜΠΑ:** Αυτό που δεν καταλαβαίνω γενικά είναι το πώς είναι δυνατό να μιλάμε ακόμη για κάτι τέτοιο. Τι θέλω να πω... ποιος είναι ο λόγος που μιλάμε και αφιερώνουμε τόσο χρόνο στο να λύνουμε αυτά τα προβλήματα; Γιατί εμείς οι γυναίκες σπαταλάμε περισσότερο χρόνο στο να λύσουμε αυτά τα προβλήματα, στο να αποκτήσουμε την εκτίμηση των συναδέλφων μας, στο να δημιουργήσουμε τις κατάλληλες συνθήκες, όχι με την έννοια των ευνοϊκών συνθηκών υπέρ μας, μιλάμε για τις απλές συνθήκες που χρειάζονται και είναι απαραίτητες ώστε να κάνουμε τη δουλειά μας.

**ΚΜΓ:** Αυτό το σχολιάζω ιδιαίτερα στη διπλωματική μου, ότι δεν είναι κάτι καινούργιο, τα πράγματα που λέμε δεν είναι ιδιαίτερα νέα. Χρησιμοποιώ πηγές οι οποίες είναι από το '70 και από το '60, όταν είχαν αρχίσει να ακούγονται αυτά τα πράγματα, και σχολιάζω ότι είναι γελοίο, με την έννοια ότι θα έπρεπε να αποτελούν πλέον παρελθόν. Αν είναι δυνατόν δηλαδή να καθόμαστε το 2020 και να τα ξαναλέμε και να υπάρχουν ακόμη αυτά τα προβλήματα. Επειδή αναφέρομαι στο χώρο της Ελλάδας, αυτά υπάρχουν μόνο θεωρητικά, στα μυαλά των ανδρών, και όχι μόνο, αλλά και αρκετών γυναικών που πολλές φορές υποτάσσονται σε αυτό το ρόλο, που τις θέλει υπηρέτριες και βοηθούς. Όχι ότι είναι κακό να είσαι βοηθός, αλλά όταν αυτό το πράγμα ταυτίζεται με τη γυναικεία φύση και το έχουμε δει να συμβαίνει. Πολλές γυναίκες υποτάσσονται σε αυτό το καθεστώς γιατί νομίζουν πως με αυτό τον τρόπο θα γίνουν πιο ευνοϊκές οι συνθήκες γι' αυτές και θα τις εκτιμήσουν περισσότερο. Δεν είναι το θέμα να σε εκτιμήσουν περισσότερο το θέμα είναι να «βγεις» να ακουστεί η φωνή σου.

**ΜΠΑ:** Ναι, συμφωνώ. Ξέρεις τι γίνεται... αυτό που περιγράφεις, το να υπηρετείς, είναι μια ανάγκη να προσφέρεις, το οποίο όλοι μας θα πρέπει να το έχουμε καλλιεργημένο μέσα μας. Νομίζω πως αυτή η κατάσταση που περιγράφεις έχει να

κάνει με τον ανταγωνισμό, με το αν ο άλλος σε καταλαβαίνει ως ένα είδος απειλής. Και μετά μπαίνουμε στο δρόμο να πούμε «γιατί μπορώ εγώ να αποτελέσω απειλή για εσένα;» διότι αυτά τα άτομα, αυτοί οι άνθρωποι που χειρίζονται τις γυναίκες με αυτό τον τρόπο, μπορεί να χειρίζονται και τους φοιτητές με αυτό τον τρόπο. Νομίζω ότι έχει να κάνει με το παιχνίδι εξουσίας (power game) με την έννοια ότι «εγώ είμαι ανώτερος», όχι μόνο τις γυναίκες, αλλά και όλων. Είναι διαστρεβλωμένη η εντύπωση και η αντίληψη του τι σημαίνει να υπάρχει ένας εκπαιδευτικός ή οποιοσδήποτε εργαζόμενος που είναι στο χώρο (του πανεπιστημίου). Είναι εκεί για να προσφέρει και να βοηθήσει τους άλλους να προσφέρουν όσο το δυνατό γίνεται και να συμβάλει σε αυτό το κλίμα, το ευνοϊκό κλίμα, ώστε όλοι μαζί να μεγαλοουργήσουν και να εξελιχθούν.

**ΚΜΓ:** Αυτό είναι το ζήτημα. Απλώς συχνά μαζευόμαστε και μιλάμε μεταξύ μας, γυναίκες και άντρες (λιγότεροι) που δεν πρεσβεύουν αυτή την τακτική, και συμφωνούμε και κερδίζουμε δύναμη. Όμως όταν βγαίνεις από αυτό και βλέπεις ένα χώρο αρκετά κλειστό, όπως είναι η μουσική σκηνή στην Ελλάδα, αυτό το παιχνίδι εξουσίας, όχι μόνο από άντρες, αλλά και από γυναίκες, λειτουργεί τόσο χειριστικά και τόσο αποκαρδιωτικά για ορισμένους ανθρώπους. Έχω γνωρίσει ανθρώπους που όλη αυτή η τακτική, στην ψυχολογία τους, τους έκανε να τα παρατήσουν, να πουν «εγώ αυτό δεν το θέλω, δε θέλω να αναμειχθώ με αυτό». Από την άλλη έχω να πω, ότι και εγώ τα βλέπω αρκετά απ' έξω, γιατί δεν είμαι συνθέτρια, είμαι μουσικολόγος, κινούμαι προφανώς σε έναν λιγότερο κατευθυνόμενο χώρο ή έτσι νιώθω τουλάχιστον επομένως ίσως κρίνω και με έναν άλλο τρόπο που έχει και μια άλλη δυναμική. Είναι και τι επιρροές έχει ένας άνθρωπος και τι στόχους έχει βάλει. Οπότε αρκετά με προβληματίσε αυτό το θέμα για να ασχοληθώ και να εστιάσω σε αυτό.

**ΜΠΑ:** Σε ακούω και αναρωτιέμαι όταν λες ότι αυτά τα άτομα, σκεφτήκανε και να τα παρατήσουν και θα σου κάνει μεγάλη εντύπωση αν σου πω ότι παρ' όλο που βρίσκομαι σε ένα πανεπιστήμιο όπως το Cornell, αντιμετωπίζω αντίστοιχες δυσκολίες και πολλές φορές υπήρξαν αυτές οι στιγμές που ένιωσα ότι... «αξίζει;» «αξίζει να προσπαθώ και να βάλω κάποια όρια; Που με αυτά τα όρια θα έπρεπε καν να μη ασχολούμαι και να βρίσκομαι περισσότερο στο χώρο μου». Και αυτό που είπες πριν για το μουσικό χώρο, που πραγματικά κατά κάποιον τρόπο είναι αρκετά συντηρητικός. Κάνω συνομιλίες με άλλες γυναίκες συναδέλφους μου, οι οποίες είναι

από άλλους χώρους, και αναρωτιέμαι αν μια γυναίκα αρχιτέκτων ή καθηγήτρια καλών τεχνών αντιμετωπίζει παρόμοια θέματα.

Έχει να κάνει με ανθρώπους που είναι τοξικοί, αυτή η κατάσταση έχει να κάνει με μια τοξικότητα. Είναι άνθρωποι οι οποίοι όταν δεν ξέρουν πως να αντεπεξέλθουν σε μια κατάσταση και γίνονται πολύ επιθετικοί, αντί να μπουν σε μια διαδικασία στο να γίνουν πιο ανοιχτοί και να έχουν σεβασμό, γιατί εδώ μιλάμε για έναν απλό σεβασμό προς τους ανθρώπους. Είναι πολύ απλό. Το οποίο για μένα το παίρνεις όχι απαραίτητως από την εκπαίδευση, το παίρνεις από την οικογένεια σου. Το θέμα είναι ότι αυτό, το να τα παρατήσει κάποιος είναι δυστυχώς λυπητερό, γιατί δυστυχώς αυτοί οι άνθρωποι έχουν την ικανότητα να σε κάνουν να νιώσεις αρχικά ότι δεν είναι ένας που συμπεριφέρεται έτσι και ότι αυτές οι συμπεριφορές όταν καλλιεργούνται και δεν υπάρχει κάποιος, μια ομάδα ή κάποιος ανώτερης θέσης, να έρθει και να επιβλέψει και να διορθώσει αυτές τις συμπεριφορές, τότε αυτές θεωρούνται πολύ φυσιολογικές και ως πραγματικότητα. Εμείς δηλαδή τώρα έχουμε να αντιμετωπίσουμε κάτι το οποίο θεωρείται φυσιολογικό. Και πώς είναι δυνατό να αλλάξουμε εμείς κάτι τόσο μεγάλο, που θα μας πάρει να βάλουμε όλες τις δυνάμεις μας σε αυτό και όχι στο καλλιτεχνικό μας έργο;

**ΚΜΓ:** Και αυτό είναι που κρατάει τις γυναίκες ή γενικά υποκείμενα που δεν είναι θεμιτά να μούνε στο χώρο, γιατί δεν είναι μόνο οι γυναίκες, είναι και άτομα που για το χ ψ λόγο δεν τα δέχονται και βρίσκουν τον τοίχο μπροστά τους και δεν μπορούν... να πω «παράγουν», να δημιουργήσουν, γιατί έχουν να ανέβουν όλο αυτό το βουνό μέχρι να μπορέσουν ενώ τα θεμιτά υποκείμενα πάνε από το ίσιωμα.

**ΜΠΑ:** Συμβαίνει αυτό δυστυχώς, και ξέρεις, διάβαζα μια συνέντευξη της Jennifer Walsh, αναφερόταν συγκεκριμένα στο Darmstadt στη θερινή ακαδημία (summer school), που έχουν το 50% – 50% σε άνδρες γυναίκες, και αυτό το βρίσκω κάπως... πώς να το πω... δε θεωρώ ότι αυτή είναι η αντιμετώπιση. Πολλές φορές έχω συνομιλίες με συναδέλφους, ξέρεις κάθε χρόνο παίρνουν δύο συνθέτες στο Cornell και μου λένε πρέπει να δεις και την ισορροπία μεταξύ ανδρών γυναικών και είναι μεγάλο θέμα γιατί φυσικά πρέπει και να υπάρχει αυτή η ισορροπία γιατί έχω υπάρξει και εγώ γυναίκα συνθέτρια, όμως όταν έκανα τις αιτήσεις μου δεν ήθελα να με πάρουν γιατί είμαι γυναίκα. Γιατί ο κόσμος να μην κάνει ανώνυμα τις αιτήσεις στα πανεπιστήμια; Γιατί πρέπει να ξέρω ότι αυτό το έργο το έχει γράψει γυναίκα ή ποιος

είναι αυτός ο άνθρωπος που κάνει αίτηση; Θα μπορούσαμε κάλλιστα, να μην ξέρουμε. Να επιλέξουμε βάσει του έργου και μετά να δω ποιοι είναι. Και πολλές φορές προσπαθώ να το κάνω αυτό, να ακούσω τη μουσική, χωρίς να ξέρω καν την ηλικία, τίποτα.

**ΚΜΓ:** Η εξαναγκασμένη επιλογή είναι η άλλη πλευρά του νομίσματος που είναι επίσης λανθάνουσα. Γιατί ουσιαστικά είναι κάτι πλαστό.

**ΜΠΑ:** Μα ναι. Δε θεωρώ ότι αυτό είναι η λύση του προβλήματος γιατί μάλιστα αυτό που νιώθω ότι κάνει είναι ότι η νέα γενιά, οι φοιτητές μου, όχι όλοι, αλλά η πλειοψηφία, δε θα έκανε αρνητικά σχόλια, ούτε θα σκεφτούν αν είναι γυναίκα συνθέτρια κτλ, αλλά τους βάζει σε μια κατάσταση να νιώθουν πότε επιτέλους θα ενισχύσουμε τις γυναίκες συνθέτριες ώστε να πάρουν και αυτές μια ισάξια αντιμετώπιση και δε θεωρώ ότι αυτό δεν είναι η λύση.

**ΚΜΓ:** Όταν το κάνεις καταναγκαστικά δεν νομίζω ότι αναγνωρίζει όντως την αξία της συνθέτριας ή του συνθέτη που θα μπει αλλά τίθεται μόνο νομικά. Γενικά δε νομίζω ότι μπορεί να τεθεί πραγματικά μια ισότητα μόνο από τα χαρτιά γιατί και οι νόμοι εδώ πέρα λένε ότι υπάρχει ισότητα, ότι είμαστε ίσοι και ίσες αλλά διαφορετικό χειρισμό έχουν όλοι οι άντρες σε κάθε τομέα της ζωής, και σε πιο προχωρημένες καταστάσεις π.χ. στα δικαστήρια σε περιπτώσεις παρενόχλησης, βιασμού. Ο νόμος δε μου λέει κάτι εμένα.

**ΜΠΑ:** Σε ακούω και μου έρχονται διάφορες σκέψεις. Θυμάμαι ότι ήμουν σε ένα συμπόσιο το 2017, στο οποίο είχε τεθεί αυτό το ζήτημα, σχετικά με το πως μπορούμε να ενισχύσουμε γυναίκες συνθέτριες. Πολύ συχνά βλέπεις συναυλίες που είναι μόνο μια ή δύο γυναίκες συνθέτριες ή φτιάχνουν το πρόγραμμα και λένε «α! πρέπει να έχουμε και μια γυναίκα συνθέτρια, ας φωνάξουμε και μια γυναίκα». Ή ήμουν στο Archipel Festival που μου είχε γίνει η πρόσκληση και είπα ότι θέλω να παρουσιάσω ένα έργο που είχα κάνει μαζί με τον σύντροφό μου και μου είπαν «ναι, αλλά υπάρχει θέμα γιατί είναι μόνο για γυναίκες», μα αυτό είναι σωστό; Πάμε να λύσουμε μια ισότητα και αν κάνουμε αυτή την κίνηση τι; Αν πούμε, όπως και η Jennifer (Walshe), ότι για τα επόμενα πέντε χρόνια οι οργανισμοί που κάνουν αιτήσεις για κονδύλια για τα φεστιβάλ να αποδείξουν ότι έχουν προγραμματίσει τη δουλειά γυναικών για τα επόμενα πέντε χρόνια και αυτό να είναι ένας κύριος παράγοντας ώστε να εξασφαλίσουν τα χρήματα, δηλαδή να υπάρχει ένα διάστημα που εξασφαλίζει αυτή

την πορεία ώστε να υπάρχει μια ισορροπία, να το κάνουμε αυτό συνειδητά. Συνειδητά θα ενισχύσουμε τις γυναίκες για τα επόμενα πέντε χρόνια αλλά αυτό πρέπει να γίνει συνειδητά σε πολλά επίπεδα. Να υπάρξει αρχικά συνομιλία, να μιλήσουμε γυναίκες με άντρες στο χώρο εργασίας και να πούμε ξεκάθαρα πώς νιώθουμε ή ακόμη καλύτερα να πούνε άντρες σε άλλους άντρες πώς ένιωσαν αυτοί όταν οι άλλοι μίλησαν έτσι σε μια γυναίκα συνάδελφό τους. Είναι πολύ σημαντικό να πουν οι άνδρες στους άνδρες «αυτό που έκανες, ο τρόπος που μίλησες, εμένα με μειώνει σαν άνθρωπο». Δηλαδή πώς είναι δυνατόν αυτοί οι άνδρες να συνεχίζουν να διατηρούν αυτές τις φιλίες τους, όταν ένας φίλος σου είναι τόσο εχθρικός απέναντι σε μια γυναίκα, δεν είναι δυνατό να έχεις μια φιλική στάση και αντιμετώπιση!

**ΚΜΓ:** Αυτό είναι το βαθύ θέμα. Το να πάρουμε δύο γυναίκες για να δείξουμε ότι πήραμε ή να κάνουμε μια στο τόσο μια συναυλία μόνο με γυναίκες, αυτό είναι επιφανειακό και δε λύνει τίποτα για εμένα.

**ΜΠΑ:** Επιφανειακό, αυτό ακριβώς και εγώ έτσι το θεωρώ. Και είναι και προσωρινό. Είναι επικίνδυνο. Μπορούν να πουν «ορίστε σας δώσαμε αυτό το δικαίωμα, τώρα επανερχόμαστε» Είναι σαν να τους δίνουμε το δικαίωμα να πουν ότι έχουν τις αποδείξεις ότι οι γυναίκες ήταν παρούσες και πάει λέγοντας. Το κάνουμε εύκολο με αυτό τον τρόπο.

**ΚΜΓ:** Για να ακολουθήσουμε το ερωτηματολόγιο, η πρώτη ερώτηση που έχω να σου κάνει είναι: πώς θα περιέγραφες την εκπαιδευτική σου πορεία στο χώρο της σύγχρονης μουσικής /ηχητικών τεχνών; Πώς προσέγγισες και γνώρισες τη σύγχρονη μουσική / ηχητικές τέχνες;

**ΜΠΑ:** Μπήκα στο χώρο της μουσικής, λίγο από την πίσω πόρτα. Τα πρώτα μου ακούσματα ξεκίνησαν μέσω της ρυθμικής γυμναστικής, που από την ηλικία των 4-5 χρονών μέχρι 12. Ασχολούμουν πολύ εντατικά και εκεί ήταν που ξεκίνησε για εμένα η έννοια και η λειτουργικότητα της μουσικής που είχε να κάνει με μουσική και κίνηση. Επομένως για εμένα αυτά ήταν κάπως συνδεδεμένα και μ' έναν τρόπο, δεν μπορείς να τα διαχωρίσεις αν θες. Μετά σταμάτησα τη γυμναστική επειδή είχα ένα ατύχημα αλλά πιο πολύ γιατί ήταν μια επιρροή του πατέρα μου σύμφωνα με την οποία, η ρυθμική ή ο χορός είναι κάτι που δεν μπορεί να σου εξασφαλίσει αυτό που θες να κάνεις. Και ξέρεις τι...θέλω να απαντάω λίγο τις ερωτήσεις μου με βάσει αυτό το κίνητρο που έχουμε, το «πώς μια γυναίκα». Και γιατί το λέω αυτό, γιατί για εμένα

η φωνή του πατέρα είναι η φωνή της κοινωνίας, κατά έναν τρόπο, κατά πολλούς τρόπους και είναι αυτή, ή τουλάχιστον εγώ πως το βίωσα, η μητέρα σε ανέχεται ό,τι και να κάνεις ό,τι και να είσαι. Και όταν είσαι ένας άνθρωπος πολύ κριτικός και θέλεις να ξέρεις τι κάνεις έχει την ανάγκη της κριτικής, έχεις ανάγκη μιας φωνής που είναι εκτός της οικογένειας, και αυτή η φωνή είναι περισσότερο του πατέρα, στις οικογένειες ως τότε και ως τώρα. Και πήρε πολύ σοβαρά αυτά που είχε να πει, ότι η γυμναστική έχει ένα όριο ηλικίας.

Παρ' όλα αυτά ήταν κάτι πολύ σημαντικό για εμένα, το να βιώνω μέσα από το σώμα μου και μέσα από το performance, αν θέλεις. Και πιο πολύ μέσα από το ότι μου δίνεται ένας πολύ ανοιχτός και ελεύθερος χώρος κίνησης, γιατί η γυμναστική σου δίνει έναν τεράστιο χώρο, ο οποίος απλά σου δίνεται, σου αφήνεται και σου αφιερώνεται για ένα συγκεκριμένο χρόνο, σε μια συγκεκριμένη στιγμή. Έχει μια σειρά όπως η μουσική που έχει αρχή και τέλος, διαλέγεις να κάνεις τις γυμναστικές σου ασκήσεις, οι οποίες κρίνονται και από το μουσικό κομμάτι που διαλέγεις.

Και όπως σου είπα, και το ατύχημα ήταν κάτι σημαντικό γιατί το να είσαι στο Παλέντε Σπορ και να έχεις σπασμένο χέρι και να μην υπάρχει γιατρός να σε κοιτάξει και να είσαι δύο ώρες εκεί να περιμένεις τον πατέρα σου να έρθει να σε πάρει να σε πάει στο νοσοκομείο, νομίζω ότι σαν πατέρας θεώρησε ότι δε θα άφηγε το παιδί του σε αυτή την κατάσταση που δεν υπάρχουν τα βασικά. Νομίζω όμως ότι αυτές είναι οι στιγμές που αλλάζουν τα πράγματα, είναι πολύ καθοριστικές στιγμές στη ζωή σου. Και έτσι κάπως επειδή άφησα τη γυμναστική, ένιωσα ότι δε θέλω να αφήσω αυτό που ήταν μαζί με τη γυμναστική και αυτό ήταν η μουσική.

Ξεκίνησα με ένα αρμόνιο, το οποίο είχε τρεις οκτάβες και για πολλά χρόνια πήγα σε μια μουσική σχολή, λεγόταν Βασιλειάδης, στη Θεσσαλονίκη. Εκεί άρχισα να μαθαίνω μουσική, τα πρώτα πράγματα μουσική θεωρία κτλ. Ήταν μια τελείως διαφορετική σχολή θα έλεγα, γιατί υπήρχαν άνθρωποι και ο ίδιος ο Βασιλειάδης, η οικογένεια του, προερχόταν από την Κωνσταντινούπολη, οπότε υπήρχαν στιγμές που υπήρχαν πολλά ακούσματα. Φυσικά το ότι είχα τρεις οκτάβες δεν το ήξερε η καθηγήτριά μου στο πιάνο, οπότε έπρεπε να «τα βάλω όλα μαζί» και εκεί ήταν ο αυτοσχεδιασμός, και εκεί ήταν αυτό που άρχισα να λέω «πρώτα το ένα χέρι μετά το άλλο και μετά τα βάζεις όλα μαζί». Σε αυτή τη μουσική σχολή πήρα πολλά ερεθίσματα και υπήρχαν πολλά άτομα που μας έκαναν πράγματα για

εθνομουσικολογία, που μας έφερναν να ακούμε μουσική από άλλα μέρη, και ήταν πολύ ωραίο αυτό το πράγμα και πολύ ασυνήθιστο αν θέλεις, οπότε είχαμε μια πολύ ανοιχτή αντιμετώπιση. Και εκεί ήταν κάποιος που μου μίλησε για τη μουσικοθεραπεία (music therapy), το οποίο άρχισε να με ενδιαφέρει, γιατί θεώρησα ότι η μουσική είχε έναν χαρακτήρα πολύ εγωιστικό. Ότι ήθελε να ικανοποιήσει εμάς, το ego μας και ήθελα κάπου να βρω μια λειτουργικότητα, ότι κάπου πρέπει να προσφέρει στην κοινωνία μας. Και έτσι θεώρησα ότι η μουσικοθεραπεία είναι κάτι σημαντικό και είναι κάτι το οποίο πρέπει να το επεξεργαστώ και να μάθω περισσότερα πράγματα γι' αυτό.

Μετά πήγα σε μια άλλη σχολή στο ωδείο Δεληδήμου εκεί πέρασα δύο χρόνια και αναζητούσα μια γνώση στη σύγχρονη μουσική η οποία όμως δεν υπήρχε. Η μουσική σταματούσε στον Stravinsky και έλεγα «δε γίνεται, δεν μπορεί να συμβαίνει αυτό»! Ο άνθρωπος ήταν πολύ σοβαρός στη μουσική, πολύ ικανός κάναμε και δικά του κομμάτια. Θυμάμαι ένα κομμάτι του, που λεγόταν *η Καταιγίδα* και αυτή η καταιγίδα κατέληξε σε μια δική μου καταιγίδα διότι θυμάμαι πάρα πολύ χαρακτηριστικά ότι κάποια στιγμή είπα «ναι, καταλαβαίνω ότι στη χορωδία πρέπει να κάνουμε τα κομμάτια σας κ. Δεληδήμου, αλλά είμαστε μεγάλα άτομα και θα ήταν ωραίο να κάνουμε και μια συζήτηση, τι κομμάτια θα θέλαμε να πούμε». Εκεί φυσικά έγινε χαμός, άρχισε να μου λέει «ποια είσαι εσύ, που θα μου πεις αυτά» κτλ κτλ και του απάντησα ότι «είμαι αυτή που έχει μια φωνή, μέσα σε αυτή τη χορωδία, αλλά αυτή η φωνή, για να συνεχίσει να ακούγεται, να υπάρχει και να λάμπει πρέπει να της δοθεί και η ευκαιρία της φωνής, η ελευθερία του “τι θέλετε να κάνουμε”».

Έκανα και πιάνο. Είχα μια καθηγήτρια που ήταν η κλασική καθηγήτρια του πιάνου, που ήθελε να περιμένω άλλα πέντε χρόνια για να παίξω ένα κομμάτι που ήθελα να παίξω γιατί έπρεπε να περάσω όλα αυτά τα στάδια. Εγώ τις έλεγα «μα το παίζω» και μου έλεγε «ναι το παίζεις, αλλά δεν καταλαβαίνεις τι παίζεις» και της λέω «έλα να μιλήσουμε μαζί και να δούμε τι μπορώ να παίξω». Και ήταν εκείνη η περίοδος, πριν δώσω τις εξετάσεις για την αρμονία πήγα στο ωδείο και τους είπα «δε θέλω να δώσω τις εξετάσεις μου, δε θα έρθω να παίξω πιάνο για εσάς, δε θα έρθω να τραγουδήσω για εσάς, διότι απλά φεύγω».

Έδωσα εξετάσεις για την μουσικολογία που ήμασταν τρεις, τέσσερις, πέντε ώρες κλεισμένοι στον υπαίθριο χώρο μιας σχολής διότι περιμέναμε να μας στείλουνε τα



θέματα. Πολλές φίλες μου φύγανε, εγώ έμεινα. Και θυμάμαι το νικιτέ και θυμάμαι τον εαυτό μου να λέει «καλά πλάκα κάνουμε; Είναι αυτή αντιμετώπιση για να μπω εγώ σε ένα πανεπιστήμιο; Να ακούσω μερικές νότες για να μπω στο πανεπιστήμιο.» Και λέω όχι, δεν είναι αυτό για εμένα. Και μετά έψαξα βρήκα μια κυρία που είχε κάνει σπουδές στο Παρίσι, η οποία με βοήθησε πολύ και μου έδωσε μεγάλο κίνητρο η συνομιλία που είχα μαζί της. Μου είπε για τη μουσικοθεραπεία, την οποία την εφάρμοζε κι' όλας, και έτσι αποφάσισα να φύγω. Οι επιλογές μου ήταν ή Λονδίνο, ή Παρίσι ή Νέα Υόρκη. Νέα Υόρκη φυσικά με τίποτα, με τι χρήματα; Παρίσι δε μιλούσα γαλλικά, η Ελλάδα είχε μπει στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα, οπότε μπορούσα να πάω στο Λονδίνο. Φεύγω στο Λονδίνο, χωρίς να έχω κάνει αιτήσεις, ήμουν για μεγάλο διάστημα από'δω και από'κει, δεν είχα ούτε σπίτι, άρχισα να παίρνω τις A-LEVELS (1994 φθινόπωρο) για να μπω στο πανεπιστήμιο. Γνωρίζω έναν φοιτητή, πολύ μεγαλύτερο σε ηλικία, από τη Βραζιλία που ήθελε να κάνει σπουδές στο φλάουτο και αρχίζει και μου παίζει κάτι καταπληκτικό στο φλάουτο αλλά εγώ σκέφτηκα ότι δεν με εκφράζει αυτό, να κάθομαι να περνάω όλο το χρόνο μου όλες τις ώρες για να παίξω κάτι καταπληκτικό στο φλάουτο. Μου φαινόταν λίγο περίεργο αυτό, αυτή η αφοσίωση στη μουσική που απαιτεί όλες τις ώρες, ήταν κάπως σαν τη γυμναστική, απαιτεί αυτή την πειθαρχία. Παρ' όλα αυτά έκανα μια κουβέντα μαζί του και μου λέει «και τι θες να κάνεις αυτά τα A-LEVELS, αφού γνωρίζεις τη θεωρία, την αρμονία είσαι πολύ καλή» και εκεί σκέφτηκα ότι είχε δίκαιο.

