

Ετμεκτσόγλου, Ι., Κέρζελη, Κ., & Βλαχούτσου, Κ. (2019). Το πρόγραμμα «Κιθάρα Express» ως μουσική εργαλειοθήκη για ανασυνθέσεις της ταυτότητας ενηλίκων εν μέσω κρίσεων: Μια μελέτη περίπτωσης. Στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (Επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 130–139). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.



Το πρόγραμμα «Κιθάρα Express» ως μουσική εργαλειοθήκη για ανασυνθέσεις της ταυτότητας ενηλίκων εν μέσω κρίσεων: Μια μελέτη περίπτωσης

Ιωάννα Ετμεκτσόγλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
e_ioanna@otenet.gr

Κική Κέρζελη
Εξωτερική Συνεργάτης
στον Τομέα Εκπαιδευτικών & Κοινωνικών Δράσεων της Εθνικής Λυρικής Σκηνής
kikiker007@gmail.com

Κατερίνα Βλαχούτσου
Κλινική Ψυχολόγος
Κέντρο Ψυχικής Υγείας, Γενικό Νοσοκομείο Λάρισας
katerinav19@gmail.com

Η σχέση με τη μουσική 'εκ των έσω', από τη θέση του 'μουσικού', αποτελεί συχνά ανεκπλήρωτο όνειρο πολλών ενηλίκων. Το πρόγραμμα Κιθάρα Express (Κ.Ε.) απευθύνεται σε αυτούς και αποτελεί έναν βιωματικό τρόπο μάθησης μουσικής σε πλαίσιο ομάδας. Προσεγγίζεται εδώ ως μουσική εργαλειοθήκη, με την έννοια ενός συνεκτικού, αλλά και ευέλικτου πλαισίου για τα μουσικά εργαλεία του προγράμματος Κ.Ε. Οι συμμετέχοντες στις ομάδες Κ.Ε. διαπραγματεύονται στη ζωή τους απώλειες, τραύματα, νέες φάσεις. Από την ομάδα φαίνεται να αναζητούν, ο καθένας, μια αυτοβιογραφική επαναφήμιση που να ικανοποιεί τις απαιτήσεις της μνήμης και να αποδίδει την αξία που αρμόζει στις ιστορίες που έχουν ζήσει. Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα εστιάζουν στο πώς ενήλικες μη-μουσικοί -οι οποίοι συμμετέχουν σε ομάδες Κ.Ε., ενώ παράλληλα διαπραγματεύονται κάποια κρίση ζωής- σημασιοδοτούν το πρόγραμμα αυτό ως μοχλό για την ανασύνθεση α) της μουσικής τους ταυτότητας αλλά και β) της ευρύτερης προσωπικής τους ταυτότητας.

Λέξεις κλειδιά: μουσικές ταυτότητες, μουσική και ιστορίες ζωής, μουσική εκπαίδευση ενηλίκων, Κιθάρα Express

The “Guitar Express” approach as a toolbox for adult identity re-composition in times of crisis: A case study

Ioanna Etmektsoglou
Associate Professor in Psychology of Music, Department of Music, Ionian University
e_ioanna@otenet.gr

Kiki Kerzeli
Teaching Associate in Music Programs for 65+, Social & Educational Activities,
The National Opera, Greece
kikiker007@gmail.com

Katerina Vlachoutsou
Clinical Psychologist, Public Mental Health Center of Larissa
katerinav19@gmail.com

An insider's relationship with music, as a musician, for many adults often constitutes an unfulfilled dream. The program Guitar Express is targeted at them and works as an

experiential way of learning music in a group. It is approached here as a music 'toolbox', in the sense of a coherent, yet flexible framework for the musical 'tools' of Guitar Express. In the present study, Guitar Express participants joined while negotiating losses, injuries and new life-phases. In the group they seemed to look for an autobiographical re-enactment that meets the demands of memory and the value appropriated to the stories they have lived. The basic research questions focus on how adult non-musicians who participate in Guitar Express groups, while at the same time negotiating a life crisis, signify this program as a lever for the reconstitution of a) their musical identity and b) their broader personal identity.

Keywords: musical Identities, music and life stories, adult music education, Guitar Express

Εισαγωγή

Τελικά ποτέ δεν είναι αργά. Συνταξιούχος πια και στα 68 μου η συμμετοχή μου στην ομάδα μουσικής μου έδωσε την ευκαιρία να πραγματοποιήσω το παιδικό μου όνειρο: να μάθω κιθάρα. (Στάθης, από Συνέντευξη)

Το πρόγραμμα *Κιθάρα Express* (Κ.Ε.) αποτελεί έναν εύκολο, βιωματικό, ομαδικό τρόπο εκμάθησης κιθάρας για συνοδεία τραγουδιού. Η κιθάρα, διαμορφωμένη μέσω των εναλλακτικών κουρδισμάτων, γίνεται μία 'γέφυρα' για ευχάριστη και ταχεία πρόσβαση στην ενεργή μουσική συμμετοχή. Παράλληλα με την κιθάρα, η φωνή συνιστά ένα επιπλέον κεντρικό εργαλείο του *Κιθάρα Express*. Το τραγούδι, ως φορέας συναισθημάτων και αναμνήσεων, δημιουργεί ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο η ατομική και συλλογική μουσική έκφραση βρίσκουν χώρο να εξελιχθούν και πιθανά να εξελίξουν μουσικά αλλά και μη μουσικά χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τους Hargreaves, MacDonald και Miell (2017), οι μουσικές ταυτότητες έχουν σε μεγάλο βαθμό επίκτητο χαρακτήρα και κατασκευάζονται και διαμορφώνονται ανάλογα με τους τρόπους με τους οποίους ο καθένας συνδέεται με τη μουσική στην καθημερινή του ζωή. Από την πενταετή εφαρμογή ομάδων Κ.Ε., έχουν αναδειχθεί από τους συμμετέχοντες διάφορες θετικές επιδράσεις. Σημαντική ανάμεσα σε αυτές φαίνεται να είναι η άτυπη λειτουργία της ομάδας ως μέσου για προσωπική επεξεργασία ζητημάτων μουσικής ταυτότητας.

