



Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό
τόμος 6 (2), 206 - 211
Δημοσιεύτηκε: 30 Νοεμβρίου 2008



Inquiries in Sport & Physical Education
Volume 6 (2), 206 - 211
Released: November 30, 2008

www.hape.gr/emag.asp

ISSN 1790-3041

Χορεύοντας το Παρελθόν στο Παρόν: Ο Παραδοσιακός Χορός ως Θεατρική Πράξη.

Ιωάννα Καραθάνου,¹ & Μαρία Παπαϊωαννίδου²

¹ΤΕΦΑΑ, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

²ΤΕΦΑΑ, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Η μεταφορά και η παρουσίαση του παραδοσιακού χορού μιας χώρας στη σκηνή, είναι μια αισθητική και ταυτόχρονα πολιτική πράξη, που αποκτά ιδιαίτερη σημασία όταν ο χορός παρουσιάζεται σε ξένο ακροατήριο. Και αυτό γιατί η σκηνική παρουσίαση του παραδοσιακού χορού μπορεί να ιδωθεί ως μια εικόνα της χώρας, που αναπαριστά σκηνικά τις πολιτισμικές της αξίες και κανόνες. Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση ζητημάτων που άπτονται της σκηνικής παρουσίασης του ελληνικού χορού από τα ελληνικά χορευτικά συγκροτήματα και της αντιμετώπισής του ως καλλιτεχνικό είδος. Η μελέτη στηρίζεται στην ανάλυση 80 παραστάσεων παραδοσιακού χορού που δόθηκαν την περίοδο Απρίλιος 2003 - Απρίλιος 2004. Στις παραστάσεις αυτές συμμετείχαν 320 χορευτικά συγκροτήματα απ' όλη την Ελλάδα. Ακόμη, ανατρέξαμε στη σχετική με το υπό διαπραγμάτευση θέμα, διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία. Για την ανάλυση των δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν η ποσοτική και ποιοτική ανάλυση. Από την ανάλυση προέκυψε ότι οι παραστάσεις των ελληνικών χορευτικών συγκροτημάτων τα τελευταία χρόνια παρουσιάζουν την ίδια αισθητική και καλλιτεχνική αντίληψη και δεν πληρούν τις θεατρικές απαιτήσεις και τα καλλιτεχνικά κριτήρια. Από τις παραστάσεις τους απουσιάζουν ειδικότητες όπως σκηνοθέτης, χορογράφος, ενδυματολόγος και την όλη ευθύνη την έχουν οι δάσκαλοι χορού. Αυτό πιθανόν να οφείλεται στην άσχημη οικονομική κατάσταση των συλλόγων και την ανεπαρκή τους στελέχωση με το κατάλληλο επιστημονικό, διοικητικό και τεχνικό προσωπικό και την εκπαιδευτική ανεπάρκεια των δασκάλων χορού.

Λέξεις κλειδιά: παραδοσιακός χορός, φολκλορικός χορός, χορευτικά συγκροτήματα, παράσταση

Dancing the Past into the Present: The Traditional Dance as Theatrical Performance

Ioanna Karathanou¹ & Maria Papaioannidou²

¹Department of Physical Education and Sports Sciences, Democritus University of Thrace, Komotini, Hellas

²Department of Physical Education and Sports Science, Aristotle University of Thessaloniki, Hellas

Abstract

The transfer and presentment of the traditional dance of a country on stage, is an aesthetical and at the same time a political action, that brings a special meaning when dance is presented to a foreign audience. This happens because stage presentation of the traditional dance can be considered as a picture of the country that enacts on stage its civilizational ideals and principles. The aim of this assignment is the research of topics that are associated with the stage presentation of the Greek dance by the Greek dancing groups and its encounter as an artistic kind. The research is based on the analysis of 80 traditional dancing "performances" that took place from April 2003 to April 2004 with the participation of 320 dancing groups from all around Greece. Additionally, we retrospectively analyzed the global and Greek bibliography related to the certain topic. For the analysis of the data given quantitative and qualitative analysis were used. By the analysis was resulted that the "performances" of the dancing groups the recent years present the same aesthetics and artistic attitude and they don't correspond to the theatrical demands and the artistic criteria. From their performances several specialties are absent such as director, choreographer, costumer and the whole responsibility is upon the dancing teachers. This probably happens due to the economic condition of the dancing groups and their inadequate corpsmen with the suitable scientific, managerial and technical staff and the educational inadequacy of dancing teachers.