Εκείνη τη μέρα κι' όλας παρατάω τα A-LEVELS, τη σχολή που είχα γραφτεί. Πάω στο Goldsmiths Collage γιατί είχε ένα πρόγραμμα, που ήταν ένας extra χρόνος για εκτός Αγγλίας φοιτητές. Δεν ξέρω για ποιο λόγο, αλλά μόνο γι' αυτό ίσως και πάω στο γραφείο και λέω «θέλω να μπω στο πρόγραμμα». Είναι αρχές Οκτώβρη που ήδη έχει ξεκινήσει η σχολή. Μπαίνω και λέω «θέλω να μιλήσω με κάποιον» επέλεξα την Sadie Harrison, ήταν γυναίκα συνθέτρια έτσι επέλεξε αυτή. Μου είπαν ότι δεν ήταν εκεί εκείνη τη στιγμή και ότι μπορώ να περιμένω ή να έρθω άλλη φορά και εγώ είπα ότι θα περιμένω. Είμαι έξω ώρες περιμένω και έρχεται κάποιος από το γραφείο και μου λέει ότι μπορεί να περιμένω κι άλλο, ίσως μέχρι τις τέσσερις το απόγευμα. Αλλά εγώ δεν έφυγα, έπρεπε να της μιλήσω. Είπα, «είναι η μέρα που ή θα γίνει κάτι ή δε θα γίνει. Τέρμα»

Έρχεται η Sadie Harrison, η οποία είναι μια φανταστική γυναίκα, τη θαυμάζω πάρα πολύ και κάθεται μαζί μου έξω από το γραφείο και μου λέει «τι σε έκανε να έρθεις

εδώ;» και της λέω «θέλω να μπω στο πρόγραμμα, αλλά μόνο για ένα χρόνο και μετά να μπω στο City University γιατί εκεί κάνουν μουσικοθεραπεία». Μου λέει «είσαι πολύ ευθύς και πολύ ειλικρινής», της λέω «δεν έχω κάτι άλλο, πρέπει να σας πω τους λόγους για τους οποίους είμαι εδώ.» Μου δίνει ένα θέμα αρμονίας να λύσω, μου έκανε και ντικτέ, της λέω «δεν είμαι καλή στο ντικτέ, δεν ακούω τις νότες. Δεν με ενδιαφέρουν οι νότες, με ενδιαφέρουν οι ήχοι περισσότερο, αλλά ας το κάνουμε». Μου δίνει ένα σοπράνο, της το δίνω πίσω λίγο πολύ πριν το παίξει ολόκληρο μου λέει «αφού δεν το έχω παίξει» της λέω «μα δεν μπορείς να κάνεις και πολλά, αυτό είναι πάνω κάτω που θα παίζεις». Μου λέει «ενδιαφέρον» της λέω «έτσι έχω μάθει να επιβιώνω. Με αυτά που έχω.» Μετά μου λέει «ας μιλήσουμε για ιστορία» - ήταν συνέντευξη εγώ δεν το είχα συνειδητοποιήσει - «πες μου κάτι για τον Stravinsky, Ιεροτελεστία της Άνοιξης» και απαντάω «Stravinsky; Ιεροτελεστία της Άνοιξης; Συγγνώμη αλλά πότε έχει ζήσει αυτός ο συνθέτης;» μου λέει αυτή «Schönberg;» της λέω εγώ «συγγνώμη, η ιστορία της μουσικής τελειώνει το 1900» και αυτή έχει μείνει - σοκ! Μου λέει «δε γίνεται, κάτσε να στο ξαναπώ» της λέω «Όχι. Γι' αυτό το λόγο είμαι εδώ» .

Αυτή τη μέρα δεν μπορώ να την ξεχάσω και χαίρομαι που η Harrison ήταν η μόνη συνθέτρια στο Goldsmiths, δεν υπήρχε άλλη εκεί. Νομίζω ότι η αντιμετώπιση που είχα από τον Peter Dickinson, τον καθηγητή μου στη σύνθεση, που με κάλεσε στο γραφείο του και μου είπε «δεν μπορείς να γίνεις συνθέτρια!» Λέω γιατί; Μου λέει «γιατί δεν μπορείς να παίζεις τα έργα σου», του λέω «δε θα τα παίζω εγώ τα έργα μου! Δεν τα γράφω για να τα παίζω εγώ» - «μα πρέπει να μάθεις να τα παίζεις» - «μα δε με ενδιαφέρει να τα παίζω. Προχτές ανεβάσατε το έργο μου τόσο ψηλά, μου είπατε ότι είναι σαν Hamlet» - «ναι είναι εξαιρετικό» - «πού το πρόβλημα τότε;» - «δεν είσαι συνθέτρια, δεν μπορείς να γίνεις». Και να σου πω την αλήθεια, μου πήρε πολλά χρόνια να καταλάβω, και συμφωνώ, ότι δεν είμαι η κλασική συνθέτρια και ευτυχώς που δεν είμαι αυτή η κλασική συνθέτρια. Και εκείνη τη στιγμή αναρωτήθηκα αν πρέπει να κάνω κάτι άλλο, μου το λέει αυτός που είναι ο ανώτερος του τμήματος (head of the department) σε αυτό το τεράστιο γραφείο, και σου λέει αυτός ο Peter wow...

**ΚΜΓ:** Και τελικά πώς προσέγγισες την σύγχρονη μουσική / ηχητικές τέχνες.

**ΜΠΑ:** Θα σου πω και κάτι άλλο πολύ σημαντικό. Όταν έγραψα το πρώτο μου κομμάτι που ήταν για σόλο τσέλο, και το έδωσα σε έναν φοιτητή, ο οποίος ήταν από την Κύπρο, ένα πολύ συμπαθητικό παιδί και πολύ καλό και πολύ ευγενικό. Ένιωσα ότι με έπαιρνε με μεγάλη σοβαρότητα και νομίζω ότι ήταν καλό γιατί ήταν ένας άνδρας, γιατί αυτή η σοβαρότητα με έκανε να καταλάβω ότι η έχω κάτι να δώσω και μπορεί να εκτιμηθεί, και ήταν σημαντικό. Μπορεί να μην εκτιμηθεί άμεσα από τους καθηγητές αλλά από τη δική σου τη γενιά, γιατί αυτό είναι το μέλλον σου, αυτοί είναι οι συνάδελφοί σου, εκεί θέλεις να επενδύσεις. Και όταν έπαιξε το κομμάτι μου βγήκε και η μουσικοθεραπεία από το μυαλό μου.

Έδωσα τις εξετάσεις μου φυσικά μετά για το City αλλά το Goldsmiths έγινε το σπίτι μου και πήγα πίσω στη Sadie (Harrison) και της είπα ότι δε θέλω να κάνω μουσικοθεραπεία αλλά να μείνω εκεί και μου λέει «είμαι τόσο χαρούμενη. Η χαρά μου είναι διπλή, γιατί θα μείνεις πραγματικά, όχι επειδή θέλεις να κάνεις κάποιες σπουδές.»

Έτσι ξεκίνησα σύνθεση, δούλεψα με έναν καθηγητή τον Roger Redgate, ο οποίος σπούδασε με τον Brian Ferneyhough, και η δουλειά του ήταν και είναι new complexity και ο οποίος είχε την τύχη να σπουδάσει στο Freiburg στη Γερμανία. Είχε την τύχη να εκτεθεί σε άλλα ακούσματα. Γιατί για την εποχή που μιλάμε το 1995, η Αγγλία ήταν συντηρητική, παρ' όλο που έχει experimental music, rock music, στο θέμα της μουσικής δεν είχε αυτό το new music, όπως λέμε στη Γερμανία. Οπότε μέσα από τον καθηγητή μου, που κάναμε ακούσματα Ξενάκη, Schönberg... τα «κλασικά» της σύγχρονης, αλλά και Lachenmann. Εκεί είχα ακούσει έναν κοντραμπασίστα που είχε δώσει μια συναυλία και είχε παίξει Ξενάκη και μου είχε κάνει εντύπωση. Ήταν κάποιοι άνθρωποι που είχαν δώσει συναυλίες και τους είχα ακούσει στο Λονδίνο, όπως ο Ian Pace που είχε ένα κομμάτι με μια μπακέτα που την άφηνε να πέφτει πάνω στο πιάνο και δεν έκανε τίποτα άλλο.

Ο καθηγητής μου με ενημέρωνε για το ποια συναυλία να παρακολουθήσω, ποιον μουσικό να γνωρίσω και όλοι τους ήταν πολύ ικανοί μουσικοί. Εκεί βέβαια, τα τέσσερα χρόνια που ήμουν στο Goldsmiths δεν μπορούσα να βρω μουσικούς να παίξουν τη δουλειά μου γιατί η δουλειά μου ήταν πολύπλοκη (complex), είχε μια περιπλοκότητα, μια δυσκολία. Πολλές φορές είχε απλούς ρυθμούς, αλλά ήταν ιδιόρρυθμοι και σε έκαναν να αναθεωρήσεις τον τρόπο που βλέπεις το όργανο.

Ήθελα τη δυσκολία (struggle), αν το θέλεις έτσι, να επιφέρει ένα βαθμό ίσως και αυτοσχεδιασμού (improvisation), να γίνεις δημιουργικός εκείνη τη στιγμή. Όπως εγώ προσπαθούσα «πρώτα με το ένα χέρι, μετά με το άλλο», προσπαθούσα να βρω τέτοιους μηχανισμούς που θα επιφέρονε λίγο το μουσικό σε αυτή την κατάσταση.

**ΚΜΓ:** Συνήθως η δυσκολία στη σύγχρονη μουσική μπαίνει εν είδη εντυπωσιασμού και δημιουργίας ελίτ, αλλά μάλλον η πολυπλοκότητα (complexity), που εννοείς, δεν είναι μια πολυπλοκότητα επιτέλεσης, του τύπου ότι πρέπει να έχω μελετήσει τριάντα χρόνια πιάνο για να την καταφέρω, αλλά περισσότερο το να δω αλλιώς τα πράγματα, να κάνω μια στροφή στο μυαλό μου.

**ΜΠΑ:** Αυτό ακριβώς.

**ΚΜΓ:** Η σύγχρονη μουσική σύνθεση / ηχητικές τέχνες ήταν από την αρχή το πεδίο στο οποίο στόχευες για κύρια ενασχόληση; Τι ήταν αυτό τελικά, που σε κέρδισε ώστε να αποφασίσεις να ασχοληθείς επαγγελματικά με αυτόν τον τομέα;

**ΜΠΑ:** Το Λονδίνο ήταν ένας τόπος δύσκολος τόπος, οικονομικά δύσκολος για έμένα. Ξέρεις τότε για να ανοίξεις λογαριασμό στην τράπεζα στην Αγγλία έπρεπε να έχεις credit history. Ποια φοιτήτρια από την Ελλάδα έχει credit history; Θα σου φανεί παρανοϊκό, ότι κάποιες φορές στέλναμε και χρήματα μέσω ταχυδρομείου, είχα τηλεφωνικά ραντεβού με τη μαμά μου, γιατί δεν είχα τηλέφωνο, στον τηλεφωνικό θάλαμο. Παρ' όλα αυτά όμως το Λονδίνο μου πρόσφερε ότι μπορούσα να πάω σε πολλά μουσεία και χωρίς εισιτήριο και να δω πολλά πράγματα. Για εμένα όταν μπαίνεις στο σύγχρονο κόσμο της μουσικής πρέπει να μπει στο σύγχρονο κόσμο της τέχνης. Και το διαπιστώνω και τώρα με τους φοιτητές μου, δε γίνεται να διανοηθώ ότι θα είσαι ένα ενεργό μέλος στο χώρο της σύγχρονης μουσικής και δε θα είσαι ενημερωμένος για τη σύγχρονη τέχνη, αυτά πάνε μαζί. Στο Λονδίνο είχα τη δυνατότητα να δω εκθέσεις, να γνωρίσω κόσμο, γνώρισα έναν καλλιτέχνη τον David Medalla που είναι φανταστικός καλλιτέχνης από το Βιετνάμ και είχε δημιουργήσει το London Biennale από μόνος του, δεν υπήρχε τότε στο Λονδίνο. Ήταν ανοιχτή σε καλλιτέχνες, ήταν ανάμεσα σε μανιφέστο και ακτιβισμό, ήταν ένας καλλιτέχνης ο οποίος δημιούργησε, τώρα είναι γύρω στα ογδόντα, κινητικά γλυπτά με αφρό / σαπουνάδα, εκεί γνώρισα πολλούς φωτογράφους, άρχισα να κάνω installation, γνώρισα έναν ηθοποιό για τον οποίο δημιούργησα ένα κομμάτι.

Βρήκα ένα χώρο στο Soho στο Covent Garden στο Λονδίνο, ήταν ένα μπαρ που είχαν έναν έξτρα χώρο στο υπόγειο, ο οποίος μου είχε δοθεί δωρεάν κάθε Κυριακή, και έκανε κάποια curating, είχα δύο ώρες να κάνω installation, να φέρω κόσμο να παίξει. Το είχα ονομάσει «πρώτες βοήθειες» - *First Aid*. Εκεί είχα το χρόνο ανάμεσα στις δύο ώρες να αλλάξω το χώρο με τις δικές μου ηχητικές εγκαταστάσεις. Με βοήθησε στο να κατασταλάξω αν θέλω να κάνω αυτό ή όχι.

Η συνεργασία μου με τον Eddie Prevoost, στο workshop που πήγα, ξεκίνησε το 1999 κάθε Παρασκευή και δεν ξέρω για πόσα χρόνια πήγαινα και ήμουν η μόνη γυναίκα με άλλους είκοσι δύο άνδρες. Και αυτό είναι κάτι σημαντικό και θέλω να το δείξω διότι θυμάμαι ότι μετά από ένα χρόνο ενώ έβλεπα ότι ο Eddie πάντα με αντιμετώπιζε ισάξια, ένας πολύ ανοιχτός άνθρωπος και σημαντικός για το χώρο μας πιστεύω. Εγώ ήθελα να μιλάω γι' αυτά που έκανα, ήθελα να τα αναλύσω, είχα την ανάγκη της συνθέτριας να τα αναλύσει: τι κάνουμε και γιατί, ενώ στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, είναι η λογική του «απλά καν' το» (just do it), το οποίο είναι καλό και χαίρομαι όταν οι άνθρωποι μπορούν να το κάνουν αυτό. Εγώ έχω τη δυσκολία σ' αυτό το θέμα.

**ΚΜΓ :** Έκαστη...

**ΜΠΑ:** Θέλει να το αφήσεις να γίνεις, να είσαι ανοιχτός σε αυτά που συμβαίνουν. Αλλά από ένα σημείο και μετά ένιωθα την ανάγκη ότι ήθελα να το αναλύσω οπότε αποφάσισα ότι αυτό δεν είναι κάτι για εμένα απαραίτητως. Έτσι άρχισα να λιγοστεύω τις συνεδριάσεις. Μετά αυτό που ήταν πολύ σημαντικό και καθοριστικό το 2000, η πρώτη φορά που πήγα στο Darmstadt στη θερινή ακαδημία (summer course). Εκεί γνώρισα πολλούς ανθρώπους... τον Nick Hodges. Είχε επιλεγθεί ένα έργο μου για να παιχτεί αλλά δε με αφήνανε να πάρω την παρτιτούρα. Δε μας άφηναν γενικά να μπούμε εκεί που ήταν οι παρτιτούρες και τους έλεγα «αφήστε με να πάρω την παρτιτούρα» και η απάντηση ήταν «όχι δεν γίνεται» και αυτός με βοήθησε να πάρω την παρτιτούρα.

Αλλά είχε και πολύ γέλιο η κατάσταση γιατί εγώ ήμουν πάρα πολύ αντιδραστική. Δε μου άρεσε τίποτα από αυτά που άκουγα, είχα πολλές απαιτήσεις και κάθε φορά συνήθως έφευγα. Συνήθως όταν γινόταν μια συναυλία δε με ικανοποιούσε και έφευγα. Και όταν ο Nick Hodges έπαιξε κάποια έργα, μου είπε «περίμενα να δω, θα φύγεις ή δε θα φύγεις. Έχεις μια φήμη σε αυτό, κάθε φορά έβγαίνες από την αίθουσα» και σε αυτόν δεν έφευγα. Ήμουν απαιτητική και αντιδραστική αλλά στο

Darmstadt με είχαν πάρει τα κλάματα. Συνειδητοποίησα ότι ήμουν η μόνη που θέλει να κάνει κάποια διαφορετικά πράγματα γιατί και στο Λονδίνο ήμουν «η περίεργη» στη σχολή. Ερχόταν όλοι και μου έλεγαν «αυτό με κάνει να φαίνομαι έτσι» και «αυτό με κάνει να φαίνομαι αλλιώς» και «δε δείχνει ότι μπορώ να παίζω το όργανο». Είχα απηυδήσει! «Αφού» σκεφτόμουν «μπορείς να παίζεις το όργανό σου και έχεις μια φήμη. Δηλαδή αν δεν παίζεις όπως παίζεις στο δικό μου το έργο, θα χάσεις αυτή τη φήμη;».

Και ο Nick Hodges έπαιξε και τη δουλειά της πρώην γυναίκας του, μιας συνθέτριας, και εκείνο το κομμάτι ένιωσα ότι έχει μια άλλη δυναμική, μια άλλη ενέργεια. Και ενώ ήταν περίπλοκο, δεν ήταν περίπλοκο απλά για να είναι περίπλοκο ή απλά για να κάνει επίδειξη και αυτό εμένα με άγγιξε κατά κάποιον τρόπο.

Επίσης είχα ένα workshop για sound art με επικεφαλής την Christina Kubisch, η οποία είναι από τις γυναίκες που μου έχει πει τι έχει περάσει και αυτή «σαν γυναίκα». Εκεί στο Darmstadt το 2000 γνωρίζω επίσης την Olga Neuwirth. Με την Olga Neuwirth αποκτώ μια πολύ ωραία φίλια. Ευτυχώς ήταν και στο Λονδίνο για κάποια χρόνια. Ήταν από τους λίγους ανθρώπους που μου είπαν «Μαριάνθη, πρέπει να κάνεις τα δικά σου πράγματα, με τα δικά σου sound objects και να τα παίζεις εσύ γιατί οι άλλοι δεν μπορούν να αντιληφθούν αυτό που κάνεις, πρέπει εσύ να παίζεις τη δουλειά σου». Είχα κάνει και αυτό το installation που εκεί συνειδητοποίησα ότι θέλω να κάνω sound art. Για να είμαι ειλικρινής έγινε κάτι που το πήρα βαριά διότι ενώ είχα φτιάξει κάτι στο Factory έξω από το Darmstadt και η ιδέα του ήταν πολύ κοντά σε αυτό που ήθελε να κάνει η Christina Kubisch και μου λέει «αυτό ήταν κάτι που ήθελα να το φτιάξω εγώ». Η ιδέα ήταν ότι ήθελα να πάρω τον ήχο από το φωτισμό. Και μια που μιλάμε για δυσκολίες που αντιμετωπίζουμε.

**ΚΜΓ:** Αν θες να το συνδέσεις με την επόμενη ερώτηση: «Ποιες θεωρείς ότι ήταν οι μεγαλύτερες δυσκολίες που αντιμετώπισες;»

**ΜΠΑ:** Ναι, είναι στις δυσκολίες. Μου έκανε εντύπωση γιατί η Christina (Kubisch) ενώ είναι ένας πολύ ανοιχτός άνθρωπος και τώρα που την ξέρω καλύτερα τη σέβομαι πάρα πολύ. Ξεκίνησε το workshop με το να μιλάει στα γερμανικά. Όμως στο workshop ήμασταν: Jennifer Walshe, άτομα από Αυστραλία, άτομα από όλες τις χώρες και της λέω «συγγνώμη αλλά είναι ένα παγκόσμιο σεμινάριο, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε στα αγγλικά;», και απάντησε φυσικά «α ναι, ας ρωτήσουμε πόσοι

θέλετε να μιλήσουμε στα αγγλικά». Και αυτό δεν μου έκανε την καλύτερη εντύπωση. Όμως τώρα που το σκέφτομαι, η γυναίκα ήταν περίπου στα 40+ χρόνια, η οποία μου αποκάλυψε μετ' έπειτα όταν ξαναβρεθήκαμε στο Βερολίνο ότι πολύ αργότερα αναγνωρίστηκε η συνεισφορά της στο χώρο σαν γυναίκα. Δηλαδή και αυτή αντιμετώπισε πολλά προβλήματα που πολλές φορές δυστυχώς μας κάνουν να γινόμαστε πικροί στη συμπεριφορά μας.

Παρ' όλα αυτά είχα στήσει, είχα γυρίσει τον κόσμο ανάποδα να βρω έναν ενισχυτή που με βοήθησε ο Hodges να τον φέρουμε από το Darmstadt και κάποιος μπήκε μέσα στο installation και πήρε όλο τον εξοπλισμό μου. Βασικά όχι κάποιος, μια γυναίκα συνθέτρια και τα πήρε και τα χρησιμοποίησε για το δικό της χώρο για το δικό της installation. Εγώ είχα μια συναυλία την προηγούμενη μέρα και η Christina ήταν αντίθετη προς αυτό γιατί υποστήριζε ότι δεν πρέπει να κάνω πολλά πράγματα, πρέπει να αφιερωθώ σε ένα, εγώ της έλεγα «όχι, θέλω να κάνω κι άλλα». Θυμάμαι έντονα αυτή τη συνομιλία που είχαμε. Και όταν φτάνω στο χώρο της εγκατάστασης και είναι όλοι εκεί, είναι το άνοιγμα και βλέπω ότι δεν υπάρχει εγκατάσταση, δεν υπάρχει ο εξοπλισμός μου και δεν ξέρω πως έγινε και με φώτισε κάτι και λέω θα το τρέξω με ακουστικά – headphones και βρήκα εκείνη τη στιγμή μια λύση. Και σε αυτή τη λύση ήταν η πρακτική που είχα κάνει με το αρμόνιο με τις τρεις οκτάβες, η πρακτική που κάνεις έτσι κι αλλιώς όταν ζεις στην Ελλάδα και πρέπει να επιβιώσεις με κάποιον τρόπο, το οποίο δεν υπάρχει στη Γερμανία. Δεν έχουν εξάσκηση αυτού του «τελευταίο λεπτό, τελευταία ευκαιρία». Είναι λίγο σαν του Οδυσσέα, η πολυμηχανία που εξασκούμε θέλοντας και μη. Και με αυτό τον τρόπο η εγκατάσταση έτρεξε ακόμη καλύτερα.

Αλλά εγώ εκείνη τη στιγμή ένιωσα πως δεν ήξερα αν θέλω να συνεχίσω προς το είδος του sound art που έχει να κάνει με εξοπλισμό. Φυσικά οι ήχοι ήταν σύνολο από ένα performance improvisation, που έκανα εγώ, αλλά ένιωσα ότι αυτό το είδος είναι πολύ εξαρτημένο από τον εξοπλισμό και από την τεχνολογία. Εγώ στον αυτοσχεδιασμό έχω δουλέψει πολύ με αντικείμενα, π.χ. στην Αθήνα έχω παίξει και με ένα λάχανο που το κομματιάζω κτλ και όλα αυτά που σου λέω, ένας κοινός παρονομαστής που νομίζω ότι πάντα εκεί είναι ο ήχος, η έννοια του ήχου, σε έναν χώρο αλλά χρειάζεσαι αυτές τις φωνές, αυτών των ανθρώπων να σου πούνε κάτι. Ακόμη και φωνή της Christina Kubisch που μου είπε ότι δεν μπορώ να τα κάνω όλα, είχε μια λογική.

Δεν μπορώ να ξεχάσω το workshop που κάναμε μαζί της. Μας έδωσε είκοσι λεπτά στο βιομηχανικό χώρο και μας είπε ότι μόνο μέσα σε αυτά τα είκοσι λεπτά έχετε να κάνετε δώδεκα ήχους. Η ίδια είχε μια σκάλα που την έσερνε. Είναι αυτές οι στιγμές που σου ανοίγεται, σαν ένα σχολείο που λες έχω περάσει αυτή την τάξη, έχω περάσει όλο το πανεπιστήμιο με αυτό το workshop. Τώρα το πως καταλήγεις να κάνεις ένα επάγγελμα, νομίζω ότι συντελεί στο ότι μετ' έπειτα συνάντησα όταν τελείωσα το master μου, ένα σύνολο από το Βέλγιο: Tom Pauwels and the Black Jackets Company. Ο Tom ήταν ένας άνθρωπος που με αντιμετώπισε τελείως επαγγελματικά.

**ΚΜΓ:** Εδώ μπαίνουμε με πολύ φυσική σειρά στην επόμενη ερώτηση, ότι «από την αρχή της επαγγελματικής σου ενασχόλησης με σύγχρονη μουσική, ηχητικές τέχνες και έπειτα, ποιες κρίνεις ότι ήταν οι σημαντικότερες στιγμές, οι οποίες είτε άλλαξαν τον προσανατολισμό σου προς οποιοδήποτε ζήτημα ή κράτησαν σταθερό σε αυτό που έκανε ως τότε και ως τώρα.»

**ΜΠΑ:** Καλή ερώτηση. Είχα κάποιες συνομιλίες και ήμουν σε επαφή και με έναν άλλο καλλιτέχνη τον John Zorn, ο οποίος είχε έρθει στο Λονδίνο να κάνει μια συναυλία. Μετά τη συναυλία πήγα και του μίλησα και του είπα «μου αρέσει πάρα πολύ η ενέργειά σας και θέλω να γνωρίσω κι άλλα πράγματα γι' αυτό που κάνετε» Και τον ακολουθούσα όπου πήγαινε, κουβαλούσα και τις παρτιτούρες μου και πήγαινα και κοιτούσε τα κομμάτια μου, με το walkman άκουγε τις συνθέσεις μου κτλ. Ήμουν 27 χρονών, ήμουν στη Νέα Υόρκη και μου λέει «θα σου δώσω κάποια χρήματα για να κάνεις ένα cd αλλά» μου λέει «θέλω σαν αυτό το κομμάτι που έκανες για τους Black Jackets Company, θέλω κι άλλα τέτοια». Εγώ του λέω «κι άλλα τέτοια δεν μπορώ να κάνω». Δυσκολεύτηκα να φανταστώ αυτό το cd και άλλα κομμάτια που θα είναι εξίσου δυνατά και θα μπούνε στη σειρά και η ηχογράφηση η ίδια. Κάτι δε μου κολλούσε σε αυτό το πράγμα.