Μεθοδολογία Έρευνας

Πρόκειται για μια Φαινομενολογική Ψυχολογική Έρευνα (Giorgi & Giorgi, 2003) και ειδικότερα για μια ποιοτική μελέτη περίπτωσης η οποία διερευνά το πώς οι εμπειρίες έξι ενηλίκων που συμμετείχαν σε ολιγομελείς διαγενεακές ομάδες Κ.Ε. που διεξήχθησαν στην Κέρκυρα κατά τη διετία 2015-2017, επέδρασαν στη δόμηση της μουσικής και γενικότερης ατομικής τους ταυτότητας. Η αναφορά στο πλαίσιο της έρευνας εστιάζει στις ιδιαίτερες συνθήκες και χαρακτηριστικά του προγράμματος Κ.Ε., και όχι στο πλαίσιο ως χώρο διεξαγωγής μιας συγκεκριμένης ομάδας. Συνεντεύξεις, ερωτηματολόγιο με ανοικτού τύπου ερωτήσεις και άτυπες συζητήσεις αποτέλεσαν το ερευνητικό υλικό για θεματική ανάλυση. Για τη διαμόρφωση του δείγματος της έρευνας επιλέξαμε σκόπιμη δειγματοληψία (Mason, 2011). Η στρατηγική δειγματοληψίας που ακολουθήσαμε έθεσε τα εξής κριτήρια. Ο κάθε

συμμετέχων έπρεπε: α) να είχε παρακολουθήσει συστηματικά τουλάχιστον μία ομάδα Κ.Ε. στην Κέρκυρα (2015-2017), β) να είχε συνεχίσει την ενεργητική εμπλοκή του/της σε τυπικά ή άτυπα πλαίσια με την κιθάρα και το τραγούδι και μετά την ολοκλήρωση της ομάδας, γ) να είχε προσφέρει πλούσιο υλικό μέσω της συνέντευξης ή/και του ερωτηματολογίου, δ) να είχε διαφορετική ηλικία από άλλους συμμετέχοντες, ώστε στο δείγμα να περιλαμβάνονται άτομα από τις δεκαετίες των 40, 50, 60, 70, ετών, και ε) να διένυε κατά τη διάρκεια της έρευνας μια κρίσιμη φάση ζωής.

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε από τρεις ερευνήτριες με διαφορετικές επαγγελματικές ταυτότητες: (α) ψυχολογία της μουσικής - μουσικοθεραπεία, β) κλινική ψυχολογία (συστημική ψυχοθεραπεία), και γ) διδασκαλία της μουσικής σε ενήλικες. Σε τακτικές συναντήσεις μας, τα δεδομένα αναλύονταν και ερμηνεύονταν ομαδικά, με αποτέλεσμα η κάθε ξεχωριστή οπτική συχνά να φωτίζει μιαν άλλη πλευρά του φαινομένου. Στο συγκεκριμένο πλαίσιο, η ερευνητική διαδικασία μετασηματίστηκε σε μια δημιουργική ομαδική πράξη που παράλληλα συνέβαλε στον έλεγχο και ενίσχυση της εγκυρότητας στη διερεύνηση του υπό μελέτη φαινομένου (βλ. Ιωσηφίδης 2017).

Το Πλαίσιο: Το *Κιθάρα Express* ως Μουσική Εργαλειοθήκη

Το Κ.Ε. προσεγγίζεται σε αυτή την έρευνα ως μουσική εργαλειοθήκη, με την έννοια ενός συνεκτικού, αλλά και ευέλικτου πλαισίου -ενός *ενδιάμεσου χώρου* κατά τον Winnicott (2005)- α) για τα μουσικά εργαλεία του προγράμματος, β) για την ομάδα και γ) για την ιδιαίτερη διδακτική προσέγγιση.

Τα Μουσικά Εργαλεία του Κ.Ε.

Τα μουσικά εργαλεία περιλαμβάνουν α) την εναλλακτικά κουρδισμένη κιθάρα, β) το ομαδικό τραγούδι, γ) τη μη-συμβατική μουσική σημειογραφία, η οποία είναι προσαρμόσιμη στις ιδιαιτερότητες των μελών, και δ) το ρεπερτόριο, το οποίο επιλέγεται λαμβάνοντας υπόψη τις μουσικές προτιμήσεις των συμμετεχόντων αλλά και το βαθμό δυσκολίας σε μουσικό επίπεδο. Ιδιαίτερα σημαντική, όπως προκύπτει και από την ανάλυση περιεχομένου του υλικού, φαίνεται να είναι η αναφορά των συμμετεχόντων σε θέματα που σχετίζονται με την *Ομάδα* και με τη *Διδακτική προσέγγιση*.

Η Ομάδα στο Κ.Ε.