Keywords: traditional dance, folk dance, dancing group, performance

Εισαγωγή

Η μεταφορά και η παρουσίαση του παραδοσιακού χορού μιας χώρας στη σκηνή, είναι μια αισθητική και ταυτόχρονα πολιτική πράξη, είτε αυτή πραγματοποιείται σ' ένα μικρό χωριό είτε σε κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο. Η πράξη αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία όταν ο χορός παρουσιάζεται σε ξένο ακροατήριο. Και αυτό γιατί η σκηνική παρουσίαση του παραδοσιακού χορού μπορεί να ιδωθεί ως μια εικόνα της χώρας, που αναπαριστά σκηνικά τις πολιτισμικές της αξίες και κανόνες (Filippou et al., 2006).

Η μεταφορά του παραδοσιακού χορού από την πλατεία του χωριού στη σκηνή, από το φυσικό του δηλαδή περιβάλλον σε έναν ξένο τόπο, όπως είναι η θεατρική σκηνή, καθώς και η αντιμετώπιση και η διαχείρισή του από ξένα προς αυτόν άτομα αντιμετώπισε την έντονη κριτική πολλών. Η μεγάλη πλειοψηφία κρίνει αρνητικά όσους ασχολούνται με το είδος, κατηγορώντας τους ότι διακατέχονται από σύγχρονες αντιλήψεις και πρακτικές, που έρχονται σε αντίθεση με το νόημα του παραδοσιακού χορού. Ακόμη ότι χάνεται η *αυθεντικότητά* και η *γνησιότητα* που διέπουν τον παραδοσιακό χορό. Όλα αυτά έχουν ως τελικό αποτέλεσμα την αλλοίωσή του. Αντίθετα, η θεατρική χρήση του παραδοσιακού χορού κρίνεται θετικά και θεωρείται ως προσαρμογή στα νέα κοινωνικά και οικονομικά δεδομένα της εποχής μας από ελάχιστους.

Η θεατρική παρουσίαση του παραδοσιακού χορού γεννά όμως και άλλα ερωτήματα που σχετίζονται με τις αντιλήψεις και τις πρακτικές διαχείρισής του. Πώς ονομάζεται το είδος του χορού που παρουσιάζεται επί σκηνής; Ποιος και πώς παρουσιάζεται στη σκηνή; Αν και με ποιο τρόπο μεταφέρεται στη σκηνή το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον της κοινότητας, οι χοροί της οποίας παρουσιάζονται επί σκηνής; Ποιοι συμμετέχουν στην οργάνωση και την παραγωγή μιας *παράστασης*; Ποιοι είναι αυτοί που έρχονται να παρακολουθήσουν μια παράσταση; Και το σημαντικότερο όλων, κατά την άποψή μας, με ποιο τρόπο μπορεί να μεταφερθεί στη σκηνή ο παραδοσιακός χορός, ούτως ώστε το παραγόμενο αποτέλεσμα να έχει ταυτόχρονα ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα;

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση ζητημάτων που άπτονται της σκηνικής παρουσίας του ελληνικού χορού από τα ελληνικά χορευτικά συγκροτήματα και της αντιμετώπισής του ως καλλιτεχνικό είδος.

Η έννοια της παράστασης

Σύμφωνα με το Ελληνικό Λεξικό (Τεγόπουλος & Φυτράκης, 1993, σ. 575) ως παράσταση ορίζεται «η απόδοση του αφηρημένου με αισθητό τρόπο, η από σκηνής διδασκαλία θεατρικού έργου» ενώ σύμ-

φωνα με το Μπαμπινιώτη (2006, σελ. 1336-1337) «παράσταση είναι η παρουσίαση θεατρικού έργου σε ακροατήριο, η εκτέλεση θεατρικής παραγωγής στη σκηνή». Σύμφωνα με τους παραπάνω ορισμούς δύο είναι οι βασικοί πόλοι μιας παράστασης: ο ένας πόλος είναι το θεατρικό έργο και αυτός που το παρουσιάζει, δηλαδή ο ηθοποιός, και ο άλλος οι θεατές της παράστασης.