Όταν τελείωσα το Darmstadt είχα ένα εισιτήριο να γυρίσω στο Λονδίνο και είχε τρεις εβδομάδες να τελειώσω το master μου και έπρεπε να γράψω μια σύνθεση. Ο Tom Pauwels έρχεται την τελευταία μέρα και μου λέει «θα οδηγήσουμε, πάμε πίσω στο Βέλγιο, έρχεσαι μαζί μας;». Τον κοιτάω... έχω εισιτήριο για Λονδίνο... «έρχομαι!» του λέω, παρατάω το Λονδίνο, πάω στο Βέλγιο. Την ίδια μέρα, ξέρεις δεν είναι και μεγάλη η απόσταση, φτάνουμε στο σπίτι. Θυμάμαι και το φαγητό που φάγαμε, αυτό είναι άσχετο, αλλά στο Darmstadt είναι χάλια το φαγητό, δεν είχα φάει τίποτα δύο



εβδομάδες, με είχε πιάσει ένας στομαχόπονος γιατί πραγματικά είχα φάει κάτι εκεί στο Βέλγιο. Και εκεί που είμαι στο Βέλγιο με στομαχόπονο έρχεται ο Tom και μου λέει «έχεις πέντε λεπτά, θα επικοινωνήσω με τον διευθυντή ενός φεστιβάλ στη Χιλή, στο Santiago και θέλω ένα κομμάτι για το κουαρτέτο μου. Αλλά θέλω έναν τίτλο και μια διάρκεια να μου πεις». Και του λέω «Μέσα σε πέντε λεπτά θα σου δώσω τίτλο και διάρκεια; Είσαι σοβαρός;» Διάβαζα ένα βιβλίο του (Milan) Kundera εκείνη την περίοδο και δεν ξέρω αν λεγόταν *Gaze*, αλλά η λέξη gaze (βλέμμα) ήταν πολύ επαναλαμβανόμενη, και εκεί του λέω «έχω concept, έχω τίτλο» και εκεί ξεκίνησε.

Ήταν η πρώτη μου καθαρά επαγγελματική συνθετική ανάθεση (commission) με λεπτά κτλ. Ο Tom, όπως σου είπα, ήταν ένας άνθρωπος που πάντα με αντιμετώπιζε επαγγελματικά. Τώρα να πούμε για τις πρόβες που έκανα με κάποια από τα μέλη που κάποιος προσπάθησε να με φιλήσει την ώρα της πρόβας, να πούμε ότι ως γυναίκα ως νέα γυναίκα που ο μουσικός με φλερτάρει, την ώρα που κάνουμε την πρόβα; Και λέω τι γίνεται εδώ; Πάμε καλά; Αυτός ο μουσικός είχε μια άλλη κουλτούρα που θεώρησε ότι αυτό είναι μέσα στα πράγματα. Όχι, αυτό είναι μέσα στο δικό του το κεφάλι, στο δικό του τρόπο που αντιλαμβάνεται τις συνθήκες με μια γυναίκα συνθέτρια. Αλλά το γεγονός ότι εγώ είχα αυτή την πρόσκληση από έναν άνθρωπο που είναι και ήταν φοβερός σε αυτό που κάνει και φοβερός επαγγελματίας, είναι μέλος του ICTUS και ενός άλλου συνόλου, και έτσι άρχισα να δημιουργώ συνεργασίες με ανθρώπους στο Βέλγιο. Ένα φοβερό μέρος Le Bains λεγόταν. Ήταν ένα μέρος με μια πισίνα που ήταν άδεια, παλιός χώρος κολυμβητηρίου, που το χρησιμοποιούσαν για συναυλίες. Εκεί είδα ανθρώπους που τώρα είναι πολύ καταξιωμένοι σε αυτό που κάνουν, τους γνώρισα εκεί στα πρώτα τους βήματα.

Αλλά σχετικά με αυτή την επαγγελματική απόφαση, το να κάνω κάτι επαγγελματικά, η αλήθεια είναι ότι πριν το διδακτορικό ήταν και το πώς θα ζήσω. Έκανα κάποια gigs σαν αυτοσχεδιάστρια, είχα και κάποιες παραγγελίες, είχα δουλέψει με ένα κουαρτέτο που ονομάζεται QNG (Quartet of New Generation) που αποτελείται από τέσσερις γυναίκες με τις οποίες εξέλιξα μετ' έπειτα διάφορες συνεργασίες, είχα κάποια commissions. Πάντα σαν φοιτήτρια αυτό που προσπαθούσα να κάνω είναι ότι ακόμη κι αν δε μου δινόταν κάποιο χρηματικό ποσό για τη σύνθεση, ήθελα πάντα να εξασφαλίσω κάποια άλλα πράγματα, π.χ. ένα συμβολικό ποσό, τα ταξιδιωτικά μου έξοδα, το φαγητό, κάποια ηχογράφιση, κάτι. Και ήταν κάτι που πάντα επέμενα σ' αυτό. Είναι να πληρωθείς για τη δουλειά που κάνεις. Και αυτό πολλές φορές είναι ένα

μεγάλο θέμα για τους συνθέτες και ξέρω πολλές περιπτώσεις γυναικών που τους προτείνουν να κάνουν μια όπερα χωρίς πληρωμή γιατί είναι πολλοί αυτοί που περιμένουν στην ουρά.

**ΚΜΓ:** Η αρχή δηλαδή του να σε αντιμετωπίσουν ως επαγγελματία μουσικό αλλά και να γνωρίσεις και να δεις και άλλους ανθρώπους, οι οποίοι προχώρησαν σε αυτό, στην αρχή τους. Αυτό είναι μεγάλο ζήτημα όπως επίσης και οι άνισες πληρωμές. Το άκουγα από άτομο της ηλικίας, ο οποίος βρισκόταν στο Βερολίνο για ένα workshop, όπου σε μια ανοιχτή συζήτηση τέθηκε το θέμα από μια κοπέλα συνθέτρια «γιατί να πληρώνομαι 20% λιγότερο;».

**ΜΠΑ:** Jesus! Αυτό έχει να κάνει και ότι δε συζητάμε ποτέ τέτοια θέματα, είναι λίγο ταμπού. Έχω μάθει ότι πολλές φορές σε performers υπάρχει σαν όρος στο συμβόλαιό τους ότι δεν μπορούν να πουν πόσα χρήματα θα πληρωθούνε. Πραγματικά δηλαδή εγώ σαν συνθέτρια δεν έχω τέτοιο όρο. Αν κάποιος ποτέ μου έλεγε ότι δεν έχω το δικαίωμα να πω θα το τσεκάρω με δικηγόρο άμεσα αυτό το πράγμα, καταρχήν αν έχει το δικαίωμα ο άλλος να μου πει ότι δε θα πω πόσα χρήματα θα πάρω. Από εκεί και μόνο μπορώ να πω ότι το πράγμα βρομάει, κάτι δεν είναι σωστό.

Όσο αφορά το κομμάτι του επαγγελματισμού συμβαίνει όταν έχεις αυτή την αίσθηση, ότι υπάρχουν άνθρωποι. Θυμάμαι ένας καλλιτέχνης μου είχε πει, «αυτό το performance που έδωσες σήμερα ήταν σαν να μην έκανες τίποτα (like you were doing nothing)». Θεέ μου! λέω, τον ερωτεύτηκα αυτόν τον άνθρωπο! Επιτέλους κάποιος με καταλαβαίνει ότι δε θέλω να κάνω κάτι. Βγαίνεις στη σκηνή και αναβιώνεις μια κατάσταση που συμβαίνει εκείνη τη στιγμή γιατί ο αυτοσχεδιασμός είναι το τώρα. Και το έπιασε αυτός ο άνθρωπος. Ήταν ένας άνθρωπος του οποίου η δουλειά μου είχε ανοίξει πολλούς ορίζοντες. Έκανε κάποιες κατασκευές, οι οποίες ήταν σαν να κάθεται σε μια καρέκλα, και ο χώρος γύρω σου σαν ένας κύλινδρος και έχει πολλές μικρές μπιλίτσες από φελιζόλ που ενεργοποιούνται.

Πραγματικά ήμουν τυχερή ότι είχα ανθρώπους, είχα παραγγελίες, και όταν έκανα το διδακτορικό μου δούλεψα στην Καλιφόρνια με τον Γιάννη Αντωνίου, ένα χορογράφο, ο οποίος είναι, τι να πω! Πάντα ένιωθα ότι είναι ανοιχτός στις ιδέες μου. Φυσικά ένιωσα και το «εγώ» του όταν εγώ είχα κάποιες ιδέες και ένιωθα ότι αυτές οι ιδέες έρχονται από εμένα. Αλλά αυτά γίνονται, και το δικό μου το «εγώ» μπορεί να πειραχτεί. Αλλά όταν έχει να κάνει με τέτοιο τρόπο που δεν έχει να κάνει με

ρατσισμό, γιατί το να σε αντιμετωπίζει έτσι κάποιος επειδή είσαι γυναίκα, είναι ρατσισμός.

Έχω κάνει διαφορετικά residencies, ήμουν στο Bamberg, εκεί γνώρισα μια πάρα πολύ ωραία διευθύντρια, φοβερός άνθρωπος και γυναίκα επίσης πολύ σημαντικό. Πολλές γυναίκες δουλεύουν στο Bamberg, όπως και στο Solitude είναι ο κύριος κορμός του προσωπικού. Οι άνθρωποι που είναι μέσα στα γραφεία αυτά και σε βοηθάνε στη δουλειά σου είναι εξίσου σημαντικοί με τους συνεργάτες σου, οι άνθρωποι που θα είναι πίσω από τη σκηνή που θα σε βοηθήσουν στα τεχνικά, όλα αυτά, σε κάθε πόστο, συμβάλουν στο να νιώθεις ότι υπάρχει υποστήριξη στο έργο σου.

**ΚΜΓ:** Όσο αφορά το «σαν να μην έκανες τίποτα» μάλλον ένας νέος τρόπος να σκέφτεσαι είναι το πραγματικά κάτι καινούριο. Όχι κάτι για να αντιγράψω με έναν νέο τρόπο. Γιατί πλέον ζούμε στο 2020, όχι στο 1960 που γίνονται αυτά για πρώτη φορά. Κοντεύει να κλείσει αιώνας από τότε και απλά επαναλαμβάνουμε τα πράγματα, πρέπει να σκεφτούμε αλλιώς.

**ΜΠΑ:** Είναι ο χώρος. Στο Darmstadt γνώρισα τη Susanne Fröhlich που έγινε από τις κύριες συνεργάτιδες μου αργότερα. Μέσα σε δύο εβδομάδες στο Darmstadt αντιμετώπισα πολύ δύσκολες καταστάσεις σαν γυναίκα συνθέτρια. Είχα πάει το κομμάτι μου στο (Salvatore) Sciarrino. Ένα κομμάτι που παίχτηκε στο Darmstadt που ήταν για: τούμπα , euphonium και τρομπέτα και μου λέει «καλά γράφεις γι' αυτά τα απαίσια όργανα;» και του λέω «απαίσια όργανα, τα οποία εγώ όμως τα λατρεύω. Δε νομίζω ότι υπάρχει λόγος να μου δώσετε μάθημα, λυπάμαι, εγώ φεύγω». Αλλά εκεί γνώρισα και τον Beat Furrer ο οποίος με στήριξε, την Isabel Mundry, τη Rebecca Saunders και είδα γυναίκες συνθέτριες που τις έπαιρναν στα σοβαρά.

**ΚΜΓ:** Είναι σημαντικό να βλέπεις και την όμοια σου, και τον όμοιό σου, γιατί νιώθεις ότι δεν είσαι μόνη σου σε αυτό.

**ΜΠΑ:** Πάρα πολύ σημαντικό. Επίσης στο Darmstadt η Jennifer (Walshe), πήρε το βραβείο, μια γυναίκα. Εκεί κάναμε την αλλαγή. Και μετά είχα την υποτροφία για το Kranichstein. Ένα άλλο Darmstadt που όταν τόλμησα εκεί να πω σε κάποιους διευθυντές ότι το έργο μου θέλει «αυτό», υπήρχαν επιπτώσεις. Και ξέρεις, δόθηκε μετά το βραβείο σε τρεις άνδρες, σε καμία γυναίκα, και ήταν περίεργο. Αλλά έχεις

άλλους ανθρώπους που σε υποστηρίζουν. Θυμάμαι τη συνομιλία μου με τον Manos Tsangaris, τον Thomas Schäfer που είναι τώρα στο Darmstadt.

Το 2003 άρχισα να κάνω κάποια workshops στην Ελλάδα με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Μελίνα». Με είχε καλέσει ο Κώστας Μόσχος και πηγαίναμε σε διάφορα σχολεία, ήταν πρόγραμμα “out of the box”. Δίναμε workshops σε δασκάλους, εκπαιδευτικούς και περνούσαν από διάφορα στάδια μουσικής, τους μιλούσαμε π.χ. για Ξενάκη. Είχαμε πάει στην Καβάλα και τους κάναμε Ξενάκη, τους είχαμε πάρει στο μπάνιο με τις οδοντόβουρτσες να δουν πως αλλάζει ο ήχος και κάτι τέτοια πράγματα. Στο χορό που η Έλενα Τοπαλίδου τους μάθαινε πώς μέσα από την κίνηση να κάνουν το νούμερο οκτώ. Τους περνούσες από το καλλιτεχνικό, το θεατρικό, το μουσικό και σκέψου ότι μέσα σε τρεις μέρες αυτοί οι άνθρωποι είχαν αρχίσει να καταλαβαίνουν ότι τα σκυλάδικα, και συγγνώμη που αναφέρομαι στα σκυλάδικα, αλλά αυτού του είδους οι μουσικές δεν τους ικανοποιούσαν πλέον. Ήθελαν κάτι παραπάνω γιατί άρχισαν να αντιλαμβάνονται το τι είναι το παραπάνω. Είχαν κάνει τη δική τους γραφική παρτιτούρα και έκαναν τη δική τους σύνθεση, το οποίο είναι πολύ ωραίο. Βέβαια ποτέ δεν πληρώθηκα από αυτό το πράγμα. Και εκεί υπήρχαν και άλλες δυναμικές στο θέμα φύλου, άνδρας-γυναίκα κτλ. Γενικά υπήρχαν, ακόμη και όταν ήμουν στο Βερολίνο που προσπαθούσαν να ρίξουν μουσικούς. Δεν ξέρω, γυναίκες προσπαθούμε να ρίξουμε άλλους μουσικούς;

**ΚΜΓ:** Προφανώς, το έχουμε δει. Αλλά νομίζω πως είναι μεμονωμένες περιπτώσεις, δεν υπάρχει κάποιου είδους «οργάνωση» σε αυτό και αν υπάρχει είναι πάρα πολύ πιο σπάνιο.

**ΜΠΑ:** Θέλω να αναφέρω μια σημαντική χρονιά, είχα πολλές δραστηριότητες στο Βέλγιο και ήταν ένας χώρος που πήγαινα αρκετά συχνά, σχεδόν κάθε 3 εβδομάδες: Λονδίνο–Βέλγιο–Βρυξέλλες κτλ. Και γνώρισα όμως την Chaya Czernowin, η οποία με κάλεσε σε αυτά τα θερινά προγράμματα μαθημάτων στο Schloss Solitude το 2003. Όταν τη γνώρισα, και τον άντρα της τον Steve Takasugi, αλλά και οι συνεργασίες με το SurPlus Ensemble και ο επικεφαλής, ο James Clarke, ένας καταπληκτικός άνθρωπος, με αντιμετώπισε με τόση μεγάλη σοβαρότητα σαν γυναίκα συνθέτρια. Κάποιοι από τους μουσικούς δεν με αντιμετώπισαν με αυτό τον τρόπο αλλά κάποιοι άλλοι με αντιμετώπισαν με ακριβώς το αντίθετο. Δηλαδή υπήρχε ή το ένα ή το άλλο. Ή θα ήταν άνθρωποι που θα είχαν εκτιμήσει πάρα πολύ τη δουλειά μου, όχι με την

έννοια να τους αρέσει αυτό που έχω κάνει αλλά ισάξια, με ευγένεια, με ανθρωπιά. Γνώρισα τη Chaya (Czernowin) και ενώ είχα αρχίσει να κάνω επαφές με την Ελλάδα και έλεγα μήπως είχα να κάνω κάτι στην Ελλάδα κτλ, μετά ήρθε αυτή η πρόσκληση από το UCSD (University of California San Diego) να κάνω το διδακτορικό μου εκεί με πλήρη υποτροφία (γιατί αλλιώς δε το συζητούσα). Μου είπε η Chaya (Czernowin) ότι είμαι από τις μόνες γυναίκες εκεί και ήμουν η πρώτη Ελληνίδα.

Είχα προσπαθήσει να βρω κάποια υποτροφία από ένα ίδρυμα στην Ελλάδα και η αντιμετώπιση ήταν περιέργη. Ξέρεις τι μου απάντησαν; «Γιατί θέλετε να κάνετε διδακτορικό; Αφού τα πάτε τόσο καλά με τις συνθέσεις σας σε αυτό που κάνετε, για ποιο λόγο ζητάτε βοήθεια από το ίδρυμά μας; Και γιατί θέλετε να κάνετε διδακτορικό τέλος πάντων;» Και εκεί ήταν μια άλλη στιγμή στην Ελλάδα που λέω «δεν υπάρχει σωτηρία».

Όπως και ένα workshop που είχα κάνει στην Αθήνα το 2008, με την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, και ήταν η αντιμετώπιση.... Θέλεις να μιλήσουμε για τα σχόλια που άκουσα από ανθρώπους «κατά λάθος» για το πώς μου μιλήσανε; Πώς μου επιτεθήκανε μπροστά στον κόσμο; «Ποια νομίζεις ότι είσαι εσύ;» «Μόνο εσύ νομίζεις έχεις τέτοιες ιδέες;» είχα μείνει παγωτό. Και λέω «κάτσε, σας ξέρω και από άλλη φορά; Και ποιος είσαι εσύ; Και ποιος είσαι εσύ που θα μας κάνεις κουμάντο;» δηλαδή αντιμετώπιση που δεν μπορούσα ούτε να την εξηγήσω, ούτε να τη διανοηθώ. Όμως αυτό που είδα ήταν φοιτητές που κάποιους τους είχαν σαν υπηρέτες. Είχα τρελαθεί. Να βλέπω τον φοιτητή να φέρνει τους καφέδες και να τους αφήνει εκεί και «τι θέλετε να κάνω;», και «τι θέλετε μαέστρο;» και είχα φρικάρει. Πραγματικά ήμουν έτοιμη να κάνω μπαμ! Νομίζω το βλέπανε και το νιώθανε αυτό, ότι δεν παίζεις με εμένα, ούτε καν να το διανοηθείς. Αλλά πραγματικά μου πήρε καιρό να συνέλθω από αυτό.

**ΚΜΓ:** Με συγχωρείς που γελάω, αλλά αυτό που περιγράφεις είναι η ακαδημαϊκή μου και μη πραγματικότητα τα τελευταία χρόνια και από τη στιγμή που άρχισα να το αντιλαμβάνομαι μου είναι πολύ δύσκολο. Σου μιλάω σαν ένας άνθρωπος που δεν είναι σε αυτό, δεν έχω κάποιον να υπηρετήσω, αλλά μόνο που το βλέπω να συμβαίνει μπροστά στα μάτια μου, μου έρχεται να σκάσω και να τρελαθώ. Να έχεις έναν άνθρωπο για υπηρέτη και ο υπηρέτης να το δέχεται και να χαίρεται μάλιστα και γι' αυτό.

**ΜΠΑ:** Δυστυχώς υπάρχει αυτή η έννοια στην Ελλάδα, του γλειψίματος. Δυστυχώς ήταν καθοριστική. Ένα άλλο workshop που είχα κάνει με τον Απέργη το 2001 και ήταν ένας άνθρωπος που με αντιμετώπισε με πάρα πολύ ωραίο τρόπο και μου είπε πράγματα που ακόμη τα σκέφτομαι και μου έχουν μείνει. Υπήρξαν και άνδρες που έδειχναν εκτίμηση.

**ΚΜΓ:** Παντού υπάρχουν άνθρωποι, ακόμη και εδώ που έχω ήδη μιλήσει τόσο άσχημα, όμως υπάρχουν αλλά είναι και σπάνιο να τους βρεις. Αλλά και η ηγεμονία των άλλων είναι τόσο μεγάλη που είναι σαν να τους θάβει.

**ΜΠΑ:** Έχουν μεγάλη θέση αυτοί οι άνθρωποι. Και τι γίνεται; Περιμένεις πότε θα φύγουνε, και πολλές φορές να φύγουν από τη ζωή, για να αλλάξεις κάποια πράγματα. Όμως αυτοί έχουν εξασφαλίσει τι θα ακολουθήσει, ποιος θα ακολουθήσει. Είναι ένα είδος θρησκείας, χειρότερο και από θρησκεία, ένας τρόπος πατριαρχισμού που θα ακολουθήσεις. Και γι' αυτό ένας από τους λόγους που ενώ είμαι στην Ένωση Ελλήνων Μουσουργών δεν έχω μοιραστεί ποτέ τίποτα από αυτά που έχω κάνει.

Είχα μια πολύ ωραία συνέντευξη με τον Θωμά Ταμβάκο, ευγενικός και σοβαρός, μου έκανε μια ωραία συνέντευξη, ο Κώστας Θωμός με είχε καλέσει στο IEMA (Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής), δεν ξέρω αν υπάρχει ακόμη, να παρουσιάσω τη δουλειά μου, στην Αθήνα, στο Κουκάκι, το 2003. Πάντα υπάρχουν άνθρωποι σωστοί, άνθρωποι που είναι ειλικρινείς με τον εαυτό τους και το έργο τους και δεν έχουν λόγο να νιώσουν φόβο ότι εγώ είμαι η απειλή κτλ. Όταν η Olga (Neuwirth) μου έλεγε «Μαριάνθη δεν έχω χρόνο» αλλά της έλεγα «θα έρθω μαζί σου στο δρόμο μέχρι το Heathrow και θα μιλήσουμε εκεί». Και δεν είχε πρόβλημα η γυναίκα να μιλήσει μαζί μου γιατί δε με θεωρεί απειλή. Και την απειλή τη νιώθουν, όχι στο έργο τους, αλλά σε αυτό το σύστημα που προσπαθούν να δημιουργήσουν.

Όταν με προσκάλεσε η Chaya (Czernowin) στο UCSD και εκεί είχα διάφορες αντιμετωπίσεις από άλλους καθηγητές που ήταν πολύ άσχημες και άκουσα πράγματα του τύπου «δεν είσαι συνθέτρια», «δε λειτουργείς ως συνθέτρια, λειτουργείς ως director» και σκεφτόμουν «μα τι γίνεται εδώ;» γιατί είχα πάει σε μια πιο πειραματική σχολή κατά κάποιον τρόπο. Θα σου πω κάτι που μπορεί να είναι μια λεπτομέρεια: Θυμάμαι όταν η Chaya (Czernowin) με επέλεξε για τα θερινά μαθήματα στο Solitude μου είπε ότι της έκανε πολύ μεγάλη εντύπωση η φωτογραφία μου και συγκεκριμένα ότι της έκανε πολύ μεγάλη εντύπωση το μπλουζάκι μου γιατί ήταν σκισμένο. Είναι

μια πολύ μικρή λεπτομέρεια, αλλά όταν έκανα την αίτησή μου, σκέφτηκα ότι αυτή η φωτογραφία μπορεί και να μη μου βγει σε καλό αλλά μπορεί και να βγει σε καλό. Σκέφτηκα ότι αν ο άνθρωπος που θα δώσει σημασία σε αυτή τη φωτογραφία είναι θετικός απέναντι σ' αυτό, είναι ένας τρόπος να το μάθω. Και είναι ασήμαντα πράγματα αλλά είναι το ένστικτό σου τι σου λέει.

Ενώ ήταν να μετακομίσω στο Βέλγιο παίρνω την υποτροφία για Αμερική και αποφασίζω να πάω στην Καλιφόρνια να κάνω το διδακτορικό μου και να περάσω τρία χρόνια εκεί. Όταν έκανα το διδακτορικό μου είχα πολύ ωραία συνεργασία με τον Steven Schick, ο οποίος ήταν πολύ θετικός και με αντιμετώπισε με ιδιαίτερη εκτίμηση, όπως και άλλοι καθηγητές μου. Άνθρωποι ανοιχτοί, ανοιχτά μυαλά! Ανοιχτά μυαλά τα χρειαζόμαστε!

Και μετά το διδακτορικό μου γνώρισα τον σύντροφό μου, τον Pe (Lang), με τον οποίο αποφασίσαμε και οι δύο να αφήσουμε τους τόπους που μέναμε, εγώ έμεινα στην Ολλανδία εκείνο το διάστημα εκείνος στην Ελβετία. Αποφασίσαμε να μείνουμε μαζί και να δουλέψουμε μαζί. Υπήρχαν πολλές φορές που δεν είχαμε λεφτά. Και εκεί ευτυχώς ο ένας πήρε μια παραγγελία, ο άλλος ένα βραβείο και κάπως έτσι ξεκίνησε. Μετά είχα ένα residency στη Στουτγκάρδη στο Solitude, που ήταν μεγάλη διευκόλυνση. Οι χώροι που γνωρίζεις πολύ κόσμο και έξω από το χώρο σου που είναι πολύ σημαντικό.

Η δουλειά στο Cornell ήρθε μετά, πριν είχα μια ωραία υποτροφία στο Humboldt University όπου δούλεψα με την Carla Maier και τον Holger και ήταν άνθρωποι που ένιωσα ότι εκτιμούν αυτό που είμαι. Έτσι δηλαδή και μέσα της συνεργασίας μου με τον σύντροφό μου βρήκα τρόπο για να κινηθώ προς την τέχνη του ήχου, το οποίο πάντα ήθελα, γιατί η σύνθεση βγαίνει μέσα από την τέχνη του ήχου, και ο ήχος αναλόγως.

Είχα ωραία πρότζεκτ, όπως ένα που με είχε καλέσει η Christine Fischer, που είναι διευθύντρια του ECLAT Festival στη Στουτγκάρδη. Η Christine Fischer είναι ένας άνθρωπος που τι να πω! Ενισχύει γυναίκες, νέους καλλιτέχνες, ενισχύει και στηρίζει. Υπήρχαν κάποιες άλλες υποτροφίες που ήρθαν από το Βερολίνο, από το City of Berlin. Θυμάμαι διεύθυνε το έργο μου με τους Klangforum, αυτό ήταν μέρος από το IMPULS που πήρα το βραβείο, για το οποίο με βοήθησε ο Beat Furrer, γιατί θεώρησε ότι με είχαν αδικήσει στο Darmstadt και ήθελε να το ισορροπήσει αυτό. Έβλεπα στο

Klangforum, κάποιους μουσικούς, που δεν είναι πλέον, οι οποίοι δεν έπαιζαν αυτό που έπρεπε να παίζουν, αρνιόταν να παίζουν αυτό που έπρεπε. Ξέρεις πόσες γυναίκες συνθέτριες μου έχουν πει, ακόμη και η Chaya, ότι τις έχουν κάνει να κλάψουν για τον τρόπο που τις αντιμετωπίζουν; Αν είναι δυνατόν! Αντί να έχουμε συζητήσεις περί της τέχνης μας, να ασχολούμαστε με αυτό;

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι η αντιμετώπισή σου προς το ρόλο του ακροατή / ακροάτριας και του εκτελεστή / εκτελέστριας έχει αλλάξει από την αρχή της ενασχόλησής σου με τη σύνθεση; Αν ναι, τι οδήγησε σε αυτή την αλλαγή και πώς τη δικαιολογείς;

**ΜΠΑ:** Θεε να πεις αν νοιάζομαι λιγότερο ή περισσότερο ή αν έχω διαπιστώσει μια αλλαγή αντιμετώπισης της δουλειάς μου από το ακροατήριο;

**ΚΜΓ:** Όχι από το ακροατήριο. Πώς αντιμετωπίζεις εσύ ως Μαριάνθη τον / την ακροατή / ακροάτριά σου και εκτελεστή / εκτελέστριά σου.