Το βασικό μέλημά μας κατά τον σχεδιασμό των ομάδων Κ.Ε. ενηλίκων, ήταν η *ομάδα* να δημιουργεί ένα αισθητικά πλούσιο μουσικό αποτέλεσμα για τους συμμετέχοντες, και να εμπεριέχει μέλη με διαφορετικές δεξιότητες και ηλικίες. Οι συμμετέχοντες της έρευνας νοηματοδότησαν το ρόλο της ομάδας και με διάφορους άλλους τρόπους. Αν και κάποιοι εξέφρασαν απογοήτευση για τη δυσκολία των ενηλίκων της ομάδας τους να επικοινωνήσουν και να σχετιστούν μεταξύ τους, φάνηκε να αποτελεί κοινή αποδοχή το ότι υπήρχε αλληλοϋποστήριξη και βοήθεια μέσα στις ομάδες, στις οποίες η μουσική ως κοινό ενδιαφέρον έμοιαζε να λειτουργεί ως συνεκτικό στοιχείο και καταλύτης της διαφορετικότητας. Ως τρόπος μάθησης, η ομαδική διδασκαλία

αποτελέσει τη γενική προτίμηση. Οι ομάδες Κ.Ε. φάνηκε επίσης ότι έδρασαν διορθωτικά σε σχέση με πρώιμες τραυματικές εμπειρίες της μουσικής εκτέλεσης, καθώς οι συμμετέχοντες την επανένταξαν σε συνθήκες χαλαρότητας, ευχαρίστησης, συντροφιάς και γλεντιού εντός και εκτός του μαθήματος. Ανακαλεί η Λίλη: «[...] έκανα πολλά χρόνια κλασική, από το δημοτικό μέχρι το γυμνάσιο [...] δεν είχα το θάρρος [...] ντρεπόμουν να βγω να πω αυτό που μάθαινα, πολύ, [...] ή και στο δάσκαλο μπροστά... σε γιορτές δηλαδή κι αυτά, δεν έπαιξα ένα τραγούδι ποτέ, ποτέ δεν το έκανα αυτό.» Η αναφορά της Λίλης στο άγχος και τη ντροπή που συχνά συνδέονται με πρώιμες ανεπαρκώς πλαισιοθετημένες εμπειρίες μουσικής έκθεσης σε κοινό, φαίνεται να αποτελεί τυπικό βίωμα, βαθιά εγγεγραμμένο στη μνήμη πολλών ενηλίκων. Με βάση την τυπική μουσική τους εκπαίδευση, οι περισσότεροι από αυτούς, αναμένουν από τον εαυτό τους και τους άλλους μίαν άρτια (χωρίς λάθος νότες) εκτέλεση και όχι τη δημιουργία και το 'μοίρασμα' με το κοινό μιας μουσικής εμπειρίας με νόημα.

Αντίθετα, η διαμοιραζόμενη μουσική έκθεση στο πλαίσιο των ομάδων Κ.Ε. τείνει να δημιουργεί περισσότερο αγχολυτικές συνθήκες κατά την ερμηνεία της μουσικής. Αναφερόμενη σε αυτές τις συνθήκες κατά τη διάρκεια του μαθήματος, ανακαλεί η Μαίρη: «[...] ρίξαμε τόσα γέλια και μια παρέα γίναμε, ενώ δεν ξέραμε ο ένας τον άλλον, παρόλο που κάποιοι έχουν και τις ιδιοτροπίες τους [...] όλοι είχαμε προβλήματα αλλά μετά από το μάθημα της κιθάρας όλα φαίνονταν λιγότερο σοβαρά [...] μετά το μάθημα ήταν πιο ελαφρά». Αντίστοιχα ο Στάθης περιγράφει την παρείστικη ατμόσφαιρα που δημιουργείται εκτός μαθήματος, λέγοντας: «[...] πηγαίνω στο σπίτι της Ευγενίας και παίζουμε καμιά εικοσαριά τραγούδια [...] παίζουμε και πίνουμε και τρώμε τα μεζεδάκια που φτιάχνει η Ευγενία και είμαστε οι πρώτοι.»

Η Διδακτική Προσέγγιση στο Κ.Ε.

Πώς μπορούν να μάθουν οι ενήλικοι; Το τρίτο βασικό εργαλείο στην εργαλειοθήκη του Κ.Ε. αποτελεί η Διδακτική Προσέγγιση, η οποία από τους συμμετέχοντες φαίνεται να διαφοροποιείται σε δύο επιμέρους θεματικές ενότητες, η πρώτη από τις οποίες περιστρέφεται γύρω από το ερώτημα: Πώς μαθαίνουν οι ενήλικοι; και περιγράφει στοιχεία της εκπαίδευσης ενηλίκων στο Κ.Ε., ενώ η δεύτερη επιμέρους θεματική αναφέρεται στις ποιότητες του δασκάλου του Κ.Ε. Ως προς την προσέγγιση της εκπαίδευσης ενηλίκων στο ΚΕ, οι συμμετέχοντες φάνηκε να αποδίδουν ιδιαίτερη σημασία στο ότι η μαθησιακή διαδικασία συνέβαινε σε ένα πλαίσιο χωρίς ανταγωνισμό, κριτική αλλά με σεβασμό στο κάθε μέλος της ομάδας, εστιάζοντας στις δυνατότητες παρά στις αδυναμίες, και παρέχοντας εναλλακτικούς τρόπους συμμετοχής που ανταποκρίνονταν σε διάφορα επίπεδα δυσκολίας. Την ευλογισία και προσαρμοστικότητα της διδακτικής προσέγγισης οι συμμετέχοντες φαίνεται να τη βίωσαν σε ποικίλες διαφορετικότητες που τους χαρακτήριζαν, είτε αυτές σχετίζονταν με το ψυχικό τραύμα είτε με κάποιους σωματικούς περιορισμούς. Επίσης, εκτίμησαν το γεγονός ότι γινόταν σεβαστή η προσωπική επένδυση χρόνου του καθενός, ως προς το κατά πόσον έκαναν πρακτική στο σπίτι. Τέλος, διαπιστώθηκε ότι τους προσείλκυσε η ευκολία της μεθόδου, ενώ αρκετοί από αυτούς φάνηκε να επιζητούν και να αξιοποιούν εκ των υστέρων τη γεφύρωση ανάμεσα στην εναλλακτική και τυπική σημειογραφία των συγχορδίων, όπως τη βρίσκουν στο διαδίκτυο.