Καταρχήν, για να υπάρξει θεατρική παράσταση, πρέπει να υπάρχει ένας μύθος, μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος. Οι ηθοποιοί - εκτελεστές καλούνται να αποδώσουν το κείμενο όσο το δυνατόν καλύτερα και πιο κοντά στο πνεύμα του συγγραφέα με τη βοήθεια του σκηνοθέτη. Επιπλέον, στη διαμόρφωση μιας θεατρικής παράστασης συμμετέχουν και άλλοι παράγοντες, όπως σκηνογράφος, ενδυματολόγος, υπεύθυνοι φωτισμού και ήχου.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τον παραδοσιακό χορό, όταν παρουσιάζεται επί σκηνής. Ότι δηλαδή η σκηνική παρουσίαση του παραδοσιακού χορού μπορεί να θεωρηθεί χορευτικό έργο και κατ' επέκταση παράσταση. Για να θεωρηθεί όμως χορευτικό έργο το παρουσιαζόμενο θέαμα θα πρέπει να υπάρχει μία κεντρική ιδέα, ένας μύθος, μία ιστορία με αρχή - μέση και τέλος. Απαιτείται λοιπόν ένας σεναριογράφος για τη συγγραφή του χορευτικού έργου. Στη συνέχεια οι χορευτές - ηθοποιοί καλούνται να αποδώσουν το πνεύμα του συγγραφέα με τη βοήθεια του σκηνοθέτη αφού πρώτα μάθουν να αποδίδουν τους χορούς με τη βοήθεια των δασκάλων χορού. Το όλο εγχείρημα, για καλύτερα αποτελέσματα, θα υποστηριχθεί από σκηνογράφο, ενδυματολόγο, υπεύθυνους φωτισμού και ήχου.

Στις 17/7/1991 παρουσιάστηκε από το Λύκειο Ελληνίδων Αθηνών στο Ηρώδειο μια πραγματική παράσταση χορού. Θέμα της Χοροί και τραγούδια από την τελετουργία του γάμου. Ο Λ. Δρανδάκης, υπεύθυνος της παράστασης, μέσα από τραγούδια και χορούς από διάφορες περιοχές της Ελλάδας παρουσίασε το τελετουργικό του γάμου καθώς και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιούνταν αυτός. Η παράσταση αυτή αποτελεί την καλύτερη πρόταση για τη θεατρική αντιμετώπιση του παραδοσιακού χορού και θα μπορούσε να αποτελέσει πρότυπο για ανάλογες παραγωγές.

Είδη χορευτικών παραστάσεων

Η Vail (2003) κατατάσσει τις χορευτικές παραστάσεις σε τέσσερις ομάδες. Στην πρώτη δίδεται σημασία στο θέαμα μέσα από τις τεχνικές δεξιότητες των χορευτών, τα εντυπωσιακά κοστούμια και τις χορογραφίες. Ο ιδανικός θεατής των παραστάσεων αυτών κάθεται στα πίσω καθίσματα και διασκεδάζει απολαμβάνοντας το θέαμα. Οι παραστάσεις αυτές έχουν ως πρότυπο τις παραστάσεις του Moiseyev. Τις παραστάσεις της δεύτερης ομάδας

τις ονομάζει εκπαιδευτικές ή διδακτικές αφού αυτές έχουν ως απώτερο σκοπό να ενώσουν το ακροατήριο μέσα από ιδεολογικά ζητήματα και το κοινό ιστορικό και πολιτικό παρελθόν. Η τρίτη ομάδα παραστάσεων αποτελεί συνδυασμό των δύο προηγούμενων. Τις αποκαλεί αφηγηματικές, αφού η παράσταση σχεδιάζεται γύρω από μια ιστορία, ένα μύθο. Στοχεύουν τόσο στη διασκέδαση όσο και στην εκπαίδευση του θεατή. Στην τελευταία ομάδα περιλαμβάνει τις παραστάσεις οι οποίες παρουσιάζουν καινούργιες προτάσεις μέσα από χορογραφίες, στηριζόμενες στη μουσική και τα βήματα παραδοσιακών χορών. Τις αποκαλεί δε αισθητικές λόγω του ότι προβάλλουν τις αισθητικές αναζητήσεις του χορογράφου και του σκηνοθέτη της παράστασης.