**ΜΠΑ:** Μάλιστα. Λοιπόν, ως συνθέτρια παλαιότερα ήθελα το ακροατήριό μου να το προκαλέσω, να το ταρακουνήσω να είμαι «on the face», να μην τους αφήσω σε ησυχία. Πολλές φορές να τους πειράζω, να τους αγγίζω αν μπορώ. Νομίζω ότι μετ' έπειτα το κοινό μου ήθελα να το προσκαλέσω, να το καλέσω σε μια εμπειρία που όλοι μαζί τη μοιραζόμαστε που θέλω να τους προσφέρω πράγματα, να τους δώσω τη γνώση μου. Τώρα θα έλεγα ότι βρίσκομαι σε μια φάση που θέλω το κοινό να είναι ενεργό στο κομμάτι. Έχω ένα έργο (2007) που βρίσκεις κάτι στην καρέκλα σου και αυτό σου δίνει μια οδηγία να πας σε άλλο χώρο. Δηλαδή τώρα θέλω να δω πώς αυτό το σύνολο, μπορώ να το βάλω και να δουλέψει. Να φτιάξει κάτι, για να παρέχει την ενέργεια στους μουσικούς, να παράγει «ηλεκτρισμό». Προσπαθώ να μπω σε μια κατάσταση που όλοι μαζί δουλεύουμε κάτι, και είναι σαν δουλειά. Είναι αποδέκτες, είναι αυτοί που αποδέχονται, αλλά είναι ενεργητικό σύνολο, είναι ένα κοινωνικό σύνολο.

Όσο αφορά τους εκτελεστές νομίζω ότι αυτό είναι λίγο στα πλαίσια της αλληλεπίδρασης. Πάντα έχω μια ιδέα στο μυαλό μου αλλά πάντα θέλω να έχω μια έννοια της δομής (structure), να ξέρω πως θα εξελιχθεί αυτό αλλά θέλω να είμαι και αυθόρμητη, «της στιγμής», για να σου δώσω κάτι το οποίο πηγάζει από μέσα μου, χωρίς πολλή σκέψη. Και έτσι θέλω να κατασκευάζω τα έργα μου ώστε να έχεις αυτό το χώρο και το χρόνο, τις δυνατότητες να το φτιάξουμε, να του δώσουμε ένα σχήμα



εκείνη τη στιγμή, να έχει την ενέργειά σου, το πνεύμα σου. Όπως ένας ηθοποιός, θα δώσει και κάτι από τον ίδιο. Βέβαια, η δουλειά μου συγκεκριμένα, προσπαθεί να είναι υλική (material), ωμή (raw), άψητη (uncooked). Δεν έχει να κάνει με θέατρο, δεν είναι επιτελεστικό, δεν προσπαθώ να σε κάνω να είσαι επιτελεστικός (performative), συναισθηματικός (emotional) αλλά και πάλι αυτό αλλάζει ανάλογα με το ύφος και τα υλικά που χρησιμοποιώ. Είναι αυτό που συμβαίνει εκείνη τη στιγμή. Δε θέλω να δώσω το «είσαι λυπημένος, χαρούμενος κτλ», θέλω να δώσεις βάση στα υλικά, στον ήχο, στο μηχανισμό, αλλά οι συνεργάτες δημιουργούν μια εμπειρία, σίγουρα, και φυσικά οι συνεργάτες θα παίξουν πολύ μεγάλο ρόλο.

**ΚΜΓ:** Πώς θα περιέγραφες τη χρήση των μέσων παραγωγής ήχου / ηχητικών αντικειμένων από την αρχή της συνθετικής σου διαδικασίας μέχρι σήμερα; Υπήρξε κάποιο σημείο κύριας σημασίας ή σημαντικής αλλαγής; Αν ναι, πού θεωρείς ότι οφείλεται και πώς επηρέασε τη μετέπειτα δημιουργία;

**ΜΠΑ:** Είναι πολύ ενδιαφέρουσα αυτή η ερώτηση. Σχετικά με τα υλικά υπάρχουν φορές που ξεκινάω με μια αίσθηση του ήχου, μπορώ να ανακαλύψω κάτι που έχει να κάνει σχέση με τον ήχο και από' κει και πέρα βρίσκω τα υλικά που χρειάζονται και άλλες φορές πάω από τα υλικά στον ήχο. Αυτό που διαπιστώνω ότι αλλάζει πολύ την κατεύθυνσή μου είναι το να εκτεθώ σε διαφορετικά μέρη και τόπους. Μέχρι τώρα έχω ζήσει στην Ελλάδα, μετά στο Λονδίνο, πολύ καιρό στο Βέλγιο, ΣανΝτιέγκο, κάποια ταξίδια στη Νέα Υόρκη, Άμστερνταμ, Βιέννη, Βερολίνο, Στουτγκάρδη, Μπάμπεργκ, Ithaca (Νέα Υόρκη), τώρα στην Ελβετία. Όταν βάζεις τον εαυτό σου σε τόσα διαφορετικά γεωγραφικά μέρη που πρέπει να ξαναρχίσεις τη ζωή σου από τα διαδικαστικά εκτίθεσαι σε καινούργια μέρη με διαφορετική αρχιτεκτονική, συνήθειες, διαφορετικούς ήχους, διαφορετικές έννοιες του θορύβου, διαφορετικές μυρωδιές. Σε καταστέλλουν αυτά. Τα πολυτιμότερα πράγματα που έχω πάρει είναι από αυτές τις αλλαγές που έχω βιώσει και από το δράμα που ακολουθεί κάθε αλλαγή αλλά και την ανανέωση που έρχεται ταυτόχρονα.

Θυμάμαι όταν είχα το residency στην Οξφόρδη, ήμουν στο Bate Collection, στη συλλογή με τα όργανα. Εκεί μου δόθηκε η ευκαιρία να πάρω ένα από τα όργανα και να κάνω ένα έργο. Μου πήρε τόσο καιρό να βρω ένα μαγαζί με απλά ηλεκτρονικά, μη φανταστείς κάτι τρομερό, γιατί δε χρησιμοποιώ πολλά από αυτά. Αλλά το γεγονός ότι είσαι σε έναν καινούργιο τόπο σε κάνει να ψάχνεις αλλά και να ανακαλύπτεις

καινούργια υλικά. Όταν έζησα στο Βερολίνο με τον σύντροφό μου το όργανο που φτιάξαμε ήταν από υλικά, στα οποία μπορούσαμε να έχουμε πρόσβαση, που βρήκαμε σε ένα μαγαζί, το οποίο είναι ένα φοβερό μαγαζί με υλικά αρχιτεκτονικής. Το μαγαζί αυτό έχει συντελέσει δραματικά: τα υλικά που βρήκαμε εκεί, στα έργα τα οποία έχουμε δημιουργήσει. Όπως επίσης, ήμουν στο Solitude, ο χώρος που μου δόθηκε για ένα installation ήταν έτσι προετοιμασμένος που μου έδωσε την ιδέα για ένα έργο μου το *Extensions*. Είχαν κάτι τζάμια και είχαν βάλει κάτι ξύλα μπροστά, ένα ξύλινο πάνελ, και αυτό το έκαναν για να καλύψουν το φως. Αυτή η προετοιμασία του χώρου που ήταν για έναν άλλο σκοπό, για να εμποδίσουν το φως ώστε να έχουν βίντεο installation εκεί, το χρησιμοποίησα σαν μια μεμβράνη. Το υλικό μου ήταν εκεί ήδη αλλά είναι πιο πολύ ότι οι χώροι και οι εμπειρίες που έχεις σε «κουρδίζουν» κατά κάποιον τρόπο.

**ΚΜΓ:** Σου δίνουν δηλαδή το να λειτουργήσεις πάνω σε αυτό .

**ΜΠΑ:** Σε κάνουν να αντιλαμβάνεσαι τις δυναμικές και τις δυνατότητες που υπάρχουν στο χώρο σου και νομίζω πως αυτό το κούρδισμα είναι πολύ σημαντικό για εμένα γιατί προσπαθώ να κουρδίσω τους μουσικούς μου, τους συνεργάτες μου, τα δικά μου υλικά με έναν τέτοιο τρόπο ώστε να συμπεριφερθούν κατά έναν τρόπο, προσπαθώ να κουρδίσω το κοινό μου με ένα τρόπο. Αλλά μέσα σε αυτό το κούρδισμα θα χάσεις λίγο, ξεκουρδίζεσαι εσύ, και αυτό είναι που είναι ενδιαφέρον για εμένα. Πώς μπορείς να κουρδιστείς με έναν τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίσεις το καλύτερο ξεκούρδισμα. Νομίζω πως αυτό αντιπροσωπεύει τα πάντα. Το πως μπορείς να εφοδιαστείς και να προετοιμάσεις τον εαυτό σου για κάτι, με τον καλύτερο τρόπο, περιμένοντας όμως πως μέσα από αυτό το ξεκούρδισμα θα αρχίσουν όλα να γίνονται με έναν τρόπο μαγικό και αληθινό. Αυτοί οι άνθρωποι που αντιμετωπίζουν τις γυναίκες με αυτό τον τρόπο είναι εκτός τόνου (out of tune), είναι ξεκουρδισμένοι αλλά είναι λανθασμένα ξεκουρδισμένοι. Δυστυχώς είναι κουρδισμένοι με πολύ λάθος τρόπο και είναι πολύ κουρδισμένοι και οτιδήποτε προσπαθεί να τους ξεκουρδίσει αντιδρούνε και κουρδίζονται ακόμη περισσότερο.

Θέλω να αναφέρω κάτι σημαντικό. Όταν επέλεξα να πάρω τη δουλειά στην Ithaca, στο Cornell, ήξερα ότι θα κάνω μια μεγάλη αλλαγή στη ζωή μου, γιατί είχαμε αποφασίσει με τον σύντροφό μου να κρατήσουμε ως βάση την Ευρώπη, αρχικά στο Βερολίνο, μετά στην Ελβετία. Ήξερα ότι εκεί δεν μπορώ να έχω το εργαστήριο και τα

υλικά που έχω εδώ (Ελβετία), εκεί δε θα μπορώ να έχω ούτε στο σύστημα του μέτρου γιατί έχουν άλλο σύστημα. Για να μάθω κάποια μηχανήματα πήρα μαθήματα στη μηχανική εκεί, άσχετα αν όλα αυτά τα μηχανήματα είναι καθαρά φτιαγμένα για ανδρικά σώματα, όχι για γυναικεία σώματα. Γιατί εγώ δεν μπορώ ούτε καν να κουβαλήσω ένα αντικείμενο που είναι τόσο βαρύ και αυτό είναι σημαντικό. Αλλά ανακάλυψα κάτι. Έκανα ένα έργο στο οποίο χρησιμοποίησα hat pins. Ήταν ένα μαγαζί στο οποίο τα βρήκα, τα οποία ήταν όλα χειροποίητα (handmade) και γι' αυτό το λόγο είχε το καθένα το δικό του τονικό ύψος (pitch). Και ήμουν έτοιμη και ενθουσιασμένη ότι θα βρω κάποια υλικά, τα οποία δεν μπορώ να βρω αλλού και δεν μπορώ να τα αναπληρώσω κι όλας. Το γεγονός αυτό επέφερε τη σκέψη του «πώς τα στήνω» έναν προγραμματισμό μέσω υλικών και όλα αυτά έχουν να κάνουν – είπα για τους τόπους – αλλά είναι και οι άνθρωποι. Είναι ο σύντροφός μου, είναι οι συνομιλίες που έχουμε κάθε μέρα, είναι αυτά που αυτός έχει μάθει. Αυτός ξεκίνησε με ένα τρυπάνι και τώρα έχουμε ένα ολόκληρο εργαστήριο με μηχανές 600 κιλά που τις χειρίζεται και έχει μάθει μόνος του. Είναι ο τόπος και οι άνθρωποι.

**ΚΜΓ:** Έχεις προσπαθήσει ποτέ μέσα από κάποιο έργο / δράση να θίξεις κάποιο κοινωνικό /πολιτικό/ αισθητικό ζήτημα ή το ζήτημα του φύλου; Με ποιον τρόπο το προσέγγισες;

**ΜΠΑ:** Θα σου πω ένα πράγμα. Θυμάμαι ήμουν στη Στοκχόλμη το 2001 είχα κάνει ένα solo performance σαν αυτοσχεδιάστρια και έκανα μια πιο πολιτικής φύσεως performance. Θυμάμαι είχα ένα κουτί που είχα βάλει το κεφάλι του George Bush με ένα κουτάλι και ένα πιρούνι. Είχα κάνει κάποια performances για ένα διάστημα που είχα κάτι αντικείμενα που τα έπιανα με πετονιές και τα έκρυβα στο χώρο, οπότε εγώ έκανα μια κίνηση, και ξαφνικά εμφανιζόταν κάτι. Είχα κάνει μια θήκη, όπως είναι αυτές για τα παλτό με το φερμουάρ, την είχα κρύψει στο πάτωμα, δε φαινόταν, και εγώ το είχα πιάσει με μια πετονιά που την τραβούσα και άνοιγε, οπότε άκουγες το θόρυβο να ανοίγει και έβγαιναν διάφορα πράγματα, ήταν ένα πράγμα, δίπλα στο πόδι σου ανάμεσα στο κοινό έβγαιναν πράγματα. Είχα μια φάση που ήθελα να είναι πιο πολιτικό το ύφος μου, και ήθελα να θέσω πολιτικό κοινωνικό μήνυμα. Μετά, δεν ξέρω, μετά ένιωσα ότι δε θέλω η δουλειά μου να έχει αυτό το χαρακτήρα. Η δουλειά μου να είναι μόνο για τη δουλειά μου και να μην προσπαθεί να πει κάτι. Αν εγώ θέλω τώρα σαν εκπαιδευτικός να αλλάξω τη δουλειά μου το κάνω, προσπαθώ να το κάνω, προσπαθώ να δω τι μπορώ να προσφέρω σε αυτή τη γενιά με τον τρόπο μου και με τη

στάση μου σαν άνθρωπος, με το τι κάνω, πως ζω. Αλλά αποφάσισα ότι η δουλειά μου δε θέλω να έχει κάποιο πολιτικό χαρακτήρα.

Είχα κάνει ένα έργο για της γυναίκες στο QNG, το οποίο μου είχε δοθεί σαν παραγγελία να κάνω ένα έργο προς τη μνήμη των θυμάτων από το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και είχαμε πάει στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Είχαμε πάει στο Regensburg και αυτό ήταν για γυναίκες. Η σύνθεση ήταν το *Still Life* και ήταν έτσι φτιαγμένη για να σχολιάσω αυτό που πέρασαν αυτές οι γυναίκες. Το περίεργο ήταν ότι αυτό παίχτηκε μέσα σε αυτούς τους χώρους και ότι όταν παιζόταν οι καλεσμένοι τρώγανε. Και έλεγα «είναι δυνατόν;» Να ακούω εγώ τα πιρούνια και τα μαχαίρια. Αλλά γνώρισα εκεί κάποια από τα άτομα που επέζησαν.

Η αλήθεια είναι ότι σκεφτόμουν, ότι όταν είχα μια συνεργασία για ένα τρίο με κρουστά και μια φοβερή συνθέτρια, μου είχε ζητήσει να παίξει το τρίο και της λέω «Αυτό το τρίο το θεωρώ πιο πολύ για κρουστά και για άνδρες» και μου λέει «Πώς;;; Εσύ τέτοια πράγμα;» και της λέω «Δεν ξέρω, το έχει σκεφτεί περισσότερο μεταξύ ανδρών αυτό το έργο, όπως έχω σκεφτεί το *Still Life*, ή το *Untitled 4*, έχει να κάνει με γυναίκες.» Ένα άλλο duo που είναι *Duo For Motor and Sound Panels*, που είναι ένας άνδρας και μια γυναίκα που πάνε σαν ρολόι. Σκέφτομαι αυτή τη δυναμική, να έχεις μπροστά σου μια γυναίκα και έναν άνδρα, δεν μπορείς να το αποφύγεις αυτό. Έχει να κάνει και με το σώμα, με το σχήμα. Θυμάμαι ένα έργο που είχα κάνει για έναν ηθοποιό, που ήταν και χορευτής και του είχα βάλει μια ταινία γύρω του, ε! ήταν 1,90 ο άνθρωπος, το έφτιαξα για το σώμα του. Για εμάς τους καλλιτέχνες, το γυναικείο ή το αντρικό έχει να κάνει με τη μορφή, καθαρά αισθητικά και γεωμετρικά. Είχα φτιάξει ένα έργο για το London's Improvisers Orchestra, και το είχα ονομάσει *High Heels*. Και αυτό το έφτιαξα γιατί εκεί στον αυτοσχεδιασμό είχα δει αρκετό σαρκασμό και διαφορετικές δυναμικές απέναντι σε γυναίκες αυτοσχεδιάστριες και θέλω να θίξω κάτι με το high heels (ψηλοτάκουνα), ποιος φοράει ψηλοτάκουνα; For musicians that wear high heels (Για μουσικούς που φοράνε ψηλοτάκουνα). Είχα αυτή την τάση να θίγω μερικά πράγματα αλλά χωρίς να γίνεται ο αυτοσκοπός.

**ΚΜΓ:** Και δεν είναι ανάγκη να είναι ακτιβισμός. Πολλές φορές μπερδεύουμε το θίγω κάτι πολιτικό κάνοντας μια αναφορά σε κάτι από το κάνω ακτιβισμό.

**ΜΠΑ:** Ναι. Αλλά έχω κάνει και σε αυτό το χώρο στο Λονδίνο, στο *First Aid*, είχα διάφορες, φωτογραφίες από εφημερίδες, από θύματα πολέμων που τα κρεμούσα και

μετά το έβρεχα. Έπαιζα με αυτό το πράγμα, με το τι γίνεται στο χώρο μου, απλώς νομίζω ότι από ένα σημείο και μετά έχει να κάνει και λίγο και με τις εποχές και με την ηλικία σου αλλά και ο τόπος. Η Γερμανία με έκανε να συγκεντρωθώ στο «αυτό το ξερό υλικό, ο ήχος» χωρίς μήνυμα, χωρίς προβληματισμό τόσο πολύ. Έχω καλύψει την ερώτηση;

**ΚΜΓ:** Έχεις υπερκαλύψει όλες τις ερωτήσεις και σε ευχαριστώ πολύ. Μια τελευταία μόνο και αρκετά σύντομη. Θεωρείς ότι η ενασχόλησή σου με τη σύγχρονη μουσική / ηχητικές τέχνες και η δημιουργίας σου σε αυτές τις πρακτικές προσδιορίζεται από την καταγωγή σου; Αν ναι σε ποιο βαθμό;

**ΜΠΑ:** Ωραία ερώτηση και μου θυμίζει όταν ανοίγω καλλιτεχνικές συζητήσεις για τη δουλειά μου, ξεκινάω να μιλάω για τα χρόνια που πέρασα στην Ελλάδα, σου είπα και εσένα για τη ρυθμική γυμναστική κ.τ.λ.. Ένα άλλο ερέθισμα είναι η δουλειά του πατέρα μου που έχει σαν ένα εργοστάσιο-βιοτεχνία, ένα χώρο εργασίας που έχει όλα αυτά τα μηχανήματα και έχω καταβολές από εκεί. Αυτό είναι το άλλο άκρο, είναι ένας εργασιακός χώρος και όταν βλέπω ανθρώπους να δουλεύουν, να φτιάχνουν κάτι νιώθω μεγάλη χαρά και σκέφτομαι ότι αυτό ίσως είναι και χαρά και όχι καταναγκαστικό. Θα ήθελα πάρα πολύ να δοθεί η ευκαιρία στους ανθρώπους να το δουν σαν χαρά, να είναι εργασία και όχι καταναγκαστική εργασία.

Η δε ρυθμική γυμναστική μου έδωσε τη δυνατότητα να έχω μια κομψότητα, την ιδέα ότι ένα σώμα εισέρχεται σε ένα χώρο ανοιχτό και ελεύθερο και είναι αυτή η παρουσία αυτού του ατόμου που είτε είναι άνθρωπος είτε μηχανή κάτι κάνει για εμάς, κάτι κάνει στο χώρο με το χώρο και εμείς το βλέπουμε και το επεξεργαζόμαστε.

Αυτό που νομίζω ότι έχω πάρει από την Ελλάδα είναι οι αντιφάσεις. Είναι ένας χώρος με πολλές αντιφάσεις (contradictions) για εμένα γιατί έχεις αυτό το γεωγραφικό χώρο που είναι πάρα πολύ ενεργειακά ιδιαίτερος και κανείς δε το αμφισβητεί αυτό. Αν πας στην Επίδαυρο, αν πας στους Δελφούς, αν πας σε όλα αυτά τα μέρη που είναι πολύ διαλεγμένα νιώθεις εκεί μια ενέργεια. Βέβαια το ωραίο είναι το εξής, ότι εγώ σαν παιδί βίωσα αυτούς τους χώρους στα συντρίμια τους. Δεν έζησα στην Αρχαία Ελλάδα για να τους ζήσω κανονικά. Τι βιώνω όμως μέσα από εκεί; Βιώνω τα συντρίμια, ένα όχι τελειοποιημένο κτίσμα, βλέπω αυτά που έχουν απομείνει και βλέπω πως έχουν αλλάξει μέσα στο χώρο και το χρόνο, βλέπω τα υλικά. Επίσης όταν βλέπεις τον Παρθενώνα δεν τον βλέπεις ζωγραφισμένο όπως ήταν. Τον βλέπεις σαν

υλικό, το βασικό υλικό, την ύλη, την αρχιτεκτονική, τη δομή (structure), την οικοδομική, το κτίσιμο, την τοποθεσία. Νομίζω αυτά μου έχουν μείνει και νομίζω πως η λιτότητα της δουλειάς μου έχουν πάρα πολύ να κάνουν με αυτό. Ότι θέλω να σκεφτώ το «υλικό». Επίσης σε αυτή τη διάλεξη που δίνω όμως στη δουλειά μου έχω πάντα και μια φωτογραφία που είναι από ένα νοσοκομείο, στο οποίο είχαν μια γλάστρα με ένα φυτό, μαραμένο το καημένο και μια επιγραφή που λέει «δεν είμαι κάδος» γιατί όλοι αντιμετωπίζουν το φυτό σαν κάδο για τα απορρίμματα. Επομένως για εμένα η ‘Ελλάδα έχει αυτή την αντίφαση. Αλλά έχει και το re-purpose, τον επαναπροσδιορισμό. Επειδή δεν υπάρχει το σύστημα, είναι ανοιχτό στον επαναπροσδιορισμό και αυτό είναι καθαρά στο found art-found object. Όταν δεν έχεις σύστημα υπάρχει αυτή η ελαστικότητα που μπορεί να έχει και αρνητική εκδοχή αλλά και καλλιτεχνική εκδοχή.

Βέβαια εντάξει, μπορώ να πω ότι αυτό που με βοήθησε στην Ελλάδα δεν ήταν τα χρόνια που πέρασα στο δημοτικό με κάτι δασκάλες που ήταν τελείως τρελές και έρχονταν και μαγείρευαν και προετοιμάζαν τα φασολάκια τους στην τάξη ή που είχαν μια βέργα. Ευτυχώς πήγα στο Πολυκλαδικό και με έσωσε, ήταν μοναδικό σχολείο. Εκεί γνώρισα και κάποιους ανθρώπους που είχαν κάνει κάποιες σπουδές, που ήταν και από το εξωτερικό. Δεν ξέρω τι θα είχε γίνει αν δεν υπήρχε αυτό το Πολυκλαδικό. Ένας άνθρωπος εκεί μου είπε «εσύ αποφασίζεις πως θα σχεδιάσεις τη ζωή σου». Γιατί ξέρεις τι, ακούμε όλα αυτά τα σχόλια αλλά εμείς αποφασίζουμε τι θα κάνουμε με αυτά. Θα τα ακούσω; Θα τα αγνοήσω; Θα τα μαζέψω και θα πάω στον πρύτανη; Τώρα ας πούμε στο Cornell, τα έχουμε μαζέψει και κάνουμε ένα μανιφέστο με τις συναδέλφους μου και αποφασίσαμε ότι την επόμενη φορά αν ένας συνάδελφος μιλήσει με έναν τρόπο που δεν αρμόζει απλά θα σηκωθούμε και θα φύγουμε και δε θα δεχτούμε να συμμετέχουμε σε μια τέτοια συνομιλία. Επομένως πρέπει εμείς να βρούμε τους τρόπους αντιμετώπισης.

**ΚΜΓ:** Είναι πολύ ωραίο και πολύ σωστός αυτό που λες. Σε ευχαριστώ πάρα πολύ για όσα μου έχεις πει μέχρι στιγμής.

**ΜΠΑ:** Εγώ πρέπει να σε ευχαριστήσω γιατί έμαθα πάρα πολλά. Αρχικά για την υπομονή σου να με ακούσεις, γιατί είναι απαιτητικό να ακούς. Το να ακούς και να μάθεις να ακούς είναι μεγάλη ποιότητα ενός ανθρώπου θεωρώ. Επίσης να σε

ευχαριστήσω που ξεκινάμε μια συνομιλία που μπορεί να συνεχιστεί και να δούμε αν μπορούμε να κάνουμε κάτι.

## Γ. Συνέντευξη με την Νικολέτα Χατζοπούλου.

Τύπος συνέντευξης: Προφορική μέσω τηλεδιάσκεψης.

Ημερομηνία συνέντευξης: 25/09/2020

Ιστοσελίδα καλλιτέχνηδας: <https://www.nicoletachatzopoulou.com/>

**Κατερίνα Μίγγα-Γκαγκοπούλου:** Πώς προσέγγισες και γνώρισες τη σύγχρονη μουσική; Η σύγχρονη μουσική σύνθεση ήταν από την αρχή το πεδίο στο οποίο στόχευες για κύρια ενασχόληση; Τι ήταν αυτό τελικά, που σε κέρδισε ώστε να αποφασίσεις να ασχοληθείς επαγγελματικά με αυτόν τον τομέα;

**Νικολέτα Χατζοπούλου:** Ο αρχικός μου στόχος δεν ήταν να σπουδάσω μουσική ούτε σύνθεση. Ήμουν πάντα μουσικός, από πολύ μικρή ηλικία. Πήγα στο 1ο Μουσικό Γυμνάσιο, ήμουν από τα πρώτα 100 παιδιά που έφτιαζαν το Μουσικό Γυμνάσιο οπότε πάντα θεωρούσα τον εαυτό μου μουσικό, πάντα ζούσαμε μέσα από τη μουσική. Άκουγα περίεργα πράγματα από μικρή ηλικία. Είχα μια πιο pop κατεύθυνση αλλά πάντα υπήρχε ο Bach, υπήρχαν όλα αυτά. Ένας συνδυασμός πραγμάτων ετερόκλητων κάπως. Ο αρχικός μου στόχος ήταν να σπουδάσω αστρονομία, το οποίο ήταν ένα παιδικό όνειρο και γι' αυτό το λόγο έκανα και κάποιες άλλες επιλογές, δηλαδή άλλαξα σχολείο στο λύκειο για να προετοιμαστώ και να φύγω κατευθείαν στο εξωτερικό. ΟΚ, εμείς ήμασταν και μια γενιά που φεύγαμε πολύ στην Αγγλία, δηλαδή αν έχεις διαβάσει τη δεκαετία του '90 πολλοί φεύγανε για σπουδές στο Ηνωμένο Βασίλειο, οπότε αυτό και έκανα. Βέβαια στα τρία χρόνια σπουδών που έκανα αυτό το πτυχίο, το bachelor, συνέχισα να κάνω κάτι με τη μουσική, είτε άκουγα πολύ. Δεν έπαιζα τόσο πολύ, τότε είχα παρατήσει και την κιθάρα αλλά τότε ανακάλυψα τη βιόλα ντα γκάμπα, και βέβαια, μέσα από γνωριμίες, ανακάλυψα πιο περίεργες μουσικές, για παράδειγμα τη γκάμελαν, την ινδονησιακή μουσική. Αγάπησα την ηλεκτρονική μουσική, γιατί μέχρι τα λυκειακά μου χρόνια άκουγα κυρίως ηλεκτρικό ήχο, οπότε οτιδήποτε ηλεκτρονικό δεν ήταν μέσα σε αυτά που με ενδιέφεραν αλλά μετά, τις πρώτες χρονιές των 20, μέχρι τα 21 που γύρισα στην Ελλάδα, είχα αλλάξει, είχα αλλάξει και γούστα, είχε ανοίξει λίγο ο ορίζοντας στο τι μου άρεσε να ακούω.