Ο δάσκαλος στο Κ.Ε. Αναφορικά με τις ποιότητες του δασκάλου, οι βασικότερες που αναδύθηκαν από τους συμμετέχοντες είναι η υπομονή του, ο σεβασμός και η υποστηρικτικότητα που επιδεικνύει προς τους ενήλικους μαθητές του, καθώς και η ισοτιμία με την οποία τους προσεγγίζει. Πέραν των χαρακτηριστικών του δασκάλου τα οποία διέκριναν οι ενήλικοι μαθητές, ο δάσκαλος ορίζεται στο πρόγραμμα Κ.Ε. ως *διευκολυντής* της διαδικασίας ανακάλυψης και εξέλιξης της μουσικής ταυτότητας των συμμετεχόντων, με κεντρική εκπαιδευτική κατεύθυνση την αξιοποίηση των μοναδικών μουσικών χαρακτηριστικών τους, στοχεύοντας έτσι στη δημιουργία ενός αισθητικά ενδιαφέροντος μουσικού αποτελέσματος. Δεδομένου του ουσιαστικού του ρόλου για τη δημιουργία υψηλού επιπέδου αισθητικών εμπειριών στους συμμετέχοντες, ο δάσκαλος του Κ.Ε. είναι αναγκαίο να έχει υψηλές μουσικές ικανότητες, τόσο στην ερμηνεία ενός οργάνου συνοδείας όπως το πιάνο, η κιθάρα ή το ακορντεόν, όσο και στη διεύθυνση του μουσικού συνόλου και στην ενοργάνωση. Ως *υλοποιητής* της ιδιαίτερης διδακτικής προσέγγισης του Κ.Ε. που αναφέρθηκε παραπάνω, ο δάσκαλος χρειάζεται ακόμα να καλλιεργεί ένα κλίμα μη-ανταγωνιστικό, αλλά και να μηχανεύεται λύσεις για την αντιμετώπιση ή παράκαμψη των προβλημάτων του κάθε μαθητή μεριμνώντας έτσι για τη μεγιστοποίηση της συμμετοχής του στη μουσική πράξη στο παρόν και στο μέλλον. Τέλος, ως εκπαιδευτής ομάδων ενηλίκων, ο δάσκαλος του Κ.Ε. πέρα από την απαραίτητη ψυχική του ωριμότητα, θεωρείται αναγκαίο να έχει εκπαιδευτεί σε θέματα ψυχολογίας των ομάδων και δια βίου μάθησης.

Μουσική και Ταυτότητες

Η μουσική ταυτότητα σχετίζεται με τον βαθμό και την ποιότητα της εμπλοκής αλλά ακόμη και με τις μουσικές προτιμήσεις του ατόμου. Για την καθολική κατανόησή της χωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες, τη *Μουσική Ταυτότητα (IIM: Identity in Music)* και τη *Μουσική στην Ταυτότητα (Music in Identity: MII)*. Η *Ταυτότητα στη Μουσική* αναφέρεται σε κοινωνικά και πολιτισμικά προκαθορισμένες μουσικές ταυτότητες, και εμπεριέχει αυτές του επαγγελματία μουσικού, του ερασιτέχνη, του ακροατή που συμμετέχει στην πολιτισμική διαδικασία της μουσικής κ.ά., ενώ η *Μουσική στην Ταυτότητα* αναφέρεται στον τρόπο χρήσης της μουσικής ως μέσου/πόρου για την εξέλιξη άλλων πτυχών της ευρύτερης ταυτότητας (MacDonald, Hargreaves & Miell, 2002· MacDonald, Hargreaves & Miell, 2017).

Μουσική Ταυτότητα

Μπορώ ακόμα να γίνω μουσικός; Αναφορικά με την *Ταυτότητά τους στη Μουσική*, όπως αυτή επηρεάζεται από το Κ.Ε., οι συμμετέχοντες φάνηκε να διαπραγματεύονται τα ερωτήματα: «Μπορώ ακόμα να γίνω μουσικός;» και «Τι είδους μουσικός είμαι εν τέλει;» Η απάντηση στο πρώτο ερώτημα, κατά πόσο δηλαδή έχουν μια ταυτότητα στη μουσική, αναδύεται ως θετική, εφόσον το Κ.Ε. παρέχει εύκολη και ενεργό πρόσβαση στη μουσική κουλτούρα, έτσι ώστε επιτέλους, σε μια προχωρημένη φάση της ζωής τους να τους δίνεται η ευκαιρία να υλοποιήσουν το παιδικό όνειρο να μάθουν μουσική, να αισθανθούν ως μουσικοί. Ποικίλες αφηγήσεις υπάρχουν με αναφορά το παιδικό όνειρο όπως της Άντζελας: «[...] Σε μικρή ηλικία ήθελα να μάθω μουσική, οι

γονείς για οικονομικούς λόγους δεν με βάζανε [...]», της Μαίρης: «[...] Λίγο πιάνο μικρή αλλά χωρίσανε οι γονείς μου και με βγάλανε και μου έμεινε κάποιος καημός από αυτό» ή τέλος της Νίνας «[...] γεννήθηκα τραγουδώντας, κάποια στιγμή στο γυμνάσιο άρχισα να κάνω κιθάρα, όμως δεν υπήρχε ωδείο, [...] δεν είχα τη δυνατότητα να μάθω να παίζω τραγούδια γνωστά...»