Στην Ελλάδα διακρίνουμε δύο είδη *παραστάσεων*, λαμβάνοντας υπόψη το περιεχόμενο τους και τους θεατές. Στο πρώτο οι παρουσιαζόμενοι χοροί και τα τραγούδια προέρχονται αποκλειστικά από μια εθνοτική ομάδα και απευθύνεται στα μέλη της. Οι παραστάσεις αυτές λειτουργούν ως κολυπήθρα, όπου αναβαπτίζονται η κοινότητα και οι κοινοτικοί δεσμοί. Αντίθετα, στις παραστάσεις της δεύτερης ομάδας παρουσιάζονται χοροί και τραγούδια απ' όλη την Ελλάδα και απευθύνονται σ' ένα ευρύτερο κοινό, το οποίο μάλιστα τις περισσότερες φορές πληρώνει εισιτήριο για να τις παρακολουθήσει. Οι θεατές δε συνδέονται με κοινούς δεσμούς και μάλλον παρακολουθούν την παράσταση για να διασκεδάσουν.

Μέθοδος και Διαδικασία

Η μελέτη στηρίζεται στην ανάλυση 80 παραστάσεων παραδοσιακού χορού που δόθηκαν την περίοδο Απρίλιος 2003 - Απρίλιος 2004. Στις παραστάσεις αυτές συμμετείχαν 320 χορευτικά συγκροτήματα απ' όλη την Ελλάδα. Από τα συγκροτήματα αυτά τα 120 παρουσίασαν χορούς μιας πολιτισμικής ομάδας και τα 200 χορούς από διάφορα μέρη της Ελλάδας και από διάφορες πολιτισμικές ομάδες (Θέατρο Δόρας Στράτου, Λύκειο Ελληνίδων, χορευτικά συγκροτήματα δήμων). Ακόμη ανατρέξαμε στη σχετική με το υπό διαπραγμάτευση θέμα διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία. Για την ανάλυση των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ποσοτικής και ποιοτικής ανάλυσης.

Αποτελέσματα

Υπεύθυνοι διοργάνωσης και διαμόρφωσης μιας χορευτικής παράστασης.

Ο χορός σήμερα αποτελεί μέρος της βιομηχανίας του πολιτισμού (Γουλιμάρης, 1998) και τείνει να εξελιχθεί σε τέχνη του θεάματος (Λουτζάκη, 1995) με σημείο αναφοράς το χορευτικό συγκρότημα. Η παρουσίαση στη σκηνή μιας χορευτικής παραγωγής

απαιτεί ιδιαίτερα υλικά, αποφασιστικής σημασίας για την τελική επιτυχία ή αποτυχία της παράστασης. Τέτοια υλικά είναι: η μέθοδος έρευνας για τη συγκέντρωση του χορευτικού υλικού και η επιλογή του ρεπερτορίου, η αγορά ή η παραγωγή κουστούμιών, η επιλογή και η προετοιμασία των χορευτών, οι μουσικοί, η παραγωγή και χρήση σκηνικών, η διαφήμιση και τέλος τα οικονομικά δεδομένα του συγκροτήματος (Chazaud, 1983; Fatouros, 1989) για τη χωρίς προβλήματα λειτουργία τους και την ανάπτυξή τους καθώς και η στελέχωση των χορευτικών συλλόγων με διοικητικό και τεχνικό προσωπικό (Shay, 1999).

Οι χορευτικοί σύλλογοι, κατά κύριο λόγο, ιδιωτικοί φορείς και οργανισμοί τοπικής αυτοδιοίκησης είναι οι διοργανωτές των χορευτικών παραστάσεων που πραγματοποιούνται σε όλη την Ελλάδα και καθ' όλη τη διάρκεια του έτους σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας (58 παραστάσεις διοργανώθηκαν από συλλόγους, ποσοστό 72.5% και από 11 διοργάνωσαν ιδιωτικοί φορείς και οργανισμοί τοπικής αυτοδιοίκησης (ποσοστό 13.75%). Δε φαίνεται, όμως, να πληρούν τις παραπάνω προϋποθέσεις στη μεγάλη τους πλειοψηφία. Ο Γουλιμάρης (1998) επισημαίνει τη μειωμένη αποτελεσματικότητα των ελληνικών πολιτιστικών φορέων, που ασχολούνται με το χορό, και την αποδίδει: α. στη μικρή οργανωτική διάρθρωση των φορέων και στην έλλειψη εξειδικευμένων θέσεων με ανάλογες ευθύνες. β. στην έλλειψη ικανού αριθμού έμμοθου-επιστημονικού στελεχιακού δυναμικού. γ. στο χαμηλό εκπαιδευτικό επίπεδο των στελεχών των πολιτιστικών φορέων. δ. στο χαμηλό επίπεδο γραμματικών γνώσεων των μελών των διοικητικών συμβουλίων.