Μετά γυρίζοντας στην Ελλάδα και τελειώνοντας με αυτό το πτυχίο συνειδητοποίησα ότι μου έλειπε πάρα πολύ η μουσική και ότι μάλλον προτιμούσα τη μουσική ως επάγγελμα και δεν προτιμούσα τόσο να είμαι αστροφυσικός. Οπότε δε συνέχισα την αστρονομία σε παραπάνω σπουδές και γύρισα στην Ελλάδα ψάχνοντας πώς θα προχωρήσω. Και τότε μπήκα σε ένα συγκρότημα, νομίζω υπάρχει ακόμη, λέγεται This Fluid, και ήταν ένα ντουέτο, αδέρφια, που ήταν πολύ πρωτοπόροι στην ηλεκτρονική μουσική. Ήταν και καμία δεκαετία μεγαλύτεροι από εμένα και ήταν στο πιο underground κομμάτι της ελληνικής σκηνής αλλά είχαν μεγάλη εμπειρία σε sampling, found objects και εγώ εκεί πέρα μπήκα ως τραγουδίστρια και ως πολύ-οργανίστας. Έπαιζα και ηλεκτρική κιθάρα και πλήκτρα και βιολά ντα γκάμπα. Και κάπως έμεινα. Κάναμε πράγματα, για τρία χρόνια κάναμε πάρα πολλά πράγματα, το οποίο με έβαλε σε μια άλλη διαδικασία, και διαδικασία αυτοσχεδιασμού. Άρχισα να παίζω πολύ αυτοσχεδιαστικά, απέκτησα εμπειρία σε στούντιο, να γράφω σε στούντιο, εμπειρίες σε live συναυλίες, να βγαίνω να παίζω, να κάνω sound-check, προβλήματα, ωραία πράγματα, δεν πληρώνεσαι. Οπότε μπήκα πιο πρακτικά, παρότι είχα γνώσεις μουσικής μπήκα σε hands-on εμπειρία με αυτό το συγκρότημα. Συνεργαζόμασταν με μια ομάδα χορευτών που η μουσική ήταν κυρίως ηλεκτρονική αλλά είχε και κάποια ηλεκτρικά στοιχεία.

Τέλος πάντων, έτσι πήγαν αρκετά χρόνια. Αλλά παράλληλα άρχισα να αναπτύσσω το ενδιαφέρον μου για σπουδές μουσικής και σκέφτηκα «ωραία, μήπως να κάνω το ειδικό αρμονίας και έπειτα να προχωρήσω στα θεωρητικά;». Αυτό δεν ξέρω πώς μου ήρθε αλλά αισθάνθηκα κάπως μέσα από το συγκρότημα ότι ήθελα να είμαι δημιουργός. Έβλεπα ότι ως εκτελέστρια, ειδικά στην κλασική μουσική, υστερούσα. Νομίζω ότι όταν έχεις κάτι το ξέρεις, όταν νιώθεις καλά με κάτι το καταλαβαίνεις. Όταν κάποιος θέλει να γίνει σολίστας το καταλαβαίνει από νωρίς και κάνει τα πράγματα που πρέπει να κάνει, κάνει τις θυσίες, αφιερώνει σωστά το χρόνο του για να το κάνει αυτό. Επίσης έχει μια προσωπικότητα που μπορεί να το υποστηρίξει αυτό. Δεν μπορεί να είναι εσωστρεφής, Ένας άνθρωπος που παίζει σόλο δεν μπορεί να είναι ένας άνθρωπος που φοβάται να παίζει μπροστά σε κόσμο. Οπότε έγιναν κάτι τέτοιες διεργασίες και κατάλαβα ότι μου ταιριάζει πιο πολύ να είμαι στην πλευρά του δημιουργού, ανεξάρτητα με το αν είμαι σε ένα συγκρότημα όπου μπορεί να παίζω, να τραγουδάω, να κάνω live gigs και τέτοια. Οπότε εκεί το έβαλα στην κατεύθυνση των πιο συντηρητικών σπουδών και ξεκίνησα σε ωδείο, ειδικό αρμονίας, πιάνο και έκανα

και βιόλα ντα γκάμπα γιατί συνέχισα παράλληλα, δηλαδή ήταν full time, και το συγκρότημα. Κάποια στιγμή ενώ έκανα αντίστιξη ξεκίνησα και σύνθεση. Όχι τυπικά ξέρεις, αυτό το χαζό σύστημα που υπάρχει στην Ελλάδα: να κάνεις το ειδικό αρμονίας, έπειτα την αντίστιξη, και δεν μπορείς να τα κάνεις όλα μαζί. Δε χρειάζεται αν γίνεις ειδήμων στον Palestrina ή στη φούγκα για να μπορέσεις να προχωρήσεις στη σύνθεση.

**ΚΜΓ:** Με συγχωρείς, αλλά δε γίνεσαι καν ειδήμων στον Palestrina γιατί όλα αυτά σχεδόν δεν αναφέρονται στην πραγματικότητα.

**ΝΧ:** Ναι, ξέρεις γιατί όλα αυτά έχουν μια τόσο μεγάλη απόσταση χρονικά και ιστορικά που αν θέλεις πραγματικά να ασχοληθείς, πρέπει να βυθιστείς σε αυτό. Δεν μπορείς να κάνεις Palestrina και να έχεις τους κανόνες μπροστά σου. Πρέπει να βυθιστείς σε αυτή τη μουσική, να τη ζήσεις, να την καταλάβεις και μετά να αρχίσεις να σκέφτεσαι έτσι που κανείς δε στο εγγυάται ότι στα δύο χρόνια που κάνεις αντίστιξη, με τον τρόπο που την κάνεις, θα γίνει αυτό.

Οπότε ξεκίνησα παράλληλα με έναν φοβερό άνθρωπο και δάσκαλο, τον Μιχάλη τον Τραυλό. Για να καταλάβεις ασχολήθηκα τέσσερα χρόνια με αυτές τις σπουδές στην Ελλάδα. Για να στο κάνω πιο συγκεκριμένο: δύο χρόνια ειδικό αρμονίας και τα δύο χρόνια της αντίστιξης έκανα και σύνθεση, και βιόλα ντα γκάμπα και όλα. Οπότε ο δάσκαλος μου με έριξε τελείως στα βαθιά γιατί εκείνα τα δύο τελευταία χρόνια ο δάσκαλος μου, μου είπε: «γράψε», λέω: «τι να γράψω», -«ε γράψε ένα έργο», -«τι έργο», -«γράψε ένα σόλο έργο για πιάνο» , -«πώς;» του λέω «θα το γράψω έτσι;» - «κάτσε και γράψε». Οπότε μπήκα στη διαδικασία και κάπου εκεί μου λέει ο δάσκαλός μου «γιατί δεν πας στην Ολλανδία;» οπότε ξέρεις... άρχισα να το σκέφτομαι πολύ σοβαρά και άρχισα να το ψάχνω. Τη χρονιά που τελείωνα την αντίστιξη έκανα αίτηση για να πάω στη Χάγη. Και νομίζω μου έδωσε ένα σπρώξιμο ο δάσκαλος μου τότε. Και μάλιστα θυμάμαι μου έδωσε δύο CD ο δάσκαλός μου, το ένα είχε το *In C* του Terry Riley και το άλλο που είχε το *De Staat* του Louis Andriessen. Μου τα έδωσε αυτά και μου λέει «άκου 'τα». Και τέλος πάντων, δεν ήταν οι πρώτες επαφές με τη σύγχρονη μουσική αλλά ήταν έργα που ήταν αναφορές. Αλλά κάπως έτσι έγινε. Έκατσα έξι χρόνια συνολικά στην Ολλανδία.

**ΚΜΓ:** Πώς θα περιέγραφες την εκπαιδευτική σου πορεία στο χώρο της σύγχρονης μουσικής;

**NX:** Εκεί ήταν εκρηκτική η πορεία. Που επαναλαμβάνω, στην Ελλάδα ο δάσκαλός μου ήταν απίστευτος. Καταπληκτικός δάσκαλος και άνθρωπος με εκπληκτικές γνώσεις, μέντορας και πολύ ουσιαστικό τρόπο να προσεγγίζει το μάθημα της σύνθεσης. Δεν είχε τίποτα τυποποιημένο, σου έλεγε απλά «γράψε». Δε σου έβαζε ασκήσεις, ελεύθερα! Αλλά εκεί πέρα, αν από εδώ είχα ξεκινήσει από το 2%, εκεί είχα φτάσει σε δύο χρόνια στο 50% και με αυτό θέλω να πω ότι ως ένα παιδί, άνθρωπος, που ήταν στην Ελλάδα, και θεωρούσαν το Rachmaninoff, που ο Rachmaninoff θεωρείται 20ος αιώνας και ότι ο Shostakovich είναι σύγχρονη μουσική, πήγα εκεί. Και στη συνέντευξη η κακομοίρα, και λέω κακομοίρα γιατί εκεί ήταν πολύ διάσημη σχολή αυτή, πολυδιεθνές σχολείο με πολλούς μαθητές απ' όλο τον κόσμο και πήγα εγώ με δύο έργα! Έχοντας γράψει μόνο δύο έργα, εκ των οποίων μόνο ένα είχε παιχτεί: το σόλο πιάνο και ένα κουαρτέτο που δεν είχε ακόμη ηχογραφηθεί μέχρι την ώρα της συνέντευξης. Και πήγα στη συνέντευξη και μια ερώτηση ήταν από τους «άντρες» στην επιτροπή ήταν «Θα μπορούσε αυτό το έργο να γραφτεί εκατό χρόνια πριν;» και του λέω «ναι, θα μπορούσε.». Αυτό στο λέω για να καταλάβεις ότι πήγα σε ένα περιβάλλον που είχε μια φοβερή παράδοση στη σύγχρονη μουσική. Δε σε κατέκρινε κανείς αν έγραφες κάτι το οποίο έμοιαζε με Satie ή με Debussy αλλά απλά σου το έλεγε. Για να καταλάβει αν υπάρχει κάποια αυτογνωσία, ότι αυτό δεν είναι σύγχρονη μουσική, είμαστε στο 2003. Δεν είναι κακό αλλά πρέπει να ξέρεις πως λέγεται αυτό το πράγμα. Οπότε αυτό αν το πάρεις σαν μια αφετηρία, νομίζω ότι συνοψίζει το πως αντιλαμβανόμαστε, ίσως τώρα έχει αλλάξει λίγο αλλά τότε έτσι ήταν, το τι είναι η σύγχρονη μουσική.

**KMG:** Καλά ακόμη και τώρα σε μεγάλο μέρος, ειδικά στην παιδεία που προσφέρουν τα περισσότερα ωδεία, αυτό είναι η σύγχρονη μουσική.

**NX:** Απλά ξέρεις, αυτό που λέμε «σύγχρονη» είναι αυτό που λένε οι Ολλανδοί *hedendaagse*, της σημερινής μέρας, όχι σύγχρονη σαν στυλ. Ο Satie και ο Debussy ακούγονται απίστευτα σύγχρονοι, πόσο μάλλον αν τους βάλεις και ένα «μπιτάκι», έχει γίνει απίστευτα ambient. Αν ακούσεις τους Art of Noise, έχουν κάνει ένα απίστευτο δίσκο με τη μουσική του Debussy. Θέλω να πω ότι είναι ένας σύγχρονος ήχος, έχει μια φρεσκάδα μέσα στο χρόνο αλλά το σύγχρονο το βάζουμε με την έννοια «αυτού που συμβαίνει σήμερα» για να το ξεκαθαρίσω, το οποίο πολύ συχνά έχει και μια ερμηνεία σε σχέση με το στυλ ή με το πως ακούγεται κάτι, δηλαδή είναι τα μέσα που χρησιμοποιείς Γιατί άλλα μέσα είχαν πριν από πενήντα χρόνια ή από ενενήντα,

άλλα έχεις τώρα. Οπότε εκεί πέρα εν κατακλείδι, αυτό το εκρηκτικό που συνέβη στην Ολλανδία είναι ότι από το δεύτερο ήδη έτος άρχισα να έχω commissions (αναθέσεις) εκτός σχολής, Οπότε παράλληλα σπούδαζα και δούλευα και έξω.

**ΚΜΓ:** Ποιες θεωρείς ότι ήταν οι μεγαλύτερες δυσκολίες που αντιμετώπισες; Θεωρείς ότι υπήρξε κάτι, το οποίο σε καθοδήγησε και λειτούργησε σε εσένα ως κινητήρια δύναμη, ώστε να είσαι αυτή, η οποία είσαι τώρα;

**ΝΧ:** Αν μιλάμε για την Ολλανδία υπήρχε μια σαφής δυσκολία που έχουν όλοι οι άνθρωποι, οι οποίοι πάνε σε μια νέα χώρα να ζήσουν και να σπουδάσουν, που είναι ότι έχουν να αντιμετωπίσουν μια νέα κουλτούρα. Άσχετα με τη γλώσσα που δε σε βοηθάει κανείς να μάθεις και δεν περιμένει κανείς να μάθεις Ολλανδικά, δεν είναι όπως στη Γερμανία που πας εκεί και πρέπει να μιλάς. Αλλά υπάρχει μια τεράστια διαφορά κουλτούρας, και αυτή η κουλτούρα στο κομμάτι του «κάνω τέχνη» είναι ότι: πάρε χρόνο, ηρέμησε και κάνε αυτό που έχεις να κάνεις. Το οποίο είναι συγκλονιστικά διαφορετικό από αυτό που ζούμε εμείς εδώ και είναι και πολύ συγκινητικό γιατί καταλαβαίνεις γιατί έχει ζωγραφίσει ο Van Gogh ή ο Rembrandt ή όλοι αυτοί, καταλαβαίνεις το πλαίσιο στο οποίο υπήρξε αυτή η ευρύτερη φλαμανδική σχολή. Σου λέω, δεν είχα μαθήματα τον πρώτο χρόνο, δεν είχα ανάλυση δεν είχα φοβερά δύσκολα μαθήματα, είχα απλά χρόνο να γράψω, τον οποίο στην αρχή δεν ήξερα τι να τον κάνω. Δηλαδή είχα ένα μάθημα σύνθεσης κάθε δύο εβδομάδες και τον υπόλοιπο χρόνο ήμουν μόνη μου και έπρεπε να γράψω. «Έπρεπε». Έπρεπε να βρω έναν τρόπο, οπότε αυτό με έβαλε σε μια διαδικασία αυτογνωσίας. Αυτό είναι το ένα κομμάτι, πώς η δυσκολία έγινε μοχλός για να ανακαλύψεις τον εαυτό σου και πώς μέσα σε αυτό εσύ μπορείς να υπάρξεις. Άλλοι μπορεί να βγαίνουν να πίνουν μπύρες και μετά να γράφανε, ο καθένας το έκανε με το δικό του τρόπο οπότε αυτό με έκανε και εμένα να βρω το δικό μου.

Και οι ευκαιρίες που μου δόθηκαν, οι επαγγελματικές, που ήμουν πάρα πολύ τυχερή σε αυτό γιατί δε δινόταν στον καθένα, με έκαναν να ανακαλύψω ότι μπορώ να γράφω πολύ εύκολα για φωνή. Αυτό με οδήγησε στο να γίνω «opera composer» ξαφνικά, χωρίς να το επιλέξω απλώς κάποια στιγμή ήρθε ένα commission, μετά ήρθε άλλο ένα, άλλο ένα και ξαφνικά βρέθηκα μέχρι το 2009 να έχω γράψει τρεις όπερες. Και δεν ήξερα πως, γιατί εγώ δεν το είχα επιλέξει. Πάντα μου άρεσε η φωνή, αγαπούσα τη

φωνή αλλά δεν είχα φανταστεί ότι θα γράφω για φωνή και θα είμαι opera composer και ότι θα έγραφα 3 όπερες. Μικρές όπερες, όχι υπερόπερες για συμφωνική.

Ξεκίνησε μέσα από τη σχολή, αυτό είναι το ωραίο, ότι σου δίνουν πρότζεκτ, π.χ. μια συνεργασία με ένα ensemble, το οποίο μπορεί να είναι μέσα στη σχολή μπορεί να είναι και πιο επαγγελματικό, εκτός σχολής. Γίνεται στο πλαίσιο το σχολικό-ακαδημαϊκό, αλλά έχει μια σχέση άμεση με τον πραγματικό επαγγελματικό κόσμο. Μπορεί να μην πληρώνεσαι αλλά η συνεργασία με το ensemble που δουλεύει επαγγελματικά είναι επαγγελματική, είναι σαν να κάνεις internship (πρακτική), σαν να κάνεις μια πρακτική κάπου. Οπότε σου λένε πήγαινε κάνε αυτό, πας εσύ στο ensemble, και μαθαίνεις τι κάνει ένας συνθέτης, πώς δίνει τις παρτιτούρες, πώς μιλάει, μπορεί να χρειαστεί να πει κάποια πράγματα για το έργο του, να ζητήσει κάτι π.χ. μια διόρθωση, να του πουν αυτοί «γιατί το έκανες έτσι;», «δεν μπορώ να το καταλάβω», έχει μια πρακτικότητα αυτό. Το λέω αυτό γιατί από εκεί ξεκίνησε μια αλυσίδα πραγμάτων, μια συνεργασία που μου ανέθεσε η σχολή, ένα vocal ensemble (φωνητικό σύνολο), οδήγησε αυτή την αλυσίδα σε μια συνεργασία με ένα θέατρο που λεγόταν Korzo στη Χάγη. Οπότε αυτό συνέβαλε πολύ στο ποια είμαι, γιατί έκανα το opera composition (σύνθεση όπερας), το οποίο δεν ήξεραν καν ότι μπορούσα να το κάνω.

**ΚΜΓ:** Από την αρχή της ενασχόλησής σου με τη σύνθεση και έπειτα, ποιες κρίνεις ότι ήταν οι σημαντικότερες στιγμές, οι οποίες είτε άλλαξαν τον προσανατολισμό σας προς οποιοδήποτε ζήτημα, είτε επιβεβαίωσαν την ως τότε πορεία σου;

**ΝΧ:** Για εμένα το σπουδαστικό κομμάτι στην Ολλανδία περιελάμβανε και το επαγγελματικό γιατί υπήρχαν αυτές οι δραστηριότητες, τις οποίες δεν σου κρύβω ότι ο βασικός μου καθηγητής δεν της ενέκρινε πάντα, δεν ενέκρινε ότι αφιέρωνα τόσο χρόνο σε vocal composition. Γιατί πραγματικά ήταν πάρα πολλή δουλειά για κάποια διαστήματα. Αν εξαιρέσουμε την πρώτη όπερα που είχα γράψει εγώ και το λιμπρέτο, και ήταν μια πρώτη υπερέκθεση δική μου στον κόσμο, ήταν η φαντασίωση που γίνεται πραγματικότητα αλλά ήταν και λίγο εφηβική-μετεφηβική, ήταν ένα τέτοιο πράγμα, «φρέσκο». Μετά το δεύτερο έργο, το οποίο αγγίζει και τα υπόλοιπα ερωτήματά σου, είναι όταν κάναμε την όπερα «Clara S, musikalische Tragödie» της Elfriede Jelinek, με τη Lotte de Beer σκηνοθέτιδα, αυτό το έργο ήταν... πώς να σου πω, είναι σταθμός για εμένα σε πολλά επίπεδα. Και στο επίπεδο το μουσικό, και στο

διανοητικό και στο επίπεδο στο πως με προχώρησε. Με προχώρησε γενικότερα αυτό το έργο, το οποίο έγινε το 2007. Αν θες αργότερα μπορώ να σου πω κάποια πράγματα γι' αυτό γιατί είναι αρκετά φεμινιστικό έργο.

**ΚΜΓ:** Μπορείς να μου τα πεις και τώρα.

**ΝΧ:** Δεν ξέρω αν γνωρίζεις την Jelinek, η οποία είναι έτσι... έχει πολύ χιούμορ, αλλά είναι και πολύ σκληρή, και έχει γράψει ένα έργο για την Clara Schumann. Μέσα σε αυτό περιγράφει με έναν πολύ δικό της τρόπο πως η Clara Schumann ζούσε με τον Robert Schumann και τα πολλά τους παιδιά και αφιέρωνε την περισσότερή της ζωή στο να παίρνει ο Robert commissions και να είναι καλός συνθέτης, ακόμη κι όταν αυτή έπρεπε να υποκύψει σε καψόνια ανθρώπων που ήταν στην εξουσία. Συγκεκριμένα υπάρχει ένας comandante στην ιστορία, ο οποίος τη φλερτάρει και τη διεκδικεί. Στην όπερα μας υπάρχουν 4 χαρακτήρες: ο comandante, η Clara, ο Robert και η μικρή τους κόρη, στην οποία φορούσε ένα εξάρτημα για να κάθεται ίσια όταν παίζει πιάνο. Και γενικά έχει ένα καταπιεστικό, φοβερό πράγμα για το πως βιώνει μια δημιουργική γυναίκα όλα αυτό και πώς το μεταφέρει στο παιδί της, στην επόμενη γενιά. Και πραγματικά είναι ανατριχιαστικό και στο καθαρά μουσικό επίπεδο έφτιαξα ένα κόσμο που ήταν αποκλειστικά σε προετοιμασμένο πιάνο και τέσσερις φωνές. Και ήταν ένα σύμβολο αυτό το προετοιμασμένο πιάνο, το κατεστραμμένο, με τον κατεστραμμένο ήχο που έπαιζε Schumann, έπαιζε και Mozart, είχε όλες αυτές τις αναφορές. Ήταν ένα πολύ σκοτεινό πράγμα. Ήταν πραγματικό συναρπαστικό και πνιγηρό γι' αυτούς που το βλέπανε, βέβαια επειδή και η Jelinek έχει πάρα πολύ χιούμορ και σαρκασμό και η σκηνοθέτης και η δραματουργός που το φτιάξαμε όλοι μαζί είχαν εστιάσει σε κάποιες πτυχές αυτού του έργου.

Το πολύ ενδιαφέρον ήταν ότι αυτός που έπαιζε τον commandante στην Ολλανδική εκδοχή ήταν ένας Βέλγος, ο οποίος ήταν και ηθοποιός και τραγουδιστής. Εκεί έχουν πολύ ωραία είδη τραγουδιστών που είναι και ηθοποιοί, είναι φοβερό αυτό, είναι ένα υβρίδιο που είναι τρομερό για μουσικό θέατρο. Όσο καλοί τραγουδιστές είναι, τόσο καλοί ηθοποιοί είναι. Είναι ένας τέτοιος τύπος αυτός, ο οποίος αρνήθηκε να πει το κείμενο στα γερμανικά οπότε έλεγε μια δική του μετάφραση στα φλαμανδικά. Μόνο όταν είχε κείμενο που έπρεπε να τραγουδηθεί το έλεγε στα γερμανικά γιατί δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς. Και ήταν και λίγο μισογύνης. Δηλαδή στις πρόβες ήταν λίγο «παράτα με κι εσύ», «δε σου μιλάω αγγλικά». Προφανώς έτυχε, γιατί δεν είναι

όλοι οι άνθρωποι έτσι, δε το συζητώ, αλλά έτυχε να είναι μια τέτοια περσόνα, σε αυτό το ρόλο σε αυτή την όπερα. Κάπως το έκανε πολύ πιο έντονα όλα αυτό. Ήταν λίγο σαν όνειρο, σαν αλήθεια. Οπότε αυτό το έργο πραγματικά ήταν σταθμός σε πολλά επίπεδα, ήταν ένα pick καλλιτεχνικά. Μετά αυτό παίχτηκε και στην όπερα της Λειψίας στο Κελάρι, με άλλο cast.

Έπειτα, ο προσανατολισμός άλλαξε αφού επέστρεψα στην Ελλάδα. Έφαγα μια πολύ μεγάλη σφαλιάρα. Μουσικά και καλλιτεχνικά ήρθα σε ένα πολύ καλό σημείο της καριέρας μου και έπεσα τόσο απότομα κάτω από τη γη, το οποίο με σόκαρε. Κράτησε περίπου δύο χρόνια το σοκ αυτό. Το μεγάλο σοκ κράτησε δύο χρόνια, μέχρι που κατάφερα και έγραψα ένα έργο, δεν ξέρω πως έγινε, άρχισα να γράφω ήσυχη μουσική. Είχα κάνει παλαιότερα ένα έργο για ένα ensemble που ήταν πάρα πολύ ήσυχο, σαν να έβγαιναν πράγματα μέσα από τη σιωπή. Και κάπως αυτό μάλλον έπρεπε να επανέλθει σαν στοιχείο και το ξαναβρήκα εδώ, στην Ελλάδα. Μετά από όλες αυτές τις όπερες από αυτά, βρέθηκα εκεί, και με έβαλε σε έναν άλλο δρόμο και νομίζω ότι και αυτός ο δρόμος συνέπεσε με μια απομόνωση. Και στην Ολλανδία ήμουν εσωστρεφής αλλά αναγκαζόμουν να κάνω πράγματα για να δουλεύω, στην Ελλάδα πραγματικά απομονώθηκα.

**ΚΜΓ:** Συγνώμη που σε διακόπτω, αλλά εδώ αν κάποιος άνθρωπος δεν έχει έναν πολύ δυνατό χαρακτήρα που θα πει: εγώ θα δείξω τη δουλειά μου και ότι θέλει ας γίνει ή αν δεν είναι το παγόνι που ανοίγει τα φτερά του για να εντυπωσιάσει, νομίζω ότι είναι μονόδρομος να οδηγηθείς στη σιωπή. Δεν είναι κάτι κατακριτέο ούτε κάτι που κάνουν λίγοι άνθρωποι, νομίζω οι περισσότεροι αυτό κάνουν

**ΝΧ:** Ναι ίσως είναι και υγιές με έναν τρόπο, προσπαθείς να κρατήσεις κάτι δικό σου. Αλλά ξέρεις, ακόμη και αυτό το έργο το *Clarinet Quintet*, για εμένα είναι σημαντικό, όχι επειδή είναι από τα καλύτερά μου έργα, το πώς παίχτηκε εδώ με σόκαρε. Με σόκαρε! Είπα δε θέλω ξανά, δε θέλω να ξανασυνεργαστώ με τέτοιο ensemble. Δεν είχαν γίνει πρόβες, ήταν μια συνθήκη πολύ συχνή για τα ελληνικά δεδομένα, παρ' όλο που υπάρχουν πολύ αξιόλογα ensemble που ασχολούνται αποκλειστικά με τη σύγχρονη μουσική, κρίμα που το λέω έτσι γιατί υπάρχουν και ensemble στην Ελλάδα που είναι πολύ αξιόλογα και ασχολούνται αποκλειστικά με σύγχρονη μουσική, αλλά το πως παίχτηκε αυτό το έργο μου και πως αντιμετωπίστηκε η έννοια της σιωπής και η έννοια του ηχοχρώματος που φτιάχνεται μέσα από τη σιωπή.... δεν υπήρχε καμία

πρόθεση να ξεπεράσει ο μουσικό το επίπεδο της νότας. Εκεί πραγματικά, ράγισε ακόμη πιο πολύ.