Η εμπειρία συμμετοχής στο Κ.Ε. κατέδειξε ότι μειώνοντας την αντίσταση και το φόβο αποτυχίας μέσω της έμφασης στις δυνατότητες του καθενός, ώθησε τους συμμετέχοντες στην εξέλιξη της ταυτότητάς τους στη μουσική από αυτή του ακροατή σε αυτή του ερμηνευτή της μουσικής, του «οργανοπαίκτη». Οι συμμετέχοντες αναφέρονται συχνά στην εξέλιξη της μουσικής τους ταυτότητας: Η Ευγενία αναφέρει: «[...] κατάφερα να γρατζουνάω μια κιθάρα.[...]», ενώ η Νίνα καταγράφει: «Πιστεύω επίσης ότι θα μπορούσα με λίγη προσπάθεια να παίζω, με απλό τρόπο, συνοδευτικά, ακόμα και με κάποιον άλλο που παίζει επαγγελματικά κιθάρα. [...]»

Η δυσκολία ανάγνωσης της συμβατικής μουσικής σημειογραφίας από πολλούς συμμετέχοντες, παρακάμφθηκε σε μεγάλο βαθμό, ανοίγοντας το δρόμο για το παίξιμο μουσικής χωρίς τη χρήση οποιασδήποτε μουσικής σημειογραφίας. Οι συμμετέχοντες αναφέρουν σχετικά: «[...] Είναι αργά να σπουδάσω μουσική, έχω ρευματοπάθεια, δεν ξέρω τις νότες και δεν μπορούσα [...]» (Μαίρη). Για κάποιους από τους συμμετέχοντες, ιδιαίτερα σημαντικό ήταν να κατανοήσουν πώς λειτουργεί η εναλλακτική σημειογραφία και πώς θα μπορούσαν να την αντιστοιχίσουν με τα σύμβολα των συγχορδιών και τις ταμπλατούρες που βρίσκουν στα τραγούδια στο διαδίκτυο, έτσι ώστε να γίνουν όχι μόνο καλοί μαθητές, αλλά και ανεξάρτητοι μουσικοί, όπως αναδεικνύεται από την αναφορά του Στάθη: «[...] έχει ένα σύστημα που μαθαίνεις τι σημαίνουν [τα εναλλακτικά σύμβολα] και τα χρησιμοποιείς· και τώρα εγώ βέβαια έχω προχωρήσει... ξέρω την αντιστοιχία και έχω τις παρτιτούρες που μπορεί να διαβάσει και κάποιος που παίζει κλασικά.»

Τι είδους μουσικός μπορώ να γίνω εν τέλει; είναι η ερώτηση στην οποία φαίνεται να απαντούν με τις αφηγήσεις τους οι συμμετέχοντες. Από αυτές αναδύονται ποικίλοι χαρακτήρες της ταυτότητάς τους στη μουσική (ποιοτική διάσταση), καθώς οι συμμετέχοντες μιλούν για το πώς έχουν επανεντάξει μετά από πολλά χρόνια τη μουσική στη ζωή τους ως ακροατές, το πώς διαπραγματεύονται τις μουσικές τους προτιμήσεις στην ομάδα, το πώς θεωρούν τον εαυτό τους μέλος μιας μουσικής ομάδας (Κ.Ε.), το πώς παίζουν μουσική εντός και εκτός ομάδας, αλλά και το πώς αντιλαμβάνονται τη μουσική τους εξέλιξη υπό την προοπτική μιας επιτυχούς διαπραγμάτευσης με τους προσωπικούς τους περιορισμούς (σωματικούς, νοητικούς, ή ψυχοκοινωνικούς). Πέρα από την ποιοτική αυτοαξιολόγηση, είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι αρκετοί από τους συμμετέχοντες τείνουν επίσης να αυτοαξιολογούνται ως μουσικοί βασιζόμενοι σε μια ποσοτική διάσταση, που φαίνεται να προσδιορίζεται πρωταρχικά από τον αριθμό των τραγουδιών που έχουν μάθει να τραγουδούν και να συνοδεύουν με την κιθάρα τους.

Η Μουσική στην Ταυτότητα

Η μουσική στις διάφορες φάσεις της ζωής, έδειχνε να είναι τόσο σημαντική για τους συμμετέχοντες, ώστε με αφορμή μια ερώτηση για τη μουσική στη ζωή τους να προσφέρουν αβίαστα 'ολόκληρη' την ιστορία της ζωής τους. Ήταν εμφανές ότι η διαχρονικά εξελισσόμενη επένδυση στη μουσική τους ταυτότητα νοηματοδοτούσε επόμενες φάσεις ζωής. Γινόταν το μέσο – νήμα της συνεκτικής αφήγησης της ατομικής ταυτότητας. Έτσι για παράδειγμα για τον Στάθη, οι κιθάρες που πέρασαν από τα χέρια του κατά τη διάρκεια της ζωής του, από τα παιδικά χρόνια μέχρι τώρα, οι ατέλειωτες ώρες που άκουγε μουσική όταν εργαζόταν σε ραδιοφωνικό σταθμό, οι δίσκοι που αγόραζε, το ακριβό του στερεοφωνικό, τα μουσικά γλέντια που οργανώνει στα οποία συμμετέχει με την κιθάρα του, όλα αυτά κρατούν μαζί σημαντικά κομμάτια της ζωής του όπως την εξελισσόμενη σχέση με την κόρη του, τον θάνατο και την ασθένεια κοντινών του ανθρώπων, τις φίλιες του, το ποιος ήταν παλιά και το ποιος είναι σήμερα. Η μουσική στη ζωή των συμμετεχόντων φάνηκε να λειτουργεί ως διευκολυντικό μέσο επικοινωνίας σε διαγενεακές σχέσεις μέσα στην ομάδα, όπως συνέβη στην περίπτωση της Άντζελας (73 ετών) – (προστατευτική σχέση μάνας – κόρης με τη Μαίρη), αλλά και εκτός ομάδας, με άλλα άτομα όπως με εγγόνια (Στάθης, 68 ετών), με παιδιά (Νίνα, 45 ετών), με 'μικρούς φίλους' (Λίλη, 48 ετών), και με ηλικιωμένους (Άντζελα, 73 ετών).