Την προετοιμασία δε και παρουσίαση της χορευτικής ομάδας αναλαμβάνουν αποκλειστικά οι δάσκαλοι χορού, όπως μας έδειξε η έρευνα. Μόνο σε τρεις παραστάσεις υπήρχε καλλιτεχνικός διευθυντής. Αυτοί είναι υπεύθυνοι για τη συγκέντρωση του προς παρουσίαση χορευτικού υλικού, για την επιλογή και προετοιμασία των χορευτών, την επιλογή των μουσικών, την ενδυματολογική εμφάνιση του συγκροτήματος και τέλος για τη σκηνική παρουσίαση των χορών. Ως δάσκαλοι χορού προσλαμβάνονται είτε καθηγητές φυσικής αγωγής είτε παλιοί χορευτές που η *αυθεντία* τους προσδιορίζεται κυρίως από τον τόπο καταγωγής τους (Ζωγράφου, 2003) ή από το όνομα του χορευτικού συλλόγου του οποίου υπήρξαν χορευτές. Τους χορούς δε, που διδάσκουν και παρουσιάζουν, τους έχουν μάθει κατά κύριο λόγο στα χορευτικά συγκροτήματα που υπήρξαν χορευτές, σε σεμινάρια όπου το ενδιαφέρον των μαθημάτων στρέφεται στην εκμάθηση της κινητικής φόρμας των χορών και από βιντεοσκοπημένες παραστάσεις. Ελάχιστοι δε απ' αυτούς είναι συνδρομητές επιστημονικών περιοδικών και παρακολουθούν συνέδρια χορού (Φίλιππος, Τσενικόγλου, & Φίλιππου, 2004).

Η γνησιότητα και η αυθεντικότητα των υπό παρουσίαση χορών

Όσοι αντιτίθενται στη θεατρική παρουσίαση του χορού προβάλλουν ως αιτία της αντίθεσής τους ότι αυτό αποτελεί βίαια επέμβαση στην εξέλιξη του παραδοσιακού χορού. Επιπλέον χάνεται η *γνησιότητα* και η *αυθεντικότητα*, χαρακτηριστικά που διέπουν τον παραδοσιακό χορό, μέσα από τη χρήση χορογραφιών. Για να δοθούν αξιόπιστες απαντήσεις στις παραπάνω αιτιάσεις, να καταλήξουμε σε συμπεράσματα και να δώσουμε ταυτότητα σε αυτό που παρουσιάζεται στη σκηνή, θα πρέπει πρώτα να διευκρινιστούν οι έννοιες παραδοσιακός χορός, αυθεντικότητα, γνησιότητα και τέλος χορογραφία.

Παραδοσιακός είναι ο χορός που συναντάται στις παραδοσιακές κοινωνίες των οποίων τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα είναι η προφορικότητα, η συλλογική μνήμη και η κοινοτική οργάνωση. Η πλέον ακμάζουσα περίοδος της ελληνικής παραδοσιακής κοινωνίας είναι η περίοδος 1770-1820. Η ίδρυση του ελληνικού κράτους το 1832 σηματοδοτεί το σταδιακό μετασχηματισμό της. Ένας μετασχηματισμός που διαρκεί σχεδόν 110 χρόνια και τελειώνει με την έναρξη του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου. Την περίοδο αυτή ο ελληνικός παραδοσιακός χορός παίρνει την μορφή με την οποία μας είναι σήμερα γνωστός. Με τη λήξη του πολέμου η Ελλάδα εισέρχεται πλέον στη σύγχρονη εποχή και η ελληνική κοινωνία αλλάζει τελείως όψη. Η κοινότητα, ο κατεξοχήν χώρος παρουσίας του παραδοσιακού χορού, και η κοινοτική ταυτότητα χάνουν σταδιακά τη σημασία τους.