Οπότε μετά από αυτό είχα μια γνωριμία, ήμουν συνεργάτης στο ΚΣΥΜΕ για κάποια χρόνια, είχαμε ένα ensemble, κάναμε αυτοσχεδιασμούς, πειραματιζόμασταν με γραφικές παρτιτούρες για κάποια χρόνια, αλλά μέσα εκεί γνώρισα μια φοβερή μουσικό και άνθρωπο τη Sylvania Hinz, αν ψάξεις, είναι πολύ ενεργή στο φεμινισμό, μένει στο Βερολίνο. Και τότε μέσω του ΚΣΥΜΕ, δεν την ήξερα τότε, εξ' αποστάσεως της έγραψα ένα έργο για φλογέρα και πιάνο. Είχε ένα duo (η Hinz) και ήρθαν και το έπαιζαν εδώ, σε ένα ωδείο να φανταστείς, και εντάξει, εκείνο ήταν άλλο ένα ράγισμα και είπα «δε θα ξαναπαιχτεί ποτέ η μουσική μου σε ωδείο». Όχι επειδή είμαι ψώνιο, αλλά δεν το άντεξα. Για ένα κομμάτι που κάναμε τόσο κόπο, κάναμε τόσα πράγματα, τα θεωρώ πολύ δικά μου τα έργα μου επειδή βλέπω τον κόπο με τον οποίο γίνονται και θεωρώ ότι πρέπει να έχουμε σεβασμό στα πράγματα τα που κάνουμε από το Α έως το Ω. Και είναι μια κουλτούρα που δεν την έχουμε σε αυτή τη χώρα και εγώ μεγαλώνοντας αρχίζω να το συνειδητοποιώ ότι ακόμη και το πού θα παιχτεί κάτι, από ποιους θα παιχτεί, ποιοι άνθρωποι είναι στο κοινό δεν μπορείς να το ελέγξεις και αυτό είναι ωραίο, όχι να έχεις τον έλεγχο, αλλά πρέπει να το φροντίζεις, να έχει μια φροντίδα όλο αυτό. Όταν δεν έχει φροντίδα είναι σαν να ακυρώνει ένα κομμάτι αυτού που έχεις κάνει, εγώ έτσι το αισθάνομαι. Και γνώρισα τη Sylvania (Hinz) και μου λέει «γιατί δε μου γράφεις ένα έργο για φλογέρα;» και της έγραψα ένα έργο για φλογέρα και ηλεκτρονικά και tape, το οποίο δεν το είχα κάνει ποτέ ξανά, οπότε και αυτό ήταν ένα σκαλοπάτι για εμένα. Να πω, ότι μπορώ να ασχοληθώ με την ηλεκτρονική μουσική, με το sampling και με τις επεξεργασίες και εκεί βρήκα πάλι κάτι που το δουλεύω ακόμα. Σαν μια διαδρομή παράλληλη.

**ΚΜΓ:** Πώς θα περιέγραφε τη χρήση των μέσων παραγωγής ήχου / ηχητικών αντικειμένων από την αρχή της συνθετικής σου διαδικασίας μέχρι σήμερα; Υπήρξε κάποιο σημείο κύριας σημασίας ή σημαντικής αλλαγής; Αν ναι, πού θεωρείς ότι οφείλεται και πώς επηρέασε τη μετέπειτα δημιουργία;

**ΝΧ:** Ξεκίνησα από πιο συμβατικά πράγματα και πιο συμβατικούς συνδυασμούς. Στην Ολλανδία έκανα και το course (πρόγραμμα), το Sonology, που είναι αποκλειστικά για ηλεκτρονική μουσική και εξετάζεις διάφορες πλευρές από αναλογική, ψηφιακή, προγραμματισμό. Εγώ δεν κατάφερα να ενσωματώσω τον προγραμματισμό, αλλά



κάποια στιγμή λόγω της αγάπης μου για το ηχόχρωμα, έκανε ένα focus στο ηχόχρωμα, ήθελα να βλέπω και τα extended techniques (διευρυμένες τεχνικές) και ήθελα να δουλεύω πάνω στα όργανα σε σχέση με τον ήχο, χωρίς να χρησιμοποιώ άλλα όργανα. Πρώτη φορά που χρησιμοποίησα κάποιον πιο ιδιαίτερο συνδυασμό εκτός του prepared piano (προετοιμασμένο πιάνο) που είχε πολλά πράγματα μέσα το πιάνο από μπατονέτες μέχρι μονωτικά υλικά – αλλά μετά είχα κάνει ένα έργο για τρία sound bowls (ηχητικά μπολ), tape και μια τραγουδίστρια.

Και μετά σίγουρα η ενασχόληση της μουσικής για θέατρο. Βέβαια το θέατρο επειδή είναι λειτουργικό νιώθεις ότι έχεις μεγαλύτερη ελευθερία να κάνεις πράγματα. Όταν κάναμε τον Οδυσσεβάχ, το re-make, με τον Καραντζά στο θέατρο «Πόρτα» της Καλογεροπούλου, εκεί έγινε ο κακός χαμός! Είχαμε πάρα πολλά όργανα-αντικείμενα, από black and decker με μικρόφωνα, μπουκάλια με νερό, οτιδήποτε μπορούσε να βγάλει ήχο και να μας εξυπηρετήσει το χρησιμοποιούσαμε. Είχαμε φτιάξει ένα «εργαστήριο» στη σκηνή που ήταν πάρα πολύ ωραίο. Οπότε εκεί πειραματιστήκαμε και πολύ με μικρόφωνα, το ηχόχρωμα πως αλλάζει με την ενίσχυση από που μπορεί να παραμορφώσει κτλ, και μετά πάλι με τα ηλεκτρονικά.

Δε θεωρώ ότι υπάρχει κάτι άλλο πέρα από τα extend techniques, κάποια prepared, τα αντικείμενα στο θέατρο και τα ηλεκτρονικά. Απλώς δεν μπορείς να πεις «κάνω αυτό», η ταυτότητά μου δεν είναι «αυτή που παίζει με τα τενεκεδάκια», γιατί δεν είμαι έτσι και εγώ.

**ΚΜΓ:** Και εκεί έγκειται η δυσκολία να σε εντάξουν οι άνθρωποι που συνεχώς προσπαθούν να εντάσσουν τους άλλους όταν δεν κάνεις ένα πράγμα.

**ΝΧ:** Ναι, η ουσία είναι περίπου παρόμοια γιατί θεωρώ ότι κάθε καλλιτέχνης παλεύει με συγκεκριμένα πράγματα. Δεν αλλάζει πολύ αυτό.

**ΚΜΓ:** Έχεις προσπαθήσει ποτέ μέσα από κάποιο έργο / δράση να θίξεις κάποιο κοινωνικό /πολιτικό/ αισθητικό ζήτημα ή το ζήτημα του φύλου; Με ποιον τρόπο το προσέγγισες;

**ΝΧ:** Όλα αυτά που περιγράφεις έχουν γίνει αλλά δεν έχουν γίνει από δική μου πρωτοβουλία. Βέβαια υπήρχε η επιθυμία. Αλλά δεν το ξεκίνησα εγώ. Το ένα είναι το Clara S., το οποίο είναι σούπερ γιατί θεωρώ ότι θίγει απόλυτα το ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία και στη μουσική, ξέρεις στο μουσικό κόσμο, ως μητέρα, γυναίκα, και

καλλιτέχνης. Και το άλλο ήταν ένα έργο που είχαμε κάνει με τέσσερις συνθέτες το οποίο λεγόταν *Berlin Baghdad*, στην Ολλανδία, πάλι με αυτό το φωνητικό σύνολο και εκεί είχα φτιάξει ένα έργο, το οποίο ήταν το πρώτο και ίσως το τελευταίο μου πολιτικό έργο Δεν έχω ξανακάνει κάτι τέτοιο. Ήταν βασισμένο σε κάποιες φράσεις ενός Ιρακινού που είχα βρει σε ένα blog στο internet, έτσι πολύ χύμα και έλεγε “we try not to go to the neighborhood, the terrorist will try to destroy as much as they can”<sup>1</sup> και εκεί έκανα ένα a-capella έργο για τρεις φωνές και μετά μου ζήτησαν μια δεύτερη version (εκδοχή) για έξι φωνές.

Σε σχέση με την τέχνη, δε θεωρώ ότι έχω καταλήξει στο αν με ενδιαφέρει η άμεση αναφορά σε πολιτικά / κοινωνικά ζητήματα.

**ΚΜΓ:** Κάποιες φορές τίθεται ότι πρέπει να είναι πάντα κάτι σε ύφος activism (ακτιβισμός). Οκ αν το νιώθεις και το θες καλώς, αλλά πιστεύω εγώ ότι είναι περισσότερες οι διαστάσεις.

**NX:** Ναι. Για εμένα αυτό που γίνεται σε αυτό το χώρο που ξεκίνησε πολύ αυθόρμητα δε θα το έλεγα ακτιβισμό. Δεν το κάνω για τα χρήματα το κάνω επειδή πιστεύω ότι πρέπει να είμαστε συνδεδεμένοι κάπως και επειδή ζω σε μια χώρα που δε με βοηθάει γενικά πρέπει να φτιάξω ένα δίκτυο ανθρώπων ώστε να μπορούμε να ανταλλάσσουμε απόψεις και να δημιουργούμε.

Νομίζω το μεγαλύτερο πρόβλημα στην Ελλάδα συνοψίζεται σε μια φράση. Υπάρχουν άνθρωποι που κάνουν ωραία πράγματα και είναι και ενδιαφέροντα αλλά είναι μονάδες. Δεν υπάρχει η έννοια του collective (συλλογικού) ότι κάπου βρισκόμαστε μαζί και κάνουμε κάτι. Ας κάνει ο καθένας το δικό του, δεν πειράζει, αλλά να έχουμε έναν πυρήνα που μας βοηθάει να ανταλλάξουμε απόψεις. Πέρα από την υποδομή, που σου προσφέρει μια χώρα σαν την Ολλανδία και τη Γερμανία, είναι ότι έχεις ένα πυρήνα, βέβαια ίσως τελικά μετά από όλα όσα έχουν συμβεί να μην ισχύει αυτό ούτε για εκεί. Θα μου πεις το ίδιο συμβαίνει και σε ένα πανεπιστήμιο, χαίρω πολύ, έχεις άλλους συμφοιτητές και τους βλέπεις κάθε μέρα. Δεν είναι το ίδιο. Είναι το network (δίκτυο) σε επίπεδο καλλιτέχνη και ανθρώπου. Να έρθει κάποιος να σου πει «ρε’ συ δε μου αρέσει καθόλου αυτό που κάνεις. Γιατί το κάνεις έτσι;» και να του πεις εσύ

---

<sup>1</sup> Μετάφραση: «προσπαθούμε να μην πηγαίνουμε στη γειτονιά, οι τρομοκράτες θα προσπαθήσουν να καταστρέψουν όσο πιο πολύ μπορούν».

«οκ, εσένα δε σου αρέσει, αλλά εγώ το κάνω έτσι γι' αυτό το λόγο. Να δω τι κάνεις και εσύ, τι έχεις να μου προτείνεις» .

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι υπάρχει σύγχρονη ελληνική μουσική / σύγχρονες ηχητικές τέχνες στην Ελλάδα; Έχεις να προτείνεις κάτι σχετικά με την εξέλιξη αυτών των πρακτικών στην Ελλάδα;

**ΝΧ:** Κοίτα, δεν υπάρχει community (κοινότητα). Υπάρχουν μικρο – communities, αλλά έτσι πως το αντιλαμβάνομαι και το περιγράφω δεν υπάρχει, ή μπορεί να υπάρχει και να μη το ξέρω. Σίγουρα υπάρχουν άνθρωποι που ασχολούνται με τη σύγχρονη μουσική αλλά θεωρώ ότι πολλοί από αυτούς έχουν φύγει από τη χώρα, δεν ξέρω πόσοι είναι στην Ελλάδα ή πόσοι είναι αλλά είναι διατεθειμένοι να συνεχίσουν, και αυτό παίζει ρόλο. Όπως και εγώ κάποια στιγμή απογοητεύτηκα πάρα πολύ, να κάνω τη βουτιά και να ξανασηκωθώ. Κάτι υπάρχει, δεν ξέρω να σου πω ούτε σε ποιο βαθμό, σίγουρα δεν είναι πάρα πολύ μεγάλο. Ξέρεις το ένα είναι το αριθμητικό και το άλλο το ποιοτικό. Το ποιοτικό δεν μπορεί να το κρίνει κανείς τώρα.

Νομίζω όλα τα θέματα ξεκινάνε από την παιδεία. Μπορεί να ακούγομαι σαν ογδόντα χρονών άνθρωπος, αλλά αν βγάλουμε την παιδεία για την οποία αυτή τη στιγμή δεν μπορούμε να κάνουμε άμεσα κάτι. Εγώ ας πούμε νιώθω ότι με αυτό που κάνω με το χώρο<sup>2</sup> προσπαθώ να κάνω κάτι. Στην αρχή δεν καταλάβαινα τι είναι αυτό που προσπαθώ να κάνω αλλά τώρα που έχει γίνει πιο συνειδητό προσπαθώ να θίξω αυτό τον πυρήνα. Π.χ. το να προσπαθούσα να φτιάξω μια τάξη σε ωδείο, μια τάξη που είναι τα παιδιά της Νικολέτας, δε θα με κάλυπτε 100%. Θεωρώ ότι πρέπει να βγούμε λίγο εκτός box, λίγο εκτός μουσικής σχολής, και να φτιάξουμε μικρούς πυρήνες ανθρώπων που έχουν τη διάθεση να μοιραστούν και να μάθουν ο ένας από τον άλλο, γιατί αυτό είναι σπουδαίο σχολείο, να μπορείς να μιλάς με τους άλλους σε μια αληθινή βάση χωρίς να υπάρχουν αντιπαλότητες, χωρίς το «πόσο καλύτερο». Αυτό το «το έργο μου είναι καλύτερο από το δικό σου» δεν υπάρχει. Το γιατί μπορεί το έργο σου να έχει περισσότερη απήχηση ή να πουλάει περισσότερο, δεν σημαίνει ότι είναι καλύτερο και δεν ξέρω και ποιος είναι και γνώμονας όπως στους διαγωνισμούς, του τι είναι καλύτερο, γι' αυτό δε συμμετέχω σε διαγωνισμούς. Οπότε είναι state of

---

<sup>2</sup> Αναφέρεται στο προσωπικό της στούντιο N Gallery.

mind (ψυχική κατάσταση), τι θες να κάνεις στη ζωή σου, δηλαδή αν θες να είσαι καλλιτέχνης και να κάνεις σοβαρά αυτό που κάνεις πρέπει κάπως να μπει σε ένα δρόμο να παίρνεις feedback να δίνεις feedback , γιατί αυτό είναι που σε προχωράει πραγματικά.

**ΚΜΓ:** Κάτι δηλαδή στη σκέψη του workshop και έξω από μια κοινότητα.

**ΝΧ:** Ναι, ότι κάπως «εγώ παίρνω την ευθύνη γι' αυτό». Όπως όταν φτιάχνεις ένα συγκρότημα, τι κάνεις; Παίρνεις την ευθύνη. Αυτό που λείπει πιο πολύ είναι το mentality (νοοτροπία), να πάρεις την αφορμή να μπει. Και δεν μπαίνει ανταγωνιστικά, μπαίνει με τη διάθεση της συνεργασίας, μπαίνει ισότιμα: εγώ κάνω αυτό, εσύ κάνεις το άλλο, αυτό είναι φανταστικό, αυτό είναι μπούρδα. Αυτό όμως, ξέρεις, ένας φυσικός χώρος βοηθάει σε αυτό και γι' αυτό είναι μεγάλο το πλήγμα αυτού που έχει συμβεί τώρα. Η δυσκολία του να βρεθείς σε ένα φυσικό χώρο να συνυπάρξεις.

Εγώ σκέφτομαι ότι πρέπει να κάνουμε μικρά βήματα για να φτάσουμε στο πιο μεγάλο. Και την ύπαρξη κάτι underground τη βρίσκω κάτι πολύ θετικό γιατί πολύ συχνά το overground το θεωρώ πολύ θλιβερό. Αλλά θέλω να πω ότι κάπου εκεί βλέπω εγώ το μέλλον και τη σημαντικότητα και μετά φυσικά αυτό συμβαδίζει με το πρόβλημα του να μπορείς να βιοπορίζεσαι από αυτό, και από εκεί προκύπτουν πάρα πολλά προβλήματα.

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι η ενασχόλησή σου με τη σύγχρονη μουσική, και η δημιουργία σου σε αυτές τις πρακτικές προσδιορίζεται από την καταγωγή σου; Αν ναι σε ποιο βαθμό;

**ΝΧ:** Δυσκολεύομαι πολύ να απαντήσω σε αυτό την ερώτηση. Σίγουρα προσδιορίζεται και σίγουρα είναι κοινωνικό άλλο το να έχεις μεγαλώσει στην Ελλάδα άλλο στην Αμερική. Θέλω να πω ότι σίγουρα προσδιορίζεται, απλά δεν μπορώ να σκεφτώ συγκεκριμένα για εμένα, ποια είναι η έκφασή του, ποια ξεκάθαρη έκφραση. Απλά είμαστε ένας λαός που έχει πολύ έντονο θυμικό ή είμαστε ένας λαός που έχει πολύ στενή σχέση με τη φωνή, με το θέατρο. Στο εξωτερικό ας πούμε κάποιος το θεωρεί δεδομένο ότι ένας Έλληνας, επειδή υπάρχει αυτή η παράδοση με την τραγωδία, επειδή υπάρχει ως πνευματική κληρονομιά, θεωρούν ότι το θέατρο μας είναι πιο οικείο. Μπορεί να είναι και αληθινό σε ένα πολύ πιο μακροσκοπικό επίπεδο

αλλά νομίζω ότι και οι επιλογές του να πας εκεί που πας προσδιορίζονται από αυτό. Πιθανόν αν ήσουν συνθέτης στην Ολλανδία να μην είχες τόση ανάγκη να πας κάπου για τις σπουδές ή για το network σου. Θα ήθελες να πας σε άλλη χώρα για άλλα πράγματα που δεν έχεις. Για παράδειγμα όταν πήγα στην Αμερική, που ήταν μια συγκλονιστική εμπειρία, βλέπεις ότι και αυτοί πάνε στην Ευρώπη για άλλο λόγο γιατί τους λείπει ίσως αυτό το βάθος, το να δίνεις παραπάνω χρόνο στα πράγματα.

**ΚΜΓ:** Υπάρχει κάτι το οποίο θα ήθελες να προσθέσεις ή να σχολιάσεις παραπάνω;

**ΝΧ:** Εγώ έχω ένα μεγάλο ερωτηματικό σχετικά με το θέμα της θέσης της γυναίκας. Επειδή πάντα και εγώ ότι είχα επιλέξει να κάνω, είχε πολύ μικρό ποσοστό εκπροσώπησης, και στην επιστήμη, εντάξει πλέον και εκεί αλλάζουν τα πράγματα, αλλά ήταν πάντα στο 10%-15%, και κάποια στιγμή με προβλημάτισε πάρα πολύ και επειδή έχω σχέσεις με γυναίκες που είναι πιο ακτιβίστριες και συνεργάζομαι και παρακολουθώ πως κινούνται και πάντα είχα ένα ερωτηματικό στο τι λειτουργεί τελικά. Πώς θα μπορούσαμε εμείς οι γυναίκες να διεκδικήσουμε μια πιο ισότιμη αντιμετώπιση και μια πιο ισότιμη ενσωμάτωση. Δηλαδή αναρωτιέμαι αν πεις σε ένα προτζεκτ ότι το 10% το να είναι γυναίκες και σε αυτό το call (κάλσεμα) είναι μόνο για γυναίκες συνθέτριες είναι αρκετό; Είναι κάτι που το θέλουμε; Και αν όχι τι έχεις να προτείνεις; Απλώς νιώθω ότι με αυτό τον τρόπο εντείνεις το διαχωρισμό. Δεν ξέρω ποια είναι η απάντηση και η σωστή τακτική. Και αναρωτιέμαι τι μπορούμε να κάνουμε; Και η μόνη απάντηση που μπορώ να βρω είναι να έχουμε παρουσία, παρ' όλο που μπορεί να μην έχουμε ίσες ευκαιρίες, να έχουμε όσο το δυνατό πιο έντονη παρουσία μπορούμε ώστε να εκτιμάται πραγματικά το έργο και όχι απλώς το γεγονός που είσαι μια γυναίκα που κάνει κάτι. Γιατί αν το κάνεις έτσι, φτιάχνεις από μόνο σου μια κατηγορία.

**ΚΜΓ:** Αυτό είναι κάτι πάρα πολύ σημαντικό και μου το έχουν θίξει ξανά στις συνεντεύξεις. Ίσως η μόνη απάντηση είναι να μάθουμε σαν άνθρωποι να κοιτάμε αν μου αρέσει αυτό το έργο ανεξάρτητα με το φύλο και να υπάρξει αληθινή εκπροσώπηση.

**ΝΧ:** Ναι, να υπάρχει πραγματική εκπροσώπηση και να είσαι σε θέση να παλέψεις για να έχεις αυτή την παρουσία που πρέπει να έχεις. Να είσαι πραγματικά εκεί, όχι επειδή σε κάλεσαν. Εμένα δε θα με ικανοποιούσε να είμαι εκεί επειδή με κάλεσαν.

**ΚΜΓ:** Ωραία Νικολέτα, σε ευχαριστώ πάρα πολύ.

**ΝΧ:** Εγώ σε ευχαριστώ πάρα πολύ για την πρόσκληση.

## Δ. Συνέντευξη με την Αφροδίτη Ψαρρά.

Τύπος συνέντευξης: Προφορική μέσω τηλεδιάσκεψης.

Ημερομηνία συνέντευξης: 17/04/2020

Ιστοσελίδα καλλιτέχνηδας: <http://afroditipsarra.com/index.php?/info/bio/>

**Κατερίνα Μίγγα-Γκαγκοπούλου:** Θα ήθελα να πιάσουμε το νήμα από την αρχή και να μου περιγράψεις πώς προσέγγισες και γνώρισες τη σύγχρονη μουσική / ηχητικές τέχνες;

**Αφροδίτη Ψαρρά:** Πάντα με ενδιέφερε η μουσική και σε ένα ερασιτεχνικό επίπεδο ασχολούμουν με τη μουσική, ήμουν σε μπάντες και τέτοια πράγματα. Αλλά θα έλεγα, το ενδιαφέρον μου για τον ήχο και την ηχητική τέχνη πιο πολύ γεννήθηκε μέσα από τον πειραματισμό μου με τα ηλεκτρονικά, με την έννοια της hands –on (χειρωνακτικής) εργασίας με τα ηλεκτρονικά, δεν ξέρω πώς να το πω στα ελληνικά, με την ενασχόλησή μου να φτιάξω εγώ η ίδια ηλεκτρονικά κυκλώματα.

Οπότε γύρω στο 2011 και ενώ έκανα τη διδακτορική μου διατριβή πάνω στην ψηφιακή τέχνη και την performance κατά κύριο λόγο, ερευνούσα. Εξερευνούσα τη δουλειά διαφόρων εικαστικών που ασχολούνται με την επιτέλεση και χρησιμοποιούν τεχνολογία στη δουλειά τους, και ταυτόχρονα άρχισα να ασχολούμαι με τη χειροτεχνία, το οποίο ήταν ένα πράγμα που από πολύ μικρή ηλικία με ενδιέφερε, ήταν κάτι το οποίο το είχα γνωρίσει μέσα από μια προφορική παράδοση, αν θες, κάτι που μου είχε μάθει η γιαγιά μου από μικρή, να κεντάω και να πλέκω, και μου άρεσε πολύ να το κάνω γιατί μου αρέσει να φτιάχνω πράγματα με τα χέρια μου. Οπότε σαν διδακτορική φοιτήτρια και ενώ έκανα την έρευνά μου για τέχνη-τεχνολογία και μάθαινα προγραμματισμό ταυτόχρονα έκανα και χειροτεχνία και κάπου μέσα σε αυτό το πλαίσιο έμαθα για τα ηλεκτρονικά υφάσματα. Λεγόμενα e-textiles και wearable technology και αυτή ήταν η πρώτη μου επαφή με τα ηλεκτρονικά.

Εγώ η ίδια πήρα ένα kit (σετ) για να αρχίσω να φτιάχνω πράγματα και κάπως να «φέρω μαζί» αυτά που έκανα στη χειροτεχνία και αυτά που έκανα στον προγραμματισμό και ξεκίνησα να φτιάχνω ηλεκτρονικά κυκλώματα σε ύφασμα και κάποια από τα πρώτα πειράματα που έκανα ήταν ηχητικά. Δηλαδή το πρώτο πρώτο

που κάνεις πάντα, το λεγόμενο hello world των ηλεκτρονικών, είναι να ανάψεις ένα λεντάκι και το αμέσως επόμενο βήμα είναι να βγάλεις έναν ήχο από ένα ηχείο. Και άρχισα να πειραματίζομαι με το πώς μπορείς να δημιουργήσεις διάφορους αισθητήρες πάνω στο ύφασμα για να παράγεις διάφορους ήχους. Και είδα ότι αυτό κατευθείαν άνοιξε ένα χώρο για εμένα που θεωρούσα ότι ήταν τελείως απρόσιτος μέχρι εκείνη τη στιγμή. Γιατί από τη μια τα ηλεκτρονικά ήταν μέσα στο μυαλό μου τελείως συνδεδεμένα με τη ρομποτική και κάτι που ανήκει καθαρά στους μηχανικούς στους «άνδρες» και δεν το είχα συνδέσει ποτέ με κάτι τόσο ευαίσθητο και χειροπιαστό όπως η χειροτεχνία και το ύφασμα.

**ΚΜΓ:** Και πιο «προσωπικό» κι όλες να προσθέσω γιατί το να κάνεις ρομποτική για ένα μηχάνημα χ ψ , και δε γνωρίζω ακριβώς που μπορεί να εφαρμοστεί και άλλο το να φτιάχνεις κάτι πολύ δικό σου. Γιατί μου λες ότι έφτιαχνες ένα κέντημα, ένα ρούχο, ένα δικό σου πράγμα και το έβαζες εκεί.

**ΑΨ:** Γενικά να σου πω ότι υπήρχε από πάντα, υπάρχει μια μεγάλη ιστορία ρομποτικής στα νέα μέσα, στην τέχνη των νέων μέσων, το οποίο ξεκίνησε από το '50, δηλαδή δεν είναι κάτι καινούριο. Απλά και πάλι, η ιστορία αυτού του πράγματος αν τη δεις, είναι γεμάτη από λευκούς άντρες που είχαν τα μέσα να συνεργαστούν με τα πανεπιστήμια ή με την τάδε εταιρία που θα τους έδινε τα χρήματα για να μπορέσουν να το φτιάξουν.