Το γεγονός ότι οι συμμετέχοντες παρά τις ατομικές δυσκολίες, κατάφεραν να μάθουν να 'παίζουν κιθάρα' συνέβαλε στην ανατροπή του στερεότυπου ότι οι μεγάλοι δεν μπορούν να μάθουν μουσική, διαπίστωση ιδιαίτερα σημαντική για τη διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας των μεγαλύτερης ηλικίας ενηλίκων. Το διαμοίρασμα των δυσκολιών ιδιαίτερα ανάμεσα σε συνομηλίκους φάνηκε ότι ήταν πολύ ανακουφιστικό, καθώς ο κάθε συμμετέχων δεν ένοιωθε μόνος του στην ηλικιακά αναδυόμενη 'αναπηρία' αλλά βίωσε την κοινή ανθρώπινη μοίρα παρέα με τους συνομηλίκους του. Όπως εξηγεί η Ευγενία: «[...] σχολιάζοντας τα προβλήματά μας, αυτοσαρκαζόμενοι και σαρκάζοντας αλλήλους, έπαιρνα δύναμη να επιμένω. Τα 10 λεπτά έγιναν 20, μισή ώρα και μία [...].» Το βίωμα της προσπάθειας για ενεργητική συμμετοχή παρά τις απώλειες που φέρνει η ηλικία, φάνηκε να αποτελεί μοχλό εκπαίδευσης και για τους νεότερους ενήλικες, καθώς βίωναν στην ομάδα τις προσπάθειες των μεγαλύτερων από τη θέση του παρατηρητή. Τέλος, ιδιαίτερη σημασία στη ζωή των συμμετεχόντων φάνηκε να έχει το τραγούδι, ως σύνδεση με το παρελθόν και το μέλλον, με το μέσα και το έξω, με τον εαυτό και τους άλλους, ως εμπειρόχον το συναίσθημα, ως μέσο ανακούφισης, ως προέκταση του φυσικού εαυτού που εκπέμπεται μακριά, αλλά και ως μέσο διατήρησης και έκφρασης της προσωπικής ελευθερίας ακόμα και σε ακραίες συνθήκες.

Ατομική Ταυτότητα (Ποιος είμαι και πώς αλλάζω;)

Παρακάτω πραγματοποιείται μια απόπειρα θεωρητικής ανάπτυξης των αφηγήσεων των συμμετεχόντων από την οπτική της ψυχολογίας. Αντλήσαμε: α) από την αναπτυξιακή προσέγγιση, καθώς αναδεικνύει εκείνα τα βιολογικά προσδιορισμένα υπαρξιακά ερωτήματα που δια-πλέκονται στη διαμόρφωση της ταυτότητας στην

ενήλικη ζωή, τα οποία ήταν περισσότερο παρόντα στη συζήτηση των εμπειριών των συμμετεχόντων, και β) από την πολιτισμική κοινωνική οπτική, που προσφέρει το πεδίο ανάδυσης και νοηματοδότησης αυτών των ερωτημάτων της ανθρώπινης ύπαρξης, μέσα σε συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτισμικές, ιστορικές και πολιτικές συνθήκες συνάντησης με τον Άλλον. Ακολουθήσαμε τη θεωρητική γεφύρωση ανάμεσα στη βιολογική και στη κοινωνικοπολιτισμική διάσταση, για την ερμηνεία της γένεσης του ψυχολογικού. Η αφήγηση της Ευγενίας που ακολουθεί, αποτελεί τη βιωμένη αποτύπωση αυτής της θεωρητικής κάλυψης.

Αναπτυξιακή, Υπαρξιακή διάσταση

Μέσα από τις αφηγήσεις τους, οι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν στις αλληλεπιδράσεις με το εκάστοτε πλαίσιο αναφοράς τους από την παιδική ως την ενήλικη ζωή. Το γεγονός αυτό διαμόρφωσε τη μουσική αλλά και τη γενική αίσθηση του εαυτού, καταδεικνύοντας τις επισημάνσεις του Erikson (1959) για την κατανόηση της ταυτότητας, ως αποτελέσματος της αμοιβαίας αλληλεπίδρασης ατόμου και πλαισίου. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, ενώ τα ατομικά ενδιαφέροντα, οι ικανότητες, και οι επιθυμίες έλκουν τα άτομα σε συγκεκριμένα πλαίσια (μουσικά), αυτά τα πλαίσια, με τη σειρά τους, παρέχουν αναγνώριση (ή όχι) της ατομικής ταυτότητας και είναι αποφασιστικά στην παραπέρα εξέλιξή της.

Ο Erikson (1959) είχε συλλάβει τη διαμόρφωση της ταυτότητας σε ένα συνεχές ανάμεσα στην «ενοποίηση ταυτότητας» και στη «σύγχυση ρόλων». Η ταυτότητα παραμένει ανοιχτή σε τροποποιήσεις και αναθεωρήσεις σε όλη τη διάρκεια της ζωής, εγκαθιστώντας διαφορετικού τύπου σχεσιακά πρότυπα και θέτοντας διαφορετικό συναισθηματικό τονισμό στη ζωή των ανθρώπων, ενώ κατά καιρούς υπόκειται σε οξεία αμφισβήτηση (κρίση ταυτότητας). Καθώς το άτομο μεγαλώνει και τα φυσικά χαρακτηριστικά και οι ικανότητες αλλάζουν, είναι αναγκαίο να επαναξιολογήσει, να επαναδιαπραγματευτεί, και να αναδομήσει την ταυτότητά του σε συμφωνία με αυτές τις φυσιολογικές αλλαγές, ανάλογα με τα περιβαλλοντικά μέσα που βρίσκει διαθέσιμα.