Όταν μιλάμε για γνήσιο και αυθεντικό παραδοσιακό χορό, αναφερόμαστε στο χορό που εμφανίζεται στις παραδοσιακές κοινωνίες, αφού «γνήσιος είναι ο πραγματικός, ο αληθινός και ανόθευτος» (Τεγόπουλος & Φυτράκης, 1993, σ. 174). και «αυθεντικότητα ίσον γνησιότητα και εγκυρότητα» (Τεγόπουλος & Φυτράκης, 1993, σ. 127??). Ως εκ τούτου, πώς μπορούμε να μιλάμε για παραδοσιακό χορό σε μια κοινωνία που έχασε τα παραδοσιακά της χαρακτηριστικά εδώ και πολλά χρόνια;

Όμως για ποια αυθεντικότητα και γνησιότητα μιλάμε, όταν είδαμε ότι από τη δεκαετία του 50 και μετά έπαψε να υφίσταται η κοινότητα, ο κατεξοχήν τόπος του παραδοσιακού χορού; Ότι έπαψε η προφορική μετάδοση και την αντικατέστησε η διδασκαλία; Για ποια αυθεντικότητα και γνησιότητα μιλάμε όταν ο χορευτής - κάτοικος της υπαίθρου αντικαταστάθηκε από το χορευτή αστό; Όταν το τοπικό-κοινοτικό ρεπερτόριο αντικαταστάθηκε από το πανελλήνιο; Ακόμη, ο αυθορμητισμός και ο αυτοσχεδιασμός του λαϊκού χορευτή χάνεται στην σκηνή, όπου όλοι οι χορευτές εκτελούν τις ίδιες χορευτικές κινήσεις, τις οποίες μάλιστα τις περισσότερες φορές τις εκτελούν άχρωμα και χωρίς να αποδίδουν το ύφος της συγκεκριμένης περιοχής. Η στενή σχέση ανάμεσα στον χορευτή και στον μου-

σικό (βαράω όπως χορεύει λέει ο νταουλτζής και ο χορευτής απαντά χορεύω όπως βαράει το νταούλι) παύει να υπάρχει στην σκηνή. Όπως επίσης δεν λειτουργεί και η σχέση θεατή και χορευτή. Ο θεατής από ενεργό άτομο που διαμορφώνει τον χορό και προτρέπει τον χορευτή για ακόμη καλύτερη απόδοση στην παραδοσιακή κοινωνία, στις παραστάσεις των χορευτικών συλλόγων μεταπίπτει σε ανενεργό παράγοντα χωρίς καμία συμμετοχή στα δραματιζόμενα επί της σκηνής.

Παρατηρήσεις - Διαπιστώσεις

Μια χορευτική παραγωγή είναι και πρέπει να αντιμετωπίζεται ως καλλιτεχνική δημιουργία. Αυτός που δημιουργεί και παράγει μια χορευτική παράσταση, στην προκειμένη περίπτωση ο δάσκαλος χορού, και αυτοί που την εκτελούν, δηλαδή οι χορευτές, εξελίσσονται σε καλλιτέχνες, άσχετα αν τους αρέσει ή όχι, δυνάμει των χορογραφικών τους ευθύνων (Vail, 2003).

Ως εκ τούτου δεν έχουν θέση ενστάσεις του τύπου «ο παραδοσιακός χορός χάνει την αυθεντικότητα και γνησιότητά του», ή «ο χορός είναι χορογραφημένος» ή «ο χορός μπαλετοποιείται» όταν μεταφέρεται στη σκηνή. Μια χορευτική παραγωγή είναι χορογραφημένη από την αρχή ως το τέλος και περιλαμβάνει την επιλογή (συνειδητή ή όχι) του πώς θα παρουσιαστούν οι χοροί μιας ή περισσότερων πολιτισμικών ομάδων σε ένα συγκεκριμένο ακροατήριο. Ούτε τίθεται το ερώτημα αν είναι ή όχι παραδοσιακός χορός το θέαμα που παρουσιάζεται στη σκηνή. Φυσικά και δεν είναι. Ο παραδοσιακός χορός παρέχει στους συλλόγους την πρώτη ύλη, την παραδοσιακή φόρμα και δομή, πάνω στην οποία εργάζονται και δημιουργούν οι σύλλογοι. Αυτό είναι μία έντεχνη δημιουργία που σε μερικά χρόνια θα φέρνει την υπογραφή του δασκάλου ή του χορογράφου που το δημιούργησε και το δίδαξε (Φιλίππου, 1999). Θα αποτελεί πλέον μία επώνυμη πράξη και δημιουργία (Σερμπέζης, 1999). Αποτελεί μετασχηματισμό και μία δεύτερη ύπαρξη του παραδοσιακού μας χορού στην σημερινή κοινωνία και στο αστικό περιβάλλον.