**ΚΜΓ:** Ναι, αυτό εννοώ κάτι προσωπικό. Κάτι “Αφροδίτη” , όχι “Πανεπιστήμιο τάδε”.

**ΑΨ:** Ναι. Και θα έλεγα ότι και εμένα η ενασχόλησή μου με τα ηλεκτρονικά συνέπεσε με το ξεκίνημα αυτού που λέγεται “maker movement” αν το έχεις ακουστά.

**ΚΜ:** Αν θέλεις μπορείς να μου μιλήσεις γι' αυτό.

**ΑΨ:** Το maker movement, ήταν περίπου στα μέσα της πρώτης δεκαετίας του 2000 και γύρω στο 2010, έγινε μια ας πούμε επανάσταση όσο αφορά τις τεχνολογίες ανοιχτού κώδικα. Εμφανίστηκαν πράγματα όπως το arduino που είναι ένας μικροεπεξεργαστής που είναι πολύ οικονομικός και μπορεί ο καθένας να το αγοράσει. Οπότε αυτά κάπως έφεραν μια επανάσταση στον τομέα της παραγωγής τεχνολογίας και από εκεί που ήταν κάτι πολύ απρόσιτο για τον περισσότερο κόσμο



έγινε πολύ προσιτό σε όλους. Οπότε και εμένα αυτό είναι που μου άνοιξε την πόρτα ώστε να μπορέσω να πειραματιστώ με αυτά τα πράγματα.

**ΚΜΓ:** Πολύ ωραία, αυτό ακριβώς. Γιατί η επόμενη ερώτηση θα ήταν το τι ήταν αυτό τελικά που σε κέρδισε ώστε να αποφασίσεις να ασχοληθείς επαγγελματικά με αυτόν τον τομέα; Δηλαδή ήταν η ανοιχτότητα του θέματος, ή κάτι άλλο;

**ΑΨ:** Αυτό το οποίο με κέρδισε ήταν ότι για μένα κάπως μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχα βρει ένα μέσο το οποίο να με εκφράζει απόλυτα. Ότι και να έκανα μέχρι εκείνη τη στιγμή σαν εικαστικός ένιωθα ότι δεν ήταν εκεί all the way (ολοκληρωτικά), ότι κάπου πήγαινε και έφτανε μέχρι τη μέση και δεν είχα βρει ένα μέσο με το οποίο μπορώ να εκφραστώ εικαστικά. Και νομίζω ότι αυτό, τα ηλεκτρονικά υφάσματα, μου προσέφερε αυτό το μέσο, εμένα προσωπικά. Τα ηλεκτρονικά υφάσματα και ο συνδυασμός με τον ήχο. Και τέλος πάντων ξεκίνησα να φτιάχνω κάποια κεντητά synthesizers, έτσι τα ονόμασα, τα οποία αρχικά τα έφτιαξα τελείως πειραματικά. Πειραματικά με την έννοια του να δω αν κάτι που έχει αισθητικά μια συγκεκριμένη εικόνα, μπορεί να έρθει σε αντίφαση με τον ήχο που μπορεί να προκαλέσει. Κάτι δηλαδή το οποίο δείχνει ευαίσθητο και παραδοσιακό και «χαρούμενο», πολύχρωμο ας πούμε, αν μπορεί να δημιουργήσει μια αντίφαση με το πόσο θορυβώδες και πόσο «μεγάλο» ηχητικά μπορεί να είναι και πώς μπορεί να προκαλέσει τον άλλο. Και ξεκίνησα με αυτά που έφτιαχνα τελείως πειραματικά. Δηλαδή δεν είχα σκοπό να παίξω με αυτά αλλά στην πορεία ανακάλυψα ότι όσο περιορισμένα και αν ήταν ηχητικά αυτά τα κυκλώματα που έφτιαχνα, το να τα γνωρίσω σε βάθος μου έδινε τη δυνατότητα να πειραματιστώ πάρα πολύ με αυτά όσο αφορά τη σύνθεση και την performance. Οπότε έτσι άρχισα.

Και ξεκινώντας από εκεί άρχισα να ενδιαφέρομαι για την ηχητική τέχνη πιο πολύ και μετά έκανα ένα χρόνο στο ΚΣΥΜΕ που κάνει ο Μαρίνος Κουτσομαχάλης, αυτό μέχρι και τώρα γίνεται. Είναι για σύνθεση και ηλεκτρονική μουσική, το Τμήμα Σύνθεσης Σύγχρονης και Ηλεκτρονικής Μουσικής. Εκεί έμαθα περισσότερα πράγματα για σύνθεση και δούλεψα περισσότερο με software χρησιμοποιώντας super collider και έτσι άρχισα να εξερευνώ παραπάνω το χώρο του να φτιάχνω διάφορα controllers (ελεγκτές), τα οποία μπορούν να είναι wearables (φορέσιμα) και να φορεθούν από χορευτές και μετά να κάνω πράγματα τα οποία είναι πιο πολύπλοκα από άποψη performance.

**ΚΜΓ:** Αυτό θα σε ρωτούσα. Αν υπήρχε και πώς θα περιέγραφες την εκπαιδευτική σου πορεία στο χώρο, οπότε μου το απάντησες ήδη, εκτός αν θέλεις να προσθέσεις κάτι παραπάνω πάνω σε αυτό. Η συνέχεια την ερώτησης είναι: ποιες θεωρείς ότι είναι οι μεγαλύτερες δυσκολίες που αντιμετώπισες, δυσκολίες είτε προς το αντικείμενο τους ανθρώπους που συνεργάστηκες, οποιουδήποτε είδους δυσκολία.

**ΑΨ:** Όσο αφορά την εκπαίδευση πάνω σε αυτό, εννοείς την εκπαίδευση που πήρα εγώ πάνω στο αντικείμενο έτσι;

**ΚΜΓ:** Εκπαίδευση μπορεί να είναι το οτιδήποτε. Ένα ίδρυμα, ανφάν γκατέ ίδρυμα, κάποιος γνωστός σου, κάποια γνωστή σου ένα tutorial video στο youtube, το οτιδήποτε. Τι θεωρείς εσύ σαν εκπαίδευση.

**ΑΨ:** Σίγουρα ξεκίνησα από τελείως diy tutorials για να φτιάξω αυτά που έφτιαχνα. Στην πορεία πήρα μέρος σε διάφορα εργαστήρια που έκαναν άλλοι, αλλά άρχισα από την αρχή που ξεκίνησα να φτιάχνω πράγματα, άρχισα να δίνω εργαστήρια εγώ η ίδια. Εμένα τα εργαστήρια γενικά είναι ένας από τους μηχανισμούς πειραματισμού που είναι πάρα πολύ καρποφόρος γιατί δουλεύεις με 15 – 20 ανθρώπους που ξεκινάνε να φτιάξουν κάτι το οποίο έχεις φτιάξει εσύ, αλλά ταυτόχρονα ο καθένας προσθέτει κάτι δικό του και μέσα από από αυτή τη διαδικασία μαθαίνεις και πού μπορεί να πάει αυτό που έχεις φτιάξει. Οπότε σίγουρα το να κάνω εργαστήρια και να έρχομαι σε επαφή με άλλους εικαστικούς, και όχι μόνο εικαστικούς, και designers και μουσικούς και φοιτητές προπτυχιακούς και παιδιά και ηλικιωμένους, έχουν πάντα κάτι να μου δώσουν το οποίο θα πάει πιο μπροστά αυτό που κάνω εγώ.

**ΚΜΓ:** Δεν αντιλαμβάνεσαι δηλαδή σαν ένα μονόδρομο δηλαδή, του ή παίρνω ή θα δώσω, είναι αμφίδρομη η σχέση. Και ως προς τις δυσκολίες;

**ΑΨ:** Και ως προς τις δυσκολίες... Κοίτα, σίγουρα η μεγαλύτερη δυσκολία που αντιμετώπισα όταν πρωτοξεκίνησα ήταν ότι δεν ήξερα κάποιον άλλο που να ασχολείται με το ίδιο αντικείμενο ακριβώς οπότε ένιωθα αρκετά μόνη σε αυτό το δρόμο, δηλαδή σε αυτό το συνδυασμό των e-textstyles με τον ήχο. Όμως πολύ σύντομα άρχισα να γνωρίζω μέσω internet, μια ολόκληρη κοινότητα άλλων εικαστικών και designers που χρησιμοποιούσαν textiles και πολύ γρήγορα βρέθηκα σε μια διεθνή κοινότητα ανθρώπων με την οποία είμαι ακόμη σε επαφή, δηλαδή δέκα χρόνια μετά. Οι δυσκολίες θα έλεγα, και η μεγαλύτερη δυσκολία αυτή τη στιγμή,

είναι ότι επειδή είναι ένα τελείως διεπιστημονικό πεδίο δεν είναι εύκολο να το βάλεις σε μια κατηγορία και να το παρουσιάσεις κάπου. Σίγουρα δεν είναι κάτι που μια γκαλερί θα παρουσιάσει σαν εικαστικό έργο, δεν είναι κάτι που ένα μουσικό φεστιβάλ θα δείξει σαν performance, είναι κάτι το οποίο είναι ενδιάμεσα και κάτι το οποίο είναι πολύ πειραματικό και απαιτεί ένα πιο πειραματικό χώρο για να το δείξεις. Θα έλεγα ότι είναι ανοιχτό σε όλους, δηλαδή όσο αφορά το κοινό. Οποιοσδήποτε μπορεί να το παρακολουθήσει, δεν είναι κάτι που απαιτεί να έχεις συγκεκριμένες γνώσεις για να παρακολουθήσεις και να αντιληφθείς αυτό που συμβαίνει, αλλά σίγουρα ας πούμε οι curators (επιμελητές) σύγχρονης τέχνης δε γνωρίζουν το αντικείμενο. Γι' αυτούς νέα μέσα ακόμη και το 2020 είναι το video και να έχεις social media στη δουλειά σου. Θα έλεγα ότι υπάρχει μια άγνοια της ιστορίας νέων μέσων σχεδόν εκατό χρόνων τώρα και μουσικής με την ίδια έννοια, οπότε είναι αρκετά δύσκολο να δείξεις τη δουλειά. Αυτό είναι μια δυσκολία.

Δεύτερη δυσκολία, θα έλεγα φυσικά ότι σαν αντικείμενο αρχικά δεν είναι κάτι το οποίο μπορείς να βάλεις σε μια κατηγορία και να πεις ότι θα κάνω μια συγκεκριμένη δουλειά και ότι αυτό είναι η δουλειά μου και θα βγάλω τα προς το ζην από αυτό. Πρέπει να είσαι πολύ επινοητικός ο ίδιος και να έχεις πολύ διάθεση για τρέξιμο και γενικά να το δεις όλο σε diy επίπεδο γιατί αν δεν το τρέξεις μόνος σου κανείς δε θα σε βοηθήσει να το κάνεις. Αυτή ήταν αρχικά η αντιμετώπιση, ακόμη την έχω, αλλά στην πορεία είδα - πάντα στο γυρνάω σε κάτι θετικό - ότι αν επιμένεις σε αυτό που κάνεις, ο κόσμος στο τέλος θα ακούσει. Το αποτέλεσμα για μένα ήταν να βρω δουλειά στην Ελβετία στην Disney Research ως ασκούμενη για ένα εξάμηνο όπου έβγαλα αρκετά χρήματα που με βοήθησαν τα επόμενα χρόνια να δουλεύω ως ανεξάρτητη καλλιτέχνης και να μην έχω πρόβλημα. Στην τελική με οδήγησαν να έρθω στην Αμερική και να πάρω μια θέση Επίκουρου Καθηγητή. Προσπαθώ να σου πω ότι όλη η προσπάθεια που έκανα μόνη μου και που ακόμη κάνω σε μεγάλο βαθμό μόνη μου, ακόμη που έχω ένα Πανεπιστήμιο αυτή τη στιγμή στην πλάτη μου, σίγουρα μου έχει αποδώσει επαγγελματικά.

Άλλη δυσκολία που ακόμη συνεχίζω να έχω, είναι αυτή που ανέφερες και εσύ αρχικά, του φύλου. Ακόμη και ως Επίκουρος Καθηγήτρια Πανεπιστημίου, είμαι σε ένα τμήμα το οποίο ασχολείται κατά κύριο λόγο με ήχο, αλλά είμαι εδώ όχι ως συνθέτης ή ως ηχητική καλλιτέχνης. Είμαι εδώ ως η expert (ειδικός) στο interactive art στο electronic art. Οπότε όταν το τμήμα μου, το οποίο διανθίζεται – αποτελείται

από τρεις άντρες και τώρα θα προσλάβουμε άλλον έναν και μάλλον πάλι άντρας θα είναι. Τρεις λευκοί άντρες που ο ένας έχει υπάρξει μαθητής του άλλου και είμαι η μόνη γυναίκα και η μόνη outsider μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Όποτε έχουν συναυλία ή όποτε κάνει κάτι τμήμα ποτέ δεν μου έχουν πει να συμμετάσχω. Δηλαδή πάλι ακόμη μέσα και σε αυτό το πλαίσιο, ό,τι είναι να κάνω θα το κάνω μόνη μου. Έχω πολλές συνεργασίες με άλλα τμήματα. Είμαι πολύ χαρούμενη που βρίσκομαι σε ένα πολύ καλό Πανεπιστήμιο, έχω πολύ καλούς συναδέλφους που μπορώ να συνεργαστώ από άλλα τμήματα, αλλά στο δικό μου το τμήμα το γεγονός ότι είμαι γυναίκα, το γεγονός ότι είμαι η μικρότερη, το γεγονός ότι είμαι outsider, ότι δε σπούδασα στο τμήμα ή ότι είμαι από την Ελλάδα, σίγουρα βλέπω ότι δεν είμαι στην ίδια θέση με όλους τους άλλους.

Είναι η αλήθεια ότι στην Αμερική σου δίνονται ευκαιρίες. Από τη στιγμή που έχω βρει αυτή τη θέση, έχω την ελευθερία να διδάξω αυτά που θέλω, κανένας δε θα με κρίνει να μου πει όχι δε θα διδάξεις αυτό, θα διδάξεις κάτι άλλο. Σίγουρα υπάρχουν μαθήματα μέσα στον οδηγό σπουδών που κάποιος πρέπει να διδάξει και να είναι ένα μάθημα που να μη θέλω, αλλά το περιεχόμενα είναι κάτι που το αποφασίζω καθαρά εγώ και κανένας δε θα μου πει τι πρέπει να πεις και «όχι πρέπει να το αλλάξεις αυτό το πράγμα». Αλλά βλέπω ότι το πρόβλημα είναι περισσότερο όταν υπάρχουν επιτροπές και κάνουμε κριτική σε φοιτητές, οπότε ξέρεις, πάντα θα είμαι η τελευταία που θα μιλήσει.

**ΚΜΓ:** Στο πιο θεσμικό πλαίσιο δηλαδή;

**ΑΨ:** Ναι αυτό. Αλλά θα έλεγα σίγουρα για εμένα το μεγαλύτερο challenge (πρόκληση) είναι ότι θεωρώ αυτό που κάνω, ενώ δεν είναι δύσκολο να το παρακολουθήσει κανείς ή να το αντιληφθεί κανείς, θεωρώ ότι είναι δύσκολο από άποψη επιμέλειας (sic. Curation), δεν υπάρχει το technical know how (τεχνική γνώση) για το πώς να το παρουσιάσεις, σε τι πλαίσιο να το παρουσιάσεις και ο κόσμος σίγουρα προτιμάει να πάει με εκείνο το οποίο ξέρει, με εκείνο που νιώθει άνετα.

**ΚΜΓ:** Έπειτα θα ήθελα να σε ρωτήσω αν υπήρχε κάτι, το οποίο σε καθοδήγησε και λειτούργησε σε εσένα ως κινητήρια δύναμη, ώστε να είσαι αυτή, η οποία είσαι τώρα.

**ΑΨ:** Σίγουρα υπήρχαν πάρα πολλές. Υπήρξαν και άνθρωποι σε όλη την πορεία και event τα οποία με διαμόρφωσαν. Θα έλεγα σίγουρα ως διδακτορική φοιτήτρια και ο καθηγητής μου, που με βοήθησε πολύ στην έρευνα, επειδή ο ίδιος ήταν πειραματικός μουσικός. Έκανα το διδακτορικό μου στη Μαδρίτη και ήταν ένας από τους πρώτους, ας πούμε, πειραματικούς παραγωγούς στην Ισπανία από τις αρχές των '80s, οπότε αυτό σίγουρα μου έδωσε πολλά με την έννοια ότι πήρα πολλά πράγματα από αυτόν όσο έκανα την εργασία μου. Σίγουρα το γεγονός ότι ήμουν στη Μαδρίτη και υπήρχαν δύο κέντρα, το ένα λεγόταν Media Lab Prado και το άλλο La Casa Encendida. Το ένα ανήκει σε τράπεζα το άλλο είναι κρατικό, είναι media labs, που είναι ανοιχτά στον κόσμο. Μπορείς να πας εκεί ανά πάσα στιγμή, ή μπορούσες πριν την πανδημία COVID (sic.pro-corona), να πάρεις εργαστήρια δωρεάν, να πάρεις πράγματα, να γνωρίσεις άλλους ανθρώπους, να φτιάξεις μια κοινότητα. Οπότε έχοντας αυτό το θεσμικό πλαίσιο γύρω μου, μπορούσα να μάθω καινούρια πράγματα και να πάρω πράγματα από αυτό. Μέσα από εργαστήρια που έκανα εκεί γνώρισα κάποιους καλλιτέχνες, μια από τους οποίους ήταν η Shuli Chang, η οποία είναι Ταϊβανέζα εικαστικός, είναι από τους πρωτοπόρους της new media art. Είναι η πρώτη γυναίκα που αγόρασε έργο ψηφιακής τέχνης στο MoMA τη δεκαετία του '90. Και έκανα αρκετά εργαστήρια με αυτή όσο ήμουν στη Μαδρίτη και μετά αυτή έκανε curate μια σειρά από events το 2014 στο Linz στην Αυστρία, στο πλαίσιο της Ars Electronica και με κάλεσε να συμμετάσχω, και να δείξω τη δουλειά μου σε εκείνο το πλαίσιο. Οπότε δηλαδή κάποιες διασυνδέσεις που έκανα με καλλιτέχνες μέσα από εργαστήρια που πήρα με αυτούς με βοήθησαν στην πορεία να συνεχίσω να κάνω αυτό το πράγμα και να δείξω τη δουλειά μου, οπότε είμαι σίγουρα ευγνώμων σε αυτούς τους ανθρώπους.

Ένα άλλο event που πήρα μέρος το 2011, όσο ήμουν ακόμη στη Μαδρίτη, ήταν ένα εργαστήριο που έκαναν δύο εικαστικοί, η Evelina Domnitch και ο Dimitri Gelfand. Είναι ένα duo που ονομάζονται Portable Palace, και είναι εικαστικοί που ασχολούνται με κβαντομηχανική και τέχνη. Και έκανα ένα εργαστήριο μαζί τους που λεγόταν Cloud Chamber Anatomy Aesthetic, που ήταν μια εβδομάδα. Μέσα σε μια εβδομάδα χτίσαμε-φτιάξαμε μόνοι μας έναν επιταχυντή σωματιδίων και χρησιμοποιήσαμε λέιζερ για να δούμε...τέλος πάντων, την επιτάχυνση υποατομικών σωματιδίων με τη χρήση λέιζερ. Κάνοντας και βλέποντας αυτό το πράγμα, γενικά αυτό μου άνοιξε τα μάτια, με την έννοια ότι ένιωσα ότι ο κόσμος της επιστήμης δεν είναι τόσο μακριά

από την τέχνη, και ότι ακόμη και ως εικαστικός μπορείς να κάνεις επιστημονική έρευνα. Και σίγουρα, αυτό που είδα στο workshop, μπορώ να σου στείλω να δεις και υλικό γιατί έχω τραβήξει και video, ξαφνικά νιώθεις ότι βλέπεις μια μικρογραφία του σύμπαντος μπροστά σου, μέσα σε ένα δωμάτιο και αυτό είναι σίγουρα τελείως mind-bending (απίστευτο) και θα έλεγα ότι εκεί ξεκίνησε το ενδιαφέρον μου, όσο αφορά την επιστήμη και τον ηλεκτρομαγνητισμό και το να προσπαθήσω να φέρω το σώμα σε επαφή με το σύμπαν που υπάρχει γύρω μας αλλά δεν μπορούμε να το δούμε, αλλά μπορούμε να το βιώσουμε με άλλους τρόπους, είτε ηχητικά είτε μέσα από κάποιο σωματικό feedback.

Και από εκεί και πέρα συνεργασίες με άλλους καλλιτέχνες. Στη δημιουργία έργων, θεωρώ ότι έχουν παίξει πολύ σημαντικό ρόλο σε αυτό που κάνω, και στο να μάθω καινούρια πράγματα και στο να εξελίξω τη δουλειά μου ακόμη περισσότερο. Και μπορώ να σου πω συνεργασία με την Μαρία Βαρελά, το Μαρίνο Κουτσομιχάλη από Έλληνες εικαστικούς. Οι συνεργασίες που κάνω αυτή τη στιγμή με την Audrey Briot, η οποία είναι μια Textile designer από τη Γαλλία, με την Audrey Desjardins, που είναι interaction designer εδώ στο Πανεπιστήμιο της Washington, και την Bonnie Whiting που είναι speaking percussionist που συνεργαζόμαστε αυτή τη στιγμή.

**ΚΜΓ:** Ποιες ήταν οι σημαντικότερες, αν μπορείς να διακρίνεις κάποιες, στιγμές από την αρχή της ενασχόλησής σου με την ηχητική τέχνη. Μου έχεις πει ήδη αρκετές, φυσικά αν θες να προσθέσεις κι άλλες. Και θα ήθελα να μου πεις αν έχει υπάρξει κάποια η οποία άλλαξε τον προσανατολισμό σου σε κάποιο ζήτημα, είτε επιβεβαίωσαν την ως τώρα πορεία σου.

**ΑΨ:** Θα έλεγα ότι για μένα έτσι όπως το έχω νιώσει, σημαντικότερες εμπειρίες και ως performer, θα έλεγα, ήταν ειδικά από τις πρώτες φορές που ξεκίνησα να κάνω performance με αυτά που έφτιαχνα, ηχητική performance, ήταν η συμμετοχή μου στο Pixel festival στη Νορβηγία το 2012 και το 2011, γιατί γνώρισα αρκετούς άλλους καλλιτέχνες οι οποίοι κάνουν πολύ experimental performance με τους οποίους συνεργάστηκα στην πορεία και ακόμη. Δηλαδή θα έλεγα ότι έχουν εμπνεύσει πολύ το έργο μου και συνεχίζουν. Προσπαθώ να τους χρησιμοποιώ και ως παραδείγματα στους μαθητές μου, ειδικά τους Psychogeophysics, δεν ξέρω αν έχεις ακούσει για το psychogeophysics: όχι ψυχογεωγραφία (psychogeography) αλλά psychogeophysics - ψυχογεωφυσική. Αυτό είναι ένα γκρουπ sound artists, κατά κύριο λόγο από το

Ηνωμένο Βασίλειο, που απαρτίζονται από τον John Bowers, Martin House, Ryan Jordan, noise κατά κύριο λόγο, noise συνθέτες που εξερευνούν την έννοια του χώρου, δηλαδή την πόλη, σαν μέρος, εξερευνούν την πόλη, και διάφορες διαδρομές και πορείες που μπορεί να πάρεις στην πόλη ως μέρος που αποθηκεύει αιώνες από παραδόσεις και αφηγήσεις και τελετουργίες. Οπότε κάνουν ένα πολύ τελετουργικό performance με πράγματα που συλλέγουν, από την πόλη, από το δρόμο, χόμα σκουπίδια, διάφορα πράγματα,, χρησιμοποιούν ηλεκτρονικά πολύ, και ταυτόχρονα καταγράφουν με αισθητήρες, το σώμα τους πως κινείται μέσα στην πόλη και διάφορες ψυχοσωματικές αντιδράσεις στο συγκεκριμένο χώρο. Οπότε αυτή η έννοια, γενικότερα, το πώς συνδέεις το σώμα με την κίνηση και το πού βρίσκεσαι και αυτή η ικανότητα αντίληψης του χώρου που σου δίνει η έννοια της σωματικότητας, σίγουρα αποτελούν πολύ μεγάλη έμπνευση στη δουλειά μου.

Ακόμη και σημαντικό για έμένα, ως performer και ως noise μουσικός θα έλεγα, είναι δύο πολύ σημαντικά πράγματα. Το ένα είναι ότι πήγα στο STEIM και έκανα ένα workshop και μια performance το 2015. Το STEIM είναι στο Amsterdam, είναι «Το» studio για ηλεκτρονική μουσική. Είναι, τέλος πάντων, ένα από τα μέρη που έχουν μια φοβερή ιστορία όσο αφορά την ηλεκτρακουστική και πειραματική μουσική και ότι βρέθηκα εκεί έκανα ένα εργαστήριο και έδειξα τη δουλειά μου και μετά έπαιξα με άλλους μουσικούς εκεί, για εμένα είναι ένα σημαντικό. Νιώθω ότι έβαλα ένα λιθαράκι μέσα στην ιστορία του STEIM. Και με την ίδια έννοια, πρόσφατα, βασικά τώρα, πριν τα Χριστούγεννα τον Νοέμβριο είχα πάει στο Oberlin Conservatory το οποίο επίσης είναι ένα μέρος με φοβερή ιστορία, και ειδικά το Timara το τμήμα που είναι “technology and related media in art and music”. Από τα μέρη που έχουν τη μεγαλύτερη ιστορία, όσο αφορά την ηλεκτρακουστική μουσική, και το γεγονός ότι με κάλεσαν και ήθελαν να δείξω τη δουλειά μου εκεί για εμένα είναι μεγάλο επίτευγμα. Για κάποιον άλλο μπορεί να μην είναι... ξέρεις.. δηλαδή να μη το νιώσει. Θα έλεγα ότι ήταν πιο σημαντικό για εμένα που έπαιξα εκεί μπροστά σε πενήντα ανθρώπους παρά σε άλλα events που έχω παίξει μπροστά σε διακόσιους, ας πούμε.

**ΚΜΓ:** Είναι και η σημασία που δίνεις εσύ σε κάτι. Το πώς νοηματοδοτεί η κάθε μια ένα χώρο, γιατί προφανώς για κάποιον που δεν ασχολείται με ηλεκτρονική ή πειραματική δε θα έχει και κάποια μεγάλη σημασία. Νομίζω είναι προσωπικό αυτό το ζήτημα

**ΑΨ:** Ναι, και πιο πολύ γιατί όταν είσαι εκεί και κοιτάς του τοίχους και βλέπεις τα πόστερ, το ποιος έχει παίξει.. λες “wow”! Είναι πιο πολύ η εμπειρία που σου δημιουργεί το μέρος, ο χώρος.