Η σωματική, δια βίου αίσθηση της ταυτότητας των συμμετεχόντων στο Κ.Ε., καλείτο να συμπεριλάβει σε αυτή τη φάση, για κάποιους, αναπτυσσόμενη ρευματοειδή αρθρίτιδα, ενώ για άλλους ηλικιακής αιτιολογίας αρθρίτιδα, μυοσκελετικά προβλήματα ή φυσιολογική ηλικιακή φθορά. Μέσω της συμμετοχής τους σε ομάδα Κ.Ε., ανέδειξαν προσωπικά μέσα ανακούφισης, ενεργοποίησαν και αυτορρύθμισαν το συναίσθημά τους και επαναδιαπραγματεύτηκαν την αυτοεκτίμησή τους, μέσα από την ανάπτυξη νέων μουσικών δεξιοτήτων.

Κοινωνική, Πολιτιστική διάσταση

Μια αναπτυξιακά νοούμενη αίσθηση μονιμότητας του εαυτού κατά τη διάρκεια του βίου, ακόμη και στην αναπτυξιακή προσέγγιση, αποτελεί αναγκαστικά αντικείμενο διαπραγματεύσεως λόγω των φυσιολογικών αλλαγών. Στις αφηγήσεις των συμμετεχόντων όμως τα πράγματα αναδεικνύονται πιο πολύπλοκα, καθώς αυτός ο εαυτός δημιουργείται σε συνεχείς κοινωνικές επικοινωνίες, όπου κανείς βλέπει τον εαυτό σαν αντικείμενο από τον άλλον (βλ. θεωρία αυτοανάπτυξης: Mead, 1934). Οι ταυτότητες έτσι δημιουργούνται σε μια συνεχή ερμηνευτική κοινωνική επικοινωνία, όπου οι άλλοι ερμηνεύουν στη συνάντηση με το άτομο, τα γεγονότα που θα γίνουν

σημαντικά. Υπό αυτό το πρίσμα, η μουσική εργαλειοθήκη του Κ.Ε., μέσα από την ανάπτυξη μουσικής ταυτότητας, σε αυτούς τους ενήλικες αποτέλεσε πετραδάκι κι αφορμή να αναδιοργανώσουν κομμάτια ατομικής ταυτότητας στη συνάντηση με το διευκολυντικό περιβάλλον του Κ.Ε. και στην επαφή τους με την ομάδα. Το γεγονός αυτό καθιστά την ταυτότητα κοινωνικά διαμεσολαβημένη, μέσα από: α) την ανακάλυψη της προσωπικής δυνατότητας του ατόμου να επενεργήσει και να συνδημιουργήσει το περιβάλλον του, β) την τροφοδότηση του κινήτρου για κοινωνικοποίηση, γ) τη διαπραγμάτευση σχέσεων, δ) την παροχή νέου προτύπου σχετίζεσθαι, και ε) την ένταξη του προγράμματος ως τρόπου ζωής που προσφέρει καινούρια αφήγηση για τον εαυτό.

Τα παραπάνω οδηγούν στην κατασκευή νέων ιστοριών στο συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο με την άμβλυνση/αλλαγή της αντίληψης των προσωπικών προβλημάτων και την προετοιμασία για το θάνατο, χωρίς να σταματάει η ζωή. Τελικά αποκαλύπτουν την κοινωνική διαδικασία με την οποία τα άτομα φτιάχνουν νόημα από την εμπειρία και δημιουργούν συνεκτικό εαυτό, κυρίως μέσα από κατασκευή αυτοβιογραφικής μνήμης (McLean & Fournier, 2008· McLean, Pasupathi & Pals, 2007· Thorne, 2000· Thorne & Michaelieu, 1996). Η κατασκευή της προσωπικής αφήγησης που διαμορφώνει ταυτότητα συμβαίνει μέσα στο πλαίσιο μιας βαθιάς και γεμάτης νοήματος κοινωνικής διαδικασίας, όπως αυτή του Κ.Ε.

Αντί Επιλόγου: Η Αφήγηση της Ευγενίας (68 ετών)

(Η αφήγηση παρατίθεται όπως διατυπώθηκε γραπτώς από την ίδια.)
 [...] Μέχρι τον Νοέμβρη του 2015 μόνο άκουγα μουσική και κάποιες φορές σιγοτραγουδούσα. Πάντα ήθελα να μάθω πιάνο. Ήταν όμως ένα όνειρο ανέφικτο, το γνώριζα, αλλά ποτέ δεν έπαψα να το θέλω. [...]. Ήμουν 13 χρόνων όταν φυλακίστηκε η μητέρα μου για τη αντιδικτατορική της δράση. Κάποια νύχτα στο σπίτι της θείας μου που με φιλοξενούσε, την ώρα που όλοι ησύχαζαν, ζάγρυπνη στο κρεβάτι μου, άρχισα να τραγουδάω. Απόρησαν και μου έκαναν παρατήρηση, πού έβρισκα το κέφι να τραγουδάω ενώ η μάνα μου ήταν στη φυλακή. Όμως εγώ συνέχισα να το κάνω σχεδόν ψιθυριστά, γιατί αυτό μ'έκανε να νιώθω κοντά της, χωρίς να ξέρω το γιατί. Πολύ αργότερα, μήνες αφότου αποφυλακίστηκε, ανάμεσα στις διηγήσεις της για το πώς περνούσαν τον καιρό και πώς οργάνωναν τη ζωή τους μέσα στη φυλακή οι πολιτικές κρατούμενες, ανέφερε πως πολλά βράδια καθισμένες γύρω από τη σόμπα, καθάριζαν μήλα ή έψηναν κάστανα τραγουδώντας όλες μαζί.