Όσον αφορά το θέαμα που παρουσιάζεται από την πλειοψηφία των ελληνικών χορευτικών συγκροτημάτων, δε θα λέγαμε ότι αυτό αποτελεί χορευτική παράσταση με τη θεατρική έννοια. Και αυτό γιατί το θέατρο έχει δικούς του κανόνες και τεχνικές που είναι άγνωστες στους περισσότερους δασκάλους χορούς. Από τις *παραστάσεις* που αναλύσαμε, ελάχιστες ανταποκρίνονται στις παραπάνω προϋποθέσεις. Στη μεγάλη τους πλειοψηφία αυτές χαρακτηρίζονται από την έλλειψη κεντρικού θέματος - ιστορίας και την απλή παράθεση χορών κατά κοινότητες ή περιοχές, όπως *Χοροί και τραγούδια της Μακεδονίας*. Την αποκλειστική δε ευθύνη της οργάνωσης την έχουν οι δάσκαλοι χορού, αφού α-

πουσιάζουν παντελώς οι ειδικότητες του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου ή του ενδυματολόγου (Φιλίππου, 2002). Οι παραστάσεις, που διαφοροποιούνται ως προς τη δομή, παρουσιάζουν χορούς και τραγούδια από διάφορα μέρη ή πολιτισμικές ομάδες με βάση ένα κεντρικό θέμα όπως ο γάμος, η ξενιτιά, η θάλασσα, τα Χριστούγεννα ή οι Αποκριές. Σε όλες όμως ο χορός αντιμετωπίζεται ως απλή παράθεση βημάτων και επίδειξη εντυπωσιακών και πολύχρωμων ενδυμασιών χωρίς να προτείνουν μια καινούργια αισθητική αντίληψη.

Όπως είδαμε στην αρχή οι θεατές αποτελούν τον έναν από τους δύο πόλους της θεατρικής πράξης. Και τίθεται το ερώτημα. Μέχρι πότε θα προσέρχονται θεατές σ' αυτό που οι δάσκαλοι χορού και τα χορευτικά συγκροτήματα ονομάζουν *παράσταση*, όταν εδώ και πολλά χρόνια παρακολουθούν το ίδιο και χωρίς καμιά αλλαγή θέαμα; Δηλαδή ένα θέαμα στο οποίο η βαρύτητα δίδεται στο κινητικό μέρος του χορού και στη συνεχή εναλλαγή πολύχρωμων ενδυμασιών. Αυτό είναι μόνο ο ελλληνικός παραδοσιακός χορός;

Για να αλλάξει το προσφερόμενο θέαμα ως προς τη σύνθεση και αντίληψη και να ανταποκρίνεται

στις θεατρικές πλέον απαιτήσεις θα πρέπει να συνεργαστούν σεναριογράφοι, σκηνοθέτες, δάσκαλοι χορού, ενδυματολόγοι και ερευνητές που θα παρέχουν το υλικό. Η εκπαίδευση του δασκάλου χορού να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της σκηνικής παρουσίασης του χορού. Τα μοναδικά πανεπιστημιακά τμήματα στη χώρα μας που εκπαιδεύουν δασκάλους χορού, μέσα από τις προσφερόμενες ειδικότητες, σήμερα είναι τα ΤΕΦΑΑ. Από τα προγράμματα όμως σπουδών φαίνεται ότι το ΤΕΦΑΑ του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου και του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας είναι τα μοναδικά που εφοδιάζουν τους υποψηφίους δασκάλους χορού με σχετικά επαρκείς γνώσεις όσον αφορά την θεατρική αντιμετώπιση του παραδοσιακού χορού (Filippou et al., 2006). Ίσως μια καλή λύση θα ήταν η δημιουργία μιας Ακαδημίας Χορού όπου θα διδάσκονταν όλα τα είδη χορού και ότι σχετίζεται με τη σκηνική τους παρουσίαση. Οι ιπυχιούχοι της θα είναι και οι μοναδικοί που θα μπορούν να διδάσκουν σε χορευτικούς ομίλους αφού σήμερα η δυνατότητα αυτή παρέχεται σε οποιονδήποτε δηλώσει *δάσκαλος χορού*. Και αυτό πρέπει να γίνει όσο το δυνατόν γρηγορότερα, γιατί ο χορός αξίζει μια καλύτερη διαχείριση.