**ΚΜΓ:** Σαν ιστορικά φαντάσματα;

**ΑΨ:** Αυτό. Αυτό.

**ΚΜΓ:** Πώς θα περιέγραφες τη χρήση των μέσων παραγωγής ήχου / ηχητικών αντικειμένων από την αρχή της συνθετικής σου διαδικασίας μέχρι σήμερα; Υπήρξε κάποιο σημείο κύριας σημασίας ή σημαντικής αλλαγής; Αν ναι, πού θεωρείς ότι οφείλεται και πώς επηρέασε τη μετέπειτα δημιουργία;

**ΑΨ:** Ξεκίνησα φτιάχνοντας synthesizer και παίζοντας με αυτά και ακόμη παίζω με αυτά καμιά φορά, αλλά κάπου στην πορεία άρχισα να ενδιαφέρομαι πάρα πολύ, όπως σου είπα, για τον ηλεκτρομαγνητισμό και αυτό με οδήγησε στο ράδιο, με την έννοια όχι απλά fm-ράδιο να εκπέμπω εγώ, αλλά ράδιο με την πιο ευρύτερη έννοια του radio frequency sensing. Αυτό έβαλε το τυχαίο στοιχείο μέσα στη δουλειά μου ενώ πριν βασιζόμουν περισσότερο σε αυτό που θα φτιάξω εγώ και που θα ξέρω τι ήχο θα παράγει, ως κάποιο σημείο, και στην performance, πάνω στον αυτοσχεδιασμό να συνθέτω με ήχους τους οποίους ξέρω, ως ένα βαθμό το αποτέλεσμα που θα έχουν. Σίγουρα τα τελευταία πέντε χρόνια ενδιαφέρομαι πιο πολύ για την παραγωγή ήχου από στοιχεία που είναι εκτός του ελέγχου του δικού μου. Με την έννοια ότι με ενδιαφέρουν πολύ οι ήχοι που υπάρχουν στην ατμόσφαιρα που παράγονται από άλλα πράγματα, από ραδιοκύματα, από εκπομπές, από δορυφόρους, από τέτοια πράγματα, και πώς μπορώ αυτά να τα φέρω μέσα στη δική μου performance και να τα χειριστώ.

**ΚΜΓ:** Ναι, ουσιαστικά μια μετατόπιση του «φτιάχνω εγώ την ήχο» σε «τον πιάνω, τον εντοπίζω και το βάζω μέσα σε αυτό που έχω ήδη» αν καταλαβαίνω σωστά;

**ΑΨ:** Στο ότι με ενδιαφέρει πιο πολύ η τυχαιότητα και πώς μπορώ να χρησιμοποιήσω την τυχαιότητα που βρίσκω έξω στη φύση, και να τη χειριστώ. Αυτό έχει αλλάξει πολύ στην αντιμετώπισή μου στον ήχο σίγουρα. Και ένα άλλο πράγμα είναι ότι παίζοντας και αυτοσχεδιάζοντας κατά κύριο λόγο με άλλους μουσικούς σίγουρα έχω δει μια μετατόπιση της performance που κάνω από το θόρυβο και το βουητό σε κάτι που είναι πιο πολύ free jazz. Μέσα από τον πειραματισμό με άλλους μουσικούς και τον αυτοσχεδιασμό.



**ΚΜΓ:** Αλλά αυτό συμβαίνει σαν performer, όχι ως δημιουργός-performer με τα υφάσματα;

**ΑΦ:** Όχι, με αυτά παίζω πάλι. Είναι τα ίδια «όργανα» ή μπορεί να βάζω μέσα τα καινούρια στοιχεία που σου έλεγα, τις ηλεκτρομαγνητικές εκπομπές που μπορεί να παίρνω εκείνη τη στιγμή. Συνήθως δεν δουλεύω με προ-ηχογραφημένα πράγματα και αυτά τα φέρνω μέσα στο επίπεδο του αυτοσχεδιασμού με άλλους και οδηγούν σε κάτι το οποίο είναι πολύ πιο free jazz σαν αποτέλεσμα απ' ότι η performance που έκανα εγώ από μόνη μου που ήταν κάτι πολύ πιο βόμβος.

**ΚΜΓ:** Εντάξει, απλά δεν είχα καταλάβει το αν έπαιζες συνολικά με τα ίδια όργανα. Και προφανώς δουλεύεις με αισθητήρες, το βασικό όργανό σου δηλαδή είναι ο αισθητήρας;

**ΑΨ:** Είναι διάφορα πράγματα. Είναι αισθητήρες, είναι κυκλώματα, είναι κίνηση, σώμα, είναι κώδικας. Στο συγκεκριμένο project που κάνω αυτή τη στιγμή, χρησιμοποιούμε voice assistants, δηλαδή Alexa και google phone και τέτοια πράγματα, και χρησιμοποιούμε πολύ τη γλώσσα, την ομιλία, τις λέξεις.

**ΚΜΓ:** Τη γλώσσα ως τρόπο επικοινωνίας;

**ΑΨ:** Όχι ως τρόπο επικοινωνίας. Μουσικά και για τη δημιουργία μουσικών φράσεων αλλά και σαν στοιχείο ελέγχου. Με ενδιαφέρει ακόμα το χειρονομιακό στοιχείο πολύ, γενικά ασχολούμαι με το χειρονομιακό έλεγχο για τον ήχο. Είτε αυτό είναι κίνηση χεριών για να πιάσω κάτι, είτε αυτό είναι κουνάω το σώμα και διαμορφώνω τον ήχο. Τώρα έχω αρχίσει να βάζω και την ομιλία μέσα σε αυτό. Αλλά την ομιλία πάλι σαν έννοια ελέγχου τιμή ελέγχου για τον ήχο. Δεν ξέρω αν γίνεται κατανοητό, είμαι πολύ abstract, αλλά μπορώ να σου πω περισσότερα για το project μου θα καταλάβεις γιατί λέω.

**ΚΜΓ:** Ναι φυσικά, αν θέλεις στο τέλος για να μην υπάρξει σύγχυση στη ροή με τις απαντήσεις. Και ότι άλλο θέλεις να προσθέσεις στο τέλος, αν νιώθεις ότι δεν το έχουμε καλύψει με τις ερωτήσεις μπορείς να το αναφέρεις. Έχεις προσπαθήσει ποτέ μέσα από κάποιο έργο/δράση να θίξεις κάποιο κοινωνικό/ πολιτικό/ αισθητικό ζήτημα ή το ζήτημα του φύλου; Προφανώς βλέπω όλα τα κεντήματα και μου το έθιξες στην αρχή πάρα πολύ αυτό, και η κίνηση που είναι στο αισθητικό ζήτημα. Με ποιον τρόπο το προσέγγισες αυτό; Τα μέσα που επιλέγεις;

**ΑΨ:** Γενικά βλέπω τη δουλειά μου ως μια πολύ πολιτική πράξη παρ' όλο που δεν είναι αυτό με την έννοια του ακτιβισμού ή “in your face” (κατάμουτρα), είναι κάτι που είναι ήπιο σαν μέσο αυτό που χρησιμοποιώ. Επειδή όμως όλα όσα κάνω, έχουν πάρα πολλή έρευνα, επιστημονική έρευνα από πίσω, και γενικά βλέπω τη δουλειά μου ως τέχνη και επιστήμη, οπότε κάτι το οποίο φτιάχνω και το κάνω ανοιχτό ως open source (ανοιχτή πηγή) και είναι διαθέσιμο στο διαδίκτυο και οποιοσδήποτε μπορεί να το δει, να το πάρει και να το αντιγράψει και να βγει και να κάνει μια δικιά του performance, ή να βγει και να το χρησιμοποιήσει αυτό ως ερευνητικό εργαλείο για τη δουλειά του, για τη δικιά του επιστημονική έρευνα.

Για εμένα, το γεγονός ότι αυτό που παράγω είναι τεχνολογίες ανοιχτού κώδικα ή τέλος πάντως είναι πράγματα που είναι προσβάσιμα στον οποιονδήποτε και οποιοσδήποτε μπορεί να τα κάνει, για εμένα αυτό είναι πολύ πολιτικό, με την έννοια ότι δε βλέπω την τέχνη μου, ή τη μουσική μου, ως κάτι το οποίο είναι απρόσιτο εκεί ψηλά. Είναι κάτι που είναι αποτέλεσμα της δικής μου έρευνας και του δικού μου ενδιαφέροντος σε συγκεκριμένα ζητήματα, τα οποία συγκεκριμένα ζητήματα πιστεύω ότι μπορούν να αλλάξουν πολλά. Πιστεύω ότι αν ο οποιοσδήποτε μπορούσε να μπει στη διαδικασία να αντιληφθεί πως παράγεται η τεχνολογία και να παράγει τη δική του τεχνολογία δε θα χρειαζόταν να καταναλώνει οτιδήποτε του πετάνε στη μούρη. Με την έννοια ότι το να αντιλαμβάνεσαι πως λειτουργεί και πως παράγεται η τεχνολογία και η επιστήμη σου δίνει πάρα πολύ μεγάλη δύναμη και πιστεύω ότι είναι ένα εργαλείο που μπορεί να αλλάξει τον τρόπο που ζούμε και να πάει ενάντια στον καπιταλισμό.

Ένα από τα πράγματα, το συζητούσα πρόσφατα, με μια μαθήτριά μου και φίλη, που έχει ένα ερευνητικό γκρουπ εδώ στο Πανεπιστήμιο, είναι διδακτορική και έχει αυτό το γκρουπ, το οποίο λέγεται the technology of re – enchantment και αρκετοί φιλόσοφοι στην cultural theory θεωρούν ότι με τον καπιταλισμό χάσαμε τη μαγεία που υπήρχε πιο πριν, με την έννοια ότι ήρθε η επιστήμη, έφερε αυτή την πολύ ορθολογική σκέψη και χάσαμε πράγματα τα οποία ήταν αναπόσπαστα δεμένα με την ανθρώπινη φύση όπως πράγματα τα οποία βασίζονται στη μεταφυσική. Θεωρώ ότι η δουλειά μου φέρνει μαζί την παράδοση την τέχνη και την επιστήμη, με έναν τρόπο ο οποίος είναι τελείως χειροπιαστός, θεωρώ ότι ίσως μπορεί να φέρει κάποια από αυτή τη μαγεία πίσω. Όχι ότι βλέπω την τεχνολογία και τη μαγεία ως ένα πράγμα, ίσα ίσα το αντίθετο θεωρώ ότι η τεχνολογία είναι στο πνεύμα «ο καθένας μπορεί να έχει

πρόσβαση σε αυτή» αλλά θεωρώ ότι ανοίγει κάπως το πλαίσιο για πράγματα τα οποία είναι έξω από την αντίληψή μας, την καθημερινή αντίληψη που έχουμε για τον κόσμο και για το οτιδήποτε. Οπότε με αυτή την έννοια δημιουργεί-φέρνει κάποια από αυτή τη μαγεία πίσω.

Το βλέπω σαν δράση αντίστασης στον καπιταλισμό, το να έχεις μια τεχνική γνώση του πως παράγεται η τεχνολογία και πως μπορείς να φτιάξεις εσύ από εκεί και πέρα ότι θες, ότι χρειάζεσαι, ότι σε εκφράζει, αντί απλά να είσαι υποχείριο του συστήματος και απλά να καταναλώνεις αυτό που σου πετάνε στη μούρη.

**ΚΜΓ:** Άρα αυτό είναι το ζήτημα, η κατανάλωση απέναντι στο αντικείμενο.

**ΑΨ:** Ναι, είτε αυτό είναι η κατανάλωση κάποιου τεχνολογικού αντικειμένου, είτε είναι η κατανάλωση της κουλτούρας. Από αυτή την άποψη θεωρώ ότι η δουλειά μου είναι πολύ πολιτική. Από αυτή την άποψη.

Τώρα όσο αφορά το φύλο, χρησιμοποιώ τεχνικές που έχουν αιώνες συσχέτισης με το γυναικείο φύλο και συγκεκριμένα τα υφάσματα σαν μέσω συνδέονται πάρα πολύ με την τεχνολογία.

Πάρα πολύς κόσμος δεν το ξέρει αυτό αλλά η ιστορία της τεχνολογίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία του υφάσματος. Ο σύγχρονος υπολογιστής εμπνεύστηκε από την τεχνολογία του αργαλειού Ζακάρ που ήταν μια από τις πρώτες μηχανές που έγιναν κατά τη διάρκεια της βιομηχανικής επανάστασης και επίσης πάντα πρωτοπόροι και στον προγραμματισμό και στους υπολογιστές και στις υπολογιστικές γλώσσες ήταν γυναίκες, παρ' όλο που πολύς κόσμος δεν το ξέρει αυτό.

Οπότε ναι, σήμερα έχουν αλλάξει τα πράγματα, σήμερα είμαστε καλύτερα απ' ότι ήμασταν το '50 και το '60 όσο αφορά το γυναικείο φύλο, αλλά έχουν ακόμη πάρα πολύ δρόμο μπροστά μας θα έλεγα.

**ΚΜΓ:** Νομίζω και πολύ στοιχειώδη δουλειά. Γιατί το βλέπω καθημερινά και το βλέπουμε όλες μας νομίζω, δεν έχω ζήσει στο εξωτερικό, από την Ελλάδα μόνο, έχουμε δουλειά σε πολύ στοιχειώδη πράγματα.

**ΑΨ:** Σίγουρα στο Seattle είναι καλύτερα, με την έννοια ότι τον τελευταίο ενάμιση χρόνο-δύο χρόνια υπάρχει πάρα πολλή συζήτηση, τουλάχιστον στην ακαδημαϊκή κοινότητα, για το «τρίτο φύλο», μη-δυναδικότητα και υποχρεωτικά από το νόμο

πρέπει να ρωτάμε τους φοιτητές πώς θέλουν να τους απευθυνόμαστε και να μη βγάζουμε συμπεράσματα από το αν κάποιος δείχνει σαν γυναίκα ότι θέλει να αντιμετωπίζεται και ως γυναίκα. Πολλοί φοιτητές, ειδικά οι πιο νέες γενιές, θα έλεγα ότι έχουν πολύ πιο διαφορετική αντίληψη για το φύλο, τουλάχιστον εδώ. Αλλά οι μεγαλύτεροι έχουν πλήρη άγνοια σε αυτό τον τομέα. Έχουμε μια καινούρια φοιτήτρια η οποία θέλει να της απευθυνόμαστε ως “they” και οι συνάδελφοί μου δεν μπορούν να το αντιληφθούν. Δεν τους βγαίνει.

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι στην Ελλάδα του σήμερα, υπάρχουν σύγχρονες ηχητικές τέχνες; Το βλέπεις από το εξωτερικό, γιατί νομίζω ότι κυρίως στο εξωτερικό ζεις.

**ΑΨ:** Ναι, υπάρχουν. Παρακολουθώ τι συμβαίνει γενικότερα και σίγουρα έχουμε. Απλά και πάλι θα έλεγα ότι ενώ υπάρχουν γυναίκες μέσα στην κοινότητα και πάλι βλέπεις τα event τα οποία είναι φίλοι και γνωστοί. Είναι κατά κύριο λόγο άνδρες και λες «κάτσε ρε φίλε, πώς γίνεται αυτό;». Ενώ ξέρεις ότι υπάρχουν πολλές γυναίκες. Ακόμη δηλαδή και εκεί. Που θεωρώ ότι και αυτοί δεν είναι οι πιο κλειστόμυαλοι στην ελληνική κοινωνία, θα έλεγα ότι είναι από τους πιο ανοιχτόμυαλους.

**ΚΜΓ:** Έχεις κάποια πρόταση για την εξέλιξη αυτών των πρακτικών στην Ελλάδα;

**ΑΨ:** Ναι, θα έλεγα ότι θα έπρεπε να υπάρχουν πιο πολλές πρωτοβουλίες από γυναίκες, ίσως να κάνουν κάποιο σύλλογο που να προμοτάρουν τις γυναίκες μέσα στο πλαίσιο της ηλεκτρονικής-ηλεκτρακουστικής και πειραματικής μουσικής για να σπάσει αυτός ο κύκλος, γιατί αλλιώς δε θα σπάσει. Και είμαι σίγουρη ότι αν συμβεί αυτό θα ακολουθήσουν και άλλες γυναίκες γιατί θα εμπνευστούν από αυτό το πράγμα. Είναι αρκετά δύσκολο γιατί στην Ελλάδα θα έλεγα ότι ζούμε ακόμα στο μεσαίωνα όσο αφορά την αντιμετώπιση της γυναίκας

Και σου λέω, αυτή η κοινότητα είναι από τις πιο ανοιχτόμυαλες αλλά είναι η κουλτούρα με την οποία ερχόμαστε καθημερινά σε επαφή, το my style rocks και το δεν ξέρω τι, που η γυναίκα είναι εκεί απλά για να ποζάρει και να δείχνει ωραία και πρέπει πάντα να είναι στην τσίτα, βαμμένη, ταιριασμένη, «σούπερ – ντούπερ» σέξυ και δυναμική ταυτόχρονα, τα πάντα όλα! Και δυναμική και να έχει το σπίτι, να τα κάνει όλα γενικότερα, είναι λίγο... ξέρεις, τρομαχτική. Και είναι δύσκολο να το

βγάλεις από πάνω σου, και φεύγοντας από την Ελλάδα και να βρίσκεσαι σε ένα άλλο περιβάλλον είναι κάτι δύσκολο να το αποβάλεις. Είναι τόσο πλύση εγκεφάλου.

**ΚΜΓ:** Θεωρείς ότι η καταγωγή σου, σε οποιονδήποτε βαθμό και αν ναι σε ποιο, έχει επηρεάσει αυτό που κάνεις τώρα; Προσδιορίζουν αυτό που είσαι εσύ;

**ΑΨ:** Ναι σίγουρα. Θεωρώ ότι μπορεί να έκανα τις διδακτορικές μου σπουδές στην Ισπανία, οπότε μεγάλο μέρος της εκπαίδευσης μου το πήρα εκεί, αλλά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής μου το έχει ζήσει στην Ελλάδα. Και ως practising artist στην Ελλάδα ή με βάση την Ελλάδα ήταν. Οπότε σίγουρα με έχει επηρεάσει για τον τρόπο που σκέφτομαι και με τον τρόπο που παράγω έργο. Έχω την ελληνική ταυτότητα μέσα μου και σίγουρα νιώθω ότι έχω ακόμη δεσμούς με κάποια συγκεκριμένα άτομα πίσω στην Ελλάδα με τους οποίους ακόμη συνεργάζομαι ή πάντα θα ζητήσω την άποψή τους για κάτι πάνω στο οποίο δουλεύω, συνεργάτες που έχουμε συνεχίσει να είμαστε συνεργάτες και φίλοι.

Αλλά κάτι το οποίο με δυσαρεστεί που έχω δει είναι, το ότι φεύγεις, κάνεις μια προσπάθεια να κρατήσεις επαφή, ειδικά με τους χώρους με τους οποίους δούλευες πριν και έδειχνες τη δουλειά σου, φεύγεις και σε ξεγράφουνε κάπως, είναι σε φάση «οκ. Άντε γεια» που δε θα έπρεπε απαραίτητα να είναι έτσι.

**ΚΜΓ:** Κατάλαβα. Εμένα αυτές ήταν οι ερωτήσεις μου, αν θέλεις εσύ να προσθέσεις κάτι, το οποίο θεωρείς ότι πρέπει να ακουστεί, θέλεις πολύ να το πεις... μπορείς να το αναφέρεις.

**ΑΨ:** Μπορώ να σου πω για το πρότζεκτ στο οποίο δουλεύω τώρα. Αυτό το έργο στο οποίο δουλεύω τον τελευταίο χρόνο, δεν υπάρχει πολύ υλικό on-line, γιατί είναι ακόμη υπο-κατασκευή και είναι κατά κύριο λόγο ερευνητικό πρότζεκτ.

Είναι performative ηχητικό ερευνητικό πρότζεκτ, και έχει να κάνει με την χρήση voice assistants σε πλαίσια performance, με στόχο να εξετάσει τη σχέση που δημιουργούμε με αυτές τις τεχνολογίες το πως μέσα από τα προσωπικά μας δεδομένα είμαστε διατεθειμένοι να δώσουμε στοιχεία σε εταιρίες για να έχουμε αυτή τη σχέση της οικειότητας και της ιδιωτικότητας που δεν υπάρχει στην ουσία. Προσπαθούμε επίσης να εξερευνήσουμε την έννοια της τεχνητής νοημοσύνης και ότι κάτι που αντιλαμβανόμαστε ως τεχνητή νοημοσύνη στην ουσία δεν υπάρχει, διότι υπάρχουν άνθρωποι πίσω από αυτό που γράφουν όλα τα scripts για το τι θα πουν οι voice

assistants και πως θα αντιδράσουν, και πώς μπορούμε να τα χρησιμοποιήσουμε όλα αυτά σαν αφήγηση μέσα σε μια performance.

Έχουμε κάνει διάφορα πειράματα για το πως μπορούν να λειτουργήσουν αυτά, τα οποία πειράματα έχουν οδηγήσει σε μια ολόκληρη σειρά βινιετών, σε μια σειρά από διάφορα μικρά πειράματα. Είμαστε τρεις γυναίκες που συνεργαζόμαστε, εγώ, η Bonnie Whiting που είναι speaking percussionist και η Audrey Desjardins που είναι interaction designer. Οπότε είμαστε εμείς οι τρεις και συνεργαζόμαστε με άλλα τέσσερα άτομα. Το ένα είναι μια interaction designer από το πανεπιστήμιο Boulder Colorado, η Laura Devendorf, η Kate Sicchio, η οποία είναι χορογράφος και ασχολείται με τεχνολογία και χορό και δύο συνθέτες. Και έχουμε ξεκινήσει από το Σεπτέμβριο (2019) με αυτό το πράγμα και έχουμε δημιουργήσει διάφορα μικρά πειράματα από πειραματισμό με sound poetry (ηχητική ποίηση), τύπου το Ursonate του Kurt Schwitters, ας πούμε. Το έχει πάρει η Bonnie το έχει διαβάσει στον voice assistant, ο voice assistant έχει καταλάβει λέξεις που δεν υπάρχουν στην ουσία και δείχνουν τη φύση του προϊόντος που προσπαθεί να πουλήσει. Έχουμε πάρει την απομαγνητοφώνηση και η Bonnie δημιουργεί μια ηχητική performance που τα διαβάζει αυτά, ενώ ταυτόχρονα τα διαβάζει και ο assistant, και χτυπάει διάφορα κρουστά. Αυτό είναι ένα από τα πειράματα.

Ένα άλλο είναι ότι έχω δημιουργήσει μια σειρά από ρομποτικά κρουστά όργανα που χτυπάνε διάφορα πράγματα, π.χ. κάτι καμπανάκια τα οποία γυρίζουν με ένα μοτέρ, και όπως γυρίζουν παράγουν ήχο ή ένα έμβολο που χτυπάει ένα σιδερένιο δίσκο, διάφορα τέτοια. Έχω δημιουργήσει έξι από αυτά που τα ελέγχεις με τη φωνή σου με συγκεκριμένες λέξεις, οπότε μπορείς να τα ελέγξεις είτε εσύ είτε ο voice assistant.

Κάποια άλλα έχουν να κάνουν με δεδομένα που πήραμε από έρευνα που κάναμε online. Χρησιμοποιήσαμε την υπηρεσία Amazon Mechanical Turk όπου μπορείς να προσλάβεις κόσμο και να τους αγοράσεις τα δεδομένα ή να τους βάλεις να κάνουν τελείως σουρεαλιστικά πράγματα και να τους πληρώσεις πάρα πολύ λίγο, και έχει μια υπηρεσία η amazon γι' αυτό. Οπότε πληρώσαμε άτομα να μας δώσουν όλα το log που έχουν, χρησιμοποιώντας voice assistant στο κινητό τους τα τελευταία πέντε χρόνια. Και έχουμε ανακαλύψει ότι υπάρχουν άνθρωποι που λένε όλη τους τη ζωή κυριολεκτικά στους voice assistants, να ρωτήσουν π.χ. τι είναι αυτό το πράγμα που έχει βγάλει ο σκύλος μου στο πόδι του ή η μάνα μου έχει καρκίνο, τι να κάνω;, ή

πηγαίνω στη φυλακή να δω τον πατέρα του παιδιού μου. Πράγματα τα οποία είναι πάρα πολύ προσωπικά και καταλήγουμε να τα έχουμε εμείς που έχουμε πληρώσει αυτούς τους ανθρώπους 1,5 δολάριο για δέκα λεπτά δουλειάς. Και πάλι με αυτά τα δεδομένα έχουμε δημιουργήσει ένα controller με super collider, τα οποία τα παίζουμε πίσω και μπορούμε να βάλουμε και διάφορα φίλτρα σε αυτά. Επίσης τα έχουμε χρησιμοποιήσει σε άλλο πλαίσιο πάλι διαβάζοντας και δημιουργούμε διάφορες αφηγήσεις και παίζουμε διάφορους ήχους. Τέλος πάντων υπάρχουν πολλά τέτοια πειράματα που έχουμε κάνει και ακόμη δημιουργούμε διάφορα πράγματα.

Τώρα το Μάιο (2019) έχουμε ένα residency remote με τη χορογράφο, όπου θα κάνουμε κάποια wearables για να ελέγξουμε αυτά τα δεδομένα. Το ενδιαφέρον είναι ότι έχουμε αυτούς τους δύο συνθέτες που η μια είναι γυναίκα και ο άλλος άνδρας που έχουν διαφορετικό ρόλο. Η γυναίκα συνθέτρια, η Yvonne Wu, ο ρόλος της είναι ότι θα πάρει όλα αυτές τις βινιέτες και θα συνθέσει ένα μεγάλο έργο, περίπου μια ώρα από όλα αυτά τα πειράματα που έχουμε κάνει και ο άλλος συνθέτης θα δημιουργήσει μικρά αποσπάσματα από αυτά που θα ζήσουν on-line στο website που φτιάχνουμε. Οπότε είναι ένα πρότζεκτ που δε θα έκανα με τίποτα μόνη μου. Υπάρχει καθαρά από τη συνεργασία με δύο άτομα που είναι από τελείως διαφορετικά πεδία από εμένα. Εκτός από το ότι έχω πάρει πολλά πράγματα σε τεχνικό επίπεδο από αυτό τη συνεργασία, αλλά και από άποψη έρευνας, γιατί ξεκινήσαμε και ιδρύσαμε απλά την ιδέα δεν είχαμε κανένα έλεγχο στο πως θα καταλήξει και το αποτέλεσμα είναι ότι συνεχώς ανακαλύπτουμε καινούργια πράγματα και δεν ξέρουμε τι θα χρησιμοποιήσουμε. Αλλά τώρα έρχονται οι συνθέτες να βάλουν κάπως μια τάξη σε αυτό. Μου φαίνεται πάρα πολύ ενδιαφέρον σαν διαδικασία.

Δηλαδή σαν ερευνητικό πρότζεκτ θα έλεγα ότι είναι από τα πιο απαιτητικό που έχω κάνει ως τώρα και το γεγονός ότι βρίσκομαι εδώ στο πανεπιστήμιο πρέπει να κάνω κάτι τέτοιο. Έχω πάρει μια επιχορήγηση για το συγκεκριμένο και δε νομίζω ότι δε θα ήταν εύκολο να πάρεις μια επιχορήγηση να κάνεις ένα πρότζεκτ τέτοιο στην Ελλάδα. Έχουμε η κάθε μια από εμάς ένα μπάζετ για παραγωγή: υλικά, ταξίδια, να το δείξουμε, έχουμε μισθό, ο οποίος δεν είναι ανά μήνα αλλά είναι ένα ικανοποιητικό ποσό σε τρεις δόσεις και έχουμε κανονικά όλα τα έξοδα ταξιδιού και μισθό για όλους τους συνεργάτες.

**ΚΜΓ:** Σε ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συνέντευξη.

**ΑΨ:** Εγώ σε ευχαριστώ.