[...] Στα μισά του Νοέμβρη του 2015 μου έδειξαν οι δασκάλες μου πώς να κρατάω την κιθάρα. Δεν μπορούσα να καθίσω σ' αυτή τη στάση κάθε μέρα και να εξασκηθώ πάνω από 10 λεπτά χωρίς να μουδιάζει ο δεξής ώμος και το χέρι, χωρίς να τσούζει και να μαγκώνει ο αριστερός μέσος δάκτυλος. Βλέποντας και τα άλλα μέλη της ομάδας, σχολιάζοντας τα προβλήματά μας, αυτοσαρκαζόμενοι και σαρκάζοντας αλλήλους, έπαιρνα δύναμη να επιμένω. Τα 10 λεπτά έγιναν 20, μισή ώρα και μία, το δάχτυλο έκανε κάλο και μάγκωνε λιγότερο συχνά. Κι όταν στο τέλος του Ιούνη του 2016 μπορούσα να παίζω κουτσά στραβά 26 τραγούδια σε τρεις ρυθμούς το εκτίμησα σαν ένα μικρό θαύμα στο οποίο είχα κι εγώ συμβάλει πέρα από τη διδαχή που έλαβα. Σήμερα παίζω λιγότερο ή περισσότερο καλά πάνω από 100 τραγούδια, σε περισσότερους ρυθμούς και σε αρπισμούς που δεν θα μπορούσα ούτε να το φανταστώ ότι θα τα κατάφερνα. Πιάνω τον εαυτό μου όταν ακούω στο ραδιόφωνο κάποιο τραγούδι που μ'αρέσει να προσπαθώ να καταλάβω σε τι ρυθμό παίζεται ή να δοκιμάζω με τα δάχτυλα μετρήματα στον αέρα ή σε όποια επιφάνεια βρίσκεται μπροστά μου. Επίσης, δεν μπορώ ν' αποχωριστώ την κιθάρα πάνω από δυο μέρες. Ακόμα κι αν γνωρίζω πως εκεί που πάω δεν θα μου μείνει χρόνος

να παίζω, εγώ την παίρνω μαζί μου πάντα. Αυτό όμως που μένει και θα μείνει ως το τέλος της ζωής μου, είναι ότι αξιώθηκα ένα δώρο απ' τη ζωή, απ αυτά που έρχονται αναπάντεχα να μας δώσουν εκτόνωση, ανακούφιση, χαρά κι ελπίδα, ότι πάντα υπάρχει κάτι να γνωρίσουμε, να προσπαθήσουμε, να κατακτήσουμε. Η κλίμακα δεν έχει σημασία.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Baxter, P., & Jack, S. (2008). Qualitative Case Study Methodology: Study Design and Implementation for Novice Researchers. *The Qualitative Report*, 13(4), 544–559. Ανακτήθηκε από: <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol13/iss4/2>.
- DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27, 31-56. Ανακτήθηκε στις 23/10/2017 από: https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1Readings/DeNora_MusicasaTechnologyoftheSelf.pdf
- Erikson, E. H. (1959). Identity and the life cycle: Selected papers. *Psychological Issues*, 1, 1–171.
- Giorgi, A. (2012). The Descriptive Phenomenological Psychological Method. *Journal Of Phenomenological Psychology*, 43(1), 3–12. Ανακτήθηκε από: <http://dx.doi.org/10.1163/156916212x632934>
- Hancock, D. R., & Algozzine, B. (2006). *Doing case study research: A practical guide for beginning researchers*. New York: Teachers College Press.
- Hargreaves, D. J. Miell, D., & MacDonald, R. A. R. (2002). What are musical identities and why are they important? In R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (Eds.), *Musical Identities* (pp. 1–20). Oxford: Oxford University Press.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2017). *Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας και Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. Αθήνα: Εκδόσεις Τζιόλα.
- MacDonald, R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (Eds.) (2017). *Handbook of Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press.
- Mason, J. (2011). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας* (Μτφρ. Ε. Δημητριάδου, Επιμ. Ν. Κυριαζή). Αθήνα: Πεδίο.
- McLean, K., & Fournier, M. (2008). The content and processes of autobiographical reasoning in narrative identity. *Journal of Research in Personality*, 42(3), 527–545.
- McLean, K. C., Pasupathi, M., & Pals, J. L. (2007). Selves creating stories creating selves: A process model of self-development. *Personality and Social Psychology Review*, 11(3), 262–278. Ανακτήθηκε από: <https://pdfs.semanticscholar.org/449d/eca37cfd1322e5d34541a0a1093ca7f6a398.pdf>
- Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*. (Επιμ. C. W. Morris). Chicago: University of Chicago.
- Stebbins, R. A. (1992). *Amateurs, Professionals and Serious Leisure*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Thorne, A. (2000). Personal memory telling and personality development. *Personality and Social Psychology Review*, 4, 45–56.
- Thorne, A., & Michaelieu, Q. (1996). Situating adolescent gender and self-esteem with personal memories. *Child Development*, 67, 1374–1390.
- Winnicott, D. W. (2005). *Playing and Reality*. Abingdon, Oxon: Routledge (1971 1st ed).
- Yin, R. K. (2003). *Case study research: Design and methods* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.