Σημασία για την Ποιότητα Ζωής

Η αντιμετώπιση του παραδοσιακού χορού ως καλλιτεχνικό είδος απαιτεί ιδιαίτερη διαχείριση και ιδιαίτερες απαιτήσεις τόσο από τους διοργανωτές των χορευτικών παραστάσεων, στην προκειμένη περίπτωση οι χορευτικοί σύλλογοι, όσο και από αυτούς που διαμορφώνουν μία χορευτική παράσταση δηλαδή τους δασκάλους χορούς. Αν οι υπεύθυνοι διοργάνωσης και διαμόρφωσης μιας χορευτικής παράστασης αντιληφθούν τα σημεία στα οποία χωλαίνει αυτή, όπως έλλειψη καινούργιας αισθητικής και καλλιτεχνικής πρότασης αντιμετώπισης του χορού, θα έχουν τη δυνατότητα να τα διορθώσουν με τελικό αποτέλεσμα να βελτιωθεί ο τρόπος αντιμετώπισης και παρουσίασης του χορού ως θεατρικού είδους αλλά και να κερδίσουν καινούργιους θεατές.

Βιβλιογραφία

- Γουλιμάρης, Δ. (1998). *Συγκριτική μελέτη της οργανωτικής δομής και λειτουργίας των φορέων παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα και το Βέλγιο. Ο Ευρωπαϊκός προσανατολισμός τους*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή.
- Chazaud, P. (1983). *Le sport et sa gestion. Guide pratique des associations*. Paris: Vigot.
- Fatouros, D. (1989). *Une culture pour le citoyen européen de l'an 2000*. Commission Européennes.
- Filippou, F., Serbezis, V., Harahousou, Y., Kabitsis, Chr., Koleta, M., Varsami, D., et al. (2006). The folk dance as theatrical performance and the training of dance teachers. *Arts and Humanities in Higher Education*, 5(1), 51-63.
- Λουτζάκη, Ρ. (1995). Ο χορός στο Αιγαίο. Στο Ρ. Λουτζάκη, *Άξονες & προϋποθέσεις για μια διεπιστημονική έρευνα* (σελ: 228-235). Σάμος, Ελλάς: Πυθαγόρειο Σάμου, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Ν. Δημητρίου».
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2006). *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*. 2^η έκδοση, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Σερμπέζης, Β. (1999). Τοπικές συμβιωτικές ομάδες και πολιτισμική αλλαγή κατά τον 20^ο αιώνα. Η περίπτωση των Σαρακατσάνων της Βαλκανικής. *Πρακτικά 1^{ου} πανελληνίου συνεδρίου λαϊκού πολιτισμού* (σελ. 107-113). Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- Shay, 1999. Parallel Tradition: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in the "Field". *Dance Research Journal* 31/1 (Spring 1999), 32-53.
- Τεγόπουλος - Φυτράκης (1993). *Ελληνικό Λεξικό*. Αθήνα: Αρμονία.
- Vail, J. (2003). Staging Sweden: A typology for folk dance in performance. *Scandinavian Studies*, 75 (1), 89-102.
- Φιλίππου, Φ. (1999). Ο ελληνικός λαϊκός χορός και η σχέση του με τους χορευτικούς συλλόγους (σελ. 57-60). *Πρακτικά 1^{ου} πανελληνίου συνεδρίου λαϊκού πολιτισμού*. Σέρρες: Δήμος Σερρών.

Φιλίππου, Φ. (2002). *Συντελεστές παραστάσεων παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη Ελληνική πραγματικότητα: Η περίπτωση του Νομού Ημαθίας*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή.

Φίλτσης, Α., Τσενίκογλου, Μ., & Φιλίππου, Φ. (2004). Ο ρόλος του δασκάλου χορού στην πα-

ραγωγή μιας χορευτικής παράστασης. *12^ο Διεθνές Συνέδριο Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σελ. 84). Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην Ελληνική Παράδοση*. Αθήνα, "ART WORK".

